

**TẠP CHÍ KHOA HỌC**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC**  
**SỐ 26 (10 - 2015)**

---

**MỤC LỤC**

1	<i>Nguyễn Thị Dung</i>	Nghiên cứu đặc điểm dân cư, kinh tế - xã hội dân tộc Mường, huyện Cẩm Thủy, tỉnh Thanh Hóa	5
2	<i>Trần Quang Dũng</i>	Thơ <i>Tứ thú</i> trong <i>Hồng Đức Quốc âm thi tập</i>	16
3	<i>Trịnh Đình Hà</i>	Thơ ca về Hoàng Sa, Trường Sa được đăng tải trên internet	22
4	<i>Cao Xuân Hải</i>	Bước đầu tìm hiểu đặc trưng và hình thức biểu hiện đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự ( <i>Qua truyện ngắn của một số nhà văn tiêu biểu sau năm 1975</i> )	34
5	<i>Nguyễn Thị Thúy Hạnh</i>	Giải mã những biểu tượng của thiên chúa giáo trong tác phẩm <i>Tội ác và Hình phạt</i>	41
6	<i>Lê Thị Quỳnh Hào</i>	Vai trò và vị thế của người phụ nữ M'ông trong tương quan so sánh với người đàn ông (Qua khảo sát sử thi)	52
7	<i>Lê Thị Hiền</i>	Truyện thơ Thái ở Việt Nam và Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) - một vài so sánh bước đầu về kết cấu cốt truyện	61
8	<i>Mai Duy Lục</i>	Phân tích sự thay đổi tỉ số giới tính dân số thành phố Thanh Hóa, các thị xã Bỉm Sơn, Sầm Sơn và huyện Tĩnh Gia giai đoạn 2000 - 2013	71
9	<i>Lê Thị Nhuận</i>	Quá trình hình thành và phát triển của cộng đồng người Việt ở thành phố Đà Lạt từ năm 1893 đến 1954	77
10	<i>Lê Thị Nương</i>	Thiên nhiên và cuộc sống thôn quê trong thơ chữ Hán Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến	87

11	<i>Nguyễn Thị Quế</i>	Tục ngữ, ca dao cổ truyền người Việt về đặc sản xứ Thanh	95
12	<i>Lê Văn Thắng</i>	Nội dung truyền kỳ trong tiểu thuyết <i>Thần hổ</i> và <i>Ai hát giữa rừng khuya</i> của Tchya	104
13	<i>Lê Thanh Thủy</i>	Việc truyền bá đạo Kitô và quá trình xâm nhập của người Pháp ở Việt Nam	113
14	<i>Nguyễn Xuân Toán</i>	Vai trò của vùng đất Vĩnh Ninh đối với kinh thành Tây Đô	120
15	<i>Lê Thu Trang</i>	Một số đặc điểm về ngôn ngữ và giọng điệu phê bình của Vũ Ngọc Phan trong <i>Nhà văn hiện đại</i>	128

**JOURNAL OF SCIENCE**  
**HONG DUC UNIVERSITY**  
**N<sup>o</sup>26 (10 - 2015)**

---

**CONTENT**

1	<i>Nguyen Thi Dung</i>	Study characteristics of the Muong ethnic's population, economy - society in Cam Thuy district, Thanh Hoa province	5
2	<i>Tran Quang Dung</i>	<i>Tu thu</i> poetry in <i>Hong Duc notional language poem collection</i>	16
3	<i>Trinh Dinh Ha</i>	The Poetry about Hoang Sa, Truong Sa posted on the internet	22
4	<i>Cao Xuan Hai</i>	The initial study about features and forms to express the dialogue of characters in narrative prose (through the short story of some typical writers after 1975)	34
5	<i>Nguyen Thi Thuy Hanh</i>	To decode the Christian symbols in Crime and Punishment of Dostoevsky	41
6	<i>Le Thi Quynh Hao</i>	The role and position of M'ngong women in correlation comparison with men (survey epic)	52
7	<i>Le Thi Hien</i>	Thai poetry stories in Vietnam and Laos, Thailand, yunnan (China) - some initially comparison about plot structure	61
8	<i>Mai Duy Luc</i>	Analysis changes rate sex of population in Thanh Hoa city, Bim Son, Sam Son and Tinh Gia district period 2000 - 2013	71
9	<i>Le Thi Nhuan</i>	History and development of the Vietnamese community from 1893 to 1954 in Dalat city	77
10	<i>Le Thi Nuong</i>	The nature and life of countryside in Han script poetry by Dang Huy Tru and Nguyen Khuyen	87

11	<i>Nguyen Thi Que</i>	Proverb, folk songs about the Vietnamese traditional specialties Thanh Hoa province	95
12	<i>Le Van Thang</i>	In terms of contents in the novels “Tiger spirit” and “Who is singing in the forest late at night” by Tchya	104
13	<i>Le Thanh Thuy</i>	The propaganda christianity and the intrusion process of French into Vietnam	113
14	<i>Nguyen Xuan Toan</i>	The Role of Vinh Ninh land in Tay Do capital	120
15	<i>Le Thu Trang</i>	Some of the linguistic features and critical tone of Vu Ngoc Phan in <i>Nha van hien dai</i>	128

# NGHIÊN CỨU ĐẶC ĐIỂM DÂN CƯ, KINH TẾ - XÃ HỘI DÂN TỘC MƯỜNG, HUYỆN CẨM THỦY, TỈNH THANH HÓA

Nguyễn Thị Dung<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Bài báo trình bày kết quả nghiên cứu đặc điểm dân cư, kinh tế - xã hội của dân tộc Mường, huyện Cẩm Thủy trong tương quan so sánh với các dân tộc khác trong huyện. Kết quả cho thấy:*

*1/ Dân tộc Mường có lịch sử hình thành và phát triển lâu dài, chiếm số lượng dân đông nhất huyện Cẩm Thủy.*

*2/ Gia tăng dân số thấp; dân số phân bố không đều ở các xã.*

*3/ Chất lượng dân số ngày càng được nâng cao; số lượng lao động đông nhưng tỉ lệ qua đào tạo còn ít, chất lượng lao động chưa đáp ứng nhu cầu hiện nay.*

*4/ Hoạt động kinh tế chủ yếu dựa vào sản xuất nông nghiệp; công nghiệp và dịch vụ chưa phát triển mạnh, chiếm tỉ trọng lớn vẫn là các ngành tiểu thủ công nghiệp truyền thống.*

**Từ khóa:** *Dân cư, kinh tế - xã hội, dân tộc Mường, huyện Cẩm Thủy*

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thanh Hóa là tỉnh đất rộng, người đông với lịch sử phát triển lâu dài và liên tục. Đây cũng là địa bàn cư trú của nhiều dân tộc anh em, trong đó có người Mường. Cẩm Thủy là huyện có đồng bào dân tộc Mường đông thứ 3 trong tỉnh; 20/20 xã của huyện đều có sự phân bố của người Mường. Cùng với quá trình phát triển của mình, đồng bào dân tộc Mường nơi đây đã thể hiện rõ vị thế quan trọng trong lịch sử dựng nước của dân tộc cũng như quá trình phát triển kinh tế - xã hội của huyện và toàn tỉnh.

## 2. PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

*Phương pháp thu thập và phân tích tài liệu thứ cấp:* Chúng tôi sử dụng phương pháp này để thu thập các số liệu về quy mô, cơ cấu, già tăng, phân bố dân số; các số liệu và báo cáo về hiện trạng phát triển kinh tế của dân tộc Mường huyện Cẩm Thủy từ Ban Dân tộc tỉnh Thanh Hóa, Ủy ban nhân dân huyện Cẩm Thủy...

*Phương pháp điều tra, khảo sát thực tế:* Chúng tôi đã đi điều tra, khảo sát các hộ gia đình dân tộc Mường ở huyện Cẩm Thủy để bổ sung, kiểm chứng cho những nhận định, đánh giá của mình về đặc điểm dân số, kinh tế - xã hội của dân tộc Mường nơi đây.

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

*Phương pháp phỏng vấn:* Chúng tôi sử dụng phương pháp này để phỏng vấn một số cá nhân nắm rõ đặc điểm dân số, kinh tế - xã hội của dân tộc Mường.

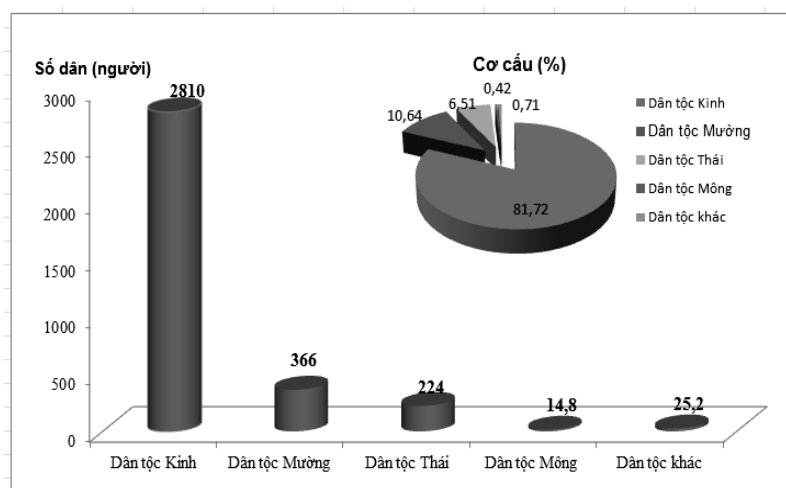
### 3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

#### 3.1. Lịch sử hình thành và phát triển dân tộc Mường trong mối quan hệ với người Mường ở Thanh Hóa

Dựa vào tài liệu lịch sử, khảo cổ, văn học dân gian đã được công bố thì người Mường cùng chung một nguồn gốc với người Việt cổ. [1, tr 208-209]. Người Mường ở Thanh Hóa được cấu thành từ ít nhất 3 dòng họ: gốc người Mường từ Hòa Bình di cư vào, hầu hết gồm các tộc hệ ở đất Mường Vang, Mường Thàng, Mường Động, là các Mường lớn của “bà con Hòa Bình”. Bộ phận thứ hai là quá trình vận động của người Việt hóa hoặc Thái hóa. Bộ phận đáng chú ý nhất và cũng là cái lõi của vùng Mường xứ Thanh là tộc Mường bản địa, tính bản địa của một bộ phận đáng kể này không pha tạp, không trộn lẫn vào 2 dòng trên từ trang phục đến tiếng nói [3, tr 4-5].

Cũng cùng nguồn gốc với người Mường ở Thanh Hóa, người Mường ở Cẩm Thủy hiện nay được phân chia ra thành người Mường trong và người Mường ngoài. Mường trong theo quan niệm của đồng bào là người Mường gốc, trung tâm là vùng đất Mường Ống huyện Bá Thước. Người Mường ngoài chính là một bộ phận người Mường bắt đầu từ Hòa Bình di cư vào. Hai bộ phận này định cư ở Cẩm Thủy, làm ăn sinh sống và phát triển thành cộng đồng như ngày nay.

**Hình 1. Quy mô, cơ cấu dân tộc Mường so với các dân tộc khác ở tỉnh Thanh Hóa năm 2013**



Cho đến năm 2013, trong tổng số 28 dân tộc anh em trên địa bàn tỉnh Thanh Hóa, dân số người Mường đứng vị trí thứ 2 sau dân tộc Kinh, chiếm 10,64% tổng dân số toàn tỉnh. Đây cũng là dân tộc thiểu số có số dân đông nhất tỉnh.

**Bảng 1. Dân số người Mường ở các huyện miền núi Thanh Hóa năm 2013 [1]**

Huyện	Số dân	Tỷ lệ	Thứ tự
Toàn tỉnh	366.022	100,00	
Mường Lát	1.109	0,30	11
Quan Hóa	10.756	2,95	7
Quan Sơn	1.668	0,46	10
Bá Thước	58.616	16,01	4
Lang Chánh	21.394	5,84	6
Ngọc Lặc	98.899	27,02	1
Thường Xuân	4.446	1,21	9
Như Xuân	5.078	1,39	8
Như Thanh	21.569	5,89	5
Cẩm Thủy	61.323	16,75	3
Thạch Thành	81.164	22,18	2

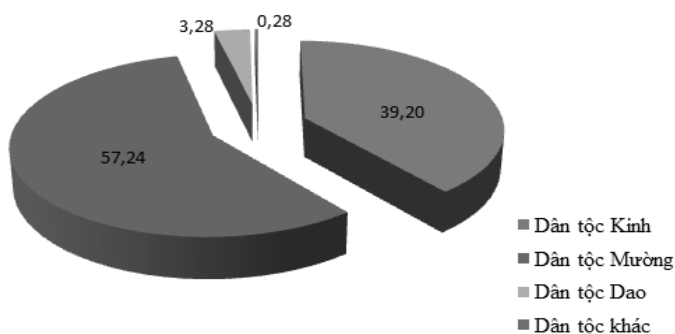
Người Mường cư trú ở tất cả 11 huyện miền núi Thanh Hóa, trong đó tập trung nhiều ở các huyện Thạch Thành, Ngọc Lặc, Cẩm Thủy. Các huyện có người Mường tập trung ít hơn là Quan Sơn, Thường Xuân, Như Xuân.

### 3.2. Đặc điểm dân cư

#### 3.2.1. Quy mô và phân bố

Theo báo cáo của Ban Dân tộc tỉnh Thanh Hóa, tính cho hết năm 2013, huyện Cẩm Thủy có 24.754 hộ dân với 107.142 người, chiếm 3,07% tổng dân số toàn tỉnh. Trong đó, dân tộc Mường chiếm số lượng đông nhất với 61.323 người, chiếm 57,2% tổng số dân toàn huyện. Dân số nam là người Mường chiếm 29.931 người (48,9%), dân số nữ là 31.362 người (51,1% tổng người Mường toàn huyện).

**Hình 2. Cơ cấu dân số chia theo thành phần dân tộc huyện Cẩm Thủy năm 2013 [2],[5]**



Người Mường ở Cẩm Thủy phân bố chủ yếu ở các xã thuộc phía Bắc và phía Tây huyện như Cẩm Quý (6.179 người), Cẩm Long (5.116 người), Cẩm Bình (5.069 người), Cẩm Thành (4.902 người), Cẩm Thạch (4.452 người), Cẩm Ngọc (4.210 người); chỉ tính riêng 4 xã này đã chiếm 49,1% tổng người Mường toàn huyện. Nguyên nhân chủ yếu do đây là khu vực tiếp giáp với huyện Bá Thước (trung tâm của người Mường trong - người Mường bản địa), nên có sự định cư lâu đời, các bản làng Mường tập trung đông đúc.

**Bảng 2. Báo cáo tổng hợp dân số theo dân tộc huyện Cẩm Thủy năm 2013**

[2] [4; tr 33-41] [5]

Đơn vị	Tổng số		Trong đó							
	Hộ	Khẩu	Kinh		Mường		Dao		Dân tộc khác (Thái, Tày)	
			Hộ	Khẩu	Hộ	Khẩu	Hộ	Khẩu	Hộ	Khẩu
Khu vực 3	4.621	20.304	718	3.156	3.385	14.763	408	1.846	6	58
Cẩm Liên	954	4.088	140	471	728	3.223	85	371	1	23
Cẩm Lương	682	2.976	136	637	546	2.331	0	4	0	8
Cẩm Quý	1.791	8.150	320	1.479	1.367	6.179	0	1	0	6
Cẩm Châu	1.194	5.090	122	569	744	3.030	323	1.470	5	21
Khu vực 2	15.341	67.531	5.369	22.093	9.625	43.537	322	1.659	25	195
Cẩm Tú	1.454	6.283	779	3.257	672	3.005	0	1	3	20
Cẩm Giang	1.097	4.800	287	1.088	810	3.858	0	10	0	18
Cẩm Ngọc	1.662	7.083	693	2.846	967	4.210	0	0	2	9
Cẩm Long	1.293	5.766	152	646	1.141	5.116	0	2	0	0
Cẩm Phú	1.382	6.024	510	1.952	871	4.050	0	8	1	14
Cẩm Thành	1.669	6.884	503	1.930	1.160	4.902	0	4	6	48
Cẩm Thạch	1.366	6.169	400	1.693	962	4.452	0	0	4	24
Cẩm Bình	2.331	10.699	997	4.500	1.113	5.069	221	11.222	0	8
Cẩm Sơn	1.380	6.111	609	2.390	662	3.177	101	505	8	38
Cẩm Yên	817	3.825	289	1.264	528	2.548	0	5	0	8
Cẩm Tâm	890	3.887	150	527	739	3.350	0	2	1	8
Khu vực 1	4.762	19.307	4.237	16.754	655	3.023	0	9	4	49
Thị trấn	1.541	5.715	1.286	4.492	255	1.188	0	9	0	26
Cẩm Phong	1.713	7.232	1.451	6.352	242	931	0	0	0	5
Phúc Do	499	1.614	467	1.535	25	64	0	0	3	12
Cẩm Tân	769	3.451	703	2.803	75	555	0	0	0	3
Cẩm Vân	270	1.295	370	1.572	58	285	0	0	1	3
	24.754	107.142	10.324	42.003	13.665	61.323	730	3.514	35	302



Các xã giáp thị trấn chủ yếu là người Kinh sinh sống; số lượng người Mường tập trung ít hơn như Phúc Do (64 người), Cẩm Tân (555 người), Cẩm Vân (285 người); chỉ chiếm chưa đầy 1,47% tổng số người Mường trong toàn huyện.

### 3.2.2. Gia tăng dân số và chất lượng dân số

Năm 2013, gia tăng dân số trung bình dân tộc Mường ở huyện Cẩm Thủy là 1,12%, tỉ lệ này tương đương với gia tăng dân số của người Kinh trong huyện. Tuy nhiên, tỉ lệ gia tăng này lại thấp hơn so với mức gia tăng trung bình toàn huyện (1,37%) và của cả tỉnh (1,16%).

**Bảng 3. Thông tin chất lượng dân số năm 2013 huyện Cẩm Thủy [2], [4; tr 33-41]**

TT	Dân tộc	Tỉ lệ trẻ em chết sau sinh (%)	Tỉ lệ tăng dân số tự nhiên (‰)	Tỉ lệ trẻ em suy dinh dưỡng (%)	Tỉ lệ trẻ em mắc các bệnh thông thường (‰)	Tuổi thọ trung bình (tuổi)
1	Dân tộc Kinh	0	0,12	25	20	75,2
2	Dân tộc thiểu số	0,02		30	24	75,0
2.1	Dân tộc Mường	0,01	0,12	28	22	75,3
2.2	Dân tộc Dao	0,1	0,14	31	25	74,8

Đời sống được nâng cao, đồng bào dân tộc được tiếp cận với nhiều chính sách dân số của Đảng và Nhà nước, các dịch vụ y tế, văn hóa, giáo dục, vệ sinh môi trường phát triển nên tỉ lệ trẻ em chết sau sinh giảm ở mức thấp, năm 2013 chỉ còn 0,01%, tỷ lệ trẻ em suy dinh dưỡng cũng giảm chỉ còn 28‰, tỉ lệ trẻ mắc các bệnh thông thường là 22‰. Con số này thấp hơn so với tỉ lệ chung của nhóm dân tộc thiểu số trên địa bàn huyện (số liệu tương ứng là 0,02‰, 30‰ và 24‰).

### 3.2.3. Lao động

Theo báo cáo điều tra, trong tổng số 70.214 lao động toàn huyện, dân tộc Mường có số lượng đông nhất, năm 2013 là 34.217 người (chiếm 48,7%). Mặc dù những năm gần đây, chất lượng lao động có xu hướng tăng lên, tuy nhiên, lao động chưa qua đào tạo vẫn chiếm tới 74,4%. Bên cạnh đó, số lao động đã qua đào tạo lại chủ yếu ở trình độ sơ cấp và trung cấp (81%), lao động đạt trình độ cao đẳng chỉ chiếm số lượng rất nhỏ 4,9% tổng số lao động. Lao động chưa có tác phong công nghiệp do chưa được đặt vào môi trường làm việc, hiệu quả lao động chưa cao. Đây là một khó khăn không nhỏ đối với quá trình hội nhập và phát triển kinh tế - xã hội của đồng bào dân tộc Mường nơi đây.

**Bảng 4. Số người trong độ tuổi lao động chia theo dân tộc huyện Cẩm Thủy năm 2013 [2], [4; tr33-41]**

TT	Dân tộc	Đã qua đào tạo			Chưa qua đào tạo	Tổng (người)
		Sơ cấp	Trung cấp	Cao đẳng		
	Tổng cộng	4.582	9.400	3.353	52.879	70.214
1	Dân tộc Kinh	1.825	4.015	1.460	20.024	27.324
2	Các dân tộc thiểu số					
2.1	Dân tộc Mường	2.122	4.917	1.698	25.480	34.217
2.2	Dân tộc Dao	115	253	92	1.540	2.000
3	Dân tộc khác	520	215	103	5.835	6.673

Hiện nay, trong số 540 cán bộ đang công tác ở xã, thị trấn, công chức là người dân tộc Mường chỉ chiếm 120 người, với số lượng nữ giới 20 người. Nhìn chung đội ngũ lao động cán bộ công chức cấp xã người dân tộc Mường vẫn chưa đáp ứng được yêu cầu nhiệm vụ hiện nay ở huyện.

### **3.3. Đặc điểm kinh tế - xã hội dân tộc Mường, huyện Cẩm Thủy, Thanh Hóa**

#### *3.3.1. Ngành nông nghiệp*

Kinh tế của người Mường chủ yếu dựa vào sản xuất nông nghiệp. Địa hình và thổ nhưỡng đa dạng, có núi đồi, ruộng bãi nên nông nghiệp phát triển tương đối phong phú, trong đó lúa nước là cây lương thực chính. Trồng lúa tập trung ở các sườn đồi núi thấp (trồng lúa nương), ven sông suối, các mó nước ngầm, các chân ruộng bậc thang ven đồi rừng. Nông nghiệp truyền thống của người Mường nơi đây là canh tác một vụ, hoàn toàn phụ thuộc vào thiên nhiên (gieo trồng đầu mùa mưa, thu hoạch cuối mùa mưa). Giống lúa ở đây có nhiều loại, năng suất không cao, nhưng thích nghi với môi trường chân núi. Ngoài việc trồng lúa, người Mường ở Cẩm Thủy còn trồng các loại cây cho củ như: sắn, ngô, khoai; cây lấy sợi như bông, đay, gai... Đặc biệt cây ngô là cây lương thực phát triển mạnh ở vùng bãi dọc theo hai triền sông Mã được bồi đắp phù sa màu mỡ cho năng suất cao, góp phần đưa Cẩm Thủy trở thành một trong những vùng chuyên canh ngô lớn ở miền Bắc.

Trước đây, người Mường ở Cẩm Thủy cũng giống như ở các vùng khác, không chú ý lắm đến hiệu quả kinh tế vườn đem lại, chủ yếu là vườn tạp, trồng đủ các loại cây như cau, mít, bưởi, chuối, khế, chanh, trà, tre, bương, chuối... Hiện nay, ngoài việc cải thiện bữa ăn hàng ngày thì người Mường còn làm vườn với mục đích phát triển kinh tế hộ gia đình, tăng thu nhập. Họ trồng các giống cây cho năng suất và hiệu quả kinh tế cao như nhãn, vải hoặc chanh, quýt để bán ra thị trường, họ đã biết trồng cây xen canh luân vụ...

Ngoài trồng trọt, người Mường ở Cẩm Thủy còn phát triển chăn nuôi. Vật nuôi chủ yếu là các loại gia súc (trâu, bò, lợn, dê), các loại gia cầm (gà, vịt, ngan, ngỗng) theo đơn vị gia đình. Các con giống gia cầm truyền thống của người Mường thường chậm lớn, năng suất thấp nhưng chất lượng cao. Đánh bắt cá cũng được tiến hành ở các khe, suối, hón, bàu hoặc các chôn ruộng sâu gần bàu, lý. Trước năm 1945, việc nuôi cá ít phổ biến; đến nay, nuôi cá đã phát triển, nhất là việc nuôi cá lồng trên sông, suối đem lại nguồn thu nhập lớn cho người dân bản Mường.

Hoạt động săn bắn chim thú, bổ sung cho bữa ăn là công việc thường xuyên và là đặc quyền của người đàn ông Mường. Ngoài ra, săn bắn còn xuất phát từ nhu cầu của việc bảo vệ nương rẫy khỏi sự phá hoại của chim thú cũng như việc mất mát các con vật nuôi. Trong gia đình Mường, người đàn ông thường có những chiếc nỏ súng cho riêng mình. Con trai Mường ngay từ nhỏ đã được ông, cha cho theo trong mỗi lần đi săn, làm bẫy thú nên khi lớn lên rất thạo việc săn bắn. Người Mường biết làm nhiều loại bẫy thú với những kiểu dáng khác nhau để bẫy những con thú lớn, thú nhỏ và chim. Bên cạnh đó, người Mường còn biết khai thác các nguồn lợi từ rừng như: trúc hoa, luồng, tre, nứa, vầu, bương, song, mây... phục vụ các nhu cầu về làm nhà cửa, đan lát. Khai thác các loại củ (củ mài, củ sắn dây, củ ỉ, củ nâu...) làm thức ăn và nước nhuộm vải. Khai thác các loại lá (lá bụi, lá cọ) để lợp nhà, các loại rau (rau sắng, rau tàu bay, rau ngót, lá lốt...) làm thức ăn, khai thác nhựa cây thay dầu thắp sáng, làm thuốc nhuộm.

### 3.3.2. Ngành công nghiệp

Hoạt động công nghiệp của người Mường ở huyện Cẩm Thủy chưa phát triển mạnh, chủ yếu là các ngành thủ công truyền thống (dệt thổ cẩm, đan lát). Trong mỗi gia đình Mường đều có các khung cửi để người phụ nữ dùng dệt vải bông, dệt thổ cẩm phục vụ may mặc cho các thành viên. Nghề trồng dâu, nuôi tằm tương đối phổ biến trong mỗi gia đình, đặc biệt là ở Cẩm Vân. Bàn tay khéo léo của phụ nữ Mường đã tạo ra nhiều sản phẩm có giá trị thẩm mỹ như gỏi mây, nón lá, chăn và các mảnh vải thêu hoa văn truyền thống độc đáo. Tuy nhiên, nghề dệt vải của người Mường ở đây chưa mang nhiều yếu tố hàng hóa, chủ yếu sản xuất lúc nông nhàn.

Bên cạnh đó, nghề mộc cũng tương đối phát triển. Hầu như ở bản làng nào của người Mường đều có đội mộc riêng của mình để phục vụ xây dựng nhà cửa, đình miếu hoặc làm hậu sự cho lễ tang... Đàn ông Mường rất khéo tay trong nghề này. Họ làm ra những sản phẩm tương đối độc đáo như bao dao, cung, nỏ, đồ thổi xôi từ gỗ và các vật dụng khác phục vụ cho cuộc sống. Nghề rèn dao, rèn cuốc ở Đò Tuần có thời nổi tiếng khắp các châu của miền Tây Thanh Hóa ra đến tận Hòa Bình.

### 3.3.3. Ngành dịch vụ

*Thương mại:* Do thuận lợi về giao thông cả đường thủy và đường bộ, việc trao đổi buôn bán hàng hóa ở Cẩm Thủy đã xuất hiện khá sớm. Một số trung tâm buôn bán

như phố Cẩm Phong, chợ Cẩm Sơn, phố Vạc Cẩm Thành... đã xuất hiện ngay từ đầu thế kỉ XIX, thu hút được nhiều nhà buôn lớn từ thành phố Thanh Hóa, Vinh, Nam Định, Hà Nội. Chợ Bãi là chợ lớn trong vùng để đồng bào miền xuôi đem muối, vải, đồ đúc đồng, nhôm, sành sứ, xăng dầu, phân bón, hàng tiêu dùng, máy móc thiết bị lên bán cho đồng bào dân tộc; sau đó mua về các loại lâm sản quý, và gia súc như trâu, bò. Ngay nay, phố xá, hàng quán, hiệu buôn của tiểu thương mọc lên nhiều khiến bộ mặt nông thôn xung quanh các bản Mường thay đổi. Văn minh đô thị theo các nhà buôn lên vùng rừng núi, mang đến cho người Mường Cẩm Thủy luồng sinh khí mới; mặc dù ở xa tỉnh lỵ, nhưng đồng bào ở đây đã được mở mang dân trí, đời sống vật chất tốt hơn các vùng rừng núi khác.

*Y tế:* Y tế dự phòng được chú trọng, những năm gần đây trong đồng bào dân tộc Mường không có dịch bệnh lớn xảy ra. Các trạm y tế được đầu tư, kiên cố hóa đến năm 2013 là 18 trạm, số thôn bản có nhân viên y tế là 220 thôn, Đối với các dân tộc thiểu số như dân tộc Mường, người dân được cấp thẻ bảo hiểm y tế, được giảm miễn nhiều dịch vụ thanh toán. Đội ngũ y bác sĩ có tay nghề, kinh nghiệm được điều lên tới tận các thôn, bản để khám chữa bệnh và cấp thuốc cho người dân.

*Giáo dục:* Người Mường ở huyện Cẩm Thủy hiện nay cũng quan tâm nhiều đến giáo dục. Các con em dân tộc Mường được đi học và được miễn giảm học phí. Ngoài ra còn có nhiều chính sách và các chương trình khuyến học, trao học bổng cho trẻ em nghèo dân tộc Mường vượt khó. Nhờ đó số trẻ em Mường bỏ học cho đến năm 2013 giảm đi đáng kể chỉ còn 103 trẻ với tỉ lệ 1,2%. Huy động trẻ mẫu giáo ra lớp đạt 93%; huy động trẻ vào lớp 1 đạt 98% (nâng tổng số trẻ đang học tiểu học lên 3.973 em); tỷ lệ tuyển sinh vào lớp 6 đạt 96% (tổng số học sinh trung học cơ sở là 3.299 em); tuyển sinh vào lớp 10 Trung học phổ thông và bổ túc đạt 80,6% (với tổng số 1.866 em học sinh cấp III). Nhiều con em người Mường ở Cẩm Thủy đã được tham gia đào tạo theo hệ thống cử tuyển. Từ năm 2000 cho đến năm 2013, đã chọn được 60 trên tổng số 120 em toàn huyện tham gia học cử tuyển. Một số sinh viên đã tốt nghiệp và được bố trí công tác tại địa phương (toàn huyện có 23 em đạt 18,2%).

*Vấn đề nước sạch, vệ sinh môi trường:* Huyện Cẩm Thủy đang xúc tiến đầu tư xây dựng các công trình hệ thống nước sạch cho từng xã và tới các hộ gia đình (Chương trình 134 của Chính phủ). Người dân ở các bản Mường không còn phải dẫn nước từ các khe suối về làm nước sinh hoạt nữa. Hiện tại, hầu hết các gia đình người Mường đều có nước sạch để sử dụng, nhờ đó giảm thiểu các dịch bệnh và số trẻ em bị mắc các bệnh do ô nhiễm nguồn nước giảm đi đáng kể.

Vệ sinh môi trường cũng đang dần được cải thiện, đồng bào dân tộc Mường ở Cẩm Thủy đã có ý thức hơn trong việc giữ gìn môi trường sống của mình. Nhà ở được cách li với các chuồng trại gia súc, gia cầm, rác thải cũng được Nhà nước quan tâm đầu tư xử lí.

*Cơ sở vật chất hạ tầng, giao thông nông thôn:* Quốc lộ 217 dài 40km chạy qua các xã Cẩm Vân, Cẩm Tân, Cẩm Ngọc, Cẩm Phong, thị trấn Cẩm Thủy, Cẩm Bình, Cẩm Thạch, Cẩm Thành; tạo điều kiện cho đồng bào dân tộc Mường thông thương, trao đổi hàng hóa. Đường Hồ Chí Minh dài 18km đi qua các xã Cẩm Tú, Cẩm Phong, Cẩm Sơn, Cẩm Châu; tạo điều kiện trao đổi hàng hóa của đồng bào đến các huyện khác và ngoài tỉnh. Hiện nay, 19/20 xã của huyện Cẩm Thủy có đường nhựa đến trung tâm xã, hàng năm làm được 3-5km đường bê tông liên thôn.

Hệ thống điện đang dần hoàn thiện, 100% số bản Mường được sử dụng lưới điện quốc gia. Toàn huyện có 35 trạm BTS1 phủ sóng, hệ thống điện thoại liên tuyến đã đến 20/20 xã thị trấn và hầu hết các địa điểm dân cư có người Mường sinh sống với các mạng điện thoại Vinaphone, Mobiphone, Viettel...

Cùng với việc đẩy mạnh phát triển kinh tế - xã hội, thời gian qua, huyện Cẩm Thủy đã có nhiều giải pháp nhằm bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa dân tộc Mường như: tổ chức hội diễn nghệ thuật quần chúng, khuyến khích các xã có đồng bào dân tộc Mường khôi phục các lễ hội truyền thống (lễ cầu mưa, lễ rửa lá lúa, lễ cơm mới, lễ hội Pồn poong...). Huyện đang có chủ trương khôi phục lại lễ hội Cồng chiêng và xây dựng làng văn hóa Mường. Ngoài ra, thông qua các chương trình, dự án của Chính phủ và các tổ chức phi chính phủ, nhiều giá trị văn hóa của người Mường trên địa bàn huyện Cẩm Thủy đã dần được khôi phục. Hiện nay, huyện Cẩm Thủy đang xây dựng những nếp nhà sàn cổ, khôi phục lễ hội Khai Hạ ở làng Ngọc (xã Cẩm Lương); thành lập các câu lạc bộ cồng chiêng ở các làng Đồng Lão (xã Cẩm Ngọc), làng Én (xã Cẩm Quý)... và duy trì hoạt động thường xuyên. Các câu lạc bộ không chỉ là ngôi nhà chung để cộng đồng người Mường sinh hoạt văn hóa, còn góp phần gìn giữ “linh hồn” của người Mường cho thế hệ con cháu mai sau.

### **3.4. Kiến nghị và đề xuất**

Trên cơ sở kết quả nghiên cứu, phân tích, đánh giá về đặc điểm dân cư, kinh tế - xã hội dân tộc Mường ở huyện Cẩm Thủy, tỉnh Thanh Hóa; tác giả kiến nghị và đề xuất một số giải pháp như sau:

Tỉnh, huyện cần tiếp tục đầu tư phát triển kinh tế - xã hội cho đồng bào dân tộc Mường nơi đây thông qua các giải pháp: đầu tư phát triển kết cấu hạ tầng, đầu tư cải tạo ruộng đất canh tác cho đồng bào dân tộc, đẩy mạnh chuyển dịch cơ cấu kinh tế theo hướng phát huy thế mạnh lâm nghiệp, chăn nuôi, tiểu thủ công nghiệp; xây dựng quan hệ sản xuất mới, giới thiệu các mô hình làm kinh tế mới, các phương thức sản xuất hiệu quả.

Nâng cao hiệu quả các chính sách, chương trình đã được triển khai (135, 134) góp phần phát triển sinh kế, nâng cao đời sống, xóa đói giảm nghèo... cho người Mường.

Nhà nước cần tiếp tục có các chính sách ưu đãi, quan tâm đến phát triển nguồn nhân lực trong cộng đồng dân tộc Mường như: đào tạo, nâng cao trình độ chuyên môn

về quản lí Nhà nước là người dân tộc thiểu số; đào tạo nghề mới cho lao động để đáp ứng được nhu cầu hiện nay; có chính sách xây dựng, đào tạo đội ngũ cán bộ khuyến nông, khuyến lâm và cán bộ, công chức cấp xã, các thôn bản; ưu tiên tuyển dụng số sinh viên hệ cử tuyển đã ra trường về công tác ở địa phương...

Tỉnh, huyện cần tiếp tục chính sách đầu tư, bảo tồn và phát huy các giá trị văn hóa Mường, đầu tư xây dựng nhà truyền thống, khôi phục và bảo tồn các giá trị văn hóa phi vật thể của người Mường: lễ hội, các loại hình dân ca, hát xường, hát giao duyên, hát ru, hòa tấu nhạc cụ đồng chiêng và các trò chơi dân gian như đánh mông, đi cà kheo, ném còn...

Tuyên truyền, vận động người Mường thay đổi nhận thức, tham gia bảo vệ môi trường, bảo vệ rừng; có các chính sách đầu tư các dự án xây dựng mô hình bảo vệ môi trường bền vững...

#### 4. KẾT LUẬN

Có thể thấy, sự phát triển của cộng đồng dân tộc Mường ở huyện Cẩm Thủy luôn gắn bó chặt chẽ với quá trình phát triển chung của huyện, của tỉnh; tạo nên sức mạnh dân tộc trong sự nghiệp phát triển kinh tế - xã hội của đất nước. Trong giai đoạn hiện nay, cộng đồng dân tộc Mường nơi đây ngày càng có nhiều chuyển biến tích cực hòa cùng quá trình công nghiệp nghiệp hóa - hiện đại hóa tỉnh nhà. Tuy nhiên, khoảng cách chênh lệch về trình độ phát triển vẫn còn khá lớn, điều này đặt ra thách thức không nhỏ đối với huyện, tỉnh trong việc giải quyết hài hòa giữa bảo tồn và phát triển, giữa kinh tế và văn hóa, đảm bảo sự bền vững ở cả 3 mặt kinh tế - xã hội và môi trường với con người là trung tâm.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Vương Anh (1995), *Đặc trưng văn hóa Mường Thanh Hóa*, Sách kỉ yếu văn hóa dân tộc Mường, Sở Văn hóa Thông tin, Hội Văn hóa các dân tộc Hòa Bình.
- [2] Ban Dân tộc tỉnh Thanh Hóa (2014), *Báo cáo tổng hợp dân số theo thành phần dân tộc các huyện* (BC-BDT 4/2013 BDT), Thanh Hóa.
- [3] Mai Thị Hồng Hải, *Người Mường ở Thanh Hóa và mối quan hệ Việt - Mường*, Tạp chí VNH3.TB4.508, Trường Đại học Hồng Đức, Thanh Hóa.
- [4] Nguyễn Dương Bình (1974), *Tìm hiểu thành phần người Mọi Bi ở miền Tây tỉnh Thanh Hóa*, Tạp chí Dân tộc học, số 2.
- [5] Phòng Thống kê huyện Cẩm Thủy (2014), *Số liệu và thống kê và báo cáo về dân số, kinh tế - xã hội huyện Cẩm Thủy*.

- [6] UBND huyện Cẩm Thủy (2015), *Báo cáo tình hình phát triển kinh tế - xã hội 5 năm 2010 - 2015 và kế hoạch phát triển kinh tế - xã hội đến 2020*, Thanh Hóa.
- [7] Tỉnh ủy, HĐND, UBND tỉnh Thanh Hóa (2000), *Địa chí Thanh Hóa, tập 1 (phần Địa lí và lịch sử)*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

## STUDY CHARACTERISTICS OF THE MUONG ETHNIC'S POPULATION, ECONOMY - SOCIETY IN CAM THUY DISTRICT, THANH HOA PROVINCE

Nguyen Thi Dung

### ABSTRACT

*The article studies characteristics of the Muong ethnic's population, economy - society in comparison with the other ethnic groups in Cam Thuy District. The result shows that:*

*1/ The Muong ethnic has the formation and long - term development, constitute the largest population of Cam Thuy district.*

*2/ They have a low population growth rate, uneven distribution between communes.*

*3/ A large labor force with a lot of untrained workers which do not meet the quality demand. However, their population quality is becoming improved.*

*4/ Their dominant economic activity is agriculture manufacture whereas industry and service are underdeveloped, accounting for a large proportion of the sector is still the traditional handicraft.*

**Key words:** *Population, social economy, Muong ethnic, Cam Thuy District*

## THƠ TỨ THỨ TRONG HỒNG ĐỨC QUỐC ÂM THI TẬP

Trần Quang Dũng<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

Cùng với thơ ngâm vịnh, trong “*Hồng Đức quốc âm thi tập*” còn xuất hiện lối thơ xướng họa trong không khí “*ương xướng thần tùy*”, “*đồng thanh tương ứng*”, vừa vận động theo hướng “*đồng tâm*” với văn chương nhà nho, vừa vận động theo hướng “*li tâm*” theo cảm quan thẩm mỹ của văn hóa Việt, trong đó tiêu biểu là chùm thơ “*Tứ thứ*”.

**Từ khóa:** Thơ “*Tứ thứ*”, *Hồng Đức quốc âm thi tập*

### 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

*Hồng Đức quốc âm thi tập* (HĐQÂTT) là tập thơ của trường thơ cung đình thời Hồng Đức, đứng đầu là Lê Thánh Tông; là cột “mốc” thứ hai (sau *Quốc âm thi tập* của Nguyễn Trãi) trong tiến trình thơ Nôm Đường luật, khẳng định sự tồn tại không thể thay thế của dòng thơ tiếng Việt bên cạnh thơ Đường luật Hán.

Xét trên phương diện nội dung, vì tập thơ của nhiều tác giả, cho nên khả năng chiếm lĩnh hiện thực cuộc sống khá đa dạng: Từ hình ảnh cuộc sống cung đình cho đến cuộc sống ở thôn quê; từ hình ảnh của “*minh quân lương tướng*”, “*hiếu tử trung thần*” cho đến hình ảnh của “*ngư tiều canh mục*” hay người phụ nữ bình dân xấu số... Trong khuôn khổ bài viết, chúng tôi chỉ tập trung tìm hiểu nhóm bài thơ về “*Tứ thứ*” vừa mang tính ước lệ, điển phạm của văn chương nhà nho, vừa thể hiện xu hướng dân tộc hóa thể loại của thơ Đường luật.

### 2. NỘI DUNG

*Hồng Đức quốc âm thi tập* (Nxb Văn học, 1982) hiện có 328 bài thơ và được chia làm năm phần: “*Thiên địa môn*” (59 bài), “*Nhân đạo môn*” (46 bài), “*Phong cảnh môn*” (66 bài), “*Phẩm vật môn*” (69 bài) và “*Nhàn ngâm chư phẩm*” (88 bài), trong đó chùm thơ về “*Tứ thứ*” (10 bài) được xếp trong mục “*Phong cảnh môn*”. Tập thơ chủ yếu được viết theo lối đề vịnh và xướng họa nhưng không phải là những sáng tác tùy hứng, cá nhân, mà là một thi xã có tuyên ngôn văn học, có in ấn tác phẩm, hướng đến những nhiệm vụ chính trị mà chế độ phong kiến đương thời quan tâm. Vì thế, tính chất quan phương, thù phụng và mục đích giáo hóa là những đặc điểm nổi bật của HĐQÂTT.

<sup>1</sup> TS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức



## 2.1. Thơ *Tứ thú* mang tính chất ước lệ và mục đích giáo hóa của văn chương nhà nho

Theo số liệu thống kê, thơ xướng họa trong HDQATT bao gồm hai hệ thống đề tài lớn: đề tài thiên nhiên (*Tết Nguyên Đán* (4 bài); *Năm canh* (10 bài); *Bốn mùa* (16 bài); *Trăng* (11 bài); *Hoa viên cảnh* (2 bài)) và đề tài cuộc sống xã hội và con người (*Tứ thú* (16 bài); *Phu xuất* (2 bài) và *Nhất thủy* (2 bài)). Trong các cụm bài xướng họa, các bài xướng thường được đoán định là của Lê Thánh Tông. Cũng có nghĩa từ đề tài, thể cách, giọng điệu cho đến cảm xúc của thơ xướng họa HDQATT đều do sự “ra đề vận hạn” của nhà vua. Còn các bài họa của các văn thần chủ yếu là sự lặp lại theo một “sơ đồ công thức” định sẵn, tạo ra sự đồng thanh tương ứng về nhiều mặt, thể hiện những nỗi niềm chung, âm điệu chung.

Thơ *Tứ thú* có 16 bài (12 bài vịnh họa về *Tứ thú*, 1 bài về *Tứ thú tương thoại* và 3 bài vịnh về *Thuyền người đánh cá*). Thật ra, lựa chọn đề tài *Tứ thú* với các nhà thơ Hồng Đức là xuất phát từ thể giới quan Nho giáo về người bình dân, vì thể tính khuôn sáo, ước lệ và mục đích giáo hóa được thể hiện khá rõ. Những con người “bình dân” ấy, trong nhiều trường hợp được phác thảo theo những khuôn mẫu nghệ thuật có sẵn. Chẳng hạn, về *Ngư*: “Chờ thuở nguồn Đào tiên lại gặp - Cùng nhau cặn kẽ buổi đầu mom” (Bài 54); về *Tiêu*: “Trời Nghiêu, ngày Thuấn mình ăn ở - Đỉnh Thạch non Thai mặt ngược nhòm” (Bài 55); về *Canh*: “Cày Y cúi đỡ dân Thương ngóng - Lều Cát nằm lui chúa Hán nhòm” (Bài 56); về *Mục*: “Tiếng ca Nịch Thích kê tai ngóng - Khúc địch Hoàn Y nghển cổ nhòm” (Bài 57),... Với cách nhìn ấy, dễ tạo cho người đọc cảm giác: những con người bình dân ấy, lao động với họ không phải để sinh tồn mà là để thưởng ngoạn cảnh sắc trời mây, sông nước. Họ xuất hiện trong tư thế của người thưởng ngoạn, ung dung thư thái, chứ đâu phải trong công việc vất vả nhọc nhằn như chính người bình dân viết về công việc của họ: “Trên đồng cạn, dưới đồng sâu, chông cày, vợ cấy con trâu đi bừa” (Ca dao). Hình tượng thơ, cảm xúc thơ trong một số trường hợp, vì thế cũng mất đi tính “chân thực” vốn có của nó và trở trở thành những lời tán tụng về mỹ đức của “minh quân lương tướng”.

Đơn cử:

Nọ nọ Bàn Khê công nghiệp cả,  
Xuân thu lần kể tám mươi dư.

(*Vịnh người đánh cá*. Bài 59)

Hoặc:

Công A Hành đến trời biếc,  
Tiết Tử Lăng còn núi xanh.

(*Vịnh người đi cày*. Bài 61)

...

Như vậy, tính công thức, khuôn sáo gắn với mục đích giáo hóa của *Tứ thú* trong HDQATT dưới sự ảnh hưởng trực tiếp của hệ tư tưởng thời đại và quan niệm văn

chương nhà nho được thể hiện ở đề tài và nghệ thuật thể hiện của các tác gia Hồng Đức là rất rõ. Các nhà thơ, vì thế trong nhiều trường hợp mất đi những rung cảm thực, những sáng tạo nghệ thuật độc đáo: “Ý thức công thức, khuôn sáo làm cho kiểu tác giả này rất khó sử dụng các chi tiết đời sống mới và các chi tiết nghệ thuật bất ngờ” [1; tr69]. Tất nhiên cũng cần thấy: tính điển phạm, ước lệ của thơ *Từ thứ* đã giữ cho thi tập tính cô đọng, hàm súc cùng vẻ đẹp cổ điển, Đường thi, hợp với văn phong của một tác phẩm cung đình.

Mặt khác cũng cần thấy, phần lớn các bài xướng trong các chùm thơ xướng họa HĐQATT thường được đoán định là của Lê Thánh Tông, vì thế họa lại thơ vua, trong trường hợp này với các tác gia Hồng Đức, biết đâu có phần giống với dâng thơ trước đây ở đời Hán (Trung Quốc), là “phương tiện để gây chú ý, đạt được sự công nhận tài năng mình và thu được những món bổng lộc đáng kể” [1;tr 262]. Hay nữa, chính Hoàng Đế đã ra lệnh cho những người thân cận ngai ca những “điều trông thấy” về *Từ thứ* bằng thơ để mua vui cho nhà cầm quyền và giữ gìn, lưu giữ mỹ đức của “minh quân lương tướng” cho các thế hệ mai sau? Đúng hơn, với các tác gia Hồng Đức, ca tụng sự hùng mạnh của vương triều, mỹ đức của nhà vua và cuộc sống thái bình thịnh trị của muôn dân đã hoàn toàn được biện hộ về mặt nghệ thuật trên cơ sở tư tưởng của thời đại mình.

## 2.2. Thơ *Từ thứ* theo xu hướng dân tộc hóa thể loại Đường luật

Tất nhiên cũng không nên phiến diện cho rằng, các nhà thơ Hồng Đức khi họa lại thơ vua không để lại những dấu ấn nghệ thuật độc đáo. Và vì thế, thơ xướng họa *Từ thứ* chỉ là những cuộc “đùa gió cợt trăng”, tán tụng mỹ đức “minh quân lương tướng” và thuyết giáo đạo lý Nho gia. Nếu đi sâu tìm hiểu nội dung cảm xúc ở các bài thơ trong chùm thơ vịnh họa này, chúng ta thấy xuất hiện khá rõ xu hướng dân tộc hóa thể loại thơ Đường luật, thể hiện một “cái nhìn tinh tế, cách tả tinh tế, qua trí tưởng tượng dồi dào” [2; tr20].

Nói cách khác, bên cạnh những chuẩn mực định sẵn, những đề tài công thức, những quy định về thể cách, giọng điệu của lối thơ xướng họa Đường luật, thơ xướng họa *Từ thứ* trong HĐQATT còn chứng minh cho khả năng to lớn trong nghệ thuật tiếp cận hiện thực đời thường dân dã, hướng về người bình dân với công việc đồng áng, sông nước, chài lưới, câu đằm... Cụ thể hơn, bên cạnh những con người công thức, trong một số trường hợp, hình ảnh người bình dân hiện lên khá ấn tượng, giàu chất hiện thực của cuộc sống đời thường. Chẳng hạn, là hình ảnh *người kiểm cá*: “Manh áo quàng, mang lụp xụp - Quai chèo xách, đứng lom khom” (Bài xướng), “Nửa tấm áo tôi che lùn cùn - Một cần câu trúc uốn khom khom” (Bài họa); *Người hái củi*: “Có thuở xa trông vằng áo xé - Dé chân nheo nhéo đứng đầu mom” (Bài xướng), “Đầu non đã tạnh khói còn om - Mây gã tiêu phu đã sớm nom” (Bài họa); *Người đi cày*: “Tác đất, tác vàng yêu bấy tá - Mồ hôi dòn dổi thuở đầu mom” (Bài xướng), “Có thuở nông nhàn khi việc giã - Đèo heo hóng mát ở ngoài mom” (Bài họa); *Người chẵn trâu*: “Mũi ghé lui chân đứng nhảy -

U trâu vịn cật ngồi khom” (Bài xướng), “Bạn xúm nội bằng cười khặc khặc - Trâu về ngõ hẹp cười khom khom” (Bài họa),... Đúng hơn, ở đề tài *Tứ thú* nói riêng và hệ thống đề tài văn chương nhà nho nói chung trong HĐQATT, các tác gia Hồng Đức đã kết hợp hài hòa giữa cảm xúc Nho giáo với nội dung dân tộc trong nghệ thuật miêu tả, thể hiện. Vì thế, có những hình ảnh ước lệ đi liền với hình ảnh của cuộc sống đời thường: “Nửa bó yên hà / mang đủng đỉnh, Đồi bên phong nguyệt / quảy khom khom (Họa bài người hái củi); Đồi Vũ tắm mưa / tai nhấp nhấp, Nội Châu cuốc nguyệt / cật khom khom (Họa bài người đi cày); Tiếng ca Nịch Thích / kê tai ngóng, Khúc địch Hoàn Y / nghển cổ nhòm (Họa bài người chẵn trâu),... Trong nhiều trường hợp, yếu tố hiện thực thể hiện khá đậm nét: “manh áo quàng, mang lụp xụp”, “Nửa tấm áo toi che lùn cùn”, “Mồ hôi dòn dôi thuở đầu mom”, “Tắc đất, tắc vàng yêu bấy tá”, “Trâu về ngõ hẹp”, “cười khom khom”, “cười khặc khặc”, “Dé chân nheo nhéo”, “Đèo heo hóng mát”, “Thả thả, chẵn chẵn”, “ngấp nghé nhòm”, “vịn cật ngồi khom”,...

Hoặc về *Thuyền người đánh cá*:

Mũi rách đập dềnh dăm bảy chiếc,

Chèo cùn nổi nầm một đôi đai.

(Bài 63)

Và đây nữa là cuộc hội ngộ của “*Tứ thú*” trong những ngày nông nhàn:

Đêm rượu, ngày rồi họp bốn người,

Cùng bày sở thú bảo nhau chơi.

Con trâu tở béo com người trắng,

Đon củi người nhiều cá tở tươi.

Gặp thuở thái bình người mến tở,

Chứa lòng ưu ái tở cùng người.

Cấp cầm, con Tuyết tình cờ đến,

Bỏ nón, lúi chân khặc khặc cười.

(*Tứ thú tương thoại*)

Những câu thơ đã tạo dựng cuộc hội ngộ của *Tứ thú* hiện lên thật tự nhiên mà cũng thật hồn nhiên thông qua các hình tượng nghệ thuật: “con trâu béo” - “com trắng”, “don củi nhiều”, “cá tươi”... Cũng thật khó “phân định” về thành phẩm của “người” và “tở”... Và thật bất ngờ “con Tuyết đến”, dường như mọi thứ đã được giải tỏa, mọi tập trung hướng về “con Tuyết”: con Tuyết cấp “cầm”, “bỏ nón”; con Tuyết “lúi chân” và “khặc khặc cười”. Hình tượng “con Tuyết” cụ thể tên, cụ thể dáng vẻ, động tác, tình cảm chẳng phải đã vượt lên trên tính ước lệ, điển phạm của văn chương cổ điển để phản ánh hiện thực

cuộc sống như nó vốn tồn tại đó sao? Đúng như tác giả Lã Nhâm Thìn đã nhận xét: “Mặc dù còn giới hạn bởi công thức “ngư tiêu canh mục” nhưng những cảnh và người trong chùm thơ *Tứ thú* không phải là cảnh trong tranh, in sẵn hàng trăm bản giống nhau. Đó là cảnh và người trong cuộc sống, trong sinh hoạt xã hội” [3; tr 109].

Khẳng định xu hướng dân tộc hóa thể loại của thơ *Tứ thú* trong HĐQÂTT còn phải nói đến *chức năng mở hướng* của Đường luật Nôm: Ấy là *dùng Đường luật để trào phúng*. Trong tiến trình TNĐL, có nhà nghiên cứu nhận xét: “Ở thời Trần, Nguyễn Sĩ Cổ có làm thơ hài hước, nhưng hiện nay thơ quốc âm của ông không còn. Riêng trong *Quốc âm thi tập*, Nguyễn Trãi chỉ mới có đôi nét trào phúng thoang thoảng mà thôi” [2; tr 26]. Đến HĐQÂTT đã có cả một loạt bài thơ trào lộng rải rác trong các mục của tập thơ, nhất là ở các cụm bài xướng họa. Tuy nhiên, đối sánh với nghệ thuật trào phúng trong văn học truyền thống, nghệ thuật trào lộng trong HĐQÂTT mang một đặc điểm riêng: ấy là tiếng cười chưa phải với tư cách là tiếng nói phê phán, tố cáo xã hội mà phần nhiều là tiếng cười lạc quan của tinh thần Việt Nam, mang tính chất giải trí, tạo một không khí gần gũi chân tình giữa vua tôi, giảm cái không khí cách bức, khuôn sáo của tập thơ. Chẳng hạn:

Họa bài *Người hái củi*:

Nửa bó yên hà mang đùng đĩnh,  
Đồi bên phong nguyệt quảy khom khom  
*Người đi cày*:  
Đồi Vũ tắm mưa tai nhấp nhấp,  
Nội Châu cuốc nguyệt cật khom khom

...

Nguyên tắc đặc thù của bút pháp trào lộng là tạo mâu thuẫn giữa hiện tượng và bản chất, giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt để gây cười. Vì thế, hình ảnh của *Tứ thú*, qua nghệ thuật trào lộng bỗng trở thành những “hiên nhân quân tử”:

Dong thuyền đợi tiên Tô Tử,  
Nêm chèo ca khúc Sở Từ.  
Nọ nọ Bàn Khê công nghiệp cả,  
Xuân thu lần kể tám mươi dư.

(*Vịnh người đánh cá*. Bài 59)

Thành “tướng quốc công hầu”:  
Diệt, vất, tay cầm quyền tướng sủy,  
Thừa lừa thóc chứa lộc công khanh.

(*Vịnh người đi cày*. Bài 61)

Dùng lối nói ngoa dụ, phóng đại để đối lập cái *chân* và *giả*, *hài* và *bi* của hình tượng cũng là nghệ thuật trào lộng được dùng phổ biến trong thơ ca dân gian, vừa hợp với tư duy trực cảm của người Việt, vừa bớt đi cái vẻ bác học, điển nhã của thể Đường luật. Đúng như nhận xét: “Trong HĐQATT đã hình thành một hệ thống thơ trào phúng, có chỗ tiếp cận với thơ ca trào phúng dân gian” [2; tr 26].

### 3. KẾT LUẬN

Trong dòng thơ Nôm Đường luật thời trung đại, bên cạnh lối thơ đề vịnh, HĐQATT là tập thơ duy nhất còn xuất hiện hình thức thơ xướng họa trên tinh thần “vua xướng thân tùy” của thi đàn Hồng Đức. Vẫn nằm trong khuôn khổ của văn chương nhà nho nhưng thơ xướng họa trong HĐQATT nói chung và chùm thơ *Tứ thú* nói riêng đã thể hiện khá rõ xu hướng dân tộc hóa thể loại, gió phần làm thay đổi cảm quan thẩm mỹ thơ luật Đường theo tinh thần của văn hóa Việt.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] L.I. Lixêvich (2002), *Tư tưởng văn học Trung Quốc trong buổi giao thời giữa cổ xưa và trung cổ*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [2] Phạm Trọng Điềm - Bùi Văn Nguyên (1982), *Hồng Đức quốc âm thi tập*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [3] Lã Nhâm Thìn (1998), *Thơ Nôm Đường luật*, Nxb. Giáo Dục, Hà Nội.

## ***TU THU POETRY IN HONG DUC NOTIONAL LANGUAGE POEM COLLECTION***

**Tran Quang Dung**

### ABSTRACT

*Along with poetry reciter, there is another kind of poetry in Hong Duc National Language Poem Collection called responsive poetry. Not only does responsive poetry move in the “concentric” direction with scholarly literature but it also moves in the “centrifugal” direction following aesthetic sense of Vietnamese culture, in which there are poems called “Tu thu” poetry.*

**Key words:** “*Tu thu*” poetry, Hong Duc National Language Poem Collection

## THƠ CA VỀ HOÀNG SA, TRƯỜNG SA ĐƯỢC ĐĂNG TẢI TRÊN INTERNET

Trịnh Đình Hà<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Trên cơ sở khảo sát, phân tích các bài thơ về Hoàng Sa, Trường Sa, bài viết làm rõ ba luận điểm cơ bản: sự thể hiện ý thức sâu sắc về chủ quyền biển đảo thiêng liêng của Tổ quốc; sự thể hiện bản lĩnh con người Việt Nam; những cố gắng tìm tòi, sáng tạo về mặt hình thức thể hiện. Từ đó rút ra kết luận: Hoàng Sa, Trường Sa là một phần máu thịt không thể cắt rời của Tổ quốc Việt Nam yêu dấu. Tình cảm, trách nhiệm đối Hoàng Sa, Trường Sa cũng là lương tâm, đạo lý, là phẩm giá của người dân Việt Nam. Những bài thơ về Hoàng Sa, Trường Sa được đăng tải trên Internet đã có đóng góp quan trọng trong việc thể hiện nội dung này, góp phần truyền lửa vào trái tim những người con đất Việt. Trong cuộc đấu tranh bảo vệ chủ quyền, thơ ca đã góp phần quan trọng khi thể hiện được tình yêu nước, tình yêu biển đảo quê hương, lòng tin tưởng, yêu mến và ngợi ca những người con kiên cường bất khuất nơi đầu sóng ngọn gió.*

**Từ khóa:** *Thơ ca, Hoàng Sa, Trường Sa*

### 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Đối với thơ ca Việt Nam, biển đảo Tổ quốc, trong đó có Hoàng Sa, Trường Sa hoàn toàn không phải là một đề tài mới, nhưng gần đây đã và đang trở thành một đề tài nóng hổi. Nhiều bài thơ về Hoàng Sa, Trường Sa được đăng tải, lan truyền trên các báo điện tử, các trang mạng xã hội... và thu hút được sự quan tâm chia sẻ của cộng đồng. Nghiên cứu những bài thơ được đăng tải trên Internet là việc làm cần thiết nhằm xác nhận vị trí của nó không chỉ đối với văn chương mà cả đối với đời sống xã hội. Bài viết này xin trình bày kết quả khảo sát, nghiên cứu giá trị tư tưởng, nghệ thuật của những bài thơ viết về Hoàng Sa, Trường Sa (hoặc có nội dung liên quan đến Hoàng Sa, Trường Sa) mà chúng tôi đã truy cập được trong thời gian vừa qua.

### 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

#### 2.1. Sự thể hiện ý thức sâu sắc về chủ quyền biển đảo thiêng liêng của Tổ quốc

“Hoàng Sa, Trường Sa là của Việt Nam”. Mệnh đề này không chỉ tồn tại như một khẩu hiệu tuyên truyền, mà là một chân lý hiển nhiên được minh chứng bằng thực tế lịch sử, pháp lý, và trước hết bằng thực tiễn sinh động trong đời sống văn hóa dân tộc,

<sup>1</sup> TS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

được nuôi dưỡng, trao truyền liên tục từ thế hệ này đến thế hệ khác. Như là biểu hiện sinh động của vô thức cộng đồng, thơ ca về Hoàng Sa, Trường Sa, bằng nhiều hình thức phong phú, đã tập trung làm nổi bật chân lý hiển nhiên đó.

Trong bài thơ *Tổ quốc nhìn từ biển*, Nguyễn Việt Chiến đã viết:

“Thương đất nước trên ba ngàn hòn đảo  
 Suốt ngàn năm bóng giặc vẫn chập chờn  
 Máu đã đổ ở Trường Sa ngày ấy  
 Bạn tôi nằm dưới sóng mặn vùi thân  
 Nếu Tổ quốc neo mình đầu sóng cả  
 Những chàng trai ra đảo đã quên mình  
 Một sắc chỉ về Hoàng Sa thuở trước  
 Còn truyền đời con cháu mãi đỉnh ninh” [4]

Đoạn thơ trên vừa chỉ ra quy luật gần như là định mệnh của dân tộc ta là thường xuyên phải chống giặc đến từ hướng biển để sinh tồn vừa nói đến đạo nghĩa cao cả của con người Việt Nam trong cuộc đấu tranh bảo vệ chủ quyền thiêng liêng của Tổ quốc. Đạo nghĩa cao cả đó là không đoái tiếc thân mình vì Tổ quốc, là đỉnh ninh lời nguyện giữ gìn biển đảo quê hương cho muôn đời con cháu mai sau, và cũng là để xứng đáng với cơ đồ mà tổ tiên đã đánh đổi biết bao mồ hôi xương máu trao truyền lại cho mình.

Để thực hiện “sắc chỉ về Hoàng Sa”, bao nhiêu chàng trai đã đạp đầu sóng dữ ra đi, trong đó có không ít người không trở về. Sự hy sinh ấy to lớn đến mức hình thành hẳn một lễ hội văn hóa được nhân dân huyện đảo Lý Sơn, tỉnh Quảng Ngãi duy trì hàng trăm năm nay - lễ khao lề thế lính. Vào những ngày này, ngoài việc tổ chức người địa phương còn thực hiện đắp và dọn các ngôi mộ của các chiến sĩ hải đội Hoàng Sa (dân nơi đây gọi là Mộ gió) [3].

Chính sự hy sinh của bao lớp người như vậy đã góp phần tạo nên hình hài Tổ quốc với những địa danh và hình ảnh thân thương được nêu lên một cách tự hào trong bài thơ *Thao thức Trường Sa* của Nguyễn Thế Kỷ:

“Khi Đá Lát, Sinh Tồn, Song Tử  
 Lúc dụn dụn Tiên Nữ, An Bang...  
 Trước Trường Sa thấy mình bé nhỏ  
 Tựa cột mốc chủ quyền thêm vững lòng hơn  
 Ngắm rặng mòng toi, nghe gà cục tác  
 Tổ quốc giữa trùng khơi sinh nở, trường tồn” [4]

Những cái tên ấy cũng ngân lên trong nhiều bài thơ của các tác giả khác như trong chùm thơ về Trường Sa của Trần Đăng Khoa, hay như những câu thơ trích dưới đây:

“Ai đặt tên phong ba  
Gói sóng cồn biển cả  
Ai đặt tên Sơn Ca  
Nốt nhạc lòng âm lạ  
Những Đá Thi, Len Đao  
Song Tử Tây sóng vỗ  
Những đảo nổi, đảo chìm  
Hoa bàng vương đợi nở”

(Viết ở Trường Sa) [10]

Ý thức về chủ quyền cũng biểu hiện ra ở niềm xúc động, tự hào về *Tiếng nói Việt Nam ở Trường Sa* (Bùi Văn Bồng):

“Thiên liêng tiếng quê hương, Tổ quốc  
Hải đảo thân yêu như xóm ngõ đường làng  
Mỗi buổi sáng lại vang lên thân thuộc  
“Đây là Tiếng nói Việt Nam...” [10]

Ở cảm thức của nhà thơ qua *Tầm nhìn cây đèn biển* (Bùi Văn Bồng), cây đèn biển được nhân hóa, trở thành biểu tượng của ý chí, bản lĩnh con người Việt Nam: “Đèn thức thâu đêm... Mất của đất liền... Bền bỉ như kim đồng hồ/ Không nghỉ... Cây đèn nhận ra sức dẻo dai ngư phủ...”.

“Cây đèn biển soi đường biên  
Đường biên trên biển không cột mốc  
Lãnh hải không vẽ ngang kẻ dọc  
Nhưng rất thiêng liêng  
Chủ quyền  
Cây đèn biển nhận ra loài cướp biển  
Chúng cướp của và xâm chiếm tài nguyên  
Cái “lưỡi bò” của lòng tham liếm những lớp sóng hiền...” [10]

Và cả ở tiếng *Chuông chùa Trường Sa* (Phạm Xuân Nguyên):



“Chuông vang khắp đảo Trường Sa  
Biển Đông lãnh thổ nước nhà là đây  
Chuông vang nam bắc đông tây  
Trời kia biển đó đảo này của ta  
Chuông Trường Sa vọng Hoàng Sa  
Vọng vang biển đảo sơn hà Việt Nam” [6]

Với ý thức sâu sắc về chủ quyền biển đảo thiêng liêng của Tổ quốc như thế, làm sao không căm giận khi quân thù dùng vũ lực tàn bạo chiếm cướp? *Bài thơ cho hải đảo hờn căm* được nhà thơ Phạm Lê Phan sáng tác ngay sau sự kiện hải chiến Hoàng Sa 1974 là bài thơ mang âm hưởng bi tráng, sau hơn 40 năm, vẫn còn lay động mạnh mẽ con tim người đọc. Bài thơ có những câu:

“Ôi, đất nước ông cha: tay đứt lòng đau  
Súng thét khơi xa, sao lửa đốt trong đầu  
Lòng mẹ bời bời: ruột mềm máu chảy  
Mắt mẹ trông vời, triền môi run rẩy:  
- Hỡi Hoàng Sa, hỡi các cháu con ta?  
Con cháu mẹ  
Năm mươi đứa làm anh hùng của bể  
Năm mươi con thành dũng sĩ Trường Sơn  
Bốn ngàn năm mài nhọn mũi căm hờn  
Phóng mắt hận, nghiền răng ghìem giặc Bắc” [6]

Cho đến hôm nay, nỗi đau vì Hoàng Sa - một phần máu thịt của Tổ quốc còn bị ngoại bang chiếm giữ vẫn chưa thể nguôi ngoai:

“Đêm không ngủ Trường Sa, đêm trở gió  
Gió hồng hoang ào ạt phía Hoàng Sa  
Bao xương máu đắp hình hài Tổ quốc”

(*Thao thức Trường Sa* - Nguyễn Thế Kỳ) [4]

## 2.2. Sự thể hiện bản lĩnh con người Việt Nam ở Trường Sa

Nói đến Trường Sa, không thể không nói về những người con yêu của Tổ quốc đã và đang ngày đêm đem hết tâm sức và cả tính mạng của mình để che chắn, bảo vệ.

Đó là những người lính không chút lơ là, ngày đêm chống chọi với thiên nhiên khắc nghiệt, với hiểm họa có thể xảy đến bất cứ lúc nào từ bọn “người biến thành cá mập” (lời nhân vật trong *Đoạn văn xuôi chép ở đảo Chìm* - thơ Trần Đăng Khoa). Những người lính Trường Sa, dù sống trên đảo nổi, đảo chìm, hay những nhà dàn chập chội như những chuồng chim dựng trên biển cả... được Nhà thơ Trần Đăng Khoa tái hiện trong chùm thơ anh viết về Trường Sa từ khoảng 1976 đến 1982 là những bài thơ giàu tính ký sự, tự thuật. Chỉ cần đọc tên những bài thơ và những ghi chú về thời gian, địa điểm, cũng có thể thấy được cái mệnh mang của biển trời, mây nước Trường Sa, và qua đó cũng phần nào thấy được cái kiên cường, gan góc, sức sống mãnh liệt và tinh thần lạc quan, vô tư của người lính Trường Sa: *Cây bão táp đảo Nam Yết* (1976), *Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài* (5-1978), *Đợi mưa trên đảo Sinh Tôn* (mùa khô 1981), *Đoạn văn xuôi chép ở đảo Chìm* (Đảo Thuyền Chài, 3-1982), *Hát về hòn đảo chìm* (Đảo Thuyền Chài, 4-1982), *Lính đảo hát tình ca trên đảo* (Đảo Sơn Ca, tháng 5-1982)... [8]. Nhìn cây bão táp thân “mềm mại”, lá “mượt mà” trải qua “mỗi năm hàng trăm cơn bão”, nhà thơ liên tưởng đến sức sống bền bỉ của “người chiến sĩ”:

“Tôi ngược nhìn lên ngọn cây  
Lại thấy chòi quan sát đảo  
Bóng chàng hải quân hiên ngang  
In lên màu mây mang bão...” .

(*Cây bão táp đảo Nam Yết*) [8]

Đặc biệt, trong chùm thơ của Trần Đăng Khoa, có tới ba bài viết ở đảo Thuyền Chài. Đảo Thuyền Chài là đảo chìm, nó chỉ lộ ra một chút mỗi khi thủy triều rút xuống. Những người lính ở đây phải sống trong cảnh:

“Lều bạt chung chiêng giữa nước, giữa trời  
Đến một cái gai cũng không sống được  
Sớm mở mắt, nắng lừa ngun ngút  
Đêm trong lều như trôi trong mây...  
Những con chim kỳ quái thấy hơi người  
Mùng rờ quá, cánh bay như bão thốc  
Chỉ tiếng cánh chim bay quanh lều nghe đã căng nhưc óc  
Sủi tăm dưới chân sàn, bóng mập lượn vòng quanh...”.

(*Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài*) [8]

Vì không có nước ngọt, họ phải cạo trọc đầu để tiết kiệm nước. Không có rau, thậm chí măng khô cũng chẳng còn. “Không sao yên lòng được” vì “con sốt rét rùng quật tôi tái tê người”, “anh bạn tôi” đành dùng lựu đạn đánh cá để nấu cho bạn mình bát canh. Rồi cuộc tranh giành giữa người và cá mập diễn ra trước con mắt ngạc nhiên của nhà thơ, trong khi “đảo còn chìm ba mét nước”... Và hình ảnh người lính quả cảm hiện lên hồn hậu, tự nhiên... như biển cả:

“Bạn tôi cười. Hồn nhiên như trẻ nhỏ  
Rồi giọng lại vang âm át cả sóng biển khơi:  
- Cậu hiểu không, tớ chỉ sợ người thôi  
Nhất là khi người biến thành cá mập!” [8]

Những người lính Trường Sa khi ấy, phần lớn ở độ tuổi “mười tám, đôi mươi”. Gian khổ, thử thách không làm họ sòn lòng, hiểm nguy không ngăn được tiếng cười vui và những ước vọng tốt đẹp của họ. Trong gian khổ, hát tình ca, vẫn tổ chức biểu diễn văn nghệ. Diễn viên trên sân khấu là những “sư cụ hát tình ca”, công chúng tất nhiên cũng toàn là “lính trọc đầu”:

“Sân khấu lô nhô mấy chàng đầu trọc  
Người xem ngổn ngang cũng... rặt lính trọc đầu  
Nước ngọt hiếm, không lẽ dành gội tóc  
Lính trẻ, lính già đều trọc tếu như nhau”.

(*Lính đảo hát tình ca trên đảo*) [8]

Từ những thử thách khắc nghiệt ấy, Trần Đăng Khoa đã nói hộ nỗi lòng của đồng đội mình trong bài thơ *Đợi mưa trên đảo Sinh Tồn* nổi tiếng. Bài thơ này có ý nghĩa như một sự khám phá vẻ đẹp của người lính Trường Sa biểu hiện ở lòng lạc quan yêu đời, sức sống bền bỉ, dẻo dai, tinh thần chịu đựng gian khổ của họ. Những người lính ở xa đất liền trong điều kiện khó khăn thiếu thốn trăm bề. Nhưng có lẽ khó khăn gian khổ nhất là thiếu nước ngọt. Nước gắn liền với sự sống. Cho nên, người lính mong chờ mưa, khắc khoải, da diết. Họ mong mưa để cho mọi vật vô tri trên đảo trở nên có sức sống, và bản thân họ được một phen: “không cạo đầu, để tóc lên như cỏ, Rồi khao nhau, Bữa tiệc linh đình bày toàn nước ngọt”.

Họ muốn được được: “... trụi trần, nhảy chơi chơi trên mặt cát, Giã giũa toi bời trên mặt cát”; muốn được thỏa thích nhảy nhót, gào thét: “Như con cá rô rạch nước đón mưa rào... Như ếch nhái uôm uôm khắp đảo”. Họ đợi mưa, gọi mưa, kêu mưa như gọi người. Những điệp khúc “Ôi ước gì được thấy mưa rơi...”, “Mưa đi! Mưa đi!” lặp đi lặp lại mới da diết làm sao!

Chịu đựng nắng gió mùa khô khắc nghiệt ở Trường Sa bao nhiêu, thì người lính cũng mong đợi mưa bấy nhiêu. Ban đầu họ mong đợi một trận “mưa như chưa bao giờ được mưa, sấm sét đùng đùng”; rồi họ nhượng bộ, hạ thấp yêu cầu xuống: “không có mưa rào thì cứ mưa ngâu. Hay mưa bụi... mưa li ti... cũng được”. Nhưng thiên nhiên thì gan, không đáp ứng nguyện vọng của con người, vẫn trêu người “dăng màn lộng lẫy phía xa khơi”, “yêu điệu như một nàng công chúa”. Quy luật của thời tiết, khí hậu là thế. Biết là không tránh được. Vậy thì:

“Dù mưa chẳng bao giờ đến nữa  
 Thì xin cứ hiện lên thăm thăm cuối chân trời  
 Để bao giờ cánh lính chúng tôi  
 Cũng có một niềm vui đón đợi...” [8]

Người lính Trường Sa những năm 70-80 ấy là những người đi tiên phong trong công cuộc đấu tranh bảo vệ chủ quyền trước âm mưu và hành động xâm lấn của thế lực bành trướng nước ngoài. Có đặt trong hoàn cảnh đất nước nghèo túng và gian lao, vừa trải qua ba mươi năm chiến tranh tàn khốc, lại bị bao vây cấm vận ngặt nghèo khi ấy, mới thấy hết những gian khổ hy sinh và lòng lạc quan yêu đời, tin tưởng ở tương lai của người lính đáng khâm phục đến chừng nào.

Năm 1988, xảy ra sự kiện hải chiến Trường Sa, máu của con dân Việt Nam lại đổ vì nhiệm vụ bảo vệ bờ cõi thiêng liêng. 64 chiến sĩ công binh hy sinh trong trận chiến không cân sức trên đảo Gạc Ma, nhưng “Vòng tròn bất tử” mà các anh tạo nên trên đảo Gạc Ma ngày 14/3/1988 để bảo vệ lá cờ Tổ quốc mãi mãi là biểu tượng của lòng yêu nước, tinh thần quả cảm hy sinh vì nước của con dân Việt Nam.

Trong bài thơ *Tổ quốc ở Trường Sa*, Nguyễn Việt Chiến đã tái hiện hình tượng “vòng tròn bất tử” ấy và khẳng định ý nghĩa lớn lao của sự hy sinh anh dũng bất khuất của các anh:

“Khi hy sinh ở đảo đá Gạc Ma  
 Họ đã lấy ngực mình làm lá chắn  
 Để một lần Tổ quốc được sinh ra  
 Máu của họ thấm vào lòng biển thẳm  
 Cờ Tổ quốc phất lên trong mưa đạn  
 Phút cuối cùng đảo đá hóa biên cương  
 Họ đã lấy thân mình làm cột mốc  
 Chặn quân thù trên biển đảo quê hương” [4]

Làm sao có thể quên sự hy sinh anh dũng của các anh vì Trường Sa, Hoàng Sa, vì chủ quyền biển đảo thiêng liêng của Tổ quốc? Làm sao chúng ta có thể lãng quên và từ bỏ chủ quyền đối với Hoàng Sa, Trường Sa?

Những người lính Hoàng Sa, Trường Sa đã bỏ mình vì nước vẫn nhắc nhở, thúc giục chúng ta tỉnh táo, kiên quyết đấu tranh bảo vệ chủ quyền, vẫn dõi theo những người đang sống và chiến đấu vì Hoàng Sa, Trường Sa hôm nay.

“Họ đã hóa cánh chim muôn dặm sóng  
Hương về nơi đất mẹ vẫn mong chờ  
Nếu mẹ gặp cánh chim về từ biển  
Con đây mà, mẹ đã nhận ra chưa!”

*(Tổ quốc ở Trường Sa) [4]*

Như một lẽ tự nhiên, như đạo lý làm người tất yếu, mọi người dân Việt Nam hôm nay đều hướng về Hoàng Sa, Trường Sa, sẵn sàng hiến dâng đời mình cho Tổ quốc:

“Biển mùa này sóng dữ phía Hoàng Sa  
Các con mẹ vẫn ngày đêm bám biển  
Mẹ Tổ quốc vẫn luôn ở bên ta  
Như máu ấm trong màu cờ nước Việt  
Biển Tổ quốc đang cần người giữ biển  
Máu ngư dân trên sóng lại chan hòa  
Máu của họ ngân bài ca giữ nước  
Để một lần Tổ quốc được sinh ra”.

*(Tổ quốc ở Trường Sa) [4]*

### **2.3. Những cố gắng tìm tòi, sáng tạo về mặt hình thức thể hiện**

Trước sự kiện Gạc Ma, thơ viết về Hoàng Sa, Trường Sa cũng không nhiều, không phải vì các nhà thơ không quan tâm đúng mức, mà cái chính là vì họ chưa có điều kiện tiếp cận cuộc sống đầy gian nan thử thách nơi đầu sóng ngọn gió của quân và dân ta trên vùng biển hai quần đảo này. Chỉ có Trần Đăng Khoa - nhà thơ đồng thời là người chiến sĩ hải quân có sự trải nghiệm thực tế cuộc sống gian khổ của người lính đảo ở Trường Sa. Nhờ đó mà anh đã gom góp được hẳn một chùm thơ về Trường Sa (viết từ 1976 đến 1982). Chùm thơ này của anh “đậm chất lính”, với lối viết gia tăng chất tự sự, anh không ngại đặt tên một bài thơ là “Đoạn văn xuôi chép ở đảo Chìm”. Chất văn xuôi trong những bài thơ này khá đậm đặc, thậm chí nếu có “tự tình”, thì

cũng là dạng “tự tình” của tập thể người lính như một khối thống nhất với “hòn đảo chìm” mà họ đang bảo vệ và cải tạo:

“Chúng tôi rất đông, mười tám, đôi mươi  
 Sâu sắc và vô tư như bầu trời  
 Tinh táo và đắm say như bầu trời  
 Màu áo lính hát niềm tâm sự lính  
 Biển nóng nảy nhưng chúng tôi trầm tĩnh  
 Những con sóng ngầm đến đây phải bực dậy bất ngờ  
 Đổ ầm ầm trên mép san hô  
 Kẻ thù đến đây cũng phải lộ mặt  
 Những đường đạn ngon sắc  
 Sẽ bay ra từ hướng chúng không ngờ”.

(*Hát về hòn đảo chìm*) [8]

Niềm kiêu hãnh, tự hào, tự tin của những chàng lính trẻ mười tám, đôi mươi này thật vô tư, đáng yêu, mà cũng thật đáng hoàng, đỉnh đạc.

Những bài thơ xuất hiện sau này đa dạng hơn, tính trữ tình sâu sắc và đa diết hơn. Thay cho những quan sát, mô tả khách quan, hình ảnh thơ bây giờ đã trở thành những ám ảnh, day dứt không nguôi về chúng. Chính vì thế, thơ về Hoàng Sa, Trường Sa chủ yếu vận dụng thể thơ tự do, đặc biệt là nhiều bài thơ có dung lượng tương đối dài, nhiều điệp từ, điệp ngữ, điệp kiểu câu. Đó cũng là hình thức điệp khúc, là cách “hát lên” nỗi lòng của người lính, của đồng đội và của nhân dân về họ. Đặc điểm nhiều điệp khúc này chắc chắn có quy luật, được xác định bởi yêu cầu khách quan của sự thể hiện cảm hứng chủ đạo: Hoàng Sa, Trường Sa động vào tận nơi sâu thẳm nhất của con tim người viết và người đọc, vì thế nói bao nhiêu cũng không đủ... Đặc điểm này thực ra đã thể hiện từ ngay trong chùm thơ của Trần Đăng Khoa, như điệp khúc “Đào à, đào ơi!” trong bài *Hát về hòn đảo chìm*, hay các điệp khúc trong bài *Đợi mưa trên đảo Sinh Tồn* đã được nói đến ở trên. Chỉ có điều, nó chưa đến mức ám ảnh, day dứt như trong các bài thơ của Nguyễn Việt Chiến. Bài *Tổ quốc nhìn từ biển* có đến năm lần dùng câu mở đầu bằng cụm từ “Nếu Tổ quốc...”. Bài *Tổ quốc ở Trường Sa* cũng có năm lần dùng cụm từ “...một lần Tổ quốc được sinh ra” để kết thúc câu thơ. Cách dùng “điệp khúc” ở đây thực sự đã mang lại hiệu quả thẩm mỹ, xoáy sâu vào tâm tư của người đọc.

Viết về biển đảo, về Hoàng Sa, Trường Sa, nhiều nhà thơ đã có ý thức kế thừa và phát triển hình ảnh mang ý nghĩa biểu tượng - năm mươi người con theo Mẹ lên rừng,

năm mươi người con theo Cha xuống biển trong huyền thoại “Trăm trứng trăm con” của người Việt.

Từ năm 1971, trong trường ca *Mặt đường khát vọng*, Nhà thơ Nguyễn Khoa Điềm đã viết:

“Đất là nơi Chim về  
Nước là nơi Rồng ở  
Lạc Long Quân và Âu Cơ  
Đẻ ra đồng bào ta trong bọc trứng” [7]

Nhưng lúc đó những cái tên Hoàng Sa, Trường Sa chưa xuất hiện, đơn giản vì hai trận hải chiến Hoàng Sa 1974 và Trường Sa 1988 chưa xảy ra. Một khi nó đã xảy ra rồi thì cái nỗi niềm “thương nhớ mãi Trường Sa”, sự day dứt “chẳng yên lòng” của mẹ Âu Cơ sẽ là dễ hiểu:

“Nếu Tổ quốc hôm nay nhìn từ biển  
Mẹ Âu Cơ hẳn không thể yên lòng  
Sóng lớp lớp òa lên thềm lục địa  
Trong hồn người có ngọn sóng nào không”.

(*Tổ quốc nhìn từ biển* - Nguyễn Việt Chiến) [4]

Một đóng góp quan trọng của thơ viết về Trường Sa là đã thể hiện nhiều chi tiết, hình ảnh chân thực, sinh động, hồn nhiên về cuộc sống của người lính và người dân trên quần đảo vừa thơ mộng vừa dữ dội này. Từ những nhà giàn được ví như chuồng chim, những nhà nổi công sự được ví như lò vôi, đến những dây bí, dây bầu, đậu mồng toi, khóm hành, cây ớt... Từ bầy chim đen không biết sợ người đến lũ đá trọc lóc như người... Từ việc lính đảo hát tình ca trên đảo đến việc lính đảo đá bóng, chờ thư, ru con... (Xem thêm [1], [5], [10]). Tất cả mọi chi tiết của đời sống đều có thể hiện lên sinh động trong thơ.

Nếu cần nói đến điểm hạn chế thì theo tôi, trước hết phải thừa nhận là còn nhiều bài thơ ở mức trung bình. Trong khoảng 60 bài thơ của hơn 40 tác giả đã được truy cập, chỉ có chừng mười bài có thể coi là hay. Có bài dùng hình ảnh ngô nghê như bài *Hoàng Sa - Trường Sa - Hai bầu sữa mẹ* (Hồ Quang Sơn), tưởng tượng ra 50 người con theo Cha xuống biển, và:

“Vắng bóng mẹ, sợ đàn con khát sữa  
Mẹ Âu Cơ: “Vắt thêm hai bầu dự trữ”  
Đặt giữa biển trời: Hoàng Sa, Trường Sa” [2]

### 3. KẾT LUẬN

Hoàng Sa, Trường Sa là một phần máu thịt không thể cắt rời của Tổ quốc Việt Nam yêu dấu. Tình cảm, trách nhiệm đối Hoàng Sa, Trường Sa cũng là lương tâm, đạo lý, là phẩm giá của người dân Việt Nam. Những bài thơ về Hoàng Sa, Trường Sa được đăng tải trên Internet đã có đóng góp quan trọng trong việc thể hiện nội dung này, góp phần truyền lửa vào trái tim những người con đất Việt. Dù hôm nay, có một phần biển đảo của ta đang bị nước ngoài xâm chiếm, nhưng chúng ta quyết không từ bỏ, mà sẽ kiên trì đấu tranh đòi lại chủ quyền. Trong cuộc đấu tranh đó, thơ ca có thể góp phần quan trọng khi thể hiện được tình yêu nước, tình yêu biển đảo quê hương, lòng tin tưởng, yêu mến và ngợi ca những người con kiên cường bất khuất nơi đầu sóng ngọn gió. Hy vọng trong tương lai, sẽ xuất hiện nhiều bài thơ hay, nhiều sáng tạo mới mẻ hơn nữa về Hoàng Sa, Trường Sa.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] <http://bhxhdaklak.gov.vn/>. *Chùm thơ về Trường Sa (Nhiều tác giả)*. Đăng 14/7/2011 08:31.
- [2] <http://disanxuthanh.com/tho-dien-van/hoang-sa-truong-sa-hai-bau-sua-me/>. Đăng 12/6/2014.
- [3] [http://vi.wikipedia.org/wiki/Lễ\\_khao\\_lê\\_thế\\_lính](http://vi.wikipedia.org/wiki/Lễ_khao_lê_thế_lính). Sửa lần cuối 22/8/2014 11:28.
- [4] <http://soha.vn/>. *Những bài thơ hay nhất về Trường Sa* (Nhiều tác giả). 15/3/2014.
- [5] <http://thanhhoafc.net/>. *Thơ ca về biển đảo Hoàng Sa - Trường Sa* (Nhiều tác giả). Đăng từ 29/6/2011 06:06 đến 09/12/2011 11:37.
- [6] <http://www.rfa.org/>. *Những bài thơ, nhạc cho Hoàng Sa - Trường Sa* (Nhiều tác giả). Đăng 28/8/2010.
- [7] <http://www.thivien.net/>. Nguyễn Khoa Điềm, *Đất nước*. Đăng 07/3/2006 09:07 bởi Vanachi, sửa lần cuối 28/4/2015 15:00 bởi Vanachi.
- [8] <http://www.thivien.net/> Trần Đăng Khoa, *Bên cửa sổ máy bay* (1985). Đăng 01/9/2005 15:50 bởi Vanachi, sửa 30/7/2006 07:13 bởi Vanachi.
- [9] <http://www.tiin.vn/>. *Tình yêu biển đảo qua các văn thơ lay động cộng đồng mạng* (Nhiều tác giả). Đăng 14/5/2014 18:46.
- [10] [http://xuan\\_uyen.violet.vn/](http://xuan_uyen.violet.vn/) *Thơ về biển đảo* (Nhiều tác giả). Đăng từ 30/8/2011 10:33 đến 08/5/2015 18:08.



## THE POETRY ABOUT HOANG SA , TRUONG SA POSTED ON THE INTERNET

Trinh Dinh Ha

### ABSTRACT

*On the basis to survey and analyse the poems about Hoang Sa (Paracel), Truong Sa (Spratly), the article to show three basic arguments: the expression profound sense about the sacred sea island sovereignty of the motherland; the expression of human bravery Vietnam; the attempts to explore, creative in terms of expression. From then concluded: Hoang Sa and Truong Sa is a section of flesh and blood can not cut out of the Vietnam fatherland. Affectionate, responsibility for Hoang Sa and Truong Sa also is the conscience, moral principles, is the dignity of Vietnamese people. The poems about Hoang Sa and Truong Sa are posted on the Internet have had a significant contribution in presenting this content, contributes to transmit the flames in the heart of Vietnamese people. In the struggle to defend its sovereignty, poetry was an important contribution to express patriotism, love sea island homeland, faith, love, and praise the indomitable resilience people where the most dangerous position.*

**Key words:** Poetry, Hoang Sa (Paracel Islands), Truong Sa (Spratly Islands)

# BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU ĐẶC TRƯNG VÀ HÌNH THỨC BIỂU HIỆN ĐỐI THOẠI CỦA NHÂN VẬT TRONG TÁC PHẨM VĂN XUÔI TỰ SỰ (QUA TRUYỆN NGẮN CỦA MỘT SỐ NHÀ VĂN TIÊU BIỂU SAU NĂM 1975)

Cao Xuân Hải<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Bài viết này tìm hiểu đối thoại của nhân vật được thể hiện trong tác phẩm tự sự. Chúng tôi chỉ ra rằng, trong tác phẩm văn xuôi tự sự, đối thoại được tái hiện bằng những hình thức như sau: đối thoại được biểu hiện bằng các dấu gạch ngang [-] ở đầu lời trao và lời đáp; đối thoại được biểu hiện trong dấu ngoặc kép [“ ”] không có lời dẫn; đối thoại được biểu hiện trong dấu ngoặc kép [“ ”] có lời dẫn; đối thoại được tái hiện nguyên văn hoặc không nguyên văn và không có lời dẫn.*

**Từ khóa:** *Đối thoại, văn xuôi tự sự*

## 1. NỘI DUNG

**1.1.** *Đối thoại* là khái niệm được dùng thường xuyên trong dạy học, nghiên cứu Việt ngữ, nghiên cứu văn chương và trong các lĩnh vực hoạt động xã hội khác. Khái niệm này được hiểu với hai nghĩa rộng hẹp khác nhau: *nghĩa rộng đối thoại là sự xâm nhập có tính bản chất giữa đời sống con người và tư tưởng của loài người vào ngôn từ của một chủ thể, tạo thành tính đối thoại bên trong của phát ngôn. Chẳng hạn, ý thức tôn giáo, giai cấp, đảng phái,... hóa thân vào lời nói của các nhân vật - Đây là khái niệm đối thoại của “siêu ngôn ngữ học” nằm ngoài sự quan tâm của ngôn ngữ học; nghĩa hẹp, đối thoại là lời trao đáp của các nhân vật trong các cuộc giao tiếp - Đây là khái niệm đối thoại của ngôn ngữ học.* Trong phạm vi bài viết này, tôi sử dụng khái niệm đối thoại theo nghĩa hẹp. Mục đích là từ khái niệm, tìm hiểu đặc trưng và hình thức biểu hiện của đối thoại (của nhân vật) trong tác phẩm văn xuôi tự sự.

**1.2.** *Đối thoại* tồn tại ở hai dạng thức cơ bản: (a) Lời trao đáp hàng ngày giữa con người với con người. (b) Lời trao đáp của các nhân vật được chủ thể nhà văn tái tạo lại trong các tác phẩm văn chương. Đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự thuộc dạng tồn tại (b); do đó, mang những đặc trưng cơ bản sau:

- Tính qui cách sách vở: đặc trưng này được hiểu là tính trau chuốt, hướng chuẩn theo phong cách và bố cục trình bày.

- Hình thức diễn đạt là dùng văn tự sự diễn đạt được định hình trên giấy. Cho nên, để diễn đạt những yếu tố phi lời kèm theo như: ánh mắt, điệu bộ, cử chỉ, ngữ

<sup>1</sup> TS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

điều,... như trong văn bản nói, văn bản viết thường thể hiện bằng những lời chú giải thêm. Đây là sự khác nhau cơ bản của văn bản đối thoại được thực hiện bằng lời nói hàng ngày và văn bản đối thoại được chủ thể nhà văn tái tạo lại trong tác phẩm văn xuôi tự sự. Trong văn bản nói thái độ cử chỉ, điệu bộ không được tường thuật lại như trong văn bản viết.

Ví dụ: - *Quy đã về đấy ư? Anh chợt trở nên hết sức bối rối... Anh thương! ... Suýt nữa thì tôi đã khóc òa lên... Anh ở tận đâu về vậy hử, mà nom cứ y như một tên phỉ thế này? Tôi cố nói đùa một câu để che dấu cảm động.*

- *Xa lắm, xa lắm, tận Tây Nam. - Hình như anh cũng cố nói đùa để che lấp sự bối rối - đang đòi sắp chết rũ xuống rồi đây bà chủ nhà a! [1; tr 75]*

Trong đoạn thoại trên sau mỗi lượt lời đều có sự chú thích của người viết về: thái độ, hành vi, trạng thái,... của từng nhân vật khi tham gia hội thoại theo diễn biến của cuộc thoại.

- Đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự luôn mang dấu ấn phong cách riêng của từng nhà văn. Bởi lẽ, sáng tác văn chương nói chung, tác phẩm văn xuôi tự sự nói riêng là “cuộc chơi kết cấu” để tái tạo lại bức tranh hiện thực khách quan. Nhưng bức tranh hiện thực khách quan vốn đa dạng, phong phú, muôn màu, muôn vẻ. Những tình huống mà con người phải giao tiếp với nhau là vô kể. Việc lựa chọn tình huống nào để cá thể hóa tình huống truyện là nằm trong ý đồ của nhà văn. Bởi vậy, lời thoại nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự bao giờ cũng mang dấu ấn của từng tác giả. Biểu hiện rõ nhất là khác với đối thoại trong cuộc sống hàng ngày, đối thoại của các nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự các yếu tố dư thừa, các yếu tố lặp, các quán ngữ, các yếu tố ngữ âm vô nghĩa kiểu như: “âm à âm ờ” của các cá nhân trong đời sống hàng ngày đã được nhà văn loại bỏ, trừ khi đó là ý đồ của tác giả. Việc tác giả loại bỏ các yếu tố dư thừa, yếu tố lặp, yếu tố ngữ âm vô nghĩa,... khiến cho lời của các nhân vật mang dấu ấn phong cách riêng của từng tác giả. Nhưng về nguyên tắc lời thoại của nhân vật trong tác phẩm văn chương là lời nguyên văn của chính các nhân vật.

**1.3.** Các nhà nghiên cứu cho rằng: trong tác phẩm văn xuôi tự sự có thể phân biệt hai thành phần: lời kể của tác giả (lời kể của tác giả có thể được thể hiện thông qua một nhân vật trong truyện, có thể thông qua nhân vật “tôi”, hoặc một nhân vật thứ ba nào đó nằm ngoài câu chuyện) và lời của các nhân vật. Lời của nhân vật có thể là lời độc thoại, có thể là lời đối thoại (hội thoại). Lịch sử nghiên cứu về đối thoại trong tác phẩm văn xuôi tự sự, các nhà nghiên cứu chủ yếu đề cập đến các hình thức biểu hiện chủ yếu như: lời thoại được thể hiện bằng các gạch đầu dòng và lời thoại được thể hiện trong dấu ngoặc kép. Chẳng hạn, các tác giả biên soạn sách giáo khoa Ngữ văn 9 - xuất bản năm 2005 quan niệm: “*Đối thoại là hình thức đối đáp, trò chuyện giữa hai hoặc nhiều*

người. Trong văn bản tự sự, đối thoại được thể hiện bằng các gạch đầu dòng ở đầu lời trao và lời đáp (Mỗi lượt lời là một lần gạch đầu dòng)” [2; tr 178]. Tác giả Trần Đình Sử viết: “Khái niệm đối thoại, hội thoại của ngôn ngữ học chỉ giới hạn trong phạm vi lời hỏi, đáp thường được ghi vào trong ngoặc kép hoặc sau cái gạch đầu dòng” [3; tr 42]. Nhà nghiên cứu văn học Nguyễn Ngọc Thiện khi bàn về đối thoại trong tác phẩm tự sự viết: “Dấu hiệu hình thức để nhận diện ra đối thoại là có lời dẫn về tên người nói, đầu các câu đối thoại có gạch đầu dòng và khi hết lời thì xuống dòng, chuyển sang lời người khác” [4; tr 636]. Theo chúng tôi, các ý kiến trên của các nhà nghiên cứu rất đúng, nhưng chưa có tính phổ quát.

Văn chương cũng giống như các sự vật hiện tượng khác cũng có tiến trình lịch sử riêng của nó. Qua mỗi giai đoạn, mỗi thời kỳ phát triển trong tiến trình lịch sử, các nhà văn luôn có nhu cầu tìm tòi cách thức thể hiện, nhằm làm mới hình thức tác phẩm, từ đó làm mới mình và phản ánh sát đúng bức tranh hiện thực đời sống. Vậy nên, cũng giống như các yếu tố hình thức khác, đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự cũng được chủ thể nhà văn tái hiện theo những hình thức mới. Qua tìm hiểu một số tác phẩm tiêu biểu của một số tác giả: Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Chu Lai, Lê Lựu, Nguyễn Huy Thiệp, chúng tôi nhận thấy đối thoại của nhân vật được chủ thể tái hiện bằng những hình thức như sau:

### 1.3.1. Đối thoại được biểu hiện trực tiếp (có dấu hiệu hình thức)

Đối thoại được biểu hiện trực tiếp là những lời đối đáp của chính các nhân vật được chủ thể nhà văn tái tạo lại nhằm cá thể hóa tình huống truyện. Hình thức thể hiện này, nhân vật được trao quyền phát ngôn, bộc lộ tư tưởng, còn nhà văn không có động thái áp đặt nào. Dấu hiệu hình thức để nhận diện là:

+ Đối thoại được biểu hiện bằng các dấu gạch ngang [-] ở đầu lời trao và lời đáp (Mỗi lượt lời là một lần gạch ngang, sau mỗi lượt lời có thể xuống dòng hoặc không). Hình thức này là phổ biến, nó như là một dấu hiệu đặc thù để thể hiện các đối thoại trong các tác phẩm văn xuôi tự sự được nhiều nhà văn sử dụng.

Ví dụ: *Thằng bé lọt vào buồng, nhảy tót lên giường:*

- Bà ơi, bà ốm à?
- Bà hơi vàng vắt thôi.
- Suýt nữa bố cháu quên đón cháu, bà ạ. Bà ơi, hôm nay cháu ăn cơm với cá.
- Thế cô có gỡ xương cho không?
- Có ạ, cháu ăn hết cả bát cơm to.
- Cháu bà ngoan lắm [5; tr 288].

+ Đối thoại được biểu hiện trong dấu ngoặc kép [" "] (mỗi lượt lời là một lần đặt trong ngoặc kép, sau mỗi lượt lời có thể xuống dòng hoặc không) không có lời dẫn. Hình thức này các lượt lời là những lời dẫn trực tiếp. Cũng là thành phần chính của lượt lời.

Ví dụ: Đại khái là thế này:

*“Cô phải tìm mọi cách làm sao gọi được nó về đi!”. Tiếng bà mẹ.*

*“Mẹ ơi! Tính nhà con mẹ biết rồi đấy, làm sao mà gọi được ạ?” Tiếng con dâu.*

*“Thế cô định suốt đời sống báo cô thế này à?”*

*“Mẹ cho con ở thêm một thời gian nữa... Con tin rằng nhất định nhà con sẽ trở về”.*

*“Cô tin nhưng tôi không tin”.*

*“Mẹ... Anh ấy là con mẹ kia mà”.... [6; tr 375].*

+ Đối thoại được thể hiện sau những lời dẫn và các lượt lời được đặt trong ngoặc kép (mỗi lượt lời là một lần đặt trong ngoặc kép). Sau mỗi lượt lời có thể xuống dòng hoặc không. Trong trường hợp này đối thoại đóng vai trò là một thành phần phụ bổ nghĩa cho vị từ của lời dẫn.

Thí dụ: ... Đoàn hỏi: *“Sinh biết nhà này tương lai thuộc về ai không?”* Sinh bảo: *“Không”*. Đoàn bảo: *“Về tôi”*. Sinh hỏi: *“Sao thế?”*. Đoàn bảo: *“Bố già bố chết. Thành Khiêm trước sau gì cũng vào tù. Thành Khải ra trường không đi Tây Bắc thì cũng đi Tây Nguyên. Thành Tôn không nói làm gì, vô tích sự?”*. Sinh hỏi: *“Thế còn anh anh Cán?”*. Đoàn Bảo: *“Phụ thuộc vào Sinh. Nếu Sinh yêu tôi, tôi sẽ gây sự tống cổ ra đường”*. Sinh Bảo: *“Dễ thế?”*. Đoàn bảo: *“Sinh còn quyến luyến cái gì? Lão Cán vừa ngu, vừa hèn, lại vừa yếu, bác sĩ bảo lão bị lạnh tinh, lấy Sinh hai năm mà có con cái gì đâu?” [7; tr 104].*

Qua các thí dụ vừa trích dẫn ở trên chúng ta thấy, các tác phẩm tự sự có sử dụng đối thoại nhân vật để các thể hóa tình huống truyện, được biểu hiện trực tiếp đều có cơ chế nối liền lời kể và đối thoại bằng nhiều dấu hiệu hình thức khác nhau theo cách của nó. Nội dung, ý nghĩa của tác phẩm tự sự được chuyển tải một phần bằng lời kể, một phần bằng lời đối thoại. Nghĩa là có một sự liên quan chặt chẽ giữa lời kể và đối thoại trong tác phẩm mà chúng ta có thể nói rằng “chúng đã được nấu chảy vào trong một cái khuôn của một hình thức thẩm mỹ duy nhất” - hình thức tác phẩm.

### 1.3.2. Đối thoại được biểu hiện gián tiếp (không có dấu hiệu hình thức)

Đối thoại được biểu hiện gián tiếp là những đối thoại của nhân vật được người kể chuyện tái hiện theo giọng điệu, ý đồ của mình. Người kể có thể biên soạn, khôi phục lại cả nội dung của cái được tư duy và nội dung cái được nói tới của cái được biểu đạt

mà không cần chú ý nhiều đến sự chính xác và đầy đủ của nguyên văn. Hình thức thể hiện này đối thoại thường được đặt trong mạch hồi tưởng của người kể chuyện, nghĩa là từ hiện tại nhân vật hoặc người kể nhớ lại và họ là người thuyết ngôn. Theo mạch kết cấu đó, tác giả để cho lời kể và các lời đối thoại đứng liền chân bên nhau, không có dấu hiệu hình thức báo trước và không có sự phân cách.

+ Đối thoại được tái hiện nguyên văn:

Ví dụ: ... *Em cố hết sức mới đẩy được anh ta ra (1). Anh muốn tôi trả ơn như thế có phải không (2). Anh xin lỗi vì anh đã quá yêu em (3). Đã bao lần tôi nói về người chồng chưa cưới và những nguyện vọng của tôi (4)! Anh biết cả, nhưng anh nghĩ, những người con gái hiền hậu không bao giờ đối xử tệ bạc với làm lỡ của người mình quý mến. Ở họ nói chung là đều “cả nể”. Sự cả nể của đàn bà là cái chìa khóa để đàn ông tìm ra con đường vượt qua trở ngại rất khó khăn lần đầu. Trở ngại lần đầu đã vượt qua... Những lần sau là sự quen thuộc (5). Anh nói gì thế (6)? Anh muốn nói đời anh không yêu được em, có lẽ cả bao giờ đến với bất kỳ người con gái nào. (7) [8; tr 48].*

Trong ví dụ trên, nếu không quan sát kỹ, khó mà phân biệt đâu là lời trần thuật đâu là lời đối thoại. Tuy nhiên, chúng ta có thể phân biệt một cách rạch ròi rằng: (1) là lời của người kể chuyện. Trong mạch cảm xúc của câu chuyện người kể chuyện nhớ lại một cuộc đối thoại của mình và một người khác. Cuộc đối thoại đó bao gồm: (2), (3), (4), (5), (6), (7).

+ Đối thoại không được tái hiện nguyên văn:

Ví dụ: *Phần vì công việc quá sức bận rộn, phần vì cứ học hành triền miên, hết trong nước lại ngoài nước, hết công tác ở Trung ương lại trở về địa phương, và lại không phải không có đôi ba bận chị tranh thủ tạt qua nơi ở cũ nhưng khi hỏi thăm anh, người ta nói mỗi lúc mỗi khác, thật khó tin (1). Người bảo Hai Lục Bình chết rồi (2). Người nói anh bị bắt, bị đày ra đảo (3). Cũng có người quả quyết anh còn sống nhưng đã dạt về quê nội ở miền Trung (4)... Và để tận bây giờ anh sắp đi xa đây (5)... Không hiểu gió hay bụi làm nước mắt chị tràn ra (6) [6; tr 408].*

Thí dụ trên có thể xem (1), (6) hoàn toàn là lời trần thuật của người kể chuyện. (2), (3), (4), (5) là những lời tái hiện đối thoại của nhân vật người kể chuyện và những người khác. Cách thể hiện này, tạo nên sự mơ hồ giữa lời thoại và lời kể chuyện. Người đọc phải nỗ lực nhiều hơn để tìm sự quan yếu cho lời đối thoại và tiếp nhận đối thoại.

Với những hình thức biểu hiện gián tiếp như trên, nhà văn đã đạt được các nhiệm vụ thống nhất: tái hiện được hiện thực đời sống với đặc tính khách quan, đa dạng vốn có của nó theo ý đồ của mình; bày tỏ được quan điểm thái độ, ý thức đối với hiện thực được đề cập tới; khai thác mạnh mẽ tâm trạng, ý nghĩ của nhân vật; lôi cuốn người đọc cùng tham gia vào câu chuyện. Điều đó khiến người đọc, được cảm nhận cụ thể câu

chuyện đối thoại với tất cả các cung bậc tình cảm, tâm trạng như những người trong cuộc. Hình thức thể hiện này tồn tại nhiều trong các truyện kể theo dòng ký ức, hoặc là những truyện mang tính luận đề,... và gây khó khăn nhất định cho việc tiếp nhận của người đọc bởi tính đa thanh, đa nghĩa của nó.

## 2. KẾT LUẬN

Tóm lại, việc nhận diện “đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự” là một vấn đề tương chừng như đơn giản nhưng lại khá phức tạp. Bởi lẽ, qua mỗi giai đoạn, mỗi thời kỳ phát triển trong tiến trình lịch sử văn học, các nhà văn luôn có nhu cầu tìm tòi, đổi mới nội dung, cách thức thể hiện tác phẩm, từ đó làm mới mình và phản ánh bức tranh hiện thực đời sống. Vậy nên, cũng giống như các yếu tố hình thức khác, đối thoại của nhân vật trong tác phẩm văn xuôi tự sự cũng được chủ thể nhà văn tái hiện theo những hình thức mới khác xa với đối thoại trong cuộc sống hàng ngày. Bài viết này chỉ như là một cách đặt vấn đề. Chúng tôi chưa có điều kiện để đi sâu tìm hiểu những hình thức thể hiện phức tạp khác và các vấn đề liên quan. Tuy nhiên, với nội dung vừa trình bày chúng tôi hy vọng có ích cho những ai quan tâm đến vấn đề này.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Minh Châu (2003), *Truyện ngắn*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [2] Nguyễn Khắc Phi (Tổng Chủ biên) (2005), *Ngữ văn 9*, tập 1, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Trần Đình Sử (1998), *Cấu trúc đối thoại trong truyện ngắn Chí Phèo của Nam Cao*, Tạp chí Văn học, số 12.
- [4] Lê Lựu (2002), *Tạp văn*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội
- [5] Ma Văn Kháng (2001), *Truyện ngắn*, Tập 1, Tập 2, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [6] Chu Lai (2003), *Truyện ngắn*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [7] Nguyễn Huy Thiệp (1998), *Những ngọn gió*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [8] Lê Lựu (2004), *Đại tá không biết đùa*, Nxb. Hội Nhà văn.
- [9] Đỗ Hữu Châu (2001), *Đại cương ngôn ngữ học*, Tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [10] Đỗ Hữu Châu (2003), *Cơ sở ngữ dụng học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [11] Đinh Trọng Lạc (1998), *Phong cách học Tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [12] Đỗ Thị Kim Liên (1999), *Ngữ nghĩa lời hội thoại*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [13] Phương Lựu (Chủ biên) (1997), *Lý luận văn học*, tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

- [14] Nguyễn Văn Phở (2006), *Một số vấn đề ngữ pháp, ngữ nghĩa của vị từ nói năng tiếng Việt*, Luận án tiến sĩ Ngữ văn, Trường Đại học Quốc gia TP. Hồ Chí Minh.
- [15] Pôxpêlôp. G. N (Chủ biên) (1998), *Dẫn luận nghiên cứu văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

**THE INITIAL STUDY ABOUT FEATURES AND FORMS TO EXPRESS THE DIALOGUE OF CHARACTERS IN NARRATIVE PROSE (*THROUGH THE SHORT STORY OF SOME TYPICAL WRITERS AFTER 1975*)**

Cao Xuan Hai

ABSTRACT

*This article aims to study the dialogue of characters in the narrative prose. We indicate that, in the narrative prose, dialogue is expressed in the following forms: the dash (-) at the first of answers given and answers, the quotation marks (" ") without the introduction, the quotation marks with the introduction, the dialogue is reproduced verbatim or non verbatim and without introduction.*

**Key words:** *Dialogue, narrative prose*



# GIẢI MÃ NHỮNG BIỂU TƯỢNG CỦA THIÊN CHÚA GIÁO TRONG TÁC PHẨM *TỘI ÁC VÀ HÌNH PHẠT*

Nguyễn Thị Thúy Hạnh<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Bài viết này hướng đến việc tìm hiểu và phân tích những biểu tượng của Thiên Chúa giáo trong tác phẩm nổi tiếng của Dostoevsky - tiểu thuyết *Tội ác và Hình phạt*, góp phần làm rõ hơn một phương diện nội dung và hình thức của tác phẩm. Mặt khác, qua việc phân tích các biểu tượng của Thiên Chúa giáo xuất hiện trong tiểu thuyết, chúng tôi muốn chỉ ra ảnh hưởng của tư tưởng Thiên Chúa giáo đến Dostoevsky, một điển hình cho mối quan hệ giữa tôn giáo và văn học.*

**Từ khóa:** *Dostoevsky, Tội ác và Hình phạt, biểu tượng*

### 1. MỞ ĐẦU

Trên phương diện xã hội, chúng ta có thể nói rằng, tôn giáo và văn học nghệ thuật là sản phẩm xã hội do con người tạo ra và tồn tại vì con người. Tôn giáo mang đến cho con người niềm hy vọng vào cõi khác, vào thế giới siêu hình. Tôn giáo cũng là nơi nương tựa khi con người thấy thân phận mình nhỏ bé, bất lực. Trong khi đó, văn học nghệ thuật giúp con người nhìn ra chiều sâu của đời sống, nhận thức sâu sắc hơn về bản thân và người khác, hướng đến giá trị Chân - Thiện - Mỹ và đưa họ lại gần với niềm tin tôn giáo hơn.

Nhìn trên góc độ mối quan hệ giữa tôn giáo và văn học thì tôn giáo là mảnh đất, ~~tất~~ nguồn cảm hứng dạt dào để nghệ sĩ sáng tạo. Những bộ sách tôn giáo kinh điển như *Tam tạng kinh* của Phật giáo, *Cựu ước* và *Tân ước* của Thiên Chúa giáo, *Kinh Coran* của Hồi giáo, *Đạo đức kinh* của Lão Tử, *Nam Hoa chân kinh* của Trang Tử lại đầy bất thối, đậm tính văn chương và là nguồn cảm hứng vô tận cho các nghệ sĩ ở mọi thời đại khai thác.

Vì vậy, không lấy làm lạ khi Lev Tolstoy - nhà văn lớn của văn học Nga và thế giới tuyên bố: “Tôi sáng tác dưới ánh sáng của Chúa” . Nói như vậy có nghĩa rằng, tư tưởng Thiên Chúa giáo là ánh sáng soi tỏ cho tâm linh và tư tưởng của nhà văn. Không phải riêng Lev Tolstoy, mà Dostoevsky - tác gia cùng thời với ông cũng chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi tư tưởng Thiên Chúa giáo trong sáng tác, điển hình là tiểu thuyết *Tội ác và Hình phạt*. Bài viết này sẽ chỉ ra ảnh hưởng của tư tưởng Thiên Chúa giáo đến tiểu thuyết *Tội ác và Hình phạt* của Dostoevsky qua việc phân tích các biểu tượng của Thiên Chúa giáo tồn tại trong tác phẩm.

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Việt Nam học, trường Đại học Sư phạm Hà Nội

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Khái niệm “Biểu tượng”

Bằng hình tượng, nghệ thuật sáng tạo ra một thế giới hoàn toàn mang tính biểu tượng. “Trong nghĩa rộng, biểu tượng là đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng của văn học nghệ thuật. Theo nghĩa hẹp, biểu tượng là một phương thức chuyển nghĩa của lời nói hoặc một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay triết lý sâu xa về con người và cuộc đời” [5; tr 24] - loại biểu tượng là hình tượng nghệ thuật thể hiện tập trung nguyên tắc phản ánh hiện thực, thông qua các mô hình đời sống của văn học nghệ thuật.

Quá trình tạo nghĩa của mỗi biểu tượng thường có lịch sử lâu đời hàng vạn năm, gắn liền với quá trình hình thành quan niệm về thế giới của con người cổ xưa. Là hiện tượng lịch sử, biểu tượng cũng chịu sự chi phối của ngôn ngữ, tâm lí, quan niệm của dân tộc và thời đại. Mỗi nền văn hóa, tôn giáo hoặc truyền thống dân tộc có thể có cách dùng (hay hiểu) về một biểu tượng không thống nhất với nhau. Trong diễn trình lịch sử - văn hóa, ý nghĩa của biểu tượng không ngừng được bổ sung. Chẳng hạn, vẫn là một biểu tượng, nhưng khi đi vào các tác phẩm văn học, biểu tượng ấy thường in đậm dấu ấn cá tính sáng tạo của nhà văn, nhà thơ, nó có thể được bổ sung các nét nghĩa khác chưa có trước đó.

Trong *Tội ác và Hình phạt*, Dostoevsky sử dụng những biểu tượng đã trở thành mẫu gốc trong văn hóa. Đó là những biểu tượng có tính phổ quát và thường lặp lại trong các sáng tác văn học: nhận thức và bùng nổ, thử thách và trừng phạt... Những biểu tượng này luôn luôn đi vào kinh nghiệm tinh thần của văn hóa nhân loại và một lần nữa được tái sinh qua tác phẩm để thể hiện tư tưởng và cảm xúc của tác giả.

Có thể nói, những biểu tượng trong văn hóa Thiên Chúa giáo đã góp phần quan trọng xây dựng nên nội dung, tư tưởng, kết cấu tác phẩm *Tội ác và Hình phạt*. Bản thân *Kinh Thánh* của đạo Thiên Chúa đã hàm chứa trong đó rất nhiều biểu tượng mang ý nghĩa biểu trưng, những biểu tượng này là những mẫu gốc, tồn tại trong chiều sâu của “vô thức tập thể” (C.G.Jung). Dostoevsky đã thực hiện nhiệm vụ của nhà văn, đó là “thời sự hóa” chiều sâu vô thức ấy, tái sinh một lần nữa những biểu tượng của Thiên Chúa giáo, tạo ra sự giao tiếp với các mẫu gốc vĩnh cửu và mang tính toàn nhân loại.

Cội nguồn các biểu tượng của Thiên Chúa giáo trong *Tội ác và Hình phạt*, hẳn nhiên, liên quan đến ảnh hưởng của tư tưởng Thiên Chúa giáo tới nhà văn. Theo những ghi chép về tiểu sử Dostoevsky, cuốn sách đầu tiên và cũng là cuốn sách ám ảnh Dostoevsky suốt đời là *Kinh thánh*. Hồi nhỏ, cậu bé Phedor không chỉ thuộc lòng những câu chuyện ngụ ngôn về thế giới huyền thoại đã định hình dưới sự sắp đặt của Chúa trong *Kinh Cựu Ước*, mà còn trần trổ trên những trang sách Jop trong *Kinh Tân*

Ước với những khổ đau cùng thử thách niềm tin của con người. Trong cuộc đời cũng như sự nghiệp văn học, Dostoevsky đã không ngừng đấu tranh để vượt qua những ám ảnh khủng khiếp về những mặt tối tăm của cuộc sống, định hướng vào Chúa và vào tình yêu thương của người nông dân.

## 2.2. Những biểu tượng của Thiên Chúa giáo trong *Tội ác và hình phạt*

### 2.2.1. Biểu tượng tảng đá

Khi còn trẻ, Dostoevsky đã say mê với bức Đức mẹ Xichxtin của Raphael mà ông đồng nhất với quan niệm về “thế kỷ vàng” lý tưởng. Những bức họa của Tixieneg, Bartôlômêô về đề tài sự phục sinh của cô gái tội lỗi Mardalena trong *Kinh Thánh* cũng gợi cho ông nhiều suy tưởng. Đề tài người phụ nữ như là hiện thân của cái đẹp và khát vọng hồi sinh được triển khai trong tiểu thuyết *Thăng ngậy* và được phát triển trong *Tội ác và Hình phạt* với hình tượng Sonya.

Biểu tượng “tảng đá” trong tác phẩm có nguồn gốc gắn với môtip phục sinh trong văn hóa Thiên Chúa giáo. Không chỉ xuất hiện trong văn hóa Thiên Chúa giáo, môtip “Phục sinh” (“sống lại”) còn có trong tín ngưỡng của nhiều tôn giáo lớn trên thế giới. Chúng ta biết đến quan niệm về vòng luân hồi bất tận, từ kiếp này sang kiếp khác của người Ấn Độ, khát vọng “trường sinh” nhờ tu tiên, thuốc tiên của Đạo giáo, hay quan niệm về sự “bất tử” của người Hy Lạp về thần linh. Khác với các tôn giáo trên, quan niệm về sự hồi sinh của đạo Thiên Chúa lại tránh không nói nhiều đến những điều ở ngoài trí tưởng tượng của con người, tránh không gán cho thế giới bên kia những điều ta quen biết ở thế giới này, khước từ những bí thuật, đồng bóng. Quan niệm “sống lại” của đạo Thiên Chúa về thân phận con người ở thế giới bên kia hình thành dần dần theo từng giai đoạn của lịch sử dân Chúa. Nó thể hiện một niềm lạc quan về nhân sinh, rằng: người ta sinh ra ở đời không phải là sự biến hóa vô định, cũng không phải là do nhân quả báo oán một cách tất định, mà đã được Đức Chúa an bài.

Trong Thiên Chúa giáo, môtip “Phục sinh” mang ý nghĩa cứu độ, ý nghĩa Thần học. Sự phục sinh của Đức Jesus là khởi điểm cho sự phục sinh chung của toàn thể nhân loại. Biến cố phục sinh không phải là một sự kiện riêng lẻ, mà là một biến cố khai mở hướng về tương lai. Cuộc sống mới được sách *Kinh Thánh* diễn tả bằng những thành ngữ: sự sống, sự công chính, ơn cứu chuộc, ơn bình an, ơn tha thứ... Trong tác phẩm *Tội ác và Hình phạt*, Dostoevsky cũng tái sử dụng môtip “phục sinh” của Thiên Chúa giáo. Trong đoạn cuối của tiểu thuyết, Dostoevsky viết về quá trình cải hóa của Raxkonikov: “Nhưng đến đây đã bắt đầu một quá trình khác, quá trình cải hóa dần dần của một con người, quá trình tái sinh của nó, quá trình chuyển dần từ một thế giới này sang một thế giới khác, làm quen với một hiện thực mới mẻ, từ trước đến nay chưa từng biết đến. Nó có thể làm thành đề tài cho một câu chuyện kể mới...” - một quá trình mang ý nghĩa phục sinh đúng chất *Kinh Thánh*.

Gắn với mô típ phục sinh trong *Kinh Thánh* là *biểu tượng tảng đá*. Chi tiết tảng đá mà Raxkonikov giấu túi đồ cướp được gọi liên tưởng tới biểu tượng tảng đá và ngôi mộ trống trong *Kinh Thánh*. Theo quan niệm của người Do Thái, vai trò của tảng đá đặt nơi ngôi mộ là không cho người sống vào trong mộ và không cho người chết ra khỏi mộ. Thế giới người chết và thế giới người sống hoàn toàn cách biệt. Tảng đá được lăn ra có nghĩa là cửa âm phủ đã mở toang. Trong *Kinh Thánh*, “tảng đá rất lớn”, “được canh giữ”, khi nó được “vặn ra” nghĩa là quyền năng của Thiên Chúa đã chiến thắng âm phủ, chiến thắng sự chết. Theo ý nghĩa nguyên sơ, thì đá có tính chất cứng, bền, nặng, là biểu tượng của sức mạnh. Điều này giúp ta hiểu tại sao *Kinh Thánh* đã sử dụng nhiều hình ảnh đá tảng, dưới những hình thức khác nhau, để gán cho Đấng Tiên Tri. Với ý nghĩa biểu trưng bắt nguồn từ *Kinh Thánh*, tảng đá mà Raxkonikov giấu túi đồ cũng giống như ngôi mộ anh tự chôn mình. Khi anh tiết lộ và thú tội, tảng đá đó đã được vặn ra khỏi ngực anh, điều đó cũng có nghĩa Raxkonikov đã dám đối diện với sự thực và tìm lại được niềm tin vào điều thiện.

Trong *Tội ác và Hình phạt*, triết lý về sự sống và cái chết cũng được xây dựng trên cơ sở là ý niệm về sự sống và cái chết của Thiên Chúa giáo. Thiên Chúa giáo quan niệm, sự chết là hậu quả của tội, phạm tội là tìm đến sự băng hoại và “bởi tội lỗi mà có sự chết, thì sự chết đã trải qua trên hết thảy mọi người như vậy, vì mọi người đều phạm tội” [9; tr 185]. Cái chết không chỉ là giây phút cuối cùng của đời sống, mà còn là áp lực đè nặng lên con người, nhưng đối với ai sống trong niềm tin vào Đức Kitô, cái chết không còn tác dụng. Trong sự phục sinh, tình yêu là thực tại chiến thắng và đem lại tự do cho mỗi người. Chính nhờ tình yêu của nàng Sonya mộ đạo và thánh thiện mà Raxkonikov còn sợi dây liên hệ với cuộc sống, chàng bắt đầu tin vào sự phục sinh của chính bản thân mình. Đó là “sự sống mới” được nói đến trong *Kinh Thánh*: “cũng như Đức Kitô, được sống lại từ kẻ chết” - Raxkonikov và Sonya cùng sống trong một đời sống mới, “trời mới đất mới”, “sẽ không có sự chết, cũng không có than khóc, kêu ca hay là đau đớn nữa” [9; tr 325].

### 2.2.2. Biểu tượng cây thánh giá

Theo nghĩa Thần học, trước khi Chúa Jesus chịu khổ hình thì giá gỗ treo ông lên chỉ được gọi là *cây thập giá*, *thập tự* hoặc *thập tự giá* (không viết hoa), đó một hình thức xử tử của Đế quốc La Mã. Khi ấy, mọi người đều coi cây thập giá là một biểu tượng của cái chết, của sự ô nhục. Sau khi Chúa Jesus phục sinh từ cõi chết, lên trời vinh hiển thì cây thập giá trở thành một vật linh thiêng và được gọi là *Thánh Giá* (được viết hoa) ngụ ý tôn trọng. Cây thánh giá là biểu tượng thánh thiêng của Kitô Giáo, biểu tượng của sự cứu độ, hiện thân cho những lao khổ của Chúa, quyền năng của Chúa... Những huyền thoại này đã cố định và chuyển thể, đưa “thánh giá” trở thành biểu tượng ăn sâu trong tâm thức văn hóa của người phương Tây.

Trong lịch sử, trước khi Chúa xuất hiện, người Rôma đã dùng thập giá để lên án tử hình cho các tội nhân. Vì vậy, thập giá tượng trưng cho tử thần. Thập giá được tạo nên do hai thanh gỗ, một nằm và một đứng. Thanh nằm tượng trưng cho cái chết trải rộng. Thanh đứng tượng trưng cho sự sống vươn cao. Hai thanh bắc ngang nhau tượng trưng cho sự tương phản giữa sự sống và cái chết, giữa niềm vui và nỗi buồn, giữa khoái lạc và đau khổ, giữa ý muốn con người và ý muốn Thiên Chúa. Đặt “thanh chết” trên “thanh sống” là cách duy nhất để làm nên một thập giá.

Nếu như thập giá là biểu tượng của cái chết, thì thánh giá là biểu tượng của tình yêu và sự khổ nạn. Khi Đức Chúa tắt thở trên cây thập giá thì cây thập giá trở thành cây cứu rỗi và được “thánh hóa”, trở thành biểu tượng của tình yêu, nỗi đau, đức hy sinh và sự vinh quang. Thập giá từ dụng cụ tra tấn con người đã trở thành thánh giá với ý nghĩa như một phương tiện để đi vào một sự sống mới thông qua tình yêu của Đức Chúa.

Trong tác phẩm, biểu tượng cây thánh giá xuất hiện vừa có ý nghĩa của sự chịu tội, vừa có ý nghĩa của sự cứu độ và tình yêu. Cây thánh giá mà Sonya trao cho Raxkonikov: “Khi nào anh đi đón lấy đau khổ, anh sẽ đeo. Anh đến em, em sẽ đeo vào cho anh, chúng ta sẽ cầu nguyện một lát và sẽ đi”. Cây thánh giá có ý nghĩa cứu độ cho linh hồn Raxkonikov và là sự an ủi cho những người khốn khổ như Sonya. Raxkonikov sẽ mang nó như gánh một sứ mệnh của sự sám hối, chịu tội về sau. Cây thánh giá cũng là tượng trưng cho tình yêu thương của Sonya dành cho Raxkonikov, một tình yêu đã lọc qua muôn vàn đau khổ và tủi nhục. Biểu tượng cây thánh giá trong tác phẩm là hy vọng về sự phục sinh một cuộc sống mới, là khát vọng hoàn nguyên của tâm hồn Raxkonikov.

### 2.2.3. Biểu tượng ánh sáng

Ánh sáng là một trong những phép ẩn dụ thiêng liêng trong suốt *Kinh Thánh*. Cái đầu tiên mà Thượng Đế sáng tạo ra là ánh sáng, lời của Thượng Đế như ánh sáng của ngọn đèn trên suốt hành trình: “Nguồn sống ấy soi sáng cả nhân loại, chiếu rọi trong bóng tối dày đặc, nhưng bóng tối không bao giờ dập tắt được ánh sáng” [10; tr 113]. Trong ý niệm của con người, ánh sáng tượng trưng cho điều thiện, bóng tối tượng trưng cho điều ác: “Ai làm việc gian ác đều ghét ánh sáng, không dám đến gần ánh sáng, vì sợ tội ác mình phát hiện. Ngược lại, người làm điều chân thật thích gần ánh sáng, vì ánh sáng phát hiện công việc tốt đẹp họ làm theo ý muốn của Thượng Đế” [10; tr 116].

Trong đoạn Sonya đọc cho Raxkonikov nghe phần *Lazaro sống lại* của *Kinh Phúc Âm*, chi tiết ánh sáng được miêu tả: “Mẫu nến đã lụi xuống rất lâu trong chiếc đế đèn mó méo, hắt một ánh sáng lù mù lên kẻ sát nhân và cô gái điếm tụ họp một cách kỳ lạ trong gian phòng khốn khổ, trước pho sách vĩnh hằng”. Đây là chi tiết có ý nghĩa thấp sáng toàn bộ tác phẩm. Ánh sáng ấy là ánh sáng của khát vọng được trông cậy,

được cứu rỗi, khát vọng được “thanh lọc”. Khác với Marcel Proust khi viết về những nhân vật là gái bán hoa, kẻ giết người, đã đi theo hướng nghệ thuật suy đồi, thì Dostoevsky đã nâng những nhân vật của mình lên, cho họ được cứu rỗi bởi ánh sáng của thiên lương và lòng nhân ái, khiến người đọc yêu mến, xót thương và trân trọng. Xuất phát từ tư tưởng “con người sinh ra không phải là để hưởng hạnh phúc, con người phải xứng đáng với hạnh phúc, để xứng đáng với hạnh phúc bao giờ cũng phải trải qua đau khổ”, “Đau khổ là sự vĩ đại”, viên dự thẩm Porphiri tin vào sự phục sinh của chàng thanh niên lầm lạc Raxkonikov đang phải chịu đau khổ vì hệ tư tưởng sụp đổ: “Chúa giữ gìn”, “chuẩn bị một cuộc sống cho anh”.

Tuy nhiên, tư tưởng Chính giáo và triết lí “trải nghiệm đau khổ” của Dostoevsky trong *Tội ác và Hình phạt* không có sức thuyết phục bằng niềm tin vào cuộc sống và sự giao cảm giữa người với người. Tình yêu của Sonya, một tình yêu nhẫn nại, vị tha và thầm lặng của cô dành cho anh, tình thương yêu của cô dành cho những người sống xung quanh đã cứu rỗi Raxkonikov. Dostoevsky tâm niệm “Cái đẹp sẽ cứu thế giới!”, rộng hơn và chính xác hơn là “Tình yêu thương sẽ cứu thế giới!” với một điều kiện: ngay bây giờ con người phải biết cứu lấy và gìn giữ chính cái đẹp và tình yêu thương ấy.

#### 2.2.4. Biểu tượng những con số thần thiêng

Thời Trung cổ đã có toán học và do đó có ngôn ngữ tượng trưng toán học. Nhưng những tượng trưng toán học này đồng thời là những tượng trưng thần học, bởi vì một thời gian dài bản thân toán học được xem như một thứ “số học thần thiêng” (Meletinski) và phục vụ cho nhu cầu giải thích những chân lý thần thánh. Do đó, ngôn ngữ toán học thời bấy giờ không phải là một ngôn ngữ độc lập - nói cho đúng, nó chỉ là một nhánh thuộc cây gia hệ ngôn ngữ Thiên Chúa giáo. Con số là yếu tố cốt yếu của tư tưởng mỹ học, nó còn là tượng trưng thần thiêng, là tư tưởng của Thượng đế. Nghiên cứu con số trong nhiều tác phẩm văn học, chúng ta có thể thấy những con số này mang màu sắc của huyền thoại (huyền thoại được nhìn rộng ra theo quan niệm của khoa nghiên cứu huyền thoại học và ký hiệu học cấu trúc) [4]. Biểu tượng những con số thần thiêng trong Thiên Chúa giáo được tái hiện trong *Tội ác và Hình phạt* phần nào thể hiện tư tưởng nghệ thuật và thế giới quan của tác giả.

##### 2.2.4.1. Biểu tượng con số 3

Trong văn hóa thế giới, con số “3” mang ý nghĩa về sự hoàn chỉnh, biểu tượng của sự toàn thể, sự hoàn thành. Triết học phương Đông thường dùng các trạng thái, hình thể gắn với con số 3. Phật giáo dùng con số ba để biểu thị mối quan hệ của các ý niệm: “Tam bảo” (Phật - Pháp - Tăng), “Tam giới” (Dục giới, Sắc giới và Vô sắc giới), “Tam thời” (Quá khứ - Hiện tại - Vị lai), “Tam vô lậu học” (Giới - Định - Tuệ), Đạo

giáo nói đến “Tam đả” (Đa phúc, Đa lộc, Đa thọ), Nho giáo thì bàn về “Tam tài” (Thiên, Địa, Nhân). Trong đạo Hindu, thần linh tối thượng cũng hiện hình thành ba (Trimurti: Brahma, Vishnu, Siva), các mặt sản sinh, bảo tồn và biến cải này ứng với ba thiên hướng (guna): Đông - Nam - Bắc...

Con số “3” gắn với ba vị trí, ba lần của sự kiện (“sự bất quá tam”) và nhiều tôn giáo đã coi số “3” là con số thiêng. Trong *Kinh Thánh* nói tới sự hoàn hảo của Ba ngôi Thiên Chúa, ba vị khách thần linh đã thăm viếng Abraham tại Mamre [9; tr 17], ba lễ hội của Dân Chúa: Lễ Bánh, Lễ Mùa Gặt và Lễ Lều [9; tr 64-119], ba ngày và đêm Jonah ở trong bụng cá [9; tr 1036], ba ngày từ khi Chúa Giêsu chết tới khi Chúa sống lại [9; tr 213-215], Chúa phục sinh ba người, Phêrô chối Chúa ba lần, bản án của Chúa viết bằng ba ngôn ngữ, ba chứng nhân “Nước, Máu, Thần Khí” [9; tr 106-138]...

Trong tác phẩm *Tội ác và Hình phạt*, con số “3” xuất hiện nhiều lần đều có ý nghĩa thể hiện dụng ý nghệ thuật của nhà văn.

Khi Raxkonnikov đến nhà mẹ già Aliona Ivanovna để thực hiện ý đồ giết người, anh giật chuông cửa ba lần. Đó là tiếng chuông khai tử cho cái chết của Aliona Ivanovna và Lizaveta, nhưng trước hết, là tiếng chuông khai tử cho chính Raxkonnikov, đúng như lời anh tự thú với Sonya: “Tôi giết tôi, chứ không phải giết mẹ già? Đến đây, tôi đã tự tiêu diệt ngay tức khắc, vĩnh viễn tự tiêu diệt!...”. Lúc này, con số 3 có ý nghĩa như sự khởi đầu cho vòng quay: tội ác - sám hối - phục thiện của Raxkonnikov.

Con số 3 còn trở đi trở lại nhiều lần nữa trong tác phẩm. Raxkonnikov ba lần nói chuyện với Moorpherin, ba lần nói chuyện với Sonya. Để xây dựng kết cấu tác phẩm, nhà văn triển khai ba tuyến nhân vật.

Là bội của con số 3, con số 30 cũng là con số thần thiêng theo kinh điển Thiên Chúa giáo. Con số 30 là tích số của 3 và 10. Trong đạo Thiên Chúa, đó là số ngày than khóc Aaron qua đời [9; tr 181]. Dân Do Thái sống bên Ai Cập 430 năm, 400 năm như nô lệ và 30 năm tự do. Chúa Kitô sống 30 năm tại Nazareth như một người tự do và sống 3 năm với vai trò của Đấng cứu thế chu toàn sứ mệnh của mình. Chúa Giêsu đạt được 30 tuổi khi bắt đầu rao giảng [9; tr 70], Giuse cũng tuổi đó khi làm việc [9; tr 47-63], David bắt đầu làm vua cũng vào 30 tuổi [9; tr 342-343]...

Trong *Tội ác và Hình phạt*, ngoài số 3, con số 30 cũng xuất hiện một cách đầy dụng ý. Ba mươi cô pécch là khoản tiền số tiền bán mình của Sonya, số tiền mà Sonya bán mình để nuôi gia đình. Ba mươi cô pécch cũng là khoản tiền tội lỗi mà Giuđa bán Chúa. Trong cuối câu chuyện về Sonya, Marmelazov tha thiết nhắc đến Chúa và hy vọng vào “Ngày phán xử cuối cùng”: “Chỉ có đáng vẫn hằng thương xót và thông hiểu được vạn vật, chúng sinh, chỉ có Người mới sẽ thương hại chúng ta. Người là Đấng Vô

song, Người là Đấng phán xử tối cao. Rồi ngày ấy Người sẽ đến và sẽ phán hỏi: Đâu rồi, người con gái đã bán mình để nuôi người di ghê phé lao và ác nghiệt, nuôi mấy đứa con của kẻ khác? Đâu rồi, người con gái đã rủ lòng thương hại người bố phạm trần nghiệt rựu, ăn hại mà không hề ghê sợ cái tính thô bỉ thú vật của hắn: Và Người sẽ phán: “Lại đây con! Ta đã tha thứ cho con một lần rồi, nay ta lại tha thứ tội lỗi cho con vì con đã rộng lòng yêu thương”. Dostoevsky đã đưa nguyên văn câu của Jesus nói với Magdalena, một người đã sống phóng đảng trong *Phúc âm* vào lời nhân vật của mình, điều này cho thấy, con số “30” xuất hiện không hề ngẫu nhiên, mà theo ý đồ nghệ thuật của tác giả. Sonya bán mình nhưng linh hồn nàng sẽ được Chúa thương xót và cứu mang, vì nàng đã sống yêu thương và vì tình yêu thương ấy mà hy sinh bản thân.

Hy vọng vào sự hiện diện và cứu độ của Chúa là nguồn an ủi cho tâm linh những con người cùng khổ như Marmelazov. Gia đình Marmelazov tượng trưng cho sự khốn cùng của thế giới, minh chứng cho nỗi đau khổ của loài người. Mỗi nhân vật là một bi kịch, một câu chuyện, một tính cách, một lý tưởng, đặt trong sự va chạm, đối thoại, đối chiếu với những nhân vật khác, “giọng nói khác”. “Lí giải thế giới có nghĩa là suy nghĩ tất cả các nội dung của nó như là những cái đồng thời và phỏng đoán mối quan hệ của chúng trong mặt cắt của một thời điểm” [2; tr 28] chính là đặc điểm của thi pháp “tiểu thuyết đa thanh” Dostoevsky.

#### 2.2.4.2. Biểu tượng con số 7

Trong văn hóa thế giới, số 7 tương ứng với bảy ngày trong một tuần, bảy hành tinh theo quan niệm của người Hy Lạp và La Mã, hoa hồng bảy cánh tượng trưng cho bảy tầng trời. Là tổng của con số 3 (con số Thượng giới) với con số 4 (trật tự trần thế), số 7 có ý nghĩa là quyền năng mạnh nhất của mặt trời. Con số 7 còn tượng trưng cho sự thành tựu sinh hóa cả vũ trụ không gian (Đông, Tây, Nam, Bắc), Thời gian (Quá khứ, Hiện tại, Tương lai), Thất bửu (Vàng, Bạc, Lư ly, Pha lê, Xa cừ, Trân châu, Mã não). Ở châu Âu thời Trung cổ, người ta cho rằng, có bảy mặt trời hoạt động xung quanh và chiếu sáng cho trái đất. Số 7 đem lại sức sống cho vạn vật, đem lại ánh sáng và hy vọng cho loài người. Một truyền thuyết của Đạo Phật kể rằng, Đức Phật lúc mới sinh ra đã đo vũ trụ bằng những bước đi theo bốn hướng, mỗi hướng bảy bước. Bốn giai đoạn của cuộc thử nghiệm giải thoát của đức Phật tương ứng với các đợt dừng chân mỗi đợt bảy ngày. Người phương Đông tin rằng, trong suốt tháng bảy (âm lịch) tất cả linh hồn trên thiên đường và địa ngục sẽ trở lại dương gian. Mỗi kỳ mặt trăng kéo dài bảy ngày và bốn kỳ mặt trăng (7x4) khép lại một chu kỳ. Nhìn chung, số 7 “tượng trưng cho một chu kỳ hoàn chỉnh, một sự hoàn thiện năng động” [3; tr 69].

Trong văn hóa Thiên Chúa giáo, số 7 cũng được coi là con số quan trọng. Số 7 được dùng 77 lần trong *Kinh Cựu ước* [3; tr 71]. Chẳng hạn, cây đèn nền có bảy



nhánh, bảy vị thần nghỉ ngơi trên cành Janssé; bảy tầng trời, nơi ngự của các thiên thần, Salomon xây dựng đền thờ trong bảy năm... Con số 7 còn được gắn với “một điềm chiêm bao” trong giấc mộng của Pharaon mà Giuse đã giải: bảy con bò mập tốt ứng với bảy năm no đủ, bảy gié lúa là bảy năm đói kém [9; tr 49]. Ở tác phẩm *Tội ác và Hình phạt*, con số 7 gắn với thời gian bảy năm đi đày lao động khổ sai của Raxkonikov: “Bảy năm, chỉ bảy năm thôi? Trong thời gian đầy hạnh phúc, có nhưng lúc cả hai người sẵn sàng coi bảy năm ấy như bảy ngày. Thậm chí chàng cũng không biết rằng cuộc sống mới không phải sẽ tự đến cho chàng hưởng không, rằng còn phải mua nó với một giá rất đắt: với một kỳ công to lớn sau này...”. Trong *Kinh Thánh*, ngày thứ bảy, năm thứ bảy là thời gian nghỉ ngơi: “Cứ bảy năm, những tội tớ được giải phóng, những con nợ được miễn nợ” [3; tr 71]. Cũng với ý nghĩa này, thời gian bảy năm đi đày chính là hành trình trở lại với nhân thể của Raxkonikov. Thời điểm mãn hạn tù chính là thời điểm Raxkonikov được giải phóng. Giống như ý nghĩa về con số 7 trong văn hóa Thiên Chúa giáo và văn hóa nhân loại nói chung, con số bảy năm trong tác phẩm ám chỉ sự hoàn thành của một chu kỳ năng động, tạo nên một sự thay đổi tích cực trong tâm lý và con người Raxkonikov, đó chính là “kỳ công to lớn” mà Dostoevsky đã nói đến.

Trên cơ sở mối quan hệ chính yếu “bất khả tương dung” giữa Thiện và Ác, Nhân tâm và Nhân từ, Hình phạt và Cứu rỗi, Dostoevsky đã đặt Raxkonikov vào tình thế đối lập, nhằm khai thác sự xung đột giữa cái vị tha và cái vị kỷ bên trong con người, giữa phần đạo đức thẩm mỹ trong tâm hồn và phần phi nhân tính trong tư tưởng của nhân vật. Bằng một kết thúc mở về tương lai, nhà văn đã không lí giải số phận của nhân vật từ sự đối đầu tất yếu của các qui luật có tính xã hội - lịch sử, mà từ lôgic phát triển biến chứng của tính cách trong sự vận động. Đây chính là điểm khác biệt của Dostoevsky khi xây dựng các nhân vật đa diện và lí giải mối quan hệ thiện - ác so với *Kinh Thánh* và các tác giả khác từng khai thác đề tài truyền thống này như S. Shepkin, M. Petrovski, A. Franc, M.O. Silva, Ts. Aitmatov, Bulgakov...

Lúc còn sống, Dostoevsky đã từng ao ước, nước Nga với tư tưởng Chính giáo sẽ trở thành “dân tộc mang mình Chúa”, giúp cho nhân loại trở về với gốc nền đạo đức. Vì thế, Dostoevsky gọi tác phẩm của mình là tiểu thuyết cảnh tỉnh. Ông viết nó ra vì tương lai nước Nga, vì tương lai xã hội loài người, vì chính con người. Xã hội mà Dostoevsky khao khát cũng là xã hội mà chúng ta mong ước, một xã hội *tốt* và *đẹp* như Dostoevsky hằng mong muốn cho tương lai nước Nga, dù đúng như nhà thơ Anh Wystan Hugh Auden nói: “Xây dựng một xã hội trên cơ sở những điều Dostoevsky đã nói là không thể được, nhưng xã hội nào quên những điều ông nói không xứng đáng được gọi là xã hội loài người” [6; tr 148].

### 3. KẾT LUẬN

Có thể nói, việc giải mã ý nghĩa những biểu tượng của Thiên Chúa giáo trong *Tội ác và Hình phạt* là một cách thức nghiên cứu cần thiết để hiểu sâu hơn về tác phẩm và tư tưởng tác giả. Những biểu tượng này bắt nguồn từ Thiên Chúa giáo nguyên thủy, từ triết học, nhưng khi đi vào tiểu thuyết của Dostoevsky, chúng đã được diễn hóa, tạo thành những tầng nghĩa mới.

Biểu tượng nói chung luôn thực hiện chức năng truy tìm và diễn đạt ý nghĩa trong cuộc phiêu lưu tinh thần của con người ở mọi không gian và thời gian. Biểu tượng tự thân nó luôn khơi gợi, thôi thúc sự khám phá đối với mỗi cá nhân và cộng đồng. Trong nghiên cứu văn học, lý giải được tính quan niệm trong hệ thống biểu tượng của mỗi tác phẩm, thấu hiểu các tầng nghĩa của biểu tượng sẽ giúp chúng ta hiểu sâu hơn tư tưởng thẩm mỹ của tác giả, nhận ra được mối liên hệ giữa môi trường văn hóa và sự kết tinh của các giá trị văn hóa dân tộc trong tâm thức của nhà văn.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lại Nguyên Ân (2003), *150 Thuật ngữ văn học*, Nxb. ĐHQG Hà Nội.
- [2] M.Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp tiểu thuyết Đôtxtôiepcki* - Bản dịch của Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn. - Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Phạm Vĩnh Cư (chủ biên), Nxb Đà Nẵng, Trường Viết văn Nguyễn Du, TP. Hồ Chí Minh.
- [4] E.M.Meletinsky (2004), *Thi pháp của huyền thoại*, Trần Nho Thìn, Song Mộc (dịch), Nxb. ĐHQG Hà Nội.
- [5] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học* (tái bản lần 1), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [6] Đỗ Hải Phong biên soạn và tuyển chọn (2006), *Phêđor Mikhailôvich Đôtxtôiepcki*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [7] Phedor Dostoevsky (1973), *Tội ác và Hình phạt*, tập 1, Người dịch: Trương Đình Cử, Nxb. Khai Trí, Sài Gòn.
- [8] Phedor Dostoevsky (1973), *Tội ác và Hình phạt*, tập 2, Người dịch: Trương Đình Cử, Nxb. Khai Trí, Sài Gòn.
- [9] *Kinh Thánh* (1995), *Cựu - ước và Tân - ước*, Việt Nam: United bible societies.
- [10] *Thánh kinh Tân ước* (bản diễn ý) (1987), Nxb. Lời Hằng Sống.

## DECODE THE CHRISTIAN SYMBOL IN CRIME AND PUNISHMENT OF DOSTOEVSKY

Nguyen Thi Thuy Hanh

### ABSTRACT

*This paper aims to study and analyse the Christian symbol of Crime and Punishment - one of the Dostoevsky's famous works, we want to contribute to prove one of its aspects. Alternatively, we approve to analyse the Christian symbols of this work, we want to indicate the Christian's influence with Dostoevsky - a typical of the relationship between religion and literature.*

**Key words:** *Dostoevsky, Crime and Punishment, symbol*

# VAI TRÒ VÀ VỊ THẾ CỦA NGƯỜI PHỤ NỮ M'NÔNG TRONG TƯƠNG QUAN SO SÁNH VỚI NGƯỜI ĐÀN ÔNG (QUA KHẢO SÁT SỬ THI)

Lê Thị Quỳnh Hào<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Qua khảo sát một số sử thi M'ông, bài viết tập trung tìm hiểu vai trò, vị thế của người phụ nữ M'ông trong mối quan hệ với người đàn ông. Có thể thấy đến thời đại sử thi, mặc dù sống trong chế độ mẫu hệ nhưng người phụ nữ đã không còn mang trong mình nhiều quyền lực với hôn nhân và người đàn ông nữa. Họ có vai trò và vị thế khá khiêm tốn khi so sánh với người đàn ông.*

**Từ khóa:** M'ông, sử thi, người phụ nữ, người đàn ông, vai trò, vị thế, so sánh

## 1. MỞ ĐẦU

Trong mọi xã hội, vị thế, vai trò của người phụ nữ, một lực lượng luôn chiếm 1/2 dân số, luôn được xác định. Trước hết, họ là những người vợ, người mẹ thực hiện chức năng sinh nở, duy trì giống nòi, nuôi dạy con cái. Trong xã hội, họ là một lực lượng lao động quan trọng, tham gia đảm bảo đời sống của cộng đồng và gia đình. Tuy vậy sự đánh giá của xã hội, cụ thể hơn là của từng tộc người đối với vị thế, vai trò của người phụ nữ không giống nhau. Có những đánh giá chỉ được thể hiện qua ý thức mang tính tự phát, nhưng cũng có những đánh giá được phản ánh thông qua sử thi, truyện cổ, truyền thuyết, thông qua những lệ tục, thậm chí được văn bản hóa thành những luật tục riêng của từng cộng đồng, từng tộc người. Qua khảo sát một số sử thi M'ông, bài viết tập trung tìm hiểu vai trò, vị thế của người phụ nữ M'ông trong mối quan hệ với người đàn ông.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Phụ nữ là người đẹp, phụ thuộc vào đàn ông

Nếu trong thần thoại, truyền thuyết người phụ nữ được đánh giá cao và có vị trí trong xã hội bởi khả năng sinh sản, kiến tạo loài người, được tôn vinh là bà mẹ xứ sở, là biểu tượng của vùng đất... thì đến thời đại sử thi, người phụ nữ vẫn tiếp tục được miêu tả nhưng vị trí của họ khá mờ nhạt bên người anh hùng chứ không còn giữ vị trí quan trọng như trong các thể loại trước đó (thần thoại, truyền thuyết). Điều này là hệ quả tất yếu của sự thay đổi toàn diện đời sống xã hội lịch sử của nhân loại. Sử thi quan niệm

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Quốc tế học, Trường Đại học Đà Lạt

người phụ nữ là những người đẹp, luôn phụ thuộc vào đàn ông. Người phụ nữ xuất hiện trong sử thi với tư cách là người đàn bà của gia đình, người của công việc nội trợ chứ không phải với tư cách là chủ như luật tục của xã hội mẫu quyền quy định. Đó là vẻ đẹp trong sự ràng buộc của bốn phận gia đình, là thứ trang sức, là phần thưởng cho chiến công của người anh hùng. Điều này thể hiện rõ nét trong hệ thống sử thi M'ông: *Lêng nghịch đá thân của Yang; Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông; Tiăng cướp Djăn, Dje; Yang bán Bing con Lông; Tiăng lấy grom tự chém; Cướp Bung con Klét...*

Vẻ đẹp của các cô gái trong sử thi được miêu tả bằng những hình thức tu từ hết sức tinh tế, có giá trị thẩm mỹ cao. Những nét vẽ của bút pháp thần thoại vẫn hiển hiện ở sự phô bày nét đẹp cơ thể mang đầy nét nữ tính. Nhưng dù người phụ nữ có đẹp đến đâu thì trong mắt của người anh hùng họ cũng không phải là người duy nhất, không mang giá trị nhất thành bất biến, cho nên, dù đã có vợ, và vợ cũng rất đẹp, nhưng hai chàng Kră, Năng đã quyết tâm đi giành Bing, Kông, bỏ ngoài tai sự khuyên răn của hai người vợ. Không thể ngăn cản được sự quyết tâm của hai chàng, hai nàng Bing, Kông cũng phải thuận theo ý muốn của chồng, điều này phản ánh vị thế quan trọng của người đàn ông trong tương quan so sánh với vị thế của người phụ nữ trong gia đình: *"Anh Kră bảo Bing phải nghe theo/Anh Năng bảo Kông phải nghe theo/Em Bing, Kông sửa soạn lương thực/Sửa soạn cho các thứ cần dùng/Sửa soạn cho khay thuốc, trầu cau"* [5; tr 469].

Hay trong sử thi *Yang bán Bing con Lông*: Yang con Rung đến bon Drôn, Yang mê đắm con gái Bring là Jrah xinh đẹp, đến nỗi đưa cả vợ mình bán đổi lấy khăn áo: *"Yang thỏa thuận bán nàng Bing cho bạn Drôn/Yang bán Bing đổi lấy khăn và áo Drôn/Yang bán Bing đổi lấy khăn dệt lụa/Bạn Drôn cho Yang nhiều khăn áo đẹp..."* [7; tr 375]. Trong trường hợp này, tuy là một người vợ, nhưng trong mắt người chồng, Bing con Lông không khác gì một món hàng, chỉ tương xứng với khăn, áo, lụa của người Drôn. Về sau Ting con Prăk chuộc Bing, cưới làm vợ rồi dẫn về bon Tiăng, Yang chơi. Yang thấy Bing nay là vợ của Ting thì tức giận đánh nhau cướp lại vợ. Người phụ nữ trong trường hợp này không còn là chính họ, cuộc sống của họ phụ thuộc hoàn toàn vào người đàn ông.

Trong sử thi, chúng ta có thể thấy số phận người phụ nữ đôi lúc bị đưa đẩy theo những chiều hướng khác nhau. Sự tồn tại hay giá trị của người phụ nữ luôn bị đặt dưới danh dự, quyền lợi và số phận của cộng đồng. Đó là lý do người đàn ông trong sử thi nhiều khi yêu một người phụ nữ, nhưng lại kết hôn với một người phụ nữ khác chỉ vì cô gái ấy đã giúp anh trả thù, đem lại chiến thắng cho cộng đồng, hoặc khi lấy cô gái ấy anh ta đạt được một vị thế cao trong cộng đồng. Đó là trường hợp cô gái được lựa chọn vì họ là chủ nhân của một vùng đất khác và việc kết hôn đồng nghĩa với việc người anh hùng sẽ mở mang được buôn làng, thu nhận thêm tô tó và đất đai - là những yếu tố hết sức quan trọng với sự phát triển cộng đồng Tây Nguyên xưa. Chủ nhân của

vùng đất ở đây không có nghĩa là người kiến tạo mà chỉ là người được kế thừa từ những quy định của luật tục, như tài sản hồi môn mà người phụ nữ được mang theo về nhà chồng. Trong những trường hợp này, người phụ nữ trở thành đối tượng bị tranh đoạt, họ trở nên thụ động trước việc quan trọng của cuộc đời mình. Có thể thấy rằng, trong những trường hợp người anh hùng chọn lựa cô gái này hay cô gái khác đôi khi không phụ thuộc vào nhan sắc, không phụ thuộc vào tình yêu của họ mà phụ thuộc vào những lợi ích, những quyền lợi mà cuộc hôn nhân ấy đem lại.

Không thể trở thành những người anh hùng với chiến công hiển hách, thậm chí thụ động trong quyết định số phận của mình, những cô gái trẻ đẹp trở thành đối tượng của những cuộc tranh đoạt phụ nữ, là nguyên nhân của chiến tranh, mâu thuẫn, xung đột giữa các cộng đồng, buôn làng. Đó là lý do dẫn đến đề tài phổ biến của sử thi là cuộc chiến tranh giành người đẹp. Những người phụ nữ đẹp là nguyên do tạo nên cuộc chiến tranh giữa các bộ lạc nhưng mục đích cuối cùng của các cuộc chiến tranh là vì danh dự, uy thế của cộng đồng, uy tín của người đàn ông chứ không phải vì bản thân những người đẹp ấy. Điều đó cho thấy vị thế mờ nhạt của người phụ nữ đối với cộng đồng, số phận của họ phụ thuộc hoàn toàn vào những người đàn ông. Kết thúc cuộc chiến tranh, người phụ nữ được xem như một phần thưởng của bên chiến thắng.

Nói như vậy không có nghĩa là trong xã hội M'ông người phụ nữ không có vai trò, vị thế gì đối với người đàn ông. Người phụ nữ xuất hiện trong sử thi với tư cách là người đàn bà của gia đình, của công việc tề gia nội trợ. Sau đây là trải lòng của Tiăng về cảnh cô đơn của mình và sự mong muốn có một bàn tay phụ nữ đỡ đàn, chia sẻ mọi điều với anh trong cuộc sống: “*Anh không có người để giã lúa/Anh không có người để nhóm lửa/Nhà không ai nấu cơm đãi khách/Khách đến nhờ vả cơm chi/Khách đến nhờ vả cơm mẹ*” [8; tr 1506].

Những người vợ xuất hiện trong sử thi M'ông luôn chu đáo, quan tâm chuẩn bị từ miếng ăn cho đến giấc ngủ cho người chồng của mình: “*Em Bing trải sẵn chiếu Lêng ngủ/ Em Jông trải sẵn chiếu Mbong ngủ*” [5; tr723]. Họ còn là người sửa soạn cho người đàn ông của họ chỉnh trang hơn: “*Bing, Jông ơi, giúp hai anh nhé/Nhờ hai em cắt giúp chân tóc/Nhờ hai em cắt tỉa chân tóc.../Cắt tóc xong, anh Kră đẹp trai/Cắt tóc xong, anh Năng đẹp trai*” [5; tr 469].

Không những thế, những người phụ nữ còn rất lo lắng cho sự an nguy của người chồng, họ luôn chu đáo, ân cần dặn dò khi người đàn ông sắp sửa đi xa, họ như tiên liệu được hết mọi chuyện: “*Anh Kră, Năng đi cẩn thận nhé/Tay cầm dao đừng có lơ là/Cầm ná bắn đừng để tay run/Nằm bên gái không được run tim.../Phải đề phòng bị họ bắn lén...*” [5; tr 476], “*Chị Bung nhắc nhở chồng Sung/Anh Sung ơi, hãy cẩn thận nhé/Ta cẩn thận giữ gìn bản thân/Họ bắn lén bằng mũi tên xoay*”... [5; tr 56].

Ngoài ra, trong phong tục của người M'ông người phụ nữ còn phải có trách nhiệm kiêng cử khi người đàn ông của họ đi xa, điều này phần nào nói lên vai trò quan trọng của người phụ nữ trong gia đình: *“Em Bing, Jong nhớ lời anh dặn/Em phải giữ tục cũ đi xa/Các em giữ đầy đủ tục cũ/Các em cũ thức ăn đồ cúng/Đốt muối tro anh bị đau bụng/Ăn quả cây anh bị mụn nhọt/Giờn với tình anh bị ong chích/Người góa vợ mượn dao cũng cũ/Người góa chồng mượn cào cũng cũ/Người độc thân ngủ nhờ cũng cũ”* [5; tr 476].

Có thể thấy, vai trò rất quan trọng của người phụ nữ trong gia đình. Một gia đình người M'ông không thể thiếu bàn tay của người phụ nữ, trong sử thi *Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông*, khi Bing, Kông bị cướp đi, Tiăng đã rất đau khổ và lo lắng, điều này khẳng định vị thế nhất định của người phụ nữ đối với người đàn ông: *“Tiăng mất người để giã gùi lúa/Tiăng mất người để bỏ củi dra/Tiăng mất người để nấu cơm nia/Tiăng mất người nấu cơm đãi khách/Em Bing mất cột nhà lung lay/Em Kông mất cột nhà lung lay”* [5; tr 543]. Và, những người đàn ông trong bon làng đã quyết tâm, bất chấp hiểm nguy, giành lại những người phụ nữ của họ: *“Anh quyết tâm phải chết vì Bing/Anh quyết tâm phải chết vì Kông”* [5; tr 548]...

## 2.2. Người phụ nữ bị hạ thấp vai trò chủ động trong hôn nhân

Luật tục vẫn cho phép người phụ nữ đi hỏi chồng nhưng trong sử thi những hình tượng phụ nữ đầy quyền lực, chủ động trong hôn nhân không còn nữa. Người phụ nữ trong sử thi thừa nhận thân phận đàn bà của mình trước những người anh hùng một cách đầy khiêm nhường. Chính bản thân các nhân vật phụ nữ trong sử thi cũng thừa nhận thân phận nhỏ bé của mình khi so sánh với những người anh hùng, thể hiện qua lời nói của hai nàng Bing, Jong: *“Chúng em là con gái mặc váy/Sửa quần váy một ngày trăm lần”* [6; tr 1102]. Chẳng những không còn giữ vai trò chủ động trong hôn nhân, người phụ nữ còn hết sức lệ thuộc vào người đàn ông. Họ không còn thử thách người anh hùng mà chỉ dám mơ tưởng, thậm chí luôn lo lắng về cuộc hôn nhân của mình. Djan, Dje nói với Tiăng: *“Anh đừng mượn em như rìu chặt củi/Anh đừng mượn như công đánh chơi/Đừng mượn tô canh ăn một bữa/Đừng mượn cào để chặt măng le/Đừng mượn em ba nắng trả lại.../Nếu anh bỏ như chụp bị rách/Nếu anh bỏ như cơm bị thiêu/Nếu anh bỏ như cơm không chín/Chúng em sẽ tự tử bằng dùi/Chúng em sẽ tự sát bằng rìu/Chúng em sẽ ăn nge cho chết/Chúng em lấy sợi dây thắt cổ...”* [8; tr 1735-1736].

Tuy vậy, trong một số trường hợp, sắc đẹp của họ là nguyên nhân gây ra các cuộc chiến tranh giữa các bon làng. Trong sử thi *Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông*, chỉ

vì một giấc mơ về một người con gái đẹp mà người đàn ông đã quyết tâm đánh cướp người đẹp cho bằng được dù biết rằng người con gái ấy đã có chồng và việc này có thể gây nguy hiểm đến tính mạng: *“Anh xin cưới em Bing làm vợ/Anh xin cưới em Kông làm vợ”* [5; tr 525] hay *“Anh Kră nhìn em Bing rất đẹp/Anh Năng nhìn em Kông đẹp lắm/Em Bing, Kông có đôi mắt đẹp/Nàng quán đui chiếc váy hoa mới/Nàng quán đui chiếc váy đỏ mới”* [5; tr 448]. Và khi đã yêu, thì những người đàn ông rất trân trọng người phụ nữ của mình: *“Kră với Bing hút chung điếu thuốc/Năng với Kông hút chung điếu thuốc”* [5; tr 448].

Sắc đẹp của hai nàng được Kră, Năng chiêm ngưỡng qua giấc mơ nhưng đã xâm chiếm tâm trí hai chàng, họ quyết tâm đi cướp hai nàng cho bằng được: *“Ta ngủ say mơ thấy nữ thần/Ta ngủ say mơ thấy thần rừng/Mơ ôm yêu, bèn ôm bầu nước/Mơ ôm yêu, bèn ôm bầu cháo/Mơ bắt cháy, nhỏ lấy tóc mình/Mơ bú vú, bú ngón tay mình...”* [5; tr 450].

Khi thức giấc, biết chỉ là mơ, hai chàng: *“Kră con Sre buồn rơi nước mắt/Năng con Sre buồn rơi nước mắt/Tiếc người yêu Kră, Năng khóc thảm/Nhớ Bing, Kông, Kră, Năng khóc thảm”* [5; tr 450].

Từ đó, hình ảnh Bing, Kông luôn ám ảnh tâm trí Kră, Năng: *“Kră luôn nhớ nàng Bing con Lông/Năng luôn nhớ nàng Kông con Ting/Cứ thế này khó sống đến tối/Cứ thế này khó sống đến sáng”* [5; tr 452].

Và cuối cùng, không chịu nổi nỗi nhớ thương, hai chàng đã quyết định: *“Ta đi cướp nàng Bing con Lông/Ta đi cướp nàng Kông con Ting/Ta cướp nàng để già gửi lúa/Ta cướp nàng để bỏ củi dra/Ta cướp nàng để nấu cơm khách”* [5;tr 452].

Qua sử thi *Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông*, có thể thấy rõ vị trí quan trọng của người phụ nữ đối với người đàn ông, khi đã yêu người phụ nữ nào thì người đàn ông luôn khao khát giành lấy, bất chấp điều đó có thể làm nguy hại đến tính mạng của họ. Vì người phụ nữ mà họ yêu, họ sẵn sàng đổi mạng với cái chết: *“Ta thử so đo dao với Lêng/Ta thử so đo dao với Mbong/Dù có chết bỏ xác không sợ”* [5; tr 467].

Và trong một số trường hợp, sắc đẹp của các cô gái còn là nguyên nhân khiến cho các chàng trai “vượt giới hạn” và làm nảy sinh cuộc chiến tranh để bảo vệ danh dự. Trong sử thi *Lêng nghịch đá thần của Yang*, Lêng đến thăm các anh em họ là Ting con Jri và Mbong con Jri, thấy hai nàng Bing, Kông xinh đẹp, chàng ngỏ lời cầu hôn nhưng bị từ chối vì hai nàng đã có hôn ước với Ting con Lu. Nhưng ngay trong đêm đầu tiên ngủ lại, Lêng đã dùng ngải thần đột nhập vào phòng của Bing, Kông và ngủ với hai nàng: *“Bing một bên, Kông nằm một bên/Cho anh Lêng nằm ở chính giữa/Họ nằm ngủ đôi chân choàng nhau/Họ nằm ngủ cặp đùi kề nhau/Họ nằm ngủ vuốt lưng của nhau/Toát mồ hôi họ lau cho nhau/Lêng rờ đến đôi vú mới nhủ/Lêng rờ đến vạt áo mới*



*may/Lêng bò trèo lên đui em Bing/Đui Bing trắng như cây chuối non/Người Bing trắng như cây lúa non” [6; tr 1605].*

Hành động này không được sự cho phép của cộng đồng và dẫn tới những cuộc chiến tranh để bảo vệ danh dự, nhưng kết quả, những người anh hùng như Lêng luôn chiến thắng. Điều đó cho thấy, người đàn ông được bảo vệ không phải bởi luật tục hay trong truyền thống mà bằng sức mạnh của chính bản thân họ. Khi lựa chọn người đàn ông là nhân vật trung tâm, sử thi đã xây dựng nhân vật anh hùng bằng phương pháp lý tưởng hóa, cho phép họ làm theo ý mình, vượt qua mọi khuôn phép và giới hạn. Thêm vào đó, khi đi vào tác phẩm sử thi, tác giả dân gian bảo vệ hành động cưỡng bức của người anh hùng bằng cách đan xen vào yếu tố bùa ngải. Yếu tố thần linh mang tính kỳ ảo xuất hiện chính là lời bào chữa, bênh vực cho tội lỗi của những người anh hùng (việc cưỡng bức của họ là do bị bùa ngải làm mê hoặc). Đồng thời hành động này cũng là biểu hiện của sự mất dần địa vị duy nhất, chủ động trong đời sống tình dục, tình yêu của người phụ nữ. Và chúng ta có thể thấy rằng, trong tương quan so sánh với người đàn ông, người phụ nữ trong sử thi giữ địa vị hết sức khiêm tốn và mờ nhạt.

Có thể thấy rằng, trong sử thi, dấu ấn của người mẹ và chế độ mẫu hệ thể hiện ở cách thức đặt tên của tất cả các nhân vật: Kông con Lông, Tiăng con Rong, Lêng con Rong, Bing con Lông... Nhưng đó chỉ là biểu hiện về hình thức, dấu ấn mờ nhạt của chế độ mẫu hệ, còn thực quyền không còn gắn nhiều với người phụ nữ. Trong sử thi *Cướp Bung con Klét*, Lêng con Rung theo luật tục phải lấy Bing con Phuh và Bing con Jrai nhưng chàng chê các cô “sàng gạo còn để lộn hạt thóc, lật rau còn bị dính con sâu”, Lêng quyết tâm đi tìm vợ. Lêng đi cướp Bing con Klét và điều này dẫn đến những cuộc chiến tranh xung đột. Điều này cho thấy ở xã hội cổ sơ của người M’ông thì đã có những người anh hùng từ chối những cuộc hôn nhân do thị tộc sắp xếp. Có thể thấy, người phụ nữ đã không còn mang trong mình quyền lực với hôn nhân và người đàn ông nữa. Họ không chỉ mất dần ảnh hưởng với cộng đồng mà cũng chỉ giữ vai trò khiêm tốn trong gia đình. Trong những tác phẩm sử thi chúng tôi khảo sát, mọi việc quan trọng của đời sống gia đình: cưới hỏi, ma chay, ăn uống, tiếp khách... đều được định đoạt bởi người đàn ông - người chủ gia đình trong sử thi. Trong khi đó những việc nội trợ trong gia đình chủ yếu là do bàn tay phụ nữ đảm nhiệm.

### **2.3. Người phụ nữ không phải là nhân vật trung tâm của sử thi**

Sự thất thế của người phụ nữ là điều có thể thấy được và hiểu được nguyên nhân trong sử thi dân gian. Nếu như ở vào thời đại thần thoại, yếu tố quyết định đến

vai trò và vị thế của người phụ nữ là khả năng sinh sản, tạo ra loài người, thì đến thời đại sử thi, vấn đề đó vẫn quan trọng nhưng không còn là vấn đề chủ thể như trong các thể loại thần thoại, truyền thuyết. Trong sử thi, chức năng sinh sản của người đàn bà vẫn được trân trọng (sử thi bao giờ cũng kể công lao của *Mẹ Rong sinh hai sáu con gái/Mẹ Rong sinh sáu bảy con trai*) nhưng để tạo ra cộng đồng hùng mạnh, có sức chiến đấu và chiến thắng thì người đàn bà không thể so sánh với người đàn ông. Trong hành động, nhân vật anh hùng luôn vượt qua mọi ranh giới, giới hạn thể hiện vị trí cao trong cộng đồng, và với những hành động ấy của người anh hùng thì người phụ nữ bị đẩy xuống hàng thứ yếu, trở thành những thân phận hết sức nhỏ bé khi đem đối sánh với người anh hùng. Chiến thắng một cuộc chiến tranh với một bộ lạc khác không chỉ đem lại của cải, đất đai mà còn thu nhận cả cộng đồng đó làm nô lệ cho bộ lạc của mình. Sự lớn mạnh, bành trướng, mở rộng buôn làng một cách nhanh chóng, đó mới là ước mơ và hoài bão lớn nhất của tác giả sử thi.

Như vậy, người phụ nữ không phải là nhân vật trung tâm của sử thi. Vị trí thủ lĩnh cộng đồng được chuyển sang những người đàn ông đầy sức mạnh, với lý tưởng và nhiệm vụ đưa cộng đồng phát triển. Do đó, hình tượng thu hút trí tưởng tượng của tác giả dân gian và cũng tạo nên sức hấp dẫn với người đọc, người nghe là người anh hùng của cộng đồng. Trong tất cả những sử thi M'ông chúng tôi khảo sát, rất ít có tác phẩm nào lấy người nữ làm nhân vật chính. Sự có mặt của họ chỉ làm nền cho các nhân vật anh hùng, những hành động của họ chưa bao giờ chi phối và ảnh hưởng đến bước tiến của cộng đồng. Riêng sử thi *Tiăng lấy gwom tự chém* kể chuyện Jông, Jang con Briăng thấy bon Tiăng toàn người anh hùng định bắt ăn thịt. Hai chị em xui các anh mình đi bắt người nhưng bị các anh từ chối. Họ dùng bùa ngải xui khiến các anh đến cướp bon Tiăng, dẫn đến kết cục thất bại và diệt vong của bon làng. Ở đây, tuy hai người phụ nữ này có tư tưởng làm việc lớn, muốn thay vị trí của người đàn ông, muốn khẳng định sức mạnh, vị thế của bon làng mình và thậm chí bất chấp mọi thủ đoạn (kể cả dùng bùa ngải) để đạt được mục đích. Nhưng dường như tư duy sử thi không cho phép điều đó, tác giả dân gian muốn lý giải mọi hành động của các nhân vật đều do sự điều khiển của bùa ngải, nghĩa là có sự tham gia của yếu tố thần kỳ.

### 3. KẾT LUẬN

Nghiên cứu vị thế, vai trò của người phụ nữ qua kho tàng sử thi (bộ “bách khoa thư”) của dân tộc M'ông không chỉ có giá trị về mặt khoa học mà còn có ý nghĩa thực tiễn. Xác định được vị thế, vai trò của người phụ nữ thiểu số trong các tộc người ở Tây

Nguyên giúp điều chỉnh các mối quan hệ xã hội, duy trì và ổn định trật tự cộng đồng. Với mong muốn kế thừa, giữ gìn và phát huy những giá trị văn hóa chứa đựng trong sử thi Tây Nguyên, bài viết tập trung tìm hiểu vai trò, vị thế của người phụ nữ M'ông trong mối quan hệ với người đàn ông (khảo sát qua sử thi), khẳng định thêm những giá trị đặc trưng của thể loại này, đồng thời thấy được vị thế, vai trò của người phụ nữ dân tộc thiểu số M'ông trong một giai đoạn lịch sử, để có thể có một cái nhìn và cách ứng xử đúng đắn đối với người phụ nữ M'ông, qua đó giải quyết phần nào vấn đề bất bình đẳng giới trong cộng đồng các dân tộc Tây Nguyên, gắn với việc phát triển kinh tế - xã hội bền vững...

Tuy đã rất cố gắng nhưng chắc chắn bài viết của chúng tôi chưa thể tiếp cận hết các khía cạnh của vấn đề cần quan tâm. Mặc dù vậy, với những kết quả đạt được, người viết hy vọng sẽ góp thêm tiếng nói để khẳng định giá trị riêng của sử thi M'ông, góp phần đem đến một cái nhìn đầy đủ, sâu sắc hơn về vai trò, vị thế của người phụ nữ trong cộng đồng người M'ông.

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Tân Đắc (2005), *Văn hóa xã hội và con người Tây Nguyên*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2] Đỗ Hồng Kỳ (2002), “*Sử thi người M'ông*”, Tạp chí Văn hóa dân gian, số 4.
- [3] Đỗ Hồng Kỳ (1996), *Sử thi thần thoại M'ông*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [4] Nhiều soạn giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Tiếng lách gươm tự chém*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [5] Nhiều soạn giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Kră, Năng cướp Bing, Kông con Lông*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [6] Nhiều tác giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Lêng nghịch đá thân của Yang*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [7] Nhiều soạn giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Yang bán Bing con Lông*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [8] Nhiều soạn giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Tiếng cướp Djăn, Dje*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [9] Nhiều soạn giả (2006), *Kho tàng sử thi Tây Nguyên - Cướp Bung con Klét*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [10] Nhiều soạn giả (2009), *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam, Tập 11 - Sử thi M'ông*, Viện Nghiên cứu Văn hóa - Viện KHXHNV.

## THE ROLE AND POSITION OF M'NONG WOMEN IN CORRELATION COMPARISON WITH MEN (SURVEY EPIC)

Le Thi Quynh Hao

### ABSTRACT

*Through survey some M'nong epic, the articles focused on understanding the role and position of M'nong women in relation with M'nong men. It can be seen to the epic age, although living in matriarchy, but women did not have much power to marriage and men. They have role and modest position when compared with men.*

**Key words:** *M'Nong, epic, women, men, the role, the position, compare*

# TRUYỆN THƠ THÁI Ở VIỆT NAM VÀ LÀO, THÁI LAN, VÂN NAM (TRUNG QUỐC) - MỘT VÀI SO SÁNH BƯỚC ĐẦU VỀ KẾT CẤU CỐT TRUYỆN

Lê Thị Hiền<sup>1</sup>

TÓM TẮT

*Truyện thơ là thể loại quen thuộc và phổ biến ở Việt Nam, Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc). Đặt thể loại truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam trong tương quan so sánh về kết cấu cốt truyện với truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc), ngoài một số điểm khác biệt, về cơ bản truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam và truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) có nhiều điểm gần gũi, tương đồng với nhau. Đó là kết quả của quá trình sáng tạo văn học của dân tộc Thái ở từng quốc gia, nhưng cũng là kết quả của quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa của dân tộc Thái ở các quốc gia với nhau.*

**Từ khóa:** *Truyện thơ, tương đồng, khác biệt*

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nghiên cứu văn học theo hướng so sánh (so sánh loại hình và so sánh lịch sử) đang là một hướng đi tích cực và thu được nhiều thành tựu ở nhiều nước trên thế giới. Ở Việt Nam, việc nghiên cứu so sánh thể loại truyện thơ ở Việt Nam với thể loại truyện thơ ở các quốc gia khác được bắt đầu từ năm 1994 với bài viết của tác giả Vũ Tuyết Loan *Truyện thơ Đông Nam Á và truyện thơ Nôm Việt Nam - một vài so sánh bước đầu*. Sau khi khảo cứu và so sánh thể loại truyện thơ Nôm ở Việt Nam với thể loại truyện thơ ở các nước Đông Nam Á trên một số phương diện (nguồn khai thác đề tài, kết cấu cốt truyện, nhân vật, phương thức lưu truyền), tác giả đã đi tới kết luận rằng truyện thơ chính là một thể loại hàng đầu ở Đông Nam Á. Kế thừa nghiên cứu của tác giả Vũ Tuyết Loan, GS. Kiều Thu Hoạch khi tái bản cuốn sách *Truyện Nôm lịch sử hình thành và bản chất thể loại* đã dành hẳn chương V để so sánh truyện Nôm với truyện Nôm Tày, truyện Nôm với truyện thơ Đông Nam Á. Trong phần nghiên cứu này, mặc dù GS. Kiều Thu Hoạch đã tiến hành so sánh truyện Nôm với truyện thơ các dân tộc thiểu số ở Việt Nam và truyện thơ ở các quốc gia khác, song vẫn còn đó những mảng trống cần phải tiếp tục nghiên cứu. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi bước đầu tiến hành so sánh, đối chiếu truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam với truyện thơ của dân tộc Thái ở một số nước khác (cụ thể là Lào, Thái Lan và Vân Nam - Trung Quốc) về phương diện kết cấu cốt truyện. Hy vọng những kết quả nghiên cứu của

<sup>1</sup> TS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

chúng tôi sẽ góp một phần tư liệu vào hành trình nghiên cứu thể loại truyện thơ ở Việt Nam nói riêng và thể loại truyện thơ trên thế giới nói chung.

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Khái quát về truyện thơ Thái ở Việt Nam và Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc)

#### 2.1.1. Khái quát về truyện thơ Thái ở Việt Nam

Đứng sau kho tàng truyện thơ của dân tộc Tày, truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam cũng có một khối lượng tác phẩm khá phong phú và đa dạng. Trong hai năm 1997-1998, Hội Văn học Nghệ thuật và Sở Văn hóa Thông tin - Thể thao Sơn La công bố bộ sách *Truyện thơ trường ca dân gian Thái* bằng chữ Thái cổ, có tựa đề là *Quảm Khấp Xư* gồm ba tập bằng tiếng Thái cổ (không có bản dịch tiếng Việt). *Quảm Khấp Xư* là một tập hợp gồm 27 tác phẩm văn học dân gian Thái đang được lưu truyền rộng rãi trong nhân dân, trong đó số lượng truyện thơ Thái là 23 tác phẩm. Tập 1, giới thiệu 10 truyện thơ: *Xống chụ xon xao*, *Khun Lú Nàng Ủa*, *Ý Đón Ý Đăm*, *Ý Nọi Nàng Xưa*, *Nàng Ý Tú*, *Nàng Phôn Hom*, *Tạo Láng Hôm Nàng Hai*, *Hiến Hom*, *Tóng Đón Ấm Ca*, *Xông Ca Xy Cáy*. Tập 2, giới thiệu 11 truyện thơ: *Quảm Khun Tinh*, *Quảm Ca Đông*, *Quảm Kén Kéo*, *Út Ó*, *Ngủ Háo*, *U Thén*, *Thi Thón*, *Pha Mệt*, *Pha Cáng*, *Thi Thắt*, *Nàng Cống Cầm Đanh*. Tập 3, giới thiệu 02 truyện thơ: *Trái Kắm*, *Sam Lương Inh Lái*. Ngoài những tác phẩm được công bố trong bộ sách *Truyện thơ trường ca dân gian Thái* bằng chữ Thái cổ ở trên, truyện thơ Thái còn được công bố và in rải rác theo các năm như: *Xống chụ xon xao* (1961), *Khun Lú nàng Ủa* (1964), *Khăm Panh* (1973), *Tóng Đón Ấm Ca* (1979), *Hiến Hom Cầm Đôi* (1993), *Tạo Hún Lu nang Ủa Piếm* (1996), *Nàng Cầm Chàng Ín* (1996), *Chim Yếng* (1997), *Ý Nọi nàng Xưa* (1999), *Ú Thêm* (1999), *Tình anh em* (2003), *Cầu tô cốp* (2009), *Chàng Đông Vinh và nàng Tiên Út* (2010), *Tạo Hoàng Tiu và nàng Công chúa* (2010), *Làng Chang Nguyên* (2010), *Tạo An Đức và nàng Chiêu Công* (2010), *Tạo Xam Lương và nàng Anh Đài* (2010), *Tạo Sông Ca nàng Si Cáy* (2010), *Khun Tinh* (2011), *Kén Kéo* (2011). Hiện nay, đã có nhiều tác phẩm được phiên âm tiếng Thái và dịch sang ngôn ngữ phổ thông. Nếu chỉ tính tác phẩm được in riêng bằng cả ngôn ngữ Thái và ngôn ngữ phổ thông kèm theo lời giới thiệu công phu, đến nay mới chỉ có hai tác phẩm: *Xống chụ xon xao*, *Khun Lú nàng Ủa*. Ngoài ra, những tác phẩm khác như: *Khăm Panh*, *Ú Thêm*, *Ý Nọi Nàng Xưa*, *Hiến Hom Cầm Đôi*, *Tạo Sông Ca nàng Si Cáy*, *Tình anh em*... cũng được in riêng nhưng lời giới thiệu còn sơ sài.

Căn cứ vào nội dung và đề tài phản ánh, truyện thơ Thái ở Việt Nam được chia thành ba nhóm: truyện thơ về đề tài tình yêu, truyện thơ về đề tài đấu tranh xã hội, truyện thơ về đề tài lịch sử. Truyện thơ Thái khai thác đề tài cốt truyện từ ba nguồn:

nguồn văn học dân gian của chính dân tộc Thái, nguồn văn học của các dân tộc khác (kể cả văn học Việt Nam và văn học nước ngoài) và một nguồn từ chính hiện thực lịch sử xã hội. Trong đó, số lượng tác phẩm khai thác nguồn văn học dân gian chiếm tỷ lệ lớn nhất. Tuy nhiên, dù khai thác đề tài cốt truyện từ nguồn đề tài nào thì thể loại truyện thơ cũng hình thành từ nguồn mạch văn hóa dân gian, được phát triển và tồn tại theo quy luật của đời sống dân gian. Môi trường sinh hoạt văn hóa dân gian chính là môi trường sản sinh, nuôi dưỡng và phát triển nhiều thể loại văn học dân gian, trong đó có thể loại truyện thơ.

### 2.1.2. Khái quát về truyện thơ Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc)

Thể loại truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào hình thành và phát triển một cách rực rỡ trong giai đoạn từ thế kỷ XIV đến thế kỷ XVII - giai đoạn văn học vương quốc Lào Lan Xạng trong giai đoạn hưng thịnh, phát triển. Truyện thơ là thể loại có sự phát triển mạnh mẽ nhất và thu được nhiều thành tựu nhất trong lịch sử văn học Lào với hàng loạt các tác phẩm như: *Xulivông, Kalakệt, Nàng Tềng On, Lúp bo xún, Chămpaxitôn, Lin Thoong, Xỉn xay, Phạvếtxăndon, Phalác Phalam...* Thể loại truyện thơ ở Lào có đặc điểm quan trọng là mang tính lưỡng thể. Một mặt truyện thơ là tác phẩm thành văn, được ghi chép thành sách và được sáng tác theo những mẫu mực và những thi pháp nhất định. Mặt khác, truyện thơ là tác phẩm dân gian, được lưu truyền một cách sống động, uyển chuyển qua cửa miệng của nhiều người, của nhiều bản mường khác nhau: đứng về phương diện này, các truyện thơ gần gũi với sáng tác truyền miệng của văn học dân gian.

Truyện thơ của dân tộc Thái ở Thái Lan bắt đầu xuất hiện ở triều vua Tray Lokanat với tác phẩm đầu tiên là *Mahá Xat*. Đến thế kỷ XVII, XVIII, XIX, truyện thơ phát triển một cách mạnh mẽ với sự ra đời của hàng loạt các tác phẩm của các nhà vua trị vì đất nước và các nhà thơ đầy tài năng, trong đó có thể kể đến những truyện thơ có thể xem là đỉnh cao của văn học Thái Lan như: *Rama Kiên, Khủn Chang Khủn Peng, Phra Loo, I nầu...* So với các thể loại văn học khác, thể loại truyện thơ ở Thái Lan phát triển hơn hẳn bởi lẽ do bản tính của người Thái rất yêu thơ và có nhiều năng khiếu về thơ, hầu hết các tác phẩm văn học đều viết bằng thơ. Đặc biệt, ở Thái Lan xuất hiện rất nhiều các nhà vua tận tâm với sự nghiệp văn học nước nhà. Hầu như ông vua Thái Lan nào cũng thích sống gần các nhà thơ và bản thân vua cũng chính là một trong những cây bút xuất sắc của văn học Thái Lan. Đó là vua Tray Lokanat, hoàng tử Thamathibệt thời kỳ Aduthada; vua Rama I, Rama II, Rama III của thời kỳ Băng Cốc... Những nhà vua cùng với những nhà thơ, nhà văn đã góp phần không nhỏ vào việc thúc đẩy nền văn học Thái Lan phát triển mà thể loại thành công nhất là thể loại truyện thơ.

Nằm trong bộ phận văn học các dân tộc thiểu số Trung Quốc, thể loại truyện thơ của dân tộc Thái (thơ tự sự dân gian hoặc trường ca dân gian) là một trong những thể loại văn học chiếm vị trí quan trọng. Theo GS. Kiều Thu Hoạch trong phần nghiên cứu *Truyện Nôm trong tương quan so sánh loại hình với thể loại truyện thơ các dân tộc bản địa và khu vực* thì truyện thơ của tộc người Thái ở Vân Nam (Trung Quốc) có khoảng hơn 500 bộ truyện thơ, phần lớn đều là truyện thơ dài (trường thiên) hàng mấy ngàn đến hàng vạn câu. Tuy nhiên, qua điều tra thực địa, trừ các truyện trùng lặp, hiện có hơn 200 bộ. So với số nhân khẩu non nửa một triệu người Thái thì số lượng truyện thơ như vậy đã là rất lớn, hiếm thấy trong các tộc người khác ở Trung Quốc. Cũng theo GS. Kiều Thu Hoạch thì truyện thơ của tộc người Thái ở Vân Nam (Trung Quốc) được hấp thu chủ yếu theo ba mô thức. *Mô thức cải biên, di thực*: cụ thể là cải biên truyện văn xuôi trong Kinh Phật (cốt truyện từ *Jataka*) để sáng tạo thành truyện thơ. *Mô thức tổng hợp đa nguyên*: cụ thể là từ nguồn văn hóa ngoại lai kết hợp với văn hóa bản địa mà cải biên, tổng hợp, tái sáng tạo thành truyện thơ mang tính địa phương hóa. *Mô thức hấp thu motif*: cụ thể là tiếp thu các motif, các tình tiết trong sử thi *Ramayana* và *Mahabharata*, cùng các sử thi Đông Nam Á, và truyện cổ bản địa, rồi tạo thành truyện thơ theo mô hình: nhân vật anh hùng sinh trưởng -> gặp nạn -> được cứu -> kết hôn -> mạo hiểm hoặc chiến tranh -> thắng lợi/ kết thúc đại đoàn viên.

## 2.2. Sự tương đồng về kết cấu cốt truyện giữa truyện thơ Thái ở Việt Nam và truyện thơ Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc)

Truyện thơ là một loại hình tự sự văn vần. Do vậy, cốt truyện có vai trò quan trọng trong việc phản ánh hiện thực xã hội bằng hình tượng nghệ thuật. Cốt truyện của thể loại truyện thơ thường được kể theo trật tự tuyến tính, cái gì xuất hiện trước kể trước, cái gì xuất hiện sau kể sau. Mặc dù mỗi truyện thơ sáng tạo theo những phong cách khác nhau, phản ánh đề tài và nội dung khác nhau nhưng rút cục cốt truyện cũng chỉ xoay quanh một trục thời gian thuận chiều về cuộc đời của nhân vật. Truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam cũng như ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) cũng không nằm ngoài quy luật đó.

Qua khảo sát và nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam cũng như truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) đều có một mô hình kết cấu cốt truyện không thuần nhất, tức là xuất hiện cả kết cấu cốt truyện có “kết thúc có hậu” và kết cấu cốt truyện có “kết thúc bi kịch”. Tuy nhiên dạng kết cấu cốt truyện có “kết thúc có hậu” xuất hiện khá phổ biến. Đó là các truyện: *Tống Đón Âm Ca, Kén Kéo, Xống chụ xon xao, Tào Xam Lương và nàng Anh Đài...* (Việt Nam); *Kalakêt, Nàng Tềng On, Chămpaxithôn, Phalắc Phalam...* (Lào); *Anirút, Mahả Xạ, I nầu, Rama Kiên, Aphymani...* (Thái Lan); *Nam Mộ Mộc Bình, A Loan Mạc Hiệp Hãn, Nam Thoát Hãn, Triệu Tây Nạp...* (Trung Quốc). Những truyện



thơ này đều giống nhau ở một số chi tiết cơ bản sau: *Đôi trai gái gặp gỡ và yêu nhau -> Cha mẹ hoặc những kẻ gian thần, thứ phi tìm mọi cách để chia cách lứa đôi -> Được sự giúp đỡ của các lực lượng thần kỳ, đôi trai gái gặp lại nhau, sống với nhau hạnh phúc*. Kết cấu cốt truyện có “kết thúc bi kịch” xuất hiện ở một số truyện thơ như *Phra Loo, Khun Chang Khun Peng* (Thái Lan); *Nga Bình Tang Lạc* (Trung Quốc); *Hiến Hom Cầm Đồi, Khun Lú nàng Ủa, Tào Hùn Lu nang Ủa Piêm, Ú Thêm* (Việt Nam). Những truyện thơ này tương đồng với nhau ở một số chi tiết cơ bản: *Đôi trai gái gặp gỡ và yêu nhau -> Cha mẹ hoặc bạn bè, người thân tìm mọi cách chia cách đôi lứa -> Một hoặc cả hai đều chết*. Truyện thơ dù khai thác đề tài nào đi chăng nữa, kết cấu cốt truyện dù đơn giản hay phức tạp thì ở mặt này hay mặt khác, dù ít hay nhiều vẫn đề cập đến đề tài tình yêu đôi lứa. Do vậy, điểm gặp gỡ giữa các truyện (dù kết cấu cốt truyện có “kết thúc có hậu” hay kết cấu cốt truyện có “kết thúc bi kịch”) đều có những biến cố xoay quanh tình yêu đôi lứa. Những điểm tương đồng giữa các truyện mà chúng tôi chỉ ra ở trên chính là những chi tiết cơ bản mang tính khái quát nhất, chung nhất cho tất cả các truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) và Việt Nam.

Sự tương đồng trong kết cấu cốt truyện của truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam và truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) còn là việc sử dụng type truyện “người trần lấy vợ tiên”. Đây chính là type truyện mang tính đặc trưng của văn học Ấn Độ nhưng đã có sức lan tỏa mạnh mẽ trong cộng đồng người Thái ở các quốc gia. Hầu như dân tộc Thái ở quốc gia nào cũng sử dụng type truyện này để sáng tạo. Ở Lào đó là truyện *Thao Xi Thón*; ở Thái Lan là truyện *Phra Suthôn, Nang Manora*; ở Trung Quốc là truyện *Nam Thoát Hãn*; và ở Việt Nam là truyện *Tào Thi Thón, Ú Thêm* (phần 2). Chính vì sự xuất hiện một cách phổ biến của type truyện này ở hầu khắp các quốc gia có người Thái sinh sống, đứng ở một góc độ nào đó đã tạo nên điểm chung và sự gặp gỡ trong sự tiếp nhận văn hóa từ bên ngoài của người Thái (dù ở những quốc gia khác nhau). Mô hình chung của những truyện thơ có cùng type này có thể mô phỏng như sau: *Tiên nữ xuống trần tắm -> Chàng trai bắt được, về làm vợ -> Tiên nữ bay về trời, chàng trai đi tìm vợ -> Hai vợ chồng gặp nhau, sum họp*. Mặc dù có cùng mô hình kết cấu cốt truyện, tuy nhiên ở mỗi dân tộc, type truyện lại được sáng tạo theo những cách khác nhau do việc tiếp thu theo những hướng khác nhau (hoặc là trực tiếp hoặc là gián tiếp) từ nguồn văn học Ấn Độ.

Một điểm tương đồng nữa trong cốt truyện của truyện thơ Thái ở Việt Nam và truyện thơ ở Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) là đều sử dụng yếu tố thần kỳ như một biện pháp nghệ thuật quan trọng. Đó là yếu tố hoang đường, kỳ ảo, huyền hoặc, phép màu, sự kỳ diệu và sự biến hóa khôn lường giúp cho con người vượt qua khó khăn để đạt được ước mơ hạnh phúc. Yếu tố thần kỳ trong truyện thơ được thể hiện ở việc sử dụng các lực lượng thần kỳ và sử dụng các chi tiết mang tính chất thần kỳ. Lực

lượng thần kỳ trong truyện thơ gồm hai nhóm cơ bản: nhóm các vị thần và nhóm các loài vật, đồ vật thần kỳ. Nhóm các vị thần bao gồm: bà Tiên Da Xừa (*Kén Kéo*), thần thuồng luồng (*Tóng Đón Ấm Ca*), thầy Kéo Bằng Nong - thầy Thiên (*Ú Thêm*), thầy Thiên (*Tạo An Đức và nàng Chiêu Công*), Then Bun (*Chàng Đông Vinh và nàng Tiên Út*) của truyện thơ Thái ở Việt Nam; thần Indra (*Lin Thoong*), thần Lắtxi, thần Pha Khao (*Chămpaxithôn*), PhaIn (*Xulivông*), thần Khựt (*Kalakết*), thần Núi, thần PhaIn (*Xin xay*) của truyện thơ Lào; thần Rur Xi (*Rama Kiên*), thần Indra (*Mahá Xạt*), thần Kρίtxana (*Anirút*), thần Na Rai, thần Lắcxami (*Rama Kiên*) của truyện thơ Thái Lan; thần Hồn Tuyệt Già (*Chín hạt trân châu*), thần Khôn Tây Già (*Nam Mộ Mộc Bình, Triệu Tây Nạp, Nam Thoát Hãn, A Loan Mạc Hiệp Hãn*) của truyện thơ Trung Quốc... Nhóm các loài vật, đồ vật thần kỳ xuất hiện cũng khá phổ biến ở các truyện thơ. Chẳng hạn như truyện thơ Lào xuất hiện các vật thần kỳ như: ngựa quý Milicáp, cung thần (*Kalakết*), cung thần (*Xin xay*); truyện thơ ở Vân Nam (Trung Quốc) xuất hiện các vật thần kỳ như: thuốc tiên, cỏ tiên, cung thần, tên báu (*Chín hạt trân châu*), nước thần (*Triệu Tây Nạp*), bảo đao, bảo tên, nhẫn thần (*A Loan Mạc Hiệp Hãn*), chiếc vòng ma thuật (*Nam Thoát Hãn*); truyện thơ Thái Việt Nam xuất hiện vật thần kỳ như: thuốc tiên (*Kén Kéo*), nhựa rế cây (*Lang Chang Nguyên*), thuốc tiên (*Tạo An Đức và nàng Chiêu Công*); truyện thơ Thái Lan xuất hiện các vật thần kỳ như: chiếc gậy thần (*Aphaymani*), chim thần (*Anirút*),... Ngoài việc sử dụng các lực lượng thần kỳ, truyện thơ còn sử dụng các chi tiết mang tính chất thần kỳ như: đứa trẻ sinh ra lớn nhanh như thổi, sức khỏe vô địch, biến hóa thần kỳ, đi mây về gió, hành động phi thường, chết đi sống lại, ban phép lạ,... Việc sử dụng yếu tố thần kỳ (dù đó là lực lượng thần kỳ hay là các chi tiết mang tính chất thần kỳ) cũng đều thể hiện khát vọng và niềm tin của dân gian về sự tất thắng của lẽ phải. Tuy nhiên, so với truyện thơ của Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) thì việc sử dụng yếu tố thần kỳ của truyện thơ Thái ở Việt Nam có phần có phần linh hoạt hơn. Chẳng hạn, đối với những truyện thơ như *Xống chụ xon xao, Tạo Sông Ca nàng Si Cây* thì yếu tố thần kỳ đã được biến đổi một cách sáng tạo dưới dạng thức là yếu tố tình cờ, ngẫu nhiên, hoặc yếu tố khác thường. Nhân vật Em yêu và Anh yêu trong truyện *Xống chụ xon xao* gặp lại nhau là do sự tình cờ, ngẫu nhiên của số phận: người đổi cuộn lá dong lại là người yêu năm xưa (đây không phải là yếu tố kỳ diệu mà là yếu tố ngẫu nhiên và phải nhờ ngẫu nhiên như vậy thì kết thúc mới có thể có hậu được). Anh yêu nhận ra Em yêu thì liền làm hai việc: từ bỏ người vợ đang sống êm ấm với mình để kết duyên với Em yêu - người tình cũ. Tình tiết Mák Hố Súk - một đứa trẻ nhỏ tuổi mà thông minh và tài trí hơn người trong truyện *Tạo Sông Ca nàng Si Cây* biết xử kiện là chuyện khác thường. Nếu như không có sự xuất hiện của nhân vật Mák Hố Súk thì Sông Ca và Si Cây sẽ không được tái hợp cùng nhau. Yếu tố khác thường ở trong truyện thơ này là sự biến thiên của yếu tố thần kỳ thường xuất hiện trong truyện cổ tích.

### 2.3. Sự khác biệt về kết cấu cốt truyện giữa truyện thơ Thái ở Việt Nam và truyện thơ Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc)

Mặc dù có một số điểm tương đồng ở trên, kết cấu cốt truyện của truyện thơ Thái Việt Nam cũng có những điểm khác biệt so với kết cấu cốt truyện của truyện thơ Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc).

Truyện thơ Thái ở Việt Nam xuất hiện khá phổ biến type truyện về đề tài tình yêu với hàng loạt các tác phẩm: *Xống chụ xon xao*, *Khun Lú nàng Ủa*, *Hiến Hom Cầm Đồi*, *Tạo Đông Vinh và nàng Tiên Út*, *Tạo Hoàng Tiu và nàng Công chúa*, *Tạo Sông Ca và nàng Si Cáy*... Mô hình chung của type truyện tình yêu được mô phỏng như sau: *Gặp gỡ và yêu nhau -> Bị ngăn trở, rẽ duyên -> Gặp lại nhau, đoàn tụ hoặc chia ly mãi mãi*. Truyện thơ ở dạng này thường xuất hiện những tình tiết như: gặp gỡ, hẹn ước, kết nghĩa vợ chồng, bị cha mẹ ép duyên, rẽ duyên hoặc bị kẻ xấu hãm hại, người con trai thường đi buôn hoặc đi tha hương cầu thực, người con gái tìm đến cái chết, trai gái gặp lại và sống với nhau hạnh phúc hoặc chia cách nhau mãi mãi... Nếu như truyện thơ Thái ở Việt Nam phổ biến type truyện về đề tài tình yêu thì truyện thơ của Lào, Thái Lan, và Vân Nam (Trung Quốc) lại thiên về type truyện người anh hùng (tất nhiên đối với những truyện thơ này cũng có xuất hiện đề tài tình yêu nhưng chỉ là đề tài phụ). Ở Lào xuất hiện hàng loạt tác phẩm như: *Kalakêt*, *Xin xay*, *Lin Thoong*, *Nàng Tềng On*, *Phalắc Phalam*, *Xulivông*... Ở Thái Lan là các tác phẩm như *I nâu*, *Aphaymani*, *Rama kiên*,... Ở Vân Nam (Trung Quốc) có nhiều tác phẩm như: *Chín hạt trân châu*, *Triệu Tây Nạp*, *A Loan Mạc Hiệp Hãn*, *Nam Thoát Hãn*... Mô hình chung của type truyện về người anh hùng có thể được mô phỏng như sau: *Người anh hùng sinh trưởng -> Gặp nạn, được cứu thoát -> Kết hôn -> Tham gia chiến tranh hoặc chiến đấu với kẻ thù -> Thắng lợi, kết thúc đại đoàn viên*. Kết thúc đại đoàn viên là khuôn hình của sử thi anh hùng, được dân tộc Thái ở Thái Lan, Lào và Vân Nam (Trung Quốc) hấp thu như là một mô hình kết cấu nghệ thuật khá phổ biến. Truyện thơ ở dạng này thường xuất hiện những tình tiết như: Phạt đầu thai giáng trần, tuổi nhỏ gian khổ hoạn nạn, bị lưu đày và khổ hạnh, học tập võ nghệ hoặc phép thuật, hàng phục yêu quái hoặc kẻ ác, thiên thần giúp đỡ, cứu được người thân, gia đình sum họp, được truyền ngôi vua. Ở Việt Nam có một số truyện thơ cũng có kết thúc theo lối đại đoàn viên (*Lang Chang Nguyên*, *Tạo Xam Lương và nàng Anh Dài*) nhưng đây không phải là những truyện thơ thuộc type truyện về người anh hùng mà là những truyện thơ thuộc type truyện về đề tài tình yêu. Truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam đa số thuộc type truyện về đề tài tình yêu nên xuất hiện phổ biến là các motif như: motif hóa kiếp, motif vật tặng, motif chim đưa tin, motif giấc mộng linh ứng... Trong khi đó, truyện thơ của Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) lại xuất hiện phổ biến các motif như: motif nhớ lại tiền kiếp, motif Phật giáng sinh hoặc thần thánh giáng trần, motif cải tử hoàn sinh, motif anh hùng gặp mỹ nhân, motif lừa dối tiền định, motif truyền ngôi, motif đại đoàn viên...

Một điểm khác biệt giữa truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam với truyện thơ của dân tộc Thái ở các nước khác mà chúng ta rất dễ nhận ra nữa, đó là truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam xuất hiện kiểu kết cấu cốt truyện độc đáo với mô hình như sau: *Gặp gỡ và yêu nhau -> Bị ngăn trở, rẽ duyên -> Một hoặc cả hai đều chết -> Vẫn tiếp tục yêu nhau (khi đã chết) -> Tiếp tục bị ngăn trở -> Mãi xa nhau hoặc sum họp cùng nhau*. Đây chính là kiểu kết cấu cốt truyện có *kết thúc bi kịch nối tiếp bi kịch* mang tính đặc trưng và tiêu biểu cho truyện thơ Thái ở Việt Nam, bởi vì: **thứ nhất**, kết cấu cốt truyện này chỉ xuất hiện ở truyện thơ của dân tộc Thái (trong khi đó ở thể loại truyện thơ của các dân tộc thiểu số khác ở Việt Nam như: Tày, Mường, Mông... chỉ dừng lại ở kết cấu cốt truyện có “kết thúc bi kịch” với phần kết cấu cốt truyện thứ nhất: *Gặp gỡ và yêu nhau -> Bị ngăn trở, rẽ duyên -> Một hoặc cả hai đều chết*, phần kết cấu cốt truyện thứ hai: *Vẫn tiếp tục yêu nhau (khi đã chết) -> Tiếp tục bị ngăn trở -> Mãi xa nhau hoặc sum họp cùng nhau* hoàn toàn không có); **thứ hai**, kết cấu cốt truyện này đã thể hiện một cách đầy đủ quan niệm của người Thái ở Việt Nam về nhân sinh quan và thế giới quan. Với người Thái, tình yêu chung thủy là tình yêu duy nhất, trước sau như một, không gì thay đổi, thậm chí sang kiếp sau vẫn còn yêu nhau. Tình yêu của người Thái không kết thúc bằng hôn nhân, cũng không chấm dứt bằng cái chết, bởi sau khi chết đi rồi họ vẫn tiếp tục yêu nhau ở một thế giới khác. Đây là quan niệm mang tính nhân văn của dân tộc Thái.

Trong khi truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam xuất hiện tới 4 tác phẩm có kết cấu cốt truyện theo kiểu “kết thúc bi kịch” thì truyện thơ của dân tộc Thái ở Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) xuất hiện rất ít (ở Thái Lan có hai tác phẩm: *Phra Loo, Khun Chang Khun Peng*; ở Vân Nam - Trung Quốc với 1 tác phẩm: *Nga Bính Tang Lạc* (theo kết quả khảo sát hiện nay của chúng tôi). Thậm chí ở Lào thì không có tác phẩm truyện thơ nào có kết cấu cốt truyện theo kiểu “kết thúc bi kịch”. Đặc biệt, một số truyện thơ có kết cấu cốt truyện theo kiểu “kết thúc bi kịch” ở Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) chỉ dừng lại ở phần kết cấu cốt truyện thứ nhất. Truyện thơ *Nga Bính Tang Lạc* là một trong những truyện thơ mang tính bi kịch nhất của dân tộc Thái ở Vân Nam (Trung Quốc), tuy nhiên câu chuyện tình yêu ấy chỉ dừng lại ở cái chết của hai nhân vật chính Nga Bính và Tang Lạc với sự hóa thân thành hai ngôi sao. Truyện *Phra Loo* của Thái Lan kết thúc bằng cái chết đầy oan nghiệt của chàng hoàng tử Phra Loo và hai nàng công chúa giúp cho hai dòng họ xóa bỏ thù hận và sống hòa bình với nhau. Truyện *Khun Chang Khun Peng* kết thúc bằng cái chết của nàng Wan Thoong chấm dứt cuộc tình đầy oan trái của cả ba người: Khun Chang, Khun Peng và Wan Thoong. Trong khi đó, truyện thơ *Hiến Hom Cầm Đồi, Khun Lú nàng Ủa, Ủ Thêm* của dân tộc Thái ở Việt Nam không dừng lại ở cái chết của nhân vật chính như những truyện thơ trên mà còn tiếp tục xây dựng câu chuyện tình yêu của đôi lứa nơi mừng ma, mừng trời, tạo nên kiểu kết cấu cốt truyện theo kiểu “kết thúc bi kịch nối tiếp bi

kịch”. Do vậy, cách kết thúc của truyện thơ Thái ở Việt Nam mang tính bi kịch hơn nhiều và kết cấu cốt truyện theo kiểu “kết thúc bi kịch nối tiếp bi kịch” đã trở thành kiểu kết cấu cốt truyện mang tính đặc trưng của truyện thơ Thái ở Việt Nam.

Do ảnh hưởng mạnh mẽ của tư tưởng Phật giáo cùng với cả nền văn hóa Ấn Độ nên truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) còn xuất hiện type truyện về tiền kiếp của đức Phật với các truyện thơ như: truyện thơ *A Loan Mạc Hiệp Hãn*, *Nam Thoát Hãn* (Vân Nam - Trung Quốc), *Mahá Xat* (Thái Lan), *Xin xay*, *Phavêtxăndon* (Lào)... Truyện thơ *Phavêtxăndon* (Lào) và truyện thơ *Mahá Xat* (Thái Lan) đều kể về cuộc đời của hoàng tử Vêtxăndon là cuộc đời của một con người nhân hậu, sẵn sàng cứu giúp tất cả mọi người, chịu đựng mọi sự khổ ải, trải qua bao kiếp tu hành cuối cùng đắc đạo thành Phật. Trong khi đó, loại type truyện này ở Việt Nam hoàn toàn vắng bóng.

### 3. KẾT LUẬN

Truyện thơ là một thể loại quen thuộc và phổ biến trong khu vực Đông Nam Á và Vân Nam (Trung Quốc). Dân tộc Thái ở Việt Nam, Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc) đã xây dựng nên thể loại truyện thơ với số lượng tác phẩm khá phong phú và đa dạng. Đặt thể loại truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam trong tương quan so sánh về kết cấu cốt truyện với truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan và Vân Nam (Trung Quốc); ngoài những điểm độc đáo và khác biệt, chúng tôi nhận thấy, về cơ bản truyện thơ của dân tộc Thái ở Việt Nam và truyện thơ của dân tộc Thái ở Lào, Thái Lan, Vân Nam (Trung Quốc) có nhiều điểm gần gũi, tương đồng với nhau. Đó là kết quả của quá trình sáng tạo văn học của dân tộc Thái ở từng quốc gia, nhưng cũng là kết quả của quá trình giao lưu, tiếp biến văn hóa của dân tộc Thái ở các quốc gia với nhau.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hà Văn Ban, Hoàng Anh Nhân (sưu tầm và biên dịch) (1990), *Trường ca Ú Thêm*, Sở Văn hóa Thông tin Thanh Hóa, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2] Lò Văn Cây (sưu tầm, biên soạn), Đinh Văn Ân (dịch, tóm tắt cốt truyện) (1993), *Hiến Hom Cầm Đôi*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [3] Lò Ngọc Duyên (sưu tầm, dịch) (1999), *Ý Nội - nàng Xưa (Em bé nàng Hồ), truyện thơ dân gian Thái*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [4] Lương Thị Đại (2010), *Tạo Sóng Ca nàng Si Cáy*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [5] Kiều Thu Hoạch (2011), *Truyện Nôm lịch sử hình thành và bản chất thể loại*, tái bản, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

- [6] Hội Văn nghệ Sơn La (1997), *Truyện thơ, trường ca dân tộc Thái*, Sở Văn hóa Thông tin, Nxb. Hội Văn nghệ Sơn La, Sơn La.
- [7] Vũ Tuyết Loan (1994), “Truyện thơ Đông Nam Á và truyện Nôm Việt Nam - một vài so sánh bước đầu”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*.
- [8] Vũ Tuyết Loan (1995), “*Truyện thơ Đông Nam Á và truyện Nôm Việt Nam - một vài so sánh bước đầu*”, *Tạp chí Văn hóa dân gian*.
- [9] Mạc Phi (dịch và giới thiệu) (1961), *Tiền dận người yêu (Xống chụ xon xao)*, Nxb. Văn hóa, Hà Nội.
- [10] Đỗ Thị Tác (2010), *Truyện thơ dân tộc Thái*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [11] Bùi Tiên, Hoàng Anh Nhân, Vương Anh (1977), *Khăm Panh*, Nxb. Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
- [12] Lưu Đức Trung (chủ biên) (1998), *Văn học Đông Nam Á*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [13] Wenk K. (1995), *Thai Literature: An Introduction*, White Lotus, Bangkok, Thailand.
- [14] 云南省民族民间文学德宏调查队搜集 翻译整理 (1963), *娥并与桑洛*, 人民文学出版社, 北京.

## **THAI POETRY STORIES IN VIETNAM AND LAOS, THAILAND, YUNNAN (CHINA) - SOME INITIALLY COMPARISON ABOUT PLOT STRUCTURE**

**Le Thi Hien**

### **ABSTRACT**

*Poetry stories are familiar and popular pattern in Vietnam, Laos, Thailand and Yunnan (China). Taking the features of the Thai's poetry stories into consideration, it can be seen easily that the Thai's poetry stories in Vietnam, Laos, Thailand and Yunnan have many similarities. It is consequence of the creative process in writing and culture exchange process of the Thai ethnic in these countries.*

**Key words:** *Poetry stories, common, differentiation*

# PHÂN TÍCH SỰ THAY ĐỔI TỈ SỐ GIỚI TÍNH DÂN SỐ THÀNH PHỐ THANH HÓA, CÁC THỊ XÃ BỈM SƠN, SẦM SƠN VÀ HUYỆN TỈNH GIA GIAI ĐOẠN 2000 - 2013

Mai Duy Lục<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Trên cơ sở phân tích số liệu về tỉ số giới tính tỉnh Thanh Hóa, các thị xã Bỉm Sơn, Sầm Sơn và huyện Tĩnh Gia, tác giả đã xác định được đặc điểm và sự thay đổi tỉ số giới tính dân số tỉnh Thanh Hóa là các trung tâm công nghiệp, dịch vụ quan trọng nhất của tỉnh Thanh Hóa giai đoạn 2000 - 2013. Kết quả nghiên cứu đã cho thấy, sự thay đổi tỉ số giới tính số dân tỉnh Thanh Hóa cũng như tại các huyện, thị xã nói trên đã định hình sự phân bố dân cư - lao động nhằm sử dụng hợp lý nguồn lực con người tỉnh Thanh Hóa. Bài báo cũng đưa ra các giải pháp nhằm sử dụng hiệu quả lực lượng lao động theo giới gắn với định hướng ngành nghề trong phạm vi tỉnh Thanh Hóa cũng như tại các thị xã Bỉm Sơn, Sầm Sơn và huyện Tĩnh Gia trong thời gian tới.*

**Từ khóa:** *Tỉ số giới tính, nguồn lực dân cư - lao động*

## 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Kết cấu dân số theo giới tính là một trong những chỉ tiêu cơ bản của dân số học phản ánh năng lực sống, năng lực làm việc của một cộng đồng dân cư. Kết cấu giới tính dân số của một lãnh thổ thay đổi về thời gian và không gian phụ thuộc vào hàng loạt nhân tố như kết cấu ngành nghề, tình trạng chiến tranh, dịch bệnh, tình trạng di cư, chính sách dân số, tôn giáo, phong tục tập quán của dân cư [1; tr 62-78]. Kết cấu giới tính được tính bằng *tỉ lệ* số nam/tổng số dân hay số nữ/tổng số dân (đơn vị %) hoặc *tỉ số* giới tính là số nam/100 nữ [2; tr 24-26].

Thành phố (TP) Thanh Hóa, các thị xã (TX) Bỉm Sơn, Sầm Sơn và huyện Tĩnh Gia là những điểm công nghiệp, dịch vụ quan trọng nhất và đang phát triển mạnh mẽ làm thay đổi quy mô dân số cũng như kết cấu dân số. Để sử dụng hợp lý nguồn lực dân cư - lao động rất cần thiết phải nghiên cứu sự thay đổi của giới tính dân cư TP Thanh Hóa, các TX Bỉm Sơn và Sầm Sơn, huyện Tĩnh Gia trong giai đoạn từ năm 2000 tới năm 2013.

## 2. TỈ SỐ GIỚI TÍNH TP THANH HÓA, CÁC TX BỈM SƠN, SẦM SƠN VÀ HUYỆN TỈNH GIA GIAI ĐOẠN 2000 - 2013

### 2.1. Tỉ số giới tính dân số Thanh Hóa

Theo Niên giám thống kê năm 2013, tổng số dân tỉnh Thanh Hóa là 3.476,6 nghìn người có 1.717,9 nghìn nam và 1.758,7 nghìn nữ, tỉ số giới tính là 97,7 nam/100

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

nữ. Trong tổng số 63 tỉnh, thành phố của cả nước, tỉnh có tỉ số giới tính thấp nhất là tỉnh Thái Bình (93,4 nam/100 nữ), tỉnh có tỉ số giới tính cao nhất là Kon Tum (117,7 nam/100 nữ). Trong danh sách các địa phương được lựa chọn, tỉ số giới tính tỉnh Thanh Hóa chỉ cao hơn TP Hồ Chí Minh (93,7) và thấp hơn nhiều so với mức trung bình chung của cả nước là 98,2 nam/100 nữ [7; tr 65-69].

**Bảng 1. Tỉ số giới tính Thanh Hóa so với cả nước và một số tỉnh, thành phố khác giai đoạn 2000 - 2013**

*Đơn vị tính: Nam/100 nữ*

Năm	Cả nước	Thanh Hóa	Nghệ An	Ninh Bình	Hà Nội	TP HCM	Sơn La	Quảng Ninh
2000	96,7	95,6	97,0	95,8	100,1	92,9	100,6	104,1
2001	96,7	95,5	97,0	95,9	100,1	93,1	100,6	104,1
2002	96,8	95,4	97,0	95,9	100,1	93,1	100,5	104,1
2003	96,6	95,7	96,8	95,7	100,0	93,2	100,8	103,7
2004	96,7	95,9	96,6	95,6	100,5	92,9	101,1	102,6
2005	96,8	95,7	96,5	95,4	100,2	93,6	100,8	103,7
2006	96,9	96,0	96,4	95,4	100,5	94,0	101,1	102,6
2007	96,9	96,2	96,2	96,9	100,5	93,7	101,1	102,6
2008	97,2	98,1	97,6	97,9	95,9	93,4	98,5	103,7
2009	97,8	97,7	98,6	98,7	96,6	92,4	101,1	104,3
2010	97,8	97,7	98,6	98,9	97,2	91,7	101,0	104,8
2011	97,9	97,7	98,5	99,1	97,9	91,1	100,9	105,4
2012	97,9	97,7	98,5	99,3	96,0	93,1	100,9	103,6
2013	98,2	97,7	98,5	99,6	99,3	93,7	100,8	106,6

*Nguồn: Tính toán từ số liệu: [7; tr 65-69], [8; tr 67-69], [9]*

Trong thời gian từ năm 2000 đến năm 2013, tỉ số giới tính dân số Thanh Hóa chuyển biến theo hướng cân đối hơn: năm 2000 là 95,6 nam/100 nữ, năm 2008 là 98,1 nam/100 nữ; từ 2009 tới năm 2013 tỉ số giới tính duy trì ở mức 97,7 nam/100 nữ. So với các địa phương lân cận và một số tỉnh, thành khác tỉ số giới tính của dân cư tỉnh Thanh Hóa chuyển biến tương đối nhanh. Tuy nhiên, do hậu quả chiến tranh rất nặng nề nên Thanh Hóa là một trong những địa phương có tỉ số giới tính rất thấp trong số 63 tỉnh thành cả nước. Trong bảng thống kê một số tỉnh, thành được lựa chọn, năm 2000, tỉ số giới tính tỉnh Thanh Hóa là 95,6 nam/100 nữ so với Quảng Ninh là 104,1 nam/100 nữ.



Tới năm 2013, tỉ số giới tính dân cư Thanh Hóa vẫn thấp hơn so với hầu hết các tỉnh, thành có trong bảng thống kê (xem thêm Bảng 1, tr.2). Rõ ràng sự di cư đã ảnh hưởng lớn tới cấu trúc dân cư tỉnh Thanh Hóa với thành phần nữ cao vượt trội so với nam giới.

## **2.2. Tỉ số giới tính TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia**

### *2.2.1. Tỉ số giới tính TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia năm 2013*

Tính toán theo số liệu của Cục Thống kê Thanh Hóa từ năm 2000 đến năm 2013, tỉ số giới tính các TX Sầm Sơn (98,6 nam/100 nữ), Bim Sơn (103,6 nam/100 nữ) và huyện Tĩnh Gia (101,3 nam/100 nữ) đều cao hơn so với bình quân chung của tỉnh Thanh Hóa (98,2 nam/100 nữ). Cũng vào năm 2013, tỉ số giới tính của TP Thanh Hóa là (95,0 nam/100 nữ). Tỉ số giới tính của TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia năm 2013 có những đặc điểm và nguyên nhân chính sau đây:

Các TX Bim Sơn, Tĩnh Gia đây là những trung tâm công nghiệp nhóm A (sản xuất xi măng, các công trường xây dựng nhà máy điện và hóa lọc dầu, cảng biển tại Nghi Sơn; sản xuất xi măng, gạch, ngói, khai thác đá có quy mô rất lớn tại Bim Sơn). Đây là những điểm công nghiệp nặng có tầm cỡ quốc gia nên có sự chọn lọc lao động là nam giới dẫn tới tỉ số giới tính tại đây rất cao.

TX Sầm Sơn là điểm du lịch lớn của vùng Bắc Trung Bộ nên cần nhiều lao động nữ trong lĩnh vực du lịch và những ngành dịch vụ khác. Do đó, tỉ số giới tính tại TX Sầm Sơn thấp hơn đáng kể so với TX Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia. TP Thanh Hóa mặc dù là trung tâm công nghiệp lớn nhất tỉnh nhưng những ngành công nghiệp tại đây chủ yếu tại đây chủ yếu là những dựa vào lợi thế về số lượng lao động (da giày, may mặc, chế biến thực phẩm...). TP Thanh Hóa là trung tâm hành chính - dịch vụ lớn nhất tỉnh nên cũng thu hút một lực lượng lao động nữ rất lớn.

### *2.2.2. Sự thay đổi tỉ số giới tính TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia*

Sự thay đổi tỉ số giới tính dân số TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia giai đoạn 2000 - 2013 cũng có sự khác biệt khá lớn. Trên phạm vi toàn tỉnh, sự thay đổi tỉ số giới tính trong thời gian 2000 - 2013 là 2,1 nam/100 nữ. Tuy nhiên, sự thay đổi tỉ số giới tính của dân số TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia trong giai đoạn từ năm 2000 tới năm 2013 có sự khác biệt khá lớn: Tại TX Sầm Sơn, giai đoạn 2000 - 2013, tỉ số giới tính tăng từ 93,6 nam/100 nữ lên 98,6 nam/100 nữ (tăng 5,0 nam/100 nữ). Tỉ số giới tính giảm thấp nhất vào năm 2004 (91,2 nam/100 nữ) và đạt cao nhất vào năm 2009 (103,8 nam/100 nữ), mức độ chênh lệch lên tới 12,6 nam/100 nữ.

**Bảng 2. Tỷ số giới tính dân số TP Thanh Hóa, các TX Sầm Sơn, Bìm Sơn và huyện Tĩnh Gia giai đoạn 2000 - 2013**

Năm	Tỉnh Thanh Hóa	TP. Thanh Hóa	TX. Sầm Sơn	TX. Bìm Sơn	H. Tĩnh Gia
2000	95,6	92,8	93,6	104,8	97,3
2001	95,5	92,7	93,5	106,2	97,3
2002	95,4	90,7	92,0	110,5	99,0
2003	95,7	89,6	92,7	111,2	97,6
2004	95,9	89,5	91,2	111,1	97,1
2005	95,7	92,3	95,7	101,4	96,8
2006	96,0	92,2	96,0	101,9	97,1
2007	96,2	93,2	95,0	100,0	95,7
2008	98,1	94,1	98,5	104,9	98,9
2009	97,7	93,6	99,8	104,2	98,5
2010	97,7	93,4	98,5	104,1	101,5
2011	97,7	93,5	98,5	104,9	101,6
2012	97,7	95,0	97,5	103,6	100,9
2013	97,7	95,0	98,6	103,6	101,3
2000 - 2013	2,1	2,2	5,0	-1,2	4,0

*Tính toán từ nguồn số liệu: [3; tr 18-19], [4; tr 20- 21], [5; tr 22-23], [6; tr 26-27]*

Huyện Tĩnh Gia có sự thay đổi tỷ số giới tính trong giai đoạn 2000 - 2013 là 4,0 nam/100 nữ. Năm có tỷ số giới tính cao nhất là 2011 với 101,6 nam/100 nữ và năm thấp nhất là 2007 với 95,7 nam/100 nữ. Sự chênh lệch tỷ số giới tính giữa hai thời điểm này là 5,5; Rõ ràng, tỷ số giới tính của huyện Tĩnh Gia được cải thiện rõ rệt từ năm 2010 là thời điểm tỉnh Thanh Hóa khởi công xây dựng Nhà máy Lọc hóa dầu Nghi Sơn.

Số liệu thống kê cho thấy, TX Bìm Sơn có sự thay đổi theo hướng giảm tỷ số giới tính. Trong thời gian 2000 - 2013, tỷ số giới tính giảm 1,2 nam/100 nữ. Năm thấp nhất là 2005 với 101,4 nam/100 nữ và năm cao nhất là 2003 với tỷ số giới tính là 111,1 nam/100 nữ. Chênh lệch tỷ số giới tính giữa các thời điểm cao nhất và thấp nhất là 9,7 nam/100 nữ. TP Thanh Hóa có sự thay đổi tỷ số giới tính thấp nhất sau 13 năm (2,2 nam/100 nữ). Năm tỷ số giới tính cao nhất là 2008 chỉ là 98,1 nam/100 nữ và năm thấp nhất là năm 2002 với 95,4 nam/100 nữ, mức chênh lệch là 2,7 nam/100 nữ (Xem thêm Bảng 2, tr.4).

### 3. KẾT LUẬN

**3.1.** Trong thời gian từ năm 2000 tới năm 2013, tỉ số giới tính của TX Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia phản ánh quá trình phát triển và mở rộng các ngành công nghiệp nhóm A. Trong đó, sự phát triển và mở rộng sản xuất xi măng tại TX Bim Sơn tiếp tục nâng cao tỉ số giới tính; huyện Tĩnh Gia, nơi có Cảng nước sâu Nghi Sơn, Liên hợp Lọc hóa dầu Nghi Sơn, Khu kinh tế Nghi Sơn đang làm thay đổi hết sức nhanh chóng tỉ số giới tính của địa phương. Năm 2000, huyện Tĩnh Gia có tỉ số giới tính rất thấp đã trở thành địa phương có số nam nhiều hơn số nữ chỉ trong vòng 4 năm.

**3.2.** Sự phát triển của TP Thanh Hóa trong những năm qua là phát triển và mở rộng các lĩnh vực dịch vụ, các hoạt động của trung tâm hành chính lớn nhất tỉnh. Sự phát triển các ngành công nghiệp nhóm B (những ngành dựa vào lợi thế về nhân lực, công nghiệp sản xuất hàng tiêu dùng, chế biến thực phẩm) cũng làm cho tỉ số giới tính của TP Thanh Hóa ở mức thấp. TX Sầm Sơn là điểm du lịch lớn nhất tỉnh Thanh Hóa cũng như của vùng Bắc Trung Bộ nên có tỉ số giới tính tương đối thấp.

**3.3.** TP Thanh Hóa và TX Sầm Sơn có tỉ số giới tính thấp, TX Bim Sơn và huyện Tĩnh Gia có tỉ số giới tính cao cũng như sự thay đổi tỉ số giới tính của chúng thời gian 2000 - 2013 đã định hình sự phân bố đô thị và cấu trúc giới tính dân cư Thanh Hóa theo hướng cân đối hơn.

**3.4.** Sự khác biệt về tỉ số giới tính của các đô thị lớn nhất tỉnh Thanh Hóa đòi hỏi các địa phương cần thực hiện đồng bộ các giải pháp kinh tế - kỹ thuật, kinh tế - xã hội. Trong đó việc tái cấu trúc hệ thống ngành nghề công nghiệp tại TX Bim Sơn, huyện Tĩnh Gia theo hướng đa dạng các ngành nghề sử dụng nhiều lao động nữ. Đối với TP Thanh Hóa và TX Sầm Sơn cần ưu tiên phát triển các ngành công nghiệp định hướng sử dụng nhiều lao động nam giới. Sự mở rộng TP Thanh Hóa và TX Sầm Sơn rất cần phát triển nhiều KCN ưu tiên sử dụng nhiều nam giới nằm ở giữa hai đô thị nói trên. Những KCN định hướng ngành nghề sử dụng nhiều nam giới tương tự như KCN Lễ Môn có ý nghĩa đặc biệt trong việc sử dụng hợp lý lao động tại TP Thanh Hóa và TX Sầm Sơn.

**3.5.** Những định hướng và giải pháp sử dụng lao động nam, nữ tại TP Thanh Hóa, các TX Bim Sơn, huyện Tĩnh Gia không tách rời việc điều chỉnh tỉ suất sinh thấp, điều hòa tỉ số giới tính nhóm tuổi sơ sinh bất hợp lý như hiện nay, giảm dần số lượng di cư liên tỉnh sẽ làm cho tỉ số giới tính các đô thị cũng như toàn bộ tỉnh Thanh Hóa cân đối hơn trong thời gian tới.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Minh Tuệ (1995), *Một số vấn đề Địa lí dân cư*, Vụ Giáo viên, Hà Nội.
- [2] Bộ Giáo dục và Đào tạo - Quỹ Dân số Liên hợp quốc (1995), *Một số vấn đề cơ bản về Giáo dục dân số*. Dự án VIE/94/P01, Hà Nội.
- [3] Cục Thống kê tỉnh Thanh Hóa (2004), *Niên giám thống kê 2000/2004*, Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [4] Cục Thống kê tỉnh Thanh Hóa (2008), *Niên giám thống kê 2007*. Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [5] Cục Thống kê tỉnh Thanh Hóa (2011), *Niên giám thống kê 2010*, Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [6] Cục Thống kê tỉnh Thanh Hóa (2014), *Niên giám thống kê 2013*, Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [7] Tổng cục Thống kê, *Những ấn phẩm thống kê, Niên giám thống kê năm 2013* (bản PDF) tại địa chỉ [www.gso.gov.com](http://www.gso.gov.com) (cập nhật tháng 6/2015).
- [8] Tổng cục Thống kê, *Điều tra biến động dân số và kế hoạch hóa gia đình thời điểm 01/4/2013: Các kết quả chủ yếu* (bản PDF). Nxb Thống kê, Hà Nội, 12/2013 tại địa chỉ [www.gso.gov.com](http://www.gso.gov.com) (cập nhật tháng 6/2015).
- [9] Tổng cục Thống kê *Số liệu thống kê: Dân cư - lao động* tại [www.gso.gov.com](http://www.gso.gov.com) (6/2015).

## **ANALYSIS CHANGES RATE SEX OF POPULATION IN THANH HOA CITY, BIM SON, SAM SON AND TINH GIA DISTRICT PERIOD 2000 - 2013**

**Mai Duy Luc**

### **ABSTRACT**

*Based on analysis of data on sex ratio in Thanh Hoa province, Bim Son, Sam Son towns and Tinh Gia district, the author has identified characteristics and changes in sex ratio of a population in Thanh Hoa province is industrial center, the most important service of Thanh Hoa province in 2000 - 2013 period. The study results showed that the change of population sex ratio in Thanh Hoa province, as well as in districts, towns above have shaped distribution of population - workers to use reasonable human resource in Thanh Hoa province. The article also provides solutions for effective use of workforce by gender-oriented occupations associated with the extent of Thanh Hoa province, as well as at Bim Son, Sam Son and Tinh Gia district in the future.*

**Key words:** *Rate sex, human resource*

# QUÁ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA CỘNG ĐỒNG NGƯỜI VIỆT Ở THÀNH PHỐ ĐÀ LẠT TỪ NĂM 1893 ĐẾN 1954

Lê Thị Nhuận<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Người Việt (Kinh) là khối cộng đồng cư dân chủ thể ở thành phố Đà Lạt hiện nay. Trong thời kỳ khai sinh thành phố (1893-1914), người Việt lên đây còn ít ỏi. Từ năm 1915-1954, cùng với sự phát triển mạnh mẽ của đô thị Đà Lạt, cư dân Việt cũng tăng lên nhanh chóng. Bài viết này đề cập đến quá trình người Việt di cư lên Đà Lạt, lý giải nguyên nhân của quá trình trên, để từ đó khẳng định vai trò có tính quyết định của họ đối với sự hình thành và phát triển của thành phố này từ khi thành lập cho đến năm 1954.*

**Từ khóa:** *Quá trình hình thành, cộng đồng người Việt (Kinh), Đà Lạt*

### 1. MỞ ĐẦU

Thành phố Đà Lạt nằm trong cao nguyên Lang Biang, phía Bắc giáp với huyện Lạc Dương; phía Đông và Đông Nam giáp với huyện Đơn Dương; phía Tây và Tây Nam giáp với hai huyện Lâm Hà và Đức Trọng<sup>2</sup>. Từ xa xưa, vùng đất này vốn là địa bàn cư trú của người Lạch. Vào cuối thế kỉ XIX, thực dân Pháp đã hoàn thành công cuộc xâm lược và thống trị Việt Nam. Trong chương trình khai thác thuộc địa lần thứ nhất, người Pháp đã chủ trương xây dựng Đà Lạt thành một trung tâm nghỉ dưỡng của họ. Từ những năm đầu thế kỷ XX, cùng với người Pháp, người Việt đã có mặt ở Đà Lạt. Nhưng mãi đến cuối thập niên 30 của thế kỷ XX trở đi, các luồng dân cư Việt từ nhiều nơi đã đổ về Đà Lạt làm cho vùng đất cao nguyên này như bùng tỉnh. Hầu hết, những người Việt đến Đà Lạt với mục đích tìm miền đất mới để làm ăn và định cư. Các luồng cư dân với những nguồn gốc khác nhau ấy đã đem theo những bản sắc văn hóa, những kinh nghiệm làm ăn đặc trưng của địa phương họ tạo nên một Đà Lạt đa dạng các sắc màu văn hóa, nhưng đây đó vẫn thấy nét đặc trưng mang tính vùng miền. Cùng với thời gian, chính những cư dân Việt ở Đà Lạt là những người trực tiếp đóng góp trí lực và gắn bó với vùng đất này. Theo Tổng điều tra dân số và nhà ở ngày 01-4-2009, người Việt là khối cư dân chủ thể trong cộng đồng dân cư ở Đà Lạt hiện nay, với tỷ lệ khoảng 95,97%<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên Khoa Quốc tế học, Trường Đại học Đà Lạt.

<sup>2</sup> Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Địa chí Đà Lạt*, Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, tr.61.

<sup>3</sup> Nguồn: Cục Thống kê Lâm Đồng cung cấp ngày 06-01-2015.

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Quá trình hình thành cộng đồng người Việt ở Đà Lạt thời kỳ 1893-1954

#### 2.1.1. Thời kỳ trước năm 1915

Sau khi thực dân Pháp nổ súng xâm lược Việt Nam (1858), một số quan lại yêu nước, trong đó có Nguyễn Thông đã chủ trương khai phá vùng đất phía Tây các tỉnh Bình Thuận, Khánh Hòa để xây dựng căn cứ lâu dài chống Pháp. Năm Tự Đức thứ 30 (1877), một đoàn khảo sát để mở dinh điền của triều đình do Tuần phủ Trương Gia Hội và Bộ Chánh Nguyễn Thông đã tiến hành cuộc thăm dò từ Hàm Thuận, vòng qua Tánh Linh, đến khu vực sông La Ngà. Kế hoạch khẩn hoang vùng La Ngà của Nguyễn Thông bị dừng lại vì gặp phải sự phản đối của người Pháp. Như vậy, đoàn của ông vẫn chưa đặt chân đến cao nguyên Lang Biang. Lúc này, cao nguyên Lang Bian còn là một vùng “lam sơn chướng khí”, người Việt cũng mới chỉ dừng lại ở Xóm Gòn, huyện Ninh Sơn, tỉnh Ninh Thuận hiện nay.

Năm 1893, vùng đất Đà Lạt được bác sĩ Alexandre Yersin<sup>4</sup> tìm ra. Với mục đích muốn tìm một nơi dành cho công chức và binh lính Pháp mỗi một vì khí hậu nhiệt đới, tránh được cái nóng ở đồng bằng, theo đề nghị của ông, toàn quyền Pháp là Paul Doumer<sup>5</sup> đã chọn cao nguyên Lang Biang làm nơi nghỉ dưỡng. Đây là dấu mốc quan trọng, quyết định vị trí và diện mạo của Đà Lạt ngày nay, biến vùng đất hoang sơ của người Lạch trở thành một thành phố du lịch nghỉ dưỡng nổi tiếng. Việc xây dựng một nơi nghỉ dưỡng trên cao nguyên có liên quan mật thiết đến vấn đề quốc phòng toàn Đông Dương. Cao nguyên Lang Biang có thể chứa lực lượng trú bị để đáp ứng vai trò của người Pháp ở Viễn Đông. Các doanh trại quân đội ở Nam kỳ đã đầy ắp quân sĩ và chứa quá nhiều bệnh nhân<sup>6</sup>. Về cơ sở vật chất của Đà Lạt thời kỳ này còn khá sơ sài. Năm 1905, Paul Champoudry - thị trưởng của đô thị “không thị dân”<sup>7</sup> ở Đà Lạt (1900) đã trực tiếp phác thảo đồ án quy hoạch Đà Lạt theo phương pháp quy hoạch phân khu chức năng (zoning), kèm theo Dự án chỉnh trang và phân lô đất.

Gắn liền với quá trình khai mở ra vùng đất Đà Lạt, những người Việt đầu tiên có mặt tại cao nguyên Lang Biang là những người tham gia đoàn thám hiểm của bác sĩ Yersin<sup>8</sup>. Năm 1907, Bác sĩ J.J. Vassal công tác tại Viện Pasteur và phu nhân đã lên cao nguyên Lang Biang. Sau chuyến đi, Bác sĩ đã viết bài “Le Langbian” có đề cập người

<sup>4</sup> Alexandre Yersin sinh ngày 22-9-1863 tại xứ Vaud - Thụy Sĩ.

<sup>5</sup> Vassal. J.J (1907), *Le Langbian*, *Revue Indochinoise*, Hanoi, N<sup>o</sup>53, page 358 (tài liệu lưu trữ tại Thư viện Pasteur Thành phố Hồ Chí Minh).

<sup>6</sup> Những năm đầu thế kỷ XX, cư dân tại chỗ ở Đà Lạt như người Lạch không phải là thị dân.

<sup>7</sup> Những năm đầu thế kỷ XX, cư dân tại chỗ ở Đà Lạt như người Lạch không phải là thị dân.

<sup>8</sup> Ủy ban nhân dân Thành phố Đà Lạt (1993), *Đà Lạt thành phố cao nguyên*, Nxb Thành phố Hồ Chí Minh, tr.100.

Việt chưa thành công trong việc định cư ở miền núi cao trên dãy Trường Sơn. Ở Đà Lạt lúc ấy có một nhóm người Việt khoảng 60 đến 80 người. Hầu hết, họ là những người đi buôn chuyên, sống trong những điều kiện khốn khổ, mặc quần áo đơn sơ, bị lạnh, ăn uống thiếu thốn và không có gia đình. Họ đến từ Phan Rang hay Phan Thiết với đôi quang gánh, trước khi đến được cao nguyên họ đã đi ngang qua ngôi làng rất độc, những vùng nguy hiểm và bị bệnh sốt rét<sup>9</sup>. Cuộc sống của người Việt đầu tiên ở vùng đất mới khá khó khăn, gian khổ. Họ phải đối phó với một thiên nhiên còn hoang sơ. Nhưng sự có mặt của họ đã góp phần làm cho Đà Lạt biến đổi, mở đầu cho sự ra đời của một đô thị trên cao nguyên Lang Biang.

Trong một chuyến lên Đà Lạt, một người Pháp đã mô tả như sau: “Đà Lạt! Tám hay mười nóc nhà tranh của người Việt, một nhà sàn bằng ván thô sơ dành cho lũ khách, một vòi nước, quảng trường, chợ, một nhà bưu điện đơn sơ và trên ngọn đồi, sau hàng rào và giữa rừng thông xanh vào cái nhà gạch của trung tâm thành phố Đà Lạt<sup>10</sup>”.

Năm 1910, ngoài cư dân tại chỗ là người Lạch sống chủ yếu ở Dankia, một số người Việt là nhân viên đo đạc, lái buôn và đa số là tù nhân tham gia phong trào kháng thuế ở Trung Kỳ, họ là những người thay vì phải lưu đày ở Lao Bảo hay Côn Lôn đã bị đưa lên Đà Lạt để khai hoang, xây dựng nhà cửa, đường sá. Họ cư trú tập trung ở hai bên suối Cam Ly - con suối chính của Đà Lạt. Ngoài ra, một bộ phận cư dân ở huyện Mỏ Cày (Bến Tre) đã đến Phan Rang thành lập sở muối Cà Ná và lên Đà Lạt mở lò làm gạch tại suối Cam Ly giữa lòng Hồ Xuân Hương ngày nay.

### 2.1.2. Thời kỳ từ năm 1915 đến giữa năm 1945

Nếu ở thời kỳ đầu, tốc độ phát triển của đô thị còn chậm chạp, Đà Lạt đã có sự chuyển mình nhanh chóng cả về quy mô lẫn dân số, nhất là bộ phận dân cư Việt. Người Việt đã trở thành cư dân chủ thể của Đà Lạt. Họ từ nhiều địa phương ở trong nước đến Đà Lạt để làm công nhân cầu đường, xây dựng nhà cửa và đồn điền của các chủ thầu Pháp.

Nguyên nhân dẫn đến sự thay đổi nhanh chóng của Đà Lạt phải kể đến sự tác động của tình hình chính trị trên thế giới. Hai cuộc chiến tranh thế giới (1914-1918 và 1939-1945) đã làm cho những người Pháp ở Đông Dương không thể về quê hương nghỉ hè vào các dịp trên, trong khi đó, Đà Lạt - nơi có khí hậu mát mẻ, có phong cảnh hữu tình đã đáp ứng được nhu cầu nghỉ dưỡng của họ.

Một điều kiện thuận lợi khác là về giao thông như đường ô tô, đường sắt từ Sài Gòn và các tỉnh miền Trung lên Đà Lạt đã được hoàn thiện. Nhờ đó, sự giao lưu giữa Đà Lạt với các vùng khác khá thuận tiện.

<sup>9</sup> Vassal. J.J (1907), *Tài liệu đã dẫn*, tr.359.

<sup>10</sup> Paul Duclax (1994), *Dalat de 1907*, A. Chaval dan la nature Sanvoge, *Revue Indochine*, N<sup>o</sup>99 - Dẫn theo Trương Phúc Ân (2000), *Bí mật thành phố hoa Đà Lạt*, Nxb Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh, tr.95.

Về hành chính, Đà Lạt trở thành tỉnh lỵ của tỉnh Lang Biang theo quyết định ngày 6-01-1916 của toàn quyền Đông Dương Paul Doumer. Tiếp đến, vào tháng 3 năm Bính Thìn (tức năm 1916), vua Duy Tân đã cho thiết lập Thị xã Lâm Viên. Sách “Đại Nam thực lục chính biên đệ lục kỷ phụ biên”, mục thứ 2032 cho biết: “Lúc đầu, vì địa thế Lâm Viên rộng rãi, khí hậu mát mẻ, tương lai có thể thành nơi đô hội đông đúc, đã đặt riêng làm một tỉnh. Lúc ấy, nghĩ đặt thêm ở xứ Đà Lạt một thị xã và dinh thự nhà cửa, cùng công sảnh biện sự Đông Dương đều lần lượt xây dựng, còn nhân dân như ai muốn tới ở đất quan phòng quanh thành, xây dựng nhà cửa làm ăn sinh sống cũng cho, chuẩn theo lời nghị mới tuân hành”<sup>11</sup>. Vua Duy Tân còn chuẩn bản cấp cho tri huyện người Việt ở tỉnh Lâm Viên ấn, kiểm, ấn khắc chữ “Lâm Viên Nam Tri Huyện”, kiểm khắc hai chữ “Lâm Viên”<sup>12</sup>. Có thể thấy rằng, sách “Đại Nam chính biên đệ lục kỷ phụ biên” đã có những ghi chép cụ thể về việc đặt tri huyện người Việt đầu tiên cho tỉnh lỵ mới Lâm Viên cùng với chỉ dụ của vua Duy Tân cho thành lập thị xã Lâm Viên. Những quyết định về đơn vị hành chính mới này đã giúp cho Đà Lạt tăng nhanh nhịp độ phát triển.

Về quy hoạch đô thị, người Pháp đưa ra nhiều đồ án quy hoạch như đồ án quy hoạch của Jean O’Neil vào năm 1919. Ông bố trí một khu dành cho người Việt gọi là “làng người An Nam” (áp Ánh Sáng ngày nay), nhằm đảm bảo nguồn nhân công ổn định cho các công trường đang triển khai ở tại Đà Lạt. Đồ án quy hoạch của kiến trúc sư Hébrad vào năm 1923 nhằm xây dựng Đà Lạt thành thủ phủ liên bang Đông Dương với khoảng 300.000 dân. Đà Lạt gồm 3 khu đô thị lớn là: Khu đô thị của người Việt (284ha); khu đô thị cho người châu Âu (280ha) và 02 khu trung tâm hành chính... (người dân tộc tại chỗ gần như không được di dân về đô thị)<sup>13</sup>. Nội dung chính của đồ án Hébrad đã chia Đà Lạt thành hai khu vực dân cư: phía Bắc suối Cam Ly là khu cư trú của người Việt, phía Nam suối Cam Ly là khu cư trú của người Pháp. Tuy quy hoạch thành hai vùng rõ rệt, nhưng vẫn có những biệt lệ như cho các công chức Pháp có thu nhập thấp nằm trong khu người Việt và ngược lại áp Tân Lạc tự phát trong vùng cư trú của người Pháp nên không được Pháp công nhận. Dân cư Tân Lạc đa số là người gốc Quảng Nam, Quảng Ngãi, Hà Tĩnh làm phục vụ nhà hàng ăn của người Âu và một số người Nghệ An chuyên làm vườn.

Sau vài thập kỷ, Đà Lạt trở thành một thành phố đẹp với hàng ngàn biệt thự, hệ thống cơ sở hạ tầng như đường sá, chợ, sân vận động, trường học... được xây dựng khang trang. Chính tình hình này đã thu hút người Việt từ các nơi lên Đà Lạt như những người làm công cho trại chăn nuôi bò và trạm khí tượng ở Dankia.

<sup>11</sup> Quốc sử quán triều Nguyễn (2012), *Đại Nam thực lục chính biên đệ lục kỷ phụ biên*, Cao Tự Thanh (dịch), Nxb Văn hóa văn nghệ, tr.240.

<sup>12</sup> Quốc sử quán triều Nguyễn (2012), *Sđđ*, tr.240.

<sup>13</sup> Tài liệu đánh máy do kiến trúc sư Trần Đức Lộc - Trưởng phòng quy hoạch kiến trúc, Sở Xây dựng Lâm Đồng cung cấp ngày 30-7-2015.



Để thu hút nguồn nhân công phục vụ cho công cuộc xây dựng và phát triển Đà Lạt, chính quyền Pháp đã tạo điều kiện cho người Việt đến nhập cư tại đây. Người Việt lên Đà Lạt từ nhiều địa phương khác nhau, nhưng đông nhất là từ các tỉnh miền Trung (Thừa Thiên - Huế đến Bình Thuận). Đặc biệt, những người đã định cư ở Đà Lạt từ trước, họ tìm cách đưa anh em, bà con lên Đà Lạt. Thời kỳ này, Đà Lạt được xem là nơi “đất lành chim đậu”. Tuy xa quê hương, nhưng với những người nông dân Việt, nhất là của dải đất miền Trung cần cù chịu khó, Đà Lạt vẫn là nơi họ có thể tạo lập một cuộc sống dễ chịu hơn. Do nhu cầu xây dựng, các nghề truyền thống trước đây càng có điều kiện hơn và thu hút đông nhân công người Việt như nghề cưa xẻ, khai thác cát, đá. Chợ được xây dựng tại khu Hòa Bình (1929), được mở rộng và xây dựng khang trang hơn, nên số người làm nghề buôn bán tăng nhanh. Cũng trong năm này, do ảnh hưởng của cuộc khủng hoảng kinh tế, những người thất nghiệp từ nhiều địa phương trong nước đã tìm đến Xuân Trường để làm công nhân đồn điền hoặc định cư trồng rau và hoa, họ đã lập nên làng Xuân Trường ở Đà Lạt ngày nay.

Những người Việt lên Đà Lạt thời kỳ này lập thành các xóm, ấp, thường quy tụ những người cùng quê và cùng làm một nghề. Nguồn cư dân Thừa Thiên - Huế vào Đà Lạt chỉ là những cuộc hành trình lẻ tẻ đầy gian khổ vào vùng đất mới. Định cư ban đầu của họ không dựa trên sự phân biệt giai cấp, địa vị mà “nguyên quán” là yếu tố quan trọng để hình thành cộng đồng dân cư ấp Ánh Sáng là nơi tập trung chủ yếu của người làng Phước Yên, Kế Môn (thuộc huyện Quảng Điền, tỉnh Thừa Thiên - Huế ngày nay).

Nhận thấy Đà Lạt là nơi đất rộng người thưa và khí hậu quanh năm mát mẻ, vào các năm 1938 - 1940, ở vùng Đa Thiện (Đà Lạt) đã xuất hiện hai ấp tập hợp những người chuyên làm nghề trồng rau cung cấp cho nhu cầu của thành phố là Hà Đông và Nghệ Tĩnh. Đầu tiên là ấp Hà Đông (lập năm 1938) do công của ông Hoàng Trọng Phu, tổng đốc Hà Đông chiêu tập những người thạo nghề trồng rau thuộc các làng Ngọc Hà, Quảng Bá, Nghi Tàm, Xuân Tảo, Tây Tựu và Vạn Phúc của tỉnh Hà Đông cũ đưa đến Đà Lạt. Những người này khi đến Đà Lạt đã tụ cư quanh một con suối nhỏ và khai khẩn đất hoang để sử dụng vào mục đích trồng rau. Sự phát đạt của nghề trồng rau đã làm cho tình hình nhân công bị thiếu hụt. Bởi vậy, nhiều chủ vườn ở ấp Hà Đông từ năm 1939-1942 đã phải trở ra Bắc chiêu mộ nhân công từ các tỉnh Nam Định, Hưng Yên, Bắc Ninh... vào Đà Lạt làm công. Chỉ sau vài năm lao động cần cù, sáng tạo, ấp Hà Đông đã phủ một màu xanh tươi mát của rau, hoa, cây ăn quả... “Từ ấp Nghệ Tĩnh tôi sang thăm ấp Hà Đông, ở đây các loại rau và hoa phong phú và tốt đẹp hơn ở ấp Nghệ Tĩnh”<sup>14</sup>. Sau ấp Hà Đông, một bộ phận cư dân Nghệ An, Hà Tĩnh đã vào Đà Lạt lập nghiệp lập nên ấp Nghệ Tĩnh (1940). Di dân trong ấp ban ngày đi làm thuê trong các công sở, buổi chiều họ trở về vỡ đất khai hoang trồng thêm rau. Khi đất đai được

<sup>14</sup> Phạm Khắc Hòe (1983), *Từ triều đình Huế đến chiến khu Việt Bắc, Hà Nội*, tr.230.

mở rộng, họ chuyển sang nghề làm vườn, sản phẩm chủ yếu là cây a-ti-sô. Sự ra đời của hai ấp này đã mở ra một nghề mới cho những người Việt ở Đà Lạt là nghề trồng rau. Rau Đà Lạt không chỉ đáp ứng nhu cầu tại chỗ, mà còn xuất đi nhiều nơi và nhanh chóng có được tiếng vang trên thị trường. Còn những người quê ở Quảng Nam, Bình Định đã đến Đà Lạt, họ tập trung ở vùng Trại Mát, Trại Hàm và vùng Đa Thành... Nghề chủ yếu của họ là cưa xẻ, khai thác đá, xây dựng. Cũng trong thời kỳ này, một số khác đã lấy nguồn sinh sống chính bằng nghề làm vườn. Khi có vườn, họ chủ yếu trồng các loại cây ăn quả như mận, hồng ở Trại Hàm thuộc ấp Đa Lợi. Chủ nhân của ấp Đa Lợi vốn là những người làm công trong các đồn điền trồng cây ăn trái của người Âu khu vực này, nhờ đó họ nắm được kỹ thuật, kinh nghiệm và qua thực tế thấy được hiệu quả của loại cây trồng này.

Các làng ấp được thành lập trong thời kỳ này đã khiến cho dân số của Đà Lạt gia tăng nhanh chóng, từ năm 1938, dân số Đà Lạt có khoảng gần 9.000 người và năm 1939 khoảng 11.000 người<sup>15</sup>. Từ khi chiến tranh thế giới lần thứ hai bùng nổ, người Việt ở Đà Lạt tăng lên khá nhanh từ 13.000 người vào năm 1940 lên 20.000 người vào năm 1942, từ 21.000 người năm 1943 lên 25.000 người năm 1944<sup>16</sup>. Có thể nói, người Việt ngày càng có vị trí, vai trò quan trọng trong việc xây dựng đô thị Đà Lạt. Cùng với người Pháp, người Việt đã góp phần xây dựng Đà Lạt trở thành “*thủ đô mùa hè*” của người Pháp ở Đông Dương trước năm 1945.

### 2.1.3. Thời kỳ từ giữa năm 1945 đến năm 1954

Cách mạng tháng Tám năm 1945 thành công, vị vua cuối cùng của triều Nguyễn - Bảo Đại đã thoái vị ở Huế làm cho cục diện cuộc chiến tranh Đông Dương có sự thay đổi một cách cơ bản. Sau khi Nhật đảo chính Pháp, Đà Lạt được giao cho người Việt Nam quản lý. Ngày 25-8-1945, Ủy ban Cách mạng lâm thời thị xã Đà Lạt được thành lập, báo hiệu thời kỳ độc chiếm nơi đây của người Pháp sắp kết thúc. Cuối năm 1945, Ủy ban hành chính của người Việt ra đời đem lại niềm phấn khởi cho nhân dân Đà Lạt. Năm 1946, thực dân Pháp quay lại toàn thôn tính Đà Lạt một lần nữa. Thực hiện chủ trương của Ủy ban kháng chiến tỉnh Lâm Viên, các cơ quan đoàn thể và đa số người Việt ở Đà Lạt tản cư xuống Cầu Đất, Đơn Dương (Lâm Đồng ngày nay), hay đi Phan Rang (Ninh Thuận), Phan Thiết (Bình Thuận), một số khác trở về quê cũ. Do đó, đến năm 1946, dân số người Việt ở Đà Lạt còn lại khoảng 5.200 người<sup>17</sup>. Sau khi tái chiếm Đà Lạt, Pháp đã tổ chức lại bộ máy chính quyền, Tòa đốc lý được đổi thành Tòa thị chính, các phường, xã thành lập Hội đồng kỳ mục. Người Pháp đã thừa nhận Đà Lạt là “*thành phố hiu quạnh*” và kêu gọi nhân dân, công nhân hồi cư, nhất là công nhân nhà

<sup>15</sup> Nhiều tác giả (1971), *Đặc khảo Đà Lạt, Sử Địa số 23 - 24*, Nhà sách Khai Trí, Sài Gòn, tr.34.

<sup>16</sup> Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Tài liệu đã dẫn*, tr.103.

<sup>17</sup> Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Tài liệu đã dẫn*, tr.103.

máy điện, nhưng vẫn ra sức khùng bố những người bị tình nghi hoạt động cách mạng: “tất cả những người bị thực dân Pháp cho là cảm tình với Việt Minh đều có thể bị bắt giam, bị khùng bố hoặc bị trục xuất khỏi Đà Lạt bất cứ lúc nào, cho nên bề ngoài đồng bào nói chung có vẻ dè dặt...”<sup>18</sup>.

Từ năm 1947 đến đầu năm 1949, khi giao thông đã trở lại bình thường, cư dân cũ ở Đà Lạt đã từ nhiều nơi trở về định cư. Tính đến tháng 3-1948, toàn Đà Lạt có khoảng 18.513 người. Năm 1949, một số gia đình người Việt từ Huế qua Lào rồi trở về Việt Nam, lập ấp ở vùng đất thuộc cây số 7 trên đường Đà Lạt - Lạc Dương<sup>19</sup> (Lâm Đồng ngày nay). Tuy nhiên, sự kiện này không kéo dài được lâu bởi một thỏa hiệp đã ký ở Paris (Pháp) giữa Bảo Đại với Pháp về vấn đề Đà Lạt và Tây Nguyên. Theo thỏa hiệp này, Pháp nhìn nhận Việt Nam là một quốc gia “độc lập và thống nhất”, nhưng trên thực tế là một sự mặc cả giữa Bảo Đại và Bollaert. Pháp đã khuyên Bảo Đại nên tách Tây Nguyên thành một đơn vị hành chính riêng. Theo đó, ngày 14-4-1950, Bảo Đại ra Dụ số 6-QT/TD lập nên “Hoàng triều Cương thổ” và chọn Đà Lạt làm trung tâm. Sau đó, ngày 10-11-1950, Bảo Đại tiếp tục ra Dụ số 4-QT/TD với nội dung sửa đổi địa giới hành chính thị xã Đà Lạt và sáp nhập một phần tỉnh Lâm Viên vào tỉnh Đồng Nai Thượng. Bởi sự thay đổi đó, kể từ đây, người Việt không còn tự do lên định cư ở Đà Lạt như trước. Năm 1952, Bảo Đại đã ra chiếu “*mộ nhân công lên cao nguyên miền Nam*”, trong đó có đề cập tới việc mộ nhân công lên các cao nguyên miền Nam nhằm mục đích thực hiện một chương trình kiến thiết “Hoàng triều cương thổ”; “*Sắc lệnh số 28 QT/TD*”<sup>20</sup> của Bảo Đại vào năm 1952 đã đặt ra quy chế riêng vùng cao nguyên miền Nam thuộc “Hoàng triều cương thổ”. Cuối năm 1952, trước tình hình thất bại của quân đội Pháp đã rõ, chính phủ Pháp cố bám lấy giải pháp “trung lập” cho Đà Lạt bằng cách bàn với Bảo Đại cho phép dân di cư lên Đà Lạt để thực hiện chính sách “Việt Pháp sống chung”. Do đó, năm 1953, Bảo Đại ra chiếu “*Vấn đề mộ nhân công và di dân lên Hoàng triều cương thổ miền Nam*”<sup>21</sup>. Từ những biến động lịch sử trên, cuối năm 1952 ở Đà Lạt có khoảng 25.041 người, trong đó 1.217 người Âu (không kể quân nhân), 752 người Hoa, 22.232 người Việt, 840 người dân tộc tại chỗ<sup>22</sup>. Sau Hiệp định Genève (tháng 7-1954) hơn 15.000 dân di cư từ miền Bắc đã vào định cư tại Đà Lạt.

## 2.2. Đặc điểm tình hình cư dân Việt ở Đà Lạt thời kỳ 1893-1954

Đà Lạt là một thành phố biệt lập, nhưng giữ một vị trí quan trọng, có tầm chiến lược nhất là về chính trị đối với cả Nam Tây Nguyên và Nam Đông Dương. Ở Đà Lạt, tuyệt đại bộ phận là người lao động gốc từ những quê hương cách mạng, là những người

<sup>18</sup> Dẫn theo Trương Phúc Ân (2000), *sđđ*, tr.125.

<sup>19</sup> Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Tài liệu đã dẫn*, tr.103.

<sup>20</sup> *Tài liệu lưu trữ tại Trung tâm lưu trữ Quốc gia IV (Đà Lạt - Lâm Đồng)*.

<sup>21</sup> *Tài liệu lưu trữ tại Trung tâm lưu trữ Quốc gia IV (Đà Lạt - Lâm Đồng)*.

<sup>22</sup> Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Tài liệu đã dẫn*, tr.104.

từ khổ sai, những người tham gia cách mạng bị khủng bố. Chính mối quan hệ với nhiều địa phương khác của cư dân Đà Lạt đã xóa đi một phần nào tính “cô lập” về thông tin liên lạc với cả nước. Họ trở thành chỗ dựa, là hậu phương của chiến trường, là mảnh đất tốt để ươm mầm hạt giống cách mạng. Khác với lúc còn ở quê cũ, đến vùng đất mới trên cao nguyên Lâm Viên, một bộ phận cư dân làm nông nghiệp có thêm một nghề mới trong canh tác nông nghiệp đó là nghề trồng hoa. Trong khi đó, cây lúa là loại cây trồng chính trước đây của họ không còn đóng vai trò quan trọng nữa. Mặt khác, một bộ phận cư dân khi đến Đà Lạt chủ yếu sống bằng nghề trồng cây công nghiệp dài ngày như trà, cà phê và một số loại cây hoa quả khác như hồng, bơ... Sự thay đổi trong canh tác nông nghiệp này được quy định bởi nhiều yếu tố như khí hậu, địa hình, đất đai.

Cộng đồng cư dân Việt ở Đà Lạt là một khối cư dân trẻ, đứng trên cả hai phương diện về cả độ tuổi trung bình và về thời gian tụ cư. Các dòng họ người Việt ở Đà Lạt lâu nhất cũng chỉ khoảng từ 4-5 thế hệ, còn lại đa số người Việt ở đây là những người dân “tứ chiếng” tới với khoảng 2-3 thế hệ. Quá trình tăng trưởng dân số ở Đà Lạt chủ yếu là tăng cơ học, chính điều này giải thích cho việc dân số của Đà Lạt có sự biến động lên xuống, nhất là ở các giai đoạn sau Cách mạng tháng Tám (1945), chiến thắng Điện Biên Phủ (1954). Điều dễ dàng nhận thấy nguồn gốc của người Việt ở Đà Lạt là thông qua giọng nói của họ gồm có thứ tiếng của cả 3 miền: Bắc, Trung, Nam. Các luồng dân nhập cư và con cháu của họ mới có một thời gian chưa dài trong quá trình hội nhập, giao thoa giữa cá tính và bản sắc địa phương. Cố nhiên, sau khi định cư tại Đà Lạt, mối quan hệ dòng họ dựa trên nền tảng làng ấp ngày càng được củng cố và phát triển. Ở đây, hai dòng họ lớn là Nguyễn Thái và họ Nghiêm, còn các họ khác chỉ gồm vài gia đình mà thường là anh em ruột thịt hay chú bác họ. Kết cấu xã hội làng Việt cổ truyền tiếp tục được tái lập ở Đà Lạt chính là gia đình - dòng họ - làng = ấp.

Khi di cư đến Đà Lạt, các cộng đồng người Việt đã mang theo phong tục, tập quán trước đây ở quê hương tiếp tục được duy trì, gìn giữ. Họ góp công, góp của xây dựng các đình, đền, miếu vừa để đáp ứng nhu cầu sinh hoạt tâm linh, vừa thể hiện truyền thống cộng đồng nhân ái của người Việt. Trong đó, đình là trung tâm sinh hoạt văn hóa tín ngưỡng của dân cư trong ấp như tế lễ vào dịp “Xuân Thu nhị kỳ”, hội họp bàn những công việc chung của ấp. Những người có công lập ấp sau khi mất đều được thờ cúng ở đình của làng ấp. Bên cạnh đó, truyền thống lao động cần cù, sáng tạo tiếp tục được phát huy trên vùng đất cao nguyên này. Ngoài ra, phong cách sống của người dân ở trung tâm du lịch nghỉ dưỡng sớm được hình thành là phong cách thanh lịch, hiền hòa, mến khách.

Ở Đà Lạt, ngoài những người làm nông là chính như ở Đa Thành, Đa Lạc... còn có một bộ phận vợ của những người công chức làm nghề buôn bán nhỏ; một bộ phận làm thầy giáo (khu vực đường Nguyễn Chí Thanh ngày nay)<sup>23</sup>... Trải qua quá trình sinh

<sup>23</sup> Thời gian này, người Đà Lạt thường gọi là đường các Thầy.

sống ở Đà Lạt, bên cạnh một bộ phận cư dân có cuộc sống gặp nhiều khó khăn đã có một số người vươn lên trở thành những người chủ, giàu có như ông Võ Đình Dung (quê ở Quảng Ngãi) là một người thầu khoán xây dựng có tiếng trong những thập niên 30, 40 của thế kỷ XX.

### 3. KẾT LUẬN

Thành phố Đà Lạt là miền đất hội tụ của nhiều tộc người trong cộng đồng các dân tộc Việt Nam, trong đó có người Việt. Lịch sử hình thành cộng đồng người Việt ở thành phố Đà Lạt thời kỳ 1893-1954 gồm những đặc điểm sau:

**3.1.** Kể từ đầu thế kỷ XX đến nay, người Việt là khối cư dân chiếm tỷ lệ đông đảo nhất trong cộng đồng các tộc người ở Đà Lạt, là nguồn nhân lực dồi dào cho mọi hoạt động của thành phố. Trong quá trình định cư tại Đà Lạt, người Việt đã có những đóng góp quan trọng vào sự phát triển của Đà Lạt thời kỳ này cũng như trong công cuộc bảo vệ và xây dựng đất nước ta hiện nay.

**3.2.** Người Việt là khối cư dân tham gia tích cực vào quá trình phát triển của ngành nông nghiệp tại Đà Lạt. Chính sự phát triển của nghề trồng trọt các loại rau ôn đới ở đây đã góp phần thu hút nguồn dân cư Việt chủ yếu là anh em, bà con cùng họ đến Đà Lạt định cư. Quá trình lập làng, khai hoang để trồng rau của người Việt đã tạo nên thương hiệu “rau Đà Lạt” nổi tiếng trong và ngoài nước.

**3.3.** Điểm nổi bật và xuyên suốt gắn bó với quá trình hình thành và phát triển của khối cộng đồng dân cư nơi này đó là việc vẫn duy trì được những nét văn hóa khá đặc trưng của người Việt cho dù nhiều thế hệ đã trôi qua. Tính cộng đồng, gắn kết đùm bọc lẫn nhau là những điểm thường thấy của những người đi tha hương. Điều này càng được thể hiện rõ nét trong đời sống, trong các mối quan hệ xã hội của cư dân Việt, nhất là các hoạt động mang tính cộng đồng cao như các dịp cúng đình làng, áp hàng năm hay mỗi khi trong làng, áp có tang ma thì tinh thần ấy như được sống dậy. Hòa nhập với xã hội và vùng đất mới, người Việt vừa bảo tồn và phát huy những nét văn hóa truyền thống, vừa giao lưu tiếp nhận những yếu tố văn hóa mới để thích nghi, làm giàu thêm vốn văn hóa tộc người.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trương Phúc Ân (2000), *Bí mật thành phố hoa Đà Lạt*, Nxb. Văn nghệ Thành phố Hồ Chí Minh.
- [2] Phạm Khắc Hòe (1983), *Từ triều đình Huế đến chiến khu Việt Bắc*, Hà Nội.
- [3] Nhiều tác giả (1971), *Đặc khảo Đà Lạt*, Sử Địa số 23-24, Nhà sách Khai Trí, Sài Gòn.

- [4] Quốc sử quán triều Nguyễn (2012), *Đại Nam thực lục chính biên đệ lục kỷ phụ biên*, Cao Tự Thanh (dịch), Nxb. Văn hóa văn nghệ.
- [5] Ủy ban nhân dân Thành phố Đà Lạt (1993), *Đà Lạt thành phố cao nguyên*, Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh.
- [6] Ủy ban nhân dân thành phố Đà Lạt (2008), *Địa chí Đà Lạt*, Nxb. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
- [7] Vassal. J.J (1907), *Le Langbian*, Revue Indochinoise (Tạp chí Đông Dương), Hanoi.

## HISTORY AND DEVELOPMENT OF THE VIETNAMESE COMMUNITY FROM 1893 TO 1954 IN DALAT CITY

Le Thi Nhuan

### ABSTRACT

*The Vietnamese (or Kinh) ethnic are one of the major community living in Dalat nowadays. Between 1893 and 1914 (the period of time when Dalat city was founded), there were not many Vietnamese people who settled in this area. From 1915 to 1954, the number of Vietnamese people increased rapidly together with the great development of Dalat city. This article refers to the migrating process of Vietnamese people to Dalat, and it also gives the reasons for the migration, then proves the important role of Vietnamese people for the history and development of this city from the beginning of the period until 1954.*

**Key words:** *History, Vietnamese community (Kinh), Dalat*

## THIÊN NHIÊN VÀ CUỘC SỐNG THÔN QUÊ TRONG THƠ CHỮ HÁN ĐẶNG HUY TRÚ VÀ NGUYỄN KHUYẾN

Lê Thị Nương<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Đề tài thôn quê trong thơ trung đại Việt Nam có mối quan hệ sâu sắc với nền văn hóa dân tộc. Đằng sau mỗi lũy tre làng luôn ẩn chứa một nếp sống, phong tục tập quán và đặc sắc văn hóa riêng biệt. Thơ ca trung đại Việt Nam là di sản quý giá góp phần bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa truyền thống đã tồn tại hàng nghìn năm. Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến là hai thi nhân tiêu biểu của thế kỉ XIX đã kế thừa và phát huy thành tựu đó của thơ ca. Với những thi phẩm bằng chữ Hán về thôn quê, các thi nhân đã thể hiện cảnh sắc thiên nhiên cũng như cuộc sống người dân lao động mộc mạc, giản dị và đậm đà tinh thần dân tộc.*

**Từ khóa:** Thiên nhiên thôn quê, thơ chữ Hán

### 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trên tiến trình phát triển của thơ trung đại Việt Nam, đến cuối thế kỷ XIX, thơ chữ Hán vẫn được nhiều tác giả lựa chọn để gửi gắm tâm tình. Tuy nhiên, kiểu chữ vuông cao quý ở giai đoạn này không chỉ khắc họa cái cao nhã mà còn là nơi để các thi nhân thể hiện niềm tự hào dân tộc qua những vần thơ về cảnh bình dị, dân dã ở thôn quê. Đề tài thôn quê vốn được thể hiện chủ yếu ở mảng thơ chữ Nôm, song thơ chữ Hán là một thứ ngôn ngữ ngoại nhập cũng đã có những phá vỡ quy phạm để phù hợp với hoàn cảnh lịch sử xã hội giai đoạn này. Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến là hai tác giả để lại nhiều thi phẩm có đóng góp không nhỏ trong sự phát triển của thơ ca trung đại Việt Nam. Một trong những biểu hiện của sự phát triển đó là đưa chất hiện thực vào thơ chữ Hán và dần thoát khỏi những ước lệ sáo mòn của văn chương nhà nho. Từ sáng tác của thơ thời Trần đến Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến đã có bước tiến đáng kể về đề tài và phạm vi phản ánh. Trong những giai đoạn đầu, đề tài thôn quê chưa phải là đối tượng để thi nhân phản ánh mà chỉ được bộc lộ gián tiếp qua tư tưởng, tình cảm của tác giả. Đến thế kỷ XIX, hình ảnh thiên nhiên và cuộc sống thôn quê đã được khắc họa phong phú và đa dạng, là đối tượng thẩm mĩ của văn học. Đó cũng chính là xu thế phát triển theo hướng dân tộc hóa, giàu tinh thần nhân văn, nhân bản của thơ ca trung đại Việt Nam.

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. Thiên nhiên thôn quê sinh động, đa sắc màu

Thiên nhiên là đối tượng thẩm mỹ quan trọng của văn học trung đại đặc biệt là thơ ca. Các thi nhân Việt Nam vừa ảnh hưởng quan điểm sáng tác theo hướng “điền viên sơn thủy” của cổ học Trung Hoa vừa bộc lộ tình cảm sâu sắc với thiên nhiên đất Việt. Trong vũ trụ rộng lớn, con người và thiên nhiên luôn có mối quan hệ gắn bó, hòa đồng, có sự tương giao theo quan niệm “thiên nhân tương dưỡng”, “thiên nhân tương cảm”. Văn học phương Đông thường coi thiên nhiên trong sự hòa đồng, gắn bó. Cảnh vật thiên nhiên được hiểu theo nghĩa rộng nhất là toàn bộ thế giới tự nhiên xung quanh cuộc sống con người. Đó là các yếu tố thiên nhiên như gió mây, sông núi, hoa lá, cỏ cây, chim muông... (phong, hoa, tuyết, nguyệt, sơn thủy, thảo, diệp, điều, vân...).

Ở mỗi dân tộc, mỗi thời kì, thiên nhiên được thể hiện khác nhau và mang giá trị thẩm mỹ riêng biệt. Thiên nhiên thôn quê Việt Nam vừa có những nét chung của thiên nhiên khu vực Đông Á nhưng cũng có những đặc sắc riêng biệt. Đặc biệt là những vần thơ viết về thiên nhiên thôn quê. Đó là sự kết hợp hài hòa của những đối cực, thiên nhiên thôn quê vừa có vẻ đẹp mộc mạc dân dã mà không kém phần tao nhã, mỹ lệ; vừa quen thuộc mà cũng mới lạ đầy sáng tạo, vừa ảnh hưởng vẻ đẹp ngoại nhập nhưng vừa mang bản sắc dân tộc. Vì vậy, chúng ta có thể tìm hiểu thiên nhiên thôn quê trên hai bình diện là thiên nhiên mộc mạc, dân dã và thiên nhiên tao nhã mỹ lệ. Theo nội hàm từ bình dị, dân dã có nghĩa là “điều bình thường và giản dị”, “quê mùa và chất phác” [8; tr 238]. Vì vậy, thiên nhiên thôn quê mang vẻ đẹp bình dị, dân dã là thiên nhiên gắn với cuộc sống của người nông dân và là thiên nhiên gần gũi, quen thuộc đối với dân tộc Việt.

Thiên nhiên trước thế kỉ XIX hầu hết nói về cảnh có núi, có sông, có chim muông, hoa cỏ, có “ngàn mai gió cuốn”, có “dặm liễu sương sa”... Có nhiều cảnh đẹp sang trọng nhưng dường như vẫn có sự xa lạ với đông đảo người dân Việt. Có lẽ do quan điểm sáng tác mang tính chất quan phương, hướng thượng nên thi nhân phải mượn cảnh cao sang quý phái ở nước ngoài và diễn cổ đề vẽ nên một bức tranh mỹ lệ. Vì vậy, dù có nhiều cảnh đẹp nhưng thiếu sắc màu, hương vị của quê hương đất nước. Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến đã đem vào thơ chữ Hán cảnh nông thôn Việt Nam với vẻ đẹp mộc mạc, thanh đạm mà vô cùng thi vị. Theo khảo sát, số bài thơ viết về thiên nhiên của Đặng Huy Trứ là 18/65 chiếm tỉ lệ 27,7% tổng số bài thơ viết về thôn quê. Trong khi đó, số bài thơ viết về thiên nhiên của Nguyễn Khuyến là 69/158, chiếm tỉ lệ 43,7%. Kết quả này cho thấy thiên nhiên thôn quê có một vị trí quan trọng trong sáng tác chữ Hán của hai thi nhân.

Thiên nhiên luôn có mối quan hệ mật thiết với tâm trạng thi nhân và phần nào phản ánh thực tại xã hội đương thời. Đặng Huy Trứ cũng đã thể hiện bức tranh hiện thực đương thời qua hình ảnh thiên nhiên đa sắc màu. Khi xã hội thịnh trị thì xuất hiện



hình ảnh thiên nhiên tươi vui, đầy sức sống và khi xã hội khủng hoảng thì thiên nhiên cũng trở nên ảm đạm, tối tăm. Chúng ta bắt gặp cảnh làng quê thanh bình, yên ả với tiếng sáo trẻ chăn trâu:

Thiên chung hổ đáp xao tân nguyệt  
Mục địch tương yêu lộng vãn tình  
(Chuông chùa làm rung động mảnh trăng non  
Sáo mục đồng véo von như trêu ghẹo ánh chiều)  
(Phong tống trạo ca)

Và có lúc, thi nhân còn cảm nhận cảnh xuân tươi phơi phới giữa tiết trời thu, vẻ đẹp yên bình, giản dị của thôn dã tạo nên một bức tranh thủy mặc ngập ánh sáng. Theo gót chân của thi nhân bên bờ sông Mã, người đọc bất ngờ nhận ra cảnh đẹp vừa gần gũi vừa nên thơ:

Nhàn lai túng bộ Mã giang lân  
Bích thủy thanh sơn như cổ nhân  
Lạo hậu đàm hoa lãng ảnh động  
Vũ dư lam sắc họa đồ tân  
Nhai đàm hạng thuyết tri phong tục  
Mục xướng tiêu ca tẩy thổ trần  
Huống thị điền viên thanh nhất sắc  
Thu trung biệt chiếm thập phần xuân  
(Dã hứng)

(Được lúc thư nhàn, tạm thả gót dạo chơi trên bờ sông Mã/ Non xanh nước biếc như người bạn cũ/ Sau cơn lụt, bóng hoa ấu trong đầm lay động/ Mưa tan, sắc núi như bức tranh mới mẻ/ Câu chuyện, lời bàn trên đường, trong ngõ xóm cho biết phong tục của dân/ Tiếng hát của chú mục đồng và bác tiêu phu rửa sạch bụi trần/ Huống chi ruộng vườn lại xanh một màu/ Trong mùa thu mà vẻ xuân như đã chiếm mười phần rồi).

Bên cạnh đó, có những vần thơ khắc họa cảnh lũ lụt nơi thôn quê với hình ảnh nước dâng choán ngập cả làng quê yên ả. Cảnh lũ lụt đó có lẽ đã trở thành mối cảm hoài trong sâu thẳm tâm hồn mỗi người dân Việt Nam:

Điền mê giới hạn nan tầm kệ  
Lộ thất tiền trình tạm phóng tiêu  
Đình dẫn ngư hà thành tiểu hác  
Đê nhân lậu nghị quyết tu điều  
(Thu đại thủy)

(Ruộng không còn trong thấy bờ, khó tìm ra môt/ Đường ngập cả lối đi phải cắm cây làm dấu/ Sân thành ao nhỏ, tôm cá kéo đến/ Đê do môt đực, vỡ một đoạn dài).

Những địa danh Sầm Sơn, Quảng Xương, Hà Trung, Hòn Mê... xuất hiện trong thơ Đặng Huy Trứ không phải với vai trò xác định phương vị địa lý mà là nơi thể hiện thiên nhiên đặc trưng của mỗi vùng miền vào những mùa khác nhau. Đó là những hình ảnh chân thực và mang bản sắc của văn hóa Việt Nam.

Cũng là thiên nhiên thôn quê làng Việt, nhưng cụ Tam Nguyên làng Yên Đỗ lại có cái nhìn, có cách khắc họa riêng biệt. Cảnh vật quê mùa nơi bùn lầy nước đọng vốn đã quen thuộc với khu vực Bắc bộ. Đó là mặt ao, bờ gịau, bụi tre, con đường, lũ lụt, hạn hán, con trâu, con chó, con ngỗng...

Dã đĩnh môt cao tam xích thiển  
Viên sơ bại điệp nhất phân hoang  
Nhiều đình xách thực nga khuy úng  
Ty thấp đầu can khuyển thượng sàng.

(Lụt mùa thu)

(Thuyền đi ngoài đồng, nước lụt con sào, nơi nông cũng ba thước/ Vườn rau nát cả lá, bỏ hoang mất một phần/ Con ngỗng tìm ăn quanh sân, ngó đầu vào vại/ Con chó tránh ướt tìm khô, nhảy lên cả giường).

Những cảnh thiên nhiên chân thực đến mức thô mộc khó có thể thành thơ vậy mà được “nhà thơ của quê hương làng cảnh Việt Nam” (Xuân Diệu) khắc họa một cách nhẹ nhàng và sinh động. Những hình ảnh đó vẫn xuất hiện đâu đây trong cuộc sống của người dân vùng đồng bằng Bắc bộ nước ta ngày nay: *“Thơ Yên Đỗ vẫn phảng phất bay lượn giữa quê hương làng cảnh đồng chiêm trũng Hà Nam! Trên quê hương làng mạc Việt Nam tất cả! Bởi Nguyễn Khuyến đã tạo nên tình yêu quê hương làng mạc trong văn học Việt Nam ta, tình yêu đồng bào bà con dân quê trong xóm làng mình”* [1; tr 444].

Như vậy, thiên nhiên trong thơ trung đại thể kỉ XIX đã có bước chuyển mình mạnh mẽ so với thiên nhiên được khắc họa trước đó. Không còn là cảnh tượng trung ước lệ, không phải là vẻ đẹp điển phạm công thức mà là vẻ đẹp bắt nguồn từ chính bức tranh hiện thực. Vì vậy, những vần thơ khắc họa thiên nhiên thôn quê cũng đã góp phần khẳng định xu hướng dân tộc hóa, hiện thực hóa của thơ ca trung đại Việt Nam: *“Nguyễn Khuyến đã bỏ lại sau mình những tầm chương, trích cú, những vay mượn ồn ào, những vần thơ quý phái tế nhị, đưa văn học về với cội nguồn dân tộc, với làng quê, với người nông dân nghèo khó vất vả”* [7; tr 30].

## 2.2. Cuộc sống con người thôn quê

Việt Nam thời trung đại là một đất nước nông nghiệp, là cái nôi của nền văn minh lúa nước. Phần lớn người dân nước ta là nông dân, là những người thuần phác cả

đời gắn bó với quê hương ruộng đồng. Đây là tầng lớp đông đảo, là nơi lưu giữ những giá trị văn hóa truyền thống hàng ngàn đời nay của dân tộc. Nhưng thật nghịch lý khi nhân vật chính trong văn học suốt gần mười thế kỉ lại là những minh quân, lương thần, những nhân vật của tầng lớp cao quý mà vắng bóng người dân lao động. Điều này có thể lí giải do tư tưởng đặc thù của chế độ phong kiến, văn học chính thống phải đề cao giai cấp thống trị, văn học phải hướng thượng. Đến thế kỉ XIX, khi mà rường cột của chế độ phong kiến đang lung lay trên đà sụp đổ, những nhân vật mẫu mực trước đó không còn là hình mẫu lí tưởng của văn học nữa thì hình ảnh người nông dân bắt đầu xuất hiện với vẻ đẹp tự nhiên, mộc mạc.

Hơn nữa, nho sĩ là một tầng lớp trí thức thuộc tứ dân, nho sĩ là dân nhưng được vị nể hơn vì theo đạo học và đứng đầu giai tầng “sĩ, nông, công, thương”. Vậy nên: *“Nho sĩ gắn với cuộc sống nông thôn, không dính líu với đời sống kinh doanh, sản xuất của đô thị”* [3; tr 123]. Vậy nên, phản ánh đời sống nông dân là một mảng quan trọng trong sáng tác nhà nho trung đại. Thi sĩ xứ Huế (Đặng Huy Trứ) và thi sĩ đồng bằng Bắc bộ (Nguyễn Khuyến) cùng có những cảm nhận về hình tượng người nông dân và cuộc sống người dân, cùng trân trọng và phát hiện vẻ đẹp tiềm ẩn của những con người lam lũ nhưng các thi nhân thể hiện ở các sắc thái khác nhau.

Hình ảnh người nông dân trước thế kỉ XIX cũng đã được đề cập đến nhưng mới là hình tượng mang tính ước lệ “ngư, tiều, canh, mục” phụ họa cho tâm cảnh, cho nhân sinh quan của nhà thơ. Người dân lao động chưa được miêu tả cụ thể về cuộc sống, về dáng vẻ cho đến đời sống tinh thần với tất cả buồn vui, lo toan của cuộc sống đời thường. Phải đến thế kỉ XIX thì chúng ta mới có thể có cái nhìn hiện thực về diện mạo cuộc sống những người dân cùng khổ với hình ảnh cụ thể chân thực. Đó là ông lão bán than (Kiến lão ông đài than), ông già đan đồ tre (Lão ông biên trúc), ông già tưới rau (Cấp tuyền quán thái), người thợ cày (Canh phu giáo độc), người đàn bà chăn tằm (Tang phụ tự tầm)... trong thơ thi sĩ họ Đặng:

Bạch phát cân trung mãn  
Kim ô bối thượng huyền  
Chỉ duyên sinh kế cấp  
Cần khổ bất tri niên

(Kiến lão ông đài than)

(Tóc trắng đầy trong khăn/ Vàng đen đê trĩu lưng/ Chỉ vì sinh kế quẫn/ Nhọc nhằn quên tháng năm).

Một lão ông lam lũ, vất vả quên cả tuổi tác để kiếm kế mưu sinh. Bài thơ vừa gợi lên bao cảm xúc về người lao động vừa thể hiện lòng thương cảm của thi nhân trước cuộc sống khốn khó của người dân.

Hình ảnh người phụ nữ vốn đã thừa vắng trong văn chương nhà nho, người phụ nữ nông thôn lại càng ít được xuất hiện trong thơ ca. Thế kỉ XVIII là thời kì mà người

phụ nữ xuất hiện trong văn học với nhiều cuộc đời và số phận khác nhau. Nhưng phần lớn là hình mẫu điển phạm của văn học Trung Hoa, là những giai nhân tài sắc, khuê các nơi lầu son gác tía. Đặng Huy Trứ đã trân trọng đưa hình ảnh người phụ nữ nông thôn vào thơ. Ông đã khắc họa hình ảnh người thôn nữ với công việc nhà nông cụ thể với vẻ đẹp tao tần, lam lũ, chịu thương chịu khó:

Mỗi tòng tự dưỡng thận vi cơ  
Nhất khuông, nhất bạc thân kiêm lí  
Tam khởi, tam miên hậu bất vi  
Ti vị li bồn tiên vẫn giá

(Tang phụ tự tâm)

(Mỗi lần cho tắm ăn, người phụ nữ phải rất thận trọng, tỉ mỉ/ Một giỏ, một nong đều đích thân phải làm cả/ Ba thức ba ngủ cùng với nong tầm không làm gì khác được/ (Vật vả là thể) nhưng khi tơ chưa ra khỏi nôi đã phải tắt tả chạy đi hỏi giá).

Nguyễn Khuyến cũng là người viết hay về nông thôn vì ông sống gắn bó, chan hòa với người nông dân, ông cũng có những niềm vui và những nỗi lo toan của người nông dân. Nguyễn Khuyến xuất thân từ nông thôn, ông làm quan chỉ mấy năm rồi lại trở về trí sĩ ở nông thôn và sống một cuộc đời thanh bạch. Thơ ông thể hiện cách sinh hoạt làm ăn như những người dân quê bình thường khác, đó là điều kiện thuận lợi để nhà thơ thông cảm với nông dân, và sống hòa mình với nông dân. Chính vì vậy, đây là *“lần đầu tiên trong lịch sử văn học nước nhà - đây nói văn viết - đời sống người nông dân được nói đến một cách chính xác, mặc dù mới chỉ là một vài nét sơ sài”* [5; tr 14]. Thi nhân than thở cho cảnh cày cấy vất vả quanh năm, buồn chán trước cảnh mất mùa, lũ lụt, hạn hán, sưu thuế, nợ nần... đổ lên đầu người nông dân. Ông là nhà nho nghèo nên đời sống của ông gần nông dân. Vì vậy: *“Làm nên cái độc đáo của riêng nhà thơ thì chủ yếu là những vần thơ Nguyễn Khuyến viết về nông thôn, bao gồm những vần thơ viết về con người, cảnh vật thiên nhiên và về phong tục tập quán. Về phương diện này không có một nhà thơ nào đương thời viết được bằng ông, và trước đó, trong lịch sử văn học Việt Nam cũng chưa ai viết được như ông”* [4; tr 748 ].

Những bài thơ chữ Hán của Nguyễn Khuyến mang tên “Hung niên - I”, “Hung niên - II” gọi lên cảnh mất mùa liên tiếp năm này qua năm khác của người nông dân. Nếu như ở bài thứ nhất, tác giả gọi lên cảnh tượng thê lương, ám đạm đến quay quắt của người nông dân mất mùa thì ở bài thứ hai lại là hiện thực gọi lên những câu hỏi nhói lòng:

Hạn thậm đông tiền cốc bất thu  
Thê phong kim hạ lãnh như thu  
Phản giao thặng chúc tăng xan vị?  
Úng để lưu bồi khảng túy vô?

(Hung niên - II)

(Vụ đông trước vì đại hạn nên mùa đã mất/ Vụ hạ này lại gió rét, lạnh như mùa thu/ Cháo thừa ở bãi tha ma đã từng ăn chưa?/ Rượu sót ở đáy hũ có thêm uống không?).

Vị quan thanh liêm là người luôn hướng ngòi bút vào những sinh hoạt và lao động thường nhật của người dân quê Yên Đỗ. Điều đó một lần nữa khẳng định: “*Nguyễn Khuyến chính là nhà thơ viết về nông thôn số một của văn học dân tộc (...) Quả thật phải đến Nguyễn Khuyến, văn học mới thực sự bước xuống đồng ruộng, đến với người dân nơi thôn dã và từ cuộc sống lam lũ mà cũng không kém phần thơ mộng của làng cảnh Việt Nam, thơ ca mới được kết tinh trở nên chân thực, chi tiết, sinh động đến như vậy*” [7; tr 18]. Từ góc độ thi pháp học và góc độ văn hóa học, chúng ta nhận thấy bức tranh nông thôn trong thơ chữ Hán Nguyễn Khuyến chính là biểu hiện quá trình chuyển biến trong nguyên tắc nhìn nhận và phản ánh thực tại của văn chương nhà Nho. Đó cũng là quá trình dân tộc hóa thể loại, hướng văn chương đến gần hiện thực cuộc sống bộn bề của người nông dân.

Văn học thế kỉ XIX là giai đoạn kết thúc vẻ vang trong tiến trình văn học trung đại Việt Nam và mở ra một thời kì văn học mới sau này. Với những sáng tác về thiên nhiên và cuộc sống thôn quê, Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến đã phá bỏ những quy phạm của văn học trung đại và mở ra xu hướng hiện thực hóa thơ ca. Hai nhà thơ đã vận dụng thứ văn tự cung đình, cao nhã để phản ánh một đề tài giản dị đời thường mang hơi thở của cuộc sống hàng ngày. Phải là người thấu hiểu và đồng cảm với người dân quê thì các thi nhân mới có thể có những vần thơ chân thực đến như vậy. Đó cũng chính là giá trị nhân đạo của thi ca giai đoạn này.

### 3. KẾT LUẬN

Sáng tác chữ Hán của Đặng Huy Trứ và Nguyễn Khuyến đã thể hiện sự vận động, sự dịch chuyển đề tài phản ánh trong văn học. Hai nhà thơ đã đưa chất liệu cuộc sống đời thường vào thể loại thơ bác học, quan phương. Sự đồng điệu trong cái nhìn về cuộc sống thôn quê của hai tác giả đã vượt ra ngoài những quy phạm, lễ nghi của chế độ phong kiến và thể hiện tinh thần thân dân sâu sắc. Trong sáng tác của văn chương nhà nho, thôn quê chiếm một vị trí quan trọng, đó có thể là nơi di dưỡng tâm hồn, là nơi che chở và là nơi thi nhân ẩn náu. Ở mỗi giai đoạn, thiên nhiên và cuộc sống thôn quê hiện lên đậm nhạt với những sắc thái khác nhau. Đến thế kỉ XIX, những hình ảnh thân quen, mộc mạc đó mới được khắc họa một cách đầy đủ, rõ ràng hơn và cụ thể hơn. Di sản thơ ca của văn học trung đại đã góp phần không nhỏ vào việc thể hiện cuộc sống tâm hồn và văn hóa dân tộc Việt.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Xuân Diệu (2001), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, Nxb. Trẻ.
- [2] Lại Văn Hùng (Tuyển chọn và giới thiệu) (2009), *Nguyễn Khuyến - tác phẩm văn học*, Nxb. Giáo dục.

- [3] Trần Đình Hượu (1995), *Nho giáo và văn học trung cận đại Việt Nam*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội
- [4] Nguyễn Lộc (1999), *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XVIII đến hết thế kỷ XIX*, Nxb. Giáo dục.
- [5] Hoàng Ngọc Phách, Lê Thuốc, Lê Trí Viễn (1957), *Văn thơ Nguyễn Khuyến*, Nxb. Giáo dục.
- [6] Hoàng Phê (Chủ biên) (1994), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb. KHXH - TT Từ điển học, Hà Nội.
- [7] Vũ Thanh (tuyển chọn và giới thiệu) (2007), *Nguyễn Khuyến về tác giả và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục.

### THE NATURE AND LIFE OF COUNTRYSIDE IN HAN SCRIPT POETRY BY DANG HUY TRU AND NGUYEN KHUYEN

Le Thi Nuong

#### ABSTRACT

*The theme of countryside in medieval poetry has a profound relationship with national culture. Behind each bamboo village, there are distinctive lifestyle, customs and special culture. Vietnam medieval poetry is one of valuable heritage contributed conserves and promotes traditional culture values that existed thousands of years. Dang Huy Tru and Nguyen Khuyen are two typical bards of the 19<sup>th</sup> century who succeeded and promoted those achievements. With poems about countryside in Han script, the bards presented nature scenery as well as the rustic life of working people there.*

**Key words:** *Natural countryside, Han script poetry*

## TỤC NGŨ, CA DAO CỔ TRUYỀN NGƯỜI VIỆT VỀ ĐẶC SẢN XỨ THANH

Nguyễn Thị Quế<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Việt Nam nói chung và Thanh Hóa nói riêng có nhiều sản vật đặc trưng của văn hóa nông nghiệp lúa nước. Trong số sản vật đó, có những loại vượt trội hơn về chất lượng đã trở thành đặc sản. Nó mang đậm dấu ấn, hương vị của vùng miền, đồng thời cũng thể hiện niềm tự hào của người dân về quê hương mình. Nhiều sản vật của ngành nông nghiệp xứ Thanh đã đi vào tục ngữ, ca dao người Việt góp phần tạo nên một nét đặc trưng của thể loại văn học này.*

**Từ khóa:** Tục ngữ, ca dao, đặc sản, xứ Thanh

### 1. MỞ ĐẦU

Ca dao thường phản ánh nội tâm, tư tưởng, tình cảm của con người; còn tục ngữ phản ánh những kinh nghiệm của nhân dân lao động đúc rút trong quá trình sản xuất, ứng xử xã hội... Bên cạnh đó, cả hai thể loại này cũng phản ánh những sản vật của các miền quê khác nhau trong cả nước. Sản vật nông nghiệp của vùng đất xứ Thanh đã đi vào tục ngữ, ca dao với mật độ khá đậm đặc, đáng chú ý là sản phẩm ưu trội được gọi là đặc sản; trong đó có nhiều loại đặc sản tiến vua. Điều này vừa thể hiện niềm tự hào của người dân về sản phẩm quê hương mình vừa thể hiện nét riêng của tục ngữ, ca dao cổ truyền người Việt trên bình diện phản ánh đặc sản xứ Thanh.

### 2. NỘI DUNG

Mỗi sản phẩm từ một miền quê, trước khi trở thành đặc sản nó là sản vật. Trong quá trình lưu truyền một số sản phẩm mang tính đặc thù hoặc có nhiều điểm đặc biệt, riêng có mà xuất xứ từ những vùng, miền, địa phương và tạo nên những nét đặc trưng của một vùng, miền hay một địa phương nào đó. Khái niệm đặc sản cũng không nhất thiết chỉ về những sản phẩm, sản vật được ra đời đầu tiên tại vùng, miền hay địa phương nhưng nó mang tính chất thông dụng, phổ biến tại địa phương hay có chất lượng cao hơn hẳn những sản phẩm cùng loại và được nhân dân địa phương coi như sản phẩm truyền thống của địa phương mình [9]. Đặc sản Thanh Hóa khá phong phú về nguồn gốc thực vật (cây trồng) và nguồn gốc động vật, có khi còn ở dạng thô, tự nhiên, có khi đã qua chế biến ra thành phẩm. Những đặc sản ấy đã được phản ánh qua tục ngữ, ca dao một cách phổ biến.

<sup>1</sup> ThS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức.

## 2.1. Tục ngữ, ca dao cổ truyền người Việt về đặc sản có nguồn gốc từ thực vật

Các sản vật đặc biệt có nguồn gốc từ thực vật (cây trồng) đã xuất hiện trong tục ngữ, ca dao người Việt; những đặc sản ấy có thể quen thuộc ở nhiều vùng, nhưng ở Thanh Hóa có điểm nổi bật là tất cả đều dùng để tiến vua, như: mía Đường Trèo, chuối ngự, quế ngọc châu Thường (đặc biệt là loại quế bạch), bánh gai...

Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy các câu ca dao, tục ngữ nhắc đến mía tuy không nhiều nhưng lại mang đậm màu sắc Thanh Hóa và nổi bật về chất lượng so với các sản vật khác của địa phương. Các đặc sản này được phản ánh qua tục ngữ, ca dao dưới hai dạng: trực tiếp và gián tiếp. Để phản ánh sự xuất hiện một cách trực tiếp, ca dao tục ngữ đã gắn các đặc sản với địa danh từng vùng, địa phương: Mía Triệu Tường ở xã Hà Long, huyện Hà Trung, mía Kim Tân ở Thạch Thành, mía đường ở Thọ Xuân...; cây quế ở Chính Sơn huyện Thường Xuân... Những câu ca dao tục ngữ này xuất phát từ các giai thoại văn hóa và lịch sử về sản vật mía của vùng đất này. Những giai thoại đó được các cụ cao niên kể lại như sau: ... *Cây mía Kim Tân (huyện Thạch Thành, tỉnh Thanh Hóa) có từ lâu đời. Tương truyền vua Quang Trung rất thích ăn loại mía này. Mùa Xuân năm 1789, khi chiêu mộ quân sĩ, voi chiến, ngựa chiến ở vùng Tam Điệp - Bim Sơn (Thanh Hóa) vua cho quân lính về đây ăn mía Kim Tân. Đại phá 29 vạn quân Mãn Thanh thành công, vua đã có chiếu dụ tổ chức hội Mía tại Phố Cát (thị trấn Kim Tân, huyện Thạch Thành bây giờ). Đến thời nhà Nguyễn, năm nào địa phương cũng cất cử người thành lập đoàn xe ngựa búng từng bụi mía để chở vào kinh thành Huế tiến vua... [10].* Hoặc là: *Xưa kia vua Quang Trung đi đánh giặc Thanh đi qua vùng đất này và cho quân lính nghỉ ngơi ở đây. Mọi người lấy mía ra thiết đãi. Nhà vua ăn thì thấy mía rất thơm ngon. Ông đã hỏi người dân vùng đất này có tên là gì mà ăn mía ngon như vậy. Dân chúng nói nơi đây có tên là Kim Tân, vì thế nhà vua lấy tên đặt cho cây mía. Nhà vua căn dặn người dân cố gắng duy trì cây mía này [10].* Cũng trong chiến dịch này, vua Quang Trung đã chọn vùng đất Gia Miêu - Yên Vĩ (Triệu Tường) là điểm cho thế đóng quân liên hoàn vùng đất Tống Sơn (Hà Trung). Tại đây, vua đã thưởng thức loại mía thân mềm mà đốt mía, mắt mía cũng mềm, có thể dùng tay cũng bẻ thành từng đoạn ngắn, chứ không phải dùng dao. Mía ở đây cũng được dùng tiến vua [10]. Nhờ những câu chuyện trên, nên khi nhắc tên các địa danh này người ta nghĩ ngay đến các câu ca dao tục ngữ nói về đặc sản mía cùng những đặc sản khác của địa phương và ngược lại:

- Đồn rằng Án Đổ lắm chè

*Tống Sơn lắm mía, chợ Nghè lắm khoai* [3; tr 878]

- Hôm nay ăn mía Triệu Tường, đợi mắt Nam Ó, đợi đường Phú Yên [4; tr 1374]



Ngày nay, mía Thanh Hóa vẫn nổi tiếng và được nhân dân lưu truyền qua câu “*Mía Triệu Tường với cam Giàng tiến Vua, Vua tiến Thiên Đàn Nam Giao*”; không chỉ vậy, mía còn đi vào lễ hội. Khách thập phương đến vùng quê này vẫn được nghe câu ca về lễ hội “*Tháng sáu hội gai, tháng hai hội mía*”. Gai ở đây chỉ cây dứa gai, còn mía chính là mía Tiến. Vào dịp lễ hội đền Sòng ở vùng Bim Sơn, khách thập phương đến lễ hội khi về bao giờ cũng tìm mua cho được vài cây mía Tiến vùng Triệu Tường, Yên Vỹ để thưởng thức hương vị của nó. Vì vậy, mía Tiến là đặc sản không chỉ “tiên” cho vua chúa trong kinh thành, mà nhiều người khắp mọi vùng cũng được biết tới:

- *Tháng sáu hội gai, tháng hai hội mía* [4; tr 2485]

Nói đến đặc sản xứ Thanh, chúng ta không thể bỏ qua loại cây dược liệu quý, nổi tiếng: Cây quế. Sách “*Lịch triều hiến chương loại chí*” của Phan Huy Chú (1782 - 1804) đã ghi: “*Quế nước ta chỉ có quế Thanh Hóa là tốt nhất. Ngoài ra như quế Nghệ An cũng vào hạng khá*” [5, tr 799]. Vì quý giá và nổi tiếng nên... *quế Thanh Hóa, ít khi nằm trong mặt hàng xuất khẩu đại trà “vì người ta tranh nhau mua hết trong xứ rồi”*. *Mỗi khi bán quế Thanh, viên công sứ đầu tỉnh (người Pháp) công bố cho cả xứ biết. Khách từ khắp Đông Dương đến tranh mua...* [5, tr 803]. Cây quế được trồng ở nhiều nơi nhưng nổi tiếng nhất là ở Thường Xuân được mệnh danh là Quế ngọc châu Thường; đặc biệt ở Chính Sơn thuộc xã Vạn Xuân có nhiều quế tốt. Quế ở Thường Xuân được coi là quế ngọc rất quý đặc biệt là quế bạch khi pha có nước màu trắng như sữa. Quế ở Thường Xuân đã được dâng cho vua triều Nguyễn để chữa bệnh cho Thái hậu khỏi đau mắt. Xưa kia, người đi buôn quế chỉ cần có trong tay một khoanh quế bạch thì đã giá trị tới 10 lạng vàng. Ngày nay, quế còn là loại gia vị không thể thiếu trong những món ăn hấp dẫn. Tục ngữ còn lưu truyền giá trị của quế xứ Thanh:

- *Nem xứ Huế, quế xứ Thanh* [4; tr 1950]

- *Quạt Lưu Vệ, quế Chính Sơn* [4; tr 2277]

Từ tục ngữ, ta có thể nhận thấy, cây quế trước hết là đặc sản của Việt Nam vì nhiều vùng trồng quế, nhưng nổi tiếng nhất là quế xứ Thanh và hào hạng nhất quế Thanh lại là quế được trồng ở Chính Sơn. Đó chính là niềm tự hào của đặc sản quế Thanh được phản ánh qua tục ngữ.

Bên cạnh cách phản ánh trực tiếp các đặc sản gắn với địa danh từng địa phương giúp chúng ta hình dung rõ được mối quan hệ giữa ca dao, tục ngữ với yếu tố địa lý; ca dao tục ngữ xứ Thanh còn có cách phản ánh gián tiếp bằng cách mượn các đặc sản ấy để so sánh với tình yêu đẹp của các đôi trai tài, gái sắc đang hẹn hò:

- *Thiếp như mía tiến vừa to*

*Chàng như chuối ngự còn chờ đợi ai?* [3; tr 2062]

- Vô quế ăn với trâu cay

*Đôi ta thấp thoáng đợi ngày xe duyên* [3; tr 1003]

- Đố em đi đến sông Ngân

*Bắt con vịt nước đang ăn giữa trời*

*Đố anh đi đến chân trời*

*Bẻ hoa quế đổ ghẹo người cung trăng* [3; tr 850]

hoặc mượn các đặc sản ấy để so sánh với sự thủy chung, son sắt của các đôi vợ chồng, đó là tình yêu vĩnh cửu mà họ dành cho nhau trong cuộc đời mình:

- Anh với em như mía với gừng

*Gừng cay, mía ngọt, ngát lòng mùi hương* [3; tr177]

- Đôi ta như quế trong ngăn

*Mở ra thơm ngát bản khoăn dạ sâu* [3; tr 866]

cũng có khi đó là những lời than thân, trách phận của những cô gái kém may mắn... trong cuộc sống:

- Đấy còn không, đây cũng còn không

*Đấy kén vợ đẹp, đây cầu chồng mau*

*Chuộng chuối, chuối lại cao tàu*

*Thương anh, anh lại ra màu cho cao* [3, tr 752]

- Em như cây quế giữa đồng

*Để cho cú đậu cục lòng quế thay*

*Bao giờ cho cú nó bay*

*Tiên ngồi gốc quế, quế nay bằng lòng* [3; tr 965]

- Em như cây quế giữa rừng

*Thơm góc, thơm ngọn giữa chùng có thơm?*

*Em như cây quế nhà quan*

*Kẻ thì ngắt ngọn, kẻ toan bẻ cành* [3; tr 965]

Từ chỗ gắn các đặc sản với vùng đất sinh ra nó đến cách mượn các đặc sản để so sánh với chủ thể trữ tình để bộc lộ những triết lý, lời khuyên chân thành cho mọi người trong cuộc sống đã tạo nên một sức lan tỏa của sản vật cũng như phương tiện chuyên chở chúng là ca dao, tục ngữ. Đây chính là cách phản ánh sản vật một cách độc đáo của tục ngữ, ca dao người Việt.

Tục ngữ không chỉ phản ánh các đặc sản từ tự nhiên, mà còn lưu truyền những đặc sản Thanh Hóa đã qua chế biến với hương vị đặc biệt, ấn tượng với thực khách:

Chè Lam Phủ Quảng (Vĩnh Lộc), bánh gai Tứ Trụ, bánh răng bừa (Thọ Xuân), rượu làng Quảng (Quảng Xương), rượu Chi Nê (Hậu Lộc)...

Có thể khẳng định, những loại đặc sản đã qua bàn tay lao động cần cù chế biến có sự kết tụ tinh hoa từ các sản vật bình dị mà độc đáo. Từ thành phố Thanh Hóa, theo quốc lộ 45 về phía Tây, dừng chân ở thành Tây Đô (Vĩnh Lộc), mọi người có thể nhấm nháp loại kẹo thơm ngon có vị ngọt, thơm đặc trưng của bột nếp cái và mật mía, vị bùi của lạc rang, vị thơm cay nhẹ của gừng. Sản phẩm này là chè lam Phủ Quảng - đặc sản xứ Thanh. Công đoạn chế biến chè lam Phủ Quảng cần sự tỉ mỉ, bền bỉ, khéo léo của đôi tay người nấu chè. Nguyên liệu chính làm loại chè này phải là nếp cái hoa vàng, xay nhỏ mịn luyện với mật mía, đường, lạc rang và một chút gừng. Khi sản phẩm được nấu chín, không quá lửa, khi có màu vàng mật ong thì cho ra khuôn rồi dát mỏng, cắt thành thanh nhỏ như ngón tay. Chờ khi nguội sẽ giòn tan, lúc đó thưởng thức với nước chè xanh nóng thì rất tuyệt. Loại chè này có nguồn gốc từ các loại cây trong vùng, do người dân Vĩnh Lộc làm ra và đã theo chân các thực khách đi đến nhiều nơi trong nước. Vì vậy, tục ngữ đã lưu truyền:

*Vàng mã làng Giàng, chè lam Phủ Quảng* [4; tr 2838]

Khi đến Tây kinh của triều Lê, người ta không thể bỏ qua món bánh tiến vua: Bánh gai Tứ Trụ. Loại bánh này có độ dẻo mịn của bột nếp cái hoa vàng, mùi thơm đặc trưng của lá chuối khô, quyến với vị dịu mát của lá gai, gạo nếp, mật mía, thêm vị ngọt thanh của đậu xanh, bùi bùi của cùi dừa khô, vị thơm của những hạt vừng rắc bên ngoài bánh... Từ những nguyên liệu mộc mạc sẵn có trong tự nhiên qua sự cần mẫn, sáng tạo của con người, bánh gai Tứ Trụ đã đi vào đời sống và trở thành nét văn hóa đặc trưng của tỉnh Thanh. Vào những dịp lễ trọng hay ngày giỗ Lê Lai, Lê Lợi, bánh gai lại được dâng lên bàn thờ như niềm tự hào của hương vị quê nhà. Vì vậy, về với Lam Kinh (Thọ Xuân), người ta không thể không thưởng thức bánh gai và vang vọng trong tâm thức dân gian câu tục ngữ: *Bánh gai Tứ Trụ* hay *Bánh gai làng Mía* [12].

Thông qua tục ngữ, ca dao, chúng ta đã có thể phần nào cảm nhận được sự phong phú, đa dạng của các đặc sản quê Thanh có nguồn gốc từ cây trồng. Các đặc sản ấy dù đã qua chế biến hay từ thiên nhiên đều có hương vị rất riêng, rất quý. Chất quý giá ấy đã được ca dao, tục ngữ ghi dấu, lưu truyền như một phương thức bảo tồn. Đồng thời, nó cũng thể hiện niềm tự hào của người dân nơi đây khi nhắc đến các địa danh và sản vật đặc biệt của quê hương mình. Không chỉ vậy, tục ngữ ca dao đã chuyển tải, bảo tồn các sản vật ấy từ thế hệ này sang thế hệ khác bằng nghệ thuật so sánh, ẩn dụ để quảng bá và nâng cao giá trị sản vật một cách độc đáo.

## **2.2. Tục ngữ, ca dao cổ truyền người Việt về đặc sản có nguồn gốc từ động vật**

Sự đa dạng về địa đồi núi, đồng bằng và miền biển đã tạo nên sự phong phú của sản vật xứ Thanh. Ngoài các sản phẩm trên cạn có nguồn gốc từ thực vật, các đặc sản

có nguồn gốc từ động vật mà chủ yếu là thủy, hải sản cũng được ca dao, tục ngữ lưu truyền nhiều, như: phi (Hoàng Hóa), hén (làng Giàng), cá mè sông Mực (Nông Cống), nước mắm (Do Xuyên, Ba Làng ở Tĩnh Gia), nước mắm tép (Hà Yên), vịt (Cổ Lũng), gỏi nhệch (Nga Sơn), lươn bung củ chuối (Hà Trung)...

Trước hết, trong số các đặc sản nêu trên, ca dao tục ngữ đã quảng bá các sản phẩm tự nhiên như: phi cầu Sài, hén Giàng, cá mè sông Mực... mặc dù rất dân dã nhưng lại được chọn là đặc sản tiến vua. Theo các cụ ngày xưa truyền lại, khoảng thế kỷ XVI, bà Hoàng Thái hậu Nguyễn Thị Minh Thụy (người xã Văn Lộc, Hậu Lộc) là vợ vua Lê Trung Tông, đã giúp dân trùng tu cầu và chợ Phủ. Nhân dân nhớ ơn liền dâng lên bà món ngon của quê hương. Phi tiến vua là loài phi sống ở cầu Sài, đoạn chảy qua sông Trà nối hai xã Thuần Lộc (Hậu Lộc) và Hoàng Xuyên (Hoàng Hóa). Vùng này nước lợ là môi trường tốt cho con phi (giống con trai) sinh sống. Canh phi ăn vào mùa hè rất ngon, ngọt mát, nên người ta thường nói dù bận đến mức nào thì vẫn phải đi chợ Nhàng để mua phi, hoặc lắng tai nghe tiếng rao “*Ai phi!*” để mua cho bằng được:

- *Chợ Nhàng lắm bún nhiều phi*  
*Trăm công nghìn việc cũng đi chợ Nhàng* [3; tr 656]

- *Em là con gái Phụng Đình*  
*Ngày ngày dạo khắp tỉnh thành: “Ai phi?”* [3; tr 955]

Cùng với phi là hén - một loài nhuyễn thể thuộc lớp hai mảnh, có vị gần giống nhau, phi sống ở nước lợ còn hén sống ở nước ngọt, nhưng ngon hơn là hén sông và đặc biệt là hén sông Chu, sông Mã trên địa phận ngã ba sông làng Giàng. Làng Giàng xưa là làng Dương Xá thuộc xã Thiệu Dương, huyện Thiệu Hóa (nay thuộc thành phố Thanh Hóa) là quê hương của Dương Đình Nghệ, có loại hén vỏ xanh, con to, khi luộc có nước trắng đục như màu nước gạo nếp, ăn rất ngon. Người ta có thể nấu canh, xào miến... Xưa kia, loại hén này cũng được chọn để tiến vua. Đến nay, người dân trong vùng vẫn tự hào truyền nhau câu tục ngữ:

- *Hén Thiệu Dương, tương Chí Cẩn* [12]

- *Hén Giàng nấu với mồng tơi*  
*Ai muốn sung sướng về nơi đất này* [12]

Hay khoe vui với nghề “cào hén, buôn phi” quê mình qua lời tỏ tình cùng cô gái của chàng trai trong bài ca dao vùng Hoàng Hóa:

- *Hỡi cô mà thắt lưng xanh*  
*Có về Đồng Ích với anh thì về*  
*Đồng Ích lắm việc nhiều nghề*  
*Một nghề cào hén, hai nghề buôn phi* [3; tr 1135]

Đặc sản Thanh Hóa còn nhiều loại khác được phản ánh trong ca dao:

*Nhớ phiên chợ Bản anh đi  
Thiếu gì heo ỉ, thiếu gì bò trâu  
Dê tâm thường chả thiếu đâu  
Muốn tìm dê tốt anh phải xuống cầu Mật Sơn  
Vịt bầu anh biết đâu hơn  
Anh lên Trạc Nhật, hỏi thăm đàn vịt to  
Chợ Môi có giống gà cồ  
Có con gà chọi cộc lò anh cũng mua luôn  
Cá mè sông Mực ngon thậm là ngon  
Anh vào Nông Cống chuốc lấy trăm con mè  
Cửa Trào, cửa Vích tôm he  
Anh ra ngoài bể mua về cho sang  
Lại mua thêm nước mắm Ba Làng  
Dưa Gia, cà Hạc lẫn măng giang Thạch Thành* [3; tr 1671]

Có rất nhiều sản vật được gọi tên trong bài ca dao trên, tuy nhiên chúng ta có thể chọn ra những sản vật chất lượng cao: Dê núi, vịt bầu, cá mè sông Mực, tôm he cửa Vích, cửa Trào, nước mắm... Đến Thanh Hóa, nhiều du khách muốn được thưởng thức món dê ủ trâu, vịt nướng, tôm hấp... mới thỏa nguyện.

Tục ngữ, ca dao còn lưu truyền loại đặc sản của miền biển xứ Thanh là nước mắm. Nước mắm Do Xuyên, nước mắm Ba Làng là sản phẩm đặc biệt ở vùng Tĩnh Gia làm ra. Nước mắm được chiết xuất từ nước cốt của cá cơm được ủ hàng năm trời. Khi chín mềm tự chiết thành từng giọt nước màu trắng ngà mang vị mặn mòi của muối biển, vị ngọt của cá - vị đặc trưng của miền biển Tĩnh Gia. Nước mắm ngon, đậm đà đến mức người ta ví ăn thịt cá mè ở hồ sông Mực (to tới hàng chục ki lô gam, thịt trắng như thịt gà, thớ thịt to, dai, không tanh, vị béo ngậy) nếu chấm với các loại nước mắm nói trên thì “đến người chết rồi vẫn còn muốn từ âm phủ về mút xương”:

*Cá Mè sông Mực chấm với nước mắm Do Xuyên,  
Chết xuống âm phủ còn muốn trở viên mút xương* [4, tr 343]

Trong văn hóa ẩm thực, cha ông ta cũng từng trao kinh nghiệm về sự quân bình âm dương, đặc biệt khi chế biến món ăn. Món lươn bung (om) củ chuối hột non là đặc sản cầu kì của Hà Trung, Thanh Hóa: Lươn ngon phải chọn vào tháng tám âm lịch (béo vàng ngậy) làm thịt sống, bỏ xương, cuộn tròn bọc lấy củ chuối hột non đã được làm hết chất, thái chỉ, rồi buộc lá hành tươi ở ngoài cho thịt ba chỉ, mỡ và các gia vị: sả, ớt,

hành, nghệ tươi... vào om mềm. Khi chín bắc ra cho thêm các loại rau như: rau ngổ, rau răm, tía tô, mùi tàu, hành tươi thái nhỏ và thưởng thức nồi lươn om nghi ngút hơi, ta sẽ cảm nhận được vị béo ngậy của thịt ba chỉ, ngọt của lươn, vị chua thanh của mề lẫn mùi của các loại gia vị. Đó là món ăn rất cầu kỳ nhưng cũng rất dân dã chỉ bằng các nguyên liệu sẵn có xung quanh ta. Sự hấp dẫn của món ăn đã được ca dao ghi lại như dấu ấn khó phai trong lòng người khi được thưởng thức món ăn này:

*- Cá rô quyện với nồi rang*

*Cũng như củ chuối, lươn vàng quyện nhau* [11]

hay:

*- Đang con bình địa ba đào*

*Ai đem củ chuối mà ngào với lươn* [11]

Mỗi món ăn đều ẩn chứa tình quê, hương vị quê nhà của từng miền khác nhau. Đó chính là một phần hồn cốt của xứ Thanh đã gửi vào các đặc sản và phong tỏa nhờ tục ngữ, ca dao như mỗi duyên thâm.

### 3. KẾT LUẬN

Tục ngữ, ca dao cổ truyền người Việt về đặc sản Thanh Hóa mặc dù có sự phản ánh không đồng đều giữa các đặc sản phân bố trên địa bàn khác nhau nhưng đã góp phần cho chúng ta nhận biết diện mạo các đặc sản trên mảnh đất quê Thanh. Bằng cách phản ánh trực tiếp gắn với địa danh sản sinh ra các đặc sản, hai thể loại trên đã giúp mọi người hiểu thêm về mối quan hệ giữa điều kiện tự nhiên môi trường với văn hóa địa phương. Không dừng lại ở đó, tục ngữ, ca dao mượn các đặc sản để bộc lộ tư tưởng, tình cảm giữa con người với con người và làm tăng thêm giá trị của sản phẩm nông nghiệp gắn với cuộc sống cư dân các vùng theo truyền thống văn hóa nông nghiệp lúa nước. Nếu sản phẩm đặc biệt có nguồn gốc từ cây trồng thiên về tự nhiên và quà bánh thì các đặc sản có nguồn gốc động vật lại thiên về chế biến, món ẩm thực chính trong các bữa ăn, đặc biệt là thủy, hải sản, gia vị... Như vậy, chúng ta đã thấy được sự phong phú, đa dạng trong văn hóa ẩm thực của người Thanh Hóa với các đặc sản là đối tượng chính được phản ánh qua ca dao, tục ngữ người Việt ở đây. Đáng chú ý hơn, đặc sản của xứ Thanh xét trên cả hai nguồn gốc ấy dù mộc mạc, dân dã hay cầu kỳ lại vẫn được chọn làm đặc sản tiến vua. Đây chính là lí do khiến cho chất lượng các đặc sản luôn được gìn giữ, phát huy. Những câu tục ngữ, ca dao phản ánh các đặc sản nổi tiếng của xứ Thanh có thể xem như cẩm nang lưu giữ các giá trị văn hóa ẩm thực tinh Thanh. Từ đó, góp phần gìn giữ, phát huy các đặc sản, bảo tồn các món ăn, hương vị truyền thống, là dấu ấn chỉ dẫn nơi sản sinh và phát triển văn hóa làng nghề, là niềm tự hào của người dân xứ Thanh. Đó cũng là sự độc đáo của tục ngữ, ca dao trong việc phản ánh đặc sản của vùng đất “thang mộc” “quý hương”.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phan Kế Bính (2008), *Việt Nam phong tục*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [2] Vũ Quang Dũng (2006), *Địa danh Việt Nam trong tục ngữ, ca dao*, Nxb. Từ điển Bách khoa, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Xuân Kính, Phan Đăng Nhật (1995) đồng chủ biên, *Kho tàng ca dao người Việt*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Xuân Kính (chủ biên) (2002), *Kho tàng tục ngữ người Việt*, (2 tập), Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [5] Lê Tuấn Lộc (chủ biên) (2014), *Minh Hiệu tuyển tập*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội
- [6] Phạm Tấn - Phạm Tuấn - Hoàng Tuấn Phở (2005), *Địa chí huyện Thọ Xuân*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [7] Hoàng Tuấn Phở (2010), *Địa chí huyện Quảng Xương*, Nxb. Từ điển Bách Khoa, Hà Nội.
- [8] Nhiều tác giả, *Địa chí Thanh Hóa* (2004), tập 2, Nxb. Khoa học Xã hội.
- [9] [http://www.mocaybac.edu.vn/index.php?option=com\\_content&view=article&id=263:c-sn-nam-b-qua-ca-dao-tc-ng-&Itemid=122](http://www.mocaybac.edu.vn/index.php?option=com_content&view=article&id=263:c-sn-nam-b-qua-ca-dao-tc-ng-&Itemid=122) bài *Đặc sản Nam Bộ qua ca dao*
- [10] <http://dacsan.hongphong.gov.vn/dac-san-viet-nam-la-gi/>
- [11] <http://giadinh.vnexpress.net/tin-tuc/to-am/nhung-dac-san-tien-vua-xu-thanh-2948219.html>
- [12] Tài liệu tác giả bài viết điền dã, sưu tầm.

**PROVERB, FOLK SONGS ABOUT THE VIETNAMESE  
TRADITIONAL SPECIALTIES THANH HOA PROVINCE**

Nguyen Thi Que

**ABSTRACT**

*Vietnam in general and Thanh Hoa Province in particular have many typical agricultural products of rice. Among those products, there are some becoming specialties due to the outstanding quality. They are characterized by the regional taste and flavour and also express the people's pride of their land. Many Thanh Hoa agricultural specialties have been taken for granted to be mentioned in Vietnamese proverbs and folks contributing to one reflect in the growth of this certain characteristic literary.*

**Key word:** *Proverb, folk songs, specialties, Thanh Hoa province*

## NỘI DUNG TRUYỀN KỶ TRONG TIỂU THUYẾT *THẦN HỒ* VÀ *AI HÁT GIỮA RỪNG KHUYA* CỦA TCHYA

Lê Văn Thắng<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*TchyA* viết tiểu thuyết truyền kỳ bằng tất cả sự say mê và những hiểu biết sâu sắc của mình về văn hóa tâm linh, truyền thống văn học dân tộc. Tiểu thuyết của *TchyA* có những nội dung truyền kỳ lấy lại mô típ và cốt truyện của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại hay những câu chuyện đường rừng được truyền trong dân gian miền núi, nhưng có đổi mới để tạo nên những câu chuyện hấp dẫn lý thú. Nghiên cứu tiểu thuyết *Thần hồ* và *Ai hát giữa rừng khuya* của *TchyA*, chúng tôi nhận thấy, nội dung truyền kỳ khá phong phú, song lại có mối quan hệ hữu cơ để thành một thể thống nhất.

**Từ khóa:** *TchyA*, tiểu thuyết, truyền kỳ, *Thần hồ*, *Ai hát giữa rừng khuya*

### 1. MỞ ĐẦU

Xuất hiện khi quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam đang diễn ra một cách khẩn trương và thu được những thành tựu đáng kể, *TchyA* (Đái Đức Tuấn), từ một thanh niên ham học, học giỏi, thông thạo Pháp ngữ, Hán ngữ và cả quốc ngữ đã có những đóng góp cho văn học dân tộc, trước hết là thể loại tiểu thuyết. Cuộc sống phóng túng, thích ngao du, phiêu lưu mạo hiểm đã đưa ông đến với một thể loại đang được công chúng lúc bấy giờ yêu thích là tiểu thuyết truyền kỳ. *TchyA* là một trong số ít nhà văn trước 1945 ở Việt Nam chuyên viết tiểu thuyết truyền kỳ. Ông cộng tác với các báo *Đông Tây*, *Nhật tân*, *Tiểu thuyết thứ bảy* từ giữa những năm 30 của thế kỷ XX. Tiểu thuyết *Thần hồ* (1937) và *Ai hát giữa rừng khuya* (1942) được đăng lần đầu trên *Phổ thông bán nguyệt san* của Nhà xuất bản Tân Dân. Đọc tiểu thuyết *Thần hồ* và *Ai hát giữa rừng khuya* của *TchyA*, người đọc bắt gặp những nội dung truyền kỳ vừa mang màu sắc phương Đông vừa có màu sắc phương Tây, kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, tạo nên thế giới truyền kỳ trong không gian đường rừng Việt Nam.

### 2. NỘI DUNG

Nhà nghiên cứu Phạm Quỳnh cho rằng: “Truyền kỳ là chép những chuyện lạ, tuy không phải là những truyện khác thường, không phải hàng ngày trông thấy. Hạng tiểu thuyết này không chủ cảm động, không vụ khuyên răn người ta, mà chỉ cốt là kích thích cái trí tưởng tượng, lòng hiếu kỳ” [6; tr 255]. Tiểu thuyết truyền kỳ trọng truyện hơn văn để thỏa mãn trí tò mò của người đọc, bởi nhà văn viết tiểu thuyết truyền kỳ đã

<sup>1</sup> CN. Học viên cao học K4, Văn học Việt Nam, Trường Đại học Hồng Đức



“sử dụng những mô típ kỳ quái hoang đường, lồng trong một cốt truyện có ý nghĩa trần thế” (*Từ điển văn học* (Bộ mới), Nxb Thế giới, 2004). TchyA viết tiểu thuyết truyền kỳ bằng tất cả sự say mê và những hiểu biết sâu sắc của mình về những vấn đề văn hóa tâm linh, về truyền thống văn học dân tộc. Dẫu ở tiểu thuyết của TchyA có những nội dung truyền kỳ lấy lại mô típ và cốt truyện của truyện truyền kỳ Việt Nam thời trung đại hay những câu chuyện đường rừng được truyền trong dân gian miền núi, nhưng tác giả đã có nhiều đổi mới để tạo nên những câu chuyện hấp dẫn lý thú, thu hút vào trong nó không chỉ là hình ảnh tự nhiên bên ngoài với những địa danh, khung cảnh hoang sơ của không gian miền núi hay những sinh hoạt thường ngày, mà quan trọng hơn đã thể hiện được cách nghĩ, cách sống của con người và thời đại. Nghiên cứu tiểu thuyết *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* của TchyA, chúng tôi nhận thấy, nội dung truyền kỳ khá phong phú và được thể hiện bằng những dạng thức khác nhau, song lại có mối quan hệ hữu cơ để thành một thể thống nhất.

## 2.1. Xét ở phương diện đối tượng phản ánh

### 2.1.1. Truyền kỳ ma quỷ

Ma là hình tượng nghệ thuật quen thuộc trong văn chương truyền kỳ, qua đó nhà văn thể hiện những quan niệm nghệ thuật về con người và cuộc sống. Ở Việt Nam, thời trung đại đã xuất hiện nhiều tác phẩm viết về ma quỷ như một hình tượng nghệ thuật xuyên suốt, đó là *Lĩnh Nam chích quái* của Trần Thế Pháp, *Truyện kỳ mạn lục* của Nguyễn Dữ... Đến những năm 30 của thế kỷ XX truyện ma hấp dẫn nhất trên các trang báo là tác phẩm của những cây bút viết truyện đường rừng như *Vàng và máu*, *Trại Bồ Tùng Linh* của Thế Lữ, *Rừng khuya* của Lan Khai, *Trên đỉnh non Tân* của Nguyễn Tuân, *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* của TchyA... Nhìn từ các truyện ngắn, tiểu thuyết trước đó và cùng thời có thể nhận ra khá nhiều những nét độc đáo trong việc thể hiện hình tượng ma và nội dung truyền kỳ liên quan đến hình tượng ma trong tiểu thuyết *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* của TchyA. Hình tượng ma ở *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* chủ yếu là ma rừng, ma trình, ma cụt đầu. Đó là Peng Slao chết khi còn rất trẻ mang theo mối tình say đắm với Đèo Lâm Khăng, là Oanh Cơ, Huyền Cơ, Văn Quán, Lê Mạnh Khôi, Lê Trọng Việt... Xã hội ma và xã hội người của tiểu thuyết TchyA chỉ là một. Câu chuyện nói về ma nhưng kỳ thực cũng là những chuyện nói về con người. Những linh hồn ma kia, trước đó là con người bằng xương bằng thịt, rồi vì số mệnh hay tai nạn mà trở thành bóng ma oan khuất.

Ma trình là thứ ma gắn với cái chết bất đắc kỳ tử, hoặc bị hổ ăn thịt, hoặc bị dìm đuối nước, hoặc vì thất cổ, hoặc vì bị chẹt xe... tất cả bị nhốt vào vòng oan nghiệt. Chết như thế nên linh hồn vất vưởng, bị đầy đọa, không siêu thoát được. Ma trình phải hầu hạ thần hổ rất khổ sở. Peng Slao trong *Thần hổ*, Oanh Cơ, Huyền Cơ, Văn Quán trong *Ai hát giữa rừng khuya* chính là những ma trình của xứ đường rừng Việt Nam. Ma trình phải dùng bất cứ thủ đoạn nào để đưa bất cứ ai, kể cả người yêu, người thân hay

kẻ vô can đến miệng hổ, bởi phận nó quá tang thương, phải tự cứu mình khỏi cảnh đọa đày để được sống đời ma độc lập, gần gũi với gia đình, với họ mạc. Peng Slao trong *Thần hổ* đã tìm cách để thần hổ ăn thịt một tiêu phu già và thoát kiếp ma trành, Văn Quân và Huyền Cơ trong *Ai hát giữa rừng khuya* vì không chịu được sự hành hạ của thần hổ mà đành hãm hại em gái Oanh Cơ... Ma trành dường như vẫn giữ dáng dấp, thói quen sinh hoạt, tình cảm như khi còn sống, biết yêu đương giận hờn, căm thù, khổ đau. Mấy anh em nhà đào hát đêm đêm đàn hát cho hổ thần nghe, tạo nên tiếng hát ai oán nơi rừng khuya thanh vắng. Tiếng đàn ca nghe rõ mồn một, vang cả một vùng thung lũng, y như tiếng đàn hát của loài người, không có vẻ của ma quái lạnh lùng sâu thẳm. Giọng văn của tác giả khi viết về những ma trành cảm thương thống thiết.

Đó còn là những ma rừng không ai thờ cúng nên vong hồn cứ phiêu dạt khắp rừng thiêng. TchyA đã dành cả một chương (chương VII) trong tiểu thuyết *Ai hát giữa rừng khuya* để nói về lũ ma rừng. Ma rừng xuất hiện ngay trong cuộc sống và sinh hoạt đời thường của con người. Cái khéo của nhà văn là tạo cho nó thời gian và không gian xuất hiện để người đọc có cảm giác sợ hãi, rợn người. Đó là thời gian của buổi chiều tà hoặc bóng đêm sâu thẳm, là không gian hoang vu của rừng thiêng. Viết về ma rừng, ngòi bút của TchyA hết sức linh hoạt, có khi là lũ ma rừng biết vui đùa cùng con người, nhưng cũng có khi ma rừng thật độc ác, giống với bản tính ích kỷ của con người. Không nhận được tình cảm của anh em Trọng Việt, hai nữ ma rừng thề độc sẽ báo thù họ: “Anh đã đối đãi tệ bạc và tàn nhẫn với em, rồi anh sẽ biết em báo cừu thế nào! Em truyền hồn cho anh! Em sẽ làm cho anh chết đầu lia khỏi xác, giữa lúc còn niên thiếu như em, em mới nghe!” [8; tr 113].

Ma trành, ma rừng được nhắc đến thực chất là những cô gái tuổi còn rất trẻ, độ mười tám, đôi mươi, xinh đẹp và giàu nữ tính. Hai nữ ma rừng xuất hiện trước mặt Lê Trọng Việt “lờ mờ như sương đọng lại, như khói tụ thành hình, hai cái bóng dịu dàng trắng toát”. Hai thiếu nữ uyển chuyển thanh tân, tuy trong bóng tối mà cũng đoán được đó là hai giai nhân tuyệt sắc. Cả hai tựa hồ mặc áo bằng mây trắng, mập mờ ẩn hiện, trông đẹp vô cùng. Còn ma trành Peng Slao xuất hiện trong ngôi nhà mồ “là một thiếu nữ Mường, nhưng là một thiếu nữ Mường tuyệt sắc... càng trông thẳng vào nàng, càng như thấy một luồng điện êm như nhung, mà mạnh như gió, lôi cuốn mình như đá nam châm hút sắt, lại truyền cho mình thứ cảm giác gì khó hiểu... Sắc đẹp như thế sao không khuynh thành khuynh quốc” [10; tr 47, 53]. TchyA đã từ vẻ đẹp con người mà nhìn về vẻ đẹp của ma, rồi từ những bóng ma ấy mà nghĩ đến vẻ đẹp con người. Sự hòa trộn, tương thông đó đã tạo nên một thế giới nghệ thuật vừa hiện thực vừa lãng mạn.

Bên cạnh ma trành, ma rừng, trong *Ai hát giữa rừng khuya*, TchyA còn nhắc đến những bóng ma cụt đầu. Lê Trọng Việt và Lê Mạnh Khôi vì sự giả dối, lừa gạt của thầy thông ngôn, mà từ những thanh niên dũng mãnh, có trái tim nhân hậu phải chịu

cái chết thảm khốc, oan ức, làm ma không đầu. Hai bóng ma không đầu ấy, cứ những khi mưa xuống nắng lên lại thi đấu võ nghệ như thú vui lúc bình sinh, cũng như một nỗi niềm oan khuất chưa được giải tỏa. Nỗi oan khuất còn đó, những bóng ma kia hãy còn, như gợi nhắc con người hãy sống chân thành, nhân ái, đừng vì lợi ích của mình mà hãm hại người khác. Hình tượng ma góp phần quan trọng tạo nên nội dung truyền kỳ của tiểu thuyết TchyA, từ đó để nhìn nhận đánh giá con người và cuộc sống. Nói như nhà nghiên cứu Đinh Trí Dũng: “Thế giới ma cũng là một xã hội thu nhỏ với những thân phận riêng, đau khổ riêng. Chúng can thiệp vào cuộc sống để đền ơn, báo oán, để viết tiếp những lời nguyện chưa thực hiện được khi còn sống” [2; tr 148].

Hình tượng ma trong tiểu thuyết của TchyA là của văn hóa, văn học Việt Nam, của xứ đường rừng chứ không phải vay mượn ở nước ngoài vì nó gắn với sinh hoạt, văn hóa phong tục của cư dân miền núi Thanh Hóa, Ninh Bình, Nam Định và một số tỉnh khác. Vũ Ngọc Phan cho rằng *Thần hổ*, *Ai hát giữa rừng khuya* chính là những tập “Liều trai Việt Nam, những tập viết riêng về loài yêu quái ở đường rừng đất Việt, chứ không phải về tất cả các loài yêu ma như của Bồ Tùng Linh” [4; tr 363]. Những trang văn viết về ma là những trang văn hay nhất của *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya*. Có lẽ, khi viết truyện ma, nhà văn không chỉ hướng người đọc đến cảm giác sợ hãi, mà còn muốn gửi gắm quan niệm về cuộc sống. TchyA cũng thế, qua hình tượng ma trong *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya*, ông hướng người đọc đến cái đẹp, cái thiện. Nhân vật ma, chi tiết liên quan đến ma có ý nghĩa rất lớn trong việc góp phần chuyển tải quan niệm nghệ thuật của nhà văn. Một mặt nó biểu hiện văn hóa tâm linh, tín ngưỡng của người Việt là luôn tin vào sự hiện hữu của cõi âm. Mặt khác nó còn gợi ra cho người đọc những cảm xúc thắm mĩ, những trăn trở về cuộc sống của con người.

### 2.1.2. Truyền kỳ thần linh

Thần trong tiểu thuyết truyền kỳ của TchyA là thần hổ. Đó là thần hổ xám, hổ vàng, khi họp hội đồng cơ mật dưới gốc cây đại thụ thường trú bỏ bộ lông để biến thành một ông già tóc bạc. TchyA đã viết về thần hổ dựa trên những hiểu biết về tín ngưỡng dân gian vốn ăn sâu trong tâm thức của người dân miền núi cùng với những quan niệm riêng của tác giả, tạo nên nội dung truyền kỳ hấp dẫn bạn đọc.

Thần hổ mà tác giả tả lù lù như một con tượng, đi đến đâu hơi thổi xông lên sặc sụa, đến nỗi khi gặp phải cúi gầm mặt xuống, sợ mùi xú uế làm vẩn đục những làn mây bạc, đã ăn thịt cả trăm người, trở thành nỗi khiếp sợ cho cư dân khắp vùng rừng núi Thạch Thành, Cẩm Thủy, Tam Điệp... Tiểu thuyết *Thần hổ* nói về sự trả thù khủng khiếp của thần hổ xám không lồ với dòng họ Đèo, bởi Đèo Văn Bình đã xúc phạm thần hổ. Cách trả thù của thần hổ ứng với cách của tổ tiên họ Đèo đã làm với hổ. Nghĩa là người nào của nhà họ Đèo đã bị hổ bắt thì cũng bị móc mắt đôi mắt và bị cắn mất dương vật để phải tuyệt giống nòi. Nhưng không phải bao giờ thần hổ cũng hung ác, thô lỗ, nhiều lúc thần hổ cũng

phong lưu, đỉnh đặc như một cụ lớn: khi lim dim ngủ cần phải có những cô ma trành đẹp để vuốt ve, nào gãi tai, gãi chân, gãi móng, rồi lại phải nịnh hót nữa. Thần hổ cũng không phải hạng vô tình với những tiếng đàn êm ái, câu ca du dương. Trong *Ai hát giữa rừng khuya*, tác giả đã để cho thần hổ trong cái lốt một ông già đạo mạo ngồi võng, rung đùi nghe ba tay danh ca là Oanh Cơ, Huyền Cơ và Văn Quân đàn hát. Thần hổ cũng mang tính cách của người với những nỗi buồn, tủi hận riêng: “Thần hổ xám biết mười mười mình là phé vật, nhưng cũng vẫn ghen, vẫn tức, vẫn không bằng lòng cho vợ ngoại tình” [8; tr 26]. Như thế, trong quan niệm của TchyA, thần linh không chỉ là lực lượng siêu nhiên, có phép thuật biến hóa, sống ở thế giới khác mà rất gần với đời sống, trong sinh hoạt văn hóa của con người.

Vị trí oai linh của thần hổ đã được khẳng định trong tâm khảm người dân địa phương: “Không nhà nào không đặt hương án thờ con hổ đó. Người Mường nào cũng tin rằng hễ thờ nó, nó sẽ không làm hại đến và sẽ phù hộ cho làm ăn, được phát đạt. Mỗi năm bốn kỳ, họ mua trâu, dê, bò, lợn đem vào rừng cúng tế, rồi trói những con vật sống bỏ vào sườn núi vắng cho con hổ kia đến tha về tổ ăn dần... họ thờ phụng con hổ sống kia như thờ một vị thành hoàng, tuyệt nhiên không ai dám cả gan ngạo mạn hay láo xược” [10; tr 8]. Thần hổ hiểu hết, biết hết, nghe thấy hết mọi chuyện, ngự trị trong đời sống của cư dân ở miền núi. Oai linh của thần hổ đã làm mọi người khiếp sợ.

Việc thờ cúng thần hổ là một trong những biểu hiện của tín ngưỡng thờ thần ở nước ta. Tín ngưỡng ấy đã đi sâu vào đời sống văn hóa các dân tộc, trong nếp nghĩ của con người. Phải rất am hiểu tín ngưỡng dân gian ấy, TchyA mới có thể nói đúng về sinh hoạt văn hóa của người dân miền núi. Với những người dân miền núi, sống dựa vào tự nhiên thì phải tôn trọng và sùng bái tự nhiên, mà sức mạnh tự nhiên với họ đó là thần hổ: “Hổ là một lực lượng của thiên nhiên. Con người đã tàn hại thiên nhiên thì sớm muộn thiên nhiên cũng sẽ trừng phạt con người” [7; tr 239]. Thờ cúng thần chu đáo thần sẽ phù hộ độ trì cho ăn nên làm ra. Ngược lại láo xược với thần, có ý hại thần thì sẽ gặp tai họa, bị liệt vào danh sách những người sẽ chết, trên tai “có hơn trăm vết đỏ”, cũng có nghĩa là hơn trăm sinh mạng con người đã phải chết bởi nanh vuốt thần hổ.

## 2.2. Xét ở phương diện tư tưởng, chủ đề

### 2.2.1. Truyền kỳ với khát khao tình yêu đôi lứa

Với quan niệm nhân văn về cuộc sống, TchyA đã viết những trang văn cảm động về tình yêu. Trong quan niệm của nhà văn, ma cũng có cảm xúc yêu đương, ân ái. Peng Slao yêu Đèo Lâm Khăng ngày còn sống, chết rồi vẫn yêu. Tình ma ở đây nồng nàn tha thiết hơn cả tình người. Dù Peng Slao có là ma hiện hình, Đèo Lâm Khăng cũng không sợ. Âm dương tuy đôi ngả nhưng ái tình chỉ có một. Đó là thông điệp rất người, rất nhân văn của mỗi tình Đèo Lâm Khăng - Peng Slao được ngồi bút và quan niệm

của TchyA chấp cánh. Tình yêu của ma trành Peng Slao đã khiến Đèo Lâm Khăng xúc động. Dưới ánh sáng mờ mờ, Lâm Khăng dường như thấy mấy giọt nước mắt lóng lánh trên đồng tử đen nháy, sáng ngời của Peng Slao, làm mát về lạnh lòng, dữ dội trong sắc đẹp nồng nàn gay gắt của nàng, “Lâm khăng ngậm ngùi cũng tươi trên má Peng Slao vài giọt lệ chân thành, trong trẻo”. Gặp gỡ trong hoàn cảnh trớ trêu, khi kẻ âm, người dương, Peng Slao đã tâm sự cùng Đèo Lâm Khăng: “Chàng không thấy lạnh lẽo nữa, dầu rằng ngủ không chăn, không đệm. Thiếu nữ tựa hồ cũng như chàng hiểu khoái lạc chung tình lần thứ nhất. Nàng yêu đương chàng một cách nồng nàn thân thiết sẽ vượt ve chàng và lên giọng nỉ non hát ru cho chàng ngủ, khiến hồn chàng phút chốc như chia ra tan tác, như bay bổng lên một tầng thế giới xa xăm. Gối lên cánh tay ngà ngọc của người yêu, chàng thiu thiu buồn ngủ” [10; tr 54]. Peng Slao yêu Đèo Lâm Khăng nên đã tìm mọi cách bảo vệ chàng, từ việc đưa chàng vào ngôi nhà mồ tránh nanh vuốt thần hổ đến việc hướng dẫn chàng phải làm như thế nào để thoát tai họa tiếp theo. Ma trành Peng Slao cũng có trái tim con người, biết yêu ghét và cũng biết độ lượng nhân hậu. Nàng nói với Đèo Lâm Khăng về chuyện sau này của hai người: “Rồi đây, giữa một cuộc vui, bên cạnh một người vợ sống trong một khắc ái ân, say sưa, anh sẽ để dành cho em một chút tình thương yêu, tiếc nhớ. Thế là đủ. Hoặc giả, đối cảnh nào nùng, ngâm cánh hoa tan tác, vì anh hồi tưởng đến thân bạc mệnh này, xin tưới cho em vài giọt lệ. Em xa xôi, chìm hồn trong cõi lạnh u uất, sẽ cảm thấy lòng anh và phù hộ cho anh” [10; tr 75]. Bỏ qua những ích kỷ cá nhân, nàng nghĩ cho người yêu. Có lẽ vì thế mà những ngày tháng sau đó, Đèo Lâm Khăng luôn thấy Peng Slao hiện hữu quanh mình để phù hộ cho mình, trông nom săn sóc mình. Tình yêu của người và ma hóa ra cũng đầy ân tình ân nghĩa, cũng lưu luyến da diết với đầy đủ cung bậc cảm xúc. Khi Đèo Lâm Khăng chết đã được chôn ở cạnh mộ Peng Slao để họ mãi mãi bên nhau.

Trong tiểu thuyết truyền kỳ của TchyA, tình yêu được soi chiếu dưới nhiều góc nhìn khác nhau tạo nên những giá trị mới. Đi tìm tình yêu trong sáng, chân thành, TchyA không sa vào những câu chuyện tình yêu của nhi nữ và công tử thời phong kiến, cũng không lặp lại mô típ tình yêu chàng nàng trong văn học lãng mạn lúc đó, mà tìm đến tình yêu của cuộc đời thực với rất nhiều cung bậc, hạnh phúc có, đau khổ có, làm đẹp thêm tình người. Tình yêu, theo quan niệm của TchyA là sự chân thành của hai trái tim, sự rung động tự trong đáy lòng. Nếu gượng ép thì sẽ dẫn đến kết cục bi thảm, giống như hai nữ ma rừng, vì lòng thù hận mà đã gây ra cái chết oan uổng cho Trọng Việt, Mạnh Khôi. Tình yêu ở đây mang đậm giá trị nhân văn, phù hợp với suy nghĩ và văn hóa của người Việt Nam. Chất dân tộc trong nội dung truyền kỳ ở phương diện này chính là cách thể hiện không vay mượn của TchyA về tình yêu.

### 2.2.2. Truyền kỳ với cảm hứng triết luận về con người

Cảm hứng triết luận về con người thực chất là những suy luận, chiêm nghiệm về con người thông qua những hình tượng, biểu tượng nghệ thuật. Con người trong đời sống hiện thực với những trần trở bản khoăn, lo toan đủ đường, những bất hạnh khổ đau và cả những sướng vui hạnh phúc đã và đang trở thành nguồn cảm hứng sáng tạo của nhà văn. Con người trong *Thần hổ* và *Ai hát giữa rừng khuya* hiện ra với nhiều dáng vẻ khác nhau. Đó là những người lao động bình thường như ông Cai Móm, nhà thiện xạ Đèo Văn Bình, Trần Văn Thủy và Lệ Thi; những trang nam nhi đầu đội trời chân đạp đất như Lê Trọng Việt, Lê Mạnh Khôi; những thiếu nữ xinh đẹp nét na thùy mị như Oanh Cơ, Huyền Cơ, Peng Slao; những ông quan huyện nhân từ đức độ như cha nuôi Đèo Lâm Khăng... Thế giới nhân vật với đủ loại người đã thể hiện những cảm hứng triết luận về con người trong cảm quan hiện thực của TchyA.

Nội dung truyền kỳ gắn với cảm hứng triết luận về con người đã đem đến những kích thích sáng tạo và thăng hoa, những suy nghĩ về cuộc đời đầy vẻ thơ mộng, huyền bí. Từ cảm hứng triết luận, nhà văn đã lý giải về nỗi oan khuất của con người. Anh em nhà Mạnh Khôi và Trọng Việt chết là do thầy thông ngôn hãm hại, nói họ là bè đảng giặc cướp nên bị xử án chém đầu, linh hồn không thể siêu thoát. Vong hồn họ còn luân quần đầu đây, để khi mưa xuống nắng lên, ở vùng núi Gôi lại xuất hiện hai bóng ma cụt đầu thi đấu võ nghệ: “Hai bóng ma kia cứ rập rờn quay lượn mãi. Chúng nó xử nhau những miếng võ tuyệt kỹ... nhưng tựa hồ chúng không có ý làm hại nhau, chỉ thi nhau trở hết tài nghệ cho thỏa thích, cho bỏ nhớ nhưng cái thời oanh liệt chúng đã từng sống, mà không được sống tới cùng” [8; tr 19]. Nỗi oan khuất còn đó, những bóng ma kia hãy còn, như gọi nhắc về lẽ sống của con người, rằng hãy sống chân thành, nhân ái, đừng vì lợi ích của mình mà hãm hại người khác. Nội dung truyền kỳ ấy đã gắn chặt với quan niệm sống của con người, đó là những vong hồn chết oan sẽ còn đeo bám mãi. Hai bóng ma kia là bằng chứng cho tội ác của thầy thông ngôn, cũng là những lý giải của dân gian về hiện tượng ma quỷ tồn tại trong đời sống.

Cảm hứng triết luận giúp TchyA có cái nhìn sâu sắc về con người và quy luật của cuộc sống. Theo ông, oán thù cứ giữ mãi trong lòng sẽ là điều vô cùng tệ hại. Trong các tiểu thuyết của mình, nhiều lần ông lý giải vấn đề này. Ở tiểu thuyết *Thần hổ*, Peng Slao đã nói cùng Đèo Lâm Khăng: “Anh sẽ phải chết vì thần hổ xám đúng theo số kiếp và duyên nghiệp của anh. Song le, bởi tội ác của loài mãnh thú kia đã đầy đủ, nó cũng sẽ chết vì tay anh, ngô hầu mỗi oan nghiệt đến đây là đoạn tuyệt, không vướng mãi đến đời sau nữa. Mỗi tử thù của anh sẽ được báo phục. Thần hổ cũng sẽ được hóa kiếp. Như thế, sẽ tránh khỏi oan oan tương báo, sẽ tránh khỏi vòng nghiệp chướng lưu truyền” [10; tr 89]. Con người cứ chạy theo vòng xoáy của oán thù thì cuộc sống vẫn còn nhiều bi thảm. Trong truyện ngắn *Oan nghiệt*, tác giả đã mượn lời của Liễu để cảnh tỉnh con người: “Trời là

đáng chí công chí minh, ta có ra ngoài cõi thế, nhìn vào phàm trần, mới trông thấy lắm điều chí lý mà khi làm người, ta không bao giờ tưởng tượng được” [9; tr 25]. Đó là lời cảnh tỉnh mang nhiều ý nghĩa nhân văn, cho đến hôm nay vẫn còn nguyên giá trị.

### 3. KẾT LUẬN

TchyA là nhà văn có vị trí quan trọng của văn học Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX khi ông góp phần mở ra sự phát triển của dòng tiểu thuyết truyền kỳ với những nét riêng không bị chi phối bởi văn học truyền kỳ Trung Quốc. Những nội dung truyền kỳ trên đây không tồn tại biệt lập mà có mối liên hệ mật thiết với nhau, cùng hướng đến việc thể hiện con người và đời sống, làm nên dấu ấn văn hóa tâm linh, trở thành nét độc đáo trong tiểu thuyết của TchyA. Văn hóa tâm linh hình thành từ tập tục, thói quen, nghi lễ tôn giáo... TchyA đã viết về ma quỷ, thần thánh, những nghi thức thờ cúng, niềm tin của con người và cả những điềm báo để tạo nên trong tiểu thuyết của mình những giá trị tâm linh gắn gũi với đời sống thực tại. Có lẽ vì thế, dù gắn với truyền thống, nội dung truyền kỳ trong tiểu thuyết của TchyA vẫn mang tính thần hiện đại. Đó là cách nhìn và giải quyết vấn đề mới nhờ khả năng sáng tạo, tầm hiểu biết sâu rộng về văn hóa, văn học và tín ngưỡng dân gian.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M.Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, Phạm Vĩnh Cư dịch, Trường viết văn Nguyễn Du, Nxb. Bộ Văn hóa Thông tin và Thể thao, Hà Nội.
- [2] Đinh Trí Dũng (2012), *Văn học Việt Nam hiện đại nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb. Đại học Vinh.
- [3] Nguyễn Dữ (2013), *Truyện kỳ mạn lục*, Trúc Khê Ngô Văn Triện dịch, Nxb. Trẻ, Nxb. Hồng Bàng (tái bản).
- [4] Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn hiện đại*, tập 2, Nxb. Văn học (tái bản), Hà Nội.
- [5] Trần Thế Pháp (2013), *Lĩnh Nam chích quái*, Đinh Gia Khánh, Nguyễn Ngọc San dịch, Nxb. Trẻ, Nxb. Hồng Bàng (tái bản).
- [6] Phạm Quỳnh (2003), *Luận giải về Văn học và Triết học*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Trung tâm ngôn ngữ Đông Tây.
- [7] Mai Ngọc Thanh (2013), “Nhà văn TchyA”, *Thơ tuyển Mai Ngọc Thanh*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [8] TchyA (1995), *Ai hát giữa rừng khuya*, Nxb. Văn học (tái bản), Hà Nội.
- [9] TchyA (1939), *Oan nghiệt*, Nxb. Tân Dân.
- [10] TchyA (1990), *Thần hổ*, Nxb. Văn học (tái bản), Hà Nội.

**IN TERMS OF THE CONTENTS IN THE LEGENDS “TIGER SPIRIT” AND “WHO IS SINGING IN THE FOREST LATE AT NIGHT” BY TCHYA**

**Le Van Thang**

**ABSTRACT**

*TchyA wrote legends with his great passion and the deep understanding of the spiritual culture, national literature tradition. TchyA's novels contain legendary content retrieved plot and motifs of legends medieval Vietnam or stories about the forest road in mountainous folk, but with innovation to create interesting stories. When studying "Tiger spirit" and "Who is singing in the forest late at night" of TchyA, we find that the content of legends is plentiful with different formats, but it has an organic relationship to form a unity.*

**Key words:** *TchyA, novel, legend, Tiger spirit, Who is singing in the forest late at night*



## VIỆC TRUYỀN BÁ ĐẠO KITÔ VÀ QUÁ TRÌNH XÂM NHẬP CỦA NGƯỜI PHÁP Ở VIỆT NAM

Lê Thanh Thủy<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Để chuẩn bị cho việc xâm lược và biến Việt Nam thành thuộc địa, thực dân Pháp đã sử dụng đạo Thiên Chúa làm công cụ mở đường vào Việt Nam. Từ giữa thế kỉ XVII, thông qua các giáo sĩ Thừa sai Paris, ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài, đạo Kitô đã được gieo hạt và bén rễ nhanh chóng, nhiều công đồng giáo dân đã được hình thành. Đó là những cơ sở quan trọng mà Pháp đã xây dựng được ở Việt Nam trước khi nổ súng xâm lược Việt Nam. Mặc dù có lúc thăng trầm, đặc biệt là phải đối mặt với chính sách cấm đạo khắc nghiệt của chính quyền phong kiến Việt Nam, nhưng việc truyền bá và phát triển đạo Kitô của các giáo sĩ Pháp ở Việt Nam về cơ bản đã thành công cả trên hai phương diện: chính trị và tôn giáo. Bài viết này sẽ đề cập đến vai trò của các giáo sĩ và hoạt động truyền bá đạo Kitô đối với quá trình xâm chiếm Việt Nam của Pháp.*

**Từ khóa:** *Giáo sĩ Thừa sai, Đàng Trong, Đàng Ngoài, truyền bá đạo Kitô*

### 1. MỞ ĐẦU

Việc truyền bá đức tin, mở mang những vùng đất mới để nuôi cấy lòng tin của một đạo là hoạt động thường xuyên của các tổ chức tôn giáo. Đó là hoạt động truyền giáo. Tuy nhiên, trong lịch sử truyền giáo, không ít những thời điểm tôn giáo trở thành công cụ cho hoạt động chính trị. Pháp xâm lược Việt Nam là một trường hợp cụ thể. Chính quyền Pháp đã dùng việc truyền bá đạo Kitô (Công giáo) để thâm nhập vào Việt Nam sau đó mới sử dụng vũ lực để xâm chiếm. Từ giữa thế kỉ XVII, thông qua các giáo sĩ Thừa sai Paris, ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài, đạo Kitô đã được gieo hạt và bén rễ nhanh chóng, nhiều công đồng giáo dân đã được hình thành. Đó là những cơ sở quan trọng mà Pháp đã xây dựng được ở Việt Nam trước khi chính thức biến Việt Nam thành thuộc địa của họ. Mặc dù có lúc thăng trầm, đặc biệt là phải đối mặt với chính sách cấm đạo khắc nghiệt của chính quyền phong kiến Việt Nam, nhưng việc truyền bá và phát triển đạo Kitô của các giáo sĩ Pháp ở Việt Nam về cơ bản đã thành công cả trên hai phương diện: chính trị và tôn giáo. Bài viết này sẽ đề cập đến vai trò của các giáo sĩ và hoạt động truyền bá đạo Kitô đối với quá trình xâm chiếm Việt Nam của Pháp.

<sup>1</sup> TS. Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức.

## 2. HỘI THỪA SAI PAIS VÀ HOẠT ĐỘNG TRUYỀN BÁ ĐẠO KITÔ CỦA CÁC GIÁO SĨ PHÁP

Hội Thừa sai Paris được thành lập năm 1659, là một tổ chức của các giáo sĩ chuyên trách việc truyền bá đạo Kitô ở châu Á. Hội được thành lập sau khi linh mục Alexandre de Rhodes (A Lịch Sơn Đắc Lộ) giới thiệu đất nước Việt Nam với châu Âu thông qua các tác phẩm của ông [1]. Hội Thừa sai phụ trách việc đào tạo các giáo sĩ tại Paris và cử họ đến châu Á mà cụ thể là Trung Hoa và các vùng lân cận để truyền bá đạo Kitô<sup>2</sup>. Hội cũng đồng thời là tổ chức quản lý những công đồng giáo dân và hàng giáo phẩm ở những nơi mới được thành lập. Mặc dù có phạm vi hoạt động rộng khắp khu vực Viễn Đông nhưng thực chất nơi mà các giáo sĩ Thừa sai hoạt động chủ yếu và hiệu quả nhất là ở Việt Nam. Để bảo đảm an toàn cho các giáo sĩ cũng như kết quả truyền bá đạo Kitô, Hội Thừa sai đã chủ trương hợp tác với nhà nước hồng khuếch trương ảnh hưởng của Pháp tại Viễn Đông<sup>3</sup>.

Hoạt động truyền bá đạo Kitô của Pháp ở Việt Nam trước tiên phải nói đến Alexandre de Rhodes. Mặc dù không phải là người sáng lập ra Hội Thừa sai Paris nhưng ông có vai trò rất đặc biệt đối với sự ra đời của Hội. Năm 1625, ông đến Việt Nam để truyền bá đạo Kitô. Sau một thời gian dài ở châu Á về châu Âu, Alexandre de Rhodes đã công bố cho châu Âu và nước Pháp biết về đất nước Việt Nam thông qua một số công trình được xuất bản vào giữa thế kỉ XVII, trong đó đáng chú ý nhất là cuốn *Lịch sử Vương quốc Đàng Ngoài* xuất bản bằng tiếng Pháp năm 1651 và tiếng La-tin năm 1652. Alexandre de Rhodes cũng là người tích cực vận động Giáo hoàng và giới chức Kitô giáo ở Paris thành lập một tổ chức truyền giáo ở Viễn Đông. Ít năm sau đó, Hội Thừa sai Paris được thành lập sau những nỗ lực của Alexandre de Rhodes<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Bao gồm Trung Hoa, Nhật Bản, Thái Lan (Ayutthaya), Đông Dương (Indo-china).

<sup>3</sup> Việc hợp tác với nhà nước xuất phát từ sự tranh giành quyền lợi giữa các nước châu Âu như Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, Anh, Hà Lan, Pháp... ở các nước châu Á xoay quanh quyền lợi trong các lĩnh vực thương mại, ngoại giao, chính trị và tôn giáo. Hội Thừa sai muốn nhà nước Pháp bảo hộ cho hoạt động truyền giáo của họ ở Viễn Đông trước các đối thủ khác đến từ châu Âu, đổi lại họ sẽ thiết lập sự ảnh hưởng cho nước Pháp ở những nơi này.

<sup>4</sup> Linh mục Alexandre de Rhodes lần đầu tiên đến Việt Nam năm 1625. Năm 1627, ông được chúa Trịnh Tráng cho phép giảng đạo ở Đàng Ngoài. Năm 1630, nhận thấy nguy cơ từ tôn giáo mới do người châu Âu mang đến, chúa Trịnh liền trục xuất Alexandre de Rhodes khỏi Đàng Ngoài. Năm 1640, sau 10 năm trú ngụ và hoạt động tại Macao, Alexandre de Rhodes đã trở lại Đàng Trong tiếp tục công cuộc truyền giáo ở Việt Nam. Năm 1645 Alexandre de Rhodes phải vĩnh viễn rời khỏi Việt Nam sau khi bị chúa Nguyễn Phúc Lan trục xuất. Từ khi phải rời khỏi Việt Nam, Alexandre de Rhodes rất tích cực đề nghị Giáo hoàng Roma cũng như Chính phủ Pháp có kế hoạch xâm chiếm phương Đông, ông ta đã viết rằng: "Tôi tin rằng Pháp, vì là nước ngoan đạo nhất thế giới, sẽ cung cấp cho tôi nhiều binh sĩ để đi chinh phục toàn thế phương Đông, cũng như ở đó, tôi sẽ có cách để có nhiều Giám mục vốn là các Cha và các Thầy của chúng ta ở trong các nhà thờ"; đối với Việt Nam, ông ta nhấn mạnh rằng: "Đây là một vị trí cần phải chiếm lấy. Chiếm được xứ này thì các lái buôn châu Âu sẽ kiếm được một nguồn lợi nhuận và tài nguyên rất phong phú".

Từ khi Hội Thừa sai Paris được thành lập, vai trò truyền bá Phúc âm<sup>5</sup> của các giáo sĩ Pháp ở Viễn Đông được khẳng định. Nhân lúc Tòa thánh Vatican mở một cuộc vận động tìm quốc gia khác thay thế quyền bảo trợ (về Kitô giáo) của Bồ Đào Nha ở Viễn Đông<sup>6</sup>, mặc dù bị Bồ Đào Nha phản đối nhưng do những nỗ lực của các giáo sĩ Pháp, nên năm 1658 Giáo hoàng Alexandre VII đã đồng ý cử 2 giáo sĩ Pháp là Francois Pallu và Pierre de la Motte Lambert làm đại diện tông tòa cho các xứ truyền giáo ở Trung Hoa và các vùng lân cận [2; tr58]. Năm 1662, Pallu cùng 9 giáo sĩ khác thực hiện nhiệm vụ sang Viễn Đông, năm 1664 họ đến Ayutthaya (Thái Lan), Lambert đã đến đây từ trước đó. Việc đầu tiên các giáo sĩ Pháp làm là tích cực hoạt động ở Thái Lan, Đàng Ngoài và Đàng Trong nhằm tổ chức lại các cơ sở tôn giáo và hình thành hàng giáo phẩm để nhân rộng ảnh hưởng của Kitô giáo. Song song với các hoạt động tôn giáo, các giáo sĩ Pháp mà tích cực nhất là Pallu còn rất quan tâm đến việc thành lập một công ty thương mại buôn bán với phương Đông như Công ty Đông Ấn Anh (*English East India Company*, EIC) và công ty Đông Ấn Hà Lan (*Verenigde Oostindische Compagnie*, VOC). Pallu hi vọng việc nước Pháp có một công ty thương mại ở Viễn Đông trước hết là để bảo vệ quyền lợi của người Pháp trước những người châu Âu khác ở đó và thứ hai là nhằm hỗ trợ và bảo vệ cho hoạt động truyền giáo của các giáo sĩ. Niềm hi vọng của Pallu ngay lập tức được hiện thực hóa, công ty Đông Ấn Pháp (*La Compagnie Francaise des Indes Orientales*, CIO) được thành lập ngay trong năm 1664. Pallu đặc biệt khuyến cáo với lãnh đạo công ty là nên thành lập một cơ sở ở Việt Nam. Theo đề nghị của Pallu, năm 1671, CIO đã cử một tàu ra Đàng Ngoài. Tại đây, CIO được phép dựng một căn nhà và được hưởng đặc quyền như người Hà Lan [3; tr54]. Song, vào thời điểm này, hoạt động truyền bá đạo Kitô của các giáo sĩ Pháp đã bị chính quyền coi là phạm pháp (từ năm 1630) ở cả Đàng Trong và Đàng Ngoài. Do đó, cho dù rất muốn kết hợp hoạt động truyền giáo với lợi ích thương mại và chính trị của Pháp ở Việt Nam, nhưng trong thế kỉ XVII Pallu và Hội Thừa sai chưa thể thực hiện được. Trong bối cảnh đó, các giáo sĩ Thừa sai hoạt động ở Việt Nam thường được ngụ ý là thương nhân hoặc nhà khoa học. Hoạt động của họ gặp rất nhiều khó khăn và nguy hiểm do chính sách cấm đạo gắt gao của chính quyền. Tuy nhiên, đối với nhiệm vụ truyền giáo, trong thời gian hoạt động ở Việt Nam, Pallu và các giáo sĩ người Pháp đã thành lập được ba giáo khu Đại diện Tông tòa là: Đàng Trong, Đông Đàng Ngoài và Tây Đàng Ngoài [2; tr58]. Đây là

<sup>5</sup> Phúc âm hay Tin mừng là tên gọi chung để chỉ bốn cuốn sách đầu tiên và quan.

<sup>6</sup> Đầu thế kỉ XVI, Giáo hoàng Jules II xác nhận quyền bảo trợ truyền bá đạo Kitô bên ngoài châu Âu cho hai nước Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha theo Hiệp ước Tordesillas (1694). Hiệp ước này phân chia quyền chiếm những vùng đất “vô chủ” giữa Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha, theo đó: lấy điểm mốc là eo biển Gibraltar, Tây Ban Nha có quyền chiếm những vùng đất phía tây, còn Bồ Đào Nha chiếm vùng đất phía đông kèm theo đó là quyền bảo trợ truyền bá đạo Kitô cho 2 nước tương ứng 2 khu vực. Do đó, quyền bảo hộ truyền giáo ở khu vực Viễn Đông mặc nhiên thuộc về Bồ Đào Nha.

những cơ sở Công giáo quan trọng cho hoạt động truyền giáo và thâm nhập Việt Nam của các giáo sĩ Thừa sai ở các giai đoạn sau.

### 3. PIGNEAU DE BESHAINÉ VÀ CON ĐƯỜNG ĐƯA KITÔ GIÁO TIẾP CẬN VỚI NỀN CHÍNH TRỊ VIỆT NAM

Nhân vật có tầm ảnh hưởng cao hơn, giúp cho người Pháp có những cơ hội thâm nhập sâu hơn ở Việt Nam là Giám mục Pigneau de Béhaine (Bá Đa Lộc). Hoạt động trong vai trò là người kế tục sự nghiệp phát triển đạo Kitô ở Việt Nam từ nửa sau thế kỉ XVIII, giáo sĩ Pigneau de Béhaine là người đã tạo ra cơ hội cho Pháp chen chân vào nền chính trị Việt Nam.

Trong nửa đầu thế kỉ XVIII, những nhà truyền giáo của Pháp đã phải trải qua một thời kì hết sức khó khăn với chính sách cấm đạo gắt gao của chính quyền Việt Nam, đặc biệt là chính quyền chúa Trịnh ở Đàng Ngoài. Lí do cấm đoán của chính quyền Đàng Ngoài và sau đó là chính quyền Đàng Trong đối với công cuộc truyền giáo của người Pháp ở Việt Nam là khá rõ ràng và nó đã xuất hiện ngay từ khi linh mục Alexandre de Rhodes đang còn hoạt động ở Việt Nam. Đó là do việc truyền giáo của người Pháp đã đe dọa đến đời sống chính trị của Việt Nam được phản ánh qua sự thay đổi về mặt tư tưởng của những thần dân đã được cải đạo, sự thay đổi này sẽ ảnh hưởng đến sự phục tùng của dân chúng đối với chính quyền. Âm mưu vượt trên sự nghiệp truyền bá tôn giáo của các giáo sĩ Pháp ở Việt Nam là mối đe dọa lớn hơn đối với chủ quyền của chính quyền chúa Trịnh ở Đàng Ngoài và chúa Nguyễn ở Đàng Trong. Chính vì thế hoạt động truyền bá và phát triển Kitô giáo ở Việt Nam của các giáo sĩ Pháp gặp rất nhiều khó khăn.

Năm 1777, chúa Nguyễn Phúc Thuần bị phong trào Tây Sơn lật đổ, dòng dõi của chúa Nguyễn là Nguyễn Phúc Ánh (*Nguyễn Ánh*) chạy vào phía Nam và âm mưu cậy nhờ lực lượng phương Tây để khôi phục lại chính quyền. Sau khi đã lần lượt xin cầu cứu Bồ Đào Nha ở Macao, Tây Ban Nha ở Philippines, Hà Lan ở Batavia và Anh ở Calcutta đều không có kết quả thì Nguyễn Ánh đã gặp Pigneau de Béhaine, Giám mục hiệu tòa Adrian, đại diện Tông tòa của giáo phận Đàng Trong [2; tr 60]. Cuộc gặp giữa Nguyễn Ánh và Giám mục Pigneau de Béhaine là một bước ngoặt trong quan hệ chính thức giữa Pháp và Việt Nam. Năm 1787, Giám mục Pigneau de Béhaine đã đem Hoàng tử Cảnh, con cả của Nguyễn Ánh sang Paris thay mặt Nguyễn Ánh kí Hiệp ước Versailles. Theo Hiệp ước này Pháp sẽ đưa quân đội sang giúp Nguyễn Ánh để được nhượng lại các đảo ở Đà Nẵng và Côn Lôn cùng với độc quyền buôn bán ở Đàng Trong. Mặc dù thỏa thuận này không thực hiện được do cách mạng tư sản Pháp bùng nổ nhưng đó chính là cái cơ để Pháp can thiệp vào Việt Nam sau khi triều đại nhà Nguyễn được thiết lập.

Giám mục Pigneau de Béhaine đã tự thân vận động giúp đỡ tích cực cho Nguyễn Ánh sau khi Chính phủ Pháp không thể thực hiện nội dung các điều khoản của Hiệp ước Versailles. Hành động của Pigneau de Béhaine lúc đầu gây ra sự nghi kỵ của Hội Thừa sai nhưng sau này họ nhận thấy rằng sự nghiệp của Giám mục Pigneau de Béhaine đã để lại là cả một sản nghiệp lớn của công cuộc truyền giáo của người Pháp ở Việt Nam cần lấy lại và phát triển thêm [2; tr 64]. Nửa đầu thế kỉ XIX, hoạt động truyền giáo ở Việt Nam của các giáo sĩ Pháp đạt được nhiều thành tựu hơn so với các thế kỉ trước. Tính đến năm 1850, Việt Nam đã có 8 giáo khu trong đó có 6 giáo khu do Hội Thừa sai Paris quản lí<sup>7</sup>. Cũng trong thời kì này, nhất là từ khi vua Gia Long mất, các vua triều Nguyễn đều thực hiện chính sách cấm đạo gắt gao, đe dọa trực tiếp đến tính mạng cũng như ảnh hưởng tiêu cực đến sự nghiệp truyền giáo của các giáo sĩ Pháp. Do đó, để đảm bảo an toàn cho các giáo sĩ và công cuộc truyền giáo, các giáo sĩ Pháp tích cực tư vấn cho Chính phủ can thiệp trực tiếp vào Việt Nam. Tháng 5 năm 1857, hơn 1 năm trước khi Pháp nổ súng xâm lược Việt Nam, Giám mục Pellerin, đại diện Tông tòa giáo khu Bắc Đàng Trong đã về Pháp dâng lên vua Napoleon III một bản trần tình trong đó yêu cầu Chính phủ hỗ trợ để loại bỏ vua Tự Đức để thay vào đó là một ông vua theo đạo Kitô; ngoài ra còn đề nghị Chính phủ can thiệp bằng quân sự để đảm bảo tự do hành đạo cho Kitô giáo ở Việt Nam. Như vậy, đến lúc này Hội Thừa sai Paris ở Việt Nam không chỉ hoạt động đơn thuần trong lĩnh vực tôn giáo nữa mà đã công khai can thiệp vào nền chính trị và đe dọa đến chủ quyền của Việt Nam. Sự kiện Pháp đánh chiếm nước ta bằng vũ lực năm 1858 là kết quả của một quá trình thâm nhập lâu dài mà vai trò đi đầu là các giáo sĩ Pháp thông qua hoạt động truyền giáo.

#### 4. KẾT LUẬN

Trong một công trình nghiên cứu nổi tiếng về Việt Nam, Giáo sư Yoshiharu Tsuboi, đại học Waseda - Tokyo, Nhật Bản đã nhận xét vai trò của các giáo sĩ Thừa sai đối với quá trình xâm nhập Việt Nam của Pháp như sau:

*“... Với cái giá phải trả biết bao gian khổ và hi sinh, các giáo sĩ đã đặt được chân vào một xứ sở chưa Kitô hóa, đã đào tạo được các tân tông rồi dần dần đứng vững tại đây. Sau giai đoạn khởi thủy đó hoàn thành, thủy quân Pháp xuất hiện: lợi*

<sup>7</sup> 8 giáo khu bao gồm: Nam Đàng Ngoài (Nghệ An, Hà Tĩnh, Bồ Chánh, khu vực Lào tới sông Mekong); Tây Đàng Ngoài (Thanh Hóa, Ninh Bình, Hà Nội, Sơn Tây, Hưng Hóa, Nam Tuyên Quang); Trung Đàng Ngoài (Hưng Yên, Nam Định); Đông Đàng Ngoài (Bắc Ninh, Cao Bằng, Thái Nguyên, Bắc Tuyên Quang, Hải Dương, Quảng Yên); Cao Miên (Campuchia và 2 tỉnh An Giang và Hà Tiên của Việt Nam); Tây Đàng Trong (Biên Hòa, Gia Định, Định Tường, Vĩnh Long, Côn Lôn, một phần An Giang, Cần Thơ, Sa Đéc, Long Xuyên); Đông Đàng Trong (Quảng Nam, Quảng Ngãi; Bình Định; Phú Yên; Khánh Hòa; Bình Thuận); Bắc Đàng Trong (Quảng Bình, Quảng Trị, Thừa Thiên).

*dụng tối đa những người mới theo đạo, nắm lấy cơ hội để hoặc, chiếm lấy xứ đó làm thuộc địa bằng giải pháp quân sự, hoặc làm áp lực lên chính quyền bản xứ nhằm thiết lập một căn cứ quân sự hay buộc phải mở cửa cho nước ngoài vào buôn bán, hoặc nữa là phải kí kết một hiệp định đảm bảo cho tự do tín ngưỡng của đạo Kitô...” [2; tr 53].*

Chừng đó là đủ để khái quát lên được cách thức mà người Pháp đã làm để xâm nhập vào Việt Nam từ đầu thế kỉ XVII rồi chính thức xâm lược nước ta sau đó hơn 1 thế kỉ (1858).

Rõ ràng, đạo Thiên Chúa được du nhập vào Việt Nam thông qua các giáo sĩ Thừa sai Pháp không chỉ có một mục đích duy nhất là truyền bá đức tin ở vùng đất mới mà còn nhắm đến mục tiêu thứ hai là gây dựng cơ sở xã hội để chuẩn bị cho việc xâm lược và xây dựng chế độ thuộc địa sau này. Biện đạo Thiên Chúa thành công cụ để xâm nhập là một cách thức cơ bản mà các nước thực dân phương Tây đã áp dụng bên cạnh các công cụ khác như thương mại, sức mạnh quân sự... để xâm nhập châu Á trong những thế kỉ đầu thời cận đại (XVII, XVIII).

#### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Lịch sử vương quốc Đàng Ngoài* (viết tay bằng tiếng La-tin năm 1636 tại Macao, các bản in: tiếng Ý năm 1650, tiếng Pháp năm 1651, tiếng La-tin năm 1652), *Từ điển Việt - Bồ - La* (in năm 1651).
- [2] Yoshiharu Tsuboi (1990), *Nước Đại Nam: Đối diện với Pháp và Trung Hoa*, Nxb. Ban Khoa học xã hội, Thành ủy Thành phố Hồ Chí Minh.
- [3] Nguyễn Mạnh Dũng (2006), *Về hoạt động thương mại của công ty Đông Ấn Pháp với Đại Việt (nửa cuối thế kỉ XVII - giữa thế kỉ XVIII)*, Tạp chí nghiên cứu lịch sử, số 9.

### **THE PROPAGANDA CHRISTIANITY AND THE INTRUSION PROCESS OF FRENCH INTO VIETNAM**

**Le Thanh Thuy**

#### ABSTRACT

*To arrange for the invasion into Vietnam and lead it become a colony, the French colonialism used Christianity as a tool to pave the way into Vietnam. From the middle of the 17<sup>th</sup> century, through the missionaries from Paris, Christianity had been quickly sown and rooted, in both Cochinchina and Tonkin, many parish communities had been formed. That was the important attainment that French had*

*achieved in Vietnam before they launched the official invasion into Vietnam. In spite of vicissitude, especially when they had to face with harsh persecution policy of Vietnam feudal regime, the propagation and expansion of Christianity by French missionaries in Vietnam basically succeeded on two aspects: politics and religion. This article will mention the role of Christian missionaries and the propaganda activity towards the invasion process of French colonialism in Vietnam.*

**Key words:** *Missionary, Cochin China, Tokin , Christianity propaganda*

## VAI TRÒ CỦA VÙNG ĐẤT VĨNH NINH ĐỐI VỚI KINH THÀNH TÂY ĐÔ

Nguyễn Xuân Toán<sup>1</sup>

### TÓM TẮT

*Theo bản đồ khoanh vùng và công nhận của UNESCO năm 2011, vùng đất Vĩnh Ninh (xã Vĩnh Ninh), huyện Vĩnh Lộc là khu vực nằm trong địa phận vùng đệm gồm 8 xã và 01 thị trấn của di sản thế giới Thành Nhà Hồ và được đánh giá là khu vực bảo vệ những cảnh quan môi trường, núi sông tuyệt đẹp đối với kinh đô cổ Tây Đô.*

*Vùng đất cổ Vĩnh Ninh chiếm một vai trò đặc biệt trong việc thiết kế cảnh quan của một kinh đô, thể hiện tầm nhìn chiến lược của Hồ Quý Ly về chính trị, quân sự trong bối cảnh xã hội Đại Việt đang rơi vào cuộc khủng hoảng nghiêm trọng, đất nước đứng trước nguy cơ tồn vong ở giai đoạn cuối thế kỷ XIV. Bài viết này đi sâu nghiên cứu vị trí cảnh quan, vai trò của vùng đất Vĩnh Ninh đối với kinh đô cổ Tây Đô. Từ đó bài viết cũng khái quát những tiềm năng, thế mạnh của vùng đất này phục vụ việc khai thác, phát triển du lịch của địa phương gắn với phát huy giá trị di sản thế giới Thành Nhà Hồ.*

**Từ khóa:** Kinh đô cổ Tây Đô, Thành Nhà Hồ, xã Vĩnh Ninh

### 1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Xã Vĩnh Ninh thuộc vùng đệm của di sản Thành Nhà Hồ, chứa đựng tất cả các giá trị văn hóa, lịch sử, cảnh quan, sông hồ, hang động, kiến trúc liên quan đến triều đại và di sản Thành Nhà Hồ. Với những lợi thế về vị trí, cảnh quan, được thiên nhiên ưu đãi, Vĩnh Ninh có vị trí quan trọng đối với kinh đô Tây Đô trước đây và di sản thế giới Thành Nhà Hồ ngày nay. Đã có nhiều công trình nghiên cứu về vị trí, cảnh quan của vùng đất An Tôn (Vĩnh Lộc ngày nay) đối với việc hình thành kinh đô nhà Hồ và vương triều Hồ trong lịch sử, tuy nhiên, về vùng đất Vĩnh Ninh với Kinh thành Tây Đô, thì cho đến nay vẫn chưa có một nghiên cứu chuyên biệt. Bài viết này sẽ bổ sung những tư liệu có ý nghĩa quan trọng đối với công tác quy hoạch, quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị của di sản văn hóa thế giới Thành Nhà Hồ.

### 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

#### 2.1. Khái quát về kinh thành Tây Đô và vùng đất Vĩnh Ninh

##### 2.1.1. Kinh thành Tây Đô

Vào những thập niên cuối thế kỷ XIV, vương triều Trần rơi vào tình trạng khủng hoảng trầm trọng, toàn diện, chính quyền trung ương tập quyền suy yếu, khởi nghĩa

<sup>1</sup> CN. PGD Bảo tồn Di sản Thành Nhà Hồ, tỉnh Thanh Hóa



nông dân diễn ra khắp nơi, nguy cơ bị ngoại bang xâm lược trở thành hiện hữu... Trong hoàn cảnh lịch sử đó, Hồ Quý Ly với trọng trách là đại thần nắm quyền lực thực quyền tối cao trong vương triều Trần lúc này, đã có kế hoạch rời kinh đô từ Thăng Long về Thanh Hóa, đồng thời lập ra một triều đại mới với mục đích đưa đất nước trở lại cường thịnh, độc lập. Công việc xây thành (1397) và dời đô (1398) đã biến vùng đất An Tôn trở thành kinh đô của đất nước những năm cuối vương triều Trần và Hồ (1398 - 1407).

Kinh thành Tây Đô với kiến trúc trung tâm là tòa Hoàng Thành bằng đá có tọa độ  $20^{\circ}04'06''-20^{\circ}05'01''N$  và  $105^{\circ}26'23''-105^{\circ}37'00''E$ . Thành An Tôn được Hồ Quý Ly chỉ đạo xây dựng trong thời gian “ba tháng”.

Tòa Hoàng Thành của kinh thành Tây Đô hiện còn nguyên vẹn với bốn bức tường và cổng thành với 6 vòm cuốn. Thành được xây dựng bằng những khối đá lớn có kích thước trung bình  $2,20m \times 1,50m \times 1,20m$ , nặng khoảng 10 tấn, có viên dài 7m, cao 1,50m, nặng 16 tấn, viên lớn nhất nặng tới 26,70 tấn [1; tr 74]. Đây là thành tựu của kỹ thuật xây dựng đá lớn mà chưa kinh thành nào ở khu vực Đông Á và Đông Nam Á cùng thời kỳ có được.

### 2.1.2. Vùng đất Vĩnh Ninh

Vĩnh Ninh là một trong 8 xã và 01 thị trấn thuộc vùng đệm di sản thế giới Thành Nhà Hồ (bao gồm Vĩnh Ninh, Vĩnh Thành, Vĩnh Phúc, Vĩnh Tiến, Vĩnh Khang, Vĩnh Long, Vĩnh Yên, Vĩnh Quang và thị trấn Vĩnh Lộc), nằm cách huyện lỵ Vĩnh Lộc 2km về phía Tây Nam, cách Thành Nhà Hồ 5km về phía Nam, cách thành phố Thanh Hóa 40km về phía Tây Bắc, gồm có 4 làng là: Thọ Vực, Kỳ Ngãi, Yên Lạc, Phi Bình.

Xã Vĩnh Ninh có vị trí địa lý khá đặc biệt, là điểm nối phía Đông Nam của huyện Vĩnh Lộc (huyện trung du) với huyện Yên Định (đồng bằng); Ba mặt của xã giáp với sông Mã, mặt còn lại dựa núi. Cùng với khu vực xã Vĩnh Khang (trước đây thuộc Vĩnh Ninh), đây là vùng đất “tụ thủy”, nơi hợp lưu giữa sông Mã và sông Bưởi trước khi chảy về phía Ngã Ba Sông. Trong đánh giá của Trung tâm Di sản thế giới (WHC) đối với hồ sơ khoa học Thành Nhà Hồ đệ cử UNESCO, đây là vùng “tiền án” trong cảnh quan cổ của kinh thành Tây Đô cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV.

Xã Vĩnh Ninh có diện tích tự nhiên 186,16ha. Phía Đông giáp xã Vĩnh Khang và xã Vĩnh Thành, với địa giới 2,2km. Phía Tây, phía Nam và phía Bắc đều giáp sông Mã với chiều dài hơn 5km. Điểm cực Bắc của xã Vĩnh Ninh nằm ở bến Cát, làng Thọ Vực, điểm cực Nam nằm ở bến đò Dọi của làng Phi Bình, điểm cực Đông nằm trên đê sông Mã giáp hai làng Thọ Vực và (xã Vĩnh Ninh) và làng Hà Lương (xã Vĩnh Thành), điểm cực Tây nằm ở bến đò Long Vân thuộc làng Yên Lạc.

Với những lợi thế được thiên nhiên ưu đãi, Vĩnh Ninh có một vị trí đặc biệt quan trọng, là cửa ngõ phía Nam của huyện Vĩnh Lộc, cửa ngõ của kinh thành Tây Đô bằng cả đường bộ và đường thủy. Từ đây có thể ngược lên phía Bắc thành Tây Đô qua Eo Lê đến Cửa Hà (Cắm Thủy) có thể ngược đến vùng núi phía Tây của xứ Thanh. Đây đường thượng đạo duy nhất trong nhiều thế kỷ thời trung đại.

Từ đây, ngược lên Thạch Thành, qua con đường thượng đạo, qua miền núi Thanh Hóa có thể ra Thăng Long, hoặc ngược sông Mã có thể lên miền núi phía Tây, xuôi sông Mã xuống các huyện miền xuôi: Yên Định, Thiệu Hóa, Đông Sơn...

Xã Vĩnh Ninh, huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa là vùng đất cổ, nơi phát hiện ra trống đồng Đông Sơn, đỉnh cao nền văn minh Đông Sơn của người Việt cổ, có niên đại cách ngày nay hơn 2.000 đến 2.500 năm.

Theo các tài liệu nghiên cứu, từ trong lịch sử vùng đất Vĩnh Ninh luôn thuộc huyện Vĩnh Lộc. Theo tiến trình lịch sử, huyện Vĩnh Lộc đã nhiều lần thay đổi tên địa danh: Thời Hùng Vương, Vĩnh Lộc thuộc bộ Cửu Chân; thời Tần thuộc Tượng Quận; thời Triệu thuộc quận Cửu Chân; thời Hán - Đường thuộc huyện Tư Phố, quận Cửu Chân; đời nhà Tùy thuộc huyện Nhật Nam, châu Ái; thời Lý - Trần vùng đất này mang tên Vĩnh Ninh thuộc phủ (trại, lộ, trấn) Thanh Hóa, Thanh Đô (từ 1397 - 1407); thời thuộc Minh vẫn theo như thế và thuộc phủ Thanh Hóa; đời Lê Quang Thuận (1460-1470) thuộc phủ Thiệu Thiên; đời Lê Trung Hưng vì tránh tên húy vua Lê Trang Tông (1533 - 1548) nên đổi tên Vĩnh Ninh thành Vĩnh Phúc; thời Tây Sơn đổi thành Vĩnh Lộc [2; tr 224 - 232].

Thời Gia Long năm 1802, huyện Vĩnh Lộc thuộc phủ Thiệu Hóa. Năm Minh Mệnh thứ 16 (1835) lấy 4 huyện Vĩnh Lộc, Cẩm Thủy, Thạch Thành, Quảng Địa lập ra phủ Quảng Hóa (đến đời vua Tự Đức phủ Quảng Hóa mở rộng thêm châu Quan Hóa, nhưng về sau còn lại 3 huyện cũ là Vĩnh Lộc, Thạch Thành, Cẩm Thủy và thêm Yên Định).

Vào thời nhà Nguyễn (đầu thế kỷ XIX) tổ chức bộ máy hành chính rất chặt chẽ, dưới huyện có các tổng, dưới tổng có các thôn, trang, vạn (sau đổi là xã, có lúc là thôn). Đến đời vua Minh Mệnh (1820 - 1840), đơn vị hành chính huyện Vĩnh Lộc có 7 tổng: Nam Cai, Cao Mật, Ngộ Xá, Hoàng xá, Biện Thượng, Sóc Sơn, Bình Bút. Trong đó tổng Nam Cai có 5 xã: Nam Cai, Hữu Cơ, Thiên Vực, Kỳ Thù, Bất Một. Đến đời vua Đồng Khánh (1886 - 1888) tổng Hoàng Xá được đổi tên thành tổng Thanh Xá. Xã Thiên Vực đổi thành Thọ Vực, xã Hữu Cơ đổi thành xã Hữu Chấp.

Đầu thế kỷ XX, xã Nam Cai đổi tên thành xã Hồ Nam, xã Bất Một đổi tên thành Phi Bình, xã Kỳ Thù đổi thành xã Kỳ Ngãi, tổng Nam Cai đổi thành tổng Hồ Nam. Do đó các làng Thọ Vực, Kỳ Ngãi, Phi Bình, Hồ Nam, Hữu Chấp đều thuộc tổng Hồ Nam.

Sau Cách mạng tháng Tám 1945, chính quyền cách mạng đã giải thể các tổng và lập ra 15 đơn vị hành chính xã. Trong đó các làng ở tổng Hồ Nam được lập ra 2 xã: xã Quốc Tuấn (gồm các làng Thọ Vực, Kỳ Ngãi, Phi Bình, Yên Lạc), xã Hạnh Phúc (gồm toàn bộ làng Hồ Nam).

Năm 1947, xã Hạnh Phúc và xã Quốc Tuấn nhập lại thành xã mới có tên là Vĩnh Ninh (xã Vĩnh Ninh có tên từ đó).

Năm 1954, xã Vĩnh Ninh lại chia ra hai xã là Vĩnh Ninh và Vĩnh Khang. Xã Vĩnh Ninh mới gồm các làng Thọ Vực, làng Yên Lạc, làng Phi Bình, làng Kỳ Ngãi. Xã Vĩnh Khang gồm làng Hồ Nam.

## 2.2. Vai trò cảnh quan môi trường với kinh thành Tây Đô

Về mặt địa hình, vùng đất An Tôn (Vĩnh Lộc) là khu vực chuyển tiếp từ miền núi xuống đồng bằng với các núi đá vôi khá đẹp trùng ở phía Tây Bắc, phân bố thưa dần về phía Nam, xen kẽ là các đồi núi thấp, các đồng bằng phù sa cổ được bồi đắp bởi sông Bưởi và sông Mã. Trong địa hình đa dạng đó, nổi lên một vùng đất đồng bằng rộng hàng nghìn ha nằm giữa 2 con sông, ba bề bốn bên đều có núi non tạo nên một vị thế và phong cảnh tuyệt đẹp, đặc địa cho việc chọn đất dựng đô theo quan niệm của thuật phong thủy cổ truyền phương Đông.

Cùng với khu vực xã Vĩnh Khang (trước đây thuộc Vĩnh Ninh) thì đây là vùng đất “tụ thủy”. Trong đánh giá của Trung tâm Di sản thế giới (WHC) đối với hồ sơ khoa học Thành Nhà Hồ đề cử UNESCO thì đây là vùng cảnh quan môi trường cổ của kinh thành Tây Đô cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV. Là một trong những yếu tố quan trọng trong việc xác định các giá trị nổi bật toàn cầu của di sản thế giới Thành Nhà Hồ.

Giá trị đó được cụ thể bằng Tiêu chí ii của UNESCO xét công nhận di sản Thành Nhà Hồ: *“Thành thể hiện những bước phát triển mới trong phong cách kiến trúc trên phương diện kỹ thuật và qui hoạch đô thị trong môi trường Đông Á và Đông Nam Á, tận dụng triệt để điều kiện thiên nhiên xung quanh và đưa thêm vào các công trình và cảnh quan đô thị của mình những yếu tố riêng biệt của Việt Nam và Đông Nam Á... một biểu tượng vương quyền tập trung ở thời kỳ cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV”* [3].

Hồ Quý Ly chọn mảnh đất này thay thế cho Thăng Long bởi đây là vùng đất: *“Thạch bàn - Long xà”* nghĩa là thế đất như bàn đá, có rồng châu sông Mã, rắn cuốn sông Bưởi. Đây là thế đất đẹp có vị trí bền vững dài lâu.

Phía Nam Thành Nhà Hồ là nơi hội tụ của dòng sông Mã được ví như **“Rồng châu”** từ phía Tây chảy về và sông Bưởi từ phía Đông chảy tới. Sông Mã và sông Bưởi bao quanh rồi tụ thủy ở phía Nam Đồn Sơn làm Minh Đường (sông Mã và sông Bưởi hợp lưu tại xã Vĩnh Khang ngày nay - trước đây là địa phận xã Vĩnh Ninh).

Sử gia Phan Huy Chú ghi trong Lịch triều Hiến chương loại chí như sau: *“Cuối đời Trần, Hồ Quý Ly dời kinh đô đến động An Tôn, huyện Vĩnh Phúc gọi là Tây Đô, đắp thành đào hào, nền móng bền vững. Bên tả bên hữu thành, gần sát núi đá, sông Mã, sông Lương hợp lại chảy về phía trước”* [4; tr 48].

Địa thế tự nhiên đã được người xưa lợi dụng và kết hợp với các công trình xây dựng để tạo nên một cảnh quan địa - văn hóa hài hòa với thiên nhiên và đem lại nhiều ích lợi về công năng. Vì thế các yếu tố tự nhiên trong khu vực là một thành phần không thể thiếu của khu di tích.

Thành Nhà Hồ được xây dựng trên vùng đồng bằng thuộc lưu vực sông Mã (Lỗi Giang) ở phía Tây - Nam và sông Bưởi ở phía Đông - Bắc. Có độ cao trung bình 12,5m so với mực nước biển, dốc dần từ phía Nam lên phía Bắc. Các dãy Xuân Đài, Trác Phong, Nhà Rồng, Tiến Sĩ (xã Vĩnh Ninh)... tạo thành những ngọn núi riêng lẻ hoặc thành dãy có nhiều ngọn trùng điệp án ngữ ở phía Nam tạo thành những bức bình

phong bảo vệ từ xa cho trung tâm kinh đô (Tây Đô), đồng thời đảm bảo yếu tố cảnh quan môi trường cho kinh thành.

Khi khảo sát vùng đất vùng núi Vĩnh Ninh chuyên gia ICOMOS (Trung tâm tư vấn chuyên môn cho Ủy ban Di sản thế giới WHC) đánh giá rất cao vai trò cảnh quan cổ của khu vực này đối với Thành Nhà Hồ. Ở các phía khác: Phía Bắc có những dãy núi đá điệp trùng, ngọn cao nhất là núi Voi (Tượng sơn); phía Đông có núi Chó Đen (Hắc Khuyển); phía Tây được bao bọc bởi dãy núi An Tôn. Vòng ngoài cùng là dòng sông Mã và sông Bưởi chạy bao quanh bao bọc lấy vùng đất trung tâm của kinh đô xưa.

Những điều kiện tự nhiên đã mang lại cho vùng đất Vĩnh Ninh một vị trí quan trọng đối với việc thiết kế cảnh quan môi trường của kinh thành Tây Đô, khác biệt với các kinh thành khác cùng thời kỳ ở khu vực Đông Á và Đông Nam Á cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV. Đúng như đánh giá của sử gia Đặng Xuân Bảng thế kỷ XIX: *“Nói về mặt đô hội Thanh Hóa không rộng rãi bằng Thăng Long, còn nói về mặt hình thế thì Thăng Long không hiểm cố bằng Thanh Hóa. Cho nên lập đô dựng nước ngoài Thăng Long không đâu hợp hơn Thanh Hóa”* [5, tr 286 - 287].

### 2.3. Công trường cung cấp nguyên liệu đá xây dựng kinh thành Tây Đô

Đánh giá về kỹ thuật xây dựng đá lớn ở Thành Nhà Hồ, học giả người Pháp L.Bezacier khẳng định: *“Ngôi thành này là một trong những mẫu mực độc nhất về việc sử dụng những khối đá vôi to lớn...”* [6; tr 84].

Trước khi Thành Nhà Hồ được UNESCO ghi vào danh mục di sản văn hóa thế giới, đã có rất nhiều ý kiến và giả thuyết về công trường khai thác đá xây dựng Thành Nhà Hồ. Tuy nhiên, tất cả các ý kiến của các nhà nghiên cứu vẫn chỉ ở dạng đoán định, chưa có bằng chứng thực tiễn để chứng minh cho các giả thuyết đều chưa có... Trong đó, đáng chú ý có nhận định của L.Bezacier rằng *“Tất cả các khối đá được sử dụng để xây dựng lên di tích tráng lệ này lấy từ một công trường đá cách phía Nam thành vài cây số”* [6; tr 83].

Mặc dù có nhiều ý kiến khẳng định toàn bộ đá xây dựng được lấy từ các núi đá quanh thành, nhưng một vấn đề quan trọng chưa được lý giải chính xác và còn nhiều ý kiến chưa xác định cụ thể, lấy từ núi đá nào gần thành, vì xung quanh thành hiện vẫn còn nhiều dãy núi đá [7; tr 103].

Tháng 11/2011, trong quá trình nghiên cứu, khảo sát tại khu vực phía Nam và Đông Nam Thành Nhà Hồ, các nhà nghiên cứu đã phát hiện tại núi Xuân Đài, Hí Mã, Nhà Rồng... hàng chục phiến đá đã được khai thác, chế tác tương tự như khu vực núi An Tôn. Các phiến đá này trung bình có kích thước 1,5m x 1,2m, đặc biệt có những phiến dài 2,2m x rộng 1,5m x cao 0,8m. Các phiến đá chủ yếu nằm dưới khu vực sườn núi, hoặc chân núi (đã bị đất vùi lấp, khó phát hiện). Một điều dễ nhận biết là tại các khu vực khảo sát thấy nhiều phiến đá bị bỏ lại dưới sườn hoặc chân núi thì độ cao của núi đã bị thấp đi rất nhiều, các thớ đá xếp theo lớp không còn nhiều, các dấu hiệu của việc bóc tách các khối đá vẫn còn nhiều (các con kê bằng đá vẫn còn kê trên các khối đá đã bóc tách, hoặc ở khe các lớp, thớ đá đang có ý định bóc tách...).

Theo các thợ đá ở đây thì việc chuyển đá từ trên núi xuống hoàn toàn làm thủ công. Người thợ đẩy khối đá khai thác từ mỏ đá trên núi xuống. Những khối đá lớn có thể được đẩy vỡ thành các khối đá nhỏ hơn. Người ta có thể sử dụng dốc đất theo sườn núi để chuyển hoặc tận dụng các cây gỗ lớn để chuyển đá.

Việc phát hiện được nhiều khối đá đã được chế tác hoàn chỉnh nhưng không rõ vì lí do nào đó mà chúng chưa được vận chuyển đi, điều đó chứng tỏ núi Xuân Đài không chỉ là nơi khai thác mà còn là công trường khai thác đá tương đối hoàn chỉnh để xây dựng Thành Nhà Hồ. Qua các đoạn tường thành bị đổ, có thể quan sát được đất nhồi bên trong tường đá cũng có rất nhiều dăm đá cỡ. Trong đợt khai quật di tích chân tường thành phía Nam (tháng 5/2015) cũng tìm được các loại đục bằng sắt để gia công chế tác đá. Điều này cho thấy, mặc dù những khối đá đã được chế tác tương đối hoàn chỉnh từ các công trường khai thác đá và được vận chuyển về đến tòa thành, thì chúng vẫn được gọt đẽo để phù hợp với vị trí mà nó đặt vào. Không ít trường hợp ở tường thành đã có những khối đá được cắt khác để khớp với những viên đá nối tiếp với nó. Tuy nhiên, việc chế tác hoàn chỉnh hoặc tương đối hoàn chỉnh những khối đá to sẽ giảm bớt trọng lượng không cần thiết khi vận chuyển.

Hiện nay, Chủ tịch Ủy ban nhân dân tỉnh đã nhất trí chủ trương cho lập dự án nghiên cứu, khai quật khu vực phát hiện những dấu hiệu của công trường khai thác đá cỡ tại Núi Xuân Đài. Dự án đã được Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch thẩm định và thỏa thuận. Hy vọng, khi dự án khai quật khảo cổ được triển khai sẽ có thêm những bằng chứng khoa học để tìm đáp án cho vấn đề công trường khai thác đá tại khu vực Vĩnh Ninh.

#### **2.4. Giá trị du lịch đối với di sản văn hóa thế giới Thành Nhà Hồ**

Với vị trí địa lý thuận lợi: Là cửa ngõ phía Nam của huyện Vĩnh Lộc trên tuyến đường Quốc lộ 45 (qua cầu Kiều), đồng thời có sông Mã chảy uốn quanh địa hình, với kho tàng các giá trị vật thể và phi vật thể phong phú, vùng đất Vĩnh Ninh có điều kiện thuận lợi cho việc phát triển kinh tế du lịch gắn liền với di sản thế giới Thành Nhà Hồ. Về đường sông có thể mở tour du lịch từ Vĩnh Ninh dọc theo sông Mã qua xã Vĩnh Thành tham quan các di tích lịch sử văn hóa và làng chài trên sông, rồi đến Vĩnh Tiến tham quan Bến Ngự, chùa Linh Giang rồi lên Vĩnh Yên, Vĩnh Quang thăm các di sản nơi đây. Về đường bộ, có thể mở tour du lịch từ di sản Thành Nhà Hồ, xuống tham quan động Hồ Công, chùa Du Anh, công trường khai thác đá cỡ ở núi Xuân Đài - núi Tiến Sĩ... Đây là kế hoạch khả thi và đã được xác định trong quy hoạch tổng thể về phát triển du lịch di sản Thành Nhà Hồ và các di tích phụ cận đã trình Thủ tướng Chính phủ xem xét, phê duyệt.

Vĩnh Ninh là xã có diện tích trung bình của huyện Vĩnh Lộc, nằm trong vùng đệm của di sản thế giới Thành Nhà Hồ với 4 làng (thôn), nhưng đã tập trung nhiều di tích, danh lam thắng cảnh đẹp, gắn liền với quá trình phát triển của lịch sử dân tộc, trong đó phải kể đến cụm di tích lịch sử văn hóa Quốc gia chùa Thông - động Hồ Công: Chùa Thông được xây dựng từ thời Trần đang bảo tồn được những hiện vật có

giá trị lịch sử văn hóa đặc biệt; Danh thắng động Hồ Công tạo lạc trên núi Xuân Đài, là một trong những động đẹp nhất Việt Nam. Động Hồ Công cách Thành Nhà Hồ khoảng 4,5km về hướng Đông Nam, có chiều dài 45m, rộng 23m, được tạo hóa hình thành kỳ công bởi những tấm đá xanh, vuông xếp chồng lên nhau thành nhiều hình dáng đem đến cho động một vẻ đẹp kỳ bí.

Hiện trong động đang lưu giữ được hơn 20 bài thơ bằng chữ Hán Nôm khắc trên vách đá của các bậc vua, chúa, danh nhân, tao nhân mặc khách ca ngợi con người, lịch sử và cảnh đẹp của vùng đất Tây Đô (như các bài thơ của: Lê Thánh Tông, Lê Nhân Tông, Trịnh Sâm...).

Ngoài ra, Vĩnh Ninh là một trong những địa phương trong vùng đệm di sản thế giới Thành Nhà Hồ có kho tàng phi vật thể đa dạng phong phú, tạo nên vẻ đẹp của làng quê thuần nông, giàu truyền thống, một thời từng là vùng trung tâm kinh đô của cả nước. Các phong tục tập quán, tôn giáo tín ngưỡng, lễ hội truyền thống, sản vật địa phương... vừa có nét chung của các làng quê khác, lại vừa có nét đặc trưng riêng có ở vùng đất Vĩnh Ninh yên bình, thơ mộng êm ả bên dòng Mã giang đã đi vào thi ca dân tộc. Đây là những điều kiện quan trọng để phát triển du lịch của huyện Vĩnh Lộc theo hướng lấy Thành Nhà Hồ làm trung tâm.

### 3. KẾT LUẬN

Với những đặc điểm về mặt vị trí địa lý, địa hình, có thể khẳng định, Vĩnh Ninh đóng một vai trò quan trọng đối với việc hình thành, xây dựng kinh đô - trung tâm chính trị, kinh tế của Đại Việt và Đại Ngu cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV. Điều đó được cụ thể hóa trong việc kiến tạo cảnh quan, địa phong thủy của vùng đất cổ đô. Đây cũng chính là một trong những thành tố quan trọng tạo nên giá trị nổi bật toàn cầu của di sản thế giới Thành Nhà Hồ.

Ngày nay, đất nước ta đang trong quá trình tiến lên công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Với lợi thế về nhiều mặt có được, Vĩnh Ninh trở thành tiền đề quan trọng để phát triển du lịch, góp phần tích cực vào việc phát triển kinh tế - xã hội của địa phương trong mối liên hệ chặt chẽ với di sản Thành Nhà Hồ.

Để bảo tồn và phát huy những giá trị văn hóa ở vùng Vĩnh Ninh, UBND tỉnh và Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch cần khẩn trương phê duyệt đề án thành lập Ban quản lý di tích huyện Vĩnh Lộc (UBND huyện Vĩnh Lộc đã xây dựng đề án và trình UBND tỉnh) để cơ quan này kịp thời đi vào hoạt động trong việc giữ gìn và quảng bá các giá trị di sản văn hóa ở Vĩnh Lộc nói chung và Vĩnh Ninh nói riêng.

UBND tỉnh Thanh Hóa cần khẩn trương phối hợp với Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch và các bộ, ngành liên quan trình Thủ tướng Chính phủ xem xét và phê duyệt Quy hoạch bảo tồn, phát huy giá trị di sản Thành Nhà Hồ và các di tích vùng phụ cận. Quy hoạch chi tiết được phê duyệt sẽ là cơ sở pháp lý quan trọng và quyết định để góp phần thực hiện công tác quản lý, bảo tồn và phát huy giá trị di sản ở Vĩnh Ninh được thực hiện đúng định hướng.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ủy ban nhân dân tỉnh Thanh Hóa (2010), *Hồ sơ khoa học di sản Thành Nhà Hồ đề cử UNESCO*.
- [2] Quốc sử quán triều Nguyễn (1960), *Đại Nam nhất thống chí*, tập II, quyển VI, Nxb. Khoa học Xã hội.
- [3] Nghị quyết 35 COM 8B.29 tháng 6/2011 của Ủy ban Di sản thế giới (WHC) về việc công nhận Thành Nhà Hồ là di sản văn hóa Thế giới.
- [4] Phan Huy Chú (2006), *Lịch triều hiến chương loại chí*, Nxb. Giáo dục, tập I, Du địa chí, q.II.
- [5] Đặng Xuân Bảng (1997), *Sử học bị khảo*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [6] Louis Bezacier (1954), *L'art Vietnamien Éditions de L'union française 3, Rue Blaise - Desgoffe, Paris - vi* (bản dịch tiếng Việt lưu tại Bảo tàng lịch sử Việt Nam).
- [7] Nguyễn Thị Thúy (2014), *Thành Tây Đô di sản văn hóa thế giới*, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.

## THE ROLE OF VINH NINH LAND TO TAY DO CAPITAL

Nguyen Xuan Toan

### ABSTRACT

*According to the zoning map and recognition by UNESCO in 2011, Vinh Ninh area (Vinh Ninh commune) - Vinh Loc district is located in buffer zone of the World Heritage - Ho Dynasty Citadel with 8 communes and 01 town. It is considered as the region that is full of feng shui sceneries, beautiful mountains and rivers in Tay Do ancient capital.*

*Its location and scenery play a special role in the design of capital's landscape, that reflects the strategic vision of Ho Quy Ly, regarding political and military, in the context of crisis in Vietnam society that made the country face the risk of destruction in the late 14th century. This article is to examine the landscape position, the role of Vinh Ninh land in Tay Do ancient capital. It also sketches out the potentials and strengths of this region with the aim of exploiting and developing local tourism in association with promoting the values of the.*

**Key words:** *Tay Do ancient capital, Ho Dynasty Citadel, Vinh Ninh commune*

# MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM VỀ NGÔN NGỮ VÀ GIỌNG ĐIỀU PHÊ BÌNH CỦA VŨ NGỌC PHAN TRONG *NHÀ VĂN HIỆN ĐẠI*

Lê Thu Trang<sup>1</sup>

## TÓM TẮT

*Là một công trình phê bình văn học xuất sắc, Nhà văn hiện đại của Vũ Ngọc Phan không chỉ thể hiện tư duy logic của nhà khoa học mà còn mang đậm dấu ấn phê bình của người nghệ sĩ. Trong (Nhà văn hiện đại) dấu ấn phê bình nghệ sĩ ấy được thể hiện rõ nét ở ngôn ngữ và giọng điệu của Vũ Ngọc Phan. Đây cũng chính là vấn đề mà chúng tôi lựa chọn, trình bày trong bài viết này với hy vọng làm sáng tỏ thêm về một phương diện của (Nhà văn hiện đại), từ đó hiểu rõ hơn phong cách của một trong những cây bút phê bình xuất sắc của văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.*

**Từ khóa:** Vũ Ngọc Phan, Nhà văn hiện đại, ngôn ngữ, giọng điệu, phê bình

## 1. MỞ ĐẦU

*Nhà văn hiện đại* của Vũ Ngọc Phan là một công trình khoa học có giá trị lớn từ khi ra đời cho đến ngày hôm nay. Bởi trước hết, đó là kết quả của quá trình làm việc công phu, nghiêm túc của một nhà phê bình có cái nhìn khái quát cao. Sau đó, *Nhà văn hiện đại* là sản phẩm của một bộ óc sắc sảo, một khả năng phân tích tỉ mỉ, một sự cảm nhận tinh tế đối với những cái mới, cái đẹp trong văn chương. Ở đó, Vũ Ngọc Phan cũng thể hiện vốn kiến văn phong phú, trí tưởng tượng dồi dào, đặc biệt là năng lực ngôn ngữ tinh tế, sâu sắc và một giọng điệu linh hoạt phóng khoáng.

## 2. NỘI DUNG

### 2.1. Ngôn ngữ phê bình trong *Nhà văn hiện đại*

Bàn về đặc điểm và yêu cầu đối với phê bình văn học, GS. Đỗ Đức Hiểu cho rằng: “Phê bình đòi hỏi phân tích và tổng hợp, phê bình yêu cầu hiểu biết khoa học và có sức mạnh cảm thụ. Nó vừa là lí trí, vừa là tình cảm, nó là thứ văn hóa có tính thẩm mỹ” [3; tr 11]. Bởi đối tượng của phê bình là nghệ thuật, mà nghệ thuật là thế giới của cái đẹp và cảm tính. Sức mạnh của phê bình là sự thuyết phục, và công cụ của nó chính là ngôn ngữ. Ở điểm này, nhà phê bình rất gần với nhà nghệ sĩ. Nếu không có sự nhạy cảm và năng lực ngôn từ thì kiến thức có phong phú cũng không thể giúp được gì nhà phê bình. Có thể nói, với hơn ngàn rưỡi trang sách trong *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đã để lại dấu ấn riêng của mình trong cách sử dụng từ ngữ, kiến tạo câu văn.

<sup>1</sup> CN. Học viên Cao học K4, chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường Đại học Hồng Đức.



Trong *Nhà văn hiện đại*, Vũ Ngọc Phan đã thể hiện dấu ấn nghệ sĩ của mình qua cách sử dụng ngôn ngữ tinh tế, giàu cảm xúc. Kiểu ngôn ngữ này trước tiên được thể hiện ở việc sử dụng từ láy, từ tượng thanh, tượng hình gợi được đặc trưng của đối tượng. Lần giở các trang viết về thi gia, chúng ta có thể bắt gặp ở đó cảm hứng tràn trề, lai láng của Vũ Ngọc Phan khi ông nhận xét về thơ và phong cách thơ của các tác giả. Như trong bài viết về Hàn Mặc Tử, Vũ Ngọc Phan đã dùng hình thức ngôn từ thật đẹp, thật lung linh, lãng mạn để bình bài thơ *Huyền ảo*. Vũ Ngọc Phan tỏ ra sự nhạy cảm đặc biệt khi nắm bắt được chất thơ, ý thơ của thi phẩm: “Lời trong sáng, êm như ru, còn ý thơ nhẹ nhàng, man mác, tỏa ra như mây khói, cảm động, huyền diệu biết bao nhiêu. Tình tứ đến thế là cùng. Một người mang bạo bệnh rất đau đớn mà có một tâm thần rất thư thái, bình tịnh như thế thật cũng lạ” [6; tr 143]. Nhà phê bình cũng tỏ ra là một người am hiểu về con người và thơ của Lưu Trọng Lư khi viết: “Có thể tóm tắt tất cả những ý trong thơ của Lưu Trọng Lư vào hai chữ Tình và Mộng”, “Lưu Trọng Lư là một thi sĩ đa tình và mơ mộng” [6; tr 115]. Hoặc như những lời nhận xét của ông về Xuân Diệu: “Bây giờ người ta đã hiểu thơ Xuân Diệu. Người ta thấy thơ Xuân Diệu đậm thắm, nồng nàn nhất trong tất cả các nhà *Thơ mới*...” [6; tr 168], “Bởi lẽ thơ ông là bầu xuân, thơ của ông là bình chứa muôn hương của tuổi trẻ” [6; tr 172]. “Đậm thắm - nồng nàn, đa tình - mơ mộng”, những cặp từ giàu cảm xúc, giàu sức gợi của nhà phê bình đã gọi thật đúng linh hồn thế giới thơ của hai nhà thơ tiêu biểu trong phong trào *Thơ mới*. Có thể khám phá đến tận cùng thế giới thơ Xuân Diệu, Lưu Trọng Lư, nắm bắt được từng nhịp thơ của mỗi tác giả, Vũ Ngọc Phan đã cho độc giả thấy sự nhạy bén, sắc sảo của một nhà phê bình nhạy cảm.

Kiểu ngôn ngữ tinh tế, giàu cảm xúc của Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* còn được gợi lên từ những so sánh, ví von của tác giả. Khi nói về cách phê bình kịch, Vũ Ngọc Phan chọn cách so sánh bằng những hình ảnh thật cụ thể, sinh động: “Phê bình các vở kịch mà chỉ đọc không, như công việc tôi làm đây, là mới phê bình được có một nửa, như phê bình một bức họa đã vẽ đủ các đường nét nhưng chưa đủ các màu, phê bình một pho tượng tuy đã đắp xong hình người nhưng hãy còn thiếu các đường gân thớ thịt” [6; tr 38]. Ông cũng chọn thủ pháp so sánh hình ảnh khi đánh giá về *Kinh cầu tự* của Huy Cận: “Kinh cầu tự với một lối văn ngập ngừng, bỡ ngỡ như người mới tập viết văn xuôi, tư tưởng lại non nớt, vậy mà ông đã lo độc giả không hiểu được mình, đủ biết ở nước ta cái già cũng nảy nở sớm quá, nên chóng khô héo. Ở nước ngoài, quả lâu chín, nên vừa to, vừa ngọt; ở nước ta quả phần nhiều bị rám nắng hơn là chín, nên vừa nhỏ, vừa chua” [6; tr 169]. Vẫn biết ý của nhà phê bình là chỉ ra những hạn chế, non nớt của Huy Cận ở *Kinh cầu tự* so với Pascal trong tác phẩm *Tư tưởng*, nhưng cách nói so sánh như vậy không tạo cho người đọc cảm giác phủ bút gay gắt, trực tiếp, mà người đọc nhận ra được vấn đề từ những liên tưởng, so sánh đầy ẩn ý. Viết về *Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư, Vũ Ngọc Phan đã đặt tác phẩm

này trong thế đối sánh với *Bài hát thu về* của Verlaine để cảm nhận: “*Tiếng thu* của Lưu Trọng Lư thật không khác gì tiếng đàn thu nào nùng của Verlaine trong *Bài hát thu về*. Thật nó nhẹ nhàng từ âm điệu, đến ý tưởng, nó cảm dỗ ta bằng sự mon man, rồi thấm dần vào cõi lòng ta phải ngất ngây về cái hiu quạnh ở bên sự sống của loài người. Người cô phụ, con nai vàng, bất cứ là người hay cảnh vật, đã góp phần vào cuộc sống thì đều phải rạo rục, ngỡ ngác về cái thồn thức của mùa thu dưới ánh trăng mờ” [6; tr 103]. Khởi gợi liên tưởng từ một so sánh, Vũ Ngọc Phan đã khiến trái tim người đọc phải thồn thức khi đọc những câu thơ của *Tiếng thu* bằng ngôn ngữ bình phẩm giàu hình ảnh, cảm xúc sau đó. Vũ Ngọc Phan đã dùng những từ ngữ thật đẹp, thật gợi cảm khiến người đọc phải ngất ngây, ngỡ ngác trước thế giới nghệ thuật trong *Tiếng thu*. Ở đó ta dường như cũng cảm nhận rõ những xao động rạo rục trong trái tim người viết.

Với hơn ngàn rưỡi trang sách, phê bình 79 nhà văn, *Nhà văn hiện đại* còn để lại ấn tượng cho người đọc bằng kiểu ngôn ngữ giàu nhịp điệu với câu văn dài, cân xứng, hài hòa - kiểu ngôn ngữ trải dài trên rất nhiều trang văn của nhà phê bình Vũ Ngọc Phan:

“Hồi xưa, thơ mà âm điệu du dương thì phải liệt thơ Thanh Quan vào bực nhất. Nhưng thơ Thanh Quan có cái giọng dài các, nghiêm trang quá, nên tuy người ta có cảm về âm điệu mà không gần được về tính tình. Những tính tình thanh cao diễn ra lời thơ của Thanh Quan là những tính tình của một người trong khuê khố đứng trước cảnh tang thương mà chau mày rơi lụy; cây đàn của bà là cây đàn cao điệu, nên không mấy người họa kịp, mà phần đông cũng không hiểu được hết tiếng thơ” [5; tr 171].

Hay: “Giọng đùa cợt lẳng lơ của Hồ Xuân Hương, giọng nhạo đời của Trần Kế Xương, giọng thù ứng ý nhị của Nguyễn Khắc Hiếu, giọng giao duyên tình tứ của Trần Tuấn Khải, từng ấy giọng thơ, ngày nay ta thấy cả trong hai tập thơ trào phúng của Tú Mỡ” [6, tr 172].

Đọc những dòng văn trên, độc giả không chỉ rung động vì cảm được tiếng lòng tha thiết của các thi nhân, mà còn băng khuâng bởi từng câu chữ trong bài viết đều là tâm huyết, tình cảm của nhà phê bình. Về câu văn cân xứng về từ ngữ, hình ảnh, cái tôi này lồng vào cái tôi kia. Vũ Ngọc Phan hiện diện trên trang viết vừa trong tư cách một học giả, vừa trong tư cách một nghệ sĩ. Ông cung cấp cho ta những nhận định nhẹ nhàng nhưng mang đầy tính chính xác vì được phát hiện bằng cảm quan bén nhạy của một nhà nghiên cứu tài hoa. Hơn nữa, những nhận định ấy đều được diễn đạt bằng những từ ngữ trau chuốt, những câu văn với nhịp điệu hài hòa, gây được hứng thú thẩm mỹ sâu sắc ở người đọc. Đây cũng chính là truyền thống của cách bình văn Phương Đông khi người bình văn cũng là một nghệ sĩ, mượn tác phẩm để gửi gắm lòng mình và Vũ Ngọc Phan dù muốn hay không, vẫn chịu ảnh hưởng.

Viết về nỗi nhớ nhưng trong thơ Nguyễn Giang, ông có cách ngắt từ, ngắt vế câu thật ấn tượng: “Ta nên để ý đến điều này: ngay trong sự nhớ người yêu, tác giả bao giờ cũng đặt sự nhớ nhưng ấy vào một cảnh, mà sự cân đối, sự gần gũi, sự hòa hợp của những vật trong cảnh vẫn là điều quan hệ. Nào trên bệ, nào nước, nào hoa, nào gió, nào cành, đó là những thứ có thể sinh tình mà tác giả gửi vào đó ít nhiều tâm sự” [6; tr 85]. Ta cũng có thể cảm nhận được cái xô xao của từ, nhịp nhàng, dồn dập của câu văn khi đến với những trang Vũ Ngọc Phan viết về Lưu Trọng Lư. Không chỉ gây ấn tượng từ lời nhận xét mở đầu thật chính xác, những câu văn dài giàu cảm xúc lí giải sau đó cũng mang đến cho người đọc nhiều rung cảm: “Lưu Trọng Lư là một thi sĩ đa tình và mơ mộng. Ông say sưa tất cả những cái đẹp của người và tạo vật, tấm lòng ông lúc nào cũng thông thức, trí não ông lúc nào cũng mơ màng, ông đem xáo trộn thực với mộng, mộng với thực, thô lộ nên những lời thơ huyền ảo vô cùng” [6; tr 101].

Có thể nói, kiểu ngôn ngữ tinh tế, giàu cảm xúc, giàu hình ảnh, nhạc điệu này của Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* đã giúp ta hiểu hơn yêu cầu về phê bình mà tác giả Hoàng Ngọc Hiến từng đề cập đến: “Phê bình xứng đáng là văn học thì phải có “văn” cũng như người viết phê bình xứng đáng là nhà văn trước hết phải có văn”, “phê bình đòi hỏi năng khiếu và vốn kiến văn đặc biệt” [2, tr 39]. Có màu sắc riêng trong sử dụng ngôn từ, tài hoa trong cách tạo nhạc điệu câu văn cũng là cách để Vũ Ngọc Phan khẳng định bản chất nghệ sĩ, chất “văn” của người viết phê bình.

## 2.2. Giọng điệu phê bình trong *Nhà văn hiện đại*

Giọng điệu là một phương diện quan trọng thể hiện dấu ấn phong cách riêng của tác giả. Theo Katie Wales, giọng điệu (*tone*) “được dùng với nghĩa một phẩm chất âm thanh đặc biệt nào đó có liên quan đến những cảm xúc hoặc tình cảm đặc biệt nào đó”. Với X.J.Kenedy thì “bất cứ cái gì khiến ta luận ra thái độ của tác giả thường được gọi là giọng điệu”. Như vậy, điểm nổi bật của giọng điệu là qua nó, nhà văn thể hiện được thái độ, tư tưởng, tình cảm của chính mình. Hơn một nghìn trang sách của *Nhà văn hiện đại* đã cho ta thấy rõ chất giọng nổi bật trong phê bình văn học của Vũ Ngọc Phan là nhẹ nhàng, từ tốn, điềm đạm; nhưng nhiều khi cũng có những đôi thoại đầy hóm hỉnh, thâm thúy.

Đọc *Nhà văn hiện đại*, chúng ta dễ dàng nhận thấy, giọng điệu phê bình, nhẹ nhàng, từ tốn của Vũ Ngọc Phan được thể hiện từ những trang đầu tiên đến trang cuối cùng. Chẳng hạn, nhận xét về lời văn dịch của Nguyễn Giang, Vũ Ngọc Phan đã phân tích rất nhiều dẫn chứng để chỉ ra: “Đến sự gọn gàng, thì tôi phải thành thật nói là không thấy có trong mấy trang dịch của ông” [6; tr 90], “Ông dịch phần nhiều đúng nghĩa, nhưng không được gọn gàng và sáng suốt. Hay có lẽ ông cho mấy điều sau là không quan hệ chẳng” [6; tr 92]. Chỉ ra cái chưa được, chưa tốt, chưa thành công nhưng câu văn nào của Vũ Ngọc Phan cũng hết sức nhẹ nhàng, điềm đạm. Ngay

cả khi ca ngợi, khẳng định một tác giả nào đó, ông cũng nhẹ nhàng, từ tốn thể hiện sự đánh giá trân trọng của mình: “Về sự thành thật, có lẽ Hàn Mặc Tử hơn hết cả các nhà thơ hiện đại. Cũng vì ông rất thành thật nên theo sát hẳn tính tình cùng tư tưởng của ông; bên những bài tầm thường, người ta thấy dưới ngòi bút của ông những bài tuyệt tác” [6; tr 145]. Những điều này cho thấy, gay gắt lên án, chỉ trích hay ngợi ca tung hô thái quá không phải là đặc điểm, phong cách phê bình của Vũ Ngọc Phan. Có lẽ con người mực thước ấy luôn muốn thể hiện mọi vấn đề trong sự hài hòa, giản dị nhất, con người ấy luôn kính trọng tư tưởng, tình cảm của người viết. Nên chúng ta có thể hiểu vì sao tác giả Đặng Tiến lại nhận xét: “Về những lý tưởng, ông trình bày nhiều hơn là phê phán, mà đã phê phán thì có tình, có lý, lời khen chùng mực, lời chê trang nhã, có phần kín đáo quá” [7].

Với tư cách của một nhà phê bình, Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* còn thể hiện một giọng điệu hóm hỉnh, thâm thúy kiểu nhà Nho khi ông muốn chỉ ra điểm hạn chế của các tác giả, tác phẩm. Điều này có lẽ là do Vũ Ngọc Phan xuất thân trong một gia đình Nho học, bản thân ông ban đầu cũng học chữ Hán. Khi thấy người khác phê bình một người nào đó mà cứ ham trích dẫn sách nọ sách kia, ông bình luận một cách ung dung: “Nói một câu hợp lẽ, việc gì phải viện đến nhiều thầy như thế. Sau nữa, đã biết viết tất phải biết đọc, cần gì phô cái đọc của mình!” [6; tr 306]. Đôi khi ông có cách nêu ưu điểm của người viết mà lại để người viết và bạn đọc thấy nhược điểm của chính tác giả ấy. Như trường hợp nói về Lê Văn Trương ông trích câu kết thúc cuốn tiểu thuyết *Tôi là mẹ*: “Nàng ôm con khe khẽ ru: Sương buồn âm kín non sông”, và rồi kết luận: “Đây là cái giọng mà Lê Văn Trương thường không có” [6; tr 306]. Dù thấu hiểu dụng ý ca ngợi của Thiều Sơn đối với Nguyễn Văn Vĩnh về công lao của tác giả này đối với Văn học Việt Nam nhưng Vũ Ngọc Phan đã chỉ ra cái “kỳ khôi” trong “luận điệu” phê bình của Thiều Sơn: “Nhưng cái luận điệu mới kỳ khôi làm sao? Thơ ngụ ngôn của La Fontaine, hài kịch của Moliere, tiểu thuyết của Balzac đều là những thi phẩm, văn phẩm không những làm vẻ vang cho nước Pháp, mà Thiều Sơn lại bảo là tầm thường. Không hiểu ông cho hai chữ này cái nghĩa thế nào? Hay “tầm thường” có nghĩa là “phổ thông” chăng?” [6, tr 13]. Vũ Ngọc Phan không đưa ra một lời nhận xét hay phán quyết nào. Ông chỉ nhẹ nhàng đặt ra một câu hỏi nhưng lại ẩn chứa trong đó cái nhìn thâm thúy của một học giả đầy hiểu biết. Đó không chỉ là câu hỏi dành cho Thiều Sơn, mà còn là một lời nhắc nhở trong cách sử dụng ngôn ngữ phê bình nói chung. Bởi ngôn ngữ phê bình có một chức năng, sứ mệnh riêng. Nó là nhận xét, đánh giá nhưng cũng là định hướng, gợi mở nên người viết cần chú ý tính khách quan, chính xác.

Với trường hợp Lưu Trọng Lư, nếu Vũ Ngọc Phan ca ngợi và dành nhiều lời khen tặng về thơ ca, thì ở thể loại tiểu thuyết và truyện ngắn, nhà phê bình lại thẳng thắn nhận

xét là “rất tầm thường, không có gì đặc sắc cả” [6, tr 113]. Ông đã làm rõ thêm lời phê của mình bằng một giọng điệu rất hóm hỉnh khi nói về nhân vật tiên trong tập truyện *Huyền không động*: “Mà tiên quái gì lại có thứ tiên dứt tình với một kẻ phàm trần một cách lặt lọng như thế”, “Luu Trọng Lu tả nhân cách tiên kém đến thế” [6, tr 113]. Giọng điệu ấy khiến người đọc không giấu được tiếng cười, nhưng phải khách quan mà nhận rằng phê bình về tiểu thuyết và truyện ngắn của Luu Trọng Lu như thế là rất đúng. Luu Trọng Lu dù viết nhiều thể loại đi chăng nữa thì bao giờ với người đọc, ông cũng chỉ là một thi gia “thơ và mộng mà thôi”.

Với trường hợp Trần Thanh Mại, ông thật sắc sảo khi viết: “Trần Thanh Mại thật không phải là một nhà phê bình dè dặt. Shakespeare và Lord Byron là hai nhà đại thi hào của Anh và của cả thế giới nữa, vậy mà “cũng không ăn đứt được” Hàn Mặc Tử. Tôi dám chắc nếu nhà thi sĩ này còn sống, cũng sẽ phải đờ mặt về những lời quá to tát của họ Trần. Tôi không được cái hân hạnh đọc toàn tập *Cảm châu duyên* vì một lẽ giản dị là nó chưa ra đời, nhưng đọc những câu do Trần Thanh Mại trích và cho là hay tuyệt, tôi thấy cái câu này của người Tàu bình phẩm người Việt Nam ta thật đúng quá chừng: Người thì bé nhỏ mà lại hay đại ngôn” [5; tr 534]. Nhịp hai câu đầu ngắn, chậm rãi, “dè dặt”, nghe rất hiền lành chưa có gì bất ngờ, đến tận “cho là hay tuyệt” vẫn bình yên, nhưng đến hai chữ “đại ngôn” hạ cuối câu ba thì không còn sự “dè dặt” nữa, khiến ta phải bật cười. Ta chỉ còn thấy giọng của người trích dẫn hơn là thấy giọng của người được trích dẫn. Tất nhiên, Vũ Ngọc Phan chỉ mới đọc qua những câu trích *Cảm châu duyên* từ Trần Thanh Mại, nếu ông đọc hết Hàn Mặc Tử, chắc sẽ không bi quan đến thế.

Giọng điệu là yếu tố đặc biệt quan trọng để biểu hiện phong cách viết của một nhà lí luận phê bình. Nhiều trang viết kết hợp với những *tone* giọng linh hoạt trong *Nhà văn hiện đại* đã cho thấy tác giả là người đọc nhiều, thử nghiệm nhiều và trải nghiệm nhiều trên hành trình sáng tạo và nghiên cứu văn chương.

### 3. KẾT LUẬN

Nếu nhà phê bình cần phải có sự nhạy cảm đối với cái đẹp và năng lực sáng tạo ngôn từ thì Vũ Ngọc Phan qua *Nhà văn hiện đại* đã thể hiện được những dấu ấn phong cách của mình trong giọng điệu thể hiện, trong cách sử dụng từ ngữ, xếp đặt câu văn. Đó là lối phê bình với ngôn ngữ tinh tế, cảm xúc, giàu hình ảnh, nhịp điệu. Đó là sự kết hợp của giọng điệu phê bình nhã nhặn, từ tốn, điềm đạm xen lẫn với giọng hóm hỉnh, thâm thúy, sâu sắc kiểu nhà Nho. Đặt trong bối cảnh văn học đầu thế kỉ XX, với những dấu ấn riêng ấy, Vũ Ngọc Phan không chỉ khẳng định một phong cách phê bình đặc sắc mà còn đóng góp không nhỏ cho sự ra đời của khoa nghiên cứu phê bình văn học Việt Nam hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (1996), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Hoàng Ngọc Hiến (1989), Nhà phê bình cần phải “có văn”, Tạp chí *Văn học*, (2).
- [3] Đỗ Đức Hiểu (1992), Phê bình văn học, phê bình phong cách học, Báo *Văn nghệ*, (19).
- [4] Vũ Ngọc Khánh (1992), Học tập Nhà văn Vũ Ngọc Phan, Tạp chí *Văn học*, (6).
- [5] Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn hiện đại*, tập 1, Nxb. Văn học (tái bản), Hà Nội.
- [6] Vũ Ngọc Phan (1998), *Nhà văn hiện đại*, tập 2, Nxb. Văn học (tái bản), Hà Nội.
- [7] Đặng Tiến (1998), Vũ Ngọc Phan với phê bình văn học Việt Nam, Tạp chí *Đoàn kết*, (1).

**SOME CHARACTERISTICS OF LANGUAGE AND CRITICAL TONE  
OF VU NGOC PHAN IN *NHA VAN HIEN DAI***

**Le Thu Trang**

**ABSTRACT**

*Nha van hien dai, an excellent literary work on criticism by Vu Ngoc Phan, not only expresses logical thinking of a scientist but also has the critical cachet of an artist. In this Nha van hien dai, the artist critical stamp is clearly expressed in Vu Ngoc Phan's language and tone. It is the issue that we have chosen and presented in this article with the hope of further clarification on an aspect of Nha van hien dai, thereby, a better understanding about the style of one of the best modern critical writers in Vietnamese literary in the early 20<sup>th</sup> century can be more comprehensible.*

**Key words:** *Vu Ngoc Phan, Nha van hien dai, language, tone, critical*