

ĐẶC TRƯNG CỦA SỰ TÌNH QUAN HỆ

Lê Thị Lan Anh¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Trên cơ sở phân tích và kế thừa kết quả nghiên cứu của các tác giả đi trước, căn cứ vào quá trình khảo sát trên ngữ liệu tiếng Việt, chúng tôi đã xác định được ba đặc trưng cơ bản của sự tình quan hệ trong tiếng Việt: sự tình được tạo nên bởi hai tham thể quan hệ; Sự tình có tính [- động]; sự tình có tính [- chủ động]; trong đó đặc trưng đầu tiên (đặc trưng về số lượng và bản chất của tham thể trong sự tình quan hệ) là đặc trưng quan trọng nhất. Đây chính là những đặc trưng giúp phân biệt sự tình quan hệ và các loại hình sự tình khác trong hệ thống các loại hình sự tình.

1. MỞ ĐẦU

Dưới ánh sáng của Ngữ pháp chức năng, hiện nay, người ta không chỉ chú ý tới mặt cấu trúc mà còn quan tâm thích đáng tới mặt nghĩa của câu. Ở mặt nghĩa, thành tố nghĩa miêu tả của câu được quan tâm trước hết. Đó là thành tố nghĩa phản ánh một sự tình (hay một sự thể) nào đó của hiện thực. Hiện thực vốn muôn màu, muôn vẻ cho nên các sự tình tồn tại trong thế giới hiện thực cũng vô cùng phong phú và đa dạng. Tuy nhiên, dựa trên những tiêu chí nhất định, các nhà Ngữ pháp chức năng vẫn có thể phân loại các sự tình thành các loại hình sự tình khác nhau. Hiện nay, hệ thống các loại hình sự tình mà Halliday – người xây dựng thành công Lí thuyết chức năng hệ thống - đề xuất trong Dẫn luận Ngữ pháp chức năng (x.4) đang thu hút nhiều nhà ngôn ngữ học trên thế giới và các nhà Việt ngữ học. Hệ thống loại hình các sự tình theo quan niệm của ông gồm có 3 loại chính là Vật chất – Tinh thần – Quan hệ. Trên đường ranh giới giữa các sự tình này còn có các sự tình trung gian (chuyển tiếp) như : sự tình Hành vi (trung gian giữa Vật chất và Tinh thần), sự tình Phát ngôn (trung gian giữa Quan hệ và Tinh thần), sự tình Hiện hữu (trung gian giữa Vật chất và Quan hệ). Các sự tình trên sẽ làm thành một vòng tròn nối tiếp khép kín phản ánh tính phức tạp của vạn vật và của mối quan hệ giữa thế giới vật chất và thế giới tinh thần với những đặc trưng riêng biệt.

2. NỘI DUNG

2.1. Khái niệm sự tình quan hệ

Theo Halliday, khác với vật chất là hệ thống những kinh nghiệm “bên ngoài”, Tinh thần là hệ thống những kinh nghiệm “bên trong”, Quan hệ chính là các mối quan hệ trừu tượng để “*liên hệ mảng này với mảng kia của thế giới kinh nghiệm*” [4, tr 206].

Nói cụ thể hơn, sự tình quan hệ chính là một sự liên quan, một mối quan hệ nào đó (có thể là một sự đồng nhất, một sự so sánh, một sự tiếp xúc, một sự tương hỗ...) giữa hai hay nhiều thực thể tách biệt. Ví dụ :

(1) *Thân chị như cánh hoa sen.* (Ca dao)

2.2. Đặc trưng của sự tình quan hệ

Thống nhất với cách hiểu như trên của Halliday về sự tình quan hệ, kết hợp với việc khảo sát, thống kê và phân tích sự tình quan hệ trên hệ thống ngữ liệu tiếng Việt, chúng tôi thấy sự tình Quan hệ có những đặc trưng cơ bản sau đây phân biệt với các loại hình sự tình khác:

2.2.1. Về số lượng và bản chất của các tham thể

Là một sự liên quan, một mối quan hệ nào đó giữa các thực thể (ít nhất là giữa hai thực thể), sự tình quan hệ nhất thiết phải có hai tham thể (nếu chỉ có một tham thể thì không thể có quan hệ.) Halliday quan niệm “*Trong các cú quan hệ, có hai phần của ‘sự tồn tại’: cái này được cho là ‘là’ của cái kia. Nói theo cách khác, một mối quan hệ được thiết lập giữa hai thực thể tách biệt*” [4, tr 223]. Trong Tiếng Việt - Sơ thảo ngữ pháp chức năng, Cao Xuân Hạo cũng đã khẳng định “*Quan hệ là một tình hình của thực thể xét từ bên ngoài đối chiếu với một thực thể khác*” (tr. 428).

Kết quả khảo sát trên tư liệu tiếng Việt cho thấy khi xuất hiện trong sự tình quan hệ, hai tham thể luôn nằm trong một tương quan ngữ nghĩa nào đó. Điều này cũng có nghĩa, trong sự tình quan hệ, luôn phải tồn tại hai tham thể trong sự tương tác quy định lẫn nhau về chức năng nghĩa để cùng nhau thiết lập nên một mối quan hệ nào đó.

Chẳng hạn, chúng ta có một sự tình quan hệ thâm nhập đồng nhất. Đây là quan hệ *nhận dạng* giữa vật, việc, hiện tượng được đưa ra xem xét với những đặc điểm, tính chất giúp hiểu sâu về nó. Nằm trong mối quan hệ này, tương quan ngữ nghĩa giữa hai tham thể trong sự tình quan hệ thâm nhập đồng nhất có thể được mô hình hoá như sau: “*x đồng nhất với a*”. Trong mô hình ấy, *x* là *bị đồng nhất thể thâm nhập* trong vai trò thực thể (vật, việc, hiện tượng) được đưa ra để nhận dạng, còn *a* là *đồng nhất thể thâm nhập* trong vai trò thực thể dùng để nhận dạng *x* bằng cách đưa ra những đặc điểm tính chất mà vốn chỉ có ở *x*, của riêng *x* hoặc chỉ quy chiếu đúng vào *x* nhằm giúp cho người đọc, người nghe hiểu biết sâu hơn về *x*. Hai tham thể này luôn phải đồng thời xuất hiện để quy định chức năng nghĩa của nhau trong sự tình cũng như xác nhận sự tồn tại của sự tình đó. Ví dụ:

(2) *Xuân* là *con trai một của bác Năm Trừu*, bác Năm bị mù mắt bẩm sinh. (Tuyển tập truyện ngắn Việt Nam - Tập 2)

Ở ví dụ trên chúng ta dễ dàng xác định được *Xuân* là thực thể được đưa ra xác định/ nhận dạng (*bị đồng nhất thể thâm nhập*), còn *con trai một của bác Năm Trừu* là

thực thể dùng để xác định/ nhận dạng *Xuân* (*đồng nhất thể thâm nhập*). Là sự tổ hợp của một danh từ chung *con trai* với hai định ngữ *một* và *của bác Năm Trừu*, *con trai một của bác Năm Trừu* trở thành biểu thức quy chiếu của riêng *Xuân* và dù tư cách trong vai trò của yếu tố được dùng để xác định/ nhận dạng *Xuân*. Cả *bị đồng nhất thể thâm nhập* và *đồng nhất thể thâm nhập* đồng thời xuất hiện để quy định chức năng nghĩa của nhau trong sự tình cũng như xác nhận sự tồn tại của sự tình.

Tương quan ngữ nghĩa giữa các tham thể đã xác định bản chất của các tham thể trong sự tình quan hệ. Nằm trong một tương quan ngữ nghĩa nhất định, để cùng nhau thiết lập nên một mối quan hệ nào đó, các tham thể của sự tình quan hệ thực sự là *tham thể quan hệ*. Khác với các tham thể của các sự tình nêu đặc trưng, các tham thể của sự tình quan hệ một mặt chịu sự ấn định, chi phối trực tiếp của vị tố nêu quan hệ nhưng mặt khác lại có sự tương tác qui định lẫn nhau về chức năng nghĩa, về cương vị trong sự tình. Điều đó cũng có nghĩa, trong sự tình quan hệ, vị thế của quan hệ (lõi của sự tình quan hệ) có phần giảm đi. Kết quả khảo sát tư liệu cho thấy trong nhiều trường hợp, khi được hiện thực hoá trong câu, mặc dù quan hệ không được đánh dấu (nghĩa là không có sự xuất hiện của vị tố quan hệ), chúng ta vẫn có thể xác định được bản chất, đặc trưng của sự tình quan hệ đó nhờ vào hai tham thể quan hệ và tương quan ngữ nghĩa giữa chúng. Chẳng hạn, đây là câu có chứa sự tình quan hệ sở thuộc:

(3) *Cái chèo* Ø *đời nhà Minh* anh ạ, ... (Thạch Lam).

Bị sở hữu thể Sở hữu thể

Còn sau đây là câu có chứa sự tình quan hệ cảnh hưởng vị trí định tính:

(4) Lần này *nhà chi Lua* mãi Ø *Hiệp Lộ*, ... (Anh Đức)

Đương thể vị trí Thuộc tính thể vị trí

Có thể nói, sự tồn tại của hai tham thể quan hệ cùng tương quan ngữ nghĩa giữa chúng là một trong những đặc trưng ngữ nghĩa quan trọng nhất giúp cho chúng ta phân loại và nhận dạng các sự tình quan hệ cũng như phân biệt sự tình quan hệ với những loại hình sự tình khác.

2.2.2. Đặc trưng [- động] của sự tình quan hệ

Như đã biết, thông số [\pm động] là một trong hai thông số quan trọng nhất được Dik đưa ra nhằm xác định và phân loại các loại hình sự tình. Với Dik (x.2), thông số [\pm động] được định tính trong mối quan hệ với khái niệm biến đổi (change). Một sự tình [$+$ động] là một sự tình bao hàm trong nó một sự biến đổi nào đó (kể cả biến đổi nội tại).

Vốn là một sự liên quan, một mối quan hệ giữa hai hay nhiều vật, việc, hiện tượng trong thế giới hiện thực, một cách mặc nhiên, các sự tình quan hệ sẽ không bao hàm một sự biến đổi nào. Do vậy, chúng ta có thể khẳng định đặc trưng [- động] là tiêu chí cũng rất cơ bản và có tính phổ quát đối với việc xác định một sự tình quan hệ. Đây

là tiêu chí thuộc về nội dung ý nghĩa của sự tình. Tuy nhiên, nó có thể được nhận diện dựa trên các yếu tố hình thức như: khả năng không kết hợp được với các từ chỉ tốc độ, khả năng ít kết hợp với các từ phủ định đơn: không, chưa, chẳng...

Kết quả khảo sát cho thấy, đặc trưng [- động] của sự tình quan hệ có những biểu hiện cụ thể sau:

Thứ nhất, trong câu biểu thị sự tình quan hệ thường không có sự xuất hiện của các từ có ý nghĩa tốc độ như *bèn, bỗng, đột nhiên, vụt, từ từ, suýt, chợt, liền, nhanh, chậm, thoăn thoắt, vội vàng, thông thả*... Chẳng hạn, chúng ta không thể nói:

(5) Cô ấy *bèn* là sinh viên.*

(6) Nó *vội vàng* mâu thuẫn với tôi.*

Thứ hai, là một sự tình [- động], các sự tình quan hệ thường không có khả năng kết hợp dễ dàng với các từ chỉ âm thanh, đặc biệt là các từ tượng thanh như: *bốp, chát, xoảng, vút, rì rầm, lộp bộp*... Cách nói sau đây là cách nói không được chấp nhận trong tiếng Việt:

(7) Nó *vút* cái là sinh viên.*

(8) Cái âm *bốp* cái bằng nhôm.*

Trong khi đó, các sự tình mang đặc trưng [+ động] thường có khả năng gây “tiếng động” nên dễ kết hợp hơn với các từ này. Ví dụ:

(9) Nó tát *bốp* vào mặt thằng bé.

Tất nhiên, không phải tất cả (hoặc luôn luôn) các sự tình [+ động] đều có khả năng này.

Thứ ba, do đặc trưng [+ động] liên quan tới sự biến đổi nên vị tố thể hiện sự tình [+ động] có thể sử dụng hình thức lặp như *chạy đi chạy lại, học đi học lại*..., còn sự tình [- động] thì không có khả năng này. Do đó, chúng ta không thể nói: *giống đi giống lại, là đi là lại*...

Thứ tư, nếu như các sự tình [+ động] ở hình thức phủ định, thường sử dụng các từ phủ định đơn *không, chưa, chẳng* thì ở sự tình quan hệ nói riêng và sự tình có đặc trưng [- động] nói chung, các từ phủ định *không phải, đâu phải, chẳng phải, chưa phải*,... thường được sử dụng. Ví dụ:

(10) Đồng chí ấy *không phải* là pháo thủ mà làm quan trắc của tàu.
(Nguyễn Minh Châu)

(11) Bà Y- a - đố *chưa phải* là một tiên liệt. (Giải nhất văn chương)

Rõ ràng, với hàng loạt dấu hiệu hình thức nêu trên, có thể khẳng định: đặc trưng [- động] là một trong những tiêu chí giúp chúng ta có thể nhận dạng và khu biệt sự tình quan hệ với các loại hình sự tình khác trong tiếng Việt.

Thực tế sử dụng ngôn ngữ cũng cho thấy, đặc trưng [- động] không phải là đặc trưng riêng của sự tình quan hệ mà còn là đặc trưng của những loại sự tình khác. Do đó,

để nhận diện sự tình quan hệ, cần thiết phải sử dụng phối hợp đặc trưng này với các đặc trưng khác nữa.

2.2.3. Đặc trưng [- chủ động] của sự tình quan hệ

Theo Dik, bên cạnh thông số [\pm động], thì [\pm chủ động] cũng là thông số quan trọng để phân loại các loại hình sự tình. Theo ông, một sự tình [+ chủ động] nếu như một trong những thực thể liên quan đến nó (vai nghĩa) có khả năng “điều khiển” và “chịu trách nhiệm” về sự tình đã xảy ra. Nếu trong sự tình không có vai nghĩa nào có khả năng này thì chúng ta sẽ có một sự tình [- chủ động].

Thực tế cho thấy, các thực thể tham gia vào sự tình quan hệ thường nằm trong một mối quan hệ nhất định, có sẵn. Do vậy, chức năng nghĩa của chúng chỉ là chức năng tạo lập một chiều nào đó của quan hệ mà nó “bắt buộc” phải thuộc vào. Vì lẽ đó, chúng thường ở thể “bị động” chứ không phải “chủ động” nên không có khả năng “điều khiển”, “chịu trách nhiệm” về việc xảy ra của sự tình. Điều đó cũng có nghĩa, sự tình quan hệ thuộc vào loại những sự tình có đặc trưng [- chủ động].

Giống như đặc trưng [- động], đặc trưng [- chủ động] cũng là một tiêu chí thuộc về nội dung ý nghĩa của sự tình. Trong tiếng Việt, nó cũng được biểu hiện ra bằng những dấu hiệu hình thức khác nhau. Cụ thể là:

a. Trong tiếng Việt, biểu hiện rõ nhất cho đặc trưng [- chủ động] của sự tình quan hệ là: khi được biểu hiện trong câu, các sự tình này thường không có khả năng kết hợp được với các từ tình thái bao hàm ý [+ chủ động] như *có, gắng, toan, định, đành, nỡ...* Tiếng Việt thường không chấp nhận những cách nói sau đây:

(12) Cô ấy *định* là bác sĩ.*

(13) Nó *đành* giống mẹ.*

b. Việc không chấp nhận cấu trúc cầu khiến của các sự tình quan hệ trong tiếng Việt cũng là một dấu hiệu giúp chúng ta khẳng định đặc trưng [- chủ động] của loại sự tình này. Theo Nguyễn Thị Quy thì: “*Người ta chỉ có thể yêu cầu hay sai khiến một người hay một động vật (hay một thân linh) làm một việc có chủ ý, nghĩa là làm một việc gì mà chủ thể có thể tự điều khiển mình làm được*” [5, tr. 68]. Cho nên, là một sự tình không có thực thể nào có thể “điều khiển”, “tự chịu trách nhiệm” về sự tình thì việc không chấp nhận cấu trúc cầu khiến ở sự tình quan hệ là lẽ đương nhiên. Do vậy, hầu hết các sự tình quan hệ đều không thể đặt vào cấu trúc cầu khiến: C - V - STQH (C: chủ thể cầu khiến, V: vị tố cầu khiến, STQH: sự tình quan hệ). Ví dụ:

(14) Tôi *sai* nó là giáo viên.*

(15) Nó *ra lệnh* cho cái xe đạp thuộc về mẹ tôi.*

c. Dấu hiệu hình thức thứ ba có thể biện hộ cho đặc trưng [- chủ động] của các sự tình quan hệ tiếng Việt là việc chúng không chấp nhận sự tồn tại của vai

nghĩa *kẻ hưởng lợi* (thực thể được hưởng kết quả của hành động có mục đích nhằm làm hộ, làm giùm, làm giúp, làm thay... cho một đối tượng nào đó và “*một hành động có mục đích như thế chỉ có thể là chủ ý và cái ý định giúp đỡ người kia chỉ có thể có, khi việc sắp làm là một hành động có chủ ý*” [5, tr. 73]) trong sự tình. Do đó, không thể nói:

(16) Cái bàn này bằng gỗ *hộ mẹ*.*

(17) Tôi có ba quyển vở *giùm anh ấy*.*

d. Khả năng không có sự xuất hiện của vai nghĩa *phương tiện* cũng là một dấu hiệu để khẳng định đặc trưng [- chủ động] của các sự tình quan hệ.

Với chức năng nghĩa là những thực thể được sử dụng để tiến hành, thực hiện một hoạt động nào đó, vai nghĩa phương tiện chỉ có thể xuất hiện trong các sự tình [+ chủ động] - những sự tình mà chủ thể có khả năng lựa chọn và sử dụng các phương tiện để phục vụ tốt nhất cho hành động mà mình trực tiếp thực hiện và điều khiển. Ở các sự tình mang đặc trưng [- chủ động] nói chung và sự tình quan hệ nói riêng, do đó, không thể có sự xuất hiện của vai nghĩa phương tiện. Các cách nói như:

(18) Tôi là sinh viên *bằng sự chăm chỉ*.*

(19) Cái lọ bằng thủy tinh *nhờ bàn tay khéo léo của người thợ*.*

là những cách nói không được sử dụng trong tiếng Việt.

Các dấu hiệu hình thức trên đây chứng tỏ sự tình quan hệ là sự tình có đặc trưng [- chủ động]. Đây cũng là một trong những tiêu chí được sử dụng làm căn cứ để nhận diện và khu biệt sự tình quan hệ với các sự tình khác.

3.KẾT LUẬN

Trên cơ sở phân tích và kế thừa kết quả nghiên cứu của các tác giả đi trước, căn cứ vào quá trình khảo sát trên ngữ liệu tiếng Việt, chúng tôi đã xác định được ba đặc trưng cơ bản của sự tình quan hệ trong tiếng Việt:

- Sự tình được tạo nên bởi hai tham thể quan hệ.

- Sự tình có tính [- động].

- Sự tình có tính [- chủ động].

trong đó đặc trưng đầu tiên (đặc trưng về số lượng và bản chất của tham thể trong sự tình quan hệ) là đặc trưng quan trọng nhất. Đây chính là những đặc trưng giúp phân biệt sự tình quan hệ và các loại hình sự tình khác trong hệ thống các loại hình sự tình.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Cao Xuân Hạo, 2004, *Tiếng Việt sơ thảo ngữ pháp chức năng*, NXB Giáo dục.
 [2] Dik S.C., 1981, *Functional Grammar*, Dordrecht: Foris.
 [3] Diệp Quang Ban, 2004, *Ngữ pháp Việt nam Phần câu*, NXB Đại học Sư phạm Hà Nội.

- [4] Halliday, 2001, *Dẫn luận Ngữ pháp chức năng* (Bản dịch của Hoàng Văn Vân), NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [5] Nguyễn Thị Quy, *Vị từ hành động tiếng Việt và các tham tố của tổ (so sánh với tiếng Nga và tiếng Anh)*, NXB Khoa học Xã hội, 1995.
- [6] Hoàng Văn Vân, 2002, *Ngữ pháp kinh nghiệm của cú tiếng Việt mô tả theo quan điểm chức năng hệ thống*, NXB Khoa học Xã hội.

TYPICAL FEATURES OF THE RELATIONAL SITUATION

Le Thi Lan Anh¹

¹Department of social sciences, Hong Duc University

ABSTRACT

Based on the analysis and the inheritance of the research results of other authors as well as our survey on the Vietnamese language, we have identified 3 typical features of the situation in Vietnamese have been indentified by the author: The states of affairs created by 2 participants; passive state of affairs; Active relational situation; of which the most important feature is the feature of the quantity and nature of the participants in the states of affairs. These are the distinguishing featuries which help differentiate relational situations from other situations in the situational system.

CON NGƯỜI THA HÓA TRONG MÔI TRƯỜNG ĐÔ THỊ - MỘT ĐỀ TÀI MỚI CỦA TIỂU THUYẾT QUỐC NGŨ ĐẦU THẾ KỶ XX

Lê Tú Anh¹

¹ Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Con người tha hoá trong môi trường đô thị là một đề tài mới, gắn liền với quá trình đô thị hoá ở nước ta đầu thế kỷ XX và buổi đầu của nền văn xuôi quốc ngữ. Qua một số tác phẩm tiêu biểu, có thể thấy, mặc dù trong buổi phôi thai của thể loại, đề tài này đã được phản ánh một cách chân thực, sinh động và sâu sắc. Sự xuất hiện của nó không chỉ có ý nghĩa làm phong phú thêm nội dung phản ánh của văn học giai đoạn đầu thế kỷ XX, trở thành những chứng tích mang giá trị văn hoá, lịch sử; mà còn góp phần thúc đẩy sự phát triển nhanh chóng của nền văn học dân tộc theo hướng hiện đại.

1. MỞ ĐẦU

Hiện tượng con người tha hoá trong môi trường đô thị xuất hiện trong bối cảnh xã hội Việt Nam chuyển mình từ chế độ phong kiến sang chế độ thuộc địa nửa phong kiến. Cuộc khai thác thuộc địa của thực dân Pháp cũng như quá trình tư sản hoá đã hình thành trên đất nước ta rất nhiều đô thị. Môi trường sống có phần văn minh, hiện đại hơn các vùng nông thôn đó đã cất tiếng gọi những người nông dân bỏ làng bỏ xóm lên thành thị sinh sống. Cuộc sống ở chốn đô thành hấp dẫn nhưng cũng rất phức tạp và nhiều cạm bẫy khiến con người dễ dàng mắc phải. Hiện thực đó đã mở ra một phạm vi mới cho văn học, nhất là tiểu thuyết quốc ngữ. Bởi vì, tiểu thuyết, do những đặc trưng thể loại, bản thân nó đã có khả năng phản ánh nhiều vấn đề khác nhau của xã hội. Tiểu thuyết bằng chữ quốc ngữ còn có phạm vi phản ánh và khả năng diễn đạt phong phú hơn. Con người tha hoá trong môi trường đô thị không chỉ là đối tượng mới lạ hấp dẫn tiểu thuyết, mà tiểu thuyết về đề tài này càng có sức hấp dẫn mạnh mẽ hơn đối với người đọc.

2. ĐỀ TÀI CON NGƯỜI THA HÓA TRONG MÔI TRƯỜNG ĐÔ THỊ QUA MỘT SỐ TIỂU THUYẾT TIÊU BIỂU ĐẦU THẾ KỶ XX

2.1. Trong tiểu thuyết giai đoạn 1900-1930, số lượng tác phẩm đề cập đến chủ đề này khá nhiều. Tuy nhiên, do khuôn khổ có hạn của bài báo, chúng tôi chỉ xin phép đề cập đến một số tác phẩm tiêu biểu. Cụ thể là *Cành hoa điểm tuyết*, *Cuộc tang thương* (Đặng Trần Phát), *Kim Anh lệ sử* (Trọng Khiêm), *Phồn hoa mộng tỉnh* (Đương Tự Giáp), *Cố Ba Trành* (Nguyễn Ý Bửu), *Mồ côi Phụng* (Trứ Giả).

Trong *Cuộc tang thương*, nhân vật Ngô Tòng do gia cảnh éo le, từ bỏ vùng quê Thái Bình cùng mẹ lên Hà Nội sinh sống là bước ra một không gian rộng lớn hơn, tự đặt mình trong nhiều mối quan hệ phức tạp hơn. Thay vì các mối quan hệ họ hàng (*Một giọt máu đào hơn ao nước lã*), làng xóm (*Bán anh em xa mua láng giềng gần*) như trước đây; trong môi trường sống mới, Ngô Tòng phải làm quen với nhiều mối quan hệ mới: quan hệ làm ăn buôn bán (với bà Lang C), quan hệ bạn bè cùng học (với Lê Cần), quan hệ đồng nghiệp (trong sở Kho bạc)... Đường như nhận thức được sự phức tạp của cuộc sống nơi phố phường, Ngô Tòng không muốn quảng giao, chỉ thân thiết với mình Lê Cần - người bạn học có cùng cảnh ngộ. Tưởng thế là được yên ổn trong cuộc đời đầy bất trắc, nào ngờ chính Lê Cần - người bạn thân thiết và Ngọc Lan - người vợ yêu quý đã phản bội Ngô Tòng, dan díu với nhau. Một kết cục bi thảm ngoài sức tưởng tượng đã khiến Ngô Tòng không sao chịu đựng nổi: “*Cậu đã như con chim bị tên bay lạc, thấy cây cong càng thêm giật mình. Bây giờ cậu chỉ còn tìm chỗ nào vắng vẻ, sống qua ngày làm bạn với cái đau đớn mà thôi, chớ sự đời đã tắt lửa lòng, còn chen vào chốn bụi hồng làm chi? Tự tưởng cậu quay về cả cõi tôn giáo siêu việt; tinh thần cậu như muốn quy y mà tin ngưỡng một đấng đại từ đại bi, để cầu sự an ủi trong lòng*”... Ngô Tòng đã chết trên đường tìm đến cửa Phật. Sự tha hoá của Ngô Tòng là ở chỗ con người không đứng vững, đã sụp đổ trước sức tấn công quyết liệt, những trận đòn “vu hồi” của hoàn cảnh sống. Từ bi kịch gia đình (cha theo gái trẻ bỏ rơi hai mẹ con) đến bi kịch cá nhân (vợ ngoại tình) của Ngô Tòng, cũng là sự vận động của cốt truyện trong *Cuộc tang thương*, tác giả đã làm hiện lên một môi trường sống mà ở đó con người chỉ mãi mê chạy theo cám dỗ, thỏa mãn những dục vọng riêng tư thấp hèn, chà đạp lên luân thường đạo lý. Chứng kiến xã hội điên đảo, quay cuồng trong lối sống cá nhân ích kỷ, con người trong sáng mà yếu đuối của Ngô Tòng như một cây non bị giông gió cuộc đời quăng quật và cái chết đến với Ngô Tòng thật khó tránh khỏi.

Cuộc đời của Bạch Thuý trong *Cành hoa điểm tuyết* cũng bắt đầu trở nên truân chuyên kể từ lúc đặt chân đến chốn Hà thành. Mười tám tuổi với nhan sắc nức tiếng gần xa, Bạch Thuý là đối tượng cho nhiều chàng trai nhòm ngó, theo đuổi. Kết duyên cùng Liễu Oanh - con quan phủ Nguyễn - khôi ngô học giỏi, những tưởng cuộc đời Bạch Thuý sẽ trở nên sung sướng. Nào ngờ Liễu Oanh trong thời gian làm việc xa nhà, bị bạn bè rủ rê, đã trở thành kẻ nghiện hút, cờ bạc, mê đắm tửu sắc, dẫn đến nợ nần chồng chất. Rời bỏ Liễu Oanh, Bạch Thuý lại gặp phải một Bạc Sờ. Bị Bạc Sờ bỏ rơi, Bạch Thuý phải chấp nhận vào sống trong xóm cô đầu Bình Khang... Cuộc đời của người con gái một thời nhan sắc cứ thế trượt dài trên đường vào ngõ cụt bế tắc. Xã hội đầy cam bẫy, lòng người đầy toan tính, số phận con người được giao phó cho những sự tình cờ, may rủi. Qua hai tiểu thuyết làm nên tên tuổi là *Cành hoa điểm tuyết* và *Cuộc tang thương*, Đặng Trần Phát đã thể hiện rõ thiên hướng ngòi bút của mình. Ông có xu hướng đưa nhân vật từ môi trường nông thôn ra thành thị để thử thách, qua

đó chứng tỏ một sự đổi thay không cưỡng nổi của con người trước làn sóng “văn minh” của cuộc Âu hoá. Số phận của những người như Ngô Tông, Bạch Thuỷ với đầy những bước ngoặt ngoài dự định và mong muốn chỉ có thể xảy ra trong một môi trường đô thị đa đoan và rất phức tạp. Trong môi trường ấy, con người thật khó giữ cho mình một cuộc sống bình lặng, thuần hậu, chất phác như cuộc sống yên bình trong tình làng nghĩa xóm trước đây.

Nếu Ngô Tông chết trên đường tới cửa Phật, nghĩa là trong thâm tâm, nhân vật vẫn còn niềm tin tưởng có một chốn nương náu giữa thời buổi đầy bất trắc, thì Kim Anh (*Kim Anh lệ sử*) vào đến cửa Phật rồi vẫn không sống nổi. Chùa Hoa Linh, nơi Kim Anh tìm đến làm chốn nương thân sau một chuỗi những cay đắng cuộc đời mà cô phải ném trái, thực chất là một ổ sư hổ mang, một ổ mại dâm trá hình. Trong hoàn cảnh đó, con đường duy nhất mà Kim Anh có thể lựa chọn là tìm đến cái chết. Qua cuộc đời gian truân, bất hạnh của Kim Anh, Trọng Khiêm không chỉ dừng lại ở mức độ mô tả một bức tranh toàn cảnh xã hội; mà còn vạch trần bản chất của xã hội thuộc địa bấy giờ, một xã hội nửa Tây nửa ta đầy bất công, tàn nhẫn đã dồn ép, truy đuổi con người tới tận bước đường cùng, không lối thoát.

Bên cạnh hiện tượng con người bắt lực và gục ngã trước hoàn cảnh, thực trạng con người bị cám dỗ, trở thành kẻ “đồng loã” với hoàn cảnh, tự huỷ hoại mình cũng ám ảnh nhiều người cầm bút. *Phồn hoa mộng tỉnh* kể chuyện về Văn Sinh, một chàng trai hai mươi tuổi, sinh ra trong một gia đình khá giả ở Hà Nội, có học hành, đang làm viên chức trong phủ toàn quyền. Văn Sinh là người “*thích nghe cô đầu hay, thích uống rượu sâm banh tốt*”. Và sở thích ấy của Văn Sinh đã được xã hội đáp ứng một cách đầy đủ. Hà Nội bấy giờ chen chúc các xóm bình khang: “*Thôi thì hàng Giấy, Bạch-Mai, Thái-Hà, Hàng-Mã, Vạn-Thái, Khâm-Thiên, các xóm “chị em” không mấy nhà là tôi không biết cả*”. Tại một xóm cô đầu ở ấp, Văn Sinh đã đắm đuối với cô đào Chinh. Mới buổi đầu gặp mặt mà Văn Sinh đã chơi thâu đêm, về đến nhà vừa đúng giờ đi làm nên ngày hôm ấy rất mệt mỏi, vừa viết vừa ngủ gà ngủ gật. Nhưng từ đó, đêm nào cũng vậy, “*dù mưa dầm gió bắc, dù bão-táp phong-ba*”, Văn Sinh đều xuống phố ấp chơi. Tiền lương mỗi tháng 45\$ không phải tiêu đến mà cũng hết, Văn Sinh còn phải vay nặng lãi đến ngót hai nghìn bạc. Cùng chơi với Văn Sinh còn có một người bạn là Cốc Nhân.

Ông này đã có vợ con, “*là người rất điềm đạm, về đặng học thức thì trước đã nổi danh ở vùng Hải Dương ta*”. Cũng giống Văn Sinh, ông Cốc Nhân chỉ yêu quý một cô đào tên là Tinh. Trong cuộc mê đắm tử sắc, họ không phải không có lúc sự tỉnh để nhận ra sai lầm của mình: “*Người ta có tài tất có tình, sự đó tôi không trách, tôi chỉ trách ông sao cũng như tôi mà chọn lấy một cái tình rất đáng khinh bỉ, là cái tình đối với những bọn Bình-khang vậy!*”. Đó là những suy nghĩ rất thật của Văn Sinh trong một lần tỉnh ngộ. Mặc dù vậy, như là “*ma đưa lối, quỷ dẫn đường*”, họ không tài nào cưỡng nổi đam mê. Có lần rờn rã hơn một tháng trời, hai ông với hai

ả đào, hai cái nhà liền tường không tối nào không hát. Văn Sinh có khi bỏ đến hai, ba hôm không đi làm mà cũng không xin phép. Ông Cốc-Nhân thì đã một tháng ba ngày không về Hải Dương. Cuối cùng Văn Sinh phát ốm, đi khám bệnh, thầy thuốc kết luận là do tẩu sắc quá độ. Giữa lúc ấy, người đến đòi nợ om xòm. Không tiền trả nợ, không tiền mua thuốc, không thể ở lại Hà Nội được nữa, Văn Sinh nghe theo lời ông Cốc Nhân về Hải Dương để trốn nợ. Trước khi đi Hải Dương, hai ông còn chơi với hai cô đào một đêm nữa. Một đêm trong cảm giác ngán ngùi của Văn Sinh đã khiến anh ta mệt mỏi rã rời, trên tàu nằm ngủ lúc nào không biết. Đến lúc này, Văn Sinh mới thấy hối hận. Viết *Phồn hoa mộng tỉnh* dưới dạng chép lại một câu chuyện tự thuật của Văn Sinh, Dương Tự Giáp mong muốn cuốn sách của mình sẽ trở thành một bài học cảnh tỉnh cho những ai cứ “*đắm đuối trong bể tình, mơ màng trên bến đục*”, khi tỉnh ra thì sự đã rồi, không thể cứu vãn được nữa. Văn Sinh cũng như Á Cầu (*Mỏ cô Phượng*), Liễu Oanh (*Cành hoa điểm tuyết*)... đều trở nên hư hỏng vì không thể làm chủ được mình trước những cám dỗ của một lối sống thành thị nhiều cám bẫy. Lối sống buông thả đó sớm muộn gì cũng dẫn đến những bi kịch cho con người.

Không chỉ những người đàn ông nhẹ dạ bị hoàn cảnh “dụ dỗ”, nhiều người phụ nữ cũng không thoát khỏi cám bẫy của một lối sống thành thị chạy theo thị hiếu vật chất tầm thường. Phượng (*Mỏ cô Phượng*) vốn là người phụ nữ nét na, sống an phận, nhưng vì tiếng gọi của một cuộc sống tự do yêu đương và hưởng thụ, đã bỏ lại gia đình với ba đứa con thơ dại để chạy theo Hoàng Hồ - một anh trai tân con nhà giàu có. Cố nhiên, trước đó Phượng cũng là nạn nhân của một người chồng có thói trăng hoa là Á Cầu. Nhưng ngay cả khi đã tìm được chốn nương thân nơi cửa Phật, Phượng vẫn không thể nào từ bỏ được những dục vọng nơi cõi phàm tục. Có ông Tham Bách làm quan ở toà sứ Hưng Yên vào văn cảnh chùa, thấy Phượng mặt hoa da phấn, muốn lấy làm vợ bé, Phượng đã bằng lòng: “*Thị Phượng vì tục căn chưa tỉnh, không chịu nổi được khổ hạnh, thấy quan Tham bóng giáng, cũng có tình đeo đai*”. Kết cục, Phượng bị vợ cả ông Tham đánh ghen, ăn phải bùa của thầy mo nên hoá dại, chết trong cô độc ở một nhà thương thí. Cùng chung số phận như Thị Phượng, trong tiểu thuyết cùng thời còn có cô Liên Tử Tâm (*Cô Ba Trành*). Trải qua nhiều cay đắng của cuộc đời (mối tình đầu trong sáng không thành, bị Đặng Huỳnh Kim cưỡng đoạt, khi gặp lại người yêu thì Cao Sĩ Quý lại bị Đặng Huỳnh Kim đánh trọng thương rồi chết, sau đó cha cô cũng qua đời, bỏ lại cô bơ vơ một mình), Liên Tử Tâm mang tâm trạng chán nản, hoài nghi tất cả. Để trả thù cho những gì mình đã phải chịu đựng, nàng tìm mọi cách để moi tiền của những tên háo sắc, khiến nhiều kẻ khuyh gia bại sản. Cứ thế, Liên Tử Tâm - lúc này đã đổi tên là Ba Trành - ngày càng lao sâu vào con đường truy lạc, ban ngày thì cờ bạc, đêm xuống trở thành gái giang hồ. Cuối cùng, nàng mắc bệnh phải vào nằm trong nhà thương làm phúc và qua đời mà không có lấy một người thân bên cạnh.

Được biết, cả hai tác phẩm *Mồ cô Phượng* và *Cô Ba Trành* đều xây dựng dựa trên những dữ liệu về cuộc đời thật của hai người con gái, một trên đất Bắc (cô Phượng) và một trên đất Sài Gòn (cô Ba Trành). Điểm gặp gỡ giữa họ là từ những đau khổ của cuộc đời, thay vì phải vượt lên để sống cho có ý nghĩa, họ lại để cuộc đời mình trôi theo những xô đẩy của hoàn cảnh sống, một hoàn cảnh sống luôn sẵn chứa những mầm mống tội lỗi. Ở đó đầy rẫy những sòng bạc, những ô mại dâm, những Sở Khanh, Bạc Bà... Chúng vuốt ve, nuôi dưỡng để cái ác phát triển, làm biến dạng những bản tính tốt đẹp của con người.

2.2. Không chỉ gắn liền với quá trình đô thị hóa, đề tài con người tha hóa trong môi trường đô thị ra đời còn gắn liền với quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc đầu thế kỷ XX. Do vậy, nó đã góp phần tạo nên bước khởi đầu quan trọng, đầy ý nghĩa trong quá trình vận động và phát triển của nền văn học theo hướng hiện đại. Lần đầu tiên xuất hiện trong văn học, đề tài này chứng tỏ sự thay đổi trong quan niệm về đối tượng phản ánh của người viết. Đó là việc tăng cường chất liệu của đời sống hiện thực cho tác phẩm văn học, làm cho văn học thoát ly dần tính lệ thuộc, ảnh hưởng - một đặc điểm khá nổi bật của văn học thời trung đại. Quan niệm “có tích mới dịch nên tuồng” do đó, bị mờ nhạt dần. Tăng cường chất liệu hiện thực, hướng vào cuộc sống đang nóng hổi, tác phẩm văn học nói chung, tiểu thuyết về đề tài này nói riêng đã trở nên phong phú, đa dạng, sinh động hơn về nội dung phản ánh. Cùng với đó, một quan niệm mới về cách viết, quan niệm “tả thực” đã hình thành trong tư duy của người sáng tác. Khi “tả thực” được hiểu là lối tả chi tiết, cụ thể, đối lập với bút pháp ước lệ, tượng trưng vốn là một đặc điểm của văn học trung đại có nguồn gốc ảnh hưởng từ văn học Trung Quốc, thì một kiểu nhân vật mới cũng xuất hiện. Đó là những nhân vật sống động, đời thường với tính cách và số phận cụ thể, riêng biệt, gắn liền với môi trường, hoàn cảnh sống của từng cá nhân. Sức hấp dẫn của tiểu thuyết mới, của văn học hiện đại chính là ở đó.

3. KẾT LUẬN

Nhìn chung, đề tài con người tha hoá trong môi trường đô thị gắn liền với quá trình tư sản hoá, đô thị hoá ở nước ta đầu thế kỷ XX, cũng có nghĩa là gắn liền với buổi đầu của nền văn xuôi quốc ngữ. Qua những tác phẩm kể trên, có thể thấy, mặc dù trong buổi phôi thai của thể loại, nhưng đề tài mới mẻ này đã được phản ánh một cách chân thực, sinh động và sâu sắc. Do vậy, nó không chỉ có ý nghĩa làm giàu có thêm nội dung phản ánh của văn học giai đoạn đầu thế kỷ XX, trở thành những chứng tích mang giá trị văn hoá, lịch sử; mà còn đem lại nhiều đổi mới quan trọng về cách viết, về kiểu nhân vật và chất liệu phản ánh... Từ đó, nó góp phần tạo tiền đề cho những bước tiến của mảng đề tài này trong văn xuôi các giai đoạn sau, đồng thời thúc đẩy sự phát triển nhanh chóng của nền văn học dân tộc theo hướng hiện đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Cành hoa điểm tuyết*, Đặng Trần Phát, H.: Vĩnh Thành, 1921.
- [2] *Cuộc tang thương*, Đặng Trần Phát, H.: Vĩnh Thành, 1923.
- [3] *Kim Anh lệ sử*, Trọng Khiêm, H.: Đông Kinh ấn quán, 1924.
- [4] *Mồ cô Phương*, Trứ Giả, H.: Công Nông Thương báo, 1926.
- [5] *Cô Ba Trành*, Nguyễn Ý Bửu, S.: Impr. Xưa nay, 1927.
- [6] *Phồn hoa mộng tỉnh*, Dương Tự Giáp, H.: Imp. Kim Đức Giang, 1929.

**THE MAN DEPRAVED BY URBAN ENVIROMENT – A NEW
THEME IN THE EARLY 20TH CENTURY NATIONAL
LANGUAGE NOVELS**

Le Tu Anh¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

Depraved human being in envirnment is a new topic, associated with the process of urbanization in our country in the early 20th century and the first session of the national language prose. Through some typical works, we can see that although in the embryo of the genre, this subject is honestly, vividly and profoundly reflected. Its appearance not only means enriching the contents of the literature reflection of the early twentieth century, becomes the area's evidences of cultural, historical values, but also contributes to promoting the rapid development of ethnic literature towards the modern trend.

VAI TRÒ CỦA VIỆC TÁCH ĐOẠN TRONG TRUYỆN NGẮN

Lê Thị Thu Bình¹

¹Khoa Sư phạm Tiểu học, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Khi văn bản có nhiều nội dung sẽ nảy sinh vấn đề tách đoạn. Về cơ bản, việc tách đoạn văn bản vừa xuất phát từ yêu cầu về lô gíc ngữ nghĩa, vừa xuất phát từ mục đích tu từ. Vấn đề tách đoạn trong văn bản đã được một số nhà ngôn ngữ học trong và ngoài nước quan tâm. Tuy nhiên các tác giả chỉ tập trung đưa ra những nguyên tắc tách đoạn trong văn bản nói chung mà chưa chú ý nhiều đến vai trò của việc tách đoạn trong từng thể loại văn bản. Vì thế, nghiên cứu vai trò của việc tách đoạn trong truyện ngắn sẽ góp phần làm rõ giá trị của đoạn văn trong cấu trúc văn bản nói chung, truyện ngắn nói riêng, đồng thời giúp chúng ta hiểu sâu sắc hơn về quy tắc xây dựng đoạn văn, văn bản, lí giải quan hệ ngữ nghĩa của các bộ phận trong chính thể văn bản.

1. Khi văn bản có nhiều nội dung, nhiều ý, sẽ nảy sinh vấn đề tách đoạn. Đó chính là sự phân chia nội dung chủ đề của văn bản thành các tiểu chủ đề, tạo cho văn bản có kết cấu hợp lí. Đó còn là một thủ pháp phong cách học thể hiện ý đồ của tác giả được rõ ràng hơn. Đúng như nhận định của I.R. Galperin: "Việc chia cả một văn bản hoàn chỉnh thành các đoạn là do tác giả muốn chuyển từ một tuyến chủ đề này sang một tuyến khác hoặc một tình tiết này sang một tình tiết khác trong phạm vi của tuyến chủ đề này" (5, tr 110). Theo đó, việc tách đoạn văn bản vừa xuất phát từ yêu cầu về lô gíc ngữ nghĩa (mang tính khách quan), vừa xuất phát từ mục đích tu từ (mang tính chủ quan).

Vấn đề tách đoạn trong văn bản đã được một số nhà Việt ngữ học quan tâm. Tuy nhiên hầu như các tác giả chỉ tập trung đưa ra một số nguyên tắc tách đoạn trong văn bản nói chung mà chưa chú ý nhiều đến vai trò của sự tách đoạn trong từng thể loại văn bản. Vì thế, nghiên cứu vai trò của việc tách đoạn trong truyện ngắn sẽ góp phần tìm hiểu sâu hơn về quy tắc xây dựng đoạn văn, tạo lập văn bản, lí giải quan hệ ngữ nghĩa của các bộ phận trong chính thể văn bản.

2. Với tư cách là hình thức tự sự cỡ nhỏ, truyện ngắn có sự quy định chặt chẽ về dung lượng, sự kiện, chi tiết... Do đó, quy trình tách đoạn trong truyện ngắn phụ thuộc rất nhiều vào dung lượng văn bản và ý đồ chủ quan của người viết. Có thể nói, người viết có quyền "tự do" trong tách đoạn văn bản. Vì thế, chúng ta không ngạc nhiên khi bắt gặp trong văn bản truyện có những đoạn văn mang đầy đủ tiêu chí hình thức và nội dung nhưng cũng có những đoạn văn chỉ có một trong hai tiêu chí; có những đoạn văn được phân định rõ ràng nhưng cũng có những đoạn văn rất khó phân định (chẳng hạn, trường hợp hết một tiểu chủ đề, người viết không tách đoạn)... Tuy nhiên phải khẳng định rằng, về cơ bản, việc tách đoạn trong truyện ngắn là cần thiết không chỉ ở phương diện kết cấu văn bản mà còn ở mục đích tu từ. Cụ thể là:

- Về mặt lô gíc - ngữ nghĩa, việc tách đoạn sẽ làm rõ cấu trúc chung của toàn văn bản truyện, tạo cho văn bản có kết cấu cân đối, hợp lí. Đó là kết cấu 3 phần (phần mở đầu, phần thân và phần kết thúc). Mỗi phần thường ứng với mỗi loại đoạn văn: đoạn văn mở đầu, các đoạn văn ở giữa và đoạn văn kết thúc. Các đoạn văn được tách ra như vậy được xem là các đoạn văn bình thường. Mỗi loại đoạn văn này thể hiện nội dung tương đối trọn vẹn và đảm nhận những vai trò, nhiệm vụ nhất định. Chẳng hạn:

Đoạn văn mở đầu truyện ngắn thường có vai trò nêu khái quát chủ đề, nêu bối cảnh, không gian, thời gian làm nền cho truyện. Ví dụ: đoạn văn mở đầu sau có vai trò định vị không gian, thời gian cho truyện:

“Đêm ở Tháp Mười, tôi cứ ngỡ là bầu trời cao hơn ở những chỗ khác. Cánh đồng mênh mông đắm chìm trong sương mù, rì rầm như sóng biển. Ấy là tiếng nói muôn thuở của gió lùa qua biển cả. Tháng tư rồi, Tháp Mười vẫn chưa được mưa. Ban ngày nắng chói chang, đêm tối cánh đồng mát rượi, lộng gió không bị ngăn cách bởi cây cối, gió thổi rất mực hào phóng...”

(Khói - Anh Đức)

Các đoạn văn ở giữa truyện ngắn thường có nhiệm vụ triển khai, duy trì phát triển nội dung cốt truyện. Ví dụ:

“Sinh cuốn chăn ngòai dậy. Thế là cũng như những buổi sáng khác một cái buồn rầu chán nản, nặng nề ở đâu đến đè nén tâm hồn.

Những đồ vật quanh mình ẩn hiện trong bóng tối lờ mờ, Khiến Sinh lại nhớ đến cảnh nghèo nàn khốn khó của chàng. Một cái bàn con xiêu vẹo bên góc tường, một cái chõng tre đã gãy dăm ba nan, một cái ấm tích mất bông và mấy cái chén mẻ, nước cáu vàng... Trong cùng, một cái hòm da, dấu vết còn lại của cái đời phong lưu độ trước.

Tất cả đồ đạc trong căn phòng chỉ có thế. Mà đã lâu lắm quanh mình Sinh vẫn chỉ có thứ đồ tồi tàn ấy, đã lâu lắm rồi chàng đến ở cái căn phòng tối tăm ẩm thấp này... Những ngày đói rét không thể đếm được nữa...”

(Đói - Thạch Lam)

Ví dụ trên, có ba đoạn văn: đoạn văn thứ nhất nêu khái quát tâm trạng chán nản buồn rầu của nhân vật. Đoạn văn thứ hai và thứ ba tiếp tục duy trì phát triển nội dung khái quát được nêu ở đoạn thứ nhất.

Đoạn văn kết thúc được tách ra có nhiệm vụ khép lại vấn đề đã nêu trong truyện, đồng thời mở ra một hướng phát triển mới buộc độc giả phải suy nghĩ tìm câu trả lời. Nó là “đấu chấm” cuối cùng, thông báo về sự hoàn chỉnh của văn bản truyện. Ví dụ:

“Nhu đã nghe những lời như đinh đóng cột của ông anh. Nhu lại thừ mặt ra một lúc lâu. Nhu khóc như mưa...rồi Nhu đã làm gì? Hỡi ôi! Nhu đã vâng theo cái bản tính của Nhu rất hiền lành. Nhu trở về với chồng, với vợ hai, và sống như một con vú trong nhà chúng, trong cái cơ nghiệp do chính tay Nhu đã dùng tiền của mẹ mình mà tạo ra.”

(Ồ hiền - Nam Cao)

Đoạn văn kết thúc trên khép lại cuộc đời “ở hiền” của cô Nhu bằng một kết cục bất hạnh, khiến người đọc phải suy nghĩ tiếp về số phận của nhân vật.

Có thể nói, cách tách đoạn như trên làm cho người viết dễ dàng thể hiện nội dung, người đọc giảm "căng thẳng" khi tiếp cận vấn đề.

Mặt khác, khi trong văn bản truyện có lời thoại, việc tách đoạn cũng rất quan trọng. Với quan niệm: *đoạn văn đối thoại - là một chuỗi tuyến tính các lượt lời trao đáp của các nhân vật, có thể kèm theo lời dẫn truyện, với điều kiện tất cả đều cùng phục vụ một tiểu chủ đề.* (3, tr 43), rõ ràng, việc tách đoạn đối thoại trong truyện ngắn phải dựa vào khả năng biểu đạt chủ đề của các lời thoại. Theo đó, việc tách đoạn thoại sẽ giúp người đọc vừa phân định cuộc thoại với đoạn thoại vừa nắm bắt được nội dung chuyển tải trong đoạn. Chẳng hạn, trong ví dụ sau, nếu không phân định được cuộc thoại với đoạn thoại thì người đọc sẽ rất khó khăn trong quá trình tiếp nhận thông tin:

"Lúc ấy, bà Chánh Tiên đang đi vội vàng trên vỉa hè.(...) Bà đang nhìn vào hiệu Phúc An, bỗng tiếng cười khanh khách giòn tan ngay bên cạnh tai, làm bà giật nảy mình:

- Hé! Hé! Hé! Bà chị lên tỉnh từ bao giờ thế?(1)

Cụ lớn Tuần nắm lấy cổ tay bà Chánh, và vồn vã hỏi thế. (...)

- Lạy cụ lớn ạ.(2)

Cụ lớn nhăn mặt xua tay:

- Không, không cụ lớn cụ bé gì, chị em mình bạn gái, ai hơn tuổi là chị, ai kém tuổi là em. Có các ông ấy làm việc với nhau thì muốn gọi nhau là gì thì gọi?

- Dạ, lạy cụ lớn.(3)

- Ô, đừng cụ lớn, cụ bé gì mà! Hé! Hé! Hé!(4)

- Lạy cụ lớn cho phép con gọi thế ạ.(5)

- Gớm các bà chị đến khó bảo. Thế nào, bà chị lên tỉnh từ bao giờ, sao không vào trong đình chơi? (6)

- Lạy cụ lớn tha tội cho, chúng con ăn mặc sỗ sê, sợ vào thì làm bận mắt cụ lớn. (7)

Cụ lớn cười xoà:

- Ô, bà chị cứ dạy thế. Tôi trách đấy! (8)

- Lạy cụ lớn, cụ lớn là chỗ cha mẹ, cụ lớn tha tội cho con cháu. (9)

- Thế thì bây giờ vào chơi vậy.(10)

- Lạy cụ lớn, dạ. (11)

- Vào ăn cơm với tôi cho vui nhé. (12)

- Lạy cụ lớn, chúng con đã vô phép cụ lớn rồi ạ. Nhà quê chúng con hay ăn cơm sớm. (13)

- Thì vào chơi nói chuyện vậy. Ông Tuần tôi đổi về đây, tôi đến thăm các bà chị một lượt, thế mà các bà chị lên tỉnh, không bà nào vào chơi với tôi. Tôi giận lắm đấy. (14)

- Lạy cụ lớn, chỗ chúng con là con cháu, chỉ sợ ăn nói thất thố, nên không dám vào đó mà thôi. (15)

- Thì tôi đã bảo chỗ chị em mình là bạn gái với nhau, ta cần gì. Các bà chị đong bán, tôi cũng đong bán. Các bà chị làm ruộng, tôi cũng làm ruộng. Thật đấy, ở nhà, tôi cũng vẫn giặt giũ, quét tước, chứ có xem xếp ngôi không như các bà quan đâu. Hé! Hé! Hé! (16)

- Dạ. (17)

- Vào chơi trong dinh nhé. (18)

- Dạ, chúng con xin theo hầu cụ lớn. (19)

- Ừ, lên xe tôi mà đi. (20)

Nói đoạn, cụ lớn gọi chiếc xe hàng, để nhường bà Chánh Tiền ngồi xe nhà.

(Nguyễn Công Hoan - Hé! Hé! Hé!)

Ví dụ trên kể về cuộc thoại giữa hai nhân vật là “Cụ lớn Tuấn” và bà Chánh Tiền. Cuộc thoại này có 20 lượt lời, tương ứng với 2 đoạn thoại thể hiện hai tiểu chủ đề, đoạn thoại 1 (từ lượt lời 1 đến lượt lời thứ 5): xác lập vai giao tiếp giữa hai nhân vật; đoạn thoại 2 (còn lại): “Cụ lớn” mời bà Chánh vào chơi.

- Về mục đích tu từ, việc tách đoạn trong truyện ngắn mang đậm màu sắc tu từ, mang tính chủ quan thể hiện dụng ý, ý thức của người viết: nhằm nhấn mạnh một ý tưởng hay tình cảm nào đó. Kết quả của sự tách đoạn này sẽ tạo ra những đoạn văn bất thường, chúng tôi gọi là những đoạn văn đặc biệt (có hình thức cấu tạo thường là một câu, một cụm từ hoặc một từ). Các đoạn văn đặc biệt này có thể đứng ở bất cứ vị trí nào trong văn bản.

+ Ở vị trí mở đầu văn bản:

“Chắc nhiều người còn nhớ trận bão mùa hè năm 1956.

Trận bão ấy, ở bãi Nổi trên sông Cái, sét đánh cụt ngọn cây muỗm đại thụ. Không biết ai nói trông thấy có đôi giao long quấn chặt lấy nhau vẫy vùng làm đục cả một khúc sông...”

(Con gái thủy thần - Nguyễn Huy Thiệp)

+ Ở vị trí giữa văn bản:

"Ba tháng đã qua.

Màn bí mật vẫn đóng kín, lấp những việc tà khuất bên trong. Con mắt những nhà trinh thám vẫn mãi mãi trên cổ tổ tôm hoặc trên các mặt phẩn, nhưng cũng không đủ sức để nom thấu."

(Bà chủ mát trộm - Nguyễn Công Hoan)

+ Ở vị trí cuối văn bản:

“Những người sống trong truyện cổ bây giờ đều không còn nữa. Ở Hua Tát, họ đã biến thành đất bụi và tro than cả.

Như những ngọn gió.”

(Những ngọn gió Hua Tát - Nguyễn Huy Thiệp)

(Những đoạn văn in nghiêng trên đây là những đoạn văn đặc biệt)

3. Trên đây là những tìm hiểu bước đầu của chúng tôi về vai trò của việc tách đoạn trong truyện ngắn. Trong thực tế, đề ra những nguyên tắc tách đoạn cũng như chỉ

ra vai trò của nó trong truyện ngắn không đơn giản. Bài viết góp phần làm rõ giá trị của đoạn văn trong cấu trúc văn bản nói chung, truyện ngắn nói riêng, đồng thời giúp bạn đọc có cái nhìn đầy đủ hơn về vai trò của quy trình xây dựng đoạn cũng như tách đoạn trong văn bản nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Diệp Quang Ban (1998), *Văn bản và liên kết trong tiếng Việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Nguyễn Trọng Báu, Nguyễn Quang Ninh, Trần Ngọc Thêm (1985), *Ngữ pháp văn bản và việc dạy tập làm văn*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Lê Thị Thu Bình (2008), *Đặc điểm đoạn văn mở đầu trong truyện ngắn (qua khảo sát một số truyện ngắn Việt Nam tiêu biểu)*, Luận án TS.
- [4] Hoàng Dân, Nguyễn Quang Ninh (1994), *Tiếng Việt (phần ngữ pháp văn bản)*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [5] Galperin, I. R (1987), *Văn bản với tư cách là đối tượng nghiên cứu của ngôn ngữ học*, NXB Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [6] Moskalskaja, O. I (1996), *Ngữ pháp văn bản*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
- [7] Trần Ngọc Thêm (1981), *Một cách hiểu về tính liên kết văn bản*, Tạp chí Ngôn ngữ, số 2.
- [8] Trần Ngọc Thêm (1984), *Bàn về đoạn văn như một đơn vị ngôn ngữ*, Tạp chí Ngôn ngữ số 3.
- [9] Trần Ngọc Thêm (1985), *Hệ thống liên kết văn bản tiếng Việt*, NXB Giáo dục, Hà Nội.

THE ROLE OF PARAGRAPH DIVISION IN SHORT STORIES

Le Thi Thu Binh¹

¹ Faculty of Primary teacher training, Hong Duc University

ABSTRACT

When a text contain many different contents, it is necessary to be divided in to paragraphs. Basically, it either comes from semantic logics or rhetoric purposes. Text paragraphing has been concerned by many linguists in and out of our country. However, they only focus on the principles of dividing paragraphs in texts in general, without sufficient attention to the role of paragraph division in specific genres of texts. Therefore, studying the role of the paragraph division in short stories would contribute to clarifying the values of paragraphs in the structure of text in general and short stories in particular, at the same time, it helps us to gain a deep understanding of the rule of constructing a paragraph, a text, explaining semantic relations of different parts in a text.

ĐIỂM SÁNG TRONG TRUYỆN NGẮN “MÌNH ĐANG GỌI TỪ ĐÂU” CỦA RAYMOND CARVER

Nguyễn Thị Thu Dung¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Mình đang gọi từ đâu là một truyện ngắn tiêu biểu cho phong cách truyện ngắn cực hạn của Raymon Carver. Bài viết của chúng tôi muốn đề cập tới vấn đề gây ấn tượng mạnh nhất và sâu sắc nhất của chuyện đó là: Khát vọng khắc khoải trên con đường đi tìm bản thể và chất thơ cuộc đời được chắt lọc tinh túy nhất trong những dòng văn “cực hạn”. Không gian ở trại cai nghiện bất an, chông chênh và ngập đầy niềm mơ hồ lo sợ. Ngắm ẩn trong tâm tâm nhân vật tôi - người kể chuyện về số phận những người nghiện rượu đang vật vã chống trả lại bệnh tật tìm lại con người khoẻ mạnh, một tâm hồn trẻ trung và bản lĩnh mạnh mẽ. Từ đó nhân vật tôi đã nỗ lực vượt thoát để mong mỏi tìm kiếm lại bản thể và niềm tin vào cuộc đời. Bên cạnh đó, chất thơ lắng đọng trong những dòng chữ ngắn ngủi ấy dư âm của nó lại có sức lan toả mãi.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Raymond Carver (1939 -1988) dù tuổi đời của ông dừng lại khi đương sung sức nhất và chỉ để lại không quá 4 tập truyện ngắn cùng một số bài thơ nhưng ông nhanh chóng được biết đến là một nhà văn nổi tiếng, được đánh giá như “một Chekhov của nước Mỹ hậu công nghiệp” (Dương Tường), cùng với sự tôn vinh là bậc thầy truyện ngắn của văn học Mỹ hiện đại.

Truyện của ông kể về những sự kiện quen thuộc, thường tình đến nhàm chán của con người mà ta bắt gặp ở bất cứ đâu. Chuyện người ta bàn về tình yêu như thế nào (*Chúng tôi nói gì khi bàn về tình yêu*) để nhận ra từ lâu lắm rồi người ta đã quên hẳn không còn biết nói gì, nói như thế nào về tình yêu, trái tim bị khô héo cần cỗi bởi sự chen lấn của quá nhiều tham vọng, rồi vô tình chuyện một sợi lông không may mắc vào răng (*Sợi lông*) cũng trở thành đề tài câu chuyện, chuyện hàng xóm láng giềng, chuyện người ta phải học cách hàn gắn tình cảm vợ chồng như thế nào (*Gọi đến khi mình cần tôi*), chuyện về sự hiện diện của một người bạn mù trong gia đình (*Thánh đường*), chuyện những người nghiện rượu...v.v. Nhà văn nói về cái thường tình quen thuộc song khơi gợi tới bản chất sâu sắc nhất của sự vật hiện tượng bên ngoài. Đó là cách làm riêng biệt độc đáo của ông bằng các tác phẩm ngắn gọn đến giản dị của mình. Truyện của R. Carver là sự tiết kiệm ngôn ngữ tới tối đa để phản ánh một cách cực điểm bức tranh mù xám, tẻ nhạt và ngập ngụa tàn bạo của nước Mỹ hiện đại.

Mình đang gọi từ đâu là một truyện ngắn tiêu biểu cho phong cách truyện ngắn cực hạn của R. Carver. Bài viết của chúng tôi muốn đề cập tới vấn đề gây ấn tượng mạnh

nhất và sâu sắc nhất của chuyện đó là: Khát vọng khắc khoải trên con đường đi tìm bản thể và chất thơ cuộc đời được chất lọc tinh túy nhất trong những dòng văn “cực hạn”.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Minh đang gọi từ đâu xuất phát từ câu chuyện thường tình của đời sống với sự hiện diện hoà trộn của nhiều cuộc đời và các số phận. Câu chuyện được kể như sự tự thuật của người kể chuyện, anh đến trại cai nghiện lần thứ hai sau khi thất nghiệp, vợ bỏ và bạn gái mới hiện đang bị nghi là ung thư, chặng đường đời bỏ lửng trong sự bế tắc. Ở nơi mới anh kết bạn với một người tên là J.P và lại được nghe J.P kể về cuộc đời của hắn. J.P làm nghề nạo ống khói, anh ta từng có một cuộc sống êm đềm, một mối tình lãng mạn và tổ ấm gia đình hạnh phúc. Tuy nhiên cuộc đời không trôi chảy mãi một cách thanh bình, tất cả đều bị xáo trộn, phá vỡ bởi J.P “đi chệch đường”, sa vào nghiện rượu nặng. Rôxy là tình yêu và là vợ của J.P. Đó là một cô gái lao động khoẻ mạnh, cá tính và lãng mạn. Chị có thói quen ban “một nụ hôn may mắn” cho bạn bè. Rôxy và J.P yêu nhau bằng hành động lãng mạn ấy. Nhưng khi J.P nghiện rượu Rôxy chán nản đi cặp bồ, lao vào thứ tình chơi bời cho quên sự đời trước mắt, chỉ sau này khi lấy lại bản lĩnh của chính mình, chị mới tìm đến J.P và giúp chồng “đi lại cho đúng đường”. Xen vào mạch kể chuyện còn nhiều số phận khác, chuyện kể về Frank Martin - ông chủ có đầy sức lực và quyền uy, ông mở một trang trại giúp đỡ những con người sa vào nghiện rượu. Theo dòng kể chuyện bạn đọc biết thêm về nhà văn nổi tiếng Jack London- “một con người trác tuyệt” mà Frank Martin đã kể, nhà văn vĩ đại của nước Mỹ cũng đã chết vì rượu... Cuộc sống cứ hiện diện sống động ở từng khoảnh khắc tưởng chừng như thoáng qua, vô tình ngẫu nhiên mà mở ra mệnh mang biết bao điều về nó.

Nhân vật của R. Carver không được xác định danh tính một cách cụ thể rõ ràng nhưng họ là những người lao động, công chức làm công ăn lương bình thường và nhiều khi nghề nghiệp cũng không có vai trò gì để đánh giá vị trí địa vị. Nhân vật tồn tại như những bản thể trong cuộc sống đời thường. Họ có thể hoán đổi vị trí cho nhau bởi tất cả đều đang bị bào mòn trong không khí ngột ngạt nhằm chán, tầm thường. Từ cái nhìn bản thể của mỗi cá nhân quen thuộc ấy, nhà văn đã mở ra cảm giác lo sợ chông chênh, những hoài nghi, sự cô độc và cái nhìn lạnh lùng vô cảm của con người trong cuộc sống hiện đại. Trong thế giới “thiếu vắng tình yêu đến độ dã man” và ngập ngụa trong nỗi tuyệt vọng vô bờ bến, người ta vẫn tìm thấy le lói một nỗi niềm riêng tư rất con người: khát vọng khắc khoải trên con đường đi tìm bản thể.

2.1. Khát vọng khắc khoải trên con đường đi tìm bản thể

Triết lý của tôn giáo, tâm niệm của triết học mà con người đã sáng tạo nên cho hay: đến nay người ta sinh ra trong vũ trụ mệnh mông choáng ngợp này không lúc nào ngừng băn khoăn day dứt: Ta là ai? Ta sinh ra từ đâu? Ta có ý nghĩa gì với cuộc đời này? Câu hỏi cao cả và trừu tượng lớn lao ấy lại được thể hiện riêng biệt ở mỗi cá nhân con người, dù không ai nói với ai, không thể thốt quyết tâm với ai nhưng đều âm thầm

tự xác định nguồn gốc, vị trí và ý nghĩa của cuộc đời mình. Có như thế người ta mới sống được trong hiện tại và khao khát sống với tương lai, người ta yêu cuộc sống vì trong cuộc sống hiện tại đó có bản thân mình đang tiếp bước. Nhân vật trong câu chuyện *Minh đang gọi từ đâu* cũng khắc khoải trong niềm tin vô vọng đó và âm thầm đi tìm bản thể để khẳng định lại chính mình.

Truyện bắt đầu từ sự kiện “*J.P và tôi ngồi ở công phía trước trại cai nghiện của Frank Martin*”. Một tín hiệu thông báo không bình thường từ không gian mà con người xuất hiện và tồn tại ở đó. Mỗi một không gian ta sẽ xác định được vị trí của mình, tìm thấy điểm đến và điếm ra đi. Nhân vật tôi đã đến trại cai nghiện một lần, lần này anh lại quay trở lại nhưng không còn niềm tin và mục đích chắc chắn “*Một phần trong tôi cần sự giúp đỡ còn những phần khác thì không*”.

Không gian trại cai nghiện mở ra ngay từ lúc đầu là biểu hiện chứng bệnh tật dày vò khủng khiếp xảy ra đến với Tinny. Đó là không gian bất an, chông chênh và ngập đầy niềm mơ hồ lo sợ. Trại cai nghiện là nơi duy nhất những người nghiện rượu tìm thấy sự đồng cảm, chia sẻ trong nhóm cùng số phận, cùng giúp nhau vượt thoát khỏi thói quen tệ hại ghê gớm ấy. Nhưng trong cộng đồng người này họ là ai: những con bệnh vật vờ luôn bị đe dọa bởi sự hành hạ của bệnh tật, họ bị động, đánh mất tính chủ thể và sự kiểm soát bản thân. Trong tình cảnh ấy, họ nhìn thấy rõ hơn ai hết rui ro của cuộc sống hiện đại, sự mờ nhạt ngăn ngui của bản thể. Tiny đang khoẻ khoắn thể, ngồi vào bàn ăn gã còn trêu đùa vui vẻ, thế mà “*Bất thình lình, Tiny biến mất. Hẳn đổ ả ra phía sau ghế*”. Khoảnh khắc hạnh phúc chỉ trong chốc lát mà rui ro cứ lơ lửng ở đâu sẵn sàng chụp lên đầu con người khiến nhân vật tôi hoảng loạn. Anh cảm nhận niềm đau đớn đến rỉ máu từ tình cảnh, sự tồn tại của cộng đồng con người cùng các số phận bất hạnh nơi đây. Ngâm ả, âm thầm ở trong thâm tâm, anh vật vã chống trả lại để tìm lại tính bản thể của chính mình.

Nhân vật tôi chống trả với bệnh tật và hơn thế nữa, anh chống trả để tìm lại một con người khoẻ khoắn, làm việc và giao tiếp với xã hội. Anh cảm nhận một cách nhạy cảm thái độ công phần, xa lánh của mọi người với người nghiện rượu: thái độ thờ ơ chán nản của vợ anh, sự giận dữ của vợ J.P, sự vội vã xa rời trại nghiện rượu của bố và anh vợ J.P “*như thể họ không đủ kiên nhẫn để chịu đựng thêm cảnh ấy. Quý quái thật, đầu dễ. Tôi không biết mình phải xử sự ra sao nếu ở vào địa vị họ*”.

Anh tìm cách khẳng định lại bản thể của mình nên không gia nhập vào nhóm người suốt ngày ngồi xem ti vi vì nhàn rỗi kia. Quả là trong truyện của R. Carver, truyền hình lúc nào cũng hiện diện, ti vi luôn được bật lên và người ngồi xem bị động, uể oải, chây lười. Họ sống một đời sống buồn tẻ, dửng dưng vô cảm, trước truyền hình người xem chỉ có cảm giác về tính “chủ thể tạm bợ” của bản thân. Nhân vật tôi không muốn mình vật vờ về tinh thần giống nhóm người trốn mình trong giả dối với truyền hình kia, anh khao khát xác định mình trong giao tiếp với mọi người. Anh luôn nói chuyện tâm sự với J.P và bản thân sống lại với quá khứ bằng câu chuyện kể của J.P, quá khứ của chính mình. Anh cũng từng tội nghiệp xin một nụ hôn may mắn từ người vợ bất hạnh của

J.P như cũng cầu mong mơ hồ niềm hạnh phúc sẽ đến với mình. Xót xa, đau đớn nhưng dường như còn một cơ hội ít ỏi nào nhân vật tôi đều cố gắng tận dụng để xác định lại bản thể. Một nỗ lực không ngừng vượt thoát để trở lại chính mình ngày xưa.

Bản thể của anh ngày xưa là một con người khoẻ mạnh, một tâm hồn trẻ trung, một bản lĩnh mạnh mẽ. Trong câu chuyện nhớ lại về tổ ấm của mình vào một ngày chủ nhật, anh thấy lại mình trong một cơ thể tòng ngồng đứng đối diện với ông thợ quét sơn vừa mới gõ cửa, một cảm giác mạnh chạy dọc cơ thể anh “*Trời ơi, tôi nghĩ, trông lão già thế! Và cảm giác hạnh phúc chạy lướt qua người tôi bởi lẽ tôi không già như lão, tôi là tôi, tôi đang ở trong phòng ngủ với vợ*”. Quá khứ sống dậy mãnh liệt với niềm hạnh phúc tràn trề. Niềm vui xưa là tổ ấm gia đình, hơn thế nữa là sự khẳng định một cơ thể cường tráng qua một cảm giác mang tính nhục thể rất con người. Anh tự hào tìm thấy vị trí người đàn ông trong một gia đình được che chở an toàn, anh sung sướng với vai trò là người chồng khoẻ mạnh, trẻ trung đầy sung lực trước người vợ. Có lẽ chỉ qua bất hạnh của người khác ta mới nhận ra niềm hạnh phúc mà mình đang có. Cuộc sống quả là những bài học giản dị, bất ngờ mà nhiều khi xót xa đau đớn. Cũng vì thế ở đây quá khứ sống dậy trong hiện tại đây đây dứt khắc khoải đến tiếc nuối.

Tóm lại, truyện ngắn mở ra ở đây bằng một không gian chông chênh với nhiều dự cảm lo âu cùng vô số rủi ro bất an của cuộc sống thường nhật. Các nhân vật trong chuyện mang cảm giác hiện sinh, cảm nhận đến đau đớn sự thoáng chốc ngắn ngủi của cuộc đời con người. Tuy nhiên bạn đọc không bị sa vào cảm giác bi quan, bi lụy. Đó là nhờ một nỗ lực vượt thoát của R. Carver, vượt qua tất cả nỗi bất hạnh của bản thân để nhập vào khao khát, nỗ lực của nhân vật, mong mỏi tìm kiếm niềm tin của cả hai bản thể với cuộc đời. R.Carver không phải là con người sinh ra có thiên bẩm văn chương, “ông đến với văn chương ngẫu nhiên kiểu như xả bớt cảm xúc dồn nén trước những bất hạnh ẩn giấu mà ông bắt chợt thấy” (Dương Tường), cùng với đau khổ mất mát của bản thân từ cuộc sống lưu lạc, những xô đẩy va đập cuộc đời đã hiện diện trên trang văn ông phập phồng hơi thở sự sống của một trái tim khao khát tình yêu đến nhỏ máu. Dòng chảy bên trong mạch văn ấy cũng tạo nên một chất thơ đầy lắng đọng.

2.2. Chất thơ cuộc đời chất lọc trong những dòng văn “cực hạn”

Khái niệm “chất thơ” quả là khó khăn để xác định cho thật rõ ràng, nó thuộc về vấn đề “cảm” nhiều hơn về “lí”. Với những nhà văn viết theo kiểu văn chương cực hạn thì vấn đề này càng gian nan để viết “cho ra tằm ra món”. Tuy nhiên khi chất thơ lắng đọng trong những dòng chữ ngắn ngủi ấy, dư âm của nó lại có sức lan tỏa mãi. Cả một truyện ngắn dài năm trang của E. Hemingway có tựa đề ***Rặng đồi tựa đàn voi trắng*** (“Hills like white Elephants”) liên tục trưng ra các đối thoại cộc lốc, lấp lửng chứ không hề có câu văn miêu tả; duy nhất chỉ có một hình ảnh từ ngay nhan đề cho đến hết truyện được lặp đi lặp lại từ cái nhìn của cô gái: đó là những ngọn đồi trắng trải dài nơi chân trời. Vẫn theo một nguyên tắc tiết kiệm tới tối đa, hình ảnh ấy đã được chất lọc để trở thành một biểu tượng ẩn dụ và đặc biệt nó mang đến cảm giác ngạc nhiên sững sốt ẩn tượng mãi khát vọng mãi

theo sự sống bất diệt thánh thiện trong trẻo của thiên nhiên. R.Carver là người rất khâm phục văn chương E.Hemingway, ông cố gắng học tập theo cách viết cực hạn của Hemingway “viết chính xác được những câu văn cơ bản là bài học duy nhất đối với nhà văn”. Vì thế câu chữ của ông trả lại nghĩa gốc, nghĩa nguyên của ngôn từ, nhà văn kiệm chữ tới mức tối đa, câu văn ngắn gọn tạo cảm giác giọng văn lạnh lùng dửng dưng nhiều khi khô khan nghèo nàn của từ vựng. Tuy nhiên trong những dòng chảy tưởng như khô hạn ấy lại tuôn chảy chất thơ tươi mát của cuộc sống đời thường, từ những ngôn từ cô đúc giản dị. Truyện ngắn *Minh đang gọi từ đâu* là trường hợp đặc biệt như vậy.

Quả là trong số những truyện ngắn của R.Carver, không có tác phẩm nào mà tỉ lệ những đoạn trữ tình nhiều như trong *Minh đang gọi từ đâu*. Người đọc có cảm giác như đang quen nghe tiếng ồn ào, gào réo của những dòng thác cuộn chảy ngấn đốc, nước xô vào đá thì chợt thấy dòng chảy miên man lặng lẽ trôi trên một bình nguyên hiền hoà êm ả, lắng đọng và thư thái. Cũng phải lâu lắm rồi trong tác phẩm của văn học hậu hiện đại, người ta lại được nương tựa vào cái quen thuộc, cảm giác bình ổn và trải mình với thiên nhiên cây cỏ mà gửi tình man mác. Song truyền thống mà vẫn rất hiện đại, sự kiện kể theo dòng kí ức của J.P về thời thơ ấu miên man trong cảm xúc trữ tình thấm đẫm chất thơ dù không dài nhưng là một khoảnh khắc vụt sáng giàu tính biểu tượng:

“Ngồi dưới đáy giếng, J.P đãi vớt cá quần. Hắn đã ném qua vô vàn nổi kinh hoàng. Hắn kêu cứu, chờ đợi và lại tiếp tục gào cho đến khi khản cả giọng. Song hắn bảo tôi rằng những ấn tượng được thu nhận từ đáy giếng ấy chẳng phai mờ trong tâm thức. Hắn ngồi và nhìn lên miệng giếng. Trên cao hắn thấy khoảng trời xanh tròn trịa. Lác đác nhiều đám mây trắng bồng bồng trôi. Đàn chim bay qua, cánh chúng vỗ loạn xạ. Hắn còn nghe nhiều âm thanh khác. Tiếng xào xạc quanh hắn dưới đáy giếng ngỡ chừng như có vật gì rời chạm trên tóc. Hắn ngỡ đấy là đám côn trùng. Hắn nghe tiếng gió lùa qua miệng giếng. Âm thanh ấy cũng đã in trong hắn một ấn tượng mạnh mẽ. Tóm lại, dưới đáy giếng, những điều hắn cảm nhận khác xa với cuộc đời thực. Song chẳng có gì rơi trên đầu hắn và vòng trời xanh bé nhỏ vẫn mãi trong veo. Khi bố hắn đến với sợi dây, thời gian hắn sống trong thế giới xa lạ ấy đã chấm dứt.”

Đó là câu chuyện của J.P kể ngày anh ta bị rơi xuống giếng năm mười hai tuổi, tại vùng quê cạnh nông trại nơi anh ta trưởng thành. Một cậu bé bị rơi xuống nơi sâu hun hút cách biệt hoàn toàn với thế giới bên ngoài của thực tại, cảm giác tuổi thơ ấy có sức ám ảnh kinh hoàng. Sự sợ hãi, cô độc lẻ loi trong một thế giới khép kín ngột ngạt, nơi sâu trong lòng đất bị chia cắt với cuộc sống và con người xung quanh. Tuy nhiên tâm hồn bé nhỏ ấy vẫn đủ thu vào tầm mắt sự hiện diện của sự sống trên cao vời vời mà mấy khi trên mặt đất rộng rãi người ta có đủ thời gian ngược mắt lên để nhìn ngắm và lắng nghe âm thanh vang động của cuộc sống. Một khoảng trời xanh tròn trịa chỉ bằng cái miệng giếng, nhịp sống bình thản lặng lẽ trôi theo những đám mây trắng bồng bồng, những đàn chim vỗ cánh bay qua khoảng trời xanh yên tĩnh. Vẫn âm thanh tự nhiên như sức sống dạt dào của đất trời bao đời nay không hề ngừng lặng, tiếng vỗ cánh loạn xạ của chim muông, tiếng xào xạc ngỡ đâu của đám côn trùng, tiếng gió lùa qua miệng giếng, điệu nhạc tự nhiên ấy

khác với âm thanh ồn ã của cơ khí thời hiện đại. Bản tình ca muôn đời như tiếp cho con người nguồn sống, nhựa sống của thiên nhiên đất trời. Cuộc sống gần gũi và thân thiết quá, sự êm đềm bình lặng, vũ trụ cứ tự tấu lên điệu nhạc rộn ràng ngân vang lan toả. Con người cũng như muốn hoà lẫn vào cung bậc tự nhiên ấy cho đến muôn đời. Khát vọng thực giản dị chân thành nhưng vẫn chỉ dừng lại ở khát vọng “Vòng trời xanh bé nhỏ vẫn mãi trong veo”, và từ đó nó ngưng đọng mãi trong lòng J.P và nhân vật tôi, nhuộm lại tâm hồn họ một màu tươi trẻ hơn, màu hy vọng. Cuộc sống đang hiện diện chính là niềm vui sống của tâm hồn mà người ta không hay biết, có khi cuộc sống hiện đại mòn mỏi của thực tại khiến họ khao khát bầu trời bình yên trong trẻo nơi xa xôi kia.

Những chiêm nghiệm bất ngờ tinh tế và bài học giản dị từ cuộc sống là những kỉ niệm sâu sắc nhất nhưng cũng náo nức nhất trong thời thơ ấu của J.P lan truyền sang của cảm giác của nhân vật tôi thời hiện tại. Kí ức được lọc qua màn thời gian đầy tiếc nuối, niềm khao khát mãnh liệt cháy bỏng nhưng đồng thời cũng phản ánh một bi kịch dữ dội đang diễn ra trong tâm hồn các nhân vật: hiện thực cuộc đời chông chênh bất định, quần quanh bế tắc, họ vùng vẫy kiếm tìm bản chất cuộc sống để đi tìm ý nghĩa của bản thể. Câu chuyện của J.P dừng lại ở đó mà màu xanh ngàn đời bất diệt của bầu trời vẫn gieo xuống tâm hồn con người ánh xanh của niềm tin hy vọng.

Đan xen vào mạch văn còn nhiều đoạn mang cảm xúc trữ tình xao xuyến như thế, nó được tấu lên nhẹ nhàng cũng đủ tạo nên nỗi khó tả khôn nguôi. Đó là khi Frank Martin tay cầm điệu xì gà, nhà khói ra khỏi miệng và nhìn về phía rừng đồi nhớ lại “*Trước đây, Jack London có một trang trại lớn ở phía bên kia thung lũng này. Ngay đằng kia, phía sau ngọn đồi xanh mà các anh đang nhìn thấy. Nhưng rượu đã giết ông ấy. Đây là bài học tốt cho các anh. Ông ấy là người trác tuyệt hơn hết thấy chúng ta. Nhưng ông không thể cưỡng lại sức quyến rũ của rượu*”. Hồi tưởng lại một con người đã xa, người vĩ đại đã trở về cát bụi nay chỉ còn lại danh tiếng cùng lỗi lầm cuộc đời, cảm xúc ấy khiến người đọc bồi hồi xúc động: Thân cát bụi lại trở về với cát bụi, con người nhỏ bé đời thường nên lỗi lầm và cái chết không có gì xa lạ, chỉ có thiên nhiên vẫn mãi vĩnh hằng, tồn tại để con người được nương tựa tâm hồn và khát vọng cùng đất trời cây cỏ. “*Bên dòng Yukon gã đàn ông ấy đang lạnh cóng. Hãy hình dung gã sẽ phải chết vì lạnh nếu không nhóm được lửa. Có lửa, gã có thể hong khô tất cả, đồ đạc và sượt ẩm. Gã đang nhóm ngọn lửa của mình thì ngay lúc ấy, sự cố xảy ra. Một nhánh tuyết đổ ập vào nó. Ngọn lửa tắt. Trong khi đó, trời càng lúc càng lạnh. Đêm tối đang dần đến*”. Một đoạn văn trong tác phẩm **Nhóm lửa** của Jack London lại được đan xen vào mạch truyện một cách đầy dụng ý, nó tạo hiệu quả kép với tầng lớp ý nghĩa ẩn dụ: đem chất thơ từ tác phẩm này lan truyền sang tác phẩm khác, từ ý nghĩa ẩn dụ của “nhóm lửa” bồi đắp thêm ý nghĩa biểu tượng cho **Mình đang gọi từ đâu**. Ngọn lửa sự sống ấy sẽ vẫn được thắp lên dù le lói khi tạo hoá đã cho làm người, dù lúc đường cùng hay đêm tối, nhân vật tôi đã thấu hiểu điều ấy. Từ quá trình phát triển nội tâm và nhận thức, anh đã có một hành động đầy ý nghĩa liên lạc với gia đình, người thân, vợ anh sẽ hỏi anh đang gọi từ đâu, anh sẽ nói cho nàng biết và đáp lại nàng rằng “Anh đây”, rất tự tin và bản lĩnh.

3. KẾT LUẬN

Theo quan niệm của R. Carver, cuộc sống của con người là sự khẳng định bản thể, thể hiện tính chủ thể riêng biệt độc đáo của bản thân trong giao tiếp với cộng đồng, là thể hiện tình yêu và được yêu, là sự kiên cường chống trả vật vã âm thầm mãnh liệt trước số phận cùng sự gian khổ. Tuy nhiên nhà văn vẫn thấy cuộc sống cứ tiếp diễn không ngừng như thế, nó không có hồi kết để thông báo cho bạn đọc bằng những dòng văn ngắn ngủi trọn trù. R.Carver để lại niềm khao khát khôn nguôi của nhân vật trong lòng bạn đọc, nhưng còn nhân vật của ông cuối cùng có chống trả lại được với bệnh tật tìm về với cộng đồng xã hội bình thường hay không lại là chuyện khác. Có thể lần này anh thắng, có thể lúc khác anh bại, nhưng cuộc đời không bao giờ bi đát cùng cực khi con người ý thức và cố gắng vượt thoát qua giới hạn của bất hạnh hay đau khổ. Tính đề ngộ khả năng của đời sống tạo nét thân quen gần gũi với cuộc đời thực và tấm lòng dung dị yêu thương của nhà văn tạo nên chất thơ của cuộc đời man mác trong những dòng văn kiệm chữ kiệm lời tối đa của R. Carver.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc tuyển chọn và giới thiệu, 2003, *Truyện ngắn hậu hiện đại thế giới*, NXB Hội nhà văn trung tâm văn hoá ngôn ngữ Đông tây, .
- [2] Dương Tường, 1999, *Raymond Carver- Một Chekhov của nước Mỹ hậu công nghiệp*, Tạp chí văn học nước ngoài số 5.
- [3] [Http://vi.wikipedia.org/wiki/Raymond_Carver](http://vi.wikipedia.org/wiki/Raymond_Carver)

FOCUSED IN SHORT STORY WHICH IS NAME: *WHERE I AM CALLING FROM* OF RAYMOND CARVER

Nguyen Thi Thu Dung¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

Where I am calling from (a collection published in 1988) is one of short stories typifying the minimal style by Raymond Carver. This article acals with strong impression and profoundest problem in this story: the aspiration to search for essence of human and poetic quality of life that filted in the minimalest sentence. His subject matter was often focused on blue-collar experience, and was clearly reflective of his own life. The same could probably be said of the recurring theme of alcoholism and recovery. Alcohol rehabilitation center of space is unsafe, tottering and anxious. A character tries to pass from heavy drinker to strong man and has faith in a bright future.

VŨ TRỌNG PHỤNG VỚI QUÁ TRÌNH HIỆN ĐẠI HÓA VĂN HỌC VIỆT NAM (Nhìn từ góc độ thể loại)

Trần Quang Dũng¹

¹ Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam được diễn ra trong khoảng 45 năm đầu thế kỉ XX khi lịch sử - xã hội có những biến đổi sâu sắc. Như một đòi hỏi tất yếu, khách quan, văn học phải thay đổi để phù hợp với thời đại mới, nhất là ở phương diện thể loại.

Trong 9 năm cầm bút, Vũ Trọng Phụng cộng tác với nhiều tờ báo như: **Hà thành ngo báo, Nhật Tân, Hải Phòng tuần báo, Công dân, Tiểu thuyết thứ bảy, Hà Nội báo, Tương lai, Tiểu thuyết thứ năm, Sông Hương, Đông Dương tạp chí, Tao đàn, v.v...** và viết ở mọi thể loại: truyện ngắn, tiểu thuyết, phóng sự, kịch, phê bình văn học, bình luận chính trị - thời sự và cả dịch thuật. Rõ ràng là, ở góc độ thể loại, Vũ Trọng Phụng là cây bút có những đóng góp quan trọng, mang tính mở hướng cho quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc thời kì này.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Quá trình hiện đại hóa văn học Việt Nam được diễn ra trong khoảng 45 năm đầu thế kỉ XX khi lịch sử - xã hội có những biến đổi sâu sắc. Như một đòi hỏi tất yếu, khách quan, văn học phải thay đổi để phù hợp với thời đại mới. Hãy kiểm chứng điều này bằng chính một đoạn đối thoại của một viên quan ngồi than thở sự đòi hỏi với một thầy cảnh sát dưới quyền, thầy Min đơ trong chương II của tiểu thuyết *Số đỏ*:

- *Thầy có tiếc cái thời buổi ngày xưa, cách đây mười năm không?*

- *Tiếc lắm! Mười năm trước đây, dân ta còn ngu...*

- *Ngày nay dân ta vẫn minh mắt rồi rõ lắm hại! Thầy phải biết là xưa kia, xã hội tình những du côn và nặc nô, tình những người bất lịch sự chỗ nào cũng phóng uế, cũng đánh nhau. Hồi ấy có khi bốn người ngồi một xe! Họ chửi nhau hàng giờ, đánh nhau vờ đầu, nhà cửa của họ thì rác rưởi, nước cống, nước rãnh tung tóe, ngập lụt. Chó của họ cũng chạy ra ngoài đường nhông nhông... Xe đi đèn, hay không đèn là nhan nhản. Bây giờ mọi sự đã thay đổi cả”⁽¹⁾.*

Nếu tiếp tục khảo sát tác phẩm theo hướng này, chúng ta thấy *Số đỏ* đã phác họa một khuôn mặt khác của xã hội Việt Nam trong một giai đoạn lịch sử có những đảo lộn hàng trăm năm chưa từng có. Từ đầu thế kỉ XX, trong lòng xã hội phong kiến, những nhân tố của một xã hội theo kiểu phương Tây đã nảy sinh và đến những năm 30 có thể nói cái nếp mới ấy đã trở nên ổn định, thay cho nền nếp xưa. Như vậy, chỉ riêng tiểu

¹ Vũ Trọng Phụng, Tập III, NXB Văn học, Hà Nội, 1988, tr. 22

thuyết *Số đỏ* cũng đủ thấy xu hướng hiện đại hóa của văn học Việt Nam trong 45 năm đầu thế kỉ XX đã được tái hiện đậm đặc và độc đáo trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng.

2. NHỮNG VẤN ĐỀ NỘI DUNG

Xét ở hệ thống thể loại, quá trình hiện đại hóa gắn liền với những thành tựu cách tân và xuất hiện các thể loại văn học mới: *kí văn xuôi quốc ngữ, tiểu thuyết văn xuôi quốc ngữ, phóng sự, bút kí, tùy bút, kịch, phê bình văn học*, đặc biệt là những cách tân về *thơ*... khiến cho diện mạo văn học dân tộc đã có những thay đổi căn bản. Nếu như vào năm 1917, Phạm Quỳnh trên tờ *Nam Phong* còn than phiền: “Có nước mà chưa có văn” (ý nói văn xuôi quốc ngữ), vậy mà chỉ mười mười lăm năm sau, chẳng những ta đã có văn mà còn có đủ khả năng tạo nên những kiệt tác nữa, gắn với những tên tuổi các nhà văn thực sự tài năng, trong đó có Vũ Trọng Phụng.

Trong 9 năm cầm bút, Vũ Trọng Phụng cộng tác với nhiều tờ báo như: *Hà thành ngo báo, Nhật Tân, Hải Phòng tuần báo, Công dân, Tiểu thuyết thứ bảy, Hà Nội báo, Tương lai, Tiểu thuyết thứ năm, Sông Hương, Đông Dương tạp chí, Tao đàn*, v.v... và viết ở mọi thể loại: *truyện ngắn, tiểu thuyết, phóng sự, kịch, phê bình văn học, bình luận chính trị - thời sự* và cả *dịch thuật*. Rõ ràng là, ở góc độ thể loại, Vũ Trọng Phụng là cây bút có những đóng góp quan trọng, mang tính mở hướng cho quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc thời kì này. Chẳng hạn:

* Về *phóng sự* - một thể văn báo chí, có tính tư liệu, nhằm điều tra sự thật về tình trạng xã hội, xuất hiện đầu những năm 30, Vũ Trọng Phụng nổi tiếng với các tác phẩm: *Cạm bẫy người* (1933), *Kỹ nghệ lấy Tây* (1934), *Dân biểu và dân biểu* (1935), *Com thầy com cô* (1936), *Vẽ nhọ bôi hề* (1936), *Lục si* (1938), *Một huyện ăn tết* (1938) khiến cho cây bút đàn anh đi trước ở thể loại này như Tam Lang Vũ Đình Chí và nhà văn đồng trang lứa Vũ Bằng đã liệt ông vào hàng vài ba “nhà văn mở đầu cho nghề phóng sự ở nước ta”⁽²⁾ và ông được Mai Xuân Nhân tôn phong vinh là “ông vua phóng sự của đất Bắc”⁽³⁾. Các phóng sự của Vũ Trọng Phụng chứa đựng một hiện thực phong phú được chất lọc từ chính cuộc sống, với những dung lượng thông tin đầy ắp, sống động với nhiều gương mặt, nhiều lớp người khác nhau, có sức khái quát cao và tổng hợp lại chính là bức tranh xã hội rộng lớn và có giá trị tố cáo sâu sắc, mạnh mẽ. Ngòi bút của Vũ Trọng Phụng không chỉ phản ánh những sự kiện, hiện tượng đơn lẻ, mà thực sự đào sâu vào hiện thực, phơi bày những mặt trái thối tha, ghê tởm của cái ung nhọt xã hội thành thị Việt Nam những năm 30, nơi đầy ắp những ổ mại dâm, những tệ nghiện hút, cùng những phường lưu manh, trộm cắp và nhan nhản những trẻ em bị đọa đày, trôi dạt trong kiếp tôi đòi... Đặc biệt, những thiên phóng sự nổi tiếng như: *Cạm bẫy người, Kỹ nghệ lấy Tây, Com thầy com cô, Lục si* đã đụng chạm đến những vấn đề có tính quy luật, tính thời đại: quy luật tha hóa của con người trong xã hội thực dân, phong kiến, quy luật

² Lê Tràng Kiều - *Văn học Tạp chí*, số 4/1935

³ Theo Việt Trung, tập san *Nghiên cứu văn học*, số 5/1960

thống ngự của đồng tiền, quy luật cạnh tranh gay gắt “khôn sống mông chết” theo kiểu “cá lớn nuốt cá bé” đến cạn kiệt nhân tình. Ở *Lục sì*, Vũ Trọng Phụng đã miêu tả nạn mại dâm từ một góc độ khác – góc độ khái quát của một công trình điều tra xã hội học, không chỉ đơn thuần nêu ra con số 5.000 gái mại dâm trên địa bàn Hà Nội với những hậu quả ghê gớm khôn lường, mà cao hơn, ở tầm vĩ mô của một “quốc nạn”. Ở *Kỹ nghệ lấy Tây*, tác giả cũng chỉ rõ đó là biến tướng của cái gọi là mại dâm hợp pháp. Còn ở *Com thầy com cô*, nhà văn họ Vũ đã làm sống dậy cả một thảm kịch, thảm cảnh của một đạo quân đói rách, trôi dạt từ khắp hang cùng ngõ hẻm của các vùng nông thôn xa xôi dồn ứ lại giữa chốn thị thành. Những em nhỏ ngây thơ được đặc tả như những cô hồn đói khát, nhóp nhép, ăn chực nằm chờ với hy vọng được bán sức lao động để được làm “nô lệ” hiện đại. Và đối lập với chúng là những bộ mặt lì lợm, khả ố, đến mất hết nhân tính của một mụ đưa người tàn ác, một ông chủ dâm ô, keo bần. Một “quốc nạn” khác nữa, có sức mạnh vô hình ghê gớm cũng được Vũ Trọng Phụng đề cập là nạn cờ gian bạc lận trong *Cạm bẫy người*. Bất cứ một đối tượng nào, một khi đã rơi vào ổ nhện, với những mạng lưới tổ chức, những chân rết giăng “thiên la địa võng” ra khắp Hà thành, lập tức sẽ bị sa lưới, bị ăn sống, nuốt tươi. Con người trong giới cờ bạc đã bị tha hóa tuyệt đối, bị tước đoạt thiên lương, nhân tính.

* Về *tiểu thuyết*, song song với khuynh hướng lãng mạn chủ nghĩa của tiểu thuyết Tự lực văn đoàn có thiên hướng xa rời đời sống thực tế phong phú, phức tạp, các nhà tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa, trong đó có Vũ Trọng Phụng lại có công gắn tiểu thuyết với hiện thực lớn của đời sống nhân dân, sáng tạo nên những khái quát nghệ thuật đầy sức sống. *Giông tố* và *Số đỏ* (đều được viết năm 1936) của Vũ Trọng Phụng là những minh chứng xuất sắc cho khuynh hướng thẩm mỹ trên của tiểu thuyết hiện thực chủ nghĩa, góp phần đắc lực cho quá trình hiện đại hóa của nền văn học.

Một trong những biểu hiện cho xu hướng hiện đại trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng là *rất đậm chất phóng sự*. Ngay từ năm 1942, Vũ Ngọc Phan đã phát hiện ra mối quan hệ hữu cơ giữa “tổ chất” phóng sự và tiểu thuyết trong cây bút đa tài này. Vì thế, từ những vấn đề thời sự nóng hổi, những người thực, việc thực đã được Vũ khái quát, tổng hợp để xây dựng nên những bức tranh cuộc sống và sáng tạo ra những hình tượng, điển hình bất hủ. Ví như tiểu thuyết *Số đỏ* – “cuốn sách ghê gớm có thể làm vinh dự cho mọi nền văn học”, tuy được viết theo bút pháp trào phúng, sử dụng rộng rãi thủ pháp phóng đại để tạo ra những tình huống và những nhân vật hài hước, biếm họa, không có thực trong cuộc đời; nhưng khi đọc tác phẩm, điều kì lạ là mọi người đều thấy những cái phi lí, không có thực trong cuộc đời, tưởng như bịa đặt lại là những cái có thật, thậm chí là những cái rất phổ biến trong xã hội thành thị đương thời, như phong trào Âu hóa, phong trào Bình dân, chân hưng đạo Phật... và có cả những nhân vật được giới thiệu là người đương thời: “Đây là ông Hải, một tay quần vợt đại tài, cán quân quần vợt Bắc Kỳ năm 1936”⁴). Hoặc nữa, tiểu thuyết *Giông tố* gần như là sự tổng hợp các tin vật có thể

⁴ Vũ Trọng Phụng. sđd, tr. 457.

lược được trên một cột báo bình dân khoảng năm 1932. Thí dụ: “tin Nghị Hách hiếp dâm một cô gái quê, tên Thị Mịch, con ông bà đồ Uẩn. Quỳnh thôn thấy con gái trong làng bị nhục, đồng đơn kiện Nghị Hách. Quan huyện thanh liêm muốn làm cho ra lẽ, bị quan Tổng đốc, thân Nghị Hách, đổi đi chỗ khác. Dân làng khi chưa kiện, biện luận hùng hồn, “nhất trí” một lòng một dạ, nhưng khi chạm đến cửa quan thì mỗi người một bụng, không ai muốn dây dưa, chỉ sợ tai bay vạ gió, không khéo lại vào tù...”⁽⁵⁾. Như vậy, các tư liệu mang chất phóng sự đi vào tác phẩm đã được xử lí một cách nghệ thuật, được sắp đặt đúng vị trí khiến chúng trở thành những yếu tố hữu cơ của chỉnh thể nghệ thuật, được cài lồng khéo léo vào các biến cố của cốt truyện. Mặt khác, chất phóng sự còn đóng vai trò góp phần hình thành đặc điểm thi pháp tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, ví như thời gian, sự kiện luôn khẩn trương, dồn dập, hối hả; sự kiện này chưa qua, sự kiện kia đã ập đến. Sự dồn nén sự kiện trong một khoảng thời gian ngắn đã gây nên sự gấp gáp về thời gian nghệ thuật. Vì vậy, thế giới nhân vật, ngoài sự chịu đựng những đảo lộn bất ngờ, quay cuồng trong cơn lốc còn bị khống chế bởi sự câu thúc nghiệt ngã về thời gian của nhịp sống hiện đại. Chúng thường hối hả, khẩn trương, di chuyển với tốc độ nhanh, hành vi luôn hấp tấp, vội vàng, tâm trạng đầy lo âu, căng thẳng: Phú (trong *Vỡ đê*) lúc thì lo lắng, lúc thì sốt ruột, Xuân Tóc đỏ (trong *Số đỏ*) thường liến láu, vội vã như thằn lằn ăn cắp, Nghị Hách (trong *Giông tố*) hay có những “pha” phóng xe băng băng, hết tốc lực, v.v... Nhịp điệu thời gian, tốc độ vận động mau lẹ của lịch sử xã hội như vậy có tác dụng mở rộng thời gian, không gian cho sự linh hoạt, biến hóa trong nghệ thuật trần thuật, kể chuyện. Vì thế, có thể đồng tình với ý kiến của nhiều người khi cho rằng: tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng chỉ là những thiên phóng sự được tiểu thuyết hóa, và những khám phá bước đầu này góp phần xác định đặc điểm của thể tiểu thuyết phóng sự - một sự sáng tạo có ý nghĩa khai mở và to lớn của Vũ Trọng Phụng đối với tiểu thuyết Việt Nam hiện đại.

Cũng ở thể loại tiểu thuyết, xét ở phương diện phản ánh, cái “tính người” cũng như cái “thú tính” nơi con người, mà nhìn chung là *sự bất nhân trong tính người* đã được ngòi bút Vũ Trọng Phụng đề cập và phanh phui rõ nét nhất. Ông tả chân một xã hội hai mặt với những con người hai mặt, dùng đối thoại và độc thoại nội tâm của nhân vật, như một phương pháp thám hiểm vùng tiềm thức của con người để làm lộ ra cái “tính người”, cái “thú tính” nơi con người. Chẳng hạn, Nghị Hách (trong *Giông tố*) là một trường hợp đặc biệt của tội ác: hiếp dâm, giết người, không hề ngần ngại, miễn sao đạt được hai mục đích là: thỏa mãn tính dâm dục và thành công trong địa hạt tiền thân. Chính đứa con trai của Nghị Hách đã xét đoán cha như sau: “Cái thằng cha ấy nó đẻ ra moa, chính là vì một phút điên rồ của xác thịt đấy”⁽⁶⁾. Hoặc nữa, Thị Mịch, từ một cô gái quê mùa, hiền lành, thơ ngây, đã hứa hôn, ban đầu là nạn nhân, bị hãm hiếp, được dân làng thương xót nhưng từ khi trở thành vợ Nghị Hách, một bước lên “bà lớn” đã quát tháo con ở, ngoại tình với Long, dâm dăng như bất cứ người đàn bà có tiền, có thế

⁵ Theo Thụy Khê

⁶ Vũ Trọng Phụng. sđd, tr. 244.

lực nào. Kể cả ông bà đồ, cha mẹ Mịch, ngày trước thanh bần trong sạch, tôn trọng đạo đức thánh hiền là vậy, nay vênh vao trong chiếc xe hơi của Nghị Hách, dạo phố Hà Nội, như những kẻ giàu mới phát, mặt mũi phờn phơ, không kém gì những hạng người mà ngày trước ông bà đã từng khinh bỉ. Chính Thị Mịch cũng thù ghét cha mẹ ở thái độ thay trắng đổi đen, đã bán khoán mình với giá rẻ cho Nghị Hách để hưởng giàu sang: “Mịch oán giận mẹ. Căm tức bố, khinh bỉ anh”⁽⁷⁾. Có thể nói, “*Giông tố* là thảm kịch về sự thấp hèn, bất tín của con người trên mọi lĩnh vực; không ai có thể tin được ai. Từ trong ra ngoài, từ anh em đến cha mẹ, từ vợ đến chồng, cha đến con, tất cả đều sống trong lừa dối, bất mục, một vòng loạn luân khép kín; tội ác và lừa bịp reo rắc khắp nơi, không thể biết hậu quả chổ nào mà tránh”⁽⁸⁾.

Như vậy, Vũ Trọng Phụng cũng là nhà văn tiên phong phanh phui “thú tính” và sự bất nhân của tính người, kể cả những người được coi là “hiền lành, chân thực”, trong khi những tác giả hiện thực cùng thời chủ yếu chỉ mới dừng lại ở việc phân chia xã hội thành hai lớp tốt-xấu, đề cao cái tốt và hạ bệ cái xấu.

Đóng góp của Vũ Trọng Phụng ở thể loại tiểu thuyết theo xu hướng hiện đại hóa còn được thể hiện ở nghệ thuật điển hình hóa, đặc biệt rõ nhất là ở hình tượng Xuân Tóc Đỏ trong tiểu thuyết *Số Đỏ*. Nếu Chị Dậu (*Tắt Đèn* – Ngô Tất Tố), Chí Phèo (*Chí Phèo* – Nam Cao) chỉ là những điển hình nghệ thuật mang tính thời đại cho sự cùng khổ của người nông dân Việt Nam trước Cách mạng thì Xuân Tóc Đỏ của Vũ Trọng Phụng lại là một điển hình mang tính nhân loại của mọi thời đại. Xuân Tóc Đỏ điển hình cho loại người bất tài, vô đạo đức, dâm và đều... nhờ bản chất lưu manh, cơ hội mà không ngừng tiến thân trên con đường danh vọng. Loại người này ta có thể tìm thấy trong mọi nền văn minh, nhân loại thì ớn nó nhưng nó vẫn như một cái “bướu” bám chặt lấy cơ thể con người và tồn tại song song với khuôn mặt thánh thiện của con người.

* Tính hiện đại hóa trong sáng tác của Vũ Trọng Phụng, xét dưới góc độ thể loại còn được thể hiện ở những loại hình văn học mới xuất hiện những năm 30 của thế kỷ XX, trong đó có *Văn luận chiến – phê bình*.

Ngày từ năm 1936 cho đến khi Vũ Trọng Phụng qua đời (1939), đã nổ ra cuộc tranh luận chung quanh vấn đề *Dâm hay không dâm* trong phóng sự và tiểu thuyết của nhà văn họ Vũ, mà đỉnh cao là khi Nhất Chi Mai viết bài: “*Ý kiến một người đọc: Dâm hay không dâm?*”, đăng tên báo *Ngày nay*, số 51, ra ngày 14/03/1937. Nhất Chi Mai không ngần ngại chỉ trích đích danh Vũ Trọng Phụng là một nhà văn xã hội kì quặc “nhìn thế giới qua cặp kính đen, có một bộ óc cũng đen và một nguồn văn càng đen nữa”. Theo Nhất Chi Mai, bức tranh xã hội và đời sống con người trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng thuần một màu đen tối, như một địa ngục với những kẻ giết người, làm đi, ăn tục, nói càn. Qua đó không hé cho người ta thấy một tư tưởng lạc quan nào, một tia hy vọng nào. Mà tệ hơn nữa, ông lại viết những câu văn sống sượng, trần trỗng, mô tả những cảnh nhơ nhớp một cách khoái trá, thích thú chẳng khác nào khiêu dâm người

⁷ Vũ Trọng Phụng. sdd, tr. 394

⁸ Theo Thụy Khuê

đọc. Cũng theo Nhất Chi Mai, loại văn nói trên không thể xem là “kiệt tác”, “đúng sự thực”, “can đảm” được, thực chất chỉ là một loại văn “dơ dáy, bẩn thỉu, nhơ nhuốc” mà thôi; và độc giả có lương tri không nên để mình bị lừa mị mà tin theo những lời rỗng tuếch, huênh hoang, tăng bốc nhau của họ.

Đáp lại những ý kiến nhằm công kích vào ông và những tác phẩm của ông, Vũ Trọng Phụng đã có dịp thẳng thắn, công khai trình bày quan điểm nghệ thuật của mình, về động cơ và mục đích của lối viết tả chân mà ông đã thực thi trong sáng tác. Trong bài “*Để đáp lại báo Ngày nay: Dâm hay không dâm?*”, Vũ Trọng Phụng đã vượt lên sự đối thoại giữa cá nhân với cá nhân để vạch ra sự khác biệt như nước với lửa giữa hai văn phái hiện thực và lãng mạn trong cái nhìn đời sống, trong cách miêu tả hiện thực và con người. Văn học lãng mạn, theo Vũ Trọng Phụng bó hẹp trong sự cố động cho phong trào “vui vẻ trẻ trung”, giải phóng cá nhân khỏi những lễ thói xưa cũ để được tự do yêu đương, được mình là mình trong các quan hệ gia đình. Họ đã chạy xa sự thật nhân tiền của xã hội, không thấy được những bức xúc rộng lớn hơn đang tác động vào sự sinh tồn của con người. Nấp sau những danh từ mỹ miều, điêu trá, dựng lên những nhân vật phụ nữ giả dối, có bề ngoài đáng yêu, xinh xắn nhưng bên trong thì mục ruỗng cả về thể xác lẫn tinh thần. Và, đối lập lại, là một người thuộc phái tả chân, Vũ Trọng Phụng đồng dục tuyên bố: “Tôi và các nhà văn cùng chí hướng như tôi, muốn tiểu thuyết là sự thực ở đời. Các ông muốn theo tiểu thuyết tùy thời, chỉ nói cái gì thiên hạ thích nghe, nhất là sự giả dối. Chúng tôi chỉ muốn nói cái gì đúng sự thực, thành ra nguy hiểm, vì sự thật mất lòng”⁹. Vũ Trọng Phụng tiếp tục khẳng định mục đích cao đẹp của văn tả thực: cất tiếng nói phản kháng xã hội bất công, mục nát, xấu xa, phản tiến bộ, trong đó người lao động lương thiện bị bóc lột, đè nén, bị bần cùng và tha hóa, bên cạnh đó thì tầng lớp trên thì ăn chơi trác táng, xa hoa, phê phỡn, lố lăng. Ông cho rằng, xã hội đương thời với những vết thương trầm trọng, thối rữa đến tận xương tủy như thế thì có gì phải giấu giếm?

Nhìn chung, những ý kiến Vũ Trọng Phụng trong các cuộc tranh luận *Dâm hay không dâm* đã thể hiện khá đầy đủ lập trường tiến bộ của một nhà văn, chủ trương dùng bút pháp tả chân để phanh phui sự thực, căn bệnh trầm kha của xã hội, những cảnh bất công, ngang trái, những cái mầm ung nhọt trong đó, nhằm cảnh báo người đời, khiến họ ghê sợ mà tìm cách thoát ra khỏi thực trạng đen tối, đi tới những điều tốt đẹp, công bằng và lương thiện. Đây cũng là một trong những đóng góp không nhỏ ở lĩnh vực bút chiến – phê bình của nhà văn họ Vũ trong quá trình hiện đại hóa nền văn học dân tộc theo khuynh hướng hiện thực chủ nghĩa.

3. KẾT LUẬN

Quá trình hiện đại hóa văn học trong 45 năm đầu thế kỷ XX là một quy luật tất yếu trong tiến trình chung của lịch sử văn học dân tộc. Các thể hệ nhà văn ở thời kì này, cho dù khác nhau về văn phái, về quan điểm nghệ thuật nhưng ít nhiều cũng đã để lại

⁹Vũ Trọng Phụng. sđd, tr. 132

những thành tựu và dấu ấn phong cách của mình trong quá trình hiện đại hóa nền văn học, trong đó có Vũ Trọng Phụng. Dù không cố ý, song nhà văn Vũ Trọng Phụng đã làm được cái thiên chức mà các nhà văn lớn của một thời đại thường giao phó, đó là “*phản ánh được một phần, theo cách riêng của mình, những phương diện cơ bản cùng là cái xu thế phát triển của thời đại*” (Theo Vương Trí Nhàn). Riêng với độc giả hôm nay, trong một giai đoạn mới của công cuộc hiện đại hóa - trường hợp của Vũ Trọng Phụng - vẫn đang là một bài học, ít nhất thì nó cũng có thể giúp chúng ta tham khảo, rút kinh nghiệm để có được một cái nhìn đúng đắn trước những biến thiên của xã hội đang diễn ra trước mắt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Vũ Trọng Phụng*, Tập III, NXB Văn học, H. 1988
- [2] *Văn học tạp chí*, số 4/1935
- [3] *Nghiên cứu văn học*, số 5/1960

VU TRONG PHUNG AND THE PROCESS OF MODERNIZING VIET NAM LITERATURE

Trang Quang Dung¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

The process of modernization in Viet Nam literature occurred through the first half of the 20th century when the social history was having profound changes and as a certain objective demand the literature had to change to keep up with the new age, especially the with the aspect of genre with his cooperation with many different newspapers for instance, Ha Thanh Ngo Bao, Nhat Tan, Hai Phong weekly, Cong Dan, Tieu Thuyet Thu Bay, Ha Noi, Tuong Lai, Tieu Thuyet Thu Nam, Song Huong, Dong Duong Tap Chi, Tao Dan etc... and with many other genres: Novel, short story, literary criticism etc... Vu Trong Phung made an important contribution with its orientation to the modernization process literature of our country on the contemporary.

VỀ CÁCH KẾT THÚC TÁC PHẨM ĐẶC TRƯNG CỦA BALZAC

Nguyễn Thị Hạnh¹

¹Khoa Khoa học Xã hội - Trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Balzac được thế giới biết tới với bộ Tác phẩm Tán trò đời và là chủ soái của trào lưu văn học hiện thực thế kỉ XIX. Mặc dù, có một số đổi mới về các phương diện khác của nghệ thuật nhưng ông vẫn là nhà văn trung thành với chủ nghĩa hiện thực truyền thống. Tìm hiểu các sáng tác của nhà văn, chúng tôi nhận thấy các tác phẩm đều khá nhất quán cách kết thúc theo kiểu truyền thống, biểu hiện qua hai dạng thức cơ bản: hoặc bằng lối mặc định qua lời khẳng định, nhận xét, đánh giá của nhà văn về hiện thực được đưa ra trong tác phẩm, hoặc bằng những lời đối thoại, phát ngôn gián tiếp, có vẻ khách quan của người kể chuyện.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Honoré de Balzac (1799-1850) là nhà văn hiện thực vĩ đại của nhân loại, M.Gorky (1868-1936) đặt Balzac ngang hàng với W. Shakespeare (1564-1616) của nước Anh và L.Tolstoy (1828-1910) của nước Nga. Nghiên cứu bộ Tác phẩm Tán trò đời của Balzac, các nhà nghiên cứu thường tập trung về cách đặt tên cho tác phẩm, cách “lập trình” trước cho các tác phẩm của mình theo một trật tự có sẵn trước khi tác phẩm ra đời, khối lượng tác phẩm, khối lượng nhân vật, nhân vật điển hình trong hoàn cảnh điển hình, kiểu nhân vật “trở đi trở lại”... mà chưa chú ý một cách hệ thống về cách kết thúc tác phẩm của ông.

Tiến hành khảo sát một số tác phẩm tiêu biểu của Balzac, chúng tôi nhận thấy nhà văn có cách kết thúc tác phẩm khá ổn định theo hai dạng thức cơ bản. Bài viết này sẽ góp phần lí giải thêm về lí do tại sao nhắc đến chủ nghĩa hiện thực bất kì ai cũng chọn ngay cái tên Balzac. Hơn nữa, bạn đọc sẽ có thêm căn cứ để soi chiếu sang lối viết của các nhà văn khác cùng thời hoặc không cùng thời đại với ông.

2. KẾT THÚC TRUYỀN THỐNG VÀ CÁC DẠNG THỨC KẾT THÚC CƠ BẢN TRONG TÁC PHẨM CỦA BALZAC

2.1. Kết thúc truyền thống

Người kể chuyện “biết tuốt” (người kể chuyện toàn tri) là cách gọi tên khá quen thuộc cho kiểu kể chuyện đặc trưng của tác phẩm thuộc chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX trở về trước. Các nhà văn hiện thực khi lựa chọn kết thúc tác phẩm thường ấn định cho con đẻ của mình một kiểu kết thúc thể hiện rõ thái độ chủ quan của người viết bằng cách “lồng cái nhìn của nhà văn vào cái nhìn của từng nhân vật” [5; 98]. Hầu hết các

tác phẩm hiện thực của Balzac khép lại đều bằng cái chết của nhân vật chính diện hoặc sự phê phán, lên án, tố cáo xã hội theo cách này hay cách khác. Nhà văn hoàn toàn nhập cuộc để phán xét, đánh giá. Độc giả khi tiếp nhận thường thụ động theo lối kết thúc đã được ấn định trước của tác giả. Balzac là nhà văn tiêu biểu cho kiểu kết thúc này. Do vậy, “*ảnh hưởng của Balzac to lớn đến nỗi ngày nay khái niệm “truyền thống” có nghĩa là tiểu thuyết viết theo cách của Balzac*” [5; 98]

2.2. Các dạng thức kết thúc cơ bản

2.2.1. *Kết thúc bằng lối mặc định qua lời khẳng định, nhận xét, đánh giá của nhà văn về hiện thực được đưa ra trong tác phẩm*

Balzac là một trong những nhà văn được người đọc nhận diện dễ dàng nhất nét đặc trưng phong cách này. Dạng kết thúc này thể hiện rõ qua những tác phẩm của Balzac như: *Kiệt tác không người biết* (1831), *EugĐnie Grandet* (1833), *Lão Goriot* (1834), *Gambara* (1837)...

Đọc tác phẩm của Balzac, **độc giả không phải bận tâm nhiều về những dự đoán, suy luận cho số phận của nhân vật và ý đồ của nhà văn**. Tác giả “ngang nhiên” bộc lộ rõ quan điểm, thái độ của mình qua cách chọn cho nhân vật chính một kiểu kết cục rõ ràng. Tất cả các nhân vật chính diện hoặc rơi vào bế tắc hoặc phải chết. Frenhoger - nhân vật người họa sĩ toàn tâm toàn ý cho nghệ thuật hội họa, cuối cùng “*đã chết trong đêm sau khi đốt các bức họa của mình*” (*Kiệt tác không người biết*). Trong tác phẩm *Gambara*, Balzac đã sáng tạo nên một cốt truyện giản dị về nỗi đam mê của người nghệ sĩ và những bất hạnh theo đuổi anh ta: sự nghèo đói, gia đình tan nát, người đời thờ ơ. Kết thúc truyện là những giọt nước mắt của Gambara nhìn xuống đồng tiền vàng và mơ hồ nhớ lại những công trình thuở xưa. Vừa lau nước mắt nhà soạn nhạc nghèo khổ vừa lẩm bầm câu “*Nước là một thể bị đốt cháy*”. Kết thúc này là sự phê phán một hiện thực đau buồn trong xã hội của Balzac: sự không thấu hiểu, sự thiếu cảm thông của người đương thời với những nghệ sĩ tài năng. Họ đành chấp nhận sự thua thiệt hiển nhiên, một định mệnh cay đắng dành cho người nghệ sĩ. Và dĩ nhiên, kết luận ấy ghi nhận một thực tế: người nghệ sĩ chưa thể có con đường đi nào sáng sủa, nghĩa là vẫn chưa có một tương lai tốt đẹp trong thời đại Balzac.

Với *EugĐnie Grandet*, thái độ “biết tuốt” của nhà văn càng trực diện hơn: “*Mấy hôm nay, nhân dân Saumur lại bắt đầu nói đến việc EugĐnie tái giá. Người ta kháo với nhau về nàng và hầu tước De Phoroaphon; gia đình hầu tước bắt đầu bao vây nàng như gia đình Cruchot ngày trước... Nhưng không có gì sai bằng: cả mẹ Nanon hộ pháp, lẫn lão Cocnoiet cũng không đủ sức thông minh để hiểu những cái thói tha của xã hội*” [1; 274].

Điều đáng chú ý là, mặc dù thái độ “biết tuốt” đậm nét trong cách kết thúc tác phẩm này nhưng thực sự chúng ta không thể phủ nhận những cố gắng, những nỗ lực tìm tòi đổi mới nghệ thuật của Balzac. Nhà văn cố mượn giọng điệu khách quan của người

đứng ngoài cuộc để quan sát: “*Mấy hôm nay, nhân dân Saumur lại bắt đầu nói... Người ta kháo với nhau về nàng...*” nhưng sắc thái chủ quan lại vẫn lẩn át, bao trùm và đưa tác phẩm vào quỹ đạo kết thúc quen thuộc mang hơi thở của Balzac, đó là lời khẳng định, bình luận “*về cái thối tha của xã hội*”. Người đọc có cảm tưởng Balzac - với tư cách nhà văn “biết tuốt” lại nóng lòng, sốt ruột không thể không nhảy vào đám đông đang bàn tán về nàng Eugénie kia. Balzac lại sẵn sàng lột bỏ cái áo “khách quan” bên ngoài cố tạo dựng để hiện rõ con người bên trong luôn quan tâm đến số phận của những đứa con tinh thần.

Trong *Lão Goriot*, Rastignac - chàng sinh viên tinh lè tốt bụng duy nhất trong tác phẩm sau khi lo liệu đám tang cho lão Goriot, chỉ còn một mình, “*chàng nhìn thấy thành phố Paris nằm khúc khuỷu dọc theo hai bờ sông Seine, ở đó ánh đèn đã bắt đầu lấp lánh. Đôi mắt chàng gắn chặt một cách gần như thèm thuồng vào khoảng giữa cột đồng trụ của quảng trường Vendôme và đỉnh mái tròn của điện Invalides, khoảng đó là nơi sinh hoạt của cái xã hội thượng lưu mà chàng đã muốn thâm nhập. Chàng nhìn cái tổ ong rào rào ấy bằng con mắt hình như hút trước nước mặt của nó, và chàng nói những lời to tát như sau:*

Bây giờ chỉ còn mày với ta!

Và để mở màn cho cuộc thách thức của mình với xã hội, chàng Rastignac đến dự bữa tối tại nhà phu nhân De Nucingen” [3; 68].

Vẫn ngôi thứ ba quen thuộc trong lối kể chuyện của Balzac, khoảng cách có vẻ khách quan của người kể chuyện và nhân vật Rastignac càng ngày càng bị xoá mờ. Nhà văn như hoà nhập đôi chân của mình theo từng bước đi của nhân vật qua bốn chặng cơ bản. Chặng một là vẻ đẹp của Rastignac khi chưa bị xã hội đồng tiền tha hoá. Chặng hai là ánh mắt không thoát khỏi sức cảm dỗ của xã hội thượng lưu. Chặng ba là sự nỗ lực vượt mình, bứt phá khỏi cám dỗ: “*Bây giờ, chỉ còn mày với ta*” như là sự phân chia chiến tuyến Tốt - Xấu, Thiện - Ác. Chặng bốn là sự quy phục trước sức cảm dỗ của xã hội thượng lưu, đôi chân của Rastignac cuối cùng vẫn bước tới nhà phu nhân De Nucingen. Tác giả hơn một lần cố gắng giữ giọng điệu miêu tả khách quan nhưng ngôn từ vẫn là lời khẳng định rõ ràng về sức công phá mạnh mẽ của xã hội đồng tiền. Rastignac đã từng chứng kiến số phận, cái chết của Goriot - cha của phu nhân De Nucingen, từng được biết rõ bản tính lạnh lùng, tàn nhẫn coi tiền vàng là trên hết của người đàn bà này. Ấy thế mà cuối cùng chàng cũng không dứt ra khỏi ma lực của con người thuộc xã hội thượng lưu xấu xa ấy. Trí tò mò của người đọc được thôi thúc phần nào qua các chặng miêu tả tâm lý của Rastignac nhưng rồi cuối cùng vẫn được nhà văn ấn cho một đáp số, một lựa chọn duy nhất về số phận nhân vật, về thái độ của mình qua phần kết thúc tác phẩm.

Tiến hành khảo sát tác phẩm thuộc dạng thức thứ nhất, chúng ta sẽ dễ dàng có những cảm nhận và kết luận tương tự một số tác phẩm được chọn trên đây. Hầu hết những kết thúc này đều cho độc giả một đáp án, một giải pháp, một kết cục không bất

ngờ, không gây sùng sốt và không khó lý giải. Đây là một dạng phổ biến cho kết thúc truyền thống của người kể chuyện “biết tuốt” kiểu Balzac. Người đọc hoàn toàn thưởng thức món ăn tinh thần theo lối được bày sẵn, không có cơ hội bày tỏ chính kiến riêng. Nhà văn không ngần ngại đưa ra quan điểm, thái độ chủ quan buộc độc giả phải tiếp nhận. Cách kết thúc này giúp bạn đọc có vẻ “yên tâm” nhận ra ý đồ của người kể chuyện nhưng không có cơ hội đồng sáng tạo với nhà văn.

2.2.2. *Kết thúc bằng những lời đối thoại hoặc phát ngôn gián tiếp, có vẻ khách quan của người kể chuyện*

Như đã nói, Balzac mặc dù độc tôn với kiểu “biết tuốt” trong lối kể chuyện cũng như kết thúc tác phẩm nhưng vẫn luôn trăn trở với trách nhiệm của nhà văn chân chính : không ngừng tìm tòi những đổi mới nghệ thuật cho tác phẩm. Dạng thứ hai là sự ghi nhận cho những nỗ lực ấy của nhà văn Balzac. Hầu hết các tác phẩm thuộc dạng thức này như *Thuốc trường sinh (1830)*, *Jésus Christ ở Flandre (1830-1831)*, *Miếng da lừa (1831)*, *Melmoth quy thiện (1835)*,... đều có **cách kết thúc để cho bạn đọc có thể nhập cuộc** qua chút suy luận từ những dòng đối thoại, hoặc một phát ngôn khái quát mang tính đúc kết. Bạn đọc không phải là đối tượng được nghe người kể chuyện kể lại số phận của nhân vật. Đây cũng là một dạng người đọc đồng sáng tạo của nhà văn - một trong những nét đổi mới trong quan niệm về nhà văn - tác phẩm và bạn đọc từ thế kỉ XIX. Tuy nhiên, khảo sát cụ thể qua một số kết thúc tác phẩm của Balzac, người đọc vẫn thấy bóng dáng người kể chuyện - nhà văn luôn thấp thoáng song hành.

Trong *Miếng da lừa*, tác phẩm lẽ ra có thể khép lại ở phần III với cái chết của Raphael - nhân vật trung tâm của tác phẩm. Nhưng nhà văn lại thêm một phần kết luận khoảng hai trang với những lời đối thoại giữa độc giả (ấn) và người kể chuyện (ấn) về số phận của hai nhân vật nữ liên quan đến Raphael là Pauline và Fedora. Sau phần thoại khá dài, chốt lại là lời bàn luận về Fedora:

“- Được, tôi hiểu rồi, Pauline đã vậy. Còn Fedora thì sao?”

Chà! Fedora à, anh sẽ gặp nàng. Đêm qua nàng ở rạp Bouffons, tối nay nàng sẽ tới Viện ca kịch, ở đâu cũng thấy nàng, nếu anh muốn, nàng chính là cái Xã hội này” [2;310]

So với dạng thức thứ nhất, dạng thức hai kết thúc khá lạ. Bóng dáng nhà văn với tư cách người kể chuyện hoàn toàn biến mất. Thay vào đó là cuộc trò chuyện không dứt giữa độc giả và người kể chuyện khách quan. Rõ ràng, đây là lối kết thúc mới, lạ so với đặc trưng phong cách nghệ thuật kể chuyện của Balzac. Người đọc buộc phải đồng sáng tạo. Người đọc buộc phải suy luận, phán đoán, phân tích để có được cách hiểu. Tuy nhiên, nếu bạn đọc tinh táo sẽ thấy một điều rằng, mặc dù cố gắng tạo ra một cách kết thúc mới nhưng Balzac vẫn là Balzac. Bởi lẽ, cụm từ cuối cùng “*nàng chính là cái Xã hội này*” là một phát ngôn khẳng định chắc chắn, người đọc không hoàn toàn còn cơ hội nhập cuộc. Nhưng “Xã hội này” (Xã hội được viết hoa có dụng ý) là xã hội nào? Người đọc chỉ làm một phép suy luận logic giản đơn có thể nhận thấy thái độ chủ quan của nhà văn ẩn sau phát ngôn bề ngoài có vẻ ám chỉ đó. Phần I của truyện có tên là *Người đàn bà không tìm* để chỉ Fedora, một mẫu người tiêu biểu của xã hội thượng lưu lạnh lùng,

tàn nhẫn. Vậy thì Fedora là cách nói ẩn dụ chỉ xã hội của những con người không có trái tim, tình nghĩa. Ở đó, con người ta chỉ đối xử với nhau qua mức độ nặng nhẹ của đồng tiền và lối ăn chơi xa hoa, hình thức. Độc giả không có nhiều phương án để lựa chọn, phán đoán. Một đáp số duy nhất đã được mặc định. Balzac lại vẫn rất Balzac!

Hay trong *Thuốc trường sinh* cũng vậy. Don Juan sau khi biết được bí mật của lọ thuốc trường sinh, hấn giết chết cha nhưng cái đầu của cha hấn vẫn còn sống do đã có thuốc trường sinh rỏ vào. Trong lúc đám tang của người cha đang tiến hành thì “*cái đầu đang sống ấy bật ra khỏi cơ thể đã chết và rơi xuống chiếc sọ màu vàng của viên chủ tang lễ.*”

- *Mày hãy nhớ tới Dona Elvire! Cái đầu vừa kêu vừa cắn ngập vào sọ của tu viện trưởng.*

Đức Cha bật ra một tiếng kêu khủng khiếp làm rối loạn buổi lễ. Tất cả các linh mục đều chạy đến, xúm xít bên cạnh vị chủ tế của họ.

- *Đồ ngốc, mày hãy nói xem có một vị Chúa hay không nào? Tiếng nói lại hét lên vào lúc mà tu viện trưởng bị cắn ngập vào óc, sắp tắt thở.”* [4;347]

Ở đây, cách kết thúc có vẻ đi chệch ra khỏi quỹ đạo đặc trưng của Balzac, dường như tác phẩm không chỉ có một đáp án, một sự lựa chọn. Bởi lẽ, theo trật tự logic, người đọc đang quan tâm đến số phận của Don Juan con nhưng người kể chuyện lại không cho biết kết cục số phận ấy sống, chết thế nào mà lại quay sang chi tiết “*xác chết chưa chết giết chết tu viện trưởng*”... Tư tưởng chủ đề có sự lệch lạc chăng? Có rất nhiều cách lí giải và cách hiểu cho kết thúc này, nhưng thực ra, theo chúng tôi, ngay trong khi chọn giải pháp “đánh lạc tình hướng” để đổi mới lối viết vẫn hiện ra ý tưởng chủ quan quen thuộc của tác giả. Balzac tố cáo xã hội với đầy rẫy những xấu xa, bạc tình, bạc nghĩa, tham lam... như Don Juan. Và có lẽ, thông điệp mà nhà văn muốn đưa ra ở tác phẩm này là sự phản ánh một hiện thực khách quan đang phơi bày trong xã hội Pháp thế kỉ XIX: cái Xấu, cái Ác chưa thể bị tiêu diệt. Do vậy, trong hệ thống sáng tác của ông, cái chết đều dành cho những nhân vật chính diện, tốt bụng, còn chút thiên lương, còn sự sống luôn được dành cho số nhân vật là những kẻ tàn ác, xấu xa, như bản... Vì thế, giá trị phản ánh hiện thực, phê phán, tố cáo xã hội trong các sáng tác của Balzac trở nên phổ biến. Bằng cách nhận diện đặc trưng này, độc giả dễ dàng nhận diện thông điệp mà nhà văn muốn gửi gắm trong tác phẩm.

Hay với một số tác phẩm khác như *Melmoth quy thiện*, *JĐsus Christ ở Flande...*, độc giả có thể tìm thấy kết luận tương tự. Nghĩa là, dù cách này hay cách khác, được khoác bởi vẻ áo ngoài có những cách tân thì bên trong vẫn là lối xử lí nghệ thuật rất truyền thống, rất quen thuộc và rất Balzac.

3. KẾT LUẬN

Như vậy, trong quá trình sáng tác, nhà văn luôn cố gắng tìm tòi đổi mới nghệ thuật nhưng người đọc vẫn nhận ra một kiểu kết thúc tác phẩm rất Balzac: kết thúc theo kiểu truyền thống của chủ nghĩa hiện thực thế kỉ XIX. Đến mức, không phải ngẫu nhiên

mà sau này, một số trào lưu văn học mới ra đời muốn đánh đổ chủ nghĩa hiện thực cho rằng chỉ cần đập đổ được thành trì Balzac là đủ.

“Sự ra đời của chủ nghĩa hiện thực, nhất là giai đoạn phát triển cao nhất của nó ở thế kỉ XIX, đã bổ sung thêm cho văn học những hình thức kể chuyện mới. Ngay trong những tác phẩm không có “tôi”, “chúng tôi” đứng ra kể, chủ quan của người viết vẫn bộc lộ rất rõ. Do nhu cầu khách quan hoá của phương pháp hiện thực, sắc thái chủ quan của tác giả được ngụy trang bằng nhiều cách khác nhau...” [5;1340]. Do vậy, lối kể chuyện “biết tuốt” và lối kết thúc cũng “biết tuốt” của Balzac mang một dấu ấn đậm nét, nổi trội của chủ nghĩa hiện thực. Với kết thúc đặc trưng ấy, Balzac một lần nữa không chỉ tạo dựng cho mình một phong cách nghệ thuật riêng mà còn minh chứng cho sự nỗ lực vượt mình của nhà văn. Dù rằng, mọi cố gắng của ông cuối cùng vẫn là sự khẳng định kiểu nghệ thuật truyền thống mà Balzac luôn ở vai trò chủ soái, khó thay đổi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] O. Banzăc, *Ogiêni Grăngdê* (Huỳnh Lý dịch), NXB Văn học, H.2004
- [2] Balzac, *Tán trò đời* (Tập 15) (Nhiều người dịch), NXB Thế giới, H.2001
- [3] Honoré de Balzac, *Lão Goriot*, Lê Huy Bắc biên soạn, NXB ĐHQG, H.2001
- [4] Lê Nguyên Căn, *Cái kì ảo trong tác phẩm Balzac*, NXB ĐHSP, H.2003
- [5] Nhiều tác giả, *Từ điển văn học* (Bộ mới), NXB Thế giới, H.2004

BALZAC'S TYPICAL WAY TO END HIS LITERARY WORKS

Nguyen Thi Hanh¹

¹Faculty of Social Sciences, Hong Duc University

ABSTRACT

Balzac is known by the world with Human Comedy and known as a commander – on chief in the 19th century realistic literary trenel. Although he has some renewals in other facets of writing arts, he is also regarded as the one who adheres to the traditional realism. By studying some of his works it is realized by our group that most of his works end consistently based on their traditional ways manifested through 2 basic forms: or by default with the author’s statements remarks and assessment on the reality presented in the works or by giving indirect utterance objectively by the story tellers themselves rather than the author.

XÃ HỘI VIỆT NAM TRONG QUÁ TRÌNH HIỆN ĐẠI HOÁ ĐẦU THẾ KỶ XX QUA TIỂU THUYẾT SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Hoàng Thị Tâm¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Tiểu thuyết “Số đỏ” của Vũ Trọng Phụng là một hiện tượng độc đáo của văn học Việt Nam. Bài viết đi vào lý giải sức sống của Số đỏ từ góc độ hiện thực được nhà văn phản ánh trong tác phẩm. Từ đó khẳng định: tiểu thuyết Số đỏ đã phản ánh một trạng thái đấu tranh và lựa chọn giá trị trong bề sâu của tinh thần xã hội.

1. MỞ ĐẦU

Tiểu thuyết *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng là một hiện tượng độc đáo của văn học Việt Nam. Mặc dù ra đời từ năm 1939, nhưng đến nay, mỗi khi đọc lại, người đọc vẫn không có cảm giác xa cách về thời gian. Thậm chí, càng ngày, người ta càng nhận ra những giá trị hiện đại của nó. Tại sao như vậy? Nhiều câu trả lời đã được đưa ra: Đó là sự hiện đại trong tư duy nghệ thuật tiểu thuyết, là lối sử dụng ngôn từ hiện đại, một nghệ thuật trào phúng sắc sảo... Những lý giải đưa ra đều thuyết phục. Song dường như, vẫn có vẻ như chưa đủ. Hiện thực mà nhà văn miêu tả trong tiểu thuyết đã cách chúng ta không chỉ về thời gian, không gian, mà còn là khoảng cách thời đại. Nhưng rõ ràng, điều mà nhà văn muốn nói với người đọc lại rất hiện đại, rất gần gũi. Phải chăng vấn đề là ở góc nhìn đối với hiện thực? Với mong muốn đi tìm một câu trả lời xác đáng, chúng tôi xuất phát từ chính bản thân hiện thực xã hội mà nhà văn miêu tả trong tác phẩm để tìm hiểu.

Hiện thực mà *Số đỏ* phản ánh là hiện thực xã hội Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Đó là quá trình một xã hội phong kiến đang bước những bước đầu tiên sang xã hội thực dân, một quá trình hiện đại hoá xã hội. Tìm hiểu về quá trình này được phản ánh trong văn học Việt Nam đầu thế kỷ XX ra sao, nhà nghiên cứu Vương Trí Nhàn trong công trình nghiên cứu *Nhà văn tiền chiến và quá trình hiện đại hóa* đã có những khẳng định thuyết phục. Về Vũ Trọng Phụng và tiểu thuyết *Số đỏ*, nhà nghiên cứu khẳng định: *Một mặt hiện đại hóa đã tự phát có mặt trong tác phẩm của Vũ Trọng Phụng với những chi tiết miêu tả sự nề nếp, quy củ, những tiến bộ, văn minh trong tổ chức đời sống xã hội theo lối đô thị... một mặt khác là thái độ bảo thủ không chấp nhận cái mới thông qua hình thức châm biếm, phê phán gay gắt xã hội. Sở dĩ thái độ ấy là bởi cái nhìn tiêu cực, hằn học đối với xã hội có nguyên do từ chính số phận vất vả và thiếu may mắn của bản thân nhà văn và thái độ phủ nhận thực tại như một phản ứng có tính lịch sử gắn liền với tinh thần đấu tranh chống lại mọi sự xâm lược trong ý thức dân*

tộc [2]. Đó là những lý giải có phần xác đáng. Song, nếu cho rằng những chi tiết miêu tả trong tác phẩm là bằng chứng “tự phát” để khẳng định những dấu hiệu của quá trình hiện đại hoá của xã hội dường như chưa hoàn toàn thuyết phục. Hơn nữa sẽ vấp phải vấn đề chủ ý sáng tác của nhà văn, bởi bất cứ một chi tiết nào xuất hiện trong tác phẩm, đều không ngẫu nhiên.

Trong bài viết này, chúng tôi cũng khẳng định rằng: Quá trình hiện đại hoá xã hội đã thực sự có mặt trong *Số đỏ* của Vũ Trọng Phụng. Song đó là một sự có mặt tự giác, là kết quả của một cái nhìn xã hội độc đáo: cái nhìn xuất phát từ góc độ văn hoá. Hiện đại hoá không chỉ biểu hiện về mặt tổ chức xã hội, mà còn là những trăn trở, lựa chọn hành vi và giá trị trong thế giới tinh thần của một lớp người thành thị mà Vũ Trọng Phụng- với sự nhạy cảm riêng biệt của nghệ sĩ, với tài năng của mình, đã thể hiện một cách sắc sảo và hấp dẫn.

2. NHỮNG BIỂU HIỆN CỦA QUÁ TRÌNH HIỆN ĐẠI HOÁ XÃ HỘI TRONG TIÊU THUYẾT SỐ ĐỎ CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Hiện đại hóa, ở hình thức khái quát, nó là một quá trình mà tại đó cái hiện hành được thay thế bằng cái mới. Nói chính xác hơn, đó là một quá trình xã hội trong đó cấu trúc xã hội dung nạp những yếu tố không tồn tại từ trước tới giờ hoặc sẽ mất đi những yếu tố hiện hành. Hiện đại hoá thể hiện ở sự có mặt của bốn thành phần: đô thị hoá, giáo dục phổ cập cơ bản, truyền thông qua việc sử dụng các phương tiện thông tin đại chúng và bầu cử phổ thông. [3, 208] .

Để tìm thấy trong *Số đỏ* hàng loạt những chi tiết mang hình ảnh của một xã hội hiện đại: nhà in, báo chí, khách sạn, trường học, sở cảnh sát, sự xuất hiện của các tầng lớp dân cư đô thị: nhà buôn, trẻ lang thang đường phố, mẹ Tây, những cô gái mới, nhà chính trị, nhà báo, học sinh, sinh viên các trường Tây, trường ta.... Nhưng có lẽ, quá trình dung nạp các yếu tố mới được thể hiện rõ nhất ở sự thay đổi lối sống xã hội thông qua những giá trị được lựa chọn. Từ cái nhìn hài hước sắc sảo, Vũ Trọng Phụng đã khái quát được toàn bộ sự giằng co và lựa chọn của các tầng lớp xã hội trước những giá trị mới nảy sinh và xu hướng muốn hành động theo truyền thống. Sự giằng co ấy thể hiện ngay trong tính hai mặt của các hành vi nhân vật. Hầu như ở nhân vật nào trong *Số đỏ* cũng diễn ra sự lựa chọn hành vi hoặc cũng là so sánh với những hành vi truyền thống nhưng cuối cùng, mục đích lựa chọn lại là sao cho hợp thời, để được coi là danh giá, để người khác không cho mình là cổ hủ.

Đây là một đoạn đối thoại giữa chủ và khách của cửa hiệu Âu hoá:

Trong khi Văn Minh lộ về đấng chí thì bà khách bĩu môi dửng lặng im, hồi lâu mới nói:

- Mặc bộ này thì.... khó coi lắm.

Lúc ấy nhà mỹ thuật và nhà làm báo cũng đều nghe ngóng. Ông nhà báo nói ngay:

- Dễ coi lắm thưa bà. Nếu bà mặc bộ này thì không còn một người đàn ông nào lại không chạy theo bà như chạy theo những cô gái ngây thơ.

Nhà mỹ thuật thêm:

- Chỉnh phục, tôi đã đặt tên bộ này là Chỉnh phục.

Bà khách lại nói:

- Quần với áo mà đến thế thì chả còn..... che đây gì được mấy tí.

(...) sau một hồi giải thích, cuối cùng:

Bà khách gật đầu lia lịa mà rằng:

- Vâng, tôi xin vâng. Tôi xin Âu hoá theo văn minh, ăn vận theo tiến bộ. Xin gọi phỏ may lên và tôi vào buồng thử.[5,43]

Người phụ nữ khi bước vào hiệu may vẫn mang trong mình quan niệm về ý nghĩa của áo quần như truyền thống: quần áo là để che đậy. Nhưng trong quá trình đối thoại, những ý nghĩ ấy đã dần dần buộc phải thay đổi vì những giải thích và vì chính lợi ích mà bà tưởng tượng rằng quần áo tân thời sẽ mang lại cho bà. Đó là sự lựa chọn áp đặt, một sự lựa chọn mang hình ảnh khuất phục, đầu hàng bởi nó mang lại lợi ích cho bà ta nhiều hơn so với quan niệm bảo thủ. Ở những nhân vật chính của cuộc cải cách sự lựa chọn có phần rạch ròi hơn song tính hai mặt lại rõ hơn. Nhà mỹ thuật, ông Typn nói với vợ khi vợ ông ta đòi ăn mặc tân thời:.. *Khi người ta cố động đần bà thì phải biết là cũng có dăm bảy thứ đàn bà. Khi người ta nói phụ nữ... là nói vợ con chị em người khác, chứ không phải vợ con chị em của ta. Mợ đã hiểu chưa? Người khác thì được, mà mợ, mợ là vợ tôi, thì mợ không thể tân thời như người khác được [5,35].* Và nhà báo, người cổ súy lớn nhất của phong trào văn minh giải thích thêm: *Là vì tôi cũng như bác giai. Phụ nữ nghĩa là vợ con chị em người khác chứ không phải vợ con chị em của tôi. Gia đình tôi thì cứ phải theo cổ, không được có hạng đàn bà ăn mặc tân thời nay khiêu vũ, mai chợ phiên, rồi về nhà chửi lại mẹ chồng bằng những lý thuyết bình quyền với giải phóng [5,35].* Đối với nhóm người này, sự lựa chọn hoàn toàn có tính hai mặt. Một mặt họ hô hào cải cách để được coi là tân tiến song bản thân họ không tin và không thừa nhận những cái được gọi là cải cách ấy. Chỉ có điều, lựa chọn bên nào cũng đều có lợi cho họ. Đây thực sự là một trạng thái lựa chọn, một trạng thái nước đôi khi bản thân chủ thể của quá trình lựa chọn ấy chưa hoàn toàn nhận thức về giá trị phù hợp đích thực. Tất nhiên, qua những chi tiết này, nhà văn muốn lột trần bản chất của hình thức cải cách văn minh mà thực dân Pháp đang tiến hành trên đất nước ta. Song rõ ràng, từ bản thân hiện thực, sự lựa chọn hành vi diễn ra trong các tầng lớp dân cư đô thị lúc bấy giờ là điều hoàn toàn có thật. Nhà nghiên cứu Đào Duy Anh trong bài tựa quyển *Việt Nam văn hoá sử cương* cũng viết về hiện trạng xã hội của dân tộc ta giai đoạn này: *Cái bi kịch hiện thời của dân tộc ta là sự xung đột của những giá trị cổ truyền của văn hoá cũ với những điều mới lạ của văn hoá Tây Phương. Cuộc xung đột ấy sẽ giải quyết thế nào, đó là vấn đề quan hệ đến cuộc sinh tử tồn vong của dân tộc ta vậy. Nhưng muốn giải quyết nó thì phải nhận rõ chân tướng của bi kịch ấy....[6,324].* Rõ ràng, những xung đột và lựa chọn giá trị là một vấn đề của hiện thực xã hội bấy giờ. Đó cũng là những trở trở của

những người trí thức tâm huyết với sự tồn vong của dân tộc. Vũ Trọng Phụng có lẽ đã viết *Số đỏ* như một hình thức tỏ bày quan điểm của mình trong hoàn cảnh tinh thần chung của xã hội giai đoạn này. Suốt trình tự của *Số đỏ*, ta có thể bắt gặp rất nhiều những chi tiết miêu tả hoặc gián tiếp, hoặc trực tiếp mang hình thức lựa chọn, giằng co như vậy. Văn Minh, nhân vật chính của phong trào cải cách trong *Số đỏ* đã không ít lần diễn ra những cuộc đấu tranh tâm lý. Đây là lần nghe bà mẹ thông báo Xuân đã làm hỏng đời Tuyết - em gái ông *...Những câu nói như thế có một hiệu lực làm cho Văn Minh ở cấp tiến mà muốn quay hẳn về bảo thủ. Thấy mẹ nói đến vợ mình, lòng ghen của ông nhóm lên. Ông sợ nhất cái xấu mọc sừng, là một cái xấu của cấp tiến chứ không phải của bảo thủ...* [5,130]. Nhìn toàn thể hiện thực của *Số đỏ*, có thể thấy sự đấu tranh cũ mới, cấp tiến và bảo thủ diễn ra trong hầu hết tâm lý của các nhân vật: từ kẻ cùng đinh ban đầu là Xuân tóc đỏ cho đến kẻ thuộc tầng lớp có thể lực, danh giá nhất xã hội là cụ cố Hồng, vợ chồng Văn Minh, nhà sư chủ bút báo Gõ mõ.... Tất cả làm nên một trạng thái tâm lý xã hội của quá trình thay đổi lối sống của những người dân thành thị Việt Nam những năm đầu thế kỷ XX. Và Vũ Trọng Phụng cũng như những trí thức cùng thời với mình, là người biết rõ hơn ai hết bản chất cũng như xu hướng của những thay đổi như vậy. Đồng thời cũng là người nhìn ra rõ nhất cái mâu thuẫn giữa truyền thống văn hoá Việt Nam và những giá trị Phương Tây.

Cùng với việc miêu tả sự thay đổi của lối sống, sự xung đột của các giá trị, Vũ Trọng Phụng đã phát hiện ra một kiểu người: kiểu người Xuân Tóc Đỏ. Xuân chính là kiểu người tiêu biểu, là sản phẩm của quá trình biến đổi và thay thế các giá trị xã hội. Ban đầu, người đọc dễ ngỡ rằng đó là hiện tượng quy tụ của những cái ngẫu nhiên, là số đỏ. Nhưng thực chất, đó là kết quả của một sự kết hợp giữa quá trình nhận thức về các giá trị xã hội mới mà trước đây hẳn chưa bao giờ biết như sự hợp thời, tính hào danh, giả dối, hãnh tiến... với một bản chất bợm nghịch, trơ tráo và lừa lọc của một tên ma cà bông chính hiệu. Nhiều lần Vợ chồng Văn Minh muốn vạch mặt Xuân bởi thái độ trơ tráo, lừa gạt của hắn. Nhưng cuối cùng, chính ông ta lại phải cố gắng che đậy cái nguồn gốc ma cà bông của hắn, để nâng địa vị của hắn lên ngang bằng với những gì ông đã giới thiệu, và nhất là để giữ lấy danh dự của chính ông, của gia đình ông. *Lúc ấy hai vợ chồng Văn Minh đã lộn ruột lắm, đã muốn lột mặt nạ của Xuân lắm. Nhưng có vợ ông Typn đấy, thằng bồi tiêm đấy, làm tan hoang thì hại danh dự cho đời cô em.[5,157]...* để giữ thể diện, để cứu danh dự, đó được coi là người trọng bình dân, một người hợp thời, không chỉ vợ chồng Văn Minh, mà hầu hết các nhà thượng lưu trí thức trong *Số đỏ* đều trở thành những người dẫn dắt Xuân từng bước bước chân vào thế giới thượng lưu. Riêng với Xuân, mười chín chương *Số đỏ* là mười chín mảnh ghép, gắn liền với mười chín bậc nhận thức mà nã thu được đó từ một ma cà bông trở thành một anh hùng cứu quốc, một vĩ nhân. Bậc thang đầu tiên của nó bắt đầu từ việc đứng trông cửa hiệu nhưng lại được quảng cáo là *người được dự phần vào công cuộc*

cải cách Âu hoá. Rồi trở thành giáo sư quần vợt, Đốc tờ Xuân, sinh viên trường thuốc, thi sĩ, nhà thể thao, nhà cách mạng, vĩ nhân. Gắn với mỗi bậc thang được bước lên, là một lần hấn thay đổi chuẩn mực. Cái hợp thời thay thế dần những chuẩn mực hấn đã biết từ trước. Quan niệm nghệ thuật vị nhân sinh chưa bao giờ nghe thấy thì từ đây sẽ là: Bao giờ... bao giờ mà y phục tiến bộ đến cực điểm đi đến chỗ tận thiện tận mỹ, thì nghĩa là y phục phải không còn... che đậy cái gì của người đàn bà nữa[5,53]; thế nào là một gương bán xir nữ, thế nào là một anh hùng... Nhận thức về thể diện bị đảo lộn khi hấn được Phán dây thép thuê nãi to cho mọi người biết rằng anh ta là một người chồng mọc sừng. Hấn đã vội từ chối: Chết nổi, tôi chả dám. Cần gì phải tự mọc sừng một cách rầm rĩ thế?[5,57] Và hấn ngăn người ra khi Phán dây thép đã vào tay hấn một tờ giấy bạc con công. Đặc biệt là trước cái chết của cụ cố Tổ, hấn đã bỏ chạy như một người lương thiện biết rõ tội lỗi của mình. Nhưng cuối cùng, việc gây ra cái chết của cụ Tổ hoá ra lại được hàm ơn. Sự đảo lộn giá trị đến đây, quả là bất ngờ đối với Xuân. Nhưng đồng thời, đã là một dấu mốc đánh dấu sự kết thúc của một quá trình nhận thức đó từ đây, hấn bắt đầu công cuộc hành động để tìm kiếm địa vị của mình bằng tất cả những gì hấn đã học được từ tầng lớp thượng lưu kia. Loại trừ tính chất hài hước của nó, bản thân hình tượng Xuân Tóc Đỏ mang một ý nghĩa xã hội hết sức tiêu biểu. Nó là sản phẩm của của một xã hội mà các giá trị đang bị đảo lộn hoặc không còn nguyên những chuẩn mực ban đầu, các yếu tố truyền thống bị lung lay, nhiều yếu tố văn hoá phương Tây mới chỉ được nhận thức một cách thô sơ... Tất cả tạo nên một lối sống mà ở đó, tính hợp thời, sự hãnh tiến, thói giả dối,... lại trở thành những giá trị văn hoá được đề cao. Một xã hội mà tất cả những danh hiệu là những hư danh như vậy, sẽ là cơ sở tất yếu để xuất hiện và tồn tại một kiểu người như Xuân Tóc Đỏ.

Bản thân hình tượng nhân vật Xuân Tóc Đỏ và sự “vĩ đại” của nó là kết quả của nghệ thuật trào phúng kỳ tài của nhà văn, song với sự phát hiện ra kiểu nhân vật này, Vũ Trọng Phụng đã một mặt, khái quát được một kiểu nhân vật xã hội mới, hình thành trong quá trình hiện đại hóa xã hội, mặt khác mang đến cho văn học Việt Nam một hình tượng vô cùng mới mẻ. Điều đã chỉ có thể lý giải bằng sự nhạy cảm nghệ sĩ và cái nhìn hiện thực sắc sảo. Nếu cho rằng Xuân Tóc Đỏ là hình tượng của triết lý sống bi quan định mệnh của Vũ Trọng Phụng có phần không thoả đáng. Vũ Trọng Phụng lý giải là “số đỏ”, song trong bản thân cấu trúc của hình tượng nhân vật, đã là một quá trình có quan hệ nhân quả. Và đã không gì khác hơn là hình ảnh phản chiếu nhận thức của nhà văn về sự vận động của xã hội Việt Nam trong quá trình hiện đại hóa đầu thế kỷ XX. Có thể ở thời điểm của mình, Vũ Trọng Phụng không biết rằng, chính những trang viết về một anh chàng số đỏ lại là bằng chứng sống động nhất về quá trình hiện đại hoá đầy những trăn trở và lựa chọn với không ít thành công và cũng không ít bi kịch trong tâm thức của cả một dân tộc trong thời kỳ tiếp xúc với những ngọn “Gió Âu mưa Mỹ”. Sự

đã kích sâu cay của ông đối với đối tượng miêu tả là xã hội thượng lưu với phong trào Âu hóa là phản ứng hết sức tự nhiên của những trái tim đầy lương tâm và trách nhiệm vốn lại hết sức nhạy cảm với những cái xấu xa, đồi bại, mặt trái của văn minh. Song với góc nhìn xuất phát từ giá trị văn hoá, với sự nhạy cảm riêng biệt của nghệ sĩ và tài năng kiệt xuất của mình, ông đã để lại cho đời một tiểu thuyết có thể gọi là hay nhất mọi thời đại. Và hình tượng Xuân Tóc Đỏ luôn mới mẻ bởi vì, dù ở bất cứ thời đại nào thì xã hội cũng vẫn tồn tại một kiểu người như một loại sản phẩm tiêu cực của những thay đổi trong lối sống như vậy.

Xã hội Việt Nam hôm nay, trên con đường hiện đại hoá để hội nhập với thế giới, cuộc đấu tranh để lựa chọn giá trị lại càng trở nên gay gắt hơn bao giờ hết. Nhưng có lẽ để đi đến tương lai con người sẽ luôn phải hoàn thiện mình bằng những lựa chọn. Phải chăng lựa chọn luôn là một trạng thái văn hoá (cho dù tích cực hay tiêu cực).

Vũ Trọng Phụng đã hiện đại hơn các nhà văn cùng thời chính là ở đó.

3. KẾT LUẬN

Quá trình hiện đại hoá xã hội Việt Nam đầu thế kỷ XX qua tiểu thuyết *Số đỏ* là một quá trình lựa chọn giá trị: từ tính hai mặt của hành vi của nhân vật phản ánh tâm lý lưỡng lự, giằng co đến sự ra đời một hình tượng như là hệ quả của một lối sống, Vũ Trọng Phụng đã tái hiện một cách sâu sắc trạng thái tinh thần xã hội giai đoạn này. Cũng chính bởi góc nhìn này ông đã trở thành nhà văn hiện đại nhất trong số những nhà văn hiện đại của thế kỷ XX. Tác phẩm của ông vì thế, vẫn luôn luôn mới mẻ. Đọc truyện của ông, người đọc vẫn tìm thấy ở đó bài học cho chính mình và thời đại mình bởi văn hóa luôn là tấm gương phản chiếu sâu sắc nhất tinh thần xã hội. Và xã hội Việt Nam, trên hành trình hiện đại hoá vẫn không ngừng lựa chọn và hoàn thiện các giá trị để không ngừng phát triển.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Đăng Mạnh, Trần Hữu Tá (tuyển chọn). *Tuyển tập Vũ Trọng Phụng*, tập 1, NXB văn học H.1986
- [2] Vương Trí Nhàn. *Nhà văn tiền chiến và quá trình hiện đại hoá*, NXB ĐHQG HN, H. 2005
- [3] Endruweit., *Từ điển xã hội học*, NXB thế giới, H. 2001, tr208
- [4] Sheridan Prasso.com. *When tradition and modernity knock heads*, Los Angeles Time
- [5] Vũ Trọng Phụng, *Số đỏ*, NXB Văn học, H.1996.

- [6] Vũ Ngọc Phan, *Nhà văn hiện đại, tập 1*, Phần viết về Đào Duy Anh và tác phẩm *Việt Nam văn hoá sử cương*

**VIET NAM SOCIETY IN THE MODERNIZATION PROCESS IN
THE EARLY 20TH CENTURY THROUGH VU TRONG PHUNG'S
NOVEL DUMB LUCK**

Hoang Thi Tam¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

The Dumb Luck of Vu Trong Phung has always been a unique phenomenon in the Vietnamese Literature. This paper aims to analyse the vitality of Dumb Luck from the author's realistic point of view. It helps to confirm that the novel Dumb Luck depicts successfully the conflicting and choosing state of mind in the Vietnamese society in the early years of the 20th century.

NGUYỄN KHUYẾN VÀ CON ĐƯỜNG ĐẾN VỚI VĂN HỌC TRÀO PHÚNG

Nguyễn Văn Thế¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Trước thời cuộc, khi đất nước rơi vào tay thực dân xâm lược Pháp, Nguyễn Khuyến đã chọn cho mình con đường lui gót từ quan, từ đó mở ra một bước ngoặt trong cuộc đời và trong sáng tác thơ văn của ông. Một khi ý thức được sự bất lực trước các ngã đường tiến thoái truyền thống; không còn phương tiện để sống thanh thản, Nguyễn Khuyến đã có bước đi phá cách: đến với trào phúng. Thơ Nguyễn Khuyến nói chung và đặc biệt thơ trào phúng của ông mang những dấu hiệu chuyển mình của văn học nhà Nho trước khi bước sang thời kỳ mới: thời kỳ hiện đại hóa của văn học. Đến với trào phúng, Nguyễn Khuyến đã tạo ra một sắc diện mới cho loại hình văn học này, tạo đà cho các thế hệ tiếp theo ông đưa văn chương trào phúng lên tới đỉnh cao.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Cũng như nhiều nước khác trên thế giới, trào phúng xuất hiện như một quá độ nghệ thuật trên nền tảng của một xã hội quá độ trong bước chuyển hình thái, văn học trào phúng Việt Nam đã xuất hiện như một trào lưu vào cuối thế kỷ XIX, đầu thế kỷ XX theo những định tính chung và vận động theo qui luật của lịch sử, của văn học.

Cuộc đời Nguyễn Khuyến trải cùng những biến cố thăng trầm của lịch sử dân tộc ở nửa cuối thế kỷ XIX vắt sang những năm đầu của thế kỷ XX. Xã hội Việt Nam thời kỳ này rung lên với những biến động dữ dội, lịch sử đang đứng trước khúc ngoặt mới.

Lần đầu tiên trong lịch sử, đất nước phải đương đầu với kẻ thù ngoại xâm đến từ phương Tây - thực dân Pháp xâm lược. Đội quân ăn cướp nhà nghề này mang theo không chỉ tàu thiết tàu đồng, đại bác mà còn là một lực lượng mới: chủ nghĩa thực dân-sản phẩm phản động nhất của chủ nghĩa tư bản. Một cuộc đọ sức rất chênh lệch đã diễn ra. Trong sóng gió của thời cuộc, trước thế nước chòng chành nghiêng ngửa, nhân dân và sĩ phu yêu nước đã đứng ra đảm đương vai trò lịch sử chống xâm lăng "*súng giặc đất rền, lòng dân trời tỏ*". Phong trào kháng Pháp bùng lên từ Nam ra Bắc, nhưng thiếu sự tổ chức thống nhất, thiếu cơ sở vật chất kỹ thuật và kỹ năng chiến đấu với một quân đội nhà nghề hiện đại nên lần lượt bị thực dân Pháp đàn áp.

Sau khi kinh thành Huế thất thủ, vua Hàm Nghi xuất bôn xuống chiếu Cần Vương, phong trào cũng chỉ lóe lên những hồi quang cuối cùng rồi tắt cùng với cái chết của thủ lĩnh Phan Đình Phùng. Lịch sử đã chứng kiến cái chết của những con người thất thế nhưng hiên ngang bất khuất. Cái chết anh hùng chống lại ách nô lệ của họ nói lên

truyền thống yêu nước bất khuất của dân tộc nhưng đồng thời cũng nói lên tính bi kịch của thời đại.

Thực dân Pháp sau khi hoàn thành công cuộc bình định nước ta đã gấp rút thi hành chính sách khai thác thuộc địa. Việt Nam không còn là xã hội phong kiến thuần túy nữa mà trở thành xã hội thuộc địa nửa phong kiến và thay đổi vật vờ, nhục nhã theo hướng tư sản. Sự thay đổi này kéo theo sự chuyển biến sâu sắc, toàn diện các mặt kinh tế, chính trị, văn hóa.

Ý thức hệ phong kiến sụp đổ cùng sự xâm nhập của yếu tố văn hóa tư sản vào Việt Nam kéo theo sự biến dạng của môi trường văn hóa, văn học. Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX vừa khép lại một chặng đường dài chín thế kỷ của văn học trung đại vừa chứa đựng trong lòng nó những dấu hiệu chuẩn bị cho quá trình hiện đại hóa văn học ở giai đoạn tiếp theo. Về cơ bản, văn học vẫn đi theo quán tính của văn chương đạo lý truyền thống nhưng đã có sự chuyển hướng trong đề tài chủ đề và sự phá vỡ tính qui phạm văn học nhà nho. Trong sự chuyển mình mang tính qui luật nội sinh ấy, cảm hứng văn chương đã đi từ quỹ đạo yêu nước mang tính sử thi với tác giả tiêu biểu là Nguyễn Đình Chiểu đến cảm hứng trào phúng với hai đại biểu xuất sắc là Nguyễn Khuyến và Trần Tế Xương.

2. NGUYỄN KHUYẾN VÀ CON ĐƯỜNG ĐẾN VỚI VĂN HỌC TRÀO PHÚNG

Là nhà thơ thuộc thế hệ đầu nối chuyển tiếp từ văn học trung đại sang cận đại, cuộc đời Nguyễn Khuyến đã gắn bó với những biến cố trọng đại của lịch sử dân tộc. Khi giặc Pháp gây hấn ở Nam Bộ chưa kịp lấn ra đất Bắc - cũng là lúc anh khóa Thảng còn mãi bon chen trên con đường khoa cử. Mảnh đất nghèo vùng chiêm trũng Bình Lục đã hun đúc cho chàng trai nghèo hiếu thảo và hiếu học ấy trở thành ông Tam nguyên Yên Đổ. Đến với đỉnh cao danh vọng, cuộc đời làm quan khá hiển đạt của ông chỉ vèn vẹn có mười năm. Mười năm ra Bắc vào Nam, ông đã tận mắt chứng kiến biết bao đau thương tủ nhục của người dân mất nước trước tội ác của thực dân, trước sự bạc nhược của triều đình, cùng sự day dứt trước tấm gương tuấn tiết của những nhà nho trung nghĩa. Lý tưởng theo sách vở thánh hiền sụp đổ trước một thực tế vừa phũ phàng vừa xa lạ. Không mong gì mang tài học ra để "*phù đời đẹp loạn*", ông đã quyết định dứt áo từ quan, ấy là vào mùa thu năm 1884 - năm Triều Nguyễn kí vào bản án tử hình của chính nó; cũng năm ấy Nguyễn Khuyến được chính quyền thực dân chèo kéo cất nhắc lên chức Tổng đốc Sơn - Hưng - Tuyên. Việc khước từ đề trở về của ông biểu thị thái độ tuyệt giao với chính quyền ấy. Con đường thành nhà nho ẩn dật ở Nguyễn Khuyến không chỉ đơn giản làm theo lời dạy thánh hiền "*dụng chi tắc hành, xả chi tắc tàng*" mà còn mang theo một nỗi đau nhức nhối. Trong thâm tâm, ông biết rằng con cháu và người đời không khỏi có lúc phán xét và không dễ gì thông cảm, hiểu đúng được ông. Nhưng dù sao đây cũng là cái mốc quan trọng trong cuộc đời và sáng tác thơ văn của ông và chính ông trong cung cách ứng xử này cũng không hoàn toàn tự tin là mình chắc chắn đúng. Trở về với vườn Bùi chốn cũ, ông được trở về với con người thực của mình:

Thập tải bốn ba thử nhất đồ
Qui lai, ngô hạnh đắc vi ngô...
(Bôn ba vừa chục năm tròn
Trở về may mắn ta còn là ta)

(Mộ xuân tiểu thán)

Cũng từ đây, thơ văn ông có sự chuyển hướng rõ nét, từng bước ra khỏi quỹ đạo của văn học nhà nho.

Ông Tam nguyên “hay chữ nhất nước Nam” để lại cho chúng ta một di sản văn học không nhỏ: 267 bài thơ chữ Hán, 86 bài thơ Nôm và ca trù; 67 câu đối Hán và Nôm cùng nhiều bài văn và thơ dịch khác. (Nguyễn Khuyến - tác phẩm, Nguyễn Văn Huyền - NXB KHXH, Hà Nội 1984).

Thơ văn Nguyễn Khuyến hình thành hai bộ phận: Trữ tình và trào phúng gắn bó chặt chẽ với nhau; trong đó mạch trữ tình là cơ bản thuộc cảm hứng đạo lý truyền thống của văn học nhà nho, còn trào phúng ở ông vẫn tiếp tục mạch văn chương đạo lý cảm thán phê phán nhưng đã có sự phá vỡ tính qui phạm bút ra khỏi quỹ đạo văn chương nho giáo.

Cũng cần phải nói rằng: Là nhà thơ nông thôn số một, Nguyễn Khuyến trong thơ trữ tình vẫn dành sự ưu ái cho đề tài thiên nhiên nhưng sự quan tâm của ông lại dành cho đề tài cuộc sống con người trên quê hương và trong mọi giá trị cổ truyền có nguy cơ bị xâm lấn trước sức tấn công của văn minh phương Tây. Vẫn quen thuộc với vịnh cảnh, vịnh sử, vịnh vật, trần tình, ngôn chí... nhưng ông đã mở rộng ra bằng những tình huống mới, sắc thái mới và cách diễn đạt mới. Hai bộ phận trữ tình và trào phúng ở Nguyễn Khuyến gắn bó chặt chẽ, giao thoa với nhau nên khó khẳng định ở ông có đề tài riêng cho thơ trào phúng. Nhưng căn cứ vào nội dung phê phán và yếu tố hài, có thể nhận thấy, quan tâm hàng đầu của Nguyễn Khuyến là sự vi phạm những chuẩn mực đạo lý trong xã hội luân thường. Sự vi phạm đó diễn ra trên bình diện xã hội như sự xâm lược và chính sách của thực dân cùng hệ quả của nó lên đời sống nhân dân lao động, là sự tha hoá mất nhân cách của tầng lớp quan lại và một bộ phận trong nhân dân. Ở bình diện cá nhân, ông không ngần ngại lấy mình ra để nói về sự mất giá của các bằng giá trị. Những chủ đề, đề tài này cũng xuất hiện trong thơ của các nhà thơ cùng thời nhưng không đầy đủ và tập trung như ở Nguyễn Khuyến. Xuất phát từ đạo lý, ông đã nhìn các vấn đề đó bằng con mắt hài hước, châm biếm, phát hiện và thể hiện nó dưới dạng phê phán thông qua tiếng cười vừa có tính chất phủ định vừa có tính chất răn đe hoặc bảo ban... Một mặt Nguyễn Khuyến “nâng cấp” những đề tài có sẵn bằng cách phá vỡ tính qui phạm, tạo ra một sắc diện mới gần gũi đời sống hàng ngày trong bức tranh sinh hoạt nông thôn. Mặt khác, ông có cái nhìn hướng vào bản thân nhưng không phải để tự thán mà để tự trào, ta cảm thấy ông phá vỡ khuôn khổ mà vẫn “nhẹ như bỡn”.

Sự hình thành bộ phận trào phúng trong sáng tác Nguyễn Khuyến không ngẫu nhiên, không đột biến. Đó là hệ quả của một quá trình chuyển biến tư tưởng đi theo lô gích nội tại của tâm lý, của cá tính sáng tạo của bản thân tác giả. Chỉ có điều, một nhà nho mực thước, thâm trầm lại đứng ở đỉnh cao danh vọng như Nguyễn Khuyến sao lại đi tới chỗ làm văn chương trào phúng, và còn đưa văn chương trào phúng lên tới đỉnh cao?

Nguyễn Khuyến là một nhà nho, nên hoàn toàn tự nhiên khi ông chịu sự ước thúc của tư tưởng Nho giáo. Văn chương nhà nho hướng vào tâm, chí, đạo, qui định thái độ sống nghiêm chỉnh, nhà Nho ghét kẻ xảo biện, ghét cạnh khỏe châm chọc. Cho nên trào phúng hầu như vắng mặt trong sáng tác của các nhà Nho khoa bảng trước Nguyễn Khuyến. Vì vậy, muốn cất nghĩa được "hiện tượng" Nguyễn Khuyến phải tìm hiểu ông trong sự vận động nội tại mang tính qui luật của ý thức hệ tư tưởng, của nguyên tắc phản ánh thực tại và sâu xa hơn từ sự vận động của văn học nhà nho đến văn học hiện thực chủ nghĩa.

Con đường mà các nhà Nho khoa bảng lựa chọn vào giai đoạn nửa cuối thế kỷ XIX phản ánh tính bi kịch tất yếu trong chặng cuối cùng của loại hình nhà Nho hành đạo. Sức mạnh của gươm nhân giáo nghĩa đem ra đối chọi với tàu đồng súng lớn của giặc không giúp các nhà nho xoay chuyển được tình thế dẫn đến kết cục nước mất vào tay giặc. Khi thành Hà Nội thất thủ, Nguyễn Tri Phương nhịn ăn mà chết, tổng đốc Hoàng Diệu tử tiết trong thế đơn thương độc mã. Cái chết của Trần Bích San và Phan Thanh Giản chẳng khác gì "vật hiến sinh" gánh tội cho chính phủ Nam triều đang "*bó tay để đợi bại vong*". Chọn con đường Cần Vương, Hoàng giáp Nguyễn Quang Bích, Đình nguyên Phan Đình Phùng... đều đã thấy trước tính chất vô vọng của công việc mình làm. Bài thơ tuyệt mệnh và cái chết của Phan Đình Phùng đã kết thúc hình mẫu đẹp về nhà thơ trung nghĩa, về hình tượng con người hành đạo theo Nho giáo của văn chương cổ.

Còn nhà Nho ẩn dật? Và sự lựa chọn của Nguyễn Khuyến?

Khi kinh thành thất thủ, một bộ phận lớn trong triều đình chấp nhận đầu hàng (hàng ước Patonôt), Nguyễn Khuyến nhìn thấy ở đó cảnh "*cờ đương dờ cuộc không còn nước*", thấy sức mạnh của quân xâm lược "*Khoét rộng ruột gan trời đất cả, phá tan phen giậu Hạ Di rồi*", cũng không ảo tưởng vào gươm nhân giáo nghĩa, không đủ dũng cảm làm một con thiêu thân biết lao vào chỗ sáng mà chết, ông không đứng vào hàng ngũ các sĩ phu Cần Vương mặc dù ông cảm phục họ, những người vì đạo nghĩa mà quyết chết.

Nhược vi thăng thốt lâm nghi dị
Đáo đắc toan thuận biện diệc nan
Dịch: Nếu như thăng thốt mà xông vào chỗ chết thì còn dễ
Nhưng dùng dằng mà quyết chết được thực là khó.
(Xuân dạ liên nga)

Ông vừa then với lòng, vừa khâm phục người trung nghĩa nhưng biết trước được thất bại không tránh khỏi. Và lại không thể ở lại làm cây trúc cương trực giữa triều đình được nữa bởi ở lại làm quan là theo giặc tránh sao cảnh:

Đội mũ mang râu làm mặt lạ.
Vác gươm khuôn giáo đánh người quen.

(Phan Văn Tri)

Cho nên, Nguyễn Khuyến, người "*sáng suốt một cách bi quan, bị tâm lý thất bại chủ nghĩa ám ảnh một cách tiên thiên*" đã chọn con đường lui quan giữ tròn tiết tháo.

Lúc đầu ông coi hành động của mình là "*dũng thoái*", là giữ được "*tâm trung*" như vàng ròng (*Tâm trung thường thủ tự kiên kim*). Nhưng rồi đặt mình trong hoàn cảnh đất nước "bờ cõi nay đã chia đất khác" ông chua chất tự trào:

Cờ đương dở cuộc không còn nước
Bạc chữa thâu canh đã chạy làng.

Tự nhận là "*chạy làng*" đến tự thẹn với mình, thẹn với trời với đất (*cúi trông hổ đất giữa lên thẹn trời*), thẹn với người xưa ("*Nghĩ ra lại thẹn với ông Đào*"). Dẫn vật nội tâm ghé góm, ông đi đến tự phủ định mình:

Nghĩ mình lại góm cho mình nhĩ
Thế cũng bia xanh cũng băng vàng.

Nguyễn Khuyến đã ở ẩn trong một hoàn cảnh và tâm trạng không bình thường. Biết uy danh của ông rất lớn, thực dân Pháp không để cho ông được yên. Là người có phẩm cách, khí cốt cao, có học vấn uyên thâm, ông không dễ bị dụ dỗ mua chuộc. Trong khi đó chính quyền thực dân luôn dòm ngó, xét nét nhất cử nhất động của ông. Hoàn cảnh buộc ông phải cho con ra làm quan để thế thân; rồi buộc phải dạy trong nhà Hoàng Cao Khải hai năm ("*mổ bụng con nhét chữ, bỏ đầu bỏ lấy tiền*"). Về việc đó cũng có bạn bè và người đời chê trách. Tự ông, ông cũng cảm nhận nỗi đau xót đó; tự nhận mình là "*ông phỗng đá*", là "*đồ chơi*". Nguyễn Khuyến mang tâm trạng cay đắng và mặc cảm vì sự phản tỉnh sâu sắc. Không yên thân mà cũng không yên tâm được. Nguyễn Khuyến không hối hận về sự lựa chọn ẩn dật nhưng ông luôn bị dẫn vật vì thời thế đã đổi khác. Đời sống nhân dân điêu linh, pháp luật của chính quyền thực dân đưng đến cả tâm linh của khách làng say. Ném trái cảnh cô đơn nghèo tủi của cây trúc bị gió tây lay động, người ẩn dật xưa tìm sự thanh thản tiêu dao trong thú cày nhàn câu vắng, còn ông vẫn ám ảnh một nỗi trống vắng cô đơn:

Đời loạn đi về như hạc độc
Tuổi già hình bóng tựa Non Côi.

Thậm chí nỗi dẫn vật còn đến từ phía con cháu. "*Qui lại vị tất tử tôn hiền*" (*Về rồi chắc gì con cháu đã coi thế là hay*). Khác với Đào Tiềm hay Chu Văn An, Nguyễn Khuyến không tìm được lý do đầy đủ cho cuộc lui thân. Thú "*khâu hác lâm tuyền*" chỉ là để tự an ủi mình "*âu cũng thế*" chứ chưa thành điểm tựa tinh thần cho nhà Nho ở ẩn Nguyễn Khuyến. Ẩn không được, không có đất ẩn, không có tâm thế ẩn, Nguyễn Khuyến đã không thể làm một Đào Tiềm ở Việt Nam; vậy nên ẩn đã không còn là một giải pháp vẹn toàn được nữa.

Không tìm được chỗ trú ẩn, "*cảm nhận sâu sắc giới hạn của việc áp dụng hai nẻo đường tiến thoái truyền thống*", Nguyễn Khuyến thử tìm đến giải pháp thứ ba vượt ra ngoài tính chất chính thống trong sự lựa chọn phương thức ứng xử: làm người tài tử. Trong cuốn "*Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*", nhà nghiên cứu Trần Ngọc Vương đưa ra tiêu chí định tính: "*Nét đặc trưng để phân biệt người tài tử với hai mẫu nhà Nho truyền thống là sự nổi bật ở họ hai yếu tố: thị tài và đa tình*". "Tài" với người tài tử là tài kinh luân (trị nước cầm quân), là tài học (học vấn, tri thức) và tài năng văn chương

trác việt. Cậy tài, nên họ không băn khoăn trăn trở về lẽ xuất xử, không chủ trương tránh đời, nhưng "trí quân trách dân" đối với họ cũng là để thử tài, trở tài. Người tài từ coi "tài" và "tình" chứ không phải đạo đức làm nên giá trị con người. "Đa tình" ở họ không phải chỉ là say mê sắc đẹp mà còn là tình cảm nhiều xúc động, dễ đồng cảm với cái đẹp, nhất là người đẹp.

Ở Nguyễn Khuyến, tài học là của một thời, tài thơ là của muôn đời; ông cũng tự ý thức được cái tài của mình "*Cưỡi đầu người kẻ đã ba phen*".

Nhưng lịch sử có bước đi của nó, thời Nguyễn Khuyến đã khác với thời của Nguyễn Công Trứ trở về trước. Dòng sông êm ả của xã hội thời thịnh suy, trị, loạn đã nổi sóng thay dòng nên Nguyễn Khuyến không thể vỗ ngực như Nguyễn Công Trứ "*làm nên đáng anh hùng đầu đầy tổ*", ông đã không đem cái "*thực học*" của mình "*phù đời loạn*". Ông Tam nguyên Yên Đổ cũng nhận ra chỗ thiếu của mình. Đây đó trong thơ Nguyễn Khuyến ta cũng bắt gặp cái nhìn tình tứ liếc ngang cũng trên gheo người đẹp như: Tặng bà Hậu Cẩm, Đề ảnh tổ nữ, Bồn cô tiểu nữ ngày, Gửi người con gái xóm Đông... nhưng chưa vượt quá cái ngưỡng của "nam nữ thụ thụ bất thân" chưa thể xếp vào loại "*thơ tình*". Vậy, bấy nhiêu sáng tác vẫn không gom được cho Nguyễn Khuyến một chân dung người tài tử.

Lui chân, thôi cảnh "*hèo hoa grom bạc, tán tía lọng xanh*", Nguyễn Khuyến trở lại với địa vị đẳng cấp xã hội của mình ở làng quê vốn là kẻ sĩ đứng đầu tứ dân "*chiếu trung đình ngát ngưỡng ngòi trên*". Nhưng thực dân Pháp đã xáo trộn xóm làng, kẻ sĩ cũng mất dần vai trò làm người bảo trợ giữa chốn hương thôn. Vai vế giữa chốn đình trung chỉ còn lại là "Cái thù lợn nhìn thầy đà nhẩn mặt"- không biết đáng cười hay nên khóc? Xé lẻ cuộc đời mình, có lúc ông muốn trở về sống cuộc sống của người nông dân với tâm trạng của lão nông tri điền, với nỗi lo muôn thừa của người nông dân trước thiên tai thủy họa (Điền gia tự thuật) nhưng cảm giác đó không đánh lừa được sự cách bức, ông đã không chạy trốn khỏi chính mình: trốn vào cảnh không quên đi được, trốn vào rượu không say đi được. Sự lựa chọn ở Nguyễn Khuyến thật khắc nghiệt, không thể "*đắp tai ngoảnh mặt làm ngơ*" tiêu vật cuộc đời mình, "*tự ăn thịt trái tim mình*", nhưng vẫn còn chút lương tâm không tiêu đi được "Danh giá nhường này không nhẽ bán". Ném trái cuộc sống thực của mình và của người dân, Nguyễn Khuyến đã học lên: "*Làm nhà Nho chỉ trên ăn mà một bạc*". Bi kịch càng sâu, tầm nhìn của ông càng rộng mở về phía xã hội, xa dần cái nhìn hướng vào tâm, chí, đạo:

Pháp mật vị văn oa cổ cấm

Phú phiên, do hạnh túy hương khoan

(Pháp luật tuy nghiêm mật, vẫn chưa nghe nói cấm ếch kêu

Thuế tuy nhiều thứ, may còn tha cho khách làng say)

(*Ức gia nhi*)

Pháp luật của thực dân ngọt ngọt tới cả những vị quan hưu như Nguyễn Khuyến. Hết các phương tiện để sống thanh thân, trào phúng trở thành lối thoát cuối cùng. Tất cả những bức xúc, phẫn uất dồn nén bên trong đã "xì ra" ra theo cách khác. Nguyễn Khuyến

tự coi mình như kẻ gióng lên tiếng trống ếch kia. Tiếng trống ếch "suốt đêm rền", "chẳng sợ trên", cứ "rộn rảng lên" ấy khiến kẻ "đang hăng cũng phải kiềng" chính là hệ quả tất yếu của cả một quá trình tự vận động. Đến với trào phúng, Nguyễn Khuyến đã mở một lối thông giữa cái bề tặc của con người nhà Nho hành xử với con người đời thường, giữa cái bề tặc của văn chương đạo lý trước thực tế đời sống đến với sự tiếp biến của văn học trong giai đoạn mới. Chỉ có đứng ở tột cùng của bi kịch - bi kịch nhân cách loại hình nhà Nho trong tính chất bi kịch giai cấp, thời đại, trong giai đoạn quá độ và đứng ở tột đỉnh tài năng văn chương sáng tạo mới giúp ông khai mở một mạch mới cho văn chương: **Trào phúng**. Năng khiếu trào lộng có từ thừa "*chàng thanh niên tinh nghịch*" đến ông già nông thôn hóm hỉnh, ông Tam nguyên hay chữ đến mức tinh quái giúp Nguyễn Khuyến thành một "*ông nghệ thích cười*" (Đặng Thai Mai).

3. KẾT LUẬN

Với biệt tài trào phúng, có khi là trào phúng chính diện, có khi là nụ cười hài hước, có khi là tự trào chính bản thân, Nguyễn Khuyến đã sử dụng thành công nhiều thủ pháp nghệ thuật như tạo tình huống xung đột mang tính hài, nghệ thuật dựng chân dung biếm hoạ, đặc biệt ngôn ngữ và giọng điệu trào phúng có sắc thái riêng cùng với tài tình luyện, bác học hoá chất liệu dân gian hình thành nên ở Nguyễn Khuyến một phong cách trào lộng riêng. Tài năng nghệ thuật ấy có được không chỉ ở sự học rộng tài cao mà còn là vốn sống phong phú cộng với tấm lòng rộng mở biết yêu, biết ghét, biết cười. Tiếng cười luôn nhằm trúng đối tượng gắn với một lý tưởng thẩm mỹ hướng về cái đẹp, cái cao cả để tiêu diệt loại trừ cái xấu, cái ác. Sự tự phủ định và phủ định phê phán đối với tầng lớp và giai cấp mình ở Nguyễn Khuyến rõ ràng đã mang một ý nghĩa xã hội sâu sắc. Và như thế, ông là đại biểu tiêu biểu cuối cùng của văn học nhà Nho. Sáng tác của Nguyễn Khuyến cơ bản là trữ tình nhưng làm nên sự thay đổi diện mạo của văn chương nửa cuối thế kỷ XIX lại chính là sự đóng góp của bộ phận trào phúng trong sáng tác của ông. Nguyễn Khuyến là đỉnh cao tiếp tục mạch văn chương đạo lý cảm thán phê phán của Nho gia. Là người có hứng thú đặc biệt với trào phúng, ông đã ngay lập tức chiếm đỉnh cao. Ông là người đóng dấu chấm cảm thán cuối cùng cho văn chương Nho giáo và mở ra một hướng mới cho sự vận động phát triển của văn học dân tộc.

Văn chương trào phúng trong lịch sử xưa kia vẫn bị xem là mách qué như mảnh chĩnh vương vãi sau lũy tre làng nay chĩnh chện lên ngôi và Nguyễn Khuyến - người đầu tiên trong giới khoa bảng đã góp phần làm nên một thứ văn chương trào phúng có giá trị cao quý.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Xuân Diệu, *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội - 1998
- [2] Trần Đình Hượu, *Nho giáo và văn học Việt Nam trung cận đại*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội - 1995.

- [3] Vũ Ngọc Khánh, *Thơ văn trào phúng Việt Nam*, NXB Văn học, Hà Nội - 1974.
- [4] Nguyễn Lộc, *Văn học Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX*, NXB Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội-1976.
- [5] Phương Lưu, *Về quan niệm văn chương cổ Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội - 1985.
- [6] *Thi hào Nguyễn Khuyến - đời và thơ*, Nguyễn Huệ Chi (chủ biên), NXB Giáo dục, Hà Nội - 1994
- [7] *Thơ văn Nguyễn Khuyến*, NXB Văn học, Hà Nội - 1971.
- [8] Trần Ngọc Vương, *Nhà nho tài tử và văn học Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội -1995.

NGUYEN KHUYEN AND HIS SATIRICAL POETRY

Nguyen Van The¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

In general, Nguyen Khuyen's poetry, especially his satirical poetry boasted the characteristics of vigorous change in literature of Confucianism before turning to the new period, the modernization of literature. When composing satirical poetry, Nguyen Khuyen created a new feature for this type of Literature which was the foundation for the next generations to bring satirical poetry to the new height.

CHẶNG “KHỞI ĐỘNG” CỦA TRUYỆN NGẮN TRÊN HÀNH TRÌNH ĐỔI MỚI NỀN VĂN HỌC VIỆT NAM SAU 1975

Hòa Diệu Thúy¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Chặng “khởi động” của quá trình đổi mới nền văn học Việt Nam diễn ra từ sau tháng 4 năm 1975 đến 1985. Truyện ngắn là thể loại đã khởi động sớm nhất và hiệu quả nhất. Từ sự được mùa của thể loại đến những dấu mốc ghi nhận sự nỗ lực tìm tòi đổi mới, truyện ngắn chứ không phải thể loại nào khác đã đi tiên phong trên hành trình đổi mới nền văn học Việt Nam sau 1975. Từ bước khởi đầu đầy tiềm lực này, truyện ngắn đã góp phần quan trọng thúc đẩy quá trình đổi mới nền văn học Việt Nam nhanh chóng toàn diện và mạnh mẽ.

1. MỞ ĐẦU

Nghiên cứu hành trình vận động và phát triển của nền văn học Việt Nam kể từ sau 1975, đa số các ý kiến đều khá thống nhất khi cho rằng sự vận động đã diễn ra qua ba chặng với những diễn biến rõ rệt: chặng thứ nhất, từ sau tháng 4 năm 1975 đến năm 1985 là chặng “chuyển tiếp từ văn học chiến tranh cách mạng sang hòa bình”, cũng là “giai đoạn khởi động của văn học thời kỳ đổi mới”; chặng thứ hai, từ năm 1986 đến đầu những năm 90 được coi là chặng sôi nổi nhất của hành trình đổi mới văn học trên tinh thần “đổi mới tư duy và nhìn thẳng vào sự thật”; và chặng thứ ba, từ giữa những năm 90 đến nay, văn học “đi vào sự ổn định trên tinh thần đổi mới song có phần trầm lắng” [1,13]

Truyện ngắn với ưu thế đặc biệt của thể loại luôn tỏ ra nhạy bén với cái mới. Những đột biến, những “hiện tượng” văn học làm nổi sóng trên văn đàn mấy chục năm qua hầu như diễn ra sớm nhất và sôi nổi nhất ở thể loại truyện ngắn. Nếu gọi khoảng thời gian mười năm, từ 1975 đến 1985 là chặng “khởi động” của hành trình đổi mới nền văn học thì truyện ngắn đã “khởi động” sớm nhất, liên tục và mạnh mẽ nhất. Mặc dù có lúc một số thể loại khác cũng đã gây được chú ý của dư luận, song nhìn chung, truyện ngắn vẫn là thể loại “khá hơn cả”, “tiên xa hơn cả” [1,170-172]. Bài viết của chúng tôi nhằm góp phần phác thảo giai đoạn đầu của hành trình đổi mới nền văn học – giai đoạn “khởi động” ở thể loại truyện ngắn, một thể loại năng động và luôn có vị trí chủ chốt trong nền văn học dân tộc.

2. NỘI DUNG

2.1. “Khởi động” bằng sự được mùa của thể loại

Khoảng thời gian từ 1975 đến 1986 có thể coi là chặng được “mùa” của thể loại truyện ngắn, cả về số lượng lẫn chất lượng. Trong thời gian ấy, bốn cuộc thi truyện ngắn liên tục được tổ chức trên hai tờ báo lớn là tuần Báo văn nghệ và Tạp chí Văn nghệ Quân đội đã bộc lộ tiềm lực dồi dào của thể loại này. Chỉ tính riêng hai cuộc thi của tuần báo Văn nghệ, ban tổ chức giải đã nhận được ngót ba nghìn truyện của hàng nghìn tác giả dự thi ở khắp mọi miền của cả nước. Sự hưởng ứng nồng nhiệt của các tác giả đối với thể loại năng động này báo hiệu những tín hiệu bất ngờ. Người ta vẫn thấy xuất hiện những tên quen thuộc, những cái tên đã đi dọc hành trình của truyện ngắn hơn nửa thế kỷ: Bùi Hiền, Tô Hoài, Vũ Tú Nam,... Tiếp đó là những gương mặt đã trưởng thành từ hai cuộc kháng chiến: Nguyễn Thành Long, Nguyễn Khải, Hồ Phương, Nguyễn Quang Sáng, Đoàn Giỏi, Nguyễn Văn Bổng, Anh Đức, Đỗ Chu, Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Nguyễn Kiên, Chu Văn, Hoài Vũ, Cao Duy Thảo, Nguyễn Thị Ngọc Tú, Vũ Bão v.v... Điều đáng kể là giờ đây, những cây bút ấy đều hướng suy nghĩ và cảm xúc của mình sang phạm vi mới của hiện thực đời sống, đó là những vấn đề đạo đức nhân sinh, gắn liền với sinh hoạt đời thường. Từ sự đổi mới tư duy nhận thức hiện thực đến đổi mới tư duy phản ánh đôi khi là cả một quãng đường dài. Có thể nhận ra sự dè dặt hoặc lúng túng trong sự chuyển đổi này, nhưng nhìn chung, truyện ngắn đã sẵn sàng cho một hành trình mới. Chẳng hạn, Vũ Tú Nam quan tâm đến tình huống “lệch” chuẩn đạo đức, đó là một “nỗi buồn ngọt ngào” xen tiếc nuối của một thầy giáo trường huyện đã có vợ nhận ra có người con gái vẫn âm thầm thương yêu mình trong *Đi đón cơn mưa*; hoặc Nguyễn Thành Long phản ánh một sự thật không dễ thú nhận trong *Truyện tình trên cù lao xanh*: Đó là câu chuyện về người cán bộ tập kết sau hai mươi năm chờ đợi khắc khoải trở về đi tìm lại người yêu, và cũng là “vợ” vì họ đã kịp có con, cho dù cuộc tình ấy diễn ra vồn vện chỉ trong 12 tiếng đồng hồ trong khoảng thời gian chờ xuống tàu tập kết. Song, khi trở lại, mọi việc đã không như dự tính. Người cũ đã lấy chồng. Con trai của họ giờ đã hai mươi tuổi và là một cán bộ trẻ và đang rất có uy tín với địa phương. Mẹ con “cô ấy” thực sự đã có một tổ ấm hạnh phúc. Một trở trêu khác là không còn ai nhận ra anh, những người dân ở đảo, thậm chí ngay cả chính “cô ấy”. Cũng dễ hiểu, họ chỉ quen biết nhau có 12 tiếng đồng hồ và sau đó là khoảng thời gian xa cách tới hai mươi năm. Nên nói ra sự thật hay lặng lẽ “vùi sâu chôn chặt” quá khứ tình cảm, có nên “đòi” lại đứa con của mình? Cuộc giằng co trong lý trí và trái tim của người đàn ông trước nhu cầu hạnh phúc gia đình thật không đơn giản. Đến mức, để đi đến quyết định, anh ta thấy mình như đã thành một con người khác. Những trường hợp của Xuân Thiều trong *Giò từ miền cát*, Cao Duy Thảo trong *Thời gian*, Nguyễn Kiên trong *Trái cam trong lòng tay*, Nguyễn Khải trong *Người gặp hàng ngày*, Bùi Hiền trong *Anh bạn Kính của tôi* v.v... cũng là những tình huống “cắc cớ” éo le, những dẫn

vật khắc khoải, những vết thương trong tâm hồn mà chiến tranh đã để lại. Như vậy, từ thói quen chỉ phản ánh những vấn đề trọng đại, lớn lao liên quan đến số phận của cả cộng đồng đã và đang được thay thế bằng việc phản ánh những tình huống riêng tư, có khi rất loại biệt. Con người cá nhân cá thể với số phận riêng đang được quan tâm, đang dần có chỗ đứng trong mỗi quan tâm khám phá của nhà văn trước hiện thực. Truyện ngắn vẫn là thể loại đi tiên phong trong đổi mới cách ứng xử nghệ thuật trước đòi hỏi của thực tiễn cuộc sống.

Đóng góp cho sự được mùa của truyện ngắn còn phải kể tới lực lượng những cây bút trẻ. Họ đông đảo và sung sức. Họ gây ngạc nhiên không chỉ vì sự trẻ trung mà còn vì sự chững chạc, tự tin trong cách viết, lối viết. Chưa nói đến cá tính, phong cách nhưng có thể nói đến những ấn tượng. Đó là ấn tượng về sự nhạy cảm tinh tế, xông xáo và hăng hái, dám đối mặt với thực tế. Lợi thế này của tuổi trẻ khiến đề tài trong sáng tác của họ khá đa dạng và cập nhật. Hơn hiện thực đã qua, họ vẫn tìm được cách thể hiện mới trẻ trung và hấp dẫn (*Có một đêm như thế* của Phạm Thị Minh Thư, *Ngôi nhà trên cát* của Dương Thu Hương ...). Tuy nhiên, phản ánh thực tại vẫn là quan tâm số một của lực lượng viết trẻ. Nhu cầu khám phá và phản ánh cái mới, cũng thích ứng sớm nhất với những đổi mới đã khiến cho tên tuổi của họ nhanh chóng chiếm lĩnh văn đàn, nhanh chóng trở nên quen thuộc trong sự quan tâm của độc giả: Lê Minh Khuê, Dương Thu Hương, Nguyễn Mạnh Tuấn, Nhật Tuấn, Hồ Anh Thái, Phạm Thị Minh Thư, Trần Thuỳ Mai, Nguyễn Quang Lập, Dạ Ngân, Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh, Đặng Thu Cưu, Trần Văn Tuấn, Nguyễn Dâu, Phạm Thị Thu Huệ v.v...

2.2. Truyện ngắn ghi nhận những dấu mốc sớm nhất về sự đổi mới

Năm 1976, khi dư âm của chiến thắng có một không hai trong lịch sử vẫn còn nguyên trong cảm xúc của người Việt thì từ thể loại truyện ngắn bỗng cất lên một tiếng nói “lạc điệu”, truyện *Cái mặt* của Nguyễn Minh Châu. Gọi là “lạc” bởi nó không cùng bè điệu trong dàn giao hưởng sử thi hào hùng. Giọng điệu của *Cái mặt* quả là bị “vênh”, bị “lỗi” khi dàn giao hưởng sử thi vẫn đang say sưa tiếp mạch cao trào. Trong truyện ngắn *Cái mặt*, hình tượng người anh hùng sử thi không còn là nhân vật trung tâm. Nhân vật trung tâm ở truyện ngắn này là kiểu nhân vật “tự thú”, nhân vật “sám hối” mang trong mình những phẩm chất tính cách phức tạp, đầy mâu thuẫn (tính cách của nhân vật “Tôi - họa sĩ” trộn lẫn giữa nét tài hoa với nhận thức hạn hẹp, trách nhiệm với vị kỷ, dũng cảm với yếu hèn, nhạy cảm với thô bạo, thẳng thắn với giả dối v.v...). Chẳng hạn, anh ta thực sự tài hoa bởi bức chân dung anh vẽ đã đoạt giải quốc tế. Song anh ta cũng thật thiển cận khi cho rằng loại hình tranh chân dung chỉ là loại “truyền thần” và cho rằng vẽ tranh chân dung là tự hạ thấp giá trị bản thân. Anh ta cũng không phải là không dũng cảm khi khoác ba lô và túi vẽ vào chiến trường miền Tây Nam bộ những năm chiến tranh ác liệt, ngủ lán nằm rừng với bộ đội. Những bức vẽ về chiến trường của anh ta “chất đầy một sạp lán giữa rừng căn cứ”. Nhưng người họa sĩ của

chiến trường ấy đã không vượt thoát được sức cám dỗ của danh lợi khiến anh ta vô tình làm nên một “tội ác”, làm một người mẹ bị mù lòa. Sau này khi tình cờ phát hiện ra hậu quả do mình gây nên, một lần nữa lòng dũng cảm, đúng hơn là sự thức tỉnh của lương tri đã giúp anh ta sám hối bằng cách thường xuyên âm thầm, lặng lẽ đối mặt với người lính trong hiệu cắt tóc. Song đối mặt mà vẫn không đủ can đảm để nhận trách nhiệm về mình, vẫn không thể vượt qua được ranh giới của sự hèn nhát để bước hẳn sang địa hạt của sự dũng cảm, trung thực. Nhân vật tôi - họa sĩ là một minh chứng thể hiện phép biện chứng tâm hồn của nhà văn. Nguyễn Minh Châu đã mở xẻ vào cõi bên trong sâu kín để thể hiện trạng thái tâm lý phức tạp của tâm hồn và tính cách con người. Đã lâu, kể từ sau 1945, văn học Việt Nam nói chung, truyện ngắn nói riêng mới xuất hiện trở lại kiểu tính cách “phức hợp” này. Nói là trở lại, bởi nhân vật với tính cách “phức hợp” đã xuất hiện trong những sáng tác của Nam Cao, Tô Hoài, Bùi Hiển trước 1945 và đã để lại những nhân vật sống mãi với thời gian: Lão Hạc, Chí Phèo, Thị Nở, Thứ, Hộ, Điền, v.v... Nền văn học cách mạng sau 1945 lấy mục tiêu phục tùng chính trị, phục vụ sự nghiệp đấu tranh giải phóng dân tộc làm mục tiêu phản ánh đã tạo ra một nền văn học sử thi. Tính sử thi bộc lộ từ cảm hứng, đề tài, cách kết cấu cốt truyện đến kiểu nhân vật và ngôn ngữ, giọng điệu. Vì vậy, “duy ý chí” là bản chất của nền văn học thiên về xu hướng khẳng định ngợi ca. Trở lại với truyện ngắn *Cái mặt*, có thể thấy giọng khẳng định, ngợi ca vẫn còn (dành cho nhân vật người lính - sau này là thợ cắt tóc), nhưng không còn ở vị trí chủ âm. Giọng chủ âm của tác phẩm là giọng phê phán, cảnh tỉnh. Do vậy, truyện kết thúc bằng sự ăn năn của một lương tri đã thức tỉnh song dư âm của truyện thì thật “khắc khoải, bồn chồn và đầy nghiêm khắc”. Rõ ràng, vấn đề mà truyện *Cái mặt* đặt ra không đơn giản chỉ là sự lầm lỗi của một hành vi, cũng không chỉ dừng ở phạm vi cá nhân với sự vi phạm chuẩn mực đạo đức. Vấn đề Nguyễn Minh Châu đặt ra trong truyện *Cái mặt* khá phức tạp. Ở đây nhân vật họa sĩ đã bao biện cho hành động vô trách nhiệm của mình bằng thứ ngụy luận rất xảo trá, nào là “Tôi là một nghệ sĩ chứ có phải đâu một anh thợ vẽ truyền thần, công việc của người nghệ sĩ là phục vụ cả một số đông người, chứ không phải chỉ phục vụ cho một người! Anh là một cá nhân, với một chuyện riêng của anh, anh hãy chịu để cho tôi quên đi, để phục vụ cho cái đích lớn lao hơn”, nào là “Chân dung chiến sĩ giải phóng đã đóng góp đôi chút vào công việc làm cho thế giới hiểu cuộc kháng chiến của chúng ta thêm” [4, 387]. Đó là sự gian lận đánh tráo khái niệm của hai cực đối lập: đúng - sai, tốt - xấu, trắng - đen, cao cả - thấp hèn, vị tha - vị kỷ. Lợi dụng sự nguy hiểm tráo trở này, không ít kẻ vị kỷ, hèn mạt, vụ lợi đã thăng tiến còn sự hi sinh, cống hiến, chân thành lại bị chụp cho chiếc mũ “cá nhân, tầm thường, thiên cận” v.v... Trong điều kiện hoàn cảnh xã hội có sự xáo trộn, thay đổi, cái cũ còn nhiều bất cập, song chuẩn mực mới lại chưa ổn định, tốt xấu, trắng đen không dễ phân biệt thì đó càng là điều kiện thuận lợi cho chủ nghĩa cơ hội, cho sự giả dối hoành hành. Nguyễn Minh Châu đã dám “xông” vào mặt trận đạo đức sớm nhất, cũng là mặt trận nóng bỏng nhất của thời kỳ hậu chiến.

Chưa hết, câu chuyện mà *Cái mặt* gọi ra còn liên quan đến những thuộc tính của loài người. Tham lam, ích kỷ, hèn nhát, thô bạo, v.v... là một nửa, là mặt khuất lấp, mặt bản năng của tính cách con người. Đấu tranh để chế ngự hay loại trừ nó không đơn giản, bởi nó luôn gắn với nhu cầu, với lợi ích thiết thực của cá nhân. Nó luôn xuất hiện thiên biến vạn hóa trong cuộc sống đời thường khi con người cá nhân – cá thể trở thành trung tâm của cuộc sống. Càng ngày người ta càng nhận thấy, những gì mà Nguyễn Minh Châu cảnh báo trong truyện ngắn *Cái mặt* đã và đang trở thành căn bệnh trầm kha trong thời mở cửa với cơ chế thị trường. Nội dung của truyện ngắn *Cái mặt* quả đã dội một gáo nước lạnh vào ngọn lửa niềm tin về sức mạnh của những phẩm chất cao cả như đức hi sinh xả thân, lòng trung thực quả cảm, sự vị tha độ lượng những gì đang được xem là niềm tự hào của chúng ta khi ấy.

Với cách thể hiện này, truyện ngắn *Cái mặt* của Nguyễn Minh Châu đã báo hiệu sự thay đổi cách tiếp cận và phản ánh hiện thực theo một nguyên tắc thẩm mỹ mới. Nó chối bỏ tính “duy ý chí” với sự chủ quan trong nhận thức và sáng tạo nghệ thuật mà tuân thủ và nương theo những quy luật nghiệt ngã của hiện thực khách quan. Song, như đã biết, *Cái mặt* đã không được “khai sinh” đúng ngày tháng. Nó đã bị dừng lại khi đã được lên khuôn và mãi tới năm 1982, nó mới được cấp giấy khai sinh dưới một cái tên mới: “Bức tranh”. Như vậy, trên thực tế dấu mốc của sự thay đổi đã không thuộc về *Cái mặt* hay *Bức tranh* mà thuộc về một truyện ngắn khác, truyện *Hai người trở lại trung đoàn* của Thái Bá Lợi.

Cũng xuất hiện vào năm 1976, tuy không phải là “hiện tượng” nhưng khi *Hai người trở lại trung đoàn* xuất hiện từng làm nổi sóng trong dư luận bạn đọc. Truyện ngắn viết về bộ ba người lính, những người cùng trung đoàn: Mây, Thanh, Trí. Cái khác của Thái Bá Lợi là, viết về người lính nhưng tác giả không chỉ lấy môi trường chiến đấu để bộc lộ phẩm chất nhân cách “Người” mà tìm tới một phép “thử” khác, phép thử này gần gũi đến quen thuộc, đời thường nhưng công dụng phân loại của nó không kém mạnh mẽ so với hoàn cảnh đặc biệt “sống- chết”, “còn – mất”, đó là phép thử “tình yêu”. Hoàn cảnh chiến đấu ác liệt, gian khổ, thiếu thốn, cái chết đã gắn bó bộ ba ấy với nhau, cũng là hoàn cảnh để họ bộc lộ rõ nhất, nếu không nói là đến tận cùng của phẩm chất, cá tính. Trong hoàn cảnh ấy, tình yêu nảy sinh như là lẽ đương nhiên. Song tình yêu vốn trái tính trái nết, bất thường và ngẫu nhiên là quy luật của nó, vì vậy tình yêu thường đi liền với những oái oăm, rắc rối. Cái oái oăm ở đây là hai chàng trai cùng yêu cô gái nhưng cô gái chỉ có thể dành trái tim cho một người. Phép thử đã hiệu nghiệm, một trong hai chàng trai đã “biến màu” khi đối mặt trước sự mê hoặc của tình yêu. Phản bội lại tình bạn với Thanh, Trí đã có được Mây bằng thủ đoạn hèn hạ, tìm cách gài bẫy để vu cáo hạ thấp bạn mình. Chưa dừng lại ở đấy, để leo lên bậc thang danh vọng, Trí lại tiếp tục phản bội Mây, lợi dụng lòng tốt của cô để Mây một mình chịu tiếng xấu, bỏ rơi cô để giữ “thẻ diện”, để có một lý lịch “trong sạch” cho con đường tiến thân. Như vậy, cho dù có nhiều thành tích trong chiến đấu, song xét về tư cách đạo đức, về nhân

tính, Trí là một kẻ phản bội thấp hèn, một kẻ đố kỵ, háo danh. Khi truyện ngắn này ra mắt, đã có ý kiến phản nản rằng tác giả đã “đổi xử” không công bằng với các nhân vật. Có thể hiểu được tình cảm này vì vào thời điểm năm 1976, trong nhận thức xã hội và trong thói quen của tư duy bạn đọc vẫn còn đang tin theo, bị chinh phục hoàn toàn với cách nghĩ “hoan hô anh giải phóng quân, kính chào anh con người đẹp nhất” và niềm tin “đã là đồng chí rồi thì không còn ai xấu cả”. Cách phản ánh của Thái Bá Lợi trong *Hai người trở lại trung đoàn* đã tạo ra cú “sốc”. Kiểu nhân vật người lính bị thoái hoá biến chất, nhất là nhân vật ấy lại có nhiều thành tích chiến đấu không phải là môtip quen thuộc của nền văn học sử thi. Thái Bá Lợi đã bước qua lời nguyện của văn học sử thi để hướng đến một cách nhìn nhận và phản ánh gần với đời thực hơn. Như vậy, xét về bản chất, truyện ngắn *Cái mặt* của Nguyễn Minh Châu và *Hai người trở lại trung đoàn* của Thái Bá Lợi đã là những dấu mốc quan trọng đánh dấu sự thay đổi trong quan niệm của nhà văn về cách tiếp cận và phản ánh hiện thực. Chúng báo hiệu sự rạn vỡ của một nguyên tắc phản ánh tưởng đã đông cứng do thói quen lâu ngày. Hai sáng tác trên là những nhát cuốc đầu tiên để khai thông một dòng chảy mà tương lai của nó sẽ là con sông lớn. Đó cũng là lý do khiến giới nghiên cứu lấy năm 1975 làm dấu mốc của sự đổi mới nền văn học, trong khi dấu hiệu đổi mới của tiểu thuyết phải mãi tới năm 1979 với *Đất trắng* của Nguyễn Trọng Oánh, thơ thì phải đến giữa thập kỷ 80 mới thực sự có những thay đổi đột phá.

Dấu mốc thứ ba là truyện ngắn *Có một đêm như thế* (1981) của Phạm Thị Minh Thu. Xét về đề tài thì truyện ngắn này không lạ, nếu không nói là cũ. Đề tài trở về với ký ức chiến tranh, về cái thời bom đạn, sơ tán, xung phong ra trận... Tư tưởng cũng không mới, không có sự lật tẩy hay “nổi loạn” nào hết. Vậy, *Có một đêm như thế* gây chú ý từ phương diện nào? Ở đây, người đọc đã bị hấp dẫn bởi cách kể chuyện linh hoạt, sáng tạo, trẻ trung, và khá hiện đại. Cấu trúc truyện được tổ chức thành hai lớp, thật ra là ba lớp cốt truyện tương ứng với ba lớp thời gian tạo nên ba tầng via nội dung: Lớp thời gian hiện hữu tương ứng với cốt truyện đang diễn ra tại phòng làm việc ở một cơ quan đóng ở Hà Nội, có thể một là cơ quan thiết kế vì những người ở đây được giới thiệu là kỹ sư và thấy nói tới mực tàu, bản vẽ... Đang giờ làm việc nhưng anh kỹ sư Vĩnh mang tới một truyện ngắn và cả phòng xúm lại nghe, quên cả giờ về, truyện *Có một đêm như thế*. Lớp truyện thứ hai mới thuộc về thế giới mà tên truyện gợi ra. Lớp truyện thứ hai này cũng được kết cấu thành hai lớp thời gian và không gian: thực tại và quá khứ. Lớp “thực tại” là câu chuyện của Miên, giảng viên của một trường đại học, xinh đẹp nhưng vẫn độc thân, cũng đang sống giữa thời mà chuyện “may ô, lương lậu, tăng giá” đang chiếm phần lớn sự quan tâm con người. Bỗng một tình cờ ngẫu nhiên xảy ra. Một sinh viên do cô hướng dẫn lại là người quen cũ, quá khứ hiện về, lớp chuyện thứ ba xuất hiện. Đây mới thực sự là lớp truyện chính, viết về một nhân cách, một anh hùng – nhân vật Lai, anh tiêu biểu cho hệ thế thanh niên sinh viên trí thức một thời sẵn sàng gác bút nghiên vì lẽ sống lớn: Cuộc đời đẹp nhất là trên trận tuyến đánh quân thù. Như vậy, về thực chất *Có một đêm như thế* viết về nhân vật sử thi, về thời đại sử thi,

song tác giả đã tìm được cách ứng xử nghệ thuật khá thú vị là tạo ra hiệu ứng “gián cách” trong tiếp nhận của độc giả. Ở đây, người đọc không hoàn toàn bị dẫn dụ theo kiểu “nhập cuộc” và trở thành tín đồ. Ngược lại, bị “bỏ rơi”, được “đánh thức” do câu chuyện luôn bị ngắt quãng bởi sự đan xen giữa sự kiện “trong truyện” với sự kiện “ngoài truyện” Chẳng hạn, mạch truyện của *Có một đêm như thế* liên tục bị ngắt quãng bởi các chi tiết: “Cạch! Cạch! Cạch! cậu nộp tiền may ô nhé”, “cạch, cửa phòng mở. Một phụ nữ bé nhỏ bước vào- Linh ơi, xin lỗi, chào cả nhà, mực mài xong chưa?...”, “cạch, sang lĩnh lương cho người ta còn về chứ” [5, 62,63, 68] v.v... Cách đọc *Có một đêm như thế* khiến người ta liên tưởng đến nghệ thuật gián cách trong kịch của Bectôn Brech và một chút phi lý trong kịch của Iônexco. Khác với cách đọc truyền thống, người đọc hoặc được nghe kể, được chứng kiến, thậm chí được nhập cuộc. Ở đây Phạm Thị Minh Thư cố tình tạo ra sự khập khễnh của cốt truyện. Người đọc được hai lần đóng vai trò độc giả, cũng là hai lần trong vai trò tiếp nhận. Lần tiếp nhận này tác động, va đập với lần tiếp nhận kia tạo nên sự “tinh táo” trong tiếp nhận. Hiệu ứng gián cách còn có tác dụng tạo nên sự so sánh, đối chiếu. Tác giả đã sử dụng yếu tố thời gian nghệ thuật như một kỹ xảo không gian ba chiều để đan cài hiện tại với quá khứ, văn chương với đời thường, cái đẹp lý tưởng với cái xô bồ của cuộc sống muôn vẻ v.v...khiến nhận thức được trải nghiệm và được gọi ra nhiều tầng nghĩa khác nhau. Có thể nói, cách trần thuật này đã làm lộ ra vẻ cứng nhắc, đơn điệu, cũ mòn của lối kể chuyện quyền uy với vai trò độc tôn của người kể chuyện. Người đọc được thay đổi “khẩu vị” thưởng thức. Chắc chắn nếu Phạm Thị Minh Thư cứ viết về người anh hùng theo kiểu nhân vật chính là trung tâm và được kể lại theo hồi ức ngưỡng mộ của những người trong cuộc thì truyện sẽ không tránh khỏi bị lãng quên trên giá sách. *Có một đêm như thế* đã ghi dấu mốc về sự đổi mới cách thức trần thuật cho truyện ngắn sau 1975.

Từ năm 1982 cho đến 1985, khi một loạt truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu liên tiếp xuất hiện như *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, *Bến quê*, *Chiếc thuyền ngoài xa*, *Một lần đối chứng*, *Cỏ lau*, v.v... đặc biệt, khi *Huyền thoại phố phường*, *Chút thoáng Xuân Hương*, *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp chào đời thì chân trời đổi mới của truyện ngắn đã bùng sáng. Tiềm năng mạnh mẽ từ trong nội lực này của thể loại đã là tiền đề vững chắc để chỉ cần thêm một cú huých, một hỗ trợ thêm từ bên ngoài ấy là khi đường lối đổi mới đất nước đã được Đảng xác định trong Đại hội lần thứ VI (1986) thì truyện ngắn chứ không phải thể loại nào khác lại gặt hái một mùa bội thu mới. Lần này không chỉ tầm vóc về lượng mà còn tinh tế trong chất lượng nghệ thuật./

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Văn Long – Lã Nhâm Thìn (chủ biên), *Văn học Việt Nam sau 1975, những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXB Giáo dục, H, 2006, tr13.
- [2] Bùi Việt Thắng, *Truyện ngắn, những vấn đề lý thuyết và thực tiễn thể loại*, NXB Đại học Quốc gia, H, 2000, tr 205.

- [3] Nguyễn Minh Châu - *con người và tác phẩm*, NXB Hội nhà văn, H, 1991, tr 177-178.
- [4] Nguyễn Minh Châu, *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn học, H, 1999, tr 387
- [5] Nhiều tác giả, *Truyện ngắn hay 1980-2000*, NXB Thanh niên, H, 2001, tr 62, 63, 69.

THE STARTING STAGE OF SHORT STORIES IN THE INNOVATION PROCESS OF VIET NAM LITERATURE AFTER 1975

Hoa Dieu Thuy¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

*Since 1975, the Vietnamese Literature has seen itself with many important changes. The starting stage of the Innovation Process of Vietnamese short story took place from the April of 1975 to the Middle of the 1980s. Short story is the genre which started the earliest and the most effectively in the fields from styles to contents and art forms. Short stories namely *Buc tranh*, *Hai người tro lai trung doan*, *Co mot dem nhu the....* are the most typical ones of the time. Obviously, it is the short story genre, that volunteered in the process of the Innovation of Vietnamese Literature after 1975. From the potential starting stage, the short story style has importantly contributed to the Innovation Process of Vietnamese Literature and helped it change quickly, thoroughly and drastically.*

THƠ LÝ HẠ VÀ KIỂU NGÔN NGỮ MANG SẮC ĐIỀU LẠNH

Nguyễn Thị Tuyết¹

¹ Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

“Bác trần ngôn” (bỏ lời nói cũ) là tinh thần chung của ngôn ngữ thơ Lý Hạ - một nhà thơ được mệnh danh là “thi quý” thời Trung Đường. Trong đó, việc sử dụng từ ngữ mang sắc điệu lạnh cũng là một phương diện thể hiện dụng tâm cố tránh lời nói thông thường, tạo cảm giác lạ của thơ ông. Những từ ngữ mang sắc điệu lạnh mà Lý Hạ sử dụng nhiều nhất đó là: *lệ, hàn, ngưng, lãnh, kinh, huyết, tử, đề, khắp, khóc, hận, lão, bi*. Chính những từ ngữ này góp phần tạo nên cảnh giới thơ lạnh lẽo, bi ai, phản ánh cảm quan của cái tôi Lý Hạ đối với thế giới.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Lý Bạch và Lý Hạ đều là những nhà thơ nổi tiếng đời Đường. Tuy nhiên, nếu đọc thơ Lý Bạch như đối diện với tuyệt đỉnh Côn Luân, với khí thế của nước sông Hoàng Hà cuộn chảy, tâm não vì nó mà lay động, trời đất cũng như rộng mở thêm ra, thì đọc thơ Lý Hạ như đi đêm trong hang núi tối tăm, như lạc loài nơi mộ địa hoang vu, nghe tiếng kêu rên lạnh buốt linh hồn. Thơ Lý Bạch mang khí thế phơi phới gió xuân. Thơ Lý Hạ lại mang khí thế của gió thu xạc xào thê thiết. Cấu thành đặc điểm ấy chính là nhờ vào hệ thống từ ngữ mang sắc điệu lạnh trong thơ Lý Hạ.

2. NỘI DUNG

Khảo sát 53 bài thơ của Lý Hạ được tác giả Huỳnh Ngọc Chiến dịch và in trong cuốn “Lý Hạ - quý tài quý thi” (Nhà xuất bản trẻ, 2001) chúng tôi thấy những từ ngữ mang sắc điệu lạnh mà Lý Hạ sử dụng nhiều nhất đó là: *lệ, hàn, ngưng, lãnh, kinh, huyết, tử, đề, khắp, khóc, hận, lão, bi*. Tần số xuất hiện cụ thể như sau: *Lệ*: 5/54 bài, *hàn*: 10/54 bài, *ngưng*: 5/54 bài, *lãnh*: 5/54 bài, *kinh*: 4/54 bài, *huyết*: 4/54 bài, *tử*: 6/54 bài, *đề*: 7/54 bài, *khắp*: 5/54 bài, *khóc*: 4/54 bài, *lão*: 15/54 bài, *bi*: 4/54 bài, *hận*: 3/54 bài. Bản thân vô chữ đã nói lên về nặng nề, u ám. Cảnh vật, lòng người được miêu tả thông qua những chữ này càng lạnh lẽo, thê lương. Có những câu thơ còn lưng mang vác ba bốn từ mang sắc điệu lạnh như: “Thanh tịnh *khóc huyết hàn hồ tử*” (Chư thần trừ yêu tà khiến con tinh tinh khóc, nước mắt biến thành máu, con hồ li chết trong giá lạnh - “Thần huyền khúc”), “*Lãnh hồng khắp lộ kiều đề sắc*” (Những cánh hoa hồng lạnh đang khóc sương, phô màu sắc đẹp đẽ- “Nam sơn điền trung hành”), “*Lão thố hàn thiềm khắp thiên sắc*” (Con thỏ già và con cóc lạnh cùng khóc màu trời- “Mộng thiên”)... Vô số câu gong gánh hai từ như: “Thần *huyết vị ngưng* thân vấn thủy” (Dòng máu thần linh

chưa ngưng tụ trong huyết quản, để đạt được trường sinh trên cõi thế thì thân này biết hỏi ai?- “Hạo ca”), “*Hận huyết* thiên niên thổ trung bích” (Máu hận của tôi nằm dưới đất sâu, sau nghìn năm sẽ biến thành ngọc bích - “Thu lai”), “Giang Nga *đề* trúc, Tổ Nữ *khấp*” (Tiếng đàn nghe như tiếng Giang Nga gào trúc và giọng Tổ Nữ khóc- “Lý Bằng không hầu dẫn”)... Trong đơn vị bài cũng khá nhiều tác phẩm dùng đa phần những câu chữ bi ai thê lương đan quyện vào nhau, tạo nên cảnh giới thơ ai oán, âm u đáng sợ như “*Tương phi*”, “*Nhạn môn thái thú hành*”, “*Quá Hoa Thanh cung*”, “*Hạo ca*”, “*Kim đồng tiên nhân từ Hán ca*”... Tiêu biểu cho phong cách ngôn ngữ mang sắc điệu lạnh phải kể đến bài “*Khai sấu ca*” sau đây:

Phiên âm:

Thu phong xuy địa bách thảo can
 Hoa dung bích ảnh sinh văn hàn
 Ngã đương nhị thập bất đắc ý
 Nhất tâm sâu tạ như khô lan
 Y như phi thuận mã như cầu
 Lâm kì kích kiếm sinh đồng hồng
 Kì đình hạ mã thoát thu y
 Thịnh thế Nghi Dương nhất hồ tửu
 Hồ trung hoán thiên vân bất khai
 Bạch trú vạn lí nhàn thê mê
 Chủ nhân khuyến ngã dưỡng tâm cốt
 Mạc sử tục vật tương điền hôi.

Dịch nghĩa:

Bài hát giải sầu

Ngọn gió thu thổi làm trăm loài cỏ đều khô héo
 Gương mặt hoa và cảnh vật đều lạnh lẽo trong buổi chiều muộn
 Ta đã hai mươi tuổi mà chưa được đắc ý
 Tâm lòng sầu héo tàn tạ như nhánh lan khô
 Áo quần rối bời như lông con chim thuận, cưỡi con ngựa gầy như con chó
 Giữa đường múa kiếm, tiếng vang như tiếng rống
 Xuống ngựa nơi tửu quán thị trấn, cởi áo mùa thu
 Xin mời đổi lấy một hồ rượu Nghi Dương
 Trong con say, cất tiếng gọi trời, (trời im lặng không nghe nên) mây chẳng mở ra
 Giữa ban ngày chỉ thấy mây mờ mịt lững lờ trôi hàng vạn dặm
 Chủ nhân khuyến ta nên dưỡng tâm cốt
 Đừng để cho tục vật làm bết tắc tâm trí.

(Huỳnh Ngọc Chiến dịch, “*Lý Hạ- quý tài quý thi*”, NXB trẻ, 2001)

Bài thơ sử dụng một loạt những từ ngữ, hình ảnh mang sắc điệu lạnh lẽo, thê thảm như *thu phong, can, văn, hàn, bất đắc ý, sâu tạ, khô lan, thê mê, hôi*... nhằm thể

hiện tâm cảnh buồn thương của tác giả khi vừa được biết mình bị bác tư cách thi tiến sĩ. Hai câu đầu vẽ ra bối cảnh trữ tình làm nền cho sự xuất hiện của nhân vật. Gam chủ là thảm đạm. Tình điệu cơ bản là xơ xác tiêu điều. Ngữ “thu phong” bản thân nó đã gợi ra sự đìu hiu lạnh lẽo. Thêm chữ “can” đây ám khí khiến tất cả đều nhuốm sắc thê lương. Hai câu sau trực tiếp thể hiện nỗi lòng tác giả. Cuộc đời của một thiên tài mệnh yếu gói trọn trong ba chữ “bất đắc ý”, tượng hình trong ngữ “khô lan”. Câu thơ gánh ba chữ “sầu”, “tạ”, “khô” nặng nề, u ám. Sầu khổ đầy lòng mà thi nhân không có cách nào hoá giải, đành múa kiếm giải sầu. Thanh kiếm thần không có đất dụng võ, găm lên giận giữ. Thực chất đó là nội tâm đang thét gào cuồng nộ. Nhưng “lâm kì kích kiếm” vẫn không hoá giải được muộn phiền, nhà thơ đành xuống ngựa, đến quán cỡi áo đổi lấy rượu tiêu sầu. Thu lạnh, áo không thể cỡi mà không cỡi không được, rượu có thể không uống mà không uống không xong. Nghịch lý ấy biểu hiện tột cùng bi kịch. Rượu Nghi Dương là rượu của quê hương. Có lẽ chính vết thương lòng cần cứu chữa ấy đã mách bảo ông về rịt lại bằng nước nguồn quê mẹ. Có lẽ chỉ có rượu quê hương mới làm cho nhà thơ thấy ấm lại lòng mình. Nhưng tiếng gọi trong men say thống khổ không được trời đáp lại. Giữa ban ngày mà mây che mờ mịt. Cảnh tượng thê lương này là ngoại hoá của tình cảm nhà thơ. Dù hai câu cuối, ngữ khí có vẻ hoà dịu thông qua lời khuyên bảo, khích lệ của chủ nhân, nhưng toàn bài thơ vẫn là điệu thê thiết rỗng, điệu bàng hoàng ca của kẻ lạc hồn. Nỗi đau khi thon thót vùi mình trong mạch chữ, lúc hiện lộ trên bề mặt, trong những từ ngữ mang sắc điệu lạnh. Âm thanh tiếng kiếm vang rỗng hay sự vô ngôn của trời đều là sự phản ánh nỗi đau vụn mình, rút ruột của kẻ từng phản kháng quấy đời mà giữa trời đất cõi già không một ai biết đến.

3. KẾT LUẬN

Ngôn ngữ thơ mang sắc điệu lạnh phản ánh cảm quan của cái tôi đối với thế giới. Thế giới trong con mắt Lý Hạ là thiên hôn địa ám: hoa lan, hoa phù dung u sầu, khô héo, cá, ngựa, thỏ già nua, hạt sương tàn tạ, quế, trúc, ngô đồng rầu rĩ... Dường như ông muốn mượn cỏ cây để trả nợ một phần nỗi hận và nước mắt đời mình. Thất vọng trên con đường khoa cử, làm quan, thi nhân đau khổ, lạc hồn. Hồn thơ về ở ẩn trong cái kén của lòng mình, thể hiện những u ám ẩn tàng trong đáy sâu tư tưởng. Thơ ông là khoảnh khắc chợt loé sau những lần tích điện khổ đau, là thế giới của hồn mê với tất cả những phần hận mù mịt. Cảnh tàn tạ, thê lương lạnh lẽo cũng chỉ là ngoại hoá của tâm sự ai oán, tuyệt vọng của thi nhân, là sự vỡ tan thành trăm mảnh của một hình tượng: người thất ý, người lạc hồn nhàu nhò.

Mạnh Giao xưa thi nhiều lần không đỗ, con đường hoạn lộ gặp nhiều trắc trở, đến tuổi trung niên lại có một đứa con trai chết. Tâm lí bị ức chế, bất bình khiến thi nhân luôn cố tìm những từ ngữ mới mang màu sắc và ý nghĩa lạnh lùng chua chát, hoang vắng, khô khan để thể hiện lòng mình. Về điểm này, Mạnh Giao và Lý Hạ là

những kẻ “đồng bệnh tương liên”. Nếu Lý Bạch lấy hình thức của lửa để phơi bày thi tài bất kham và tình cảm hào hùng của mình thì Lý Hạ lại dùng đặc sắc của băng để thể hiện cái tình cô đơn bi phẫn. Chỉ có điều, cục băng này lại là trạng thái đông kết của lửa, thực chất không khác gì với lửa, hình thành nên đặc điểm ngoài lạnh trong nóng. Ngôn ngữ mang sắc điệu lạnh là sự phản ánh của một tâm hồn vật vã, tê mê.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Cao Hữu Công, Mai Tô Lân, “ *Nghệ thuật ngôn ngữ thơ Đường*”, NXB Văn học, Hà Nội, 2000.
- [2] Huỳnh Ngọc Chiến, “*Lý Hạ- quý tài quý thi*”, NXB trẻ, 2001.

POETRY OF LY HA AND A TYPE OF COLD LANGUAGE

Nguyen Thi Tuyen¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

Ly Ha was called a “fiend poetess” in the age of Mid Duong. Leaving old speech was general spirit of Ly Ha’ poetic language. His poetries had a strange sensation due to using many cold words. He avoided reusing normal speech. He used cold words many times, such as tear, cold, stop, blood, death, cry, old... These words brought about cold, woeful sensation, which impressed his sense organs to the world.

TÌM HIỂU SỰ BIẾN ĐỔI MỘT SỐ GIÁ TRỊ VĂN HOÁ CỦA NGƯỜI MƯỜNG Ở 2 XÃ THẠCH LÂM VÀ THÀNH YÊN (HUYỆN THẠCH THÀNH, TỈNH THANH HOÁ)

Lê Văn Chiến¹, Quách Công Năm¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Nền văn hóa truyền thống là một yếu tố không thể thiếu của mỗi quốc gia. Việt Nam là một đất nước mang đậm nét văn hóa truyền thống phương Đông, với 54 dân tộc anh em cùng sinh sống trên lãnh thổ chung đã mang lại cho chúng ta sự đa dạng và phong phú về văn hóa. Từ khi Nhà nước ta thực hiện đổi mới (1986), nền văn hóa truyền thống đã có nhiều thay đổi. Trong đó, văn hóa truyền thống của người Mường cũng có nhiều biến đổi sao cho phù hợp với xu thế của dân tộc và thời đại. Bài viết đi sâu vào nghiên cứu sự biến đổi một số giá trị văn hóa của dân tộc Mường ở Thanh Hóa, trong sự biến đổi ấy, cái gì là tích cực, cái gì là tiêu cực? Cái gì cần gìn giữ bảo tồn và bảo tồn như thế nào...?

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Dưới tác động của nền kinh tế thị trường và sự giao lưu hội nhập giữa các vùng miền, nền văn hóa của các dân tộc thiểu số có những biến đổi mạnh mẽ. Một mặt, tiếp thu những nét đặc sắc của các nền văn hóa khác làm phong phú thêm bản sắc văn hóa dân tộc mình, mặt khác, đã có những biểu hiện mất dần bản sắc truyền thống. Vì vậy, việc nghiên cứu sự biến đổi văn hóa các dân tộc thiểu số có ý nghĩa quan trọng nhằm đưa ra các giải pháp bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa của từng dân tộc.

Dân tộc Mường là thành phần quan trọng trong cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Việt Nam, với dân số khoảng 1,2 triệu người, phân bố ở nhiều tỉnh thành, nhưng tập trung nhiều nhất ở miền Bắc, trong đó có xã Thạch Lâm và Thành Yên, thuộc huyện Thạch Thành, tỉnh Thanh Hóa. Cùng với sự phát triển kinh tế - xã hội, nền văn hóa của cộng đồng dân tộc Mường ở đây đang đứng trước nguy cơ mai một, mất dần đi bản sắc truyền thống.

2. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

2.1. Thực trạng biến đổi văn hóa cộng đồng dân tộc Mường tại 02 xã Thạch Lâm, Thành Yên

2.1.1. Tập quán và công cụ sản xuất

Người Mường thường trồng các loại ngô, lúa, lanh, bông...; chăn nuôi và thủ công nghiệp gia đình khá phát triển. Người Mường nổi tiếng với nghề đan lát và thợ mộc...

Nghề trồng lúa nước được tiến hành ở những nơi có địa bàn bằng phẳng gần sông, ngòi. Đó là những mảng đồng bằng thung lũng hay những doi đất nhỏ hẹp dưới chân các dãy núi, ven các đồi gò thấp. Người Mường rất coi trọng cây lúa nếp, vì trong cuộc sống, bữa ăn truyền thống cơm nếp là nguồn lương thực chủ đạo. Bên cạnh đó, đồng bào còn trồng cả lúa tẻ và ngày càng phổ biến vì giống lúa này cho năng suất cao. Ngoài những thửa ruộng nước ở đồng bằng, đồng bào đa phần là ruộng bậc thang tận dụng đất ở sườn, chân đồi gò. Loại ruộng này thường hẹp về chiều rộng nhưng lại dài như những cánh cung vòng quanh các đồi gò.

Những đàn gia súc, gia cầm thường được nuôi thành bầy đàn thả rông trong rừng. Người Mường Thạch Lâm - Thành Yên nuôi gia súc chủ yếu là trâu, bò, ngoài cung cấp thực phẩm trong những ngày hội trọng đại còn dùng làm sức kéo. Đối với đồng bào, trâu bò có vị trí đặc biệt trong đời sống thường ngày vì chúng là cả tài sản, cơ nghiệp, phần ánh tiền lực kinh tế từng nhà trong bản và bản này với bản khác. Trâu bò chăn thành bầy đàn trong rừng lâu ngày, về số lượng tăng giảm do sự sinh nở của chúng.

Cơ cấu cây trồng đã thay đổi so với trước kia. Từ năm 1998, cây mía được đưa vào trồng ở một số nơi trên địa bàn, góp phần đem lại thu nhập cho đồng bào. Tuy nhiên, ngô vẫn là nông sản chính mang lại nguồn thu chủ yếu. Đồng bào Mường ở Thạch Lâm còn có một số hộ trồng lúa nương, ở Thành Yên còn trồng rất ít.

Về công cụ sản xuất, đồng bào Mường vẫn sử dụng chủ yếu các công cụ sản xuất thủ công giống trước kia như cày (71%), cuốc (99%), xẻng (92%), dao (92.5%),... Điều này cho thấy cách thức sản xuất của người Mường chưa có nhiều thay đổi, vẫn còn hết sức lạc hậu.

Người Mường Thạch Lâm, Thành Yên đặc biệt khéo tay trong việc đan lát các vật dụng dùng trong gia đình từ nguyên liệu là tre, nứa và giang, mây, như đan vỏ dao dùng để đi rừng, rổ, rá, thúng, nia, mâm, óp, giỏ... Trong các nghề thủ công truyền thống của đồng bào đầu tiên phải kể đến nghề dệt vải. Trong mỗi gia đình Mường Thạch Lâm đều có các khung cửi dùng để dệt vải bông, vải lanh để phục vụ may mặc cho các thành viên. Công việc trồng bông và dệt vải chủ yếu phụ nữ đảm nhận.

2.1.2. Đặc điểm cư trú và nhà ở

Giống như người Mường ở miền núi phía Bắc, người Mường sống trong những ngôi nhà sàn truyền thống, địa bàn cư trú tập trung chủ yếu ở những dải đồng bằng thung lũng hẹp, doi đất ven sông, ngòi, dưới chân các dãy núi hay trên các đồi gò thấp. Làng bản Mường sống tập trung thành từng chòm, từng xóm, ẩn khá kín dưới màu xanh của cây cối trồng quanh nhà. Các bản Mường thường có khoảng từ 20 đến 30 nóc nhà, và nếu bản to thì nhiều hơn nữa. Bản làng thường dựng nơi gần nguồn nước, gần đồng ruộng, thuận lợi cho lao động sản xuất. Tuy vậy, bản làng của người Mường ít khi lộ rõ để người ngoài dễ phát hiện vì được bao bọc bởi lũy tre và cây ăn quả. Đường vào bản thường là những con đường mòn nhỏ quanh co tạo cảm giác dễ nhầm, dễ lạc.

Nhà sàn của người Mường là kiểu kiến trúc cổ truyền. Việc dựng nhà sàn là kết quả của một quá trình dài đúc rút kinh nghiệm. Người Mường kiêng không để mấu của đòn tay quay xuống mặt sàn. Khi bắc đòn tay thì ngọn phải quay về gian cuối, gốc ở gian đầu, nơi có cầu thang lên xuống. Gian này được gọi là gian gốc. Sào nhà gác lên thượng lương. Gốc sào cũng phải quay về gian gốc. Tre nửa dùng làm nhà không được cụt ngọn, không bị sâu hay bị đốt cháy dở. Gỗ làm nhà phải là loại gỗ chắc đảm bảo không mối mọt và thường là gỗ lim xanh, mai lá... Nhà của người Mường thường ba đến năm gian. Những gia đình đông con thì lên đến bảy, mười hai gian. Những ngôi nhà như vậy ngày nay còn rất ít.

Ở gian gốc có một cây cột to hơn các cây cột khác trong nhà gọi là cột gốc (còn gọi là *cây cột chò*) ở đầu góc nhà gần cầu thang. Cây cột gốc được đồng bào trân trọng đặt khám (bàn thờ) thờ tổ tiên. Mọi người, kể cả chủ hay khách đến nhà chơi đều không được bôi nhọ, dựa lưng, gác chân, buộc đồ vật hay treo quần áo vào cột này.

Gian thứ hai của ngôi nhà (gian kế theo gian gốc) dành cho nam giới ngủ nghỉ. Gian giữa thường là gian để thóc và làm bếp. Lúa gặt ở ruộng nương về phơi khô khi chuyển lên nhà được để ở đây. Họ xếp lúa vào một cái quây như cái bồ thủng đáy đan bằng nửa hoặc giang để gần bếp. Bếp của người Mường làm rất công phu.

2.1.3. Ngôn ngữ

Tiếng Mường là một ngôn ngữ không có chữ viết. Tiếng Mường thuộc nhóm ngôn ngữ Việt - Mường, rất gần với tiếng Việt

Những năm gần đây, ngôn ngữ Mường có nhiều biến đổi, theo hướng tăng cường sử dụng song ngữ. Tuy nhiên, đồng bào Mường tại Thạch Lâm, Thành Yên vẫn sử dụng tiếng Mường làm công cụ giao tiếp chính. Tỷ lệ phụ nữ không nói được tiếng phổ thông chiếm ít. Những phụ nữ trẻ tuổi hơn thành thạo tiếng Kinh hơn (chiếm 45.2% ở nhóm tuổi dưới 35, so với 22.5% ở nhóm tuổi từ 35 trở lên). 85% nam giới đều nói được tiếng Kinh, chỉ có 15% không nói được tiếng Kinh, hoặc nói được rất ít, thuộc nhóm các cụ già.

2.1.4. Quan hệ gia đình, dòng họ, thôn bản

Hình thức gia đình phụ quyền chi phối sâu sắc quan hệ gia đình của người Mường truyền thống. Người phụ nữ lấy chồng cư trú bên gia đình nhà chồng, phải cung phụng và tuân thủ mọi nội quy phép tắc của gia đình, họ hàng nhà chồng. Cô dâu qua lễ nhập môn, bước qua cửa nhà trai, coi như đã thuộc vào dòng họ của chồng. Cha mẹ khi về già nhất thiết phải ở với con trai, trường hay thứ đều được. Vì vậy, người Mường nhất thiết phải sinh con trai, có thể sinh năm, sinh bảy, nhưng chưa có con trai vẫn phải sinh cho bằng được.

Gia đình người Mường truyền thống rất nặng tính gia trưởng, người đàn ông có quyền uy tuyệt đối trong gia đình. Ngày nay, có sự thay đổi khá nhiều, người đàn ông

vẫn là chủ trong gia đình nhưng đã có sự bàn bạc giữa vợ và chồng, từ việc quyết định phương hướng sản xuất, kinh doanh đầu tư vốn, phân công lao động mua bán vật tư sản xuất, đến việc bán các loại sản phẩm trong gia đình. Khác với trước kia, trong giai đoạn hiện nay người phụ nữ Mường tham gia vào tất cả các công việc nội trợ và lao động sản xuất. Cùng với đó, vai trò địa vị của mỗi thành viên trong gia đình được tăng lên cùng với khả năng của họ. Điều đó làm cho gia đình người Mường trở nên bình đẳng hơn.

Việc giáo dục con cái trước đây, cha mẹ đóng vai trò chủ yếu. Nay đã khác, vì có sự hỗ trợ của nhà trường, số trẻ em đến trường ngày càng đông, số em thi đậu vào các trường Cao đẳng và Đại học ngày càng tăng lên.

Các nghi lễ trong gia đình người Mường cũng có nhiều biến đổi. Trong sinh đẻ, phụ nữ trước đây thường đẻ ở nhà, hiện nay khá nhiều phụ nữ mang thai đã đến trạm xã để khám định kỳ và đẻ tại trạm xá. Trẻ em được uống sữa bột, tiêm chủng theo chương trình của Bộ Y tế.

Người Mường rất coi trọng dòng họ bao gồm những người có chung tổ tiên. Các đặc trưng riêng với mỗi họ thể hiện ở những nghi lễ cúng tổ tiên, ma cửa, ma mẹ... như số lượng và cách bày bát cúng, bài cúng, nơi cúng, ở các nghi lễ ma chay như cách quàn người chết trong nhà, cách bố trí mộ... Người cùng họ dù không biết nhau, dù cách xa bao đời nhưng qua cách trao đổi các đặc trưng trên có thể nhận ra họ của mình. Phong tục cấm ngặt những người cùng họ lấy nhau. Tình cảm gắn bó giữa những người trong họ sâu sắc. Trưởng họ là người có uy tín, được dòng họ tôn trọng, tin nghe.

Bản thường có nhiều dòng họ, người đứng đầu bản điều chỉnh các quan hệ trong bản, cả bằng hình thức phạt vạ lẫn dư luận xã hội. Dân mỗi bản tự nguyện cam kết và tuân thủ quy ước chung của bản về sản xuất, chăn nuôi, bảo vệ rừng và việc giúp đỡ lẫn nhau. Quan hệ trong bản càng gắn bó chặt chẽ hơn thông qua việc thờ cúng chung thổ thần của bản.

2.1.5. Tập quán tín ngưỡng, lễ hội, hôn nhân của người Mường

Người Mường cũng đón tết cổ truyền như người Kinh, song không ăn tết ông Táo 23/12 âm lịch. Công việc đón tết thường được chuẩn bị từ ngày 25/12 âm lịch trở đi, bắt đầu bằng việc đi chợ ngày 25, đó là phiên chợ đông nhất trong năm. Họ đi chợ để mua sắm đồ đạc, lương thực, thực phẩm chuẩn bị cho ngày tết. Bắt đầu từ ngày 25/12 âm lịch trở đi, người Mường không đi làm việc nữa, họ ở nhà chuẩn bị dọn dẹp nhà cửa lau chùi đồ dùng, củi để đun nấu trong ba ngày tết.

Rượu Cần là thứ đặc sản không thể thiếu trong mỗi bữa cơm gia đình người Mường trong những ngày tết. Trong mâm cơm, ngoài rượu Cần, những đồ chua được người Mường đặc biệt ưa thích, các món ăn như cá nấu chua, măng chua, thậm chí nước chấm có vị chua. Những món ăn phổ biến như thịt gà, thịt lợn... cũng được mọi gia đình chuẩn bị kỹ lưỡng phục vụ đầy đủ cho ngày tết.

Tết cơm mới của người Mường ở Thạch Lâm - Thành Yên vẫn còn được duy trì nhưng không phổ biến. Tết cơm mới thường diễn ra khoảng tháng 9 âm lịch khi mùa màng đến thời điểm thu hoạch, đây là dịp để con cháu dâng cơm mới cho tổ tiên, thần linh đã phù trợ, giúp đỡ trong sản xuất nông nghiệp

2.2. Tập quán tang lễ

Lễ tang của người Mường ngày nay, về cơ bản trình tự và thủ tục vẫn không thay đổi so với trước kia. Tuy nhiên, thời gian đã được rút ngắn và các thủ tục cũng đang được lược bỏ dần. Tang lễ do thầy mo chủ trì, dẫn dắt. Bên cạnh hình thức chịu tang của con trai, con gái như thường thấy ở người Việt, riêng con dâu, cháu dâu chịu tang cha mẹ, ông bà còn có bộ tang phục riêng gọi là bộ quạt ma. Lễ tang của người Mường thường được chia thành 04 bước như sau:

Bước 1: Người chết tắt thở, con trai trưởng cầm dao nín thờ chặt 3 nhát vào khung cửa sổ gia thờ, sau đó gia đình nổi chiêng phát tang báo hiệu cho làng là có người chết đồng thời thay trang phục cho người chết... Thi hài người chết được liệm nhiều lớp vải và quần áo theo phong tục rồi để vào trong quan tài làm bằng thân cây khoét rỗng, bên ngoài phủ áo vải rỗng bằng vải.

Bước 2: Làm lễ cúng cơm: Thầy cúng có thể là chủ hộ hay người ở hộ khác biết cúng. Các bài mo cúng thường gồm mo lên trời, có ý nghĩa là “*báo cáo người chết thì đã chết thật rồi, phải đi gặp tổ tiên, nhờ tổ tiên phù hộ cho con cháu. Người chết phải đi theo các cụ đi trước. Và tổ tiên phải nhận ma mới, họ nào phải đi với họ ấy...*”. Người Mường quan niệm rằng, người chết không phải là đã hết, là đi về trời, là sang một thế giới khác.

Bước 3: Người Mường tiến hành mổ lợn, gà, sau đó thổi kèn, đánh chiêng để giao các con vật này cho người chết. Những người trong làng đến phúng viếng, dự đám tang và đến lúc đưa người chết về nghĩa địa thì mỗi gia đình cử một người đi đưa. Trước kia, lễ tang thường rất tốn kém vì việc ăn uống diễn ra nhiều ngày. Ngày nay, theo quy định của nhà nước, hủ tục này cũng bị lược bỏ rất nhiều, thời gian được rút ngắn và chi phí cho ăn uống giảm.

Bước 4: Tiễn đưa và chôn cất người mất: Sau khi được thay quần áo, người mất được đặt vào quan tài. Khi đến giờ tốt được lệnh của ông mo, một hồi trống được nổi lên để báo hiệu rằng đã đến giờ đưa ma để dân làng đến cùng đi đưa. Khi đưa quan tài người chết ra khỏi cửa nhà, những người con trai trong gia đình phải nằm xuống đất để khiêng quan tài đi qua, người Mường gọi đây là tục nằm đường, thể hiện sự hiếu thảo của con cái đối với người đã khuất.

2.3. Tập quán hôn nhân

Đám cưới người Mường xưa có nhiều thủ tục phức tạp hơn. Trai gái tự do yêu đương tìm hiểu, ưng ý nhau thì báo để gia đình chuẩn bị lễ cưới. Để dẫn đến đám cưới

phải qua các bước: ướm hỏi, lễ bỏ trầu, lễ xin cưới, lễ cưới lần thứ nhất, lễ đón dâu. Trong ngày cưới, ông mới dẫn đầu đoàn nhà trai khoảng ba, bốn chục người gồm đủ nội, ngoại, bạn bè mang lễ vật sang nhà gái tổ chức cưới. Chú rể mặc quần áo đẹp chít khăn trắng, gửi một chón (gùi) cơm đồ chín (bằng khoảng 10 đấu gạo), trên miệng chón để 2 con gà trống thiên lộc chín. Trong lễ đón dâu, cô dâu đội nón, mặc váy áo đẹp ngoài cùng là chiếc áo dài màu đen thắt 2 vạt ở phía trước. Cô dâu mang về nhà chồng thường là 2 chẵn, 2 cái đệm, 2 quả gối tựa để biếu bố mẹ chồng và hàng chục gói con đẻ nhà trai biếu cô di, chú bác. Hiện nay đám cưới của người Mường đã được đơn giản đi nhiều. Gồm các bước sau:

- *Lễ ướm hỏi*. Khi trai gái đã yêu nhau, về báo với gia đình để chuẩn bị cho lễ ướm hỏi. Lễ vật ướm hỏi rất đơn giản chỉ gồm 02 chai rượu, chè, một buồng cau. 02 gói kẹo để đặt lên bàn thờ nhà gái. Trưởng đoàn bên họ trai có thể là ông trưởng họ hoặc người có uy tín trong gia đình. Đoàn đi ướm hỏi thường từ 2 đến ba người.

- *Lễ bỏ trầu*. Tùy theo thời gian mà gia đình hai bên đã định mà lễ bỏ trầu diễn ra sớm hay muộn. Lễ vật của lễ bỏ trầu bao gồm có rượu, bánh kẹo, bánh chưng, chè, thuốc lá và hai thứ không thể thiếu được đó là trầu và một buồng cau. Thành phần tham dự lễ này gồm có ông trưởng họ, các anh em bạn bè thân thiết của chú rể cùng sang. Vào buổi tối hôm đó ở nhà gái diễn ra tiệc trà linh đình với ý nghĩa báo hiệu cho dân làng biết rằng đôi trai gái đã thuận lòng nhau và đã được hai bên gia đình đồng ý.

- *Lễ xin cưới*. Trong lễ này, chú hôn là chú của chàng trai cùng với các chàng trai trong bản (8 người) mang các lễ vật đã thỏa thuận trước giữa người làm mối và nhà gái. Trong lễ vật bắt buộc phải có một đôi gà, một chai rượu và trầu cau. Lễ xin định ngày cưới có nghĩa là nói lời khi gia đình đã chọn được ngày lành tháng tốt, trưởng họ sang nhà gái thỏa thuận định ngày cưới và lễ vật trong ngày cưới. Sau 1 tuần lễ cưới chính thức được tổ chức

- *Lễ cưới*... Lễ cưới chính thức, nhà chàng trai mang lễ vật sang nhà gái từ chiều hôm trước. Lễ dẫn cưới gồm có một khoản tiền, thịt lợn, rượu, gạo... trong đó gà trống là lễ vật quan trọng nhất. Lễ đón dâu được tổ chức vào sáng hôm sau. Cô dâu mặc váy cưới hiện đại. Lễ cưới diễn ra trong những cuộc mời rượu, giao lưu giữa các thanh niên, thiếu nữ. Sau đó, cô dâu làm lễ cúng tổ tiên, ma nhà, ma cửa... để về nhà chồng. Khi về nhà chồng, gia đình nhà chồng bày một mâm cơm cúng tổ tiên để ra mắt con dâu.

Do đội ngũ lao động trẻ của hai xã đi làm ăn ở rất nhiều nơi khác nhau, cho nên có xu hướng gia tăng các cuộc hôn nhân hỗn hợp dân tộc. Chính hình thức hỗn hợp này đã thúc đẩy mối quan hệ giữa người Mường với các dân tộc khác. Trên cơ sở đó gia đình hỗn hợp ra đời và đã làm cho bức tranh dân tộc Mường thêm đa dạng.

Có thể nói rằng, hôn nhân của người Mường này ngày đã khác trước ít nhiều, song về cơ bản vẫn được duy trì, từ trình tự, thủ tục cưới xin đến trang phục truyền thống và đặc biệt trong quan niệm hôn nhân. Có những quan niệm hôn nhân đã trở thành cổ hủ, như nạn tảo hôn vẫn còn.

3. KẾT LUẬN

Dân tộc Mường là một trong các dân tộc thiểu số có bề dày lịch sử và truyền thống văn hóa mang bản sắc dân tộc đậm nét. Qua các kết quả nghiên cứu cho thấy rằng, các giá trị văn hóa của dân tộc Mường ở Thạch Lâm, Thành Yên về cơ bản không có nhiều biến đổi so với bản sắc văn hóa truyền thống. Cùng với sự phát triển của nền kinh tế - xã hội, sự tăng cường giao lưu kinh tế xã hội giữa các vùng miền, các dân tộc, người Mường qua các thế hệ đã dần dần trải qua sự tiếp biến văn hóa và đã có một số nét đổi khác so với văn hóa truyền thống. Nhưng với đặc thù về mặt địa lý và địa bàn cư trú biệt lập với các vùng và các dân tộc khác, người Mường ở Thạch Lâm - Thành Yên vẫn giữ được những nét văn hóa đặc trưng riêng của mình.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Dur địa chí* huyện Thạch Thành. NXB Văn hóa thông tin, 2005.
- [2] Nguyễn Thị Hằng - Lê Thị Uyên, 2006, *Việt Nam phong tục & nghi lễ cổ truyền*, NXB Văn hoá thông tin, 2006
- [3] Viện dân tộc học, 1978, *Các dân tộc ít người ở Việt Nam*, NXB Khoa học Xã hội Hà Nội, 1978.
- [4] Trần Từ, 1984, *Cơ cấu tổ chức của làng Việt cổ truyền ở Bắc Bộ*. NXB KHXH, Hà nội, 1984.
- [5] Trần Từ. *Người Mường ở Hoà Bình*. NXB Văn hóa dân tộc – Viện dân tộc, 1995.
- [6] Trần Ngọc Thêm, 1996, *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam (Cái nhìn hệ thống và loại hình)*. NXB Thành phố Hồ Chí Minh. 1996.
- [7] *Thống kê Kinh tế - Xã hội* huyện Thạch Thành - 2009

THE STUDY OF THE CHANGES IN CULTURAL VALUES OF MUONG ETHNIC GROUP IN THACH LAM AND THACH YEN (THACH THANH DISTRICT, THANH HOA PROVINCE)

Le Van Chien¹, Quach Cong Nam¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

The traditional culture is an essential element of each nation. Vietnam is country which has a culture of rich traditional features of the oriental with the 54 ethnic groups living together that has created the diversity of culture. Since the revonation of the country (1986), the traditional culture has been seen with many significant changes of which Muong's culture has gone through various periools of changing to itself with the social trend. This article focuses on the reserch of some changes in the cultural values of Muong ethnic group in Thanh Hoa the positive and negative results among the changes in order to figure out what to reseruve and what to eliminate for making it more suitabl to the present trend.

VẤN ĐỀ CHỦ QUYỀN TRÊN BIỂN ĐÔNG CỦA VIỆT NAM THỜI DỰNG NƯỚC ĐẦU TIÊN - NHÌN TỪ HUYỀN THOẠI MAI AN TIÊM

TS. Phạm Văn Đẩu¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Việt Nam là một quốc gia lập quốc sớm và có một vị trí quan trọng ở vùng biển phía Nam Trung Quốc. Văn hóa biển vẫn còn lưu lại những dấu ấn sâu đậm của nó trong nền văn hóa cổ đại này. Huyền thoại, di tích và lễ hội Mai An Tiêm của Nga Sơn, Thanh Hóa góp phần khẳng định nghị lực, trí sáng tạo của tổ tiên người Việt trong công cuộc chinh phục và khai phá biển đảo.

Việt Nam là nước lập quốc sớm trong khu vực Đông Nam Á với hàng ngàn năm lịch sử. Bằng các nguồn tài liệu về ngôn ngữ (nhất là lịch sử ngữ âm tiếng Việt), chứng cứ văn hoá vật chất từ góc nhìn khảo cổ học, rồi tư liệu văn hoá dân gian (hệ thống các truyện kể về thời huyền thoại lập quốc), chúng ta đã vén được các lớp mây mù huyền thoại xuyên qua thời gian và không gian, giải mã nhiều tầng vĩa, trầm tích văn hóa để khẳng định một giai đoạn có thật trong lịch sử dân tộc: thời kỳ các vua Hùng dựng nước Văn Lang, mở đầu kỷ nguyên dựng nước và giữ nước⁽¹⁾.

Trong hệ thống các truyện kể dân gian (hay các huyền thoại) về thời lập quốc⁽²⁾, chúng tôi đặc biệt lưu ý tới *huyền thoại Mai An Tiêm* (còn gọi là *Sự tích quả dưa hấu*). Xưa nay, chúng ta thường xem huyền thoại này là một *bài ca lao động*. Có người, lại tiếp cận nó như một câu chuyện về việc *sử dụng nhân tài* trong lịch sử Việt Nam, cho rằng từ thời Hùng Vương đã có sự xuất hiện một lớp người có thái độ đố kỵ, luôn tìm cách hãm hại người có tài (Mai An Tiêm)¹⁰⁽³⁾... Thông điệp của các bậc tiền nhân gửi gắm qua thời gian chỉ có vậy thôi sao? Cái gọi là “hoang đảo giữa biển khơi” không gợi lên một “tín hiệu” gì?

Lần gỡ các nguồn tư liệu, thư tịch xưa chúng ta biết: nước Văn Lang có kinh đô ở Phong Châu (nay thuộc tỉnh Phú Thọ); *phía Đông giáp Nam Hải*, phía Tây giáp Ba Thục (Tứ Xuyên, Trung Quốc ngày nay), phía Bắc giáp hồ Động Đình (Hồ Nam, Trung Quốc) và phía Nam giáp Hồ Tôn (Champa sau này). Nước này gồm 15 bộ: Giao Chỉ,

¹ Nhiều tác giả. *Hùng Vương dựng nước* (4 tập), Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1968-1971.

² Xin xem thêm: Hà Đan. *Huyền thoại lập quốc ở Việt Nam, Trung Hoa, Hàn Quốc và Nhật Bản*, Nxb Tổng hợp, Tp Hồ Chí Minh, 2006.

³ Xin xem: Phạm Hồng Tung (Chủ biên). *Khảo lược về kinh nghiệm phát hiện, đào tạo và sử dụng nhân tài trong lịch sử Việt Nam*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, 2005, tr 21.

Chu Diên, Ninh Sơn, Phúc Lộc, Việt Thường, Ninh Hải, Dương Tuyền, Quế Dương, Vũ Ninh, Hoài Hoan, Cửu Chân, Nhật Nam, Chân Định, Quế Lâm, Tượng Quận ⁽⁴⁾...

Trên hành trình theo dấu các văn hóa cổ, chúng ta cũng có được nhận thức: trước khi cư dân Văn Lang khai thác biển cả, chủ nhân các văn hoá tiền Đông Sơn như: Văn hoá Hạ Long (vùng ven biển và hải đảo Quảng Ninh), văn hóa Hoa Lộc (vùng ven biển xứ Thanh), văn hóa Bàu Tró (vùng ven biển Hà Tĩnh - Quảng Bình) đã làm chủ vùng đất ven biển và khai thác biển khơi ⁽⁵⁾.

Nguồn sử liệu văn hoá vật chất bao gồm: chì lưới, xương cá - trong đó có loại xương các to sống xa bờ, vỏ sò, ốc, các loại hoa văn trên đồ gốm có hình sóng nước, hình cá, tôm, hình mắt lưới, hình mép vỏ sò biển... được phát hiện trong các văn hoá Hạ Long, Hoa Lộc, Bàu Tró góp những chứng cứ quan trọng về yếu tố văn hoá biển của các bậc “tiền nhân”.

Chủ nhân các nền văn hoá vùng ven biển đã có mối liên hệ văn hoá sâu sắc với chủ nhân văn hoá Phùng Nguyên trên vùng đất Tô. Mối liên hệ giữa các văn hoá vùng hải đảo, ven biển và vùng đồng bằng châu thổ là chìa khoá để tìm hiểu lịch sử văn hoá tộc người thời các vua Hùng dựng nước.

Truyền thuyết về tổ tiên của người Việt từng nhắc đến chuyện năm mươi người con theo cha lên rừng và năm mươi người con theo mẹ xuống biển khai phá đất đai. Truyền thuyết cũng nói tới việc vua cha bày cho các con vẽ hình giao long lên người mỗi khi xuống biển đánh cá để tránh bị giao long dưới biển hãm hại.

Còn đây là nội dung về *huyền thoại Mai An Tiêm*:

Chàng tuổi trẻ Mai An Tiêm vốn người ở một nơi xa lắc tận vùng biển phía Nam, bị bán làm nô cho Hùng Vương. Vốn thông minh, sáng dạ, chàng ngày càng được vua yêu dấu, cho làm quan hầu cận với đầy đủ kẻ hầu người hạ, của ngon vật lạ.

Có lần, trong bữa tiệc đãi các quan khách, giữa những lời xưng tụng mình thì Mai An Tiêm lên tiếng: “Mọi thứ trong nhà đều là vật tiến thân của tôi!”.

Câu nói ấy, không mấy chốc đến tai vua Hùng. Nhà vua cả giận bắt Mai An Tiêm và cả nhà đầy ra hoang đảo giữa biển khơi sau lời tâu của một ông quan già: “Hắn bị tội chết là đúng! Nhưng trước khi chết, ta phải bắt hắn nhận ra một cách thâm thía rằng những của cải của hắn đây là do công lao trời biển của bệ hạ chứ không phải vật tiến thân nào cả. Tôi nghe ngoài cửa Nga Sơn có một hòn đảo. Cho hắn ra đấy với một hai tháng lương để hắn ngồi ngẫm nghĩ về “vật tiến thân” của hắn trước khi tắt thở!”.

Bị đầy ra hoang đảo nhưng An Tiêm vẫn không nản chí với suy nghĩ: trời sinh voi trời sinh cỏ. Là người có nghị lực và tháo vát, giữa đảo hoang, Mai An Tiêm đã tìm mọi cách l¹ao động để duy trì cuộc sống.

⁴ Vũ Quỳnh. *Lĩnh Nam chích quái*, trích trong *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam* (tập 1), Nxb Thế giới, Hà Nội, 1997, tr 159.

⁵ Xin xem: Phạm Văn Đầu - Phạm Võ Thanh Hà. *Những nền văn hóa khảo cổ tiêu biểu ở Việt Nam*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2006.

Một ngày kia có đàn chim từ phương xa bay tới thả xuống bãi cát trên đảo hoang giữa biển khơi một ít hạt lạ. Từ loại hạt ấy mọc ra những cây dây bò xanh um cả bãi: quả to, da xanh mướt, bỏ ra có ruột đỏ hồng, vị ngọt mát. Cứ thế, những mùa dưa nuôi sống người không ngừng đơm hoa kết trái.

Cho đến một ngày, có chiếc thuyền đánh cá nọ lạc ra hoang đảo. Bên cạnh việc giúp nạn nhân tìm đường vào bờ, Mai An Tiêm còn gửi thêm một ít quả dưa, hẹn dịp đổi dưa lấy vật dụng hàng ngày. Và tiếng đồn từ loại dưa ruột đỏ, ngọt mát đã kéo nhiều thuyền buôn tìm đường ra đảo. Câu chuyện về giống dưa của Mai An Tiêm một lần nữa lọt vào cung, đến tai vua Hùng. Nhà vua hỏi hện, cho người đón gia đình Mai An Tiêm về lại chốn cũ. Nơi vợ chồng chàng Mai ở ngày xưa người ta còn gọi là bãi An Tiêm với các thể hệ sau tiếp nối ⁽⁶⁾...

Giống dưa hầu được trồng nơi hoang đảo xưa, nay đã trở nên phổ biến ở nhiều miền đất nước nhưng nhân dân vùng đất ven biển thuộc huyện Nga Sơn (Thanh Hoá) vẫn giữ cho riêng mình niềm tự hào “chẳng nơi nào có được”: đây là đất gốc, quê tổ của loại dưa này.

Cho đến thời hiện tại, mặc dù dấu ấn nước biển vẫn còn in trên vách đá nhưng hòn đảo nơi Mai An Tiêm và gia đình sinh sống thưở trước đã “bơi” vào đất liền quê Mẹ - thuộc xã Nga An, huyện Nga Sơn, tỉnh Thanh Hoá.

Tưởng nhớ công lao của Mai An Tiêm, nhân dân trong vùng lập đền thờ ông và tổ chức lễ hội tại nơi Mai An Tiêm trồng dưa năm xưa.

Theo lời truyền văn, đền thờ Mai An Tiêm có từ lâu đời và từng được tu sửa nhiều lần. Ngôi đền hiện tại mang dấu ấn kiến trúc thời Nguyễn. Tại khu vực, các nhà khảo cổ đã phát hiện được một số di vật như đồ gốm, công cụ sản xuất... có niên đại tương đương với thời kỳ các vua Hùng dựng nước. Những di vật này là cơ sở cho việc tìm ra mối liên hệ giữa huyền thoại và lịch sử.

Hiện nay, di tích đền thờ Mai An Tiêm đã được nhà nước Việt Nam xếp hạng là di tích *Lịch sử - Văn hoá* cấp quốc gia.

Lễ hội đền thờ Mai An Tiêm được tổ chức vào cuối mùa xuân. Đây là lễ hội văn hoá lớn của khu vực ven biển xứ Thanh thu hút hàng vạn khách thập phương...

Trong lễ vật dâng cúng tại đền, quả dưa hầu là vật phẩm quan trọng được tuyển chọn và thành kính đặt nơi trang trọng.

Lễ hội tại đền phần nào tái hiện lại cuộc sống trên hoang đảo và việc tìm ra giống dưa quý.

Có thể nói, với những truyện kể dân gian thời lập quốc còn lại đến hôm nay như *huyền thoại Mai An Tiêm*, đương nhiên chúng ta không thể “ngây thơ”, “thật thà” coi huyền thoại như chính sử, thay thế cho chính sử hay đồng nhất huyền thoại với chính sử. Song ở một phương diện khác, ở một đất nước mà chữ viết xuất hiện tương đối muộn, “đi sau” các thiết chế chính trị cả một “thời gian đằng đẵng” đến nghìn năm lịch sử thì huyền thoại lại là nơi trầm tích, lưu giữ ký ức của một cộng đồng người; hay nói cách khác, nó có những tia hồi quang, ảnh xạ đáng chú ý - không phải “phi lý toàn phần”. Gạt bỏ tầng mây mù của cái gọi là “trí tưởng tượng dân gian phong phú, bay

bồng”, thiết tưởng chúng ta có thể nhận thức thêm một trong nhiều lớp “lỗi” rằng: thời các vua Hùng dựng nước Văn Lang, chúng ta đã “vươn mình” tới tận vùng biển đảo cũng như những địa bàn xa xôi khác.

Huyền thoại, di tích và lễ hội Mai An Tiêm góp phần khẳng định một sự thật lịch sử được huyền thoại hoá, từng được Quốc sử quán triều Nguyễn trân trọng ghi trong sách *Đại Nam nhất thống chí*, mục “Cổ tích” - tỉnh Thanh Hóa: “Bãi An Tiêm: ở địa phận xã Thiết Giáp huyện Nga Sơn, phía Bắc giáp trấn Chính Đại” và câu chuyện theo *Lĩnh Nam chích quái* như nội dung chúng tôi đã tóm tắt ở trên ⁽⁷⁾.

Lập lánh trong ánh hào quang của *huyền thoại Mai An Tiêm* buổi bình minh lịch sử là bài ca về nghị lực, trí sáng tạo của tổ tiên ta trong công cuộc chinh phục, khai phá biển đảo. Phải chăng huyền thoại Mai An Tiêm được các thế hệ lưu truyền là lời “Tuyên ngôn” của tổ tiên ta thời lập quốc về chủ quyền trên biển Đông?

VIET NAM’S SOVEREIGNTY IN THE EARLIER NATION FOUNDATION IN THE EASTERN SEA FROM MAI AN TIEM LEGENT

Pham Van Dau¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

Vietnam is a early nation building and has a important position edge of South China sea. The culture of sea has been still remaining its deep imprint in these ancient culture. M^{l2}yths, legends and festivals about Mai An Tiem which belongs to coastal Ngason, Thanhhoa has showed the process of exploitation and behaviour of our ancestor with sea’s ecosystem.

⁶ Nguyễn Đông Chi. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam* (tập 1), Nxb Giáo dục, Hà Nội, 2000, tr 97-100.

⁷ Quốc sử quán triều Nguyễn, *Đại Nam nhất thống chí* (tập 2), Nxb Thuận Hoá, Huế 2006, tr 317-318

VIỆC BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY CÁC LỄ HỘI LỊCH SỬ Ở THANH HOÁ

Hoàng Thanh Hải¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Lễ hội lịch sử - một loại lễ hội truyền thống, là những di sản văn hoá quý báu, có ý nghĩa tưởng niệm, ghi ơn các nhân vật lịch sử, anh hùng dân tộc, giáo dục truyền thống cho các thế hệ trẻ... Thanh Hoá là một vùng đất có truyền thống lịch sử, từng chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử, sản sinh ra nhiều anh hùng dân tộc. Vì vậy, hằng năm diễn ra hàng chục lễ hội lịch sử. Từ thực trạng tổ chức các lễ hội lịch sử, chúng tôi đã đề xuất một số giải pháp bảo tồn phát huy giá trị các lễ hội này

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong hàng trăm lễ hội cổ truyền diễn ra hằng năm ở Thanh Hóa, lễ hội lịch sử, tưởng niệm các nhân vật lịch sử, các sự kiện lịch sử có một vị trí, ý nghĩa đặc biệt. Những lễ hội này không chỉ chiếm số lượng lớn mà còn có ảnh hưởng sâu rộng trong đời sống tinh thần của nhân dân nhiều đời.

Ngày nay, trong bối cảnh đẩy mạnh sự nghiệp công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước, hội nhập quốc tế ngày càng sâu rộng, việc bảo tồn, phát huy các di sản văn hoá, trong đó có các lễ hội lịch sử đang đặt ra nhiều vấn đề bức xúc đối với các nhà nghiên cứu và các cấp quản lý.

2. VÀI NÉT VỀ CÁC LỄ HỘI LỊCH SỬ Ở THANH HÓA

Với chiều dài lịch sử oanh liệt hàng nghìn năm, Thanh Hoá được coi là vùng đất “địa linh, nhân kiệt”, vùng đất “*Tam Vương, nhị Chúa*” từng diễn ra những sự kiện lịch sử lớn của dân tộc, sản sinh ra nhiều nhân vật lịch sử, nhiều anh hùng dân tộc. Trong cuốn Lịch triều hiến chương loại chí, sử gia Phan Huy Chú đã nhận xét về xứ Thanh “*Vẻ non sông tốt tươi chung đúc nên sản sinh ra nhiều bậc vương tướng, khí tinh hoa tụ họp lại nảy sinh ra nhiều bậc văn nho. Đến những sản vật cũng khác mọi nơi. Bởi đất thiêng thì người giỏi nên nảy sinh ra những bậc phi thường, vượng khí chung đúc nên xứng đáng đứng đầu cả nước*”. Để tưởng nhớ, ghi ơn các nhân vật lịch sử, ôn lại các sự kiện lịch sử, từ xa xưa, ông cha ta đã dựng nên các đền thờ, tổ chức các lễ hội thường niên, thường kỳ. Chúng ta có thể kể ra những lễ hội tiêu biểu sau đây:

Thanh Hoá là một trong những trung tâm của văn hoá Đông Sơn, mà di vật tiêu biểu là trống đồng. Phòng trưng bày trống đồng tại bảo tàng Tổng hợp Thanh Hoá được coi là một trong những phòng trưng bày quý hiếm nhất cả nước, với hơn 200 chiếc trống

đồng các loại. Đền thờ trống đồng, gắn với nó là lễ hội trống đồng cũng có ở nhiều nơi, như Yên Định, Hoàng Hoá... Tiếc rằng lễ hội này đang bị mai một cả về quy mô và nội dung, hình thức.

Từ khi đất nước bị chìm đắm vào ách đô hộ ngót nghìn năm phong kiến phương Bắc, xứ Thanh đã chứng kiến nhiều cuộc khởi nghĩa, nổi dậy chống xâm lược, giành lại nền độc lập tự chủ. Thế kỷ III, người con gái xứ Thanh Triệu Thị Trinh đã anh dũng đứng lên dấy binh khởi nghĩa, làm cho giặc Ngô bao phen lao đao. Vua Ngô đã phải phái tên tướng Lục Dận cùng 8000 quân lính, dùng kế quỷ quyệt để đàn áp cuộc khởi nghĩa. Không thể chết trong tay bầy quỷ dữ, Bà đã anh dũng hy sinh trên ngọn núi Tùng. Người đời sau đã xây lăng, tháp và lập đền thờ Bà. Đền thờ Bà Triệu được xây dựng sát cạnh quốc lộ số 1, trên sườn núi thoai thoải thuộc xã Phú Điền, Hậu Lộc. Từ 2005-2007, được sự đầu tư của Nhà nước và sự đóng góp của nhân dân, khu di tích đã được đầu tư tôn tạo với hàng chục tỷ đồng, trở thành một trong những khu di tích to, đẹp nhất Thanh Hoá. Và cũng từ lâu, lễ hội đền Bà triệu được tổ chức thường niên vào ngày Hai mươi hai tháng Hai (Âm lịch), ngày giỗ Bà. Đặc biệt năm 2008, nhân 1760 năm ngày Bà Triệu hy sinh, Thanh Hoá đã tổ chức lễ hội lớn mang tầm Quốc lễ, với hàng vạn du khách cả nước về dự. Trong lễ hội này, ngoài các nghi thức như rước kiệu, rửa tượng, tế lễ, còn có thêm lễ dâng thanh kiếm bằng đồng và lễ đúc trống đồng do Hội cổ vật Lam Kinh (Thanh Hoá) thực hiện.

Thế kỷ X, Thanh Hoá lại xuất hiện một người anh hùng: Dương Đình Nghệ. Tiếp nối sự nghiệp của họ Khúc, tại quê hương mình, làng Giàng (Thiệu Dương, Thiệu Hoá), Dương Đình Nghệ đã tập hợp lực lượng kháng chiến của cả nước. Sau khi chiếm thành Đại La, tháng 9 năm 931, Dương Đình Nghệ lên cầm quyền, tự xưng là Tiết Độ Sứ. Tháng 4 năm 937, Ông đã bị Kiều Công Tiễn sát hại, rước quân Nam Hán vào nước ta, nhưng năm 938, Ngô Quyền, con rể của Ông, đã làm nên chiến thắng Bạch Đằng, giành lại nền độc lập tự chủ cho dân tộc. Để tôn vinh sự nghiệp của Dương Đình Nghệ, nhân dân ta đã xây dựng đền thờ ngay tại quê hương và hàng năm tổ chức lễ hội tại đây vào ngày giỗ của Ông

Năm 967, Lê Hoàn, người con của xứ Thanh (Ông sinh vào ngày Rằm tháng Bảy năm Tân Sửu - 941, tại làng Trung Lập, xã Thọ Lập, huyện Thọ Xuân) đã có công lao to lớn, giúp Đinh Bộ Lĩnh dẹp tan loạn 12 sứ quân, được phong chức Thập đạo tướng quân, chỉ huy quân đội toàn quốc gia. Mùa Thu năm 980, trước nguy cơ xâm lược của quân Tống, vua Đinh Toàn còn nhỏ, nhân dân và các lực lượng quân đội đã suy tôn Lê Hoàn lên ngôi vua, mở đầu triều đại Tiền Lê. Mùa Xuân năm 981, Lê Hoàn đã lãnh đạo quân dân ta đánh bại quân xâm lược Tống cả trên bộ và thủy, chấm dứt chiến tranh, mang lại hoà bình cho đất nước. Sau khi dẹp xong ngoại xâm, Lê Hoàn đã bắt tay vào công việc xây dựng, củng cố đất nước. Hoàng đế rất chú trọng phát triển nông nghiệp, nên đã khởi xướng lệ cày ruộng tịch điền, tạo ra truyền thống “trọng nông” của các triều đại kế tiếp. Ông còn chú trọng hệ thống thủy lợi, ngày nay vẫn còn gọi là

“kênh nhà Lê”. Ngày Mồng Tám tháng Ba năm Ất Ty (1005), Hoàng đế Lê Hoàn băng hà. Ngày nay, ngoài khu kinh đô Hoa Lư (Ninh Bình), thì đền thờ Lê Hoàn còn được xây dựng tại quê hương Ông. Và hàng năm, vào ngày giỗ của Ông, nhân dân trong vùng và du khách thập phương lại nô nức đổ về đây tham dự lễ hội đền thờ Lê Hoàn. Đây cũng là một trong những lễ hội lớn ở Thanh Hoá. Đặc biệt, đầu xuân 2009, tại một vùng quê tỉnh Hà Nam, người ta đã dựng lại cảnh vua Lê Đại Hành mở đầu cày ruộng tịch điền, để tưởng nhớ công ơn của nhà Vua, lại vừa khuyến khích sản xuất nông nghiệp phát triển.

Trong các lễ hội lịch sử ở Thanh Hoá, quy mô lớn nhất và có ý nghĩa quan trọng nhất là lễ hội Lam Kinh. Khu rừng núi Lam Sơn là quê hương của Lê Lợi, là nơi Ông phát cờ khởi nghĩa, là căn cứ vững chắc của nghĩa quân trong hơn 7 năm, chống lại truy quét của giặc Minh, và sau đó tiến đánh vào Nghệ An, tiến ra Bắc, giải phóng đất nước. Sau khi Lê Lợi băng hà (1433), Lam Sơn trở thành Lam Kinh, nơi chôn cất các vua Lê và Hoàng tộc, nơi hàng năm các vua Lê trở về tổ chức quốc lễ, tưởng nhớ ông cha và sự nghiệp bình Ngô rực rỡ. Ngoài lăng, bia, mộ, các khu điện Lam Kinh cũng đã được xây dựng to đẹp. Rất tiếc, trải qua năm tháng, nhiều công trình ở đây đã bị phá huỷ. Lam Kinh ngày nay trở thành một khu di tích trọng điểm cấp quốc gia, được Nhà nước đầu tư hàng trăm tỷ đồng tôn tạo để ngày càng xứng đáng với tầm vóc và ý nghĩa của nó. Lễ hội Lam kinh diễn ra vào ngày 21 và 22 tháng Tám âm lịch. Năm 2008, nhân 590 năm ngày khởi nghĩa Lam Sơn bùng nổ, 580 năm ngày khởi nghĩa Lam Sơn thắng lợi và 575 năm ngày Lê Lợi băng hà, Thanh Hoá đã tổ chức một lễ hội Lam Kinh lớn nhất, trang trọng nhất, ngang tầm quốc lễ, với sự có mặt của các đồng chí Lãnh đạo Đảng, Nhà nước, tỉnh Thanh Hoá và hàng vạn nhân dân trong vùng và cả nước.

Tại lễ hội, ngoài nghi lễ dâng hương, rước kiệu, còn có các màn “*Bình Ngô phá trận*”, trò chạy chữ, kéo 4 chữ “*Thiên hạ thái bình*”, trò múa Xuân phá và các trò chơi dân gian khác

Ngoài những lễ hội tiêu biểu kể trên, hằng năm, nhất là vào mùa Xuân và mùa Thu, cũng như các ngày giỗ các nhân vật lịch sử, tại các di tích lịch sử đều tổ chức lễ hội với những hình thức, quy mô khác nhau, như lễ hội đền thờ Lê Phụng Hiểu (Hoàng Sơn, Hoàng Hoá), lễ hội trao ấn tại đền thờ Lý Thường Kiệt (Hà Ngọc, Hà Trung), lễ hội đền thờ Lê Lai (Kiên Thọ, Ngọc Lặc)... Không chỉ các anh hùng dân tộc, danh nhân văn hoá, mà các sự kiện lịch sử lớn diễn ra ở Thanh Hoá thời cận, hiện đại cũng được sống mãi với nhân dân, quê hương, đất nước không chỉ bằng các di tích, hay các lễ kỷ niệm mà dần dần đang được nâng lên thành các lễ hội lịch sử, tổ chức ngày càng quy mô, như lễ hội Ba Đình (Nga Sơn), lễ hội Ngọc Trạo (Thạch Thành), lễ hội Chiến thắng Hàm Rồng (Thành phố Thanh Hoá), bổ sung vào kho tàng di sản văn hoá - lịch sử của Thanh Hoá

Điêm qua một số lễ hội lịch sử tiêu biểu của Thanh Hoá, có thể rút ra một số điêm về tính chất, đặc điêm của lễ hội. Ngoài nội dung, hình thức của một lễ hội truyền thống, gồm hai phần chính: Phần lễ (nghĩ lễ) và phần hội (các trò chơi dân gian), các lễ hội này được gọi là lễ hội lịch sử (hay có tính chất lịch sử) bởi mấy tiêu chí sau:

Thứ nhất, địa điêm lễ hội thường được diễn ra tại các di tích lịch sử- văn hoá, như đền thờ các nhân vật lịch sử, như đền Bà Triệu, đền thờ Lê Hoàn, đền thờ các vua Lê..., hay nơi đã từng diễn ra các sự kiện lịch sử lớn, như núi Nưa (Triệu Sơn) Lam Kinh (Thọ Xuân), Ba Đình (Nga Sơn), Ngọc Trạo (Thạch Thành), Hàm Rồng (Thành phố Thanh Hoá)... Tính chất của lễ hội vì vậy cũng gắn với công lao, sự nghiệp của nhân vật lịch sử, hay nội dung, diễn biến của sự kiện lịch sử đã diễn ra trong quá khứ

Thứ hai, thời gian tổ chức lễ hội, thường là ngày mát (Giỗ), hoặc kỷ niệm những sự kiện liên quan đến nhân vật đó, như ngày khởi binh, ngày chiến thắng...

Thứ ba, nội dung chủ yếu của lễ hội là các hoạt động tế lễ, rước kiệu, tẩm tượng..., nhằm ca ngợi, tôn vinh công trạng, phẩm đức của các nhân vật lịch sử và sau đó là các màn, cảnh tái hiện lại chiến công, các sự kiện lịch sử, các trò chơi dân gian phản ánh lại khung cảnh lịch sử, hay đời sống sinh hoạt tinh thần của thời đại đó, như cảnh cưỡi voi xông trận, cảnh cày ruộng tịch điền, cảnh bình Ngô, phá trận...

Thứ tư, mục đích của lễ hội, ngoài ý nghĩa tâm linh, giao lưu, cộng cảm, cố kết cộng đồng của các lễ hội cổ truyền, quan trọng hơn đây là dịp để các thế hệ mai sau tưởng nhớ, ghi ơn công lao của các anh hùng dân tộc, giáo dục cho thế hệ trẻ truyền thống anh dũng bất khuất, truyền thống uống nước nhớ nguồn, biết quý trọng, bảo vệ các di sản của lịch sử...

Ngày nay, trong xu thế hội nhập quốc tế, các lễ hội này còn là một phương thức quảng bá hình ảnh của quê hương, đất nước, con người xứ Thanh, thu hút khách tham quan du lịch. Cùng với di tích, lễ hội đã trở thành di sản văn hóa, một nguồn lực quan trọng, góp phần phát triển kinh tế - xã hội của địa phương.

3. MỘT SỐ GIẢI PHÁP NHẪM BẢO TỒN VÀ PHÁT HUY CÁC LỄ HỘI LỊCH SỬ Ở THANH HÓA

Từ thực trạng các lễ hội lịch sử ở Thanh Hoá trong những năm gần đây, chúng tôi đề xuất một số giải pháp nhằm bảo tồn và phát huy các lễ hội này.

Trước hết, về nhận thức, cần tăng cường tuyên truyền giáo dục cho nhân dân, nhất là các thế hệ trẻ nhận thức được ý nghĩa to lớn nhiều mặt của các lễ hội lịch sử, để có thái độ ứng xử đúng. Đây là các lễ hội nhằm tưởng niệm, ghi ơn các nhân vật lịch sử, các anh hùng dân tộc, có khi là các bậc đế vương, nên cần có tính tôn nghiêm, từ trang phục tế lễ, trang trí bài tiết, nội dung lễ hội, đến người chủ tế và những người tham gia... Trong những năm gần đây, ở nước ta, một số lễ hội lịch sử đã trở thành quốc lễ, hay có quy mô quốc gia, như lễ hội đền Hùng, lễ hội Hai Bà Trưng, lễ hội Trường Yên, lễ hội Tây Sơn,... hay các lễ hội đền Bà Triệu, lễ hội Lam Kinh (Thanh Hoá). Chủ trì

các lễ hội này thường là các vị Lãnh đạo Nhà nước, hoặc địa phương. Tuy nhiên, trong phần tế lễ, ngoài lễ tế chính thức, vẫn còn những cuộc tế mang tính mê tín, dị đoan do từng nhóm người thực hiện, như lên đồng, cầu tài, cầu lộc... Nhiều người đến lễ hội với những mục đích khác, chưa đặt mục đích lớn nhất là tưởng nhớ, ghi ơn các nhân vật lịch sử, nên trang phục, lễ vật, cử chỉ, nói năng, ứng xử... vẫn chưa phù hợp.

Về nội dung lễ hội, nhất là phần hội, cần phải phản ánh đúng công trạng của các nhân vật lịch sử, đúng không khí lịch sử đương thời, tái hiện đúng các sự kiện lịch sử như nó đã xảy ra. Vì vậy, ở các lễ hội lịch sử nên tập trung vào các trò diễn truyền thống, có tính lịch sử, các trò chơi dân gian, như các trò “*bình Ngô phá trận*”, chạy chữ, múa Xuân Phá (lễ hội Lam Kinh), thi nấu cơm, bắt chạch, bắt vịt (lễ hội Lê Phụng Hiểu)... hạn chế, tiến tới loại bỏ các trò chơi “hiện đại”, nhất là các trò chơi có tính cờ bạc, ăn thua. Trong công tác quản lý, cần chấn chỉnh xu hướng thương mại hoá, hoặc hiện đại hoá các lễ hội.

Về công tác nghiên cứu khoa học, cần tiếp tục các công trình nghiên cứu, thống kê, phân loại các lễ hội cổ truyền ở Thanh Hoá, đánh giá đúng giá trị, đặc điểm, nội dung, hình thức của từng loại lễ hội, để từ đó đề xuất các giải pháp bảo tồn, phát huy giá trị các lễ hội khả thi nhất. Mấy năm nay, Viện Văn hoá dân gian đã thực hiện đề án phục hồi lễ hội Lam Kinh, với những giải pháp khoa học, khả thi hơn...

Về lực lượng tham gia lễ hội, trước đây chúng ta thường “*sân khấu hoá*” hầu hết các nội dung lễ hội, nên việc tái hiện các nhân vật lịch sử, khung cảnh lịch sử đều do các nghệ sỹ các đoàn nghệ thuật đảm nhận. Nhân dân, kể cả nhân dân địa phương đóng vai trò “*khán giả*”. Mấy năm gần đây, thực hiện đề án “*xã hội hoá các lễ hội*”, chúng ta đang dần trả lại lễ hội cho nhân dân, nhất là nhân dân địa phương, dưới sự chỉ đạo của các nhà tổ chức, nhà nghiên cứu, sự giúp đỡ, hoặc cùng tham gia của các đoàn nghệ thuật. Đây là những giải pháp làm cho các lễ hội có sức sống hơn, huy động được đông đảo quần chúng nhân dân tham dự. Điều đáng quan tâm là tại các lễ hội hiện nay, lực lượng học sinh, sinh viên tham gia còn quá ít, hoặc đến để xem lễ hội là chủ yếu. Vì vậy, cần huy động đông đảo lực lượng này tham gia trực tiếp các nội dung của lễ hội, đặc biệt các trò diễn, trò chơi trong lễ hội. Việc tham gia các lễ hội lịch sử cần đưa vào chương trình học tập (ngoại khoá) môn Lịch sử các cấp.

Di tích là phần “*cơ thể*”, còn lễ hội là phần “*hồn*”, gắn bó hữu cơ, không thể tách rời nhau. Những năm qua, được sự đầu tư của Nhà nước, sự đóng góp của nhân dân, nhiều di tích lịch sử - văn hoá của Thanh Hoá được nghiên cứu, xếp hạng, tôn tạo. Theo thống kê của ngành Văn hoá, đến tháng 9 năm 2006, Thanh Hoá đã có 526 di tích lịch sử - văn hoá và danh thắng được xếp hạng, trong đó có 133 di tích cấp quốc gia. Tại các di tích này, hàng năm có hàng trăm các lễ hội diễn ra. Tuy nhiên, một thực tế đáng buồn là không ít các di tích đang trở thành phế tích, hay được tôn tạo sai lệch so với ban đầu. Vì vậy, trong những năm tới gắn với việc bảo tồn lễ hội là công tác bảo tồn, tôn tạo các di tích lịch sử - văn hoá.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ban Quản lý di tích và danh thắng Thanh Hoá, *Di tích và danh thắng Thanh Hoá*, Tập 3,4,5, NXB Thanh Hoá, 2004
- [2] Ban Quản lý di tích và danh thắng Thanh Hoá, *Di tích và danh thắng Thanh Hoá*, Tập 4, NXB Thanh Hoá, 2004
- [3] Ban Quản lý di tích và danh thắng Thanh Hoá, *Di tích và danh thắng Thanh Hoá*, Tập 5, NXB Thanh Hoá, 2004
- [4] Lê Trung Vũ, *60 lễ hội truyền thống Việt Nam*, NXB Văn hoá, Hà Nội, 2004

**PRESERVING AND PROMOTING THE HISTORICAL
FESTIVALS IN THANH HOA**

Hoang Thanh Hai¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

A historical festival – a kind of traditional one is a cultural heritage which is very valuable with its memorial significance aiming at appreciating historic figures, national heroes, at educating tradition for young generation... Thanh Hoa is an area with historical tradition that had witnessed many historic events and produced many heroes. These fore, tens of historical festivals are taken place annually. From the facts of organizing the festivals, we suggest some solutions to preserve and promote the value of this kind of festival

ĐÁNH GIÁ VỀ MỤC ĐÍCH XÂY THÀNH VÀ DỜI ĐÔ CỦA HỒ QUÝ LY

Nguyễn Thị Thuý¹

¹ Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Việc Hồ Quý Ly chọn vùng đất An Tôn (Vĩnh Lộc, Thanh Hoá) để xây dựng kinh đô mới (Tây Đô) không chỉ chứng tỏ tầm quan trọng của vùng đất này mà còn là một quyết định táo bạo. Phân tích những sự kiện lịch sử, vị thế vùng đất, quy mô toà thành và bối cảnh lịch sử cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV có thể thấy rằng việc xây thành, dời đô của Hồ Quý Ly không chỉ gắn với những mưu tính cá nhân mà còn liên quan đến những toan tính lâu dài, điều quan trọng hơn hết là việc chống hiểm họa xâm lăng từ phương Bắc. Tuy nhiên, có thể đây là một quyết định sai lầm mà hậu quả của nó nằm ngoài những trù tính của Hồ Quý Ly.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Xây dựng kinh đô mới (thành Tây Đô) và sự xuất hiện vương triều Hồ cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV là những sự kiện quan trọng trong lịch sử Việt Nam. Trước nay, khi đánh giá về quyết định xây thành và dời đô của Hồ Quý Ly, phần lớn các sử gia đều nhấn mạnh mục đích giành ngôi nhà Trần mà chưa chú ý đến địa thế đất An Tôn, cấu trúc của toà thành cũng như yêu cầu thời cuộc trước nguy cơ nạn ngoại xâm đang cận kề và những thuận lợi để Hồ Quý Ly thực hiện những cải cách xây dựng một nhà nước trung ương tập quyền mạnh.

Hiện thành Tây Đô đang được đề nghị Tổ chức văn hoá, khoa học và giáo dục của Liên hiệp quốc (UNESCO) công nhận là di sản văn hoá thế giới. Bài viết này nhằm bổ sung tư liệu đánh giá về nhân vật Hồ Quý Ly, góp phần lý giải về mục đích xây thành và dời đô của ông.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Yêu cầu xã hội Đại Việt cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV

Chế độ nhà Trần là chế độ quân chủ quý tộc lấy Phật giáo là bề đỡ tư tưởng, trong đó nhà vua là người đứng đầu triều đình trung ương nắm quyền sở hữu tối cao về ruộng đất và quyền bóc lột nông dân làng xã, với tầng lớp quý tộc có điền trang thái ấp riêng. Mô hình này đã tạo nên sự ổn định của xã hội và thúc đẩy kinh tế văn hoá phát triển, tạo nên “hào khí Đông A”, với hàng loạt những kỳ công trong chiến đấu và dựng xây trong các thế kỷ XIII, XIV, đánh dấu một giai đoạn phát triển rực rỡ của lịch sử Việt Nam. Tuy nhiên, một khi nền kinh tế hàng hoá đã phát triển, yêu cầu củng cố và

tăng cường chế độ trung ương tập quyền đặt ra bức thiết hơn, thì mô hình quân chủ quý tộc lại dần dần bộc lộ những mâu thuẫn gay gắt giữa quý tộc với nông nô, nô tỳ, nông dân lệ thuộc trong điền trang thái ấp, giữa quý tộc với đội ngũ quan liêu nho sĩ ngày một đông và giữa triều đình trung ương với các thế lực địa phương. Hệ thống điền trang ngày một mở rộng, nhưng sản xuất lại trở nên trì trệ, đời sống các nông nô, nô tỳ bị bần cùng hoá. Họ liên tiếp nổi dậy ở khắp nơi làm lung lay nền thống trị của nhà Trần và chế độ điền trang, thái ấp. Trong khi đó triều đình nhà Trần ngày càng ngập sâu vào tình trạng suy đồi, mục nát. Cuộc khủng hoảng thời cuối Trần không còn là một cuộc khủng hoảng cung đình mà là cuộc khủng hoảng sâu sắc và toàn diện, *đòi hỏi phải thay đổi toàn bộ mô hình xã hội*.

Cũng do sự bất lực của nhà Trần mà từ phía Nam, Chămpa nhiều lần kéo quân ra cướp phá vùng Thanh Nghệ, thậm chí đem quân vào đánh phá kinh thành Thăng Long. Ở phía Bắc, ngay sau khi thành lập, nhà Minh - một triều đại của dân tộc Hán, đã nhòm ngó, gây sức ép, hạch sách, đe dọa, đòi cống nạp và ráo riết chuẩn bị xâm lược Đại Việt. Tình hình này càng làm cho cuộc khủng hoảng vốn đã sâu sắc lại càng trầm trọng thêm, đe dọa sự tồn vong không chỉ của vương triều Trần mà của cả quốc gia, dân tộc. Chữa chạy một mô hình xã hội đã lỗi thời, lạc hậu để có thể huy động cao độ sức người, sức của cho công cuộc phòng thủ đất nước là những công việc vô cùng trọng đại được đặt lên vai Hồ Quý Ly.

Sự xác lập mô hình quân chủ tập quyền Nho giáo (Tân Nho giáo) và dời chuyển kinh đô về các vị trí phù hợp đã trở thành xu thế phát triển chung của các nước Đông Á, tạo nên ưu thế trội vượt của các quốc gia phong kiến trong khu vực này ở cuối thế kỷ XIV đầu thế kỷ XV, là động cơ thôi thúc Hồ Quý Ly tiến hành các biện pháp cải cách.

Những cải cách của ông không ngoài mục đích giải quyết cuộc khủng hoảng kinh tế - xã hội Đại Việt cuối Trần, tìm ra lối thoát, xây dựng một nhà nước chuyên chế tập quyền vững mạnh, tăng thêm tiềm năng đất nước, bảo vệ nền độc lập dân tộc và vì thế có nhiều điểm tích cực, tiến bộ, mang tính dân tộc. Tuy nhiên, trong quá trình tiến hành cải cách cũng bộc lộ những mâu thuẫn, hạn chế, không triệt để và chưa đủ thời gian vật chất cần thiết để thực thi sâu rộng, kiểm nghiệm và hiệu chỉnh theo yêu cầu của cuộc sống thực tiễn. Hồ Quý Ly vì thế đã bị chống đối từ nhiều phía, từ chỗ không tranh thủ được sự ủng hộ của dân chúng đã để mất lòng dân, mất đi chỗ dựa vững vàng và căn bản nhất trong toàn bộ kế sách giữ nước của mình. Nhân thời cơ có một không hai này, nhà Minh tiến hành cuộc chiến tranh xâm lược Đại Việt.

Cũng cần phải nói thêm rằng quá trình chuyển đổi mô hình này ở các nước Đông Á diễn ra sớm muộn có khác nhau, nhưng trên đại thể cho đến cuối thế kỷ XIV, đầu thế kỷ XV hầu hết các nước trong khu vực đều đã chuyển sang mô hình quân chủ tập quyền quan liêu Nho giáo.

Công cuộc xây dựng kinh đô mới của Hồ Quý Ly kể từ trước khi nhà Hồ chính thức được thành lập, theo chúng tôi, mặc nhiên phải phục vụ cho ý đồ dành lấy ngôi báu từ tay nhà Trần, nhưng sâu xa hơn chính là phục vụ mục tiêu xây dựng một nhà nước quân chủ tập quyền quan liêu Nho giáo, nhằm tăng cường tiềm lực đất nước, vươn lên ngang tầm với các cường quốc trong khu vực, ngăn chặn các cuộc chiến tranh xâm lược từ bên ngoài, bảo vệ vương triều và đất nước. Công cuộc xây thành và dời đô của Hồ Quý Ly, vì thế cần phải được nhìn nhận và đánh giá từ yêu cầu xây dựng và bảo vệ vương triều và đất nước đặt trong xu thế phát triển, biến đổi của khu vực và thế giới, trong bối cảnh cuộc chiến tranh xâm lược và bành trướng của đế chế Đại Minh thời kỳ hùng mạnh nhất đang cận kề, chứ không nên quy gọn lại cho một nguyên nhân cụ thể nào, càng không nên giản đơn quy kết đây chỉ thuần túy là âm mưu cướp ngôi của cá nhân Hồ Quý Ly.

2.2. Vùng đất An Tôn trong tầm nhìn của Hồ Quý Ly

Các sử gia phong kiến đều cho rằng Hồ Quý Ly "*nôn nóng*" dời đô với mưu đồ nhanh chóng "*cướp ngôi*" nhà Trần và đó là hành động của "*kẻ loạn thần tặc tử*". Sử gia Phan Phu Tiên đã từng nói: "*Quý Ly dời đô đến An Tôn, giết vua và diệt họ vua, cơ nghiệp nhà Trần bị sụp đổ, chả lẽ không phải bởi đó hay sao? Tuy nhiên bọn loạn thần tặc tử đời nào mà chẳng có chúng?*" [2; 191].

Nếu cho rằng việc dời đô của Hồ Quý Ly chỉ nhằm mục đích duy nhất là "*cướp ngôi*" thì rõ ràng chưa thỏa đáng. Trong bối cảnh lịch sử cuối thế kỷ XIV, nếu xem xét kỹ mô hình xã hội Đại Việt nói riêng và khu vực nói chung thì vấn đề không đơn giản như vậy. Bởi lẽ, Hồ Quý Ly là người nắm giữ quyền lực gần như cao nhất trong triều đình, việc giành ngôi ở thời điểm mà vương triều Trần chỉ còn là hơi thở "*thoi thóp*" thì việc giành ngôi không khó tới mức phải xây một tòa thành đồ sộ, quy mô mới làm được. Và trước khi chết, Trần Nghệ Tông đã cho phép Hồ Quý Ly toàn quyền hành động thì ông hoàn toàn có thể lấy ngôi vị nhà Trần ngay tại kinh đô Thăng Long hay là ở cung Bảo Thanh, không cần thiết phải dời đô đến An Tôn.

Mặt khác, Hồ Quý Ly không những quyết định chọn vùng đất mới phù hợp để dời đô mà còn cho xây dựng ở đó một tòa thành đá kiên cố. Điều này chứng tỏ ông có ý thức về vai trò của tòa thành trong chiến tranh.

Hơn nữa, sau khi xây thành, dời đô và việc thanh trừng nhiều quý tộc nhà Trần tại hội thề Đón Sơn, Hồ Quý Ly mới thực hiện giành ngôi nhà Trần, nhưng ngay sau đó lại nhường ngôi để làm Thái Thượng Hoàng. Người được ông trao ngôi báu không phải là con trưởng Hồ Nguyên Trừng, người vừa có tư chất lại vừa có tài, mà lại là con trai thứ là Hồ Hán Thương. Rất có thể vì Hồ Hán Thương là cháu của Trần Minh Tông. Với cách làm như vậy, phần nào Hồ Quý Ly "*hóa giải*" được mâu thuẫn giữa họ Trần và họ Hồ, đồng thời cũng góp phần ngăn chặn trước âm mưu của nhà Minh dưới danh nghĩa "*phò Trần diệt Hồ*" đang tìm cơ sang xâm lược nước ta.

Trong tư duy của Hồ Quý Ly, kinh đô Thăng Long bộc lộ nhiều điều bất lợi, và vì thế việc tìm chọn một vùng đất mới phù hợp với những yêu cầu mới, sự nghiệp mới của ông và vương triều ông trở thành nhiệm vụ quan trọng hàng đầu.

Dự định dời đô đến vùng đất An Tôn được Hồ Quý Ly đưa ra triều đình bàn bạc đã từng có không ít các triều thần đưa ra những lời khuyên can. Hành khiển Phạm Cự Luận can ngăn "nên thôi". Cận thân Nguyễn Nhữ Thuyết nói rằng: *Ngày xưa, nhà Chu, nhà Ngụy dời kinh đô đều gặp điều chẳng lành... An Tôn đất đai chật hẹp, hẻo lánh, ở nơi đầu non cuối nước, hợp với loạn mà không hợp với trị. Cho dù dựa vào thế hiểm trở thì đời xưa đã có câu: "Cốt ở đức chứ không cốt ở hiểm"* [2; 191]. Nhưng Hồ Quý Ly cương quyết trả lời: *"Ý ta đã định từ trước rồi, người còn nói gì nữa"* [2; 191]. Điều đó cho thấy quyết tâm dời đô đến vùng đất "hợp với loạn" của Hồ Quý Ly.

Chắc chắn Hồ Quý Ly cũng nhận thức được rằng đất Thăng Long theo như *Chiếu dời đô* của Lý Thái Tổ ở vào nơi "... trung tâm trời đất; được cái thế rồng cuộn hổ ngồi... là chốn tụ hội trọng yếu của bốn phương đất nước... là nơi kinh đô bậc nhất của đế vương muôn đời" [6; 230]. Thăng Long là nơi có thể phát triển về mọi mặt nhưng trống trải, khó có thể bảo tồn được lực lượng lâu dài trong điều kiện phải đương đầu với các cuộc chiến tranh ác liệt, đại quy mô. Trong cuộc chiến đấu chống quân xâm lược Mông - Nguyên, nhà Trần đã phải rời bỏ kinh thành rút lui chiến lược về xứ Thanh. Vì vậy, lựa chọn kinh đô mới đối với Hồ Quý Ly phải tính đến các khả năng: có vị thế quân sự hiểm yếu, tách biệt khỏi Thăng Long - nơi ảnh hưởng của quý tộc nhà Trần còn mạnh và phải xa nguy cơ xâm lược từ phương Bắc. Dựa vào sự tính toán kỹ càng về vị thế phòng thủ và yếu tố xã hội, Hồ Quý Ly đã hướng tầm suy nghĩ của mình vào vùng đất phương Nam, nơi mà ông đã có sự hiểu biết khá tường tận. Vùng đất đó chỉ có thể là xứ Thanh, quê hương ông.

Một người có tham vọng chính trị như Hồ Quý Ly không thể không nhận thức được rằng vùng đất Thăng Long là nơi có ảnh hưởng lớn của họ Trần. Chính sách cai trị thân dân và hào quang của "hào khí Đông A" với ba lần đại thắng quân Mông - Nguyên chưa thể phai mờ trong lòng dân Kinh kỳ. Kế hoạch giành ngôi báu, xây dựng vương triều và bảo vệ nền độc lập tự do của đất nước chắc chắn sẽ khó trọn vẹn nếu chỉ được triển khai và thực hiện ở Thăng Long. Đây chính là một trong những lý do khiến Hồ Quý Ly nghĩ tới quê hương xứ Thanh.

Thanh Hóa là khu vực giáp ranh giữa hai vùng văn hóa Bắc và Trung Bộ, là nơi kinh tế điền trang và thế lực chính trị, kinh tế của các quý tộc Trần tương đối yếu [3; 23]. Chọn vị trí này để xây dựng kinh đô mới, Hồ Quý Ly có thể tách dần và loại trừ sự chống đối của quý tộc nhà Trần và các thế lực ủng hộ nhà Trần còn tương đối mạnh ở châu thổ sông Hồng, yên tâm hơn trong khi thực hiện tham vọng của mình.

Thanh Hóa và Thăng Long cách nhau không quá xa, nhưng cũng đủ để vương triều mới cách ly với những thế lực ủng hộ vương triều cũ. Hơn thế, vùng đất này còn

có vị thế đặc biệt và quan hệ mật thiết với Hồ Quý Ly. Đây là nơi mà Hồ Quý Ly coi là quê hương. Từ xưa các bậc đế vương thường rất coi trọng, xem quê hương là đất căn bản, vùng hậu cứ vững chắc. Cho dù không phải là đất "*quý hương*", nhưng vùng đất Đại Lại (bên bờ sông Lèn) nói riêng và Thanh Hóa nói chung đã từng sinh dưỡng Hồ Quý Ly, nơi tụ hội dấy quân góp phần đưa Trần Nghệ Tông lên ngôi vua (1370) sau vụ biến Dương Nhật Lễ (1369), tạo thời cơ thuận lợi để ông bước vào con đường quan trường, thân tóm quyền hành trong vương triều Trần.

Hơn ai hết đối với một nhà chính trị - quân sự như Hồ Quý Ly, rõ ràng ông không chỉ nhận thức được thế nước cuối thế kỷ XIV mà còn thấy rõ được sức mạnh của Đế chế Minh phương Bắc nên việc lựa chọn Thanh Hoá còn vì nơi đây cách xa Thăng Long, phù hợp với tư duy quân sự phòng thủ.

Quan trọng hơn, Thanh Hóa còn là vùng địa linh - nhân kiệt, đất đai rộng lớn, thiên nhiên hiểm yếu, dân cư đông đúc. Hồ Quý Ly không mấy khó khăn để nhận thấy vị trí đặc biệt của vùng đất này. Khi chọn đất xây dựng kinh đô mới, chắc chắn Hồ Quý Ly đã thấy rõ ý đồ bành trướng về phía Nam của nhà Minh đang đến gần. Chắc chắn Hồ Quý Ly đã liên tưởng đến vị thế của xứ Thanh trong cuộc rút lui chiến lược của vua tôi nhà Trần về vùng đất này để bảo toàn lực lượng và tổ chức phản công thắng lợi trong cuộc kháng chiến chống quân Mông - Nguyên lần thứ hai (1285). Và trong thực tế lịch sử, cuộc kháng chiến chống quân xâm lược nhà Minh sau đó, Hồ Quý Ly cũng đã quyết định rời bỏ Thăng Long, nhanh chóng lui về tử thủ tại Thanh Hóa, nhưng tiếc rằng lịch sử đã không lặp lại.

Như vậy, để phục vụ cho kế hoạch giành ngôi vị và chuẩn bị trước cho một cuộc kháng chiến chống phương Bắc, trong tư duy của Hồ Quý Ly, kinh đô Thăng Long không còn phù hợp, Thanh Hóa là vùng đất lý tưởng có đủ cả "*địa lợi, nhân hòa*" hợp với họ Hồ và tư duy phòng thủ quân sự của ông. [5; 37- 41].

Có thể nói khi quyết định dời đô từ Thăng Long vào Thanh Hóa và chuyển địa điểm xây dựng từ vùng đất Đại Lại (Hà Trung) lên vùng đất An Tôn (Vĩnh Lộc), Hồ Quý Ly đã tính toán rất kỹ lưỡng, phòng trừ mọi khả năng có thể xảy ra [4; 32]. An Tôn chỉ cách Đại Lại khoảng 25 km về phía Tây Bắc, nhưng vị trí nơi đây lại phù hợp hơn với ý đồ dời đô của Hồ Quý Ly. Dù bị coi là "*chật hẹp, hẻo lánh*" và ở vào thế "*hiểm*" nhưng khi tòa thành được xây dựng, động An Tôn là cả một vùng đất rộng lớn nằm ở phía Tây Bắc huyện Vĩnh Lộc ngày nay. Đất An Tôn với con đường thượng đạo ở vùng miền Tây Thanh Hóa và hệ thống sông ngòi, thế đất An Tôn rất thuận tiện giao thông thủy bộ ngược - xuôi và Bắc - Nam [1; 162].

Đối với xứ Thanh, Vĩnh Lộc là nơi có điều kiện tự nhiên hiểm yếu nhưng duy chỉ có vùng đất An Tôn là nơi hội tụ được những yếu tố thiên thời địa lợi và thỏa mãn được những nhu cầu về việc kinh đô mới.

Dưới nhãn quan của một nhà chính trị và quân sự như Hồ Quý Ly thì vùng đất An Tôn tuy không có cái thế của vùng đất "rồng bay" nhưng lại tránh được cái thế trống trải khó phòng thủ, mà vẫn có điều kiện phát triển và mở rộng kinh thành. Là người rất am hiểu về địa thế của vùng châu thổ sông Mã, Hồ Quý Ly đã nhận thấy An Tôn là vùng đất đắc địa, hoàn toàn có thể đáp ứng được tất cả các yêu cầu và tiêu chí xây dựng kinh đô của mình và cuối cùng ông đã quyết định chọn làm đất đóng đô. Các sử gia sau này đều có phê phán về Hồ Quý Ly và vương triều Hồ nhưng cũng không thể phủ nhận được vị thế "hiểm yếu" mà ông đã chọn khi xây thành, dời đô. Địa thế An Tôn đáp ứng yêu cầu cần thiết của một kinh thành trong tình thế đất nước sắp lâm vào chiến tranh.

3. KẾT LUẬN

Như vậy, mục đích xây thành, dời đô của Hồ Quý Ly không chỉ đơn giản là lấy ngôi nhà Trần nhằm giải quyết mâu thuẫn dòng họ và nội bộ triều đình mà còn là sự chuẩn bị tổ chức chống xâm lược nhà Minh, mang dấu ấn bản lề từ thời Trần sang thời Lê và quan trọng hơn là "dọn đường" cho công cuộc cải cách, giải quyết cuộc khủng hoảng của mô hình tổ chức nhà nước, đưa đất nước tiến lên. Vì thế, trong tư duy của Hồ Quý Ly, việc xây dựng kinh đô mới thay thế Thăng Long phải bảo đảm được hai chức năng: vừa là kinh đô trung tâm đầu não của đất nước và vừa là một toà thành quân sự kiên cố bảo vệ an toàn cho vương triều trong điều kiện phải chống trả cuộc chiến tranh xâm lược đại quy mô của Đế chế Đại Minh từ phương Bắc. Tây Đô thực sự là một thành lũy quân sự từ trong dự kiến ban đầu cũng như hiện thực.

Mặc dù công việc xây thành, dời đô diễn ra trong một thời gian tương đối ngắn, nhưng lại được chuẩn bị kỹ lưỡng. Trong hoàn cảnh chưa tìm ra và khai thác ngay được các yếu tố "thiên thời" và "nhân hoà", thì "địa lợi" của An Tôn lại trở thành yếu tố quan trọng nhất cho Hồ Quý Ly quyết định chọn xây dựng kinh đô tại đây, với kỳ vọng rồi dần dần sẽ tạo ra được cả "thiên thời" và "nhân hoà".

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] *Đại Việt sử ký toàn thư*, tập II, Bản dịch NXB KHXH, HN, 1993.
- [2] Ban NC và Biên soạn lịch sử Thanh Hóa, *Lịch sử Thanh Hóa*, T II, NXB KHXH, HN, 1992.
- [3] Trương Hữu Quýnh, *Nhìn lại vấn đề Hồ Quý Ly trong lịch sử*, Tạp chí NCLS, số 5, 1992.
- [4] Xem thêm Lê Tạo, *Từ Ly Cung đến Tây Đô*, *Tạp chí NCLS*, số 6 (253), 1990.
- [5] Xem thêm Nguyễn Thị Thuý, *Cấu trúc thành Tây Đô từ góc nhìn quân sự*, Tạp chí Lịch sử Quân sự, số 8 (212), 2009.
- [6] Ủy ban KHXH Việt Nam - Viện Văn học, *Thơ văn Lý - Trần*, tập I, NXB KHXH, HN, 1977.

JUDGING FROM HO QUY LY'S PURPOSES ON BUILDING AND MOVING THE CAPITAL

Nguyen Thi Thuy¹

¹Faculty of Social Sciences, Hong Duc University

ABSTRACT

The decision of Ho Quy Ly to build the new Capital for the Kingdom (the Tay Do) in An Ton (Vinh Loc, Thanh Hoa) not only proves the importance of this region but it is also a fierce decision. Detailed analyses of historical events, historical status of the region, the citadel's size and historical background in the late 14th and early 15th century would likely show that Ho Quy Ly's decision to build the citadel and to move the capital is not only his personal calculations but also a long term view, most importantly, to prevent the threat of being invaded by enemies in the North. However, this could be a false decision whose consequences are beyond Ho Quy Ly's Intention.

ĐÔNG NAM Á TRONG THỊ TRƯỜNG THƯƠNG MẠI THẾ GIỚI, THẾ KỈ XVI - XVII

Lê Thanh Thủy¹

¹Khoa Khoa học xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Trong thời đại cách mạng thương mại thế giới, thế kỉ XVII, Đông Nam Á là một trong những khu vực có hoạt động buôn bán quốc tế diễn ra sôi động nhất. Thời kì này, Đông Nam Á là nơi hội đủ các sản phẩm, hàng hóa và thương nhân đến từ nhiều thị trường lớn như Trung Quốc, Nhật Bản, Ấn Độ, châu Âu. Sự góp mặt của nhiều thương nhân cũng như hàng hóa đã thúc đẩy việc phát triển bùng nổ hoạt động thương mại của khu vực. Bên cạnh yếu tố vị trí địa lí quan trọng, các sản phẩm như gia vị và hương liệu cũng đã góp phần làm cho khu vực Đông Nam Á trở thành một trong những trung tâm của cuộc cách mạng của thương mại thế giới thế kỷ XVII.

Thế kỉ XVII, thời đại cách mạng thương mại diễn ra trên phạm vi toàn thế giới, Đông Nam Á là một trong những nơi tụ hội đông đủ hàng hóa và thương nhân đến từ khắp nơi. Có một vị trí địa lí trọng yếu trong hệ thống hải thương châu Á, lại có những sản phẩm quý hiếm như hương liệu (hồ tiêu, đinh hương, đậu khấu, hồi, quế...) và nhiều loại gỗ quý nên Đông Nam Á đã trở thành một trong những trung tâm bùng nổ cuộc cách mạng thương mại thế giới đầu thời cận đại.

1. BỐI CẢNH THƯƠNG MẠI THẾ GIỚI TỪ THẾ KỶ XV ĐẾN THẾ KỶ XVII

Giai đoạn từ đầu thế kỉ XV đến khoảng 20 năm đầu thế kỉ XVII, về cơ bản đó là giai đoạn bùng nổ kinh tế - thương mại của các thị trường lớn. Từ đầu thế kỉ XV, tỉ lệ sự gia tăng dân số hàng năm ở cả châu Âu và Trung Quốc tương đối ổn định đã tạo ra nhu cầu cho nền kinh tế. Giá cả các mặt hàng đều tăng, hầu hết là tăng gấp đôi ở Pháp và Anh trong thế kỉ XVI. Sự bùng nổ này mạnh nhất xảy ra trong giai đoạn từ 1570 đến 1620, khi người ta đã tìm ra được những phương pháp mới để khai thác một khối lượng khổng lồ bạc từ Peru và Nhật Bản. Giữa Trung Quốc, Nhật Bản và châu Âu đã hình thành một mạng lưới thương mại quốc tế lớn, các trung tâm thương mại được hình thành hàng loạt trên trục đường thương mại này, các thành phố, hải cảng ở Đông Nam Á cũng lần lượt xuất hiện và đưa Đông Nam Á tham dự cục diện thương mại mới với tư cách là trung tâm trung chuyển cho các quan hệ thương mại Trung Quốc - Nhật Bản - châu Âu.

2. QUAN HỆ THƯƠNG MẠI GIỮA ĐÔNG NAM Á VÀ TRUNG QUỐC TỪ THẾ KỶ XIV ĐẾN THẾ KỶ XVI

Trước khi người châu Âu xuất hiện ở Đông Nam Á, Trung Quốc là thị trường lớn nhất tiêu thụ các sản phẩm của khu vực này, vì vậy, mỗi khi đế chế Trung Hoa thay

đổi chính sách ngoại thương là tác động ngay đến khu vực các nước phía nam. Năm 1368, nhà Minh thực hiện chính sách mở rộng hơn các hoạt động thương mại với Đông Nam Á¹. Từ năm 1403 đến 1433, triều đình Trung Hoa đã cử 7 hạm đội thương mại lớn khám phá vùng biển phía Nam. Những hành động này của nhà Minh đã ngay lập tức tác động to lớn khuyến khích sự phát triển của thương mại ở Đông Nam Á. Vào thế kỉ XV, đồng tiền của Trung Quốc lúc đó trở thành tiền lưu hành rộng rãi ở Java, Malaya và Maluku. Mặc dù, một số lượng nhỏ hồ tiêu đã được xuất khẩu sang Trung Quốc từ trước đó, nhưng từ thời điểm này, hồ tiêu của Java trở thành một sản phẩm được xuất khẩu lớn nhất vào thị trường Trung Quốc. Từ thế kỉ XV, hai mặt hàng của Đông Nam Á được xuất khẩu nhiều nhất vào Trung Quốc là hồ tiêu Indonesia và gỗ vang (làm thuốc nhuộm) của Thái Lan.

Thương mại nhà nước Trung Quốc chấm dứt năm 1433, hoạt động thương mại của tư nhân Trung Quốc bị cấm, nhưng các hoạt động buôn bán của Đông Nam Á với vùng biển phía Bắc vẫn tiếp tục diễn ra. Dường như những hải cảng phía nam của Trung Quốc không chịu tác động từ lệnh cấm thương mại của nhà Minh, nên thương nhân Đông Nam Á vẫn có thể tiếp tục quan hệ thương mại với Trung Hoa, thông qua các hải cảng này. Hơn nữa, lợi dụng chính sách công nạp truyền thống của triều đình Trung Hoa từ năm 1371 đến 1503 đã có 78 thương thuyền của Thái Lan đến Bắc Kinh [1; 120] và các cảng phía đông bắc Trung Quốc. Trên cơ sở đó, mối quan hệ thương mại giữa vương quốc Ryukyu và Đông Nam Á trở thành hạt nhân trong quan hệ giao thương giữa Đông Nam Á và Đông Bắc Á giai đoạn 1430-1512. Mối quan hệ thương mại với Trung Quốc và Nhật Bản đã mang đến cho Đông Nam Á sự gắn gũi hơn với các vương quốc này.

3. QUAN HỆ BUÔN BÁN HƯƠNG LIỆU GIỮA ĐÔNG NAM Á VỚI CHÂU ÂU TỪ THẾ KỶ XIV ĐẾN THẾ KỶ XVII

Mặc dù sự mở rộng nhu cầu thương mại của người Trung Quốc ở thế kỉ XV, XVI có thể là sự kích thích lớn cho sự phát triển thương mại của Đông Nam Á, nhưng sự gia tăng các hoạt động thương mại về hướng tây trong thời kì này cũng rất sôi nổi. Xuyên suốt thời kì trung cổ ở châu Âu, các sản phẩm của Đông Nam Á như đinh hương, nhục đậu khấu chỉ có ở Maluku (đông Indonesia) đã đi một quãng đường dài từ Indonesia băng qua miền Nam Ấn Độ, đến biển Đỏ và hải cảng Alexandria hoặc đến vịnh Persian để vào châu Âu qua Venice, Genoa hoặc Barcelona. Vì thế, hoạt động thương mại này trở nên rất quan trọng trong những năm cuối thế kỉ XIV. Hàng năm có hơn 20 tấn đinh hương được chuyển đến các hải cảng ở Italy [1; 121] và còn có số lượng lớn hơn ở Ấn Độ. Mặc dù đó chỉ là một bộ phận xuất khẩu nhỏ của Đông

¹ Quan hệ thương mại truyền thống giữa các nước Đông Nam Á với Trung Quốc trước đó chủ yếu là sự trao đổi sản phẩm theo hình thức công nạp thường niên của các chư hầu (các vương quốc Đông Nam Á) đối với Hoàng đế Trung Hoa. Thương nhân các nước Đông Nam Á thường dựa vào các đoàn thuyền chở đồ công nạp sang Trung Hoa để buôn bán với thương nhân nước này.

Nam Á, nhưng các loại hương liệu ở Maluku đến châu Âu như là một bằng chứng quý giá để chứng tỏ tiềm năng thương mại giàu có của Đông Nam Á, nó đã kích thích tham vọng làm giàu của các thương nhân châu Âu. Đầu thế kỉ XVII, giá bán các loại hương liệu của Đông Nam Á tại thị trường châu Âu vượt rất xa so với giá mua ở Đông Nam Á. 10 pao Anh (*pound*) hạt nhục đậu khấu mua ở Đông Nam Á chưa đến ½ xu Anh (*penny*) nhưng bán ở thị trường châu Âu với mức giá lên đến 1,6 bảng, tức là vượt hơn 3200% [2; 4].

Hồ tiêu Đông Nam Á là một loại sản phẩm rất được ưa chuộng ở châu Âu. Có trữ lượng nhiều hơn đinh hương và các loại hương liệu khác, hồ tiêu là sản phẩm quan trọng nhất, mang lại lợi nhuận lớn nhất cho khu vực Đông Nam Á ở các thế kỉ XVI, XVII. Trước thế kỉ XV, hồ tiêu đã không được biết đến như là một sản phẩm của Sumatra hay Malaya, nhưng đến năm 1510, khu vực này đã sản xuất được khoảng 2500 tấn/năm. Trong thế kỉ XVI, hồ tiêu được sản xuất nhiều ở miền tây, trung và nam đảo Sumatra. Trong 2 thập kỉ đầu của thế kỉ XVII, ở Banten (Java) lượng hồ tiêu được xuất khẩu là 2100 tấn/năm, tổng cộng số lượng hồ tiêu xuất khẩu của cả khu vực Đông Nam Á có thể đạt đến 5000 tấn/năm trong thời gian này. Số lượng hồ tiêu xuất khẩu của Đông Nam Á tiếp tục tăng đến khoảng 8500 tấn/năm vào năm 1670 [1; 122] trước khi nó mất giá. Hồ tiêu bắt đầu mất giá sau năm 1650 và trở thành sản phẩm hoàn toàn bình thường sau hai thập kỉ sau đó. Sự bùng nổ của sản phẩm hồ tiêu Đông Nam Á diễn ra trong khoảng thời gian nửa đầu của thế kỉ XVII, đã mở rộng quy mô thương mại quốc tế chưa từng có cho khu vực này.

Sự gia tăng mạnh mẽ số lượng sản phẩm của Đông Nam Á từ đầu thế kỉ XVI hầu hết là để đáp ứng nhu cầu của châu Âu. Trước thế kỉ XVI, hầu hết hồ tiêu của Indonesia chỉ đến Trung Quốc hoặc các nước Đông Nam Á khác, nhưng từ nửa đầu thế kỉ XVI, người Bồ Đào Nha bắt đầu mang sản phẩm này về châu Âu. Trong những năm 50 của thế kỉ XVI, thương nhân Hồi giáo đã thiết lập một con đường thương mại mới từ Aceh đến biển Đỏ để tránh sự mở rộng khu vực của người Bồ Đào Nha trên khu vực bờ biển phía Tây Ấn Độ. Trong hầu hết nửa sau thế kỉ XVI, con đường thương mại của thương nhân Hồi giáo đã mang hồ tiêu từ Sumatra đến hải cảng Alexandria với số lượng ít nhất bằng số lượng lớn của thương nhân Bồ Đào Nha đưa hồ tiêu từ Tây Ấn Độ đến Tây Âu. Với sự có mặt của người Anh và người Hà Lan, Đông Nam Á trở thành nơi cung cấp hồ tiêu chính của thế giới. Và khu vực này trở thành trung tâm cạnh tranh quyết liệt giữa thương nhân các nước Anh, Hà Lan, Bồ Đào Nha, Trung Quốc, Ấn Độ trong hoạt động thu mua hồ tiêu. Hồ tiêu có nguồn gốc từ Sumatra, bán đảo Malaya và miền nam đảo Borneo đã cung cấp cho hơn một nửa giá trị hàng hóa của các con tàu Hà Lan và Anh trở về châu Âu cho đến năm 1650. Sau khi hồ tiêu bị mất giá thì người ta chỉ còn thấy vải Ấn Độ và thuốc nhuộm ở trong các đoàn thương thuyền trở về châu Âu.

Hồ tiêu chỉ chiếm 10% giá trị trong các tàu của Anh trở về châu Âu trong những năm 80 của thế kỉ XVII và Hà Lan là 11% từ đầu thế kỉ XVIII.

3. BÙNG NỔ THƯƠNG MẠI Ở ĐÔNG NAM Á THẾ KỶ XVI – XVII

Sự gia tăng hoạt động xuất khẩu các sản phẩm của Đông Nam Á đã tác động đến các hoạt động thương mại khác trong khu vực và thế giới. Đỉnh điểm của thời kì bùng nổ thương mại Đông Nam Á diễn ra trong giai đoạn từ 1580 đến 1630 là sự trùng hợp ngẫu nhiên với nhu cầu phát triển thương mại của châu Âu, Ấn Độ, Nhật Bản và Trung Quốc. Mặt bằng giá cả cao trên toàn thế giới trong thời kì này phần lớn do sự xuất khẩu một khối lượng lớn chưa từng có bạc từ châu Mỹ và Nhật Bản, hơn nữa còn là do sự cạnh tranh ở Đông Nam Á giữa các đối thủ diễn ra hết sức khốc liệt. Bantam ở phía bắc của đảo Java trở thành một trung tâm thu mua hồ tiêu và các loại hương liệu khác lớn nhất ở Đông Nam Á trong thời điểm này. Bantam cũng là nơi tập trung buôn bán các loại hàng hóa nhiều nơi đến. Các công ti Đông Ấn của Anh và Hà Lan đã chọn Bantam làm trung tâm thương mại của mình ở Đông Nam Á khi mới xâm nhập thị trường Đông Nam Á đầu thế kỉ XVII. Trong suốt thế kỉ XVII, hoạt động chính của công ti Đông Ấn Anh (EIC) là mua các loại hương liệu và gia vị như hồ tiêu, đậu khấu, đinh hương... ở khu vực hải đảo Đông Nam Á đem về bán ở thị trường London và châu Âu.

Hồ tiêu là mặt hàng quan trọng nhất trong các hoạt động buôn bán của EIC trong phần lớn thế kỉ XVII. EIC đã nhập về châu Âu một khối lượng khổng lồ hồ tiêu, năm 1677 đạt khoảng trên 3.175.200 kg [3; 52]. Số lượng hồ tiêu do EIC mang về phần nhiều được bán ở thị trường London, phần còn lại được xuất khẩu sang các thị trường châu Âu như Ba Lan, Nga, và đế quốc Ottoman. Hầu hết số lượng hồ tiêu do EIC mang về được mua từ Bantam và miền nam của Sumatra. Khi EIC thiết lập con đường thương mại Madras (Ấn Độ) - Bantam thì các mặt hàng thiết yếu của Ấn Độ được người Anh đem bán ở quần đảo và mua hồ tiêu mang về Ấn Độ sau đó chở về châu Âu. Quan hệ buôn bán giữa Madras và Bantam là nguồn thu nhập chính để duy trì sự hoạt động của EIC ở Bantam. Theo những ghi chép của người Hà Lan khi họ đến Bantam năm 1598 thì đây là một thị trường rộng lớn với rất nhiều loại hàng hóa khác nhau được đem đến để bán. Trong đó, nhiều nhất là hồ tiêu, mặt hàng này có mặt ở khắp Bantam, các loại hàng hóa mang từ các nơi khác đến như: hương liệu từ các đảo phía đông Indonesia, lụa và vải lanh từ Trung Quốc, đồ sơn mài từ Nhật Bản và rất nhiều loại hàng hóa khác của Ấn Độ như: đá quý, trầm, thuốc kích thích, các loại đồ ăn sang trọng, keo dán, tinh dầu, gỗ thơm... và đặc biệt là các loại sản phẩm sợi. Hàng hóa mà EIC đem đến bán ở Bantam chủ yếu là các sản phẩm có chất lượng cao của Anh như đồ vải bông và các loại quần áo nhẹ hơn như: quần vải len thô, vải xéc, vải len tuyệt để bọc đồ dùng [3;39]. Như vậy, hồ tiêu là yếu tố chính để thúc đẩy Bantam trở thành một trung tâm thương mại mới ở Đông Nam Á trong các thế kỉ XVI, XVII.

Đến giai đoạn cuối triều Minh ở Trung Quốc, nền kinh tế phát triển với trình độ cao, biểu hiện là sự gia tăng các hoạt động thương mại và sự lớn mạnh của các thành phố đô thị buôn bán. Năm 1567, Hoàng đế nhà Minh lại thắt chặt hơn lệnh cấm các quan hệ thương mại của tư nhân với vùng biển phía nam. Chỉ có những thương thuyền được cấp giấy phép của triều đình nhà Minh mới được tiến hành các hoạt động buôn bán với vùng biển này. Năm 1567, 50 chiếc thương thuyền đầu tiên đã được cấp phép từ Trung Quốc xuôi về các hải cảng ở Đông Nam Á. Từ năm 1589 con số này tăng lên 88 chiếc và 117 chiếc năm 1597 [1; 124]. Bên cạnh đó, cũng có khoảng chừng đó số thuyền không được cấp phép đến buôn bán ở khu vực Đông Nam Á. Một nửa số thuyền được cấp phép đến buôn bán ở Philippines và phía bắc Borneo, đặc biệt là xuất hiện nhiều ở Manila từ khi cảng này được Tây Ban Nha thành lập năm 1571. Những con đường khác mà tàu của Trung Quốc đến là tây Java (bình quân mỗi năm 8 chiếc trong những năm 90 của thế kỉ XVI), nam Sumatra (7 chiếc), bắc Việt Nam (8 chiếc), Thái Lan (4 chiếc) [1; 123]. Từ những năm 30 của thế kỉ XVII, do sự cạnh tranh mạnh mẽ của các cường quốc châu Âu ở Đông Nam Á nên số lượng tàu Trung Quốc đến khu vực này chỉ còn khoảng 1/3.

Nhật Bản trong giai đoạn từ 1570 đến 1630 là thời gian thống nhất ngăn ngui của đất nước, các thành phố phát triển mạnh thành những trung tâm thương mại nội địa, quan hệ với Đông Nam Á bằng phương tiện trao đổi là bạc. Các hạm đội của Nhật Bản quan hệ trực tiếp với Trung Quốc, dùng bạc để đổi lấy lụa Trung Quốc. Các hoạt động thương mại của họ được tiến hành ở nhiều nơi ở Đông Nam Á, nổi tiếng nhất là ở Hội An (Việt Nam). Trong khoảng thời gian từ năm 1604 đến 1635, khoảng 10 hạm đội của Nhật Bản được phép hoạt động buôn bán ở Đông Nam Á, số lượng tàu Nhật Bản đến Hội An là 124 chiếc trong vòng 31 năm, đến Philippines 56 chiếc và Thái Lan là 56 chiếc [1; 123]. Năm 1635, các hoạt động thương mại với Đông Nam Á chấm dứt vì shogun Iemitsu đã cấm thương nhân Nhật Bản từ nước ngoài trở về. Người Nhật tiếp tục mở rộng hoạt động thương mại trong suốt thế kỉ XVII, nhưng chỉ ở trong khu vực kiểm soát của Hà Lan và Trung Quốc ở Nagasaki.

Khối lượng khổng lồ bạc khai thác được của Tây Ban Nha ở châu Mỹ trong những năm 1570 cũng có tác động mạnh đến thương mại Đông Nam Á. Bạc được đưa trực tiếp từ Acappulco đến Manila để mua hàng hóa Trung Quốc và hương liệu Đông Nam Á. Một khối lượng bạc lớn hơn được người Bồ Đào Nha, người Ý, sau năm 1600 là người Hà Lan, Anh, Đan Mạch, Pháp đưa về châu Âu từ châu Mỹ, một phần số bạc đó được đưa về phương Đông để mua các sản phẩm châu Á. Người ta ghi lại rằng trong những năm cuối thế kỉ XV, có đến 17 tấn bạc [1; 124] mỗi năm được đưa đến châu Á để mua hàng, nhưng đến đầu thế kỉ XVI chỉ còn 3 tấn/năm do Bồ Đào Nha đã thực hiện chính sách ăn cướp ở thị trường phương Đông. Con đường thương mại cũ giữa thương nhân Hồi giáo với người Venetian xuyên qua biển Đỏ được nối lại sau khi người Bồ Đào Nha điều chỉnh chính sách thương mại hòa bình hơn. Sau năm 1570, bạc từ châu Mỹ bắt đầu ồ ạt chảy về châu Âu, và sự hợp nhất của Tây Ban Nha và Bồ Đào Nha năm 1580 đã tác động tới hoạt động thương mại của người Bồ Đào Nha và châu Âu ở châu

Á. Trong khoảng thời gian 2 thập kỉ cuối, số lượng bạc được đổ vào châu Á đạt con số 72 tấn/năm [1; 124]. Với sự tham dự hoạt động thương mại ở châu Á của thương nhân Anh, Hà Lan, Pháp, bạc được thương nhân các nước châu Âu đưa vào châu Á ngày càng tăng với số lượng rất lớn, đỉnh điểm là những năm 20 của thế kỉ XVII. Từ khi các sản phẩm của Đông Nam Á trở thành mục đích của người châu Âu đến trước năm 1650, tức là khoảng hơn nửa thế kỉ, họ đã làm giàu cho khu vực Đông Nam Á.

Như vậy, trong cuộc cách mạng thương mại thế giới diễn ra ở thế kỉ XVII, Đông Nam Á đã đóng góp một phần quan trọng với tư cách là một trung tâm buôn bán sôi động nhất, thu hút được nhiều thương nhân đến từ các nước Trung Quốc, Nhật Bản, Ấn Độ và châu Âu. Vị trí địa lí là một yếu tố rất quan trọng để Đông Nam Á có được vai trò đó. Song, cũng cần phải nhấn mạnh đến vai trò của các sản phẩm của Đông Nam Á như các loại hương liệu và gia vị. Hồ tiêu, đinh hương, đậu khấu... là những mục tiêu dẫn đường cho sự tụ hội của nhiều thương nhân đến từ khắp nơi, đặc biệt là thương nhân châu Âu – nhân tố chính tác động đến sự bùng nổ thương mại ở Đông Nam Á đầu thời cận đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nicholas Tarling, *The Cambridge History of Southeast Asia*, (volum 2, 1500-1800), Cambridge University, 1999, p 120
- [2] John Keay, *The Honourable Company- A history of the English East India Copany*, New York, 1991, p 4
- [3] Farring ton. A, *Trading Places: The East India Company and Asia 1600-1834*, British Library, London, 2002, p 52

SOUTHEAST ASIA IN THE INTERNATIONAL TRADE MARKET IN THE 16th AND 17th CENTURY

Le Thanh Thuy¹

¹*Faculty of Social Sciences, Hong Duc University*

ABSTRACT

In the 17th world trade revolutionary era, Southeast Asia is one of the regions with the most exciting international trading activities. In this stage, the South East Asia emerged all kinds of products, goods and traders coming from various big markets such as China, Japan, India, Europe. The emergence of both traders and goods promoted the boom of commercial activities in the region. Apart from its significant geographical location, the products of spices and aromas also contributed to making the South East Asia to become one of the centers of the commercial revolution in the 17th century.

SỰ THAY ĐỔI CỦA MẬT ĐỘ DÂN SỐ VIỆT NAM TRONG THỜI GIAN GIỮA HAI CUỘC TỔNG ĐIỀU TRA DÂN SỐ NĂM 1999 VÀ NĂM 2009

Mai Duy Lục¹

¹Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức

TÓM TẮT

Dựa vào những số liệu của hai cuộc Tổng Điều tra dân số năm 1999 và 2009, bài viết đã tập trung phân tích những thay đổi về mật độ dân cư theo các địa phương và vùng kinh tế. Những phân tích và minh họa bằng bảng thống kê và bản đồ cho thấy bức tranh phân bố dân cư Việt Nam đang diễn biến phức tạp trong thời gian từ 1999 tới 2009. Nhà nước cần có chính sách kiểm soát tình trạng di dân nhằm sử dụng hợp lý nguồn tài nguyên và nhân lực trên phạm vi cả nước.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tổng Điều tra dân số và nhà ở (TĐTDS) được thực hiện ngày 1 tháng 4 năm 2009 đã được thực hiện với những phương pháp mới nhanh chóng và chính xác. Tới nay những số liệu dân số bước đầu đã được công bố qua Báo cáo: *Kết quả sơ bộ Tổng Điều tra dân số và nhà ở 01/4/2009 (1)*.

Một trong những chỉ số quan trọng trong cuộc TĐTDS là xác định số dân và mật độ dân số (MĐDS) trên phạm vi cả nước cũng như của từng địa phương. Qua số liệu của cuộc TĐTDS lần này đã cho thấy mật độ dân số nước ta có nhiều thay đổi rất đáng kể so với MĐDS theo số liệu của TĐTDS năm 1999. Việc phân tích sự thay đổi MĐDS trên phạm vi cả nước có ý nghĩa lớn cả đối với khoa học và thực tiễn.

2. THAY ĐỔI MẬT ĐỘ DÂN CƯ GIỮA HAI CUỘC TĐTDS NĂM 1999 VÀ NĂM 2009

2.1. Mật độ dân cư năm 1999 và 2009.

2.1.1. Trên phạm vi cả nước

Số liệu của TĐTDS năm 2009 cho thấy MĐDS trung bình cả nước là 259 người/km² so với năm 1999 là 231 người/km². Sau 10 năm MĐDS cả nước đã tăng thêm 28 người/km². Nếu MĐDS năm 1999 = 1,0 lần thì năm 2009 là 1,2 lần.

Số liệu cho thấy, dân số Việt Nam phân bố không đều và có sự khác biệt lớn theo vùng. Hai vùng Đồng bằng sông Hồng và Đồng bằng sông Cửu Long, là châu thổ của hai sông lớn, nơi có đất đai màu mỡ và điều kiện canh tác nông nghiệp thuận lợi, kết cấu hạ tầng khá hoàn thiện có tới 43% dân số của cả nước sinh sống. Ngược lại, hai vùng Trung du và miền núi phía Bắc và Tây Nguyên, là những vùng núi cao khấp, nơi các dân tộc thiểu số sinh sống, chỉ chiếm 19% dân số của cả nước.

2.1.2. Sự thay đổi mật độ dân số của các địa phương

Sự biến động về quy mô dân số do gia tăng tự nhiên và gia tăng cơ học nên MĐDS giữa các địa phương có nhiều thay đổi. Năm 2009 trong số 63 đơn vị hành chính thì có tới 55 tỉnh, thành có mật độ tăng và có 8 tỉnh giảm mật độ.

Tính theo số lượng tuyệt đối, địa phương có mức tăng MĐDS cao nhất thuộc về Thành phố Hồ Chí Minh (TPHCM), trong vòng 10 năm, mật độ tại đây đã tăng thêm 979 người. Những địa phương có mức tăng cao là Hà Nội (630 người), Bình Dương (283 người), Cần Thơ (248 người). Theo chỉ số tương đối, mức tăng MĐDS cao nhất thuộc tỉnh Bình Dương, năm 2009 so với năm 1999 đã tăng lên 2,1 lần, tiếp theo là Điện Biên với 1,6 lần, Đắk Lắk với 1,4 lần, Cần Thơ tăng 1,4 lần... Những địa phương có mật độ tăng cao hơn trung bình cả nước có liên quan tới quá trình gia tăng cơ giới diễn ra mạnh mẽ trong 10 năm trở lại đây.

Vùng nhập cư lớn nhất ở nước ta trong vòng 10 năm qua là ĐNB và TN. Vùng kinh tế ĐNB có 6 đơn vị hành chính thì có 5 tỉnh, thành phố có mức tăng cao hơn trung bình cả nước và chỉ có tỉnh Tây Ninh có mức tăng thấp hơn trung bình cả nước. Theo Phụ lục 2 (1), sau 10 năm mật độ dân số của tỉnh Tây Ninh tăng 23 người trong khi cả nước tăng 28 người.

Bảng 1. Số dân, mật độ và sự thay đổi số dân và mật độ dân cư của một số địa phương qua số liệu của Tổng Điều tra dân số năm 1999 và 2009

Tỉnh, Thành phố	Diện tích (Km ²)	Năm 1999*		Năm 2009**		Tăng (+), giảm (-) 2009 -1999	
		Nghìn người	Người /km ²	Nghìn người	Người /km ²	Nghìn người	Người /km ²
Điện Biên ¹	9540,0	-	32	491,0	51	265,5	20
Lai Châu	9059,4	593,6		370,1	41		9
Hà Nội ⁵	921,0	2685,0	2915	6448,8	1926 ⁶	2605,2	630
Hà Tây	2192,1	1158,6	529				
Kon Tum	9614,5	316,6	33	430,0	45	113,4	12
Gia Lai	15494,9	981,5	63	1272,8	82	291,3	19
Đắk Lắk ²	13085,8	1793,4	92	1728,4	132	424,4	41
Đắc Nông	6514,5	-		489,4	75		-16
Bình Phước	8657,3	652,3	75	875,0	101	222,7	26
Bình Dương	2695,5	720,8	267	1482,6	550	761,8	283

TP HCM	2095,2	5073,1	2421	7123,3	3400	2050,2	979
Cần Thơ ³	1390	1816,8	606	1187,1	854	126,9	248
Hậu Giang ⁴	1608			756,6	471		-135
Thái Bình	1445,4	1788,1	1237	1781,0	1232	-7,1	-5
Hà Nam	852,2	792,5	930	785,1	921	-7,4	-9
Nam Định	1641,3	1891,9	1153	1825,8	1112	-66,1	-40
Thanh Hoá	11116,8	3474,5	313	3400,2	306	-74,3	-7
Hà Tĩnh	6055,6	1271,1	210	1227,6	203	-43,5	-7
Tiền Giang	2366,6	1608,4	680	1670,2	706	61,8	26
Bến Tre	2321,6	1299,1	560	1254,6	540	-44,5	-19
<i>Cả nước</i>	329314,5	76597,7	233	85789,6	261	9191,9	28

Nguồn tính toán: * Từ Niên giám thống kê 2001 (trang 15, 29, 30), ** từ Phụ lục 1 và Phụ lục 2 Báo cáo sơ bộ (1).

Ghi chú bảng 1:

- Năm 1999 thuộc: ⁽¹⁾ tỉnh Lai Châu; ⁽²⁾ Gồm cả tỉnh Đắc Nông hiện nay; ⁽³⁾ Gồm cả tỉnh Hậu Giang hiện nay; ⁽⁴⁾ lấy số liệu của tỉnh Cần Thơ; ⁽⁵⁾ Chưa bao gồm tỉnh Hà Tây; ⁽⁶⁾ theo số liệu của Phụ lục 2 Báo cáo sơ bộ (1).

Báo cáo sơ bộ cũng cho thấy, năm 2009 trên địa bàn cả nước có 8 tỉnh giảm mật độ. Tỉnh có mật độ giảm cao nhất là Hậu Giang, năm 1999 tại đây có mật độ 606 người/km² (tính chung trong tỉnh Cần Thơ tại thời điểm) tới năm 2009 chỉ còn là 471 người/km², giảm 135 người. Những địa phương có mật độ giảm mạnh tiếp theo là Nam Định giảm 40 người, Bến Tre giảm 19 người, Đắc Nông giảm 16 người (năm 1999 tính chung trong tỉnh Đắc Lắc), Hà Nam giảm 9 người/km², Thanh Hóa và Hà Tĩnh đều giảm mật độ 7 người/km².

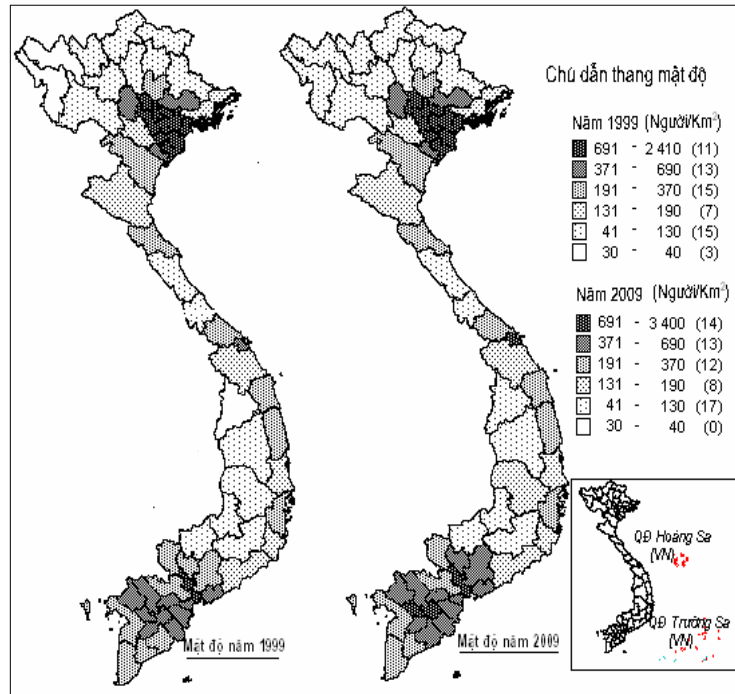
Mật độ của một số địa phương ở nước ta giảm giữa hai thời điểm Tổng Điều tra dân số năm 1999 và năm 2008, cũng có nghĩa là những địa phương này có số dân giảm. Sau 10 năm địa phương có số dân giảm mạnh nhất là Thanh Hóa (74,3 nghìn người), Nam Định (giảm 66,1 nghìn người), Bến Tre (44,5 nghìn người) và Hà Tĩnh (giảm 43,5 nghìn người). (Xem Bảng 1 và Hình 1).

Sự thay đổi về mật độ vẫn không giảm bớt sự chênh lệch về phân bố dân cư giữa các tỉnh, thành phố trong phạm vi cả nước. Chênh lệch giữa tỉnh có mật độ cao nhất và tỉnh thấp nhất năm 1999 là 75,3 lần (TP HCM và tỉnh Kon Tum) trong khi của năm 2009 là 82,9 lần (giữa TP HCM và tỉnh Lai Châu).

Theo bảng số liệu về số dân năm 1999 và năm 2009 cho thấy từng vùng mật độ dân số giữa các địa phương cũng có sự khác biệt. Vùng có sự chênh lệch mật độ lớn

nhất năm 1999 là ĐNB với 25,4 lần và thấp nhất là ĐBSCL với 2,2 lần. Tới năm 2009 vùng có mật độ chênh lệch lớn nhất vẫn là Đông Nam Bộ với 26,8 lần và vùng thấp nhất là ĐBSCL đã tăng lên 3,7 lần (Xem thêm Bảng 2a và 2b).

Hình 1. Mật độ dân cư cả nước năm 1999 và 2009



Nguồn số liệu xây dựng: Phụ lục 2 Báo cáo sơ bộ (1)

2.1.3. Sự thay đổi mật độ dân cư theo các vùng kinh tế

Trong số các vùng kinh tế lớn ở nước ta, có hai vùng có mật độ tăng cao hơn trung bình so với cả nước là TN (1,3 lần) và ĐNB (1,3 lần). Mức tăng này là do trong thời gian dài Đông Nam Bộ và Tây Nguyên có sức hút lớn đối với dân cư và lao động cả nước liên quan tới sức hút của lao động công nghiệp và những vùng chuyên canh cây công nghiệp, kết cấu hạ tầng tương đối hoàn thiện, mức sống cao.

Các vùng còn lại là TDMNPB, ĐBSH, BTB, DHMT và ĐBSCL có mức gia tăng dân số thấp hơn so với cả nước. Vùng có mức tăng thấp nhất là Đồng bằng sông Cửu Long với mức 1,0 lần so với cả nước là 1,1 lần. Mức tăng chậm của các vùng này liên quan tới gia tăng tự nhiên đã giảm nhiều và sự di dân tới các vùng TN và ĐNB.

Mức độ chênh lệch giữa vùng có mật độ cao nhất với vùng có mật độ thấp nhất năm 1999 là 11,4 lần (ĐBSH 830 người/km² và TN 73 người/km²); năm 2009 đã giảm chỉ còn mức chênh lệch là 10,0 lần (ĐBSH 930 người/km² so với TN 93 người/km²).

Như vậy, mức độ chênh lệch về mật độ dân cư giữa các vùng đã giảm đi một cách đáng kể.

Bảng 2^a. Sự phân hoá mật độ dân cư năm 1999 giữa các vùng

Vùng	Mật độ (Km ²)	Chênh lệch so với cả nước (lần)	Mật độ cao nhất (Km ²)	Mật độ thấp nhất (Km ²)	Chênh lệch (lần)
Cả nước	231	1,0			
V1. TDMN PB	105	0,5	Bắc Giang (390)	Lai Châu (34)	11,5
V2. ĐB SH	830	3,6	Hà Nội (1296)	Quảng Ninh (169)	7,7
V3. BTB và DHMT	188	0,8	Đà Nẵng (548)	Quảng Bình (99)	5,5
V4. TN	73	0,3	Lâm Đồng(98)	Kon Tum (32)	3,1
V5. ĐNB	442	1,9	TP HCM (2410)	Bình Phước (95)	25,4
V6. ĐBSCL	408	1,8	Tiền Giang (686)	Cà Mau (215)	2,2
Vùng: Cao nhất/ thấp nhất	ĐB sông Hồng (830)/Tây Nguyên (73)				11,4
Tỉnh, TP: Cao nhất/ thấp nhất	TP HCM (2410)/ Kon Tum (32)				75,3

Bảng 2b. Sự phân hoá mật độ dân cư năm 2009 giữa các vùng

Vùng	Mật độ (Km ²)	So với cả nước (lần)	Mật độ cao nhất (Km ²)	Mật độ thấp nhất (Km ²)	Chênh lệch (lần)
Cả nước	259	1,0	-	-	
V1. TDMN phía Bắc	116	0,4	Bắc Giang (406)	Lai Châu (41)	9,9
V2. ĐB sông Hồng	930	3,6	Hà Nội (1926)	Quảng Ninh(188)	10,2
V3. BTB và DHMT	196	0,8	Đà Nẵng (691)	Quảng Bình(105)	6,6
V4. Tây Nguyên	93	0,4	Đắc Lắc (132)	Kon Tum (32)	4,1
V5. Đông Nam Bộ	594	2,3	TP HCM (3399)	Bình Phước (127)	26,8
V6. ĐB sông Cửu Long	423	1,6	Cần Thơ (847)	Cà Mau (226)	3,7
Vùng: Cao nhất/ thấp nhất	ĐB sông Hồng (930)/Tây Nguyên (93)				10,0
Tỉnh, TP: Cao nhất/ thấp nhất	TP HCM (3399)/ Lai Châu (41)				82,9

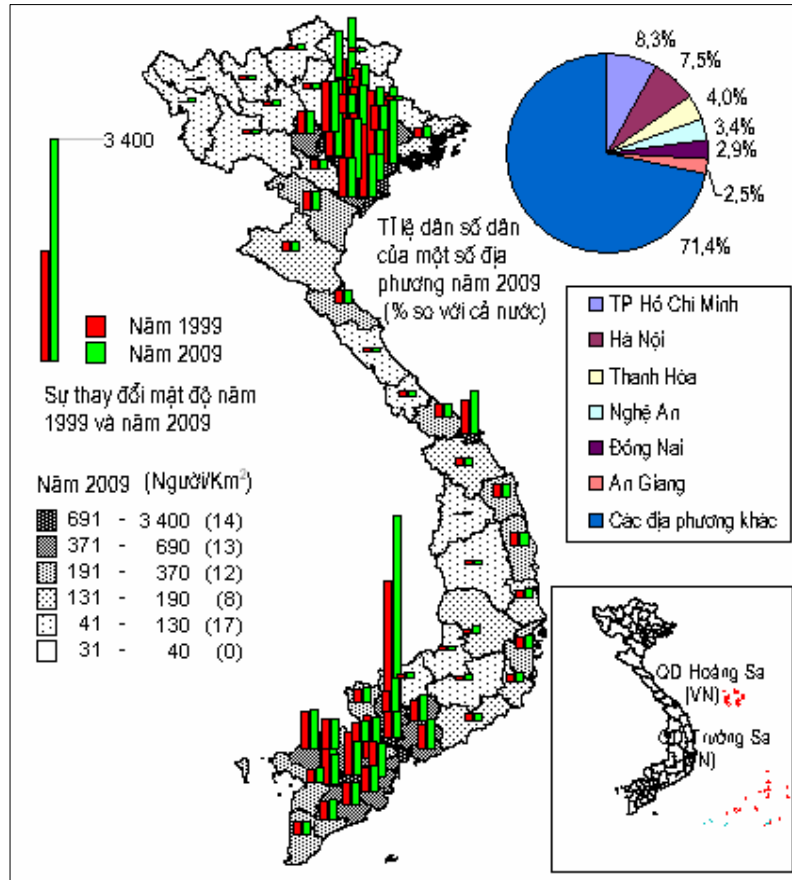
TDMN = Trung du miền núi; ĐB = đồng bằng, BTB = Bắc Trung Bộ, DHMT = Duyên hải miền Trung. Nguồn: 2a từ Số liệu Việt Nam thế kỷ XX, 2b từ Báo cáo sơ bộ (1).

2.2. Sự thay đổi mật độ và gia tăng dân số

Sự thay đổi mật độ giữa các vùng và các địa phương trong 10 năm qua có liên quan mật thiết với tỉ lệ tăng dân số. Trong thời gian từ 1999, tỷ lệ tăng dân số bình quân

thấp nhất (0,4%/năm) là ở BTB và DHMT, tiếp theo là ĐBSCL (0,6%/năm). Cả hai vùng nói trên đều có số dân đông thứ hai và thứ ba của cả nước, nên việc giảm thấp tỉ lệ sinh đã góp phần làm giảm mức tăng dân số và mật độ dân cư.

Hình 2. Thay đổi mật độ dân cư Việt Nam giữa năm 1999 và 2009



Nguồn số liệu xây dựng: từ Báo cáo sơ bộ (1)

ĐNB là vùng có tỷ lệ tăng dân số cao nhất (3,2%/năm). Trong đó, TPHCM tăng bình quân là 3,5%/năm, tỉnh Bình Dương tăng tới 7,3%/năm, gấp 2,3 lần so với mức tăng chung cả vùng. Đây là hai địa phương có mức tăng dân số và mật độ cao nhất nước. TN là vùng có tổng số dân và mật độ dân số thấp nhất vào năm 1999 (5,1 triệu dân với mật độ dân số 93 người/km²), nhưng do vùng này có tỷ lệ nhập cư rất cao, vì vậy số dân tăng bình quân là 2,3%/năm trong thời kỳ 1999 - 2009.

Trong thời gian từ năm 1999 tới năm 2009 trên phạm vi cả nước, gia tăng tự nhiên đã giảm mạnh, nhất là tại vùng ĐBSH, BTB. Do có một số lượng lớn dân di cư ra khỏi vùng nên MĐDC của các vùng này tăng chậm hơn so với cả nước. (Xem hình 2).

3. KẾT LUẬN

1. Trong 10 năm qua, dưới tác động của kinh tế thị trường, dân số nước ta đã có sự phân bố lại trên quy mô rộng và với cường độ mạnh mẽ trong phạm vi cả nước. So với năm 1999, mật độ dân cư đã tăng thêm 28 người/km²;

2. Trong thời gian từ năm 1999 tới 2009, trong số 63 tỉnh, thành có 55 tỉnh thành có mật độ tăng lên cao hơn so với bình quân chung của cả nước. Những địa phương thuộc Vùng TN và ĐNB là tăng mạnh nhất. MĐDC của các vùng này tăng lên là do gia tăng cơ học;

3. Cũng trong thời gian từ năm 1999 và năm 2009 có 8 tỉnh mật độ dân số giảm và những tỉnh này thuộc các vùng ĐBSH, BTB và ĐBSCL.

4. So với năm 1999, bức tranh phân bố dân cư diễn biến phức tạp hơn: sự chênh lệch giữa các vùng giảm nhưng chênh lệch giữa các tỉnh, thành phố lại tăng lên.

5. Sự thay đổi mật độ và phân bố dân cư ảnh hưởng lớn tới cấu trúc dân số của từng vùng cũng như việc sử dụng hợp lý tài nguyên và nguồn nhân lực. Nhà nước cần có chính sách nhằm kiểm soát việc gia tăng cơ học tại các vùng ĐNB và TN nhằm hạn chế những tác động tiêu cực do quá trình gia tăng cơ học gây ra

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Tổng cục Thống kê: *Số liệu thống kê Việt Nam thế kỷ XX (3)*. NXB Thống kê, Hà Nội 2004.
- [2] Tổng cục Thống kê: *Báo cáo Kết quả sơ bộ Tổng Điều tra dân số và nhà ở 01/4/2009*.
- [3] Niên giám thống kê 2001. Nhà xuất bản Thống kê, Hà Nội, 2002.

THE CHANGE IN POPULATION DENSITY OF VIET NAM IN THE PERIOD BETWEEN THE GENERAL CENSUS IN 1999 AND 2009

Mai Duy Luc¹

¹Faculty of Social Sciences, Hong Duc University

ABSTRACT

Based on the data of the General Census in 1999 and 2009, articles have focused on analyzing changes in population density, according to local and regional economy. Analysis and illustrated by statistics and maps that picture distributed population, Vietnam is complicated development in the period from 1999 to 2009. The state should adopt policies to control immigration status to rational use of resources and manpower in the whole country.

