

VĂN-HÓA Á-CHÂU

THÁNG CHÍN

NGUYỄN ĐĂNG THỰC

Triết lý nhân bản Việt Nam

TRẦN TRỌNG SAN

Ảnh hưởng Kinh Thi

HUYỀN QUANG

Lịch sử Hán Học truyền vào
Việt Nam

TÔ NAM

Hồ Quý Ly với nhà Hồ

PHẠM KIM KHẢI

Claude Monet với họa phái
ấn tượng

NGUYỄN NAM CHÂU

Lịch sử và ý nghĩa thơ tự do:
một tâm trọng của thời đại

VÀ NHỮNG BÀI:

Văn học miền Nam 1945-1950: **VŨ ANH KHANH**

Hôn nhân theo Kỵ-Tô-Giáo — Đilem sách Việt Nam

Văn học Toàn Thư của **HOÀNG TRỌNG MIÊN**

THẾ PHONG, HOÀI KIM YẾN, ĐƯỜNG BÁ BỒN



VĂN-HÓA Á - CHÂU

CƠ-QUAN PHÁT-HUY VĂN-HÓA DÂN-TỘC, NGHIÊN-CỨU TINH-THAN
Á-CHÂU VÀ DUNG-HỢP TƯ-TUỞNG ĐÔNG-TÂY

Chủ-nhiệm : **NGUYỄN-ĐĂNG-THỰC**

Thư-ký tòa-soạn : **LÊ - XUÂN - KHOA**

Tòa-soạn : 201 Lê-văn-Duyệt, Saigon — Điện-thoại : 24.655

Số 18

Tháng 9-1959

MỤC LỤC

	Trang
Triết lý nhân bản Việt Nam (hết). NGUYỄN ĐĂNG THỰC	I
Lịch sử Hán học truyền vào Việt-Nam	HUYỀN QUANG 10
Ảnh hưởng Kinh Thi	TRẦN TRỌNG SAN 23
Hồ Quý Ly với nhà Hồ	T Ô N A M 29
Lịch sử và ý nghĩa thơ tự do : Một tâm trạng của thời đại (hết)	NGUYỄN NAM CHÂU 35
Claude Monet với họa phái ấn tượng	PHẠM KIM KHẢI 54
Văn học miền Nam 1945-1950 : Vũ anh Khanh	T H Ế P H O N G 63
Hôn nhân qua các nền văn hóa : Hôn nhân Ky Tô Giáo	H O À I K I M YẾN 79
Điền sách : Việt Nam Văn học Toàn Thư của Hoàng Trọng Miên.	Đ U Ũ N G B Á B Ồ N 86
• Hoạt động của Hội V.N.N.C.L.L.V.H.Á.C. 97	

TRIẾT-LÝ NHÂN-BẢN VIỆT-NAM

NGUYỄN-ĐĂNG-THỰC

II

TRIẾT-LÝ NHÂN-BẢN SÁCH KHÓA HƯ

SÁCH này như nhập-đề đã biểu-lộ là bài học về cái ‘không-hư’ *Sunyata* của Phật-giáo Thiền-Tôn (*Bouddhisme Zen*). Trình-bày với tất cả tinh-thần nghệ-thuật, trong đó triết-lý nhân-bản đã thông-suốt từ đầu đến cuối bằng cái quan-niệm mà tác-giả gọi là « Thường-nhiên » 常然 nghĩa là cái định-luật phổ-thông không đâu không có và thường-xuyên mãi-mãi vẫn còn. Cái lý ấy là hai phương-diện thực-tại, phương-diện siêu-nhiên không sinh-hóa với phương-diện hiện-sinh luôn-luôn sinh-hóa, cả hai phương-diện đều tồn-tại thường-nhiên :

« Khởi kỳ thủy không có bốn yếu-tố (tanmatra) vốn không có, năm uẩn chẳng có (skandha). do không (non existence) nổi lên cái vọng-tâm, từ vọng-tâm thành ra sắc-tướng, sắc-tướng tự ở chân-không mà ra. Thế là « vọng » theo cái « không » ra, « không » hiện ra « vọng », « vọng » sinh ra có vô số sắc-tướng. Đã phản bội với lý không sinh, không hóa, thì mãi-mãi là có hóa có sinh. Cái gì không sinh hóa thì không hóa không sinh. Cái gì có hóa sinh cho nên mới có sinh có hóa ».

(Nguyên phù tứ đại bản vô, ngũ uẩn phi hữu. Do không khởi vọng, vọng thành sắc, sắc tự chân không, thị vọng tòng không, không hiện vọng, vọng sinh chúng

sắc. Kỳ bội vô sinh vô hóa, vĩnh vi hữu hóa hữu sinh. Vô sinh hóa tác vô hóa vô sinh, hữu hóa sinh cố hữu sinh hữu hóa).

(原夫四大本無,五蘊非有.由空起妄,妄成色,色自真空,是妄從空,空現妄,妄生衆色.既背無生無化,亦爲有化有生.無生化則無化無生,有化生故有生有化).

Trên đây Thái-Tôn suy lý mà cho rằng thực-tại gồm có cả hai phương diện, phương-diện bản-thể siêu-hình thì không sinh-hóa, (tiến hóa) phương-diện hiện-hữu có sinh-hóa. Cả hai đều vĩnh-cửu, tuy rằng hai phương-diện ấy căn-bản trái nghịch mâu-thuẫn.

Vì nhận phương-diện sinh-hóa cũng vĩnh-cửu như phương-diện không sinh-hóa, cho nên Thái-Tôn mới thuyết-minh cái lý Thường-Nhiên khác với Phật-giáo nguyên-thủy ở chỗ, Phật-giáo nguyên-thủy coi hiện-hữu có tính-chất đau khổ, vì phải chịu sinh, lão, bệnh, tử, cho nên vô-thường, còn Thái-Tôn lại coi sinh, lão, bệnh, tử, là cái tính thường-nhiên như Ngài viết ở cuốn sách Khóa-Hư :

Sinh, lão, bệnh, tử	生	老	病	死
Là lý thường - nhiên	理	之	常	然
Muốn tìm giải thoát	欲	求	解	脫
Gỡ găng vướng thừng	解	縛	添	纏
Mê muội cầu Phật	迷	而	求	佛
Ngờ vực cầu Thiền	惑	而	求	禪
Thiền ấy không cầu	禪	也	不	求
Ngậm miệng quên lời	社	口	忘	言

Tác-giả coi cái lẽ sinh, lão, bệnh, tử là lẽ thường-nhiên của hiện-hữu, tuy thay đổi bất thường, biến-hóa không ngừng, nhưng tự-trung vẫn có cái gì tồn-tại, rất phổ-biến. Trên lý-thuyết nói cái « sắc » do cái « không » mà ra, thì sắc không mâu-thuẫn trái nghịch, nhưng ở thực-tế trong cái không có cái sắc, trong cái vô-thường có cái thường-nhiên (常然) Bởi vậy mà tác-giả đã lấy bốn cảnh khổ của Phật-giáo nguyên-thủy là bốn cái cửa, đổi ra làm bốn ngọn núi, để phối với bốn mùa Xuân, Hạ, Thu, Đông, là bốn trạng-thái biến-hóa tuần-hoàn của một năm, với ý nghĩa tượng-trưng ở xã-hội nông-nghiệp vốn yêu đời, xuân-sinh, hạ-trưởng, thu-liễm, đông-tàng. Như thế đủ tỏ tác-giả coi sự biến-hóa bất-thường của hiện-sinh như là một định-luật tự-nhiên không cho phép chúng ta phủ-nhận. Bởi vậy mà tác-giả bảo muốn cầu

giải-thoát mà lại phủ-nhận sự sống thì chỉ là lý-thuyết, còn thực-tế thì phải ở tại thế-gian, để tìm hiểu guồng máy của thế-gian ngõ hầu giải thoát. Chúng ta phải học hiểu cái định-luật vận-động và bộ máy phức-tạp là bộ máy « *huyền-vi mớ đóng khôn lường* » thì mới có thể làm chủ động được nó. Đây tinh-thần thực-hiện ý nghĩa tự-do của tác-giả như đã nói rõ trong sách Khóa-Hư về thuyế sắc-thân :

« Đứng ở trong ảo-sắc cũng coi như là chân-sắc.

Ở tại thân-thể phạm-tục cũng như ở tại thực-tế pháp-thân.

Phá sáu thăng trộm (nhĩn, nhĩ, tị, thiệt, thân, ý) làm thành sáu sức thần thông (pouvoirs sur-naturels), chơi nơi tám cảnh khổ mà tạo ra tám cảnh siêu-nhiên ».

(Cư ảo-sắc diệp danh chân-sắc. Xử phạm-thân dã thị pháp-thân.

Phá lục-tặc vi lục thần-thông, du bát khổ tác bát tự-tại).

(居幻色亦名真色處凡身也是法身破六賊爲六神通遊八苦作八自在).

Vì chú-trọng vào sự thực-hiện, tri-hành hợp-nhất như thế, cho nên tác-giả không câu-chấp vào lý-thuyết, vào hình-thức của đạo; vào lễ-nghi

« Nếu chưa đạt được tâm Phật và ý Tổ, thì dựa vào sự trì-giới và niệm kinh. Kịp đến khi Phật cũng là không, Tổ cũng là không thì còn trì-giới làm gì nữa, tụng-niệm làm gì nữa » ?

(Nhược vị đạt Phật tâm, Tổ ý, thả tiên bằng trì-giới niệm kinh. Cập Phật diệp phi, Tổ diệp phi, tắc giới hà trì, kinh hà niệm ?)

若未達佛心祖意且先憑持戒念經及佛亦非祖亦非則戒何持經何念

Đối với tín-ngưỡng nội-diễn tâm-linh, năng-lực thực-hiện mới là cốt-yếu, còn tất cả hình-thức lễ-nghi cũng như kinh-diễn hay giới điều chỉ là vật phụ, như tác-giả đã kết-luận :

« Qua sông nên dùng bè, tới bến không nên giữ lấy thuyền nữa. »

(Quá hà tu dụng phiệt, đáo ngạn bất tu thuyền)

過河須用筏到岸不須船

Với cái tinh-thần tự-do tín-ngưỡng, không câu-chấp cả đến danh-hiệu

hình-tượng mà đại-chúng và tín-dồ giữ gìn như vật thiêng-liêng, vì thói quen sùng-bái nên đã phân-biệt ra vật được tôn kính và vật bị khinh-thị, kỳ thật tất cả hiện-hữu đều chỉ là biểu-hiện của Phật Pháp.

« Kìa nó hay im, động hay tĩnh đều là Phật Pháp. Uống hay ăn, ngủ tỉnh hay ngủ say đều là Phật Pháp, ia đái đều là Phật Pháp, có thực có quyền, có chiếu có dụng, ngoài ra đều là phương-tiện giúp người vượt qua. »

(Phù ngữ mặc động tĩnh giai thị Phật Pháp. ẩm thực ngụ mị giai thị Phật Pháp, ố sĩ phóng niều giai thị Phật Pháp. Hữu quyền, hữu thực hữu chiếu hữu dụng, dư giai phương-tiện độ nhân.)

夫語默動靜皆是佛法飲食寢寐皆是佛法
污尿放尿皆是佛法有權有實有照有用食
皆方便度人

« Pháp-tính hay bản-tính của chân-lý bất-di bất-dịch, ý-niệm với tư-lý không bợn mây-may. Nguyên-lai chân-thật thâm-trầm vốn hoàn-toàn không chút trần-tục. Do phủ lấp (super imposition) mà nổi lên có hoàn-cảnh sai lầm, hiện thành vật-thể huyền-ảo, tùy theo thời thế nghiệp thức quên mất tia sáng viên mãn mà đem chôn cả vốn liếng hiển cho bụng tham dục của sáu căn trần (nhãn, nhĩ, tị, thiệt, thân, ý). Nếu có thu nhận pháp-tính thanh tịnh vào thì át có thể gột rửa được bụi lấm, phát xuất được cái chân-tâm bình - đẳng, thờ kính cả Pháp-thân không có hình-thể. »

(Pháp tính như như, niệm lực vô ưu hạo phát Chân nguyên trạm-trạm, bản lai tuyệt ưu trần ô. Do miết khởi vọng duyên, hiện thành ảo thể. Tùy thời nghiệp thức vọng nhất khỏa chi viên minh, táng bỉ gia tài sinh lục căn chi tham dục. Nhược hữu nạp thụ tịnh pháp tất năng tẩy dịch vọng trần. Phát bình đẳng nhất chân chi tâm, lễ pháp thân vô tướng chi thể).

(法性如如,念慮無於毫髮真,源湛湛,本來絕於塵污.由瞢起妄緣,現成幻體,隨增業識妄一顆之圓明,喪彼家財逞六根之貪欲,若有納受淨法必能洗滌妄塵,發平等一真之心,禮法身無相之體).

Cái chân-tâm bình-dẳng ấy. cái Pháp - thân vô - thể tướng ấy, vượt lên trên tất cả hình-thức và lễ-nghi, hệ-thống củo trí-thức, con đường nội-hướng

và con đường ngoại-hướng, ẩn (*non existence*) hay hiện (*existence*), cho nên trả lời câu hỏi của một đệ-tử :

« *Làm sao mà con đường ẩn và con đường hiện lại như nhau được ?* »

(Vi thậm ma ẩn hiện nhất như ? 烏甚麼隱顯一如 ?)

Vua Thái-Tôn trả lời bằng một câu ẩn dụ (*metaphore*) :

« *Trừ đưa con thật trong nhà ta thì người nào dám hướng vào cái đầu mỗi ấy mà đi ?* »

Trừ thị ngã gia chân đích tử, thùy nhân cảm hướng lý đầu hành ?

除是我家真的子誰人敢向理頭行 ?

Cái đầu mỗi ấy bao trùm tất cả con đường tiếp-cận (*voie d'approche*) khác nhau, cả hai con đường đặc biệt mâu-thuẫn tương-phản như là con đường ẩn và con đường hiện, ấy là cái tâm vô-ý, cái tâm vô-tâm, tức là cái tâm vũ-trụ đại-đồng mà người ta phải tu-chứng tức là phải thực-hiện, như Thái-Tôn đã ngụ hai câu thơ nghịch-lý :

« *Giòng nước từ trên núi chảy xuống chẳng phải là hữu-ý.*

Đám mây trắng trong hang núi bay lên vốn vô tâm.

Chớ bảo vô tâm là đạo lý

Vô tâm còn cách mấy lần cửa quan ».

Lưu thủy hạ sơn phi hữu ý

Bạch vân xuất trụ bản vô tâm

Mạc vị vô tâm vân thị đạo

Vô tâm do cách nhất trùng quan.

流水下山非有意

白雲出岫本無心

莫謂無心云是道

無心猶隔一重關

Đây là cái đùa con thật của nhà ta, cái « tâm vô tâm », cái tâm không dụng ý mà một nhà vua hiền-triết Việt-Nam đã thực-hiện bằng một đời ph-dộng anh-hùng, để cuối cùng có thể dung-hòa triết-học với nghệ-thuật, và chứng-tỏ một bài thơ tặng một Thiền-sur sau đây :

GỬI TẶNG SƯ ĐỨC-SƠN AM THANH-PHONG

寄清風庵僧德山

*Cửa chùa gió giạt thông reo,
Sân chùa vàng vạc xiết bao hữu tình.
Tắm tình phong cảnh cùng thanh,
Tình vương cảnh cảnh vương tình hện nhau..
Mấy ai thường thức mỹ miều,
Thú vui ý vị cao siêu cảnh tình
Sơn tăng xa lánh một mình
Thấu canh vui với tám linh đạo mầu.*

KÝ THANH PHONG AM TẶNG ĐỨC SƠN

Phong dã từng quan nguyệt chiếu đình
Tâm kỳ phong cảnh cộng thể thanh
Cá trung tư vị vô nhân thức
Phổ dữ sơn tăng thưởng đảo minh.

風打松間月照庭
心期風景共淒清
箇中滋味無人識
付與山僧賞倒明

Cái triết-lý thực hiện điều-hòa tổng-hợp của Trần-Thái-Tôn trên đây không phải là một thái-độ trí-thức mà là một thái-độ hành-vi, thái-độ sống với tất cả tâm thân, tùy theo với điều kiện chủ quan và khách quan của mỗi người :

« Sách của Khổng Nho chủ trương thi hành mở mang nhân-ái đạo đức. Sách của đạo Lão thì chủ trương yếu thiên-nhiên và hiếu sinh. Phật chỉ giữ gìn không giết, người phải ý-thức tôn trọng thực hành, không được phạm ».

(Nho điển thi nhân bổ đức. Đạo kính ái vật hiếu sinh. Phật duy giới sát thí trì, như ý tôn hành vật phạm).

儒典施仁布德. 道經愛物好生. 佛惟戒殺是持, 汝意遵行勿犯.

Một nhà sư hỏi :

« Cổ kim xưa nay đường lối không khác nhau, kẻ đạt đạo cùng chung một con đường. Nhà vua bảo chỉ có một mình Thích-Ca đạt đạo hay sao ? »

(Cờ kim vô dị lộ. Đạt giả cộng đồng đồ. Bộ hạ tương vị đắc đạo độc Thế-Tôn ma ?

古今無異路, 達者共同途, 陛下將謂得道獨世尊麼

Thái-Tôn trả lời bằng câu thơ ẩn dụ :

« Mùa Xuân không có cao thấp. Cảnh hoa có ngắn dài ».

(Xuân vũ vô cao hạ. Hoa chi hữu đoản trường).

春雨無高下華枝有短長

Như thế nghĩa là đạo-lý không khác nhau ở chỗ đại-dồng, nhưng khác nhau ở cách ứng dụng, phải tùy theo điều kiện thực-tế vậy. Ví dụ điều kiện của tuổi thanh niên trai tráng là tuổi hiếu động, đầy tín ngưỡng vào tương lai nhìn đời với con mắt lạc quan, thì đạo lý hiện thực của Khổng Nho thích hợp. Kịp đến khi đã từng trải việc đời, gặp nhiều gian nan, người ta bắt đầu đến tuổi ưa phản tỉnh, lúc ấy đạo lý giải thoát cho tình cảm nghệ-thuật thiên nhiên của Lão Trang, hay cho tâm linh nội diễn của Phật thích hợp hơn. Vì coi các hệ thống đạo lý chỉ là những quan điểm như thế, cho nên ở Việt-Nam chúng tôi xưa nay tư-tưởng trừu-tượng phải được sống hiện thực qua các cảnh ngộ nhân sinh.

VẤN-ĐỀ THÔNG-CẢM GIỮA ĐÔNG TÂY

Trên đây chúng tôi đã trình-bày đường lối dung-hòa của Việt-Nam đối với hai hệ-thống triết-học có khuynh-hướng mâu-thuẫn ở Á-Châu, đã từng du-nhập vào khu-vực Đông-Nam-Á, mà đất Giao-Châu là cổ-thổ của Việt-Nam đã là nơi chúng gặp gỡ và được tổng-hợp. Sự tổng-hợp ấy chứng tỏ là một sự tổng-hợp giữa khuynh-hướng đặc biệt siêu-hình với khuynh-hướng đặc biệt hiện-thực.

Trong lịch-sử tư-tưởng thế-giới, có lẽ không có một giáo-lý nào chuyên-chú vào siêu-hình, thiết-tha về giải-thoát như là Phật-giáo. Và cũng không có một luân-lý nào thực-tiến và coi trọng bốn-phận làm người như là đạo Khổng.

Khi Phật thuyết « vô-thường, vô-ngã » (*Anitya Anatman*) thì Khổng-Tử dạy đạo « Nhân » là làm « Người » 仁者人也. Và hai khuynh-hướng cực-đoan ấy đã tổng-hợp vào cái triết-lý nhân-bản thực-hiện (*philosophie humaniste de réalisation*).

Đây đã thuộc về quá khứ, Gần một thế-kỷ nay chúng ta đã chịu ảnh hưởng của Âu-Tây, và vấn-đề Đông-Phương với Tây-Phương đã trở nên khẩn-trương đòi giới trí-thức tìm các biện-pháp để điều-hòa. Nói Tây-

Phương ngày nay, người ta muốn nói Tây-phương khoa-học cận-dại, sau cuộc cách-mệnh kỹ-nghệ trong đó tư-tưởng duy-lý và thực-nghiệm đã lãnh đạo. và dư-luận phổ-thông thế-giới vẫn hay đối-lập cái Tây-phương ấy với cái Đông-phương gọi là thần-bí, vì Đông-phương đã đẻ ra các nền tôn-giáo mà tư-tưởng tôn-giáo thì mâu-thuẫn với tư-tưởng duy-lý khoa học. Có lẽ vì thế mà người ta cho « *Đông là Đông, Tây là Tây* » không bao giờ hai bên gặp được nhau (*East is East, and West is West Never the twain can meet.*) (R. Kipling). Và cũng có lẽ vì thế mà người ta bảo Đông-phương không có triết-học, chỉ có Hiền-học (*sagesse*) ; Như vậy thì ngày nay muốn cho Đông Tây thông-cảm với nhau, chúng tôi thiết-tưởng vấn-đề đầu tiên của hội-nghị các triết-gia Đông Tây là vấn-đề chính-danh (*Rectification des Noms*) mà hơn hai ngàn năm về trước Khổng-Tử đã đề-cập.

Tư-tưởng Đông Tây không khác nhau về phương-diện cầu Chân và cầu Thiện ? Và mục-tiêu triết-học về Tri và Hành cũng là mục-tiêu chung cho tư-tưởng phản-tính ở Đông và ở Tây. Nhưng đối-tượng của triết-học khởi-kỳ thủy thì có khác nhau. Trong khi các triết-gia Hy-Lạp tìm giải-thích tự-nhiên, thì các hiền-triết ở Đông-phương lại chú-trọng tìm biết về người « *Tri nhân tắc triết* » 知人則哲. Bởi vậy mà tư-tưởng Hy-Lạp phát-triển về đường hợp-lý vì sự-vật tự-nhiên không mật-thiết quan-hệ với người ta bằng chính con người tâm-lý. Một đảng hướng về cái thực-tại khách-quan hợp-lý một đảng hướng về cái chủ-thể trường-tồn vĩnh-cửu. Và cái bước đầu ấy đã đánh dấu cho hai khuynh-hướng tiến-triển của văn-hóa Đông-Tây, một đảng tiến về trí thức khoa-học tự-nhiên, một đảng quay vào nội-tĩnh tâm-linh và tín-ngưỡng đạo-đức. Tín-ngưỡng với khoa-học đã một phen gặp gỡ và được thỏa-hiệp ở triết-học Tân-Bá-Lập-Đồ giữa trí-thức Hy-Lạp La-Mã với tín-ngưỡng tình-yêu của Thiên-Chúa đại-diện cho Đông-phương. Sự tổng-hợp giữa lý-trí và tình-cảm vào đức sáng thần-linh, điều-hòa siêu-nhiên với hiện-thực từ Thánh Augustin đến Thánh Thomas đã chứng-minh hiệu quả tốt đẹp đem lại cho Tây-phương một thể quân-bình mới mà chấm dứt cuộc xung-đột bạo-tàn của các rợ ở phương Bắc đột-nhập vào thế-giới văn-minh ở phương Nam. Tình yêu đã che chở cho nhân-dân Tây-phương lúc ấy đang đứng trước sự đe dọa của võ-lực dã-man.

Thế-giới ngày nay cũng đang đứng trước một cảnh tương-tự, không phải sự xung-đột giữa Đông-Tây mà là sự xung-đột giữa hai thể-lực tràn khắp thế-giới: thể-lực vật-chất với thể-lực tinh-thần, máy móc với con người không có phân biệt Đông-Tây, như thi-hào Tagore đã từng tuyên-bổ :

« *Người là người, máy móc là máy móc. Người với máy móc không bao giờ gặp nhau* ».

« *Man is man and machine is machine never the twain can meet* ».

Triết-học cũng như khoa-học không có biên-giới Đông-Tây. Nhưng triết-học và khoa-học trong khi nghiên-cứu và khảo-sát cũng không nên quên con người làm triết-học và con người làm khoa-học, như Khổng-Tử đã cảnh cáo hơn hai ngàn năm trước đây :

« Đạo bất viễn nhân, nhân chi vi đạo nhi viễn nhân bất khả dĩ vi đạo ».

道不遠人之爲道而遠人不可以爲道.

Trí-thức khoa-học ngày nay đã cách xa với trí-thức khoa-học thời Hy-Lạp, không còn đứng khách-quan để lý-giải vũ-trụ tự-nhiên. Khoa-học ngày nay đã đi đến khu vực siêu-hình và tâm - linh, và tự thấy hiện ra trước mắt những vấn-đề trong đó yếu-tố con người có tham dự. Xưa kia triết - học dẫn đến khoa-học và khoa-học tưởng có thể thoát-ly được triết-học thì ngày nay khoa-học lại càng dẫn đến những khu-vực của triết-học, nhưng là một thứ triết-học sâu rộng mới mẻ vượt quá trí-thức để dọn đường cho một hệ-thống triết-học thế-giới thích-hợp với sự thống-nhất Đông Tây, và để giải-quyết cho vấn-đề mâu-thuẫn căn-bản giữa con người và máy móc. Đây là vấn-đề thứ hai theo tôi thiển nghĩ mà một hội-nghị triết-gia Đông Tây này có nhiệm-vụ phải giải đáp :

Trên kia chúng tôi đã trình-bày cái triết-lý nhân-bản thực-hiện của một nhà hành-động Việt-Nam xưa đã dung-hòa hai khuynh-hướng tinh-thần truyền-thống Á-Đông, căn-bản trái nghịch nhau. Nhà hiền-triết ấy đã đem cả tâm-thân, con người toàn-diện trí-thức tình-cảm và ý-chí để sống cái triết-lý đó, để thực-hiện sự tổng-hợp qua các thái-độ cầu Chân, cầu Thiện, cầu Mỹ phong-phú và linh-động chứ không phải chỉ dung-hòa trên bình-diện trí-thức trừu-tượng. Với cái tinh-thần thực-hiện ấy, người ta cổ luôn-luôn vượt lên trên các hình-thức câu-chấp bề ngoài để đạt tới cái tâm vô-niệm, cỡi lấy tinh-thần linh-động bên trong với tất cả cái sức chí-thành và cái tín-ngưỡng nội-tâm như một nhà khoa-học ngày nay Le Comte de Nouy đã đi đến :

« Chân đạo-lý ở tại nhân tâm ».

(True religion is in the Heart).

Cũng như nhà triết-lý nhân-sinh Wang-Yang-Ming 王陽明 đã kết-luận :

« Thiên-lý ở tại lòng người ».

(Thiên lý tại nhân tâm. 天理在人心)

Với cái tâm thiên-lý ấy để tìm hiểu khoa-học hay triết-học, để hành-động luân-lý nhân-sinh và để thẩm-mỹ nghệ-thuật hay tín-ngưỡng tôn-giáo, Đông-phương với Tây-phương mới có thể thông-cảm nhau để giúp đỡ lẫn nhau cùng tiến, mỗi bên trên quan-điểm (*darsana Đạo*) của mình chứ không phải mong cho hết cả sai-thù chỉ còn lại một quan-điểm độc-tòn, như một bông hoa trơ vơ giữa bãi sa-mạc mênh-mông hiu quạnh.

N.Đ.T.

LỊCH-SỬ HÁN-HỌC TRUYỀN VÀO VIỆT-NAM

HUYỀN-QUANG

NƯỚC Việt-Nam ta, từ khi lập quốc đến giờ, đã có một phong tục riêng, một ngôn ngữ riêng, do đó đã giữ được cái tinh-chất đồng nhất của một dân-tộc tự lập, tự cường lúc nào cũng phấn đấu mãnh-liệt để duy-trì cái bản sắc riêng biệt của mình.

Là một quốc-gia ở Đông-nam Á-châu, thành lập từ mấy ngàn năm nay, bị người Tàu bao phen đô-hộ, những muốn đem cái sức cá voi ra nuốt chửng đàn cá sẩn-sắt là dân-tộc ta, nước Việt-Nam vẫn vùng lên chống lại một cách rất anh hùng. Đó là lý-tính mà bất cứ một dân-tộc nào dù nhỏ bé đến đâu cũng phải có.

Nhưng, qua những sự va chạm với Trung-Hoa, ảnh hưởng của nền văn-hóa nước láng-giềng thống trị, Hán-học truyền sang nước ta và lâu dần biến thành một thứ quốc-học. Có thể nói từ khi nội thuộc nhà Hán cho đến cuối đời Tự-Đức, người Việt-Nam ta chuyên môn theo đuổi Hán-học và lấy chữ Hán làm văn-tự chính trong các khoa cử cũng như vấn đề trước tác các sách vở truyền lại đời sau.

Hán-học đã trở thành cái cột trụ để truyền bá Nho giáo, Phật giáo và Lão giáo vào nước ta. Ba tôn giáo ấy kết tinh lại bồi đắp lẫn nhau để tạo thành nền quốc-học ở Việt-Nam.

Tuy nhiên, khảo cứu về lịch sử Hán-học truyền vào nước ta, người ta đã chia ra làm năm thời kỳ liên tiếp :

Thời kỳ thứ nhất : Người nước ta du học sang Tàu (trong thời nội thuộc nhà Hán).

Thời kỳ thứ hai : Vì muốn truyền bá Phật-học nên người Trung-hoa mới cố nâng cao nền Hán-học làm một phương tiện truyền giáo (thời nội thuộc nhà Đường đến đời Tiền Lê)

Thời kỳ thứ ba : Đạo Nho, đạo Phật đồng thời truyền bá (Lý, Trần).

Thời kỳ thứ tư : Đạo Nho cực thịnh.

Thời kỳ thứ năm : Hán-học bước vào giai đoạn suy đồi (từ đời Tự Đức trở lại đây).

Thời kỳ thứ nhất : Người Việt - Nam đi du học ở nước ngoài.

Theo sử sách đời xưa chép lại, người ta thường nêu ra vấn đề, trong hồi nước ta nội-thuộc nhà Hán, có ông Sĩ-Nhiếp làm thái-thủ Giao-châu lấy thi thư truyền dạy cho người nước ta, tức là Hán-học bắt đầu được truyền bá từ đấy.

Nhưng xét cho kỹ, ta có thể nhận định Sĩ-Nhiếp không phải là người khởi xướng đem Hán-học sang phổ biến tại Giao-châu. Trước thời ông Sĩ-Nhiếp, nước ta vẫn có Hán-học nhưng trong thời kỳ ấy, người nước ta phải sang du-học bên Tàu. Hồi ấy, người nước ta mặc dầu học hành thông-thái đến đâu cũng không được Hán-triều bổ dụng đi làm quan.

Mãi đến đời vua Linh-đế (168-189) cuối nhà Đông-Hán, mới có một người Việt duy nhất là ông Lý-Tiến đi du-học thành tài rồi được phong làm Thư-sử ở Giao-chỉ.

Lý-Tiến lại dâng sớ xin với vua Hán cho người Giao chỉ được đi làm quan như ở trung châu bên Tàu. Nhưng Hán-đế chỉ cho những người đồ mậu-tài và hiếu-liêm được làm lại-thuộc ở trong xứ mà thôi và không được đi làm quan ở châu khác.

Hồi đó, có ông Lý-Cầm làm quan túc-vệ triều vua Linh-đế nhà Hán thấy người Nam du học ở Tàu nhiều người thành tài mà không được lục dụng, nên rủ mấy người đồng bang dâng sớ xin. Vua Hán mới cho một ông mậu-tài nước ta làm quan lệnh ở Hạ-Dương và một ông hiếu-liêm làm quan lệnh ở Lạc-hợp. Về sau, Lý-Cầm làm đến chức Tư-lệ hiệu úy và một người khác là Trương-Trọng, cũng người Giao-chỉ, được làm quan thái thú Kim-Thành.

Xem như thế, trước khi ông Sĩ-Nhiếp lên làm quan Thái-thủ Giao-châu, nước ta đã có khá nhiều nhân-vật đi du học và thi-đỗ ở nước Tàu.

Theo ông Châu Bội-Liên, đốc-học ở Lương-Quảng, một danh sĩ có đề bài tựa trong quyển « Thánh mô hiền phạm » của ông Lê Quế-Đường, người ta thấy ông nhắc đến ông Trương-Trọng đi học ở Lạc-dương từ đời

Mình-đế nhà Hán tức là cách trước ông Sĩ-Nhiếp làm thái-thú Giao-châu đến bảy tám mươi năm.

Sách sử có chép tổ-tiên ông Sĩ-Nhiếp là người nước Lỗ, gặp khi Vương-Mãng cướp ngôi nhà Hán, mới tránh loạn sang ở đất Quảng-tín, quận Thương-Ngô, truyền đến ông Sĩ-Nhiếp là được sáu đời.

Thân-sinh ra Sĩ-Nhiếp là ông Sĩ-Tử, làm thái thú quận Nhật Nam. Như vậy, ông Sĩ-Nhiếp chỉ là con một ông thái-thú ở xứ ta, sinh trưởng tại đây, lớn lên đi du học ở đất kinh-sư nước Tàu, đỗ hiệu liêm nên được bổ vào chức Thượng-thư-lang, vì việc quan phải cách chức sau đó về chịu tang cha. Sau ông Sĩ - Nhiếp lại đỗ mậu tài và được bổ sang làm Thái-thú ở quận Giao-chỉ.

Theo thuyết của Chu Bội-Liên, ông ta cho rằng Sĩ-Nhiếp là một nhân vật An-Nam. Nhất là trong thời đó, sau khi vua Linh - đế mất (168 - 189), nước Tàu gặp cảnh loạn lạc, riêng chỉ có Giao-Châu rất yên-ôn, các danh-sĩ bên Tàu liền kéo sang ta cộng tác với Sĩ-Nhiếp (187-226) và gây ra một không khí văn-học rất rục rờ.

Trong bài : «Điều đình cái án quốc-học», Nguyễn-trọng-Thuật có viết:

« Sách của Vương bấy giờ không những dân ta được học mà người Tàu cũng học nữa. Người Việt - Nam gọi Vương là « Nam-giao học tổ » tức là ông Tổ của học phái nước Nam chứ không phải là Tổ mới bắt đầu dạy chữ Tàu, sách nho đâu. Đời sau người Tàu cho sách của Vương là thiên-lược mà giải lại nhưng nghĩa cũ của Vương đã thành một nghĩa riêng tức là một phái ở đời Hán rồi. »

Xem như thế, Hán học truyền vào nước ta, ông Sĩ-Nhiếp không phải là người mở đầu mà ta có thể liệt ông là nhà du - học của phương Nam ta, có công chấn-chỉnh và phổ biến Hán-học. Đồng thời ta cũng có thể cho rằng thời nội thuộc nhà Hán là thời kỳ người mình đi du - học ở nước Tàu (58-200).

Thời kỳ thứ hai : Hán-học phát triển mạnh mẽ nhờ đạo Phật.

Thời - kỳ nước ta bị nội - thuộc từ nhà Tấn cho đến đời Tùy, đời Đường bên Tàu, trong nước Hán-học đã được phổ-biến một thời nhưng số người bình-dân tinh thông Hán-học vẫn chẳng có là bao. Hồi đó, chỉ có những vị thiền-sư, đại-đức là tinh thông Hán-học hơn cả.

Lý do rất dễ hiểu là trong thời kỳ này, khoa - cử chưa được mở ra, học chữ Hán cho giỏi, cho thâm-thúy cũng chẳng biết dùng làm gì. Riêng có các vị thiền-sư phải học đạo Phật, nếu không thâm hiểu chữ Hán thì không sao nghiên cứu sách Phật được.

Tại Trung-Hoa, từ đời Lục-triều cho đến đời Đường, Phật - học cực thịnh. Muốn học đạo Phật thời bấy giờ, không phải những tay thông kim bác cổ thì không sao học nổi.

Khoảng đời Chu Vũ-đế (560 - 577), vì có sự cấm đạo cho nên các vị thiền-sư ở phương Bắc phải dời xuống miền Nam.

Trong sách « Văn-học Việt-Nam thời Bắc thuộc », Lê-văn-Siêu có viết :

« Phái Thiền-tôn trong Đại-thừa do Bồ-đề Đạt-ma khai sáng năm 520 đã chuyển sang đặt cơ sở ở nước ta và truyền mãi tới Lý-Trần, sau này, gây thành một hệ-thống tinh-thần và một tôn-giáo rõ ràng riêng một cõi. »

Chúng-ta đã rõ đạo Phật truyền thẳng qua Trung-hoa rồi nước Tàu dịch kinh Phật mà truyền sang nước ta. Do đó, muốn khảo cứu kinh nhà Phật, các vị sư nước ta thời ấy đã học chữ Hán và có một trình độ uyên bác lạ thường.

Hồi ấy, nước ta có những vị cao-tăng tinh thông Hán-học như Nhật Nam-Tăng (người quận Nhật-Nam không rõ tên hiệu), Vân-Kỳ thiền sư, Mộc-Xoa Đề-Bà, Khuy-Sung pháp-sư, Huệ Diên pháp sư, Trí Hành, Đại Thặng-Đẳng, Phụng Đình, Duy-Giám, Vô Ngại v. v... Các vị đó đã tinh thông Phật-học mà lại giỏi về Hán-học, mấy vị đã xướng họa thơ với các thi hào đời Đường như Trương-Tịch, Thâm Thuyền-Kỳ v. v...

Khi Nhật-Nam-Tăng tu ở ngôi chùa trong hang núi, Trương-Tịch, một thi sĩ đồng thời với Hàn-Dũ và Bạch Cư-Dị, có thơ tặng người :

Sơn trung tặng Nhật-Nam-Tăng

Độc hương đăng phong lão,
Tùng môn bể lưỡng nhai.
Phiên kinh thượng tiên diệp,
Quả tự lạc đăng hoa.
Sô thạch tân khai tỉnh,
Xuyên lâm tự chủng ma.
Thời phùng Nam-hải-Khách,
Man ngữ vấn thù gia ?
Núi thăm một mình ẩn,
Cửa từng đôi cánh gài,
Lá chuối biến kinh cũ,
Bóng mây rụng áo dài.
Lật đá khơi ngòi giếng,
Sôi rừng tia giống gai.
Khi gặp Khách Nam-Hải,
Tiếng mừng biết hỏi ai ?

(Thượng-tọa Mật-Thế dịch)

Vô-Ngại thượng-nhân tu ở chùa Sơn-Tĩnh (Cửu-Chân) năm 685 đời Võ Tắc-Thiên, Thâm Thuyền-Kỳ sang du-lịch An-nam đến hầu thượng-nhân xưng là đệ-tử và có làm thơ để tỏ lòng ngưỡng mộ :

Yết Cửu-Chân Sơn-Tĩnh tự Vô-Ngại thượng-nhân

Đại sĩ sinh Thiên-trúc,
Phân thân hóa Nhật Nam,
Nhân trung xuất phiền não.
Sơn hạ tức già-lam.
Tiêu giản hương vi sát,
Nguy phong thạch tác am,
Hầu thuyền thanh cốc nhũ.
Khuy giản bạch viễn tham,
Đẳng ái vân gian bích,
Hòa thê thạch hạ đàm,
Truyền hành u cung hảo.
Lâm quả dục y kham,
Đệ tử ai vô thức,
Y-vương tịch vị đàm,
Siêu nhiên hồ khô tịch,
Chích thọ hạ hư lam.

*Phật xưa sinh ở Tây thiên,
Mà nay xuất hiện ở miền Nhật-Nam.*

*Thoát vòng phiền não cõi phàm,
Thành thời dưới núi già-lam một tòa.*

*Ngọn khe chớp núi lân la,
Hương là cỏ sát, đá là thần am.*

*Chim xanh chực, vượn trắng dòm,
Sớm mai giảng kệ chiều hôm tham thiền.*

*Mấy từng mây quần đá chen,
Giấy leo chân vách, hoa lên mặt đầm.*

*Thiên nhiên sẵn thú tuyền lâm,
Rừng phơi áo giặt, suối đầm nước hương,*

*Phận hèn học kém đáng thương,
Tiếc vì chưa hiểu Y-vương thế nào.*

*Hồ-khe một bữa may sao,
Đầu non đỡ xuống cây cao một cành.*

(Thượng tọa Mật Thế dịch)

Ngoài ra, hai vị pháp-sur danh tiếng của thời đó là Phụng-Đình và Duy-Giám đã sang Tàu vào cung vua giảng kinh thuyết pháp. Khi các pháp-

sur Việt-Nam trở về nước, các thi sĩ Dương Cự-Nguyên và Cồ-Đạo cũng có làm thơ tiễn biệt.

Các vị thiền sư đã thâm Hán-học cho nên khi truyền bá đạo Phật trong nước cũng nhân đây mà truyền bá đạo Nho... Trong thời Ngô, Đinh, Lê, các vị thiền-sư là những ngôi sao sáng lạn đại biểu cho nền Hán-học thời ấy.

Vì học-thức uyên thâm như vậy cho nên trong đời vua Đinh-Tiên-Hoàng, pháp sư Ngô Châu-Lưu được phong làm Khuông-Việt đại sư, pháp sư Trương Ma-Ni làm Tăng-lục đạo-sĩ còn pháp sư Đặng Huyền-Quang làm Sùng-chân uy-nghi.

Trong đời Lê mới có việc thiền sư Đỗ Pháp-Thuận phụng mệnh giả làm lái dò đi rước Lý-Giác, sứ nhà Tống, còn pháp sư Ngô Châu-Lưu soạn khúc ca để đưa sứ.

Khi Lý-Giác từ giả nước ta trở về Tàu có làm một bài thơ tặng vua Lê Đại-Hành, lời lẽ rất chải chuốt. Nhà vua liền ủy cho Khuông-Việt đại-sư làm bài thơ tiễn. Bài từ ấy theo điệu « Tống Vương-lang quy » như sau :

Tường quang phong hảo cầm phàm trương,

Thần-tiên phục đế hương.

Thiên lý, vạn lý thiệp thương lăng.

Cửu thiên quy lộ trường,

Nhân tình thâm thiết đối ly trường.

Phan luyện sứ tinh lang,

Nguyện tương thâm ý vị Nam-cương.

Phân minh tấu ngã hoàng.

Gió hòa phấp-phới chiếc buồm hoa,

Thần-tiên trở lại nhà,

Đường muôn nghìn dặm trải phong ba,

Cửa trời nhắm đường xa,

Một chén quan hà dạ thiết tha,

Thương nhớ biết bao là.

Nỗi niềm xin nhớ cõi Nam-hà,

Bày tỏ với vua ta.

(Thượng tọa Mật Thể dịch)

Bình phẩm về tài-năng cũng như học-thuật của các vị thiền sư thời Đinh, Lê, Lê-Quý-Đôn, một văn tài xuất chúng đã phải tỏ lời khâm phục : « Sư Thuận thi ca, Tống sứ kinh dị, Chân-Lưu từ điện, danh chấn nhất thời » nghĩa là : *câu thơ của sư Thuận làm sứ nhà Tống phải kinh dị, bài ca của ông Chân-Lưu nổi danh một thời.*

Câu chuyện sư Thuận làm thơ đối đáp với sứ Tàu đã trở thành giai-thoại.

Năm 986, khi nhà Tống sai sứ là Lý-Giác sang ta. Nhà sư Đỗ Pháp-Thuận được nhà vua cử giả làm chủ lái chèo đò đi rước sứ.

Sứ Tàu ngồi trên đò đọc khi tới Ninh-bình, thấy đôi ngỗng trắng bơi trên làn nước trong xanh, bất giác xuất khẩu thành thi :

Nga nga lưỡng nga nga,
Ngưỡng diện hướng thiên nga.

*Song song ngỗng một đôi
Ngửa mặt ngó ven trời.*

Đọc tới đây sứ giả ngừng lại, mãi miết tìm tứ đề nối theo hai câu phá thừa phía trên. Trong khi ấy, chủ lái đò phía sau, tuy vẫn cầm mái chèo, miệng đọc tiếp liền :

Bạch mao phổ lục thủy,
Hồng trạo hải thanh ba.
*Lông trắng phơi dòng biếc,
Sóng xanh chấn hồng bơi.*

Hai câu thơ nối điều không những đã đối lời, đối cảnh mà lại còn đối luôn được cả ý nghĩa tượng trưng. Hai con ngỗng là tượng trưng cho sự thanh bình. Ngửa mặt nhìn lên trời tức là ngó vào khoảng bao-la. Khi gieo hai câu thơ tả con ngỗng, thật ra Lý-Giác đã tự tả tâm tình của mình, đương ngồi yên ổn trên con thuyền ngắm nhìn vào cái bao la mênh mông ấy.

Sóng trắng phơi nước biếc tượng trưng cho sự thanh-tĩnh. Chân đỏ quẫy sóng xanh tượng trưng cho pháp môn nhà Phật (vì hồng là không). Khi họa vận, sư Thuận tuy tả ngỗng bơi mà thực ra là có ngụ ý mình đang dùng mái chèo quẫy nước để độ người qua bến Giác.

Với ý nghĩa thâm trầm ấy cho nên danh nho Lê-Quý-Đôn đã không ngần-ngại mà hạ những lời khen phục : « *Sư Thuận thi ca, Tống sứ kinh dị ; Châu Lưu từ điện, danh chấn nhất thời* ».

Vả chăng, ngày xưa, sứ Tàu sang ta thường lấy văn-học cao đề đàn áp tư tưởng của người mình, vì vậy triều đình nước Nam phải tìm những người văn-tài lỗi-lạc để tiếp sứ-giả. Trong thời đó, vì chưa có khoa cử cho nên Nho học chưa được phổ biến mấy trong dân gian. Chỉ riêng các nhà sư phải giỏi Hán-học thì mới có thể khảo cứu về kinh điển nhà Phật. Các vị thiền-sư trong thời ấy nhờ vậy có một sức học uyên bác khả dĩ đối chọi được với sứ-giả nước Tàu.

Bởi vậy, người ta mới mệnh-danh thời kỳ này là thời kỳ Hán-học phát-triển mạnh-mẽ nhờ Phật-học (280 — 1000).

Thời kỳ thứ ba : Đạo Nho, đạo Phật đồng thời truyền bá.

Trong thời nhà Lý, đạo Phật được sùng bái đến triệt-đề vì vua Thái-Tổ nhà Lý thuở nhỏ đã có phen sống nương cửa Phật.

Suốt trong đời nhà Lý, nhà vua trọng đãi những người đi tu và trích của kho ra làm chùa và đúc chuông. Tháng 6 năm mậu - ngo (1018), Lý-Thái-Tổ sai các quan trong triều là Nguyễn-đạo-Thanh và Phạm-Hạc sang Tàu lấy kinh Tam-Tạng đem về để vào kho Đại-hùng.

Đến đời Trần, các vị thiên-tử lúc trở về già đều khoác áo hòa-thượng, các bà hoàng-hậu trở thành các bà vải và các vương công đóng vai tăng chùng. Đạo Phật đã gặp thịnh-thời, từ vua quan, sĩ thứ đều ưa chuộng triệt-đề.

Có người cho rằng đạo Phật là «từ bi» còn đạo Nho là «nhân nghĩa», hai đạo cũng có chỗ tương đồng, vả lại dùng cùng một thứ chữ để tiếp thụ hai đạo ấy thì về sau kết quả cũng có những công - hiệu giống nhau.

Được chính-quyền hết sức giúp-lập và nâng đỡ, từ đó, đạo Nho cũng như đạo Phật chẳng khác nào hai chiếc thuyền thuận buồm xuôi gió mà tiến vào bề Việt.

Vua Thánh-Lông nhà Lý rất chuộng Nho-học nên sai lập văn-miếu, làm tượng Chu-công, Khổng-Tử và 72 vị tiên-hiền để phụng thờ. Nước ta có văn-miếu thờ Khổng-Tử và chư-hiền khởi đầu từ đây.

Năm ất-mão (1075) niên-hiệu Thái-ninh đời vua Nhân - tông nhà Lý, triều đình mở khoa thi Tam-trường để chọn người văn-học ra làm quan giúp nước. Kỳ thi ấy là kỳ đầu tiên ở nước ta và đã chọn được 10 người trúng tuyển. Ông Lê-văn-Thịnh đậu thủ-khoa tức là người khai khoa ở nước ta, sau này làm đến chức thái-sư trong triều.

Đến năm bình-thịnh (1076), nhà vua lại lập trường Quốc-tử-glám bổ những người văn-học vào dạy. Đến năm bình-dân (1086) tức là mười năm sau, lại có mở khoa thi chọn những người văn-học vào Hàn-lâm-viện, có Mạc-Hiền-Tích đỗ đầu nên được bổ Hàn-lâm học-sĩ.

Đời nhà Lý lại có thi tam-giáo (Nho, Phật, Lão) và sang đến đời Trần cũng có thi tam-giáo, khi ấy cả đạo Nho lẫn đạo Phật đều được trọng ngang nhau.

Trong đời Lý (1010-1225), những phái Thiền-học của Lưu-Chi (*Vintra Ruci*) và của Vô Ngôn-Thông truyền sang nước ta trở nên rất thịnh hành. Những vị thiền sư có danh tiếng trong thời ấy như Vạn-Hạnh, Đa-Bảo, Sùng-Phạm, rất có công về sự hoằng-hóa đạo Phật trong đời vua Thái-tổ.

Đời vua Lý Thánh-Tông, một phái Thiền-học khác gọi là Thảo-đường do thiền-sư Thuyết Động-Minh ở bên Tàu lại truyền sang nước ta. Đời vua Thần-Tông, những vị Tăng như Nguyễn Minh-Không và Từ Đạo Hạnh tu theo pháp Mật-giáo, có nhiều pháp-thuật nên danh tiếng còn truyền đến ngày nay.

Đến đời nhà Trần (1225-1400), các vua lại rất tôn sùng đạo Phật. Có những người trong hoàng tộc như Tuệ-trung Thượng-sĩ và những cao-tăng như Điều-Ngự Giác-hoàng, Pháp-Loa và Huyền-Quang đến chuyên học Thiền theo pháp-môn Vô-Ngôn-Thông và xướng lập ra phái Trúc-lâm thiền-học.

Trong đời nhà Lý, thế-lực của đạo Nho cùng phát triển rất mạnh, không những hàng văn-quan mà hàng võ-tướng cũng có một nền Nho học rất uyên-thâm,

Khi đem quân đương đầu với binh Tống ở sông Như-Nguyệt vào năm bình-thin (1076), muốn khuyến-khích tinh-thần binh-sĩ Lý Thường-Kiệt đã đặt ra bốn câu thơ (1) rất mạnh-mẽ và truyền trong quân nhờ vậy quân sĩ đều nức lòng đánh giặc mà thu được thắng lợi cho nước nhà. Xem như vậy, ta cũng đủ biết quân sĩ nhà Lý nhiều người cũng tinh-thông hán-học nên mới hiểu rõ được ý-nghĩa thâm-thúy của bài thơ.

Trong thời nhà Lý, ông Tô Hiến-Thành xuất thân là Nho-học nhưng đã lập được công to là giúp vua trẻ mà yên được việc nước, đó là cái công lớn của một người theo đạo Nho. Trong khi làm việc nước, ông xin vua khai hóa sự học hành và làm đền thờ đức Khổng-Tử ở cửa nam thành Thăng-Long để tỏ lòng ngưỡng-mộ Nho-học.

Đời nhà Trần, Nho-học cũng trải qua một phen rất hưng-thịnh.

Năm nhâm-thin (1232), vua Trần Thái-Tông (1225-1258) mở khoa thi Thái-học-sinh (Tiến-sĩ). Từ đời nhà Lý, cũng đã có những kỳ thi tuyển nho-sĩ nhưng chỉ thi Tam-trường mà thôi, đời Trần mới có khoa thi Thái-học-sinh, chia ra thứ bậc, làm ba giáp để định rõ cao thấp.

Mười lăm năm sau, đến khoa thi năm đinh-vị (1247) lại có đặt ra tam khôi, ba người đỗ đầu gọi là trạng-nguyên, bảng-nhơn và thám-hoa.

Trong khoa thi đinh-vị này, có sử gia đầu tiên của nước ta là Lê-văn-Hưu đỗ bảng nhơn. Cũng trong năm ấy lại có mở khoa thi Tam-giáo : Nho, Thích, Lão. Ai hơn thì đỗ khoa giáp, ai-kém thì đỗ khoa ất.

(1) Bài thơ của Lý-Thường-Kiệt như sau :

*Nam-quốc sơn hà Nam đế cư,
Việt nhơn định phận tại thiên thư,
Như hà nghịch lỗ lai xâm phạm,
Như đẳng hành khan hủ bại hư.*

Xét như vậy, sự học-vấn về đời nhà Trần cũng dễ cho được tự do : ba ngành Nho, Phật, Lão đều được trọng dụng cả. Tuy nhiên, trong thời ấy, cách học-hành và phép thi-cử ra sao, chúng ta chưa có tài-liệu gì để kê cứu được rành mạch vì sử sách chỉ nói lược qua.

Sáu năm sau, vào năm Quý-sử (1253), nhà vua lại truyền lập Quốc-học-viện để giảng tứ-thư và ngũ-kinh. Triều nhà Trần cố gắng hết sức cổ-vũ đạo Nho cho nên Hán-học trong đời ấy rất thịnh đạt.

Đến năm giáp thìn (1304), vua Trần Anh-Tông đặt thêm tên Hoàng-giáp để gọi người đỗ đầu về đệ-nhị giáp.

Năm giáp-dần (1374), vua Trần Duệ-Tông mở khoa đình thí (thi ở sân vua) lấy tiến-sĩ, được hơn 50 người cho áo mũ vinh qui. Như vậy, trước vẫn có thi thái-học-sinh, đến bấy giờ mới đổi ra thi tiến-sĩ. Nhưng mãi đến năm 1442 đời Lê Thái-Tông mới chuyên dùng chữ « tiến sĩ » mà bỏ hẳn chữ « thái-học-sinh ».

Năm bình-tý (1396), vua Trần Thuận-Tông quy định lại phép thi, cứ năm trước thi hương thi năm sau thi hội. Tên « thi hội » bắt đầu có từ đây.

Đạo Phật về đời nhà Trần cũng vẫn còn thịnh, cho nên năm đinh-vị (1247), vua Trần Thái-Tông cũng có mở khoa thi tam giáo..

Tóm lại, trong đời nhà Trần, đạo Nho nghiêm nhiên chiếm được ưu-thế nếu đem so sánh với đạo Phật. Mà các nhà nho và đời Trần, nhiều người có thái-độ rất cao thượng cho nên người đời sau thường khen nho-sĩ nhà Trần cũng có cái thái-độ như nho-sĩ nhà Tây-Hán nước Tàu.

Người ta nhận định vì nhà Trần đãi sĩ-phu rất rộng, không bó buộc như các đời sau cho nên nho-sĩ nhà Trần mới có cái sĩ-khí cao-thượng như vậy.

Những nhà nho-học có danh tiếng trong thời bấy giờ được các vị vua nhà Trần rất tôn-kính và quý-trọng. Như ông Chu Văn-Trình là người có đạo-học cho nên được vua vời làm quan Tư-nghiệp triều vua Dụ-Tông (1341-1369). Trong khi đương làm quan tại triều, ông nhận thấy chánh sự bại hoại, lập tức dâng sớ xin chém tội nịnh bầy người. Vua không nghe nên ông liền xin cáo quan về nhà. Mấy ông Đặng-Tảo, Trương-Đỗ can vua không nghe cũng bỏ quan mà về. Ông Bùi Mộng-Hoa thì không chịu làm quan đồng triều với Lê Quý-Ly.

Do đó, ta nhận thấy nho-sĩ đời Trần có một tinh-thần cao-thượng, khi ra làm quan, đa số có tinh-thần trách nhiệm, muốn đem cái học Khổng Mạnh để thi-thố đem lại lợi ích cho quốc gia, nhưng một khi thấy làm không nổi liền cáo quan trở về chứ không tham cái danh vị hão như những nho-sĩ đời sau.

Nhà nho đời Trần thật đã nêu cao được cái phẩm-giá cao quý, theo đúng nền đạo-học của thánh-hiền. Tuy nhiên, trong đời Trần, các nhà nho xù ta luôn luôn phải đương cự với quân giặc sang xâm lăng nước ta, cho nên đã có nhiều nhà nho phải ném bút nghiên đi mà theo cuộc đời kiếm cung.

Trận Chương-dương, trận Hàm-tử là những ví-dụ cụ thể nhất. Quân ta mãnh liệt đương cự lại quân Nguyên dũng-mạnh về sau thu được thắng-lợi hoàn toàn, đó cũng là thủ đoạn của nhà nho mà tạo ra những thành-công xứng đáng như vậy.

Chúng ta đọc bài thơ thuật-hoài của ông Phạm Ngũ-Lão, một võ-trưởng nhưng có cốt-cách của một nho-sĩ thì cũng rõ tinh-thần của giới sĩ-phu trong triều Trần thật là mạnh-mẽ và lạc quan tin tưởng ở tương lai của đất nước biết chừng nào :

Hoành sáo giang sơn cáp kỷ thu,
Tam quân tỳ hổ khí thôn ngưu.
Nam nhi vị liễu công danh trái,
Tu thính nhân-gian thuyết Vũ-hầu !

*Ngọn đảo non sông trải mấy thu,
Ba quân hùng hổ khí thôn ngưu.
Công danh nếu để còn vương nợ,
Luống thẹn tai nghe chuyện Vũ-hầu.*

(Trần-Trọng-Kim dịch)

Ngoài ra, bài thơ của ông Trần-Quang-Khải cũng là một thiên tuyệt-tác của một ông nho-sĩ khoác áo quân nhân :

Đoạt sáo Chương-dương độ,
Cầm Hồ Hàm-tử quan.
Thái bình tu nỗ lực,
Vạn cổ thử giang san.

*Chương-dương cướp đảo giặc,
Hàm-tử bắt quân thù,
Thái bình nên gắng sức,
Non nước ấy nghìn thu.*

(Trần-Trọng-Kim dịch)

Về đời nhà Trần, các nhà nho đã lấy sự học của mình mà trước thư lập ngôn đề lại làm tài liệu nghiên cứu cho đời sau. Những thi ca, từ phú và sách vở thời này đều viết bằng chữ Hán. Ngoài ra, triều nhà Trần cũng mở đường cho sử-học của nước ta với bộ *Đại-Việt Sử-Ký* của

Lê-văn-Hưu (1). Bộ này, ông phụng mệnh vua Trần - thái - Tông soạn ra, đến năm 1272 (Trần-thánh-Tông, Thiệu-long thứ 5) thì làm xong và dâng lên vua xem.

Bộ *Đại-Việt Sử-Ký* gồm 30 quyển, chép từ đời Triệu Vũ-Đế, (207 trước T.L.) đến đời Lý Chiêu-Hoàng (1224).

Ngoài ra, về cuối đời Trần, lại có ông Hồ Tông - Thốc (người Thổ-thành ở Diên-châu, Nghệ-an), ngụ tại xã Vô-ngại, huyện Đường-Hào (nay là phủ Mỹ-hào, Hưng-yên), đậu Thái-học-sinh đời vua Trần Nghệ-Tông. Năm 1386 (Trần Phế-đế, Xương-Phù thứ 10) ông được bổ Hàn-lâm học-sĩ phụng chỉ, kiêm thăm-hình viện-sứ. Khi nhà Hồ tiếm ngôi, ông lui vì uống rượu làm thơ và viết sách, và đã làm ra bộ *Việt-sử Cương-mục* 10 quyển và bộ *Việt-Nam thế-chí* 2 quyển.

Ông Ngô-Sĩ-Liên (người Chúc - li, huyện Chương - đức, nay là huyện Chương-Mỹ, Hà-Đông, đậu đồng tiến-sĩ năm 1442, Lê-thái-Tông, Đại - Bảo thứ 3, làm quan đến Lễ-bộ thị-lang, kiêm Sử-viện tu-soạn) từng khen bộ *Việt-sử Cương-mục* ấy chép việc cẩn thận mà có phép, luận việc thiết thực mà không thừa, nhưng đến nay bộ sử ấy không còn lưu truyền nữa, vì đã bị quân Minh thu mất và đem về Kim-lăng.

Triều Trần, các thi gia đều có để lại nhiều thi tập như: *Lạc-đạo-tập* của Trần - Quang - Khải, *Triều - ân thi tập* của Chu - An, *Giới hiên thi tập* của Nguyễn-Trung-Ngạn, *Hiệp-thạch-tập* của Phan - Sư - Mạnh, *Bàng-hồ ngọc-hác tập* của Trần-Nguyên-Đán, *Nhị-khe-tập* của Nguyễn-Phi-Khanh, *Thảo nhàn hiệu tân tập* của Hồ-Tông-Thốc, *Ngọc-tiên tập* của sư Huyền-Quang. Tiếc rằng các tập thơ ấy đều bị nhà Minh thu lấy đem và Tàu cả, thành ra nay không còn tập nào là nguyên vẹn.

Các danh tướng, trung-thần có làm ra những sách vở thuộc về binh học và những bài văn có liên lạc đến các việc trong lịch-sử.

Sách về binh học, ông Trần Quốc-Tuấn có làm bộ *Bình-gia yếu lược* và bộ *Vạn-kiếp bí-truyền*, rất có ích cho các võ tướng học tập các chiến-trận đề chống giặc. Ngoài ra, ông còn soạn bài *Hịch tướng sĩ văn*, lời văn rất hùng hồn thống thiết.

Những văn-gia khác như Chu-An có sách *Tứ-thư thuyết-vước* và *Thất-trảm-số*, Lê Cảnh-Tuân có *Vạn-ngôn-thư*. Nhà sử-học Lê-Trung đã khen hai bài văn kể trên như sau: « *Thất trảm chi số*, nghĩa động càn khôn; *vạn ngôn chi thư*, trung quán nhật nguyệt » nghĩa là: « bài sở xin chém bảy người, nghĩa khi động

(1) Lê-văn-Hưu người Phủ-lý, huyện Đông - sơn Thanh - Hóa, đậu bảng nhãn năm 18 tuổi (1247, Thiên-ứng chính-bình thứ 16) làm quan đến Binh-bộ thượng-thư, tước Nhân-uýn-hầu. Khi phụng mệnh soạn bộ sử-ký, ông sang Hàn - lâm - viện học-sĩ, kiêm Quốc sử-viện giám tu.

đến trời đất, bức thư một muôn lời nói, lòng trung thấu đến mặt trời, mặt trăng».

Những bậc danh nho về đời Trần còn viết ra nhiều bài văn hay như *Ngọc-lĩnh liên phú* của Mạc Đĩnh-Chi ; *Bạch-đăng giang-phú*, *Linh tế tháp ký*, *Quan-nghiêm-tự bi văn* của Trương Hán-Siêu.

Sách luân-lý về nhà Trần có bộ *Cơ-cửu lục* và bộ *Bảo-hòa-điện dư bút* của các triều vua Thanh-Tông và Nghệ-Tông làm ra.

Nhiều tập văn nói về giáo lý nhà Phật cũng được soạn ra như cuốn *Khóa-hư-lục* của vua Trần Thái-Tông và *Đoạn-sách-lục* của sư Pháp-Loa.

Về lối văn chương chữ nôm cũng bắt đầu từ nhà nho đời Trần khởi xướng và phát triển mạnh mẽ. Trước đời Hàn-Thuyên, quốc văn ở nước ta chỉ có tục ngữ ca dao nghĩa là loại văn bình dân và truyền khẩu. Ông là người đầu tiên có sáng-kiến làm thi phú bằng quốc âm nên ông có thể được coi là ông tổ văn nôm, loại văn bác-học có một quy-cử nhất định.

Ông Hàn-Thuyên khi trước vốn họ Nguyễn, người huyện Thanh-lâm tỉnh Hải-dương, đậu thái-học sinh về đời vua Trần-Thái-Tông. Theo sử chép, mùa thu tháng tám năm 1282 (Trần-Nhân-Tông, Thiệu-bảo thứ 4), ông đương làm hình-bộ thượng-thự, có con ngạc-ngư (cá sấu) đến sông Phú-lương (tức là sông Nhị-hà). Vua sai ông làm bài văn vớt xuống sông cá sấu tự đi. Vua cho việc ấy giống việc Hàn-Dũ bên Tàu nên cho ông đổi là họ Hàn.

Ngoài việc đuổi cá sấu kể trên, ông Hàn-Thuyên còn bắt chước theo văn chương chữ Hán mà làm ra thi phú bằng quốc-văn, đời ấy có nhiều người bắt chước. Người đời sau thường gọi thơ quốc-âm Hàn luật chính vì lẽ đó.

Những người theo gương Hàn-Thuyên làm thơ văn bằng quốc âm hồi ấy đến nay chỉ còn truyền lại mấy nhà như : Nguyễn-Sĩ-Cổ, Chu-An, Hồ-Quý-Ly v.v...

Xét qua Hán-học về hai triều Lý, Trần, người ta nhận thấy lúc đầu hai đạo Nho và Phật đều thịnh ngang nhau, đạo Phật thịnh ở trước, đạo Nho thịnh ở sau. Nhưng về sau, Phật-giáo bị các nhà nho công kích cho nên phải thoái-bộ mà nhường chỗ cho Nho-giáo. Vả lại, trong thời ấy, mặc dầu đã có khoa cử nhưng các nho sĩ vẫn chuộng đạo lý hơn từ chương, cái học khoa cử nhieux vào lòng người chưa sâu cho nên các nhà nho phần nhiều đều tạo ra được nhiều công nghiệp với xã hội ngoài đường khoa-cử và giữ được phẩm cách thanh cao.

HUYỀN QUANG

Còn tiếp một kỳ : Thời kỳ thứ tư : Đạo Phật suy mà đạo Nho thịnh.

ẢNH-HƯỞNG KINH THI

TRẦN-TRỌNG-SAN

KINH THI (1) là một tập thơ tối-cổ của Trung-quốc, nên nó có một ảnh-hưởng lớn lao đối với văn-đàn Trung-quốc đời sau, đó là lẽ tất-nhiên. Ảnh-hưởng ấy người ta thấy cũng có một phần nào ghi dấu trong ngôn-ngữ và văn-chương Việt-Nam do sự phát-triển của nền Khổng-học mà Kinh Thi là một cuốn sách có công-dụng truyền-bá đạo-lý, và sự thịnh-hành của chế-độ khoa-cử trước mà Kinh Thi là một trong những sách giáo-khoa quan-trọng nhất.

Ảnh-hưởng của Kinh Thi đối với thi-ca Trung-quốc.

Về ảnh-hưởng Kinh Thi đối với thi-ca Trung-quốc đời sau, người ta có thể theo hai phương-diện mà xét :

1) Thể-tài.— Đời sau căn-cứ vào số chữ nhiều ít trong câu thơ mà phân-biệt các thể thơ từ : nhất-ngôn (một chữ) đến cửu-ngôn (chín chữ) trong đó có tứ-ngôn (bốn chữ), ngũ-ngôn (năm chữ), thất-ngôn (bảy chữ), đó là các thể thơ chính. Tình-trạng này các luận-giả đều cho là do tự Kinh Thi mà ra (như Chí-Ngu trong Văn-chương lưu biệt chí luận, Tạ-Trần trong cuốn Tứ minh thi thoại, Lưu-Hiệp trong cuốn Văn tâm điều long).

2) Nội-dung.— Nội-dung của Kinh Thi bao-hàm rất rộng, cho nên

(1) Xin xem trong nguyệt-san Văn-Hóa Á-châu, các số 3 (tháng 6-1958) và số 4 (tháng 7-1958), các mục : *Thi ca trước kinh Thi*, *Việc thâu thập kinh Thi*, *Nội dung kinh Thi*, *Niên đại kinh Thi*, *Địa vực kinh Thi*, *Giá trị kinh Thi*.

các thi-phái đời sau đều bắt nguồn từ đó rồi phân-hóa ra. Loại thơ vịnh-vật tả-cảnh (khách-quan) và loại thơ trữ-tình (chủ-quan) các đời sau đều chịu ảnh-hưởng của Kinh Thi cả.

Về loại thơ vịnh-vật tả-cảnh, người ta cho rằng bài thơ Thúy-diêu của Thái-Ung đời Hán là bài tối-sơ. Trong tập Cổ nhạc-phủ đời Trần, Tùy có chép 25 bài về thời cảnh, 30 bài về sơn thủy, 11 bài về cỏ cây và 21 bài về chim muông. Cuốn « Vịnh-vật thi-tuyển » của Bội-nguyên-Trai có chép đến 14.695 bài thơ thuộc loại vịnh-vật. Còn về thơ tả-cảnh, trong cuốn « Văn-tuyển » có chép 23 bài thơ du-lâm, 31 bài thơ hành-lữ, trong số đó có nhiều bài của Tạ-linh-Vận, thủy tổ của phái sơn thủy. Giòng thơ vịnh vật tả cảnh này bắt nguồn từ Kinh Thi với những bài như : Đông môn chi dương (Trần phong), Phong vũ (Vương phong), Thái vi, Xuất quân (Tiểu nhâ) v.v...

Về loại thơ trữ tình hiện nay còn lại 19 bài cổ thi đời Hậu-Hán. Đến đời Tấn, Nam Bắc-triều thì loại thơ này rất phồn thịnh ; Từ-hiếu-Mục gom góp lại soạn thành bộ « Ngọc đài tân vịnh ». Kinh Thi là nơi phát nguyên của giòng thơ này với các bài : Phiếu hữu mai, Đào yêu ; Tang trung, Quyền nhĩ, Xuất kỳ đông môn, Biểu hữu khổ điệp v.v...

Ảnh hưởng Kinh Thi trong ngôn ngữ văn chương Việt-Nam.

Như tôi đã nói ở trên (1). Kinh Thi sở dĩ có giá trị không phải là vì Nhâ, Tụng mà chính là vì Phong, gồm những câu ca dao phổ biến trong dân gian. Do đó, câu hỏi đầu tiên được đặt ra là : thơ Phong trong Kinh Thi có ảnh hưởng gì đối với ca dao Việt-Nam không ? Muốn trả lời câu hỏi này, việc đầu tiên là phải xác định vấn đề tác giả của các văn thơ bình dị đó. Từ trước đến nay, về vấn đề này, có hai ức thuyết đối lập nhau : một thuyết cho rằng các câu thơ truyền khẩu ấy chỉ có thể là sáng tác của giới bình dân làm ra trong những lúc lao tác nơi đồng ruộng hay những dịp hội hè đầu xuân, giữa thu ; thuyết kia lại căn cứ vào một vài thí dụ mà quả quyết rằng những câu thơ người ta tưởng là của giới bình dân rút cục cũng chỉ là sản phẩm của các nho sĩ bác học. Theo ý tôi, gạt hẳn các nho sĩ như thuyết trên ra ngoài lãnh vực ca dao là một việc cưỡng ép, phản sự thực, mà phủ nhận khả năng sáng tạo của những người bình dân ít học như thuyết dưới cũng là một sự phi lý. Có những câu ca dao nội dung súc tích, kỹ thuật điêu luyện, khiến người ta không thể không liên tưởng đến thứ « văn chương bác học »

(1) Xem bài « Giá trị Kinh Thi » trong nguyệt san Văn Hóa Á Châu số 4 (tháng 7-1958).

mà tác giả là các nhà nho. Và những ai đã từng dự các ngày hội hè, những đêm đập lúa ở nơi thôn dã, đều phải nhận một sự thực là trong số những nông dân ít học cũng không hiếm những người có tài « xuất khẩu thành chương ». Cho nên khó tránh khỏi sự vô đoán khi chỉ đổ dồn danh dự cho một giới này hay giới kia. Giới bình-dân ít học, lẽ dĩ-nhiên không biết đến Kinh Thi. Nhưng còn giới nho-sĩ, sau bao nhiêu năm dạo gót nơi cửa Khổng, sân Trình, luôn-luôn nép dưới bóng cây cổ-thụ Kinh Thi, tất phải quen biết nhiều với những hương thơm, sắc thắm của những đóa hoa trên cành. Ảnh hưởng của Kinh Thi có được các nho-sĩ đem vào trong ca-dao ta không ? Theo sự nhận-xét của tôi, lãnh-vực ca-dao Việt-Nam dường như thoát ra ngoài ảnh-hưởng của thơ Phong Trung-quốc. Về nội-dung, tư-tưởng bình-giản, tình-cảm đơn-sơ trong ca-dao ta là những cái phát-xuất tự-nhiên trong tâm-trí người thôn-dân, không hẳn là phải chịu ảnh-hưởng những luồng tư-tưởng, những nguồn tình-cảm ngoại-lai nào. Trong Kinh Thi, hay dùng những thể thơ từ nhất-ngôn đến cửu-ngôn ; còn trong ca-dao ta thì thể thơ chính thường dùng là lục-bát. Như vậy, về thể-tài, giữa Kinh Thi Trung-quốc và ca-dao Việt-Nam cũng có sự dị-biệt. Nói về phương-pháp biểu-hiện, thì ba lối Phú, Tỉ, Hứng cũng thấy được dùng trong ca-dao ta, nhưng không có một lý-do chính-đáng nào để bảo rằng về phương-diện này ca-dao Việt-Nam đã mô-phỏng Kinh Thi Trung-quốc. Tóm lại, có thể nói chắc rằng không có ảnh-hưởng Kinh Thi Trung-quốc trong ca-dao Việt-Nam. Giản-dị và phổ-biến là hai tính-cách chủ-yếu của ca-dao đã đào-thải tất cả những cái gì in đậm màu-sắc bác-học. Những câu thơ do các nho-sĩ làm ra cho được trở thành ca-dao, phải có được hai tính-cách tương-tù ý. Vậy tác-giả ca-dao là nho-sĩ hay bình-dân, vấn-đề ấy thiết tưởng không phải là quan-trọng một khi chúng ta đã xác-định những tính-cách chủ-yếu của ca-dao. Do đó, chúng ta cũng hiểu được lý-do tại sao ca-dao Việt-Nam không ở trong phạm-vi ảnh-hưởng của Kinh Thi như nhiều tác-phẩm văn-chương bác-học.

Trong văn-chương bác-học ở Việt-Nam, chữ Nôm và nhất là chữ Hán, chúng ta nhận thấy cái ảnh-hưởng nặng-nề của Kinh Thi, lan rộng, thấm sâu nhờ sự độc-tôn của Khổng-học và sự thịnh-hành của chế-độ khoa-cử cũ. Kinh Thi là một cuốn sách truyền-giáo của Khổng phu-tử ; Kinh Thi là một trong những sách giáo-khoa trọng-yếu dùng trong việc học việc thi. Như vậy, Kinh Thi là cái lò đào-luyện tâm-hồn đạo-đức, đồng thời là cái thang đưa nho-sĩ lên đường mây để lập công-danh, dựng sự-nghiệp. Các học-trò ngày xưa thuộc lòng Kinh Thi với những lời giải-thích có tính-cách giáo-huấn của Chu-Hi. Đối với họ, Kinh Thi lại còn là một kho tàng điển-cổ phong-phú mà họ có thể tùy tài khai-thác trong nơi trập bút, trường văn. Từ sự tôn-sùng điển-cổ của chế-độ khoa-cử đã đưa đến cái tập-quán dùng điển-cổ ngoài phạm-vi cử-nghiệp, trong những câu văn làm ra để tiêu-sầu, khiển-hứng trong khi hàn-vi, thất-chí hay lúc hiển-đạt, an-nhàn. Những chữ, những câu trong Kinh Thi

được trích làm đầu đề các bài thi như : đầu bài phú khoa Mậu-tí, năm Đồng-Khánh thứ 3 (1888) tại trường thi Nghệ-an là « *Cổn y* » (1) (thơ Cửu quắc, Mân phong); đầu bài thơ khoa Tân-mão, năm Thành-Thái thứ 3 (1891) tại trường thi Hà-nam là « *Đình-liệu quang* » (2) (thơ Đình-liệu, Tiểu-nhã); đầu bài kinh-nghĩa khoa Canh-tí, năm Thành-Thái thứ 12 (1899), tại trường thi Hà-nam là « *Mặt-cáp hữu thích, dĩ tác lục sư* » (3) (thơ Chiêm bử lặc hi, Tiểu-nhã). Đến nay nhiều vị khoa-cử cũ hãy còn nhớ hai hai câu thơ của ông Thám-hoa Vũ-phạm-Hàm làm trong kỳ thi Hương trường Hà-nam (ông đỗ thủ-khoa). Đầu đề của bài thơ thi là « *Kiểm hà bạch lộ* » (4) (thơ Kiêm hà, Tản phong). Ông Vũ-phạm-Hàm làm hai câu luận đã được ban Giám-khảo phê là « thần cú » :

畫本天然歸點綴

Họa bản thiên-nhiên qui điểm-suyết,

詩情大半爲勾留

Thi tình thái bán vị câu lưu.

nghĩa là :

Bức họa thiên-nhiên do tay tác-hóa điểm-suyết,

Tình thơ quá nửa phần được lưu lại vì người hiền.

Trong ngôn-ngữ và văn-chương Việt-Nam, Kinh Thi đã được các nhà nho khai-thác theo bốn cách sau này :

1) **Mượn chữ.**— Các chữ « *vu qui* », « *gia thất* » (nói việc hôn-nhân) mượn trong thơ Đào yêu (Chu nam), « *chín chữ cù-lao* » (nói công ơn cha mẹ) trong thơ Lục ngũ (Tiểu-nhã), « *huynh đệ huynh tường* » (nói việc anh em bất hòa) trong thơ Thường-lệ (Tiểu-nhã), « *dân chi phụ mẫu* » (chỉ các nhà cầm quyền) trong thơ Nam-sơn hữu đài (Tiểu-nhã), « *vạn thọ vô cương* » (chúc tụng nhà vua) (trong thơ Thiên-bảo (Tiểu-nhã), câu phúng đám tang « *ta ngã hoài nhân* » (ôi ta nhớ người !) mượn trong thơ Quyền nhĩ (Chu nam)...

2) **Mượn hình-ảnh.**— Các chữ « *Đào non* », « *Đào tơ* », « *Thơ đào* » mượn trong thơ Đào yêu (Chu nam), câu « *Quả mai ba bảy đương vèa* » (Kiều) dùng chữ trong thơ Phiếu hữu mai (Thiệu nam). Chữ « *Nhà huyền* » (chỉ mẹ) là do ở tiếng « *Huyền thảo* » (cỏ huyền) trong thơ Bá hề (Vệ phong). Chữ « *Phù du* » (nói cuộc đời ngắn ngủi) mượn trong thơ Phù-du (Tào phong). « *Cầm sắt* » (chỉ vợ chồng) mượn trong thơ Quan thư

(1) Áo lễ của nhà vua.

(2) Ánh-sáng cây đình-liệu.

(3) Cái đai có sắc đỏ, dùng để chấn-tác sáu quân.

(4) Rau kiêm-hà và những hạt sương trắng.

(Chu nam) hay thơ Nữ viết kê minh (Trịnh phong). « *Chiếc bách* » (chỉ cuộc đời vô-định) mượn trong thơ Bách chu (Bội phong). « *Tiểu tình* » (chỉ vợ lẽ) mượn trong thơ Tiểu tình (Chu nam). Câu « *Dĩ sơn vân ám* » dùng để viếng mẹ và câu « *Hổ sơn vân ám* » dùng để viếng cha, mượn chữ trong thơ Trắc hổ (Ngụy phong). Thành-ngữ « *Lạng bát kỳ hồ* » (chỉ người phóng-dăng, phiêu-bạt) mượn trong thơ Lạng bát (Mân phong)...

3.) Mượn tên bài thơ (để nói những việc tương tự).— Trong Kinh Thi, các bài « *Hoàng hoàng giả ho* » (Tiểu-nhã) và « *Lộc minh* » (Tiểu nhã) là những bài sai-khiến sứ-thần. Tên các bài ấy được mượn dùng trong các bài của vua Trần Trùng-Quang và Nguyễn-Biểu :

« *Mấy vần thơ cũ gọi hoàng-hoa* ».

(Trần Trùng-Quang tặng Nguyễn-Biểu).

« *Thơ lợi Lộc-minh so cũng một* ».

(Nguyễn-Biểu)

4.) Mượn ý.— Câu « *Gan chẳng đá khôn đường há chuyển* » trong Cung - oán ngâm - khúc chỉ là phiên - dịch câu « *Ngã tâm phi thạch, bất khả chuyển dã* » trong thơ Bách chu (Bội phong). Câu « *Ba thu dọn lại một ngày dài ghê* » (Kiều) là phỏng theo câu « *Nhất nhật bất kiến như tam thu hề* » trong thơ Thái cát (Vương phong) . . .

Kinh Thi là một tập thơ mà đa-số có tính - cách bình - dân, thế mà khi truyền sang Việt-Nam lại mặc lấy bộ áo bác-học. Bởi vậy, nó chỉ có ảnh-hưởng đối với nền văn-chương bác-học nước ta, còn đối với ca-dao thì tuyệt - nhiên không có gì. Cái phần tư-tưởng giáo-huấn trong Kinh Thi đã ăn sâu trong đầu óc các nhà nho, nên phần tình-cảm chân-thực và phần nghệ-thuật thuần-túy thường không mấy khi được đề-cập đến một cách xứng-đáng. Trong cuốn « Văn-học sử tiền-bán thế-kỷ thứ 19 » của các ông Nguyễn-tường-Phượng, Bùi-hữu-Sùng, đoạn nói về các lý-do hoài-niệm Lê triều của Bà Huyện Thanh-Quan, có chép rằng : « theo lời một cổ-lão, Bà Huyện Thanh-Quan đã bị vua Minh-Mạng quở-mắng vì việc giảng Kinh Thi cho các cung-nữ trong khi Bà nhậm chức Cung-trung giáo-tập ». Nếu việc đó có thực, thì ta có thể coi Bà Huyện Thanh-Quan là một người có ý-nghĩ phản-động đối với tư-tưởng của các nho-sĩ đương-thời. Trong lúc các nhà nho phần đông chăm-chăm trong quan-niệm « *văn dĩ tải đạo* », Bà đã giải-thích Kinh Thi theo quan-điểm nghệ-thuật thuần-túy. Phải chăng sự thực là thế ?

Ngoài phương-diện tư-tưởng, ảnh-hưởng Kinh Thi thiên về phương-diện dùng chữ. Khảo về văn-chương cổ-diễn Việt-Nam, ai cũng nhận thấy cá ảnh-hưởng đó rất nặng-nề mà hiệu-quả thì hay cũng có, dở cũng có. Cái đẹp của cổ-văn là nhờ ở nó. Nhưng những khuôn-sáo hoa-mỹ, kiểu-cách đã làm giảm tính-cách sáng-tạo của tác-phẩm, đó cũng là một điều không thể nghi-ngờ.

Ngày nay, nếu ai có giở lại Kinh Thi, thì không còn phải là để đọc ở đó những tư-tưởng đạo-đức, cũng không phải để nhặt lấy những điển-cổ lỗi thời. Người xem Kinh Thi là muốn tìm hiểu phong-tục, tập-quán và các sự sinh-hoạt của dân-tộc Trung-hoa thời thượng - cổ, hay muốn thưởng - thức những áng văn-chương bình-dị, một trong những nguồn-mạch của thi-ca Đông-phương. Như thế, cái công-dụng tài-liệu của Kinh Thi trong các địa-hạt lịch-sử, xã-hội và văn-chương, tưởng cũng có thể gọi là lớn-lao lắm vậy.

TRẦN-TRỌNG-SAN



HỒ-QUÝ-LY VỚI NHÀ HỒ

胡 季 犁 忽 必 烈

TÔ-NAM NGUYỄN-ĐÌNH-DIỆM

II

THỬ hỏi một tay đại gian hùng như Hồ-Quý-Ly, trong mấy năm
giời đã trải ba lần chết hụt, nhẽ đâu Ly chẳng phút phút đề phòng.
Dù cuộc mưu sát của các ông có tổ chức chu đáo.

Nhưng khi bước chân lên lầu Thượng-Tướng, biết đâu Ly chẳng âm
cả Thiếu Đế cùng lên. Thiếu Đế ngồi bên, hay ngồi trong lòng Ly, tức là
Ly đã có bùa hộ mệnh để cản mũi tên hòn đạn trong lúc vô tình.

Vẫn biết Ngưu-Tất đầy lòng công phẫn, kiếm thuật chắc cũng cao cường,
nhưng ném chuột thì võ rở bát. Vậy trong giờ phút ấy Thượng Tướng có
giám để cho Ngưu-Tất ném chuột hay không ?

Chắc hẳn là không ; vì để Ngưu-Tất xông lên thì cái mũi gươm của Tất
ắt phải qua lằn lá chắn, rồi sau mới bén đến Ly, Ly chưa chết thì Thiếu Đế
phải chết trước.

Thử hỏi Thiếu Đế chết ngay trên lầu, thì trách nhiệm ấy Thượng Tướng
tính sao ? người khác ở vào địa vị Thượng Tướng cũng sẽ tính sao ? thực
là nan giải !

Vì giờ phút nghiêm trọng ấy, thời gian nó không cho phép kéo dài hễ

qua một cái chớp mắt do dự, là không tài nào đấu nổi linh tính Quý-Ly bí mật đến đâu cũng phải tiết lộ.

Vậy thì đối với Thượng-Tướng, ta cũng đừng nên trách ông về chỗ do dự, mà ta chỉ tiếc thay cho ông vì ông đã gặp phải bước đường cùng không còn lối thoát.

Thắng luôn keo thứ bốn này Quý-Ly thấy rằng tình thế không cho chờ đợi muốn thực hiện giấc mộng xâm lăng ắt phải xâm lăng ngay cháu ngoại trước nghĩa là không cần úp mở; phải lật ngai vàng Thiếu-Đế; cướp lấy cơ nghiệp nhà Trần. Có được như thế mới đủ phương tiện.

Thế rồi tháng 2 năm Canh Thìn (1400) Thiếu-Đế năm thứ 3 Quý-Ly tuyên ngôn rằng: Thiếu-Đế nhường ngôi mà Ly không nhận; đình thần dâng biểu đến lần thứ 3, Ly mới ưng thuận lên ngôi Hoàng-Đế, đổi niên hiệu là Thanh-Nguyên, nước gọi là Đại-Ngu 大虞, vì Ly nhận là dòng dõi Ngu Thuần 虞舜 ngày trước. Còn Thiếu Đế với Ly là hàng cháu ngoại, nên Ly không giết, phong làm Bửu-Ninh Đại-Vương.

Lên ngôi xong rồi, Ly thấy triều thần văn võ, chỉ còn thừa thớt cần phải tìm cách bổ sung. Vì thế tháng 2 lên ngôi, tháng 8 mở ngay khoa thi Thái học, để lấy nhân tài, kết quả thu được hơn 20 vị, như Vũ-mộng-Nguyên 武夢原 Nguyễn-Chải 阮鴈 Thúc-Kiệm 叔儉 vân vân... Lúc ấy vua Chiêm Thành mất, con là Ba-Địch lên thay, muốn nhân lúc quốc tang bối rối Quý-Ly liền sai Đỗ-Mân, Trần-Tùng đem 15 vạn quân cả thủy lẫn bộ tiến sang định rằng chỉ đánh một trận là lấy được Chiêm.

Chẳng ngờ Trần-Tùng chỉ huy bộ quân đi theo đường núi cách xa thủy quân tiếp tế không kịp, thành ra tuyệt lương, quân sĩ 3 ngày không được một hột vào bụng đành phải rút về.

Rồi sau một tháng, thời Ly truyền ngôi cho con thứ là Hán-Thương 漢蒼 việc truyền ngôi này Ly cũng đoán từ trước vì sợ con trưởng là Nguyên-Trùng 元澄 không phục. Ly bèn giả thủ đoạn gian hùng để thử con. Một hôm Ly trở vào cái nghiên rồi đọc một câu cho Trùng nghe: *Thử nhất quyền kỳ thạch, hữu thời vi vân vi vũ dĩ nhuận sinh dân.* Nghĩa là hòn đá quý kia, có lúc làm gió làm mưa để nhuận dân chúng.

Trùng nghe cha đọc xong đoán biết ý định nên cũng ứng khẩu đối luôn: *« Giá Tam Thốn Tiểu Tùng, tha nhất tác đồng tác lương, dĩ phù xã tắc. Nghĩa là cây Tùng nhỏ ấy, đến khi làm đường làm cột, để giúp miếu đường. 此一拳奇否有辰為雲為雨以潤生民這五寸小松他作樓作樑以扶社稷.*

Ly Thấy Trưng dối như vậy biết rằng không có ý tranh nên mới lập Thương, Thương lên ngôi giữa lúc Thành-Tổ nhà Minh cũng vừa kế vị. Thương bèn sai sứ sang mừng và xin phong tước.

Minh triều được tin liền sai Dương-Bật sang Nam điều tra, hỏi các đình thần phụ lão về việc con cháu nhà Trần hiện còn hay hết, có ý muốn làm khó dễ cho Thương.

Thương biết vậy nên cũng tạo ra tờ biểu để cho đình thần phụ lão đứng tên, cam đoan con cháu nhà Trần đã hết, rồi cử phái bộ, sắm sửa lễ vật theo sang.

Lạ gì của nhiều, nói ngọt, và chẳng việc đã dĩ nhiên. Không phong thì Thương cũng đã xưng Đế. Vì thế Minh triều đành phong cho Thương, rồi sau yêu sách khoản này khoản khác sứ giả đi về lườn lượt cha con Quý-Ly cũng phải ỉn nhẩn đợi thời.

Vì sau khi chiếm được Động-Cổ của Chiêm, Hán-Thương còn muốn thuận đà chiếm cả toàn quốc nên Thương chưa dám gây hấn với Minh; mà trái lại dã tâm của Minh cũng muốn chiếm lấy An-Nam, đặt làm quận huyện, chỉ vì cái đình trước mắt (tức cha con Quý-Ly) chưa sao nhỗ được nên cũng chờ thời.

Ngày nay Thương đã được phong An-Nam-Quốc-vương, đối với Minh triều Thương đã cho là tạm ổn, nên mới vội vàng sai ngay Nguyên-Côi, Đỗ-Mãn, đem 20 vạn thủy lục, tiến sang vây thành Đồ-Bàn.

Vua Chiêm cả sợ một mặt đem voi ra hiến, để xin hoãn sự, một mặt sai người sang Minh cầu cứu.

Minh triều sợ Chiêm không thể chống nổi, nếu để cha con Quý-Ly hoàn thành công cuộc nam tiến, thì thực nguy hiểm đến mình. Vì thế vừa tiếp được tin, liền cho ngay 9 sư thuyền sang trước, rồi đại binh tiếp tục sang sau.

Lúc ấy Nguyên-Côi, Đỗ-Mãn đương vây Đồ-Bàn, vua Chiêm sai sứ ra xin giảng hòa đôi bên còn đương điều đình thì chiến thuyền của Minh ào ào kéo tới.

Các tướng nhà Minh kéo tới nơi thì thấy kinh thành của Chiêm vẫn chưa bị hạ chúng liền cho người sang trại Nguyên Côi, phân trần lợi hại, rồi sau khuyên Côi nên rút quân về.

Về phần Côi, Mãn xét thấy lực lượng của mình khó lòng thắng nổi quân Thanh. Nếu cứ ở lại tất nhiên sẽ sa vào thế gọng kìm, quân Chiêm ở trong đánh ra, quân Minh ở ngoài ép lại. Bấy giờ muốn rút cũng chẳng được nào.

Vả chẳng lúc kéo quân đi, thì không có lệnh khai chiến với Minh vì thế phải rút quân về.

Chẳng ngờ khi về tới nơi, Quý-Ly cả giận cho rằng sao không diệt hết quân Minh vì thế hai tướng đều bị lột hết chức tước.

Việc này hai tướng thực mắc tội oan, chứ lỗi đó là ở cha con Quý-Ly. Vì trước khi xuất quân sao không tính đến, Chiêm sẽ cầu cứu bên Minh mà cho chặn đường tiếp viện.

Chắc hẳn Ly cũng tính đến, nhưng Ly không ngờ quân Minh đã sang một cách thần tốc như vậy.

Vì Ly tin rằng : 20 vạn quân của mình, với lực lượng ấy, các tướng Côi và Mãn chỉ đánh một trận, có thể chiếm xong Đồ-Bàn, còn như quân Minh dù sang cứu, cũng phải sau vài ba tháng.

Nhưng Ly không biết kế hoạch nam tiến của Ly lúc nào cũng được Minh triều chú ý. Đoàn quân cứu Chiêm, luôn luôn chuẩn bị, hễ Ly cho quân tiến vào đất Chiêm hôm trước, hôm sau quân Minh cũng sẽ đến ngay, làm cho chiến thuật chớp nhoáng của Ly cũng hết công hiệu.

Vì thế nên sao trận này, Ly phải thay đổi kế hoạch quay ra mạn bắc. muốn tăng cường các cuộc phòng thủ. Hán-Thương thân hành tuần sát các nơi rừng núi hiểm trở, và các cửa bể cửa sông để đặt đồn ải, rồi khi quay về triệu tập văn võ các lộ về kinh, hội nghị kế hoạch chiến hòa.

Phái chủ chiến nói : không nên chậm trễ ! cần phải có trận chiến thắng thì mới dứt được mối lo sau này.

Phái chủ hòa thì sợ lực lượng chưa đủ để thắng, cần phải tìm kế hoàn binh mới có thì giờ sửa soạn.

Riêng có Tả-Tướng Nguyên-Trùng là con trưởng thì lại có ý kiến khác. Y nói : *Đánh thì Thần đâu không sợ. Thần chỉ sợ rằng : dân theo hay không theo đó thôi.* Quý-Ly khen phải bèn thưởng cho Trùng 1 chiếc hộp vàng.

Lúc ấy có một gia nô nhà Trần-nguyên-Huy tên gọi Trần-Khanh 陳康 khi Tôn Thất nhà Trần bị giết, thời y trốn sang Lão-Qua 老撾 Ai-Lao nay nghe nói Quý-Ly cướp ngôi nhà Trần y bèn theo đường Vân-Nam để sang Yên-Kinh, đổi là Trần-Thiên-Bình 陳添平 mạo nhận con vua Nghệ-Tôn. Tổ cáo với Minh triều, về việc Quý-Ly giả dối. Minh Đế nắm được cơ hội, bèn sai Lý-Ỡ 李錡 sang ngay chốt vấn việc này như trên đã nói...

Cha con Quý-Ly không giết được Ý, biết rằng công việc đã bị tiết lộ thế nào nhà Minh cũng vin cơ đó để đem quân sang vì thế Ly lại dùng kế mềm dẻo sai Nguyễn-Cảnh-Chân dâng biểu tạ tội, xin đón Thiên-Bình về nước làm vua.

Việc này chắc hẳn Minh Đế rất là hài lòng vì lẽ Thiên-Bình được về

làm vua, ông vua nước ấy do mình tạo ra thì công việc nước ấy tất nhiên do mình điều khiển.

Vì thế sau khi nhận được tờ biểu Minh Đế liền sai Nhiếp-Thông 聶通 mang sắc sang dụ cha con Quý-Ly :

Nếu thực là người chịu đón Thiêm-Bình về nước tôn thờ làm vua. Trẫm sẽ ban chức Thượng-Công, phong cho quận lớn, rồi sai Hoàng-Trung 黃中 Hàm-Quân 韓觀 đem 5000 quân, hộ tống Thiêm-Bình.

Hai tướng phụng mạng đi ngay, không biết tại sao, khi tới ải quan, Hàn-Quân thoát thác ở lại còn mình Hoàng-Trung tiến sang, vừa tới Kênh-Lãnh 冷渜, thì tướng giữ ải là Phạm-nguyên-Côi 范元瑰 và Chu - Bình - Trung 朱秉忠, chắc đã được lệnh Hán-Thương, nên không cho tiến.

Hoàng-Trung cả giận truyền cho quân sĩ phá ải, đánh nhau một hồi hai tướng của Thương đều bị tử trận, quân Minh thừa thế kéo vào chiếm thành.

Chẳng ngờ đương khi chen lấn mất hết hàng ngũ thì bỗng phía sau đại binh Hồ-Vấn 胡問 từ mạn Cao - Bằng kéo sang, Hoàng - Trung xô tay không kịp thành ra đại bại đương đêm toan rút quân về, nhưng bị Hồ - Xạ Trần-Đĩnh đã triệt mất ải Chi-Lăng 支陵 Hoàng-Trung không còn lối thoát đành phải cho sứ đến trại Hồ-Xạ điều đình,

« Chúng tôi phụng mạng hộ tống Thiêm-Bình, Thiêm-Bình nói là con của Quốc Vương thế mà khi về không ai hưởng ứng đủ biết là Y nhận liều. Vậy nay tôi xin đem Y ra nộp, mong rằng các vị mở rộng cửa quan, để tôi lấy đường triệt thoái v. v. . »

Hồ-Xạ bằng lòng, lập tức giải tỏa cửa quan, rồi bắt Thiêm-Bình về nộp, Hán-Thương sai đem ra chém, đến lúc luận công, các tướng đều thăng 3 cấp, riêng có Hồ-Xạ thì Thương trách rằng : « sao không bắt cả Hoàng-Trung » nên giảm 1 cấp; văn võ dâng biểu chúc mừng, Hán-Thương chối từ không nhận.

Xét ra việc chặn Hoàng-Trung, và giết Thiêm-Bình, mục đích của cha con Hán - Thương, là để trả miếng Minh Triều về việc cứu Chiêm tháng trước, và tỏ cho Minh biết, thái độ cứng rắn cùng năng lực quân sự của mình để cho Minh triều giảm bớt nhuệ khí xâm lăng rồi sau mới để nói chuyện.

Sự thực thì trận thắng nhỏ ấy đối với lực lượng của Minh, có nghĩa lý gì ; nếu để cho Minh, vì giữ thế diện, kéo quân sang ngay, thời cha con Hán-Thương, làm gì đã đủ điều kiện diễn lại trận thắng vinh quang như trận Bạch-Đằng ngày trước.

Vì thế nên sau mấy hôm, Hán-Thương lại phải cử ngay viên An-phủ Tam-Giang là Trần-Cung-Túc 陳恭肅, cầm đầu sứ bộ sang Minh. Phân trần về việc Thiêm-Bình giả mạo và xin lỗi về việc biên tướng đã chót lầm lỡ, xúc phạm oai giới. Vậy nay cam đoan không dám để cho xảy ra những vụ như trước, và xin cho được giữ đạo phiên thần.

Nhưng lúc ấy kế hoạch dò hộ của Minh cũng đã hoàn tất. Minh triều biết rằng : muốn thực hành kế hoạch đối với cha con Hán-Thương không thể dùng đòn chính trị như việc lập vua bù nhìn.

Như vậy thế tất phải dùng vũ lực mà vũ lực lúc ấy chuẩn bị cũng đã sẵn sàng chỉ còn chờ có cơ hội.

Và chẳng tình thế bên này, nhất là binh lực, thì Minh Đế đều đã biết rõ nhẽ đâu lại mắc nước bài thâuค่าย của Thương, để đợi cho Thương đến ngày đủ lông đủ cánh. Vì vậy nên phái bộ của Thương sai đi, chẳng những không được gì mà lại còn bị giam giữ là khác. Hán-Thương được tin sứ bộ bị bắt, biết rằng sớm muộn sẽ phải khai chiến với Minh, nên cũng tăng cường các cuộc phòng thủ phía nam ngạn Nhị-hà, đặt hàng cọc ngầm hơn 700 dặm.

Ra lệnh cho các người có chức tước phải thu nạp những hạng đào vong, ghép thành đạo quân cấm tử.

Sức cho nhân dân trên vùng Tam-dối Bắc-Giang, dựng sẵn nhà cửa ở trong thung lũng, phòng lúc cần phải di dân lánh nạn, tính cuộc chiến đấu trường kỳ.

(Còn nữa)

TÔ-NAM NGUYỄN-ĐÌNH-DIÊM



LỊCH-SỬ VÀ Ý-NGHĨA THƠ TỰ - DO

của NGUYỄN-NAM-CHÂU

III

MỘT TÂM TRẠNG CỦA THỜI-ĐẠI

NHƯ ta đã thấy qua dòng lịch sử, thơ tự do cũng như phong trào Hội họa mới, ban đầu chỉ là một cố gắng giải thoát tâm tư muốn đi tìm kiếm những thi tứ và hình ảnh mới lạ để thay thế vào những tứ thơ mực thước, khuôn khổ đã bắt đầu nghèo nàn. Các thi nhân cũng như người họa-sĩ muốn dùng trí tưởng tượng để đi đến những hình ảnh mới lạ. Trong hội họa, Gauguin diễn tả những khóm lá cây vàng nổi bật trên nền trời đỏ máu. Trong thi ca Rimbaud cũng tạo nên những « *đêm xanh lá cây* » và « *những điện đài dưới đáy hồ* ». Dần dần, từ những hình ảnh với màu sắc lạ lùng nhưng còn có thể gần sự thực đôi chút, hay ít nhất còn có thể gần trí tưởng tượng của con người bình dân (những hình ảnh trong thế giới thần tiên), các thi nhân đã muốn có những hình ảnh tân kỳ hơn nữa: họ phải đi vào thế giới ảo giác như Rimbaud, hoặc thế giới bí hiểm như Mallarmé. Nhưng ở đây cũng chỉ là một sự phóng bạt của trí tưởng tượng, không có nguyên tắc nào làm căn bản cho các hình ảnh ảo giác kia. Phải đợi đến sáng kiến của các nhà hội họa, những con người sống trong thế giới màu sắc và hình ảnh, mới có

được những nguyên tắc và lý thuyết khá hợp lý cho con đường văn nghệ mới. Như chúng ta đã thấy trong hội họa, các nhà nghệ sĩ cho rằng không những ta có thể vẽ những hình ảnh có thứ tự và màu sắc theo đúng sự vật trong thực tại mà còn có thể chỉ vẽ những nét chính, những hình ảnh thiết yếu của thực tại, như những nét phác trong bức tranh thủy mặc. Hơn nữa sự lựa chọn các nét chính thế nào là tùy ý họa sĩ, miễn là khiến cho người thưởng thức có thể dùng trí tưởng tượng hoặc trí hiểu mà đi tới được hình ảnh nhà nghệ sĩ muốn diễn tả ra là được. Sau nữa nghệ sĩ cũng có thể diễn tả những cảm giác và ý nghĩ của mình trong tùy khoảng khắc nào đó. Vậy hình ảnh và màu sắc không lệ thuộc sự vật khách quan, nhưng lệ thuộc tâm trạng của tác giả : miễn làm sao truyền thông được trạng thái đặc biệt đó trong tâm hồn người thưởng thức.

Vậy cái cốt yếu trong thơ tự do cũng như trong hội họa hiện đại chính là ở cái tâm trạng người nghệ sĩ. Chính cái tâm trạng ấy tạo nên nội dung của nghệ phẩm. Ban đầu là cái tâm trạng muốn tình nguyện đi vào thế giới ảo giác, thế giới của tâm kỳ, của cung cấm nhiệm mầu : đó chỉ là một tâm trạng chỉ có màu sắc nghệ sĩ tính. Nhưng dần dần tâm trạng đó biến đổi do hoàn cảnh của thời đại đưa đến một tâm trạng có tính cách triết học.

Cuộc Đại chiến thứ nhất là nguồn gốc của tâm trạng đó. Bức họa thời danh của Pablo Picasso, bức *Guernica* (*Chiến tranh*) đã đem lại cho nghệ thuật hai báu vật ; trước hết là một lối diễn tả tâm kỳ. Chiến tranh cũng như cảnh con tàu đắm, đưa lại cho sự vật và con người một hình ảnh tan tác, đau thương, hỗn loạn : bom đạn đã xé nát con người : đây một mảnh đầu, kia một con mắt, kia một miếng mông. Con người trong cảnh bom đạn đã trở thành một quái vật khủng khiếp của thời hoang đường. Nếu Rimbaud còn sống chắc không cần đi đâu xa vào cõi ảo giác, chỉ cần nhìn thấy cảnh bom đạn xâu xé con người và thế giới cũng đủ có muôn ngàn ảo cảnh rồi. Nhưng cảnh chiến tranh còn đưa con người đến một quan niệm mới về cuộc đời : quan niệm bi đát về thân phận vũ trụ và con người. Chính trong trận Đại chiến thứ nhất (1914-1918), các triết gia như Gabriel Marcel và Sartre đã tìm ra khía cạnh bi đát của thân phận con người và cái vô lý của vũ trụ, nếu nó không do một đấng Hóa-Công hướng dẫn. Các nghệ sĩ cũng ảnh hưởng tâm trạng đó. Xưa kia, Beaudelaire và Rimbaud cũng đã linh cảm thấy cái vô lý và nỗi xao xuyến ấy, nên đã phát ra những lời công phẫn :

« Đắm mình vào đáy thăm của vực sâu

Thấy mặc kệ ! Dầu Thiên Đường Địa ngục »

Đến sau Đại chiến thứ nhất, thì nhiều văn nghệ sĩ mặc nhiên đi vào nỗi xao xuyến công phẫn ấy, để chỉ tin có mỗi một điều là cuộc đời dường như phi lý. Đã không còn tin tưởng ở sự gì hữu lý, cho nên hình ảnh cuộc đời đối với họ là huyền diệu, đổi thay, là nay còn mai mất, không còn có gì nhất trí

hòa hợp. Cảm giác của họ cũng đổi rời theo nếp sống vật vờ, buông lỏng theo những ngày tháng trôi qua trong nếp sống vô nghĩa và vô định. Nhìn vào cuộc sống, vào vũ trụ, vào sinh hoạt cuộc đời, họ chỉ nhìn thấy những khía cạnh tan nát, chán chường, rời rạc và vô nghĩa. Bởi thế trong nghệ thuật họ cũng chỉ biết diễn tả tâm trạng hỗn loạn như vậy, bằng những hình ảnh mà bản năng, cảm giác và tâm trí đã đem lại trong từng khoảnh khắc cuồn cuộn loạn đó. Văn thơ hay hội họa hết thấy đều diễn tả những hình ảnh rời rạc, tan tác của một cái gì vỡ nát : như những vật bị xô đẩy, vùi dập trong bão tố, như con tàu đắm trong vực thẳm của đại-dương.

Tóm lại, tất cả những hình ảnh trong văn nghệ phẩm của họ đều đến từ một tâm trạng xao xuyến lo âu trước một cuộc sống vô nghĩa, hỗn loạn, trong một thế giới mà Gabriel Marcel gọi là thế giới cô quạnh (*Univers déserti que*) và rạn vỡ (*le monde cassé*), cái mà Sartre gọi là phi lý, thừa thãi và buồn nôn ; thế giới say sòng và đắm tàu. Sau Đại chiến thứ hai, tâm trạng đó càng ăn sâu vào trí óc nhiều người, cho nên thơ tự do lại càng được thanh niên ưa chuộng hơn nữa và hầu như gần hết thấy các thi sĩ thời danh trên thế giới bây giờ đều dùng ít nhiều lối thơ này.



Cái tâm trạng xao xuyến, thắc mắc, chán chường và tuyệt vọng về một thế giới vô nghĩa, rạn vỡ và cô quạnh kia tất nhiên không thể diễn tả bằng lối thơ mực thước khuôn khổ cho đạt hết mọi khía cạnh của nó được. Vậy thiết yếu tâm trạng đó đòi hỏi một lối trình diễn tự do hơn, với một nhịp điệu phù hợp hơn với tâm hồn thi nhân của thời đại. Như Baudelaire đã đòi hỏi trước kia về một lối thơ đủ đáp lại « *những biến động trữ tình của tâm hồn, đủ thích ứng với những đợt sóng chấp chớn của mơ mộng, và thích ứng với những biến chứng đổi thay của ý thức* » của con người xao xuyến ngày nay.

Tuy nhiên, không thể vì sự tự do mà lối thơ này có thể miễn trừ được hết những điều kiện tối thiểu của một bài thơ. Nghĩa là, thiết yếu nó phải khác hẳn với văn xuôi. Vậy lối thơ Tự Do thực thụ và xứng đáng là THƠ sẽ vừa có những đặc sắc khác hẳn với Thơ xưa, đồng thời cũng có những màu sắc khác hẳn với văn xuôi. Ta có thể phân biệt màu sắc khác biệt của nó trong mấy điểm sau này :

- 1.— Hồn thơ.
- 2.— Nội dung và sự nhất trí trong nội dung.
- 3.— Nhịp điệu.

HỒN THƠ TỰ DO

Có những người bảo rằng thơ tự do chỉ là một thứ văn xuôi được viết xuống hàng, và chỉ còn có hình thức thơ ở chỗ nó xếp ra thành từng câu ngắn dài khác nhau. Và nếu có xếp lại theo như văn xuôi thì bài đó, đoạn văn đó cũng không thay đổi gì. Thực sự, cũng có những bài thơ tự do chỉ có tính cách như vậy, nghĩa là nó chỉ là một thứ văn xuôi trá hình. Lại có cả những người lập dị, muốn xếp cả những câu thơ Lục bát thành một hình thức « tự do » ; theo họ, ta có thể biến truyện Kiều ra thơ tự do được :

*Trăm năm trong cõi
người ta
Chữ tài chữ mệnh
khéo là
ghét nhau...*

Đó là một thứ lập dị thực thụ. Người làm như vậy đã không hiểu rằng thơ tự do là tự nó đòi hỏi một hình thức sắp đặt theo nhịp điệu của dòng tư tưởng, chứ không phải chỉ là một sự tự do xếp đặt câu thơ cho có một hình thức nào đó tùy ý độc đoán của từng thi nhân.

Vậy thế nào là một bài thơ, nghĩa là một bài khác với văn xuôi ? Nói cách khác, cái gì tạo nên màu sắc thi tứ, cái gì tạo nên hồn thơ ? Không kể đến cái nhịp điệu riêng của thơ mà tôi sẽ phân tách dưới kia, thơ còn có một cái vẻ nhẹ nhàng, thanh thoát của nó trong cách diễn tả. Một sự giải phóng khỏi những luật lệ thông thường của văn phạm, khiến cho câu thơ được nhẹ nhàng, gợi cảm, gợi ý, gợi tình nhiều hơn. Nói cách khác, thơ dành riêng cho trí tưởng tượng của người thưởng thức nhiều hơn. Văn xuôi phải nói thẳng tắp, khúc triết, mạch lạc, phải dùng nhiều chữ liên tự và giới tự v.v... Ta thử lấy những thí dụ để so sánh.

Thí dụ một bài tả cảnh văn xuôi nói :

« Chiều hôm đó, khi chúng tôi tới Đèo ngang thì trời đã xế tà. Phong cảnh thật là tuyệt trần. Cỏ cây chen lẫn vào khe đá. Màu hoa pha trộn với sắc núi. Dưới chân núi xa xa, một vài chú tiều phu đang lom khom kiếm củi. Và ở đằng xa xa nữa, là một cảnh chợ búa ven sông. Tôi đứng trên cao nhìn xuống và nghe tiếng thú vật kêu la. Những tiếng kêu như thương nhà thương nước. Lòng tôi man mác một mối tình... »

thì trong giọng nói của nhà thơ ta chỉ thấy những lời nhẹ nhàng gợi cảm hơn :

*« Bước tới đèo Ngang bóng xế tà,
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa.
Lom khom dưới núi tiều vài chú.
Lác đác bên sông chợ mấy nhà.*

*Nhớ nước đau lòng con quốc quốc,
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia,
Dừng chân đứng lại, trời non nước
Một mảnh tình riêng ta với ta ».*

(Bà Huyện Thanh Quan)

Và đây là tình cảm của cô Kiều trong lối diễn tả của thi nhân :

*« Vui là vui gượng kẻo là,
Ai tri âm đó mặn mà với ai ?
Thờ ơ gió trúc, mưa mai,
Ngán ngơ trăm nỗi, dài mai một thân.
Nỗi lòng đòi đoạn xa gần,
Chẳng vò mà rối, chẳng dần mà đau ? »*

(Nguyễn Du)

Đoạn này, nếu văn xuôi thì sẽ phải dài dòng và ít gợi cảm hơn nhiều. Lại cả đến, những cảnh tượng dâm dật, hỗn loạn, ô nhục, người thơ cũng có thể dùng những cách nhẹ nhàng, thanh thoát, bóng bẩy để đủ gợi ý mà thôi, thí dụ trong Nguyễn Du ; những câu :

*« Biết bao bướm lả ong lơi...
Con ong đã tỏ đường đi lối về...
Đập đầu lá gió cành chim...*

Ngay cả đến việc nghị luận, thơ cũng có thể đem lại một hình thức thơ mộng, nhẹ nhàng, bớt nặng nề, khô khan được :

*« Người ta khổ vì thương không phải cách,
Yêu sai duyên và mến chẳng nhằm người.
Có kho vàng nhưng tặng chẳng tày nơi,
Người ta khổ vì xin không phải chỗ ». (X.D.)*

Nếu nghị luận đăng tải, người ta sẽ nói :

« Phàm ở đời, nhiều khi người ta phải khổ vì tình yêu. Mà nỗi khổ đó thường ra lại do sự đại khờ của mỗi người. Khổ vì không biết thương cho phải lẽ. Khổ vì yêu không đúng người hợp duyên với mình. Khổ vì mình có kho tàng yêu mến giàu có mà đem gửi vào những chỗ người ta không yêu mình, không đáp lại mỗi tình của mình. Sau hết còn khổ cả vì trốn đi tìm tình yêu ở những người không yêu mình... »

Nói tóm lại, văn xuôi là thứ tiếng nói thường tình, như lời ông thầy dạy nhà trường già học làm sang, trong vở kịch của Molière. Văn xuôi là thứ tiếng chúng ta nói thường ngày. Phải có sự mạch lạc đăng tải, khúc triết, để người nghe có thể hiểu được dễ dàng. Còn thơ là tiếng nói nhẹ nhàng, bóng bẩy, gợi tình, gợi ý, gợi cảm nhiều hơn vì nó bắt buộc người nghe, người

độc phải cộng lực vào bằng trí tưởng tượng để hiểu xa hơn điều thi nhân diễn tả. Cho nên thơ tự do cũng có và phải có sự bóng bẩy, ẩn ý, gợi tình gợi cảm, gợi tư tưởng như vậy : Thơ là một thứ tiếng nói kể lể nhẹ nhàng, thanh thoát.



NỘI DUNG VÀ SỰ NHẤT TRÍ TRONG THƠ TỰ DO

Bất kỳ ở trong nhóm nào, thơ Tự Do cũng đòi hỏi sự phát biểu toàn vẹn con người, bằng đủ mọi cách thể, hình ảnh và từ ngữ. Con người toàn vẹn ở đây là con người của trí tuệ, của cảm tình, của trực giác, của bản năng ; con người sống trong mọi khoảnh khắc và trạng huống, trong mọi khía cạnh, từ khía cạnh sâu xa thâm thúy, lành mạnh, linh hoạt đến những khía cạnh hỗn loạn, sa đọa, bỉ ổi, độc ác, chán chường. Hình thức và hình ảnh thì rất bao la rộng rãi, tùy như sự gợi ý của tư tưởng, tình cảm, bản năng, trực giác lúc đó. Nhưng miễn là toàn thể phải đem lại một sự nhất trí. Nghĩa là toàn thể các hình ảnh và ý tưởng rời rạc phải quy về một hình ảnh hay tư tưởng cảm giác duy nhất, lớn lao, toàn thể. Như tôi sẽ trình bày ở dưới.

Bây giờ trước tiên ta hãy phân tích cái sắc thái đặc biệt thường chứa đựng trong các bài thơ tự do hiện nay trên thế giới. Đó là do hai tâm trạng chính tạo nên.

Một tâm trạng có quan niệm bi đát về cuộc đời như tôi đã kể trên kia. Những người có quan niệm này thường coi cuộc đời là phi lý, cuộc sống là vô nghĩa. Họ có một luận điệu công phẫn, riếu cợt đối với mọi sự trên đời. Và đây là thân phận con người, theo Paul Éluard :

*« Trong giấc mộng này, thời gian sinh tồn chỉ còn là một lời giận dỗi
sinh ra và chết đi*

Các xương sống lưng tôi các gân cốt tôi xác thịt tôi

Run rẩy bấp bệ trong ngu dốt

Và tôi mất hết cốt cách bề ngoài

*Tôi mừng tượng tạo vật và các nguyên tố
giống như một kẻ ăn mày*

Và thịt tôi nghèo nàn máu tôi sung mãn

Tấm thân tôi tù ngục phi lý

Trong những thúc đẩy của đà sống hỗn độn

Và tôi ngã xuống và tôi chỗi dậy

Vẫn trong một vực thăm thiết yếu

Vẫn trong một cõi thiếu hình ảnh

Trên dưới chân lý đơn giản

Ngày tầm thường và đêm mọi khi

*Với một định điểm cuộc sống
 Chẳng tốt chẳng xấu
 Một cuộc sống thâu hút sự chết
 Không có vẻ gì đang kể.*

(Blason dédoré de mes rêves)

trang 53, tập Poésies ininterrompues II

Và thân phận kiếp sống theo J. Prévert .

*« Tôi vẫn là thằng tôi
 Lúc sinh ra làm vậy
 Nhưng lúc tôi buồn cười
 Thì tôi cười lên tiếng
 Tôi yêu kẻ yêu tôi
 Nào phải lỗi tại tôi
 Nếu mỗi lần thay đổi
 Chẳng yêu mãi một người
 Tôi vẫn là thằng tôi
 Lúc sinh ra làm vậy,*

(Je suis comme je suis, tập Paroles trang 96)

Trong cái thân phận vô nghĩa đó, họ chỉ thấy một vũ trụ rời rạc, vô vị :

*« Bầu trời và chìa khóa của nó
 Trái đất và chiếc máng nước của nó
 Tình yêu và phòng khách của nó
 Kiểu nữ và khăn tay của cô
 Chìa khóa và ký ức của nó
 Chiến tranh và thùng muối thịt của nó
 Sự sống và lời tạm biệt của nó
 Sự chết và hy vọng của nó
 Nước mắt và chỗ phơi khô của nó
 Nụ cười và hàm răng của nó
 Tên mật thám và vinh danh của nó
 Sự tưng cức và thị trường của nó
 Mặt trời và điểm tối của nó
 « Mưa rơi và gương soi của nó
 Đó là tất cả những cái
 tạo nên thế giới và bí quyết của nó »*

(J. Cayrol, trích Thi-tập « Les mots sont aussi des demeures », trang 20)

Và đây là cố gắng của con người dưới mắt J. Prévert :

*Sức cố gắng nhân loại mang vãi băng ung nhọt
 và những vết thẹo chiến đấu
 giữa phát thọ thuyền*

với một thế giới phi lý và vô luật pháp
 Sức cố gắng nhân loại không có nhà thực thụ
 Sức cố gắng nhân loại chưa đến tuổi trưởng thành
 Nó là thời đại của trại binh
 thời đại của ngục tù và khám đường
 thời đại của đại bác
 nó nuôi những giấc mộng ghê sợ
 và say sưa trong thuốc-rượu xấu của nhẩn nhục »

(bài l'effort humain, trong Paroles, 93).

Và đây những cử chỉ vô nghĩa của con người :

« Anh ta rót cà phê
 vào trong ly
 Anh ta đồ sữa
 Vào ly cà phê
 Anh ta cho đường
 Vào cà phê sữa
 Với chiếc muỗng nhỏ
 Anh ta khuấy lên
 Anh ta uống cà phê sữa
 Rồi đặt ly xuống
 Không nói với tôi một lời
 Anh ta chăm
 Một điếu thuốc lá
 Anh ta nhả khói
 thành những đường tròn
 Anh ta gạt tàn thuốc
 Vào đĩa đựng tàn
 Không nói với tôi một lời
 Không nhìn tôi
 Anh ta đứng lên
 Anh ta đội
 Mũ vào đầu
 Anh ta khoác vào người
 Chiếc áo đi mưa
 Bởi vì trời mưa
 Rồi anh ra đi
 Dưới trời mưa
 Không một lời
 Không nhìn tôi
 Còn tôi, tôi

gạc đầu vào bàn tay
Và tôi khóc:

(trích bài Déjeuner du matin, trg. 144)

Bài thơ diễn tả những cử chỉ đều đều gần như vô nghĩa của con người thời nay : con người tự đâm mình vào cô đơn giữa thế giới rạn vỡ và cô quạnh : « *Không nói một lời, không nhìn lên tôi* ». Mặc dầu chung quanh ta vô số là con người. Sự cô đơn nhiều khi còn hòa thêm sự đói khát cùng cực, tuyệt vọng, khiến cho cảnh đời càng thêm chua chát chán trường :

« *Bụng đói lạnh tê
Cô đơn không tiền
Cô gái mười sáu
Đứng im cô độc
Công trường Concorde
Trưa rằm tháng Tám*

(J. Prévert, bài La belle maison, trg. 23).

Tình yêu, cũng không đem lại gì hơn cho con người. Tình yêu chỉ là một sự đổi thay, chán mửa :

*Là con gái bằng thép tôi đã chẳng yêu ai trên đời
Tôi chẳng yêu ai trừ kẻ tôi đã từng yêu
Người tình nhân người tình nhân quyến rũ tôi hồi đó
Bây giờ mọi sự đều đổi khác phải chăng chính chàng
không còn yêu tôi
Phải chăng tôi người tình nhân chẳng còn quyến rũ tôi ?*

(Fille d'acier, trg. 146)

Hay chỉ là một cơn cuồng loạn trong thế giới vô vị hỗn mang :

« *Người tình nhân và cô nhân tình vắt đầu lên cổ
Và đôi mắt trên móng đôi tay quờ khắp
Đôi chân dơ lên trời và đôi ngực lộn xộn
Tình yêu bị xừ trảm, giải thoát và tươi tỉnh
Chiếc đầu bỏ lăn lóc trên thảm vải
Những ý tưởng bị bỏ rơi bị quên sót bị lạc đường bị đuổi ra
ngoài, bởi niềm vui và khoái lạc
Những ý tưởng sát đất như lũ chuột khốn nạn của tư thần
đang cảm thấy cuộc đắm chìm kinh hoàng của Tình Yêu.*

(J. Prévert, bài Lanterne magique de Picasso, Paroles, trg. 239).

Trong cái thế giới cô quạnh, rạn vỡ và cuồng loạn đó, sự chào đời của

đứa nhỏ cũng hết mất những vui tươi hơn hở của một Victor Hugo xưa. Ở đây chỉ còn là những hình ảnh hơi chán chường :

*« Những nệm trắng trong tủ
những nệm đỏ trên giường
Đứa trẻ trong bụng mẹ
Người mẹ trong cơn đau
Người cha trong hàng hiên
Hàng hiên trong mái nhà
Mái nhà trong thành phố
Thành phố trong đêm khuya
Tử thần trong tiếng kêu
Đứa trẻ vào cuộc đời »*

(bài Premier Jour, trg. 183).

Bài thơ khiến ta nghĩ đến quan niệm về con người của một Ôn Như Hầu :

*Thảo nào khi mới chôn nhau (rau)
Đã mang tiếng khóc ban đầu mà ra ».*

hoặc của một câu thơ cổ :

*Nhân sinh lạc địa thì
Vị tiền đi tiền khóc
(Người ta lúc ra đời
Chưa cười đã khóc trước.)*

Đó là tiếng khóc báo hiệu của một thực giác đứng trước tử thần. Trong một quan niệm như vậy về con người và cuộc đời, ta thấy có nhiều thi sĩ bây giờ thường buông những lời công phẩn, hoài nghi riếu cợt, bất cần và thả mình theo những cảm giác hỗn loạn của những phút sống sa đọa.

Nhưng cũng có một khuynh hướng lạc quan khác. Trước sự bí nhiệm của cuộc đời. Họ muốn tạo ra một niềm tin như P. Éluard, hoặc tựa vào một tín ngưỡng sẵn có như Charles Péguy, P. Claudel, để tự phấn khích mình và phấn khích cuộc đời.

Họ không còn là một phần tử lẻ loi đơn chiếc trong vũ trụ cô quạnh, thế giới rạn vỡ, nhưng là những anh em trong một đại gia đình. Họ khát vọng và phấn khích mọi người cùng nhau cộng tác để đi xây một thế giới tốt đẹp hơn, trong đó tình yêu nảy nở với một màu sắc huy hoàng, một bầu khí ấm cúng :

Một Péguy nhận mình là « quần chúng nhân dân, muốn lựa chọn những thực tại hèn mọn nhất của nhân dân, vạch rõ giá trị vĩnh cửu thực tại đó mà nâng cao chúng lên, nâng cao nhân dân lên phẩm giá thực thụ của nó trước mặt Thượng Đế ». Ông muốn cầu xin cho toàn thể thế giới lên một cõi Địa-Đường. Bởi thế dòng thơ của ông tràn đầy niềm tin yêu thấm thiết.

Tình yêu trong thơ Paul Éluard cũng nhuộm màu hy vọng và phần khởi của tập thể :

*« Anh yêu em, anh tôn thờ em
Bên trên những con đường mái nhà
Ở tận cùng những thung lũng phì nhiêu
Ở ngưỡng cửa những nụ cười và hải đảo
Nơi đó, không còn ai chết chìm chết cháy
Yêu em trong quần chúng tương lai
Đêm che chở cho khát vọng
Chân trời hiến cho trò chơi tuổi trẻ
Mọi sự đáng lên không gì lùi bước
Người mù chiếm ngưỡng chúng ta
Người điếc nghe lời ta nói... »*

(Trong bài Les Chateaux des Pauvres,
tập Poésies ininterrompues II).

Tình yêu ở đây không phải chỉ có hai người mà là ở giữa một thế giới tươi đẹp tràn trề hy vọng : bên trên các mái nhà, giữa những thung lũng phì nhiêu no ấm, những nụ cười và mọi người chung phần hạnh phúc, kẻ mù cũng vui nhìn, kẻ điếc cũng vui nghe.

Còn Nguyễn Sa thì muốn cho người yêu vui chung cùng tập thể :

*« Có gì đâu em : có một đoàn người
Cùng rửa nhau về góp mặt thành hai
Họ không đại khờ : góp trăng làm nền !
Chỉ những nụ cười góp lạ thành quen
Góp giọng hò làm trống ngũ liên.
Góp những bàn tay dựng thành đại hội
Cánh tay chấp cánh tay cho dài nửa với,
Gạo quanh nồi góp lại bữa cơm chung
Họ cùng đi cùng góp tháng, góp năm...
Để sáng ngày mai làm sông làm biển.*

(Bài hát Cầu Long trong Thơ Nguyễn Sa, trang 43).

Và Thanh Tâm Tuyền vì quá say mê một mối tình nhân loại, nên muốn góp nổi ghen ngào cùng những người tình thành Budapest :

« *Hãy cho anh khóc bằng mắt em
 Những cuộc tình duyên Budapest
 Anh một trái tim em một trái tim
 Chúng kéo đầy đường chiến xa đại bác
 Hãy cho anh giận bằng ngực em
 Như chúng bắn lửa thép vào
 Mỗi sơn huyệt súng
 Mỗi ngã tư mặt anh là hàng rào,
 Hãy cho anh la bằng cổ em
 Trời mai bay rực rỡ
 Chúng nó say giết người như gạch ngói
 Như dòng chúng ta thêm khát tương lai.
 Hãy cho anh run bằng má em
 Khi chúng đóng mọi đường biên giới
 Lùa những ngón tay vào nhau
 Thân thể anh chờ đợi,
 Hãy cho anh ngủ bằng trán em
 Đau đầu đạn
 Đêm không bao giờ không bao giờ đêm
 Chúng tấn công hoài những buổi sáng
 Hãy cho anh chết bằng da em
 Trong ~~đây~~ xích chiến xa tội nghiệp
 Anh sẽ sống bằng hơi thở em
 Hỡi những người kẻ tiếp
 Hãy cho anh khóc bằng mắt em
 Hỡi những cuộc tình duyên Budapest »*

(Sáng Tạo số 4, trang 23)

Cả một niềm cảm thông nỗi đau hận của thành phố Budapest chiến đấu anh dũng: có lẽ chỉ có lối thơ tự do mới diễn tả được một cảm xúc chân thành và say sưa như vậy.

Ta thấy thơ tự do là cố gắng của con người thời đại muốn diễn tả mọi khía cạnh của cuộc sống con người: nhất là của con người đang lo âu xao xuyến về thân phận mình: hoặc diễn tả trong một luận điệu công phẫn, hờn dỗi, hoài nghi, riêu cợt, cuồng loạn; hoặc kêu gọi anh em đồng loại phấn khích trong công cuộc xây dựng đời sống huynh đệ thân yêu. Tất cả đều diễn tả bằng những hình ảnh mới lạ bột phát của tâm hồn say sưa ngây ngất, với một nhạc điệu thuận hợp cho từng tâm trạng của thi nhân.

SỰ NHẤT TRÍ TRONG THƠ TỰ DO

Thơ tự do có một sự nhất trí trong toàn thể của nó. Tuy nhiên sự nhất trí đó có khác với sự nhất trí của thơ xưa.

Con người ngày xưa sống trong những niềm tin và tình cảm nhất trí: họ sống từng giai đoạn trong những cảm nghĩ và phút sống nhất trí. Khi tin tưởng, họ để hết tâm hồn vào lòng sùng niệm. Lúc yêu đương họ đắm mình trong bầu khí ngây ngất của tình ái. Cho nên khi diễn tả các trạng thái của tâm hồn, họ thường đắm mình trong một bầu khí, một phút sống nhất trí, để rồi phát biểu trong một hình thức nhất trí. Người thường thức văn thơ của họ cũng dễ lay mình trong bầu khí vui buồn yêu ghét nhất trí đó. Sự vui buồn có pha trộn trong một tác phẩm thì cũng chỉ là tiếp theo nhau, hết vui đến buồn, hết mừng đến tủi, hết thương đến ghét, hết giận đến làm lành, chứ không lẫn lộn trong các trạng thái mâu thuẫn nhau trong cùng một phút sống. Hơn nữa khi định diễn tả tâm tình, họ cũng thận trọng lựa chọn từng ý nghĩ, tình cảm và cảm giác, vừa đủ và vừa xứng hợp với mục đích truyền bá và gọi cảm của tác giả. Mọi tâm tưởng đã nhất trí và lựa chọn cẩn thận như vậy cho nên tác phẩm có một nội dung và hình thức cân xứng nhất trí: điệu thơ thì nhịp nhàng đều đặn, khiến cho lúc đọc giả đi vào bài thơ là đi vào cái bầu khí mà tác giả định diễn đạt, là đắm mình trong cái vui buồn mà thi sĩ đã tạo ra.

Tâm trạng của con người thời nay và nhất là của một số văn nghệ sĩ bây giờ, như tôi đã nói trên kia, thì khác hẳn. Cuộc sống náo nhiệt, xô bồ; sự mất tin tưởng ở những giá trị vĩnh cửu đã tạo nên trong tâm tư họ những trạng thái thao thức, băn khoăn, chấp nôi, đổi thay: những cảm xúc bên ngoài đến xô bồ từng đợt, tạo nên những tình cảm và ý nghĩ bất nhất, trong từng khoảnh khắc.

Và lại ngay trong từng đợt cảm nghĩ nhỏ nhất của họ, cũng có pha trộn những xao xuyến thất lạc bất định, thành ra sống chết, vui buồn, yêu ghét pha trộn. Không một ý nghĩ, cảm tình, và cảm giác nào thuần nhất, tinh tể, sáng sủa riêng biệt. Đang yêu đương tha thiết họ đã nghĩ đến chia cách, ly phôi, phản bội, lạnh nhạt. Đang sống trong hạnh phúc, họ đã lo sợ đến những tương lai hoạn nạn sầu khổ. Đang vui sống họ đã tưởng nghĩ đến cái chết đứng rình. Đang ở trong ánh sáng rực rỡ, vui tươi, họ đã nghĩ tới những màu sắc rầu rĩ, đen tối. Không bao giờ sống những tình cảm thuần khiết, mà luôn luôn sống trong khúc khúc băn khoăn. Luôn luôn tiếp nhận mọi thứ cảm giác xô bồ của ngoại giới, tâm hồn người thời nay như một chiếc máy thu thanh được vụn lộn xộn qua muôn ngàn sóng điện đổi thay, phát ra những âm thanh hỗn loạn. Trí óc họ như tấm gương quay cuồng đón nhận đủ thứ hình ảnh màu sắc cuồn cuộn. Thế, các văn nghệ sĩ thời nay nhiều người lại muốn cố tình đón nhận các cảm giác lộn xộn đó, rồi lại để mặc cho đà lòng tự ý giận trải và diễn xuất ra trong nghệ thuật bằng những âm thanh, màu sắc hay từ ngữ bột phát hoặc chợt đến trong tâm trí họ. Tuy chỉ có một ít người tuyên ngôn chủ trương lý thuyết « *impulsionisme* » (tự theo đà tình cảm thúc đẩy) nhưng thực ra hầu hết các nhà thơ tự do đều thực hành lý thuyết này. Tự để cho tâm hồn phôi trải.

Cho nên trong thơ của họ, ta thấy những từ ngữ, hình ảnh so sánh, những màu sắc đột ngột lạ lùng và nhiều khi như rời rạc không ăn ý với nhau theo một thứ tự thông thường. Đang nói đến hình ảnh ý tưởng này lại nói đến cảm giác xa vời khác. Tưởng như bài thơ không có gì ăn ý nhau.

Thực sự, thơ tự do vẫn có sự nhất trí trong toàn thể. Nghĩa là các hình ảnh và tư tưởng vẫn quy về một ý niệm, một tư tưởng về một cái gì duy nhất. Thí dụ bài thơ về vũ trụ của J. Cayrol trên kia, tuy chỉ bằng những hình ảnh rời rạc, nhưng tất cả đều đưa đến hình ảnh về một vũ trụ vô nghĩa, và những nét sống vô vị của con người trong vũ trụ đó: trời đất, tình yêu, nhan sắc, chiến tranh, sống chết, nụ cười nước mắt, sự túng cực, những ngày sáng trời những buổi mưa rơi. . . Tất cả là những hình ảnh điển hình, những nét về thủy mạc về một thế giới đều đều vô vị.

Bài đũa trê chào đời của J. Prévert cũng thế. Vài nét linh động, rời rạc để đưa đến một ý niệm ngày đũa nhỏ sơ sinh.

Và như bài « *Làm thế nào được* » dưới đây của Nguyên Sa :

*Làm thế nào được chúng tôi ở giữa đường Catinat và khám lớn
 Làm thế nào được gió lạnh về đêm
 Làm thế nào được tối lửa tắt đèn
 Làm thế nào được ngà ba linh gác
 Làm thế nào được mắt nhìn ngơ ngác
 Làm thế nào được đôi tay lạnh tẻ
 Làm thế nào được nhà đi ở thuê
 Làm thế nào được nhà không có củi
 Làm thế nào được đôi chân bị trời
 Làm thế nào được chúng tôi yêu nhau!...*

(Thơ Nguyên Sa trg. 46).

Bài thơ nói lên những khó khăn, đau khổ của con người nghèo đói, bơ vơ và mất tự do của mình mà chỉ cần dùng tới một ít hình ảnh rời rạc.

Sự nhất trí trong thơ Tự do ở đây như tôi đã so sánh là sự nhất trí của một con tàu đắm: các mảnh trôi giạt tuy tan nát, sứt mẻ, rời nhau, nhưng tất cả đều đem lại cho người đứng trên bờ biển nhận ra hình ảnh con tàu trước khi đắm. Tất nhiên phải cần nhiều đến trí tuệ và tưởng tượng, nhưng đó chính là mục đích của thi ca vậy.

Ngoài sự kể lể những hình ảnh rời rạc như vậy, còn có một cách diễn tả hình ảnh theo trí liên tưởng (*associations d' idées*): hình ảnh này đến, ta liền có thêm hình ảnh khác, nhờ sự liên tưởng và so sánh. Do đó, ta cũng đến được một thứ nhất trí linh động. Thí dụ bài Paris của Nguyên Sa :

*Mai tôi đi dù hôm nay đang vào thu
 Giòng sông Seine đang mặc áo sương mù...*

Rồi cả người
 cả Paris nhìn tôi qua một nụ cười nhún nhủ
 nụ cười mềm như ánh nắng của một cuộc chia ly
 của một sáng mai khi những người phu đổ rác bắt đầu đi
 những thùng rác bắt đầu cọ vào nhau
 với những tiếng kêu của một loài sắt lạnh
 như những tiếng kêu của những chiếc đinh khô những mảnh búa răn
 của những đôi mắt nhìn theo
 và tôi cũng nhìn theo
 không biết người ta vừa khám liệm mình hay khám liệm một
 người yêu
 Dù người yêu không phải là người con gái có mái tóc vàng
 nhưng cũng sợ phải viết những lá thư xanh về xứ Đưa Sơn
 Dù đêm nay
 ...mỗi chuyến métro qua vời vời
 giòng Seine cười ngoảnh mặt quay đi
 Dù đêm nay tháp Eiffel
 Vẫn kiểng mình trong sương khuya
 nhìn bốn phía chân trời...

(Thơ Nguyên Sa, tr. 11).

Ta thấy những hình ảnh dị kỳ : người thơ nghe được cả « những tiếng kêu của những đôi mắt nhìn theo ».

Rồi các hình ảnh xô đến liên tiếp một cách đột ngột, từ cái nhìn qua nụ cười nhún nhủ của Paris đến hình ảnh những người phu đổ rác, đến những chiếc thùng sắt, từ thùng sắt đến tiếng sắt cọ nhau, đến tiếng của đôi mắt nhìn theo, rồi cái nhìn của tác giả, đến ý nghĩ chia phôi chắt chóc, đến hình ảnh người yêu, đến những bức thư... Tất cả đến một cách xô bồ, nhưng đều liên lạc đến Paris vì là kết quả của sự liên tưởng đến những hình ảnh thân yêu nằm trong tiềm thức : tất cả tạo nên hình ảnh một Paris linh động với :

những chuyến métro qua vời vời
 giòng Seine cười ngoảnh mặt quay đi
 Tháp Eiffel kiểng chân nhìn bốn phía...

Thực ra phải là một người thiết tha với Paris nhiều lắm mới nhận ra những đặc sắc của nó.

Tóm lại sự nhất trí của thơ tự do không có tính cách trật tự, liên tục như những hình ảnh trong thực tế. Sự nhất trí ở đây đến nhờ trí tuệ và óc tưởng tượng hay liên tưởng. Hơi có vẻ trừu tượng, như trong một bức họa lập thể. Trong bức họa cổ điển, khi tả một người con gái chơi đàn dương cầm, họa sĩ sẽ vẽ cảnh bài trí trong phòng khách : với những bình hoa, những chiếc

ghế, những cuốn sách, và hình cô bé ngồi cạnh đàn ngay ngắn chỉnh tề, như chụp lại đúng thực tại. Trong tranh lập thể thì không nhất thiết phải như thế. Họa sĩ có thể diễn tả qua bức tranh cái bầu khí đã gợi nên qua tiếng nhạc của bản đàn. Chẳng hạn có thể diễn tả những hình ảnh diễn ra trong bài nhạc mà cô bé đang đờn, cảnh tượng của bài «Les flots du Danube» chẳng hạn, với những làn sóng khi mạnh khi nhẹ, những con tàu bập bênh, những kinh thành nghiêng ngửa ven sông, những nàng con gái giặt áo bên bờ, những cảnh tung bừng ngày hội khi trai gái khiêu vũ theo những điệu nhạc Tyrol... nói tóm lại trên bức tranh có thể thu gom hết thấy những hình ảnh đã hiện ra trong trí óc của người đờn hoặc người nghe như vậy. Các hình ảnh đó ngoài thực tại không nằm cạnh nhau, nhưng trong trí óc của con người nó ở bên nhau, một cách hợp lý. Sự hợp lý ở đây tùy theo trí liên tưởng của nghệ sĩ. Thơ tự do cũng có cái hợp lý và nhất trí đúng như vậy đó.



NHỊP ĐIỆU TRONG THƠ TỰ DO

Trong thơ cổ điển của bất cứ dân tộc nào đều có một thứ nhịp điệu ăn nhịp với khổ phách của từng lối thơ : Lục bát có nhịp của lục bát, thất ngôn có nhịp của thất ngôn, và ngày nay lối thơ tám chữ cũng có nhịp riêng của nó. Nhưng cái nhịp đó đã có khuôn khổ sẵn sàng. Cứ theo đúng luật của nó thì tự nhiên có nhịp điệu.

Một loại nhịp điệu sẵn sàng như vậy có điều tiện mà cũng có điều bất tiện : nó đưa người ta vào một bầu khí nhất định, nhất trí theo sự duy nhất của hồn thơ. Nhưng có sự bất tiện là nhiều khi sự nhịp nhàng đưa người ta vào bầu khí du dương của nhịp điệu mà khiến cho người ngâm không còn để ý nhiều đến tư tưởng diễn tả. Thí dụ đọc một bài thơ lục bát, đôi khi ta sẽ bị cái đà nhịp nhàng êm êm của thơ dìu đi mà không còn chú ý nhiều đến nội dung diễn tả ý tưởng nào đặc biệt. Sự khuyết điểm càng tăng, nếu như bài thơ diễn tả nhiều ý thơ khác nhau : chỗ này mạnh mẽ cảm khái, chỗ kia êm đềm dịu dịu, chỗ này buồn thương hối tiếc, chỗ kia hoan hỉ say sưa, chỗ này tối tăm sâu thẳm, chỗ kia sáng sủa tung bừng... Nếu ta bị dìu vào thể giới đều đều của thơ lục bát, ta sẽ giảm bớt sức giao ngộ tùy theo các cảm tình khác nhau kể trên. Vậy đáng lẽ, mỗi thứ tình cảm khác nhau như vậy đều phải có một khí thế riêng biệt, bởi đây cần một thi mạch, một nhịp điệu khác nhau :

*« Tiếng khoan như gió thoảng ngoài
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa... »*

Vậy nhịp thơ tự do sẽ tùy theo thi mạch và khí thế của ý tưởng tình cảm mà diễn tả, người ngâm sẽ phải chú ý nhiều đến ý tưởng của từng chữ từng đoạn. Sự sắp đặt câu đoạn sẽ tùy theo nhịp điệu và ý tưởng nào mạnh

nhẹ, cần nhấn mạnh hay không. Sự bỏ chấm phẩy trong câu nhiều khi cũng là cốt bắt người đọc phải thận trọng suy tưởng tìm ra ý nào hợp với chữ nào mà không còn thả mình theo đà thơ nữa. Thơ tự do đòi cả con người : trí hiểu, trí tưởng tượng và cảm giác phải luôn luôn đi sát với lời và ý trong thơ.

Nhưng nhịp thơ như vậy sẽ lệ thuộc vào ý tưởng tình cảm chứ không phải chỉ là tùy sự tự do độc đoán hoặc bừa bãi của thi sĩ. Vậy cái tài của thi sĩ là sẽ đặt nhịp điệu làm sao cho người đọc thông cảm được thi mạch và nhịp điệu đúng với nhịp tình cảm tư tưởng, đừng bắt người đọc phải chấp chừng hổng hể, như người vừa chạy đua xong. Như vậy là lập dị và tất nhiên là mất cảm tình của độc giả.

KẾT LUẬN

Như tôi đã trình bày, thơ tự do qua dòng lịch sử của nó, là một cố gắng của người thơ muốn tìm hết cách bộc lộ mọi khía cạnh của con người bằng hết mọi cơ năng : trí tuệ, tưởng tượng, tình cảm, cảm giác, trực giác, bản năng v.v... nhờ hết mọi hình ảnh, âm thanh từ ngữ và sự vật của ngoại giới đã cống hiến cho con người. Thơ trở nên linh động, phong phú và sẽ giúp con người khám phá được những địa giới mới mẻ, u-ẩn nhất của cuộc đời.

Nhưng muốn đạt được ý nghĩa phong phú đó, người thơ phải nắm vững được khí thơ, phải bảo toàn được sắc thái thiết yếu của nó : sự nhất trí trong ý tưởng diễn đạt, cũng như nhịp điệu và sự nhẹ nhàng thanh thoát đặc biệt của thi ca, là những cái làm cho nó vượt ra ngoài địa giới của văn xuôi. Nếu không, nó sẽ không còn là thơ nữa mà chỉ là một thứ quái thai nửa thơ, nửa văn, khiến cho người đọc không còn cảm thông được nữa.

Sau cùng tôi thiết nghĩ, dù người thơ của trường tự do hiện đại có đạt tới phương pháp diễn tả tài tình linh động và phong phú đến đâu đi nữa thì cũng vẫn phải công nhận một điều đơn giản này : là thơ tự do vẫn chỉ là một phương tiện xứng hợp cho một số tâm tưởng có giới hạn : Có những người có thể chấp thuận và quan niệm được « *những đêm xanh lá cây* » (Rimbaud), những « *giấc nặng nề tia nhọn sáng* » (Thanh Tâm Tuyền), còn số đông người khác lại chỉ linh hội được những đêm bình thường tối đen như mực, hoặc sáng sủa dưới ánh trăng... Đó là vấn đề thị hiếu (le gout). Người thơ không thể nào chứng minh và bắt ép được quần chúng phải nhận rằng có những đêm *màu xanh lá cây*. Bởi cái lẽ rằng chỉ có thi sĩ mới tưởng được những đêm như thế. Và tâm hồn thi sĩ là những tâm hồn ngoại lệ. Và bởi cái lẽ rằng không phải ai cũng có cảm quan như thi sĩ. Có điều thi sĩ không nên tự đặt ra một thế giới ngoại lệ quá xa quần chúng, và nhất là đừng quá khinh quần chúng. Thi sĩ đừng bảo rằng trình độ của thời đại còn quá thấp kém và mình là những kẻ đi trước thời đại, đến nỗi muốn

dạy cho quần chúng hiểu. Không ! Quần chúng có thể hiểu các người làm. Nhưng quần chúng không ưa. Thế thôi. Hiểu và không ưa là hai điều khác nhau và có thể đi đôi trong tâm hồn quần chúng. Vậy các người thơ không nên có thái độ của một ít thi sĩ non kia, chỉ biết a-dua theo người, mà không hiểu ý nghĩa chính đáng của thơ Tự Do. Họ chế tạo ra những thứ thơ văn quá lập dị, quá khó hiểu, quá ngông cuồng ngạo mạn và khinh thường quần chúng. Đến khi bị quần chúng chê chối, phản ứng, họ lại la ãm lên rằng : « Ấu trĩ, ấu trĩ, lạc hậu, lạc hậu, chưa hiểu được ta, chưa hiểu được ta ». Tôi không hiểu trong tâm trí các người này họ nghĩ đến loại quần chúng nào và đến trình độ thế nào của quần chúng. (1)

Tôi vẫn tin rằng Lịch sử vốn công bằng và sáng suốt. Chúng ta chỉ có thể lừa dối nó trong một thời gian ngắn ngủi. Nhưng nó, nó sống lâu dài và sẽ đào thải lần cho thật hết những cái gì là trẻ con vô vị. Và trong cái thị trường hỗn độn của Thơ Tự do ngày nay, nó cũng sẽ biết lựa chọn những gì là giá trị, những gì không.

Tin như vậy, cho nên tôi mới trân trọng giới thiệu cùng các bạn mấy giòong này về lịch sử và ý nghĩa chính đáng của Thơ Tự Do. Còn sự phán đoán giá trị của mỗi bài thơ là do tùy thị hiếu của mỗi người. Và sự phán đoán tối hậu sẽ thuộc quyền của Lịch sử.

NGUYỄN-NAM-CHÂU

(1) Để chế giễu lối thơ lập dị của một ít thi sĩ Việt-Nam, ông Hà-Thượng-Nhân trong báo Tự Do ngày 13 tháng 9 năm 1958, đã làm một bài thơ dưới đây. Tôi xin trích dẫn để đánh dấu một phản ứng của dư luận.

CHIÊU-NIỆM QUÁI-THI

Nhớ gì hơn nhớ những bài thơ tự do quái đản

H. T. N.

Hãy về đây

Những bài thơ

Một chữ

Hai chữ

mười lăm chữ

Chúng mày chưa khai sinh

Đã vội gì khai tử

Cha chúng mày

đọc sách Táy

Khoái dữ

Một ý dặt ngang tai

Một ý cài giữa khó

Là Thơ

Tự Do

của thời đại Cộng Hòa

Vượt lên chữ nghĩa thông thường

mèo vằn lạc hậu

vượt lên tất cả

Trơ còn

rỗng không

Hãy về đây
những bài thơ
Con hoang thời đại
Cha chúng mày trót đại
Đề chúng mày thiếu tháng thiếu năm
Dù bên tơ dệt lụa chúng mày nằm
Đù mặc áo tràm màu sắc-sỡ
đi-kỳ quái gỡ
Đời nhìn phút chốc quên ngay
Bấm đốt ngón tay
thương chúng mày trẻ đại

Muốn hủ vĩa dựng chúng mày sống lại
đọc bài thơ chiêu niệm chúng mày nghe
Bảo là về
Hay ký sự
gì cũng tốt miễn chúng mày biết chữ,
Biết lòng ta thương nhớ chúng mày
Như thương nhớ những bàn tay ăn mày
ngoài phố
Mưa rơi trên ngõ
Lầy

HÀ THƯỢNG NHÂN



SÁCH MỚI

Văn-Hóa Á-Châu vừa nhận được :

— TỪ THỨC hay « KỂ TÌM ĐƯỜNG » thơ trường thiên của ông **ĐOÀN THÈM**. Sách dày hơn 300 trang, khổ 21x27 ấn loát công phu. Tựa của ông **VŨ VĂN MẪU** và chú thích của ông **THÁI VĂN KIỂM**. Giá bán 50 đồng.

Xin cảm ơn tác giả và trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc.

V. H. Á. C.

NGHỆ-THUẬT HỘI HỌA TÂY-PHƯƠNG

CLAUDE MONET

VỚI HỌA PHÁI ẤN TƯỢNG

1834 — 1926

PHẠM-KIM-KHAI

Claude MONET sinh trưởng ở Ba Lê, là trưởng nhóm họa phái ấn tượng (Chef de file des impressionnistes), người luôn luôn giữ cho mình một chỗ đứng : họa sĩ trẻ trung tiên phong trong họa phái ấn tượng. Tất cả cuộc đời đã tranh đấu cho hội họa, được chứng kiến những phút vinh quang cũng như phút bị người đời lãng quên, ghẻ lạnh. Là bạn họa đồng thời với Cézanne trong những khi cuộc sống còn trong thời kỳ tăm tối, chưa ai biết đến thiên tài. Vì thế, đã có phút ông chán nản, viết thư cho Clémenceau "cuộc đời ông chỉ là một cuộc tàn lụi nhưng ông sẽ chiến đấu cho hội họa đến lúc nào phải chết trên vài vẽ mới ngưng".

Claude Monet chết đi ba mươi ba năm rồi, và để lại cho phái hội họa ấn tượng sáu mươi bức tranh tuyệt phẩm, 1865 đến 1918, một gia sản nghệ thuật lớn lao của thế giới mà mới đây ở Paris đã trưng bày tranh ông tại Hành lang Durand Dell.

Tất cả những người của muôn nước đến thưởng thức nghệ phẩm xuất chúng của Monet đều nghiêng mình kính cẩn bát phục ngọn bút tài hoa tuyệt vời. (1)

NGÀY nay, sau những tang chứng đau thương trong hai trận thế chiến do văn minh khoa học gây ra, người phương Tây bắt đầu bàng-hoàng trước cảnh máu đổ xương rơi của đồng loại, và cảm thấy lòng ái mộ nếp sống tâm linh của Á châu truyền thống văn hóa — Trong khi, ngược lại, những dân-tộc Đông-phương vừa vùng thoát khỏi sự chi-phối chính trị của Âu châu — bị mê hoặc trước văn-minh vật-chất, cái thế-lực đã đủ uy

(1) Theo Henri Perruchot.

quyền đè nén cả một khối dân đông đảo bao năm thánng — liền vội vã phủ-nhận văn-hóa tâm-linh, võ trang bằng những triết-lý vật - chất sung - mãn vô cùng. Trong tâm họ định rằng sẽ tự gây uy thế với lân-bang và đủ sức tự bảo đảm lấy nền hòa-bình mới tìm được bằng khoa-học vật-chất, sản phẩm của Tây phương.

Sở dĩ Á - Châu tỏ ra thái độ cuồng-tín nói trên, chính vì không hiểu biết nhiều về « phe (gọi là) đối phương ». Một nhà văn hóa Mỹ, ông Richard. A. Gard nhận định rằng :

« Hầu hết người Á - Châu, trừ một thiểu số đã Âu-hóa, rất khó mà thấu hiểu được phong tục, giá trị và lý tưởng của Tây Phương. Họ có nhận thấy những hoạt-động và tiến bộ vật chất của Tây Phương nhưng lại hiểu biết rất ít về ý-lực tình-cảm cùng những yếu tố phát triển của Tây Phương ».

Thật là một câu nói đanh-thép, xác-thực và đầy nhiệt-tâm. Hòa-bình chưa thể nào thực-hiện được khi giữa dân tộc và dân tộc, Đông-Á và Âu-Tây chưa « thâm hiểu và thâm-thức » nổi về văn minh của người, để có thể tìm ra những ý lực tình cảm và những yếu-tố đã xây đắp, củng cố nền cơ khí Âu-Châu — Nhưng, lại nữa :

« Muốn cho sự thông cảm đứng đắn thì cần phải nghiên cứu sâu rộng và khách quan về những biến cố căn bản mới xảy ra trong đời sống dân-tộc Đông Phương cũng như Tây Phương ».

(Quyết-nghị của U.N.E.S.C.O. — Nguyễn-đăng-Thục thuật)

Chúng ta có thể đồng-ý với chủ-trương sáng-suốt của Hội - Đồng Tổ-chức U.N.E.S.C.O. Song để đi đến không-khí « thông-cảm », nhân loại đã tìm hiểu nhau bằng phương-tiện nào và trao đổi văn-hóa ra sao, cho dễ dàng và xác thực ?

Giao-dịch giữa con người và con người, giữa những khả-năng tinh-thần điều-ngự thiên nhiên cho thích ứng cuộc sinh-hoạt chung và riêng, thế nghĩa là có một cuộc trao-đổi văn-hóa nhân-loại.

Để có thể truyền thông và linh-hội « toàn thể khối kiến-thức, tư-tưởng, tình cảm của sinh-hoạt tinh-thần (văn hóa) nội tâm » con người phải có một ngôn ngữ chung, cái khí cụ để tâm hồn giao cảm — như Léon Tolstoi viết ; « chính là nghệ thuật. »

Nghệ thuật là khí cụ sắc-bén để đạt đạt tình cảm tìm chân lý và để truyền bá tư tưởng.

Trên phương-diện tạo-tác, nghệ thuật là tổng hợp những hình-thái ý-thức (Formes d'idéologie) như : Văn chương, Mỹ thuật. Để truyền-đạt văn-chương hay Mỹ-thuật, người ta đều phải dùng đến khí-cụ riêng. Nhưng văn-chương, vì phụ-thuộc ngôn ngữ từng xứ ngăn trở, không thể lan truyền sâu rộng một cách dễ dàng so với Mỹ thuật (Hội Họa, Điêu Khắc, Kiến Trúc), nhờ hình

ảnh, màu sắc phổ biến, đã trở thành một ngôn ngữ chung cho mọi dân tộc, mọi địa phương.

André Gide quả quyết :

« Lợi khí sắc bén nhất của Văn hóa, chính là hội-họa chứ không phải là âm nhạc ».

Chính vì tính-cách cần-thiết, cụ-thể và là căn-bản trong sự nhận - thức vũ-trụ, mà cho đến ngày nay, hội họa đã tiến đến một lãnh-vực rất cao so với địa hạt thi-ca, âm nhạc — Lịch-sử hội họa được cụ-thể-hóa bằng những hình ảnh, màu sắc thô-giản trong những bức tranh vẽ trên vách hang, nóc động từ thời tiền-sử. Ở Ai-Cập, những sự tích lịch-sử từ thời sơ khai đều được ghi lại bằng tranh ảnh.

Bởi thế, cuộc sống nhân-loại biến-hóa phức-tạp bao nhiêu thì Hội Họa cũng chuyển mình phân-hóa theo biến cố thời đại và thể hiện chung đầy đủ trong bấy nhiêu sắc-thái.

Hội họa còn biểu-lộ được đủ tri-thức - hệ của con người với vũ trụ và nhân-sinh. Hình tượng của Tôn giáo, triết học, bối cảnh xã-hội của từng dân tộc, ta có thể nhìn rõ phản ảnh trong tác-phẩm Mỹ-thuật.

Tóm lại, người ta có quyền nói: « Mỹ-thuật là hình ảnh gần nhất với vũ-trụ thiên-nhiên », nhưng không ai được quyền phủ nhận: *« Mỹ-Thuật là một lợi-khí sắc bén nhất, đủ khả năng truyền cảm nhanh chóng và trực tiếp — có khả năng hấp dẫn linh hoạt để phổ biến dễ dàng trong mọi tầng lớp xã-hội, truyền thông mỗi giao-cảm giữa trăm ngàn xir sô, chủng tộc khác biệt ngôn ngữ, để truyền bá tư tưởng và hướng-dẫn muôn màu da, muôn tầng lớp xã-hội cùng hướng về một chân-lý độc nhất và vĩnh cửu. »*

Trong công cuộc « gây thông cảm cần thiết cho sự hợp tác hòa bình giữa các dân tộc — để đi đến sự thẩm định hồ tương giá trị văn hóa của nhau — và muốn cho sự thông cảm đứng đắn » người ta không thể chỉ nghiên-cứu văn-hóa nhân loại hời hợt qua những nguồn đạo-lý, tư-tưởng chơi voi, tách biệt với lãnh-vực ứng-dụng thực-tế; trái lại, cần phải nhìn nhận « nghiên cứu sâu rộng và khách quan những biến-cổ căn-bản mới xảy ra trong đời sống dân-tộc Đông-phương và Tây-phương » — Điều thiết yếu nhất khiến chúng ta phải đặt thành vấn đề là ngay từ bây giờ, còn người cần trau dồi ngôn ngữ chung, tiện dụng và phong-phú như Mỹ-thuật, vì nó có thể giúp nhân loại giao-hòa với nhau trên một mực độ siêu đẳng, tới một thực-thể đại-đồng vĩnh cửu không thể dùng lời nói hữu-hạn mà diễn tả được, nghĩa là vượt tới cái chân-lý huyền-dụ như lời của Lão tử đã giới thuyết: « Đạo khả đạo phi thường đạo-Danh khả danh phi thường danh. » (Đạo mà thuyết lý được không phải đạo thường. Danh có thể dùng tên mà gọi không phải thường danh.)

Mỹ-thuật xây dựng nhờ giác quan và phát-triển theo không gian, lấy đối tượng diễn-tả, cũng như khoa học, ở sự vật hữu-tình tràn đầy khắp thế giới (vũ-trụ). Mỹ-thuật, nhờ cái vẽ duyên dáng gợi tình, hội-ý và chân-thực, chính là sợi dây ràng buộc Đông và Tây trong tinh-thần tương ái tương thân, là nguồn phát sinh tình-cảm thẩm mỹ — tạo thành sự quân-bình, điều hòa mọi mâu thuẫn giữa văn-minh khoa-học và văn-hóa truyền-thống tâm-linh vậy.

Khái quát về hội-họa Cận Đại (Thế kỷ 17 — 20)

Nền nghệ-thuật sống động và đượm nhiều sắc thái riêng biệt của Tây-phương rõ rệt tương-phản với tinh-thần nghệ thuật truyền thống Đông-phương, nghèo nàn về phương diện sáng-tạo. Vì thế, đề cập đến Mỹ-thuật Tây-phương là vấn đề sâu sa và phức tạp. Trên quá trình tiến-triển nó mang nặng hình ảnh của những tâm hồn say sưa chinh phục thiên nhiên và luôn luôn vùng dậy mong li-dị với truyền thống để biểu lộ đầy đủ cá tính của con người sáng tạo.

Một triết-gia Anh hiện đại B. Russell có nói:

« Nhân sinh quan chúng ta chỉ cần mong « tranh đấu », « khai thác » những sự cải biến không ngừng và « những sự phá hoại bất mãn ». Đó là kết quả của lối sống vị-kỳ của người Ấn Châu, sống chia rẽ — tương khắc hẳn với tình đoàn kết, hòa đồng của người Đông-phương ».

Tinh thần nghệ thuật ấy đột khởi mãnh liệt giữa thế kỷ thứ 18, khi nền Mỹ-thuật Tân-tiến phát hiện. Đó là một sự kiện tất nhiên khi trình độ khoa học thời đại cho phép nó nảy nở. Nghệ thuật bao giờ cũng cũng thay hình đổi dạng giữa những biến cố quan hệ của lịch sử.

« Hội-Họa mới » biến hóa nhanh chóng, lạ lùng đến nỗi người ta có cảm-tưởng rằng chưa bao giờ nó lại là một biến tượng của nền nghệ thuật cả — Từ những khám phá đầu tiên về « luật viễn cận » (*La perspective*) thời phục-hưng, sau cuộc cải cách tôn giáo phát minh kỹ-thuật (máy in), Hội họa Pháp, (*để thu hẹp phạm vi nghiên cứu*) — quay ngay sang cổ-diễn, xây căn-bản trên « cái thực » (*le vrai, le vrai semblable*), tính phi-ngã (*impersonnel*) những luật-lệ được qui định chặt chẽ, đồng nhất.

Nghệ sĩ thế kỷ 15, 17 đã cống hiến cho nhân loại cả một gia tài mỹ-thuật vô giá, với biết bao nhiêu họa phẩm tuyệt diệu. Tuy nhiên, sau một thế kỷ « áp chế » trường Cổ-diễn (*École Classique*) do Louis David khởi xướng phải bất thần nhường bước cho khuynh hướng sáng tạo cởi mở và phong phú hơn của họa phái lãng mạn (*Romantisme*) đại diện xứng đáng là họa sĩ Delacroix. — Đó là phản ứng chống lại « óc thuần lý » và tính cách « vô ngã hữu ý » của phái cổ, khắp địa hạt Mỹ thuật cũng như văn chương.

Những nghệ phẩm thời này không còn dấu vết của điển tích La-Hi, (*gréco-romain*) với một bút-pháp buông thả hơn, và — quan hệ nhất — một khám phá sơ khai về tác dụng ánh sáng trong nghệ phẩm. Đó là nguyên động lực lớn lao đã đẩy mạnh cuộc tiến triển của hội họa Pháp suốt khoảng thời gian hơn hai thế kỷ nay.

Một văn hào Pháp, Chateaubriand, đã phân tách về tình cảm của sâu thẳm thế kỷ :

« Trí Tưởng Tượng thì phong phú, diệu kỳ, mà cuộc sống thì nghèo nàn, khô khan đáng chán. Còn người sống với một trái tim đầy ắp động trong một thế giới trống rỗng nên chưa kịp hưởng thụ gì thì đã chán mọi sự... » (1)

Nỗi sầu và bất mãn của Chateaubriand là một gạch nối giữa cổ điển trầm buồn và những khám phá rực rỡ, kỳ lạ của Ấn-tượng, Dã-thú... (*l'Impressionnisme et le Fauvisme*). Màu Sắc và Ánh Sáng đã làm lu mờ cả « chủ nghĩa hình thức » (*le formalisme*) của nghệ thuật kinh điển.

Đối với *Monet, Manet, Van Gogh, Gauguin...*, Ánh sáng trở nên một « nhân vật chính » trong nghệ phẩm của họ, như *Manet* đã tuyên bố :

« *Le personnage principal dans n'importe quel tableau, c'est la Lumière* ».
(La peinture et les peintres của V. M. Hillyer et E. G. Huey)

Ngót ba trăm năm, thế kỷ 17 — 20, nghệ thuật Tây-phương tiến triển như vũ bão. Từ những khuynh hướng tôn trọng qui tắc truyền-thống và ước-lệ như *Classicisme, néo-classicisme* (cổ và tân cổ điển) hội họa thoát quay sang những lãnh vực cởi mở, hồn nhiên hơn ; yêu mến sự thật và thiên nhiên ngoại vật là chủ trương của *Romantisme Réalisme*, và *Naturalisme* (Lãng mạn, hiện-thực và Thiên-nhiên) — rồi phút, bỗng tươi sáng rực rỡ trong vũ trụ ánh sáng đầy sức sống linh-hoạt của *Impressionnisme Néo-impressionnisme*, và cuồng nhiệt chất phác trong bầu không-khí « ngây dại » của *Fauvisme, Expressionnisme* ! Cho đến ngày nay thì người ta bàng hoàng nửa say nửa tỉnh như bờ ngổ và lạc lõng trước biển tượng huyền bí và hầu như kỳ quái của những khuynh hướng trừu tượng và siêu thực, những phương pháp nghệ thuật diễn tả nội-tâm thâm thúy hay « không hình dung » được, như *Symbolisme, Surréalisme, non figurisme* và *Musicalisme* (Tượng trưng, Siêu thực, Vô-hình-dung, phái biểu-hiện âm thanh). Hiện nay, thì tất cả các trường họa trên đều tạo nên những ảnh hưởng sâu sắc trên lãnh vực văn nghệ — và hiện còn đang mạnh mẽ và tồn tại một khuynh hướng lạ lùng nhất : *Cubisme* : Lập Thể.

Điểm qua giòng tiến-triển phức-tạp trên, ít ra chúng ta cũng nhận ra, trong muôn một, cái sinh-khí hào hùng của một nền nghệ thuật lớn lao của

(1) N. D. Dịch dịch.



BAIGNEUSE, APRÈS LE BAIN
(Thiếu nữ trước và sau khi tắm)

RENOIR



L'IMPRESSION (Ấn tượng)

Claude MONET

nhân loại. Hơn nữa, trong sự « tìm hiểu nghệ thuật mới », độc giả cũng bớt đòi phần lạc lõng, nếu không ở trong lãnh vực chuyên-môn.

Nghệ Thuật Ấn-Tượng.

Dù đang sống trong trào-lưu sùng-thượng nghệ thuật trừu tượng và lập-thể, người nghệ sĩ cũng như người thưởng thức nghệ thuật, hầu như, một số lớn, vẫn chưa đạt đến ước muốn : tìm hiểu và biểu hiện nội tâm, cái chân lý muôn khía cạnh của cuộc đời qua những đợt màu sắc vô-hình-dung, hay những bề mặt phức tạp của kỹ hà học. Nghệ-thuật phái Lập-thể chưa thành công hoàn toàn trên phương-diện *gợi tình trực tiếp* ; một đặc tính của Mỹ-thuật, nó kêu gọi cảm-quan người nhận-thức một cách nhanh chóng để dẫn khởi tư-tưởng tới chân lý được nghệ sĩ phổ-biến trong nghệ phẩm. Muốn hiểu qua về tác phẩm Lập-thể, đại chúng cần phải biết chút ít lịch sử cấu tạo và lập-thuyết (thời xanh, hồng, nâu...) của nó — tại đây. Lập thể lại làm mất thêm một yếu-tố cần thiết nhất cho sự giao thông giữa tinh thần nhân loại : hội họa Lập thể không còn đặt tính « dễ thông cảm » của một ngôn ngữ chung nữa. Tuy nhiên, ta chưa đề-cập đến những cái hay, vẻ độc đáo của nghệ-thuật ấy, đó là một thiếu sót không tránh được trong trường hợp này. Ở đây, chúng ta chỉ muốn thấy một thực-trạng : cần tìm đến, trước hết, một nghệ thuật dễ dàng thông-cảm hầu gây một không khí vui-tươi, nhộn-nhip trong cuộc giao thông của loài người trên lĩnh-vực tư tưởng. Đó là lý do chúng ta trở về với hội-họa Ấn-Tượng. Và cũng chính vì thế mà nó chứa đựng một giá-trị lớn lao cả về mỹ thuật và văn-chương, làm rung động và sáo trộn cả Âu Châu. Từ hậu bán thế kỷ 19 cho đến nay, người ta đã tốn bao giấy mực để bàn cãi, đã phá hay tán trợ—gây nên những trạng thái hỗn độn là thường.

Trải qua sự thẩm định của thời gian, nghệ thuật Ấn-tượng ngày nay đã được trở về địa vị đúng mức của nó. Một cây viết đứng đắn về hội-họa đã ghi ý kiến sau trong tập khảo luận về Monet, người khởi sướng họa phái Ấn Tượng :

— « *Kỷ-Nguyên của ánh sáng, trên lĩnh vực hội họa, vẫn còn là nguồn rung cảm mới, chung cho toàn thể văn nghệ sĩ Âu-Châu, kể từ năm 1848. Nó đã gắn liền với lịch sử nhân loại.* » (1)

(G. Besson — Monet. Ed. Braun, Paris)

Có thể nói rằng, đến nay, họa phái ấn-tượng vẫn còn tác dụng êm đềm, đáng yêu trong tâm hồn nghệ-sĩ hiện đại. Tuy nhiên, trong tình trạng ấu - trĩ

(1) « L'ère de la peinture claire est aussi un nouvel état de sensibilité commun depuis 1848, à travers l'Europe aux écrivains et aux artistes. Il se relie à l'histoire de l'humanité. »

của hội-họa dân tộc, phong trào Ấn-tượng và nghệ sĩ Tây-Phương, (và ngay cả Đông phương nữa) vẫn còn là những bóng mờ, hay hơn nữa, chưa có chút dấu vết gì khả quan trên sự nhận-thức của đại chúng. Nhưng không phải rằng chưa ý thức được nó mà không hề tiếp nhận ảnh hưởng thâm kín và sâu sa trong nền tảng Mỹ thuật Việt-Nam. Họa-Sĩ Việt-Nam một phần lớn hầu như đã bước qua ngưỡng cửa Ấn-tượng để tiến sâu vào bản sắc mình, trước khi tìm ra đường lối diễn-tả độc-đáo, kỳ lạ của mỗi cá nhân nghệ sĩ.

Sự nhận-biết quá chậm trễ về một biến chuyển căn bản vô cùng trọng đại của văn-hóa hiện tại, hẳn là điều đáng tiếc « chung cho cả dân tộc ». Vì đó chính là một phần cái « ý lực tinh cảm » và một trong những « yếu tố tiến triển của văn minh Tây-Phương » mà chúng ta cần đào sâu để khảo-sát, hầu sắp đặt những cuộc sáng-tạo mới cho nghệ thuật xứ sở.

Sự chậm trễ hẳn không phải do tinh-thần cổ hủ « bài ngoại » vốn không có trong dân tộc tính Việt-Nam, (mà sự trường tồn của dân tộc giữa hai khối văn minh vĩ đại Ấn, Hoa là chứng cứ rõ rệt) — cũng như không phải do lòng người Việt không ưa chuộng văn nghệ. Với mặc khách, tao nhân thì cái thú thần tiên phải là cầm, kỳ, thi, họa :

*Thi từu, cầm kỳ khách
Phong vân tuyết nguyệt thiên,*

(Ng. công Trứ)

hay :

*Yêu vẽ đẹp của muôn hình muôn thể,
Mượn lấy bút nàng ly-tao tôi vẽ,
Và mượn cây đàn ngàn phím tôi ca...*

(Thế Lữ)

Mà đến kẻ nhà tranh vách đất, chợ sớm, chợ chiều, quanh năm chân lấm tay bùn — tối đến, khi trăng lên gió thổi, cũng hội họp nhau giữa sân trăng, coi trầu, miếng thuốc, hát khúc trống quân rí rỏm, thuần túy dân tộc. Tết đến, nhà nào nhà ấy đến rủ nhau đi sắm tranh tết, nào « phúc lộc thọ », nào « tranh lợn », « tranh gà », « tranh hái dừa ». Tình yêu thẩm mỹ, không thể bị phủ nhận, là một trong những yếu tố cấu tạo dân tộc tính Việt-Nam, người người ưa chuộng hòa bình và sinh hoạt bình dị hồn nhiên.

Hiểu như thế, chúng ta có thể thấy rõ rằng sở dĩ trào lưu văn nghệ mới Tây Phương chưa được phổ biến, một phần lớn có thể vì hoàn cảnh thiếu thốn chung của nước nhà, về đủ mọi mặt cả về tinh thần (chưa nâng đỡ đúng mức những khả năng nghệ thuật..) và vật chất (phương tiện như : sách vở, chuyên môn cơ sở đào luyện...) dù lòng nhiệt thành với hội-họa dân-tộc của văn nghệ sĩ không hề thiếu thốn, trái lại, sung mãn cùng-độ. Thiên chức của nghệ sĩ không phải chỉ thụ nhận, mà cao quý ở chỗ truyền bá những tư tưởng về

« cái đẹp tràn ngập trong trời đất » và dẫn con người tới chân trời của sự thiện và sự thật : hình ảnh thế giới vật chất hiện hữu chứa đựng cái *Chân* (*le vrai, la vérité*), những hiện-tượng kỳ-diệu dẫn khởi tình cảm và tâm hồn con người hướng đến hoàn-hảo của « đạo » theo Lão-tử, của Thiên chúa theo Jésus Christ, là *Thiện* (*le bien*) và hình ảnh, màu sắc quyến rũ, thanh tao khiến lòng người rung-cảm, ấy là *Mỹ* (*la beauté*).

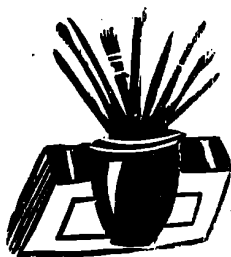
Vì lý do đó, nền nghệ-thuật Ấn-tượng, với đầy đủ những yếu tính trên, phải được phổ-biến như một biển cổ quan trọng và căn bản nhất trong lịch trình tiến hóa nhân loại. Raymond Cogniat, một nhà nghệ-thuật thâm hiểu nhiều về Mỹ-thuật hiện đại, phát biểu rất xác-thực trước phong trào Ấn-tượng, ông viết.

« Nghệ thuật Monet có thể vẫn còn là nguyên động lực phát-triển thẩm mỹ và hứng cảm con người. »

Về duyên-dáng gợi tình đã dễ cảm lòng người, mà đức tính giản dị, minh bạch như sự vật « trong vũ trụ chan hòa ánh sáng » lại càng làm tăng thêm cái « cá tính độc tôn » của mỹ thuật ; ta gọi là một ngôn ngữ văn hóa chung của nhân loại « cái mà » André Malraux, nhà văn hóa Tây phương hiện đại, mệnh danh là « *Tiếng nói của im lặng* » (*La voix du silence*).

PHẠM KIM KHẢI

Còn tiếp một kỳ : Nghệ-thuật ấn tượng và hình ảnh của vũ trụ ánh sáng trong nghệ phẩm.



(1) « L'art de Monet peut de nouveau être générateur de beauté et d'enthousiasme. »
(R. Cogniat : Inspecteur principal).

VĂN - HỌC MIỀN NAM 1945 - 1950

Nhận định của THẾ - PHONG

III

TIẾT V

VŨ-ANH-KHANH **(1926 — 1959)**

I.— Tiểu sử và tác phẩm.

VŨ-ANH-KHANH tên thật là Vũ-văn-Khánh (1) Sinh năm 1926 ở Phan Thiết. Vào Nam hoạt động văn nghệ với Lý văn Sâm, Thẩm Thệ Hà và Dương Tử Giang.

Tác phẩm đã xuất bản : *Bên kia sông* (truyện ngắn), *Đằm Ó Rô* (truyện ngắn), *Chiến sĩ hành* (thơ trường thiên) *Sóng Máu* (truyện ngắn 1946) *Ngũ Tử Tư* (truyện ngắn 1950) *Nửa Bò sương khói* (truyện dài I và II, 1950).

(1) Còn một giả thuyết nữa : Nguyễn Năm (theo Thẩm Thệ Hà).

II.— Hoàn cảnh xã hội ảnh hưởng đến tác phẩm.

Như chúng tôi vừa trình bày với các bạn trong « Vào đề », tình trạng chính trị miền Nam, khác hẳn miền Bắc và Trung. Chính phủ tự trị Nguyễn-văn-Thỉnh chỉ là cái mốc ở thành. Còn hoạt động kháng chiến rất tự do ở thành, ở thôn quê, rừng rú. Bảo vệ lấy tính mệnh để chiến đấu chống với xâm lược. Cho nên tất cả đề tài đều hướng về kháng chiến.

Những tác phẩm của Vũ-anh-Khanh phần nhiều (có thể là hầu hết) là truyện ngắn, mà bất cứ truyện ngắn nào cũng bắt nguồn ở đề tài kháng chiến và lột mặt trái xấu xa của đô hội bị ngoại cuộc chiếm đóng. Khanh khác Quốc Ấn ở điểm : đề tài của Khanh thoát, còn đề tài của Quốc Ấn đôi khi giả tạo và nghệ thuật non tay. Đọc truyện của Quốc Ấn truyền cảm ít, trái lại ở Khanh, rồi rào. Chúng tôi sẽ phân tích nghệ thuật viết truyện ngắn của Vũ-anh-Khanh ở tiểu mục sau.

Truyện dài *Nửa Bờ Xương Khô* của Khanh có nhiều tác dụng trong quần chúng khiến chính quyền lúc ấy phải hạ lệnh cấm, cũng như Nguyễn Bảo Hóa bị cấm quyền sử *Nam Bộ Chiến Sử* hay Thiếu Sơn (1) bị cấm lưu hành tàng trữ cuốn *Hai cuộc cách mệnh 1789 và 1945* (Pháp và Việt-Nam) Nhìn vào tác dụng của *Nửa Bờ Xương Khô* chúng ta nhận thấy rằng nghệ thuật văn không có gì đáng kể so với truyện ngắn. Tác dụng chính trị ở truyện dài tất nhiên là có ảnh hưởng.

Vũ-anh-Khanh còn làm thơ. Một trường thiên « CHIẾN SĨ HÀNH » hoặc một THA LA đăng trong tuyển tập thi ca MÙA GIẢI PHÓNG (1949) xác nhận thêm vai trò vô vàn quan trọng của nhà văn Vũ-anh-Khanh. Là thi sĩ có một bút pháp vững vàng, từ thơ mới, nội dung có nhiều hình tượng ; có thể nói rằng hai nhà thơ đáng kể nhất của miền Nam lúc bấy giờ là Vũ-anh-Khanh và Hoàng-Tổ-Nguyên... Trong khi ấy các thi sĩ Trúc-Khanh, Bân Bân, Tố-Phong, Thầm-Thệ-Hà, Khổng Dương có làm thơ nhưng còn thích dùng rượu tiến, gươm chuốt, cuộc tiến đưa nào mà chả có ly bôi — không hợp với hoàn cảnh hiện tại : bom đạn (hình tượng mới) :

III) Phân tách tác phẩm chính.

Trước hết, chúng tôi mở xé tập SÔNG MÁU (1950). *Sông Máu* gồm những truyện : Sông Máu, Trên Thái bình Dương, Saigon ơi, Tiếng địch sông Ô, Cây đàn cầm, Hai lá thư chưa gửi, Mai Phi, Cầu Chìm. Trong tập này những chuyện đặc sắc nhất là *Sông Máu*, *Cầu chìm* và *Trên Thái bình dương*. Tập truyện ngắn này, nói chung về nghệ thuật, giữa các truyện không chênh lệch là bao, tác giả viết rất đều tay.

(1) Xem trong « *Lược Sử Văn Nghệ Việt-Nam — Nhà Văn tiền chiến 1930-1945* » của Thế-Phong, Đại Nam 1957.

Trong *Sông Máu*, nhân vật chính là cô lái đò và một khách qua giang. Huyền, cô lái rất xinh tươi, có thêm bà mẹ già. Gặp khách trẻ tuổi vào một buổi chiều trên bến đò Phố phủ. Khách ưa ngâm thơ và khách còn là chiến sĩ. Gặp duyên trên bến đò, cô lái yêu thơ, còn chiến sĩ yêu cô lái. Thế rồi hai người yêu nhau. Nhưng trai còn vương thêm bệnh yêu tổ quốc nên bắt buộc dẹp tình yêu nhỏ bé để lên đường.

Có một đêm, người mẹ cô lái âu yếm nhìn con mình, nhìn khách, thăm đượm duyên, nên cất tiếng hỏi. Đây :

« ...Ở khoang trước, mẹ Huyền trở mình bà còn thấy ánh đèn leo lét sáng bà bảo :

— Hai con chưa đi ngủ ư ? Khuya rồi đấy nhì ?

Huyền dạ một tiếng rồi tắt đèn. Trong bóng tối lờ mờ, hai mái đầu xanh son trẻ dựa vào nhau im lặng.

— Anh ngâm thơ Huyền nghe nhé.

Huyền gật đầu, ông khách giọng trầm ngâm :

Phong tiêu tiêu hề, Dịch thủy hàn

Tráng sĩ nhất hề, bất phục hoàn.

— Buồn lắm anh ơi ! Anh ngâm làm gì những vần thơ ấy cho lòng em đau đớn ».

Ông tả cảnh trao duyên rất đẹp, nhưng có một điều các nhà miền Nam trong thời kỳ đó mắc phải bệnh hay dùng điển cố nên chính khuyết điểm ấy, khiến độc giả mất một phần hứng khởi, như mình đang sống với câu chuyện nửa cổ, nửa kim (mà truyện là hiện cảnh).

Tới đoạn chia ly. Một buổi mai còn sương sớm, khách lên đường, cô lái đò ở lại bến sông. Ông viết với giọng say sưa, quẩn rữ :

« ...Sáng hôm sau, trời còn lờ mờ sương, Huyền đã vội nhỏ sào, chống đò sang ngang tiễn đưa ông khách về phố phủ. Đến bến, Huyền bịn rịn cầm tay khách, mắt mờ lệ trắng nhìn trời, lâm râm khấn :

— Lay giới cho chóng bình yên mà trở về với thiếp.

Ông khách vội quay đi, quả quyết giựt tay lại rồi bước nhanh lên như trốn chạy.

Huyền ghen ngào đứng im nhìn theo. Mẹ Huyền lấy bầy đi lại gần Huyền để tay lên vai Huyền, hỏi nhỏ :

— Nó đi bao giờ thì nó về.

Huyền chùi nước mắt nhìn mẹ.

— Không về nữa mẹ ơi !

Nói xong thì Huyền khóc, những giọt nước mắt làm xao xuyến luôn tâm lòng già. Mẹ Huyền chợt hiểu càng sụt sùi... ».

Khách bị xử tử. Khanh đưa tới một kết luận sâu thẳm đề kích thích lòng yêu nước của đồng bào đang chống lại ách thống trị. Khanh nhấn mạnh « Vì hôm nay có cả cụ lớn Tuần-Vũ và quan Công-sứ đại thần về chủ tọa ». Khanh không đưa chủ quan của ông vào nhưng chính sự khách quan trong chủ quan định hướng cũng đủ kích thích độc giả lòng yêu nước. Khanh chịu ảnh hưởng Nguyễn-Tuân, một Nguyễn-Tuân tiền chiến trong tập truyện « Vang Bóng Một Thời » (1) có hề nguyên rủa bọn thống trị đâu ? vẫn khách quan nhận định, nhưng chính lối viết tế nhị châm biếm, mai mỉa ấy thì người đọc hiểu tác giả khích động bằng giọng văn căm hờn đưa đến cách mệnh.

Người khách yêu nước bị xử tử. Cô lái đò buồn man mác. Huyền vẫn đưa khách sang sông. Rồi một đêm Huyền mơ thấy khách về gọi Huyền đề sang đò. Thì bên kia phố phủ, gần bãi pháp trường có bóng một người xách đầu mình tới bến. Huyền giợn người... Đoạn văn này Khanh truyền cảm độc giả vô cùng :

« ... Một đêm mưa lớn, Huyền ra cột lại sợi giây neo cho chắc thuyền. Bỗng Huyền giật mình, giữa một đêm mưa khuya bão mà có người gọi đò :

— Huyền ơi, cho anh sang đò.

Bên kia bờ phố phủ, ngay ở bãi pháp trường thấy lơ mơ một bóng người mặc áo chàm xanh, một tay xách đầu lâu của mình, một tay ngoắc nài.

Huyền giợn cả người, đứng bơ vơ nhìn giòng sông cuộn sóng, tự nhiên Huyền đưa tay lên dụi mắt. Lạ quá ! Nước sông khi không đổi sắc đỏ hồng như máu một sắc máu quen thuộc của một người... »

Tới đoạn kết, cô lái bỏ khoang thuyền, bỏ khách sang sông, cô lái đi mất. Không biết cô lái đi đâu ? đi trả thù cho người yêu đã bị bọn thống trị xử tử hay bỏ trốn để quên cảnh xưa ? Kết luận ở thể hoài nghi, một Khanh có lập ý cao như Anatole France, Hoffmann, Edgar Poë, Khái-Hùng... :

« ... Thời gian qua... »

Ba năm rồi, ly loạn, con thuyền đưa khách vẫn neo chỗ cũ nhưng không ai biết Huyền bỏ đi đâu ?

Huyền hẳn không về Phố Phủ mà chắc là đi qua phía cánh đồng dâu tằm, tìm đường về bến Ké lặn vào dãy núi Tà-Khoum chằng chịt rễ cây già.

Con sông tỉnh Quảng giờ hết trong mà lúc nào dòng nước cũng đỏ ngầu ngầu. Người Phố Phủ đó ngẩn ngơ không hiểu vì sao ?... »

(1) Chém treo ngành.

Đến truyện « *Trên Thái-bình-dương* » ông viết theo tưởng tượng, dự đoán ở hậu bán thế kỷ hai mươi (1960) sẽ có một trận thế giới chiến tranh lần thứ ba. Khói lửa bao trùm từ Âu sang Á, Tây Âu đến Đông Âu, Bắc đến Nam Cực. Phía bên Pháp có những dũng sĩ Việt, bên Việt có những dũng sĩ Pháp.

Truyện kể dưới đây xảy ra trên Thái-bình-dương. Cottier và Vương-Dung được lệnh lái « thủy phi hoàn ĐOÀN KẾT » thám thính tàu nghịch. Cottier lái chiếc phi cơ đậu trên tiềm thủy đình, sau khi đã giao tranh với địch.

Cottier và Vương-Dung ôm nhau nhìn bờ cõi Việt-Nam chờ tàu tiếp viện lương thực. Nhưng tời khi họ gần chết đói, Cottier nhớ đến Catherine, Vương-Dung nghĩ đến người tình của anh. Đoạn tả mối tình giữa Dung và Tấn, Dung kể cho bạn nghe.

«... Khi còn đi học, tôi đã yêu thương một cô gái nhỏ hiền lành làm thư ký cho mẹ tôi để biên sổ sách và bán hàng. Nàng mở còi cha lẫn mẹ, tôi con nhà giàu, nàng ngây thơ tin tưởng ở nơi tôi bởi những lời hò hẹn vu vơ không có gì đảm bảo.

Khi ra trường, sẵn có khiếu văn chương, tôi đeo đuổi nghề văn. Tiếng tăm tôi lừng lẫy trong nước một thời. Tôi lên lút đem nàng về ở tại một gian nhà ngoại ô. Nàng khuyến khích tôi viết, nàng chăm nom sức khỏe cho tôi để đến một ngày, tôi nghe theo lời cha mẹ mà phản nàng.

Người vợ mới của tôi đẹp hơn nàng, học giỏi hơn nàng và nhất là giàu hơn nàng nhưng lại thua nàng ở chỗ không phải yêu tôi mà lấy tôi.

Hôm tôi nói thật tất cả cho nàng hay và tặng nàng một số tiền lớn, nàng im lặng ngồi nghe và im lặng đem sách vở, quần áo tôi mà xếp vào va ly tiễn tôi đi lấy vợ.

Nàng có một vẻ lạnh lùng gần như không cần gì cả, nhưng tôi biết nàng đau khổ vô cùng. Chúng tôi xa nhau, một hôm tôi nhận được do nhà gây thép, số tiền của tôi tặng nàng và một lá thư vắn vắn có mấy chữ : « *Tình yêu của người con gái này không thể trả bằng tiền. Tôi xin gửi trả lại cho ông để ông tặng một người khác* ».

Thế rồi năm 1945, trận chiến tranh huynh đệ, giữa hai nước Việt Pháp bùng nổ. Tôi bỏ văn theo võ, sống với anh em chiến sĩ trong những ngày điêu linh nhất của quê hương. Vợ tôi đi lấy chồng khác, còn nàng, tôi không biết nàng sống ở phương trời nào.

Cottier bỗng rú mừng :

— Dung ơi có tàu đang xa kia.

Hai người chăm chú nhìn Dung hốt hoảng :

— Tàu nghịch phải rồi, tàu nghịch ! Chúng mình chết mất !

Một loạt súng bắn tới, chiếc thủy phi hoàn trúng đạn chìm xuống từ từ. Dung và Cottier nhảy xuống biển bập bênh theo lượn sóng.

— Cottier liệu có lợi được không ?

— Yếu sức quá ! Vĩnh biệt Catherine !

Chàng ngay chân mặc giòng nước cuốn đi, Dung trườn tới kéo bạn nhưng mắt chàng cũng hoa lên. Một viên đạn trúng ngay vào đùi. Dung hét to... »
(trang 22-23)

Ông muốn diễn tả sự trung thành của một người đàn bà Việt - Nam giàu lòng hy sinh. Chính cái đó là đưa lên đặc tính người đàn bà ta đề thể giới nhận định về luân lý cổ truyền và nếp sống trầm mặc của người Á Đông sẵn căn bản đạo đức vững vàng, bao giờ cũng sẵn lòng tha thứ những kẻ không biết giác ngộ hôm nay, nhưng chính nghĩa sẽ cải tà vi thiện ở mai hậu.

Còn Dung, tưởng mình đã chết. Nhưng Dung đã gặp lại Tần, người vợ ngày xưa ấy nay trở thành y tá. Sau khi đã mổ xong, Dung tưởng gặp Tần trong cơn ảo mộng. Dung hỏi Tần đề tang ai, người thiếu phụ trả nhời đề tang Dung bằng mắt. Bồi hồi cảm động :

«... Em có giận anh không ?

Tần không trả nhời, nàng nhìn ra ngoài cửa sổ. Trời cao và xanh, gió dịu hiền thổi rung rinh những cành hoa lựu đỏ tươi như màu máu thắm. Đôi chim sẻ múa đang mớm mồi cho nhau trên một cành bàng.

Im lặng.

Bỗng xa xa một điệu trúc tuyệt vời.... »

(trang 25)

Đến Cầu chim, ông trình bày một cuộc đấu tranh giữa tình yêu cá nhân và tình yêu đất nước. Chế Cầu, người Chăm là một họa sĩ. Khi nhà Trần đem quân vào đánh phá thành Đồ Bàn giết vua Chăm và bắt nàng My Ê về đất Việt thì Chế Cầu được lệnh nhận nhiệm vụ hạ sát vua nhà Trần.

Ra đến Thăng Long sống bằng nghề vẽ. Chính tài của chàng khiến một cô gái Việt con quan nhà Trần yêu. Họ yêu nhau. Chế Cầu quên tình đất nước mà say đắm nguyệt hoa. Bỗng một phút tỉnh ngộ, nhớ lời thề. Chế Cầu xách gươm vào đề giết vua Trần, nhưng khi vừa giết được võ quan hầu vua thì sa lưới : Và đây là đoạn kết :

«... Những ngày cuối cùng trong ngục, Chế Cầu được phép tự trích máu mình pha màu để vẽ một bức tranh. Chàng dùng hết tài lực, đem hết tâm trí tạo một tác phẩm cuối cùng của đời mình để gửi lại người yêu tội chàng đã giết cha nàng... » (trang 76)

Ông muốn cảnh tỉnh những thanh niên Việt giữa thời loạn ly khi tổ quốc lâm nguy, giặc cướp nước mình thì chớ bao giờ quên bản phận. Đó cũng là một hình thức kích thích lòng yêu nước để thanh niên khỏi sa vào con đường bội phản mà bội phản tổ quốc bao giờ cũng đắc tội hơn hết.

Đầm Ô rô (1949) là một tập truyện ngắn gồm những chuyện: Miếng đỉnh chung, Hồi tặc, Đầm Ô rô, Ma thiên Lãn, Khồ nhục kế, Tóc thề.

Trong tập truyện ngắn này, ông chia ra làm hai đề tài: kháng chiến và trong thành. Sự hy sinh ở ngoài chiến địa, sự sa đọa trong thành, tuy hai là một đều lên án một đối tượng và đề cao một đối tượng: **chính nghĩa**.

Miếng đỉnh chung thuộc vào loại đề tài ấy. Gồm ba nhân vật: Thơ, Hoàng Phồ. Thơ là vợ Hoàng. Phồ là người tình cũ của Thơ đi kháng chiến. Hoàng sống với Thơ ở thành, nhưng Thơ rất khinh miếng đỉnh chung. Nhưng có một buổi Hoàng đưa cho vợ xem lá thư của Phồ. Phồ nhờ Hoàng trông nom Thơ vì chàng sắp chết. Từ đó Thơ cảm động, ngơ oan chồng. Thì ra Hoàng tốt như Phồ.

Truyện trên viết đã thoát, tuy nhiên một vài chỗ sắp đặt chưa vững (đoạn Thơ nghi chồng chạy theo miếng đỉnh chung hơi lộn xộn). Và cả chính tiêu đề của truyện cũng không đặt đúng trọng tâm. Cốt truyện không là thế, chắc chắn rằng khi ông viết câu truyện này mục đích là để kích nhân vật: Hoàng. Nhưng cuối cùng ông cho Hoàng trở thành người yêu nước. Chính thế, nên câu chuyện lung củng, sắp đặt luộm thuộm.

Hồi tặc, truyện xảy ra trong phòng đánh tài xỉu trong thành. Huyền vì thua bạc rồi sinh ra sa ngã, bán rẻ nhan sắc để có tiền đánh bạc. Tả đoạn Huyền thua bạc, say sưa nhìn người khác đánh thêm thuồng; quả Vũ anh Khanh đã nắm được tâm lý nhân vật. (đoạn nói về những cặp đôi đàn ông lấu cá):

“... Trời bức lắm. Mặc dầu trên trần nhà có quạt máy, Huyền vẫn thấy nóng lạ thường. Hơi nóng của những người đàn ông đứng sát vào người Huyền làm nàng khó chịu. Nàng khẽ sửa lại cách đứng cho bớt mỗi chân và sức nhớ một cảm giác lạ tự nhiên làm cho nàng đỏ mặt, nàng áp mình vào bàn để tránh những cặp đôi lấu cá vẫn vợ cò mãi vào đôi nàng...”

...Hết tiền nên Huyền không đánh nữa, tuy vậy nàng vẫn đứng yên một chỗ để xem người khác đánh cho đỡ nguyền... » (trang 17).

Thế rồi, một ông khách đứng bên Huyền được bạc. Sau đó ông khách ra về, khiến Huyền nhìn theo. Huyền chạy ra, khi khách hỏi đến. Và hai người cùng đi trên con đường khuya. Khách mời Huyền đi ăn cháo, tuy Huyền đói nhưng Huyền không dám nhận. Rồi ý nghĩ không đẹp, Huyền dứt tay khách chạy, khách đáp lại rất tâm lý: sẽ hoàn lại số

tiền-nàng thua. Huyền im lặng. Vũ anh Khanh nắm vững về tâm lý cũng như về nhân vật của lần đầu tiên định bước vào sa ngã :

« ...Đường về khuya gần giờ giới nghiêm nên vắng bóng người qua lại. Một cảnh tượng lạnh lẽo, biu quạnh làm cho hai kẻ lạ lòng cùng đi sát vào nhau.

— Chúng mình đi như một cặp vợ chồng.

Nghe khách nói Huyền bỗng rung mình lo sợ. Lần đầu tiên trong đời người con gái, nàng đã đi cặp kè với một người đàn ông xa lạ lúc đêm khuya, giữa một thành phố lắm điều giả trá này. Một ý nghĩ chưa xót đến trong đầu, tự nhiên Huyền chùn chân chậm bước và muốn chạy trở lại. Khách kéo tay nàng kinh ngạc :

— Kìa Huyền tính đi đâu ?

Giọng nói ấm áp, dịu dàng, có vẻ tử tế của khách làm cho nàng hơi yên lòng. Nàng trả nhời trong hơi thở gấp :

— Em... em sợ... ông buông tay em ra.

Trong bóng tối, Huyền thấy ông khách nhếch mép cười thương hại. Nàng thấy tủi nhục ghen ngào :

— Em hiểu ông muốn gì rồi. Nhưng ông làm vì em không phải làm nghề này ? (trang 19).

Ông mặt sát sự sa đọa của con người dân tỉnh bị truy lục cảm dỗ, bị tiền chai phổi lương tri. Tiếp theo, đoạn thất nút :

« ...Hai người đi vào nhà ngủ Tàu. Ánh đèn xanh làm cho Huyền thấy ngượng. Lần đầu tiên, vì tiền nàng bước vào ngưỡng cửa này. Thế là hết. Nàng bèn lên cúi đầu để tránh những cặp mắt tò mò của mấy người bồi phòng cứ chằm chằm nhìn nàng. Khách nói một thời tiếng tàu với bồi, rồi họ mỉm cười ý nhị, đưa hai người vào một căn phòng rộng đẹp.

— Huyền bằng lòng gian phòng này không ?

Huyền đứng im, khách âu yếm :

— Em cởi áo cho mát.

Một cái gì chặn lên cổ. Huyền thấy ghen lời. Nàng nhìn quanh phòng, nhìn khách, nhìn bàn ghế, nhìn bốn vách tường vôi im lặng, nhìn chiếc giường lót nệm trắng (màu trắng của trịnh bạch). Một ý nghĩ chưa xót mảy mai chốc nữa mảnh vải trắng sẽ hoen ố cũng như đời con gái của nàng... sẽ bỗng dừng... Huyền thấy tối sầm mặt lại rồi không cảm được lòng nữa, nàng gục đầu vào vách khóc nức nở... (trang 20).

Mỗi thất nút ấy có hai tác dụng : 1) Hấp dẫn người đọc. 2) Làm nổi bật tâm trạng một nhân vật của tác giả khác người thường. Tác giả muốn diễn tả tâm

trạng khi dắt một người tình đến đích (rủ được thiếu nữ đến phòng ngủ) thì tất nhiên không thể nào vượt được cái mục đích của mình (ý nghĩ giao hợp). Nhưng đối với nhân vật ý thức của Vũ anh Khanh là một chiến sĩ kháng chiến) cho nên đoạn cởi nút (*dénouement*) của ông lý tưởng, ở chỗ :

« ... Giờ tội lỗi. Đèn phòng ngoài đã tắt. Khách vói tay sửa lại cái chao đèn bằng lụa xanh cho khỏi chói mắt Huyền. Nàng nằm yên, mở mắt thao láo nhìn khách chờ đợi.

Khách im lặng, chàng đã châm hai điếu thuốc rồi, chàng lấy thêm một điếu nữa, thỉnh thoảng cúi đầu xuống thành giường, mãi mãi chàng mới chậm rãi nói sau tiếng thở dài :

— Anh xin lỗi Huyền tự này đến giờ anh đã đóng kịch với Huyền và đã cố ý dùng những câu không được nhã để cho Huyền phải tủi lòng.

Khách uống một ngụm nước, buồn rầu nói tiếp :

— Đêm đêm, anh đã gặp, từ những sông bạc công khai đi ra những chàng trai điếm đảng và những con gái trẻ đẹp. Và đêm đêm, trong những gian phòng kín đáo giữa châu thành có những người con gái sượng sùng neo thuyền đậu lại một bến Tầm Dương cùng kẻ đàn ông xa lạ đánh bản đàn lỗi nhịp, xót xa đau.

Những người con gái trẻ, đại khờ sau khi thua, bạc đã liêu lĩnh nghĩ rằng : « Minh bầy bạ một đêm ai mà biết được ! Ấy thế rồi một lần, rồi hai lần họ thành ra một bầy đĩ thập thành, để cho đời mình lần mãi xuống dốc truy lạc, không bay giờ mong trở lên được nữa ! Trong số ấy có những bà phong lưu, đài các, những người trẻ tuổi cao sang, những cô gái quê mùa, những chị bán hàng rong chợ búa... ? (trang 21-22) ».

Và kết thúc của câu chuyện là anh chàng đó không ngủ chung với Huyền vì lẽ chàng là một trong những kẻ mới về thành, lại sắp đi công tác (kháng chiến). Trình bày cảnh sa đọa của thành thị như vậy, Vũ-anh-Khanh đã thành công : lột mặt nạ bỉ ổi của bọn thực dân đọa lạc tinh thần người dân thành thị bằng sông bạc, mãi dâm. Có như thế thì người dân mới không bao giờ nghĩ đến chống đối chúng.

Nhưng kết luận :

« ... Nàng nghiêng mình âu yếm nhìn khách đang ngáy ròn đều trên bốn chiếc ghế kê lòng không ở một góc phòng ... » (trang 24)

Đoạn này yếu, đã đành rằng là người lính kháng chiến lý kia tưởng, đã cứu vớt một con người ra khỏi nơi truy lạc, nhưng tác dụng vẫn chỉ là cứu một người, còn bao nhiêu người khác vẫn sa vào vòng truy lạc. Chữa nhà cháy mà chỉ cần mang một đồ vật ra khỏi nhà lửa, thì hẳn là tác

dụng không đáng kể là bao. Và tác dụng một người giác ngộ hẳn không phải là không hay, nhưng ý định của Vũ anh Khanh là trình bày một xã hội đi xuống; chẳng cần phải tạo ra một nhân vật kịch cỡm như khách đó, vì thiết tưởng rằng cách cấu kết nhân vật lý tưởng, hóa ra một nhân vật lý tưởng đứt gãy trên giới rới xuống. Giá mà khách không được bạc thì liệu tư tưởng cứu Huyền kia có hay không ?

Đăm Ô Ra tiêu đề của một truyện ngắn đặt cho cuốn truyện. Nhân vật chính : hai chị em Quý và Nhân và hai thanh-niên chống đế quốc. Trong một cuộc đi tìm con gà mái, Quý và Nhân bắt gặp hai chiến sĩ một bị thương. Một chiến sĩ nhận rằng họ đã chót bắt con gà mái của gia đình Quý mô làm thịt cho bạn ăn. Quý cảm động thương xót. Cả hai về nhà nói dối mẹ là không tìm thấy gà và dấu điểm việc giúp đỡ chiến sĩ rất nồng hậu. Một chiến sĩ bị thương quá nặng, chết, một chiến sĩ lưu lại trong giây lát để nhận sự tiễn đưa của một thiếu nữ ràng buộc với quê hương. Và tình yêu của họ bột phát quá sớm ; mà phút lên đường của chiến sĩ không thể nán dừng. Vũ-anh-Khanh tả truyện này rất cảm động và thành công trong việc phân tách tâm lý nhân vật cũng như kết cấu truyện :

« ... Quê hương này còn ly loạn, biết bao giờ tôi, và cô, em Nhân lại gặp nhau. Bây giờ tôi phải lên đường lo cho tròn sứ mạng. Ngày mai, ngày mốt, dù hay, hay là dở, dù có thế nào tôi vẫn nhớ buổi tiễn đưa nào lòng này.

Quý cố cầm nước mắt gương cười :

— Chúc ông đầu năm nay may mắn.

— Chúc cô và em Nhân đầu năm nay may mắn.

Ông khách cúi đầu nhìn nắm mồ bạn bụi ngùi :

— Chưa chắc tôi trở lại đây lần thứ hai thăm cô và em Nhân, thăm mộ bạn tôi nhờ cô, em Nhân. . .

Chàng nghẹn lời, bóp chặt tay Quý một lần nữa rồi vội vã đi mau như muốn tránh một lần làm yếu chí người đi.

Bóng ông khách đã khuất mờ trong sương, Quý có cảm tưởng rằng người ấy một ra đi còn có bao giờ trở lại.

Nàng hát hiu nhìn vào trong xóm vắng và thần thờ nghĩ đến những ngày mai tang tóc lạnh lùng.

Rồi không thể cầm được lòng, Quý ngồi phịch xuống đất, gục đầu khóc... (trang 36)

Bên kia sông gồm những truyện ngắn : Ly bôi, Ngày xưa, Đèn Sài Gòn, Một đêm trăng, Tráng khách, Cười mưa tan, Bát canh rau má, Người

khách viễn phương, Chiều hôm qua, Thư của mẹ tôi,... Những truyện ngắn này đều khai thác bối cảnh đề cao kháng chiến.

Đọc *Ly bét*, nhân vật chính Năm Đen chúng ta nhớ lại truyện anh chàng Cai Xanh với hộp thuốc Lào của Nguyễn-Tuân trong *Vang bóng một thời*. Vũ-anh-Khanh chịu ảnh hưởng rất sâu sắc.

Ngũ Tử Tư gồm những truyện ngắn: Con trâu giấy, Theo khói nhang rằm, Nhạc Thần, Phở Xiêu Hùng lùn xì, Qua sông, Thần vòng. Một truyện đặc sắc nhất là *« Theo khói nhang rằm »*. Tác giả tả sự mâu thuẫn giữa hai anh vợ và người em rề, đề rồi vì lập trường chính trị người em rề bị giết. Thuận là em rề, một chiến sĩ vào tù ra tù để chiến đấu cho độc lập. Nhưng hai người anh là tay sai cho phe thống trị nên lừa đem giết người em rề. Và mỗi lần có nhang khói là bóng ma lên về thăm vợ. Tác giả tả rất tế nhị, không siêu thực như Liêu trai hoặc mê hoặc đồng bào qua bóng dáng ma mãnh. Tác giả phải dùng một hình thức: nửa thực, nửa mộng; diễn tả để che mắt bọn đại diện thống trị kiểm duyệt. Chúng tôi cho trích dẫn một đoạn văn vô vàn đặc sắc mà Vũ-anh-Khanh tả hồn ma nói chuyện với nhau, một hồn sắp được về thăm gia đình:

«... Tiếng gà gáy bắt đầu đưa nhau gáy điểm canh. Hồn Thuận nói với bạn:

— Gần sáng rồi, ta phải về. Anh chịu khó tạt qua nhà vợ tôi để xem mặt cháu.

Đọc đường trăng sáng, hai bóng ma thần thờ nhìn những đứa bé ăn mày nằm ngủ cạnh vỉa hè, dưới manh chiếu rách, hồn vẫn vợ buồn nhẹ.

Gió khuya hiu hắt lạnh hơi sương. Trên tầng cao giữa vòm, con chim đêm hấp háy bay đi tìm mồi. Hồn Thuận đi sát vào bạn thủ thỉ:

— Cháu dễ thương lắm anh ạ. Tôi mong nó sau này sẽ giống tôi. Trong lá tâm thư viết bằng máu tôi dặn vợ tôi sau này ráng dạy con làm sao để nó đừng ham tiền tài, danh vọng. Những thứ ấy chỉ hạ thấp nhân cách con người xuống thôi.

— Chị ấy hiện giờ làm gì?

Nghe bạn hỏi hồn, Thuận bỗng đứng thấy xót xa:

— Vợ tôi đang lâm vào cảnh túng. Giá nó đi làm công nhật cho một hãng nào đây cũng được. Nhưng nhà tôi nó sợ, nó ngại... (*chính quyền hồi Pháp kiểm duyệt bỏ, T.P. chú thích*)...

Và lại thiên hạ thấy thế làm sao chẳng đi đồn rằng vợ tôi là gái nạ dòng không này thì nọ. Hai anh vợ tôi thì ruồng rẫy đứa em gái trót làm vợ một người thù, hơn nữa họ ghét thẳng con tôi. Đối với cử chỉ của hai anh mình, lòng tự ái của bà mẹ biết thương con như vợ tôi, nó không bao giờ nhòe vữa, thăm viếng dầu là anh ruột.

Trước cảnh gà cùng chuồng thù nhau, mẹ vợ tôi khóc mãi, người thương con gái cháu ngoại, nhưng lại nể hai con trai. Làm thế nào ?

Hồn Thuận reo lên, đưa tay chỉ một gian nhà lá leo lét ánh đèn vui vẻ.

— Nhà vợ tôi đây, mời anh vào chơi.

Dừng chân trên nhịp cầu tre chân khi bắc ngang lạch con đầy bèo tím, hồn Thuận thở dài nhìn lại cảnh xưa.

— Bối đây điều hiu, nghèo nàn quá! Cách vài trăm trước, đám nhà lá bị đốt còn đang lên mùi khói lá khét như mùi đất ẩm gặp cơn mưa ngày. Những con ếch ương kêu dưới ruộng nghe vừa buồn vừa lạnh.

Vào nhà, hồn Thuận rón rén lại hôn lên tay vợ, đưa tay xoa trán con. Thằng bé kháu khỉnh nằm nghiêng rúc đầu vào vú mẹ.

Hồn ma thứ hai tần ngần đứng nhìn tấm ảnh bán thân của bạn để trên bàn thờ. Qua làn khói nhang ngun ngút, hồn ma mỉm cười với ảnh bạn.

Vợ Thuận trở mình, chiếc giường tre cốt kết rung. Thằng bé khóc ré lên đói bú. Thiếu phụ phải thức dậy dỗ dành.

Mất mờ mờ lẹ, nàng ôm con vào lòng khe khẽ hát ru. Giọng nàng ảo não vang giữa bầu trời khuya vắng. Thằng bé nín, nàng ấm con lại bàn thờ chong thay lại tuần nhang, rồi nức nở khóc một mình... (trang 49).

Đọc truyện trên của Vũ anh Khanh cảm động như đọc hồn một nhà văn về thăm nhà; trước cảnh đói kém thiếu thốn của vợ (*U Linh*) (1). Và Vũ anh Khanh không bao giờ quên cứu cánh của tổ quốc là độc lập, nên chẳng bao giờ quên phụng hiến chính: đề cao cách mệnh, chiến sĩ.

Sự rung động sâu sa như tác giả kể chuyện lại (là truyện thực) cảm thù thương xót cho hai đối tượng. Tác dụng sâu rộng được Vũ anh Khanh khai thác chính nghĩa của dân tộc vào 1945.

Chiến sĩ hành, tập thơ trường thiên của Vũ anh Khanh đề cao người yêu nước cũng như những đề tài Vũ đã viết trong tiểu thuyết. Kỹ thuật thơ của Vũ anh Khanh cao, nội dung truyền cảm, chính nghĩa sẵn có, cho nên thơ Vũ anh Khanh và Hoàng Tố Nguyên là những nhà thơ điển hình vào bậc nhất ở miền Nam.

Tuy nhiên *Chiến sĩ hành* chưa hẳn đề làm Vũ anh Khanh nổi bật, mà khả năng thơ Khanh nổi lại là bài thơ *Tha La* (Mùa Giải Phóng 1949). *Đường ra biên* đi lại kém xa so với *Tha La*. (một thi bản đẹp gần toàn diện).

Lời thơ bình dị trong một nội dung phong phú : có rừng xanh, xóm lá già trẻ gái trai bưng bưng khuyến khích kẻ lên đường trả nợ núi sông

IV.— Kết luận.

Vũ-anh-Khanh là nhà thơ có tài hơn Sâm. Về văn, Vũ-anh-Khanh không thể trội bằng Lý-văn-Sâm. Song bình diện văn miền Nam trong giai đoạn ấy, Vũ anh Khanh là nhà văn có tài, sau Sâm. Vũ-anh-Khanh gây được một âm hưởng văn thơ rộng lớn, thức tỉnh lòng yêu nước của người dân Việt sau một trăm năm bị thống trị Tây. Về thơ, Vũ-anh-Khanh lại có phần trội hơn cả (nói chung). Thơ mang một hình tượng mới mẻ trong kỹ thuật vững vàng, không sáo mếp, dùng điển cổ như các nhà thơ hồi bấy giờ.

THA LA

— Đáy Tha La xóm đạo
 Có trái ngọt cây lành
 Tôi về thăm một đạo
 Giữa mùa nắng vàng hanh
 Ngắm ngùi Tha La bảo :
 — Đáy rừng xanh, rừng xanh
 Bụi đùn quanh ngô vắng
 Khói đùn quanh nóc tranh
 Gió đùn quanh mây trắng
 Và lửa loạn xây thành.



Viễn khách ơi ! Hãy ngừng chân cho hỏi
 Nắng hạ vàng hoa gạo rừng rung
 Đáy Tha La, một xóm đạo ven rừng
 Có trái ngọt, cây lành im bóng lá
 Con đường đỏ bụi phủ mờ gót lạ
 Ngày êm êm lòng viễn khách bơ vơ !
 Về chi đây, khách hỡi, có ai chờ ?
 Ai đưa đón ?
 — Xin thưa,

Tôi lạc bước.

Không là duyên, không là bèo kiếp trước
 Không có ai chờ, đưa đón tôi đâu !
 Rồi quanh hiu, khách lặng lẽ cúi đầu
 Nghìn cánh hoa bay ngập ngõ trong gió
 Gạo rừng rưng, nghìn hoa máu rừng rưng
 Nhìn hoa rơi, lòng khách bỗng bàng hoàng
 Tha La hỏi : — Khách buồn nơi đây vắng l

— Không, tôi buồn vì mây trời đầy trắng
 — Và khách buồn vì tiếng gió đang hờn
 Khách nhẹ cười nghe gió nổi từng cơn
 Gió vun vút, gió rợn rùng, gió rít
 Bỗng đâu đây vắng véo von tiếng địch
 — Thôi hết rồi! Còn chi nữa Tha La!
 Bao người đi thề chẳng trở lại nhà
 Nay đã chết giữa chiến trường ly loạn
 Tiếng địch càng cao, nào nùng ai oán
 Buồn trưa trưa, lầy lắt buồn trưa trưa
 Buồn xưa xưa, ngáy ngất buồn xưa xưa
 Lòng viễn khách bỗng đứng tẻ tái lạnh
 Khách rùng mình, ngán ngơ người hiu quạnh
 — Thôi hết rồi! Còn chi nữa Tha La!
 Đây mệnh mỏng xém đạo với rừng già
 Nắng ló đỏ rưng trên đầu viễn khách
 Khách bước nhẹ theo con đường đồ quách
 Gặp cụ già đang ngóng gió báng khuâng
 Đang đón mây xa, khách bỗng ngại ngần
 — Kính thưa cụ, vì sao Tha La vắng?
 Cụ ngao nghể cười rung rinh râu trắng
 Nhẹ bảo chàng: Em chẳng biết gì ư?
 Bao năm qua khỏi loạn phủ mịt mù
 Người nước Việt ra đi vì nước Việt
 Tha La vắng vì Tha La đã biết
 Thương giống nòi, au đất nước lắm than



Trời xa xanh, mây trắng nghen ngàn hàng
 Ngày hiu quạnh. Ờ... Ờ... hơ... tiếng hát
 Buồn như gió lướt, lạnh dài đôi khúc nhạc
 Tiếng hát rằng: Tha La giận mùa thu
 Tha La hận quốc thù
 Tha La hờn quốc biển
 Tha La buồn tiếng kiếm
 Nào nùng chưa! Tha La nguyện hy sinh.
 Ờ... Ờ... Hơ. Có một đám chiến lành
 Quỳ cạnh chúa một chiều xưa lửa dậy
 Quỳ cạnh Chúa đám chiến lành run rẩy
 — Lay đức thánh Cha

Lạy đức thánh Mẹ
 Lạy đức thánh Thần
 Chúng con xin về cõi tục để làm dân
 Rồi... cõi áo trả tu
 Rồi... xếp kính cầu nguyện
 Rồi... nhẹ bước trở về trần
 Viễn khách ơi ! Viễn khách ơi !
 Người hãy ngừng chân
 Nghe Tha La kể, nhưng mà thôi khách nhé
 Đất đã chuyển rung lòng bao thế hệ
 Trời Tha La vùn vù đám mây tang
 Vui gì đâu mà tâm sự
 Buồn làm chi cho bề bàng
 Ờ... ơ... hơ... ơ... hơ... tiếng hát
 Rung lành lạnh, ngân trầm đôi khúc nhạc
 Buồn tênh tênh, nào lòng lăm khách ơi !
 Tha La thương người viễn khách đi thôi !



Khách ngoảnh mặt ghen ngào trông vắng đổ
 Nghe gió thổi như trùng dương sóng vỗ
 Lá rừng cao vàng rụng lá rừng bay
 Giờ khách đi ! Tha La nhón cầu này :
 Khi hết giặc, khách hãy về thăm nhé
 Hãy về thăm xóm đạo
 Có trái ngọt cây lành
 Tha La dâng ngàn hoa gạo
 Và suối mát rừng xanh
 Xem đám chiến hiền thương áo trắng
 Nghe trời đôi gió nhớ quanh quanh.

(Mùa giải phóng)

VŨ-ANH-KHANH



TIẾT VI

KẾT LUẬN VỀ NHÓM LÝ VĂN SÂM

Trước khi kết luận về nhóm Lý văn Sâm, tôi xin nhắc lại một lần nữa. Chúng tôi chỉ nhắc Lý văn Sâm, Vũ anh Khanh, Thầm thế Hà kỹ lưỡng hơn cả vì những nhà văn này điển hình cho nhóm. Cũng như Tự Lực văn đoàn, nói về văn, điển hình : Nhất Linh, Khái Hưng, về thơ : Thế Lữ, Xuân Diệu... hoặc Hàn Thuyên : văn là : Nguyễn Tuân, Nguyễn đình Lạp, Nguyễn đức Quỳnh, Nguyễn bách Khoa. Chúng tôi không thể nào phê bình tất cả các nhà văn kỹ lưỡng trong cùng một lúc và như thế, theo chúng tôi, khó mà tóm lược được tổng quát vấn đề nhìn viễn ảnh : là *chính yếu nhất*. Nói thế, không có nghĩa là đã kích lối phê bình của ông Vũ Ngọc Phan.

Nhóm Lý văn Sâm, gây được tiếng vang trong giai đoạn kháng chiến bùng nổ khi Pháp định tâm lấy đất đai miền Nam, làm bàn đạp phủ lên xứ sở Việt Nam chúng ta thêm một lần Tây thuộc thứ hai.

Hình tượng thời thế trong văn chương, tâm trạng những người yêu nước trong giai đoạn ấy điển hình về văn là : Lý văn Sâm, Vũ anh Khanh, Dương Tử Giang, Thầm thế Hà, và các nhà văn độc lập khác đã tạo được độ cao cực thịnh (*kể theo miền*) trong lịch sử văn nghệ, nói riêng của văn học Việt Nam.

THẾ PHONG

Kỳ sau : Phần thứ hai : Nhóm Chân Trời Mới với Tam Ích, Thiên Giang, Thê Húc.

Đã có bán :

TRIẾT-LÝ VĂN-HÓA KHÁI-LUẬN

NGUYỄN-ĐĂNG-THỰC

KHAI TRÍ tổng phát hành.

Giá 49đ.

HÔN-NHÂN QUA CÁC NỀN VĂN-HOÁ

của HOÀI-KIM-YẾN

*« Các ông lại đã chẳng thấy Sách chép rằng từ thuở đầu hết
Đấng dựng nên nhân loại đã dựng nên người nam và người nữ
sao. Và Ngài đã nói: "vì lẽ đó, người đàn ông từ giờ cha mẹ mình
đề đi kết hiệp cùng người vợ và cả hai sẽ trở nên một xương một
thịt. Cho nên, họ không còn phải là hai người, mà đã thành một
xương một thịt. Sự gì, Thiên Chúa đã kết hợp thì loài người chớ
phân sẻ ra ».*

(JÉSUS CHRIST, trong Phúc-Âm Mathêu,
đoạn 19. câu 3-10)

VI

HÔN NHÂN THEO KY-TÔ-GIÁO

KY-TÔ-GIÁO đã đem đến cho Hôn nhân một quan niệm hoàn toàn mới mẻ, hoàn toàn cách mạng và hoàn toàn quyết liệt. Bởi vì Ky-tô-giáo đã mang tới một quan niệm hoàn toàn cao cả về con người : Con người là hình ảnh Thượng Đế, là con cái Thượng Đế, là anh em chị em với nhau, nên cùng có giá trị ngang nhau trước mặt Thượng Đế. Giá trị bình đẳng đó là giá trị của tâm hồn, hay nói đúng hơn của tinh thần, là hình ảnh và là sáng tạo của Thượng Đế. Tinh Thần tuyệt đối. Nếu đã có một giá trị như nhau, thì mỗi người đều phải kính trọng và thương mến lẫn nhau, không ai có quyền khinh dễ, áp chế hay dùng người khác như dụng cụ để thỏa mãn tính ích kỷ của mình. Chính quan niệm bình đẳng về giá trị tinh

thần con người như vậy đã san định lại mối tương quan giữa vợ chồng cũng như giữa con cái với cha mẹ trong gia đình.

Nền văn minh Hy-Lạp đã lấy quan niệm tôn trọng cái đẹp làm cao cả. Tinh thần tôn trọng cái đẹp đó đã đem lại cho con người nhiều khoái cảm của nghệ thuật, nhưng nó không đem lại cho con người sự bình đẳng trong tinh thần. Người phụ nữ Hy Lạp là những bông hoa tươi đẹp đáng yêu đáng quý, nhưng cái đẹp của họ chỉ là một thứ thỏa mãn khát vọng của đàn ông. Bởi vậy trong những thời kỳ nền văn minh phát triển thịnh vượng, huy hoàng nhất, người ta cũng vẫn thấy có những sự bất công và sa đọa trong mối tương quan giữa người đàn ông và người phụ nữ.

Nền văn minh La-Mã lấy sự tôn trọng pháp-quyền là tiêu chuẩn và lý tưởng cho đời sống xã hội. Nhưng quan niệm tôn trọng pháp quyền đó cũng chỉ có mục đích gìn giữ an ninh trật tự xã hội, chứ không đặt giá trị tinh thần con người làm trên hết, bởi đó trong cái an ninh, trật tự kia vẫn có sự giai cấp chênh lệch, và tương quan giữa vợ với chồng, giữa con cái với cha mẹ cũng vẫn có sự áp chế, bất công.

Trong các nền văn minh đó, như ta đã thấy ở trên, mối tương quan gia đình căn cứ vào việc nối dõi tông đường, thờ cúng tổ tiên các quyền bính tinh thần, cũng như vật chất thường tập trung vào tay người đàn ông làm chủ gia đình (cha, chú, cậu, dượng hay trưởng nam v.v...). Người đàn bà thường chỉ là thứ đồ chơi, thứ dụng cụ thỏa mãn dục vọng của đàn ông, hoặc cao hơn thì chỉ là thứ máy sinh con đẻ cái cho người chồng: giá trị của họ nếu có thì chỉ căn cứ vào sự có nhiều con hay ít. Nếu không con, có thể bị khinh chê, rẫy bỏ. Vì quan niệm như vậy nên mới có tục đa thê thiếp hoặc quyền bỏ vợ của người chồng.

Và lại, chính những người con mà họ quý mến cần thiết kia cũng chỉ được quý mến vì là một thứ cần thiết để nối dõi tông đường, bởi vậy, nhiều khi người ta chỉ cốt sao có con mà không quan tâm nhiều đến ảnh hưởng giáo dục của người con đó làm sao. Do đó, có người chỉ dùng người đàn bà để sinh con ra cho họ, khi có con rồi lại bỏ vợ, mà không cần xét tới việc đứa con bị thiệt thòi phải xa mẹ nó.

Đạo Ky-tô-giáo có một quan niệm đặc biệt về con người, quan niệm tôn trọng mỗi con người vì là một trí tuệ, một tinh thần, nên đã hết sức tìm cách bảo vệ quyền lợi cũng như giá trị của người phụ nữ cũng như của người con trong gia đình.

Ky-tô-giáo cũng tôn trọng cái Đẹp, nhưng lại quan niệm rằng con người còn đáng quý hơn cái đẹp, và cái đẹp thực sự chỉ có trong tinh thần, không phải, ở sự hào nhoáng lòe loẹt bên ngoài.

Ky-tô-giáo cũng tôn trọng pháp quyền, nhưng lại cho rằng luật pháp cốt bảo vệ con người, chứ không phải chỉ cốt lập ra để áp chế đè nén con người.

Cho nên mặc dầu thừa tự những quan niệm về cái đẹp và pháp quyền của văn minh La-Hy, Kytôgiáo vẫn không bao giờ quên cái cốt yếu là lòng tôn trọng con người.

Người phụ nữ theo Kytôgiáo cũng là con người có linh hồn như đàn ông, cũng là con cái Thượng đế như người chồng, cho nên họ cũng được bình đẳng về tinh thần và đáng quý trọng cùng hưởng quyền lợi như đàn ông. Họ là bạn đường của đàn ông, là một xương một thịt với người chồng, vậy người chồng không thể tự ý rẫy bỏ người vợ.

Trong quan niệm đó, Kytôgiáo đã ra luật cấm ngặt việc bỏ vợ, như đã kể trong Kinh Thánh Phúc Âm :

« Các người Pharisiêu biệt phái tới gần Đức Giêsu và có ý thử người mà hỏi rằng : « Thừa tiên sinh, người đàn ông có được phép vì cơ nào mà bỏ vợ chăng ? »

Đức Giêsu liền trả lời rằng : « Các ông lại đã chẳng thấy : Sách chép rằng từ thuở ban đầu Đấng dựng nên nhân loại đã chẳng dựng nên một người đàn ông và một người đàn bà thôi sao ? và Ngài đã nói : vì lẽ đó, người đàn ông sẽ từ giã cha mẹ mình mà đi kết hiệp cùng người vợ và cả hai sẽ trở nên một xương một thịt. Cho nên, họ không còn phải là hai người, mà đã thành một xác thịt thôi. Sự gì Thiên Chúa đã kết hợp thì loài người chớ phân sẽ ra.

Các người biệt phái lại hỏi : « Vậy tại sao Maisen tỏ phụ lại cho phép làm tờ ly dị và cho phép bỏ vợ ?

Ngài trả lời : « Vì các người cứng lòng nên Maisen mới rộng phép bỏ vợ, chứ ban đầu có thể đâu.

Nếu tôi nói các ông hay kẻ nào bỏ vợ mà lấy người khác là phạm tội ngoại tình, và kẻ nào cưới người bị bỏ thì cũng ngoại tình nốt » (Mat. 19, 3-10.

Lời dạy đã rõ ràng : kytôgiáo bất buộc chế độ độc thê, cấm đa thê và cấm ly dị.

Việc cấm bỏ vợ là để bảo vệ người phụ nữ. Việc cấm đa thê cũng vậy. Người đàn bà cũng là người không phải là đồ chơi hay cái máy đẻ con, để người đàn ông muốn xử dụng sao thì xử.

Một khi hai người nam nữ đã suy xét cẩn thận, đã lựa chọn nhau làm bạn trăm năm, đã kết lời ước nguyện cùng nhau rồi thì sẽ trọn đời ở với nhau, giúp đỡ nhau, thương yêu nhau tha thứ cho nhau để cùng săn sóc gây dựng cho con cái. Người chồng không thể khinh dể áp chế hoặc ruồng bỏ vợ mình, hay lấy thêm vợ để thỏa mãn tình dục mà không xét nỗi đau khổ của người vợ.

Việc cấm bỏ vợ, cấm ly dị và cấm lấy nhiều vợ cũng có mục đích bảo

vệ con cái nữa. Người con cũng là một người, một tinh thần, một trí tuệ có giá trị cần phải săn sóc giáo dục. Mà muốn giáo dục con cái cẩn thận thì cha mẹ đôi bên phải hòa thuận. Nếu bỏ vợ, ly dị nhau hoặc năm thê bảy thiếp thì làm sao con cái nên người được? Nếu người con có giá trị, thì bố mẹ đôi khi phải hy sinh để giáo dục và săn sóc con cái. Sự hy sinh đó sẽ đưa tới sự nhịn nhục tha thứ lẫn nhau và hàn gắn được những vết thương gia đình, những lần có nguy cơ đổ vỡ. Và lại việc nối dõi tông đường không phải là cùng đích, nên dù không có con cái, vợ chồng cũng vẫn yên hàn sống trong yêu thương hòa thuận, chứ không cưới tỳ thiếp hoặc vợ bé khiến cho tình vợ chồng phải chia sẻ mà thêm đổ vỡ chia rẽ trong gia đình.

Quan niệm trên đây của Ky tô giáo (*cấm ly dị, cấm đa thê*) đối với nhiều người coi có vẻ nghiêm khắc, nhưng thực sự như vậy mới bảo vệ được quyền lợi và giá trị của người phụ nữ cũng như người con trong gia đình, tuy đôi khi hai người bạn phải hy sinh và đau khổ rất nhiều. Tôi còn trở lại vấn đề này rất nhiều trong khi sẽ trình bày đến các quan niệm tranh chấp từ sau thời cách mạng Pháp 1789.

Ngoài pháp luật cấm ly dị và đa thê, Giáo Hội Công giáo cũng dùng những cách khuyên nhủ, giáo hóa, để người đàn ông cũng như đàn bà đều biết tôn trọng lẫn nhau, yêu thương giúp đỡ, nhịn nhục và tha thứ lẫn nhau để lo giáo dục và săn sóc con cái. Và tất cả những biện pháp đó đã đem lại kết quả tốt đẹp cho muôn ngàn gia đình.

Trong công cuộc giáo huấn, Ky tô giáo giúp cho các thanh niên và thiếu nữ hiểu biết rõ ý nghĩa và mục đích cao cả của hôn nhân. Có hai thứ mục đích: mục đích tự nhiên và cùng đích siêu nhiên. Về phương diện tự nhiên, hôn nhân có mục đích bảo tồn giống giống nhân loại, để kết hợp vợ chồng trong tình thương mến, giúp đỡ lẫn nhau. Xét phương diện siêu nhiên, hôn nhân có mục đích tăng thêm nhân số của nước Thượng Đế, tăng thêm số con cái Thượng Đế. Vậy hôn nhân có hai sứ mạng: một là gây dựng đào tạo con cái. Hai là bảo vệ tình yêu giữa hai vợ chồng. Có khi vì con cái mà cha mẹ phải hy sinh, nhịn nhục lẫn nhau như trên đã nói. Và chính mục đích ấy đã bảo vệ nhiều gia đình khỏi tan vỡ, như ta thường thấy nhiều cha mẹ từng thốt ra: « *Tôi vì con vì cái mà nhịn nhục, chứ không thì không thể ở với nhau thêm lấy một ngày v. v. .* »

Khi đã biết rõ mục đích đó rồi, hai bên nam nữ tự do lựa chọn và ưng ý lẫn nhau. Sự tự do ưng lý là điều kiện cốt yếu của hôn nhân công giáo. Nếu có sự cưỡng ép bất kỳ phương diện tinh thần, tình cảm thể xác nào, thì hôn nhân coi như không thành. Bởi thế quan niệm Công giáo hoàn toàn phản đối với quan niệm « cha mẹ đặt đâu con cái ngồi đó » Vì lấy sự tự do tinh thần làm cốt yếu trong hôn nhân, nên Giáo Hội Công Giáo cũng coi cả sự lầm lẫn như một việc mất tự do (không tự do hiểu biết cái mình trọn) và coi những

đám hôn nhân có sự lằm lẩn như vậy là không thành. Có một bài thơ la-ngữ phát biểu những trường hợp lằm lẩn và không thành phép như sau :

*Error, conditio, votum, cognatio, crimen ;
cultus disparitas, vis, ordo, ligamen, honestas ;
Aetas, affinis, si clandestinus et impos ;
Raptave sit mulier loco nec reddita tuto ;
Haec facienda vetant connubia, facta retractant.*

Đại ý kể những sự lằm lẩn về người mình định cưới : thí dụ tôi định lấy cô em, mà khi gả nhà gái đánh lộn ra cô chị. Tôi tưởng người kia không phải thân phận nô lệ, nhưng người kia đã lừa tôi mà nói là mình tự do. Hoặc lấy nhau mà có sự ép buộc về tinh thần hay thể xác, thí dụ cha mẹ hay cấp trên ép lấy v.v...

Vậy hôn nhân Công giáo chỉ thành phép giữa những người có đủ điều kiện hiểu biết và tự do, không thể có giữa những người mất trí hoặc bị ép buộc hay nhầm lẫn.

Khi đã đủ sáng suốt và tự do lựa chọn rồi thì suốt đời không bỏ nhau hoặc lấy người khác được nữa. Về phương diện này Công giáo rất nghiêm ngặt, dù vua chúa quan quyền hay bậc nào cũng không được miễn trừ. Trong lịch sử ta thấy việc vua Henri nước Anh cát lợi vì muốn bỏ vợ này lấy vợ khác mà Giáo hội không cho phép nên đã ly khai và lập nên giáo hội Anh quốc. Nã phá luân đại đế cũng gặp trường hợp như vậy, muốn xin ly dị mà Giáo hội La mã không cho phép.

Như vậy, hôn nhân Ky tô giáo thúc đẩy và bắt buộc người đàn ông phải công nhận quyền bình đẳng trước pháp luật cũng như trong tinh thần giữa phái nam và nữ :

« Quyền luật hôn nhân đã thiết lập một cách công bình và khiến mọi người bình đẳng, xóa bỏ mọi chênh lệch cũ giữa kẻ tự do và người nô lệ. Sự bình đẳng giữa nam và nữ đã công nhiên trước pháp luật, vì như thánh Jérôme nói cái gì cấm đàn bà thì đàn ông cũng không được phép làm, cả đôi bên cùng một thân phận nên cùng mang chung một gánh, và cùng chung những quyền lợi về sự yếu thương lẫn nhau, cùng có những bổn phận đối với nhau ; phẩm giá người phụ nữ được trả lại và công nhận... » (Thông điệp Arcanum của Đức Giáo Hoàng Lèo XIII).

Cho nên, hôn nhân vừa bảo vệ giòng giống nhân loại lại vừa phó thác cho đôi vợ chồng nhiệm vụ yêu mến, bổ khuyết, giúp đỡ lẫn nhau. Thánh Paul khi khuyên người phụ nữ nên dịu dàng nghe lời chồng thì đồng thời cũng khuyên bảo người đàn ông phải kính trọng, yêu thương vợ :

« Người chồng có bốn phận phải đáp lại đòi hỏi của vợ ; còn người vợ cũng đáp lại như vậy đối với chồng. Người vợ không có toàn quyền xử dụng thân xác mình. Quyền đó của chồng. Cũng vậy, người chồng không có toàn quyền đối với thân xác mình. Quyền ấy của vợ... » (Thơ gửi người xứ Corin-Tô, đoạn 7, câu 3).

« Vợ chồng hãy tuân phục lẫn nhau trong tâm tình kính sợ Chúa Kitô. Hỡi kẻ làm chồng hãy yêu thương vợ mình như Chúa Kitô đã yêu mến Giáo hội... Người chồng phải yêu thương vợ như yêu thương chính xác thân họ. Yêu vợ đó chẳng là yêu chính mình sao... » (Thơ Ephêsô, đoạn 5, câu 25).

Sau này tất cả các vị thánh và thần học Công giáo đều theo giáo huấn đó mà dạy dỗ nhần nử người công giáo* giữ đúng tinh thần hòa thuận yêu thương nhau như vậy. Nhà hùng biện Bossuet đã ca ngợi quan niệm này như sau :

« Người vợ đã trao phó hết cả trái tim mình mãi mãi cho người, chồng thì cũ g nhận lại ở người chồng trung thành một của hiến dâng như thế. Nàng không còn sợ bị khinh dè hay bỏ rơi vì người khác nữa. Cả gia đình nhờ cách đó mà được đoàn tụ kết hiệp cùng nhau: con cái được sự săn sóc chung, và người cha sẽ san sẻ mỗi tình yêu thương của mình cho con cái đều nhau » (trong bài Avertissements aux protestants).

Ngoài quan niệm hôn nhân kể trên, quan niệm hôn nhân mà Công giáo coi là cao cả đáng quý trọng khuyến khích vì làm tăng số nhân loại và bảo vệ giống loài người, cũng đã đưa việc hôn nhân lên hàng nhiệm tích (sacrement) như thế, Công giáo còn khuyến khích việc giữ mình đồng trinh, không lập gia đình để hy sinh vì một tình yêu rộng rãi bao la, quảng đại hơn, để thực hiện một chức vụ và sứ mệnh cao cả hơn.

Phải đặc biệt chú ý đến mục đích của việc không lập gia đình : ấy là để dễ bề thực hiện việc bác ái hay lý tưởng cao siêu hơn. Việc này, nhiều nhà chính trị lo việc quốc gia bay xa hội vẫn thường làm. Và ta thấy các thầy tu, thầy dòng không lập gia đình là cốt có mục đích đó. Mà việc không kết bạn này hoàn toàn tự do, mỗi người tự suy nghĩ và lựa chọn, không hề có sự ép uống. Giáo hội Công giáo hoàn toàn phản đối và lên án những ai trốn tránh việc lập gia đình vì ích kỷ muốn tự do phóng túng và chơi bời v.v... Giáo hội cho những kẻ đó là hèn nhát là trốn trách nhiệm làm cha làm mẹ, là trái với thiên Giáo Hội chỉ khuyên nhủ những ai vì muốn hy sinh cho lý tưởng mới ở bậc không lập gia đình. Trái lại ai thấy mình không giữ nổi và muốn lập gia đình thì giáo hội khuyên nên lập và còn chúc là cho nữa. Thánh Paul cũng nói về vấn đề này như sau :

« Còn đối với các bạn không lập gia đình hoặc góa bụa thì tôi khuyên nên ở vậy như tôi. Nhưng nếu họ không thể giữ được nên đi kết bạn: thà lập gia đình thì hơn là nóng nảy khát khao. Nếu bạn lấy vợ t'ì chẳng tội và chi, và người thiếu nữ lấy chồng cũng vô tội. Nhưng nên biết rằng họ sẽ phải những thử thách của xác thịt. Mà phần tôi thì tôi muốn cho anh chị em thoát khỏi những thử thách đó. Tôi muốn anh em thoát khỏi sự lo lắng. Người không có vợ thì lo đến việc của Thiên Chúa, tìm cách đẹp lòng Thượng Đế, kẻ kết bạn lo việc phần đời và tìm cách vui lòng vợ. Người đàn bà có chồng cũng thế phải lo lắng trăm sự ở đời, và kiếm đẹp lòng chồng... »
(Thơ Corintô).

Vậy sự không lập gia đình chỉ là một cách thể giúp một hạng người đặc biệt, tự ý lựa chọn để lo việc lý tưởng. Không phải ai cũng giữ được thể, và không có gì trái thiên nhiên vì không hề có sự ép buộc. Người không lập gia đình có đáng quý đáng trọng là vì họ đã tự ý hy sinh vì lý tưởng, chứ không vì họ có ý trốn tránh nhiệm vụ làm cha mẹ ở đời.

Tóm lại, hôn nhân Công giáo có mục đích sinh con cái nối tiếp giống nhân loại, đồng thời cũng có mục đích gây hạnh phúc giữa hai vợ chồng. Muốn điều hòa hai mục đích đó, mỗi người phải biết hy sinh đôi chút, vì chỉ có hy sinh mới làm cho hạnh phúc có giá trị cao cả vào lâu bền.

HOÀI-KIM-YẾN.

Ký từ: « Cuộc tranh đấu giữa hai quan niệm: vĩnh-hôn và ly dị ».

SÁCH MỚI

Văn Hóa Á Châu vừa nhận được :

- **TRƯỚC VÀNH MÓNG NGỰA** sáng tác của nhà văn quá cố HOÀNG-ĐẠO. Sách dày 147 trang, giá 30 đồng.
- **LUÂN LÝ CHỨC NGHIỆP** biên khảo của NGUYỄN-GIA-TƯỜNG. Sách dày 94 trang, giá 20 đồng. Do **Cơ Sở Báo Chí và Xuất Bản Tự Do** gửi tặng.

Xin cảm ơn **Cơ Sở Xuất Bản** và trân trọng giới thiệu cùng bạn đọc.

V. H. Á. C.

DIỀM SÁCH

VIỆT-NAM VĂN-HỌC TOÀN-THƯ

**Quyển I, Thần-Thoại (Văn-chương truyền khẩu)
Biên khảo và sưu tập của HOÀNG-TRỌNG-MIÊN
QUỐC-HOA xuất bản, 1959.**

ĐƯỜNG-BÁ-BỔN viết

LẦN đầu tiên ở Việt-Nam, tôi được nhìn thấy một tác phẩm đẹp về hình thức, ấn loát ở nước mình. Đó là cuốn « *Việt Nam Văn Học Toàn Thư* » của ông Hoàng-trọng-Miên. Công việc ấn loát, sưu tập tài liệu tranh ảnh, trình bày như một tác phẩm của ngoại quốc. Nói như ông Tam Ích « *những tác phẩm lớn cũng như con mãnh thú nơi rừng núi, những con thú có bờ ngang, bờ cao, ngénh ngang giữa cỏ cây, bộ mặt của chúng có vẻ hiền hiền lặng lẽ* » (Ông Tam-Ích trích lại của *Gustave Flaubert*, có chú thích trang 1) Tôi chỉ tạm đồng ý với ông trên phương diện hình thức. Bây giờ; tôi xin nhận định về thái độ viết, sưu tập tài liệu, tru khuyết điểm của « *Việt Nam Văn Học Toàn Thư* ».



Từ ngày cuốn sách ra đời, tôi được đọc hai bài phê bình, một, của nhà văn biên khảo đăng trên một tờ báo hàng ngày, hai, của một giáo sư đăng trên một tạp chí văn nghệ bán nguyệt sao.

Bài thứ nhất, giọng phê bình không được bình thản lắm, chỉ trích chi tiết, thiếu nhìn tổng quát, còn thêm « *hơi văn uất hận ghen hờn* ».

Bài thứ nhì, tương đối, với con mắt của giáo sư nhận định (lời *didactique*) thì giá trị, song hơi khoe khoang xuẩn động. Tóm lại ; nếu xét giá trị bài ấy là của một nhà văn có thái độ hoặc một nhà học giả căn bản, tất nhiên lý do tôi nêu trên xin tự rút lui.

Trước ông Hoàng Trọng Miên ba năm (1956) ông Nguyễn đồng Chi, tác giả « *Việt Nam văn học cổ sử* » (Hàn Thuyền xuất bản 1943) cho ra mắt cuốn « *Lược khảo về thần thoại Việt Nam* » (Nhà xuất bản Văn Sử Địa, Hà Nội 1956). Tất nhiên trước hai ông, còn có những nhà khảo cứu như Césbron, A. Landes, Dumontier, Bonifacy, Grossin, Kemlin, Vial, Savina (1) viết về lai lịch và thần thoại dân thiểu số hay những tác phẩm bằng Việt ngữ như ông Nguyễn văn Ngọc đã dịch và sưu tầm một số truyện cổ trong « *Truyện cổ nước Nam* », Nguyễn kinh Chi với « *Mọi Kontum* », (viết với Viên Kha, Nguyễn đồng Chi, Bùi dương Lịch, Lý tuế Xuyên) và « *Linh Nam Trích Quái* », quyển giá trị nhất về thần thoại của ông Vũ Quỳnh v.v...

Ở đây tôi chỉ so sánh hai quyển : *V.N.V.H.T.T. của ông H.T. Miên* và « *Lược khảo về thần thoại V.N.* » của ông Nguyễn đồng Chi mà thôi, hai quyển này có nhiều lý do quan hệ tương đồng.

Phải nói ngay rằng ai đã đọc cuốn khảo về thần thoại trên của của ông Nguyễn đồng Chi cũng hiểu ngay rằng : « *Văn nghệ mác xít được đúc cốt bỏ ; lý luận chính trị* ». Nghĩa là ngay cả đến thái độ kể truyện cũng phải nằm trong lập trường mác xít. Cho cho nên ông Minh Tranh (bút hiệu của ông Trần huy Liệu) viết cuốn « *Sơ thảo lược sử Việt Nam* » (2 cuốn) đã giải thích lịch sử theo con mắt người mác xít chính thống, ngay biện sự kiện lịch sử (chẳng hạn lịch trình tranh đấu sống còn của Việt Nam với Trung Hoa thống trị, ông đã biện minh một cách khéo léo cho sự hiện diện của đồng chí Trung Quốc vĩ đại hiện nay ở miền Bắc đỡ phần ê trệ trước cầm thù của

-
- | | |
|------------------|--|
| (1) CÉSBRON | Contes et légendes du pays d'Annam. |
| (2) A. LANDES | Contes et légendes annamites. |
| (3) DUMONTIER | Cultes annamites. |
| (4) BONIFACY | Nouvelles recherches sur les jeunes thérimorphes au Tonkin |
| (5) GROSSIN | La province Mường de Hòa bình |
| (6) KEMLIN | Alliances avec les esprits chez les Rengao. |
| (7) VIAL | Les Lolos |
| (8) SAVINA | Croyances des MIAO |
| (9) LA JONQUIÈRE | Croyances des MÁN |

đồng bào yêu dân tộc). Và về bình diện văn nghệ, ông Vũ Ngọc Phan cũng đã phải nhận mệnh lệnh máy móc như trên — viết truyện cổ theo quan niệm người mác xít kể truyện. Tất nhiên là ông Nguyễn đồng Chi cũng không khác đồng chí, đồng nghiệp.

Cho nên vì thế, với một tài liệu, thí dụ A : *Grossin*, khi ông Nguyễn đồng Chi dùng tài liệu A đó viết lại, dịch lại ý chính để kể lại thì thực chất tài liệu A mất bớt đi để dành cho quan niệm người kể truyện theo tài liệu A xen vào (*thành ra B*). Khi ông Hoàng Trọng Miên viết lại (*thành ra C*), kể truyện lại (như quan niệm ở trên chúng tôi vừa chứng minh) không thể nào giống hoàn toàn tài liệu A của *Grossin* cũng như tài liệu B của Nguyễn đồng Chi.

Bây giờ chúng tôi so sánh đến hai yếu mục giữa quan niệm về thần thoại của hai ông Nguyễn đồng Chi và Hoàng trọng Miên.

Rồi đến quan niệm kể truyện theo thần thoại của người dân Trung Bộ (Hà Tĩnh) của ông Nguyễn đồng Chi. Ông Nguyễn đồng Chi còn xác định thêm rằng những truyện như « *Biên Giới Văn Lang* » là do dân kể lại ; không có trong tài liệu của những người Pháp khảo về thần thoại Việt Nam. Vậy một khi ông Hoàng trọng Miên minh chứng tài liệu trên thì lấy ở đâu ra ? Sách nào ? — Theo chúng tôi là của ông Nguyễn đồng Chi. Trên những điểm :

- 1) Văn thể, từ ngữ cùng một giọng.
- 2) Cùng một quan niệm kể truyện giống nhau.
- 3) Khác nhau ở điểm người có lập trường mác xít và một người không biết mình ở lập trường nào ?
- 4) Tài liệu duy nhất của Nguyễn đồng Chi có.

Trước hết chúng tôi lập bảng so sánh giữa hai cuốn sách ; rồi chúng tôi rút ra một truyện điển hình trong những truyện ông H. T. Miên đã đem vào trong « *Việt Nam Văn học Toàn Thư* ».

BẢNG SO SÁNH

Thứ tự do Đường Bá Bôn ghi	Nguyễn Đồng Chi	Số trang của bản chính (1956)	Thứ tự do Đường Bá Bôn ghi	Hoàng Trọng Miên	Số trang của bản chính (1959)
	LƯỢC KHẢO VỀ THẦN THOẠI V. N.			VIỆT NAM VĂN HỌC TOÀN THƯ (I)	
1)	Thần thoại Mèo	53	1)	Thần thoại Mèo	127
2)	— Mán	61	2)	— Mán	131
3)	— Lô lô	61-64	3)	— Lô lô	135
4)	— Mường	67	4)	— Mường	110-117
5)	— Ba Na	70	5)	— Ba Na	155-157
	(Tây nguyên)				
	Phần thứ 5 : Buổi khai mạc vũ trụ			Phần thứ 5 : Vũ trụ và muôn loài	
6)	Thần trụ trời	75	6)	Thần trụ trời	66
7)	Thần biển	77	7)	Thần biển	75
8)	Nữ thần mặt trời và mặt trăng	85	8)	Mặt trời và mặt trăng	66
9)	Câu chuyện tu bổ lại các giống vật	88	9)	Tu bổ các giống vật	71
10)	Truyện nữ Chúa chàng Ngưu	93	10)	Ả Chúa	68
11)	Sự tích thằn lằn Cuội cung trăng	97	11)	Thằng Cuội với cung trăng	67
	Phần thứ 6 : Gia phả của nhà Thần			Vấn là phần 5	
12)	Thần sét	101	12)	Thần sét	62
13)	Thần gió	108	13)	Thần gió	65
14)	Thần mưa	109	14)	Thần mưa	63
15)	Thần lửa	118	15)	Thần lửa	65
16)	Thần bếp và Truyện nhện	120	16)	Thần bếp	74-77
	làm vợ hạ thần bếp	122			
17)	Thần núi	128	17)	Thần núi	74
18)	Thần nước (1)	130	18)	Thần biển	76
19)	Diêm Vương	137	19)	Diêm Vương	81
20)	Thần lửa	138	20)	Lúa và Cỏ	72
	VII Thần thoại về Lạc long Quân			V: Thần thoại đặt sứ, Chương 2	
21)	Kinh Dương Vương và Lạc Long Quân	141	21)	Lạc Long Quân Hùng Vương	87-91
	Sự tích một trăm trứng	150			
22)	Truyện Mộc Tinh	148	22)	Nữ thần Mộc	79
	Phần 8 Đặt sứ về đời Hùng vương			Phần thứ 5 : Chương II	
23)	Sự tích núi Tản Viên	158	23)	Thần núi Tản Viên	93
24)	Truyện chiến tranh giữa Sơn Tinh, Thủy Tinh	161	24)	Sơn Tinh và Thủy Tinh.	95
25)	Truyện đứ c Thánh Gióng.	163	25)	Thánh Gióng	96
26)	Thần Kim Quy	166	26)	Thần Kim Quy	98

(1) Những chữ chúng tôi cho in **gras** là để so sánh sự đặt tiêu đề cho mỗi truyện của mỗi tác giả trước và sau — Nội dung và quan niệm : Kể lại của người sau, lấy của người trước (2 bản đều giống nhau — Xem dẫn chứng ở trang sau).

Ở trên, chúng tôi đã nói về quan niệm viết, kể, thuật lại của nhà văn mác xít, dùng lý luận để nhận định khách quan theo chủ quan của lập trường phái ấy định đoạt. Cho nên ông Nguyễn-đồng-Chi đã dùng nhỡn quan của duy vật sử quan để giải thích tài liệu lịch sử.

Theo bảng tóm tắt trên, hai mươi sáu bài trong cuốn « *Lược khảo về thần thoại V.N.* » của ông Nguyễn-đồng-Chi đã được ông Hoàng-trọng-Miên chép vào cuốn « *V.N.V.H.T.T.* » của ông xuất bản sau ba năm. Sự thay đổi tiêu đề có khác nhau, song nội dung, văn, ý đều là một. Hay là nói một cách khác đi, ông Hoàng-trọng-Miên đã cho chép rất đúng với nguyên tác của ông Nguyễn-đồng-Chi. (gồm cả bố cục).

Chúng tôi cũng hiểu rằng tài liệu là tài liệu chung, nhưng mỗi con người khi thu nhận tài liệu để soạn thành tác phẩm, sự cắt xén, bố cục, văn thể nội dung, quan niệm, không thể nào giống nhau như khuôn đúc được.

TRUYỆN THẦN THOẠI của NGUYỄN-ĐỒNG-CHI và HOÀNG-TRỌNG-MIÊN.

NGUYỄN-ĐỒNG-CHI

HOÀNG-TRỌNG-MIÊN

Đi đòi với thần gió, thường có thần lửa, mà người ta vẫn gọi là bà Hỏa, một vị thần đàn bà mặt mũi hung ác.

Người ta kể chuyện ngày xưa có một ông lão đi vào rừng sâu bỗng bắt gặp một bếp lửa của bà Thần lúc đó đi đâu vắng. Ông ta mừng quýnh bèn chặt một ống nứa không đặt lên bếp lửa. Chỉ trong một chốc, ống nứa tự nhiên thấy cơm chín lại có cả cá thịt nứa. Ông bèn đổ ra lá ăn một bụng no nê rồi ngủ luôn tại đó.

Chẳng dè trong khi ông lão ngủ say thì bà Thần bắt chợt trở về. Thấy có người lạ khám phá ngọn lửa màu nhiệm của mình, bà Thần bèn rút bầu nước mang theo người ra tưới tắt bếp lửa không muốn cho mình hưởng, nhưng ông cụ cũng cố bước đồng tro tàn xem thì may thay hãy còn một tí

Người ta kể lại rằng ngày xưa có một ông lão đi vào rừng sâu, gặp được một bếp lửa của bà Thần lúc đó đang đi vắng. Ông lão mừng rỡ chặt một ống nứa không đặt lên bếp lửa, chỉ trong một lát tự nhiên ống nứa đầy cơm chín, có cả thịt cá nứa. Lấy ra ăn một bữa no nê, ông lão ngủ quên luôn bên bếp lửa, chẳng dè bà Thần trở về bắt gặp. Thấy có người biết được ngọn lửa màu nhiệm, bà Thần bèn lấy nước tưới tắt bếp lửa rồi bỏ đi. Đến khi ông lão tỉnh dậy thấy bếp tắt mất, có bó đám tro ra thì may còn sót một cục than đỏ. Ông lão vội bọc cục than đỏ mang về nhà nhen nhúm lên thành một bếp lửa. Từ đó, ngày nào ông lão

than đổ. Ông lão mừng rỡ vội bỏ vội
khớ bạc lại mang về nhà nhen nhúm
nó lên.

Từ đó ngày nào cơm thịt cũng ề hề,
gia đình ông lão rất sung túc.

Và cũng từ đó, ông lão luôn luôn
gìn giữ ngọn lửa không bao giờ dám
để tắt.

Nhưng một hôm lúc ông đi vắng,
người dân của ông vừa đi ra suối múc
nước về bỗng thấy lửa bén vào vách
mà nhà vắng không có ai cả, bà ta lật
đật mang cả vò nước xối vào khắp cả
mọi nơi. Đến chừng ông lão trở về
thì tiếc thay lửa đã tắt ngấm không còn
một chút than đổ nào nữa.

Từ đó cha con mất hết thứ bảo vật
của Thần.

Thần Lửa

NGUYỄN-ĐỒNG-CHI

Lược khảo về thần thoại V.N.

trang 119-120

*cũng có cơm thịt đầy đủ, ông chăm sóc
ngọn lửa luôn luôn không dám để tắt.*

*Nhưng một hôm ông lão đi vắng,
bếp lửa ở nhà cháy lan ra phên, bà vợ
đi xách nước về thấy thế bèn lấy nước
tưới lên, không dè xối nhiều quá làm
tắt ngấm cả lửa. Từ đó ngọn lửa
Thần không còn ở thế gian nữa.*

Thần Lửa

(Trang 65)

Việt Nam Văn Học T.T.

HOÀNG-TRỌNG-MIÊN



Chúng tôi cho trích « Thần Lửa » là một trong những truyện đánh tráo.
Còn bao nhiêu nữa, như « Biên Giới Văn Lang », « Thần Núi », « Cuộc tu bổ lại
các giống vật » hay là ở trong bảng so sánh trên kia, các bạn đã nhận định rất
đầy đủ rồi.

Tài liệu « Thần Núi » kể ra thì cũng chẳng có gì quan trọng, ông H. T.
Miên có thể lười mà không chịu dịch *Grossin, Kemlin, Bonifacy, Dumontier...*
nên mượn lại nguyên văn của ông Chi. Lẽ là trong truyện này ông Chi không
lờng được quan niệm mác xít khi người mác xít kể truyện trên.

Dưới đây mới là điều đáng nói — *Quan niệm về thần thoại của mác xít*
(Nguyễn đồng Chi), và *quan niệm về thần thoại của ông Hoàng Trọng Miên*
(*thoát cả tâm và vật, đứng trên thế tổng hợp?*)

QUAN NIỆM VỀ THẦN THOẠI CỦA 2 ÔNG :

NGUYỄN ĐỒNG CHI

HOÀNG TRỌNG MIÊN

Đặc điểm của thần thoại là sự phản ánh xã hội, chất phác ấu trĩ đời cổ. Vì thế, bản về thần thoại Hy Lạp kết tinh trong thơ của Hô-Mê (Homère). Mác có bảo : Nó phản ánh cái đẹp, phản ánh thời đại ấu trĩ một đi không trở lại của xã hội loài người (1).

Lược khảo về thần thoại V.N.

trang 12, 13.

Thần thoại nguồn thơ vô danh, tươi trẻ, linh động, sản phẩm vô thức của trí tưởng tượng con người buổi sơ khai là một bằng chứng làm sáng tỏ thời kỳ mịt mù trong tiền sử, một tài liệu vô cùng quý giá về nguồn gốc các dân tộc, một sáng tác văn nghệ chứa đựng cái đẹp đầy tính chất nhân loại không bao giờ còn trở lại với loài người (2).

trang 44

Việt Nam Văn học Toàn Thư



Đọc xong bảng so sánh về hai tác phẩm cùng chứa một quan niệm tương đồng; người đọc đã tự động nhìn thấy sự lúng túng của ai là người viết không có lập luận, quan niệm, trách nhiệm ?

Ông Hoàng Trọng Miên đã có một tiết nói về sách tham khảo (*trang 21, 39, 40, 103*) nhưng đặc biệt nhất là không thấy có cuốn « *Lược khảo về thần thoại V.N.* » của Nguyễn Đồng Chi. Ông đã rào đón một cách khéo léo và tế nhị để cho người nào đọc quyển trên rồi cũng không thể bắt bẻ ông. Vì thế có đoạn :

« Những chuyện thần thoại Việt Nam lần lượt trình bày theo thứ tự dưới đây, hoặc trích ở sách báo đã đăng, hoặc chép theo lời kể, chúng tôi không đeo gọt lại, cốt giữ được nguyên tích chuyện ».

(*trang 56, Việt Nam văn học toàn thư, Hoàng trọng Miên*).

Nếu xét đúng theo ngôn ngữ và lập luận của ông ; thiết tưởng rằng tác phẩm của Grisson không thể khác hơn của Cesbron, Landes, hay « *Lĩnh Nam*

(1) và (2) những chỗ in chữ **gras** là do chúng tôi gạch dưới để làm một bằng chứng (Đ.B.B. chú thích).

Trích Quái » của Vũ Quỳnh, cũng như nếu ông Nguyễn đồng Chi đã có « *Lược khảo về thần thoại V. N.* » thiết tưởng không cần đến « *Việt Nam văn học toàn thư* » của ông nữa. Tôi nhấn mạnh điểm này để làm nổi bật sự khác biệt giữa tài liệu của người trước mà người sau mượn — ít nhất phải vượt hơn thì mới nên có người công đầu (*précurseur*). Nếu không vượt được, thiết tưởng rằng sự có mặt của người tiếp nối không cần thiết.

Quyển trích dịch của người sau mượn của người đi trước là lẽ đương nhiên — nhưng phải « *ngoặc kép* » và « *xuất xứ* ». Đáng này ông Hoàng Trọng Miên không làm như vậy. Quyển sách sưu tập của ông, trừ những phần thứ nhất, thứ hai, thứ ba, thứ tư... có một phần công phu nhỏ của ông sưu tầm tài liệu, sau đó chỉ biến theo quan niệm tiếp nhận của ông rồi viết thành bài. Còn ngoài ra từ phần năm cho đến phần cuối (hầu hết) là ông đã dùng nguyên tác chính thống (1) của ông Nguyễn đồng Chi.

Xét về cuốn sách của ông Nguyễn đồng Chi, như chúng ta đã cùng đồng lãm trong dàn bài, ông Chi phân tách rõ thế nào là nhân thoại, thần thoại, ảnh hưởng thần thoại Trung hoa đến VN và các nước lân cận ra sao ? (*Chúng tôi gạt bỏ những quan niệm quá khích của ông Chi — lập luận duy vật sử quan ; mà chỉ nói đến giá trị tài liệu*). Khi bàn về một vấn đề nào, nhất là văn học, ở đây là thần thoại, người viết phải cho biết bằng điển tịch truy nguyên, tác động và phản ứng. Chẳng hạn như nước ta chịu ảnh hưởng văn hóa Trung quốc, tất nhiên là cả đến thần thoại. Dù muốn hay không, chúng ta không thể nào không biết đến thần thoại Trung hoa — nói khác đi — thần thoại V.N. chịu ảnh hưởng Trung hoa ra sao ? thì ông Hoàng Trọng Miên không đề cập đến. Trong khi ấy, người đi trước ông đã không bỏ sót điều chính yếu kia. Tôi ngờ rằng ông Miên sợ rằng mình đánh tráo hoàn toàn tác phẩm ít người biết đến ; rồi lược bỏ cho có phần khác biệt đi chăng ?

Phần tổng luận của ông không đưa ra được một kết luận nào xác đáng để tỏ ra người viết, người thuật lại có một lập trường, một thái độ rõ rệt. Rặt là những danh từ lớn (*grands mots*) như, dân tộc, triết học dân tộc, triết lý luận hồi, triết lý bất diệt, triết lý vạn vật, vũ trụ quan làm nền tảng cho thần thoại dân tộc, v. v. . . Khiến người đọc trong bài không hiểu ông muốn xác định một vấn đề gì rành mạch, khúc triết. Nghĩa là phần lớn của những danh từ không có nghĩa, không được giải thích hợp lý cho người đọc lĩnh hội.

Nói về thái độ viết, ông đưa ra rất mơ hồ, lạc lõng :

« Với tư tưởng duy tâm người ta xét tác phẩm và tác giả ở ngoài khung cảnh lịch sử và xã hội với tư

(1) Tôi nói « *Nguyên tác* » vì lẽ tài liệu về thần thoại (*Mythe*) được viết lại theo quan niệm của người viết chỉ dựa vào tích chuyện, hoặc nghe thuật chuyện mà khi viết thì xem lập luận của mình vào.

tưởng duy vật người ta cho rằng sản phẩm trí thức là con đẻ của tương quan sản xuất kinh tế. . . »

(Trang 8, Việt Nam Văn Học Toàn Thư)

Ông Tam-Ích khi giới thiệu lời tựa cho là ông Hoàng - trọng - Miên đã dùng « *phương pháp tổng hợp* » (trang 2), nhưng ông lại cũng không giải thích « *phương pháp tổng hợp* » là thế nào ? Liệu khi sử dụng *danh từ không* người đọc có hoàn toàn thông cảm chăng ? Đành rằng có người hiểu « *phương pháp tổng hợp để tìm hiểu toàn diện văn học* » gồm « *tâm và vật* », nhưng « *tâm và vật* » của chủ trương nào ? Trong giáo điều Marx cũng có « *tâm và vật* ». (Tất nhiên là chúng tôi hiểu rằng các ông không quan niệm « *tâm và vật* » trên đây theo mạt xít, nhưng như thế chưa rõ nghĩa). Một lần nữa nhắc lại, chúng tôi vẫn phê bình trên nguyên tắc, thái độ, cho nên không thể đi vào chi tiết hết được. Chẳng hạn như ông Tam-Ích cho rằng :

« Nhưng dù sao chúng ta phải thừa nhận một điều : cái gì do quần chúng bình dân sáng tạo là phong phú, là hồn hậu — sẵn cả sinh tố tinh thần để nuôi dưỡng những linh hồn mệt mỏi nhất như linh hồn Nerval và Rimbaud — là bất hủ, là sống muôn kiếp, đời đời tồn tại trong lòng người... »

(trang 5, Việt Nam Văn học Toàn Thư)

Vấn đề này, ông Tam Ích còn lúng túng : ông chưa có lập trường của ông để nhận định thế nào là văn chương bình dân ? ai sáng tác — không phải chỉ bình dân sáng tạo là phong phú cả đâu ? Trường hợp một anh nông dân tả cái chết, thì bài ấy không có giá trị nghệ thuật (*truyền cảm và rung động*) và cũng vẫn với tài liệu ấy, Chateaubriand viết lại thì người đời truyền tụng. Vậy ai là người sáng tác văn chương bình dân để được truyền tụng muôn đời ?

Trở lại ông Hoàng Trọng Miên, phần thứ nhất, thứ hai, thứ ba, thứ tư, ông để nhiều công phu và chịu khó đánh tráo cách hành văn của ông Chi. Tuy nhiên có đôi chỗ ông biết chế biến tài liệu ngoại quốc đã thu thập bừa với sự hiểu biết của mình.

Bàn về ảnh hưởng tương quan lẫn nhau trong vấn đề thần thoại (*nguồn gốc sáng tạo chủng tộc, dân tộc thời khởi thủy*) ông Miên tự hào rằng ông là người bổ khuyết cho sự lãng quên của lịch sử (*ý ông nói người đi trước không biết đến*), về nguồn gốc thần thoại của các dân tộc anh em vốn có quan hệ mật thiết với chủng tộc da vàng, nói chung, Việt Nam, nói riêng. Ông chứng minh điều ấy. Bằng :

« Riêng về thần thoại của đồng bào thiểu số đặc biệt, là đồng bào Cao Nguyên Việt Nam, có thể nói rằng chúng ta có cả một kho tàng phong phú và cổ nhất nhân loại.

Khai thác nguồn gốc của các dân tộc anh em vốn có quan hệ mật thiết với dân tộc ta trong lịch sử, chúng tôi muốn bỏ khuyết một sự vô tình lãng quên bấy lâu, trong khi dựng lại nền văn chương truyền miệng Việt Nam ».

(trang 54 Việt Nam văn học toàn thư)

Chúng tôi đồng ý rằng đây là một ý kiến nhận định xác đáng về phương diện chủng tộc — Song thực ra người viết trước ông không hề sao lãng hay vô tình. Chứng cứ, trong « *Lược khảo về thần thoại V. N.* » ông Nguyễn Đông Chi đã đề cập đến vấn đề này: (*Thần thoại Mèo, Mán, Lô Lô, Lào, Mường, Ba Na, từ trang 57 đến 74*) và hơn nữa của cả một quốc gia có ảnh hưởng rất lớn đến đời sống tinh thần người Việt Nam chúng ta (*formation de l'esprit*) — đó là Trung Hoa, mà chính ông Hoàng Trọng Miên đã bỏ sót.

Ưu điểm « *Việt Nam Văn Học Toàn Thư* » của ông Hoàng Trọng Miên có chăng ? Lẽ riêng tư của chúng tôi chỉ thấy rằng : ấn loát công phu độc nhất từ xưa đến nay và công sưu tập tranh ảnh về :

« Văn hóa Đông Sơn, Ngọc Hoàng, Quan Âm, Rồng, Tây Vương Mẫu, Hằng Nga, Thần Tài, Thần Lộc Thành Hoàng, Thần Văn, Thần thi cử, Thiên đình và địa ngục, Đèn Rồng, Người Lục Hồn, Người Việt hóa trang, Người Mán Cóc, Người Thái Trắng, Nứa, Người Mường, Người Hoa Lang, Người Mèo, Người Da Rai, Người Châu Ma, Người Xê đăng, Người Khả, Chữ Hán thời thái cổ, Chữ Thái ở Qui Châu, hai mươi bốn chữ Mường Thanh Hoá, bản đồ V.N. thời cổ, bút tự vua Quang Trung, chữ nôm.. »



Trên phương diện tự ái quốc gia (*amour propre national*); với tác phẩm trên, chúng ta có thể tự hào có một trình độ văn hóa cao, cổ kính, và đã văn minh của chúng ta đã lên cao. Song với độc giả ngoại quốc (*chẳng hạn như tác phẩm này được dịch sang ngoại ngữ*) ; chúng tôi nói độc giả, chứ không nói đến những nhà khảo cứu ngoại quốc tìm hiểu về văn học V.N.) thì đó là một điều không đáng lo ngại. Họ rất dễ tin rằng công phu người viết siêu đẳng.

Còn với những học giả Pháp, Anh, Mỹ hiểu tiếng Việt khi khảo về văn học Việt Nam thì chúng tôi e rằng tác giả cần phải thận trọng hơn nữa. Bởi lẽ những tác phẩm văn chương cũng như ghi chép diễn tiến lịch sử, nói chung,

văn học, văn nghệ, nói riêng, cần phải đủ điều kiện : *thái độ dứt khoát, rõ rệt, chính đáng, tài liệu ròi rào, trách nhiệm của người viết đứng đắn, lập trường vững chắc mới tránh được điều si nhục cho quốc thể.*

Đối tượng khi viết bài này — chúng tôi nghĩ rất nhiều đến người đọc, đến những nhà văn lớp tiếp nối — **một**, không có thời giờ, cơ hội để đọc, so sánh hai cuốn sách « *Lược khảo về thần thoại Việt Nam* » (1) và « *Việt Nam văn học toàn thư* », để mà không ngờ rằng có một vụ đạo sách quá trơ trẽn — hơn nữa cũng không phải chỉ người đọc có thể nhầm (*không chuyên nghiệp ở trong ngành, làm sao mà biết được tường tận*) — còn là đến những nhà văn, lý thuyết gia, tự điển gia đã nhầm mà hết nhẽ ca tụng tác giả « *Việt Nam Văn Học Toàn Thư* », trong một tờ quảng cáo trước khi phát hành sách (2) — **hai**, rồi mới đến lớp nhà văn đi sau chúng tôi hiểu rõ *một thái độ không thể dung tha được* nào của một đại diện lớp người đi bước trước ; đã thực hiện một việc làm táo bạo đi đến trắng tráo.

ĐƯỜNG BÁ BỔN

Chợ lớn, tháng tám 1959

(1) Chúng tôi chưa bàn đến giá trị, quan niệm viết của Nguyễn đồng Chi. Trong phạm vi bài này, chỉ dùng tài liệu L.K.V.T.T.V.N. để so sánh.

(2) Võ Oanh, Nghiêm xuân Hồng, Thanh Nghị, Nguyễn đức Quỳnh, Tam Ích. Chúng tôi còn nghĩ thêm rằng, đây là chiến thuật « *thấu cây văn hóa* » rất cao của ông Hoàng Trọng Miên muốn đánh lạc dư luận — dư luận căn cứ vào đó có thể tin cậy mà cho rằng đó là công việc làm công phu, giá trị. (Báo JEO khi giới thiệu cũng đã cho là... « *œuvre de longues et minutieuses recherches* — » (ngày 9-4-1959). Đ.B.B. chú thích.

Độc và cổ động cho nhật báo :

TỰ DO

TIẾNG NÓI CỦA NGƯỜI VIỆT TỰ DO

Hoạt động của Hội V.N.N.C.L.L.V.H.A.C

Tháng Tám 1959

I.— LIÊN LẠC VÀ TIẾP TÂN.

NGÀY 11 tháng 8 năm 1959, bà Stella Khamrisch, giáo-sư trường Đại học Pennsylvania, đại biểu Hội-nghị Triết-gia Đông-Tây tại Honolulu, đã tới Saigon để nghiên cứu và sưu tầm di tích văn-hóa cổ Việt-Nam. Vì có viết thư trước cho Hội nên khi tới phi trường Tân-Sơn-Nhất, bà đã được các ông Chủ-tịch và Phó Tổng Thư-ký ra đón tiếp và đưa về khách sạn. Trong hai ngày 11 và 12 - 8 bà Khamrisch đã được Chủ-tịch Hội đưa đi thăm các Viện Khảo Cổ, Bảo Tàng và tiếp xúc với các ông Trương-Bửu-Lâm, Vương-Hồng-Sên.

Ngày 24 - 8, ông Kizun Zo, Giám-đốc Viện Khảo-Cứu Á-Châu của Đại-Hàn, đồng thời là Khoa-trưởng trường Đại-học Kinh-tế tại Hàn-Thành, đã được ông Howard Thomas, đại diện cơ-quan The Asia Foundation, đưa tới thăm Hội. Tại đây ông Kizun Zo đã tiếp xúc với Ban Chấp-Hành cùng một số Hội viên của Hội như các Giáo-sư Vũ-quốc-Thức, Nguyễn-cao-Hách, Nguyễn-đình-Hòa, các ông Nguyễn-khắc-Kham, Bùi-quang-Tung, Trương-bửu-Lâm.

Trong hai tiếng đồng hồ thảo luận, ông Kizun Zo đã được giải đáp nhiều câu hỏi về các cơ sở và sinh hoạt văn hóa ở Việt-Nam. Nhân dịp này Hội có nhờ ông khi trở về nước sẽ kiếm dùm những văn liệu liên quan tới những cuộc xúc tiếp và trao đổi văn hóa giữa Việt - Nam và Triều - Tiên thời trước. Ông Nguyễn - Khắc - Kham, Giám đốc Nha văn hóa, cho biết thêm chi tiết và cuộc gặp gỡ giữa học giả Lê qui Đôn và một số thi sĩ Triều Tiên hồi thế kỷ thứ XVIII,

và có một sử giả Triều Tiên là Hồng khải Hi đã cùng một học giả Trung hoa là Chu bội Liên viết bài tựa cho hai tác phẩm «Quần Thư khảo biện» và «Thánh Mô Hiền Phạm Lục» của Lê quý Đôn xuất bản năm 1761, trong thời kỳ Lê quý Đôn đi sứ ở Trung hoa. Ông Kizun Zo hứa sẽ sưu tầm tại thư viện Hàn Thành những tài liệu về tiểu sử và văn nghiệp của sử giả Hồng khải Hi và về những cuộc xúc tiếp như trên. Vị quý khách cũng đề cập tới vấn đề hợp tác và trao đổi tạp chí giữa Hội với Hội khảo cứu Á Châu ở Hàn Thành.

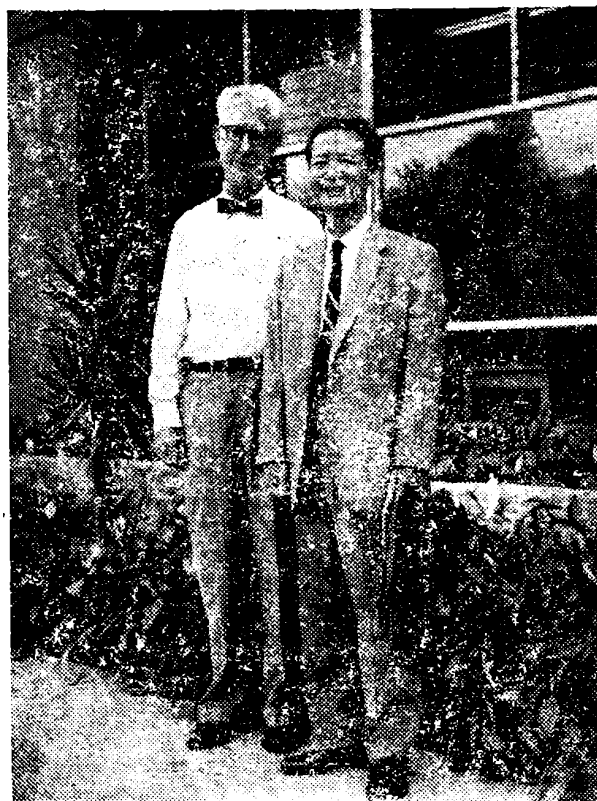
Ngoài những cuộc xúc tiếp, trong tháng tám vừa qua, Hội còn nhận được thư từ của các Hội bạn và nhân vật ở ngoại quốc về việc mua dài hạn, trao đổi hoặc viết bài cho tạp chí Asian Culture.

Ngày 19-8, Hội nhận được thư của ông Nyi Nyi, Tổng Thư ký của Hội Nghiên Cứu Miến Điện (Burma Research Society) mời Giáo sư Nguyễn đăng Thục tham dự Đại hội kỷ niệm 50 năm thành lập Hội, từ 28 tháng chạp 1959 đến 3 tháng Giêng 1960 tại Rangoon. Giáo sư Thục cũng được mời diễn thuyết tại Đại hội về một vấn đề văn hóa liên quan tới Miến Điện, Việt Nam và các nước Á Châu.

HOẠT ĐỘNG CỦA HỘI TẠI NƯỚC NGOÀI.

Ngoài những thư từ liên lạc và những cuộc thăm viếng của các quý khách ngoại quốc đã nói trên, trong thời kỳ tham dự Hội Nghị Triết học Đông-Tây tại Honolulu từ 22-6 đến 31-7, Chủ tịch và Phó Tổng Thư Ký Hội đã có dịp xúc tiếp với rất nhiều triết gia, học giả và ký giả quốc tế. Chi tiết đầy đủ về Hội nghị Honolulu và những cuộc gặp gỡ này sẽ được Chủ tịch Hội trình bày trước các Hội viên vào tối ngày thứ sáu 4-9-1959 tại trụ sở Hội, 201 Lê văn Duyệt Saigon

Một mặt khác, trong thời gian tham dự Hội nghị của Tổng Liên Đoàn Giáo Giới Quốc Tế ở Hoa Thịnh Đốn từ 25-7 đến 7-8, Tổng Thư Ký Hội cũng có dịp hoạt động cho Hội qua những cuộc xúc tiếp với các cơ sở Văn Hóa Á Châu tại Hoa Kỳ. Sau buổi nói chuyện về văn hóa Việt Nam tại khóa hội thảo Hè 1959, tổ chức ở trường Đại học Bucknell, Pennsylvania mà Văn Hóa Á Châu đã tường thuật trong số trước, Tổng Thư Ký Hội đã đi Nữu-Uớc và gặp gỡ các ông Lyman Hoover, đại diện cơ quan The Asia Foundation, ông Paul C. Sherbert, Chủ tịch Hội Nghiên Cứu Á Châu (The Asia Society) và ông William Henderson, Phó Chủ tịch Hội đồng Nghiên Cứu Liên Lạc Ngoại Quốc (Council on foreign relations). Từ nay Hội sẽ có những cuộc trao đổi thường xuyên về tài liệu và tạp chí với các cơ quan kể trên. Riêng ông Henderson còn nhận lời viết bài cho Asian Culture và sẽ liên lạc mật thiết với Hội vì ông đang sửa soạn sang nghiên cứu ở Việt-Nam vào tháng sáu năm tới.



← Giáo - sư
Nguyễn-đăng-Thực
chụp chung với giáo
sư Charles A. Moo-
re, Chủ-tịch Hội-
nghị Triết-gia Đông
Tây tại Honolulu
(1959)



Ông Kizun Zo
(ngồi giữa) và ông
Thomas đang thảo
luận cùng Chủ-tịch
và các Hội - viên
Hội Văn-Hóa Á-
Châu.



Đọc và cổ động cho :

GIÓ MỚI

**BÁN NGUYỆT SAN RA NGÀY 1
VÀ 15 MỖI THÁNG**



Chủ bút : NGUYỄN SA

CÒN LẠI MỘT SỐ SÁCH RẤT ÍT XUẤT BẢN
TỪ 1957 VÀ 1959 BÁN Ở CÁC HIỆU SÁCH LỚN :

LƯỢC SỬ VĂN NGHỆ VIỆT NAM

☆ **NHÀ VĂN TIỀN CHIẾN 1930 — 1945**

☆ **NHÀ VĂN HẬU CHIẾN 1950 — 1956**

Phê bình của THẾ PHONG

NGUYỆT-SAN VĂN-HÓA Á-CHÂU

TRONG NHỮNG SỐ TỚI :

Cảm tưởng về Hội Nghị Trilateral học Đông-Tây tại Honolulu (Nguyễn Đăng Thục) — Những cuộc tiếp xúc đầu tiên giữa Đông Nam Á với Tây Phương (Phan Khoang) — Pasternak và Cholakov : hai nhân chứng, một thế giới (Nguyễn Nam Châu) — Những thay đổi mới trong chế độ kinh tế ở Bắc Việt (Trần Việt Sơn) — Âm nhạc cận Kim Lào (Trần Trọng Thiện và Lê Thương) — Hồ Quý Ly với nhà Hồ (Tô Nam) — Cuộc tranh đấu giữa hai quan niệm : Vinh hôn và ly dị (Huài kìm Yến) — Nghệ thuật của họa phái ấn tượng (Phạm kìm Khái) — Lịch sử Hán học truyền vào Việt Nam (Huỳnh Quang) — Văn học miền Nam 1945-1950 : Khái quát về nhóm Chân trời mới (Thế Phong) — Bảng kê tập san Đông Dương và Việt Nam (Nguyễn Hùng Cường)...

Và nhiều bài vở giá-trị khác.

GIÁ BÁO DÀI HẠN (Phần Việt-ngữ)

MỘT NĂM : 240,00

SÁU THÁNG : 120,00



Tư từ, bài vở gửi cho :

LÊ-XUÂN-KHOA

Tiền bạc, ngân phiếu gửi cho

TRINH-HOÀI-ĐỨC

Tòa-soạn : 201, **LÊ-VĂN-DUYỆT** — SAIGON

Đ. T. Saigon 24 655

Chủ nhiệm :

NGUYỄN ĐĂNG THỤC

亞洲文化

In tại nhà in riêng của VĂN-HÓA Á-CHÂU
Quản-lý TRỊNH-HOÀI-ĐỨC

GIÁ : 20\$00
Công sở: 30\$00