BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI 2

Tạp chí

KHOA HỌC

Journal of Science

CHUYÊN SAN KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN

ISSN 2815-5653

Số (volume) 02, Tập (issue) 02

Tháng 10 – 2023

MỤC LỤC

Trang

1. **Lương Thị Hồng Gấm,** Zambinella – nhân vật kỳ ảo trong truyện ngắn *Sarrasine* của Honoré De Balzac 3
2. **Nguyễn Thị Việt Hằng,** Thể loại văn học Việt Nam thời trung đại trong hệ quy chiếu của kiểu văn bản được quy định ở chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn năm 2018 17
3. **Cao Thị Thu Hoài, Hoàng Thị Trà Mi, Lưu Thị Huệ,** Vai trò của ca dao dân tộc Tày trong giáo dục ngôn ngữ cho trẻ mầm non vùng dân tộc thiểu số 25
4. **Bùi Thuỳ Linh, Nguyễn Thị Kiều Anh,** Phần *Vĩ thanh* và con đường phục sinh của Raskolnikov trong tiểu thuyết *Tội ác và hình phạt* (F. M. Dostoevski) 33
5. **Lê Trà My, Trần Thị Tuyết Chinh,** Tự sự trong tiểu thuyết lịch sử (qua Từ Dụ thái hậu – Trần Thùy Mai) 43
6. **Đỗ Lam Ngọc,** Vai trò của trường từ vựng – ngữ nghĩa đối với đọc hiểu văn bản văn học 56
7. **Đỗ Thị Huyền Trang,** Đạo đức ứng xử giữa bố mẹ và con cái trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào dân tộc nhóm Tày – Thái 67
8. **Nguyễn Văn Tùng,** Tiếp cận tiểu thuyết "mảnh đất lắm người nhiều ma" của Nguyễn Khắc Trường từ triết lý âm dương 77
9. **Trương Thị Quyên**, Sự hình thành và phát triển của Nghệ thuật trang trí gốm truyền thống ở Bình Dương 87
10. **Nguyễn Đức Trọng,** Những vấn đề về bảo tồn di sản văn hoá Thăng Long - Hà Nội 98
11. **Nguyễn Đức Hoàng,** Hoạt động có tính nghệ thuật trong xã hội Việt Nam hiện nay 110
12. **Cao Thị Vân, Lê Thị Trà, Vũ Hải Đăng,** Chính sách của Campuchia đối với Việt kiều giai đoạn 1863-1989 119

ZAMBINELLA – NHÂN VẬT KỲ ẢO TRONG TRUYỆN NGẮN *SARRASINE* CỦA HONORÉ DE BALZAC

Lương Thị Hồng Gấm[1]

Tóm tắt: *Sarrasine được xem là một trong những truyện ngắn kỳ lạ nhất của H. de Balzac. Yếu tố quan trọng làm nên sự kỳ lạ ấy phải kể đến chính là cái kỳ ảo, được thể hiện trên nhiều phương diện, trong đó, Zambinella được xem là một nhân vật kỳ ảo tiêu biểu. Các khía cạnh làm nổi bật tính chất kỳ ảo ở Zambinella bao gồm: xuất trình bí ẩn, vẻ đẹp và tài năng vượt thoát sự tầm thường cùng những motif kỳ ảo gắn liền với nhân vật. Việc xây dựng thành công hình tượng nhân vật kỳ ảo Zambinella đã góp một phần quan trọng làm nên sức hấp dẫn và thành công cho tác phẩm.*

Từ khóa: *Zambinella, nhân vật, kỳ ảo, Sarrasine, Honoré de Balzac*

1. MỞ ĐẦU

"Cái kỳ ảo" xuất hiện trong văn chương kim cổ đông tây từ xưa tới nay vốn chẳng phải điều gì xa lạ. Theo *Từ điển tiếng Việt:* "*kỳ* nghĩa là lạ đến mức làm người ta phải ngạc nhiên, còn *ảo* có nghĩa là giống như thật, nhưng nó lại không có thật. Như vậy, "kỳ ảo" chính là kỳ lạ, tựa như không có thật mà chỉ có trong tưởng tượng" [3, tr.518]. Cái kỳ ảo trở thành một phương tiện nghệ thuật, lôi cuốn sự quan tâm đặc biệt không chỉ giới sáng tác mà cả giới nghiên cứu và phê bình trên thế giới.

Thuật ngữ "cái kỳ ảo" (tiếng Anh: "Fantastic"; tiếng Pháp: "Le Fantastique") hiện diện trong nhiều từ điển chuyên ngành trên thế giới như các từ điển về giải nghĩa của Pháp, từ điển về thuật ngữ văn học của Rumani, từ điển Pháp – Việt của các soạn giả khác nhau... Đã có nhiều khái niệm được đưa ra, song tựu trung, có thể xác định nội hàm của cái kỳ ảo như sau: "Cái kỳ ảo là một phạm trù tư duy nghệ thuật, nó được tạo ra nhờ trí tưởng tượng và được biểu hiện bằng các yếu tố siêu nhiên, khác lạ, phi thường, độc đáo… Nó có mặt trong văn học dân gian, văn học viết qua các thời đại. Nó tồn tại trên trục thực - ảo, và tồn tại độc lập, không hòa tan vào các dạng thức khác của trí tưởng tượng" [2, tr.11]. Như vậy, quan niệm cùng những biểu hiện phong phú của cái kỳ ảo đã góp phần mở ra rất nhiều hướng khai phá, tìm tòi yếu tố kỳ ảo trong văn học. Cũng nhờ cái kỳ ảo mà không ít nhà văn làm nên thành công và sắc thái riêng trong sáng tác của mình. Không phải ngẫu nhiên khi viết về *Cái kỳ ảo trong tác phẩm Balzac*, Lê Nguyên Cẩn cho rằng: "Hiện tượng Balzac trở nên phức tạp, có góc cạnh cũng vì có sự có mặt của các yếu tố kỳ ảo trong nhiều tác phẩm của ông" [2, tr.29]. Thật vậy, nhắc tới giá trị của bộ *Tấn trò đời*, không thể không kể đến vai trò của yếu tố kỳ ảo. Chính Balzac cũng từng kêu gọi: "Trao

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

cho nhà văn tất cả mọi hình thức của sáng tạo! Trao cho họ tên nỏ của sự mỉa mai, trao cho họ những lời ngọt ngào, âu yếm, mềm mại như những bông tuyết rơi phủ quả đồi. Trao cho họ các nhân vật của sân khấu; trao cho họ đôi cánh huyền thoại khổng lồ và hoang tưởng; trao cho họ mọi loài hoa và cả những cành gai nữa" [2, tr. 10]. Câu nói trên bày tỏ một khát vọng thiết tha về sự phản ánh hiện thực, một hiện thực được chắp cánh bằng hư cấu, tưởng tượng, được tạo ra từ các yếu tố phi hiện thực. Vì vậy, cái kỳ ảo trong *Tấn trò đời* đã góp phần làm nên giá trị tổng thể cho pho "Nghìn lẻ một đêm của phương Tây" này. Tuy nhiên, cái kỳ ảo trong những sáng tác của Balzac không hề đơn thuần, dễ nhìn thấy ngay mà nó tiềm ẩn nhiều vấn đề phức tạp, đòi hỏi người đọc và các nhà nghiên cứu cần có cái nhìn đa chiều, sâu sắc mới có thể nhận ra, nắm bắt và lý giải.

Nghiên cứu về cái kỳ ảo trong *Tấn trò đời* của Balzac, người ta sẽ thường chú ý tới những tác phẩm nổi trội thể hiện yếu tố này như *Thuốc trường sinh, Miếng da lừa, Séraphita, Melmoth quy thiện, Jesus = Christ ở Flandre…* Tuy nhiên, sự xa lạ, huyền bí gây tò mò, thậm chí có chút hoang mang, sợ hãi toát ra từ các nhân vật, không gian, thời gian… còn được tìm thấy trong nhiều sáng tác khác của Balzac, trong đó có thể kể đến truyện ngắn *Sarrasine*. Tác phẩm vốn không được nhắc đến trong vai trò là một tác phẩm kỳ ảo, nhưng với quan niệm rộng mở về cái kỳ ảo cùng việc đi sâu nghiên cứu, rõ ràng, yếu tố kỳ ảo đã xuất hiện và trở thành một phương tiện nghệ thuật quan trọng, tạo nên sức hút không thể thiếu cho câu chuyện. Cái kỳ ảo trong *Sarrasine* được biểu hiện đa dạng qua các nhân vật, không gian, thời gian, motif, kết cấu truyện. Tuy nhiên, trong phạm vi của bài viết, chúng tôi chỉ lựa chọn nhân vật kỳ ảo Zambinella làm đối tượng nghiên cứu chính.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Cái kỳ ảo trong văn học biểu hiện dưới nhiều dạng thức khác nhau. Từ cách quan niệm về cái kỳ ảo, Lê Nguyên Cẩn đã phân chia kỳ ảo trong tác phẩm của Balzac làm hai dạng thức: dạng xâm lấn của cái siêu nhiên vào cuộc sống đời thường và dạng tác giả tin khi sử dụng cái kỳ ảo. Ở dạng thức thứ nhất, có thể hiểu đơn giản là cái kỳ ảo được hiện diện thông qua các yếu tố siêu nhiên, thần kỳ, biến hóa, vốn không tồn tại trong đời sống thực như *Miếng da lừa* huyền bí, như lọ *Thuốc trường sinh* màu nhiệm bôi đến đâu sống lại đến đó, như sự hiển thánh của đức chúa *Jésus-Christ ở Flandre* để cứu vớt con người có đức tin trong thời điểm hoạn nạn… Còn ở dạng thức thứ hai, cái kỳ ảo được hiện diện trong chính cuộc sống đời thường nhưng lại khoác trên mình màu sắc huyền bí, xa lạ, khác thường, khó hiểu, khó nắm bắt mà lý trí bình thường của con người chưa khám phá hết hoặc chưa khám phá được. Dạng thức kỳ ảo thứ hai này xuất hiện trong nhiều tác phẩm của Balzac như *Séraphita, Kiệt tác chưa được biết đến, Gambara, Người bị trưng*

tập…, ở nhiều khía cạnh khác nhau, trong đó, khía cạnh nhân vật là được biểu hiện rõ ràng nhất.

Đọc *Sarrasine,* chúng tôi nhận thấy tác phẩm hầu như không có sự gia nhập của các yếu tố siêu nhiên, thần thánh, biến hóa. Đó có lẽ cũng là một trong những nguyên nhân khiến cho truyện ngắn không dễ được nhìn nhận như một tác phẩm kỳ ảo. Tuy nhiên, xét ở dạng thức thứ hai của cái kỳ ảo như trên đã phân tích thì *Sarrasine* xứng đáng được đứng trong danh sách là một trong những câu chuyện kỳ ảo đặc sắc về cách xây dựng nhân vật kỳ ảo, không gian, thời gian kỳ ảo, motif kỳ ảo. Và hẳn nhiên, nhân vật Zambinella chính là nhân vật kỳ ảo tiêu biểu nhất, một nhân vật xuất hiện xuyên suốt từ đầu đến cuối tác phẩm nhưng lại gây nên biết bao hoài nghi, võ đoán rồi cuối cùng là bất ngờ, thậm chí là chua xót. Tất cả đều bắt nguồn từ tính chất kỳ ảo được biểu hiện từ cả bên ngoài đến bên trong nhân vật. Ở đây, chúng tôi phân tích cái kỳ ảo của nhân vật Zambinella từ việc vận dụng dạng thức kỳ ảo thứ hai, thông qua những khía cạnh chính: Zambinella với xuất trình bí ẩn, Zambinella với vẻ đẹp và tài năng vượt thoát sự bình thường và cuối cùng là Zambinella với motif kỳ ảo.

2.1. Zambinella với xuất trình bí ẩn

Trong *Tấn trò đời*, không hiếm nhân vật kỳ ảo của Balzac có xuất trình (xuất hiện và trình diện) bí ẩn, gợi tò mò không chỉ cho các nhân vật khác trong truyện, mà cho cả độc giả. Raphael trong *Miếng da lừa* là nhân vật mà phải sau 42 trang đầu, người đọc mới biết tên. Trước đó, mọi hành động của nhân vật đều được kể và tả rõ ràng, duy chỉ có việc người ta không biết đó là ai. Cho mãi đến khi hoàn tất bản giao kèo với quỷ sứ bằng việc có được Miếng da lừa, chúng ta mới biết một bên ký giao kèo chính là Raphael. Tương tự như vậy, trong *Những người bị đày ải* hay *Jésus – Chirist ở Flandre*, những con người lạ mặt với những khả năng phi thường như Dante Alighieri hay Đức chúa Jésus, cũng xuất hiện ở phần đầu các câu chuyện, với những năng lực siêu nhiên, kỳ bí, gợi lên bao nhiêu băn khoăn, thắc mắc cho độc giả, nhưng mãi về sau người ta mới biết đến tên của họ. Bên cạnh đó, trong nhiều câu chuyện kỳ ảo khác, mặc dù ngay từ đầu, tác giả đã cho chúng ta biết tên nhân vật, nhưng sự dẫn dắt nhân vật càng về sau càng đem đến những mơ hồ bởi tính không hoàn chỉnh, đẩy nhân vật vào chiều sâu huyền hoặc, từ bình thường đến siêu nhiên, từ hành động thực tế đến biểu hiện trạng thái khó nắm bắt, cụ thể là trong các tác phẩm như *Melmoth quy thiện, Louis Lambert, Kiệt tác không người biết…*

Trong truyện ngắn *Sarrasine*, sự bí ẩn về cái tên, nguồn gốc xuất thân, những câu chuyện mập mờ xung quanh nhân vật không chỉ là các vấn đề mà người đọc quan tâm, mà còn là vấn đề gây nên nhiều bàn luận, tranh cãi cho những nhân vật khác trong truyện.

Sự tò mò về nguồn gốc, thân thế cùng biết bao vấn đề xung quanh gia đình ngài bá tước De Lanty đã được đặt ra ngay từ những trang đầu câu chuyện. Đây chính là một trong những biểu hiện đầu tiên làm nên kiểu nhân vật kỳ ảo trong sáng tác của Balzac, lôi cuốn người đọc vào mạch kể xuyên suốt toàn câu chuyện, để giải mã cho bằng được những kỳ lạ xoay quanh nhân vật. Tuy nhiên, chưa hết băn khoăn vì những câu hỏi đầy bí ẩn về gia đình này, "những người hay nhòm ngó, cái bọn cứ nhăm nhe", soi mói đồng thời cũng là những quan khách có mặt ở buổi dạ tiệc lại bị thu hút bởi sự xuất hiện của một nhân vật lạ lùng, thường "thấp thoáng giữa những buổi lễ lạc, hòa nhạc, dạ hội, tiệc tùng do nữ bá tước tổ chức" [1, tr.193]. Đó là một người đàn ông, cụ thể hơn nữa là một "ông già", nhưng ở ông ta toát ra biết bao nghi hoặc. Sự có mặt của ông ta dường như tạo nên một nỗi bất an vô hình, khiến cho một người đàn bà đột nhiên "thấy lạnh" và ngay lập tức lại "thấy ấm" khi người lạ mặt đó đi khỏi.

Sự bí ẩn ở người đàn ông kia càng lúc càng tăng thêm phần ma quái dưới những ý tưởng, lời lẽ phóng đại của những con người thuộc giới thượng lưu kia. Nếu cứ theo những gì họ nói thì "tuy không hẳn là một con ma cà rồng, một con tinh hút máu, một con người giả, một kiểu Faust hoặc Robin des Bois, ông vẫn thuộc tất cả những giống loài mang dạng người kia" [1, tr.195]. Thậm chí, họ còn thêu dệt nên một câu chuyện bịa đặt nghe thật xuôi tai và rồi kết luận "ông già bé nhỏ ấy là *một cái đầu của thành Gêne"* [1, tr.195].

Mặc dù, theo như lời người kể chuyện, tất cả chỉ là những phỏng đoán của những kẻ ưa phóng đại, nhưng rõ ràng sự xuất hiện kỳ lạ cùng thái độ của những người xung quanh đã góp phần khiến cho "ông già" có gì đó thật kỳ bí. Không chỉ vậy, sự có mặt của ông đã "gây náo động cho gia đình", hơn thế nữa, nó trở thành một "sự cố trọng đại". Mọi động tác dù là đơn giản nhất như bước đi, đứng lên, ngồi xuống của ông lão đều trở thành tâm điểm chú ý, nhất là với ba mẹ con phu nhân De Lanty cùng một người đầy tớ già. Hẳn là ông ta phải có một vị trí, vai trò gì ghê gớm lắm trong dinh thự này: "Hình như đó là một con người có phép lạ quyết định hạnh phúc, cuộc sống hoặc của cải của mọi người" [1, tr.197]. Và ngay lập tức, người đàn ông đó được gọi là "vị thần" nhưng không đường bệ, oai nghiêm mà lại xuất hiện "dường như lén lút", ngoài mong đợi của mọi người; một "bà tiên" nhưng không đến để ban phát những điều tốt lành mà lại "hạ xuống gây lộn xộn cho những buổi lễ long trọng" [1, tr.197]. Chung quy lại, luôn luôn có những liên tưởng không mấy đẹp đẽ về sự có mặt của "ông già", và biết bao nghi vấn được đặt ra mà không hề có lời giải đáp.

Đáng chú ý hơn nữa là thái độ của ba mẹ con phu nhân De Lanty với ông lão. Người ta không hiểu thái độ săn sóc của gia đình nữ bá tước dành cho "con người lạ lẫm" kia xuất phát từ sự sợ sệt hay âu yếm. Marianina dù có thơ ngây và say mê điệu nhảy đến

mấy, thỉnh thoảng vẫn "ném một cái nhìn khiếp sợ" về phía lão già. Hoặc là Filippo sẵn sàng "lao nhanh tới chỗ ông ta" để "âu yếm và chăm nom" như thể sợ "một thoáng hơi thở có thể làm vỡ mất cái sinh linh kỳ dị nọ". Ngay cả nữ bá tước tưởng như là chủ nhân của cái dinh thự giàu sang kia cũng phải "lộ rõ vẻ khúm núm cũng như vẻ âu yếm, vừa phục tùng vừa độc đoán" [1, tr.199] khi muốn thuyết phục ông ta rời đi. Nhưng dù là sợ sệt hay âu yếm, thì trong cái gia đình đó, chỉ có ba mẹ con nữ bá tước cùng một người hầu già mới có thể có được cái "đặc quyền" săn sóc và khiến ông già đó nghe theo, còn bá tước De Lanty lại dường như không thể làm được điều đó. Bí ẩn chồng lớp bí ẩn, hoài nghi chồng lớp hoài nghi. Tấm màn kỳ ảo vô hình đã bao trùm lên cả gia đình nhà De Lanty, phủ lên từng thành viên trong gia đình đó, đậm đặc nhất là ở nhân vật lão già mà không ai biết đó là ai, ngay đến một cái tên cũng không biết. Đó là một tên lưu manh, một gã sát nhân hay một tay vỡ nợ? Tất cả đều chỉ là những lời phỏng đoán, càng góp phần tô đậm thêm sự kỳ bí ở con người này.

Người đọc càng tò mò về gia thế cũng như sự bí ẩn của các thành viên trong gia đình nhà De Lanty bao nhiêu thì Balzac lại dường như càng bình tĩnh trong cuộc chơi ú tim với độc giả bấy nhiêu. Nhà văn dùng nhiều trang đầu tiên để giới thiệu và khơi gợi ngày càng nhiều liên tưởng và phỏng đoán của các nhân vật khác cùng người đọc về sự kỳ lạ của gia đình De Lanty mà không hề đưa ra một câu trả lời rõ ràng, đáng tin cậy nào. Thay vào đó, qua lời kể của nhân vật xưng "tôi", tác giả đã dẫn chúng ta đến một câu chuyện dường như hoàn toàn khác biệt, diễn ra trong quá khứ, tách biệt hẳn với thực tại đang đầy rẫy những hoài nghi này, với những cái tên khác, với những địa điểm khác, từ Paris của Pháp đến thành phố Rome của Ý. Một kiểu kết cấu truyện lồng trong truyện vốn không phải là mới lạ trong văn học. Tuy nhiên, bằng cách này, nhà văn đã khéo léo hé mở dần dần những hoài nghi của người đọc về những nhân vật kỳ ảo xuất hiện ở đầu truyện.

Trong câu chuyện của nhân vật xưng "tôi", hoàn toàn không còn ai thấy bóng dáng của ông già "gầy gò, tay chân mảnh khoảnh" cùng "cặp giò trơ xương" nữa. Thay vào đó là câu chuyện về chàng nghệ sĩ điêu khắc tài ba Sarrasine và cô đào Zambinella cùng một tình yêu đậm bi kịch. Nếu như Sarrasine – một trong những nhân vật chính trong truyện có một xuất trình khá tường minh về tên tuổi, thân thế, tính cách, tài năng, các chặng đường cuộc sống thì ở "cô đào" Zambinella lại hàm chứa một ẩn số. Mặc dù giới thượng lưu thành Rome chẳng ai là không biết đến tên của ả, nhưng lại chẳng ai nói cho Sarrasine biết về thân thế, đời tư của người đàn bà đẹp đến độ tuyệt mĩ ấy. Vẻ đẹp và tài năng của Zambinella trong con mắt của chàng nghệ sĩ trẻ hoàn hảo tới mức khó tin (điều này sẽ được chúng tôi phân tích rõ hơn ở phần sau), càng gợi nên sự tò mò về xuất trình của ả không chỉ với Sarrasine mà với cả người đọc. Và sự thật về con người Zambinella chỉ dần dần được hé lộ tỉ lệ thuận với sự si mê ngày càng tới mức cuồng điên của Sarrasine. Bất

chấp mọi ánh nhìn giễu cợt, mọi tiếng cười mỉa mai của những kẻ xung quanh, chàng nghệ sĩ vẫn lao vào tình yêu với cô đào hát mà chẳng thể ngờ được sự thật vượt ngưỡng chịu đựng đang chờ sẵn chàng và thậm chí giết chết chàng. Sự thật Zambinella không phải là một người đàn bà hoàn hảo như chàng vẫn thấy, tồi tệ hơn, đó đích thực là một "thằng nỡm" theo cách gọi của ông hoàng Chigi về Zambinella. Trong tác phẩm, mặc dù chữ "thiến hoạn" bị né tránh như một điều cấm kị (Roland Barthes đã chỉ ra ba lần chữ đó sắp vọt ra từ miệng các nhân vật nhưng rốt cuộc cả ba lần đều bị bỏ lửng), song tới cuối truyện, người đọc đều hiểu Zambinella là ai. Nhân vật này trong câu chuyện của người kể chuyện xưng "tôi" có mối liên hệ gì với "ông già" bí ẩn nhà nữ bá tước De Lanty? Thực chất họ chính là một. Nếu như thời trẻ, Zambinella từng là một ả đào hát đẹp tuyệt vời với hào quang sân khấu rực rỡ thì cuối đời, hắn đã trở về đúng với con người thực của mình là một "ông già" không con, sống cùng cháu của mình với một khối tài sản lớn. Dù là vậy, nhưng rõ ràng đó là một kẻ cô đơn, thậm chí cô độc trong chính gia đình và kỳ dị đầy bí ẩn trong con mắt của những người khác. Nhà văn Balzac đã thật tài tình khi vẫn giữ được cho nhân vật của mình một xuất trình bí ẩn tới tận cuối truyện, vẫn giấu đố để dẫn dụ người đọc không thể không bám theo từng trang viết nhằm truy tìm cho bằng được "ông già" đó là ai, Zambinella thực sự là ai. Đó cũng chính là cái hay trong cách xây dựng nhân vật kỳ ảo của Balzac: kỳ ảo bằng cách mờ hóa nhân vật mà không cần đến bất kỳ sự tác động của yếu tố siêu nhiên, thần thánh nào.

2.2. Zambinella với vẻ đẹp và tài năng vượt thoát sự bình thường

Trong *Sarrasine,* khi xây dựng hệ thống nhân vật, Balzac dường như rất chú trọng vào việc miêu tả vẻ đẹp ngoại hình và tài năng bên trong của họ. Tuy nhiên, hầu hết những vẻ đẹp và tài năng ấy, thông qua lời kể của nhân vật người kể chuyện xưng "tôi", đều trở nên thật hoàn mĩ, vượt thoát những vẻ đẹp và tài năng bình thường vốn có. Điều này hẳn không phải là ngẫu nhiên, bởi lẽ nó mang dụng ý nghệ thuật của chính tác giả, nhất là khi nó trở thành một trong những cách dẫn dắt tự nhiên nhất cái kỳ ảo vào trong nhân vật của nhà văn Balzac.

Không riêng gì cô đào Zambinella, nhiều nhân vật khác trong *Sarrasine* đều xuất hiện trước mắt người đọc bởi vẻ đẹp ngoại hình và tài năng hiếm có. Đầu tiên phải kể đến là Marrianina – cô con gái mới mười sáu tuổi của gia đình bá tước De Lanty. Ở nàng toát lên vẻ đẹp thể hiện những "quan niệm huyền ảo của thi sĩ phương Đông". Nàng là "điển hình cho chất thơ bí ẩn", "dịu dàng và khiêm tốn, có học vấn và trí tuệ, không ai có thể làm lu mờ Marianina" [1, tr.189]. Đến khi miêu tả nữ bá tước De Lanty – mẹ của Marrianina, vẻ đẹp của bà hiện lên dường như không gì có thể hoàn hảo hơn: "Gương mặt họ là tâm hồn say đắm, đang tỏa sáng… Một nét chau mày, một thoáng đưa đẩy con mắt, khóe môi chum lại đủ làm khiếp đảm những kẻ mà cuộc đời và hạnh phúc đều phụ

thuộc vào họ…" [1, tr.191]. Vẻ đẹp tuyệt mỹ ấy còn dành cho Filippo – em trai của Marianina: "Nếu Filippo được giữ lại trong tim các thiếu nữ như một mẫu người, thì chàng cũng in trong ký ức của mỗi bà mẹ như một đám sáng giá nhất của nước Pháp" [1,191]. Và khi nói đến tài năng, chúng ta cũng không thể không nhắc đến Sarrasine, một con người khác thường ngay từ khi còn là một cậu bé đến khi trở thành một nghệ sĩ với tài năng điêu khắc phi thường như đủ để làm lu mờ mọi tài năng.

Tuy nhiên, phải đến Zambinella trong vai trò là một cô đào hát, ta mới thấy được sự hoàn thiện, hoàn mỹ về hình thể và giọng hát mà tạo hóa đã ban tặng cho nàng. Dưới con mắt của chàng nghệ sĩ điêu khắc bậc thầy Sarrasine, đồng thời cũng là một gã si tình đến độ mê muội, cuồng điên, vẻ đẹp của đào Zambinella hiện lên như để làm lu mờ, vượt qua giới hạn của mọi vẻ đẹp khác trên đời. Vẻ đẹp đó là sự thiên vị của tạo hóa dành cho nàng: "Đào Zambinella đã phô ra toàn vẹn mọi kích thước tuyệt diệu, bẩm sinh của đàn bà vốn hằng được khao khát cuồng nhiệt, thật sống động, tinh tế"; "một cái miệng biểu cảm, cặp mắt đa tình, làn da trắng nõn nà;… cánh tay áp vào thân hình thật duyên dáng chẳng ai bì, cái cổ tròn trịa tuyệt mĩ, đường mày, sống mũi thật hài hòa, rồi gương mặt trái xoan hoàn hảo, nét thuần khiết của đường viền sinh động nơi khuôn mặt" [1, tr.225]. Quả là cái đẹp hoàn hảo khó ai sánh nổi. Cái đẹp ấy đã vượt thoát khỏi vẻ đẹp của một người đàn bà: "Đó còn hơn một người đàn bà, đó là một kiệt tác!" [1, tr.225]. Có lẽ chỉ cần một từ "kiệt tác" thôi đã đủ nói lên vẻ đẹp mà dù có được diễn tả bằng hàng nghìn trang giấy, bằng đủ mọi lời lẽ trên đời cũng không đủ để nói hết được vẻ đẹp có một không hai của nàng Zambinella. Sự xuất hiện của nàng đã khiến cho Sarrasine, một thiên tài về điêu khắc, một nghệ sĩ trước đó "không có người tình nào ngoài điêu khắc" và luôn đánh giá cái đẹp một cách "vừa nghiêm khắc vừa cuồng nhiệt nhất" bị mê đắm, cuồng si, ngây ngất. Với Sarrasine, mọi thứ từ vinh quang, thông tuệ, tương lai, sinh tồn, phần thường, tất cả đều sụp đổ, không còn giá trị khi bắt đầu có sự tồn tại hình ảnh Zambinella trong khối óc, trái tim, cuộc sống của chàng.

Vẻ đẹp của Zambinella là một vẻ đẹp lý tưởng, đến Sarrasine cũng không thể tin nổi rằng chàng có thể tìm thấy được những nét hoàn mỹ đó ở Zambinella. Trước đây, muốn sáng tạo nên một tác phẩm nghệ thuật hoàn hảo về người phụ nữ, chàng buộc phải "lấy ở một người mẫu những đường cong của một bộ giò hoàn mỹ; lấy ở người này đường viền bộ ngực; ở một người khác đôi vai trắng nõn, sau rốt là lấy cái cổ của một thiếu nữ, rồi bàn tay của người đàn bà nọ, và đầu gối nhẵn của đứa trẻ kia" [1, tr.225]. Nhưng giờ đây, chỉ một Zambinella cũng đủ để hội tụ tất thảy, thậm chí vượt lên tất thảy.

Zambinella không chỉ hoàn hảo về vẻ đẹp ngoại hình. Ở nàng, tài năng ca hát còn đạt đến trình độ trở thành một thứ sức mạnh vô hình: "Khi đào Zambinella hát, thật là một sự cuồng nhiệt. Chàng nghệ sĩ cảm thấy lạnh, rồi đột nhiên chàng cảm thấy một lò lửa rạo

rực trong đáy sâu thầm kín của con người, cái mà chúng ta gọi là trái tim" [1, tr.225]. Giọng hát của đào Zambinella vô cùng điêu luyện, tươi trẻ và ngân vang lảnh lót khiến cho người ta như có thể nhìn thấy được, uốn lượn, "cuộn vào rồi trải ra, lan tỏa rồi tản mát". Không chỉ vậy, giọng hát của nàng còn có khả năng tạo ra khoái lạc: "giọng hát ấy thốc vào hồn chàng mạnh mẽ tới mức có nhiều lúc chàng vô tình kêu lên những tiếng chỉ buột ra khi những đam mê của con người khiến họ run bật lên vì khoái cảm hiếm có" [1, tr.227]. Và nếu như người ta đến rạp nghe hát để được giải trí, thư thái, thì chàng thanh niên Sarrasine chẳng mấy chốc phải ra về chỉ vì giọng hát Zambinella có một sức mạnh mê hoặc ghê gớm, thậm chí điều khiển trí óc, bộ não, khiến chàng trở nên "kiệt sức": "Đôi chân run rẩy gần như chẳng đỡ nổi mình chàng. Chàng kiệt sức, yếu đuối như một kẻ dễ bị kích động đang lên cơn tức giận khủng khiếp… Chàng cảm thấy mình trống rỗng, bải hoải giống như kiểu người bị bệnh nặng vừa hồi phục đang khốn khổ vì mất hết sức lực" [1, tr.227]. Rõ ràng, cũng giống như vẻ đẹp ngoại hình, tài năng ca hát tạo nên một thứ sức mạnh phi thường, biến cái vô hình (giọng hát) trở nên hữu hình của Zambinella thực sự khiến cho người đọc cũng phải kinh ngạc xen lẫn hoài nghi, tò mò. Hẳn là có trên đời một tuyệt sắc giai nhân với trình độ ca hát điêu luyện, thượng thừa tới vậy? Không thể phủ nhận ở Zambinella bao trùm một vẻ đẹp và tài năng đầy kỳ ảo, khác thường, vẻ đẹp hiện hữu khó tin bởi sự tuyệt mĩ đến tuyệt đối.

Cũng đều là những nhân vật có vẻ đẹp và tài năng hơn người, nhưng vì sao chỉ đến khi miêu tả vẻ đẹp và tài năng của Zambinella, người đọc mới có được những dấu ấn thực sự đậm nét? Phải chăng là bởi ở con người đó hội tụ đầy đủ sự thập toàn, thập mĩ cả về vẻ đẹp hình thể bên ngoài lẫn tài năng bên trong không gì sánh được? Phải chăng việc xây dựng một hình tượng nhân vật hoàn hảo đến tuyệt đối như Zambinella chính là cách để Balzac bày tỏ khát vọng về sự hoàn mĩ của phái đẹp trong tương lai? Sẽ khó có thể tìm ra câu trả lời thỏa mãn nếu như chúng ta không biết sự thật về con người Zambinella, về một hiện tượng, một loại người bất thường trong xã hội. Tất cả vẻ đẹp và tài năng kia đều là giả dối. Sẽ chẳng thể nào có một cái đẹp tự nhiên tuyệt đối đến vậy nếu như không có sự gia công của bàn tay nhân tạo. Zambinella thực chất là một gã đồng cô, bị hoạn để có được giọng hát ngọt ngào và một thân hình mĩ miều, mềm mại như phụ nữ. Tuy nhiên, dưới dụng ý nghệ thuật của Balzac, chính "cái kỳ ảo đã thực hiện chức năng lạ hóa nhằm làm nổi bật ý đồ triết lý của tác giả, khoảng nhìn thẩm định được tạo ra và hiệu quả gián cách nghệ thuật xuất hiện. Khả năng lạ hóa góp phần làm biến dạng diện mạo nhân vật, cho nó một sắc thái mới" [2, tr.157]. Thì ra, việc tạo nên một nhân vật hoàn hảo trên mọi phương diện như Zambinella chính là cách nhà văn thực hiện nghệ thuật gián cách nhân vật. Tất nhiên, nói đến phương pháp lạ hóa (gián cách) trong nghệ thuật, chúng ta không thể không kể đến công lao của nhà viết kịch hiện đại Bertolt Brecht. Nhờ Bertolt Brecht

mà yếu tố gián cách nghệ thuật đã được phát triển thành một phương pháp sáng tạo. Tuy nhiên, không thể phủ nhận rằng phương pháp này đã được Balzac sử dụng rất thành công trước đó trong những sáng tác của mình, mang màu sắc kỳ ảo, tiêu biểu ở trong chính nhân vật Zambinella của *Sarrasine.* Cái kỳ ảo được hiện diện chính ở sự gián cách, xa lạ hóa về vẻ đẹp và tài năng phi thường của Zambinella so với mọi cái đẹp tự nhiên khác. Balzac đã biến sự vật quen thuộc, thông thường thành xa lạ kỳ quái để người ta hiểu rõ sự việc ấy hơn. Và bởi vậy, không tự dưng Zambinella lại trở nên kỳ ảo. Cái kỳ ảo của nhân vật được thể hiện qua hiệu quả gián cách như chúng tôi đã nói chính là cách mà Balzac gián tiếp muốn phơi bày cái bản chất thật của một xã hội giả dối với một kiểu người bất bình thường: kiểu người nam không ra nam, nữ không ra nữ. Người ta chỉ có thể tìm thấy được sự hoàn mĩ trong cái giả dối ở thành Rome nước Ý lúc bấy giờ. Nhưng sâu xa hơn, nó còn ẩn chứa một nỗi xót xa, tiếc nuối cho một vẻ đẹp, tài năng, đức hạnh tuyệt mĩ nhưng nửa vời, chỉ giống như một thứ trò chơi, sẽ nhanh chóng bị vùi dập, thậm chí bị khinh khi trong xã hội ấy. Hình ảnh "cặp giò trơ xương" của "ông già" bí ẩn Zambinella chính là biểu tượng cho kết cục đáng buồn đó.

2.3. Zambinella với motif kỳ ảo

Trong cuốn *Cái kì ảo trong tác phẩm của Balzac,* Lê Nguyên Cẩn đã thống kê được nhiều motif kỳ ảo, trong đó có bốn motif nổi bật: motif bán linh hồn cho quỷ sứ, motif Don Juan, motif phân thân và dạng thức Louis Lambert, motif androgyne và dạng thức Seraphita. Soi chiếu các motif trên vào truyện ngắn *Sarrasine,* chúng tôi nhận thấy tác phẩm xuất hiện hai motif, gắn liền với nhân vật Zambinella, góp phần bổ trợ, làm gia tăng yếu tố kỳ ảo, bí ẩn ở nhân vật này. Đó là motif bán linh hồn cho quỷ sứ và motif phân thân và dạng thức Louis Lambert.

2.3.1. Motif "bán linh hồn cho quỷ sứ"

Trong *Sarrasine,* motif bán linh hồn cho quỷ sứ xuất hiện không thực sự rõ ràng như trong các tác phẩm *Thuốc trường sinh, Miếng da lừa* hay một số tác phẩm khác thuộc *Tấn trò đời.* Mặc dù như vậy, nhưng khi đi sâu nghiên cứu và phân tích nhân vật Zambinella, chúng tôi dần nhận thấy sự hiện diện của motif này. Ở *Sarrasine*, nhân vật Zambinella không hề có một bản giao kèo với quỷ sứ, không có một sự thỏa thuận nào với các thế lực thần bí để đổi lấy tình yêu, danh vọng và tiền tài, nhưng chúng ta có thể nhận thấy ở Zambinella có một sự thỏa thuận ngầm, một sự đổi chác để có được giọng hát và ánh hào quang trên sân khấu. Zambinella vốn dĩ là một chàng thanh niên, nhưng vì quan niệm của người Ý thời đó là đàn bà không được lên sân khấu thành Rome nên chàng trai này đã bị hoạn để có được giọng hát thánh thót như phụ nữ và có thân hình mềm mại mà tất cả phụ nữ khi nhìn đều phải ngưỡng mộ, coi đó là kiệt tác của tạo hóa. Một điều đặc biệt ở Zambinella, là trong nhân vật này, Balzac không để cho "cô đào" của

mình có sự đấu tranh nội tâm, sự dằn vặt về tinh thần bởi những thay đổi. Do vậy, chúng ta có thể chấp nhận cách hiểu về sự thỏa thuận của nhân vật, sự bằng lòng đánh đổi, hi sinh. Dường như nhân vật chấp nhận và bằng lòng với sự đổi chác đó.

Trong tình yêu với Sarrasine, người ta nhận thấy cô đào hát này đến bên chàng nghệ sĩ điêu khắc chỉ như một trò mua vui cho đám quý tộc Ý lúc bấy giờ. Chính Zambinella cũng đã khẳng định điều đó khi thổ lộ với Sarrasine. Zambinella từ chối tình yêu với chàng điêu khắc, không vì lý do nào khác ngoài việc Zambinella sợ Sarrasine sẽ biết được sự thật về con người nàng. Zambinella dường như không có sự rung cảm với những si mê, cuồng nhiệt của chàng nghệ sĩ đa tài, không cảm nhận được tình yêu bất diệt mà Sarrasine dâng hiến cho nàng. Chứng kiến nỗi đau khổ tột cùng của Sarrasine và cái chết bi thảm của chàng, Zambinella chỉ rú lên một tiếng kinh hãi, và câu chuyện giữa họ cũng kết thúc tại đó.

Balzac không dùng một lời nào để miêu tả tâm trạng của nhân vật Zambinella khi phải chứng kiến cái chết của chàng trai đã từng si mê và hết lòng vì nàng. Câu chuyện tình yêu ngang trái, không thành giữa hai con người đó để lại cho người đọc nhiều sự ám ảnh và cả những băn khoăn, khó hiểu về nhân vật Zambinella. Tất cả những gì không được nói đến phía sau càng khiến cho nhân vật trở nên kỳ ảo. Dường như ở nhân vật này luôn có sự lưỡng tính, đó là phần thiên thần và phần ác quỷ, phần tối và phần sáng. Sau cùng, Zambinella trở về với chính con người thật của mình nhưng chỉ còn lại sự già nua và một cuộc sống trong cô độc. Cả gia đình nữ bá tước De Lanty mặc dù luôn chăm sóc, thậm chí tỏ rõ thái độ cung phụng, cung kính với ông ta, nhưng để nói tất cả những quan tâm đó đều xuất phát từ tình yêu thương thì vẫn còn là một băn khoăn bỏ ngỏ. Bởi lẽ, những sợ hãi toát lên từ ánh nhìn, những khúm núm bật lên từ điệu bộ của họ dành cho Zambinella không giống như thái độ và hành động mà những người ruột thịt dành cho nhau. Hơn nữa, Zambinella cũng không phải là cha của nữ bá tước, chẳng là ông ngoại của những đứa cháu xinh gái, đẹp trai, ông ta chỉ là "cậu của mẹ Marianina". Do vậy, bề ngoài thì tưởng như có người thân, con cháu sum vầy chăm sóc, nhưng thực chất ai cũng có thể nhận thấy sự cô độc của Zambinella, giống như ông lão đến từ một nơi hoàn toàn khác biệt với thế giới của họ. Mọi người nhìn ông bằng ánh nhìn của sự tò mò, vừa muốn khám phá lại vừa thấy sợ hãi; vừa muốn đến gần lại vừa muốn tránh xa. Phải chăng đó chính là hình phạt dành cho con người chấp nhận sự thỏa hiệp, chấp nhận con người không phải là mình trong quá khứ? Vì vậy, có rất nhiều ý kiến cho rằng có nên sắp xếp Zambinella vào trong tuyến motif nhân vật bán linh hồn cho quỷ sứ như Raphael trong *Miếng da lừa*, Don Juan trong *Thuốc trường sinh*… hay không?

2.3.2. Motif phân thân và dạng thức Louis Lambert

Motif thứ hai có thể nhận thấy trong *Sarrasine* là motif phân thân và dạng thức Louis Lambert. Thủ pháp phân thân thường gặp trong nghệ thuật được thể hiện dưới dạng thức của một nhân vật bị phân làm đôi, hai phần cơ thể tách thành hai nhân vật nói cùng một giọng (ví dụ về câu chuyện cái mũi biến thành một nhân vật và chạy trốn, còn người mất mũi đuổi theo – trong *Cái mũi* của Gogol). Tuy nhiên, ở Balzac, sự phân thân lại mang tính chất không hoàn toàn, kiểu lưỡng diện. Trong *Sarrasine*, sự phân thân được thể hiện ở tính lưỡng tính của nhân vật Zambinella. Trong khi ở thành Rome, ai ai cũng biết Zambinella thực chất chỉ là một gã trai bị hoạn để có được thân hình và giọng hát giống phụ nữ, thì duy nhất chỉ có chàng nghệ sĩ trẻ điêu khắc người Pháp Sarrasine là bị đánh lừa. Chàng đã sống trong sự cuồng si, đam mê và ảo vọng mãnh liệt của tình yêu. Tình yêu của chàng trở thành trò tiêu khiển, trở thành tiếng cười cho mọi người trong bữa tiệc đó.

Ở nhân vật Zambinella, cái kỳ ảo trong motif phân thân còn được thể hiện ở dạng thức Louis Lambert. Đây là dạng tiêu biểu với đặc điểm là phản ánh sự mâu thuẫn không thể dung hòa giữa hiện thực và lý tưởng, giữa tư chất nghệ sĩ và cuộc sống đời thường. Những nhân vật kỳ ảo ở dạng phân thân này thường được quy chiếu từ hai điểm nhìn khác nhau: một là của tác giả (hoặc người kể chuyện, nhân vật khác trong truyện) - bày tỏ sự thán phục, ngợi ca; hai là của những con người tầm thường, kém cỏi - tỏ ý coi thường. Kết cục của các nhân vật thuộc dạng phân thân này đều rất bi đát: bị chết hoặc bị điên, hoặc phải chịu một cuộc sống đáng buồn về sau. Kiểu phân thân này được thể hiện trong nhiều nhân vật của Balzac, nhưng đỉnh cao nhất phải nói đến là ở Louis Lambert. Do đó, Lê Nguyên Cẩn đã gọi chung là dạng thức Louis Lambert.

Trở lại với nhân vật Zambinella, dạng thức Louis Lambert cũng được thể hiện qua hai điểm nhìn. Điểm nhìn thứ nhất là điểm nhìn ngưỡng mộ, si mê của Sarrasine với vẻ đẹp và tài năng của Zambinella. Phải chăng ở đây cái siêu nhiên đã xâm lấn vào cái hiện thực khá mạnh mẽ? Là một nghệ sĩ, một nhà điêu khắc tài ba, Sarrasine có thể lí giải và phát hiện mọi cái đẹp, đặc biệt là cái đẹp tuyệt đối như Zambinella, nhưng chàng lại không nhận ra vẻ đẹp mang tính lưỡng tính của Zambinella. Chàng mê đắm trong vẻ đẹp đó và coi nó là kiệt tác, là hội tụ mọi vẻ đẹp của những người phụ nữ cộng lại. Điểm nhìn thứ hai là điểm nhìn của đức Hồng y giáo chủ, của tất cả những kẻ sống trong giới thượng lưu ở Rome biết rõ về con người của Zambinella. Đối với họ, Zambinella chỉ là một gã đồng cô, một "thằng nỡm" mua vui đáng bị coi thường, khinh rẻ chứ chẳng ai trân trọng hắn giống như cái cách mà Sarrasine trân trọng. Kết cục, Zambinella tuy không bị chết hay bị điên, nhưng rõ ràng, "ông già" đó đã phải sống một cuộc sống cô độc, đáng buồn trong dinh thự giàu sang nhà De Lanty những ngày tháng cuối đời.

Trong *Tấn trò đời,* motif phân thân được thể hiện khá đa dạng ở các nhân vật. Có nhân vật thì đóng vai trò hai mặt (trong *Thuốc trường sinh*), có nhân vật thì phân thân theo dạng đóng kịch (trong *Melmothe quy thiện*), có nhân vật lại phân thân ở dạng *Louis Lambert* (dạng phân thân đậm màu sắc Balzac - như trong *Séraphita, Kiệt tác không người biết…*). Riêng ở nhân vật Zambinella, điểm thú vị trong cách thể hiện motif phân thân mà chúng tôi nhận thấy ở nhân vật này là sự hội tụ của các dạng phân thân trong cùng một con người. Zambinella vừa đóng vai trò hai mặt (lưỡng tính kiểu ái nam ái nữ), vừa đóng kịch (là con người thật với đức Hồng y giáo chủ và những kẻ biết rõ hắn là ai, nhưng lại đóng giả như một người đàn bà thực thụ trước mặt Sarrasine), lại vừa phân thân dưới dạng *Louis Lambert* như chúng tôi đã phân tích ở trên. Như vậy, motif phân thân ở Zambinella vừa giống lại vừa khác biệt (ở tính tổng hợp nhiều dạng phân thân) so với các kiểu nhân vật kỳ ảo trong những tác phẩm khác của Balzac. Chính điều này đã góp phần gia tăng tính chất không thực, hư ảo ở nhân vật, khiến người đọc bị thu hút hơn trong hành trình khai phá những bí ẩn phức tạp bên trong con người Zambinella.

Nhờ motif bán linh hồn cho quỷ sứ và motif phân thân, hình tượng nhân vật Zambinella lại càng trở nên kỳ ảo trong con mắt không chỉ các nhân vật trong truyện, mà với cả người đọc. Tổng hợp lại tất cả những yếu tố làm nên tính chất kỳ ảo trong nhân vật Zambinella như đã phân tích phía trên, chúng tôi còn nhận thấy một khả năng tuyệt vời của Balzac khi xây dựng kiểu nhân vật kỳ ảo trong sáng tác của mình – đó là khả năng dự báo. Chính P.Bertault đã từng cho rằng Balzac là "nhà phù thủy, nhà tiên tri, ông nhìn thấy, suy diễn và thông báo được quy luật các hiện tượng, quy luật của cái siêu tâm lý, các quy luật mà ông gọi chung là cái thần bí" [2, tr.37]. Thật vậy, nếu như *Kiệt tác không người biết* của Frenhofer trong con mắt những người khác chẳng có gì đáng giá, thì nó lại ẩn chứa một chức năng dự báo về một thứ nghệ thuật ấn tượng trừu tượng trong tương lai, cụ thể là nghệ thuật này đã phát triển mạnh mẽ trong thời hiện đại, hậu hiện đại. Tương tự như vậy, nếu như trong thời đại của Balzac, việc viết về, bàn về một kiểu người lưỡng tính, bị thiến hoạn như Zambinella, cùng thứ tình yêu đồng tính vốn bị coi là ghê tởm, cấm đoán, thì xét ở chức năng dự báo, Balzac dường như đã đi trước một bước so với thời đại. Về sau này, trong thời kỳ hiện đại, các vấn đề liên quan tới chuyển giới, đồng tính không còn xa lạ trong nhân loại. Thậm chí ở một số nước, người ta còn chấp nhận hôn nhân đồng giới như một cách để người ta tôn trọng quyền tự do giới tính của con người, một cách để đấu tranh chống sự kỳ thị, đảm bảo sự bình đẳng của mỗi cá nhân. Do đó, hình tượng nhân vật kỳ ảo Zambinella không chỉ góp phần làm nên thành công cho tác phẩm, mà còn góp phần khẳng định tài năng nghệ thuật và tài năng dự báo bậc thầy của nhà văn H. Balzac.

3. KẾT LUẬN

P.G.Castex trong *Tuyển tập truyện kỳ ảo Pháp* do ông tuyển chọn, khi đưa tác phẩm *Nhà thờ* (1831) của Balzac vào, đã nhấn mạnh: đối với Balzac, "Cái kỳ ảo là một phương tiện để khám phá, giải thích quan điểm triết học của ông ta, ông ta giải đáp cho chính mình nỗi lo âu và cho cả mọi niềm khát khao của chính ông" [2, tr.17]. Trong sáng tác của Balzac, việc sử dụng các yếu tố kỳ ảo để tạo ra hiệu quả nghệ thuật vốn là đặc trưng thường thấy. Tuy nhiên, không sử dụng các yếu tố linh thần, ma quái mà vẫn tạo ra được sự kỳ ảo như Balzac đã làm thì là điều khó gặp trong thế kỷ XIX (mặc dù điều này lại gặp tương đối dễ dàng ở văn học thế kỷ XX với F.Kafka, Allan Edgar Poe, G.G.Márquez…). Do vậy, ông "vừa là một nhà kỳ ảo cổ điển, vừa là một nhà kỳ ảo hiện đại và nghiêng về phía thứ hai nhiều hơn" [2, tr.54].

Với Balzac, đối tượng kỳ ảo duy nhất mà ông hướng tới chính là con người, con người trong một xã hội tổng thể, thống nhất nhưng không đồng nhất. Theo Lê Nguyên Cẩn, để tái hiện một xã hội đầy bệnh hoạn, một xã hội hư hỏng và đồi trụy, Balzac đã sử dụng cái kỳ ảo ở nghĩa tường minh và hàm ẩn và soi rọi nó bằng ánh sáng của quyết định luận xã hội. Nhân vật Zambinella trong *Sarrasine* được nhà văn tạo ra từ sự ảo hóa từ rất nhiều phương diện: xuất trình bí ẩn, vẻ đẹp và tài năng bất bình thường, lưỡng tính, bán linh hồn cho quỷ. Và dư âm đọng lại sau câu chuyện về cuộc đời con người kỳ lạ ấy là vô vàn những thứ cảm xúc, suy tư đan chéo về một xã hội bệnh hoạn lố lăng, về một kiểu người mà dường như sự tồn tại của họ trong đời sống lúc bấy giờ như một trò đùa cho thiên hạ, trò đùa cho tình yêu, hôn nhân và hạnh phúc. Không phải ngẫu nhiên mà Balzac lại kết thúc truyện bằng hình ảnh: "Và nữ hầu tước chìm trong suy nghĩ" [1, tr.257]. Những suy tư, trăn trở đã đọng lại và thậm chí còn nhức nhối sau khi cả người đọc và người nghe trong câu chuyện tường tận về một con người từng sắm nhiều vai trong cuộc đời như Zambinella, để rồi cuối cùng chỉ còn lại hai chữ "ông già" trong cái nhìn soi mói của người đời. Zambinella chính là một nhân vật kỳ ảo được nhà văn Balzac xây dựng thành công, mang dụng ý nghệ thuật của chính tác giả, góp phần làm nên một truyện ngắn kỳ ảo mang đậm phong cách Balzac, đồng thời giúp tác phẩm càng xứng đáng với nhận định của Pierre Citron: "một trong những truyện ngắn kỳ lạ nhất của *Tấn trò đời*" [1, tr.180].

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. H. De Balzac (2001), *Tấn trò đời* (Tập 15), Lê Hồng Sâm dịch, Nxb Thế giới.
2. Lê Nguyên Cẩn (1999), *Cái kỳ ảo trong tác phẩm Balzac*, Nxb Giáo dục.
3. Hoàng Phê (chủ biên) (2003), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.

ZAMBINELLA – FANTASY CHARACTER IN *SARRASINE* BY HONORÉ DE BALZAC

Luong Thi Hong Gam

***Abstract**: Sarrasine is considered one of H. de Balzac's strangest short stories. The important factor that makes the strangeness must be mentioned is the fantasy, which is expressed in many ways, in which, Zambinella is considered a typical fantasy character. Aspects that highlight the magical nature of Zambinella include: mysterious presentation, beauty and talent that transcends mediocrity, and fantasy motifs associated with the character. The successful construction of the fantasy character Zambinella has played an important part in making the work attractive and successful.*

***Keywords**: Zambinella, character, fantasy, Sarrasine, Honoré de Balzac.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 10-7-2023; ngày phản biện đánh giá: 20-7-2023; ngày chấp nhận đăng: 08-8-2023)

THỂ LOẠI VĂN HỌC VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI TRONG HỆ QUY CHIẾU CỦA KIỂU VĂN BẢN ĐƯỢC QUY ĐỊNH Ở *CHƯƠNG TRÌNH GIÁO DỤC PHỔ THÔNG MÔN NGỮ VĂN* NĂM 2018

Nguyễn Thị Việt Hằng[1]

Tóm tắt: *Bài báo đi vào phân tích thể loại của tác phẩm văn học Việt Nam thời trung đại, xác định tiêu chí phù hợp, soi chiếu vào kiểu văn bản được quy định trong yêu cầu đọc hiểu của Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn năm 2018 để xác định kiểu văn bản. Từ đó, phác thảo tiêu chí phân loại, lí giải việc sắp xếp các tác phẩm vào kiểu văn bản theo yêu cầu đọc hiểu của chương trình.*

Từ khóa: *thể loại, văn bản nghị luận, văn bản văn học, đọc hiểu*

1. MỞ ĐẦU

Ở bất cứ lĩnh vực nào, việc đem các lí thuyết hiện đại áp dụng cho đối tượng đã ra đời từ thời xa xưa đều có những vấn đề cần được giải quyết thấu đáo. Việc sắp xếp tác phẩm văn học Việt Nam thời trung đại vào kiểu văn bản được quy định trong *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn* năm 2018 cũng vậy. Vấn đề đặt ra là, làm sao sử dụng lí thuyết hiện đại để khai thác những văn bản vốn thoát thai trong môi trường văn hóa, xã hội, tư tưởng, không gian, thời gian, tư duy... cổ. Điều đó cần những lí giải rõ ràng, thuyết phục để việc áp dụng chương trình năm 2018 trong dạy học tác phẩm văn học trung đại tránh được những khúc mắc không đáng có.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Định hướng văn bản văn học Việt Nam thời trung đại của Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn năm 2018

Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn năm 2018 tuân thủ theo *Chương trình tổng thể*, "lấy việc rèn luyện các kĩ năng giao tiếp (đọc, viết, nói và nghe) làm trục chính xuyên suốt" các cấp học, lớp học, đảm bảo theo định hướng phẩm chất, năng lực người học[2, tr.4]. Chương trình nêu rõ "có định hướng mở về ngữ liệu" và nhấn mạnh: "để đảm bảo nội dung giáo dục cốt lõi, thống nhất trên cả nước, bên cạnh những văn bản gợi ý tác giả sách giáo khoa và giáo viên lựa chọn, chương trình quy định một số văn bản bắt buộc và văn bản bắt buộc lựa chọn"[2, tr.16]. Theo đó, văn học trung đại chiếm đến 5/6 tác phẩm bắt buộc, bên cạnh *Tuyên ngôn độc lập* của Hồ Chí Minh. Đó là:

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

- *Nam quốc sơn hà* (Thời Lí)
- *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn
- *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi
- *Truyện Kiều* của Nguyễn Du
- *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu

Tác phẩm bắt buộc lựa chọn là:

- Thơ Nôm, văn nghị luận của Nguyễn Trãi.
- Thơ chữ Hán của Nguyễn Du
- Thơ Nôm của Hồ Xuân Hương
- Thơ Nôm của Nguyễn Đình Chiểu
- Thơ Nôm của Nguyễn Khuyến

Chương trình cũng nêu phần bắt buộc lựa chọn khác, bao gồm các tác phẩm thuộc các thể loại cơ bản của văn học dân gian, các tác phẩm thuộc các thể loại cơ bản của những tác giả tiêu biểu trong văn học viết Việt Nam hiện đại và văn học nước ngoài. Nhìn vào định hướng ngữ liệu văn học đó có thể thấy, các tác giả và tác phẩm quan trọng, tương ứng với các thể loại cơ bản của thời trung đại Việt Nam đã được đề cập tới. Xuyên suốt chiều dài mười thế kỉ, văn học có những chuyển biến để tạo nên đặc điểm, đặc thù riêng biệt, bao hàm những tên tuổi lớn. Các văn bản bắt buộc cho thấy các cột mốc quan trọng của lịch sử đất nước, một lịch sử trường kì kháng chiến, anh dũng chiến thắng kẻ thù xâm lược và xây dựng, phát triển nền văn hóa mang bản sắc riêng. *Nam quốc sơn hà* ở thời Lí, *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi cùng với *Tuyên ngôn độc lập* của Hồ Chí Minh chính là minh chứng hùng hồn của những chiến thắng vẻ vang trong những thời điểm quan trọng của lịch sử, được coi là ba bản tuyên ngôn độc lập hào hùng của nước ta. *Hịch tướng sĩ* của Trần Quốc Tuấn, *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu là bài ca cất lên ca ngợi tinh thần yêu nước, khát vọng hòa bình, độc lập và tinh thần chiến đấu kiên cường, bất khuất của dân tộc. *Truyện Kiều* của Nguyễn Du cùng với các tác phẩm của các tác giả trong mục lựa chọn bắt buộc là đời sống muôn màu trong văn hóa của dân tộc ta thời trung đại. Định hướng ngữ liệu của *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn* năm 2018 cho thấy, các vấn đề về lịch sử văn học gắn với lịch sử đất nước, các vấn đề về đặc thù văn học giai đoạn này như: nội dung tư tưởng, tác giả, thể loại, đặc điểm thi pháp… đòi hỏi được giải quyết trong thực tế sách giáo khoa cũng như quá trình dạy, học của giáo viên và học sinh. Đồng thời cũng gợi ra hướng mở rất linh hoạt cho việc lựa chọn các ngữ liệu cho học sinh cấp THCS và THPT, phục vụ cho việc đọc hiểu, tiến tới viết, nói và nghe, phát triển các phẩm chất, rèn các năng lực ngôn ngữ và năng lực văn học cho học sinh.

2.2. Vấn đề thể loại văn học Việt Nam thời trung đại và việc phân chia kiểu văn bản được quy định trong Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn năm 2018

Yêu cầu đọc hiểu theo định hướng của *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn* năm 2018 gắn liền với ba dạng văn bản, đó là "văn bản văn học", "văn bản nghị luận" và "văn bản thông tin", việc dạy học đọc hiểu sẽ bám sát đặc thù của ba dạng văn bản đó. Soi chiếu vào văn học Việt Nam thời trung đại thì thấy vấn đề minh định kiểu văn bản đã nảy sinh những nút thắt khá phức tạp, việc sắp xếp tác phẩm nào vào dạng văn bản nào cần phải có tiêu chí rõ ràng nhưng cũng phải linh hoạt, bởi có những vấn đề văn bản văn học cổ cần được khớp tương đối hợp lí với tiêu chí hiện đại.

Trước hết, cần phải khẳng định rằng, đối với văn học, thể loại là yếu tố giữ vị trí quan trọng. Nhà nghiên cứu Nga M.Bakhtin khẳng định: "Đằng sau cái mặt ngoài sặc sỡ và đầy tạp âm ồn ào của tiến trình văn học, người ta không nhìn thấy vận mệnh to lớn và cơ bản của văn học và ngôn ngữ, mà những nhân vật chính nơi đây trước hết là các thể loại, còn trào lưu, trường phái chỉ là những nhân vật hạng nhì hoặc hạng ba"[3, tr.28]. Tác giả văn học thời trung đại bị chi phối chính bởi thể loại chứ không phải là phương pháp hay trào lưu sáng tác, việc này thể hiện ngay ở cách họ thường dùng thuật ngữ chỉ thể loại ở nhan đề tác phẩm. Chẳng hạn như: *Thiên đô chiếu, Bình Ngô đại cáo, Hịch tướng sĩ, Bạch Đằng giang phú, Chinh phụ ngâm khúc, Hoàng Lê nhất thống chí, Lan Trì kiến văn lục, Thượng kinh kí sự*... Tuy nhiên, trong nhiều trường hợp, việc sử dụng thuật ngữ gọi tên thể loại ở nhan đề với bản thân tác phẩm lại không hẳn chuẩn xác, hoặc còn nhiều khúc mắc. Chẳng hạn, thuật ngữ "lục" vốn là "ghi chép", mà ghi chép là đặc thù của thể kí và kí thì là văn xuôi, nhưng trong thực tế, thuật ngữ "lục" lại được đặt cho khá nhiều thể loại khác nhau. Chẳng hạn, tác phẩm *Tam tổ thực lục* (khuyết danh) là văn xuôi tự sự, mang đặc điểm của ngữ lục Thiền tông trong văn học Phật giáo, kiểu truyện kể về các thiền sư; tác phẩm *Nam ông mộng lục* của Hồ Nguyên Trừng gồm nhiều thiên nhỏ là văn xuôi tự sự, vừa có thiên mang đặc điểm của truyện và vừa có thiên là kí:...; *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn là văn xuôi, là những ghi chép mang tính chất sử học – địa chí; *Bắc hành tạp lục* của Nguyễn Du lại là một tập thơ... Vậy "lục" ở đây chắc chắn không phải là một thể loại với đặc trưng riêng, mà là từ chỉ tính chất "ghi chép", ngụ ý việc ghi lại những gì các tác giả quan tâm. *Tam tổ thực lục* ghi chép đúng sự thực (thực lục) về ba vị sư tổ phái Trúc Lâm; *Nam ông mộng lục* viết lại những mẩu chuyện người thực, việc thực của nước Nam mà tác giả không còn gặp lại được nữa, chỉ coi đó là những giấc mộng, cho nên "mộng lục" là ghi lại giấc mộng; *Phủ biên tạp lục* của Lê Quý Đôn ghi chép về tình hình văn hóa, xã hội, địa lí, văn học, các phương sách trấn an vùng biên cương; *Bắc hành tạp lục* ghi chép tản mạn trên đường đi sứ phương Bắc. Nếu chỉ là ghi chép thông thường thì

có thể xếp vào văn bản thông tin, nhưng đây lại là những ghi chép theo nhiều cách thức khác nhau (khi là tự sự, khi là trữ tình, khi chỉ mang nghĩa lưu trữ thông tin, khi lại đích thực là sáng tác văn học), vì vậy, việc xếp vào văn bản thông tin lại không chuẩn xác.

Trường hợp *Truyền kì mạn lục* của Nguyễn Dữ lại nảy sinh một vấn đề khác. Nguyễn Đăng Na nhấn mạnh, ông tra *Hán ngữ đại từ điển* thì "mạn lục" là "tùy bút kí lục" tức là "viết theo cảm hứng của ngòi bút" và khẳng định hai chữ "kí lục" "trong trường hợp này là "*làm văn, viết văn, sáng tác*", còn "*truyền kì* nếu đứng riêng, là một thể tài của truyện ngắn trung đại. Do các nhân vật, tình tiết, kết cấu… của truyện phần lớn là *lạ kì, đặc biệt,* nên người ta gọi chúng là *truyền kì*. Nhưng đứng trong cụm từ truyền kì mạn lục thì, *truyền kì* làm định ngữ, chỉ tính chất của thể *mạn lục* – một thể tự sự viết tự do, tùy hứng theo ý đồ sáng tác của tác giả…"[4, tr.112-113]. Theo cách dịch nhan đề này thì văn bản *Tản Viên từ Phán sự lục* vốn nằm trong *Truyền kì mạn lục* sử dụng thuật ngữ "lục" cũng không nên hiểu là "ghi chép" mà là một tác phẩm sáng tác của Nguyễn Dữ. Trường hợp *Con hổ có nghĩa* (hiện được đưa vào sách giáo khoa lớp 7, bộ *Kết nối tri thức với cuộc sống*) vốn là một câu chuyện trong *Lan Trì kiến văn lục* của Vũ Trinh cũng được gọi là truyện truyền kì trong khi thuật ngữ chỉ thể loại của tác phẩm lớn là "tiểu lục" (ghi chép) lại những câu chuyện "kiến văn" (mắt thấy, tai nghe) cũng tương tự như vậy. Vậy thực ra "lục" với nghĩa "ghi chép" thuộc thể loại truyện của văn học thời trung đại. Do đó, nó được xếp vào kiểu văn bản văn học. Nhưng lại có một vấn đề là, bản thân các thiên trong một tác phẩm lớn như *Truyền kì mạn lục* hay *Lan Trì kiến văn lục* lại có thiên không phải là truyện mà là kí, mà kí này cũng mang dấu ấn của sáng tác văn học chứ không hẳn chỉ là ghi chép thông tin thông thường, cho nên nó vẫn là văn bản văn học. Ngay trong một tác phẩm đích thực là kí như *Thượng kinh kí sự* của Lê Hữu Trác thì yếu tố ghi chép cũng chỉ là một phần của tác phẩm, phần còn lại là hơn 40 bài thơ ghi lại cảm xúc cá nhân hoặc là thơ mà tác giả xướng họa với những người ông gặp trên hành trình lên kinh của mình. Phần ghi chép cũng lại xây dựng được những hình tượng nhân vật khá sinh động và có những trang viết rất giàu chất văn học. Vậy tác phẩm này cũng phải xếp vào dạng văn bản văn học khi đưa nó ra làm đối tượng của dạy học đọc hiểu.

Một vấn đề cũng phức tạp không kém, đó là ngay từ khi xác lập nền văn học viết, các tác giả nước ta đã chủ yếu sử dụng hình thức thể loại tiếp thu từ Trung Quốc rồi cải biến, Việt hóa, sáng tạo mạnh mẽ về nội dung, thể hiện rõ dấu ấn thời đại và dân tộc. Song tác giả của nước ta vẫn chịu ảnh hưởng từ thi pháp thể loại của họ. Các học giả Trung Quốc thời cổ xưa sử dụng thuật ngữ "văn thể" và xác định thể loại chủ yếu dựa trên chức năng thể loại là chính, bên cạnh đó có thể dựa trên hình thức tổ chức ngôn ngữ như vần, đối… Họ quan niệm về văn chương rất rộng và không hoàn toàn thống nhất trong cách gọi tên từng thể loại. Nhiều học giả như Lưu Hiệp, Diêu Nại, Vương Lực…

tính các thể văn hành chính, công vụ, tôn giáo, thơ, phú… trong địa hạt văn chương và loại các thể văn có tính chất hư cấu như truyện truyền kì, tiểu thuyết… ra khỏi địa hạt ấy. Họ coi các tác phẩm thuần túy nghệ thuật không phải văn chương chính thống, thậm chí chỉ là những câu chuyện ngồi lê đôi mách, nghe ở đầu đường xó chợ ("nhai đàm hạng ngữ", "đạo thính đồ thuyết") mà thôi. Tâm lí ấy ảnh hưởng đến các học giả ở nước ta đến tận những năm giữa thế kỉ XX với minh chứng là trường hợp Ngô Tất Tố dịch *Hoàng Lê nhất thống chí* đã đổi từ 17 hồi thành 21 thiên vì không muốn nó bị coi là tiểu thuyết. Bản thân tác giả *Hoàng Lê nhất thống chí* dùng thuật ngữ "chí" (một thể của sử) để nhấn mạnh thể loại, nhưng tác phẩm lại mang đặc trưng rõ nét của tiểu thuyết chương hồi cũng chính là xuất phát từ tâm lí coi thường tiểu thuyết đó. Hồ Nguyên Trừng viết *Nam ông mộng lục* – được coi là một trong những tác phẩm mở đầu cho tiểu thuyết thời trung đại (các thiên gần với truyện ngắn hoặc kí hơn), trong lời tựa nhấn mạnh: "tuy tắc khu khu ư tiểu thuyết. Diệc tương thiểu trợ ư yến đàm" (tuy chỉ là tầm thường trong tiểu thuyết, nhưng cũng để góp vui lúc yến đàm) cũng là một minh chứng rõ rệt khác. Tất nhiên, cái gọi là tiểu thuyết rạch ròi thì phải đến thời hiện đại sau này mới mạch lạc, song tiểu thuyết thời trung đại tự nó đã có những đặc thù riêng để nhận diện. Như thế, thể loại văn học Việt Nam thời trung đại không hẳn là câu chuyện thuần túy hình thức mà còn là vấn đề nội dung nữa. Nói đúng hơn, minh định thể loại phải xác định từ sự liên quan mật thiết giữa hình thức và nội dung của tác phẩm, đem soi chiếu nó vào quan niệm về văn bản của hiện đại, từ đó tìm ra những tiêu chí phù hợp mới có thể xếp nó vào kiểu văn bản nghị luận, hay văn học rồi mới đi đến xác định được phương pháp dạy học đọc hiểu văn bản đó.

Các thể loại chiếu, cáo, hịch, biểu, sớ, tấu, văn bia, thư… tiếp thu từ Trung Quốc được các nhà nghiên cứu gọi là văn chính luận, đồng thời do thường được viết ra để nhằm mục đích phục vụ công việc hành chính quốc gia hay lễ nghi mang tính chất tôn giáo, nên còn được gọi là văn học chức năng. Bởi thế mà có văn học chức năng (chức năng hành chính - chức năng lễ nghi) bên cạnh văn học nghệ thuật và cũng bởi thế mà có tính chất văn, sử, triết bất phân. Chẳng hạn, chiếu là để vua dùng ban bố cho thần dân các công việc đại sự quốc gia; tấu, sớ, biểu... là của bề tôi dâng lên vua trình bày một công việc, sự kiện nào đó. Các tác phẩm sử dụng thể loại này được cấu tạo nên bởi các lập luận chặt chẽ, có tính thuyết phục cao, thường được xếp vào dạng văn bản nghị luận và việc đọc hiểu sẽ nương theo lí thuyết đọc hiểu văn bản nghị luận. Khi đó, tri thức đọc hiểu cần chú trọng vào yếu tố cốt yếu là tác phẩm ấy được viết với chức năng gì, chức năng ấy chi phối nội dung tác phẩm ra sao. Nhưng bản thân nhiều tác phẩm văn học chức năng lại không chỉ đơn thuần mang tính công vụ hay lễ nghi mà còn vô cùng giàu giá trị thẩm mĩ và hư cấu nghệ thuật, xây dựng được những hình tượng văn học đặc sắc, sử dụng nhiều hình thức thể hiện khác nhau. Chẳng hạn, thể văn tế, có khi dùng hình thức biền ngẫu, có khi

dùng văn xuôi, nhưng có khi lại dùng thơ, như: Nguyễn Du dùng thể thơ song thất lục bát để cất lên tiếng khóc bi thương, ai oán trong *Văn chiêu hồn* (tác phẩm này là trữ tình, không thể xếp vào văn bản nghị luận được). Đặc biệt, *Bình Ngô đại cáo* của nguyễn Trãi vốn nhấn mạnh thể loại là "đại cáo", *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* của Nguyễn Đình Chiểu là "văn tế" nhưng tác giả lại vận dụng thi pháp của thể phú để viết. Vậy trường hợp *Bình Ngô đại cáo* hay *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* xếp vào loại văn bản văn học cũng không thể phản bác được, nhưng do tính chất lập luận sắc sảo, lại gắn với sự kiện lịch sử hào hùng của dân tộc, nên xếp hai tác phẩm này vào văn bản nghị luận cũng không phải là không có lí. Các tác giả cuốn *Dạy học phát triển năng lực môn Ngữ văn trung học phổ* thông trong phần I, chương 3 - *Phương pháp dạy đọc hiểu văn bản nghị luận* cũng xếp *Đại cáo bình Ngô* (Nguyễn Trãi), *Văn tế nghĩa sĩ Cần Giuộc* (Nguyễn Đình Chiểu) vào kiểu văn bản nghị luận[5, tr.108] chắc chắn phải dựa trên những căn cứ xác đáng từ bản thân tác phẩm.

Qua phân tích trên đây, cộng với việc dựa trên các văn bản được định hướng trong *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn* chúng tôi cho rằng, có thể đưa ra những tiêu chí cơ bản phân biệt hai kiểu "văn bản văn học" và "văn bản nghị luận" như sau:

Tiêu chí	**Văn bản văn học**	**Văn bản nghị luận**
Nội dung	Các vấn đề của đời sống	Các vấn đề của quốc gia
Hình tượng nghệ thuật	Chủ yếu hư cấu	Có thật
Ngôn từ	Tùy thuộc từng thể loại cụ thể	Lập luận bằng các lí lẽ chắc chắn, chặt chẽ, sắc bén, thuyết phục
Tư tưởng tác giả	Thể hiện tư tưởng, tình cảm qua thế giới hình tượng	Tư tưởng, tình cảm được bộc lộ trực tiếp
Thể loại	Thơ Đường luật, ca, hành, hát nói, ngâm khúc, truyện Nôm, truyện, kí, tiểu thuyết chương hồi…	Chiếu, cáo, hịch, biểu, sớ, tấu, thư, văn bia, văn tế…
Hình thức lời văn	Thơ lục bát, song thất lục bát, thơ thất ngôn, văn xuôi	Văn xuôi, biền ngẫu
Công năng	Phục vụ nhu cầu thẩm mĩ	Phục vụ công việc nhà nước, công việc lễ nghi, tôn giáo

Bảng phân chia trên áp dụng chung đối với những văn bản tương đối rõ ràng, còn

trong thực tế, có những tác phẩm rất khó xác định rạch ròi. Chẳng hạn, trường hợp *Bạch Đằng giang phú* của Trương Hán Siêu. Xét về hình thức, nó được viết bằng thể phú, vốn dĩ là một thể văn, bên cạnh đó tính chất nghị luận trong tác phẩm cũng khá rõ nét, thể hiện qua các lí lẽ chặt chẽ, giàu sức thuyết phục để hướng tới đề cao chủ đề tư tưởng rằng: "bất tại quan hà chi hiểm hề, duy tại ý đức chi mạc kinh" (chiến thắng là nhờ đức lớn chứ không phải nhờ non sông hiểm trở). Xét về nội dung, tác phẩm lại xây dựng lối đối đáp chủ khách rất sinh động, hình tượng các vị bô lão, hình tượng sông Bạch Đằng… được xây dựng vô cùng giàu chất văn chương, nỗi niềm cảm hoài được thể hiện đầy xúc động. Theo đó, khi đọc hiểu hẳn là vẫn đưa nó vào dạng văn bản nghị luận song vẫn phải hướng học sinh hiểu và cảm được hết những cung bậc cảm xúc đầy chất văn chương mà tác giả thể hiện trong tác phẩm. Nhìn chung, đa số văn bản nghị luận Việt Nam thời trung đại được định hướng trong chương trình năm 2018 không phải là những tác phẩm chỉ có lí lẽ, lập luận khô cứng, ngược lại nó giàu hình tượng, đa nghĩa, giàu tính biểu cảm, tính thẩm mĩ như bất kì một văn bản văn học nghệ thuật nào. Vì vậy, việc phân chia thành "văn bản văn học" và "văn bản nghị luận" một phần đáp ứng tinh thần khoa học của đổi mới chương trình, phần khác vẫn phải chú trọng đặc điểm mang tính lịch sử của nó. Đọc hiểu văn bản nghị luận thời trung đại tất nhiên chú trọng tới những lí lẽ, lập luận thể hiện nội dung tác phẩm, song vẫn phải chú ý tới những giá trị thẩm mĩ như một văn bản văn học đích thực. Đối với từng tác phẩm phải dựa trên hình thức và nội dung cụ thể để có thể ứng dụng lí thuyết đọc hiểu kiểu văn bản nghị luận hay văn bản văn học riêng, từ đó đọc hiểu ngôn từ, tiến tới đọc hiểu thẩm mĩ, khám phá, thưởng thức và sáng tạo nên những giá trị tiếp theo từ văn bản gốc.

3. KẾT LUẬN

Văn học Việt Nam thời trung đại vốn đề cao vấn đề thể loại. Thể loại là yếu tố chi phối tới việc thể hiện nội dung tác phẩm, xây dựng hình tượng, xây dựng bố cục, kết cấu tác phẩm, tổ chức ngôn từ, xây dựng thời gian, không gian nghệ thuật… Chính vì thế, trong yêu cầu đọc hiểu văn bản theo đổi mới chương trình, việc xác định thể loại và quy chiếu nó vào kiểu văn bản sao cho phù hợp là vấn đề cần thiết. Xác định được kiểu văn bản sẽ xác định được các yêu cầu đọc hiểu và đi đến cảm thụ văn chương, thưởng thức, sáng tạo văn chương, bồi dưỡng và phát triển các phẩm chất, năng lực cần thiết cho người học.

***Lời cảm ơn**: Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 cho Đề tài Khoa học, mã số: HPU2.UT-2021.10.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Chương trình Giáo dục phổ thông - Chương trình tổng thể*.

2. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Chương trình Giáo dục phổ thông môn Ngữ văn*.
3. M.Bakhtin (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết*, (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn, dịch và giới thiệu), Trường viết văn Nguyễn Du.
4. Nguyễn Đăng Na (2007), *Con đường giải mã văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục.
5. Đỗ Ngọc Thống (tổng chủ biên), Bùi Minh Đức (chủ biên), Đỗ Thu Hà, Phạm Thị Thu Hiền, Lê Thị Minh Nguyệt (2018), *Dạy học phát triển năng lực môn Ngữ văn trung học phổ thông*, Nxb Đại học Sư phạm.
6. Viện khoa học xã hội Việt Nam – Viện nghiên cứu Hán Nôm (2010), *Các thể văn chữ Hán Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội.

GENRES OF VIETNAMESE LITERATURE IN THE MIDDLE AGES IN THE REFERENCE OF TEXT STYLE IS DEFINED IN THE GENERAL EDUCATION PROGRAM OF LITERATURE, 2018

Nguyen Thi Viet Hang

***Abstract**: The article analyzes the genres of Vietnamese literary works in the Middle Ages, determines the appropriate criteria, and looks at the type of text specified in the reading comprehension requirements of the General Education Program of Literature, 2018 to identify the text style. After that, outline the classification criteria, explain the arrangement of works into text style according to the reading comprehension requirements of the program.*

***Keywords**: genres, discource text, literary text, reading comprehension*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 01-5-2023; ngày phản biện đánh giá: 18-5-2023; ngày chấp nhận đăng: 07-6-2023)

VAI TRÒ CỦA CA DAO DÂN TỘC TÀY TRONG GIÁO DỤC NGÔN NGỮ CHO TRẺ MẦM NON VÙNG DÂN TỘC THIỂU SỐ

Cao Thị Thu Hoài[1], Hoàng Thị Trà Mi[1], Lưu Thị Huệ[1]

Tóm tắt: *Đối với sự hình thành và phát triển nhân cách con người, đặc biệt là trẻ mầm non, ngôn ngữ giữ một vai trò rất quan trọng. Ở các vùng dân tộc thiểu số, việc giáo dục ngôn ngữ tiếng Việt càng trở nên cần thiết và cấp bách trong giai đoạn hiện nay. Trong đó, sử dụng ca dao dân tộc Tày là một con đường hiệu quả góp phần quan trọng vào việc phát triển năng lực ngôn ngữ tiếng Việt cho trẻ mầm non. Trên cơ sở đó, bài viết sẽ phân tích, làm rõ những vai trò cụ thể của ca dao dân tộc Tày trong giáo dục ngôn ngữ cho trẻ mầm non vùng dân tộc thiểu số ở các khía cạnh cụ thể như: Ca dao dân tộc Tày cung cấp cho trẻ hệ thống vốn từ vựng địa phương bình dị, gần gũi; góp phần mở rộng vốn từ cho trẻ qua những trò chơi dân gian truyền thống; cung cấp cho trẻ hệ thống từ ngữ giàu âm thanh, nhịp điệu.*

Từ khoá: *dân tộc, Tày, ngôn ngữ, trẻ, mầm non*

1. MỞ ĐẦU

Khu vực trung du và miền núi phía Bắc Việt Nam có hơn 31 dân tộc thiểu số (DTTS) thuộc nhiều nhóm ngôn ngữ cùng sinh sống, trong đó có nhóm ngôn ngữ Tày – Thái. Ở những vùng sâu vùng xa, về cơ bản, nhiều tộc người, bên cạnh việc sử dụng tiếng mẹ đẻ (tiếng dân tộc – ngôn ngữ mẹ đẻ (L1)), họ còn sử dụng tiếng phổ thông (tiếng Việt) để phục vụ cho nhu cầu giao tiếp hàng ngày [2]. Một số tộc người sống ở vùng sâu, điều kiện sống tách biệt, chỉ sử dụng tiếng mẹ đẻ để giao tiếp nên trẻ em ở nơi này khi theo học ở trường mầm non gặp khó khăn trong việc học tiếng Việt.

Dân tộc Tày là một trong số 54 dân tộc ở Việt Nam, thường chủ yếu tập trung ở vùng Đông Bắc của Tổ quốc như Cao Bằng, Lạng Sơn, Thái Nguyên, Tuyên Quang, Bắc Kạn,… Đây là một trong những dân tộc có bản sắc văn hoá riêng trong cộng đồng các dân tộc thiểu số ở Việt Nam.

Nhằm thực hiện mục tiêu giáo dục ngôn ngữ tiếng Việt cho trẻ mẫu giáo tại các vùng miền núi khó khăn, năm 2021, Bộ giáo dục và đào tạo đã ban hành đề án "*Tăng cường tiếng Việt cho trẻ mầm non và học sinh tiểu học vùng dân tộc thiểu số giai đoạn 2016-2020, định hướng đến 2025 trên cơ sở tiếng mẹ đẻ của trẻ*". Một trong những nội dung được đề cập đến ở đây chính là việc lồng ghép các giải pháp thực hiện nội dung giáo dục song ngữ, tăng cường tiếng Việt cho trẻ em mầm non người dân tộc bằng cách dựng bản

[1] Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên

đồ ngôn ngữ ở các tỉnh có nhiều dân tộc thiểu số nhằm hỗ trợ công tác giáo dục song ngữ trên cơ sở tiếng mẹ đẻ của trẻ [1]. Trong đó, sử dụng tác phẩm văn học dân gian – cụ thể là ca dao dân tộc Tày được coi là con đường hữu hiệu để thực hiện có hiệu quả việc giáo dục ngôn ngữ tiếng Việt cho trẻ tại các vùng DTTS.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Vài nét về ca dao dân tộc Tày

Theo *từ điển Tiếng việt,* ca dao là thơ ca dân gian Việt Nam được truyền miệng dưới các câu hát không theo một vần điệu nhất định, thường phổ biến theo thể thơ lục bát dễ nhớ, dễ thuộc [6, tr.93].

Tác giả Vũ Ngọc Phan trong cuốn *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam* đã định nghĩa về ca dao như sau: *"Ca dao là một loại thơ dân gian có thể ngâm được như các loại thơ khác và có thể xây dựng thành các điệu dân ca"* [5, tr.42].

Dân tộc Tày có kho tàng văn học dân gian rất đa dạng và phong phú, với nhiều thể loại như truyện cổ, truyện thơ, thành ngữ, tục ngữ, ca dao, câu đố… Trong đó, ca dao là một phần quan trọng trong đời sống của đồng bào dân tộc Tày. *Ca dao dân tộc Tày là lời thơ của dân ca Tày khi tách lời ca ra khỏi điệu hát* [4].

Ca dao dân tộc Tày là nơi kết tinh, lưu giữ vốn sống và những kinh nghiệm quý báu của dân gian. Đây là loại hình nghệ thuật truyền miệng từ đời nay qua đời khác được đồng bào dân tộc Tày giữ gìn, bảo tồn. Ca dao dân tộc Tày rất độc đáo, đề cập đến những vấn đề sự vật, hiện tượng tự nhiên, với đối tượng là sự việc và con người tại các bản làng xa xôi – nơi còn nhiều khó khăn về điều kiện kinh tế, xã hội.

Ca dao dân tộc Tày với ưu thế là những câu hát, câu vè mộc mạc, gần gũi, dễ thuộc, dễ nhớ, với vần điệu vui tươi, rộn ràng giúp trẻ không chỉ được bồi đắp thêm vốn ngôn ngữ đa dạng, phong phú của dân tộc mà còn được tắm mình trong suối nguồn vô tận của văn hoá dân gian.

Hiện nay, vấn đề lựa chọn và sử dụng những ca dao dân tộc Tày trong các hoạt động giáo dục trẻ ở trường mầm non đã nhận được sự quan tâm của không chỉ các nhà trường, giáo viên mầm non mà còn có sự tham gia của nhiều nhà nghiên cứu. Có thể kể đến một số công trình tiêu biểu có đề cập đến mảng ca dao dân tộc Tày như: *Mấy vấn đề về phương pháp giảng dạy – nghiên cứu văn học dân gian* (Hoàng Tiến Tựu), *Tìm hiểu đồng dao người Việt* (Triều Nguyên), *Vè, câu đố, đồng dao các dân tộc Thái, Nùng, Tày* (Hoàng Thị Cành), *Đồng dao và trò chơi trẻ em dân tộc thiểu số trong đời sống hiện nay* (Lèng Thị Lan)... Những bài viết này đều khẳng định vai trò và tầm quan trọng của ca dao dân tộc Tày đối với giáo dục trẻ em nói chung, trẻ mầm non vùng dân tộc thiểu số nói riêng.

2.2. Vai trò của ca dao dân tộc Tày với giáo dục ngôn ngữ cho trẻ mầm non

Những bài ca dao dân tộc Tày theo cách nói vần đã làm tốt chức năng biểu đạt ý, giáo dục nhận thức, bồi dưỡng tình cảm cho trẻ. Khi được làm quen với các bài ca dao này, trẻ không thuộc bài thụ động mà thuộc với tất cả sự hứng thú và say mê. Tham gia sinh hoạt ca dao, những đứa trẻ đã bắt đầu bước vào sinh hoạt văn hóa tập thể một cách tự nguyện. Trên cơ sở tập hợp những bài ca dao dân tộc Tày (đã được dịch sang tiếng Việt) hiện đang được sử dụng trong các hoạt động giáo dục trẻ ở trường mầm non, chúng tôi nhận thấy, ca dao dân tộc Tày có vai trò quan trọng trong việc giáo dục ngôn ngữ - đặc biệt là ngôn ngữ tiếng Việt cho trẻ mầm non tại các vùng DTTS, cụ thể như sau:

Ca dao dân tộc Tày cung cấp cho trẻ hệ thống từ vựng phong phú, gắn với đặc điểm địa phương và dân tộc

Nội dung nhiều bài ca dao của trẻ em Tày phản ánh thế giới thiên nhiên cụ thể, gần gũi với môi trường sinh hoạt của trẻ nhỏ. Với một hệ thống vốn từ miêu tả bình dị như bếp lửa hồng, mái nhà sàn, chiếc cầu vào bản, nương rẫy, cánh đồng, ruộng lúa,...

Hệ thống từ ngữ miêu tả thế giới loài vật trong ca dao dân tộc Tày rất phong phú, sinh động. Gần gũi nhất với trẻ em Tày là con gà, con vịt, con trâu... nhỏ hơn là những *con kiến, con ve sầu, đom đóm,...* hay những con bay cao xa như chim én, dơi, chào mào, chích choè, sáo sậu...

Ca dao dân tộc Tày luôn gắn liền với những công việc thường ngày mà các em đã tham gia lao động với cha mẹ, những công việc này đã dạy cho các em biết chia sẻ công việc, niềm vui, niềm hạnh phúc trong gia đình, với một hệ thống từ ngữ như: "Xay khẩu", "Tăm khẩu", "Nhẻn xí lài*",...*

Đặc điểm cơ bản ngôn ngữ trong ca dao dân tộc Tày là sự giản dị, mộc mạc, vô tư, hồn nhiên, điều đó khiến cho ca dao Tày trở nên dễ nhớ, dễ thuộc. Đó là ngôn ngữ về thế giới tự nhiên, xã hội, đời sống sinh hoạt hàng ngày của trẻ em Tày. Ngoài ra còn có hệ thống từ ngữ về những người thân gần gũi như em bé, mẹ, bố, chị, anh, ông, bà... hay những từ ngữ chỉ các bộ phận của con người như bàn tay, đôi chân, mắt, tai,..; đến hệ thống từ ngữ chỉ thời gian, không gian cụ thể như: buổi sáng, buổi tối, ngày đêm, chiều,...: trời, trăng, sao,... Hay các hiện tượng thiên nhiên như: nắng, mưa, gió,... Có thể kể đến hệ thống ngôn ngữ miêu tả, trần thuật về đặc điểm loài trong các bài ca dao như *"Ói nỉ nắc"* (con ve sầu): *"Pẳn cà lì cà lẻt/ Oóc đét nung sửa lương (đậu đâu cứ xoay tròn/ ra nắng mặc áo vàng)"*; hay bài *"Ú lểu"* (con trâu): *"Cóoc mầư cóoc mạy khoang/ Đang mầư đang mạy giển/ Mầư chá loóc mầư thai (Sừng mày sừng cây trúc/ Thân mày thân cây nghiến/ Hai cặp sừng cuốn chặt),..."*.

Ca dao dân tộc Tày góp phần mở rộng vốn từ cho trẻ qua những trò chơi dân gian truyền thống

Bộ phận đồng dao trong ca dao Tày luôn song hành với những trò chơi cụ thể, mang sắc thái riêng của người Tày, đó là những sáng tạo của trẻ em hoặc cũng có thể do người lớn tham gia điều chỉnh lời hát hoặc cách chơi, luật chơi. Trẻ em dân tộc Tày vừa tham gia trò chơi, vừa hát, vừa làm động tác theo nhịp bài ca dao. Qua lời ca trẻ được luyện nói, rèn luyện sự khéo léo của bàn tay, được tập đi với các trò chơi sử dụng đôi chân, được luyện thính tai, nhanh mắt.

Các bài ca dao *"Chia ống đũa", "Chi vi chi vít", "Trốn mụ rằn"* gắn với trò chơi *"Quăng quật"*, góp phần rèn luyện cho trẻ sự nhanh nhẹn và lòng dũng cảm. Bài "*Chữa bụi*" gắn với trò chơi em bé đóng vai bác sĩ chữa bệnh cho dân làng. Khi chơi trò chơi này, trẻ vừa đọc lời ca vừa nín hơi thổi mạnh vào mắt để chữa bệnh cho "bệnh nhân".

Các trò chơi trên đều lý thú, bổ ích, chứa đựng sự thông minh, sáng tạo, phù hợp với lứa tuổi mầm non. Qua những lời ca dao nhẹ nhàng, vui tươi, trẻ được tham gia vào môi trường diễn xướng tác phẩm văn học dân gian, vừa được tham gia sinh hoạt cộng đồng, nhờ đó mà có sự gắn kết với cộng đồng, có ý thức về văn hoá cộng đồng. Như vậy, không chỉ năng lực ngôn ngữ mà những phẩm chất như tư duy trí tuệ, thể chất của trẻ cũng được bồi đắp và phát triển.

Ca dao dân tộc Tày cung cấp cho trẻ hệ thống từ ngữ giàu âm thanh, nhịp điệu, giàu hình ảnh

Trong hệ thống những bài ca dao dân tộc Tày, ngoài những bài đồng dao được sáng tác cho trẻ em và chủ yếu do trẻ em lưu truyền còn có những bài hát ru có nhịp điệu êm ái, dịu dàng, thấm đượm tình yêu thương với nội dung rất phong phú, đa dạng. Lời hát ru thường được bắt đầu bằng *"Nọong ơi nòn...", "Ứ à ứ", "Ới nọong ới nòn...",* đó là những lời hát ru uyển chuyển, êm dịu của người chị để ru em ngủ, có khi là những lời ru đong đầy tình cảm của người mẹ hoặc người bố dành cho con. Hát ru em cũng là một cách bắc cầu trí tuệ, tâm hồn cho thế hệ sau. Có thể thấy, lời hát ru có ích lợi lớn đối với trẻ về phần nhạc điệu và âm thanh. Những âm thanh, nhạc điệu cùng với tình cảm của người chị, hình ảnh, ngôn ngữ, biểu tượng của lời ru tác động đến trẻ, làm cho trẻ phát triển về mặt tâm lý và ngôn ngữ, góp phần hình thành, bồi dưỡng nhân cách đạo đức và góp phần phát triển tình cảm, tư duy cho trẻ.

Thể thơ của ca dao dân tộc Tày gồm hai, ba, bốn tiếng, năm tiếng và thể hỗn hợp. Có hơn một phần ba số lượng thể thơ năm tiếng. Trong đó, thể thơ hỗn hợp rất được ưa chuộng. Các thể thơ trong ca dao dân tộc Tày đều có kết cấu chuỗi sự vật, sự việc và có sự liên kết tới chủ đề. Cái đẹp của các bài ca dao dân tộc Tày trước hết là lối gieo vần,

ngắt nhịp. Ca dao Tày bài ngắn nhất là bốn câu, dài có khi tới hai, ba chục câu, các câu trong bài được gắn với nhau, tạo thành một bài ca nhờ lối gieo vần. Ca dao Tày đều sử dụng phổ biến loại vần (bằng hoặc trắc) gieo vào tiếng cuối dòng trước với tiếng thứ hai hay thứ ba dòng sau, và tiếng cuối của dòng sau vần với tiếng thứ hai (hay thứ ba) của dòng kế tiếp. Ngắt nhịp chủ yếu của ca dao Tày là ngắt nhịp 2, 3. Cách ngắt nhịp này tạo ra tiết tấu gọn gàng phù hợp với hoạt động của trẻ khi vừa đọc bài ca dao, vừa đi, đứng, chạy, nhảy.

Bài *"Rọong vạ phân"* ngắt nhịp 2/2 rất phù hợp với cách nói, cách nhảy nhót, rung vách, rung nhà sàn của trẻ em Tày:

Rọong vạ phân

Phạ ơi,/ phân cải

Mặc lại/ vần lai

Mác cai/ vần xỏi

Co cuối/ lồng lừa

Rườn nưa/ khai khẩu

Rườn tẩu/ khai pja

Tua ma/ háu láng

Tua ngoảng/ goảng đông

Vỏ Nồng / xẻ pản.

Dịch:

Gọi trời mưa

Trời ơi,/ mưa lớn

Cho muỗm/ quả sai

Quả lai/ trĩu cành

Chuối xanh/ buồng trổ

Nhà trên/ bán gạo

Nhà dưới/ bán cá

Con chó /sủa nhà

Con ve/ hát vang

Người Nùng/ xẻ gỗ.

Các bài ca dao dân tộc Tày thường sử dụng biện pháp nghệ thuật nhân hóa. Bằng phép nhân hóa, con kiến, con đom đóm, con ve sầu, con chuồn chuồn, con gà, con vịt,...

đến ngôi sao, trăng, gió,... đều trở nên có tâm hồn, đều là những người bạn thân thiết của trẻ thơ. Các em gọi *"đom đóm ơi", "kiến hời, kiến hỡi", "trăng ơi"*, gọi cả trời, nắng, mưa... như thể chúng cũng biết nghe, biết nói:

Nai hính hỏi

Hinh hỏi ơi hính hỏi

Vắt vắt lồng suôn ỏi

Chỏi chỏi lồng xum qua

Mầu kin slé bâu qua

Nặm tha câu rằm khen slửa

Vỏ mẻ đá câu lại.

Dịch: ***Van đom đóm***

Đom đóm ơi, đom đóm

Nhấp nháy sáng vườn mía

Chiếu sáng tìm hốc bí

Mày ăn nát lá bí

Nước mắt tao ướt đầm tay áo

Bố mẹ mắng tao nhiều.

Ngôn ngữ so sánh cũng được tác giả dân gian sử dụng trong ca dao dân tộc Tày. Nhờ những hình ảnh so sánh mà trẻ có thể hình dung, tưởng tượng và tự bồi dưỡng tâm hồn thêm phong phú, hình thành kĩ năng quan sát tinh tế, hiểu sâu sắc các sự vật, hiện tượng hơn, phát triển trí tưởng tượng cho trẻ. Ví như hệ thống từ ngữ so sánh, nhân hoá trong bài ca dao sau:

Ú lểu

Ú lểu ... ú lễu...tùm

Coóc mầu lặc mạy khoang

Đang mầu đang mạy roóc

Mạy giển tín tềnh coóc

Mạy roỏc tin nưa tàng

Coóc may khoang màn tắc

Đang mạy roóc đúc điểm.

Dịch:

Chọi trâu

Ú lểu ... ú lễu...tùm
Sừng mày như rễ trúc
Thân mày như gỗ roóc
Gỗ nghiến mọc trên sừng
Gỗ roóc mọc trên đường
Sừng thân trúc khó gãy
Thân gỗ roóc buồn nôn

Ngôn ngữ trong ca dao Tày được trẻ em hát, chơi trò chơi truyền miệng hoặc ghi thành văn bản tới ngày nay. Hệ thống từ ngữ hình ảnh trong ca dao dân tộc Tày rất phong phú, sinh động về môi trường tự nhiên và môi trường xã hội, tất cả đều gần gũi với trẻ em Tày từ ấu thơ đến khôn lớn.

Trong quá trình phát triển ngôn ngữ của trẻ mầm non, ca dao dân tộc Tày có ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Thông qua các bài ca dao dân tộc Tày, giáo viên có thể tiến hành phát triển ngôn ngữ cho trẻ mầm non như: giáo dục chuẩn mực ngữ âm, hình thành và phát triển vốn từ, phát triển lời nói mạch lạc, phát triển ngôn ngữ nghệ thuật. Ca dao dân tộc Tày là sự mô tả một cách sinh động, đơn giản nhất những sự vật, sự việc của cuộc sống. Thông qua các bài ca dao dân tộc Tày vốn hiểu biết và ngôn ngữ của trẻ được hình thành, bồi đắp và phát triển.

3. KẾT LUẬN

Sử dụng ca dao dân tộc Tày thường xuyên trong các hoạt động ở trường mầm non góp phần phát triển cho trẻ không chỉ về ngôn ngữ mà còn về tất cả các lĩnh vực khác như nhận thức, đạo đức, thể chất và thẩm mĩ. Khi lựa chọn và sử dụng ca dao dân tộc Tày trong các hoạt động giáo dục trẻ ở trường mầm non, giáo viên cần hiểu rõ được nội dung các bài ca dao và biết cách lựa chọn những phương pháp giáo dục phù hợp với mục tiêu giáo dục trẻ tại các vùng dân tộc thiểu số. Có như vậy, cao dao dân tộc Tày mới trở thành một phương tiện hữu hiệu để giáo dục ngôn ngữ cho trẻ trong giai đoạn đổi mới căn bản và toàn diện giáo dục mầm non hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bộ giáo dục và đào tạo (2021), Đề án *"Tăng cường tiếng Việt cho trẻ mầm non và học sinh tiểu học vùng dân tộc thiểu số giai đoạn 2016-2020, định hướng đến 2025 trên cơ sở tiếng mẹ đẻ của trẻ*".
2. Trần trí Dõi (1999), *Thực trạng giáo dục ngôn ngữ vùng đồng bào dân tộc thiểu số miền núi ở một số tỉnh Việt Nam*, NXB Văn hóa Dân tộc, HN.

3. Trần trí Dõi (2003), *Chính sách ngôn ngữ văn hoá dân tộc ở Việt Nam*, Nxb ĐHQGHN.
4. Nhiều tác giả (2008), *Tổng tập văn học dân gian các dân tộc thiểu số Việt Nam*, NXB KHXH, HN.
5. Vũ Ngọc Phan (1942), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, NXB KHXH, HN.
6. Hoàng Phê (2013), *Từ điển Tiếng việt*, NXB Đà Nẵng.

THE ROLE OF TAY ETHNIC FOLK SONGS IN LANGUAGE EDUCATION FOR ETHNIC MINORITY KINDERGARTEN CHILDREN

Cao Thi Thu Hoai, Hoang Thi Tra Mi, Luu Thi Hue

Abstract: *Language is a very important role in developing human personality, especially in preschool children. In ethnic minority areas, Vietnamese language education has become more and more necessary and urgent in the current period. In particular, using Tay ethnic folk songs is an effective way to make an important contribution to the development of Vietnamese language ability for preschool children. On that basis, the article will analyze and clarify the specific roles of Tay ethnic folk songs in language education for preschool children in ethnic minority areas in specific aspects such as: The role of Tay ethnic group provides children with an idyllic and intimate local vocabulary system; contribute to expanding children's vocabulary through traditional folk games; Provide children with a word system rich in sounds and rhythm.*

Keywords*: ethnicity, Tay, language, child, preschool*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 14-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 29-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 07-9-2023)

PHẦN *VĨ THANH* VÀ CON ĐƯỜNG PHỤC SINH CỦA RASKOLNIKOV TRONG TIỂU THUYẾT *TỘI ÁC VÀ HÌNH PHẠT* (F. M. DOSTOEVSKI)

Bùi Thuỳ Linh[1], Nguyễn Thị Kiều Anh[1]

Tóm tắt: *"Tội ác và hình phạt" là một trong những tác phẩm vĩ đại của nhà văn F.M. Dostoevski. Mang đặc trưng tiêu biểu của tiểu thuyết đa thanh – tiểu thuyết của "nhiều tiếng nói và ý thức độc lập không hoà làm một, một sự đa thanh thực thụ của các tiếng nói có trọng lượng", Dostoevski đã thành công khi xây dựng nên hình tượng nhân vật "nhà tư tưởng" - Raskolnikov. Trong khi toàn bộ cốt truyện tác phẩm xoay quanh những cuộc đối thoại mang thiên hướng cực đoan và vị kỉ diễn ra trong tư tưởng của Raskolnikov thì phần "Vĩ thanh" chính là bước ngoặt trên con đường phục sinh của nhân vật – một sự "hồi sinh toàn vẹn trong cuộc sống mới".*

Từ khoá*: Tội ác và hình phạt, F.M. Dostoevski, Raskolnikov, tiểu thuyết đa thanh, phục sinh.*

1. MỞ ĐẦU

Ra mắt bạn đọc năm 1866, tiểu thuyết *Tội ác và hình phạt* là một trong những tác phẩm vĩ đại và nổi tiếng nhất của F.M.Dostoevski. Tác phẩm cho thấy sự thống nhất giữa Dostoevski - thiên tài nghệ sĩ và Dostoevski - nhà tư tưởng, đồng thời tiêu biểu cho thể loại tiểu thuyết đa thanh mà nhà văn là người có công sáng tạo nên. Trung tâm của tác phẩm là Raskolnikov - kiểu nhân vật trăn trở với mục đích đổi thay thế giới và đổi thay chính mình thường gặp trong văn học Nga. Dostoevski đã vô cùng thành công khi xây dựng nên một hình tượng Raskolnikov - "nhà tư tưởng". Đó là "loại nhân vật đang ý thức", là "người mà toàn bộ cuộc đời dường như được tập trung ở chức năng thuần tuý là tự ý thức về bản thân và thế giới" [1, tr.47]. Sự tự ý thức tạo nên cuộc đối thoại lớn của toàn bộ tác phẩm, trong đó mâu thuẫn gay gắt trong con người "nhị nguyên" Raskolnikov chỉ thực sự được giải quyết trong phần *Vĩ thanh* với những bước ngoặt có tính chất quyết định đối với nhân vật. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tập trung đi vào nghiên cứu phần *Vĩ thanh* và những bước ngoặt trên con đường phục sinh của Raskolnikov. Với tư cách độc lập về mặt cấu trúc và không phải là phần nối tiếp của cốt truyện nhưng phần *Vĩ thanh* có mối liên quan chặt chẽ và bổ sung cho cốt truyện đồng thời có ý nghĩa to lớn trong việc thể hiện lập trường tư tưởng và niềm tin của Dostoevski về quá trình phục sinh của con người.

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những bước ngoặt…

Tội ác và hình phạt được bắt đầu bằng "một ngày đầu tháng 7 oi bức lạ thường" [3;5]. Đó là ngày mở đầu mang tính chất dự báo cho mười bốn ngày căng thẳng cực điểm kéo dài trong hơn 700 trang tiểu thuyết. Thời gian bị kéo giãn cao độ cùng với đó là sự đấu tranh căng thẳng của ý thức phân mảnh trong con người Raskolnikov từ lúc bước ra khỏi nhà, thử nghiệm việc giết người cho đến khi đầu thú. Trái ngược với đó, phần *Vĩ thanh* lại là sự rút ngắn thời gian gần một năm rưỡi kể từ lúc xét xử phiên tòa đến khi Raskolnikov bị đi đày ở Sibir. Quãng thời gian xét xử vụ án, diễn biến trong gia đình của Raskolnikov, việc Sonya đi theo Raskolnikov được tường thuật ngắn gọn trong phần một. Phần hai, Dostoevski mới tập trung nhấn mạnh vào những thay đổi đến với Raskolnikov, những điều tạo nên bước ngoặt trên con đường phục sinh của chàng.

Bước ngoặt thứ nhất: Sự thay đổi không gian sống: từ căn phòng - "quan tài" ngột ngạt, yếm khí ở thành phố Peterburg sang nơi đày ải Sibir – mảnh đất của "sự hồi sinh toàn vẹn trong một cuộc sống mới".

Peterburg trong *Tội ác và hình phạt* là "Peterburg của những năm 1860, thành phố không chỉ của giới quí tộc thượng lưu mà của dân nghèo với những ngõ phố hôi hám rác rưởi, những căn nhà thuê tối tăm, chật hẹp, những quán rượu bẩn thỉu, những tiệm nhảy chen chúc, những buồng tiếp khách lạnh lẽo của các cô gái điếm và sở cảnh sát đông nghịt người nghèo bị giam giữ, thành phố của những sinh viên nghèo túng phải bỏ học và những viên chức bị sa thải, những bà mẹ đánh mắng lũ con kêu khóc vì đói và những cô gái bán mình để nuôi gia đình, và cạnh đó là những mụ già cho vay với tỉ lệ lãi cắt cổ, những tên lưu manh sống bằng nghề tố tụng, những kẻ buôn đi bán lại "hàng hóa sống", những công tử trác táng săn lùng vật tiêu khiển mới lạ…" [3, tr.726]. Đó là một thành phố - "buồng kín" khốn cùng và tù túng, chứa đựng trong nó sức nặng nghiệt ngã, từng giờ, từng phút đè nén lên cuộc sống thể chất và tinh thần của con người. Peterburg được thu nhỏ trong căn phòng - "quan tài" của Raskolnikov - căn buồng xép kê sát dưới mái một toà nhà cao năm tầng, có giấy dán tường màu vàng xỉn, chiều ngang chỉ khoảng sáu bước chân, trần nhà thấp đến mức nếu không cẩn thận có thể đụng đầu và trông giống cái tủ hơn là một gian phòng ở. Cũng như nhân vật trong *Bút ký nhà hầm*, nảy sinh những tư tưởng thù địch với xã hội ở căn "nhà hầm", cuộc sống trong căn phòng - "quan tài" (cách gọi của mẹ Raskolnikov), "cái chuồng chó", "góc xó", "cái tủ" (cách gọi của Raskolnikov) khiến cho nhân vật rơi vào khủng hoảng thế giới quan nhân đạo, nảy mầm ý đồ phản nhân đạo. Không gian mang tính áp chế theo cả chiều dọc (do những cầu thang hẹp, dốc lên cao) và chiều ngang (căn phòng áp mái) mang đến sự ngột ngạt, bức bối dễ đẩy con người đến nguy cơ bi quan, tiêu cực, yếm thế. Chính tại nơi đó, Raskolnikov tự tách mình khỏi thế

giới (chàng nghỉ dạy, không giao tiếp với bạn bè, hầu như lúc nào cũng trong trạng thái mê sảng), chìm sâu vào cuộc "đối thoại" tư tưởng ngày càng trở nên gay gắt, cực đoan, bế tắc. Và hệ tư tưởng của kẻ sát nhân đội lốt lòng nhân đạo đã ra đời. Từ Peterburg - "buồng kín đến căn phòng - "quan tài" là cả một ẩn dụ lớn cho cơn khủng hoảng, nỗi bất hạnh và "sự cô thế tuyệt đối của con người giữa nhân gian" [3, tr.733].

Nếu như Peterburg - thành phố tự do nhưng lại ngột ngạt và bí bách như nhà tù, thì Sibir - nhà tù khổ sai khổng lồ thời Nga hoàng, lại là nơi mang đến "sự hồi sinh toàn vẹn trong một cuộc sống mới" của Raskolnikov. Hình ảnh của Sibir là biểu tượng cho sự trải nghiệm cái chết để phục sinh thường thấy trong văn học Nga. Đó "không chỉ là mảnh đất của "lưu đày", "nhà tù" mà còn gắn với khái niệm về sự "kỳ lạ", "giàu có" và "tự do"" [4, tr.2941]. Tại Peterburg, Raskolnikov tự do về thể xác nhưng tù ngục về tinh thần. Còn ở Sibir, thể xác bị giam cầm, phải trải qua những hình thức lao dịch khủng khiếp nhưng sắc màu cuộc sống và hương vị của tình yêu thương lại ngấm ngầm len lỏi dẫn đường, đưa chàng từ cõi lầm lạc đến với đường công chính. Sibir tràn ngập thứ "không khí, không khí, không khí" mà Raskolnikov đang cần. Đó là nơi trời "quang đãng và ấm áp", là nơi "dòng sông rộng và vắng. Bờ sông rất cao, nên ngồi đó có thể bao quát một vùng rất rộng. Từ bờ bên kia rất xa, có tiếng hát thoang thoảng vọng lại. Nơi ấy, trên cánh thảo nguyên mênh mông chan hòa ánh nắng, mấy túp lều du mục vẽ thành những chấm đen lờ mờ. Nơi ấy là tự do, ở nơi ấy đang sống những con người khác không giống người ở đây một chút nào, ở đây ngay cả thời gian cũng dường như ngừng lại…" [3, tr.720]. Raskolnikov từng cảm thấy đau ngực khi hít thở bầu không khí thoáng đãng ở đảo nhỏ quanh Peterburg sau một thời gian dài đã quen sống trong bầu không khí ngột ngạt của thành phố nhưng dù vậy, sâu bên trong, chàng vẫn luôn vô thức tìm đến với những khoảng không gian thoáng đãng ít ỏi. Cùng những cơn mê sảng triền miên mang đậm màu sắc u tối, nặng nề trong suốt thời gian trước và sau khi giết chết mụ chủ cầm đồ, giấc mơ đến Ai Cập của Raskolnikov có lẽ như một biểu tượng cho khát khao được vượt thoát ra khỏi sự giam hãm tù túng ươm mầm tội ác của hiện tại, cho phần nhân tính vẫn còn tồn tại trong con người chàng thanh niên. Trong giấc mơ, Raskolnikov thấy "mình đang ở Ai Cập trên đất châu Phi, trong một khóm cây mọc giữa sa mạc. Đoàn lữ hành đang nghỉ ngơi, mấy con lạc đà đã nằm yên dưới bóng những cây cọ um tùm quanh đấy, đoàn người đang ăn trưa. Khí trời mát rượi, và dòng nước trong xanh kì diệu cứ chảy róc rách trên lớp sỏi ngũ sắc, trên làn cát trắng tinh óng ánh lên từng chỗ như có lẫn bụi vàng" [3, tr.92]. Nay, khi bị đi đày đến Sibir, lồng ngực chật hẹp của Raskolnikov thực sự được hít thở không khí đã có thể rộng mở chuẩn bị hồi sinh.

Sibir không chỉ có thứ "không khí" trong lành tràn ngập thổi tan luồng khí độc Peterburg trong lồng ngực Raskolnikov, nó còn mang ý nghĩa biểu tượng như một nơi

sám hối, một chốn chuộc tội. Đó là nơi Raskolnikov từng lấy làm lạ khi thấy rằng chính cảnh tù ngục lại càng khiến cho những người bạn tù của chàng "ham sống biết chừng nào", "càng yêu, càng biết quí cuộc sống hơn là ngoài đời tự do", còn chàng thì bị dằn vặt không nguôi vì niềm ham sống mãnh liệt, khó trấn áp của bản thân. Peterburg hình thành nên ở Raskolnikov hệ tư tưởng tội ác và sự thôi thúc thể nghiệm hệ tư tưởng ấy thì mảnh đất Sibir chính là nơi khiến cho "ý nghĩ của chàng hòa tan thành một giấc mơ, một viễn ảnh", đánh thức những cảm xúc hết sức con người, đánh thức phần nhân tính tốt đẹp trong chàng - phần nhân tính khiến cho Raskolnikov có thể cảm thấy "một nỗi buồn mơ hồ khiến chàng xúc động và bứt rứt" mà trước đây chàng không có. Cũng chính tại mảnh đất ấy, đối thoại tư tưởng gay gắt đã nhường chỗ cho tự vấn; "biện luận đã nhường chỗ cho cuộc sống" [3, tr.723] và hình ảnh của Sonya tràn ngập trong tâm trí chàng. Bi kịch tư tưởng xuất hiện trong căn phòng - "quan tài" ở Peterburg - "buồng kín" đã được giải quyết trong những ngày mùa xuân ấm áp của Mùa Phục Sinh, bên bờ sông ngập nước và thảo nguyên mênh mông chan hoà ánh nắng. Một "Raskolnikov mới" đã ra đời để sẵn sàng bước vào sự "hồi sinh toàn vẹn trong cuộc sống mới".

Bước ngoặt thứ hai: Cơn mê sảng cuối cùng

Đó là cơn mê sảng khi Raskolnikov nằm sốt mê man trong nhà thương suốt mấy ngày cuối cữ chay và Tuần lễ Thánh. Trong giấc mơ, Raskolnikov thấy cả thế giới bị trừng phạt bởi một nạn dịch khủng khiếp: một loài giun lạ xuất hiện, cư trú trong cơ thể con người nhưng lại là "những thần linh, có trí khôn và ý chí. Những ai hấp thụ các sinh vật ấy vào người lập tức trở nên điên rồ như bị ma ám. Nhưng chưa bao giờ có ai lại cho mình là thông minh, là nắm vững được chân lý như những người nhiễm bệnh. Chưa bao giờ người ta lại tin tưởng vào những lời phán xét, những biện luận khoa học, những qua niệm luân lý, những tín ngưỡng một cách tuyệt đối, cực đoan như vậy" [3, tr.718]. Bởi vậy mà loài người không thể hòa thuận được với nhau. Họ hoài nghi lẫn nhau, tố cáo lẫn nhau, vừa tập hợp đã lại chia rẽ, đánh nhau, cắt cổ nhau. Chỉ có mấy người thoát nạn, có nhiệm vụ khai thủy lại giống người, là những người trong sạch và được Trời lựa chọn. "Nhưng chưa có ai trông thấy những người ấy ở đâu cả, chưa có ai nghe tiếng nói và lời lẽ của họ ra sao cả" [3, tr.719]. Cơn mê sảng có giá trị biểu tượng sâu sắc như một sự tổng kết lại những tư tưởng và thất bại trong hệ thống tư tưởng của Raskolnikov. Loài giun lạ, có khả năng của thần linh, có trí khôn và sự thông minh kia có khác gì với hệ tư tưởng của Raskolnikov, với nhân vật "nhà tư tưởng Raskolnikov"? Nhiễm loài giun ấy, con người tự cho mình là thứ nhất, là phi thường, tự cho phép mình đưa ra những xét đoán cực đoan, tự cho mình được quyền tàn sát người khác. Và cũng chính vì "con giun tư tưởng" ấy mà loài người bước vào con đường diệt vong. Sự hủy diệt của loài người mà Raskolnikov nhìn thấy trong giấc mơ cũng chính là sự sụp đổ của hệ tư tưởng vốn đầy

mâu thuẫn, xuất phát từ sự vị kỉ cá nhân của chàng. Cái mà chàng tưởng sẽ cứu vớt loài người kia chính là cái đưa con người đến ngày tận thế. Trong giấc mơ, hình ảnh "những người trong sạch và được Trời lựa chọn từ trước, có nhiệm vụ khai thủy cho một giống người mới và một cuộc sống mới, tẩy uế và cải tạo quả đất" [3, tr.719] như một ẩn dụ cho phần tốt đẹp tồn tại trong hệ tư tưởng và con người Raskolnikov: khát vọng thiết lập lại sự công bằng, đổi thay thế giới. Chỉ có điều, "mưu đồ cứu thế, chuyển hoá từ ý tưởng sang hành động, ngay từ đầu, đã bộc bộ thực chất của nó như một mưu đồ sát thế và tự sát" [3, tr.734]. Nó là sự lầm lạc thấm đẫm chủ nghĩa cá nhân vị kỉ: "chế ngự thế giới để thiết lập công bằng trên thế giới, thống trị loài người để mang lại hạnh phúc cho loài người" [3, tr.734]. Người "được Trời lựa chọn" nhưng chưa xác định (chưa có ai trông thấy họ, nghe thấy tiếng nói và lời lẽ của họ) cũng là sự mơ hồ của Raskolnikov trên con đường đi đến với chân lý và cũng là sự vô vọng trong khát khao trở thành ân nhân, trở thành một vị cứu tinh của chàng.

Cần phải nhớ rằng, trước đó, khi tự thú và khoảng thời gian đầu ở nơi đày ải, Raskolnikov không hề thừa nhận tội ác của mình. Chàng không xem đó là tội ác. Những ngày tháng này, Raskolnikov vẫn sống tách biệt với thế giới của những người bạn tù và có thái độ thù hằn với Sonya - người đã sẵn sàng đi theo chàng đến nơi đày ải. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc chàng chưa (hoặc không muốn) chấp nhận sự sụp đổ trong lý thuyết của mình. Như trước đó chàng đã nói với Dunhia: "Làm cái việc ngu xuẩn ấy, anh chỉ muốn tạo cho mình một vị trí độc lập, đi bước thứ nhất, có được những phương tiện, rồi đến khi ấy, việc kia sẽ được bù đắp lại bằng những việc hữu ích không biết bao nhiêu mà kể" [3, tr.683]. Ở nơi đày ải, "chàng phán xét mình rất nghiêm khắc, nhưng cái lương tâm nghiệt ngã của chàng vẫn không tìm thấy một tội lỗi gì thật ghê gớm trong dĩ vãng của chàng, hoạ chăng chỉ có cái tội đã lỡ để hỏng việc" [3, tr.713]. Raskolnikov "không hối hận về tội ác của mình" [3, tr.713]. Chàng cho rằng mình đã vi phạm luật pháp và làm đổ máu nhưng chàng không cho rằng đó là một tội ác. Raskolnikov thấy lương tâm mình yên ổn. Chàng chỉ thừa nhận tội lỗi của mình ở mỗi một điểm: "chẳng qua chàng đã không qua được một cuộc thử thách và đã ra tự thú" [3, tr.714]. Raskolnikov bị ốm, nhưng không phải do sự khủng khiếp của cuộc sống tù đày ở Sibir (ở trong căn phòng chật chội, bẩn thỉu, chế độ lao dịch nặng nhọc, xiềng xích gông cùm, thức ăn "lều bều những gián",…) mà là do "lòng kiêu hãnh bị tổn thương". Với Raskolnikov sự tồn tại và ý nghĩa cuộc đời gắn liền với hệ tư tưởng mà chàng hun đúc. Chàng hiến dâng cả cuộc sống của mình cho lý tưởng đó. Bởi vậy, thất bại trong khi thử nghiệm lý thuyết về con người "xuất chúng" và bị lưu đày khiến cho Raskolnikov cảm thấy không còn chỗ để bấu víu. Chàng không nhìn thấy ở tương lai, sau tám năm nữa, khi hết hạn tù, lúc đó chàng mới ba mươi hai, thì

việc "bắt đầu một cuộc sống khác", với chàng "có nghĩa lí gì"? Đến lúc đó "chàng sống mà làm gì" hay "sống chỉ để cho có sống"?

Dostoevski để cho Raskolnikov mơ giấc mơ trong lúc bị bệnh ở nơi đày ải. Khi mệt mỏi, rệu rã, con người dễ bị lôi vào những mộng mị hoang tưởng. Nhưng cơn mộng mị này khác hoàn toàn với cơn mộng mị đã từng diễn ra trước đó. Khoảng thời gian ở Peterburg, Raskolnikov cũng luôn chìm trong trạng thái mê sảng bệnh hoạn. Những cơn mê sảng diễn ra trong một môi trường ngột ngạt như càng bóp nghẹt sự sống và nhân tính của con người, như thêm tác nhân để dồn con người vào bước đường cùng của những hoảng loạn, sợ hãi, đeo bám và đẩy họ lún sâu hơn vào tội ác. Giấc mơ ở Sibir cũng là một giấc mơ đáng sợ nhưng lại được bay lượn trong bầu không gian thoáng đãng. Nó khiến cho Raskolnikov khổ tâm hơn là sợ hãi, "khắc sâu vào trí não của chàng thành những kỷ niệm buồn rầu và đau đớn". Đó là cái khổ tâm, là nỗi buồn rầu và sợ hãi của Con Người. Và hơn thế nữa, giấc mơ đến sau khi chàng vừa xảy ra một cuộc đụng độ với những người tù nhân khác lúc đang tham gia đi nhà thờ vào Tuần lễ Thánh. Raskolnikov chưa bao giờ nói với họ về Chúa và đức tin nhưng trong cơn giận dữ (mà chàng cũng không biết nguyên do) họ lại định giết chàng vì cho rằng chàng là kẻ vô đạo và không tin vào Chúa. Kỳ lạ hơn nữa, trong khi thù địch với Raskolnikov thì họ lại hết mực yêu thương và tôn trọng Sonya, coi nàng như hiện thân của chính Đức mẹ Maria - "mẹ của chúng tôi, người mẹ dịu hiền đầy tình thương xót" [3, tr.717]. Raskolnikov đi nhà thờ tức đang trên con đường trở về với Đức tin mà lâu nay, vì muốn bảo vệ cho hệ tư tưởng của mình, chàng đã tìm cách để lãng quên. Nay cuộc xung đột và vị trí của Sonya nơi đày ải như một cơn địa chấn diễn ra nơi mặt nước vốn đã ẩn chứa nhiều đợt sóng ngầm. Cánh cửa trở về với Đức tin, với con người, với tình yêu thương đã mở cùng với Sonya, như hình ảnh của Đức mẹ, để đón nhận Raskolnikov trở về.

2.2. ... và con đường phục sinh của Raskolnikov

Raskolnikov có thể trở về với con người, trở lại làm con người bởi vì trong chàng vẫn còn Đức tin chính giáo, vẫn còn phần nhân tính mà trong suốt thời gian qua chàng tìm cách phủ nhận, trốn chạy. Nung nấu ý định giết người và ra tay một cách tàn nhẫn giết chết hai mạng người bằng rìu, nhưng cũng chính con người ấy, thời sinh viên, đã mang những đồng tiền cuối cùng của mình ra giúp một người bạn học nghèo túng và ho lao, hầu như nuôi người bạn ăn học trong suốt nửa năm trời; sau khi bạn học chết thì chăm sóc người cha già nua, bất toại của anh bạn, đưa ông cụ vào nhà thương và sau đó là chôn cất tử tế khi ông qua đời. Raskolnikov đã xông vào một gian nhà đang bốc cháy để cứu hai đứa trẻ và đã bị bỏng nặng. Nhịn đói ngày này qua ngày khác nhưng nhìn thấy cảnh thương tâm nhà Marmeladov, Raskolnikov đã bỏ lại những đồng xu cuối cùng của mình lên bậu cửa cho họ… Đó là những hành động của phần nhân tính không thể phủ nhận

trong con người Raskolnikov. Trong phần một của *Vĩ thanh*, thông qua tóm tắt về quá trình xử án, một lần nữa ta thấy được "tài năng nghiệt ngã" của Dostoevski. Lời biện hộ cho Raskolnikov được dành đến những trang cuối này để người đọc không vì nó mà mất đi tính khách quan trong nhìn nhận về tội ác của chàng; hơn nữa cũng là để cho thấy khả năng phục sinh của nhân vật. Thử nghiệm học thuyết của mình, Raskolnikov muốn là người phi thường, người có thể bước qua những trở lực mà quan trọng nhất chính là sự áy náy lương tâm để có thể đổi thay thế giới, cái thế giới vốn đã khốn cùng và tội lỗi đến cùng cực, không còn có thể chờ đợi sự đổi thay ở từng cá nhân, trong giải pháp tình thương nữa. Mong muốn là nhân đạo nhưng lại chủ trương thực hiện và đã được thực hiện bằng một hành vi phi nhân tính: giết người. Raskolnikov muốn biết xem mình có khả năng" đi bước thứ nhất" hay không. Thậm chí, trong lập luận của mình, chàng vẫn cho rằng, chàng thất bại, trở thành người "trái" chỉ vì chàng không đi qua được "bước đi đầu tiên". Nhưng chuỗi ngày mê sảng trước và sau khi giết người của Raskolnikov đã cho thấy sự mâu thuẫn và cuộc đấu tranh giữa các hệ tư tưởng trong con người chàng. Những cuộc đối thoại và nỗi dày vò tâm trí là hình phạt mà chàng phải chịu ngay từ khi tội ác chưa được thực hiện. Bởi vậy, bên cạnh hình phạt của mặc cảm tội lỗi, chàng còn phải chịu hình phạt nhức nhối của ý thức bị phân mảnh. Raskolnikov muốn biết mình có thể giết người một cách không áy náy không, nhất là theo chàng đó lại là "một con rận" độc ác nhưng con người nhân tính trong chàng đã lên tiếng. Phần nhân tính đó đã cứu vớt con người chàng, đưa chàng đến với con đường phục sinh.

Trong khi những đối thoại tự vấn tại nơi đày ải tiếp tục cho thấy cố gắng của Raskolnikov trong việc biện minh cho lý thuyết và hành động của mình, thì cơn mê sảng đã vạch trần từ trong vô thức sự lung lay hệ tư tưởng của bản thân chàng. Thực ra, những dự cảm về sự sụp đổ đó đã đến trong các cuộc đối thoại đa thanh gay gắt trước đó trong căn phòng - "quan tài". Dự cảm cũng đến khi Raskolnikov đứng nhìn xuống dòng sông nhưng không tự sát mà lại chọn cách ra tự thú. Mặc dù ngay tại thời điểm đó, chàng chưa thể tự nhận ra được: "Chàng không hiểu rằng mối linh cảm ấy có thể báo hiệu một sự chuyển biến sắp tới trong đời chàng, báo hiệu một cuộc hồi sinh, một cách nhìn nhận mới mẻ đối với cuộc sống" [3, tr.715]. Nhưng phải đến "cơn mê sảng cuối cùng" tại Sibir, hệ tư tưởng đó mới chính thức sụp đổ và con đường phục sinh của Raskolnikov mới được mở ra. Dostoevski đã để cho người đọc nhìn thấy khả năng phục sinh của nhân vật khi cho thấy, cốt lõi trong con người của Raskolnikov vẫn là con người của tình thương, ở chàng vẫn có Đức tin. Và hơn thế nữa, ông để cho nhân vật gặp được "người thầy cuộc sống" của chính mình, người có thể truyền sang kẻ sát nhân nỗi sợ hãi và nụ cười ngây dại trẻ thơ của mình.

Sonya, ngay từ khi chưa gặp mặt đã đến với Raskolnikov trong một vẻ đẹp trừu tượng: "Sonya vĩnh cửu". Người con gái ấy là hiện thân của tình yêu thương và Đức tin – một Đức tin vĩnh cửu và một tình yêu thương vô bờ bến, không chút phán xét. Người con gái ấy sẵn sàng bán mình để cứu gia đình, coi như một việc bắt buộc phải làm, không một lời oán thán. Người con gái ấy sẵn sàng đưa cho cha những đồng tiền cuối cùng, những đồng tiền "để giữ gìn sự sạch sẽ của một cô gái điếm", mà không một lời trách móc. Và người con gái ấy, nhìn thấy ở ánh mắt của Raskolnikov lời thú tội ngay cả khi chàng chưa kịp nói ra. Khi nhận ra sự thật khủng khiếp, nàng đau đớn nhưng không hề phán xét. Bởi như Đức mẹ bao dung, nhìn thấy Raskolnikov, nàng đã hiểu ra hình phạt mà chàng phải gánh chịu đau đớn hơn cả trăm nghìn sự tù đày. Và cũng chính người con gái ấy, đã cầu xin Raskolnikov hãy đứng ra giữa đường mà hôn đất để cầu xin sự tha thứ vì theo nàng, tội lỗi của chàng, việc cướp đi mạng sống của con người - dù vì bất cứ lý do gì, chính là phạm tội với trời đất. Người con gái ấy, sau khi thuyết phục Raskolnikov đi thú tội thì cũng ngay lập tức, choàng chiếc khăn xanh bằng da mịn lên đầu để nguyện đi theo chàng đến nơi đày ải, đi theo chàng đến cùng trời cuối đất. Ở nàng hiện diện một thứ tình yêu thương vô bờ bến, một thứ tình yêu thương đầy độ lượng. Nàng là hiện thân cho đức tin chính giáo, cho sự cứu rỗi đối với tâm hồn con người. Giữa khung cảnh thiên nhiên thoáng đãng và ngập tràn ánh nắng của nơi đày ải Sibir, cái nắm tay rụt rè của Sonya đã là cánh tay dìu Raskolnikov trở về với thế giới của loài người. Cái nắm tay ấy diễn ra vào lúc tâm hồn Raskolnikov đã ngấm ngầm diễn ra sự thanh lọc, đã bắt đầu xuất hiện những nỗi buồn mơ hồ, những xúc động và bứt rứt. Nó diễn ra khi chàng đã mơ hồ linh cảm thấy sự sụp đổ trong hệ tư tưởng của mình, linh cảm được rằng con người ta không thể mượn danh tư tưởng nhân đạo mà biện minh cho hành động tội ác. Cái nắm tay ấy đã "nắm lấy chàng và ném chàng xuống chân Sonya. Chàng khóc và ôm lấy chân nàng" [3, tr.721]. Hành động này của Raskolnikov không phải là ôm lấy "hiện thân cho nỗi đau khổ của nhân loại" trước đó nữa mà chính là ôm lấy hiện thân của tình yêu thương và đức tin của con người, hiện thân của sự cứu rỗi linh hồn chàng. Sự cứu rỗi của Sonya đã làm sáng rõ tất cả những linh cảm mơ hồ trước đó, đã định hình rõ con đường trở về với cuộc sống của Raskolnikov, đã thực sự mở cánh cửa phục sinh để chàng bước vào. Giây phút Raskolnikov sụp xuống dưới chân Sonya, chính là giây phút chàng được phục sinh.

Không phải ngẫu nhiên mà Dostoevski để cho lượt đi lễ nhà thờ của Raskolnikov lại ở tuần thứ hai của Mùa Chay, thời gian ốm nặng, nằm trong nhà thương, trải qua giấc mơ về loài giun lạ là mấy ngày cuối của Mùa Chay và Tuần Lễ Thánh còn thời điểm chàng gặp Sonya sau cơn bạo bệnh là vào tuần lễ thứ hai sau Tuần Lễ Thánh. Mùa Chay hay Mùa Bốn Mươi là mùa phụng vụ quan trọng trong Kito giáo, mục đích để cầu nguyện, ăn

năn, sám hối tội lỗi, thực hành những việc bác ái, từ thiện và hãm mình. Con số bốn mươi mang nhiều ý nghĩa trong *Kinh Thánh*: bốn mươi ngày tiên tri Moses trên Núi Sinai với Thiên Chúa; trận Đại hồng thủy bốn mươi ngày đêm; hành trình bốn mươi năm đến Đất Hứa của người Do Thái; lời kêu gọi sám hối của tiên tri Jonah cho Thành phố Nineveh, và đặc biệt, là bốn mươi ngày Chúa Jesus trong hoang địa, nhịn ăn, "chịu quỷ dữ cám dỗ" (mê tham xác thịt, mong muốn quyền lực và lòng kiêu ngạo) và vượt qua cám dỗ. Bốn mươi ngày chay Thánh là khoảng thời gian chuẩn bị tâm hồn để được hân hoan đón nhận ân sủng Phục Sinh. Tuần Thánh là tuần lễ cuối cùng của Mùa Chay và là tuần lễ trước lễ Phục Sinh. Đó là tuần lễ tưởng niệm các biến cố đặc biệt của những ngày cuối cùng trong cuộc khổ nạn của Chúa Jesus, tưởng nhớ cho "cuộc thương khó" và "tử nạn", chịu đau khổ chết trên thập giá và sống lại của Chúa Jesus Kito để cứu chuộc nhân loại. Sau Mùa Chay và Tuần lễ Thánh là Mùa Phục Sinh - quãng thời gian để tưởng niệm sự kiện Chúa Jesus phục sinh sau khi bị đóng đinh trên cây thập giá. Ý nghĩa của Mùa Phục Sinh không chỉ mang đến ơn cứu độ của Thiên Chúa mà còn là biểu tượng của sự phục sinh, mang lại sự tồn tại mới. Gắn các sự kiện và chuyển biến của Raskolniko ở Sibir với những mốc thời gian quan trọng trong Kito giáo, Dostoevski đã ngầm ẩn dụ về sự sám hối, chuộc tội và phục sinh của chàng. Ở ý nghĩa đó, con đường phục sinh của Raskolnikov mang ý nghĩa biểu tượng như con đường đến với Chúa, con đường đến với sự thật, con đường đến với sự sống đời đời…

3. KẾT LUẬN

"Phục sinh, khát vọng phục sinh con người, những quan hệ giữa người với người trên nền tảng cái Thiện, cái Nhân luôn luôn là nỗi đam mê cháy bỏng" [2, tr.374] trong tâm trí nhà văn Nga vĩ đại Dostoevski. Với phần *Vĩ thanh,* Dostoevski đã đưa Raskolnikov bước ra khỏi cuộc đối thoại tư tưởng của "một kẻ sát nhân tự coi mình như thiên thần, một đao phủ coi mình như Đấng cứu thế" [3, tr.731] để "sống lại", "hồi sinh toàn vẹn trong một cuộc sống mới" [3, tr.722]. Con đường phục sinh của Raskolnikov chính là hành trình của kiểu con người tự hoàn thiện mình thường thấy trong văn học Nga. Raskolnikov có khát khao tốt đẹp nhằm đổi thay thế giới khốn cùng và tội lỗi nhưng khát khao tốt đẹp ấy lại xuất phát từ sự vị kỷ cá nhân, lại bị những tư tưởng siêu nhân mang tính chất lý trí giá lạnh và tàn nhẫn dẫn dắt đến hành động tội ác không thể dung thứ. Nhưng may mắn thay, bên cạnh sự vị kỷ cá nhân, chàng thanh niên ấy còn ẩn chứa Đức tin chính giáo, nhân tính và tình yêu thương con người; bên cạnh chàng còn có một "người thầy cuộc sống" người đại diện cho tất cả Đức tin và tình yêu thương một cách không phán xét. Chính vì thế, chàng vẫn có khả năng được cứu rỗi, chàng vẫn có thể bước trên con đường để phục sinh.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. M.Bakhtin (1993), *Những vấn đề thi pháp Dostoevski* (Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch), NXB Giáo dục, Hà Nội.
2. Đỗ Hồng Chung, Nguyễn Kim Đính, Nguyễn Hải Hà, Hoàng Ngọc Hiến, Nguyễn Trường Lịch, Huy Liên (2003), *Lịch sử văn học Nga*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. F.M. Dostoevski (2012), *Tội ác và trừng phạt* (Cao Xuân Hạo – Cao xuân Phổ dịch từ bản tiếng Nga, Phạm Vĩnh Cư giới thiệu), NXB Văn học, Hà Nội.
4. V.A. Razumovskaya (2015), "Siberia **in the Mirror of Other Cultures: Literature and Translation",** *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences 12*, p.2939-2946.

THE EPILOGUE AND RASKOLNIKOV'S PATH TO RESURRECTION IN F. M. DOSTOEVSKI'S NOVEL *CRIME AND PUNISHMENT*

Bui Thuy Linh

***Abstract**: "Crime and Punishment" is one of the great works of writer F.M. Dostoevski. Bearing the typical characteristics of a polyphonic novel – a novel of "a plurality of independent and unmerged voices and consciousnesses, a genuine polyphony of fully valid voices", Dostoevski succeeded in constructing create the image of the character "thinker" - Raskolnikov. While the entire plot of the work revolves around the extreme and selfish dialogues that take place in Raskolnikov's mind, the "Epilogue" is the turning point on the character's path to resurrection - a integrity revival in a new life.*

***Keywords:** Crime and Punishment, F.M. Dostoevski, Raskolnikov, polyphonic novel, resurrection*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 29-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 05-9-2023)

TỰ SỰ TRONG TIỂU THUYẾT LỊCH SỬ (QUA *TỪ DỤ THÁI HẬU* – TRẦN THÙY MAI)

Lê Trà My[1], Trần Thị Tuyết Chinh[2]

Tóm tắt: *Tự sự trong tiểu thuyết lịch sử có những nét đặc thù, vừa nhằm tạo dựng sự kiện, con người lịch sử vừa đảm bảo tính chất của tiểu thuyết. Nghiên cứu nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết lịch sử qua tiểu thuyết Từ Dụ thái hậu có thể nhận ra cách thức tự sự đặc thù của loại hình tiểu thuyết lịch sử đương đại. Nghiên cứu này đi sâu tìm hiểu tiểu thuyết Từ Dụ thái hậu trên các phương diện như điểm nhìn tự sự, không gian tự sự, thời gian tự sự, và cùng với đó là các lớp phong cách ngôn từ vừa tạo dựng không khí lịch sử vừa mang đậm tính tiểu thuyết, phân biệt với ngôn từ sử liệu. Tiểu thuyết lịch sử đã làm đầy những điểm khả thể của lịch sử, làm cho các nhân vật có thật của lịch sử trở thành các nhân vật mang đậm chất tiểu thuyết, quá khứ trở nên sống động, gần gũi, đồng hành với cuộc sống đương đại.*

Từ khóa: *tiểu thuyết lịch sử, Từ Dụ thái hậu, tự sự*

1. MỞ ĐẦU

Đời sống văn học Việt Nam đương đại chứng kiến xu hướng phát triển mạnh mẽ của thể loại tiểu thuyết lịch sử. Khám phá tiểu thuyết lịch sử đương đại một mặt có thể bổ sung những góc nhìn mới về thể loại tiểu thuyết này, mặt khác cho thấy sự vận động của thể loại tiểu thuyết nói riêng và văn học hiện đại nói chung trong bối cảnh hiện nay. Ngoài ra, tìm hiểu tiểu thuyết lịch sử cho phép ta nhìn thấy những đặc trưng tự sự của nó so với các thể loại tự sự khác.

Tiểu thuyết lịch sử Việt Nam được nhiều nhà nghiên cứu quan tâm. Các công trình nghiên cứu đã công bố đề cập đặc trưng thể loại, khảo sát tiến trình vận động của tiểu thuyết lịch sử Việt Nam qua các thời kì văn học hoặc đi sâu khai thác một tác giả cụ thể. Các vấn đề của tiểu thuyết lịch sử đã được bàn luận trên phương diện văn hoá, diễn ngôn, tính chất hư cấu và sự thật trong tiểu thuyết lịch sử… Nhiều nhà nghiên cứu phê bình, qua những khảo sát thực tế từ văn học và lịch sử đã cho rằng những ghi chép về lịch sử thực chất là một quá trình của truyện kể.

Từ Dụ thái hậu là bộ tiểu thuyết lịch sử gồm 2 tập, xuất bản năm 2019 của Trần Thuỳ Mai. Từ khi bộ tiểu thuyết ra đời, đã có khá nhiều bài viết về tác phẩm này, phần lớn là những bài bình luận có tính chất giới thiệu sáng tác mới trên báo, những bài phỏng vấn

[1] Trường ĐHSP Hà Nội 2

[2] Trường THPT Khoa học Giáo dục, Hà Nội

ngắn với tác giả và lịch sử triều Nguyễn, những cảm nhận của tác giả về nhân vật và sự kiện; một số bài nghiên cứu tác phẩm dưới góc nhìn tôn giáo.

Trong nghiên cứu này, chúng tôi hướng tới các vấn đề liên quan đến nghệ thuật tự sự trong tiểu thuyết lịch sử, từ đó bước đầu đánh giá tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* trên phương diện cách thức tự sự đặc thù của loại hình tiểu thuyết lịch sử đương đại.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Thực tế cho thấy, cách thức tự sự trong truyện kể rất phong phú, nhiều phương diện. Đối với tiểu thuyết lịch sử, vấn đề quan trọng trong sáng tạo thế giới nghệ thuật là không gian, thời gian liên quan con người và sự kiện lịch sử. Mặt khác, đối với thế hệ hậu sinh, sự nhìn nhận tiền nhân bằng góc độ như thế nào sẽ quyết định đến việc lịch sử được hiện hình ra sao. Chính vì vậy, khi nghiên cứu vấn đề tự sự trong tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu*, chúng tôi đi sâu tìm hiểu các phương diện như điểm nhìn tự sự, không gian tự sự, thời gian tự sự, và cùng với đó là các lớp phong cách ngôn từ vừa tạo dựng không khí lịch sử vừa mang đậm tính tiểu thuyết, phân biệt với ngôn từ sử liệu.

Điểm nhìn tự sự trong *Từ Dụ thái hậu*

Điểm nhìn là yếu tố quan trọng trong việc hình thành kết cấu của truyện kể. Nó là điểm khởi đầu mà nhà văn lựa chọn để dẫn dắt người đọc đến với thế giới nghệ thuật. Nó không chỉ được tạo ra từ những yếu tố mang tính kĩ thuật như góc quay của chiếc camera thông thường mà còn được tạo ra từ thế giới quan, kinh nghiệm, nền tảng văn hoá để từ đó quyết định phương thức trần thuật. Nó là khởi đầu cho quá trình hình thành nên các thủ pháp nghệ thuật chi phối toàn bộ truyện kể. Khi nhà văn chọn lịch sử làm chất liệu sáng tác, từ điểm nhìn nhất định, sẽ hình thành một thế giới nghệ thuật, bộc lộ quan niệm của nhà văn về lịch sử và về thế giới- con người nói chung. Với *Từ Dụ thái hậu*, Trần Thùy Mai không chủ trương cắt xẻ quá khứ và xây lại bằng một diện mạo khác như một số nhà văn viết tiểu thuyết lịch sử đã làm, mà bằng sự luận phiên điểm nhìn, sẽ soi chiếu lịch sử (sử liệu) trong những chiều kích khác nhau. Điểm nhìn toàn tri - thể hiện cái nhìn toàn cảnh - được kết hợp với điểm nhìn hạn tri - thể hiện những cách đánh giá riêng của mỗi cá nhân.

Từ điểm nhìn toàn tri, Trần Thuỳ Mai kiến tạo lịch sử dựa trên cái nhìn đa diện nhiều chiều về con người và cuộc sống. Những nhân vật lịch sử dưới góc nhìn của nhà văn hiện lên một cách toàn vẹn và phức tạp như đúng bản chất rất con người của họ. Cho dù họ là ai, ở họ vẫn luôn tồn tại những mặt đối lập. Nhân vật vua Gia Long bên cạnh sự khôn ngoan đến đáng sợ vẫn ẩn chứa phần tầm thường hoang dã của một kẻ săn mồi. Sau khi tiêu diệt nhà Tây Sơn và thiết lập nên bộ máy chính quyền chuyên chế nhà Nguyễn, Gia Long vẫn chưa cảm thấy là đủ. Sự hả hê trong chiến thắng còn thể hiện ở việc ông ta hằng

đêm vẫn ghé thăm tam phi Ngọc Bình không đơn giản vì đó là một người đàn bà đẹp mà vì Ngọc Bình từng là hoàng hậu Tây Sơn. Còn gì hứng thú hơn khi niềm vui chiến thắng ấy luôn luôn được thoả mãn bởi một thú vui xác thịt tầm thường. Các sử liệu ghi chép về Ngọc Bình phần lớn chỉ đề cập đến việc tam phi Ngọc Bình là người phụ nữ quyền quý, được chiều chuộng yêu thương, sau 8 năm Tây Sơn tan rã, Ngọc Bình vì đau buồn mà chết. Cũng với thông tin đó nhưng Trần Thuỳ Mai đặt nhân vật vào cảnh ngộ éo le để soi chiếu góc khuất tâm hồn người phụ nữ đáng thương này. Và Ngọc Bình càng đau buồn bao nhiêu thì niềm vui của vua Gia Long càng lớn bấy nhiêu. Đó chính là nguyên nhân Gia Long đêm đêm vẫn ghé thăm nàng mặc cho bao người dè bỉu, can ngăn. Với cách nhìn đa diện nhiều chiều về con người và cuộc sống, các nhân vật trong *Từ Dụ thái hậu* luôn hiện ra đầy đủ những cung bậc sắc thái cảm xúc và những nét tính cách khác nhau. Nhân vật vua Minh Mạng thông minh quyết đoán nhưng ích kỉ tầm thường trong cách hành xử với những bậc tài năng, có công thiết lập vương triều. Nhân vật Thiệu Trị hiền lành, thuần hậu, chung thuỷ trong tình yêu nhưng khi cần vẫn vô cùng cứng rắn, quyết đoán và mạnh mẽ. Hay trong sự lạnh lùng đến tàn độc của nhị phi Trần Thị Đang vẫn phảng phất một nỗi u buồn, một khát vọng yêu thương.

Để thể hiện nhiều góc độ trong việc nhìn nhận các sự kiện, nhà văn Trần Thùy Mai còn xây dựng câu chuyện dựa trên điểm nhìn hạn tri, bộc lộ sự đánh giá cá nhân của các nhân vật. Đó là lời đánh giá của nhân vật Trương Đăng Quế khi trần tình với thái hậu về lí do tồn tại của những người sống trong thế giới quyền lực; là sự cảm khái của nhân vật Hạnh Thảo khi nói về nỗi đau của Ngọc Bình hay những cái chết bí hiểm trong cung; là nhân vật Lê Văn Duyệt nhận xét về vua Gia Long, Minh Mạng, Trần Thị Đang; là nhân vật thái hậu Từ Dụ nói về việc nổi dậy của Hồng Bảo và cái chết của hoàng tử này trong niềm day dứt; là nhân vật vua Minh Mạng lí giải với Đăng Hưng về sự tàn bạo của mình. Tất cả những lời kể ấy từ điểm nhìn riêng của các nhân vật tạo nên sự va xiết của nhiều tiếng nói, làm cho câu chuyện hiện lên với tất cả sự phong phú, đa diện của nó.

Thông qua sự luân phiên giữa điểm nhìn toàn tri và hạn tri, nhà văn đã kiến tạo lại một quá khứ sinh động, cho người đọc có cảm giác về sự khách quan lịch sử. Có lúc nhà văn xây dựng người kể chuyện ngôi thứ ba với điểm nhìn toàn tri kể lại toàn bộ câu chuyện với tư cách là người nắm giữ sự thật. Có lúc tác giả hoá thân vào nhân vật để đối thoại với kí ức đã qua khiến cho các nhân vật lịch sử hiện lên toàn vẹn với đủ mọi sắc diện: tốt và xấu, cao cả và thấp hèn, yếu đuối và dũng cảm, khổ đau và hạnh phúc, vinh quang và cô độc. Ở họ không đơn thuần là một con người thống nhất giữa dáng vẻ bên ngoài và đời sống bên trong, giữa vị thế và cách hành xử mà có sự mâu thuẫn, vênh lệch, tương phản. Nhà văn dùng cách nhìn của nhân vật này để nói về nhân vật khác hoặc dùng chính điểm nhìn của nhân vật để nói về bản thân và cuộc sống. Sự luân phiên điểm nhìn

này cũng là một phương thức nghệ thuật khá phổ biến trong tiểu thuyết đương đại nói chung và tiểu thuyết lịch sử nói riêng.

Không gian tự sự trong *Từ Dụ thái hậu*

Tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* viết về triều Nguyễn qua bốn đời vua: Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức. Ứng với bốn triều đại này có các nhân vật được nhắc đến nhiều là quan đại thần Lê Văn Duyệt, Phạm Đăng Hưng, Trương Đăng Quế; các hoàng hậu, phi tần như Tống Thị Lan, Trần Thị Đang, Ngọc Bình (vợ vua Gia Long), Ngô Thị Chính, Nguyễn Thị Bảo (Vợ vua Minh Mạng), Phạm Thị Hằng, Cam Lộ (vợ vua Thiệu Trị), Tống Thị Quyên (vợ hoàng tử Cảnh), Công chúa Ngọc Tú (em vua Gia Long), Công chúa Ngọc Ngôn (con vua Gia Long) và các hoàng tử là hoàng tử Cảnh, hoàng tử Đảm (vua Minh Mạng), hoàng tử Miên Tông (Vua Thiệu Trị), hoàng tử Miên Hoằng (anh Miên Tông), hoàng tử Miên Thẩm (con Nguyễn Thị Bảo), hoàng tử Hồng Bảo (con vua Thiệu Trị), hoàng tử Hồng Nhậm (vua Tự Đức). Đây cũng là những nhân vật nổi bật được nhắc nhiều nhất trong cách ghi chép sử liệu về triều Nguyễn. Cuộc đấu tranh giành vị thế trong triều vô cùng khốc liệt giữa các nhân vật lịch sử này đã diễn tả toàn cảnh bộ mặt của triều đại nhà Nguyễn qua bốn đời vua. Trong sự miêu tả của nhà văn, các nhân vật này xuất hiện chủ yếu ở nơi triều chính và chốn hậu cung.

Không gian lịch sử

Tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* tái hiện một không gian lịch sử với những điểm đặc thù chốn triều đình như không gian triều chính, không gian hậu cung. Không gian triều chính hiển thị thứ bậc trong xã hội phong kiến. Nơi đây được sắp đặt để làm nổi bật vị thế của con người thuộc tầng lớp thống trị. Trong cách hành xử giao tiếp cũng được phân chia theo thứ bậc cao thấp. Khi muốn tâu trình một sự việc nào đó, những người ở địa vị dưới thường phải quỳ lạy, kính cẩn. Người bề trên là vua sẽ ngồi trên vị trí cao nhất để xử lí việc triều chính và đưa ra những quyết sách quyết định vận mệnh của hàng ngàn sinh mạng. Đến thời vua Minh Mạng, nhà vua thiết lập một triều đình không tể tướng, không trạng nguyên, một nội cung không hoàng hậu, không thái tử để tập trung quyền hành về phía mình. Vua Minh Mạng chủ trương coi Nho học là quốc giáo thay vì Phật giáo để thuận lợi trong việc quản lí triều chính. Sau này đến thời Thiệu Trị và Tự Đức chính sách cai trị có phần cởi mở hơn song về cơ bản vẫn đi theo chế độ quân chủ chuyên chế bảo thủ và khép kín. Trần Thuỳ Mai đã phản ánh lịch sử với một diện mạo rất gần với những ghi chép trong sử liệu nhưng sức hấp dẫn của tác phẩm nằm ở chỗ nó không chỉ dừng lại ở việc ghi chép những kiến thức đơn thuần về hệ thống cai trị, cảnh quan, cách bài trí nơi lầu son gác tía mà là cách nhìn nhận, đánh giá, sự quan sát và trải nghiệm giữa các nhân vật trong tác phẩm. Thông qua cuộc gặp gỡ giữa vua Gia Long với tả tướng quân Lê Văn Duyệt (vua cho phép ông bỏ qua nghi lễ - vào triều không cần bái lễ) người ta vẫn thấy

một khoảng cách vời vợi giữa vua và quân thần. Lê Văn Duyệt là một người đầy bản lĩnh, một vị tướng tài năng từng xông pha trận mạc nhưng trước vua luôn phải kính cẩn nghiêng mình. Từ những người tài năng xuất chúng cho đến những con người bình thường nhất thì mọi hành động, việc làm, khát vọng của họ đều nhằm phụng sự cho vua. Điều đáng tiếc là không phải tất cả những người phụng sự cho vua đều được đáp đền xứng đáng. Mỗi người có khi lại có những nỗi đau riêng. Nỗi đau ấy được nhà văn diễn tả trong sâu thẳm tâm hồn, những nghĩ suy, những nỗi niềm trăn trở và số phận đầy bi thảm của họ. Tả tướng quân Lê Văn Duyệt hy sinh cả đời cho triều Nguyễn, có công mang lại cho dân chúng một đời sống ấm no và yên bình. Nhưng ông nhận được gì sau đó? Vua nghi kị ông vì ông tài giỏi, gian thần tìm cách hãm hại và hành động tàn ác hơn cầm thú khi có cơ hội đẩy tội cho ông. Cả gia tộc của Lê Văn Duyệt bị sát hại, mộ của ông bị san bằng. Người ta hoàn toàn phủi sạch công lao của ông, đeo gông vào mộ, gắn cho ông tội danh phản nghịch khi bản thân ông luôn trăn trở một điều: dù không được vua nhìn nhận cũng không đời nào trở thành một tội đồ bán nước hại vua. Còn Phạm Đăng Hưng, lí tưởng của đời ông là trở thành một bề tôi trung thực. Ông không cầu danh lợi chỉ cầu mong một đời phụng sự cho vua, mang lại sự công bằng cho dân chúng. Nhưng chính sự trung thực của ông lại khiến ông bị ruồng bỏ. Ông là một nhà chép sử nhưng không được viết lên sự thực ở đời, người trung thực mà phải làm điều dối trá, chính nghĩa mà phải trở thành tiểu nhân. Tất cả nỗi đau tinh thần ấy chính là bi kịch lớn ở chốn cung đình. Triều đình là nơi tập trung quyền lực nhưng triều đình cũng là nơi ẩn chứa rất nhiều tội ác, là nơi vinh hoa phú quý nhưng cũng là một chiến trường. Dối trá và lừa lọc. Công lí và oan khiên. Nó là nơi hội tụ tất cả những điều xấu- tốt, trái – phải, thanh cao và hèn hạ.

So với không gian triều chính, không gian chốn hậu cung được tập trung miêu tả nhiều hơn. Tất cả mọi vấn đề của triều chính đôi khi được quyết định bởi nơi này. Trọng quan của triều đình có thể gặp riêng thái hậu để luận bàn việc nước. Đó là một không gian vô cùng lộng lẫy xa hoa nhưng cũng vô cùng phức tạp. Những người phụ nữ tưởng chừng rất yếu mềm cũng có thể trở thành những kẻ giết người máu lạnh. Ngay cả những vị tướng nổi danh trong thiên hạ, những ông vua uy quyền cũng trở nên bất lực trước những con người này. Mối quan hệ thân tình chốn hậu cung là mối quan hệ dựa trên lợi ích. Khi ai đó mang lại cho họ nguồn lợi, họ trở nên thân thiết, dịu dàng, cúi mình, tôn trọng. Nhưng nếu vẫn con người đó mà không còn có tác dụng với ai đó thì đồng thời cũng mất đi giá trị của mình. Trong ghi chép của một người nghiên cứu lịch sử nước ngoài, Tử cấm thành cao 3.5 m, bức tường này vây bọc cuộc sống của quý phi, cung tần mĩ nữ-những người được tuyển vào để hầu hạ vua; cuộc sống của họ buồn tẻ, nhàm chán, cả ngày họ không có việc gì để làm, chỉ nói chuyện, cười đùa và múa hát [5]. Nhưng đó chỉ là những ghi chép thuần tuý bên ngoài chưa thể hiện hết được phía sau những nụ cười ấy là nước mắt.

Bên trong bức tường cao vời vợi ấy là sự cô độc đáng sợ. Niềm hạnh phúc chưa kịp nhen nhóm, hy vọng đã lụi tàn. Người viết tiểu thuyết làm sống dậy những xúc cảm nơi họ. Nỗi buồn của hoàng hậu khi về già, sự căm hận của nhị phi, những nhức nhối nơi Ngọc Bình đã biến thành một cuộc chiến tranh giành quyền lực. Cuộc chiến này còn tàn khốc hơn nhiều so với những cuộc chiến tranh xâm lược. Cuộc chiến chốn thâm cung! Đây là cuộc chiến khiến những người thân xa lìa nhau, cắt đứt tình phụ tử, huynh đệ. Cuộc chiến của những con người cùng hoàng tộc. Nó huỷ hoại lương tâm, nó khiến con người trở nên tàn độc. Một cách tự nhiên, những con người tưởng chừng không có việc gì để làm ấy lại có quá nhiều toan tính. Họ cần phải nghĩ cách để giành lấy sự yêu thương khi bị bỏ rơi. Những người được yêu thương lại phải làm sao để bảo vệ chính mình giành sự sống. Kết quả cho thấy, dù là ai thì cuộc sống vẫn có nhiều bất hạnh. Vua khó có thể bình yên bên người mình yêu quý. Những hoàng tử, công chúa ngây thơ lúc nhỏ khi lớn lên bỗng thành xa lạ, thậm chí trở thành kẻ thù tự lúc nào họ cũng không hay. Những người phụ nữ xinh đẹp dịu dàng được tuyển chọn kĩ lưỡng mỗi năm, tuổi trẻ của họ phải đánh đổi bằng nước mắt và sự đau đớn. Cuối cùng những người đẹp đó hoặc trở thành thánh thần hoặc trở thành quái vật. Họ không có cuộc đời của chính mình.

Không gian quyền lực

Từ không gian chốn cung đình với những tranh quyền đoạt vị chúng ta có thể thấy không gian quyền lực bao trùm cuộc sống của con người trong quá khứ. Đó là quyền lực sinh ra từ địa vị xã hội thông qua sự phân chia đẳng cấp vua- tôi, sang- hèn. Quyền lực của những con người có tài năng, chí lớn tạo ra những kì tích trong lịch sử. Và có một quyền lực tối thượng hơn cả, đó là quyền lực được tạo ra từ lương tri và trách nhiệm. Tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* dùng lịch sử làm phương tiện để đưa tới người đọc những thông điệp sâu sắc. Trong cuộc sống, thứ quyền lực tối thượng và quyền năng nhất chính là quyền lực được sinh ra từ tình yêu, lòng nhân hậu, bao dung và sự thực ở đời. Trong suốt chiều dài tác phẩm, dù cho vua có thực thi quyền năng lớn nhất của mình đến đâu cuối cùng vẫn phải cúi đầu trước cái đẹp của một tấm lòng cao cả. Nhân vật Minh Mạng mượn cớ đẩy người thân vào bước đường cùng gây ra cái chết oan nghiệt cho vương phi Tống Thị Quyên nhằm ngăn chặn những luồng sóng đấu tranh âm ỉ chống lại ông, nhưng trước Đăng Hưng, cũng là trước tòa án lương tâm, vua vẫn phải tự thú. Bản thân ông chỉ có thể trầm tĩnh mà lí giải với Hưng rằng có những sự thật dù có tốt đẹp đến đâu vẫn phải nằm dưới chân thiên tử. Nghĩa là nhà vua thừa nhận bản thân đã dùng quyền năng chính trị của mình để át đi sự thật. Cách lí giải của Trần Thuỳ Mai trong cuốn tiểu thuyết này về vụ án Mỹ Đường là cách lí giải dựa trên thứ quyền lực phi lí của chế độ quân chủ chuyên chế bảo thủ. Người ta tự cho mình cái quyền cao nhất trong việc thực thi công lí cho dù nó sai sự thật. Nhưng rồi người ta vẫn phải cúi đầu thừa nhận hành vi của mình trước sự

thật không thể giấu che. Nhân vật nhị phi Trần Thị Đang trong suốt cuộc đời mình luôn dùng thứ quyền cao chức trọng để lấn át lương tri nhưng cuối cùng vẫn hoàn toàn bất lực và lu mờ trước cái đẹp của một tấm lòng. Nhị Phi dùng sự tàn nhẫn để tạo ra uy quyền nhưng bà luôn thất bại với uy quyền mà bà tưởng rằng nó là tối thượng. Bà tìm cách đưa người cháu cô độc của mình lên ngôi để thao túng triều đình. Bà tiêm vào đầu cậu bé nhỏ tuổi nhút nhát những tư tưởng lạnh lùng tàn ác nhưng cậu bé vốn bản tính nhân hậu hiền hoà nên khi lên ngôi vua vẫn ngấm ngầm chống lại. Nhân vật nhà vua Thiệu Trị tưởng chỉ là một ông vua hiền lành đến nhu nhược nhưng sức mạnh của tình yêu đã khiến cho bản tính nhu nhược ấy trở nên cứng rắn. Mềm mỏng mà không yếu hèn. Có lúc ông khiến cho chính người bà đầy quyền năng bị đẩy lùi vào trong bóng tối. Trong số các trọng thần, Trương Đăng Quế là người giữ vững và lâu dài nhất địa vị cũng như uy quyền của mình. Theo sự lí giải của nhà văn Trần Thuỳ Mai, Đăng Quế xuất hiện lần đầu trong tác phẩm là một học trò nghèo nhưng càng ngày người học trò ấy càng khẳng định được vị thế của mình nơi triều chính, làm thày dạy cho các hoàng tử, trở thành người nắm quyền hành cao nhất trong vụ dẹp loạn Lê Văn Khôi, có quyền sinh quyền sát, là quan đầu triều trong thời Thiệu Trị và Tự Đức. Quyền lực mà ông có được là quyền lực của một con người tài năng đầy bản lĩnh. Ông có cái tư chất phi phàm của Lê Văn Duyệt nhưng cũng có cả sự mềm mỏng, trầm tĩnh của Phạm Đăng Hưng. Sự hiểu biết, khôn ngoan, thức thời của Quế chính là sức mạnh để khuất phục cái ác, cái phi lí, ngăn chặn những việc làm xấu xa, bảo vệ lẽ phải ở đời. Sống trong một xã hội còn nhiều bất công, Đăng Quế không rơi vào chán nản mà tìm cách thay đổi nó theo lí tưởng riêng của mình. Khi Từ Dụ cầu xin ông tìm cách giải cứu công chúa Ngọc Ngôn thoát khỏi án tử trong vụ án Lê Văn Khôi, Đăng Quế đã làm một việc cao cả hơn là thuyết phục nhà vua tha tội cho tất cả người già, phụ nữ và trẻ em. Quế dùng nhân nghĩa để thuyết phục vua, lí lẽ ấy trở thành một thứ quyền lực vô song có thể làm nên những điều cao cả. Đồng hành với Quế là Phạm Thị Hằng. Họ trở thành những người bạn tâm đầu ý hợp. Mọi suy nghĩ hành động của họ đều hướng về lẽ phải. Thứ quyền lực cao nhất ở họ đó là cách họ thể hiện lí tưởng của mình. Họ luôn hành động để bảo vệ cho những người yếu thế bằng sự khéo léo, khôn ngoan. Đó cũng là một cách sống giữa triều đình với bao hiểm hoạ luôn ập xuống bất cứ lúc nào. Vượt lên trên tất cả, quyền lực mà nhà văn muốn đề cập đến là quyền lực được tạo ra từ tình yêu thương, sự nhân từ, ý thức bảo vệ những điều tốt đẹp. Nó có sức mạnh chiến thắng tất cả những quyền lực còn lại. Sự khác biệt giữa sử liệu và tiểu thuyết lịch sử chính là điểm này. Cho dù viết về cái ác, sự bất công trong triều đình phong kiến nhà Nguyễn, viết về uy quyền của những con người ngồi trên ngôi vị cao nhất để vận hành lẽ sống chết ở đời, nhà văn vẫn làm nổi bật vẻ đẹp của lương tri con người. Đó là quyền năng lớn nhất bao trùm lên tác phẩm.

Thời gian tự sự trong *Từ Dụ thái hậu*

Cũng như không gian tự sự, thời gian tự sự không đơn giản là thời gian tuyến tính có tính chất vật lí. Thời gian tự sự tham gia vào quá trình hình thành nên kết cấu, nhịp độ truyện kể, mang tính biểu tượng. Dòng thời gian trong *Từ Dụ thái hậu* bắt đầu từ thời điểm ấu thơ của cô bé Phạm Thị Hằng con gái Phạm Đăng Hưng – một gia đình quan lại thanh liêm dưới triều vua Gia Long trong buổi đầu dựng nước (thời điểm Từ Dụ còn nhỏ theo cha học hành), kết thúc là thời điểm chia biệt giữa Trương Đăng Quế và thái hậu Từ Dụ dưới thời Tự Đức (thời điểm Phạm Thị Hằng đã lên ngôi thái hậu trong buổi đầu ổn định triều đình sau cuộc biến của hoàng tử Hồng Bảo chống lại anh trai Hồng Nhậm tức vua Tự Đức). Việc xây dựng kết cấu của tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* từ khi Từ Dụ còn là cô bé ngây thơ, trong sáng, thông minh, hiểu biết cho đến khi trở thành một thái hậu điềm tĩnh với nhiều suy tư, trăn trở có một ý nghĩa sâu sắc. Đó là thời gian trưởng thành của một con người, đồng thời cũng là khoảng thời gian thăng trầm lịch sử gắn với các triều vua Nguyễn (Gia Long, Minh Mạng, Thiệu Trị, Tự Đức). Nhà văn lấy hình tượng nhân vật Từ Dụ làm nhân vật trung tâm trong tiểu thuyết lịch sử để thông qua hình tượng này đưa ra những kiến giải sâu sắc về những biến động lịch sử của triều đại chuyên chế được ngự trị bởi bốn đời vua. Câu chuyện lịch sử này không nhằm tái hiện lại toàn bộ sự hình thành và suy vong của một triều đại mà chỉ dừng lại ở thời điểm từ khi vua Gia Long lên nắm quyền cho đến thời Tự Đức trong buổi đầu lên ngôi. Xét riêng về phương diện lịch sử, đây là thời điểm triều Nguyễn thể hiện tất cả những đặc thù của một nền chuyên chế bảo thủ trước khi thực dân Pháp xâm lược. Nó tái tạo một cách trọn vẹn nền chính trị chuyên quyền của một gia tộc dưới hình thức cha truyền con nối. Thông qua sự ảnh hưởng của Nho giáo, triều đình phong kiến đã duy trì chế độ của mình bằng những chính sách bảo thủ. Xét về phương diện tiểu thuyết, cuộc đời của một thái hậu nhân từ hiền đức được tái hiện từ khi còn nhỏ trong gia đình có nền tảng giáo dục chuẩn mực cho đến khi trưởng thành có tình yêu trong sáng thánh thiện với hoàng trưởng tử con vua Minh Mạng. Trải qua những biến cố thăng trầm, trước những biến đổi của lòng người, trước những mưu toan thủ đoạn lạnh lùng nơi cung cấm, người con gái ấy vẫn giữ được tấm lòng thiện lương nhân ái hiền hoà. *Từ Dụ thái hậu* là một cuốn tiểu thuyết lịch sử có ý nghĩa ca ngợi những giá trị tinh thần cao đẹp của con người. Trần Thuỳ Mai đi sâu vào cuộc sống đời tư của nhân vật để khám phá thế giới tâm hồn, phẩm chất, đức hạnh và khát vọng nhân văn cao đẹp- khát vọng hướng về hạnh phúc, bình yên.

Thời gian nghệ thuật còn biểu thị ở nhịp độ thời gian. Thời gian kể trong truyện kể luôn thay đổi linh hoạt. Những yếu tố lịch sử được tái hiện chủ yếu thông qua cuộc sống đời tư của từng nhân vật nên nhịp điệu kể có lúc nhanh lúc chậm, lúc dồn nén, lúc kéo căng. Nhịp nhanh khi kể (lược thuật) về cuộc đời nhân vật trung tâm trải qua các triều

vua khác nhau từ Gia Long đến Tự Đức. Nhưng khi tái hiện dòng tâm trạng của các nhân vật trong cuộc sống đời tư thì nhịp điệu chậm lại. Và với mỗi một nhân vật thời gian dành cho họ cũng không giống nhau. Sự xuất hiện của nhân vật Hạnh Thảo- một người tỳ nữ trong cung chỉ trong những khoảnh khắc ngắn ngủi nhưng là khoảnh khắc quan trọng làm nổi bật tình huống, làm nền cho việc xây dựng những hình tượng khác. Hạnh Thảo có tài nấu ăn, vì thế cô được hoàng hậu vời vào để trổ tài nấu nướng, mang lại không khí gia đình ấm áp cho vua và hoàng hậu. Hạnh Thảo xuất hiện với vai trò gắn kết yêu thương giữa những con người đang dần trở nên xa lạ. Lần thứ hai, Hạnh thảo xuất hiện trong cung tam phi Ngọc Bình với vai trò nạn nhân của âm mưu quyền lực. Nhị phi tìm cách chia rẽ hoàng hậu và Hạnh Thảo- mục đích là để chia rẽ tình cảm giữa hoàng hậu và vua Gia Long vì sự ghen tức của một người vợ lẽ. Ở trong điện của tam phi, Hạnh Thảo được miêu tả là một người phụ nữ có trái tim nhân hậu, biết chia sẻ cảm thông với nỗi đau tinh thần của tam phi Ngọc Bình- một phụ nữ cao quý nhưng bất hạnh. Lần thứ ba Hạnh Thảo xuất hiện là sau cái chết của hoàng hậu, cô bị đuổi ra khỏi hoàng cung vì hết giá trị lợi dụng của nhị phi. Lúc này Hạnh Thảo xuất hiện với vai trò là một nạn nhân của quyền lực. Những người thấp cổ bé họng có thể rơi vào nghịch cảnh bất cứ lúc nào, sinh mạng bị coi rẻ như số phận định sẵn của những kẻ bề tôi dưới sự cai trị của một nền chuyên chế. Những lần tiếp theo Hạnh Thảo xuất hiện như một sự cứu rỗi cho những tâm hồn đau khổ bất hạnh. Việc trở thành người bạn tri âm tri kỉ của Phạm Đăng Hưng, người mẹ kế dịu hiền của Phạm Thị Hằng đã giúp cô vượt qua nghịch cảnh. Và trên tất cả, Hạnh Thảo dù chỉ là một nhân vật phụ xuất hiện không nhiều nhưng có ấn tượng sâu sắc với người đọc bởi vai trò của cô là tạo ra sự gắn kết, là nhân chứng chứng kiến những sự thật bị che mờ (nhân chứng về cái chết của một tỳ nữ khác, nhân chứng của nỗi đau tinh thần nơi tam phi Ngọc Bình, nhân chứng giải oan cho Hằng khi cô bị thái hậu đẩy vào tình huống trớ trêu khó xử trong mối quan hệ với Trương Đăng Quế). Ở nhân vật khác, thời gian xuất hiện trong câu chuyện của nhân vật ngắn ngủi hơn, (hoàng hậu Tống Thị Quyên, tiệp dư Lê Thị Ái, Cam Lộ, Thuý Nương…). Họ xuất hiện ở thời điểm khác nhau nhưng đều được xây dựng để làm nền cho những nhân vật khác. Họ có vai trò làm nổi bật đời sống riêng tư của những ông vua, hoàng tử trong Tử Cấm Thành. Có lúc họ là nạn nhân của chế độ đa thê thời phong kiến, có lúc là biểu tượng cho khát vọng tự do của những người bị giam cầm trong cung cấm. Khoảnh khắc xuất hiện rất ngắn nhưng có giá trị tô đậm chất hiện thực của lịch sử, tính nhân văn trong tiểu thuyết của Trần Thuỳ Mai. Những nhân vật với vai trò là vua thì thời gian xuất hiện được tính vào thời điểm từ khi kế vị cho đến khi họ qua đời. Nhưng sự khác biệt giữa ghi chép sử liệu và tiểu thuyết lịch sử là ở chỗ những nhân vật lịch sử trong tiểu thuyết không xuất hiện đơn thuần cùng với các sự kiện trọng đại như cách cách nhà sử liệu ghi dấu mốc thời gian về họ. Các vị vua trong

tiểu thuyết được tái hiện cùng đời sống tình cảm và mối quan hệ đời thường nên lời kể về họ được biểu thị bằng những khoảng thời gian khác nhau, vượt ra khỏi ranh giới của thời gian thực (những cuộc đối thoại giữa vua Minh Mạng với các cung tần, thái hậu; những suy tư trăn trở của Thiệu Trị về người vợ hiền, cảm xúc vừa ghen tuông vừa phiền muộn khi thái hậu gieo vào lòng vua mối nghi ngờ về sự thuỷ chung của Phạm Thị Hằng; những giây phút lặng im, lạnh nhạt, thờ ơ; những giây phút vỡ oà hạnh phúc khi mọi nghi ngờ được giải toả…). Nhà văn đã tạo ra sự vênh lệch giữa thời gian lịch sử với thời gian tâm lí. Đây cũng chính là cách làm cho hình tượng nhân vật trở nên cá biệt, gần gũi. Các vị vua ngồi trên ngai vàng không còn khoảng cách vời vợi và xa lạ mà là những con người rất đỗi đời thường. Tiểu thuyết lịch sử vừa cung cấp những thông tin liên quan đến sử liệu, vừa làm cho những yếu tố sử liệu ấy trở nên sống động. Chính vì lẽ đó mà lời kể về họ trở nên phóng túng và tự do hơn rất nhiều so với những nghiên cứu lịch sử thông thường.

Các lớp ngôn từ tự sự trong *Từ Dụ thái hậu*

Mỗi lớp ngôn từ được lựa chọn để biểu đạt sẽ phù hợp với các vai giao tiếp, mục đích, tư tưởng và thông điệp mà nhà văn muốn bày tỏ trong tác phẩm của mình. Người viết tiểu thuyết lịch sử phải làm sao để tiểu thuyết viết về lịch sử vừa có những ngôn ngữ phù hợp với văn hoá thời đại, tạo không khí của quá khứ (tính chất lịch sử) vừa thể hiện được tính thẩm mĩ, tính hình tượng, sự lạ hoá, sáng tạo trong văn chương nghệ thuật. Lớp ngôn từ được sử dụng chủ yếu trong *Từ Dụ thái hậu* là lớp ngôn từ đời thường (dựa theo tính chất hư cấu của tiểu thuyết) và lớp ngôn từ lịch sử (theo tính chất lịch sử của thể tài).

Lớp ngôn từ đời thường

Lớp ngôn từ đời thường thể hiện đặc trưng của tiểu thuyết. Nhà văn lựa chọn những ngôn ngữ đối thoại sinh động để người đọc thấy được cuộc sống của các nhân vật lịch sử với nhiều góc độ khác nhau. Trong đối thoại, các nhân vật thể hiện tính cách, vị thế và phẩm chất của mình. Nhà văn chỉ ra cho người đọc thấy được những góc khuất nơi tâm thức của mỗi con người ẩn sâu nơi thế giới nội tâm nhân vật. Có thể là nỗi đau, niềm hạnh phúc hay sự cô đơn. Có thể là một day dứt, một nỗi oán hờn hay những khát vọng đời thường mà họ mong có được trong cuộc sống hàng ngày. Hoàng hậu hay đức vua trên ngôi vị cao sang hay những bậc thường dân đều có cảm xúc của những con người đời thường. Chính vì lẽ đó khi lựa chọn ngôn từ để viết về họ, nhà văn đã đi vào khai thác thế giới nội tâm đa chiều, phức tạp mang những nét tâm lí chung có tính phổ quát của con người. Ở họ khi cô độc thì buồn tủi, khi không được thoả mãn thì sinh lòng đố kị. Khi niềm vinh quang chưa đủ làm họ thoả nguyện thì sinh ra những âm mưu, thủ đoạn, những toan tính thiệt hơn. Nỗi cô đơn của một người phụ nữ có chồng làm vua biến thành sự phẫn uất hay tủi hờn khi họ phải chia sẻ hạnh phúc với những người phụ nữ khác là một

trạng thái cảm xúc hiển nhiên của con người. Nhị phi ghen hờn uất ức. Tam phi như điên dại " *Ta đã từng thấy máu, thấy đầu lâu thấy phản trắc. Ta đã từng nuốt nước mắt, nuốt nhục, nuốt cay đắng.*" [2, tr.131]. Phạm Thị Hằng "*mở to mắt nhìn trân trân kinh ngạc…Hằng ngã quỵ xuống, lịm đi.* " [2, tr.431]. Những cuộc đối thoại giữa vua với các phi tần, tình yêu của các hoàng tử, cuộc đối thoại giữa những trọng thần hay người hầu đều được diễn đạt bằng những ngôn từ giản dị như con người thường sử dụng trong cuộc sống hàng ngày: cảm xúc của vua Gia Long khi tiếp chuyện với người từng ông vào sinh ra tử trong cuộc chiến chống Tây Sơn: *" Khổ thật, từ công thần cho đến hậu phi, ai cũng kể lể nhắc nhở, ngày xưa thế này, ngày xưa thế nọ, rầu quá đi mất*!" [2, tr.30]; sự khó chịu của Minh Mạng đối với bậc trọng thần ." *Nhà vua như muốn xả ra hết bao nhiêu tức giận lâu nay kìm nén…Mấy chục năm qua rồi, trẫm đâu còn thua kém y cái gì nữa, chỉ có y quá tự cao tự mãn nên không nhận ra thôi*" [2, tr.181]; việc lựa chọn một người làm trọng thần chỉ vì biết người đó có thể khắc chế được nhị phi khiến "*Nhà vua cười hà hà"* [2, tr.51]. Từ ngôn ngữ độc thoại cho đến ngôn ngữ đối thoại giữa các nhân vật nhà văn đều lựa chọn kiểu ngôn ngữ gần gũi nhất để diễn tả chính xác tâm tư, tình cảm con người theo quy luật tâm lí. Lớp ngôn từ ấy có khả năng diễn tả sinh động những sắc thái khác nhau nơi tâm hồn con người. Những mặt đối lập tồn tại trong một con người, qua nhiều điểm nhìn để tạo ra một lớp ngôn ngữ vô cùng linh hoạt sao cho có thể biểu đạt đầy đủ những diễn biến tình cảm của những nhân vật lịch sử, biến những nhân vật có thật trở thành bức chân dung nghệ thuật độc đáo.

Lớp ngôn từ lịch sử

Khi dùng lịch sử làm chất liệu tiểu thuyết thì ngoài ngôn ngữ thông thường tái hiện cuộc sống, tâm lí nhân vật, nhà văn còn phải lựa chọn ngôn từ phù hợp với văn hoá của thời đại lịch sử. Trần Thuỳ Mai viết về thời kì nhà Nguyễn - thời đại cuối cùng của triều đình phong kiến Việt Nam, nên các lớp ngôn từ mà nhà văn dùng để biểu đạt phải thể hiện được đúng với ngôn từ, cung cách của thời đại này. Chữ "Lễ" vốn là một trong số những chuẩn mực về nhân cách của con người theo quy tắc của Nho giáo (nhân- nghĩa- lễ- trí- tín) nên trong cách hành xử giữa vua - tôi, quân- thần luôn có một khoảng cách vừa đủ để thể hiện sự tôn kính, nghiêm trang. Lớp ngôn từ dùng để xưng hô giữa họ thậm chí còn thể hiện cả ngôi vị và thứ bậc xã hội: "*Bẩm lệnh bà, xin nghe hạ quan nói hết lời. Đúng là trong cung có lệ mẫu dĩ tử quý. Nhưng đạo lý của người xưa vẫn truyền tụng câu:* " *tao khang chi thể bất khả hạ đường"*.[2, tr.43]. Đó là lời nói của Phạm Đăng Hưng khi đưa ra những lí lẽ nhằm thuyết phục nhị phi không nên vượt quyền hoàng hậu để đưa hoàng tử Đảm lên ngôi thái tử. Trong lời lẽ - dù rất nghiêm khắc chỉ ra cái sai của nhị phi nhưng Đăng Hưng luôn thể hiện sự cung kính của mình với bề trên, ngôn từ hết sức khiêm nhường: *"lệnh bà", "hạ quan".* Còn những ngôn từ dùng để khuyên giải phần lớn đều

được trích dẫn từ những quy tắc của người đời xưa : " *mẫu dĩ tử quý*", " *tao khang chi thể bất khả hạ đường"...* Những ngôn ngữ đó đều là ngôn ngữ cổ kính, trang nghiêm. Nó thể hiện việc tuân thủ nghiêm khắc những quy tắc chuẩn mực của Nho giáo, và nó cũng rất thích hợp trong việc miêu tả tính cách của nhân vật.

Tiểu thuyết *Từ Dụ thái hậu* viết về những ông vua, bà hoàng cho nên giọng điệu dùng để thể hiện vị thế luôn gắn với uy quyền của họ. Các xưng hô của vua với bất cứ ai kể cả là với phi tần hay với thái hậu đều luôn thể hiện ngôi vị độc tôn. Với vị thế của vua, mọi ngôn từ được thốt lên đều thể hiện quyền năng cao nhất có giá trị như một mệnh lệnh cần tuân thủ. Lời nhà vua Gia Long khi nói với tam phi - người phụ nữ được ông cưng chiều hậu đãi vẫn tạo ra một khoảng cách vời vợi giữa vua và phi tử: "*Địa vị của nàng trong triều Tây Sơn còn lớn hơn bùi Thị xuân. Nếu ta muốn thì nàng cũng bị xéo nát dưới chân voi! Nhưng ta đã tha cho nàng"*[2, tr.58]. Đó là lời nói của một người ban ơn với kẻ hàm ơn. Nó được thốt lên không phải trên triều chính mà ngay trong chốn màn the - nơi con người ta dễ mềm lòng nhất, sống thật nhất với bản năng của mình. Việc ban hành những chính sách, điều luận hay đưa ra một quyết định nào đó có tính chất thay đổi địa vị cũng được thể hiện bằng những ngôn từ đầy uy lực: "*Trẫm nhất định phải sớm lập lại ngôi hoàng hậu! Ta muốn người làm chủ hoàng cung phải là một người nghe lệnh ta, chứ không phải một người ra lệnh cho ta*" [3, tr.11]. Ngôn từ mà nhà văn lựa chọn để viết về các vị vua dù không giống nhau nhưng nó luôn thể hiện đúng với vị thế của họ. Dù là vị vua mềm mỏng, ôn hoà như Thiệu Trị hay cương quyết mạnh mẽ như Minh Mạng, các lớp ngôn từ dùng để viết về họ luôn thể hiện được ý chí và quyền lực của đấng tối cao.

3. KẾT LUẬN

Tiểu thuyết lịch sử là một cách tự sự về lịch sử. Trong tác phẩm của mình, nhà văn một mặt tìm kiếm sử liệu như những điểm tựa, mặt khác có thể nhào nặn sử liệu cùng những hư cấu và biểu hiện thành một mô hình, một cấu trúc thế giới nghệ thuật độc đáo, thể hiện quan niệm về thế giới và con người. Ở *Từ Dụ thái hậu*, bằng các phương thức tự sự (điểm nhìn, không gian, thời gian, các lớp ngôn từ…), Trần Thùy Mai đã tạo dựng một không gian lịch sử vào giai đoạn đầu của các vị vua triều Nguyễn thông qua một đoạn đời của một nhân vật có ảnh hưởng lớn đến triều chính nói chung và gia tộc hoàng gia nói riêng – thái hậu Từ Dụ. Tiểu thuyết đã làm đầy những điểm khả thể của lịch sử, làm cho các nhân vật có thật của lịch sử trở thành các nhân vật mang đậm chất tiểu thuyết, quá khứ trở nên sống động, gần gũi, đồng hành với cuộc sống đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trần Trọng Kim (2008), *Việt Nam sử lược*, Nxb Văn học.
2. Trần Thuỳ Mai (2021), *Từ Dụ thái hậu*, quyển thượng, Nxb Phụ nữ Việt Nam.
3. Trần Thuỳ Mai (2021), *Từ Dụ thái hậu*, quyển hạ, Nxb Phụ nữ Việt Nam.
4. Trần Đình Sử (2014), *Văn học như là tư duy về cái khả nhiên*, trong sách *Trên đường biên của lí luận văn học*, Nxb Văn học.
5. Yoshiharu Tsuboi (2014), *Nước Việt Nam đối diện với Pháp và Trung Hoa 1847-1855*, Nguyễn Đình Đầu và cộng sự dịch, Nxb Tri Thức.

NARRATIVE IN HISTORICAL NOVELS (CASE OF NOVEL "THE EMPRESS DOWAGER TU DU" BY TRAN THUY MAI)

Le Tra My, Tran Thi Tuyet Trinh

Abstract: *Narrative in historical novels has specific features that creates both historical events, people and ensure the characteristic of the novel. Studying the art of narrative in historical novels through the novel Empress Dowager Tu Du will recognize the unique narrative style of contemporary historical novels. This research delves deeply into the novel Empress Dowager Tu Du in aspects including narrative point of view, narrative space, narrative time and along with the layers of linguistic style what create a historical atmosphere distinct to historical language. The novel has filled in all the possibilities of history, turning real historical characters into novel characters, making the past alive, closely and accompanying contemporary life.*

Keywords*: historical novel, Empress Dowager Tu Du, narrative*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 05-9-2023; ngày phản biện đánh giá: 21-9-2023; ngày chấp nhận đăng: 01-10-2023)

VAI TRÒ CỦA TRƯỜNG TỪ VỰNG – NGỮ NGHĨA ĐỐI VỚI ĐỌC HIỂU VĂN BẢN VĂN HỌC

Đỗ Lam Ngọc[1]

Tóm tắt: *Bài viết bàn về vai trò của trường từ vựng - ngữ nghĩa (còn gọi là trường nghĩa) đối với đọc hiểu văn bản văn học. Mục đích của bài viết nhằm làm sáng rõ sự chi phối của trường nghĩa trong việc biểu đạt nội dung tác phẩm, khắc họa rõ phong cách tác giả, làm giàu vốn từ vựng cho người đọc. Bên cạnh đó, nắm vững các đặc điểm của trường nghĩa sẽ giúp người đọc cảm thụ và phân tích được các văn bản nghệ thuật, nhất là trong cách diễn đạt chứa các hiện tượng ngôn ngữ khác thường. Có thể thấy rằng, mối quan hệ giữa trường nghĩa với ngôn ngữ văn chương gắn bó khăng khít giống như hai mặt của một tờ giấy. Do vậy, khi đọc hiểu văn bản văn học, người đọc cần chú ý khai thác phương diện trường nghĩa. Từ đây, bài viết đặt ra vấn đề, tiếp cận trường nghĩa như thế nào để phát triển năng lực đọc hiểu cho người đọc.*

Từ khoá: *trường nghĩa, đọc hiểu, văn bản, văn bản văn học*

1. MỞ ĐẦU

Đọc được coi là một trong bốn kĩ năng sử dụng tiếng Việt, giúp con người thu nhận được lượng thông tin nhanh nhất để không ngừng bổ sung và nâng cao vốn hiểu biết, vốn sống của mình. Hoạt động đọc bao gồm cả mặt kĩ thuật và mặt thông hiểu nội dung. Trong đó, thông hiểu nội dung (đọc hiểu) chính là đích của hoạt động đọc. Vì vậy, có thể khẳng định đọc hiểu là một trong những yếu tố của năng lực ngôn ngữ và là một trong những năng lực cốt lõi cần hình thành ở mỗi con người. Để đọc hiểu thành công, người học phải trang bị được vốn tri thức về từ vựng tiếng Việt. Nhận thức được tầm quan trọng của từ vựng đối với đọc hiểu văn bản, bài viết của chúng tôi đi sâu làm rõ vai trò của tri thức từ vựng nói chung và trường từ vựng ngữ nghĩa nói riêng đối với đọc hiểu văn bản văn học.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Một số vấn đề về trường nghĩa

Hòa nhịp với xu hướng nghiên cứu về trường nghĩa trên thế giới, ở Việt Nam một số nhà nghiên cứu ngôn ngữ cũng đã tiếp thu những thành tựu của thế giới đồng thời đưa ra những nhận định của mình về trường nghĩa. Một số tác giả đã dành những tâm huyết trong việc nghiên cứu trường nghĩa có thể kể đến như Đỗ Hữu Châu, Nguyễn Thiện Giáp, Đỗ Việt Hùng,... Người đi tiên phong trong lĩnh vực này chính là Đỗ Hữu Châu. Ông cho rằng các từ sẽ có những nét nghĩa đồng nhất hay tương đồng với nhau, vì vậy "*có thể tiến*

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

hành phân lập toàn bộ từ vựng của tiếng việt thành những hệ thống nhỏ hơn và phát hiện ra những quan hệ giữa chúng" [1, tr.170]. Từ đó Đỗ Hữu Châu đã đưa ra nhận định về trường nghĩa như sau: *"Mỗi tiểu hệ thống ngữ nghĩa được gọi là một trường nghĩa. Đó là những tập hợp từ đồng nhất với nhau về ngữ nghĩa"* [1, tr.171]. Theo Đỗ Hữu Châu, căn cứ vào sự kết hợp trên trục dọc có hai loại trường: trường nghĩa biểu vật và trường nghĩa biểu niệm; ứng với sự kết hợp trên trục ngang có trường tuyến tính; và ứng với ý nghĩa liên hội của từ có trường nghĩa liên tưởng. Trong bài báo này, chúng tôi tiếp nhận quan niệm về trường nghĩa của tác giả Đỗ Hữu Châu đồng thời lấy đó làm cơ sở lí luận cho vấn đề nghiên cứu của mình.

Ví dụ trường nghĩa biểu vật :

Chọn từ "cây" làm gốc, ta có thể thu thập các từ đồng nhất về phạm vi biểu vật với "cây", như:

- Các loại cây*: cây táo, cây na, cây mít, cây xà cừ...*
- Các bộ phận của hoa: *thân, cành, lá, rễ...*
- Tính chất, trạng thái của cây: *tươi, héo, già, non...*
- Hình dáng, kích thước của cây: *to, nhỏ, nhỡ, trung bình...*

Dựa vào quan hệ ngang và quan hệ dọc trong hệ thống ngôn ngữ, Đỗ Hữu Châu đã tiến hành phân lập trường nghĩa thành hai loại: trường nghĩa ngang và trường nghĩa dọc (trường biểu vật và trường biểu niệm). Kết hợp trường nghĩa ngang và trường nghĩa dọc ta có trường nghĩa liên tưởng.

2.2. Một số khái niệm liên quan đến đọc hiểu văn bản

2.2.1. Đọc

Đọc được coi như một dạng vận động trí óc thiết yếu của con người nhằm tri nhận về thế giới xung quanh. Chúng tôiiquan"niệm đọc là hoạt động mà con người dùng thị giác để nhận biết những kí tự, kí hiệu, chữ viết"hoặc hình ảnh, sử dụng bộ máy phát âm của mình"chuyển thành lời nói có âm thanh (đọc thành tiếng) hoặc chỉ chuyển thành các đơn vị nghĩa không có âm thanh (đọc thầm)"nhằm truyền đạt một nội dung nhất định đến người nghe. Sau đó dùng não để tư duy, phân tích và lưu giữ những nội dung mà mình đã đọc."

2.2.2. Hiểu

Hiểu là tìm ra, phát hiện, vận dụng trí tuệ để nhận diện và giải thích các kí hiệu ngôn ngữ đồng thời tri nhận được mối liên hệ của sự vật, hiện tượng, đối tượng."Hiểu không chỉ là nắm vững nội dung cơ bản mà còn biết vận dụng những kiến thức đã nắm vững tiến hành giải quyết những vấn đề thực tiễn.

2.2.3. Đọc hiểu văn bản

"Chúng tôi cho rằng "*Đọc - hiểu là một khái niệm khoa học chỉ ra mức độ cao nhất của hoạt động đọc; đọc - hiểu đồng thời cũng chỉ ra năng lực văn của người*" [2, tr.50]. Đọc hiểu văn bản"chính"là hoạt động tiếp xúc trực tiếp với văn bản"để đọc và giải mã các tầng ý nghĩa của văn bản. Nói cách khác, đọc hiểu là hoạt động kiến tạo nghĩa. Người học sử dụng vốn ngôn ngữ, vốn sống cùng"các thao tác tư duy để luận giải nội"dung của văn bản; phản hồi"và sử dụng văn bản vào nhiều mục đích khác nhau.

2.2.4. Văn bản văn học

Các tác giả của *Từ điển thuật ngữ văn học* định nghĩa văn bản văn học là: "*một chỉnh thể nghĩa, một khối thống nhất có tổ chức của các thành tố hợp thành, một thông báo mà tác giả (người phát) gửi tới người đọc, người xem (người nhận). Nghĩa của văn bản được xác định bởi quan hệ của nó với thực tại ngoài văn bản, với các văn bản khác, với từng cá nhân, với kí ức và các phẩm chất khác nữa của người phát và người nhận thông báo*" [3, tr.395].

Trong bài viết này, chúng tôi quan niệm về văn bản văn học như sau: Văn bản văn học là những văn bản được viết ra nhằm bộc lộ cảm xúc, tình cảm, tư tưởng (trực tiếp và gián tiếp) của người viết. Văn bản văn học gồm các văn bản hư cấu (như truyện, tiểu thuyết, thơ, kịch bản văn học) và các văn bản văn học không hư cấu (chủ yếu là thể loại kí văn học: bút kí, tùy bút, nhật kí, hồi kí, phóng sự, du kí, tản văn…).

2.3. Vai trò của từ vựng đối với đọc hiểu văn bản

Từ vựng là tập hợp các từ và các đơn vị tương đương với từ trong một ngôn ngữ. Trong hệ thống từ vựng, từ là đơn vị trung tâm, điển hình. Bên cạnh các từ, trong hệ thống mỗi ngôn ngữ còn tồn tại các đơn vị tương đương với từ, đó là các ngữ cố định, ví dụ: *mèo mù vớ cá rán, vắt cổ chày ra nước…* Từ vựng là một hệ thống phức tạp, luôn luôn biến đổi và phát triển. Hệ thống này được phân chia thành nhiều hệ thống khác nhau dựa vào những tiêu chí khác nhau. Cụ thể, dựa vào cấu tạo từ, ta có thể phân chia thành từ đơn, từ ghép, từ láy; dựa vào phạm vi sử dụng từ hay nguồn gốc của từ, người ta lại có thể chia từ vựng thành các lớp từ (từ địa phương, từ toàn dân; từ thuần Việt, từ vay mượn…). Như vậy, có thể thấy tri thức về từ vựng bao gồm khá nhiều phương diện. Đó là những hiểu biết có hệ thống, toàn diện về từ, ngữ tiếng Việt. Đó có thể là những tri thức về vỏ ngữ âm, chữ viết của từ; tri thức về hình thức cấu tạo từ; tri thức về nghĩa của từ; tri thức về mối quan hệ ngữ nghĩa giữa các từ; tri thức về chức năng ngữ pháp của từ; những hiểu biết về sử dụng từ…

Tầm quan trọng của những kiến thức liên quan đến từ vựng đối với đọc hiểu văn bản đã được các nhà nghiên cứu trên thế giới nhận thức một cách sâu sắc. Năm 1925, Hiệp

hội nghiên cứu quốc gia về Niên giám giáo dục (NSSE) (Whoop, 1925) đã ghi chú*: "tăng cường sức mạnh đọc có nghĩa là, liên tục làm phong phú và mở rộng vốn từ vựng và tăng khả năng phân biệt rõ ràng giá trị của các từ*" [10]. Davis (1942) đã đưa ra những tri thức nền mà con người cần trang bị để đọc hiểu đó là: "*kiến thức về từ vựng và lý luận, trong đó từ vựng chiếm một vị trí quan trọng trong việc học đọc*" [6, tr.76]. Một số báo cáo của những tổ chức uy tín như National Reading Panel 2000 [7], The US National Assessment of Educational Practice 2012 [8] đều khẳng định từ vựng là một yếu tố bắt buộc của đọc hiểu, tác động và chi phối mạnh mẽ đến kết quả đọc hiểu. Cùng mối quan tâm nghiên cứu về ảnh hưởng của các yếu tố ngôn ngữ đối với đọc hiểu, Davis (2006) nhấn mạnh: "*ngay cả chương trình dạy kĩ năng phát âm tốt nhất cũng không biến một đứa trẻ thành một người đọc mạnh mẽ nếu đứa trẻ có kiến thức ngôn ngữ hạn chế, vốn từ vựng kém và kiến thức ít ỏi về các môn học chính*" [6]. Chung tư tưởng với những quan điểm đề cập phía trên, Hirsch, E.D. (2006) cũng khẳng định: "*Những hiểu biết về nội dung và từ vựng là nền tảng để đọc hiểu thành công; không có kiến thức, khả năng đọc hiểu của trẻ sẽ không được cải thiện và điểm số của chúng trong các bài kiểm tra đọc hiểu cũng sẽ không tăng lên*" [9]. Một số chuyên gia cũng ước tính rằng, trong quá trình đọc hiểu văn bản, độc giả phải hiểu được ít nhất 90% từ có mặt trong văn bản thì mới có thể hiểu được nội dung của văn bản. Như vậy trong quá trình đọc hiểu mà người đọc không hiểu nghĩa của từ và mối quan hệ giữa các từ trong văn bản thì không thể thành công. "*Nếu như không hiểu đúng nghĩa của từ, không nắm được chính xác nội dung mà người viết muốn gửi gắm qua từ thì mọi sự phân tích về giá trị nghệ thuật của từ sẽ chỉ là những tấn kịch hết sức hài hước*" [7].

Tóm lại, tất cả các quan điểm nêu trên dù có cách diễn đạt khác nhau nhưng đều đi đến một khẳng định: từ vựng là một trong những yếu tố góp phần quan trọng vào việc đọc hiểu văn bản. "*Kiến thức từ vựng là nền tảng giúp đọc hiểu thành công. Người ta không thể hiểu văn bản nếu không biết nghĩa của từ là gì. Nói cách khác, nếu đọc hiểu chỉ dừng lại ở việc đọc từ mà thiếu đi kĩ năng nhận dạng từ, hiểu nghĩa của từ thì việc đọc hiểu sẽ thất bại*" [4, tr.111].

Vai trò của từ vựng đối với đọc hiểu văn bản có thể xem xét ở nhiều khía cạnh: cấu tạo từ, nghĩa của từ, các quan hệ đồng nghĩa, trái nghĩa, các lớp từ vựng. Mỗi phương diện nói trên của từ ngữ đều đóng một vai trò nhất định trong đọc hiểu. Ở đây, chúng tôi xem xét vai trò của trường nghĩa đối với đọc hiểu văn bản văn học.

2.4. Vai trò của trường nghĩa đối với đọc hiểu văn bản

2.4.1. Trường nghĩa giúp xác định nội dung của văn bản

Xét trong phạm vi một tác phẩm văn học, các từ ngữ thường được huy động theo một mối quan hệ ngữ nghĩa nhất định để biểu đạt một phạm vi hiện thực trong tác phẩm. Chúng thống nhất, cộng hưởng với nhau qua đó tạo nên nội dung cho "đứa con tinh thần" của mỗi nhà văn, nhà thơ. Khi nhận chân được rõ ràng trường nghĩa trong văn bản thì việc xác định nội dung, chủ đề, tư tưởng của văn bản sẽ trở nên khách quan bởi việc bám sát vào tìm hiểu tập hợp các từ ngữ trong trường sẽ giúp độc giả tránh được những suy luận vô căn cứ, những thông tin ngoài lề tác phẩm. Nói cách khác, trường nghĩa (trường biểu vật, trường biểu niệm, trường liên tưởng) chính là căn cứ để xác định nội dung của một văn bản. Khi đề cập đến một phạm vi hiện thực nào đó, nhà văn/nhà thơ thường huy động các từ ngữ thuộc phạm vi biểu vật đó, đồng thời phát huy cả trường liên tưởng để tập hợp các từ ngữ, nhằm biểu đạt một cách rõ nét về phạm vi hiện thực đó.

Chẳng hạn, đọc bài thơ Chợ Tết của Đoàn Văn Cừ, có thể nhận thấy, nhà thơ đã đưa vào sáng tác của mình hàng loạt các từ ngữ chỉ sự vật (*dải mây, núi, nhà tranh, đồi xanh*), các từ ngữ chỉ màu sắc (*trắng, đỏ, hồng lam, biếc, đỏ, thắm*…), các từ ngữ chỉ người với các lứa tuổi khác nhau (*họ, thằng cu, cụ già, cô*), các từ ngữ chỉ hoạt động, trạng thái của người (*tưng bừng, vui vẻ, kéo, chạy, lon xon, khom, bước, cười, lặng lẽ…*). Dựa vào những từ ngữ này, người đọc có thể hiểu được nội dung của tác phẩm. Đó là một bức tranh về phiên chợ tết tưng bừng, đông vui, náo nhiệt. Các từ ngữ chỉ người và hoạt động của người cho thấy, con người với đủ lứa tuổi khác nhau đang tham gia vào phiên chợ tết với tâm trạng vui vẻ, háo hức, hân hoan. Một bức tranh với những gam màu tươi sáng, sặc sỡ hiện lên nhờ các từ ngữ chỉ màu sắc. Cảnh vật cũng như đang hoà cùng với tâm trạng vui vẻ, phấn khởi của con người.

Một ví dụ khác, trong bài thơ *Đoàn thuyền đánh cá*, Huy Cận đã sử dụng hàng loạt các trường nghĩa khác nhau. Đó là những từ ngữ chỉ hiện tượng tự nhiên (*gió, trăng, mây, biển*); những từ chỉ hoạt động mạnh mẽ của con người (*lái, lướt, dò, dàn, đan, vây, giăng*); những từ chỉ sự vật (*thuyền, buồm, lưới*):

Thuyền ta lái gió với buồm trăng
Lướt giữa mây cao với biển bằng
Ra đậu dặm xa dò bụng biển
Dàn đan thế trận lưới vây giăng

(*Đoàn thuyền đánh cá* - Huy Cận)

Có thể thấy, những từ ngữ chỉ các hiện tượng tự nhiên thống nhất với nhau bởi nét nghĩa không gian rộng lớn, khoáng đạt còn các từ chỉ hoạt động của con người thống nhất bởi nét nghĩa cường độ: nhanh, mạnh mẽ, dứt khoát… Tất cả những trường nghĩa trên đã cộng hưởng, phối hợp và giao hòa với nhau nhằm tô đậm nội dung tác phẩm: vẻ đẹp kì

vĩ, tầm vóc của đoàn thuyền đánh cá đồng thời ca ngợi tư thế làm chủ của con người Việt Nam trong thời kì xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Có thể thấy rằng, giữa trường nghĩa biểu vật với ngôn ngữ văn chương có mối quan hệ mật thiết với nhau. Cụ thể, các từ trong trường biểu vật này thường "lôi kéo" nhau chuyển sang trường biểu vật khác tạo nên nội dung cho tác phẩm. Từ ngữ trong tác phẩm văn chương thường có hiện tượng chuyển trường biểu vật nghĩa, tức là một số từ thuộc trường biểu vật này nhưng có thể chuyển sang một trường biểu vật khác. Cụ thể, khi đọc-hiểu văn bản "Vượt thác", người đọc thấy Võ Quảng đã đem những từ ngữ nằm trong tiểu trường hoạt động, đặc điểm của con người để gán cho sự vật nhằm dựng nên hình ảnh con sông kì vĩ:

"Ra khỏi Thạch Bích, con sông vẫn phải tả xông hữu đột giữa lớp lớp núi non trùng điệp. Những ngọn sóng lực lưỡng quất thẳng cánh vào đá bóng nhoáng. Chúng vùng vẫy, nhảy nhót, nhào lộn, nổ súng ùng oàng rồi kéo nhau vụt chạy giống như đàn ngựa phi nước đại.

Trưa hôm sau, bè ra khỏi núi. Con sông Thu Bồn chợt rộng ra, thở phào, trôi khoan thai giữa hai bờ dâu xanh, dang tay ôm vào lòng đất Gò Nổi rồi từ từ đổ ra bể."

(Trích *Vượt thác*-Võ Quảng)

Trong đoạn văn trên, một số từ ngữ thuộc trường chỉ con người đã chuyển sang trường chỉ sông nước: *tả xông hữu đột, lực lưỡng, quất thẳng cánh, vùng vẫy, nhảy nhót, nhào lộn, nổ súng, thở phào, khoan thai*…Việc các từ ngữ lôi kéo nhau chuyển trường đã góp phần khắc họa vẻ sinh động cho con sông. Võ Quảng đã cho độc giả thấy con sông giống như một chiến binh oai hùng.

Khám phá vai trò của trường nghĩa trong việc hiện thực hoá nội dung văn bản phải kể đến vai trò của trường liên tưởng. Đỗ Hữu Châu cho rằng *"Trường liên tưởng có hiệu lực cao trong giải thích việc dùng từ, đặc biệt là việc dùng từ trong các tác phẩm văn học. Khi thưởng thức và nghiên cứu văn học nhiều khi phải viện đến trường liên tưởng để lý giải các hiện tượng ý tại ngôn ngoại "sấm bên Đông động bên Tây, tuy rằng bên đấy nhưng đây động lòng, hay chuỗi kết hợp bất thường, mơ hồ về nghĩa trong thơ ca hay các biểu tượng, biểu trưng văn học"* [1, tr.40].

Cụ thể, trong đoạn trích dưới đây, chỉ bằng bốn câu thơ, đại thi hào Nguyễn Du đã họa nên một bức tranh mùa xuân tràn đầy nhựa sống thông qua trường liên tưởng phong phú:

"Ngày xuân con én đưa thoi
Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi
Cỏ non xanh tận chân trời

Cành lê trắng điểm một vài bông hoa."

(Trích *Truyện Kiều* - Nguyễn Du)

Nhắc đến từ *xuân* ta có thể xác lập được trường liên tưởng gồm các từ xuất hiện trong khổ thơ trên như: *cánh én, cỏ non, hoa lê*... Sắc xanh non tơ của cỏ, màu trắng tinh khôi của hoa lê như trải rộng ra, bao trùm cả không gian. Cảnh sắc mùa xuân trong thơ Nguyễn Du thật tinh khôi, trong trẻo. Có thể thấy rằng, mối quan hệ giữa trường nghĩa với ngôn ngữ văn chương gắn bó khăng khít giống như hai mặt của một tờ giấy.

Tóm lại, khi đọc hiểu văn bản văn học, chúng ta không thể xem nhẹ mối quan hệ giữa các từ ngữ xuất hiện trong văn bản. Đó chính là một trong những nhân tố giúp quá trình đọc hiểu nội dung tác phẩm đi đến thành công.

2.4.2. Trường nghĩa giúp nhận diện phong cách tác giả

Nghệ thuật là lĩnh vực của sự độc đáo. Người nghệ sĩ muốn chạm khắc dấu ấn trong tâm khảm độc giả phải có phong cách nghệ thuật riêng biệt. Phong cách được thể hiện thông qua cái nhìn của người nghệ sĩ đối với hiện thực cuộc sống và cách sử dụng từ ngữ của mỗi nhà văn, nhà thơ. Do vậy, muốn đọc hiểu thành công tác phẩm của một tác giả nào đó người đọc không thể bỏ qua vốn từ vựng trong sáng tác của tác giả đó. Tần số sử dụng một trường từ vựng nào đó cũng sẽ góp phần nhận diện phong cách tác giả. Nhờ trường từ vựng, các nhà nghiên cứu có thể "đọc vị" phong cách của các tác giả khác nhau. Chẳng thế mà, Đoàn Văn Cừ được gọi là nhà thơ của màu quê, Nguyễn Bính được mệnh danh là nhà thơ chân quê với giọng điệu dân gian, Hoàng Cầm với biệt danh gã phù du Kinh Bắc, Tố Hữu là nhà thơ trữ tình chính trị (trong thơ ông, trường từ vựng chỉ Đảng, Bác Hồ, Tổ quốc, cách mạng xuất hiện dày đặc), Nguyễn Quang Thiều – nhà thơ của nước, lửa và cánh đồng hay Y Phương – nhà thơ của đá núi…

Nhắc đến Nguyễn Bính, người đọc thường nhớ đến nhà thơ của nông thôn, nhà thơ của cảnh quê, tình quê. Sở dĩ Nguyễn Bính được mệnh danh như vậy là bởi hệ thống từ ngữ mà nhà thơ huy động trong mỗi sáng tác. Khám phá thơ ông, người đọc thấy hàng loạt những từ thuộc trường từ vựng nông thôn được ông sử dụng dày đặc. Có lẽ Nguyễn Bính là người đem nhiều nhất những mã ngôn ngữ của đời sống dân dã vào thơ Việt Nam hiện đại. *Những giậu mùng tơi, giăng sáng, vườn chè, trống chèo, hoa xoan, hoa bưởi, hoa cam, cánh buồm nâu, vườn dâu, vườn cam, tằm, dâu xanh, quay tơ, khung cửi, ao rau cần, giàn đỗ ván, vừng, yếm lụa sồi, dây lưng đũi, áo tứ thân, khăn mỏ quạ, quần nái đen...,* tất cả đã vào thơ Nguyễn Bính một cách trữ tình, duyên dáng như ca dao.

Nhà tôi có một vườn dâu
Có giàn đỗ ván, có ao cấy cần
Hoa đỗ ván nở mùa xuân

Lửa dâu tháng tháng, lửa cần năm năm.

(Trích Nhà tôi - Nguyễn Bính)

Tìm hiểu về Y Phương, người đọc không khỏi ngưỡng mộ trước nhân cách và tài năng của người "kê cao quê hương" bằng thơ. Các tác phẩm của ông bao giờ cũng đau đáu một tấm lòng hướng về quê hương xứ sở, về dân tộc mình và đất nước mình. Mảnh đất Cao Bằng với thiên nhiên khắc nghiệt, địa hình hiểm trở, với những con người giàu ý chí là những hình ảnh xuyên suốt và trở đi trở lại trong thơ Y Phương. Hiện thực cuộc sống "lên thác xuống ghềnh", lam lũ của người dân chính là đề tài phổ biến trong thơ ông. Hình ảnh đá được nhắc đi nhắc lại nhiều lần như một ám ảnh khôn nguôi. *Đá* là một vật thể phổ biến ở vùng cao nhưng nó còn là nỗi niềm trăn trở đau đáu của nhà thơ về hiện thực áo cơm nghèo khó ở miền núi: *"Đi từ mùa khô/ Đến hết mùa khô/ Chỉ thấy **đá/ Đá** lởm chởm/ **Đá** thu lu/ **Đá** hun hút"* (Những người thấp bé); *"Những hòn **đá** héo/ Dầm chân suối reo/ Như anh/ Dầm chân đời nghèo"* (Những hòn đá héo) Và *"Dẫn em qua mộ vùng toàn **đá/ Đá** lô nhô như sóng triều dâng/ Em có buồn?/ Sao em bâng khuâng? Quê hương mãi nghèo thế"* (Tiếng hát tháng giêng). Nhưng *gập ghềnh* cũng là ***đá,*** cứng cỏi, rắn rỏi cũng là ***đá,*** để "*Người đồng mình tự đục **đá** kê cao quê hương"* bằng đôi "*Bàn tay như củ gừng đẽo **đá"*** (Phòng tuyến Lau Khiêu) *"Đôi bàn tay từng đạp bằng **đá** sắc"*(Tên làng). Tóm lại, để khái quát được phong cách của một tác giả, bên cạnh phương diện về đề tài, chủ đề... người đọc có thể căn cứ vào tần số sử dụng trường từ vựng ngữ nghĩa trong sáng tác. Hiểu biết sâu sắc về vốn từ mà một nhà văn/nhà thơ sử dụng chính là một trong những chìa khoá dẫn đến đọc hiểu thành công.

2.4.3. Trường nghĩa giúp trang bị vốn từ

Chúng ta biết rằng: các từ ngữ xuất hiện trong văn bản văn chương không tồn tại độc lập, riêng rẽ mà chúng có mối quan hệ gắn bó, tạo thành hệ thống. Biểu hiện rõ nhất của tính hệ thống này chính là trường nghĩa. Trường nghĩa thực chất chính là sự huy động từ ngữ theo một chủ đề nhất định. Vốn từ ngữ càng sâu rộng thì càng huy động được nhiều từ và ngược lại. Dựa vào đặc điểm này của trường nghĩa, khi đọc hiểu văn bản văn học, người đọc không chỉ tích luỹ được vốn từ vựng mà còn giúp độc giả hiểu rõ hơn vẻ đẹp của ngôn từ - chất liệu tạo nên các tác phẩm văn chương.

Vốn từ của một cá nhân là toàn bộ các từ và đơn vị tương đương với từ tồn tại trong trí óc được người đó sử dụng trong hoạt động giao tiếp. Con đường hình thành vốn từ ở mỗi người cũng rất đa dạng. Vốn từ có thể được hình thành theo con đường tự nhiên, vô thức thông qua việc nghiên cứu văn chương hoặc thông qua con đường có ý thức, cụ thể qua việc học tập hàng ngày. Có thể khẳng định giữa trường nghĩa và đọc hiểu văn bản văn học tồn tại một mối quan hệ hai chiều. Trước hết đọc hiểu văn bản văn học giúp người đọc mở rộng vốn từ, làm giàu vốn từ cho mình. Tiếp đó, từ vốn từ thu thập được trong quá trình đọc hiểu văn

bản văn học, người đọc lại huy động để đọc hiểu văn bản tiếp theo. Như vậy quá trình làm giàu vốn từ nhờ trường nghĩa như một sự tiếp nối không ngừng nghỉ.

Chẳng hạn, khảo sát trường từ vựng chỉ ngoại hình người phụ nữ trong sáng tác của Đỗ Bích Thúy cụ thể hơn là trường từ vựng chỉ đặc điểm của đôi mắt chúng tôi đã thu được một chuỗi các từ ngữ chỉ đặc điểm của đôi mắt như: *thâm quầng, xa vời vợi, đen thăm thẳm, buồn, sắc lem lẻm, một mí, mọng đỏ, nhòa, long lanh, màu hạt dẻ, trong veo, to, sưng vù, ướt, sáng rực, trũng sâu, tròn xoe, mọng nước, lấp lánh, tối sầm,...* Bên cạnh đó Đỗ Bích Thúy cũng mang vào sáng tác của mình tập hợp các từ chỉ đặc điểm hình dáng cơ thể nhằm làm nổi bật lên hình ảnh người phụ nữ miền núi với ngoại hình tiêu biểu đặc trưng như*: mảnh dẻ, gầy guộc, dày dày, căng tròn, trắng, xanh lét, gầy gò, nặng nề, nhỏ, mềm oặt, mềm mại, tròn trịa, nặng, nhỏ bé, yếu ớt, cao lớn, nở, to, phổng phao, béo tốt, bé tí, mỏng dính, mẩy, căng ních, còng…* Nhìn chung, để miêu tả vẻ đẹp bên ngoài của người phụ nữ tác giả đã sử dụng lớp ngôn từ khá phong phú, đa dạng thuộc nhiều trường từ vựng khác nhau. Như vậy, việc tìm hiểu trường nghĩa thông qua các tác phẩm văn chương cũng là một biện pháp hữu hiệu hướng đến việc cung cấp vốn từ, làm giàu vốn từ vựng cho mỗi cá nhân.

Có thể khẳng định: Vốn từ vựng là một yếu tố dự báo nổi bật khả năng đọc hiểu và được coi như một thành tố trung tâm của đọc hiểu, bởi vì mối liên hệ của nó với tri thức nền và cấu trúc ngôn ngữ. Đọc hiểu thành công hay không phụ thuộc vào việc hiểu hầu hết các từ ngữ trong văn bản. Ngôn ngữ là chất liệu tạo nên văn bản, là công cụ để xây dựng nên văn bản. Ngôn ngữ cũng là phương tiện để khám phá, lĩnh hội nội dung, ý nghĩa của văn bản. Vì vậy, đọc hiểu, muốn thành công không thể bỏ qua vai trò của các yếu tố ngôn ngữ. Muốn đọc hiểu văn bản, người đọc trước hết phải xuyên qua lớp vỏ ngôn từ. Cái mà người đọc tiếp xúc trước tiên khi đọc văn bản chính là âm thanh ngôn ngữ. Sau lớp vỏ âm thanh, người đọc phải hiểu được nghĩa của từ, nghĩa của câu, nghĩa của đoạn. Có như vậy, việc đọc hiểu mới được coi là thành công.

3. KẾT LUẬN

Đọc hiểu được coi là một trong bốn kĩ năng quan trọng của năng lực ngôn ngữ. Hiệu quả của quá trình đọc hiểu văn bản phụ thuộc vào nhiều yếu tố: vốn hiểu biết về ngôn ngữ, tri thức nền liên quan đến nội dung văn bản hay phương pháp đọc hiểu văn bản... Xét từ góc độ ngôn ngữ, có thể thấy rằng từ vựng ảnh hưởng một cách mạnh mẽ tới hoạt động đọc hiểu văn bản. Thông qua những thao tác như phân tích, thống kê chúng tôi nhận thấy: chi phối kết quả đọc hiểu văn bản văn học không chỉ có tri thức về thể loại văn bản mà còn có tri thức từ vựng. Tri thức từ vựng đóng vai trò trung tâm trong việc đọc hiểu văn bản. Đọc hiểu văn bản không thể thành công nếu độc giả thiếu đi vốn từ vựng cùng

những hiểu biết tường tận về nó.

Về ý nghĩa khoa học, bài báo đã làm rõ được khái niệm trường nghĩa, khái niệm đọc hiểu văn bản đồng thời chỉ rõ sự chi phối mạnh mẽ của vốn từ đối với đọc hiểu, thấy được trường nghĩa đóng một vai trò quan trọng trong việc xác định nội dung của văn bản, giúp nhận diện phong cách tác giả qua đó khẳng định được ảnh hưởng của trường từ vựng – ngữ nghĩa đối với đọc hiểu văn bản. Về ý nghĩa thực tiễn, khi lựa chọn vấn đề trường nghĩa làm cơ sở cho đề tài, chúng tôi mong muốn những kết quả nghiên cứu trong bài báo sẽ là nguồn tham khảo hữu ích trong việc đọc hiểu tác phẩm văn chương thông qua việc nghiên cứu trường từ vựng – ngữ nghĩa.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đỗ Hữu Châu (1997), *Từ vựng - ngữ nghĩa tiếng Việt*, Nxb ĐHQG, Hà Nội.
2. Nguyễn Thanh Hùng (2014), *Kĩ năng đọc hiểu văn*, Nxb Đại học Sư phạm.
3. Lê Bá Hán – Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (2015), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
4. Đỗ Thị Thu Hương (2014), *Vai trò của tri thức từ vựng với đọc hiểu văn bản văn học*, Tạp chí Ngôn ngữ và đời sống, (7), tr.109-116.
5. Bùi Minh Toán (2016), *Ngôn ngữ với văn chương*, Nxb Đại học Sư phạm
6. Davis, M. (2006). *Reading instruction: The two keys*. Charlottesville, VA: Core Knowledge Foundation.
7. National Reading Panel 2000, Teaching children to read: An evidence-based assessment of the scientific research literature on reading and its implications for reading instruction, Department of Health and Human Services, Jessup, MD, http://www.nationalreadingpanel.org
8. National Assessment of Educational Practice 2012, The nation's report card: Vocabulary results from the 2009 and 2011 NAEP Reading Assessments, Institute of Educational Sciences, Washington, DC, http://nces.edgov/nationsreportcard/pubs/main2011/2013452.asp
9. https://courses.lumenlearning.com/literacypractice/chapter/4-language-comprehension-ability-one-of-two-essential-components-of-reading-comprehension/
10. https://cer.schools.nsw.gov.au/content/dam/doe/sws/schools/c/cer/localcontent/report.pdf

ROLE OF VOCABULARY SCHOOL – MEANINGS FOR LEARNING TEXT LEARNING

Do Lam Ngoc

Abstract: *The article discusses the role of the lexical-semantic field in reading comprehension. The purpose of the article is to clarify the influence of the meaning field in expressing the content of the work, clearly depict the author's style, and enrich the vocabulary for readers. Besides, mastering the characteristics of the meaning field will help readers perceive and analyze artistic texts, especially in expressions containing unusual linguistic phenomena. Readers can rely on the systematicity of the meaning field to properly and reasonably decipher cases where words have multiple meanings and are ambiguous about the meaning in the text. It can be seen that the relationship between the field of meaning and literary language is as close as two sides of a piece of paper. Therefore, when reading and understanding literary texts, readers need to pay attention to exploiting the field of meaning. From here, the article poses the problem of how to approach the meaning field to develop reading comprehension for readers.*

Keywords: *semantic field, reading comprehension, text, literary text*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12-7-2023; ngày phản biện đánh giá: 26-7-2023; ngày chấp nhận đăng: 09-8-2023)

ĐẠO ĐỨC ỨNG XỬ GIỮA BỐ MẸ VÀ CON CÁI TRONG TRUYỆN CỔ TÍCH SINH HOẠT CỦA ĐỒNG BÀO DÂN TỘC NHÓM TÀY - THÁI

***Đỗ Thị Huyền Trang*[1]**

Tóm tắt: *Đạo đức là hệ thống các tiêu chuẩn, nguyên tắc được xã hội thừa nhận, quy định hành vi. Trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm Tày - Thái, vấn đề đạo đức ứng xử cũng được đề cập một cách rõ nét qua hai phạm trù gia đình và xã hội. Trong phạm trù gia đình, đạo đức ứng xử được thể hiện dưới nhiều dạng thức: bố mẹ - con cái nói chung, bố vợ - con rể, mẹ chồng - nàng dâu, bố chồng - con dâu. Qua việc phân tích mối quan hệ này, chúng ta thấy được bức tranh hiện thực cuộc sống, mối quan hệ gia đình, văn hóa ứng xử, bài học giáo dục đạo đức… của đồng bào dân tộc nhóm Tày - Thái.*

Từ khóa: *đạo đức ứng xử, truyện cổ tích sinh hoạt, dân tộc nhóm Tày - Thái.*

1. MỞ ĐẦU

Nếu như thần thoại ra đời vào cuối thời kỳ công xã nguyên thuỷ, con người sống bình đẳng trong một cộng đồng lớn - chưa có sự phân chia giai cấp, chưa có chế độ người bóc lột người thì truyện cổ tích ra đời khi hình thái gia đình thị tộc tan rã và được thay thế bằng gia đình riêng lẻ, cùng với sự phân hóa xã hội có giai cấp. Đó là cơ sở làm cho truyện cổ tích hình thành và phát triển mạnh. Xã hội loài người từ khi có sự phân chia giai cấp đã trở nên vô cùng phức tạp bởi những mối quan hệ giữa người với người. Những xung đột trong gia đình và xã hội trở nên gay gắt hơn bao giờ hết. Đặc biệt, truyện cổ tích sinh hoạt ra đời muộn hơn, đi sâu phản ánh mọi khía cạnh khác nhau của cuộc sống. Từ những chuyện gia đình xoay quanh mối quan hệ cha mẹ con cái, anh chị em đến chuyện xã hội xoay quanh những mâu thuẫn xung đột giữa những người giàu và nghèo, giữa địa chủ và người đi ở, giữa những người thông minh và kẻ ngốc nghếch... Chúng tôi nhận thấy, trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào dân tộc nhóm Tày - Thái, vấn đề đạo đức ứng xử được đề cập một cách rõ nét qua hai phạm trù gia đình và xã hội. Bài viết tập trung tìm hiểu đạo đức ứng xử trong gia đình cụ thể là mối quan hệ giữa bố mẹ và con cái qua ngữ liệu truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào dân tộc nhóm Tày - Thái.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Nhà văn Benjamin Franklin từng nói: *"Không bao giờ có một người thực sự vĩ đại mà lại không phải là một người thực sự đạo đức"*. Đạo đức là một từ Hán Việt, nghĩa hẹp

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

là "phẩm chất tốt đẹp của con người do tư dưỡng theo những tiêu chuẩn đạo đức mà có"; nghĩa rộng là "những tiêu chuẩn, nguyên tắc được xã hội thừa nhận, quy định hành vi, quan hệ của con người đối với nhau và đối với xã hội" [1]; "Chỉ chung những điều dựa theo lẽ phải và nết tốt của con người, mà ai cũng phải theo để sống có ý nghĩa"[2]… Như vậy, đạo đức là hệ thống quy tắc chuẩn mực mực xã hội mà nhờ đó con người tự nguyện điều chỉnh hành vi của mình cho phù hợp với lợi ích của cộng đồng xã hội. Đạo đức quy định thái độ, nghĩa vụ, trách nhiệm của mỗi người đối với bản thân cũng như xã hội. Đặc biệt trong gia đình, đạo đức là nền tảng của sự ổn định và bền vững; là nhân tố xây dựng hạnh phúc.

2.1. Khảo sát ngữ liệu

Việt Nam là quốc gia đa dân tộc, trong đó Tày - Thái là một nhóm dân tộc đã sống lâu đời trên đất nước ta, gồm các dân tộc Tày, Nùng, Thái, Sán Chay (Cao Lan), Bố Y, Lào, Lự, Giáy[3]. Từ việc khảo sát nguồn tư liệu truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm Tày - Thái, chúng tôi thống kê được 48 truyện đề cập tới mối quan hệ giữa cha mẹ và con cái.

STT	Dân tộc	Số lượng truyện	Tỷ lệ
1	Tày	30	62,5%
2	Thái	12	25%
3	Nùng	03	6,25%
4	Giáy	01	2,09 %
5	Lào	0	0%
6	Lự	0	0%
7	Sán chay (Cao Lan)	01	2,08 %
8	Bố Y	01	2,08 %

Bảng 1: *Thống kê số lượng truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào dân tộc nhóm Tày - Thái*

Căn cứ vào kết quả được thống kê, có thể thấy truyện kể về mối quan hệ giữa cha mẹ và con cái có mặt ở 6/8 dân tộc nhóm Tày - Thái. Tuy nhiên, tỷ lệ truyện hiện diện không đồng đều, trong đó truyện của dân tộc Tày có tỉ lệ cao nhất (30 truyện - 62,5%), tiếp đó

[1] Hoàng Phê (2003), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng

[2] Nguyễn Quốc Hùng (1971), *Hán Việt tân từ điển*, Nxb Khai Trí

[3] http://danvan.vn/Home/Dan-toc-Ton-giao-truyen-thong-va-phat-trien/15585/Nhom-ngon-ngu-Tay-Thai

là dân tộc Thái (12 truyện - 25%). Các dân tộc còn lại có tỉ lệ truyện thấp hơn, thậm chí là không có.

Chúng tôi cũng tiến hành thống kê nguồn ngữ liệu đã tập hợp được để xác định các dạng biểu hiện của mối quan hệ cha mẹ với con cái. Kết quả khảo sát được chúng tôi sử dụng để phân tích, lí giải làm rõ các nội dung liên quan ở mục 2.2.

STT	Các biểu hiện cụ thể của mối quan hệ cha mẹ - con cái	Số lượng truyện	Tỉ lệ
1	Quan hệ cha, mẹ - con cái nói chung	24	50%
2	Quan hệ mẹ chồng - nàng dâu	3	6,25
3	Quan hệ bố vợ - con rể	8	16,67
4	Quan hệ mẹ vợ - con rể	2	4,2
5	Quan hệ bố chồng - nàng dâu	7	14,58
6	Quan hệ bố mẹ vợ - con rể	4	8,3
Tổng số truyện		48	100%

Bảng 2: *Khảo sát mối quan hệ cha mẹ - con cái trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào dân tộc nhóm Tày - Thái*

2.2. Các dạng thức biểu hiện quan hệ cha mẹ - con cái

2.2.1. Quan hệ giữa cha, mẹ với con cái

Quan hệ giữa cha, mẹ với con cái nói chung là mối quan hệ chiếm số lượng truyện lớn nhất (24/48 truyện). Tục ngữ Tày có câu "Lấy củi phòng ngày mưa/ Nuôi con phòng ngày già"[1]. Ở đây ta có thể nhận thấy một điểm chung là đa số các câu chuyện người cha, người mẹ đều là những người hết lòng yêu thương, chăm sóc, che chở cho con cái. Người cha trong *Bắt đền chậu vàng* (Nùng) vì nuông chiều con cái nên ba người con trai càng lớn càng hư đốn chỉ biết ăn chơi, không chịu học hành, làm lụng. Mong muốn các con biết quý trọng đồng tiền kiếm được từ chính sức lao động của mình, người cha quyết định cho ba người con trai đi làm thuê. Hay người mẹ trong *Lòng mẹ* (Tày) già yếu lại mù lòa nhưng vẫn cần mẫn đan nong nia, rổ rá để lấy tiền nuôi con trai ăn học. Khi thấy đứa con trốn học về thăm mẹ, người mẹ đã thử lòng con bằng cách tắt đèn đi, đưa giấy bút cho con viết. Trong bóng đêm, những cái rá, cái rổ của bà mẹ mù lòa đan vẫn "tròn vành

[1] Nguyễn Thị Yên (2014), *Tục ngữ ca dao Tày vùng Hồ Ba Bể*, NXB Văn hóa Thông tin.

vạnh" còn chữ con viết thì "dòng nọ đè lên dòng kia, chữ nghiêng chữ ngả". Người mẹ nổi giận mắng con. Đứa con thấm thía những lời khuyên bảo của người mẹ nên ngày đêm dùi mài kinh sử, đỗ Trạng nguyên. Xây dựng kiểu nhân vật những đứa con lười làm, ham chơi, không chịu học hành trong truyện cổ tích, tác giả dân gian không chỉ nhằm mục đích phê phán mà qua đó còn hướng tới việc giáo dục con người cần điều chỉnh nhận thức, hành vi đúng đắn, biết chăm chỉ lao động, học hành, biết vâng lời để thành người có ích cho gia đình và xã hội.

Trong cuộc sống mưu sinh, con người phải đối mặt với thiên tai địch hoạ nên dù có chăm chỉ làm ăn đến mấy vẫn không đủ ăn. Vì vậy, người cha trong *Sự tích chim Pò ơi* (Tày) hay người mẹ trong *Sự tích con ve* (Thái), *Sự tích con Mè ơi* (Tày) phải dắt nhau lên rừng đào củ mài ăn để sống qua ngày. Nhưng đi mãi mới tìm được một dây củ mà người đi tìm củ thì nhiều. Họ phải dắt con vào rừng sâu, nơi chưa có dấu chân người mới tìm được một dây mài to. Do cố sức đào nên họ kiệt sức và chết thảm ở dưới hố sâu. Người con đứng trên bờ chờ mãi không thấy bố, mẹ đâu chỉ biết gọi "Mè ơi, mè ơi", "Pò ơi, pò ơi"… Những đứa con cứ gọi, gọi mãi, kiệt sức chết trên miệng hố và biến thành con ve, con pò ơi, con mè ơi. Cứ đến khoảng tháng hai, tháng ba hoặc mùa hè đến người ta lại thấy loại côn trùng này kêu "ve… ve", kêu "Pò ơi, pò ơi", kêu "Mè ơi, mè ơi" buồn bã, thảm thiết. Đó chính là tiếng kêu khóc mẹ, khóc cha của những đứa bé nghèo ngày xưa. Qua những câu chuyện này, tác giả dân gian đã gián tiếp ngợi ca sự tần tảo, đức tính hy sinh hết lòng vì con cái của đấng sinh thành.

Thực tế trong xã hội xưa rất nhiều gia đình ao ước sinh được nhiều con nhưng các con khôn lớn lại ham chơi, chẳng chịu làm ăn nên bố mẹ tức giận, đuổi các con lên rừng (*Sự tích con khỉ*, Khảo dị *Nguồn gốc con khỉ* (I, II, III, V - Tày); cũng có khi vì nuông chiều con cái khiến chúng hư hỏng nên người mẹ đuổi các con vào rừng tự kiếm ăn (*Khỉ và vượn* - Cao Lan); nạn đói tràn lan, nhà lại đông con không có gì cho chúng ăn bố mẹ bàn nhau đem con gửi rừng núi nuôi giúp khi nào làm ăn khá giả thì đón về như: *Sự tích cây nấm thịt gà* (Bố Y), *Xôi trứng xôi cá dành cho các con đây* (Thái), *Đói quá không nuôi nổi con dắt con bỏ vào rừng* (Thái), Khảo dị *Nguồn gốc con khỉ* (I, II, III, V) (Tày), *Nhà ông Mo Hiếc* (Thái)… Trong những câu chuyện này, không phải các ông bố bà mẹ không thương yêu các con nên hắt hủi chúng mà vì họ đã dạy bảo nhưng các con không chịu nghe lời. Họ đã tức giận lấy chiếc đũa cả đánh vào đầu đàn con (*Người mẹ và đàn con* - Thái) hay bảo chúng vào rừng tự kiếm cái mà ăn (*Sự tích con khỉ* - Tày)… Có thể thấy, các câu chuyện đều đề cao tình yêu thương, đức hi sinh của cha mẹ dành cho con cái nhưng ngược lại, những đứa con thường ham chơi, lười biếng, chỉ trông chờ, dựa dẫm bố mẹ. Thậm chí, vì nhớ con nên người cha đến nhà con gái chơi nhưng người con gái đã đối xử không ra gì, không mời bố được một bữa cơm còn lo sợ điều dữ nên đuổi người

cha ra khỏi cửa (Khảo dị: *Chuyện con dâu, con gái*, *Nguồn gốc cái khuốt* - Tày). Ở truyện *Con trai dạy bố* (Tày) ta còn thấy thấp thoáng hình ảnh của những người cha, người mẹ vì sinh con một bề nên chiều chuộng con dẫn đến con hư. Vì không được cha cho con đi ăn cỗ nên người con đã có hành động mất khôn chém một nhát vào chăn vì tưởng bố mình nằm trong đấy. Hay trong *Ông Trạng* (Tày), người con trai biết được thông tin ai có hài cốt bố mẹ an táng ở hàm rồng thì sẽ giàu có, làm quan to, vinh hiển đời đời. Ngẫm nghĩ về cảnh ngộ nghèo khổ của mình, người con trai bèn nghĩ quẩn đã đập chết người mẹ rồi đem xác ra đó an táng.

Có thể thấy, trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm Tày - Thái, nhóm truyện phản ánh mối quan hệ giữa bố mẹ và con cái nói chung đều là những câu chuyện ngợi ca tình yêu thương vô bờ bến và sự hi sinh của cha mẹ dành cho con. Còn những người con đều chưa làm tròn chữ hiếu của mình. Trong quan niệm đạo đức của dân gian, đạo làm con được thể hiện thông qua chữ "hiếu". Chữ hiếu được thể hiện ở lòng biết ơn của con cái đối với công lao sinh thành dưỡng dục của cha mẹ, ở việc con cái một lòng chăm lo, phụng dưỡng cha mẹ, không làm cha mẹ phải phiền lòng… Thế nhưng những đứa con trong truyện cổ tích sinh hoạt đồng bào nhóm Tày - Thái lại ham chơi, lười biếng, bạc bẽo, tham lam… thậm chí có những biểu hiện đạo đức ứng xử trái với luân thường đạo lý tàn ác, giết hại cả cha mẹ của mình. Với những đứa con bất hiếu đó, tác giả dân gian đã giáng cán cân công lý xuống đầu chúng nhằm thực hiện chức năng của truyện cổ tích là cái ác sẽ bị trừng phạt. Người con trai làm điều bất hiếu với mẹ nên Ngọc Hoàng đã sai Thiên Lôi trừng phạt (*Ông Trạng* - Tày). Tác giả dân gian đã lấy cái chết của nhân vật làm lời răn đe cho những đứa con bất hiếu.

2.2.2. Quan hệ mẹ chồng - nàng dâu

Trong thực tế xã hội, quan hệ mẹ chồng - nàng dâu từ xưa đến nay vẫn được xem là mối quan hệ phức tạp nhất, thường xuyên xuất hiện các mâu thuẫn, bất hòa. Mối quan hệ này đã được phản ánh trong tục ngữ người Tày như: "Nàng dâu đội nón vào chào cha mẹ chồng", "Con dâu không chăm sóc bố mẹ/ Tự thu giống thất đức về gieo", "Chạn bát chớ cao hơn gác bếp/ Xấu xấu cũng mẹ chồng"… Ngoài ra, quan hệ mẹ chồng nàng dâu cũng đi vào truyện cổ tích sinh hoạt đồng bào nhóm Tày - Thái (3/48 truyện) và được khắc họa khá rõ nét. Dưới chế độ phong kiến cùng với những tư tưởng hà khắc, người mẹ chồng luôn đưa ra những yêu cầu cao, mong muốn con dâu theo nề nếp gia phong của gia đình. Điều đó đã khiến không ít nàng dâu cảm thấy gò bó, bị kiểm soát nên đã có những hành vi ứng xử trái với đạo lý làm con. Chẳng hạn người con dâu chỉ vì ghen ghét mẹ chồng mù lòa, già yếu nên đã có hành động độc ác, tàn nhẫn là cho mẹ chồng ăn đỉa. Sau khi mẹ chồng chết, người con dâu tự nhiên lăn ra chết (*Sự tích chim Pinh ngúp* - Tày) hoặc khi mẹ chồng chết, người ta "đưa bà đi liệm thì bà dính chặt vào sàn không tài nào gỡ được…

Chỉ đến khi con dâu bước vào khom lưng xuống cạnh bà thì tự dưng bà bật lên ôm dính chặt vào lưng cô con dâu". Đến bãi tha ma người ta ra sức gỡ bà ra khỏi lưng con dâu nhưng không thể. Dân làng đành chôn cất cả hai người xuống cùng một hố (*Bà nội ăn đỉa* - Thái). Đó là hình phạt thích đáng dành cho người con dâu thâm độc. Nàng dâu trong cả hai câu chuyện đều không phải là nàng dâu hiền, dâu thảo. Mối quan hệ con dâu - mẹ chồng trong truyện đã phản chiếu một cách chính xác nhất thực trạng xã hội thời đại cổ tích với xung đột "một mất một còn" trong gia đình phụ quyền. Từ đó, lên tiếng phê phán các nàng dâu tệ bạc, bất hiếu và chỉ ra bài học đạo đức "ác giả ác báo", khuyên con người ta phải biết "Phên dậu vững nhờ cọc/ Con khỏe nhờ mẹ cha".

Tuy nhiên, mối quan hệ mẹ chồng - nàng dâu không phải lúc nào cũng cay nghiệt, đối kháng, không phải nàng dâu nào cũng ác độc mà vẫn có nàng dâu hiếu thảo như truyện *Người vợ hiền* (Tày). Vì cuộc sống mưu sinh người chồng đã phải đi làm ăn xa để lại người vợ trẻ và mẹ già. Hai mẹ con làm lụng vất vả nhưng bữa no bữa đói. Khi mẹ chồng ốm nặng "người con dâu hết sức chạy thuốc thang… Thương mẹ chồng quá, người con dâu hiếu thảo tự cắt thịt ở cánh tay ra nấu cháo cho mẹ chồng ăn…". Trong suốt hai mươi năm, người con trai đi buôn bán xa nhà, con dâu là người trông nom phụng dưỡng mẹ chồng hết lòng. Mẹ chồng thương con dâu như con gái, nên bà động viên con dâu đi lấy chồng khác để còn hưởng chút hạnh phúc trước khi quá muộn. Qua câu chuyện, tác giả đã ngợi ca đạo đức ứng xử của người con dâu thảo hiền, từ đó đưa ra bài học giáo dục "Ấm không bằng đống lửa/Tốt không bằng cha mẹ".

2.2.3. Quan hệ giữa bố mẹ vợ - con rể

Đây là mối quan hệ phổ biến trong truyện cổ tích sinh hoạt đồng bào nhóm Tày - Thái. Chúng tôi nhận thấy, mối quan hệ này được biểu hiện trên các phương diện: Bố mẹ vợ - con rể (3/48 truyện), bố vợ - con rể (8/48 truyện), mẹ vợ - con rể (2/48 truyện). Trong xã hội của các dân tộc nhóm Tày - Thái, chế độ phụ quyền đã thống trị từ lâu nên đặc tính hôn nhân có tính chất "gả bán", sau khi kết hôn người vợ phải cư trú và chịu sự chi phối của nhà chồng. Tuy nhiên để "bù đắp" sự thiếu hụt về nhân lực bên nhà gái, chàng trai phải sang cư trú bên nhà vợ một thời gian. Khoảng thời gian ở rể này, hàng ngày chàng rể phải thể hiện đạo lý "rể cho ra rể, dâu cho ra dâu".

Trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm Tày - Thái, mối quan hệ *giữa bố mẹ vợ - con rể* được thể hiện qua sự phân biệt, đối xử không công bằng với người con rể. Người con rể khi sang ở nhà bố mẹ vợ cũng là thành viên trong gia đình vợ vì vậy chàng rể có trách nhiệm gánh vác các công việc nhà vợ. Tuy nhiên, trong quan hệ với người con rể, cha mẹ vợ lại có sự thiên vị. Truyện *Ba anh em rể* (Tày), bố mẹ vợ có phần quý mến hai chàng rể giàu nên "ông bà dọn dẹp chăn chiếu sạch sẽ cho hai anh em ngủ chung" còn rể cả nghèo thì chẳng đoái hoài đến. Trong cách ứng xử, bố mẹ vợ thấy con rể chăm chỉ

làm lụng, cày khỏe nên tìm cách lợi dụng, bắt con rể đi cày từ sáng sớm tinh sương đến lúc mặt trời xế bóng như *Bố vợ, chàng rể* (Tày) và *Sự tích con bìm bịp* (Tày). Khi thấy con rể làm việc không hơn người thường là mấy, bố mẹ vợ thể hiện sự tính toán "tìm cách rút cơm gạo, không cho con gái con rể biết mùi thịt cá" (*Bố vợ, chàng rể* - Tày). Vì vậy, các chàng rể đã thể hiện thái độ bực tức và tìm cách "trả đũa", ngầm phản kháng lại sự đối xử bất công của bố mẹ vợ.

Chúng tôi nhận thấy, trong cuộc sống thực tế, mối quan hệ bố vợ - con rể không nhiều sóng gió như mối quan hệ mẹ chồng - nàng dâu thậm chí mối quan hệ này còn chất chứa nhiều sự khăng khít, bền chặt hơn rất nhiều. Tuy nhiên, đi vào truyện cổ tích sinh hoạt các dân tộc Tày - Thái mối quan hệ này thường mang những mâu thuẫn đối kháng như: bố vợ thấy nhà con rể có nhiều vàng nảy lòng tham, lập mưu giết con rể (*Bố vợ giết con rể* - Giáy); chàng rể lười biếng, luôn tìm cách trốn việc và có tính láu cá nên đã lừa bố vợ rất nhiều lần (*Con rể láu cá* - Tày); chàng rể ở nhà bố vợ nhưng bản chất lười biếng nên bố vợ đã đuổi về nhà cũ (*Chàng rể lười* - Tày); chàng rể lười, tham ăn, luôn tìm cách lừa bố vợ để được ăn ngon (*Ta - khươi, Chàng rể tham ăn* - Tày)... Có thể nói, mâu thuẫn đối kháng giữa bố vợ - con rể trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm Tày - Thái là do cả hai bên có một đặc điểm xấu nào đó như con rể lười biếng, tham ăn hay láu cá hay có những chiêu trò lừa bố vợ; ngược lại bố vợ cũng có điểm xấu là tham lam, độc ác, keo kiệt… Chính điều này làm cho cả hai có những hành động trái với đạo lí làm người.

Trong truyện cổ tích sinh hoạt của các dân tộc Tày - Thái cũng xuất hiện nhưng câu chuyện kể về mối quan hệ mật thiết giữa chàng rể - bố vợ. Truyện *Ông Trạng* (Tày), chủ nhà khâm phục, quý mến tài năng của chàng trai thông minh làm thuê cho nhà mình liền gả con gái. Sau một trận lụt, sổ sách giấy tờ ruộng đất bị lũ cuốn trôi. Chính chàng rể quý thông minh, tài giỏi đã chép lại từ đầu đến cuối các văn tự ruộng đất của gia đình và dòng họ nhà bố vợ. Bố vợ rất khâm phục trí nhớ siêu phàm của chàng rể. Chàng rể với những đức tính tốt đẹp như chăm chỉ, thông minh, đức độ đã chiếm trọn lòng tin của bố vợ.

Mối quan hệ con rể - bố mẹ vợ chiếm số lượng khá nhiều (14/48 truyện) trong truyện cổ tích nhóm Tày - Thái. Điều này đã phần nào cho thấy những nét văn hóa đặc trưng của đồng bào nhóm Tày -Thái. Có thể kể đến phong tục hôn nhân, một số dân tộc nhóm Tày - Thái có tục "lấy rể kế thế" (người Tày, người Cao Lan, người Thái). Tục "lấy rể kế thế" được tiến hành khi gia đình nhà gái không có con trai nối dõi tông đường, không có ai kế thừa gia tài, lo sợ bản thân khi về già không có ai thờ cúng, trở thành ma đói. Theo phong tục này, những gia đình sinh toàn con gái sẽ tìm một chàng rể để "kế thế". Người về làm rể "kế thế" sẽ được thừa hưởng gia tài, có trách nhiệm thờ cúng bố mẹ vợ và thờ cúng tổ tiên nhà vợ. Đây là một phong tục có tính nhân văn sâu sắc, tồn tại lâu đời trong lịch sử phát triển của một số dân tộc trong nhóm Tày - Thái.

Bên cạnh mối quan hệ bố vợ - chàng rể, còn xuất hiện mối quan hệ mẹ vợ - chàng rể. Số lượng truyện không nhiều (2/48) cũng không phản ánh mâu thuẫn, xung đột như mối quan hệ bố vợ - chàng rể. Trong mối quan hệ với mẹ vợ, các chàng rể thường bộc lộ bản tính thật thà, chịu thương chịu khó. Truyện *Chàng rể thật thà* (Tày), với lời hứa "Đứa nào cúng bố khiến tao khóc được thì tao cho mảnh ruộng to nhất" anh rể cả đã kể lại việc mình đã làm với bố vợ lúc còn sống và làm cho mẹ vợ khóc nên anh đã nhận được mảnh ruộng to nhất. Còn trong *Mẹ vợ - con rể* (Thái), người con rể rất chăm chỉ làm ăn nhưng phải cái hơi chậm hiểu nên "Từng đám ruộng nương đất vuông vắn, gọn đẹp lần lượt làm xong dưới bàn tay của anh, dưới sự chỉ dẫn của mẹ vợ". Tuy nhiên, mỗi lần mẹ vợ hướng dẫn, chỉ bảo bà thường hay vận dụng tục ngữ giáo dục con cái. Vốn chậm hiểu, nên chàng rể đã hiểu không đúng lời nói xa xôi của mẹ vợ, dẫn đến sự hiểu lầm không đáng có. Nhưng mẹ vợ coi rể như con đẻ nên đã tận tình chỉ bảo, hướng dẫn trong công việc lao động cũng như trong cuộc sống vợ chồng. Mục đích của sự chỉ bảo, dạy dỗ ấy là mong chàng rể sẽ hiểu được những lời nói khôn ngoan của mẹ vợ và biết cách ứng xử phải trái khi sống bên nhà vợ. Mặc dù con rể có chậm hiểu nhưng thật thà, chăm chỉ nên mẹ vợ rất quý chàng rể này.

2.2.4. Quan hệ bố chồng - con dâu

Nếu như mối quan hệ mẹ chồng - nàng dâu vốn phức tạp, khó dung hòa thì mối quan hệ bố chồng - con dâu lại "dễ chịu" hơn rất nhiều, nên tục ngữ có câu: "Bố chồng không mắng chửi con dâu". Trong truyện cổ tích sinh hoạt các dân tộc Tày - Thái mối quan hệ bố chồng - con dâu xuất hiện 7/48 truyện. Hầu hết các câu chuyện, bố chồng muốn thử các nàng dâu để xem ai là người biết quý trọng của cải, biết chăm chỉ làm ăn và xem dâu nào không biết làm ăn, không biết quý trọng của cải làm bài học răn dạy con cái. Truyện *Biết quý trọng của* (Tày), người bố chồng đã quan sát cách ứng xử của hai cô con dâu qua hành động nhặt khoai giống, cắt cỏ cho ngựa ăn, nhận ra dâu thứ là người biết làm ăn, biết quý trọng của khi cô "nâng niu nhặt từng củ khoai", "gánh hai sọt cỏ non"; còn dâu cả không biết làm ăn, không biết quý trọng của nên "dẫm ngay lên đống khoai, lấy chân gẩy đống khoai", "mang hai sọt cỏ già có lẫn rác rưởi". Hay truyện *Bố chồng thử ba con dâu* (Thái), vì chung sống dưới một mái nhà với bố mẹ chồng nên ba cô con dâu sinh ra tính ỷ lại, việc gì cũng dồn cho bố mẹ chồng. Bố chồng lo sợ không có làm thì không có cái ăn nên tìm đất làm ba đám nương và giao cho ba con dâu gieo vãi làm cỏ vun xới... Dâu cả chọn lấy đám cỏ "pẹt" lại thêm tính lười nhác từ khi gieo hạt đến lúc lúa chín không nhòm ngó nương rẫy chỉ ở nhà ngủ nên đến lúc thu hoạch chỉ toàn cỏ "pẹt" và cây chuối rừng ra hoa. Dâu hai nhận đám cỏ "khắt món", dâu út nhận đám cỏ "pột". Cả hai chăm chỉ làm cỏ, vun xới nên lúa tốt trổ bông to, đều, hạt mẩy.

Truyện *Diều hâu kiêng rắn - Cua tha bọ cạp* (Tày), nghe bà con trong làng xì xào bàn tán về cô dâu cả lười biếng, cẩu thả trong công việc nên bố chồng bảo hai chị em dâu cùng đi làm cỏ ngoài ruộng. Sau bữa cơm trưa, bố chồng khéo léo gợi chuyện hỏi hai dâu khi làm cỏ có thấy cảnh vui vẻ nào không? Nghe chuyện của hai cô con dâu, bố chồng nghiêm nghị nhẹ nhàng nói: "Từ mai, bố sẽ cho hai con dâu làm cỏ ruộng riêng từng đám, rộng như nhau. Ai làm xong trước thì được nghỉ trước, ai làm xong sau thì nghỉ sau. Sau này lúa chín, ai đã làm cỏ ruộng nào sẽ gặt ruộng ấy. Được nhiều thóc, được ít thóc, được thóc lép, được thóc mẩy hạt là do công làm cỏ quyết định đấy. Các con liệu khuyên bảo nhau làm ăn cho cẩn thận". Cô dâu cả biết bố chồng quở trách, rặn dạy mình nên từ đấy cô chăm chỉ, cần cù và làm cẩn thận như dâu thứ. Ở các truyện trên, người bố chồng luôn là người đưa ra các thử thách, lấy đó làm "thước đo" phẩm chất, thói tật của các nàng dâu, và hết lòng răn dạy, khuyên nhủ con dâu phải biết chăm chỉ, biết nâng niu trân trọng của cải, thời gian, công sức.

Trong truyện cổ tích sinh hoạt của đồng bào nhóm dân tộc Tày - Thái, chúng tôi còn thấy hình ảnh những nàng dâu hiếu thảo. Bố chồng vì nhớ thương đứa con trai chơi bời sinh ra ốm nặng và không qua khỏi. Khi bố chồng mất, cô con dâu mời làng bản đến làm ma, chôn cất bố chồng tử tế. Ngày nào cô cũng ra thăm mả bố chồng một lần (*Cô gái ăn mày* - Tày); Bố chồng đến nhà con dâu chơi. Mặc cho bố chồng nói dối đã ăn cơm bên nhà người con gái nhưng cô con dâu vẫn làm cơm canh ngon lành cho cụ ăn (Khảo dị: *Chuyện con dâu, con gái* - Tày và *Ngọt miệng chua lòng* - Tày). Từ những câu chuyện này, tác giả dân gian đã gián tiếp ngợi ca những hành vi ứng xử tốt đẹp của nàng dâu, họ đã làm trọn đạo lý "Trời mưa nón che đầu/Về nhà chồng kính nể cha mẹ".

3. KẾT LUẬN

Qua khảo sát và phân tích tư liệu về truyện cổ tích sinh hoạt của các dân tộc Tày - Thái, chúng tôi nhận mối quan hệ bố mẹ và con cái chiếm số lượng truyện lớn. Mối quan hệ này được biểu hiện dưới nhiều dạng thức: bố mẹ - con cái nói chung, bố vợ - con rể, mẹ chồng - nàng dâu, bố chồng - con dâu… Việc phản ánh mối quan hệ quan trọng này đã thể hiện những mâu thuẫn, xung đột trong phạm vi gia đình. Nhiều mẫu thuẫn xung đột không giải quyết được dẫn đến một kết thúc không có hậu. Truyện cổ tích sinh hoạt phản ánh mối quan hệ giữa con cái - bố mẹ đã đem đến cho chúng ta những bài học sâu sắc về đạo lý làm người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Triều Ân (2015), *Truyện kể dân gian dân tộc thiểu số*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.

2. Nguyên Duy Bắc (1997), *Truyện cổ xứ Lạng*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.

3. Cầm Cường (1986, 1987), *Truyện dân gian Thái, quyển 1 &2*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
4. Nguyễn Bích Hà (2014), *Nghiên cứu văn học dân gian từ mã văn hoá dân gian*, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
5. Hoàng Ngọc La (chủ biên), Hoàng Hoa Toàn, Vũ Anh Tuấn (2002), *Văn hóa dân gian Tày*, Sở văn hóa thông tin Thái Nguyên.
6. Đặng Thị Oanh (2011), *Văn hóa Thái những tri thức dân gian*, Nxb Thanh Niên.
7. Quản Vi Miên, Vi Khăm Mun (2015), *Truyện cổ Thái*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
8. Hoàng Quyết (1963), *Truyện cổ Việt Bắc*, Nxb Văn hóa.
9. Hoàng Quyết (1986), *Truyện cổ Tày Nùng*, Nxb Văn hóa, Hà Nội
10. Vũ Anh Tuấn (2002), *Truyện cổ Bắc Kạn*, 3 tập, Nxb Sở văn hóa thông tin và thể thao Bắc Kạn.

ETHICS OF BEHAVIOR BETWEEN PARENTS AND CHILDREN IN FAIRY STORIES ACTIVITIES OF TAY - THAI ETHNIC COMPATRIOT MINORITIES

Do Thi Huyen Trang

Abstract: *Ethics is a system of socially recognized standards and principles that regulate behavior. In the fairy tales of the Tay - Thai people, the issue of ethics and behavior is also clearly mentioned through two categories of family and society. In the family category, ethical behavior is expressed in many forms: parents - children in general, father-in-law - son-in-law, mother-in-law - daughter-in-law, father-in-law - daughter-in-law. Through the analysis of this relationship, we can see the real life picture, family relationship, cultural behavior, moral education lessons... of the Tay - Thai ethnic group.*

Keywords: *Ethics of behavior, Fairy stories activities, Tay-Thai ethnic compatriot minorities*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 05-6-2023; ngày phản biện đánh giá: 23-6-2023; ngày chấp nhận đăng: 02-8-2023)

TIẾP CẬN TIỂU THUYẾT "MẢNH ĐẤT LẮM NGƯỜI NHIỀU MA" CỦA NGUYỄN KHẮC TRƯỜNG TỪ TRIẾT LÝ ÂM DƯƠNG

***Nguyễn Văn Tùng*[1]**

Tóm tắt: *Khái niệm và triết lý âm dương xuất hiện từ xa xưa, đã trở nên thịnh hành trong khoa học và văn hoá đời sống, ở đây, được vận dụng để tiếp cận tiểu thuyết Mảnh đất lắm người nhiều ma của Nguyễn Khắc Trường. Bằng triết lý này, người nghiên cứu đã phân tích mô hình cấu trúc âm dương trong một số yếu tố nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết. Mô hình cấu trúc âm dương của không gian - thời gian, nhân vật và sự kiện của cuốn tiểu thuyết với sự lấn át của yếu tố âm, sự yếu ớt mờ nhạt của yếu tố dương đã tạo nên ấn tượng đậm nét về sự bất ổn và thực trạng nguy cấp của đời sống xã hội. Qua đó cuốn tiểu thuyết đã khái quát bức tranh của nông thôn trong một thời đoạn nói riêng và bức tranh của xã hội Việt Nam nói chung giai đoạn đầu thời kỳ Đổi mới.*

Từ khoá: *triết lý âm dương, tiểu thuyết, Nguyễn Khắc Trường*

1. MỞ ĐẦU

Một số vấn đề về nông dân và nông thôn mà tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường đặt ra, đứng về góc độ xã hội, cho đến thời điểm này có thể đã được giải quyết, tuy nhiên đến ngày nay, dường như *Mảnh đất lắm người nhiều ma* vẫn có tính thời sự, nếu đi sâu nghiên cứu và tiếp cận tác phẩm bằng một công cụ mới có thể nhận thấy sức khái quát của cuốn tiểu thuyết còn có khả năng mở ra những chiều kích mới. Người đọc vẫn cảm nhận được đằng sau câu chuyện về nông dân và nông thôn những vấn đề nhân sinh sâu sắc hơn.

Sử dụng một triết lý cổ xưa – triết lý âm dương để tiếp cận cuốn tiểu thuyết nêu trên, trong nghiên cứu này chúng tôi phân tích một số yếu tố nghệ thuật cơ bản của cuốn tiểu thuyết theo một cách nhìn khá mới lạ, qua đó trình bày những kiến giải mới về giá trị nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết và tư duy sáng tác của nhà văn.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Khái niệm và triết lí âm dương đã có từ xa xưa, trong đó âm và dương được coi là hai yếu tố bản thể khởi nguyên, hai thái cực đối lập trong vũ trụ. Nguồn gốc của khái niệm và triết lí này có nhiều cách giải thích, nhưng người ta thấy vấn đề này lần đầu được

[1] Nhà xuất bản Giáo dục Việt Nam

ghi trong sách *Kinh Dịch* (2800 TCN) Trung Quốc. Khổng Tử là người được cho là đã tổng hợp, hệ thống hoá và phát triển một số hiểu biết của tiền nhân về âm, dương và quan hệ âm - dương trong *Kinh Dịch.*

Âm là gì, dương là gì và mối quan hệ giữa âm và dương là những vấn đề cơ bản của triết lí âm dương.

Âm và dương là hai yếu tố có ý nghĩa tượng trưng rất lớn. Với âm và dương, người xưa có thể quy hầu hết mọi sự vật và hiện tượng trong vũ trụ vào một trong hai yếu tố đó. Theo Ngô Thế Lân, động được coi là dương, tĩnh là âm; cương là dương, nhu là âm; mặt trời, ánh sáng, lửa, sinh động, ban ngày, đàn ông là dương; mặt trăng, tối tăm, nguội lạnh, bất động, ban đêm, đàn bà là âm; trời là dương, đất là âm; số lẻ là dương số chẵn là âm. Đứng ở góc độ xã hội, những mối quan hệ trên dưới: vua - tôi, thầy - trò, cha - con; những sự phân biệt: đúng - sai, phải - trái, thật - giả, quân tử - tiện nhân cũng được quy về dương và âm; những việc tốt là dương, những việc xấu là âm;... [4]

Quan điểm biện chứng cho rằng không có sự vật hiện tượng nào hoàn toàn là âm hoặc hoàn toàn là dương. Điều đó có nghĩa là trong sự vật hiện tượng thuộc/ được gọi là âm có dương và ngược lại. Để biết sự vật hiện tượng nào đó là âm hoặc dương thì phải đặt nó trong mối quan hệ với sự vật hiện tượng khác; đồng thời để xác định được sự vật hiện tượng là âm hoặc dương cần căn cứ vào tiêu chí xác định.

Âm và dương trước hết có mối quan hệ đối lập, mâu thuẫn, thường đấu tranh với nhau để giành vị trí chủ đạo, trung tâm. Nhưng mặt khác, hai yếu tố âm và dương có mối quan hệ chặt chẽ và có thể chuyển hoá lẫn nhau, âm quá thịnh, quá phát thì có thể chuyển thành dương và ngược lại. Hơn thế, âm cần dựa vào dương, dương cần dựa vào âm để tồn tại. Khi âm phát triển thì dương dần suy yếu và ngược lại.

Sự vật hiện tượng muốn phát triển cần luôn có sự vận động chuyển hoá âm dương, chính trong quá trình vận động đó mà âm và dương luôn lập lại được thế cân bằng. Mất cân bằng âm dương thì con người sinh ra bệnh tật, xã hội phát sinh nhiều bất công ngang trái hoặc thói hư tật xấu...

Triết lí âm dương đã được vận dụng vào nhiều lĩnh vực khoa học đời sống xã hội, trong đó điển hình là trong khoa học y học cổ truyền, trong kiến trúc xây dựng, trong tập tục tập quán văn hoá xã hội,...

2.2. Tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của nhà văn Nguyễn Khắc Trường được nhà văn hoàn thành năm 1988 với lời đề cuối tác phẩm *"Những ngày giáp hạt 1988"*, được xuất bản lần đầu năm 1990. Tác phẩm này có bối cảnh chung là xã hội Việt Nam những năm 80 của thế kỷ XX, thời kỳ hậu chiến, đất nước và nhân dân ta có biết bao khó khăn thiếu thốn, bởi thế chắc không phải ngẫu nhiên nhà văn dùng chữ *"Những*

ngày giáp hạt" trong câu cuối cùng đánh dấu thời gian hoàn thành tiểu thuyết. Nhân vật và sự kiện cuốn tiểu thuyết xoay quanh những số phận con người ở làng Giếng Chùa. Từ khi ra đời đến nay, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* đã trở thành một hiện tượng văn học thu hút sự chú ý của giới nghiên cứu phê bình và bạn đọc rộng rãi. Cuốn tiểu thuyết này được coi là một trong những thành tựu của tiểu thuyết Việt Nam thời Đổi mới, một tác phẩm đặc sắc về đời sống nông thôn miền Bắc Việt Nam.

Đã có nhiều công trình bài viết nghiên cứu tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* theo nhiều cách tiếp cận, từ góc độ xã hội học (những nghiên cứu về nông thôn, nông dân trong một số luận văn), văn hoá học (nghiên cứu về thế giới kỳ ảo), thi pháp học (những nghiên cứu về cấu trúc, thế giới nhân vật)...

Ở bài viết này, chúng tôi sẽ trình bày một cách tiếp cận mới, đó là tiếp cận *Mảnh đất lắm người nhiều ma* từ triết lí âm dương, một triết lý mang tính triết học về vũ trụ và con người và chắc chắn đã ảnh hưởng rất nhiều đến đời sống văn hoá, tư duy của người Việt, trong đó có tư duy sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Ý tưởng tiếp cận đó trước hết được gợi ra từ tên tác phẩm. Trong nhan đề cuốn tiểu thuyết có hai yếu tố người – ma đại diện cho dương và âm. Ý tưởng đó còn được gợi lên từ chính những nhân vật và sự kiện của tác phẩm, điển hình là âm mưu "lấy âm trị dương" của các nhân vật họ Trịnh trong cuộc đối đầu với họ Vũ.

Chúng tôi sử dụng phương pháp nghiên cứu liên ngành, nghĩa là sử dụng khái niệm âm và dương cùng với triết lí âm dương để tiếp cận giải mã các yếu tố nghệ thuật trong tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma.*

Cách tiếp cận này, theo chủ quan của người viết sẽ mang đến một sự mới mẻ trong việc nghiên cứu một tác phẩm văn học, từ một triết lí cổ xưa nhưng có thể mang đến những kiến giải mới. Điều này không chỉ có ý nghĩa trong việc tiếp nhận tác phẩm, mà hơn thế còn có thể khai mở hiểu biết những vấn đề thuộc về tư duy sáng tác nghệ thuật của nhà văn.

Về khái niệm âm và dương cũng như mối quan hệ âm và dương theo triết lý âm dương đã được chúng tôi trình bày khá chi tiết ở trên. Tuy nhiên, với những nội dung nghiên cứu được triển khai dưới đây, chúng tôi hiểu âm và dương theo nghĩa: âm tức là thuộc ma, thuộc những thế lực đối lập với con người, thường âm mưu, hành động chống lại con người hoặc những điều tốt đẹp thuộc về con người; dương là thuộc người, thuộc về con người với tính cách người, với những phẩm chất tốt đẹp trong mối quan hệ hài hoà giữa cá nhân và cộng đồng xã hội.

2.2.1. Không gian - thời gian của tiểu thuyết "Mảnh đất lắm người nhiều ma" nhìn từ triết lý âm dương.

Không gian và thời gian nghệ thuật được quan tâm đầu tiên, bởi đó là môi trường tồn tại, dung chứa nhân vật và sự kiện.

Không gian và thời gian trong cuốn tiểu thuyết này về hình thức và bản chất thể hiện khá đậm nét ấn tượng âm - dương.

Về không gian, những không gian thuộc âm, đó là không gian núi ông Bụt gắn với những câu chuyện ma mị hú hồn hú vía, không gian từ đường dòng họ Trịnh, không gian đám ma Vũ Đình Đại ở nhà Vũ Đình Phúc, không gian căn lều rách nát nhà Quềnh với sự ghé thăm của Gái và đứa con đã chết, không gian dưới bếp nơi những người phụ nữ và trẻ con ăn uống, không gian những ngôi nhà có hình thức bên ngoài to đẹp nhưng lại là nơi chủ nhân của chúng tính toán những âm mưu hạ bệ, hãm hại đối thủ (nhà Phúc, nhà Hàm, nhà Thủ, nhà Sửu), thậm chí cả không gian uỷ ban hành chính nhưng chủ yếu là diễn ra những cuộc đánh chén và đấu đá của các phe cán bộ, không gian nghĩa trang của làng về đêm... Kể cả không gian đồng ruộng – nơi sản xuất, nơi sinh kế của người dân, vốn thuộc về dương nhưng cũng bị âm hoá, bởi nơi đó diễn ra những xung đột tranh chấp đất đai, nơi chôn giấu những cột mốc đánh dấu chủ quyền của dòng họ (họ Trịnh)...

Có thể nhận thấy, không gian chiếm đa số trong tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* là không gian thuộc âm.

Những không gian thuộc dương hầu như rất ít. Những không gian xanh tươi của hoa lá hoặc thơ mộng, yên bình của chốn thôn quê như thường thấy ở một tác phẩm viết về nông thôn ít khi xuất hiện trong cuốn tiểu thuyết này.

Một vùng quê thuần nông mà những khung cảnh được miêu tả hầu như không có không khí bình yên mà luôn tiềm ẩn những thanh âm, màu sắc, nguy cơ của sự bất ổn và xung đột. Có lẽ vì thế, cuốn tiểu thuyết có một không gian chung khá ảm đạm, huyền hoặc, ẩn chứa những thế lực hắc ám...

Về thời gian, giống như không gian, thời gian thuộc âm chiếm đa số. Đó là thời gian đêm diễn ra đám tang Vũ Đình Đại khi trên nhà mọi người tổ chức các nghi lễ cho người chết một cách khá ầm ĩ, náo nhiệt, thì ở dưới bếp Thó ăn cắp hũ rượu của nhà Vũ Đình Phúc; thời gian đêm khuya với hai người sống và một người đã chết trong căn lều rách nát tối tăm của Quềnh; thời gian đêm khuya đồng loã với âm mưu và hành động đào mộ Vũ Đình Đại của Trịnh Bá Hàm và những kẻ đồng phạm, thời gian đêm tối để Son chặn đường gặp Vũ Đình Phúc xin Phúc tha cho Hàm theo mưu kế của Trịnh Bá Thủ, thời gian đêm khuya để Trịnh Bá Thủ và Cao đợi Son từ nhà chị gái (Bà Cả) đi ra để giả làm Vũ Đình Phúc hãm hại Son, thời gian đêm khuya Son tìm ra sông tự tử lúc bị dồn đến đường

cùng, thời gian đêm tối cho Trịnh Bá Hàm lẻn vào nhà ngang thậm thụt với Gái – người làm thuê – ngay sau khi Son vừa chết,...

Hoàn toàn không ngẫu nhiên khi các nhân vật đã chọn đêm tối làm thời gian hành động thực hiện những mưu ma chước quỷ hoặc những công việc hành động có tính chất mờ ám tiêu cực... Đó thời gian thuộc âm, thời gian của ma, thời gian đồng loã với những kẻ xấu, thời gian của những kiếp sống tăm tối.

Sự lặp lại của bóng đêm trong không gian và thời gian tác phẩm thể hiện rất rõ tư duy âm dương về không gian và thời gian của nhà văn. Bởi lẽ *"Không gian đâu phải chỉ là địa điểm, môi trường. Không gian là sản phẩm do hoạt động của con người sản xuất ra, mang đầy tính chất ý thức hệ"* [5, tr.187]. "Ý thức hệ" ở đây chính là ám ảnh về tính biểu tượng của bóng đêm, về tính âm theo triết lý âm dương trong tư duy nghệ thuật của nhà văn.

Không chỉ là môi trường dung chứa nhân vật, không gian thời gian trong cuốn tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma* đã thể hiện những đặc điểm của một không gian nghệ thuật mang ý nghĩa biểu trưng đậm nét. Thật đáng sợ thay, khi bao trùm lên cái thế giới nghệ thuật của của cuốn tiểu thuyết này lại là một không khí ảm đạm, tối tăm, nhiều âm khí đến nhường ấy.

Nếu tìm một từ khoá có thể khái quát cho cả không gian và thời gian trong cuốn tiểu thuyết này, thì đó chính là "bóng đêm". Hình tượng bóng đêm liên tục tái hiện trong cả cuốn tiểu thuyết. Bóng đêm vốn là một biểu tượng văn học có tính phổ quát trong các nền văn học các quốc gia, biểu thị cho sự lộng hành của các thế lực tà ác và những dự cảm bất an. Trong tôn giáo, bóng đêm biểu thị cho địa ngục tối tăm lạnh lẽo. Trong triết học Trung Hoa cổ, bóng đêm đồng nghĩa với phần màu tối biểu thị cho Âm trong thái cực đồ âm dương.

Bởi thế, có thể nói, không gian và thời gian nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết này đã mang đến cho người đọc thông điệp về sự bất ổn, sự ngự trị của những thế lực tà ác.

2.2.2. Thế giới nhân vật nhìn từ triết lý âm dương

Nếu lấy sự sống - chết làm tiêu chí cơ sở phân loại, tức người sống là dương và người chết là âm, có thể phân loại các nhân vật trong cuốn tiểu thuyết này ra ba tuyến: âm, dương và nửa dương, nửa âm.

Các nhân vật thuộc âm, trước hết là Trịnh Bá Hoành - người trước khi chết đã dặn dò trăng trối cho con trai Trịnh Bá Hàm về mối thù truyền kiếp với dòng họ Vũ. Nhân vật thuộc âm thứ hai, đã chết khi vừa xuất hiện, đó là cô con gái của Bé - người đàn bà trong đêm tối dạt vào túp lều của Quềnh. Và bên cạnh đó, trong thế giới nhân vật *Mảnh đất lắm người nhiều ma* còn nhiều những nhân vật ma quỷ như ma núi ông Bụt, ma nữ đã quyến

rũ Quềnh (và làm Quềnh trở nên một kẻ ngẩn ngơ, nghèo đói, làm thuê làm mướn kiếm ăn độ nhật, nghiện rượu); những bóng ma thường hiện ra trêu chọc người sống...

Những nhân vật nửa âm nửa dương là những người đã từng đồng hiện với các nhân vật khác của tác phẩm nhưng họ đã chết trong diễn biến của cốt truyện, đó là Vũ Đình Đại – bố của Vũ Đình Phúc, chết vì già yếu, Quềnh – chết vì một bữa no, Son – chết vì bị Thủ biến thành công cụ thực hiện mưu mô xảo quệt. Điều xót xa là trong ba cái chết đó có đến hai cái chết bất đắc kì tử. Thủ tục tiễn họ rời cõi trần cũng được làm vô cùng sơ sài, giản tiện. Quềnh chỉ được bó chiếu để chôn tại chỗ anh ta chết (núi ông Bụt), sau đó do có người kiện lên chính quyền mà được đào lên táng lại trong một chiếc áo quan. Đó là một sự kiện đau xót, vì theo tâm linh, như thế chẳng khác gì bị chết hai lần...

Nếu lấy hành động, lời nói, tính cách của nhân vật làm tiêu chí phân loại, có lẽ rất nhiều người dương nhưng thuộc âm, hình thức là người mà bản chất là ma. Vì họ là người nhưng hành động, lời nói của họ như ma. Những người ấy phần người thì ít mà phần ma thì nhiều; phần ma chiếm ưu thế, họ đích thị là "ma" như cách gọi của nhà văn trong nhan đề tác phẩm, nên họ được xem là thuộc âm. Họ luôn mang trong mình lòng sân hận và rắp tâm thực hiện mọi thủ đoạn để hãm hại đối phương. Những âm mưu, toan tính, hành động của họ không vì lợi ích chung mà để trả thù cá nhân, để đạt được lợi ích cá nhân, bất chấp đạo nghĩa.

Đó là Trịnh Bá Hàm, trưởng họ Trịnh, con cả của Trịnh Bá Hoành, bị thọt chân từ nhỏ nhưng có khả năng sinh lý rất mạnh. Hàm là con cả, tính cương cường quyết đoán, người được Trịnh Bá Hoành trước khi chết giao nhiệm vụ phải trả thù họ Vũ vì Trịnh Bá Hoành đã từng phải bán cả ruộng vườn để dốc vào cuộc tranh giành chức lý trưởng với Vũ Đình Đại nhưng không thành, gia sản bị khánh kiệt mãi mới vượng lại được. Mối thù ấy được bồi thêm bởi nghi ngờ Vũ Đình Phúc đã chọc thủng hai mắt linh vật (ông Hổ) trên bức tranh thờ giữa từ đường dòng họ Trịnh. Mối thù ấy lại càng thâm sâu hơn khi đối với Hàm, Phúc còn là tình địch. Phúc đã có gia đình nhưng yêu Son, lấy trinh tiết của Son, nhưng không dám cùng Son đi trốn. Đến khi Son buộc phải về làm vợ Hàm thì việc đó bại lộ. Hàm ngậm đắng nuốt cay và đợi dịp trả thù. Và khi Vũ Đình Đại qua đời mới táng được ít hôm, Hàm đã quyết chí báo thù họ Vũ. Với sự giúp sức của những người trong dòng tộc và Thó, Hàm đã làm một việc tày trời, đêm khuya ra nghĩa trang "quật" mộ Vũ Đình Đại, dự định sẽ lật úp thi thể, lấy bộ ván áo quan gỗ dổi về đóng một món đồ gỗ rồi sẽ lừa bán cho một người nào đó trong họ Vũ. Trịnh Bá Hàm đã thực hiện đúng quy trình, chỉ dẫn của Trịnh Bá Hoành với âm mưu "lấy âm trị dương", để khiến cho dòng họ Vũ lụn bại. Dã tâm của Trịnh Bá Hàm được thể hiện qua lời khấn mới nghe đã rợn tóc gáy: *"Lạy thần Thành hoàng, con xin được cải mả, lật sấp thi thể chi họ Vũ xuống, để đưa quả báo này tới chốn dương gian, bắt họ Vũ phải chịu: Ba đời tuyệt tự/ Hữu nữ vô*

nam/ Hữu sinh vô dưỡng/ Gái thì đẻ ngược/ Giai chết không mồ/ Đứa ngã xứ Đoài/ Đứa vùi xứ Đông/ Đứa sống chạy rông/ Quanh năm khốn khó/ Trồng rau ra cỏ/ Cấy lúa ra lau/ Trồng trầu hoá tiêu/ Gieo cà ra ớt/ Long đong lật đật/ Hết đường sinh nhai". Việc làm của Hàm đã bị những người họ Vũ bắt được khi y đang hành sự.

Đó là Trịnh Bá Thủ, em trai của Trịnh Bá Hàm, người giữ chức bí thư đảng uỷ xã, vẻ ngoài luôn ngọt nhạt, nhũn nhặn, miệng thường nói về những điều tốt đẹp nhưng kì thực, Thủ còn nham hiểm hơn cả Trịnh Bá Hàm. Thủ đồng loã với anh trai trong việc thực hiện âm mưu quật mộ Vũ Đình Đại. Thủ bày ra trò ép Son - vợ Hàm - đi gặp Vũ Đình Phúc trong đêm tối để xin tha tội cho Hàm nhưng lại cùng với Cao lén đi theo để bất ngờ xuất hiện lập biên bản tạo chứng cứ gây sức ép buộc Phúc phải rút đơn kiện Hàm tội quật mộ. Để ra đòn "quật ngã" Phúc, Thủ ép Son tiếp tục vu vạ tố cáo Vũ Đình Phúc tội hiếp dâm khiến Son phải nhảy sông tự tử.

Đó là Vũ Đình Phúc, một người sẵn sàng làm những trò bất nghĩa, bất hiếu để thăng tiến. Trong quá khứ, nhằm lấy lòng đội cải cách ruộng đất, Phúc và vợ sẵn sàng chửi bố mình trong cuộc đấu tố địa chủ Vũ Đình Đại. Chi tiết điển hình là lời Phúc hỏi bố mình trong cuộc đấu tố: "Địa chủ Đại, mày có biết tao là ai không?". Phúc đã có vợ con nhưng trăng hoa yêu Son, lấy trinh tiết của Son khiến Son bị Hàm đánh đập sỉ nhục khi Hàm phát hiện vợ mình đã mất trinh tiết bởi Phúc. Phúc là cán bộ lãnh đạo xã, là trưởng họ, nhưng cũng là người thường xuyên tổ chức các cuộc họp của những đảng viên trong họ tộc bàn mưu tính kế, làm đơn kiện cáo nặc danh, củng cố quyền lực của mình đồng thời hạ bệ họ Trịnh.

Hàm, Thủ, Phúc là tiêu biểu cho kiểu nhân vật là người nhưng bản chất lại là ma, tính người ít tính ma nhiều, hình thức là dương nhưng bản chất thuộc âm. Giống như họ, trong tiểu thuyết này còn phải kể đến các nhân vật: Quàng (tức Đào Văn Quang, em trai của Quềnh); Sửu - chủ tịch xã nhưng thực chất chỉ là công cụ của Thủ; Cao - phó công an xã, cánh tay mặt của Thủ; Gái - người đàn bà làm thuê cho nhà Hàm nhưng mưu toan thay thế vị trí của Son, mưu toan việc tâm linh lọc lừa có lợi cho Hàm và Thủ để lấy lòng. Đó còn là Ưởng, là Ngạc - hai người cháu của Hàm, sẵn sàng làm bộ hạ thực thi những âm mưu của Hàm.

Điều đáng chú ý là các nhân vật người dương nhưng tính cách thuộc âm, đều là nhân vật chính, nhân vật trung tâm; đứng ở góc độ cộng đồng xã hội, họ lại là những người đứng đầu hoặc có vị trí quan trọng trong chính quyền. Về số lượng, họ lại ở thế áp đảo so với những người tốt.

Những nhân vật là người và có tính người; hình thức là dương và bản chất là dương, tức là có sự thống nhất giữa hình thức và bản chất không nhiều. Đó là Chỉnh - trung tá nghỉ hưu - người từng vào sinh ra tử và luôn giữ đúng phẩm chất người lính cách mạng;

là Tùng - một đảng viên trẻ nhiệt huyết. Hai người ấy cho dù hiểu rõ tình hình, có lí tưởng sống, nói và làm vì lợi ích chung, nhưng tiếc thay họ không hoặc chưa có vai trò quyết định. Tác phẩm kết thúc với niềm hi vọng là sự đấu tranh của Chỉnh và Tùng có thể mang đến sự thay đổi cho cuộc sống của Giếng Chùa...

Như vậy, đáng quan tâm hơn cả về nhân vật trong cuốn tiểu thuyết này là mối tương quan lực lượng giữa "người" và "ma" đứng từ góc độ hành động, lời nói, tính cách. Về mặt số lượng, ma nhiều mà người ít; về thế lực, ma chiếm thế áp đảo, còn người thì yếu thế. Nếu được đặt lại nhan đề cuốn tiểu thuyết, có lẽ phải biên tập lại là "Mảnh đất ít người nhiều ma".

Thế giới người, ma trong cuốn tiểu thuyết này cho thấy rất nhiều vấn đề về cảm quan xã hội của nhà văn. Người viết tiểu thuyết dường như muốn gióng một hồi chuông cảnh báo về một tình trạng hết sức nguy cấp trong cộng đồng, khi số người đánh mất bản chất người ngày càng gia tăng. Những người đã bán linh hồn cho "ma" ấy sẵn sàng làm đủ mọi thủ đoạn để đạt được những mục đích cá nhân đen tối. Còn những người tốt, những người dám hành động vì lẽ phải trong xã hội lại ít quá, yếu thế, họ chưa đủ sức lấy lại thế cân bằng cho xã hội.

Tuy nhiên, như chúng tôi đã phân tích ở trên, người và ma không phải luôn cố định quan hệ và tương quan thế lực như thế mãi, mà rõ ràng hai bên đang đấu tranh, giằng co, chuyển hoá nhau. Ma khi được giáo hoá sẽ thành người. Cũng bởi thế, cho dù thế giới nghệ thuật ấy có quá nhiều ma, ma nhiều hơn người, nhưng tương lai rõ ràng đang le lói những tín hiệu về sự đổi thay theo chiều hướng tích cực.

2.2.3. Sự kiện của tiểu thuyết Mảnh đất lắm người nhiều ma nhìn từ triết lí âm dương

Nếu theo triết lí âm dương như đã phân tích ở trên, việc tốt là việc của con người, thuộc dương, việc xấu là việc của người nhưng có tính ma mãnh, thuộc âm.

Theo đó, những sự kiện thuộc âm hoặc có hình thức là dương nhưng bản chất lại thuộc âm ở cuốn tiểu thuyết này khá nhiều. Bên cạnh những sự kiện gắn với các nhân vật thuộc âm như đã trình bày ở trên, còn rất nhiều sự kiện, đó là "cái đói" như có móng vuốt đã nhảy vào cuộc sống của người Giếng Chùa, một nơi vốn có cuộc sống sung túc xưa nay. Cái đói do người dân chán ruộng chán đất vì cơ chế làm ăn khiến người chăm cũng hưởng như người lười, người trực tiếp sản xuất thì chịu đói còn những người gián tiếp lại ấm no.

Đó là các sự kiện dân làng Giếng Chùa đánh cãi chửi nhau để tranh giành phần ruộng "thượng đẳng điền", sự kiện những người đảng viên thường xuyên đấu đá phe cánh nhằm hạ bệ nhau trong các cuộc họp.

Những sự kiện thuộc dương, bên cạnh những sự kiện gắn với các nhân vật như đã nêu ở trên, là những sự kiện báo hiệu sự thay đổi, tương lai tốt đẹp hơn tại làng Giếng Chùa, đó là việc giao khoán ruộng đất khiến người nông dân không còn chán đất, mùa màng thu hoạch khá hơn, cuộc sống dần trở nên no ấm, người đi làm ăn xa cũng trở về làng...

Nhìn một cách tổng quan, những sự kiện thuộc âm, có tính chất tiêu cực chiếm thế áp đảo, làm cho không khí của cuộc sống cộng đồng làng Vũ Đại bức bối, luôn tiềm ẩn xảy ra những biến cố không mong muốn. Tuy nhiên, theo triết lý âm dương, hai thái cực âm và dương luôn có sự đối lập, đấu tranh nhưng đồng thời cũng có sự chuyển hoá, thay đổi. Tác phẩm được kết thúc với tín hiệu về sự thay đổi theo chiều hướng có thể tốt hơn ở Giếng Chùa.

3. KẾT LUẬN

Qua những phân tích ở trên, có thể nhận thấy rất rõ trong thế giới nghệ thuật của cuốn tiểu thuyết *Mảnh đất lắm người nhiều ma*, với việc âm đang lấn lướt dương, dương bị âm hoá, nhà văn Nguyễn Khắc Trường đã tái hiện một bức tranh có màu sắc đặc biệt về nông thôn trong một giai đoạn đang có rất nhiều sự bất ổn và báo hiệu những đổi thay chuyển mình tuy mới chỉ là bước đầu mờ nhạt. Không dừng lại ở đấy, qua bức tranh hiện thực về nông thôn, người đọc còn nhận ra bức tranh về xã hội Việt Nam ngay trước và đầu thời kỳ Đổi mới. Bằng cuốn tiểu thuyết này, nhà văn đã rung lên hồi chuông báo động về những mặt đối lập, những mâu thuẫn trong đời sống xã hội cần sớm nhận rõ và khẩn trương giải quyết.

Qua quá trình tiếp cận, cũng dễ nhận thấy tính tương hợp và khả dụng giữa lý thuyết (triết lý âm dương) và thực tiễn tác phẩm. Cách tiếp cận này mang đến sự lý giải về cấu trúc không gian thời gian, nhân vật và sự kiện của tác phẩm; hơn thế, còn mang đến những lý giải về những xung đột lợi ích trong đời sống xã hội. Cũng giống như hai yếu tố âm dương và xung đột âm dương vốn tồn tại trong vũ trụ, âm và dương và xung đột âm dương trong *Mảnh đất lắm người nhiều ma* không phải xung đột cục bộ, tạm thời, mà đó là xung đột có tính lịch sử, "cha truyền con nối". Mấu chốt của xung đột xã hội ở đây không phải tiền bạc ruộng đất, không phải văn hoá mà chính là địa vị chính trị trung tâm. Để đạt được địa vị chính trị trung tâm, người ta sẵn sàng sử dụng tất cả những âm mưu, thủ đoạn ma mãnh nhất có thể, người ta có thể bất chấp đạo lý, văn hoá. Sức khái quát của cuốn tiểu thuyết này vì thế, đã vượt qua hiện thực của nông thôn và nông dân./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Nguyên Cẩn (2015), *Thế giới kì ảo trong* ***Mảnh đất lắm người nhiều ma*** *từ cái nhìn văn hoá,* Tạp chí Khoa học – Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, số 5.
2. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2006), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, H.
3. La Duy Lan (2001), *Văn xuôi viết về nông thôn - tiến trình và đổi mới*, NXB Khoa học Xã hội, H.
4. Ngô Thế Lân (2011), *Âm dương và ngũ hành trong cách tính lịch 12 con giáp của người xưa,* Tạp chí Hán Nôm, số 3.
5. Trần Đình Sử (chủ biên) (2018), *Tự sự học – lí thuyết và ứng dụng*, NXB Giáo dục Việt Nam, H.
6. Ngô Tất Tố dịch và chú giải (2022), *Kinh Dịch trọn bộ*, NXB Văn học, H.

APPROACH THE NOVEL *THE LAND THAT CONTAINS GHOSTS AND PEOPLE* BY NGUYEN KHAC TRUONG FROM PHILOSOPHY OF LUNISOLAR

Nguyen Van Tung

Abstract: *The concept and philosophy of lunisolar - a philosophic theory that formed from a long time ago, became popular in science and cultural life, in this article, philosophy of lunisolar is used to approach the novel The land that contains ghosts and people by Nguyen Khac Truong. By this philosophy, author analysed lunisolar structure model in art factors of this novel. Lunisolar structure model of art space - time, characters and event in this novel, with infringement of yin factor and dullness of yang factor, show unease and risk of social life. This novel generalize a picture of the country in special period and picture of Vietnamese social in first Doi moi period.*

Keywords: *lunisolar philosophy, novel, Nguyen Khac Truong*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 11-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 04-9-2023; ngày chấp nhận đăng: 02-10-2023)

SỰ TRÌNH HÌNH THÀNH VÀ PHÁT TRIỂN CỦA NGHỆ THUẬT TRANG TRÍ GỐM TRUYỀN THỐNG Ở BÌNH DƯƠNG

***Trương Thị Quyên*[1]**

Tóm tắt: *Bình Dương là một tỉnh ở khu vực miền đông Nam Bộ, một vùng đất xưa – nay tồn tại và phát triển mang đậm nét văn hóa với nhiều làng nghề thủ công truyền thống, vang danh cả trong nước và ngoài nước như: Gốm, Sơn mài, Điêu khắc gỗ. Trong đó nghề gốm có ở những làng nghề thủ công truyền thống lâu đời và có vị trí quan trọng trong cuộc sống cộng đồng cư dân sau hơn 100 năm hình thành và phát triển. Trải qua một thời gian khá dài, gốm truyền thống Bình Dương ra đời cách nay hàng ngàn năm, nó có dấu tích hiện tồn tại qua nhiều di tích khảo cổ học về nghề làm đồ gốm truyền thống. Và giờ đây gốm truyền thống đã đi vào cuộc sống của mọi người dân, dần hoàn thiện và đáp ứng mọi nhu cầu của nhiều tầng lớp trong xã hội. Góp phần làm tăng giá trị văn hóa, lịch sử truyền thống của Bình Dương. Tác giả đi sâu phân tích theo các phương pháp như phân tích Mỹ thuật học, Nghệ thuật học và phương pháp tiếp cận liên ngành.*

Từ khóa: *Nghệ thuật trang trí gốm truyền thống, nghệ thuật gốm và gốm Bình Dương.*

1. MỞ ĐẦU

Nghề gốm truyền thống sớm định hình trên mảnh đất Bình Dương từ những bước chân của người đi khai khuẩn vùng đất mới giàu tiềm năng với nguồn đất cao đẹp và chất đốt phong phú, hệ thống giao thông thuận tiện. Nghề gốm truyền thống cũng trải qua bao nhiêu thăng trầm để tồn tại trên thương trường và đáp ứng nhu cầu phát triển ngày càng cao của xã hội. Ngày nay, với công nghệ tiên tiến đã áp dụng trong nghề để nhằm nâng cao giá trị sản phẩm, đảm bảo đa dạng về mẫu mã. Nghề gốm truyền thống hôm nay không ngừng đạt về kỹ thuật trong sáng tạo mà còn dùng kỹ thuật, mỹ thuật để biến những vật dụng hàng ngày thành bảo vật có tính chất nghệ thuật cao, mang đậm bản sắc văn hóa Việt Nam. Nghiên cứu gốm truyền thống ở Bình Dương trong quá trình phát triển và bảo tồn, nhằm phác họa bức tranh ngành gốm trong một khoảng thời gian nhất định và trong một không gian cụ thể để thấy được sự kế thừa truyền thống, sự hội tụ của các dòng thợ bởi những phong cách, đặc điểm, kỹ thuật, mỹ thuật khác nhau. Và cũng để phục dựng lại một ngành tiểu thủ công nghiệp có vai trò quan trọng trong tiến trình phát triển của vùng đất Thủ Dầu Một xưa – Bình Dương nay.

[1] Trường Cao đẳng Mỹ thuật trang trí Đồng Nai

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Khái quát sự trình hình thành và phát triển của gốm truyền thống Bình Dương

Nghiên cứ đề tài trong điều kiện Bình Dương đang phát triển đi lên theo hướng công nghiệp hóa, hiện đại hóa. Các cơ sở gốm truyền thống đã nhiều năm áp dụng kỹ thuật, khoa học công nghệ hiện đại vào các qui trình sản xuất, đáp ứng nhu cầu phát triển của xã hội. Tỉnh Bình Dương cũng đã có chủ trương về việc di dời các cơ sở ngành gốm ra khỏi khi dân cư trong địa bàn tỉnh để giải quyết tình trạng ô nhiễm môi trường. Vì vậy, các lò nung gốm cổ theo lối thủ công truyền thống có bề dày lịch sử tồn tại và phát triển hàng trăm năm đã và sẽ bị mai một.

Tỉnh Bình Dương nổi tiếng với rất nhiều làng nghề, đặc biệt có các làng nghề như: Tân Uyên, Chánh Nghĩa, Lái Thiêu, Tân Phước Khánh… trong đó có nghề gốm truyền thống Bình Dương được người dân trong, ngoài nước biết đến và nó đang ngày càng khẳng định đẳng cấp thương hiệu gốm bởi những nét tinh hoa của gốm truyền thống Bình Dương mang đậm bản sắc văn hóa dân tộc Việt tại Việt Nam.

Nhìn chung, khó khăn đối với các những người thợ làng gốm ở Bình Dương vẫn còn nhiều nhưng với tấm lòng yêu nghề các nghệ nhân luôn say mê nghệ thuật hội họa, trang trí và tạo hình nên gốm truyền thống vẫn luôn được tồn tại và phát triển. Các nghệ nhân làng gốm truyền thống Bình Dương đều mang trong lòng một niềm khát khao mãnh liệt về nghề gốm truyền thống. Mong muốn được mang các sản phẩm gốm truyền thống nước nhà giới thiệu đến khắp mọi châu lục trên thế giới để góp phần giữ gìn nét văn hóa Việt với bạn bè quốc tế Năm châu. [1,tr.27]

Tương truyền các Làng nghề gốm truyền thống ở Bình Dương lần lượt ra đời vào những năm cuối thế kỷ XIX và đầu thế kỷ XX. Với nguồn nguyên liệu chất lượng tốt là đất sét cao lanh và củi đốt dễ khai thác, đội ngũ nghệ nhân với tay nghề vượt bậc nơi đây đã khai mở và phát triển ngành nghề thủ công mỹ nghệ này.

Kết quả khai quật khảo cổ học trong thời gian qua ở Gò Đá – Dốc Chùa, Cù Lao Rùa, Phú Chánh, Mỹ Lộc… thuộc Bình Dương, cho thấy nghề gốm nơi đây ra đời từ khá sớm do nhóm cộng đồng cư dân Việt – Hoa di cư đến vùng đất này tạo lập vào khoảng cuối thế kỷ XIX.

Theo ghi nhận trong tập tài liệu "Monographie de la province de Thudaumot", được Hội nghiên cứu Đông Dương xuất bản năm 1910, người Pháp viết về nghề gốm Bình Dương như sau: Trong tỉnh (Thủ Dầu Một), có được khoảng 40 lò gốm, trong đó An Thạnh 5 lò, Tân Thới 1 lò, Phú Cường 11 lò, Bình Chuẩn 3 lò, và 9 lò ở Tân Khánh. Lái Thiêu là xưởng chính và nơi đây là trung tâm phát triển nhất về nghề gốm truyền thống.

Trong đó 3 lò thuộc của người Việt, số còn lại là của tư sản Hoa kiều. Các lò này đã cung cấp đồ gốm cho cả xứ Nam Kỳ.

Các sản phẩm gốm với những họa tiết điêu luyện, sắc sảo mang đậm bản chất giá trị văn hóa Việt và giá trị nghệ thuật trang trí gốm truyền thống mà còn góp phần tô điểm cho vẻ đẹp văn hóa con người Bình Dương thêm đa màu, đa sắc.

2.2. Sự giao thoa giữa gốm Bình Dương với các dòng gốm khác

Trải qua hơn 150 năm hình thành và phát triển, gốm Bình Dương tuy có lúc thăng trầm nhưng nhìn chung vẫn liên tục phát triển, đóng góp quan trọng cho kinh tế, xã hội của địa phương. Trong suốt chiều dài lịch sử ấy, cộng đồng cư dân bản địa đã chung lưng đấu cật, cùng với sự giao thoa văn hóa nhiều miền kết tinh thành thương hiệu gốm nổi tiếng mang bản sắc văn hóa đặc trưng của người Bình Dương. [6, tr.29]

Và hiện tại gốm Bình Dương đang tồn tại 2 thái cực trái ngược nhau. Một bên là cơ sở gốm truyền thống được sản xuất theo phương pháp thủ công. Bên còn lại đại diện là gốm sứ Minh Long, với những sản phẩm được ứng dụng máy móc và sử dụng dây chuyền sản xuất hiện đại. Do đó, đến thăm làng nghề gốm truyền thống tôi được trải nghiệm hết các cung bậc lịch sử, từ chế tạo gốm sứ thủ công đến quy trình sản xuất hiện đại. Từ đó, dễ dàng có phép so sánh và thấy được những nét độc đáo trong gốm Bình Dương xưa và nay.

2.2.1. Mối liên kết giữa gốm truyền thống ở Bình Dương và khu vực Đông Nam Bộ

Với sự sáng tạo từ đôi tay khéo léo của người thợ tạo nên sản phẩm gốm Việt nói chung, gốm truyền thống Bình Dương nói riêng đã trở thành loại hình nghệ thuật mang tính dân gian đặc sắc. Các sản phẩm gốm rất đa dạng về mẫu mã và chủng loại, nó vừa mang nét văn hóa truyền thống, vừa mang phong cách hiện đại. Bởi những hình ảnh khắc họa trên các sản phẩm gốm đều thể hiện sự gần gũi, mộc mạc và bình dị như: bướm, hoa, chim, lũy tre làng, cánh cò quê hương, cậu bé chăn trâu thổi sáo. Sản phẩm gốm sứ Bình Dương hiện có rất nhiều mẫu mã, các hoa văn, họa tiết trên sản phẩm được cách điệu từ động vật, thực vật trong văn hóa dân gian và hiện đại Việt Nam.

Trong giai đoạn hiện nay, gốm truyền thống Bình Dương có sự phát triển vượt bậc so với trước, các sản phẩm được khách hàng trong và ngoài nước ưa chuộng. Đặc biệt hơn là những sản phẩm gia dụng, sản phẩm lọ hoa gốm trang trí cao cấp,… rất được thị trường châu Âu và châu Mỹ ưa chuộng (Hình 1).

Hình 1: Sản xuất gốm

(Nguồn: Xưởng gốm Thuận An Bình Dương)

2.2.2. Gốm truyền thống kết hợp và giao thoa với gốm khu vực lân cận

Với mục đích đưa những nét đẹp truyền thống đời thường vào cuộc sống hiện đại, do đó mỗi món đồ gốm nơi đây đều được trau chuốt, tỉ mỉ bởi những đôi bàn tay khéo léo của các người thợ gửi gắm vào trong hồn gốm. Các họa tiết trên gốm đều được lấy ý tưởng từ cuộc sống thôn quê, các tác phẩm mỹ thuật hay các bức chạm khắc đình chùa như: phù điêu bát âm, rồng chầu lá đề, tiên nữ… Những nét chạm khắc chìm nổi của mây trời, hoa lá như bung nở trong lòng gốm mỹ miều. [8, tr.12]

Trên mảnh đất làng nghề này có những hộ gia đình đã kế thừa từ 4 đến 5 đời nghề làm gốm của cha ông để lại, họ miệt mài vì tình yêu với nghề, với đời và với công lao bao đời gìn giữ. Gốm sau khi ra lò, các sản phẩm tinh xảo nhất đã được chuyển đi khắp các tỉnh thành và sang tận Lào, Indonesia, Philippines… Cái hay của sản phẩm gốm nơi đây là toát lên sự hiện hữu trong mọi sinh hoạt của gia đình, từ trong nhà vườn đến bàn thờ tổ tiên, từ trong bếp ra đến hàng nước quanh xóm ở khắp các cư dân Nam Bộ.

Những năm gần đây, quá trình đô thị hóa đã có nhiều người thợ ở làng gốm phải đi làm thuê trong các nhà máy hoặc chuyển sang buôn bán để cuộc sống ổn định hơn, nên gốm Lái Thiêu cũng phần nào bị mai một dần. Dẫu vậy, may mắn vẫn còn những người, những hộ yêu nghề với nỗ lực vực dậy ngọn lửa làng nghề truyền thống. Vì lẽ đó mà hiện nay tại làng nghề vẫn còn những gia đình vẫn tiếp tục duy trì sản xuất với sản phẩm chủ yếu chính là heo đất, chậu, một vài loại bình, bát, ….và mong chờ một ngày cái nghề "tay lấm đất" sẽ trở lại thời phồn vinh hơn. [10, tr.15]

2.2.3. Gốm ảnh hưởng từ Phương Tây

Những người thợ làm gốm có kinh nghiệm hơn 40 năm ở Bình Dương cho biết: "Nghề làm gốm là nghề cha truyền con nối, đến thế hệ hiện tại cũng đã là 3-4 đời làm nghề. Nó được ví von là một công việc suốt ngày "chơi" với đất sét, từ các công đoạn lấy đất, chọn lọc, pha trộn và nhồi nặn…, đôi bàn tay lúc nào cũng bị bao phủ bởi lớp đất sét" (Hình 4).

Hình 2: Heo đất

(Nguồn: Làng gốm Lái Thiêu Bình Dương)

Ngoài ra, nghề làm heo đất ở Lái Thiêu với các sản phẩm heo đất thủ công và nghề làm lu, khạp, vại ở lò lu Đại Hưng (Tp. Thủ Dầu Một) là một hướng phát triển rất độc đáo của nghề gốm thủ công ở Bình Dương, đã khẳng định được thương hiệu và được người tiêu dùng xa gần biết đến. [Hình: 2]

Đặc trưng của gốm sứ Bình Dương nằm ở độ bền của sản phẩm, nước men tráng và các chủ đề trang trí đa dạng nhưng gần gũi như phong cảnh thiên nhiên vùng quê Nam bộ, các di tích, danh lam thắng cảnh nổi tiếng của đất nước. Hơn nữa, các sản phẩm gốm sứ đất Bình Dương hiện nay có thêm sự pha trộn giữa nét truyền thống Việt Nam và tính hiện đại của phương Tây nên rất được thị trường châu Âu ưa chuộng, mang lại nguồn kinh tế ổn định và phát triển tích cực cho nghề làm gốm. Trong đó, các sản phẩm của gốm sứ Minh Long được xem là tiên phong trong việc mang các sản phẩm gốm sứ Bình Dương chất lượng cao ra thế giới.

2.3. Đặc điểm nghệ thuật trang trí gốm truyền thống Bình Dương

Được biết, nghề làm gốm ở Bình Dương xuất hiện vào cuối thế kỉ XIII đầu thế kỷ XIX do các di dân người Hoa đến lập nghiệp ở vùng đất này. Ở Bình Dương có ba làng

nghề làm gốm lâu đời và nổi tiếng, đó là Tân Phước Khánh, Lái Thiêu và Chánh Nghĩa. Đặc điểm chung của gốm Bình Dương chính là sử dụng nguồn nguyên liệu từ loại đất sét có độ dẻo, độ kết dính cao nằm dọc theo những con sông ở địa phương để nhào nặn, cùng với đó là kỹ thuật làm gốm gia truyền của những nghệ nhân gốc Hoa và bí quyết canh nung chín gốm bằng củi để ra được những mẻ gốm hoàn hảo.

Mỗi một sản phẩm gốm được làm ra phải qua đến 7 khâu đoạn từ tìm kiếm cao lanh, phối liệu, tạo hình sản phẩm, chỉnh sửa rồi nhúng men, phun màu, vẽ dưới men hoặc làm màu trên men và nung chín của sản phẩm. Mỗi khâu lại có những công đoạn nhỏ. Ví dụ như phối liệu gồm 3 công đoạn nhỏ là khai thác, vận chuyển, phối liệu, xối hồ để chắt lọc và nhào trộn đất sét tinh. Khâu tạo hình gồm 4 công đoạn nhỏ là tạo dáng sản phẩm, hong khô, nhúng men da và hong khô sản phẩm… Các công đoạn ấy hầu như đều được làm bằng tay, bằng kinh nghiệm được tích lũy của người thợ và đã trở thành bí quyết lưu truyền của mỗi gia đình, mỗi lò gốm sứ, được người thợ đúc kết cô đọng trong tám chữ: *Nhất liệu, nhì nung, tam hình, tứ trí*. Nghệ nhân Bùi Văn Giang, lò gốm Hưng Ký tại xã Tương Bình Hiệp, thị xã Thủ Dầu Một cho rằng: "Trong nghề gốm, khó nhất là khâu in".

Hoa văn trang trí trong sản phẩm gốm Bình Dương với nhiều đề tài phong phú như Bát tiên quá hải, Thất Hiền, Phước-Lộc-Thọ, Mai - lan - cúc - trúc, Lưỡng long tranh châu, sư tử hí cầu và các tích cổ Trung Quốc trong Tây Du Ký, Thủy Hử, Tam Quốc Chí… Người thợ gốm Bình Dương cũng lấy hình ảnh thực trong thiên nhiên như con gà, con cua, con cá, con chim chào mào, hoa cúc, thảo mộc… để làm cảm hứng sáng tác trên sản phẩm gốm của mình, tạo nên những bức tranh gốm hồn nhiên, hấp dẫn cùng với nghệ thuật thể hiện màu sắc tương phản, sinh động.

2.3.1. Đặc điểm nghệ thuật gốm truyền thống Bình Dương

Đặc điểm chung của gốm truyền thống Bình Dương chính là sử dụng nguồn nguyên liệu từ loại đất sét có độ dẻo, độ kết dính cao nằm dọc theo những con sông ở địa phương để nhào nặn, cùng với đó là kỹ thuật làm gốm gia truyền của những nghệ nhân gốc Hoa với bí quyết canh nung chín gốm bằng củi để ra được những mẻ gốm hoàn hảo. Để tạo ra được một sản phẩm gốm, người thợ phải thực hiện qua những quy trình như: luyện đất, tạo dáng, trang trí hoa văn, tráng men, sau cùng xếp vào lò nung… Cuối cùng tạo thành những sản phẩm gốm đa dạng về mẫu mã, chủng loại, vừa mang nét văn hóa truyền thống Việt, vừa mang phong cách hiện đại.

Các sản phẩm gốm truyền thống ở Bình Dương được nung trong hệ thống lò bầu và lò ống. Trải qua quá trình phát triển, hệ thống sản phẩm, lò nung và quy trình sản xuất ngày càng được hoàn thiện. Những người thợ làm gốm truyền thống nơi đây đã từng bước đưa cơ giới hóa vào trong quá trình sản xuất nhằm nâng cao năng suất và chất lượng của

từng sản phẩm. Những sản phẩm gốm nêu trên được làm từ đất sét và trước khi đưa vào sản xuất đất thì đất sét được phơi nắng cho hết phèn. Sau khi phơi đất sét tiếp tục lại được ngâm qua hai lần nước, lọc sạch lấy phần nhựa rồi được nhào thật nhuyễn, phần đất sét ấy được sử dụng làm gốm được gọi là Hồ.

Hiện nay, bên cạnh hàng trăm cơ sở sản xuất gốm theo phương pháp thủ công truyền thống với các lò nung bằng củi, than đá thì Bình Dương còn có một nhà sản xuất gốm sứ cao cấp với công nghệ và máy móc, dây chuyền sản xuất hiện đại. Những hình ảnh sản phẩm trên gốm được khắc họa với những đề tài như: *Lũy tre làng, những cánh cò quê hương hay cậu bé chăn trâu thổi sáo cũng như những xóm làng Bắc Bộ, vùng sông nước miền Tây, các di tích lịch sử văn hóa và danh lam thắng cảnh của nước Việt*… Đấy là những hình ảnh mang nét văn hóa đặc trưng nổi bật của các sản phẩm gốm thống nơi đây. Nó chính vẻ đẹp giản dị, làm nhiều người say đắm và lựa chọn để trang trí cho không gian nội thất của gia đình mình. [H:3]

Hình 3: Đồ án trang trí gốm truyền thống

(Nguồn: (Nguồn: Bảo tàng tỉnh Bình Dương)

Nói về đặc điểm gốm truyền thống Bình Dương thì tất cả sản phẩm có một nét riêng ở kiểu dáng cổ kính, phom dáng chuẩn của gốm xưa, vẫn giữ được cái hồn riêng trong từng sản phẩm. Từ trước đây, các sản phẩm gốm ở Bình Dương đã rất đa dạng về mẫu mã thiết kế. Bên cạnh gốm hoa lam có một loại gốm nổi tiếng khác được nhắc tới với tên gọi là "Bát con gà Lái thiêu". Loại sản phẩm này phần lớn là đồ gia dụng: bát, đĩa, ấm, chén, liễn ... và được trang trí hoa văn trên men theo lối công bút và phóng bút ba màu: đỏ tía-lá cây-đen hoặc đỏ-đen-lam. Hoa văn chính là con gà trống, cây chuối, cụm hoa cúc. Ngoài ra còn có các loại hoa văn khác như hoa điểu, phong cảnh.... Gốm Bình Dương

chủ yếu ở dạng sành xốp nên men trắng vẫn ở dạng trắng ngà, các loại hoa văn trang trí ngày càng đa dạng đáp ứng được các yêu cầu của khách hàng trong và ngoài nước (Hình 4).

Hình 4: *Gốm Lái Thiêu*

(Nguồn: Bảo tàng tỉnh Bình Dương)

Mặc dù gốm truyền thống ở Bình Dương còn nhiều khó khăn so với thị trường hiện nay, song đang có sự phát triển vượt bậc so với trước. Sản phẩm được khách hàng trong và ngoài nước đều rất ưa chuộng, đặc biệt là những sản phẩm gia dụng, sản phẩm lọ hoa gốm trang trí cao cấp,… Với sự nỗ lực không ngừng, gốm truyền thống Bình Dương đã và đang từng ngày phát triển, dần dần chinh phục được các thị trường khó tính như châu Âu và châu Mỹ.

2.3.2. Gốm truyền thống mang bản sắc văn hóa Việt Nam

Nhắc đến làng nghề truyền thống ở Bình Dương, không thể không nhắc đến niềm tự hào gốm truyền thống Bình Dương. Cho đến bây giờ, các thế hệ người làm nghề gốm Bình Dương với đôi bàn tay khéo léo, tỉ mỉ và đầu óc sáng tạo đã làm nên vô số các sản phẩm gốm với đầy đủ các loại, hình thành nên một thương hiệu gốm Bình Dương trên thị trường thế giới.

Đây được xem là bước đi đúng đắn, không chỉ mở rộng thị trường, nó còn mở ra nhiều cơ hội để thúc đẩy việc phát triển sản xuất các sản phẩm gốm ở làng nghề truyền thống mà còn góp phần bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa truyền thống trong mỗi làng nghề. Nhiều lúc người dân nơi tưởng chừng không còn bám trụ với cái nghiệp đã đeo đuổi qua bao nhiêu thế hệ nơi đây. Bằng tình yêu với làng nghề ở trong con người họ như dòng máu chảy thấm vào xương tủy, họ ý thức được trách nhiệm của mình trong việc gìn giữ và phát huy làng nghề đã được cha ông gầy dựng nên. Chính vì thế, ngày nay những làng nghề ấy vẫn vươn mình phát triển và khẳng định được giá trị truyền thống.

Trải qua bao biến cố thăng trầm, nghề gốm Lái Thiêu vẫn luôn giữ được nét đẹp truyền thống, vẫn mãi giữ được những sắc thái riêng của mình trong quá trình tồn tại và phát triển đến ngày hôm nay. Với những nét đặc trưng riêng ấy, gốm Bình Dương đã làm nên danh tiếng của một làng nghề thuộc vùng Nam Bộ, một làng nghề đầy tên tuổi từ thời xa xưa nhưng vẫn vẹn nguyên cho đến thực tại.

3. KẾT LUẬN

Từ hòn đất vô tri vô giác, qua bàn tay nhào nặn của các nghệ nhân, những sản phẩm gốm mang đậm chất nghệ thuật xứ Nam bộ đã ra đời. Các nghệ nhân nổi tiếng còn lại trong làng gốm truyền thống Bình Dương hiện nay còn rất ít như: Lý Ngọc Minh, Lý Ngọc Bạch, Từ Trung Hiếu, Vương Cẩm Uông, … họ vẫn như những con ong chăm chỉ, ngày đêm miệt mài, tìm tòi, sáng tạo và truyền nghề cho thế hệ mai sau. Bởi nghề gốm truyền thống là một nghề đã gắn bó với nền văn hóa của mỗi dân tộc, mỗi vùng miềm như một minh chứng vật thể rất quan trọng về lịch sử hình thành và phát triển của người dân. Thông qua những di vật được khai quật với cấu trúc, hình dáng và họa tiết hoa văn trang trí trên gốm của người xưa như được tái hiện một phần nào về trình độ, kỹ thuật sản xuất cũng như biết được nhu cầu cuộc sống của con người Nam bộ nơi đây. Qua quá trình nghiên cứu người viết nhận thất các giá trị về nghệ thuật của gốm truyền thống Bình Dương cộng với những xu thế phát huy trong nghệ thuật sáng tạo từ người nghệ nhân mà các sản phẩm gốm truyền thống đã được ứng dụng vào cuộc sống đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Trịnh Quang Vũ (2011), "Gốm Việt Nam 4000 năm", Tạp chí Mỹ thuật, số 227, trang 27-28.
2. Trần Khánh Chương (2001), *Gốm Việt Nam từ đất nung đến sứ*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
3. Trần Khánh Chương (2001), *Gốm Việt Nam – Việt Nam, ceramies*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
4. Bùi Văn Vượng (2000), *Di sản thủ công mỹ nghệ*, Nxb Thanh Niên, Hà Nội.
5. Nguyễn Xuân Dũng (1997), *Làng gốm Lái Thiêu – Huyện Thuận An – Tỉnh Bình Dương.* Luận văn Thạc sĩ Khoa học Văn hóa, Trường Đại học Văn hóa Hà Nội.
6. Phạm Thị Hồng Xuyến (2008), *Gốm sứ Bình Dương, truyền thống và xu hướng hiện đại*, Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Mỹ thuật thành phố Hồ Chí Minh.
7. Nguyễn An Dương (1997), "Gốm Bình Dương", Tạp chí *Xưa và Nay*, số 45B (11), trang 29-30.
8. Nguyễn Minh Giao (2011), *Sự phát triển của ngành tiểu thủ công nghiệp gốm sứ Bình Dương trong thời kỳ 1986 – 2000*, Luận văn Thạc sĩ Khoa học Lịch sử, Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn TP. Hồ Chí Minh.

9. Vũ Thị Quỳnh Như (2005), "Vũ điệu đất", Tạp chí Bình Dương cuối tuần, số 85 chủ nhật 18/9/2005, trang 12-13.
10. Phan Quang Sơn (2004), *Làng nghề truyền thống Việt Nam*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.
11. Vũ Huy Thiều (2003), "Cần quan tâm đến các làng nghề truyền thống", Tạp chí *Mỹ thuật và Nhiếp ảnh*, số 6, trang 14-19.
12. Nguyễn Quân (2005), *Con mắt nhìn cái đẹp*, Nxb Mỹ thuật, Hà Nội.
13. Nguyễn Hoàng Thi, Hoàng Anh Tuấn (2004), *Vài nét về nghệ thuật gốm Việt Nam*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
14. Lâm Thị Vân Thoa, Nguyễn Thị Nguyệt (2001) "Sưu tập gốm lòng sông Đồng Nai", *25 năm xây dựng và phát triển 1976 – 200*, Bảo tàng Đồng Nai, Đồng Nai.
15. Huỳnh Ngọc Trảng, Nguyễn Đại Phúc (1994), *Gốm Cây Mai – Sài Gòn Xưa*, Nxb Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
16. Trần Minh Yến (2004), *Làng nghề truyền thống trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
17. https://gotrangtri.vn/tim-hieu-lang-gom-lu-cam-voi-san-pham-doc-dao-lo-dat-nung
18. https://scov.gov.vn/ban-sac-van-hoa/gioi-thieu-ban-sac-van-hoa/gom-lai-thieu-lang-gom-noi-tieng-tai-binh-duong.html
19. https://baobinhduong.vn/y-nghia-mot-so-de-tai-hoa-van-trang-tri-tren-gom-lai-thieu-a132241.html

THE FORMATION AND DEVELOPMET PROCESS OF TRADITIONAL CERAMIC DECORATIVE ART IN BINH DUONG

Truong Thi Quyen

Abstract: *Binh Duong is a province in the eastern region of the South, an ancient land - now existing and developing with bold culture with many traditional handicraft villages, famous both domestically and internationally such as: Pottery, Lacquer, Wood sculpture. Pottery is found in long-standing traditional craft villages and has an important position in the life of the community after more than 100 years of establishment and development. Over a long period of time, Binh Duong traditional pottery was born thousands of years ago. It has traces that exist through many archaeological relics of traditional pottery making. And now traditional ceramics have entered the lives of all people, gradually perfecting and meeting all the needs of many classes in society. Contributes to increasing the traditional cultural and historical value of Binh Duong. The author delves into the analysis of Fine Arts, Art Studies and interdisciplinary approaches.*

Keywords: *Traditional ceramic decorative art, ceramic Binh Duong and ceramics art.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 03-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 21-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 30-8-2023)

THỰC TRẠNG VÀ GIẢI PHÁP BẢO TỒN DI SẢN VĂN HOÁ THĂNG LONG - HÀ NỘI

Nguyễn Đức Trọng[1]

Tóm tắt: *Bảo tồn di sản văn hóa luôn là nhiệm vụ quan trọng của từng quốc gia, khu vực và thế giới vì những di sản văn hóa đặc sắc của từng dân tộc, từng cộng đồng người không chỉ là tài sản văn hóa của riêng dân tộc hay cộng đồng người đó mà còn là "tài sản của văn hóa nhân loại". Do những nét đặc thù về mặt địa lý lịch sử và địa lý nhân văn, Thăng Long xưa - Hà Nội nay là một trong những trung tâm của văn minh châu thổ Sông Hồng. Hơn một nghìn năm tồn tại và phát triển với tư cách là quốc đô của Việt Nam, Hà Nội đã sớm trở thành một trong những trung tâm văn hóa du lịch lớn nhất của cả nước, có một hệ sinh thái các di sản văn hóa tầng tầng lớp lớp, phong phú đa dạng, đan xen lẫn nhau, hội tụ và tỏa sáng, kết tinh những truyền thống của quốc gia dân tộc. Bài viết này đề cập tới công tác bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long Hà Nội, đưa ra một số những quan điểm liên quan tới hoạt động bảo tồn và phát huy giá trị của di sản, cụ thể nghiên cứu tại hai điểm di sản là Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long – Hà Nội và Văn Miếu – Quốc Tử Giám, trên cơ sở đó đề xuất một số giải pháp nhằm bảo tồn và phát huy giá trị của di sản.*

Từ khóa: *bảo tồn, phát huy, di sản văn hóa, văn hóa phát triển*

1. MỞ ĐẦU

Di sản văn hoá là tài sản vô giá mà các thế hệ tiền nhân đã để lại cho thế hệ mai sau. Vì vậy, việc bảo tồn và phát huy được tối ưu giá trị của di sản không chỉ là nghĩa vụ, trách nhiệm đối với thế hệ cha ông mà còn là quyền lợi hiếm có dành cho những con người đương đại, làm thế nào để nâng di sản lên những tầm cao mới, tương xứng với những giá trị, với vị thế, vai trò của di sản trong lịch sử. Đặc biệt Di sản thế giới đã được UNESCO ghi danh ngày càng được nhìn nhận như một giá trị quý báu cần được bảo vệ mà còn được xem như nguồn lực quý giá cho sự phát triển, đóng góp trực tiếp cho và mạnh mẽ cho du lịch như một ngành "kinh tế mũi nhọn" theo tinh thần Nghị quyết 08-NQ/TW của Bộ chính trị, qua đó góp phần đa dạng hóa thúc đẩy tăng trưởng kinh tế, tạo cơ hội việc làm, tăng doanh thu khối ngành dịch vụ cũng như đóng góp cho các mục tiêu đa chiều khác về văn hóa xã hội. Di tích Văn Miếu – Quốc Tử Giám đón bằng công nhận Di sản tư liệu thế giới và Bằng công nhận di tích quốc gia đặc biệt vào ngày 25 tháng 2 năm 2013. Bên cạnh đó Di sản Thế giới Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long được UNESCO vinh danh là di sản thế giới vào tháng 7 năm 2010 với những giá trị nổi bật toàn cầu, xứng tầm nhân loại. Theo suốt chiều dài lịch sử, đây là trung tâm chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội

[1] Trường Đại học Kinh tế Quốc dân

quan trọng bậc nhất của đất nước từ thế kỷ VI (thành Vạn Xuân), tới phủ thành Tống Bình - An Nam thế kỷ VII-IX, sau đó là kinh đô của Đại Việt qua các triều đại phong kiến Lý, Trần, Lê trong suốt 8 thế kỷ từ XI tới XVIII. Hai di sản văn hoá tầm cỡ của Thủ đô Hà Nội tuy nhiên thực trạng về bảo tồn và phát huy giá trị của di sản lại rất khác nhau. Mỗi điểm di sản lại có những đặc thù rất riêng biệt, vì vậy tác giả lựa chọn hai điểm di sản làm trường hợp điển hình để nghiên cứu về thực trạng bảo tồn di sản văn hoá của Thủ đô Hà Nội. [9]

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Quan điểm về bảo tồn di sản văn hóa ở Việt Nam

Cho đến nay, các công trình nghiên cứu về bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hoá ở Việt Nam nói chung và di sản văn hoá tại Hà Nội nói riêng rất phong phú và đa dạng theo nhiều hướng tiếp cận khác nhau. Tuy nhiên, trong khuôn khổ bài viết này, tác giả đưa ra ba quan điểm phổ biến hơn cả sau khi nghiên cứu các tài liệu trong và ngoài nước. Các nghiên cứu của học giả Ashworth và Larkham [9][10] đã chỉ ra rằng:

Thứ nhất là quan điểm bảo tồn nguyên trạng, những người theo quan điểm này cho rằng bảo tồn nguyên trạng là bảo vệ cho di sản giữ nguyên trạng thái tồn tại như nó vốn có từ đầu trong bối cảnh lịch sử mà nó được sinh ra, giữ gìn hình ảnh gốc phản ánh thuộc tính ý nghĩa cũng như phản ánh được yếu tố lịch sử gắn với di sản đó. Ưu điểm của bảo tồn nguyên trạng là mang lại cho người xem, cho công chúng cái nhìn chân xác về di sản, không bị làm méo mó hay thiên lệch, thay đổi do những yếu tố cả khách quan lẫn chủ quan. Tuy nhiên, hình thức bảo tồn này gặp phải rất nhiều khó khăn và thách thức. Đầu tiên, là thách thức của những yếu tố khách quan tự nhiên như thời tiết, khí hậu, thổ nhưỡng, thuỷ văn… Không thể khẳng định rằng những di sản vật thể làm bằng những chất liệu kiên cố sẽ không bị ảnh hưởng hay hao mòn dưới tác động của thời tiết, đó là điều không tưởng. Hơn thế nữa, xã hội phát triển, nền kinh tế năng động với tốc độ thay đổi hàng ngày, nếu di sản nằm trong các đô thị có tốc độ phát triển mạnh mẽ, chắc chắn sẽ bị ảnh hưởng bởi những quá trình phát triển này. Thêm vào đó, việc bảo tồn nguyên trạng di sản cũng đòi hỏi sự đầu tư về nguồn lực tài chính cũng như nguồn nhân lực rất lớn mà ở Việt Nam không phải lúc nào cũng sẵn sàng các nguồn lực như vậy. Hơn thế nữa, hạn chế lớn nhất của bảo tồn nguyên trạng là di sản cứ nằm đó, tồn tại nhưng lại không mang "hơi thở" của thời đại hiện nay, di sản được bảo tồn nguyên trạng khó có thể được quảng bá rộng rãi giá trị tới đông đảo các đối tượng công chúng, vậy di sản tồn tại trong xã hội đương đại để làm gì? Mặc dù có ưu điểm là di sản được bảo tồn nguyên vẹn, nhưng nhược điểm là vô cùng khó để thực hiện cũng như di sản sẽ không được hoà mình cùng dòng chảy của kinh tế xã hội. Chính vì vậy, quan điểm này không được đông đảo giới khoa học cũng như các nhà quản lý ủng hộ và

vận dụng. [9] [10]

Thứ hai, quan điểm bảo tồn kế thừa được đưa ra vào những năm 60 của Thế kỷ XX, quan điểm này dựa vào việc kế thừa một số giá trị độc đáo của di sản trong quá khứ và cũng được giới khoa học hiện nay chấp nhận khi bàn đến việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản. Mỗi di sản đều có nhiệm vụ và sứ mệnh lịch sử riêng của mình trong thời gian, không gian cụ thể. Ví dụ như Hoàng thành Thăng Long trong lịch sử thời Lý - Trần - Lê lại có sứ mệnh lịch sử riêng, tuy nhiên thời đại ngày nay với những đặc thù riêng biệt không giống như những thế kỷ trước trong lịch sử thì di sản tồn tại trong không gian, thời gian đương đại cần phải phát huy các giá trị văn hóa - xã hội tương thích với bối cảnh ngày nay, nếu cần thiết phải bỏ đi những gì không phù hợp. Ưu điểm của quan điểm này là di sản có thể đóng góp một số giá trị nhất định cho xã hội đương đại khi mang tới công chúng các sắc thái văn hóa mới trên nền chất liệu của di sản trong quá khứ. Theo lý thuyết, cách thức bảo tồn này có thể tăng chất lượng cũng như số lượng cho di sản, tuy nhiên việc này chưa bao giờ là dễ dàng. Di sản với những biến đổi nhất định dù là một phần hay nhiều phần sẽ khiến công chúng nghi ngờ về thực trạng của di sản trong quá khứ, hình dạng gốc của di sản như thế nào, đâu là giá trị cốt lõi của di sản? Hơn thế nữa, yêu cầu của công chúng thì biến đổi không ngừng, nếu cứ cải biên di sản để thoả mãn công chúng thì không thể, thậm chí còn làm huỷ hoại méo mó di sản.

Thực tiễn hoạt động cho thấy rằng, hai quan điểm trên đều có ưu điểm và nhược điểm nhất định. Ngay cả trong giới khoa học, nghiên cứu cũng luôn có những ý kiến trái chiều nhau liên quan tới hai quan điểm này. Chính vì vậy, nhà nghiên cứu đã đưa ra một quan điểm thứ ba là quan điểm bảo tồn phát triển với sự chấp thuận đông đảo của các học giả cũng như những nhà quản lý. Lý thuyết quản lý di sản theo quan điểm bảo tồn phát triển Ashworth [9] [10] coi DSVH hiển nhiên đang tồn tại song hành với xã hội của chúng ta. Vì vậy, cần có những biện pháp vận hành di sản thích hợp với những yêu cầu của thời đại hiện nay. Những yêu cầu của thời đại luôn cần được đặt trong bối cảnh chính trị - kinh tế - xã hội và văn hóa nhất định. Mối quan hệ giữa di sản và những bối cảnh nêu trên là mối quan hệ hai chiều, ảnh hưởng tương hỗ lẫn nhau. Khai thác di sản sao cho hiệu quả, đạt được những mục tiêu đề ra trong kế hoạch quản lý DSTG, nói ngắn gọn là đảm bảo "an toàn" cho DSTG và khai thác được giá trị di sản một cách tối ưu và bền vững, khai thác thế nào để nhiều năm sau giá trị vẫn còn và vẫn còn khai thác được tiếp nữa. Tuỳ vào loại hình của DSTG mà có phương thức quản lý khác nhau, vận hành khai thác khác nhau chứ không thể áp dụng rập khuôn, máy móc một phương thức quản lý cho các loại hình di sản.

Ở Việt Nam, các nhà nghiên cũng đưa ra những quan điểm tiếp cận về bảo tồn, khai thác và phát huy giá trị di sản văn hoá. Ví dụ: Lê Hồng Lý và Dương Văn Sáu [3] trong giáo trình quản lý di sản văn hoá với phát triển du lịch đưa ra quan điểm về bảo tồn di sản

văn hoá gồm ba các tiếp cận là bảo tồn nguyên trạng, bảo tồn phát triển và cách tân văn hoá. Bên cạnh đó, hai tác giả đề cập đến quan điểm về bảo tồn động [5] [6] di sản văn hoá đưa các hoạt động xã hội phù hợp vào trong môi trường di sản văn hoá và đưa các loại hình di sản văn hoá vào hoạt động xã hội trong môi trường phù hợp…Bảo tồn động di sản văn hoá là để cho di sản hoà mình cùng dòng chảy của kinh tế xã hội, đặc biệt gắn di sản với các hoạt động kinh tế như dịch vụ du lịch, những hoạt động này góp phần phát huy tối đa giá trị của di sản, mang lại những lợi ích nhiều mặt, tuy nhiên không phải ai cũng đồng tình với cách tiếp cận này vì trên thực tế đã có những vấn đề bất cập nảy sinh trong quá trình khai thác và phát huy giá trị của di sản văn hoá trong hoạt động du lịch

Đặc thù DSVH vật thể khác, DSVH phi vật thể lại khác, vì vậy cần phải phân định rất rõ ràng về loại hình di sản cũng như phương thức quản lý và bảo tồn, phát huy giá trị của di sản đó. Thêm vào đó, yếu tối bối cảnh cũng đóng vai trò hết sức quan trọng trong công tác quản lý DSTG, ở mỗi quốc gia khác nhau có những đặc thù, đặc trưng khác nhau về thiên nhiên, thổ nhưỡng, khí hậu, khác nhau về con người, nền tảng kinh tế xã hội, nền tảng giáo dục, niềm tin, khác nhau về lịch sử hình thành và phát triển và những yếu tố khác. Chính vì thế, DSTG trong mỗi thời gian khác nhau lại có những giá trị khác nhau, hơn nữa, nếu coi DSVH như là tài nguyên du lịch thì phải có lộ trình khai thác, phương pháp khai thác cũng như phải nghiên cứu xem đối tượng khách hàng hưởng thụ là ai với những đặc điểm như thế nào. Trên góc độ coi DSVH là tài nguyên du lịch thì bản thân chúng đã mang trong mình những giá trị đặc sắc về lịch sử, về văn hóa, về nghệ thuật… và việc phát huy được các giá trị của di sản sẽ tạo ra những sản phẩm du lịch đặc thù, có sức hút lớn đối với du khách.

2.2. Thực trạng bảo tồn di sản văn hóa tại Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long – Hà Nội

Hoàng thành Thăng Long, một di sản văn hóa hiếm có của Thủ đô, cũng đã được hình thành cách đây hàng ngàn năm như Văn Miếu – Quốc Tử giám, và cũng được UNESCO công nhận là di sản văn hóa thế giới. Tuy nhiên, việc bảo tồn và phát huy giá trị di sản văn hóa này gặp những vấn đề nan giải hơn nhiều so với việc bảo tồn di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử giám. Điều này có những nguyên nhân sau.

Thứ nhất là do sự thay đổi vị thế của Thăng Long. Sau khi nhà Nguyễn định đô ở Huế vào năm 1802 thì Thăng Long đổi thành Bắc thành và không còn là kinh đô nữa, đặc biệt khi thực dân Pháp chiếm được Hà Nội thì vai trò trung tâm quyền lực của các triều đại phong kiến Việt Nam tại Thăng Long biến mất cả về phương diện vật chất. Thực tồn di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long đến ngày nay chỉ là phần nhỏ bé so với cung vua và phủ chúa thời xưa. Các công trình xây dựng trên đất Hoàng thành Thăng Long của thực dân Pháp với mục đích lập đại bản doanh cho quân Pháp đã góp phần xóa nhiều dấu

tích Hoàng thành Thăng Long. Năm 1954 sau khi tiếp quản Thủ đô, các công trình trong Hoàng thành Thăng Long được Bộ quốc phòng nước Việt Nam Dân chủ Cộng hòa sử dụng để làm trụ sở cho cơ quan Bộ Tổng tham mưu. Điều này làm cho tâm thức của người Việt Nam về Hoàng Thành Thăng Long trong một thời gian dài không giống như tâm thức của người Việt Nam về Văn Miếu – Quốc Tử giám.

Thứ hai là do tác động của thời gian. Cùng với thăng trầm của lịch sử hàng ngàn năm, các công trình chính của Hoàng thành Thăng Long đã không còn trên mặt đất mà chỉ còn dấu tích bị chôn vùi trong lòng đất. Các công trình hiện tồn trên mặt đất của Hoàng thành Thăng Long xưa chủ yếu được xây vào thời Pháp, tuy có giá trị nhất định về lịch sử và kiến trúc nhưng về phương diện quy hoạch lại phá vỡ tính chỉnh thể của một trung tâm chính trị của các triều đại phong kiến Việt Nam. Ví dụ, đó là nhà T78 nằm cắt ngang trục Hoàng đạo thông từ Đoan Môn qua Long trì đến Điện Kính thiên, nhà "Con Rồng" mà Pháp xây chiếm một phần nền điện Kính thiên. Các công trình này tuy có giá trị lịch sử văn hóa nhất định nhưng lại không bổ sung cho giá trị cốt lõi của di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long, thậm chí còn làm giảm đáng kể giá trị của di sản văn hóa đó. Bài toán giữ hay dịch chuyển hay phế các công trình này đang là một bài toán khó. Chính vì thế mà các nhà nghiên cứu và cả các nhà lãnh đạo Hà Nội vẫn đang loay hoay tìm lời giải cho vấn đề này.

Công tác khảo cổ học đã làm phát lộ nhiều dấu tích có ý nghĩa của các công trình trong Hoàng thành Thăng Long, và đã cho chúng ta biết nhiều điều thú vị về lịch sử, văn hóa của Thăng Long. Di chỉ khảo cổ ở đây và những cổ vật đào được góp phần to lớn khẳng định giá trị văn hóa, lịch sử của Hoàng thành Thăng Long. Tuy nhiên, ngần ấy vẫn chưa đủ. Nhân dân cả nước đang mong chờ nhiều hơn về việc bảo tồn Hoàng thành Thăng Long, trung tâm quyền lực liên tục của ba triều đại Lý – Trần – Lê, đã từng phát triển rực rỡ một thời gian dài trong lịch sử của Việt Nam.

Một số thành tựu đã đạt được của Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long đã đạt được trong thời gian qua là rất đáng kể như: việc ban hành các văn bản quản lý đã và đang được tiến hành đồng bộ, thậm chí còn nhận được sự đánh giá cao từ các chuyên gia nước ngoài, tuy nhiên giữa việc ban hành các văn bản tới việc thực thi các nội dung cũng còn nhiều vấn đề bất cập, thậm chí còn tồn đọng những khó khăn, vướng mắc trong thời gian dài chưa giải quyết triệt để. Thêm vào đó là công tác xây dựng bộ máy, cơ cấu tổ chức và chất lượng nguồn nhân lực cũng đang gặp những khó khăn nhất định, đội ngũ nhân sự về cơ bản đáp ứng được yêu cầu công việc nhưng để phát triển tổ chức lớn mạnh, có chiến lược lâu dài cần một đội ngũ nhân sự đầy đủ về số lượng và đảm bảo về chất lượng chuyên môn cao hơn. Đặc biệt là phải chuyên môn hóa các mảng hoạt động theo hướng mở, phân nhiệm rõ ràng chức năng, nhiệm vụ, quyền hạn của các bộ phận, tăng tính chủ động của

các vị trí công việc thông qua hệ thống chỉ tiêu giám sát công việc. Một vấn đề nổi cộm với các di sản thế giới tại Việt Nam trong đó có Khu trung tâm Hoàng thành Thăng Long là nguồn đầu tư kinh phí cho Di sản Thế giới có xu hướng giảm dần, một số nguyên nhân chính dẫn đến tình trạng này là nguồn kinh phí được phân bổ từ Nhà nước được thực hiện theo Luật đầu tư công 2016 (sửa đổi, bổ sung 2019) nên Quy hoạch của HTTL mặc dù đã được Thủ tướng phê duyệt nhưng do các thủ tục hành chính phải qua nhiều bước thẩm định, xét duyệt và ra quyết định nên tiến độ thực hiện các dự án còn chậm, không kịp tiến độ, hơn nữa dịch COVID19 ảnh hưởng rất nặng nề trong 2 năm 2020 - 2021, thậm chí kèo dài sang một phần năm 2022 cũng là một nguyên nhân gây chậm tiến độ thực hiện các dự án, thêm vào đó các hoạt động phát triển du lịch cũng như nguồn thu từ hoạt động bán vé tham quan và các loại hình dịch vụ khác tại điểm đến chưa được thúc đẩy mạnh mẽ và chưa được đầu tư trở lại đúng mức cho công tác bảo tồn, tu bổ, tôn tạo do các quy định quản lý và các chính sách, thủ tục, cơ cấu thu chi tài chính vẫn còn những vấn đề bất cấp, nhất là trong việc phối hợp giữa các cơ quan hữu quan. [1]

Việc bảo tồn di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long vẫn đang bài toán khá nan giải. Bảo tồn cái gì trong di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long, vấn đề đó đang đặt ra đối với những người nghiên cứu và quản lý văn hóa của Hà Nội nói riêng và Việt Nam nói chung.

2.3. Thực trạng bảo tồn di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử giám

Nhà Lý cho xây dựng Văn Miếu vào năm 1070, Quốc Tử giám vào năm 1076, nghĩa là cách đây gần 1000 năm. Tồn tại đến ngày nay, Văn Miếu – Quốc Tử giám đã được các triều đại phong kiến Việt Nam trùng tu nhiều lần. Lần đại tu diễn ra vào năm 1483 dưới sự trị vì của vua Lê Thánh Tông, một vị vua sáng trong lịch sử phong kiến Việt Nam. Lần đại tu này có nhiều hạng mục công trình mới, trong đó công trình xây dựng mới các tấm bia tiến sĩ là một bổ sung có giá trị văn hóa, lịch sử. Chính nhờ những tấm bia này mà ngày nay các nhà nghiên cứu hiện đại mới tra cứu, tìm về quê hương, bản quán của bao nhân tài đất Việt, mới làm rõ thân thế, sự nghiệp của các bậc danh nho và những bài học tuyệt vời về truyền thống tôn sư, trọng đạo và giáo dục Việt Nam thời phong kiến. Xây Quốc Tử giám cho các hoàng tử và các con nhà quyền quý học nhưng cả con nhà thường dân học xuất sắc cũng được vào đây học. Có người thi đỗ trạng nguyên khi mới 13 tuổi như Nguyễn Hiền, cũng có nhiều người thi đỗ trạng nguyên khi khi đã trên 50 tuổi. Người nào mà đỗ trạng nguyên, bảng nhãn, thám hoa thì được ghi danh vào bia tiến sĩ bằng đá. Nhưng nếu họ làm điều hại dân, hại nước thì tên tuổi của họ trong bia đá sẽ bị đục bỏ. Trên bia không chỉ ghi danh mà còn có ghi những tư tưởng, triết lý cho muôn đời sau. Ví dụ, có triết lý sau: "Hiền tài là nguyên khí quốc gia. Nguyên khí thịnh thì đất nước thịnh, nguyên khi suy thì thế nước yếu mà càng xuống thấp. Bởi vậy các bậc vua tài giỏi đời

xưa, chẳng có đời nào lại không chăm lo nuôi dưỡng và đào tạo nhân tài bồi đắp thêm nguyên khí". Nhờ có bia tiến sĩ mà Văn Miếu – Quốc tử giám được coi là trường đại học đầu tiên của Việt Nam cách đây 10 thế kỷ. [1] Bia tiến sĩ đã được UNESCO công nhận là di sản văn hóa. Vậy là, việc dựng mới bia tiến sĩ sau hơn 400 năm xây Văn Miếu – Quốc Tử giám đã không làm mất đi giá trị gốc mà còn nâng cao hơn giá trị vốn có của nó. [7]

Đến triều Nguyễn, Thăng Long không còn vị thế kinh đô của đất nước, bởi Huế đã được vua Gia Long chọn làm kinh đô. Tuy Văn miếu - Quốc Tử giám không còn vị thế Văn Miếu Thăng Long xưa, Quốc Tử giám chỉ là nhà học phủ Hoài Đức, nhưng tư tưởng tôn sư trọng đạo, khuyến học, khuyến tài vẫn được giữ gìn. Việc nhà Nguyễn cho xây thêm Khải thánh dẫu tuy không làm tăng giá trị của Văn Miếu – Quốc Tử giám nhưng cũng không phá vỡ tư tưởng gốc của nó, cụ thể là tư tưởng tôn vinh giáo dục, kính trọng người thầy, đề cao sự học. Điều đặc biệt chúng tôi muốn nhấn mạnh ở đây là việc Tổng trấn Bắc thành Nguyễn Văn Thành cho xây mới Khuê Văn các vào năm 1805 với ý tưởng và phong cách kiến trúc độc đáo. Việc xây mới này đã làm sâu sắc hơn tư tưởng gốc của Văn Miếu – Quốc Tử giám. Câu đối ở đây cũng thể hiện rõ điều đó: "Khuê tinh thiên lãng nhân văn xiển/ Bích thủy xuân thâm đạo mạch trường". Chính vì sự bổ sung hợp lý và có giá trị ấy mà Khuê Văn các trở thành biểu tượng và niềm tự hào trong lòng người Thủ đô Hà Nội và chính thức công nhận là biểu tượng của Thăng Long – Hà Nội trong Luật Thủ đô được Quốc hội biểu quyết thông qua năm 2012.[7]

Hai lần xây mới cách xa nhau đến vài trăm năm đã bổ sung cho Văn Miếu – Quốc Tử giám hai công trình văn hóa đặc sắc trong một công trình văn hóa của các triều đại trước. Tư tưởng tôn vinh người thầy đề cao sự học không những được giữ gìn mà còn phát huy sâu sắc hơn. Vậy là, trong hai lần bảo tồn Văn Miếu – Quốc Tử giám đã có phát huy.

Năm 2000, kỷ niệm 990 năm Thăng Long – Hà Nội, Tổng bí thư Lê Khả Phiêu cùng Bí thư Thành ủy Hà Nội Nguyễn Phú Trọng cất nóc xây dựng nhà Thái học mới trên phần đất nằm trong khuôn viên tường bao Văn Miếu – Quốc Tử giám. Nơi thờ Tế tửu Quốc Tử giám Chu Văn An, "Vạn lý sư biểu" của Việt Nam, tại vị chính giữa gian thờ tầng một. Tầng hai thờ 3 vị vua đã có công xây Văn Miếu, xây Quốc Tử giám và dựng bia tiến sĩ, các vị vua đó là vua Lý Thái Tông, Lý Nhân Tông và Lê Thánh Tông. Công trình tuy xây mới nhưng phong cách kiến trúc, công năng sử dụng, ý nghĩa tôn vinh người thầy, khuyến học, khuyến tài của di sản văn hóa đó không những vẫn được giữ gìn mà còn được bổ sung một cách đầy đủ hơn. Đến nay, sau hơn hai mươi năm hoạt động, khu xây mới này cùng các công trình cũ đã làm nên một Văn Miếu – Quốc Tử giám hoàn thiện

hơn cả về hình thức và nội dung. Do tính hợp lý trong bảo tồn như vậy cho nên nhà Thái học mới xây đầu thế kỷ này và cả tường bao Văn Miếu – Quốc Tử giám hiện nay (được xây bằng gạch vồ do bà Tư Hồng thu nhặt từ Hoàng thành khi nhà Nguyễn dời đô vào Huế theo lời kể của nhà Hà Nội học Nguyễn Vinh Phúc, nghĩa là mới được xây từ thời nhà Nguyễn cách đây 200 năm) được công nhận là những vật thể gốc giống như bia tiến sĩ, Khuê Văn các!

Sự trùng tu và tôn tạo (cả xây mới bổ sung) Văn Miếu – Quốc Tử giám qua các thời kỳ và hoàn cảnh khác nhau đều xuyên suốt tư tưởng tôn sư, trọng đạo, đề cao giáo dục, vì thế cho nên giá trị của di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử giám không những được bảo tồn mà còn được phát huy mạnh mẽ hơn cả về phương diện vật thể và phi vật thể. Trong trường hợp bảo tồn di sản văn hóa này, yếu tố gốc (yếu tố gốc là giá trị nguyên bản) đã được bảo tồn, chứ không phải cái vật chất bề ngoài đã được bảo tồn; bảo tồn di sản văn hóa đã kết hợp hài hóa với phát huy di sản văn hóa, bảo tồn di sản văn hóa đã chú ý đến công năng của di sản văn hóa theo yêu cầu cuộc sống đương đại; di sản văn hóa sau khi bảo tồn đã được sử dụng chứ không bị "bỏ hoang" thành một vật thể vô hồn. Việc bảo tồn giá trị văn hóa di sản Văn Miếu – Quốc Tử giám là một ví dụ tiêu biểu của việc vận dụng đúng đắn quan điểm biện chứng kết hợp hài hòa giữa bảo tồn và phát huy, giữa quá khứ và hiện tại, giữa cái đã có với cái cần có và cái có thể, vì sự bảo tồn di sản văn hóa đó đã không làm thay đổi giá trị nguyên bản, đã đáp ứng được yêu cầu của sự phát triển bền vững. Đó cũng là ví dụ tiêu biểu của việc vận dụng đúng đắn quan điểm biện chứng cho rằng văn hóa là động lực và nền tảng của sự phát triển bền vững, văn hóa cần được phát triển theo yêu cầu phát triển của xã hội và thời đại. Cách bảo tồn giá trị văn hóa di sản Văn Miếu – Quốc Tử giám là cách bảo tồn đúng đắn. Thực chất của cách bảo tồn di sản văn hóa đó là không để di sản văn hóa xuống cấp nghiêm trọng, bị mất đi hồn cốt đặc hữu của nó, cũng không để di sản văn hóa không phát huy được giá trị gì trong hiện tại. Bảo tồn và phát huy gía trị di sản Văn Miếu – Quốc Tử giám là một hình mẫu đáng tham khảo về bảo tồn di sản văn hóa.

2.4. Giải pháp bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long – Hà Nội

Trên đây là hai trường hợp bảo tồn di sản văn hóa ở Thăng Long – Hà Nội. Một trường hợp là bảo tồn di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử giám, và một trường hợp là bảo tồn di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long, hai di sản với hai đặc thù khác nhau vì vậy các giải pháp cũng không thể nào giống nhau, cần làm rõ các nội dung liên quan tới quản lý, bảo tồn sản văn hoá trong thời gian tới. Bảo tồn di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử giám là ví dụ về sự thành công, phát huy được tương tối đầy đủ các yếu tố, giá trị của

di sản văn hoá tuy nhiên, việc hoàn thiện cơ chế chính sách liên quan tới việc tái đầu tư cho di sản từ nguồn thu tại chỗ cũng vẫn còn những vướng mắc nhất định do các nguyên nhân liên quan tới thủ tục hành chính và những điều khoản quy định chưa hớp lý. Bảo tồn di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long là ví dụ về sự thách thức, khó khăn vì hệ thống di sản dày đặc chồng xếp lên nhau, những di sản mang tính hiện hữu không nhiều, thậm chí đang nằm sâu dưới lòng đất, vì vậy khán giả có vẻ thích những hoạt động hơn là bảo tồn mang tính tĩnh. Để góp phần tìm lời giải cho việc bảo tồn di sản văn hóa Hoàng thành Thăng Long, tác giả xin đề xuất mấy giải pháp sau.

Thứ nhất phải căn cứ vào các văn bản Luật có liên quan, các nghị định, thông tư và phân công nhiệm vụ. Ví dụ trong Nghị định số 109/NĐ-CP năm 2017 [2] quy định về việc bảo vệ và quản lý di sản văn hoá và thiên nhiên Thế giới. Bên cạnh đó là Luật di sản văn hoá và pheien bảo sửa đổi bổ sung [4]

Thứ nhất, chúng ta cần nhấn mạnh thêm một lần nữa rằng, di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là sản phẩm sáng tạo của người Việt Nam, được lưu truyền – chọn lọc – tích hợp – "chưng đúc" và kết tinh các giá trị văn hóa cả vật chất lẫn tinh thần qua nhiều thế hệ để trở thành tinh hoa văn hóa của quốc gia - dân tộc Việt Nam. Di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội được lưu giữ và tồn tại tới ngày nay không đơn thuần chỉ là sản phẩm của quá khứ mà còn phải mang hơi thở của đời sống hiện tại, di sản đó phải trở thành một phần hữu cơ của đời sống đương đại. Nói cách khác, di sản văn hóa chỉ được bảo tồn lâu dài chừng nào nó còn có ích, cần thiết và phục vụ tốt nhất cho nhu cầu phát triển của con người. Bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội không chỉ là cố gắng giữ gìn di sản văn hóa đó ở dạng ban đầu, mà còn phải gắn di sản đó vào nền móng của đời sống xã hội hiện nay, tức là phải đưa thêm cái mới vào trong di sản văn hóa đó .

Thứ hai, chúng ta cần coi di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là "nguồn vốn" cho phát triển hay còn gọi là "vốn văn hóa" [11]. Di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là nguồn vốn quan trọng cho sự phát triển. Sở dĩ như vậy là vì, di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội có khả năng làm gia tăng giá trị kinh tế của một sản phẩm văn hóa với tư cách là loại "hàng hóa đặc thù". Di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội góp phần xây dựng nhân cách, điều chỉnh hành vi cá nhân, làm cho nguồn nhân lực xã hội có chất lượng trí tuệ cao hơn, đóng góp thiết thực cho phát triển. Di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là bộ phận hữu cơ trong quá trình phát triển kinh tế - xã hội,. Chúng ta có thể lượng hóa giá trị kinh tế của di sản văn hóa này theo các tiêu chí như sau. Một là, di sản văn hóa đó tạo công ăn việc làm và thu nhập cho nhiều gia đình Hà Nội thông qua phát triển du lịch. Hai là, di sản văn hóa đó tạo ra giá trị liên kết cộng đồng cũng như đem lại sự giải trí cho cộng đồng người Việt Nam. Ba là, di sản văn hóa đó tạo ra nguồn thu cho Hà Nội từ phát triển du

lịch. Bốn là, di sản văn hóa đó tạo ra giá trị gia tăng từ bất động sản xung quanh Hà Nội. Năm là, di sản văn hóa đó thúc đẩy và mang lại lợi ích cho các doanh nghiệp vừa và nhỏ ở Việt Nam hoạt động trong các lĩnh vực liên quan.

Thứ ba, chúng ta cần có cách tiếp cận mới trong quản lý di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội gắn liền với phát triển du lịch văn hóa một cách bền vững. "Biến di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội thành tài sản" là điều mà không phải bất kỳ ai cũng có thể nhận thức được sâu sắc. Chẳng han, một cuộc khảo sát ý kiến của 300 người dân Hà Nội với câu hỏi "Di sản văn hóa có quan trọng với thủ đô Hà Nội không?", cho thấy rằng, 100% đối tượng phỏng vấn đều khẳng định là có. Tuy nhiên, về câu hỏi "Anh/chị có coi di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là tài sản của mình không?", thì mới chỉ 54% số người được hỏi trả lời là có . Điều này cho thấy rằng một bộ phận đáng kể người dân Hà Nội vẫn chưa coi di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội là tài sản của chính họ. Chỉ khi nào người Việt Nam coi di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội như là tài sản của mình thì họ mới tự đọng bảo vệ di sản văn hóa đó. Hơn nữa, di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội khi trở thành hàng hóa và có thể bán được, tạo ra thu nhập cho các thành viên trong cộng đồng thì đương nhiên các thành viên trong cộng đồng mới thực sự có ý thức bảo vệ di sản văn hóa đó như là bảo vệ miếng cơm manh áo của chính mình. Cụ thể hơn, nếu chúng ta gắn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội với phát triển kinh tế du lịch một cách bền vững, thì chúng ta sẽ đạt được nhiều mục tiêu phát triển. Du lịch bền vững luôn hướng tới ba mục tiêu quan trọng nhất, đó là cung cấp cho du khách các sản phẩm du lịch và các tour du lịch có chất lượng và có trách nhiệm, duy trì đảm bảo sự an toàn cho môi trường thiên nhiên và xã hội vì lợi ích chung của cộng đồng, cải thiện chất lượng sống của người dân địa phương xung quanh các điểm du lịch. Những mục tiêu này hoàn toàn phù hợp với công tác bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội. Chính vì thế, việc phát triển du lịch bền vững, cụ thể là loại hình du lịch văn hóa, du lịch sinh thái và du lịch dựa vào cộng đồng chính là một trong những biện pháp hữu hiệu để vừa có thể bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội vừa phát huy được những giá trị của di sản văn hóa đó, biến di sản văn háo đó thành hàng hóa có giá trị kinh tế cao.

3. KẾT LUẬN

Bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội luôn là một trong những nhiệm vụ quan trọng của lãnh đạo và nhân dân thủ đô Hà Nội nói riêng và Việt Nam nói chung. Việc giải quyết hài hòa mối quan hệ giữa bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội với việc phát triển kinh tế thông là một bài toán hóc búa. Thông qua bài viết, tác giả mong muốn đóng góp một số ý kiến về cách thức bảo tồn di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch (2018), Kỷ yếu hội nghị *Bảo vệ và phát huy giá trị di sản văn hóa Việt Nam vì sự phát triển bền vững*, Hà Nội.
2. Chính phủ (2017), Nghị định số 109/2017/NĐ-CP ngày 21 tháng 9 năm 2017 *quy định về bảo vệ và quản lý Di sản văn hóa và thiên nhiên thế giới ở Việt Nam*, Hà Nội.
3. Lê Hồng Lý (chủ biên) (2010), *Giáo trình Quản lý di sản văn hóa với phát triển du lịch*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
4. Quốc hội (2001, 2009), *Luật Di sản văn hóa* năm 2001 và *Luật sửa đổi, bổ sung một số điều của Luật Di sản văn hóa* năm 2009.
5. Dương Văn Sáu (2011), "Văn hóa du lịch: sản phẩm của văn hóa Việt Nam trong tiến trình toàn cầu hóa hiện nay", Tạp chí *lý luận và truyền thông*, Số 1+2, tr39-43.
6. Dương Văn Sáu (2019), "Những quan điểm tiếp cận mới trong công tác bảo tồn, khai thác, phát huy giá trị di sản văn hoá quan con đường du lịch ở Việt Nam hiện nay", Tạp chí *Văn hoá nghệ thuật*, Số 423 tháng 9, Hà Nội.
7. Đoàn Thị Thanh Thuý (2018), "Di sản văn hóa Văn Miếu – Quốc Tử Giám với giá trị lịch sử", Tạp chí *Văn hoá nghệ thuật*, Số 409 tháng 7, Hà Nội.
8. Trung tâm Bảo tồn Di sản Thăng Long - Hà Nội (2013), *Báo cáo tổng kết dự án Bảo tồn Khu Di sản văn hóa Thăng Long - Hà Nội 2010 - 2013*, Văn phòng UNESCO tại Việt Nam, Hà Nội.
9. Ashworth G.J - Larkham P.J (1994), *Building a new heritage: tourism, culture and identity in the new Europe* (Tạo lập di sản mới: du lịch, văn hóa và bản sắc mới ở châu Âu), Routledge, London and New York.
10. Ashworth G.J (1997), "Elements of planning and managing heritage sites" (Các yếu tố quy hoạch và quản lý di sản), in Nuryanti, W, *Tourism and Heritage Management* (Du lịch và Quản lý di sản), Gadjah Mada University Press, tr.165-191.
11. Throsby David (Washington D.C), *Heritage Economics: A Conceptual Framework. The Economics of Uniqueness: Historic Cities and Cultural Heritage Assets as Public Goods* (Kinh tế học di sản: Khung khái niệm, *Nền kinh tế của tính độc đáo: Các thành phố lịch sử và tài sản di sản văn hóa là hàng hóa công cộng*), Washington : World Bank, tr 76-106.

CURRENT ISSUES AND SOLUTIONS FOR CULTURAL HERITAGE PRESERVATION OF THANG LONG – HANOI

Nguyen Duc Trong

Abstract: *Cultural heritage preservation has always been an important role of every country, regions and all over the world because unique and distinctive cultural heritage identity of each country, each ethnic and group is not only the asset of this community but it is also the asset and property of the entire human race. Due to the specialness, unique cultural identity regarding geographical history and demographics, Thang Long in the past and Hanoi now is one of the centre points of Red River Delta civilization. Through a thousand year of existing and developing as the capital of Vietnam, Hanoi has already been one of the largest culture and tourism cities nationwide with a massive amount of relics, cultural heritage ecosystem in mixture, in variety, and also converging and shining, acquiring national and traditional cultural heritage of Vietnam. This paper aims to address problems and issues related to preservation in both academic concepts and practices in order to propose some ideas and solutions, offer a number of perspectives related to activities to preserve and promote the value of heritage, specifically researching at two heritage sites, the central area of Thang Long Imperial Citadel - Hanoi and the Temple of Literature - Quoc Tu Giam , on that basis propose some solutions to preserve and promote the value of heritage.*

Keywords: *preservation, promote, utilize, cultural heritage, culture development*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 10-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 28-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 08-9-2023)

HOẠT ĐỘNG CÓ TÍNH NGHỆ THUẬT TRONG XÃ HỘI VIỆT NAM HIỆN NAY

***Nguyễn Đức Hoàng*[1]**

Tóm tắt: *Cùng với sự phát triển của xã hội loài người, nhận thức về nghệ thuật dường như cũng được mở rộng hơn xưa. Ở Việt Nam hiện nay, từ "nghệ thuật" được sử dụng trong nhiều hoạt động, lĩnh vực của đời sống xã hội. Từ cách tiếp cận nghệ thuật học cho thấy, nhiều hoạt động đã sử dụng ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến kết hợp với yếu tố kỹ năng, kỹ xảo, kinh nghiệm, sáng tạo, khoa học, công nghệ… nên tạm gọi đó là "các hoạt động có tính nghệ thuật". Nhận thức rõ về nghệ thuật nói chung, tính nghệ thuật trong mỗi hoạt động nói riêng sẽ góp phần định hướng tính thẩm mỹ cho các sản phẩm văn hóa, mang lại hiệu quả, chất lượng và giá trị cao hơn. Việc đưa yếu tố nghệ thuật vào các hoạt động cũng sẽ góp phần nâng cao chất lượng cuộc sống và hướng con người đến sự "cao đẹp" mang tính hoàn mỹ.*

Từ khóa: *nghệ thuật; hoạt động có tính nghệ thuật; tính nghệ thuật; các loại hình nghệ thuật.*

1. MỞ ĐẦU

Có thể nói, nghệ thuật đã hiện diện trong cuộc sống ngay từ những thuở ban đầu của loài người. Nó được con người tạo ra để đáp ứng nhu cầu thể hiện tình cảm, phản ánh cuộc sống, thế giới tự nhiên… Đồng thời, nghệ thuật cũng chính là phương thức để con người hưởng thụ cái đẹp, giải trí, phục vụ các hoạt động trong cuộc sống...

Trong tiến trình lịch sử của loài người đã xuất hiện nhiều loại hình nghệ thuật, phương thức sáng tạo cái đẹp khác nhau. Có những loại hình nghệ thuật đã được nhiều nhà khoa học nghiên cứu, tổng hợp tri thức và được đông đảo nhân dân thừa nhận. Cũng có nhiều phương thức sáng tạo cái đẹp chưa được coi là một loại hình nghệ thuật. Sự nhìn nhận về các loại hình nghệ thuật mang tính phổ biến đang là vấn đề được nhiều người quan tâm, nghiên cứu.

Trong xã hội Việt Nam hiện nay đã có sự hiện diện của nhiều phương thức sáng tạo, thể hiện cái đẹp gắn bó với các lĩnh vực, hoạt động sống, được người dân gọi là "Nghệ thuật". Việc nhìn nhận rõ về nghệ thuật nói chung, các loại hình nghệ thuật nói riêng; tính nghệ thuật trong các hoạt động sống của con người sẽ góp phần ứng dụng, phát huy những giá trị, đặc trưng nghệ thuật được hiệu quả, chất lượng hơn. Từ đó, tạo tiền đề cho việc

[1] Trường ĐHSP Nghệ thuật TW.

đưa yếu tố nghệ thuật vào mọi lĩnh vực, hoạt động, làm cho cuộc sống của con người trở nên "cao đẹp", có tính khoa học, trí tuệ hơn…

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Một số vấn đề chung về nghệ thuật

2.1.1. Khái niệm, định nghĩa nghệ thuật

Từ xa xưa nghệ thuật đã đồng hành với cuộc sống của con người trên khắp trái đất. Ở mỗi thời đại, quốc gia, dân tộc… con người lại có cách nhận thức về nghệ thuật với những đặc điểm riêng. Hiện nay có rất nhiều khái niệm, định nghĩa nghệ thuật với các hướng tiếp cận khác nhau.

Nhà Triết học, bác học Aristotle (A-rít-xtốt; 384-322 tr.CN, người Hy Lạp), trong cuốn *Thi pháp* đã đưa ra định nghĩa "Nghệ thuật là một hành vi *bắt chước… bắt chước* khéo léo tạo ra sự thích thú, tạo ra tài năng và do đó tạo ra nghệ thuật"; có bản dịch là "Nghệ thuật là sự mô phỏng" [10, tr.9].

Nhà văn, Tiểu thuyết gia người Nga, Lép-Tôn-xtôi (1828-1910) cho rằng "Nghệ thuật là một hoạt động của con người mà thực chất là người nghệ sĩ thông qua một số ký hiệu bên ngoài có ý thức truyền cho những người khác bị nhiễm những tình cảm này, cùng thể nghiệm chúng…" [10, tr.12].

Nhà phê bình nghệ thuật người Anh, Clive Bell (1881-1964) đã đưa ra khái niệm "Nghệ thuật là Mô dạng tạo Nghĩa" (Art as Significant Form). Theo ông, trong mỗi tác phẩm, đường nét, màu sắc được liên hệ gộp theo một cách nào đó, cùng với các mô dạng và mối liên hệ của chúng đã gợi nên các xúc cảm thẩm mỹ cho con người. Những mối liên hệ và sự liên gộp của đường nét, màu sắc, cùng những mô dạng chuyển vận một cách thẩm mỹ gọi là "Mô dạng tạo Nghĩa" [14].

Trong *Từ điển tiếng Việt* của Viện Ngôn ngữ học xuất bản năm 2006 đưa ra giải nghĩa: "Nghệ thuật là hình thái ý thức xã hội đặc biệt, dùng hình tượng sinh động, cụ thể và gợi cảm để phản ánh hiện thực và truyền đạt tư tưởng, tình cảm; Hay, nghệ thuật là phương pháp, phương thức giàu tính sáng tạo" [17, tr.676].

Theo *Từ điển tiếng Việt* của Đức Thành, Hải Yến xuất bản năm 2011: "Nghệ thuật là công việc làm có đường lối, phương pháp, để tỏ ý thức, tình cảm hay ý tưởng của mình trên ba chỗ nhắm: Chân, thiện, mỹ" [12, tr.844].

Theo *Oxford Dictionary of English* (Từ điển tiếng Anh Oxford): "Nghệ thuật là kỹ năng và sự phô diễn của các kỹ năng... Là việc thể hiện hoặc áp dụng các kỹ năng sáng tạo và trí tưởng tượng, thường dưới dạng trực quan như hội họa, điêu khắc, tạo ra các tác phẩm được đánh giá cao chủ yếu nhờ vẻ đẹp hoặc sức mạnh cảm xúc của chúng [5].

Trên cơ sở kế thừa, tiếp thu tri thức của các tác giả đi trước, cùng với những tìm hiểu, nghiên cứu của mình, theo chúng tôi: *Nghệ thuật là những hoạt động nhận thức đặc biệt, sự sáng tạo, thể hiện của con người về cái đẹp trong cuộc sống và thế giới tự nhiên.* Quan niệm này nhấn mạnh tính "đặc biệt" của hoạt động nhận thức cũng như mọi hoạt động liên quan đến sự sáng tạo, thể hiện "cái đẹp" của con người. Tính "đặc biệt" ở đây cũng nhằm mục đích để phân biệt với tính "đời thường", hay nói cách khác là các hoạt động mang tính "thông thường" của cuộc sống có yếu tố sáng tạo và thể hiện "cái đẹp", nhưng có thể chưa phải là nghệ thuật…

Bên cạnh đó, theo chúng tôi, nghệ thuật là một lĩnh vực có tính "tương đối" cao, luôn vận động, phát triển, biến đổi không ngừng. Bởi vậy, khái niệm, định nghĩa về nghệ thuật cũng có thể được thay đổi, điều chỉnh theo sự biểu hiện của nó trong thực tiễn đời sống con người ở mỗi thời đại, giai đoạn lịch sử. Đồng thời, nghệ thuật còn chịu tác động bởi những yêu cầu, quy định, quan điểm thẩm mỹ của mỗi quốc gia, dân tộc…

2.1.2. Các loại hình nghệ thuật phổ biến

Việc nhìn nhận các loại hình nghệ thuật có thể được dựa trên quan điểm thẩm mỹ của cá nhận, cộng đồng người trong mỗi xã hội; sự hình thành và phát triển của loại hình nghệ thuật trong mỗi thời kỳ, giai đoạn lịch sử…

Vào khoảng thế kỷ IV tr. CN, theo A-rít-xtốt có 06 loại hình nghệ thuật phổ biến là Thi ca, Kịch, Điêu khắc, Hội họa, Vũ đạo, Âm nhạc [10, tr.9].

Thời "Hậu A-rít-xtốt" người ta lại cho rằng các loại hình nghệ thuật gồm có Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Thơ và Múa [4].

Khoảng đầu thế kỷ XX, theo Ricciotto Canudo (người Pháp, gốc Ý, 1879 - 1923) có 07 loại hình nghệ thuật là Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Thơ, Múa, Điện ảnh. Trong đó, Điện ảnh được coi là "Loại hình nghệ thuật thứ 7" [4].

Năm 2001, trong cuốn sách *Nghệ thuật học*, tác giả Đỗ Văn Khang đã trình bày về cách thưởng thức nghệ thuật…, trong đó có nêu 08 loại hình là Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Múa, Kịch, Điện ảnh, Văn học [10, tr. 178-179].

Trong cuốn sách *Điện ảnh-Nghệ thuật thứ bảy*, xuất bản năm 2004, tác giả Cao Thụy đã nêu 07 loại hình nghệ thuật là Văn học, Kiến trúc, Nghệ thuật tạo hình (Điêu khắc, Hội họa, Đồ họa, Trang trí mỹ nghệ), Sân khấu, Múa, Âm nhạc, Điện ảnh [13].

Trang thông tin điện tử Wikipedia-Bách khoa toàn thư mở đã đưa ra "7 loại hình nghệ thuật cơ bản" bao gồm: Kiến trúc và trang trí, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Văn chương, Sân khấu, Điện ảnh. Thời trang có thể coi là nghệ thuật hiện đại [18].

Theo toplist.vn "Top 10 loại hình nghệ thuật giá trị nhất mọi thời đại" bao gồm: Hội họa, Âm nhạc, Văn chương, Kiến trúc, Điêu khắc, Sân khấu, Điện ảnh, Múa, Nhiếp ảnh, Đồ họa [16].

Kế thừa, tiếp thu tri thức từ các tài liệu đã được công bố, cùng với những tìm hiểu, nghiên cứu của mình, theo chúng tôi, trong thời đại hiện nay có 12 loại hình nghệ thuật mang tính phổ biến là: *Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Múa, Sân khấu, Điện ảnh, Văn học, Nhiếp ảnh, Đồ họa, Xiếc, Thời trang*. Qua thực tiễn cho thấy, các loại hình nghệ thuật này đang hiện diện trong cuộc sống của con người ở gần như tất cả quốc gia trên thế giới. Theo tìm hiểu của chúng tôi, ở Việt Nam hiện nay nhiều nhà trường đã và đang tổ chức đào tạo những loại hình nghệ thuật trên, với các chuyên ngành khác nhau, để đáp ứng nhu cầu của xã hội…

2.2. Các hoạt động có tính nghệ thuật

Trong thực tiễn cuộc sống ở Việt Nam hiện nay, chúng ta nhận thấy từ "nghệ thuật" được sử dụng ở rất nhiều lĩnh vực, hoạt động của con người, chẳng hạn như: Nghệ thuật làm đẹp; nghệ thuật lãnh đạo; nghệ thuật nấu ăn; nghệ thuật thuyết trình; nghệ thuật ứng xử, giao tiếp; nghệ thuật quảng cáo; nghệ thuật tiếp thị; nghệ thuật quảng cáo; nghệ thuật bán hàng… Vấn đề đặt ra ở đây là phải chăng trong xã hội hiện nay đã xuất hiện thêm nhiều loại hình nghệ thuật "mới"? Hay, đó chỉ là các hoạt động sống của con người có mang những yếu tố nghệ thuật?

Theo tìm hiểu, nghiên cứu của chúng tôi, trong *Thi pháp* A-rít-xtốt đã coi sự *bắt chước/mô phỏng* của người nghệ sĩ là điều kiện để các hoạt động có thể được coi là nghệ thuật. Nhận định trên của ông đã có ảnh hưởng đến quan điểm về nghệ thuật ở Hy Lạp nói riêng và châu Âu nói chung trong một thời gian khá dài. Tuy nhiên, quan điểm này đã không còn phù hợp khi có sự xuất hiện của Hội họa trừu tượng. Trong tác phẩm hội họa phong cách trừu tượng, người ta đã dùng các mảng màu, đường nét, hình khối… diễn tả ý tưởng, tình cảm, nhưng không có tính mô phỏng một sự vật cụ thể nào. Ở Việt Nam hiện nay, chúng tôi chưa thấy tài liệu nào đưa ra các quy định, hay tiêu chí để căn cứ công nhận một hoạt động trở thành một loại hình nghệ thuật.

Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, một trong những đặc trưng tiêu biểu của nghệ thuật đó là dùng các hình tượng và ngôn ngữ nghệ thuật để thể hiện tình cảm của người nghệ sĩ, họa sĩ… đối với sự vật, hiện tượng trong thế giới, đồng thời phản ánh cuộc sống. Hình tượng nghệ thuật trong âm nhạc được người nhạc sĩ xây dựng bằng các âm thanh có tính nhạc, có thể kết hợp với lời ca, cùng với các phương tiện diễn tả cơ bản như giai điệu, hòa âm, tiết tấu, âm sắc, nhịp độ, cường độ, âm khu, hình thức âm nhạc… Hội họa với đặc trưng là sự biểu hiện không gian trên bề mặt, đó là một không gian ảo, thường được

cảm nhận bằng thị giác, với các yếu tố như đường nét, màu sắc, hình thái, đậm nhạt, bố cục... để xây dựng hình tượng nghệ thuật, phản ánh cuộc sống, mang lại xúc cảm thẩm mỹ cho con người. Ngôn ngữ của Hội họa là đường nét, màu sắc, hình khối, bố cục, nhịp điệu… [3, tr.52]. Múa đặc trưng với việc xây dựng hình tượng nghệ thuật bằng các động tác của cơ thể con người. Ngôn ngữ của nghệ thuật Múa là sự hoạt động phối hợp, đồng bộ, hài hòa, nhịp nhàng của đầu, mình, chân, tay của cơ thể con người; được chuyển động trong nhịp điệu, tiết tấu, đội hình của nghệ thuật múa tạo nên sự chuyển động có nghệ thuật, có mục đích; phối hợp chặt chẽ với âm nhạc và các yếu tố hỗ trợ khác... [1, tr. 137]. Văn học đặc trưng với các phương thức sử dụng ngôn ngữ để xây dựng hình tượng nghệ thuật trong tác phẩm. Ngôn ngữ trong Văn học thường mang những đặc điểm như: Tính hệ thống; tính chính xác; tính truyền cảm; tính tình tượng; tính hàm súc, đa nghĩa; tính cá thể hóa; tính trong sáng, đẹp đẽ, sang trọng, phù hợp với chuẩn mực toàn dân; tính mới lạ, hấp dẫn… Như vậy, hình tượng nghệ thuật, ngôn ngữ nghệ thuật là những đặc trưng quan trọng của một loại hình nghệ thuật.

Như đã đặt vấn đề ở trên, trong đời sống của con người ở Việt Nam hiện nay có rất nhiều hoạt động văn hóa được gắn với từ "nghệ thuật". Qua nghiên cứu cho thấy, trong một số trường hợp từ "nghệ thuật" ở đây đang sử dụng theo hướng nhìn nhận cách thức tạo ra vẻ đẹp của sự vật, hiện tượng, với sự kết hợp một số ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến (đã trình bày ở trên); hoặc do tính khoa học, sự ứng dụng tiến bộ của khoa học-công nghệ trong các hoạt động đã đưa đến những kết quả cao hơn mức bình thường…

Chẳng hạn như, cụm từ "Nghệ thuật làm đẹp" xuất phát từ các phương thức làm đẹp cho cơ thể con người. Từ xa xưa con người đã có nhu cầu làm đẹp cho các bộ phận trên cơ thể của mình, thường là các bộ phận liên quan đến ngoại hình. Vẻ đẹp cơ thể cũng được nhìn nhận tùy theo quan điểm thẩm mỹ của con người ở mỗi thời đại, quốc gia, dân tộc… Trong thời đại hiện nay, "Nghệ thuật làm đẹp" (có tác giả gọi là "nghề làm đẹp") ở Việt Nam đang được đông đảo người dân quan tâm, thực hành, đặc biệt là phụ nữ… Theo một số tác giả, "nghề làm đẹp" có rất nhiều hạng mục như: Chăm sóc sắc đẹp- tư vấn, chăm sóc da chuyên sâu; Thẩm mỹ-Phun xăm và điêu khắc; Chuyên viên trang điểm; Nghề nối mi; Nghề làm Nail (làm đẹp móng); Gội đầu dưỡng sinh [6]; Nghề chăm sóc da-Spa; Nghề phun thêu thẩm mỹ; Nghề trang điểm nghệ thuật; Nghề tạo mẫu và chăm sóc tóc… [2]. Qua tìm hiểu cho thấy, ở những hạng mục kể trên người ta đã sử dụng cả phương thức mang tính truyền thống kết hợp với những tiến bộ của khoa học, công nghệ (Chăm sóc da, tóc nối mi…). Bên cạnh đó, một số hạng mục đã sử dụng ngôn ngữ mang tính đặc trưng của Hội họa, Điêu khắc như đường nét, màu sắc, hình khối… để tạo dựng phương thức hoạt động của nghề (Phun xăm và điêu khắc, làm móng, trang điểm…).

Hay, cụm từ "Nghệ thuật lãnh đạo" xuất phát từ những nội dung của khoa học lãnh đạo đó là sự "vận dụng linh hoạt, sáng tạo, hiệu quả tri thức, kinh nghiệm, phương pháp lãnh đạo nhằm khơi dậy cảm xúc và sự cam kết ở đối tượng lãnh đạo cùng hành động vì mục tiêu chung" [7, tr.187]. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, để "có nghệ thuật lãnh đạo" người lãnh đạo phải gắn kinh nghiệm với lý luận khoa học; phải biết tùy người, tùy việc, tùy hoàn cảnh để áp dụng biện pháp lãnh đạo thích hợp; phải nghĩ thực, nói thực, làm thực, sống thực; không nên quá phụ thuộc vào "sách vở", "cấp trên"; phải thành thục các kỹ năng lãnh đạo… [7, tr.188]. Như vậy, từ "Nghệ thuật" ở đây có thể được coi như một "mức độ tương đối toàn diện" trong khoa học lãnh đạo để con người phấn đấu, rèn luyện, nhằm đạt được những kết quả tốt đẹp trong công tác…

Hoặc, cụm từ "Nghệ thuật nấu ăn" xuất phát từ các phương thức chế biến món ăn để phục vụ cho cuộc sống của con người. Ăn, uống là hoạt động gắn chặt với cuộc sống của loài người từ khi xuất hiện trên trái đất; là một nhu cầu không thể thiếu để đảm bảo cho con người tồn tại ngay từ khi ở trong bụng mẹ đến khi "về với tổ tiên". Từ xa xưa, tùy theo môi trường, hoàn cảnh, điều kiện sống loài người đã nghĩ ra nhiều cách thức ăn để duy trì sự sống… Cùng với sự phát triển của xã hội, việc ăn cũng trở nên phong phú, đa dạng và phục vụ cho nhiều mục đích hơn (ăn để sống, để thưởng thức, để vui, để đối ngoại…). Bởi vậy, con người cũng đã sáng tạo ra nhiều phương thức chế biến và thưởng thức món ăn. Theo các nhà nghiên cứu, món ăn ở mỗi quốc gia, dân tộc, vùng miền… cũng có những đặc trưng riêng để phù hợp với cơ thể con người, khí hậu, nguồn thực phẩm, điều kiện tự nhiên, môi trường sống ở nơi đó. Chẳng hạn như, trong bữa ăn của người Mông Cổ thường có nhiều rượu, thịt để tăng năng lượng của cơ thể, đáp ứng cho cuộc sống du mục và nơi ở có nhiệt độ thấp… Ở Nhật Bản và Hàn Quốc, trong các món ăn thường có chất cay để tăng sức chịu lạnh cho cơ thể con người… Ở Việt Nam, trong bữa ăn thường có nhiều rau xanh để giúp cơ thể giải nhiệt… [15]. Việc chế biến món ăn của người Việt cũng cần tuân thủ các nguyên tắc mang tính khoa học cao. Khi chế biến món ăn có tính lạnh thì thường kèm thêm các gia vị mang tính nóng để cân bằng âm-dương; hay, món ăn có nhiều màu sắc để tăng cường vitamin cho cơ thể con người… Bên cạnh các phương thức, kỹ năng nấu ăn, người đầu bếp còn cần phải áp dụng những kiến thức, hiểu biết về trang trí, tạo hình cho món ăn… Đó là những yếu tố đặc trưng trong ngôn ngữ của nghệ thuật Hội họa, Điêu khắc…

Qua những nội dung trên cho thấy, trong hoạt động Làm đẹp, Lãnh đạo, Nấu ăn chưa thấy có yếu tố hình tượng nghệ thuật, hay ngôn ngữ nghệ thuật mang tính đặc trưng như ở các loại hình nghệ thuật phổ biến chúng tôi đã đề cập đến. Ở các hoạt động khác như thuyết trình, ứng xử, giao tiếp, quảng cáo, tiếp thị, quảng cáo, bán hàng (đã nêu ở trên)… chúng tôi cũng thấy có nhiều điểm mang ý nghĩa tương đương với 03 trường hợp đã trình

bày. Như vậy, theo cách tiếp cận nghệ thuật học, những hoạt động trên chưa phải là các *loại hình nghệ thuật phổ biến*, có thể tạm gọi là *hoạt động có tính nghệ thuật*. Từ đây chúng tôi đưa ra nhận định: *Hoạt động có tính nghệ thuật là những hoạt động sống của con người có sử dụng ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến, kết hợp yếu tố kỹ năng, kỹ xảo, kinh nghiệm, sự sáng tạo, khoa học, công nghệ… hướng tới "cái đẹp" trong phương thức thể hiện và tạo ra sản phẩm đạt chất lượng cao hơn mức bình thường*.

2.3. Đưa yếu tố nghệ thuật vào các hoạt động sống của con người

Có thể nói, nghệ thuật có vai trò quan trọng, là một thành phần không thể thiếu trong cuộc sống của con người. Nghệ thuật hướng con người đến cái "Chân, Thiện, Mỹ", cái đặc biệt, đặc sắc, tính nhân văn… Nếu như mọi hoạt động sống của con người đều có tính nghệ thuật sẽ góp phần làm cho chất lượng cuộc sống được tốt hơn, xã hội phát triển, văn minh và cao đẹp hơn…

Qua nghiên cứu cho thấy, hoạt động và làm việc (gọi chung là hoạt động) có tính nghệ thuật là một trong những mục đích mà con người hướng tới nhằm nâng cao chất lượng của sản phẩm được tạo ra. Đôi khi tính nghệ thuật được coi như một mức độ cao trong hoạt động để con người rèn luyện, phấn đấu đạt được. Để hoạt động có tính nghệ thuật con người cần có rất nhiều phẩm chất, kiến thức, kỹ năng, kỹ xảo, kinh nghiệm…

Đưa yếu tố nghệ thuật vào các hoạt động sống chính là đưa ra các yêu cầu, quy định, tiêu chí mà con người cần phải đạt được. Bởi vậy, cần đẩy mạnh, tăng cường việc hoàn thiện các nội dung liên quan đến tính nghệ thuật trong từng lĩnh vực, hoạt động. Trong đó, các yếu tố nghệ thuật phải được căn cứ trên quan điểm, chủ trương, pháp luật của Đảng, Nhà nước, phù hợp với chuẩn mực quốc tế, thuần phong mỹ tục của Việt Nam; hướng đến cái đẹp chân chính, cao cả; đảm bảo tính khoa học, ứng dụng, cập nhật những tiến bộ của khoa học, công nghệ thế giới; kế thừa, phát huy truyền thống tốt đẹp của dân tộc, tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại… Yếu tố nghệ thuật phải gắn bó chặt chẽ với phương thức thể hiện đặc trưng của mỗi hoạt động; kết hợp sử dụng ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến một cách khéo léo, sáng tạo, tác động một cách tích cực đến trái tim, tình cảm, tư duy của con người…

Ở các loại hình nghệ thuật phổ biến, bên cạnh yếu tố nhận thức đặc biệt, hình tượng, ngôn ngữ nghệ thuật là tính sáng tạo, tính khoa học, sự thể hiện mang tính tài năng của con người về các sự vật, hiện tượng trong thế giới tự nhiên, cuộc sống… Sự sáng tạo và tính tài năng là yếu tố có thể được hiện hữu, nhìn nhận trong mọi hoạt động sống của con người. Việc sử dụng kết hợp ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến có thể dựa trên quan điểm thẩm mỹ, kinh nghiệm, tri thức của mỗi cá nhân… Bởi vậy, có thể đưa yếu tố nghệ thuật vào rất nhiều hoạt động sống của con người. Điều này sẽ góp phần tạo

ra những cái hay, cái đẹp, nâng cao giá trị, hiệu quả, chất lượng của các hoạt động. Đồng thời, có thể góp phần hình thành các loại hình nghệ thuật mới, làm phong phú cho nền văn hóa của đất nước, đời sống vật chất, tinh thần của nhân dân được hoàn mỹ hơn…

3. KẾT LUẬN

Nghệ thuật là những hoạt động nhận thức đặc biệt, sự sáng tạo, thể hiện của con người về cái đẹp trong cuộc sống và thế giới tự nhiên. Nghệ thuật đã mang đến nhiều giá trị cao đẹp và có vai trò quan trọng đối với cuộc sống của chúng ta.

Quan điểm, nhận thức về nghệ thuật ở mỗi thời đại, quốc gia, dân tộc, tổ chức, cá nhân… cũng mang những màu sắc riêng và tính tương đối khá cao. Từ đó, việc công nhận "các loại hình nghệ thuật phổ biến" cũng có nhiều điểm tương đồng và khác biệt. Ở Việt Nam hiện nay, nhận thức về nghệ thuật cũng được mở rộng hơn trước. Theo nghiên cứu của chúng tôi, có 12 loại hình nghệ thuật phổ biến là Kiến trúc, Điêu khắc, Hội họa, Âm nhạc, Múa, Sân khấu, Điện ảnh, Văn học, Nhiếp ảnh, Đồ họa, Xiếc, Thời trang.

Trong xã hội Việt Nam đương đại, bên cạnh các loại hình nghệ thuật phổ biến còn có nhiều hoạt động được gắn với từ "nghệ thuật". Qua nghiên cứu cho thấy, đó là các hoạt động có sử dụng ngôn ngữ của các loại hình nghệ thuật phổ biến kết hợp với yếu tố kỹ năng, kỹ xảo, kinh nghiệm, sáng tạo, khoa học, công nghệ… Chúng tôi tạm gọi đó là "các hoạt động có tính nghệ thuật". Ở nhiều lĩnh vực, hoạt động khác nhau người ta đều cho rằng nếu làm việc "có nghệ thuật" thì sẽ đưa đến những kết quả tốt đẹp hơn. Bởi vậy, đưa yếu tố nghệ thuật vào các hoạt động sống của con người là việc làm cần thiết, phù hợp với xu hướng thời đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Ngọc Canh, *Khái luận nghệ thuật múa*, Nxb Văn hóa Thông tin, 1997, tr. 137, 142.
2. Chamsocsacdep.edu.vn, "Các ngành nghề về làm đẹp đang phát triển thịnh hành nhất hiện nay", Trang thông tin điện tử, Internet, Phát hành ngày 18/7/2022.
3. Phạm Thị Chỉnh, *Lịch sử Mỹ thuật thế giới*, Nxb Đại học sư phạm, 2012, tr. 52, 53.
4. Chungta.com, "Nghệ thuật thứ 7-Nguồn gốc và tên gọi", Trang thông tin điện tử, Internet, Phát hành ngày 19/2/2009.
5. Desings.vn, "Nghệ thuật là gì ?", Trang thông tin điện tử, Internet, Phát hành ngày 15/9/2021.
6. Evaxinhgroup.com, "Nghề làm đẹp gồm những gì? 6 nghề hot không lo lỗi thời", Trang thông tin điện tử, Internet.

7. Học viện Chính trị quốc gia Hồ Chí Minh, *Giáo trình Khoa học lãnh đạo*, Nxb Lý luận Chính trị, 2021, tr. 187, 188, 189.
8. Thu Hương, "Danh từ Xiếc có từ khi nào", Trang thông tin điện tử nxbhanoi.com.vn, Phát hành ngày 11/12/2019.
9. Nguyễn Liên Hương, "Sự chuyển mình của xiếc Việt", Tạp chí Văn hóa nghệ thuật số 409, tháng 7/2018.
10. Đỗ Văn Khang, *Nghệ thuật học*, Nxb Đại học quốc gia Hà Nội, 2001, tr. 9, 12, 178, 179.
11. Nguyễn Mạnh Lân, Trần Duy Hinh, Trần Trung Nhân, *Văn học dân gian và nghệ thuật tạo hình điện ảnh*, Nxb Văn học, 2002.
12. Đức Thành, Hải Yến, *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Văn hóa Thông tin, 2011, tr. 844.
13. Cao Thụy, *Điện ảnh-Nghệ thuật thứ bảy*, Nxb Trẻ, 2004.
14. Tiasang.com.vn, *"Khái niệm nghệ thuật"*, Trang thông tin điện tử, Internet, Phát hành ngày 04/6/2009.
15. truongcaodangnauan.edu.vn, *"Nghệ thuật nấu ăn"*, Trang thông tin điện tử, Internet.
16. toplist.vn, *"Top 10 loại hình nghệ thuật giá trị nhất mọi thời đại"*, Trang thông tin điện tử, Internet.
17. Viện Ngôn ngữ học, *Từ điển tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng, 2006, tr. 676.
18. vi.wikipedia.org, Bách khoa toàn thư mở *"Nghệ thuật"*, Trang thông tin điện tử, Internet.

ARTISTIC ACIVITIES IN CURRENT VIETNAMESE SOCIETY

Nguyen Duc Hoang

Abstract: *Along with the development of human society, awareness of art also seems to be expanding more than before. In Vietnam today, the word "arts" is used in many activities and fields of social life. From the artistic approach, many activities use the language of popular art forms combined with elements of skills, techniques, experience, creativity, science, technology... so Let's temporarily call them "artistic activities". A clear awareness of art in general and the artistry in each activity in particular will contribute to the aesthetic orientation of cultural products, bringing greater efficiency, quality and value. Introducing artistic elements into activities will also contribute to improving the quality of life and guiding people towards "beauty" and perfection.*

Keywords: *Arts; Artistic activities; Artistry; Types of arts.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 09-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 27-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 11-9-2023)

CHÍNH SÁCH CỦA CAMPUCHIA ĐỐI VỚI VIỆT KIỀU GIAI ĐOẠN 1863-1989

Cao Thị Vân[1], Lê Thị Trà[2], Vũ Hải Đăng[2]

Tóm tắt: *Lịch sử di cư và hoạt động của người Việt ở Campuchia vốn có từ rất sớm, và chịu ảnh hưởng sâu sắc bởi yếu tố dân tộc và chính trị. Từ năm 1863 đến năm 1989, lịch sử của Campuchia chứng kiến sự trỗi dậy của chủ nghĩa dân tộc Khơme trong bối cảnh chính trị hết sức phức tạp, điều này đã ảnh hưởng đến Chính sách của Campuchia đối với Việt kiều giai đoạn này. Vì thế, trong khi bàn về cộng đồng người Việt ở Campuchia, nhiều học giả hoặc né tránh hoặc chỉ đề cập hết sức sơ lược về tcuộc sống của người Việt trong giai đoạn 1863 – 1989. Bài báo này tập trung phân tích sự biến đổi trong chính sách của Campuchia đối với Việt kiều nhìn nhận từ chủ nghĩa dân tộc Khơme.*

Từ khoá: *Việt kiều, Campuchia, 1863-1989, chủ nghĩa dân tộc Khơme*

1. MỞ ĐẦU

Việt Nam và Campuchia là hai quốc gia có mối quan hệ lâu đời. Do có những điều kiện hết sức thuận lợi về vị trí địa lý và hoàn cảnh lịch sử nên cộng đồng người Việt ở Campuchia đã hình thành từ rất sớm thông qua nhiều hình thức khác nhau. Vì thế, người Việt hiện nay là một trong những nhóm dân tộc thiểu số đông đảo nhất ở Campuchia (Canzutti 2009a, tr. 28), có những tác động không nhỏ tới đời sống kinh tế chính trị, văn hóa – xã hội của đất nước này, cũng như mối quan hệ Việt Nam-Campuchia.

Từ năm 1863 đến năm 1989, lịch sử người Việt ở Campuchia chứng kiến sự trỗi dậy và tác động to lớn của chủ nghĩa dân tộc Khơme. Đây cũng là yếu tố ảnh hưởng rất lớn đến lịch sử của Việt Nam và Campuchia, cũng như quan hệ giữa hai nước. Xoay quanh chủ đề này, các nghiên cứu trước đây tập trung vào hai khía cạnh: thứ nhất, một số nghiên cứu đề cập đến quan hệ giữa Campuchia và Việt Nam trong thời kỳ tiền thuộc địa. Đáng chú ý phải kể đến công trình của David P. Chandler "*A History of Cambodia*" (Lịch sử Campuchia) xuất bản năm 1993. Nội dung thứ hai là xoay quanh cộng đồng người Việt ở Campuchia, từ đó mô tả lại những số liệu điều tra thực địa về người Việt ở Campuchia, cũng như bức tranh về kinh tế, chính trị và văn hoá-tôn giáo của họ qua các thời kỳ. Về nội dung này phải nhắc tới những công trình của Peter A. Poole (1974), Penny Edwards (1996, 2007), Rames Amer (1994), và Lucrezia Canzutti (2019a, 2019b). Tuy nhiên, xoay quanh chính sách của Campuchia đối với người Việt trong giai đoạn 1863 đến 1989 vẫn cần có nghiên cứu sâu hơn nữa. Trên cơ sở nguồn tư liệu gốc từ Luật của Campuchia đã

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

[2] Sinh viên K47A Sư phạm Lịch sử, Khoa Lịch sử, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

dịch sang tiếng Pháp, cùng kết quả các nghiên cứu điều tra, khảo sát của các nhà điều tra xã hội học qua các thời kỳ, bài báo này tập trung phân tích sự biến đổi trong chính sách của Campuchia đối với Việt kiều nhìn nhận từ chủ nghĩa dân tộc Khơme.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những nhân tố tác động đến chính sách của Campuchia đối với Việt kiều giai đoạn 1863 - 1989

2.1.1. Chủ nghĩa dân tộc Khơme

Chủ nghĩa dân tộc ở Campuchia được các học giả quốc tế biết đến bởi nhiều thuật ngữ, tên gọi khác nhau. Cách dùng phổ biến là "*Chủ nghĩa dân tộc Khơme*" (Khmerism/Khmer nationalism) hoặc *"Chủ nghĩa dân tộc Campuchia"* (Cambodian nationalism). Xuất phát điểm của chủ nghĩa dân tộc Khơme thời cổ đại gắn liền với "niềm tự hào khôn nguôi" của người Campuchia về thời kỳ vàng son của Angkor, đây cũng được xem là xương sống của chủ nghĩa dân tộc Khơme (Edwards 2007, tr. 5). Cả Sihanouk, Lon Nol và Pol Pot đều nhấn mạnh đến giá trị tinh thần của Angkor. Khi nhìn về tương lai của Campuchia, Pol Pot đã lạc quan tuyên bố rằng "*Nếu chúng ta có thể xây dựng Angkor, chúng ta có thể làm bất cứ điều gì*" (Chandler 1991, tr. 6). Sự tôn vinh này đối với Angkor là không thể xoá bỏ, nó được xem như là một di sản đặc biệt của người Khơme, hay "*bản sắc Khơme*" (Khmer identity). Edwards (2007) cho rằng, cũng giống như châu Âu, chủ nghĩa dân tộc Campuchia từ thế kỷ XIX trở về trước là "*thuần tuý thuộc về văn hoá và văn học dân gian, không có hàm ý… chính trị cụ thể nào"* (tr. 7).

Từ những năm 1930 và 1940 đã chứng kiến sự chuyển đổi đột ngột của chủ nghĩa dân tộc cổ điển sang chủ nghĩa dân tộc hiện đại ở Campuchia. Sự ra đời của tờ *Nagaravatta* năm 1936 được nhiều người coi là "giấy khai sinh" của chủ nghĩa dân tộc Campuchia hiện đại. Điều này gắn liền với cuộc khủng hoảng về bản sắc giữa những người Khơme có học trong giai đoạn đó mà nguyên nhân là do mâu thuẫn nảy sinh giữa ý niệm của người Pháp về vinh quang trong quá khứ và sự suy tàn hiện tại, từ đó mang lại nỗi ám ảnh về việc "Campuchia sẽ biến mất" (Edwards 2007, tr. 8). Điều này đã xúc tác cho chủ nghĩa dân tộc Campuchia hiện đại với đặc trưng là tình cảm không tốt đối với người Việt, hay còn được gọi là "*chủ nghĩa chống Việt Nam của người Khơme*" (Khmer Anti-Vietnamism) (Edwards 2007, tr. 8; Canzutti 2009b, tr. 7-8). Những sinh viên nói tiếng Khơme sống ở khu vực bên ngoài Campuchia thuộc Đông Dương được xem là những nhà dân tộc chủ nghĩa Campuchia đầu tiên. Trong đó, Sơn Ngọc Thành là "cha đẻ" của chủ nghĩa dân tộc Khơme (Anderson 2006, tr. 75). Sơn Ngọc Thành là một người

Khơme Krôm (hay Khmer-Kraom/Khmer-Krom)[1], được hưởng nền giáo dục Sài Gòn và Métropole, thông thạo không chỉ tiếng Khơme và tiếng Pháp mà còn cả chữ Quốc ngữ (Edwards 2007, tr.215). Ông và Pach Cheoun trở thành những đại biểu của những cuộc diễn ngôn trong những năm 1930 và 1940.

Sự chống đối người Việt trong một bộ phận thuộc tầng lớp trên của xã hội Campuchia bắt đầu chớm nổi lên vào những năm 1930. Tờ báo tiếng Khơme của Campuchia, *Nagaravatta* dần dần thể hiện quan điểm chống người Việt và phản đối vị trí ngành dân sự của người Việt (Amer 1994, tr. 213-214). Từ năm 1934, các cuộc tranh luận sôi nổi đã diễn ra trên các phương tiện truyền thông Pháp ngữ giữa người An Nam (người Việt), người Campuchia và người Lào, người ta gọi là cuộc chiến ngôn từ cho "*một Campuchia cho người Campuchia*", và "*sự nghiệp giải phóng Campuchia khỏi Đông Dương*" (Edwards 2007, tr. 215)[2]. Trong đó, một chương trình quốc hữu hóa đối với "người nước ngoài" ở Campuchia được thông qua, theo đó, ngôn ngữ Khơme trở thành công cụ để nhận dạng bản sắc Campuchia. Trong khi kêu gọi việc ngừng cho phép người Việt nhập cư vào Campuchia, Khemeravanich lập luận rằng nhóm thiểu số người Việt "*có thể trở thành người Campuchia*" bởi vì "*Campuchia thuộc về tất cả các thành viên của nó mà không có sự phân biệt chủng tộc hoặc tôn giáo*"; do đó ông yêu cầu "*quyền tài phán pháp lý của người Khơme đối với tất cả người An Nam*" (Edwards 2007, tr. 216).

Gắn liền với phong trào đấu tranh giành độc lập từ tay Pháp đầu những năm 1950, chủ nghĩa dân tộc Khơme chứng kiến một sự trỗi dậy mới. Sau 1954, vua Sihanouk đã thiết lập một hệ thống trật tự dân tộc để tái thiết xã hội Campuchia theo hai định hướng: một là tinh thần bài ngoại và trân trọng những quá khứ huy hoàng, và theo đó đưa đến tinh thần thứ hai là biến chủ nghĩa xã hội Khơme đồng nhất với những thực hành xã hội của người Angkor. Năm 1956, ông tuyên bố rằng: "*Chúng tôi, những người Campuchia sẽ không bao giờ chấp nhận xé toạc biên giới, cái bảo tồn tính nguyên bản của chủng tộc, truyền thống và đức tin tôn giáo của chúng tôi, và cái bảo đảm sự độc lập của chúng tôi với những người hàng xóm của chúng tôi (đặc biệt là những người Việt)*" (Chandler 1991, tr. 87). Do đó, nhóm người Việt thiểu số được xác định là không thể trộn lẫn và thuộc nhóm dân tộc ngoại lai.

Năm 1970, sau cuộc gặp tại Pháp với Sihanouk, Lon Nol đã bắt đầu chính sách gây khó dễ cho người Việt tại Campuchia. Dưới chế độ của Khơme Đỏ trong giai đoạn 1975-

---

1 Người Khơme Krôm tại Việt Nam (hay người Khmer-Krom) là bộ phận dân tộc Khơme ở Việt Nam, đây là tộc người bản địa sinh sống đầu tiên tại lãnh thổ Campuchia Krôm hay Kampuchea Krom hay vùng Đồng bằng Sông Cửu Long. Người Kinh là dân đến định cư trên lãnh thổ Kampuchea Krom sau người bản địa Khơme Krôm trong cuộc nam tiến từ bắc xuống nam để lánh nạn chiến tranh Trịnh Nguyễn vào thế kỷ thứ XVII. Xem thêm: https://vi.wikipedia.org/wiki/Người_Khmer_(Việt_Nam)

2 Về cuộc tranh luận "Chủ nghĩa khơme" (Khmerism), có thể xem thêm trong Edwards 2007, tr. 218 – 221.

1978, nhiều người Việt bị tàn sát một cách có hệ thống. Trong những năm cuối của thập niên 1980, chủ nghĩa dân tộc Khơme lại một lần nữa bùng nổ với mục đích chống Việt Nam [Ninh 2017, tr.105, 134, 180]. Như vậy, những nhà dân tộc chủ nghĩa Campuchia ngày càng có xu hướng coi những người Việt như "những người ngoài" (outsiders), một mối đe dọa bao trùm đối với bản sắc dân tộc mới nổi và toàn vẹn lãnh thổ của Campuchia trong thời kỳ thuộc địa.

Nhìn chung chủ nghĩa dân tộc Khơme qua từng thời kỳ đều mang những nét đặc trưng, được thể hiện rõ qua những giai đoạn của lịch sử và đâu đó vẫn thấy được những mâu thuẫn và ác cảm bởi những ánh mắt không mấy thiện cảm đối với người Việt. Hậu quả của chủ nghĩa dân tộc Khơme chống Việt Nam là hàng trăm người gốc Việt đã bị thảm sát và khoảng 13.000 người gốc Việt bị buộc phải đến các tỉnh Đồng bằng sông Cửu Long ở Việt Nam để lánh nạn (Ủy ban Người tị nạn và Di cư Hoa Kỳ 2002). Ngay cả khi hiến pháp dân chủ mới được chấp nhận vào năm 1993, người Việt vẫn bị loại trừ khỏi việc nhập quốc tịch Khơme vì sắc tộc của họ. Trong khi đó người Trung Quốc đã có thể từ bỏ địa vị nước ngoài và có được quyền công dân Campuchia đầy đủ (Ninh 2017, tr. 37).

2.1.2. Chính sách của Pháp ở Campuchia

Những nhà thực dân Pháp đóng một vài trò quan trọng trong việc làm gia tăng mâu thuẫn giữa một vài bộ phận người Campuchia đối với người Việt thời tiền thuộc địa. Với việc thi hành chính sách "chia để trị", người Pháp trước tiên cố ý xoáy sâu vào sự khác biệt về nhân chủng, từ đó tác động đến cách người dân thuộc địa nhìn nhận lẫn nhau, gây mâu thuẫn nội bộ Liên bang Đông Dương. Người Pháp trong khi công nhận sự cần cù, thông minh của người Việt lại tuyên truyền rằng họ còn có đặc trưng là "dối trá, bẩn thỉu, trộm cắp", cũng như người Hoa "gian ác, tham lam, vô tâm"; ngược lại, người Pháp lại miêu tả người Khơme "lười biếng" nhưng "nghèo khổ, ngọt ngào, ngây thơ"; và vì thế nên người Khơme rất cần sự "bảo trợ" của người Pháp (Edwards 1996, 54). Chính sách chia rẽ tâm lý, tình cảm giữa người Việt và người Cam vô hình chung đã làm gia tăng chủ nghĩa dân tộc hiện đại ở Campuchia, có tác động đến thái độ của một bộ phận người dân Campuchia thời hậu thuộc địa (Canzutti 2019b, tr.8). Bên cạnh đó, trong khi rất ít người Campuchia thực sự có thể nói tiếng Pháp thì số người Việt được học ở các trường thuộc địa thành lập ở Việt Nam là đáng kể. Một vài người trong số họ nói tiếng Pháp đã được chính quyền thực dân khuyến khích đến Campuchia, nhất là trong những năm 1920, để đảm nhận nhiệm vụ thu thuế từ những người Campuchia (Chou 1992, tr. 35). Đặc biệt hơn cả, trong Luật Quốc tịch năm 1934, người Pháp đã không cấp quốc tịch Campuchia cho những người nước ngoài (người Hoa, người Việt) vốn sinh sống và làm việc lâu đời ở đây (Canzutti 2019b, tr.8). Điều này càng khoét sâu sự khác biệt về chủng tộc giữa người Campuchia và người Việt.

Từ đó, người Pháp đã cố gắng nhồi nhét vào người Khơme quan điểm cho rằng người Việt là mối đe dọa đối với sự tồn vong của Campuchia (Canzutti 2019a, tr.28). Và vì thế, khi biện minh cho sự can thiệp của mình, người Pháp đã tự cho mình là vị cứu tinh của Campuchia khỏi nguy cơ tuyệt chủng, bảo vệ Campuchia chống lại "*những con hổ Thái Lan và những con cá sấu Việt Nam*" (Canzutti 2019b, tr.7). Edwards (1996) cũng cho rằng hai di sản chính của chế độ thuộc địa của Pháp ở Campuchia là quan điểm cho rằng chủng tộc Khơme "Arian" vượt trội về mặt đạo đức hơn so với những chủng "da vàng" bao gồm người Hoa và người Việt, và nỗi lo lắng "Campuchia sẽ biến mất" trong cộng đồng người Campuchia (tr.53).

Tuy nhiên, không chỉ dấy lên mâu thuẫn về quan điểm giữa người Campuchia và người Việt, Pháp còn sáp nhập vào Việt Nam một phần châu thổ hạ lưu sông Mekong vốn được cư trú và quản lý bởi những người Khơme vào năm 1949 càng khoét sâu mối nghi ngờ của người dân Campuchia đối với những người Việt sống ở Vương quốc này (Canzutti 2019b, tr.8). Trong những cuộc phỏng vấn Canzutti tiến hành năm 2016 đối với cả Việt kiều và người Khơme ở Campuchia thì việc mất đi vùng hạ lưu sông Mekong vẫn là nguyên nhân chính khiến người Khơme có ác cảm với người Việt (2019b, tr.8). Như vậy, có thể thấy rằng thực dân Pháp đã thúc đẩy cho tình cảm chống Việt Nam lâu đời của một bộ phận người dân Campuchia.

Mặc dù vậy, người Pháp lại có chính sách thúc đẩy một làn sóng người Việt di dân hàng loạt vào đất nước này. Đồng thời, ngày 30/10/1947, chính quyền thực dân đã ban hành luật có lợi cho người Việt, đó là Luật Lao động Kram số 375-NS Luật quy định về mức lương theo giờ, mức giảm trừ gia cảnh, điều kiện làm việc và quy định cụ thể về việc hồi hương (Ouellette 1963, tr.5-7). Chính sách khuyến khích người Việt di cư sang Campuchia của Pháp đã khiến số lượng người gốc Việt ở nước này tăng lên. Theo điều tra dân số chính thức năm 1874, có khoảng 5.000 người gốc Việt ở Campuchia. Năm 1921, một cuộc điều tra khác được tiến hành đã đưa ra con số là 150.000 người, chiếm 5,8% tổng dân số. Năm 1951, số lượng người Việt ở Campuchia ước tính khoảng 230.000 đến 250.000 người (Amer 1994, tr. 213; Slocomb 2010, tr.10). Chỉ tính riêng những người Việt vào Campuchia trong thời kỳ Pháp thuộc để làm việc trong các đồn điền cao su và được bảo vệ bởi luật lao động có từ thời Pháp đã có 20.000 người năm 1963 (Ouellette 1963, tr. 5). Tất cả những điều này cho thấy sự gia tăng mạnh mẽ về số lượng người Việt ở Campuchia trong thời kỳ Pháp thuộc.

2.3. Chính sách của Campuchia đối với Việt kiều giai đoạn 1863-1989

2.3.1. Giai đoạn thuộc Pháp (1863-1953)

Chính quyền bảo hộ của Pháp ở Campuchia chính thức được thành lập vào năm 1864, sau khi Pháp mở rộng thâu tóm miền Nam Việt Nam, đặt dưới quyền kiểm soát của Pháp vào cuối những năm 1850 với tên gọi Nam Kỳ (Cochinchina). Campuchia là một trong năm phần của Đông Dương thuộc Pháp. Các phần khác là thuộc địa Nam Kỳ và các xứ bảo hộ An Nam, Bắc Kỳ, Lào và vùng Quảng Châu Loan. Người Pháp đầu tư thêm vốn vào Nam Kỳ và phân định biên giới giữa Nam Kỳ và Campuchia theo hướng có lợi cho phần thuộc địa này của Pháp (Amer 1994, tr. 212-213). Thời kỳ thống trị của Pháp đối với Campuchia kết thúc với việc chính thức trao trả độc lập cho Campuchia vào năm 1953.

Người Việt và các nhóm ngoại kiều khác đã có mặt ở Campuchia từ rất lâu trước thế kỷ XIX, do đó những nhà cầm quyền của nước này đã có nhiều đối sách với nhóm người ngoại lai này. Bằng chứng cho điều này được tìm thấy trong Kram Srok, hay "luật đất đai" (law of the land), được ban hành tại Oudong vào năm 1693. Theo bản dịch năm 1898 của Tổng Trú sứ Campuchia, Adhemard Leclère, điều luật chủ yếu liên quan đến người nước ngoài là Điều 100 có nội dung như sau: Đối với người nước ngoài, người ta phải chọn trong số họ những nhà lãnh đạo của họ (gọi là chautéa) một chautéa người Lào chịu trách nhiệm chỉ đạo người Lào; một chautéa An Nam chỉ đạo tất cả người An Nam; một chautéa Chăm chịu trách nhiệm giám sát người Chăm;… (Leclère 1898, tr.114-115; Willmott 1967, tr.66). Theo Luật này thì một người An Nam có thể đứng đầu một tỉnh Campuchia mà anh ta sinh ra khi có thể nói tiếng Khơme thành thục, cũng như đã làm quen với các phong tục, tập quán của người Khơme (Willmott 1967, tr. 67-68). Rõ ràng, trước khi thực dân Pháp áp đặt ách cai trị ở Campuchia thì người Việt được xem là những "*người bản địa*" (indigenous people) ở quốc gia này.

Dưới thời thuộc địa, chính quyền bảo hộ Pháp đã khuyến khích người Việt di cư sang Campuchia. Để tạo thuận lợi cho việc kiểm soát đi lại giữa các "khu vực hành chính" này, thực dân Pháp đã cấp giấy thông hành đi lại cho người dân ba nước Việt Nam, Lào, Campuchia [Tuấn 2007, tr.45]. Vì thế, số lượng người gốc Việt ở Campuchia tăng nhanh trong thời kỳ Pháp thuộc. Nhìn chung, người Việt thời kỳ này chủ yếu làm việc trong ba lĩnh vực của xã hội Campuchia. Thứ nhất là trong bộ máy chính quyền thuộc địa, nhất là các cơ quan dân sự. Ở đây, người Pháp tỏ ra ưu tiên các quan chức người Việt phần vì có nhiều người Việt nói được tiếng Pháp hơn là người Khơme. Thứ hai là trong các đồn điền cao su do người Pháp thành lập, nhất là ở vùng Đông Campuchia, nơi nhiều người Việt được đưa đến làm nhân lực trong các đồn điền [Amer 1994, tr.213; Lee 2013, tr.268]. Khu vực thứ ba là dịch vụ tư nhân, chủ yếu ở Phnom Penh, theo đó người Pháp khuyến khích việc di cư của các nghệ nhân Việt Nam như thợ mộc, thợ may, thợ hồ, thợ cơ khí và thợ sửa ống nước [Lê 1971, tr.45-47]. Một số lượng lớn nông dân và ngư dân Việt cũng được phép sang Campuchia định cư [Lee 2013, tr.268].

Năm 1884, một Công ước giữa Pháp và Campuchia được ký, có đề cập rằng "*Thành phố Phnom Penh sẽ được quản lý bởi một ủy ban thành phố bao gồm: Tổng Công sứ (Tổng Trú sứ, Résident général) hoặc đại biểu Công sứ; sáu viên chức hoặc thương gia người Pháp do Thống đốc Nam Kỳ bổ nhiệm; ba người Campuchia; một người An Nam; hai người Trung Quốc; một người Ấn Độ và một người Malaysia do Quốc vương Campuchia chỉ định, rồi trình danh sách lên Thống đốc Nam Kỳ*"[1]. Như vậy, có thể thấy rằng rất nhiều đại diện người nước ngoài, trong đó có người Việt đã được tham gia vào Ủy ban quản lý thành phố của Phnom Penh. Sự kiênj này đã tạo điều kiện thuận lợi cho sự di cư của người Việt sang Campuchia trong thời Pháp thuộc.

Từ năm 1920 đến năm 1930, việc khai phá để lập đồn điền cao su ở những vùng đất nguyên sinh, màu mỡ rộng lớn của Campuchia đã đòi hỏi phải tìm kiếm công nhân từ các khu vực đông dân cư của Bắc Kỳ và Bắc An Nam. Do đó, Campuchia đã trở thành một nước nhập cư thời kỳ này [Ouellette 1963, tr.72]. Bên cạnh đó, nhờ sự đầu tư phát triển hệ thống giao thông đường sắt và đường bộ trên toàn Đông Dương của Pháp nên việc đi lại giữa Việt Nam và Campuchia trở nên dễ dàng hơn.[2] Trong bối cảnh đó, nhiều người Việt vì hoàn cảnh khó khăn tại quê hương, vì chiến tranh, vì nạn đói, nhất là ở các tỉnh giáp với Campuchia đã tìm mọi cách sang Campuchia để sinh sống và làm việc trong các đồn điền cao su. Vì thế, số lượng người gốc Việt ở Campuchia tăng nhanh trong thời kỳ Pháp thuộc. Họ trở thành những thành viên duy nhất của cộng đồng nông nghiệp được hưởng lợi đáng kể từ luật lao động mà Pháp đặt ra trong thời kỳ này. Tính đến năm 1963, có khoảng 20.000 người Việt được bảo vệ bởi luật lao động có từ thời Pháp. Luật quy định về mức lương theo giờ, mức giảm trừ gia cảnh, điều kiện làm việc và quy định cụ thể về việc hồi hương [Ouellette 1963, tr.5].

Tuy nhiên, do tác động của chính sách "chia để trị" của Pháp, chủ nghĩa dân tộc Khơme đã sống dậy. Trong suốt những năm 1930, màu da bắt đầu được đề cập đến trong diễn ngôn chủng tộc của tờ báo Nagaravatta. Dẫu vậy, trong thập niên này, chủ nghĩa dân tộc Khơme chủ yếu nhấn mạnh vào những giá trị văn hoá dân tộc của người Khơme, tôn vinh văn hoá Khơme. Đến thập niên 1940, tinh thần Angkor ngập tràn trong diễn ngôn của Sơn Ngọc Thành và các nhà dân tộc chủ nghĩa khác [Edwards 2007, tr. 233, 244-245]. Do đó, chủ nghĩa dân tộc Khơme chưa có nhiều tác động đến cộng đồng người Việt ở Campuchia.

---

1 Về nội dung Công ước *Convention entre la France et le Cambodge* ngày 17/6/1884, có thể xem bản tiếng Pháp tại: https://mjp.univ-perp.fr/constit/kh1863.htm.

2 Về nội dung này có thể xem thêm: Nguyễn Thị Tuyết Nhung (2020), Sự phát triển mạng lưới giao thông đường bộ ở Lào thời Pháp thuộc (1897-1945), *Nghiên cứu Lịch sử*, số 4 (528), tr. 24-31.

Tác động của chủ nghĩa dân tộc chủ yếu đến từ những quan điểm của người Campuchia về người Việt ở nước này. Cuộc tranh luận đầu tiên được ghi nhận về địa vị pháp lý của một cư dân Việt đã diễn ra trong thời gian Pháp cai trị. Cuộc tranh cãi bắt đầu vào đầu những năm 1930 về việc Khâm sứ Cao Miên (Résident-Supérieur au Cambodge) trục xuất đơn phương một "*thị trưởng người An Nam*" sinh ra ở Campuchia. Sự kiện này đã gây ra một cuộc thảo luận sôi nổi tập trung vào hai câu hỏi liên quan đến nhau: (a) liệu một "*đồng bào thuộc địa*" trong khối Đông Dương thuộc Pháp có nên bị xem là "*người nước ngoài*" (foreigners) về mặt pháp lý hay không; và (b) mức độ nào mà dân tộc/chủng tộc (*jus sanguinis*) hoặc nơi sinh/lãnh thổ (*jus soli*) quyết định sự thuộc về hợp pháp của họ tại nhà nước thuộc địa (Canzutti 2019b, tr.8). Mặc dù cuộc tranh luận chưa có hồi kết nhưng những câu hỏi này đã được làm sáng tỏ phần nào nhờ Sắc lệnh Hoàng gia số 66 (tiếng Pháp là *Ordonnance Royale n° 66*, còn tiếng Anh là *Royal Ordinance No 66*), cũng được biết như "Luật Quốc tịch" ban hành ngày 5/6/1934.

Sắc lệnh Hoàng gia năm 1934 có thể xem là minh chứng rõ nhất cho quan điểm và chính sách của Campuchia đối với nhóm người Việt. Theo đó, một người Việt có thể nhập tịch Campuchia khi thoả mãn một trong những điều kiện sau: (1) những người có cha, hoặc mẹ, hoặc cả hai là quốc tịch Campuchia; (2) cá nhân sinh ra ở Campuchia với cha mẹ không xác định; (3) cá nhân thuộc một nhóm dân tộc cố định ở Campuchia và không thành lập một đơn vị chính trị độc lập như người Mã Lai, Chăm, Kha, Kouy, Phnong, Por, Stieng, v.v.; (4) cá nhân không rõ quốc tịch sống trên lãnh thổ Campuchia; … Mặc dù là động lực chính của việc người Việt di cư vào Campuchia, nhưng người Pháp đã không cấp quốc tịch Campuchia cho người Việt. Bên cạnh những tin đồn và định kiến nói trên liên quan đến nhóm người này, bản Sắc lệnh này đã coi người Việt thuộc "*nhóm người khác*" (Other) của Campuchia và đặt nền móng cho "công dân ngoại lai" (exclusionary citizenship) trên cơ sở tộc người (Canzutti 2019b, tr. 8-9). Chính sách này được tiếp tục bởi Quốc vương Norodom Sihanouk thời kỳ Campuchia độc lập.

Bên cạnh đó, các nhà dân tộc chủ nghĩa Campuchia còn kêu gọi những người Khơme đứng lên học người Hoa phát triển kinh tế và theo người Việt vào học ngày càng nhiều trong các trường thuộc địa.[1] Từ đó, không chỉ trong lĩnh vực kinh tế, mà trong các lĩnh vực khác như giáo dục thì người Việt ở Campuchia cũng bị chính quyền Khơme hạn chế. Tháng 7/1945, chính phủ Hoàng gia Campuchia ra lệnh đóng cửa các lớp ngoại kiều, gom lại thành một chương trình thống nhất Miên-Pháp. Vì thế, đến tháng 9, nhiều giáo viên Việt kiều xin trở về quê hương. Việt kiều nào muốn cho con học chữ Quốc ngữ thì xin chuyển sang trường tư. Tuy nhiên, năm 1950, chữ Miên được chính thức đưa vào như

[1] Về điều này xin xem thêm Chương 9 "Setting Khmerism in Motion, 1935–1945", sách của Edwards (2007, tr. 210-241).

môn học bắt buộc ở các trường tư thục. Đến năm 1962, chữ Việt bị bỏ hẳn [Lê 1971, tr. 22-23].

Tóm lại, mặc dù bắt đầu có những hạn chế nhưng nhìn chung, trong thời kỳ Pháp thuộc, chủ nghĩa dân tộc Khơme chưa có tác động nhiều đến cộng đồng người Việt. Trong khi đó, người Pháp với chính sách khuyến khích người Việt nhập cư vào Campuchia quy mô lớn với nhiều vị trí cao trong bộ máy chính quyền người Khơme đã khiến số lượng người Việt di cư sang Campuchia không ngừng tăng dưới thời Pháp thuộc. Từ năm 1903 đến năm 1952, số lượng người Việt ở Campuchia tăng lên hơn 5 lần (Bảng 1).

Bảng 1: *Số lượng người Việt ở Campuchia*

(Đơn vị tính: người)

Năm	1903 (1)	1911 (1)	1921 (1)	1952 (2)
Số lượng người Việt	57,696	79,050	140,220	291,596

Nguồn: (1) Nguyễn Sỹ Tuấn (2007), *"Cộng đồng người Việt ở Campuchia", Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 2, tr. 44-51; (2) Lê Hương (1971), *Việt Kiều ở Campuchia*, NXB Trí Đăng, Sài Gòn.

Trong thời kỳ này, người Việt đến Campuchia định cư, làm ăn ở nhiều tỉnh, thành, nhưng chủ yếu tập trung ở thủ đô Phnôm Pênh hoặc các tỉnh lân cận như Kôngpông, Chnăng và các tỉnh giáp Việt Nam như Prey Veng và Tà Keo (Tuấn 2007). Số lượng người Việt tiếp tục gia tăng trong giai đoạn tiếp theo.

2.3.2. Giai đoạn 1954-1970

Sau Hiệp định Giơnevơ về Đông Dương (1954), Vương quốc Campuchia đi theo con đường quân chủ lập hiến. Với sự trỗi dậy của chủ nghĩa dân tộc Khơme từ những năm 1950, Quốc trưởng Sihanouk đã tiến hành xây dựng đất nước Campuchia theo đường lối độc lập và trung lập, thiết lập một hệ thống trật tự dân tộc để tái thiết xã hội Campuchia (Edwards 1996). Như là hệ quả của chính sách thời thuộc địa, số lượng ngoại kiều là hết sức đông đảo và đa dạng, nhất là người Việt và người Hoa. Tuy nhiên, do sự trỗi dậy của chủ nghĩa dân tộc Khơme trong những năm 1950 nên cộng đồng ngoại kiều nói chung và cộng đồng người Việt nói riêng ở nước này đã bước đầu bị ảnh hưởng.

Mặc dù cùng hợp tác với Việt Nam trong cuộc đấu tranh giành độc lập, nhưng Sihanouk vẫn luôn tỏ ra nghi ngờ và thận trọng đối với những người Việt di cư (Canzutti 2019b, tr.9). Quan điểm này của Sihanouk còn được phản ánh trong tư tưởng của một bộ

phận giới tinh hoa cầm quyền về "bản sắc dân tộc" (national identity) hay "bản sắc Khơme" (Khmerness). Do đó, trong khi coi người Chăm, người hồi giáo Mã Lai và các bộ tộc ven đồi (như Khmer Leou) là những tộc người Khơme, thì tộc người Hoa và tộc người Việt bị loại ra khỏi nhóm người bản địa [Edwards 1996, tr.53].

Sự phân biệt giữa người Việt và người Khơme cũng được phản ánh qua chính sách dân tộc của Campuchia. Cụ thể, chính quyền Campuchia đã ban hành nhiều đạo luật liên quan đến ngoại kiều nói chung và người Việt nói riêng, từ Luật Nhập Quốc tịch năm 1954 (tên tiếng Anh là *1954 Law on Naturalisation*, còn gọi là *Luật Kram số 904-NS* ngày 27/9/1954)[1] đến Đạo luật Nhập cư năm 1956 (tên tiếng Anh là *1956 Immigration Act*, còn gọi là Đạo luật *Kram số 83-NS* ngày 19/3/1956). Luật này được xây dựng nhằm điều chỉnh các hoạt động của ngoại kiều trên đất Campuchia sau ngày đất nước này giành được độc lập.

Đối với Luật Quốc tịch năm 1954 và những điều khoản về nhập tịch, chính quyền Sihanouk đã không đưa ra chính sách giúp đỡ để nhóm người Việt gia nhập quốc tịch Campuchia dễ dàng hơn. Các tiêu chí đặt ra đối với nhóm người Việt nộp đơn xin nhập tịch là họ phải chứng minh có "đủ kiến thức" về tiếng Khơme, và bị "*đồng hóa đầy đủ*" về phong tục tập quán, đạo đức và truyền thống của Campuchia; đồng thời chứng minh họ đã cư trú ở Campuchia ít nhất 5 năm tính từ thời điểm đăng ký. Những điều này được xem là không phù hợp với nhóm người Việt và có ý chĩa vào cộng đồng thiểu số người này [Sperfeldt 2017]. Lý do một phần vì dân Việt di cư sang dù theo hình thức nào dưới thời Pháp thuộc cũng hầu hết là không có chứng nhận của chính phủ Cmpuchia [Lê 1971, tr. 38]. Do đó, trong suốt thời kỳ độc lập đến trước những năm 1970, vị trí của người Việt trong vai trò là "sắc tộc khác" được củng cố và thống nhất không ngừng trong xã hội Campuchia.

Năm 1956, Luật *Kram 83-NS* được thông qua càng ảnh hưởng mạnh đến Việt kiều ở Campuchia, nhất là trên lĩnh vực kinh tế. Đối chiếu với những nghề mà người Việt thường làm và phát đạt ở Campuchia [Lê 1971, tr.19-65] ta thấy rằng đa số người Việt bị điêu đứng bởi quy định cấm 18 nghề buôn bán đối với ngoại kiều[2]. Những nghề phát đạt nhất của Việt kiều như thợ may, thợ giày, in ấn và hớt tóc, hoặc những nghề cơ khí tự động mà người Việt chiếm ưu thế trước đây [Ouellette 1963, tr.31] đều bị ảnh hưởng trầm trọng. Đến những ngành như làm phu đồn điền cao su, người Việt cũng gặp sự sa sút trầm

[1] Về luật này có thể xem bản tiếng Pháp tại https://lymanguyen.com/wp-content/uploads/2020/02/3.-Full-Annex-13-Jan-2013.pdf

[2] Các nghề bị cấm theo Luật *Kram 83-NS* xin xem thêm ở Ouellette 1963, tr. 72-73.

trọng do sắc lệnh ngoại kiều chỉ được chiếm 30% số nhân công làm trong các công ty tư nhân. Ngoài ra, tuỳ tình hình mỗi địa phương mà chính quyền sở tại có quyền cấm thêm 6 nghề. Chẳng hạn như việc Việt kiều bị cấm làm ruộng ở các tỉnh gần biên giới Việt Nam-Campuchia như Kandal, Svay Rieng, Takeo; hay có người bị cấm làm nghề đánh bắt thủy hải sản ở các tỉnh dọc lưu vực sông Mekong như Kandal và Prey Veng [Amer 1994, tr.215].

Để thoát khỏi cảnh bị o ép, nhiều người Việt khá giả, có đủ điều kiện đã xin nhập quốc tịch Campuchia để tiếp tục làm ăn; số còn lại thiếu thốn thì hoặc đổi nghề, hoặc hồi hương về Sài gòn [Lê 1971, tr.39, 45-47]. Tuy nhiên, vào năm 1962, nhiều sự cố mâu thuẫn giữa người Khơme và người Việt đã bị phóng đại thành xung đột chủng tộc.[1] Hệ quả là, ngày ngày 22 tháng 9 năm 1962, chính quyền dân sự kêu gọi người dân giữ bình tĩnh và cảnh báo rằng bất kỳ người Việt nào xúi giục gây rối sẽ bị trục xuất.

Một trở ngại nữa đối với sự nhập tịch của người Việt càng được nhân lên tại Đại hội toàn quốc lần thứ XV của Campuchia được tổ chức từ ngày 1 đến ngày 2 tháng 7 năm 1963. Đại hội về nguyên tắc đã biểu quyết nhất trí đề nghị từ chối nhập quốc tịch đối với tất cả người Việt với lý do họ *"không thể bị đồng hóa"*. Quốc hội cũng khuyến nghị thành lập một ủy ban điều tra với quyền hạn thu hồi quyền công dân của bất kỳ người nước ngoài nhập tịch nào không "*tôn trọng truyền thống*" của người Campuchia. Mặc dù khuyến nghị thứ hai này áp dụng cho việc nhập tịch của mọi ngoại kiều, nhưng rõ ràng trong bối cảnh các cuộc thảo luận tại Đại hội này thì có thể thấy rằng nó chủ yếu nhắm vào Việt Kiều [Willmott 1963, tr. 35; Amer 1994, tr.215].

Mặc dù vậy, trong giai đoạn này, đất nước Campuchia có những bước phát triển mới, xã hội tương đối yên bình. Do đó, đây là miền đất hứa đối với nhiều người Việt, nhất là ở các tỉnh phía Nam, những người sống trong điều kiện chiến tranh. Theo điều tra xã hội học của Poole, năm 1950 có khoảng hơn 300.000 người Việt ở Campuchia, và con số này tăng đến gần 400.000 người năm 1962 (Bảng 2).

---

[1] Chúng tôi đề cập đến hai sự kiện. Sự kiện thứ nhất là ngày 21/9/1962, một người lái xe xích lô người Khơme và người khách Việt của anh ta đã cãi nhau và lao vào đánh nhau. Gia đình của hành khách tham gia vào cuộc ẩu đả, và ngay lập tức tiếng la hét vang lên: "Người Việt đang đánh người Khơme!" Chỉ trong vài giây, đường phố đông đúc người Khơme, khiến người Việt trong khu vực phải chạy vào nhà hoặc nhờ cảnh sát bảo vệ. Sự kiện thứ hai diễn ra vào tháng 5/1963, khi tỷ lệ bệnh tật tăng cao do hạn hán đã xuất hiện tin đồn lan truyền tự do ở Phnom Pênh rằng người Việt đang bán thực phẩm nhiễm độc trên đường phố, rằng bia nhập khẩu từ miền Nam Việt Nam bị phát hiện là có thể gây chết người (Willmott 1963, tr. 35).

Bảng 2: *Người Việt ở Campuchia, 1950 - 1973*		
Vùng/tỉnh	**Điều tra năm 1950**	**Điều tra năm 1962**
Miền Trung		
Phnom Pênh	100.000	110.000
Kandal	52.318	60.000
Kompong Cham	31.564	40.000
Kompong Speu	252	500
Kompong Chhnang	16.773	17.000
Tổng miền Trung	200.907	227.500
Miền Bắc		
Stung Treng (gồm cả Ratanakiri)	2.636	3.000
Kratie (bao gồm cả Modulkiri)	4.403	10.000
Tổng miền Bắc	7.039	13.000
Miền Đông Nam và Nam		
Preyveng	45.958	60.000
Svayrieng	8.993	12.000
Takeo	14.880	20.000
Kampot (gồm cả Kep, Bokor và Kampong Som)	8.659	12.000
Tổng miền Đông Nam và Nam	78.490	104.000
Khu vực phía Bắc và Tây		
Battambang	15.923	25.000
Pursat (gồm cả tỉnh Tonle Sap và Koh Kong)	9.649	14.000
Siem Reap (gồm cả Oudar Mean Chey)	1.278	4.000
Kompong Thom (gồm cả tỉnh Preah Vihear)	5.310	7.500
Tổng Khu vực phía Bắc và Tây	33.160	50.500
TỔNG CÁC VÙNG	**319.596**	**394.000**

Nguồn: Peter A. Poole (1974), The Vietnamese in Cambodia and Thailand: Their Role in Interstate Relations, Asian Survey, Apr., 1974, Vol. 14, No. 4, tr. 332.

Theo Bảng 2, số lượng người Việt nhập cư vào Campuchia tăng mạnh giữa hai thời kỳ từ 319.596 người năm 1950 lên 394.000 người năm 1962. Những ước tính trong bảng này của Poole năm 1962 là khá phù hợp với ước tính của Willmott năm 1963 khi Willmott cho rằng người Việt có khoảng hơn 300.000 người, chiếm 5,2% tổng dân số cả nước, và là nhóm người ngoại quốc đông thứ hai ở Campuchia (Willmott 1967, tr. 30). Mặc dù chưa có bằng chứng khẳng định ảnh hưởng của Đại hội 1963 đến việc người Việt nhập cư vào Campuchia nhưng rõ ràng, những quyết định của Đại hội này đã tác động đến quyền lợi và địa vị của người Việt ở đây. Ngoài ra, tỷ lệ người Việt chiếm ưu thế trong các ngành dân sự đã giảm sút kể từ khi độc lập do chính quyền Campuchia ưu tiên tuyển dụng người dân tộc Khơme [Amer 1994, tr.215].

2.3.3. Giai đoạn 1970-1979

Thái độ chống lại sự xâm nhập của người Việt tiếp tục được thúc đẩy trong suốt thập kỷ hỗn loạn sau chính quyền Sihanouk đầu tiên. Cả chế độ Lon Nol (1970–1975) và Khơme Đỏ (1975–1979) đều sử dụng các biện pháp bài người Việt nhập cư mạnh mẽ, dẫn đến việc tàn sát và di tản hàng nghìn người Việt sống ở Campuchia.

Sau cuộc đảo chính, để lật đổ chế độ quân chủ của Sihanouk vào tháng 3/1970, Lon Nol thành lập nước Cộng hòa Khơme. Thông qua học thuyết được gọi là "*Chủ nghĩa Khơme mới*" (Neo-Khmerism), Lon Nol nhấn mạnh sự vượt trội của chủng tộc Khơme và những khác biệt của người Khơme với những người Việt kiều và Hoa kiều đang cư trú ở trên đất Campuchia, từ đó ủng hộ chủ nghĩa dân tộc chống người Việt một cách dữ dội. Ông đưa ra một định nghĩa mang tính hiến pháp mới về người Campuchia là những người mang "*dòng máu Khơme, truyền thống Khơme, văn hóa Khơme, ngôn ngữ Khơme và những người sinh ra trên lãnh thổ thuộc về di sản của tổ tiên Khơme*" [Edwards 2007, tr.252].

Chính quyền Campuchia mới ban hành một số biện pháp phân biệt đối xử rõ nét với Việt kiều. Theo đó, Việt kiều phải chịu lệnh giới nghiêm, chỉ được phép di chuyển trong khoảng từ 7 giờ đến 11 giờ sáng, do đó họ không thể đi học và đi làm. Ngư dân Việt bị rút giấy phép khai thác thủy sản. Các tổ chức nhà nước và tư nhân cũng như những người sống trong các ngôi nhà thuộc sở hữu nhà nước bị cấm sử dụng nhân viên gốc Việt. Hơn nữa, các nhà chức trách đã "khuyến cáo" rằng tiếng Việt không còn được sử dụng ở nơi công cộng [Amer 1994, tr.217].

Cư dân gốc Việt không chỉ bị loại trừ quyền công dân mà còn bị truy bức ra khỏi lãnh thổ, thông qua các cuộc tàn sát và cưỡng bức hồi hương. Hàng ngàn người đã bị thảm sát, và khoảng 200.000 hoặc 250.000 trong số ước tính khoảng 450.000 dân gốc

Việt đã hồi hương từ Campuchia [Ehrentraut 2011, tr.785; Amer 1994, tr.217]. Năm 1973, Poole ước tính còn khoảng 165.000 người Việt ở Campuchia [Poole 1974, tr.332].

Ngày 17 tháng 2 năm 1975, Pol Pot lật đổ Lon Nol, thành lập nhà nước Campuchia Dân chủ đánh dấu thời kì bóng tối tại Campuchia. Khi nắm quyền, Pol Pot đã lặp lại tinh thần phân biệt chủng tộc của Lon Nol khi ban sắc lệnh tuyên bố "*Ở Campuchia, có một quốc gia và một ngôn ngữ-tiếng Khơme. Từ giờ trở đi, những quốc tịch khác không tồn tại ở Campuchia nữa*" [Edwards 1996, tr.56]. Với chủ trương "*làm cho dân tộc Khơme thuần khiến hơn*", Pol Pot tiến hành truy sát người Việt trên quy mô lớn với một mức độ triệt để hơn thời kỳ Lon Nol. Kết quả làm hàng chục người bị giết chết, hàng nghìn người phải rời bỏ nơi sinh sống để chạy về Việt Nam lánh nạn, một số còn lại may mắn thoát chết thì phải sống trong bóng tối ngay trên mảnh đất Campuchia, một số ít có điều kiện thì tìm cách sang nước khác để tránh khỏi cuộc truy bức này. Ước tính có khoảng 150.000 đến 170.000 người Việt bị trục xuất khỏi nước này trong năm 1975 [Sperfeldt 2017, tr.6]. Một số nghiên cứu khác cho rằng, người Việt thiểu số đã biến mất hoàn toàn khỏi Campuchia vào cuối năm 1978 [Nguyen and Sperfeldt 2012; Amer 1994, tr.218].

2.3.4. Giai đoạn 1979-1989

Sau năm 1979, nền Cộng hòa Nhân dân Campuchia (People's Republic of Kampuchea - PRK) được thành lập, chính sách Việt kiều của Campuchia có sự chuyển biến mới. Chính quyền mới đã cho phép những người Việt trước đây bị truy bức phải chạy về Việt Nam trong thời kỳ Lon Nol và Pôn Pốt cầm quyền được trở lại Campuchia, thậm chí còn cho phép họ cùng sống và làm việc với họ hàng ở Campuchia tuân theo luật pháp của nước sở tại [Canzutti 2019b, tr.10]. Điều này đã mở ra một thời kỳ nhập cư mới của người Việt vào Campuchia.

Các cơ quan chức năng của Cộng hòa Nhân dân Kampuchea PRK đã quy định và quản lý các chính sách liên quan đến nhập cư và quốc tịch thông qua các chỉ thị. Ngày 7 tháng 5 năm 1982, Uỷ ban Trung ương của Đảng Nhân dân Cách mạng Campuchia (Kampuchean Revolutionary People's Party) ra chỉ thị 142 về việc đảm bảo đầy đủ điều kiện sống và mang lại việc làm cho người dân gốc Việt tại Campuchia. Tháng 10 năm 1982, Hội đồng Bộ trưởng ban hành Chỉ thị 38 về tổ chức và quản lý người Việt sinh sống tại Campuchia [Amer 1994, tr. 220-221]. Chỉ thị phân biệt những cư dân cũ quay trở lại Campuchia với những người Việt nhập cư mới và cho phép những người trước đây "*nhanh chóng ổn định cuộc sống bình thường*" [Sperfeldt 2017, tr.7]. Tuy nhiên, theo tinh thần của Hiến pháp năm 1981 của Campuchia thì mặc dù được nhà nước Campuchia bảo vệ nhưng tất cả người Việt đều được xếp là "*cư dân nước ngoài*" (foreign residents), bất chấp việc một số người trong số họ có thể đã có quốc tịch Campuchia trước khi họ bị buộc phải rời khỏi đất nước vào những năm 1970 [Amer 1994, tr.221].

Mặc dù vậy, so với thời kỳ trước, chính sách Việt kiều của Campuchia được xem là dễ chịu hơn nhiều, vì thế nó thúc đẩy những đợt "di cư trở về" và di cư mới của người Việt sang Campuchia. Vào năm 1983, số người Việt ước tính có khoảng 300.000 đến 450.000 người, con số này ít hơn so với số liệu mà Chính phủ Liên minh Campuchia Dân chủ (Coalition Government of Democratic Kampuchea - CGDK) đã cung cấp (640.000 người) nhưng nhiều hơn so với số liệu của PRK đưa ra (56.000 người) [Amer 1994, tr.221-222]. Con số phóng đại trên về số lượng người Việt ở Campuchia có lẽ liên quan đến chiến dịch tuyên truyền của CGDK về "âm mưu xâm lược" của người Việt ở Campuchia do lực lượng phản cách mạng tuyên truyền.

Trong số những người mới nhập cư này, có những người mới đến, nhưng cũng có nhiều người Việt đã sống ở Campuchia trước những năm 1970. Phần lớn họ trở lại các địa phương mà họ từng cư trú, từng làm ăn trước đây, mà Heuveline trong công trình của mình gọi là "những người di cư trở về" (return migrants) [Sperfeldt 2017, tr.7], đồng thời cũng có những người là con cháu của họ (descendants) như Chou Meng Tarr [1992, tr.40] đã gọi.[1] Trong cộng đồng người Việt ở Campuchia thời gian này còn có một số ít người ở lại khi xảy ra nạn diệt chủng còn sống sót và một số đến đất nước này làm ăn tự do theo mùa vụ. Bên cạnh đó, người Việt còn được tuyển dụng để làm việc trong các nhà máy, kho hàng, đồn điền cao su và các dự án cơ sở hạ tầng. Dưới thời PRK, một số lượng đáng kể người Việt đã chuyển đến Campuchia. Điều quan trọng là nhiều người Việt trong số này đã được cấp thẻ căn cước Campuchia, chứng minh quyền công dân Campuchia. Bằng chứng là, hầu hết những người tham gia phỏng vấn bởi Canzutti đều nhận được thẻ căn cước Campuchia trong khoảng thời gian từ năm 1981 đến năm 1989 [Canzutti 2019b, tr.10]. Dẫu vậy, liệu có phải tất cả Việt kiều đều lấy được thẻ căn cước hay không vẫn là một vấn đề còn bỏ ngỏ. Song, lập trường đảo ngược của PRK đối với những người Việt thiểu số là có thể nhận thấy rõ ràng khi họ xem xét nhóm này không còn là những người "không thể đồng hoá" nữa, hơn nữa có thể được chấp nhận và hòa nhập thành công dân của quốc gia này. Tuy nhiên, trên thực tế, người dân Campuchia phản đối mạnh mẽ lập trường của PRK đối với tộc người Việt thiểu số và dòng người nhập cư "mới" từ Việt Nam vào Campuchia.

Quá trình trở lại của Việt kiều ở Campuchia không chỉ liên quan đến tộc người Khơme mà cả tộc người Việt, dẫn đến sự tái xuất hiện của một nhóm dân tộc thiểu số Việt ở Campuchia, trở thành nguồn gốc của mối quan tâm rộng rãi trên toàn thế giới. Những tộc người Việt di cư sang Campuchia, dù là những người hồi hương bị buộc rời khỏi Campuchia trong những năm 1970 hay những người di cư mới, đều bị coi là một phần của quá trình "*Việt hóa*" đất nước của người Khơme [Amer 1994, tr. 219-220]. Trên

[1] Theo Chou Meng Tarr, những người hàng xóm của bà vốn trốn khỏi Phnom Penh dưới thời kỳ Lon Nol đã trở về Campuchia đầu thập niên 1980. Họ coi Campuchia là quê nhà của họ, không còn giữ mối quan hệ họ hàng khăng khít ở Việt Nam, và rất hạnh phúc khi được trở lại Campuchia. Bản thân Chou cũng là một người Campuchia gốc Hoa bị trục xuất dưới thời kỳ Khơme Đỏ năm 1975. (Chou 1992, tr. 46).

thực tế, người dân Campuchia phản đối mạnh mẽ lập trường của PRK về vấn đề tộc người Việt thiểu số và làn sóng di cư "mới" đều đặn của người Việt vào Campuchia [Canzutti 2019b, tr.10]. Do đó, vấn đề người gốc Việt định cư ở Campuchia đã trở thành một trong những vấn đề chính trong diễn ngôn của các nhóm người ở cả Campuchia, Việt Nam và thế giới.

3. KẾT LUẬN

Có thể nhận thấy rằng, cộng đồng người Việt ở Campuchia trong các giai đoạn lịch sử được nhìn từ một hệ quy chiếu của chủ nghĩa dân tộc Khơme. Chủ nghĩa dân tộc này từ lúc khởi nguyên đã mang nặng tính sắc tộc về nội dung. Tư tưởng bài ngoại và chống người Việt trở thành sợi dây xuyên suốt trong các cuộc đấu tranh của những thành phần dân tộc chủ nghĩa ở Campuchia. Bên cạnh đó, chính sách hai mặt của thực dân Pháp vừa kích động mâu thuẫn giữa nhóm người Việt và người Khơme, vừa khuyến khích việc di cư của người Việt ở Đông Dương. Tất cả những điều này đã chi phối đến chính sách của chính phủ Campuchia đối với quá trình nhập cư và hoạt động của nhóm người Việt cư trú ở nước này.

Chính sách của Campuchia đối với Việt kiều từ thời thuộc địa đến hết năm 1989 đã trải qua nhiều giai đoạn với những đặc trưng khác nhau, có khi thuận lợi, cũng có lúc khó khăn. Mặc dù có trải qua những lúc thăng trầm, nhưng nhìn chung, chính sách của chính phủ Campuchia đã tạo điều kiện cho quá trình di cư và hoạt động của người Việt ở nước này. Vì thế, quá trình Việt kiều phấn đấu cho một địa vị công dân Khơme là một chặng đường dài, gian nan và phức tạp. Từ chỗ được xem là những "người bản địa" trong các thế kỷ XVIII và XIX đến khi bị xếp vào nhóm những dân tộc thiểu số, đứng bên lề của xã hội công dân Campuchia, nhiều Việt kiều đã phấn đấu để được cấp những tấm thẻ căn cước Campuchia, nhưng chẳng bao lâu lại bị rơi xuống thân phận "người nước ngoài". Quyền công dân của Campuchia mang một màu sắc riêng biệt, nó được tô đậm theo các đường dân tộc và chủng tộc trong một bối cảnh chính trị phức tạp. Như Canzutti chỉ ra "quyền công dân ở Campuchia là bấp bênh, ngẫu nhiên và mang tính công cụ" [Canzutti 2019b, tr.17]. Những điều này dường như đối lập với nguy cơ mà giới tinh hoa Khơme luôn ám ảnh, đó là quá trình "Việt hóa" và "Quốc ngữ hóa" Campuchia; trái lại, nó cho thấy một nỗ lực Khơme hóa những người ngoại quốc rất rõ nét ở quốc gia châu Á này. Ở đó, những thành phần ngoại lai muốn tồn tại thì phải đồng hóa theo văn hóa Khơme. Dẫu trong những chính sách của Campuchia có nhiều sự cải biến và chuyển đổi mặt khác vẫn tồn tại nhiều mãnh vỡ chưa thể gắn chặt và cần khá nhiều thời gian để có thể tháo gỡ. Cho đến nay, những vấn đề liên quan đến tư cách pháp nhân của Việt kiều ở Campuchia vẫn còn là vấn đề nhức nhối. Nó ảnh hưởng không chỉ đến quyền kinh tế, mà cả quyền xã hội-giáo dục-y tế của nhóm dân tộc thiểu số đông đảo này.

Lời cảm ơn: *Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học Công nghệ của Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2 cho Đề tài Khoa học, mã số: SV.2022.HPU2.29.*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Amer, Ramses (1994), *The Ethnic Vietnamese in Cambodia: A Minority at Risk*? Contemporary Southeast Asia, Vol. 16, No. 2, pp. 210-238.
2. Anderson, Benedict (2006*), Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (revised edition)*, New York: Verso.
3. Canzutti, Lucrezia (2019a), (Co-)Producing liminality: Cambodia and Vietnam's 'share custody' of the Vietnamese diaspora in Cambodia, Political Geography, 71, pp. 26–35, https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2019.02.005.
4. Canzutti, Lucrezia (2019b), Precarious (non-) Citizens: a Historical Analysis of Ethnic Vietnamese' Access to Citizenship in Cambodia, Journal of Ethnic and Migration Studies, DOI: 10.1080/1369183X.2019.1690438.
5. Chandler, David P. (1991), The Tragedy of Cambodian History: War, and Revolution since 1945, Yale University Press, URL: https://www.jstor.org/stable/j.ctt32bnqh.7.
6. Chou Meng Tarr (1992), The Vietnamese minority in Cambodia, Race & ClassI, 34(2), pp. 33-47.
7. Code Civil Cambodgien, Societé d'Éditions Khmer: Phnom Penh (1936). https://lymanguyen.com/wp-content/uploads/2020/02/3.-Full-Annex-13-Jan-2013.pdf
8. Edwards, Penny (1996), Imaging the Other in Cambodian Nationalist Discourse Before and During the UNTAC Period. In Propaganda, Politics and Violence in Cambodia: Democratic Transition Under United Nations Peace-Keeping, ed. By Steve Heder and July Ledgerwood. New York: Routledge.
9. Edwards, Penny (2007), Cambodge: The Cultivation of a Nation, 1860-1945, Honolulu: University of Hawai'i Press.
10. Kram 904-NS, https://lymanguyen.com/wp-content/uploads/2020/02/3.-Full-Annex-13-Jan-2013.pdf
11. Leclère, Adhémard (1898), Les Codes Cambodgiens (Luật Campuchia), tome I (Tập I), Paris: Ernest Leroux.
12. Lee, Khoon Choy (2013), Golden Dragon and Purple Phoenix: The Chinese and Their Multi-Ethnic Descendants in Southeast Asia, Singapore: World Scientific Publishing Co. Pte. Ltd.
13. Lê, Hương (1971), Việt kiều ở Kampuchea, Sài gòn: NXB Trí Đăng.
14. Nguyen, L. and C. Sperfeldt (2012), Boat Without Anchors: A Report on the Legal Status of Ethnic Vietnamese Minority Populations in Cambodia under Domestic and International Laws Governing Nationality and Statelessness. Phnom Penh: Jesuit Refugee Service.
15. Nguyễn, Sỹ Tuấn (2007), Cộng đồng người Việt ở Campuchia. Tạp chí Nghiên cứu Đông Nam Á, số 2, tr. 44-51.

16. Ninh, Thien-Huong T. (2017), Race, Gender, and Religion in the Vietnamese Diaspora: The New Chosen People, Springer Nature.
17. Oesterheld, C. 2014. "Scapegoating Cambodia's "Yuon": Historical Perspectives on Khmer Anti-Vietnamism." In Proceedings of International Academic Conferences (No. 0200880). Vienna: International Institute of Social and Economic Sciences.
18. Ouellette, James L. (1963), Cambodia's Labor Laws. Public Administration Division, United States Agency for International Development, Phnom Penh.
19. Peter A. Poole (1974), The Vietnamese in Cambodia and Thailand: Their Role in Interstate Relations, Asian Survey, Apr., 1974, Vol. 14, No. 4, tr. 325-337.
20. Sperfeldt, Christoph (2017), Report on Citizenship Law: Cambodia, Italy: European University Institute.
21. Willmott, William E. (1967), The Chinese in Cambodia, Vancouver: University of British Columbia.

CAMBODIA'S POLICIES TOWARDS OVERSEAS VIETNAMESE IN THE PERIOD 1863-1989

Cao Thi Van, Le Thi Tra, Vu Hai Dang

Abstract: *History of Vietnamese migration to Cambodia was very early, but the situation of the overseas Vietnamese group in this country was deeply influenced by ethnic and political factors. From 1863 to 1989, Cambodia's history witnessed the rise of Khmer nationalism in a very complicated political context, which affected to Cambodia's policy towards overseas Vietnamese during this period. While dealing with the Vietnamese community in Cambodia, many scholars, therefore, try to avoid, ignore or only briefly discuss the situation of the Vietnamese in the period 1863-1989. This article attempts to analyze the change in Cambodia's policy towards overseas Vietnamese from perspective of Khmer nationalism.*

Keywords: *Overseas Vietnamese, Cambodia, 1863-1989, Khmer nationalism*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 07-8-2023; ngày phản biện đánh giá: 28-8-2023; ngày chấp nhận đăng: 06-9-2023)

CONTENTS

Page

1. **Luong Thi Hong Gam,** Zambinella – fantasy character in *Sarrasine* by Honoré De Balzac 3
2. **Nguyen Thi Viet Hang**, Genres of Vietnamese literature in the middle ages in the reference of text style is defined in the general education program of literature, 2018 17
3. **Cao Thi Thu Hoai, Hoang Thi Tra Mi, Luu Thi Hue,** The role of Tay ethnic folk songs in language education for ethnic minority kindergarten children 25
4. **Bui Thuy Linh, Nguyen Thi Kieu Anh,** *The epilogue* and raskolnikov's path to resurrection in F. M. Dostoevski's novel *Crime and punishment* 33
5. **Le Tra My, Tran Thi Tuyet Trinh,** Narrative in historical novels (case of novel "the empress dowager Tu Du" by Tran Thuy Mai) 43
6. **Do Lam Ngoc,** Role of vocabulary school – meanings for learning text learning learning 56
7. **Do Thi Huyen Trang,** Ethics of behavior between parents and children in fairy stories activities of Tay - Thai ethnic compatriot minorities 67
8. **Nguyen Van Tung,** Approach the novel the land that contains ghosts and people by Nguyen Khac Truong from philosophy of lunisolar 77
9. **Truong Thi Quyen,** The formation and developmet process of traditional ceramic decorative art in Binh Duong 87
10. **Nguyen Duc Trong,** Issues in cultural heritage preservation of Thang Long – Hanoi 97
11. **Nguyen Duc Hoang,** Artistic activities in current Vietnamese society 109
12. **Cao Thi Van, Le Thi Tra, Vu Hai Dang,** Cambodia's policies towards overseas Vietnamese in the period 1863-1989 118