

SÁNG TẠO

TRONG SỐ NÀY:

MAI THẢO

SÀI GÒN THỦ ĐOÀN VĂN HÓA VIỆT NAM

NGUYỄN SA

Kiến thức rộng và chuyên môn

LÊ VĂN SIÊU

QUÁN CHÁO LÚ

MẶC ĐỒ

CÔNG VIỆC DỊCH VĂN

LÊ THƯƠNG

NGUYÊN LÝ ÂM NHẠC TRONG CĂN BẢN NGÔN NGỮ

VŨ KHẮC KHOAN

SÂN KHẤU VÀ VẤN ĐỀ XÂY DỰNG CON NGƯỜI

THÁI TUẤN

MỘT VÀI NHẬN XÉT VỀ NGHỆ THUẬT HỘI HỌA

NGUYỄN SỸ TẾ

QUAN NIỆM NHẬN THỨC NGUYÊN DU



CHỦ TRƯỞNG BIÊN TẬP

MAI - THẢO

Tòa soạn và Trị sự:

133B KỶ CON - SAIGON

TẠP CHÍ VĂN NGHỆ

XUẤT BẢN HÀNG THÁNG

THÁNG MƯỜI 1956

SỐ 1 GIÁ: 6 \$ 00

tạp chí văn nghệ

Sáng Tạo

số 1

tháng 10 . 1956

**mai thảo - nguyên sa - lê văn
siêu - mặc đồ - lê thương -
vũ khắc khoan - thái tuần -
nguyễn sỹ tế**

sáng tạo số 1 _ 10.1956

bìa: *Tạp chí Sáng Tạo*
trình bày: ***Muon Phuong***
nguồn: *Internet*

Muôn phương góp lại, trả về muôn phương

tạp chí văn nghệ
Sáng Tạo
số 1
tháng 10 - 1956

SÀI GÒN THỦ ĐÔ VĂN HÓA VIỆT NAM

MAI THẢO

Sài Gòn thủ đô Văn Hóa Việt Nam: Không phải là một danh từ, một câu nói suông nhạt. Không phải là một ảnh hình trừu tượng. Không phải là một ảo tưởng mong manh còn nằm trong ngày tới xa thẳm. Không phải là một ý niệm khát khao đợi chờ. Đã là một thực thể được minh định: Văn Hóa Việt Nam. Thực hiện hôm nay và sẽ được kiện toàn trong ngày tới đã có được một trung tâm xuất phát và sinh thành: Thủ đô Sài Gòn.

8 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

Thực thể lò chổi này được biểu tỏ rõ rệt sâu đậm, ngày lại ngày.

Ánh sáng của Văn Hóa chảy lên hôm nay từ giữa lòng đời sống lớn rộng của dân tộc là một giống màu bùng bùng mãnh liệt luân lưu trong một cơ thể chứa đựng cái vô hạn của những năng lực sáng tạo trẻ mạnh phong phú. Dòng máu bắt nguồn từ trái tim. Sài Gòn xuất hiện trên những kinh rạch tăm tối ngày nào, đã đổi thay để có thêm một hình thể tinh thần nữa: hình thể của một trái tim đập mạnh, với những đường máu những lối ánh sáng đan chen nhau, tỏa đi trên toàn thể, toàn diện.

Không còn là chân tay, Sài Gòn đã là một trái tim. Những biến cố trọng đại của lịch sử đất nước từ một ngày nào đã chuyển đổi trọng tâm sinh hoạt dân tộc, và Sài Gòn đang phát triển, thay thế cho một Hà Nội đã tàn lụi, đã nghiêm nhiên biến thành một thứ cứ điểm chính yếu quy tụ mọi thiện chí xây dựng và mọi nỗ lực đóng góp của những hoạt động văn hóa hiện hữu, trên mọi ngành mọi mặt.

Từ người du khách ngoại quốc đặt chân xuống phi trường Tân Sơn Nhất, đến những chuyến tàu vượt đại dương vào hạ neo trên mặt nước phẳng lặng của thương khẩu thành phố, đến những con người xa cách không biết bao nhiêu trùng dương, lúc mở nút điện nghe một tiếng nói, một giọng hát, một bản nhạc truyền thanh qua không gian, hoặc đọc một cột báo tường thuật ghi chép những chứng tích của Văn-Hóa nghĩ đến Việt Nam – đều mang trong tâm hồn hình ảnh đầm thắm của thành phố lớn rộng đã trở nên trung tâm sinh hoạt và phát huy của tất cả mọi lực lượng tinh thần đất nước giữa mùa kiến tạo.

Thành phố đổi khác. Thêm một tấm áo của Văn-Hóa khoác lên mình tấm của áo thiên nhiên. Nắng nhiệt đới chói chang vàng diệp bùng cháy thêm một thứ ánh sáng văn hóa càng ngày càng thắm thiết rực rỡ.

Không phải chỉ là những công trình kiến trúc với những đại lộ rộng thẳng, những ngã tư trùng diệp xe cộ, những công viên xanh mướt

10 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

màu cỏ bóng lá, những xưởng máy vang vọng nhịp điệu sản xuất, những trường học, chợ búa sinh hoạt thường xuyên. Không phải chỉ là một khoảng không gian tập hợp một dân số đông đảo có chung một gốc nguồn, một lịch sử, một tương lai. Không phải chỉ là một thương cảng lớn đón nhận và gửi đi những kiện hàng những chuyến tàu. Sài Gòn còn là thủ đô Văn Hóa Việt Nam.

o O o

Từ một điểm son bé nhỏ vô nghĩa ghi trên tấm bản đồ hình thể xứ sở, đến những công trình xây dựng bề mặt, thành phố dựng lên theo chiều cao đang tỏa đi theo chiều rộng và thẳm lắng xuống chiều sâu, để từ một đô thị miền Nam biến thành một thủ đô tinh thần của toàn thể đất nước.

Sài Gòn đã đứng vào vị trí. Đã nhận nhiệm vụ mình. Sau khi Hà Nội đã từ bỏ vị trí nhiệm vụ của Hà Nội. Lửa văn hóa vượt vĩ tuyến đã sáng lên ở đây, hôm nay. Sự tê liệt, sự hủy diệt,

sự đổ ngã một nơi nào đẩy những sức sống trẻ mạnh về Sài Gòn, hợp làm một với những sức sống trẻ mạnh sẵn có. Thành phố — hòn ngọc của Á Châu — tinh hoa của đất nước — đã chứa đựng cái sắc thái của một mảnh đất màu trên đó đua nở những cỏ hoa tươi tốt nhất của một mùa văn hóa mà những thành tích, kết quả cụ thể đang được thu lượm dần dần, đang được sắp thành biểu đồ, hệ thống.

Những công trình nghệ thuật đang được thể hiện song song với những công trình khoa học, kỹ thuật. Thành phố từ một mảnh đất màu mỡ trở nên một kho tàng. Đời sống đang đóng góp cho kho tàng này. Sự đóng góp về từ khắp nơi. Nhìn thấy ánh sáng văn hóa phát xuất trên bờ Cửu Long, chảy qua đại dương, băng qua lục địa, những con người văn hóa Việt Nam trên toàn thế giới đã ý thức được sự chuyển đổi trọng tâm, đã xuống một chuyến tàu biển, lên một chuyến máy bay vượt không gian về đặt chân xuống Thủ Đô Mới, hiến dâng phần kiến thức chuyên môn của mình vào cuộc dựng xây

12 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

văn hóa. Người vẫn ở đây, người về từ hải ngoại, người đến qua vĩ tuyến, chung lưng trong sự nghiệp xây dựng toàn thể. Những chứng tích mới. Những phát minh mới. Kho tàng văn hóa đầy dần. Thủ Đô lộng lẫy về hình thức, càng thêm rực rỡ tinh anh. Ánh sáng văn hóa hồng cháy, tỏa rộng, bốc lên, lan đi xa rộng. Ánh sáng của nghệ thuật, của khoa học, ánh sáng của đời sống, của con người là ánh sáng của thủ đô hôm nay. Ngọn lửa mới của văn hóa có một sức tác động lẫn át cả thứ ánh sáng cổ hữu của thiên nhiên trong xanh giữa mùa nắng lớn.

Từ hải ngoại, từ nội địa, ở khắp mọi miền núi rừng đồng nội, trên khắp các khu vực của đất nước, những xu hướng và khả năng tinh thần đều nghiêng xuôi về thủ đô miền Nam trở nên thủ đô toàn quốc, như những dòng suối chảy về một hội trùng dương. Những đoàn ghe thuyền ngược dòng những nhánh sông đầy của Tiền Giang Lục Tỉnh ẩm áp thóc lúa khoai sắn của những bàn tay cần lao của những miền đất đai phì nhiêu, ngày đêm xuôi

về những bến xá nằm trong phạm vi trung tâm văn hóa. Những ngã đường từ cao nguyên đổ xuống, những ngã đường từ duyên hải đi lên, đều mang hình ảnh của những dòng máu chảy về trái tim, những giây thần kinh chảy về đầu óc.

Trái tim, đầu óc là thành phố, là trung tâm văn hóa. Là Sài Gòn. Sài Gòn sáng tạo và suy tưởng.

o O o

Người trở về từ hải ngoại giữa mùa mưa 56. Tôi đặt chân xuống phi trường Tân Sơn Nhất từ mùa nắng 54. Những người bạn đường đã sinh trưởng ở đây kể từ ngày thành phố xuất hiện trên những kinh rạch ẩm ướt đen tối. Những người bạn đường còn ở rải rác trên những đô thị thế giới, bên kia muôn ngàn trùng dương. Tất cả đời sống chúng ta, kể cả phần tâm tưởng thầm kín đến phần sinh hoạt thường nhật, đều hướng về Sài Gòn. Như những nhành hoa hướng dương nở về một

14 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

phía bình minh. Như những bước chân đi về trạm hẹn. Mang trong lòng ít nhiều thiện chí xây dựng, rất nhiều tin tưởng, qua một ý niệm chân thành ở tiền đồ văn hóa đất nước, chúng ta đang lặn mình vào sinh hoạt văn hóa. Mỗi người, mỗi chỗ đứng là một vị trí nhỏ trong trung tâm văn hóa rộng lớn. Chúng ta đến với một số mặc cảm. Trong tin tưởng có hoài nghi. Ý chí xây dựng cương quyết mà tâm hồn thì còn nhiều thắc mắc. Sự dao động này là một lẽ tất nhiên. Dĩ vãng buồn đau còn gửi về hình ảnh một thủ đô cũ, một trung tâm cũ. Niềm đắng cay của một thiện chí dựng xây nào đó vỡ hoặc không thành. Anh còn nhớ đến cái ánh sáng lòa chói của những thủ đô văn hóa thế giới. Chúng ta đặt những bước chân ngỡ ngàng vào thành phố đã trở nên trung tâm, nên quê hương. Hiện tượng mới đột ngột. Thủ Đô văn hóa vừa được chọn ở đây. Nhưng rồi lặn mình vào sinh hoạt, đứng lại giữa vị trí, những hoài nghi tan biến dưới những tin tưởng vững mạnh lên hình. Như sương mù tan đi trong ánh sáng. Như những tảng bóng tối đầy đặc rưng đổ lả tả giữa biển ngày trong veo.

Bởi vì Sài Gòn, nếu chưa thật sự — một trưởng thành nào cũng phải có đủ thời gian — thì cũng đang trở nên trung tâm văn hóa đất nước, « trung tâm » xứng đáng với ý nghĩa của toàn thể toàn diện. Những hạt muối đang kết tinh trong nắng. Những bông hoa đang phơi mở. Những trái ngọt đang căng đầy. Từ trung tâm, những nền tảng đã đặt định để văn hóa được trưởng thành. Những nỗ lực này tiếp tay những nỗ lực khác. Trên một hình thức kiến trúc những công trình thể hiện đang làm đầy phần chứa đựng, phần nội dung. Những vật liệu văn hóa còn ngổn ngang bộn bề, nhưng hình thể của lâu đài văn hóa đã nhìn thấy. Lâu đài này khởi công từ trung tâm Sài Gòn, sẽ đẹp, sẽ tinh túy vì được cất dựng theo khiếu thẩm mỹ của chúng ta. Nó chắc vững lành khỏe vì nó bắt nguồn trong cái lành khỏe chắc vững của đời sống và con người tự do dân chủ.

Từ khoa học đến kỹ thuật. Từ triết học đến nghệ thuật. Nhịp điệu dựng xây văn hóa

16 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

là một nhịp điệu toàn diện. Cùng một lúc và ở khắp nơi. Những hoạt động song hàng chẳng những đã không là những mâu thuẫn, trở lực của nhau mà đã nói được lên cái thiên hình vạn trạng của văn hóa, của thủ đô, cùng là cái năng lực tiềm ẩn của tất cả mọi cơ năng sinh hoạt gặp cơ hội thuận lợi đã xuất phát cùng một nhịp ở một cứ điểm chính. Cứ điểm này là Sài Gòn. Những sinh hoạt nhỏ và những sinh hoạt lớn. Những thực hiện nhỏ và những thực hiện lớn. Tất cả kết hợp thành đại hội. Sài Gòn đang mở hội vui. Người dự hội đến từ những học đường, những phòng thí nghiệm, những sở khảo cứu, những trung tâm phát minh, mang theo những chứng tích mới lạ của khoa học phục vụ con người và đất nước tự do dân chủ. Người dự hội đến từ những bộ môn, những ngành nghệ thuật. Màu sắc của hội họa, đường nét của điêu khắc, âm thanh của thơ nhạc đều có mặt ở Sài Gòn. Người nghệ thuật đóng góp phần mình vào đại hội qua một họa phẩm một sáng tác phản chiếu cuộc phục hồi vĩ đại của văn hóa dân tộc đang được xây dựng

gấp rút sau chiến tranh đổ vỡ. Cơ man nào là những đóng góp văn hóa, những thiện chí của lớp người văn hóa. Trên những đường lối thên thang sáng tỏ của dân tộc là những bàn tay hiến dâng những khay vàng. Ngày lại ngày, những hiến dâng này đóng góp vào những hiến dâng nọ. Ánh sáng văn hóa cháy đỏ thêm sau mỗi lần hiến dâng.

Giữa thành phố hôm nay, hội vui đã mở sẽ không bao giờ hết. Hội mở trong vô hạn, về vô cùng. Vậy mà hiện tượng rực rỡ này mới chỉ là một hiện tượng khởi đầu. Sài Gòn với những hàng cây, những bóng mát, những tảng nắng, những phiến trời xanh đang nói lên với dân tộc và thế giới hôm nay, qua trùng dương, qua biên thù, những sắc thái mới của mình, kể từ ngày trở nên cứ điểm, vị trí phát huy của nền văn hóa dân tộc trẻ mạnh.

o O o

Sài Gòn thủ đô văn hóa Việt Nam! Từ một hiện tượng đến một thực thể. Nền văn hóa

18 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

dân tộc đặt định những nền tảng ở đây, đang phát huy ở đây bằng những nỗ lực sáng tạo của chúng ta — những người hiện có mặt ở đây. Bằng những nỗ lực sáng tạo của những người bạn đường thế giới. Bằng những hành động đóng góp tương trợ của những dân tộc huynh đệ, những xu hướng văn hóa bằng hữu của thế giới.

Sài Gòn khác biệt với bất cứ một thủ đô nào của thế giới. Nhưng Sài Gòn cũng là một trong những thủ đô văn hóa thế giới. Trên bản đồ đất nước, chúng ta ghi tên Sài Gòn: thủ đô văn hóa dân tộc hôm nay và ngày mai.

MAI THẢO

GIÁO DỤC KIẾN THỨC RỘNG VÀ CHUYÊN MÔN

NGUYỄN SA

Tính cách quan trọng của sự học hỏi hầu như được công nhận bởi toàn thể, từ Đông sang Tây. Khổng Tử đã phân định sự khác biệt của người có kiến thức và kẻ vô học cũng như cái học chứng xác của người quân tử và cái học nửa chừng của kẻ hương nguyện. Socrate đã đề cập đến một phương pháp « áp đở » (la maientique) để giúp con người, dù kẻ vương tôn, dù người nô bộc, có ý thức về sự hiểu biết của mình, hay nói khác đi, giúp con người biết rõ sự chưa biết gì của mình.

Sự quan trọng đó hẳn đã đến từ cái địa vị tất yếu của trí tuệ trong đời sống con người, cái quyền hạn tối cao, siêu việt của nó trong sự điều động mọi bản năng. Cho nên sự học hỏi, con đường đi đến cho kiện toàn của trí tuệ, không thể được coi như một thứ phụ tùng, một món đồ trang sức của đời sống con người — Dưới một khía cạnh nào đó, người ta có thể định nghĩa con người bằng chữ « tri » tưởng không phải là quá đáng. Cái quan niệm về sự không đáng làm người của những người vô học, như một hòn ngọc không được mài, được dũa hẳn không xa lạ gì với chúng ta.

Vấn đề học hỏi quan trọng như thế nên cả Khổng, Mạnh cả Aristote, Montaigne đã đề cập đến sự cần thiết có một ý tưởng chính xác về vấn đề giáo hóa.

Ở nước ta trong những ngày gần đây, trước những biến cố lịch sử, vấn đề định hướng cho một nền giáo dục thanh niên nói riêng, con người nói chung thường được đề cập đến.

Nếu có một vấn đề văn hóa liên hệ không những đến dân tộc chúng ta mà cả đến toàn thể loài người đó phải là vấn đề mà người ta đã đặt dưới câu hỏi: « Nên đem lại cho con người một kiến thức rộng hay đưa con người đi thẳng vào địa hạt của chuyên môn? »



Khoa học ngày nay đã tiến rất xa so với một thế kỷ trước đây. Mỗi bộ môn của khoa học cũng được tỏa ra nhiều nhánh, nhiều ngành.

Sự phân phối giàu mạnh đó không cho phép người ta nghĩ đến chuyện đào tạo những con người phổ quát, có một kiến thức uyên thâm; thấu đáo về nhiều ngành ngọn, bộ môn của khoa học. Hơn nữa sự phức tạp của mỗi ngành, ngày một tiến xa, đòi hỏi người ta phải đi tới bằng một con đường thẳng. Tất cả những bước đi quanh có thể làm cho người ta lạc đích vì đời người hữu hạn mà con đường kiến tạo quá dài. Đứng trước cái sự trạng cần thiết từ sự đòi hỏi thực tế, muốn đào tạo chuyên viên

từ gốc trở lên, số người đứng lên đả kích phản đối không phải là ít.

Để đả kích sự đề cao chuyên môn hóa nhằm cứu cánh thực dụng và hiệu quả, những người muốn bảo vệ một nền văn hóa đại cương đã đưa ra những lý lẽ thuộc phạm vi đạo đức. Giáo hóa những con người đi sâu vào chuyên môn từ dưới đi lên, là làm một việc tổn thương đến nhân phẩm, nhân vị con người. Bởi vì con người chuyên môn đó được giáo hóa để hoàn thành một nhiệm vụ điều động một bộ phận máy móc cố định, và gạt bỏ sự học tập về mọi mặt khác liên hệ đến đời sống tinh thần con người. Người bị biến thành một bộ phận của máy móc, một bánh xe của guồng máy.

Chuyên môn hóa có phải là tách biệt, mâu thuẫn với cái phổ quát hay không? Chuyên môn hóa có phải là máy móc hóa con người hay không?

Những nhận định của những người muốn bảo vệ cho một nền văn hóa đại cương, muốn đem lại cho con người một kiến thức rộng, về sự chuyên môn không phải là hoàn toàn sai lầm.

Nhưng đề cao một con người lĩnh hội được một kiến thức rộng xuyên qua một nền văn hóa, giáo hóa đại cương, người ta đã quên phân biệt một vài điểm căn bản của vấn đề.

Cái « kiến thức rộng », mà người ta đề cao đó chúng ta cần phải phân biệt ngay với một kiến thức uyên thâm. Người có một « kiến thức rộng » được đào tạo bởi một nền văn hóa đại cương đó, có đủ khả năng bàn cãi đến nhiều vấn đề, nhưng chưa phải là một người có thể góp một cách cụ thể trong nhiều địa hạt khác nhau. Người có « kiến thức rộng » đó có thể thừa sức bàn cãi trong những buổi trà dư tửu hậu, trong những câu lạc bộ quen thuộc, từ những vấn đề tương lai hay hiện tình diện

ảnh ở Việt Nam và quốc tế, đến những vấn đề thuộc phạm vi khoa học như sự tiến triển của khoa vật lý nguyên tử hiện đại, hoặc những vấn đề sinh lý như sự đổi giống, thay hình...

Nhưng trong những phòng thí nghiệm, dưới ánh đèn sân khấu, người ta cần đến những nhà chuyên môn chứ không phải những người có ý kiến ít nhiều.

Cho nên cái « kiến thức rộng » đó không phải là một kiến thức uyên thâm hay phổ quát. Cái biết đó chỉ là một sự hiểu biết đại cương, nghĩa là đại khái. Nghĩa là một sự hiểu biết hết sức chung chung tạm tạm « hữu danh vô thực », một cái biết không có chỗ để dùng.

Nhưng cái « kiến thức rộng » đó không phải là một kiến thức uyên thâm hay phổ quát tại sao người ta lại đề cao? Chúng ta nhớ lại những bài học ở những lớp sơ đẳng mà chúng ta đã quên. Nhưng sự quên đó đã cần thiết để học cái mới cũng như người ta leo từng bậc thang. Phải chăng sự biết đại cương đó nếu

không cho phép người ta giúp ích trong những việc cố định một cách tức khắc đã để lại cho con người một phương pháp mà sự va chạm cộng tác với những vấn đề chuyên môn sẽ cho phép ta thực hành được, biết nghề một cách chóng vánh và chắc chắn. Ta đã nắm được một phương pháp làm nền, giống như một người học luật không nhớ từng chi tiết nhưng đã nắm được một lối lập luận.

Nhưng so sánh cái biết đại khái của một người học một cách đại cương với khả năng lập luận của một người chuyên về pháp luật, sự so sánh đó đã thiên lệch. Lối lập luận mà người trạng sư đã thấu tóm được là một cái nhìn tổng quát những chi tiết bị phân tán, sự tổng hợp đó đã được kết tinh từ những phân tách lâu dài. Trái lại cái biết đại khái bên cạnh cái biết của một nhà chuyên môn chỉ là một kiến thức khoa học. Giữa sự hiểu biết đại khái một trái bom nguyên tử được cấu tạo từ chỗ đem hút năng nhiệt của những hạt nguyên tử đến chỗ chế tạo ra bom nguyên tử, khoảng cách không phải là nhỏ.

Hơn nữa, một phương pháp tổng quát có thể áp dụng cho mọi vấn đề, về mọi mặt không kể không gian thời gian... là một chuyện hết sức mơ hồ, trừu tượng. Tư tưởng về một nền đạo đức bất động mặc dầu những biến thiên của không gian và thời gian, cũng như những tư tưởng về sự hiền lương mà không cần hiểu biết, văn hóa không cần kinh nghiệm, học không hành và phương pháp không cần lý thuyết chỉ là những tư tưởng trừu tượng. Phương pháp như J. Lacroix đã viết chỉ là một lý thuyết đang tiến triển, tăng cường.

Những nhà luân lý học ngày nay không còn chủ trương rằng những nhà bác học phải kinh nghiệm suy luận từ những bài học luân lý phần hình thức. Trái lại những nhà luân lý học cần phải rút những bài học về phương pháp về nghệ thuật suy luận đến từ những cuộc thí nghiệm phát minh khoa học. Phương pháp bị sửa đổi, cần được sửa đổi trước mỗi thất bại về thí nghiệm, cũng như trước những phát minh có sức khuynh đảo, lay động những nền

tảng nguyên lý cổ điển. Tư tưởng về một nền đạo đức bất động, về sự hiền lương không cần kiến thức, văn hóa không kinh nghiệm, học không hành (Xem Người Việt số 13 – Học và Hành - Nguyễn Sa) phương pháp phổ quát chỉ là những tư tưởng viển vông, những ảo tưởng.

Cái phương pháp gọi là phổ quát đó chỉ là một di sản, ảo tưởng của tri thức, không được va chạm, bổ khuyết không được học trong hành động, và vì vậy nên không thể có một ảnh hưởng, một tác dụng nào trong đời sống, trong cuộc biến chuyển, tiến triển thực sự.

J, Lacroix đã viết về vấn đề này một cách hữu lý: Một văn hóa phải liên lạc trực tiếp với tất cả những khám phá, phát minh, chinh phục và thực hiện của con người, nếu không nó sẽ chỉ là một sự thần thánh hóa.

Cần phải phục hồi con người chuyên môn và đả kích con người của những hiểu biết đại khái. Đó không phải là một chuyện mới lạ. Durkheim, nhà xã hội học trứ danh, đã đề cập tới từ hơn 50 năm. Con người nói nhiều, làm ít vẫn thường bị đả kích tự cổ chí kim. Biết một một trăm điều tầm tạm không bằng biết một điều chính xác. Và chỉ những việc làm xác thực, cụ thể, chuyên môn mới đem lại cho con người một phương pháp chắc chắn thực sự và giàu mạnh, bởi vì cái lý thuyết đã được tu sửa từ chỗ thực dụng. « Nhất nghệ tinh, nhất thân vinh » câu đó hẳn không xa lạ gì với chúng ta. Cái con người nắm chắc một nghề đó nếu họ không soạn được một cuốn phương pháp luận, ta cũng không thể hồ nghi rằng họ không có một phương pháp trong công cuộc thực nghiệm chuyên môn.

Nhưng nếu sự chuyên môn hóa chỉ có ưu điểm thực tiễn, hiệu quả thì là chỉ trích nó đã máy móc hóa con người hẳn đã có một giá trị toàn thể.

Lời chỉ trích đó không đứng vững chính vì chuyên môn hóa không phải chỉ hướng về thực tiễn. Nó là con đường đưa ta tới chỗ phổ quát, cái phổ quát được bộc lộ khám phá bắt gặp từ chỗ riêng tư.

Cái phổ quát đó chúng ta phải nói ngay, phải phân biệt ngay. Sau nhiều nhà triết học Tây phương, không phải là cái đại cương. Giữa phổ quát và đại cương có sự tách biệt của phẩm và lượng. Cái đại cương có thể co giãn, rộng hẹp, có độ, lượng. Một tính chất có thể đại cương hơn một tính chất khác cho một số thành phần lớn hơn. Cái phổ quát trái lại, chỉ áp dụng cho toàn thể, không hề thêm bớt, co giãn được. Cuộc giáo hóa đại cương vì vậy chưa đưa ta đạt tới cái phổ quát được. Người ta không thể đạt tới sự phổ quát bằng những con tính cộng bởi vì cái phổ quát là cá tính diễn tả được bản chất của một loại, của toàn thể một loại.

Phần đại cương và tổng quát là một sự lầm lẫn về luân lý. Quan sát thấy một số người Việt

ở bản rồi kết luận rằng dân tộc Việt Nam ở bản là làm một việc phóng đại hàm hồ, vô ý thức, bởi vì tính ở bản không phải là cá tính điển tả được bản chất dân tộc Việt Nam. Đại cương hóa thường đưa tới nhầm lẫn, không cho ta tóm thâu được cả tính điển tả được bản chất của loại, cho nên người nắm được những hiểu biết đại cương chưa là nắm được sự thật phổ quát.

Không phải quan sát sự thương yêu lẫn nhau của trăm ngàn người trước mặt ta mà ta chắc nắm được, thấy hiểu được, thông cảm được, sống được trong cái sức mãnh liệt của tình yêu. Sự phổ quát đó, ta chỉ nắm được qua kinh nghiệm bản thân. Chỉ khi yêu đương ta mới thấu tỏ được cái sức của tình cảm đó. Một sự đam mê bị truy xét bởi tư duy phản tỉnh chỉ là một tình cảm nhạt màu.

Chỉ trong cái kinh nghiệm cá nhân đó ta mới khám phá được sự thật phổ quát của tình yêu. Cái riêng biệt dắt ta thẳng tới toàn thể, cần thiết phải đi vào cái riêng để có thể nắm

được cái chung, cái toàn thể, cái súc tích của phổ quát.

Bởi một kinh nghiệm riêng biệt, một sự hoài nghi về vật thể chung quanh đến cả cá nhân mình, Descartes đã tìm thấy chắc chắn sự có mặt của người hoài nghi là mình. Từ sự suy luận riêng lẻ, Descartes đã khám phá ra cái phổ quát của sự liên hệ giữa tư duy và tồn tại. Từ sự xúc cảm riêng rẽ xuất hiện đã bắt gặp sức mạnh của mối tình đầu.

Tất nhiên không phải cứ chuyên môn là ta khám phá ra phổ quát nhưng đó là điều kiện tất yếu. Văn hóa đại cương chỉ đưa ta tới cái biết đại khái, bề mặt của sự thật, nghĩa là bên ngoài.

o O o

Nhưng như chúng ta đã nói ở trên, những lời đả kích chuyên môn hóa đã máy móc hóa con người không phải là hoàn toàn thiếu xây dựng.

Nhiều nhà tâm lý giải phẫu đã nói đến một vài căn bệnh về tâm lý rất đặc biệt xuất hiện ở những nước kỹ nghệ hóa được đẩy xa. Chúng là phải nhìn nhận thành thật rằng kỹ nghệ của nhiều nước phương tây đã chuyên môn hóa đến chỗ máy móc hóa cả con người. Nhưng vấn đề mà chúng ta cần phải phân biệt là sự máy móc hóa con người đã đến từ sự phân phối, việc làm tương quan sản xuất và tiêu thụ. Hệ thống chính trị, sự mất thăng bằng giữa đạo đức và khoa học này chính đó là ảnh hưởng của chuyên môn hóa. Những lý lẽ kể trên đòi hỏi con người phải chịu trách nhiệm về sự máy móc hóa con người hơn là sự chuyên môn hóa.

Nhưng dù sao đi nữa, không vì sự nhầm lẫn nhất thời của những xã hội mà nền văn minh đang bị lay động trước sức biến chuyển của cuộc đại chiến vừa qua, của hiện tình chính trị, đạo đức, của khoa học hiện đại mà chúng ta phải kết luận rằng nên trở về với nền văn hóa đại cương.

Những thất bại sai lầm của văn hóa đại cương và sự thành công chính xác của văn hóa chuyên môn về mặt thực tiễn cũng như phổ quát.

Văn hóa đại cương chúng ta cần phải nhận định cho rõ rằng đang bị lay động đến gốc rễ, song ở trong một hoàn cảnh như văn hóa nho giáo cổ truyền nước ta đã bị lay động tại những chiến thuyền đầu tiên đứng trước cửa biển Thuận An.

Đã đến lúc chúng ta cần phải công nhận cái sức sống tàn úa của trù tượng. Thể hiện tác phẩm là một vấn đề thiết yếu, sinh tử. Thể hiện không phải là chế tạo và chuyên môn không phải là máy móc hóa con người. Vì trong công cuộc thể hiện tác phẩm vẫn đòi ở ta một sự phản tỉnh về tác phẩm cũng như về sự sáng tạo cho ta thấu tóm một phương pháp linh động luôn cọ sát va chạm, rèn thử và cho ta thấu hiểu được khả năng và tự do của con người trước thiên nhiên, vật thể.

Nhận định rằng văn hóa đại cương chỉ đưa đến những hiểu biết hết sức đại khái, đến những sự suy luận không có sức sống, không có kinh nghiệm, bởi vậy vô cùng trừu tượng. Đó là một nền văn hóa hoàn toàn bị lay động bởi khoa học hiện đại và chỉ có một giá trị rất tương đối, nếu không phải là viển vông, giả tạo.

Nhận định như vậy nghĩa là chúng tôi đã ngã hẳn về văn hóa thật sự là văn hóa chuyên môn để kết luận chỉ có một nền văn hóa chuyên môn. Cái biết thật sự là hiểu biết chắc chắn một vấn đề.

Công nhận rằng chuyên môn hóa mặc dầu có một bản chất tốt đẹp có thể bị áp dụng sai lạc trong những xã hội mà cuộc sống về mọi mặt chưa theo kịp sự tiến triển của nền khoa học văn minh đang bị lay động. Nhưng ta cần phải sáng suốt nhận định rằng đó không phải là một lý do đầy đủ để gạt bỏ, phủ nhận giá trị của nền văn hóa chuyên môn đang được xúc tiến. Và nền văn hóa chuyên môn bị biến đổi

đó thật ra chỉ đáng gọi là một văn hóa cô lập. Phủ nhận như vậy cũng như những lời phê phán phủ nhận giá trị tốt đẹp của những tôn giáo xuyên qua một vài con chiên lạc hướng.

Nhưng rút kinh nghiệm của những trở ngại ban đầu chúng ta cần phải nhấn mạnh rằng chuyên môn không phải là cô lập.

Sự chuyên môn phải đưa ta tới chỗ phổ quát, tổng hợp được vốn liếng hiểu biết của loài người để phục vụ cho con người.

Văn hóa chuyên môn không phải là cô lập chuyên môn ngoài sự cần thiết làm chủ được kỹ thuật chuyên môn của mình còn cần phải nhận rõ cái địa vị, hoàn cảnh của mình đòi hỏi nhà chuyên môn nối mình vào toàn thể. Bởi vì phê phán bao giờ cũng đòi hỏi con người nhận định về sự tương quan, liên đới giữa địa hạt của mình và toàn thể.

Chuyên môn hóa để đi đến phổ quát, đó là điều kiện cần thiết. Nhưng chuyên môn hóa

36 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

thật sự phải được phân biệt với cô lập hóa. Chuyên môn hóa cần thiết sự « biết định hoàn cảnh của ngành riêng trong toàn thể » có ý thức về địa vị của ngành riêng. Một ý thức định hoàn cảnh sẽ không thể để máy móc vượt bực đến chỗ đè bẹp con người.

Con người như vậy sẽ dẫn đạo được khoa học, giúp ích được đời sống, đạt được tới chỗ phổ quát, tránh được cái trừu tượng đại khái. thực hiện được nhân vị.

Văn hóa chuyên môn đứng giữa hai thái cực: cái đại khái của văn hóa đại cương biến nhân vị thành trừu tượng nếu không phải là sáo ngữ và sự cô lập máy móc hóa con người.

Hoàn cảnh hiện đại đòi hỏi chúng ta một sự chọn lựa sáng suốt và kịp thời.

NGUYỄN SA

SÁNG TÁC

QUÁN CHÁO LÚ

LÊ VĂN SIÊU

Vua Tề bị quân Sở phản công đánh thua một trận, khi đã cầm chắc phần thắng trong tay, thì uất ức lắm. Trên đường rút binh chạy về, vua chém gãy hết những cây mọc hai bên, và bao nhiêu lương dân của Sở không kịp tránh cũng đều bị quân sĩ của vua giết cả.

Giết như vậy đã chán tay, về đến gần ranh giới hai nước, vua ra lệnh cho quân sĩ gặp kẻ nào trên đường thì bắt hết về làm tù binh, nhân để dân chúng trong nước khỏi dị nghị về trận ra quân ấy.

Hàng muôn vạn tù binh, khóc mếu lũ lượt đi, giữa những ngọn giáo mác của đoàn quân hung hổ như một đoàn quân đại thắng.

Về đến triều đường, vua ngồi trên ngai truyền lệnh cho hỏi khẩu cung của từng tên tù binh một. Hỏi tới đâu lại xử luôn tới đó. Kẻ bị giết, kẻ bị khổ sai, kẻ bị giam, nhiều không xiết kể.

Cuối cùng đến một trang thanh niên hiền hậu, trạc ba mươi tuổi. Thanh niên ấy thưa:

– Muôn tâu Bệ hạ, tên con là Lú. Con không phải dân của nước Sở cũng không phải nước Tề, mà là dân nước Giao Chỉ lưu lạc tới vùng biên giới hai nước để kiếm ăn. Cha mẹ con chết cả, con chưa có vợ có con. Con chỉ có mỗi một nghề mọn để sinh nhai qua ngày là nghề nấu cháo.

Vua hỏi:

– Nghề nấu cháo là nghề khó khăn gì đâu mà người khai đờn nọ truyền cho đời kia một cách bí mật đến thế?

– Bẩm, bất cứ nghề gì, hễ tinh luyện lâu năm, cũng đều đạt đến nghệ thuật siêu đẳng. Như nghề nấu cháo của con từ mười đời nay, không phải nấu với gạo củi như người thường mà nấu bằng một thứ ngọc của gạo. Không cần ăn cháo, mà chỉ cần ngửi hơi cháo người ta cũng đã đủ no. No đây lại là cái no vui sướng, quên hết ưu phiền, cái no thanh thoi trong người, thoải mái trong tinh thần, không thù oán căm hờn, không ganh tị hằn học vì danh hay vì lợi.

– Người hãy nấu thử tại đây cho trẫm coi!

Lú tuân lệnh, nấu thử. Một lát hơi cháo bốc ra khiến cả triều đình, vua và văn võ bá quan, người nào cũng đều thấy như lời đã khai của Lú.

Một vị quan ghé tai vua bàn chuyện cơ mật. Vua gật đầu mà truyền cho Lú:

– Người hãy dạy lại nghề ấy cho Thái tử.

– Tổ tiên con đã có lời di chúc không được truyền dạy nghề này.

40 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

– Trẫm sẽ phong tước cho người.

–

– Trẫm sẽ ban cho người mười muôn dặm đất.

–

– Trẫm sẽ gả công chúa cho người.

– Tất cả, con đều không dám bái lĩnh.

– Nếu không chịu, trẫm sẽ lấy đầu người. Bây giờ cho người được suy nghĩ. Hẹn hai năm nữa tới đây, một là chịu truyền nghề thì vinh hoa phú quý, mà hai là mất đầu.

Lú ra về, và hai năm sau thì sửa soạn tới triều đường để chịu tội chết.

Đêm hôm trước, Lú nằm ở nhà trọ tại kinh đô với vợ và một đứa con nhỏ, để chờ phiên châu sáng mai. Cụ tổ mười đời nhà Lú hiện về, cho Lú một viên thuốc để nuốt đi và và dặn dò mấy câu.

Sáng ngày, Lú vào triều, vua thấy mặt thì hỏi:

– Khá khen người đã giữ được chữ tín. Nhưng người đã suy nghĩ kỹ chưa?

– Muôn tâu Bệ hạ, con đã suy nghĩ kỹ, nên nay xin đến để Bệ hạ lấy đầu.

– Được lắm. Dao phủ hãy sẵn sàng.

– Người còn muốn đổi dẫu gì nữa chăng?

– Con chỉ xin Bệ hạ một điều là khi đã mất cái đầu rồi thì Bệ hạ cho phép con được tự ý đi ra khỏi nước này của Bệ hạ để sinh nhai.

Vua y cho.

Một hồi trống dục vang lên. Thanh đao của đao phủ bập xuống và đầu thẳng Lú rời khỏi xác lẫn lông lốc.

Ở nơi cổ họng nó sủi lên một cái bọt và lớn dần thành một cái đầu khác mà mắt thường của vua quan và mọi người không trông thấy.

42 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

Lú đứng dậy, cúi lạy nhà Vua mấy lạy cảm ơn, rồi đi ra khỏi triều đường, lần về nơi quán cháo cũ để lại tiếp tục nghề cũ của mình.

Lần này, vì không còn cái đầu phàm tục cũ, Lú sẵn sóc việc nấu cháo bằng lòng chân thành của mình, nên nghệ thuật càng tinh vi hơn. Trước hơi cháo chỉ bay xa một dặm, thì bây giờ bay xa muôn vạn dặm. Trước hơi cháo chỉ khiến người ta quên cảm hờn buồn não cũ, bây giờ hơi cháo làm người ta vui vẻ, thương yêu nhau.

o O o

Sau đó ít lâu, vua Tề lại đem đại binh mã qua đánh Sở để trả thù. Khi quân sĩ ra khỏi địa phận nước nhà đi ngang qua quán cháo của thằng Lú thì người phải hơi cháo bốc từ nồi cháo ra, người nào cũng quên hết mối hận thù nước Sở, quăng bỏ cả gươm giáo rồi nhảy múa, ca hát như trong một cảnh thái bình thịnh trị vậy.

Vua Tề thấy tinh thần quân sĩ như thế thì lấy làm lạ và vô cùng sợ hãi. Sau cho người thám thính mới biết là tại nồi cháo của thằng Lú. Ngài bực mình sai quan đi đòi thằng Lú tới. Nhưng khi quan Khâm sai tới gần quán cháo, người phải hơi cháo cũng lại đâm ra quên cả lệnh vua rồi vui chơi với mọi người, không trở về phục mệnh nữa.

Bất đắc dĩ Ngài phải thân hành đi tới. Nhưng chính Ngài cũng không dám đến gần quán cháo. Còn sai ai thì cũng lại không dám vì sợ người ấy lại đi mất hút.

Cả bộ tham mưu đành ngồi khoanh tay đứng cạnh Ngài ở xa xa đề ngó vào nồi cháo.

Ngài chợt nảy ra một ý kiến. Ngài rút mũi tên lấp vào cây cung lớn và giương cung bắn vào nồi cháo, mục đích để làm nó vỡ ra thì sẽ hết hơi.

Nhưng khi mũi tên bay đến gần nồi cháo, gặp hơi cháo tỏa ra, cũng lại đâm ra ngơ ngác, quay lộn mấy vòng rồi rơi xuống đất.

Ngài bắn bao nhiêu mũi tên ra cũng đều bị như vậy cả. Trong khi vô cùng bối rối, có người mưu sĩ bày kế:

– Hơi cháo chỉ theo gió bốc lên được trên không mà không thể xuyên qua được mặt đất để xuống dưới. Nếu bây giờ đào hầm từ nơi này đến tận bếp lửa rồi cho người thọc gươm lên chọc thủng nồi cháo, ắt là thành công.

Kế ấy hay, lập tức được thi hành.

Và mười ngày sau, khi hầm đã đào xong, một vị thượng tướng đại giáp chỉnh tề được lệnh của Vua, chui xuống hầm để đi chọc thủng nồi cháo của thằng Lú.

Quả nhiên nồi cháo thủng, bếp tắt và hơi cháo không bốc lên nữa. Tinh Thần quân sĩ lại hăng hái như trước. Vua quan bây giờ mới dám tiến lại gần thằng Lú.

Lú đứng dậy lạy chào.

Vua tuy giận, nhưng bởi đã có lời hứa hôm trước nên không biết làm sao. Ngài đành dùng giọng ôn tồn để nói với nó:

– Đường này là đường của quân đội ta đi qua. Người hãy vui lòng dẹp quán tạm tránh đi lối khác làm ăn. Đó là một cách người giúp ta nhiều lắm vậy.

– Nhưng con sợ đi đến đâu người ta cũng lại đuổi con đi như thế này thì tội nghiệp quá.

– Không ngại, ta có một đường hầm dưới này, người hãy tạm xuống đó làm ăn, đợi khi dẹp xong nước Sở thì người lại trở lên. Khi đó, người muốn gì ta sẽ cho người vừa ý.

Lú vâng lời, dắt vợ và đưa con ba tuổi đi xuống hầm ấy.

Không dè đường hầm quanh co, Lú lạc cả vợ con lại đi lạc luôn xuống âm phủ. Đến một chỗ cảnh vật xinh tươi, nhiều bóng người qua lại, Lú dừng lại, dựng quán và nấu cháo như cũ.

Các hồn ma khi bị quỷ sứ áp giải ngang qua đường ấy để vào cung điện Diêm vương, trước khi chưa có quán cháo, thì kẻ nào cũng

khóc mếu, nào nhớ vợ thương con trên trần, nào tiếc sự nghiệp công danh đã dày công vun đắp, nào lo sợ tội lỗi đã lỡ phạm rồi... Cảnh âm cung toàn là những khóc than, buồn lắm.

Đến khi có quán cháo của thằng Lú, các hồn ma đi ngang qua, ngửi được hơi cháo ấy thì quên hết những việc cũ trên trần và vui vẻ một cách kỳ lạ.

Diêm vương thấy thế cho người điều tra, thì Phán quan giở sổ ra đọc, quả có thấy chép: ngày ấy tháng ấy có thằng Lú tới đặt quán cháo để các linh hồn quên những đau buồn ham muốn cũ mà vui sống với nhau.

Diêm vương gật đầu, cho là sổ Trời phải thế.

o O o

Trải hai ngàn năm qua, từ đời Xuân Thu cũ đến thời mới. Lú cứ vui vẻ ngồi nấu cháo, không thiết đến việc trở lại dương gian.

Một hôm, người ta bắt về trình với Diêm

Vương một lũ người, cũng khai là nghề nấu cháo Lú ở trên trần, nấu bằng giấy mực, mực đích để người ta quên cha, quên mẹ, quên vợ, quên chồng, quên cả thầy trò bạn bè, để chỉ còn có một vọng tâm về quyền lợi và địa vị trong sự tranh Bá đồ Vương.

Ngài sực nhớ thằng Lú và lo sợ thay cho loài người. Nhân lại sợ mang tội với bề trên là hai ngàn năm qua, bao nhiêu linh hồn đã được đi đầu thai cả duy có thằng Lú thì bị Ngài bỏ quên. Ngài vội vã cho đòi Lú tới mà phán:

– Người xuống đây đã lâu. Nay đã mãn hạn. Vậy cho người được đi đầu thai mà trở về dương thế.

Lú sợ hãi, quỳ tâu:

– Muôn tâu Bệ Hạ, đời còn chỉ có một nghề nấu cháo này cho người ta quên hận thù mà trở lại thương yêu vui vẻ với nhau trong lễ nghĩa và liêm sỉ. Nghề ấy con không làm thì không sống được. Cũng như con ong phải gây mật, con tằm phải nhả tơ. Nay Bệ hạ thương

đến mà cho con được đi đầu thai, con rất cảm ơn, nhưng con không biết phải làm kiếp gì, sợ thiên hạ bây giờ không ưng món cháo ấy, cho là có hại cho họ, rồi lại đuổi con đi như Vua Tề thuở nọ.

Diêm Vương phán:

– Số là con chưa rõ, trên trần hiện giờ đang có một lũ nấu cháo lú giả, bắt chước theo nghệ thuật của người Tề từ phương Bắc lan xuống, khiến cho người ta say mê chém giết và làm hại lẫn nhau, không còn tình nghĩa vợ chồng, cha con, anh em, bè bạn gì hết. Cảnh dương thế bây giờ đương là một cảnh đọa đày. Muôn triệu chúng sinh đương hụp lặn trong bể nước mắt. Phải có thứ cháo Lú thực mới khiến được người ta dừng nghĩ phải hơi của thứ giả. Bồn phận con là phải trở lên trên trần, dầu tử nhục mấy cũng nên cam chịu. Con cũng sẽ được giữ nghề cũ, nhưng lần này, nấu bằng giấy mực. Nếu như cả mặt đất quả thực sẽ không đâu dung được nghề của con, thì con lại xuống đây với ta, con vẫn luôn luôn là một kẻ rất cần cho mọi linh hồn.

Thấy thẳng Lú vẫn còn ngần ngừ chưa quyết, Diêm Vương lại phán:

– Con nên can đảm mà nhận cái nghiệp ấy. Các cụ tổ của con chắc cũng sẽ đồng ý với ta. Đây, ta cho đi mới hết thấy các cụ lại.

Lệnh của Diêm Vương truyền đi. Một lát các cụ tổ nhà Lú lục tục đến ngồi cả xung quanh.

Khi đã đóng đủ. Diêm Vương trình bày lại những việc vừa qua và nói lại những lời vừa nói.

Tất cả các cụ tổ nhà Lú đều gật đầu khuyên cháu ra đi:

– Chúng ta biết lần này sứ mạng của con sẽ khó khăn gấp muôn ngàn lần trước. Vậy chúng ta cho thêm con một lá bùa nữa để con cho thêm vào nồi cháo. Đó là cái bùa Thương Yêu, mà không có nó thì loài người sẽ không thành được loài người.

Vậy, hồn thẳng Lú đầu thai làm một nhà văn hóa.

LÊ VĂN SIÊU

CÔNG VIỆC DỊCH VĂN

MẶC ĐỖ

Trong công việc bồi bổ cho nền quốc học, song hành với việc phát huy văn học quốc gia còn một công việc khá quan trọng và cần thiết: công việc dịch văn. Đã đành rằng đọc văn ngoại quốc trong nguyên tác là mục tiêu lý tưởng để đạt tới sự thấu hiểu tư tưởng của tác giả cũng như tận hưởng hương vị của tác phẩm. Nhưng công việc đó có thể thực hiện – và cần khuyến khích — với một số người lại không phải là dễ dàng với đa số nhân dân muốn tìm hiểu. Hơn nữa một người thường không thể đọc được nhiều thứ ngoại văn ngay trong nguyên tác. Bởi những lẽ đó công việc dịch văn không thể là một công việc chối bỏ được trong khi nhu cầu học hỏi của

nhân dân theo một cái đà nhất định càng ngày càng tăng tiến.

Nói tới công việc dịch văn ta đừng nhằm hai vấn đề chính:

1. Vấn đề chọn lựa những tác phẩm để dịch.

2 . Vấn đề kỹ thuật của người dịch.

VẤN ĐỀ CHỌN LỰA NHỮNG TÁC PHẨM ĐỂ DỊCH

Làm công việc kiểm điểm toàn thể những tác phẩm văn học đã xuất hiện trên thế giới, một nhà xuất bản bên Ý đã phải dùng tới cả một nhóm chuyên viên làm việc trong ngót mười năm trời. Kết quả của bao nhiêu công khó ấy là bốn bộ sách khổ lớn kiểu từ điển Littré, riêng mục lục cũng đầy một cuốn sách (Bộ sách này mới dịch ra Pháp văn. Dictionnaire des Oeuvres, ấn hành do nhà Laffon, Paris, 1950, một cuốn lớn và một cuốn mục lục). Trong cái rừng văn chương ấy việc lựa chọn quả thật là một

công việc khó và cũng không nên quên rằng mỗi ngày qua đi, văn học thế giới lại có thêm nhiều tác phẩm mới.

Đứng trước một cuộc lựa chọn vĩ đại ta cần phải có ít nhiều tiêu chuẩn và phải hoạch định sẵn một chương trình làm việc lấy đó làm căn cứ.

Tại sao ta cần phải phiên dịch văn chương ngoại ngữ ra văn Việt? Trả lời câu hỏi đó tức là đã đặt được những tiêu chuẩn trong việc chọn sách dịch. Trước hết không ai chối cãi rằng lâu đài tư tưởng là một kho tàng chung của nhân loại, ai cũng có quyền thụ hưởng, miễn là biết cố gắng tìm tòi. Một người dân chài ở quần đảo Polynésie nếu đọc được cũng có quyền biết đến những tác phẩm của Voltaire, trong khi một học giả Đức cũng có quyền nghiên cứu nền văn hóa aztèque chẳng hạn qua những lưu tích còn lại, và cũng không ai cấm một bà người Mỹ ngâm nga thơ Nguyễn Du hay thơ Ôn Như Hầu của Việt Nam. Phiên dịch những tinh hoa của văn học quốc tế ra Việt-văn tức là

giúp cho đa số độc giả người Việt có dịp bước vào lâu đài tư tưởng của toàn thể giới.

Vậy tiêu chuẩn thứ nhất là gạn lọc lấy tinh chất của kho tàng văn học nhân loại qua một số tác phẩm tiêu biểu nhất. Tiêu biểu cho những giá trị nhân bản qua từng thời đại và tùy từng địa phương. Có những địa phương mà nền văn học phát triển đến tột độ trong một thời đại nào đó; tỉ dụ như văn học Pháp đã có thời kỳ toàn thịnh thế kỷ 17, 18. Tiêu chuẩn thứ hai như vậy là tùy từng địa phương chọn lấy những tác phẩm của thời toàn thịnh. Đã quy định ra từng địa phương tất không thể thiếu sót, chăm chú tới địa phương này mà sao lãng địa phương khác. Đó là tiêu chuẩn thứ ba.

Tóm tắt lại, tiêu chuẩn của việc chọn sách dịch là gạn lọc tinh chất của kho tàng văn học nhân loại, qua những tác phẩm thời toàn thịnh của từng địa phương và lưu ý không bỏ sót một địa phương nào.

Căn cứ vào tiêu chuẩn đó ta hoạch định một chương trình làm việc. Chương trình có

thể do một cơ quan công quyền có đủ phương tiện và tư cách; chương trình cũng có thể do một nhóm văn nhân quy tụ quanh một nhà xuất bản, và cũng có thể do một cá nhân. Nếu do một cơ quan công quyền, thí dụ một tổ chức trực thuộc Bộ Quốc-gia Giáo- dục, tất nhiên chương trình phải rộng lớn, thực hiện trong vòng một thời gian dài với những phương tiện đầy đủ. Nếu do một nhà xuất bản có trường vốn và biết tổ chức, chương trình tuy kém bề thế hơn nhưng cũng có thể bao quát một hay nhiều thời kỳ văn học của một hay nhiều quốc gia. Nếu chỉ do một cá nhân, có thể công việc chỉ quy vào một tác giả mà cá nhân đó yêu thích.

Khỏi phải bàn cãi ta cũng nhận thấy ngay rằng nếu chính quyền nắm lấy công việc phiên dịch và phổ biến văn học quốc tế, kết quả sẽ hữu hiệu hơn hết vì những lẽ dưới đây:

a. Chương trình bao quát: Với những phương tiện có thể dồi dào việc chọn lọc tác phẩm không bị gò bó. Một ủy ban gồm những

chuyên viên có đủ tư cách sẽ thảo luận, cân nhắc và liệt kê một danh sách những tác phẩm quốc tế cần phiên dịch. Dựa theo danh sách đó sẽ lập một chương trình thực hiện từng giai đoạn tùy khả năng.

b. Phổ biến sâu rộng: Chính quyền tất nhiên không làm công việc thương mại vụ số lời nhiều. Các tác phẩm đem phổ biến sẽ trình bày gọn gàng, trang trọng, bỏ hẳn bề ngoài hào nhoáng — có thể lấy loại sách dịch “Âu-Tây Tư-Tưởng” của Nguyễn Văn Vĩnh hồi xưa làm mẫu. Như vậy giá bán có thể rất rẻ, lấy đủ tiền vốn và các phí khoản phụ. Ủy ban phụ trách công việc phiên dịch và phổ biến sẽ định một căn bản trả tiền các dịch giả một cách xứng đáng ngõ hầu lôi kéo được những người có nhiệt tâm và có thiện chí muốn làm việc đứng đắn. Mục đích làm sao phổ biến được nhiều tác phẩm phiên dịch cẩn thận mà chính quyền không bị thiệt vì đọng và các dịch giả có công việc xứng đáng và không bị bóc lột.

Cứ sơ phác cũng thấy rằng với một ngân

quỹ một triệu bạc có thể trả công dịch giả (khoảng 10 phần 100 giá bán) và ấn hành được 100 tác phẩm trên dưới 150 trang với giá bán phổ thông chừng 10 đồng bạc một cuốn, mỗi tác phẩm in chừng 10 ngàn bản. Nỗ lực trong vòng 5 năm trời với một ngân khoản tổng cộng 50 triệu bạc, ta sẽ có được năm ngàn tác phẩm quốc tế phiên dịch và ấn hành. Con số kể đã khả quan đối với những thư viện hiện nghèo nàn của mình.

Công việc của các nhà xuất bản sẽ phức tạp hơn vì ngoài mục đích văn học còn nhu cầu thương mại. Theo ý chúng tôi nên dành cho các nhà xuất bản tác phẩm của những tác giả đương thời, tương đối dễ ăn khách hơn. Phiên dịch các tác giả đương thời ta sẽ đụng nhằm vấn đề bản quyền tác giả. Vấn đề tuy khó nhưng không phải không thể giải quyết vì kinh nghiệm cho biết rằng nhiều tác giả thích tác phẩm của mình được phiên dịch thêm ra một sinh ngữ nữa hơn là đòi một món tiền nhỏ. Tất cả sự khó khăn ở chỗ khéo điều đình.

Công việc lựa chọn tác phẩm để phiên dịch còn vấp phải một vấn đề phụ: chọn tác phẩm quốc tế ngay ở nguyên tác hay qua một bản dịch. Sở dĩ phải đặt thêm vấn đề vì một lẽ dễ hiểu rằng hiện ta chưa có đủ dịch giả để dịch bất kỳ một ngoại ngữ nào ra Việt ngữ. Ta sẽ bàn đến trong mục dưới, về kỹ thuật phiên dịch.

VẤN ĐỀ KỸ THUẬT CỦA NGƯỜI DỊCH

Ở đây chúng tôi không có ý định vạch một đường lối phải theo trong công việc phiên dịch, nhưng nêu ra những vấn đề mà những người đã cầm bút dịch văn ngoại quốc đã vấp phải và đã âm thầm giải quyết cho chính mình.

VẤN ĐỀ THỨ NHẤT. Dịch ngay ở nguyên tác hay dịch qua một bản dịch? — Câu hỏi đặt ra kể cũng thừa vì đọc ngay nguyên tác nhiều khi ta cũng chưa thấu hiểu hết tinh ý của câu văn nếu ta không có một căn bản thông hiểu chắc chắn về ngoại ngữ đó. Dịch đã là phản nếu lại dịch qua một bản dịch thì sự phản phúc có lẽ nặng nề quá chăng? Tuy nhiên với mục đích

phổ biến tư tưởng của danh văn quốc tế và chỉ với mục đích ấy thôi thì cũng không cần phải biết ngay nguyên tác. Những ai muốn nghiên cứu tường tận về một tác giả nào thì bắt buộc phải đọc tác giả ấy trong nguyên bản. Câu chuyện ta bàn đây chỉ là phổ biến tư tưởng của văn gia quốc tế trong đại chúng độc giả Việt Nam mà thôi. Chúng tôi tin chắc rằng ở ta không có ai dám tự nhận là đọc được sinh ngữ Đan Mạch vì ít có dịp dùng đến, nhưng nếu nói đến Andersen tất có rất nhiều người đã biết và đã thấy thắm thía cái triết lý bi quan nhưng bay bướm của tác giả Đan Mạch ấy, biết qua những bản dịch Anh văn hay Pháp văn.

Vậy ta có thể kết luận rằng điều hay nhất là dịch ngay nguyên tác, nhưng nếu sinh ngữ của một tác giả nào đó dùng mà không thông dụng ở ta thì ta có quyền dịch tác giả đó qua một bản dịch khác miễn là thận trọng trong việc lựa chọn bản dịch nào đứng đắn. Cẩn thận hơn nữa, mỗi khi ta phiên dịch một tác phẩm qua một bản dịch, ta sẽ ghi rõ ngay trên bìa sách là dịch qua một bản dịch nào để cho người đọc

khỏi bị lừa và sau này có ai sành thứ sinh ngữ dùng ở nguyên tác sẽ làm lại công việc kiểm thảo bản dịch trước và nếu cần phiên dịch lại từ nguyên tác. Sự cần kíp của chúng ta hiện nay là mở ngay cửa tòa lâu đài tư tưởng quốc tế cho đa số nhân dân ham đọc, không thể đợi mãi đến một ngày xa xôi nào ta có người thông hiểu đủ các ngoại ngữ.

VẤN ĐỀ THỨ HAI: Dịch hay là hóa? Đây là một vấn đề đã làm cho nhiều dịch giả băn khoăn nhất. Trước hết cần phải chính nghĩa hai chữ dịch và hóa. Dịch tức là chuyển một bài văn từ một sinh hay từ ngữ sang một sinh hay từ ngữ khác và chủ ý tôn trọng từng câu từng chữ của nguyên bản. Hóa là viết lại một bài văn viết bằng một sinh hay từ ngữ này qua một sinh từ ngữ khác với mục đích làm cho người đọc dễ hiểu những tình ý của bài văn mà không cần chú trọng đến từng câu từng chữ của nguyên bản.

Theo ý chúng tôi, không thể nhất thiết rằng cứ phải dịch hay cứ phải hóa. Phải tùy từng

trường hợp mà giải quyết để dung hòa được, một mặt không phản tác giả và một mặt không làm cho người đọc bản dịch bỡ ngỡ không hiểu được tình ý của bài văn. Trong cái việc đi sát với nguyên bản ta gửi được vào cái dáng điệu thanh thoát của câu văn ta, đó là thành công vậy.

Ta không nên quên rằng người đọc khi cầm đến một cuốn sách dịch là đã có một thành kiến rằng sắp sửa đi thăm một vùng xa lạ nếu không có thành kiến đó tưởng chẳng cần đọc văn dịch — nay người dịch lại ra sức hóa nguyên tác đi — hóa bằng lời văn, bằng sự sửa đổi những chi tiết — cái thủ mong đợi của người đọc phỏng còn gì! Muốn hóa đến đâu đi nữa ta cũng không thể hóa câu chuyện một anh hùng dân Hoa Kỳ với những máy cày, máy gặt, những kho lúa cao vọi vọi giữa một khung cảnh đồng quê bát ngát không biên giới, ra một nông dân Việt Nam trăm công nghìn việc đều nhờ ở bắp thịt và sống giữa một khung cảnh bùng bít bằng những lũy tre, trên những cánh đồng vạn trăm nghìn mảnh như chiếc áo

vá. Ngay đến chuyện yêu đương, tưởng rằng ở một xó xỉnh nào trên trái đất người ta cũng yêu đương nhau như một, sự thật đã khác hẳn ngay từ những chi tiết nhỏ. Hơn nữa, người dịch còn có phương tiện để khỏi phải hóa đến cùng cực bản văn mình đang dịch bằng cách dùng những lời chú thích ghi ở cuối trang. Gặp một chi tiết khó hiểu với người sẽ đọc bản dịch nhưng xét rằng cần phải giữ để khỏi làm mất màu sắc đặc biệt của câu chuyện ta có thể giải thích hay thích nghĩa ở dưới mà vẫn trong câu văn. Thí dụ trong một đoạn văn tả nhân vật trong truyện đang chơi golf leo đèo chạy theo sau có một chú caddy, nếu ta dịch danh từ đặc biệt của môn chơi golf đó là một chú bé chuyên việc vác một cái túi đựng những cây gậy cho người đánh golf thay đổi trong khi chơi và có nhét cả một đoạn dài như vậy vào trong câu văn tất sẽ hỏng cả một đoạn, hoặc ta kiếm cách thay danh từ caddy bằng một danh từ Việt nào khác sẽ mất cái không khí, cái màu sắc của cuộc chơi tả trong truyện. Vậy tốt hơn hết là cứ dùng ngay chữ caddy và thích nghĩa

ở dưới, câu văn vẫn gọn mà người đọc cũng không bỏ ngỡ vì không hiểu.

VẤN ĐỀ THỨ BA: Những nhân danh, địa danh dùng trong nguyên tác — vấn đề này đặt ra đã lâu, cho đến nay vẫn chưa tìm được một kết luận nào thật thích đáng. Có ba chủ trương hiện đang áp dụng:

a. Việt Nam hóa hoàn toàn: Thí dụ Montesquieu thành Mạnh Đức Tư Cưu, London thành Luân Đôn. Sự thật đây chỉ là phiên âm một lần thứ hai lối phiên âm của Trung Hoa. Khi người viết chữ Hán muốn chỉ nhân danh Montesquieu đã đọc nhân danh đó lên và ghi âm bằng bốn chữ Hán, khi đọc giọng Trung Hoa ta nghe gần ra Montesquieu như giọng Pháp. Sang đến Việt Nam mới biến thành một cái tên man dợ mà chính người mang tên đó cũng không thể hiểu nổi. Chủ trương này hoàn toàn không có lý do tồn tại, mặc dầu đã có đôi chữ thành quen.

b. Phiên ra âm Việt: chủ trương này có phần hợp lý nhất nhưng bởi những người

dùng không chịu cân nhắc kỹ lưỡng mỗi khi phiên âm một nhân danh hay địa danh và vô tình mắc phải cái lỗi của những người dùng nhân danh Mạnh Đức Tư Cưu, nô lệ Tàu rồi lại nô lệ Pháp. Thí dụ địa danh thủ đô Ai Cập có người phiên âm là Lơ-Ke, như vậy là nô lệ Pháp vẫn phiên âm Le Caire, trong khi Anh vẫn phiên âm địa danh Ai-Cập đó đúng hơn là Cairo. Một thí dụ khác, địa danh thành phố Milano ở Ý nếu phiên âm theo Pháp thì sai, hỏi một người Ý có biết thành phố Miling ở đâu không họ sẽ ngỡ ngác vì họ không phát âm như vậy. Muốn giải quyết đến nơi đến chốn ta cần phải chú trọng tới mấy điểm then chốt: 1. Truy nguyên đến tận xuất xứ để phiên âm cho thật đúng không lệ thuộc một lối phiên âm nào khác. 2. Tránh sự đi quá xa âm chính bằng cách quá lạm dụng âm hưởng Việt Nam, chẳng hạn Bunganine thành Búngànninh và 3. Tìm một lối ghi âm không quá khác biệt với những nhân danh, địa danh ở nguyên bản (chữ viết của ta dùng mẫu tự la tinh ta không có lý do gì để ghi một nhân danh ngoại quốc một cách hoàn

toàn khác biệt không thể nhận ra được so với nhân danh chính, nếu cần ta nên dùng thêm những âm mới như bl, br...)

c. Dùng ngay những danh nhân, địa danh viết theo nguyên tác: Chủ trương này là một sự cực chẳng đã, không thỏa mãn vì chưa tìm ra phương pháp thích đáng. Những người chủ trương như vậy dựa vào lý do cần tôn trọng nguyên tác. Tác giả khi đặt tên cho nhân vật trong truyện không phải là không có dụng ý và không gán cho cái tên một ý nghĩa riêng biệt. Dem phiên âm một cách quá sỗ sàng là đã vô tình vứt bỏ hết những dụng tâm của tác giả và đồng thời cái tên đã được Việt hóa đi đó cũng không lợi được một ý nghĩa gì cho độc giả người Việt và có khi họ còn thấy là ngô nghê nữa. Tuy nhiên chủ trương này không thể tồn tại mãi nếu ta tìm ra được một phương pháp phiên âm đúng và hợp lý.

MỘT CHỦ TRƯỞNG HOÀN TOÀN MỚI MẸ

Anh bạn già Nguyễn Đức Quỳnh chủ trương rằng người dịch phải đặt lại cho từng

66 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

nhân vật trong truyện tùy theo cá tính của mỗi nhân vật đó theo những điểm chỉ cần của tác giả. Người dịch phải làm sao cho độc giả nhận thấy qua cái tên Việt Nam một phần nào đặc tính của mỗi nhân vật. Và cẩn thận hơn nữa, để tiện sự truy cứu, ở cuối sách sẽ in một bảng đối chiếu giữa tên trong nguyên tác và tên Việt Nam mới đặt. Trên lý thuyết, chủ trương này rất đúng, dù sao cũng cần áp dụng mới ước lượng được sức gọi cảm của lối đặt tên này và khi đó mới tiện phê phán.

Một lần nữa chúng tôi thấy cần nhấn mạnh vào sự cần thiết phải có một tủ sách dịch khá đầy đủ. Những vấn đề nêu ra — có lẽ còn thiếu xót... đều không phải là những điểm nan giải. Chỉ cần một sự cố gắng muốn làm.

MẶC ĐỒ

ÂM NHẠC

XÉT QUA NGUYÊN LÝ ÂM NHẠC TRONG CĂN BẢN NGÔN NGỮ

LÊ THƯƠNG

THỜI KHỞI THỦY

Trong mọi dân tộc, âm nhạc đã cũng phát khởi với quan niệm tôn giáo sơ sài là tin chuyện quỷ thần, do sự khiếp đảm của con người trước những hiện tượng của vũ trụ, và của ngũ hành linh động theo một nhịp tiết không cùng.

Dần dần những người trí thức, nghĩ ngợi sâu xa mới cho âm nhạc là do một lý chí linh, chí diệu chủ tế mà sinh ra.

Người Trung quốc cho âm nhạc lấy nguyên

lý ở luật Âm Dương cũng như muôn vật đã lấy nguyên nhân trong sự sinh hóa trong vũ trụ.

Nhất là Khổng Tử, một bậc thượng trí đã có công định chế âm nhạc thành một hình thức lễ giáo và một phương châm chính trị. Ông đã phát minh ra một học thuyết cao siêu chủ lấy thiên lý làm căn bản. Theo chủ nghĩa « Thiên địa vạn vật nhất thể » của ông thì âm nhạc cũng theo thống hệ của vũ trụ, nghĩa là lý nhất thể vẫn lưu hành mãi mãi, lẽ tương đối, tương điều hòa mà sinh sinh hóa hóa.

Theo ý tưởng người xưa thì lúc đầu vũ trụ chỉ là hỗn mang, nghĩa là một khối mờ mịt hỗn độn.

Trong hỗn mang ấy có sẵn cái lý vô hình, mà linh diệu cường kiên là Thái cực.

Song đối với Thái cực huyền bí đơn nhất, tuyệt đối không sinh hóa được, mà ta cũng không thể xét sự biến hóa của vạn vật, mà biết được cái động thể của lý ấy.

Mà động thể chính của nó là Sinh hóa do sự phối hợp. Muốn sinh hóa phải có Đối, có tương đối có điều hòa. Vậy động thể của Thái cực phải phát hiện ra bởi hai cái thể khác nhau là Động và Tĩnh.

Động là Dương. Tĩnh là Âm (Vậy thái cực biến hóa thành ra Âm và Dương).

Dương lên đến cực độ lại biến ra Âm, và Âm lên đến cực độ lại biến ra Dương; Hai thứ ấy cứ theo lẫn nhau, rồi tương đối tương hòa, biến hóa mà sinh ra trời đất, vạn vật và âm nhạc qua các khí chất, đã thành hình là Ngũ hành: Kim Mộc Thủy Hỏa Thổ là những biểu thị của sự sinh hóa âm dương.

Ngũ hành tương sinh, tương khắc chuyển động mãi mãi không cùng theo một nhịp tiết (Rythme) nhất định riêng.

Nhịp tiết nhất định ấy chẳng qua là một yếu tố của âm nhạc. Vì bản chất của âm nhạc là nhịp tiết và âm thanh hòa hợp như theo một luật định thiên nhiên của vũ trụ.

ÂM NHẠC SƠ KHỞI

Vào thời sơ khởi, âm nhạc chỉ là một biểu thị thô sơ của tình cảm còn thô sơ. Con người thời Thái Cổ nhìn vũ trụ bao la bí hiểm, nhìn ngũ hành chuyển động mà lo sợ. Bị đè ép dưới sự kinh khủng trước những hiện tượng đó, con người Thái Cổ chỉ mong tránh cho mình những tai nạn mà sinh ra ý thức mong muốn các mãnh lực ấy điều hòa với cảnh yếu ớt đơn lẻ của mình.

Do tinh thần muốn điều hòa, muốn dung hợp mà sinh ra những cử chỉ khẩn cầu và nguyện tụng. Đó là tín ngưỡng phát khởi.

Từ tín ngưỡng đến sự phát biểu tính tình, con người lại có ngũ quan nhất là thị giác (Mắt) và thính giác (Tai) để tiếp xúc với tạo vật, mà có sự chất lọc các tình cảm mình, để tìm một hình thức khả ái xứng đáng với hiện tượng oai linh mình sợ mà nguyện tụng.

Những hình thức được nhận thấy ở tạo vật là tiếng chim hót, tiếng sấm động, tiếng lá

reo, tiếng mưa rơi, tiếng nước chảy v.v.. (Riêng Đông Á, xứ gió Nồm lại giàu về hình thức ấy hơn đâu hết nên có nhạc trước người ta là phải).

Rạo rức trước những cảnh trạng của ngoại vật, lòng người vừa sẵn có một chốn u -linh rất biến hóa là tâm hồn, vừa nhận những ảnh hưởng thanh sắc bên ngoài mà sinh ra nhạc cảm.

ĐẾN ĐÂY MỚI THÊM SỰ CAN THIỆP CỦA NGÔN NGỮ

Ngôn ngữ là âm thanh do miệng lưỡi phát ra để biểu lộ tư tưởng. Mà đã là âm thanh, thì ngôn ngữ đã có một nhạc điệu riêng (riêng về ngôn ngữ Á Đông thì tiếng ta lại được kêu là một ngôn ngữ âm nhạc từ lâu).

XÉT QUA NGUYÊN LÝ ÂM NHẠC TRONG CĂN BẢN NGÔN NGỮ

Ta rất có thể căn cứ vào Âm giai gốc của Đông nhạc là Ngũ Âm (Cung, thương giốc, trủy

72 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

vũ) mà luận rằng các thanh âm của tiếng Việt Nam và Trung Quốc là những chữ không dấu hay có 5 dấu. Nặng, Sắc, Huyền, Hỏi, Ngã chẳng qua là ngũ âm và người xưa đã tìm ra trong vũ trụ và đã chế định vào ngôn ngữ, nên nó mới có nhạc điệu như ta thường nói.

Xếp đặt lại ngũ âm, đối với 5 dấu của ngôn ngữ ta có thể thấy một hệ thống âm thể (Tonality) như sau:



Cung thương giốc trủy vũ

Làm ta mừng tượng ngay đến cao độ của 5 dấu.

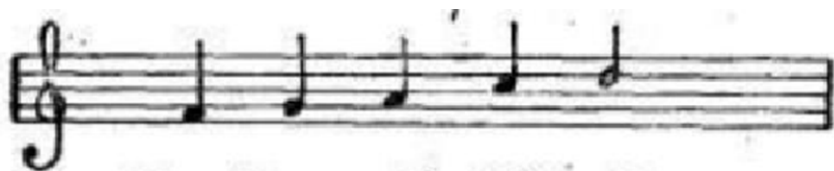


Cung trủy thương vũ giốc

Nặng, Sắc, Huyền, Hỏi, Ngã.

(Ký âm của Laloy căn cứ vào nhạc cụ Trung Quốc).

Căn cứ vào ngũ âm nguyên thủy này do Linh Luận tìm ra vào thế kỷ thứ 27 trước Tây lịch kỷ nguyên, từ trước đời Nghiêu Thuấn, thì Đông-Nhạc đã có một âm giai (Gamme) đặt theo thứ tự thượng hành như sau:



Cung thương giốc trủy vũ

Nặng, Huyền, Hỏi, Sắc, Ngã.

Đó là những phần tử sơ yếu lập ra âm nhạc như chữ A, B, C, ghép lại thành tiếng trong câu văn vậy.

Từ đó về sau đồng thời với ngôn ngữ, âm nhạc cứ theo lịch trình tiến triển của xã hội và văn minh mà đi đến sự toàn thiện của ngày nay.

Ngôn ngữ thiên về rõ rệt và như có vẻ thô thiển đối với âm nhạc chỉ có một giá trị ước hiệu (Valeur de Convention). Nó không thể biểu thị những cảm động tế nhị, tinh xảo và bay biến của tâm hồn bằng âm nhạc.

Vì lẽ này mà ngôn ngữ vẫn chịu thua âm nhạc về việc giao cảm nhanh chóng giữa các dân tộc khác giống khác nòi khác ngôn ngữ. Vì đó mà người ta thường nói: Âm nhạc là một ngôn ngữ quốc tế.

Đặt xây một căn bản âm điệu chung cho âm nhạc và lại thấy suốt bao nghìn năm lịch sử của nhân loại, nhất là âm nhạc đã ảnh hưởng đến ngôn ngữ và đã gây cả một nền lễ giáo trăn trong.

Và ngược lại ngôn ngữ đã ảnh hưởng âm nhạc bằng cách chế định cung điệu bằng ngữ tự đi từ Tiết gồm 4 chữ « Ca dao, phong dao, thành ngữ v.v... câu 6 chữ trong thể lục bát » đến nhịp gồm 2 tiết theo nhau (8 chữ trong ca dao, hoặc câu 8 trong lục bát hoặc nhiều hơn trong các biến thể khác).

a) Phần âm-nhạc ảnh hưởng đến ngôn ngữ: Ta thấy mạnh nhất trong định luật về thể thơ (văn vần) vì nó phải theo âm luật bằng trắc và phải có nhịp tiết là số chữ số câu và có vần, nghĩa là nó dựng toàn vẹn 2 yếu tố của âm nhạc, Âm Thanh, Nhịp Tiết.

b) Phần ngôn ngữ ảnh hưởng lại âm nhạc: Ta thấy mạnh nhất trong sự tiến triển các cung điệu do thơ cổ tức Nhạc-Phủ, Từ khúc của Trung Quốc đến các loại hát xướng của Việt Nam thường căn cứ vào ca dao, phong dao v. v... đến thơ lục bát mà thêm những Tản thanh, Hiệp âm, những tiếng ngâm nga trầm lòng, những thể cách lập đi lập lại mà kết thành cùng hát khác.

Đến những thời văn minh đã khá giả, sự sáng chế và cải hóa nhạc cụ lại gọi thêm những sáng kiến cho người có nhạc tượng.

Rồi ta mới lại thấy âm nhạc lập được một căn bản riêng là Nhạc tấu do nhạc cụ diễn tả không còn cần đến ngôn ngữ.

Tinh xảo hơn ca xướng, nhạc tấu lần lần vạch lên cho mình một luật lệ thuần chất âm thanh mà cứ tiến triển về một giới trừu tượng mà vẫn hiện hình là âm sắc hòa hiệp là đối vị điểm Contrepoint). Hòa âm học (Harmonie) trong đó Hòa ca (Chant choral) đã khởi cuộc và sự năng tiến của nhạc cụ mỗi ngày một cải thiện bù đắp thêm.

THOÁNG NHÌN CẢNH SÔI NỔI TUYỆT VỜI
CỦA NHẠC CẢM ÂU MỸ, MỘT THẾ GIỚI
SIÊU HÌNH
ĐANG MUỐN QUAY VỀ ĐƠN CHUYỀN
CỦA LÒNG DẠ

Phải chăng cái lý nhất thì đó của Á đông vẫn lưu hành từ thượng cổ trong nhạc sử Đông Tây làm cho lẽ tương đối tương điều hòa vẫn ngự chế nhạc nghệ trong việc sinh sinh hóa hóa.

Nhạc phương Tây từ gốc Hi Lạp, La Mã

Lê Thương - Xét qua nguyên lý... | 77
sang Tây Âu đã sống hơn ba nghìn năm trong
đơn âm thể (Genre monodique). Đó là đời
sống nông tang trong xã hội phong kiến làm
cho lòng người đơn lẻ càng thấy mình cô đơn
yếu ớt.

XÉT QUA NGUYÊN LÝ ÂM NHẠC TRONG CĂN BẢN NGÔN NGỮ

Ca dao nước ta phát huy trong đời sống
nông tang lập trên khoảng đất hẹp hòi và bùn
bụi cũng là đơn lẻ tuy có dồi dào về từ ngữ và
ý tưởng nhưng khá nghèo về cung điệu (Airs,
Mélodies).

Thoảng từ thế kỷ 12 bên trời Âu, khi kinh
tế các nước bên đó phát triển, đời sống xã hội
có thể đến lúc xa hoa, biên thùý đã đến giờ chật
hẹp mà các phát minh như súng ống, nghề in,
địa bàn, từ điển đã gây một thời phục hưng
cho văn chương, các đế đô đã nuôi nổi nghệ sĩ
thì lắm nhà nông chán cảnh bất an ở thôn dã
cũng trở thành thị dân ham học hỏi mà sáng
tác, mà biên chế, đem âm nhạc lần lần vào đa
âm thể (Genre polyphonique) rồi vài thế kỷ

sau mới phát triển và định luật lại cho thành hòa âm pháp (Harmonie).

Đó là đời sống mỗi quốc gia hết cô lập như đời sống mỗi cá nhân đã cần phải đoàn kết để chống trả đoàn thể khác, quốc gia khác do những tay lãnh đạo là vương chế muốn thống nhất các sơn hà để lập những cơ đồ trang trọng.

Nhưng qua một thời Tĩnh để chuyển sang Động, nhạc Âu đã biến từ Âm sang Dương sinh sinh hóa hóa theo lẽ tương quan, tương đối cứ lưu hành trong nhạc nghệ như trong lịch sử.

Ngay sau các thời biến chuyển này, âm nhạc đã đồng ý với văn chương mà muốn thoát ly ảnh hưởng của tôn giáo để xông vào cảnh trời rộng là thế tục để tới một huy hoàng sau chót vào thế kỷ 18. Thời đại thịnh của nhạc hợp tấu (Musique polychonique) trong đó vang động các danh thơm nhạc nghệ hoàn cầu Haendel, J. S. Bach, Haydn, Mozart và Beethoven – các vương tôn của nhạc giới cổ kim.

Cái lẽ tương đối và điều hòa như chế ngự cuộc tiến triển vĩ đại ấy, Sự phồn thịnh của nhạc nghệ Âu châu đi đôi với cảnh kiêu kỳ trong xã hội đã lên đến cực độ nên nó như thể Dương đến cực độ liền biến ra Âm mà mòn mỏi lần ngay sau Beethoven cho đến chỗ phức tạp và bế tắc của hiện thời (1945-56) đang bấn khoản trong Vô âm thể (Atonalité) hay Đa nguyên thể (Polytonalité) rồi Chuyên âm thể (Transtonalité) để không chừng quay về cội rễ muôn đời của âm nhạc là Giai điệu (Mélodie) nghĩa là tiếng lòng muôn thuở có âm dương hòa hợp mà sinh hóa không ngừng trong một vũ trụ của cỏn con (Microcosme) mà vĩ đại là nhân tâm, nhân quần, nhân vị.

Phải chăng nền nhạc hoàn cầu khám phá cảnh mênh mông của thanh âm, khai thác xong các biến chế muôn vàn về âm thể âm sắc lại bắt đầu lo sợ mình rớt vào cái nhịp tiết hao mòn của thể Động mà muốn quay về phút nghỉ ngơi trong thể Tĩnh để được hồi tưởng, được nhớ nhung, được làm con người sống xa máy móc, được làm bạn bè thông qua tinh thần thiện.

Đó là lối đường về dân ca, một nguồn sinh lực dồi dào mà biến. chuyển đã bắt đầu bên Âu từ hơn trăm năm nay và tiệm tiến trong nhạc cảm Việt Nam từ 10 năm vừa qua.

o O o

THOÁNG NHÌN CẢNH TĨNH MỊCH
CỦA NHẠC SỬ VIỆT NAM
MỘT CỠ LÒNG CHƯA TỪNG MÃN NGUYỄN

Nước Việt từ thế kỷ 11, chưa phong phú chi nhiều về cung điệu (Tôi muốn nói phần âm thanh trong ca khúc) mới tìm đường sống về phía Nam (Cuộc Nam tiến bắt đầu với Lý Thái Tôn đánh Chiêm Thành năm 1044) đã thấy cần phải hấp thụ hưởng nhạc Chăm để nuôi tâm hồn khi thiếu thốn. Soạn được Chiêm Thành điệu, không biết Lý Cao Tôn (1202) có biết việc Việt Nam hóa ấy là một miễn cưỡng không? Cả đến số phận một chàng Lý Nguyên Cát (1285)

bị quân ta bắt được đã trở thành thầy dạy ta nghề Hát Bộ thì cũng là một mĩ mai cho lịch sử một dân tộc ham sống mà chưa từng được thỏa mãn về tâm hồn và thể xác.

Nghĩ lại mà lắm lúc đâm ra tủi phận con Rồng cháu Tiên trong nhạc nghệ. Lịch sử nín thinh như hũ nút về âm nhạc, đến đời Đường (618-907) mới nghe nói truyền sang nước ta hai điệu hát đưa ma, và hát tuồng. Nhà Tống gởi một đạo sĩ dạy ta trò Phấn hỉ (968-980).

Dưới đời Lê Đại Hành thế kỷ 10 có hát mời rượu rồi ta Việt Nam hóa ngay cung điệu xứ Hời. Phải đợi đến nhà Trần, với thời văn chương phồn thịnh ta mới có chèo, vãn ca song ngâm và hát ả đào (Đào thị dưới đời Trần Thái Tôn, sau khi biết hát bộ (XIII) ta thấy biết hát vãn tự, hát dặm, (XIV) thì dân tộc mới tiến đến Thừa Thiên (bên này Bến Hải hiện giờ) — Sau cuộc giải phóng cuối cùng của Lê Lợi ta mới được mở mày mở mặt ít nhiều trong đời Hồng Đức (1470) với cuộc tổ chức nhạc nghệ hản hời (Hai bộ đồng vãn và nhã nhạc)

và đời Quảng Hưng (1578) rồi ta lại bận việc Nam Bắc phân tranh nhấn chìm các hảo ý.

Nếu nhà Nguyễn có trao đổi nghề hát bộ tại Bình Định hay nhà Tây Sơn thích khao binh trong tiếng trống quân thì phần văn chương có mạnh tiến những phần cung điệu vẫn chưa giàu cho hậu sinh chúng ta cứu xét.

Chậm trễ đến năm nay 1956 mà con nhà nhạc Việt Nam muốn quay đầu về nguyên bản và muốn hiểu thấu cõi trời âm thanh của tổ tiên cũng chưa có phần nhạc điệu xứng đáng với chỉ tìm hiểu ngoài một số cung Bắc, cung Nam, càng hút nôi niêu lối 36 giọng, hay vài thứ hò, thứ giao duyên hoặc các điệu hát cải lương nghe lắm cũng phải chán.

Tinh thần quốc gia trong ta vẫn dậy ta tin ở cội nguồn, và ca tụng cội nguồn ấy nhưng xác nhận âm nhạc bằng mớ âm thanh đích đáng để mà học thì quả thật ta cũng chỉ thấy ta, con người thế kỷ thứ 20, sống sót trước khoa học tuyệt vời của xứ người, tự kỷ ám thị khá nhiều về giá trị nhạc nghệ cổ truyền mà cho nó là

Lê Thương - Xét qua nguyên lý... | **83**
thần tiên, là tuyệt tác nhưng vẫn âm thầm từ bỏ nó như mụ vợ già đang kém sắc.

Phải chăng nền nhạc Việt không còn lưu luyến thể Tĩnh, của ngàn năm mà chuyển sang Động trong nền Tân nhạc để bước tới một độ đường xa, một chân trời khoảng rộng?

Từ 20 năm nay tình trạng xã hội và chính trị đã nêu vài cái « mẫu » biến chuyển của nhạc cảm; thời mơ mộng (1936-1940) thời thanh niên lịch sử (1940-1945) thời cách mạng (1945-1950) thời ổn định 1950-1956) v... v... là những danhhiệu miễn cưỡng để dễ dàng phân loại hoặc phân tách xu hướng.

Kỳ thực nhạc cảm không lúc nào hết được mơ mộng, mà lòng người nói gì bằng âm thanh cũng không thể nào gọi thẳng được là cách mạng. Vì chung quy chỉ là những tình cảm hỉ, nộ, ái, ố... của thế gian từ muôn thuở phát huy bằng thanh âm kiểu này kiểu nọ, mạnh hơn yếu hơn, nhiều hơn ít hơn chứ làm gì có việc lật đổ dễ dàng một hệ thống âm thanh tế nhị như lật đổ một chế độ chính trị.

Nhạc cảm Việt Nam đang phải chịu cảnh phân tán của sơn hà mà chia ra Bắc Nam đôi ngã. Nó đang bị cuộc khủng hoảng tinh thần lớn lao trong hai ngã: đó là thể Tĩnh đang chuyển mạnh sang thể Động để mong sinh hóa lẫn nhau, nuốt sống lẫn nhau. Đó là mưu mô của trí não còn lụy máy móc của chủ nghĩa.

Nhạc cảm nào sẽ sống mãi trên sự hao mòn khô héo của phía khác? Lịch sử vẫn chứng minh là: Sự căm hờn, ganh ghét là những tình cảm tiêu cực (Négatifs) chỉ giá trị nhất thời và không xây dựng lâu đời.

Chỉ có những tình cảm tích cực như thương mến, tin tưởng hy vọng, mới đáng gọi là lành mạnh xây dựng, vì nó là nguồn hứng sống cho toàn nhân loại từ thời khởi thủy cho đến ngày nay.

Lòng người vẫn là kho tàng phong phú của nhân loại vẫn phát biểu trong nền dân ca các nước.

Sự tiêu diệt lòng người không bao giờ có

được, vì như thế trần gian sẽ không còn đáng sống, thì văn không còn lý lẽ biến hóa muôn màu, vì thiếu những phần cá tính sinh ra nó và người Việt Nam từ nông dân đang học lái chiếc máy cày để sản xuất kịp mùa, đến đám thị dân đang hướng về quốc sự, chúng ta đều có bốn phận chuyển hướng âm nhạc về lối đường mới mẻ và sâu rộng nhất là đem Nhạc Việt lên thành tiếng nói để thông cảm với hợp quần Quốc Tế trong đó đặc tính Việt Nam giữ được vẻ độc sáng riêng tư của dân tộc.

Tôi nghĩ đó là cách cởi mở cho nhạc được chút nào thỏa mãn cái cái khát vọng theo thời từ trong thể thức (Forme) đến nội dung (Fond) mà thành một ngôn ngữ quốc tế trong cách giữ được màu sắc quốc gia.

LÊ THƯƠNG

SÂN KHẤU VÀ VẤN ĐỀ XÂY DỰNG CON NGƯỜI

VŨ KHẮC KHOAN

ĐẶT VẤN ĐỀ

Trên diễn tiến lịch sử, mỗi một khi những điều kiện khách quan của xã hội và chủ quan hiện hữu của con người mâu thuẫn quá gay go đến độ mất mực thăng bằng, thì thường hay xảy ra cách mạng. Nhưng người làm cách mạng hay chú trọng đến những tương quan chính trị bên ngoài, đặt trọng tâm công cuộc là việc đã phá và xây dựng một chế độ mà lãng quên mất phần cốt yếu: Đó là việc xây dựng một con người mới thích hợp với chế độ mới vừa thành lập.

Công việc đó quan trọng. Bởi chế độ mới thành lập dầu tốt đẹp đến đâu mà con người vẫn giữ nguyên nếp sống và nghĩ cũ thì chế độ tốt cũng chịu ảnh hưởng mà đi lần đến chỗ hủ hóa.

Nhưng trên thực tế, công việc đó không đơn giản, máy móc mà vô cùng phức tạp, vô cùng tế nhị. Nó phải bắt nguồn ở cuộc sống thực tại để tránh lỗi không tưởng. Nó đòi hỏi một tấm lòng chân thành dám rung động cùng nhịp bất bình của đa số nhân dân, một tâm hồn tế nhị để thông cảm những ước vọng thầm kín của con người một khiêu trực giác thần diệu để linh cảm sự manh nha cái hướng đi lên của xã hội, một sức tưởng tượng phi thường để cắm một vài cái móc trên con đường tiến tới, một lý trí sáng suốt để khỏi lạc nẻo. Tất cả những điều kiện đó chỉ có thể tìm thấy ở trong con người văn nghệ.

Cũng vì thế, nhiệm vụ của người văn nghệ trong mọi công cuộc cách mạng bao giờ cũng phải là nhiệm vụ tiên phong. Tiên phong trong

việc phát động phong trào cách mạng. Và nhất là tiên phong trong việc xây dựng con người.

SÂN KHẤU LÀ BỘ MÔN VĂN NGHỆ THÍCH HỢP NHẤT TRONG VIỆC XÂY DỰNG CON NGƯỜI

Bởi không có một bộ môn văn nghệ nào, mà khả năng truyền cảm lại mạnh mẽ bằng sân khấu. Trong khi hội họa dùng màu sắc, âm nhạc dùng âm thanh, văn thơ dùng văn tự và ngôn ngữ thì sân khấu đã dùng « người sống thực » để mà diễn đạt tư tưởng. Hơn nữa, sân khấu lại còn là nơi tập trung và biểu diễn của nhiều ngành văn nghệ. Vậy nếu nói sân khấu là một bộ môn văn nghệ đi sát nhất với cuộc sống thực tại và cũng vì thế thích hợp nhất trong việc xây dựng con người, thật cũng không phải là một ngoa ngôn.

Có nhiều người thường nói đến nghệ thuật điện ảnh mà cho rằng nghệ thuật này còn đi sát với thực tế hơn là sân khấu. Tuy nhiên, mặc dầu nghệ thuật điện ảnh có thể rộng rãi thể hiện mọi khía cạnh: sinh hoạt của thực tại, một

90 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

hình ảnh không thể « thật », bằng một người thật, và cũng vì thế sức quyến rũ của sân khấu cũng mãnh liệt hơn màn ảnh. Trong khi người khán giả của màn ảnh vẫn cảm thấy xa cách muôn trùng với hình ảnh của một tài tử thì trái lại, người khán giả của sân khấu đã trực tiếp được nghe từng lời đối thoại, nhìn từng bộ điệu của những « người thật » đang sinh hoạt ngay trước mặt. Thế rồi như bị lôi cuốn vào trong cái không khí chung của câu chuyện kịch, người khán giả của sân khấu cũng thương, cũng yêu, cũng ghen, cũng ghét cùng với diễn viên trên sân khấu, họ tự nhiên mà có một thái độ. Họ ghét vai nịnh, thương vai trung... Thử hỏi đi xem tuồng hát bội, có người khán giả nào mà thương được một vai Tào Tháo, trọng được một vai Trụ Vương, khinh rẻ một vai Quan Công và muốn bắt chước một vai Đồng Trác? Nghệ thuật sân khấu nghiêm nhiên trở thành một phương tiện giáo hóa tế nhị và màu nhiệm. Hình ảnh một Triệu Tử Long quyết tử phá vỡ vòng vây Trường Bản để phò A Đẩu, hình ảnh một Võ Tòng đàm ngập con dao vào ngực một người chị dâu bất chính, thật có in

hắn vào đầu óc khán giả hơn hẳn với mười bài học, « trung, hiếu, tiết, nghĩa » của bất cứ mọi vị « Phu Tử » nào.

Và cũng vì thế, sân khấu phải giữ một nhiệm vụ quan trọng trong việc xây dựng con người. Nhân vật điển hình của « con người mới phạm » đó sẽ sống linh động ngay trước mắt khán giả. Khán giả dễ dàng bắt cảm tình ngay với « hắn ». Và từ chỗ có cảm tình đến chỗ cố gắng uốn mình theo cái khuôn mẫu lý tưởng đó, chỉ có một bước.

NGƯỜI MÁC XÍT ĐÃ LỢI DỤNG SÂN KHẤU ĐỂ NÊU LÊN MỘT CON NGƯỜI VÔ SẢN LÝ TƯỞNG

Đó là Tào Ngưu, một kịch sĩ Trung Hoa, tác giả vở bi kịch Lôi Vũ. Năm 1946, khi Việt Cộng nắm chính quyền tại Bắc Việt, vở đó đã được Đặng Thái Mai phiên dịch và công diễn tại nhà Hát Lớn Hà Nội. Điều đó không làm cho chúng ta ngạc nhiên vì nội dung vở kịch đề cao vai trò của giai cấp vô sản và nêu lên cái xấu xa thối nát của chế độ Tưởng Giới Thạch.

Chúng tôi không đi sâu vào những điểm đó mà chỉ muốn đề cập tới cái điểm then chốt của vở kịch: Đó là tư cách và tâm lý của một nhân vật trong vở kịch mà Tào Ngu muốn đề cao, muốn xây dựng thành một « Mẫu người mới », bởi tiêu biểu cho một giai cấp mà theo Karl-Marx, sẽ nắm trọn cái nhiệm vụ xây dựng xã hội tương lai. Đó là Lỗ Đại Hải, đứa con hoang của Chu Phúc Viên. Sau bao nhiêu cảnh huống éo le mô tả cái thối nát của gia đình ông chủ mỏ Chu Phúc Viên, hình ảnh của xã hội tư bản Trung Hoa, mẹ kế mê con chồng, anh trai yêu em gái, động tác của vở kịch dẫn đến một kết luận vô cùng bị đát: Chu Phúc Viên sống giả, hối hận bên cạnh hai mụ vợ phát điên, sau khi đã chứng kiến cái cảnh lũ con mình xô vào cái chết như bị định mệnh xui khiến, giữa một buổi mưa to gió lớn. Nhưng Tào Ngu đã không khéo mở ra một lối thoát, trong cái đen tối của thời đại, cho riêng một nhân vật mà ông muốn đề cao: Lỗ Đại Hải lên đường và mặc nhiên, gánh nặng trách nhiệm xây dựng một xã hội lành mạnh tương lai.

Hiểu rõ được khả năng truyền cảm và giáo hóa mãnh liệt của sân khấu, Tào Ngu đã dùng sân khấu để xây dựng một « Con người mô phạm vô sản lý tưởng ».

Nhưng Tào Ngu có thành công không? Nói một cách khác, tư cách và tâm lý của Lỗ Đại Hải có xứng đáng với nhiệm vụ của gã hay không? Chúng ta thấy Lỗ hiện ra sân khấu với tư cách một anh thơ mỗ cục súc và tâm lý đơn giản của một người hãy còn non chột mà đã dám lãnh đạo phong trào đình công tại mỗ. Những lời đối thoại cục cằn của Lỗ Đại Hải, thái độ mèo vờn chuột của Chu Phúc Viên đối với Lỗ đã chứng tỏ rõ rệt tư cách và tâm lý nói trên. Lỗ Đại Hải không xứng đáng là một mẫu người lý tưởng tiêu biểu cho lớp người xây dựng tương lai. Kịch sĩ Tào Ngu đã thất bại ở điểm then chốt này. Sở dĩ như vậy cũng bởi vì sống giữa cái thời hỗn tạp mẫu thuẫn tư bản vô sản, ông không ý thức nổi được nhiệm vụ lịch sử của giai cấp của ông, tiểu tư sản trí thức, mà đã vội nộp mình đầu hàng vô sản. Làm như vậy họ

Tào chỉ là một anh chàng không tưởng mang nặng một « mặc cảm phạm tội » đối với người vô sản. Giờ đây, họ Tào đã tỉnh ngộ vì họ Tào đã bỏ nội địa Trung Hoa, nơi mà cái chế độ ông đã ra công ca tụng đang hiện hành, vội vã rút lui ra Hương Cảng, hướng về phía đảo Đài Loan. Nhưng đó là chuyện khác.

TÂN KỊCH VÀ CON NGƯỜI MỚI

Vậy thì, đã rõ như hai lần năm là mười, sân khấu phải có nhiệm vụ xây dựng con người. Sân khấu hát bội đã xây dựng con người lý tưởng của Khổng giáo, thể hiện qua những vai Quan Vân Trường, Nhạc Phi, Tể Can.... Con người lý tưởng của kẻ sĩ Việt Nam trong chu kỳ siêu hình, cái con người điều hòa cả lý lẫn tình – những Lưu Bình, Dương Lễ, Châu Long – đã xuất hiện trong những vở chèo...

Giờ đây màn đã hạ xuống, sân khấu chèo bước sang một chu kỳ mới, sống giữa cái bế tắc tư bản – vô sản, nhân loại ước thầm thể hiện một xã hội quân bình nơi con người không

sống thiên lệch như kiểu Chu Phúc Viên hoặc
Lỗ Đại Hải. Con người đó – con người lý tưởng
của ngày mai. Tất nhiên chúng ta có quyền chờ
đợi sự thành hình trên sân khấu tân kịch.

VŨ KHẮC KHOAN

HỘI HỌA

MỘT VÀI NHẬN XÉT VỀ NGHỆ THUẬT

THÁI TUẤN

ứng trước một bức họa: Tất nhiên ai cũng có quyền khen hoặc chê, mọi người đều có quyền tự do phát biểu ý nghĩ của mình dù sai hay đúng, dù ở trình độ học thức nào. Muốn phê bình cho đúng đắn, phải dựa vào một phương pháp khách quan, đối với vấn đề thuộc phạm vi nghệ thuật, chúng ta không thể phê bình một cách chủ quan được.

Tôi thích bức tranh này, và bức tranh này là một tác phẩm nghệ thuật là hai việc khác hẳn nhau. Cũng một bức tranh, có người thích,

98 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

có người không thích; nhưng điều cần nhất là ta phải xem bức tranh đó có đủ điều kiện để gọi là một tác phẩm nghệ thuật hay không? Ta căn cứ vào đâu, với những phương pháp nào, để đánh giá một bức tranh?

Trước hết, phê bình phải căn cứ vào hai điều:

1. Sự rung cảm tự nhiên trước bức tranh.
2. Kiến thức về phê bình.

Chúng ta không thể chỉ căn cứ riêng vào sự rung cảm của tâm hồn cũng như chỉ căn cứ riêng vào kiến thức phê bình.

Vậy thì sự rung cảm của một tâm hồn là gì?

– Sự rung cảm của một tâm hồn nghệ sĩ không đơn giản như một hạt nhân của nguyên tử. Nó là kết quả của tất cả hoạt động của loài người, nó nảy nở và chín mùi với bao nhiêu kinh nghiệm của cuộc đời, và sự trau dồi kiến thức không ngừng. Những bạn nào yêu tranh

và thường tìm cơ hội để xem tranh tất nhiên sẽ nhận thức được tính chất nghệ thuật của bức tranh dễ hơn những kẻ không ưa tìm hiểu về hội họa.

Hơn thế nữa, nếu bạn kiên nhẫn, đối chiếu những nhận xét của bạn với những nhận xét của kẻ khác để tìm hiểu những sự hòa hợp hay đối lập của các ý kiến thì như vậy là bạn đã làm giàu thêm sự rung cảm của bạn.

Cuộc sống và tạo vật thường được phủ diễn trên bức tranh nên những ai đã có kinh nghiệm trong cuộc sống với sự hiểu biết rộng về tạo vật thì những kẻ ấy là những kẻ có nhiều may mắn để nhận thức giá trị nghệ thuật.

Như trên tôi đã nói, sự rung cảm của tâm hồn, tự nó không giúp ta nhận thức được cái đẹp của bức tranh, nếu nó không biến thành tư tưởng, và khi tư tưởng đã rõ ràng khúc triết thì sự rung cảm lại vượt qua những tư tưởng ấy để tạo thành những tư tưởng khác mới mẻ và tiến bộ hơn. Cứ như thế mãi không cùng.

Ta chỉ nhận thức được cái đẹp khi nào sự rung cảm của con tim và sự suy luận của khối óc hòa nhịp với nhau. Nếu sự rung cảm của tâm hồn lấn át sự suy luận của khối óc thì nhận thức sẽ rơi vào sự mơ hồ ngẫu nhiên. Trái lại sự suy luận mà lấn át sự rung cảm thì nhận thức sẽ khô khan, gò bó trong một mớ khuôn khổ và luật lệ.

Vậy khi xem tranh là hãy để cho tâm hồn rung động cùng với sự rung động của tác giả rồi suy luận sẽ giúp sức cho sự rung động đó đúng mức.

Có nhiều người nghĩ rằng: Xem một bức tranh không cần suy luận... không cần biết đến cảm hứng của tác giả: Trong bức tranh có người đẹp, có cảnh đẹp, như thế là bức tranh đã có giá trị, quả quyết như thế cũng là khá, dễ dàng và giản dị.

Nhưng nếu hỏi: Đẹp là cái gì? Họ quan niệm cái đẹp như thế nào Thì chắc họ sẽ trả lời: Đẹp là cái không thể diễn tả được...

Vậy thì cái đẹp là gì? Cái đẹp tách rời nghệ thuật không thể có được. Cái đẹp mà người ta tìm thấy trong những văn thơ của Homère hay Shakespeare, trong tác phẩm của Raphael hay Rembrandt, chỉ là cả những cái gì tiêu biểu cho nghệ thuật của các thi nhân và họa sĩ. Tất những nghệ sĩ chân chính đều có một nhận thức riêng về cái đẹp mà họ cố gắng diễn tả thành một lý tưởng bằng trí tưởng tượng của họ.

Cái đẹp, cái hay ở truyện Kiều là gì?

Nếu không là chính cái thân thế, cái kinh nghiệm cuộc sống, sự cảm nghĩ và tư tưởng của Nguyễn Du về cuộc đời. Những cái đó biến thành thơ, kết thành văn. Những câu thơ, những vần chữ, những màu sắc, đường nét, chỉ là những nhịp cầu nối chúng ta lại với tư tưởng tác giả.

Có người nói rằng hãy gác lại cái phần đẹp của nghệ thuật và ta chỉ nên nghĩ đến cái đẹp của thiên nhiên. Vậy thì trên đời có những đàn bà đẹp và bao nhiêu đàn bà xấu? Ta sẽ cắt

nghĩa ra sao về cái đẹp và cái xấu ấy?

Sự thật thì cái đẹp của một người đàn bà nó không đơn giản như ta tưởng. Cái mà ta gọi là đẹp ở họ là cái sức hấp dẫn, ở câu nói tiếng cười, dáng điệu cử chỉ, cách trang sức và ở cái bản sắc riêng biệt do họ tạo nên. Cái đẹp của người đàn bà do muôn ngàn khía cạnh tạo nên như những khía cạnh của viên kim cương đã tạo nên sức sáng chói của nó dưới muôn ngàn màu sắc.

Những người đàn bà đẹp có thể tạo cho mình một vẻ đẹp mà viên kim cương thì tự nó không làm gì được, phải cần có bộ óc và bàn tay của loài người uốn nắn. Vẻ đẹp thiên nhiên nếu thiếu sự biến đổi của trí tưởng tượng và cảm xúc của nghệ sĩ, thì tự nó không thể có một bản sắc riêng biệt, nghĩa là nó không có sự sống. Sự tìm hiểu cái đẹp ở tạo vật và ngay ở trong những tác phẩm nghệ thuật giúp cho ta rất nhiều để ta nhận thức được cái đẹp. Khi đủ sự phê phán của ta về nghệ thuật sẽ có giá trị.

Nếu không, ta có thể lầm lẫn mà xếp hạng một bức họa vô giá trị lên ngang hàng một tác phẩm nghệ thuật chỉ vì bức họa đó đã có vẽ một người con gái xinh xắn.

KỸ THUẬT

Sự hiểu biết về kỹ thuật cũng giúp cho kiến thức phê bình. Nhưng nó cũng có thể rất tai hại nếu ta dùng nó thái quá. Đã nhiều lần tôi được nghe những cảm tưởng của một vài bạn trong giới y học phê bình các bức tranh vẽ về người, tất nhiên các bạn ấy đã có một sự hiểu biết rất kỹ càng về cách cấu tạo của các bắp thịt, bộ xương về sự cân đối của một thân thể.

Một bức tranh vẽ về người, các bạn ấy chỉ tìm sự cân đối của thân thể, vị trí của các bắp thịt, sự kết tạo của bộ xương xem có đúng hay không. Ngoài ra chỉ là phụ.

Nhưng ở trong làn sóng tự do của nghệ thuật không có gì là khuôn mẫu nhất định, kỹ thuật của hội họa thật là vô biên.

Không có một nghệ sĩ chân chính nào mà không tự tạo ra một kỹ thuật tuyệt vời riêng biệt của họ, khác với kỹ thuật của các nghệ sĩ khác. Tôi thường gặp một vài bạn, khi xem một bức tranh hợp với lối vẽ của các bạn đó, thì các bạn đó khen đẹp và nếu bức tranh không cùng một lối vẽ bị coi như một sự sai lầm. Vì thế nên không bao giờ các bạn ấy còn tìm thấy được các phần nghệ thuật của bức tranh nữa. Sự hiểu biết về kỹ thuật một cách khô khan và hẹp hòi chỉ là sự hiểu biết một chiều dễ đưa đến sự sai lầm.

Mỗi nghệ sĩ khi diễn tả một sự vật phải dùng đến màu sắc, đường, nét, ánh sáng, bóng tối. Nhưng mỗi một họa sĩ cũng có một lý tưởng riêng về kỹ thuật, thì mỗi bức họa cũng có một lối vẽ riêng của tác giả. Kỹ thuật là phương tiện chứ không phải là mục đích. Vì thế người ta không thể căn cứ riêng vào lối vẽ mà phê bình bức họa được.

Ta chỉ có thể phê bình lối vẽ có hợp với nội dung của bức tranh hay không. Không có

lối vẽ nào tốt hơn lối vẽ nào, mà cũng không có lối vẽ nào đúng hơn lối vẽ nào.

Với một lối vẽ, họa sĩ này dùng, có thể đạt được ý muốn. Nhưng cũng với lối vẽ ấy, họa sĩ khác thấy không dùng được. Như vậy không phải chỉ có một kỹ thuật, bao nhiêu họa sĩ là bấy nhiêu kỹ thuật – và người ta chỉ cần nhận xét với kỹ thuật riêng biệt của mình, họa sĩ có làm cho nổi bật cái độc đáo của mình hay không. Chưa từng có một họa sĩ nổi danh nào mà không có triết lý riêng của mình, vì một tác phẩm mà không chứa đựng một tư tưởng thì cũng không thể là một tác phẩm có giá trị nghệ thuật. Tư tưởng ở đây nó chỉ có giá trị đối với nhân cách nghệ sĩ.

Nghĩ đến việc Piero Della Francesca đi tìm sự cân đối của sự vật trong không gian. Còn Renoir thì trái lại đi tìm cái lệch lạc của vũ trụ. Đó là hai quan điểm trái ngược nhau. Về vấn đề triết học thì mâu thuẫn sẽ đưa đến tổng hợp. Nhưng ở địa hạt văn nghệ thì lại khác. Renoir với tư tưởng đi tìm cái đẹp ở sự bất cân đối

trong vũ trụ đã thành công vì với tư tưởng ấy họa sĩ đã để cảm xúc phiêu lưu theo nguồn bất tận của nghệ thuật. Tất cả sự hạn chế của học thức cũng không làm cạn được nguồn cảm hứng. Sáng tác của nghệ sĩ Piero với tư tưởng đi tìm cái đẹp ở sự cân đối trong không gian cũng đã thành công vì họa sĩ thấy sự cân đối không làm trở ngại cho việc sáng tác của mình mà còn tìm thấy ở nó một nguồn cảm hứng mạnh mẽ. Dưới sự nhận thức của họa sĩ thì sự cân đối không phải là một định luật khô khan. Trái lại nó là một sự gì đẹp đẽ của thiên nhiên.

ĐỀ TÀI

Sự nhận xét về tranh, cũng có rất nhiều ý kiến.

Có người cho rằng: Hội họa và thi ca giống nhau. Thơ có đề tài và hội họa cũng phải có đề tài. Cho nên đứng trước bức tranh họ chỉ chú ý đến đề tài và chỉ có đề tài là quan trọng. Tất nhiên là một bức tranh phải có đề tài và họa sĩ phải dùng đường nét màu sắc để diễn tả đề tài. Nhưng, thật ra thì đề tài chưa phải là phần

chính của bức tranh. Nếu ta chỉ chú trọng vào đề tài thì các vị tu hành sẽ chỉ thích những bức họa có đề tài về tôn giáo, một thanh niên chỉ thích những đề tài trẻ trung, một nhà chính trị chỉ thích những đề tài có tính cách chính trị, một nhà đạo đức chỉ thích những đề tài về luân lý. Và những đề tài nào không hợp với họ sẽ bị đánh giá rất thấp. Nếu đánh giá một bức họa như vậy kể cũng quá bất công và quả là một sự lầm lẫn.

Đối với nghệ sĩ thì, một túp lều tranh tồi tàn xiêu vẹo cũng không hơn gì một tòa lâu đài năm, bảy tầng. Một bãi sa mạc cát nóng khô khan hay một cánh rừng xanh tươi chỉ có giá trị tài liệu sáng tác. Đối với nghệ sĩ thì đề tài nào cũng tốt cả vì họ chỉ mượn đề tài để diễn tả một tâm trạng, một tư tưởng họ muốn gửi gắm ký thác vào tác phẩm.

NỘI DUNG

Đề tài của một bức tranh chỉ là phần vật chất. Nội dung của bức tranh mới là phần hồn. Trước cảnh sông núi, một nghệ sĩ chợt nhớ đến

hình ảnh quê hương yêu dấu, nghệ sĩ đặt bút vẽ và gửi gắm tất cả tấm lòng thương nhớ vào bức họa. Đề tài là một con sông và nội dung chứa đựng của nó là lòng sầu nhớ cố hương của họa sĩ.

Nhưng cũng trước cảnh sông nước ấy, một họa sĩ khác nhớ lại một chiều lịch sử oai hùng mà dân tộc đã phá tan hàng vạn chiến thuyền của những quân xâm lăng, trí tưởng tượng nương dắt họa sĩ vào một thời dĩ vãng oanh liệt, trí căm thù quân giặc sôi lên trên bức họa sông núi cỏ cây cũng reo lên với họa sĩ lời ca chiến thắng; mỗi một nét bút sẽ nhanh như những đường kiếm mạnh mẽ, nước sông sẽ sôi lên, như có thể lật úp những chiến thuyền của kẻ xâm lăng, và núi sẽ cao thêm lên để ngăn chặn bước tiến của chúng. Sông núi cũng vẫn dùng làm đề tài ở trường hợp này và trí quật khởi đã xây dựng nội dung bức họa.

Chắc các bạn đã có một ý niệm đại cương về: Kỹ thuật, Đề tài và Nội dung. Một tác phẩm nghệ thuật không thể thiếu một trong ba điều

kiện ấy. Tất nhiên khi nói đến nghệ thuật là sự thực phải đi đôi với nội dung. Nội dung, hình thể, màu sắc, đồng điệu trong một sáng tác.

Nhưng nếu họa sĩ quá chú trọng vào một trong ba điều đó, thì nguồn cảm xúc đầu tiên và không khí tự do sáng tác của việc sáng tác bị thương tổn. Tác phẩm sẽ trở nên khô khan giả tạo thiếu sự sống. Như thế bức họa chỉ ở trong trường hợp kinh nghiệm chứ không ở trường hợp sáng tác.

SÁNG TÁC

Một đề tài có một giá trị luân lý, lịch sử, tôn giáo v.v... Những nỗ lực vẫn không có giá trị nghệ thuật nếu nó không được uốn nắn theo trí tưởng tượng của nghệ sĩ. Một nội dung có một giá trị cảm hứng nhưng vẫn thiếu phần nghệ thuật nếu trí tưởng tượng của nghệ sĩ không biến đổi nó thành một sắc thái riêng biệt. Màu sắc và đường nét chỉ còn giá trị về kỹ thuật nếu họa sĩ không gửi vào đấy sự say mê và làm nổi bật được cái độc đáo của mình. Bởi vậy muốn tìm hiểu tranh, ta cần tìm hiểu

110 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

nhân cách nghệ sĩ, đi sâu vào tâm lý nghệ sĩ, theo dõi cái động cơ thúc đẩy sự sáng tạo của nghệ sĩ, sự vật lộn giữa tư tưởng và trí tưởng tượng. Sau hết tìm hiểu cái kinh nghiệm kỹ thuật của nghệ sĩ để xây dựng lại sự thuần nhất giữa đề tài và nội dung của bức họa. Nếu sáng tác của nghệ sĩ không bị hạn chế trong biên giới của lý tưởng, luân lý, chính trị, v.v... và còn vượt lên trên hàng rào của kỹ thuật với những luật lệ nguyên tắc của nó, thì quả đó là một công trình nghệ thuật, và đó là một nghệ sĩ chân chính. Trái lại dù có ở địa hạt văn nghệ, người đó chỉ có thể là một lý thuyết gia, một giáo sư chuyên môn hay một người thợ khéo tay. Tất cả đều có ích cho xã hội nhưng chúng ta cần phải đặt ai nấy vào đúng chỗ của họ.

Vậy thì sang tác không có nghĩa là chép lại nguyên văn sự vật thiên nhiên, cũng không phải là để phô trương những điều mình đã học hỏi về kỹ thuật, cũng không phải là làm một công việc trang trí và cũng không phải cốt ý đánh đổ mọi người với những hình thể quái dị.

Sáng tác chỉ là mượn ở sự vật thiên nhiên để diễn đạt tư tưởng của mình. Trước khi biến những tư tưởng thành thơ, thành nhạc, thành họa, nghệ sĩ đã phải suy luận, cân nhắc và khi tư tưởng đã thành hình chỉ còn đợi sự rung cảm mãnh liệt của tâm hồn thúc đẩy là nghệ sĩ bắt đầu vào việc với tất cả sự say mê không lý luận gì nữa và tạm quên mọi luật lệ, khuôn khổ, kỹ thuật. Lúc ấy trí tưởng tượng mất sức tung hoành theo một niềm rung động. Những giây phút ấy nghệ sĩ đã thoát khỏi cái bản ngã vật chất của mình để có thể đạt tất cả kỹ thuật, lý thuyết tư tưởng dưới sự điều khiển của trí tưởng tượng và rung cảm của tâm hồn.

VÀI MÔN PHÁI CHÍNH CỦA NGHỆ THUẬT TRỪU TƯỢNG

Đầu thế kỷ XX, một phản ứng nổi lên chống lại phái hiện thực và ấn tượng. Một nhóm họa sĩ cho rằng: Hai môn phái đó đã quá chú trọng vào thiên nhiên để tìm chân lý, hình ảnh đúng của sự vật, của cái đẹp tuyệt đối. Các họa sĩ ở môn phái mới bắt đầu mổ xẻ hình thể sự vật,

để tạo ra những hình ảnh khác hẳn hình thể tự nhiên của sự vật.

Quan niệm mới này được mệnh danh là nghệ thuật trừu tượng.

Trong lịch sử triết học, tư tưởng trừu tượng đã chịu nhiều sự thay đổi qua các thời đại. Platon cho rằng CHÂN LÝ là một hệ thống tư tưởng trừu tượng không dính dáng gì đến thực tế, tự nó mà có. Aristote thì lại bảo chân lý không thể tách rời thực tế và phản đối lại sự trừu tượng. Đến KANT lại phân tách những quan niệm thuần túy và quan niệm thực nghiệm như sau: Quan niệm thuần túy kết tinh bởi sự tiến triển của quan niệm trừu tượng và tư tưởng trừu tượng là con đẻ của các nguồn cảm giác, còn quan niệm thực nghiệm chính nó lại rất là trừu tượng. Husserl nhấn mạnh rằng không thể tách rời sự vật và kết tinh của nó, cũng như tách rời thực tế và trừu tượng, phải công nhận sự liên hệ giữa tư tưởng và việc làm. Tư tưởng không thể tự nó mà có, chính bởi việc làm mà có và trái lại.

Ở địa hạt hội họa chỉ đóng khung trong sự chép lại của tạo vật. Những kẻ chủ trương trừu tượng thì lại cho rằng cần phải lý tưởng hóa sự vật. Từ Platon cho suốt cả thời kỳ Trung Cổ, quan niệm về cái đẹp của nghệ thuật chỉ là tương đối rút ở cái đẹp tuyệt đối là THƯỢNG ĐẾ. Nghĩa là nghệ thuật là trừu tượng đối với thiên nhiên. Nhưng tới thời kỳ Phục Hưng, nghệ thuật trở lại với thực tế và được coi như diễn tả thực tế qua trí tưởng tượng của nghệ sĩ.

Nhờ ở quan niệm trừu tượng nhưng không rời xa và tách khỏi thực tế và cũng nhờ ở ý thức mới về cảm xúc, về sở thích sự thật trở nên chủ quan và bút pháp của nghệ sĩ theo sự tiến triển của giác quan hơn là theo sự vật khách quan. Tất cả các nghệ thuật được coi là vừa trừu tượng vừa cụ thể. Cảm xúc cho ta thấy phần cụ thể của tác phẩm, còn giá trị những ước lệ của nghệ thuật diễn tả cảm xúc cho ta thấy phần trừu tượng của tác phẩm.

Ngày nay nói đến nghệ thuật trừu tượng người ta nghĩ ngay đến môn phái lập thể và các môn phái con đẻ của nó.

Thật là đáng tiếc, một số theo đuổi đã không thông cảm được những nhận thức mới về cái ĐẸP của hình thể vật chất của tạo vật trong phạm vi xúc cảm của nghệ sĩ. Bởi vậy họ đã nhầm lẫn khi chủ trương chống lại với những hình thể của thiên nhiên một cách vô căn cứ.

Nhưng trong khi họ sang tạo, họ vẫn phải cảm nghĩ bằng hình ảnh của thiên nhiên và vì những mâu thuẫn đó mà không bao giờ họ tạo ra được những tác phẩm có giá trị. Những hình thể của họ không phản ánh được hình ảnh của thiên nhiên. Không phải chỉ cần làm trái với thiên nhiên là đạt được mục đích nghệ thuật. Muốn vượt ra khỏi những khuôn khổ cũ họ tìm đường thoát bằng những tác phẩm dùng đến lý trí nhiều hơn là tình cảm. Lúc ban đầu đã có họa sĩ Picasso nghiên cứu sự vật như một nhà giải phẫu, một nhà khoa học. Sau cùng ông nhận thấy rằng những biến chuyển

của tư tưởng chống lại thiên nhiên chán ghét cảm xúc; mổ xẻ sự vật chỉ có thể đưa đến sự phản lại thiên nhiên phản lại con người. Trong phạm vi nhỏ hẹp của cuốn sách này chúng tôi không thể nói nhiều về môn phái lập thể, nhưng chỉ xin tóm tắt như sau: Môn phái này lúc mới khởi đầu có tham vọng dựa vào nền khoa học, dùng khoa học để tìm tòi khám phá cái bản sắc chính của sự vật ở trong các hình kỷ hà học: Họ trình bày sự vật bằng cách phô diễn tất cả các khía cạnh của sự vật đã bị cắt xén ra làm nhiều mảnh và đơn giản hóa một vài khía cạnh đến một hình thể đơn giản nhất rồi họ đem chồng chất lên nhau. Sau hết nếu bức họa chú trọng vào luật viễn cận họ sẽ đưa vào bức tranh tất cả những chi tiết tượng trưng cho không gian về bề sâu. Trong công việc cắt xén sự vật ra làm nhiều mảnh và sự sắp đặt một cách lập thể, họa sĩ có ý trình bày sự vật với tất cả khía cạnh của nó bằng bề mặt. Tất nhiên khi ngắm tranh nhiều người không nhìn nhận ra tác giả vẽ gì trong ấy vì thế cần phải xây dựng sự vật đó lại bằng trí tưởng tượng.

Khi xây dựng sắp đặt lại sự vật đó bằng những hình kỷ hà bằng trí tưởng tượng nếu họa sĩ làm tất cả những công việc ấy hoàn toàn do trí tưởng tượng một cách khách quan và do lý trí tạo nên không có công việc cảm xúc góp phần vào thì đó chỉ là một công việc vô giá trị. Trái lại khi tác phẩm gồm đủ đường nét nhịp nhàng, màu sắc cân đối, hình thể màu sắc tương ứng vì bức họa đã phản ánh được cả tâm tình, diễn tả được lối nhìn đời, cách cảm xúc của nghệ sĩ thí dụ bức họa đó là lập thể hay gì đi nữa nó vẫn có đầy đủ giá trị nghệ thuật. Đến nay thì không ai nghĩ rằng một bức họa lập thể không phải là một tác phẩm nghệ thuật. Cho rằng chủ trương của phái lập thể là một nhầm lẫn về lý thuyết, không đủ cho ta lên án tất cả các bức họa lập thể. Trải qua một thời gian hơn 50 năm phái lập thể đã góp phần xây dựng cho lâu đài văn nghệ một nhận thức mới về kiến trúc và điêu khắc. Trong một công trình về kiến trúc, sự vay mượn ở hình ảnh thiên nhiên rất xa xôi, nhưng nó biểu hiệu được tư tưởng cảm hứng cá tính của tác giả

thì nó cũng vẫn là một sáng tác nghệ thuật. Một tác phẩm hội họa lập thể được tạo ra với những hình thể khác hẳn ở thiên nhiên nhưng có linh cảm được cảm xúc của nghệ sĩ, tâm hồn, tư tưởng của nghệ sĩ, thì sao ta lại không thừa nhận nó với những điều kiện mà ta đã thừa nhận ở một công trình về kiến trúc.

DÃ THÚ

Một vài năm trước khi môn phái lập thể ra đời, ở Pháp người ta gọi một cách thân mật những họa sĩ môn phái mới là DÃ THÚ, bởi môn phái này chủ trương nhân sự vật bằng con mắt còn trinh bạch, chưa bị ảnh hưởng của cuộc sống văn minh, như loài thú rừng nhìn một đô thị văn minh, nghĩa là nhìn sự vật qua cặp mắt của loài thú rừng để diễn tả sự vật bằng một hình ảnh khác với những hình ảnh thông thường. Có thể nói được rằng LẬP THỂ chính là sự phát triển rộng rãi của môn phái dã thú.

Nhưng hai môn phái đó đều có những điểm rất dị đồng. Môn phái lập thể chủ trương

118 | Sáng Tạo số 1 _ 10.1956

dựa vào khoa học. Trái lại môn phái dã thú không chủ trương dựa vào khoa học để tìm hiểu thiên nhiên mà còn hạn chế cả những suy luận trong khi sáng tác. Những tác phẩm của môn phái này đều do nguồn cảm hứng và trí tưởng tượng tạo nên về phương diện kỹ thuật, họ tra dùng màu sắc nguyên chất để diễn tả, họ chú trọng vào sự hòa hợp của các màu sắc nguyên chất. Tất nhiên là những màu sắc nguyên chất không thể dung hòa được với những hình thể tự nhiên của tạo vật nên muốn đạt được mục đích họ đã phải tìm kiếm những hình thể trừu tượng và làm méo mó biến đổi những hình thể tự nhiên trong khi biến đổi những hình thể của tạo vật, họ luôn luôn căn cứ vào nguồn cảm xúc để tìm kiếm sự hòa hợp của các màu sắc nguyên chất. Những tác phẩm của môn phái này là cả một kho tàng quý giá của nghệ thuật. Có thể nói được rằng phái dã thú là những bậc thầy về màu sắc. Sự thành công của họ mở đường cho các môn phái sau này. Sự thành công của họ một phần lớn cũng do những hình thể mới họ tạo ra đã dung hòa

được với những nhận thức mới về màu sắc. Đó là những hình thể hết sức đơn giản không thuần nhất và nhất là không có một giá trị riêng biệt, vì vai trò của những hình thể đó là phục vụ cho màu sắc. Nhưng sự thành công chính của họ vẫn là đặt một căn bản mới cho sự nhận thức về hội họa.

THÁI TUẤN

VĂN HỌC MỘT QUAN NIỆM NHẬN THỨC NGUYỄN DU

NGUYỄN SỸ TẾ

Thời đại ta mắc phải một cái bệnh, « Bệnh tư tưởng hay là « Bệnh chủ nghĩa » cũng thế. Sốt nổi trong việc đi sưu tầm chân lý, cố gắng khách quan hóa nhận thức, người ta đã chỉ làm cho chân lý thêm lung thoát và chỉ tiến tới một cái chủ quan rộng hơn chủ quan của cá nhân một chút, cái chủ quan của một tập thể có tổ chức. Đó chính là căn nguyên của những mối đoạn trường hiện tại mà Tố Như tử phải chịu đựng ở bên này năm mờ sâu! Có lẽ người đã linh cảm thấy điều này khi nói:

Bất tri tam bách dư niên hậu,

Thiên hạ thùy nhân khắp Tố Như?

Thực ra vấn đề « Tố Như » có quá phức tạp và khó khăn như số người thời đại ta nhận định và tranh luận không? Khoan hãy nói tới việc giải quyết « vấn đề Tố Như ». Ở đây hãy chỉ xin đưa ra một quan niệm giải quyết bài tính.

Trước hết hãy xin tóm lược quá trình phê phán Đoạn Trường Tân Thanh.

NGƯỜI XƯA NHẬN ĐỊNH NGUYỄN DU VÀ ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH

Xưa kia, trước khi tiếp xúc với Tây phương, vấn đề triết lý của Đoạn Trường Tân Thanh không hề đặt ra... Có thể có nhiều lý do: hoặc vì đây là một khía cạnh lẫn trốn khỏi tầm nhìn của cổ nhân hoặc vì đây là một vấn đề « to tát » quá. Ở đời có mấy ai là một Khổng Tử, Phật Tử, Lão Tử, Trang Tử...? Hoặc vì người xưa không ưa quan trọng hóa vấn đề khi mà

chính họ đã sống trong triết học với một thần trí và hồn tính vững vàng đặc biệt của người Đông phương.

Cho nên phê phán Đoạn Trường Tân Thanh các cụ xưa « quá lắm » cũng chỉ nói tới luân lý của tác phẩm mà thôi. Có một điểm tế nhị cần phải nhắc ra ngay: Cổ nhân quả đã ngại và đã tránh nói tới Nguyễn Du vì trọng cái tài của thi sĩ cũng có mà vì tác phong phê phán vốn đơn thuần như thế cũng có. Và dư luận của cổ nhân cũng đã chỉ chia sẻ nhau ở điểm luân lý của tác phẩm.

Trong khi một số nhà nho, mẫn tài Tố Như, sau khi cân nhắc hành vi và kết quả của những hành vi đó của nàng Kiều, đành buông tiếng thở dài xót thương rồi xếp vấn đề lại, một số các nhà nho khác nghiêm khắc đối với vấn đề đạo đức hơn, đã cho chạy bên ngoài sách vở, đã cho truyền miệng một lời khuyên con cháu:

Đàn ông chớ kể Phan Trần.

Đàn bà chớ kể Thúy Vân Thúy Kiều.

Một người công khai thóa mạ nàng Kiều trong văn thơ như Nguyễn Công Trứ hầu như ngoại giả không có vậy.

NGƯỜI NAY NHẬN THỨC NGUYỄN DU VÀ ĐOẠN TRƯỜNG TÂN THANH

Ngày nay dư luận về Nguyễn Du và Đoạn Trường Tân Thanh thật là phức tạp vô cùng. Dư luận đó càng phức tạp bao nhiêu, thì tác giả lại càng liên quan chặt chẽ với tác phẩm bấy nhiêu.

Hồi đầu thế kỷ này, trong khi Phạm Quỳnh và sau đó ít nhiều, có Nguyễn Văn Vĩnh, Trần Trọng Kim, Nguyễn Khắc Hiếu cực lực đề cao truyện Kiều như là một quốc hồn, quốc túy, thì để phản ứng lại Ngô Đức Kế, Huỳnh Thúc Kháng, Phan Khôi... triệt để công kích ý nghĩa của tác phẩm, như xưa kia Nguyễn Công Trứ công kích nàng Kiều. Sở dĩ thế cũng chỉ vì mỗi phe nhận định tác phẩm qua một khía cạnh mà không chịu chia sẻ khía cạnh của bên đối lập.

Việc mấy nhà nho mới kể trên công kích Đoạn Trường Tân Thanh là khởi đầu cho một tấn công lớn lao hơn và khoác áo khoa học của một phê bình gia tiếp sau: Nguyễn Bách Khoa. Thật thế. Nguyễn Bách Khoa dựa vào các học thuyết Marx, Freud đã kết luận mạt sát tác phẩm đến cùng độ. Coi nàng Kiều như một người con gái hoàn toàn hư hỏng, và triết lý Đoạn Trường Tân Thanh chỉ là một triết lý xu thời của kẻ sĩ thất bại vì thời cuộc muốn vớt vát chút đỉnh chung.

Nhưng rồi sau Nguyễn Bách Khoa chủ trương hướng đi xuống như thế của Đoạn Trường Tân Thanh, dư luận đối với tác phẩm lại vẫn hồi, lần lần đi lên vì những lý do vụn vặt khác. Hoài Thanh lập luận trên thuyết giai cấp đấu tranh nói tới triết lý hành động và quyền sống của con người trong Đoạn Trường Tân Thanh. Hoàng Xuân Nhị quả quyết có triết lý nhân bản, nhân đạo. Và một số người khác khôn ngoan hơn nhận ở Nguyễn Du đâu là những điểm tiến bộ, đâu là những điểm phản tiến bộ (như Nguyễn Du chưa dứt khoát với

phong kiến, còn thỏa hiệp với thống trị mà bắt người anh hùng Từ Hải phải thác oan).

Ta có thể tạm ngừng dư luận hiện đại đối với Đoạn Trường Tân Thanh ở đây là bởi vì, nếu cứ cái đà đó mà lập luận thì chính kẻ viết bài này cũng muốn nói thêm đến một triết lý duy sinh của tác phẩm mất.

Rút những bài học kinh nghiệm trên, chúng ta phải giải quyết « vấn đề Nguyễn Du » theo hướng nào?

ĐẶT MÌNH VÀO THỜI ĐẠI VÀ XÃ HỘI NGUYỄN DU

Trước hết chúng ta cần phải đặt mình vào thời đại và xã hội Nguyễn Du mà nhận định tư tưởng của Đoạn Trường Tân Thanh. Chúng ta phải tránh những lời cuốn sôi nổi nhất thời của thời đại, đừng nhằm một mục đích phê phán vụ lợi cho mình hay cho những người của mình. Lại nữa, biết rằng nếu lợi dụng khoa học

của thời ta làm phương tiện khảo sát, nhưng không vì đó mà lập thành một hệ thống độc nhất, một lăng kính máy móc độc tôn mà xét một thời và một nơi quá vãng.

Và đặt mình vào thời đại và xã hội Nguyễn Du chúng ta phải nhận rằng:

1. Văn hóa Việt Nam thời Nguyễn Du ở vào trong hệ thống văn hóa Đông phương, hơn nữa là kết quả của cuộc giao thoa giữa hai nền văn minh Trung Hoa và Ấn Độ, đến thời kỳ khá quân bình. Nói đến văn hóa Đông phương là nói đến ba học thuyết thực hành xưa là Khổng, Phật và Lão mà người ta thường gọi là vẫn là Tam giáo. Nguyễn Du, con đẻ của hệ thống văn hóa đó, dầu cấp tiến hay tiên phong tới mực nào, vẫn còn những mấu rễ nông sâu, xa gần trong hệ thống. Vấn đề của chúng ta là phân định ảnh hưởng tương quan nhau của ba học thuyết trên trong Nguyễn Du.

2. Lại một điều cần chú trọng nữa là: trong việc nhận du nhập những học thuyết cơ bản kể trên, dân tộc Việt Nam không phải là đã

chỉ theo những học thuyết đó một cách trắng trợn. Lịch sử đã chứng minh: Bao giờ dân tộc Việt Nam cũng tỏ ra có một sức chống đối với sự đồng hóa, và luôn luôn nỗ lực để vừa thu nhận tư tưởng ngoại lai vừa làm nên một cái gì của riêng mình, một cái gì cá biệt của dân tộc. Vấn đề của chúng ta là hãy xem Nguyễn Du đã có những nỗ lực riêng gì và đã đạt được những kết quả nào.

MỘT THÁI ĐỘ THẬN TRỌNG, DÈ DẶT, KHÁCH QUAN, TOÀN DIỆN

Để tìm hiểu và nhiên hậu phê phán Nguyễn Du, chúng ta không thể nệ ở một phương pháp hay một phương tiện khoa học nào. Thái độ của người khoa học là một thái độ thận trọng, dè dặt và trầm tĩnh. Sau đây xin đơn cử vài điều:

1. Trong khi tìm hiểu Tố Như, chúng ta nên nhớ rằng tác giả của chúng ta là một nhà thi sĩ hơn là một tư tưởng gia. Nếu như ở một mặt nào Tiên Điền thi sĩ đã biết hòa hợp Tam giáo với nhau, thì ở những mặt khác tác giả chịu

một cuộc tranh chấp nội tâm hằng cứu giữa ba học thuyết đó cũng không là một điều lạ. Vấn đề theo Khổng, Phật, Lão xưa không đặt ra quá gắt gao đến độ trắng đen như ngày nay. Hơn nữa tại sao lại bắt một người phải giải quyết một mâu thuẫn nội tại. Mâu thuẫn chẳng là động cơ tiến hóa của sự vật sao? Nhất là người đó lại là một nhà nghệ sĩ.

2. Các phương pháp phân tích, tổng hợp, suy diễn, quy nạp v.v... phải luôn luôn bổ túc cho nhau và được sử dụng một cách linh động. Với một tác phẩm phức tạp, xuất hiện trong một thời đại phức tạp là buổi giao thời Lê Nguyễn, chúng ta hãy tránh đưa ra một lời phê phán tóm lược dở hay, hay dở được. Có khi nên suy từ xã hội ra Nguyễn Du nhưng cũng có khi phải lập luận ngược lại. Có khi nên chia ra để mà nhận rõ từng ưu, khuyết điểm. Nhưng ngược lại cũng không nên quá tách rời các phương diện nhất là không nên quá tách rời nội dung khỏi hình thức, mà gán cho tác giả những tham vọng hoàn toàn vụ lợi. Tại sao lại không thể nói được rằng: viết Đoạn

Trường Tân Thanh, Tố Như vừa theo đuổi một mục đích giải bày tâm sự và phép sống vừa làm một công cuộc nghệ thuật?

Đó chỉ là một quan niệm nhận thức Nguyễn Du. Nhưng nhận thức với những điều kiện trên tức là ta cũng đã giải quyết phần nào « Vấn đề Tố Như » vậy.

Nếu như quan niệm này không giúp ta tiến tới những phát kiến lớn lao về Nguyễn Du và Đoạn Trường Tân Thanh, ít nhất nó cũng có tính cách toàn diện và tránh được cho ta những nhận định quá sai lầm về tác giả và tác phẩm.

Phương pháp áp dụng để tìm hiểu Nguyễn Du trên đây có thể đem ra để nhận thức các tác giả cổ điển khác.

NGUYỄN SỸ TẾ

