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) 03, Tập (issue) 01

Tháng 5 – 2024

MỤC LỤC

Trang

1. **La Nguyệt Anh, Trịnh Thị Duyên, Hoàng Thu Huyền, Vũ Thị Thanh Huyền,** Đặc điểm thơ tự do Trần Đăng Khoa (qua tập thơ *Bên cửa sổ máy bay*) 3
2. **Nguyễn Thị Thu Giang,** Đặc trưng văn hóa Tây Nam bộ trong sáng tác của Võ Diệu Thanh 15
3. **Nguyễn Thị Việt Hằng, Phạm Bá Hải,** Nghệ thuật chuyển thể của Nhật Linh trong kịch bản "Thúy Kiều - một kiếp đoạn trường" 27
4. **Lê Thị Thu Hiền, Nguyễn Thị Bích Ngọc,** Sự gặp gỡ hình tượng người phụ nữ trong truyện ngắn A.P.Chekhov và Nam Cao 37
5. **Lê Thị Thu Hiền, Tạ Thị Anh Đào,** Sự gặp gỡ giữa hình tượng Rraskolnikov (Tội ác và hình phạt – F.dostoevski) và Rastignac (Lão Goriot – H.Balzac) 52
6. **Nguyễn Thị Mai Hương, Nguyễn Thị Khánh Linh,** Khai thác hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ viết cho thiếu nhi thông qua hoạt động làm quen với tác phẩm văn học 67
7. **Cao Kim Lan,** Lý luận phê bình văn học: Có hay không hiện tượng giải phương Tây hóa các lý thuyết văn học ở Việt Nam? 76
8. **Đỗ Thị Cẩm Nhung, Phạm Phương Chi,** *Đạo* và *Thanh khí* của nhóm Xuân Thu nhã tập 89
9. **Nguyễn Kiến Thọ,** Vài suy nghĩ về Thơ dân tộc thiểu số trên hành trình hội nhập 102
10. **Đỗ Thị Thu Thủy,** Cảm thức biển đảo trong văn học Việt Nam thời trung đại (thế kỷ X - XIX) 108
11. **Nguyễn Thị Huệ,** Nhu cầu khởi nghiệp kinh doanh online của sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội dưới tác động của đại dịch covid – 19 122
12. **Nguyễn Thị Huyền,** Giải pháp đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ 136
13. **Bùi Quang Khánh,** Làng thêu Đông Cứu - mô hình phát triển của nghề thủ công truyền thống trong xã hội hiện đại 147
14. **Dương Liên Trang Nhã,** Ứng dụng chất liệu văn hóa vào thiết kế sản phẩm: một nghiên cứu trường hợp từ đồ án sinh viên tại ngành thiết kế công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng, thành phố Hồ Chí Minh 158
15. **Ngô Thị Kim Tuyến,** Biến đổi văn hóa sinh kế - làng nghề đá mỹ nghệ Ninh Vân 170
16. **Hồ Thị Thuỷ, Lê Thành Thế, Dương Ngọc Khang,** Hệ giá trị văn hoá Việt Nam với việc xây dựng văn hoá học đường 179
17. **Vũ Duy Đại, Nguyễn Đức Thuận,** Vai trò xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" 190

ĐẶC ĐIỂM THƠ TỰ DO TRẦN ĐĂNG KHOA (QUA TẬP THƠ *BÊN CỬA SỔ MÁY BAY*)

La Nguyệt Anh[1], Trịnh Thị Duyên[2], Hoàng Thu Huyền[2], Vũ Thị Thanh Huyền[2]

Tóm tắt: *Thơ tự do luôn có ưu thế riêng trong biểu đạt cảm xúc, phóng khoáng, linh hoạt trong thể thức. Chính vì thế, thơ tự do là sự lựa chọn của nhiều thi nhân thế giới và Việt Nam. Trong tập Bên cửa sổ máy bay của Trần Đăng Khoa, thể thơ này xuất hiện với tần suất lớn (18/26 bài). Trong Ngữ văn 11 – Bộ sách Cánh diều, bài thơ Lính đảo hát tình ca trên đảo của Trần Đăng Khoa được lựa chọn làm ngữ liệu đọc hiểu về thơ tự do. Trong bài báo này, chúng tôi sử dụng phương pháp khảo sát thống kê và phân tích tổng hợp để tìm hiểu một số đặc điểm thơ tự do của Trần Đăng Khoa. Bài báo góp phần giúp định hướng cho học sinh vận dụng tri thức để đọc hiểu thơ tự do nói chung và hiểu hơn về thơ tự do trong tập thơ Bên cửa sổ máy bay của Trần Đăng Khoa.*

Từ khóa: *Thơ tự do, tập thơ Bên cửa sổ máy bay, đặc điểm thơ tự do Trần Đăng Khoa*

1. MỞ ĐẦU

Trần Đăng Khoa là một trong những cây bút độc đáo của nền thơ ca Việt Nam hiện đại. Bằng tài năng thiên bẩm cùng sự nghiêm túc trong sáng tạo nghệ thuật, chỉ trong khoảng thời gian ngắn nhà thơ đưa đến cho độc giả một khối lượng tác phẩm đồ sộ. Cùng với đó, ông không ngừng tìm kiếm những địa hạt mới để mỗi sáng tác của ông đều có sự chuyển biến, vận động tích cực và tạo được dấu ấn riêng. Tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* là minh chứng thuyết phục cho điều này, nó đánh dấu hình ảnh mới mẻ và trưởng thành của nhà thơ – chiến sĩ Trần Đăng Khoa. Đồng thời, thông qua những bài thơ tự do đầy phóng khoáng trong tập thơ này, người đọc sẽ có cái nhìn sâu sắc về biển đảo Tổ quốc cũng như hình ảnh người chiến sĩ hải quân thời bình.

Hành trình từ "*Góc sân và khoảng trời*"(3) để đến với góc nhìn rộng hơn, bao quát hơn trong một không gian mới – "*Bên cửa sổ máy bay*"(4) của Trần Đăng Khoa từng nhận về nhiều ý kiến trái chiều. Một số độc giả cho rằng hình ảnh "góc sân" hấp dẫn và thu hút người đọc hơn. Nhưng họ quên rằng nhà thơ của chúng ta không thể là cậu thiếu niên

---

1 Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

2 Sinh viên, K46B, Sư phạm Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

3 Tên tập thơ của Trần Đăng Khoa

4 Tên tập thơ của Trần Đăng Khoa

đứng mãi trong góc sân nhà. Trần Đăng Khoa phải lớn lên, tạm biệt hành trình thơ ca của cậu bé thần đồng để khoác lên mình màu áo lính đến với góc nhìn có nhiều trải nghiệm, chiều sâu và phóng khoáng hơn. Trong bài viết này, chúng tôi đi sâu tìm hiểu *Một số đặc điểm thơ tự do của Trần Đăng Khoa (Qua tập thơ Bên cửa sổ máy bay*) để khẳng định đầy đủ hơn về đóng góp của Trần Đăng Khoa trong thơ ca Việt Nam đương đại.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Những vấn đề chung về thơ tự do và thơ tự do Việt Nam

Từ lâu, thơ ca đã trở thành loại hình nghệ thuật gắn liền với đời sống tinh thần con người đất Việt. Thơ là dòng chảy ngọt ngào của cảm xúc, thanh lọc tâm hồn người đọc thông qua lăng kính phản chiếu đời sống và cấu trúc ngôn từ đặc sắc. Qua mỗi giai đoạn, các hình thức sáng tác không ngừng chuyển biến, xuất hiện những cách thức thể hiện mới. Sự xuất hiện của thơ tự do cho thấy nhà thơ không còn thu mình trong quy tắc, luật lệ cũ mà tìm đến những cách thể hiện mới để sáng tạo. Thơ tự do phá vỡ sự gò bó về niêm, luật, nó gần với tiếng nói thông thường của con người, tạo cho người viết không gian khám phá vô hạn, sự linh hoạt về vần, nhịp, số chữ, số câu trong một bài thơ. Tác giả Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức trong cuốn *Thơ ca Việt Nam – hình thức và thể loại* cho rằng: "*Khi nói đến thơ tự do là muốn nói đến một thể thơ ít bị ràng buộc nhất về mặt vần điệu, về sự hạn định câu và cho tác giả có điều kiện diễn tả đối tượng một cách thích hợp nhất, cho tứ thơ thoát lên bay bổng, cho nhịp điệu thơ phục vụ đắc lực nhất việc biểu hiện nội dung"* [4, tr.337-338]. Từ lí luận đến thực hành thơ đều cho thấy sự linh hoạt trong thể thức, cấu trúc và hình thức thơ tự do. Bước vào vùng đất mang tên thơ tự do, người nghệ sĩ thoả sức bộc lộ rung cảm tinh tế của trái tim, những chiêm nghiệm đời sống phong phú. Tuy nhiên, đã là một thể thơ, thơ tự do vẫn có quy ước riêng, "Tự do không có nghĩa là muốn làm gì thì làm" (Xuân Diệu), người bút cần đặt ra những kỉ luật riêng, linh động, chú ý tới nhịp điệu, tạo sự hài hòa về mặt ngôn từ và tiết chế cảm xúc biểu đạt.

Thơ tự do xuất hiện từ rất lâu trong dòng chảy thơ ca thế giới. Ở phương Đông, tiêu biểu là từ thời nhà Hán Trung Quốc đã xuất hiện lối thơ Cổ thể không giới hạn câu chữ, đôi khi câu ngắn dài không đều, thơ không quy định niêm, luật, đối ngẫu. Đây được xem như lối thơ tương đối gần với thơ tự do. Về sau, khi thơ Cận thể đã phát triển, thì bên cạnh những bài thơ luật, những bài thơ không theo niêm luật, không hạn chế số câu, chữ đều được xếp vào lối Cổ thi. Có thể kể đến những bài tiêu biểu như *Binh xa hành* của Đỗ Phủ, *Tỳ bà hành* của Bạch Cư Dị,… Ở phương Tây, lối thơ tự do dần được hình thành tại nước Anh vào khoảng thế kỉ XVI. Những vần thơ tự do xuất hiện gián tiếp trong vở kịch của William Shakespeare (1564 – 1616) đóng vai trò giúp cho lời kịch của nhân vật trở nên gần gũi. Vào thế kỉ XVIII, ở Đức, thơ tự do xuất hiện và duy trì như một thể loại

riêng biệt qua sáng tác của J.W von Goethe (1749 – 1832) – một tác gia tiêu biểu của văn chương thế giới. Ông sử dụng thơ tự do khẳng định ý chí kiên cường của người tham gia trào lưu nghệ thuật "*Bão táp và xung kích*". Đồng thời J.W von Goethe muốn thông qua thể thơ này bày tỏ khát vọng tình yêu của một hồn thơ yêu đời. Đến thế kỷ XX, thơ tự do được các nhà thơ hiện đại biết đến nhiều hơn bởi nó đáp ứng nhu cầu bộc lộ cảm xúc và không quá câu thúc về luật lệ. Như vậy, ở châu Âu, thơ tự do đã có một quá trình phát triển lâu dài. Khoảng thời gian này đủ để thơ tự do hình thành, ổn định cả về mặt hình thức lẫn nội dung, giúp nó khẳng định được vị thế của mình so với các thể loại thơ khác. Những bài thơ như *Công bằng tốt đẹp (Bonne justice), Tự do II* (*Liberté)* của Paul Éluard (1895-1052) – nhà thơ Pháp, *Bài thơ 4, Bài thơ 12, Sonnet 22* của Pablo Neruda (1904-1973) – chính trị gia - nhà thơ Chi Lê… là những vần thơ tự do tuyệt diệu đã đi vào trí nhớ của độc giả bởi tư tưởng và phong cách khoáng đạt.

Tại Việt Nam những năm đầu thế kỉ XX, cùng với luồng "mưa Âu, gió Á", một quá trình giao lưu văn hóa mới tràn vào nước ta đã tác động đến nhận thức, tình cảm của đội ngũ văn nghệ sĩ đương thời. Họ dần thoát ra khỏi những quy phạm thơ nghiêm ngặt, để tự do biểu đạt những cảm xúc mới. Tuy nhiên đây mới chỉ là những mầm mống hình thành nên thể thơ tự do. Thể thơ này chính thức xuất hiện từ phong trào thơ Mới (1932 - 1945), được xem như bước chuyển mình phá vỡ những quy phạm của thơ cũ. Người khởi xướng là Phan Khôi với bài thơ *Tình già*, thi phẩm không bị ràng buộc bởi vần điệu, số câu, số chữ. Tiếp bước theo sau là Thế Lữ với bài thơ tự do *Tiếng trúc tuyệt vời, Cây đàn muôn điệu,…* Lưu Trọng Lư với *Hoa bên đường, Xuân về,…* Xuân Diệu với *Vội vàng, Sầu…* Ý thức tự do trong sáng tạo cùng năng lượng cảm xúc dồi dào khiến các nhà thơ mới tìm đến cách diễn đạt và hình thức thể hiện mới. Thơ Mới vươn tới sự linh hoạt nhất trong việc diễn tả tâm tư tình cảm của chủ thể trữ tình. Tuy nhiên, bên cạnh những cách tân, về cơ bản thơ tự do trong thơ Mới vẫn chưa vượt thoát được sự du dương nội tại của vần điệu, vẫn chú trọng đến cách hiệp vần, dấu ấn điệu ngâm còn khá rõ. Sau cách mạng tháng Tám năm 1945, hiện thực phong phú của đời sống dân tộc đã khơi mạch cho thơ tự do tiếp tục phát triển. Thơ tự do gia tăng những phẩm chất mới, tràn ngập hơi thở của cuộc sống. Bước tiến mới của thơ tự do giai đoạn này chính là bỏ vần, đưa thơ đến gần lời nói hàng ngày. Những bài thơ tự do như *Tình sông núi* của Trần Mai Ninh, *Đồng chí* của Chính Hữu, *Nhớ* của Hồng Nguyên, *Không nói, Đất nước* của Nguyễn Đình Thi là những minh chứng tiêu biểu cho xu hướng cách tân này… Các nhà thơ kháng chiến, đã đưa thơ tự do đến một địa hạt mới, cùng với xu hướng thơ không vần là sự gia tăng tính điệu nói trong tổ chức nội tại của thơ. Sau 1975, thơ tự do tiếp tục có nhiều đổi mới, nhất là những đổi mới trên phương diện cấu trúc. Sự linh hoạt trong cấu trúc hình thức, cách tổ chức dòng thơ, khổ thơ, nhịp điệu của bài thơ đã tạo ra năng lực mới trong diễn đạt

tình cảm, cảm xúc. Hãy lắng nghe tiếng lòng đầy suy tư của Trần Đăng Khoa, dòng hồi ức về quê hương, về tuổi thơ qua tiếng sáo diều vi vút: "*Tôi đã già đâu, vẫn còn thơ dại lắm – Như cây trúc gầy mọc trước ngõ người yêu – Những vui buồn của làng quê thoảng vào tôi cơn gió – Tôi lặng lẽ ngân lên như tiếng sáo diều…*" (*Hồn quê* – Trần Đăng Khoa). Còn đây là nỗi niềm trào dâng trong lòng Nguyễn Quang Thiều những chiều xa quê, những dòng thơ chảy dài miên man như dòng tâm tư của nhà thơ: "*Những chiều xa quê tôi mong dòng sông dâng lên ngang trời cho tôi được nhìn thấy – Cho đôi mắt nhớ thương của tôi như hai hốc đất ven bờ, nơi những chú bống đến làm tổ được giàn giụa nước mưa sông*" (*Sông Đáy* – Nguyễn Quang Thiều). Xu hướng nới lỏng cấu trúc thơ tự do, văn xuôi hóa thơ thực sự đắc địa cho biểu đạt nguồn cảm xúc.

Có thể thấy, thơ tự do Việt Nam khởi lên từ phong trào thơ Mới, qua các chặng đường phát triển, lúc mờ nhạt lúc trở thành xu hướng và có những nhánh rẽ khác nhau. Với tư cách là một yếu tố hình thức nghệ thuật, thể thơ cũng sẽ không tĩnh tại, đứng yên, và nhất là sẽ không lặp lại mà luôn kế thừa và phát triển. Bởi thế, theo dõi sự phát của thơ tự do, không chỉ giúp chúng ta quan sát bước đi, sự phát triển của một thực thể nghệ thuật, đó cũng là điều cần thiết đóng góp một cái nhìn gợi mở những hướng tiếp cận và sự đồng sáng tạo.

2.2. Một số đặc điểm thơ tự do Trần Đăng Khoa (qua tập thơ Bên cửa sổ máy bay)

2.2.1. Cảm hứng và hình ảnh

Victor Hugo từng nói: "*Cái tầm thường là cái chết của văn chương nghệ thuật*". Thật vậy, thiên chức mỗi người nghệ sĩ là sáng tác và họ có sứ mệnh cao cả hơn đó là sáng tạo. Tác phẩm văn chương không phải là con đường mòn. Sự sáng tạo, khám phá không ngừng của thi sĩ giúp con đường văn chương rộng mở, sống mãi và ghi dấu ấn trong lòng độc giả. Trần Đăng Khoa ý thức được điều này, đối với ông, văn chương là một công việc đòi hỏi sự nghiêm túc, bền bỉ và khả năng sáng tạo dồi dào. Với sự thông minh, nhạy cảm vốn có, ở tuổi lên 10, thần đồng thơ Trần Đăng Khoa đã mang đến thi đàn những vần thơ hồn nhiên với tư duy ngộ nghĩnh của trẻ thơ và dạt dào cảm xúc. Đến khi trưởng thành, thơ Trần Đăng Khoa trở nên sâu lắng và có nhiều đổi mới. Điều này được thể hiện rõ qua tập thơ *Bên cửa sổ máy bay*, Trần Đăng Khoa không còn là cậu bé "thần đồng" với điểm nhìn từ "góc sân" nhỏ. Cùng với sự trưởng thành, tuổi đời của người lính, thơ Trần Đăng Khoa cũng sải rộng ở một không gian mới. Không gian rộng lớn giữa bầu trời và biển đảo bao la đã nâng cánh hồn thơ của Trần Đăng Khoa. Những năm tháng nơi đảo xa, trong vai trò của người chiến sĩ biển đảo ngày đêm canh giữ vùng trời, vùng biển thiêng liêng của Tổ quốc, nhà thơ có thêm những trải nghiệm, càng yêu quí thiên nhiên, đất nước, con người Việt Nam.

Tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* gồm 26 bài thì có 18 bài viết theo thể thơ tự do (chiếm 69,2%). Dưới ngòi bút phóng khoáng của Trần Đăng Khoa, chùm thơ tự do trong tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* được khai thác ở nhiều góc độ. Nguồn cảm hứng trong thơ Trần Đăng Khoa khởi lên từ tình yêu với quê hương, thiên nhiên đất nước, lòng kính yêu người mẹ. Đặc biệt là dòng cảm xúc và sự trải nghiệm của nhà thơ trong hành trình trưởng thành với vai trò người lính đảo. Những dòng cảm xúc nồng nàn của Trần Đăng Khoa về biển đảo cũng mênh mông như đại dương, không bó hẹp hay theo khuôn mẫu nào. Tác giả đã đưa người đọc đến một góc nhìn thơ mộng về vùng lãnh hải thiêng liêng nhưng cũng đầy khắc nghiệt và dữ dội. Ở nơi ấy, "*mây treo ngang trời"* (*Thơ tình người lính biển*), "*sắc nước xanh ngời"* (*Hát về hòn đảo Chìm*), "*đảo tự giấu mình trong màu nước lam xanh*" (*Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài*)… Ở nơi ấy, "*Lều bạt chung chiêng giữa nước, giữa trời – Đến một cái gai cũng không sống được"* (*Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài).* Ở nơi ấy, "*Không phải lúc nào cũng bão*" nhưng "*Mỗi năm hàng trăm cơn bão*" (*Cây bão táp đảo Nam Yết)* như thách thức. Cũng chính ở nơi khắc nghiệt đó, ta càng thấy được sức chịu đựng, khả năng sinh tồn của tự nhiên; nghị lực và ý chí của con người. Nhà thơ phải thốt lên đầy ngạc nhiên, thán phục trước khả năng của thiên nhiên, tầm vóc của con người nơi đây: "*Dáng cây sao mà dẻo dai – Vóc người sao mà bền bỉ*" (*Cây bão táp đảo Nam Yết*). Đảo khơi xa không chỉ mang âm hưởng dữ dội của sóng biển mà nó còn là tiếng nói của trái tim hạnh phúc, là cảm xúc bồi hồi của tình yêu, là vị mặn của tấm lòng son sắt để nhà thơ – người lính trẻ luôn ngân vang điệp khúc: "*Biển một bên và em một bên*" (*Chút thơ tình của người lính biển*). Không gian biển cả bao la cũng chính là nơi chất chứa niềm tin của những người lính về một tương lai tươi sáng. Dù điều kiện sống thiếu thốn giữa đại dương mênh mông sóng vỗ, người lính vẫn luôn giữ niềm tin về một cuộc sống đủ đầy, một sự thay đổi: "*Có hạt thóc, củ khoai, ngọn rau muống luộc/ Có Viện nghiên cứu Hải dương học/ Có sân khấu xây*" (*Hát về hòn đảo Chìm*). Chính những thứ "sẽ có" vào một mai trong tưởng tượng của người lính đảo thêm một lần nữa cho chúng ta thấy sự khó khăn, thiếu thốn của của nơi đây. Nhưng đó không chỉ là nỗi niềm mong mỏi về một cuộc sống với những sinh hoạt bình dị, mà vươn lên ở tầm khoa học "nghiên cứu Hải dương học" và nghệ thuật, có "sân khấu xây" chứ không phải "san hô kê thành sân khấu". Những mong ước đó khiến không gian nơi đây trở nên lãng mạn và đậm chất trữ tình. Đây cũng là động lực tinh thần giúp người lính vượt qua khó khăn gian khổ, những thiếu thốn, sự khắc nghiệt ở nơi này để kiên tâm với nhiệm vụ và trọng trách bảo vệ lãnh hải của Tổ quốc. Bên cạnh hình ảnh thiên nhiên trữ tình, thơ mộng, nhà thơ cũng tái hiện lại hiện thực khắc nghiệt và dữ dội nơi hải đảo. Bằng cái nhìn chân thực nhưng không kém phần thi vị, Trần Đăng Khoa đã giúp chúng ta hình dung đặc điểm khí hậu, sự khắc nghiệt của thiên nhiên, những khó khăn của người lính trên đảo Thuyền Chài:

"*Lều bạt chung chiêng giữa nước giữa trời/ Đến một cái gai cũng không sống được/ Sớm mở mắt, nắng lùa ngun ngút/ Đêm trong lều như trôi trong mây…*" (*Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài*). Đảo Thuyền Chài chìm sâu trong đại dương xanh thẳm, nơi nhiều sóng nhiều gió mà nước ngọt thì thiếu và nguy hiểm luôn rình rập. Trần Đăng Khoa đã thi vị cái dữ dội của sóng gió qua hình ảnh thật lãng mạn: "*Lều bạt chung chiêng giữa nước trời*". Đây là một hiện thực đầy khắc nghiệt phản ánh rõ nỗi vất vả của chiến sĩ. Ngay cả "*cái gai*" cũng khó tồn tại, vậy mà người lính đảo vẫn trụ vững trước sự hà khắc của tự nhiên, cái "*chung chiêng"* sông nước. Để bảo vệ biển đảo, những người lính luôn phải đối mặt với nắng gió, những nguy hiểm và âm mưu của thế lực thù địch. Qua tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* của Trần Đăng Khoa, người đọc sẽ càng thấu hiểu những hy sinh, nỗi vất vả của người lính đảo. Mặc cho mưa giông bão tố, người lính vẫn cất vang tiếng hát chủ quyền đất nước: *"Ta đứng vững trên đảo xa sóng gió – Tổ quốc Việt Nam bắt đầu ở nơi này"* (*Lính đảo hát tình ca trên đảo*). Tình yêu đất nước đã giúp cho người lính biển đảo có thêm sức mạnh, ý chí đứng vững nơi đầu sóng, ngọn gió, chắc tay giữ súng bảo vệ biển đảo của Tổ quốc.

Đọc chùm thơ tự do trong tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* của Trần Đăng Khoa, độc giả có thể nhận thấy, cùng với cảm hứng nghệ thuật, thế giới hình ảnh độc đáo chính là điểm hấp dẫn của tập thơ. Trần Đăng Khoa đã sử dụng linh hoạt các kiểu hình ảnh. Trong đó, những hình ảnh thực xuất hiện với tần suất lớn, chứa đựng những thông báo, tái hiện sự kiện: "*Anh đứng gác. Trời khuya. Đảo vắng"* (*Thơ tình người lính biển*), "*Bão tan. Trời lại xanh biếc*" (*Cây bão táp đảo Nam Yết*)… Bên cạnh hệ thống hình ảnh thực, nhà thơ đã sử dụng những hình ảnh biểu tượng mang nhiều tầng ý nghĩa và tạo dấu ấn riêng. Hình ảnh thơ của Trần Đăng Khoa xây dựng dựa trên nhiều yếu tố: thiên nhiên, không gian, thời gian, địa danh, con người,... Bằng năng lực tổ chức độc đáo, thế giới hình ảnh trong tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* của Trần Đăng Khoa luôn gợi nhiều liên tưởng và đa nghĩa. Hình ảnh biển đảo tưởng chừng như khô khan, khó có thể khai thác thành một chủ đề đa màu sắc thì giờ đây nó đã được nhà thơ lồng ghép gắn với con người lính đảo, thiên nhiên và mang trở những ước mơ, khát vọng. *Hát về hòn đảo Chìm* là sự kết hợp giữa hình ảnh thực và hình ảnh tưởng tượng tạo nên một bài ca tràn đầy tinh thần lạc quan với những ước mơ, khát vọng:

"Ngày mai, đảo sẽ nhô lên
Sẽ có cuộc đời, sẽ có tên
Sẽ có con đường cho anh gặp em
Có ngôi nhà dưới vòm cây mát
Có nước ngọt. Đấy là điều tuyệt nhất
...

Có hạt thóc, củ khoai, ngọn rau muống luộc
Có Viện nghiên cứu Hải dương học
Có sân khấu xây
Mây cánh kiến mở màn cho em hát
Có tuổi trẻ và tình yêu. Đấy là điều tuyệt nhất..."

Từ hình ảnh thực về đảo Chìm, nhà thơ liên tưởng, xây dựng lên hình ảnh về một cuộc sống đầy đủ với tất cả mọi tiện nghi. Và thực tế đã trả lời, đảo chìm của chúng ta hôm nay và mãi sau này sẽ luôn là lá chắn kiên cố, tượng đài bất khuất giữa biển đông.

Từ cảm hứng ngợi ca bức tranh thiên nhiên biển đảo, tác giả đồng thời vẽ nên bức chân dung biển đảo khắc nghiệt và yên lành, người lính biển đảo kiên cường, lạc quan. Dù trải qua muôn vàn khó khăn nhưng chính tình yêu đối với đất nước, ý thức về chủ quyền đã giúp cho người lính biển đảo có thêm sức mạnh ý chí để chiến đấu với mọi khắc nghiệt nơi đây. Các bài thơ viết về biển đảo trong tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* của Trần Đăng Khoa như một bản tuyên ngôn của thi ca với thông điệp tình yêu Tổ quốc và sứ mệnh công dân. Vậy bên dòng cảm xúc nồng nàn và những hình ảnh chân thực, điều gì làm nên sức hấp dẫn trong chùm thơ tự do của Trần Đăng Khoa?

2.2.2. Ngôn ngữ và tổ chức bài thơ

Hành trình sáng tạo thi ca của Trần Đăng Khoa từ góc sân ra khoảng trời bao la "bên cửa cửa máy bay" cũng là hành trình đổi mới ngôn ngữ thơ của tác giả. Từ những bài thơ mang dáng vẻ đồng dao với những dòng thơ ngắn, thường 4 chữ hoặc 5 chữ và sử dụng kết cấu vòng tròn trong *Góc sân và khoảng trời* đến những vần thơ tự do trong tập *Bên cửa sổ máy bay* cho thấy sự thay đổi trong cách sử dụng ngôn ngữ của Trần Đăng Khoa. Bạn đọc nhiều thế hệ sẽ không thể quên những bài thơ với cảm xúc trong veo, ngôn ngữ vô cùng giản dị: "*Trăng ơi... từ đâu đến? - Hay từ cánh rừng xa - Trăng hồng như quả chín - Lửng lơ lên trước nhà*" (*Trăng ơi... từ đâu đến?*). Vầng trăng nơi *Góc sân và khoảng trời* mang đậm dấu ấn tư duy của một nhà thơ thiếu nhi, bộc lộ sự ngộ nghĩnh trẻ thơ, mang theo cả sự ngỡ ngàng và khao khát tìm hiểu thế giới tự nhiên. Từ một điểm nhìn khác, một không gian khác, nơi nước bạn, thiên thể tự nhiên ấy vẫn đẹp lung linh nhưng lại trở thành đối tượng để tác giả gửi gắm những suy tư: "*Tôi cứ ngắm vầng trăng to và xanh ngoài cửa sổ - Lặng lẽ rắc bụi vàng xuống thành Sô-phi-a"* (*Bài thơ nhỏ tặng Hoàng Thu Hà*). Trăng vẫn lung linh huyền ảo, thi vị nhưng như đã mang theo những nỗi niềm của chủ thể trữ tình khi xa xứ. Sự đan cài giữa ấn tượng tuổi thơ với những trải nghiệm thực tế, giữa kỉ niệm với sự chiêm nghiệm về cuộc đời khiến câu thơ của Trần Đăng Khoa vừa thi vị, ấm áp vừa giàu sức gợi, chẳng hạn bài *Hồn quê*: *"Gửi lại cánh rừng ngổn ngang câu thơ lính - Làng quê ơi, hồn tôi lại trở về - Làm bạn với con bò ngu ngơ nhìn mây nước - Dầu dãi mái nhà làng như mảnh đời quê"* (*Hồn quê*). Có thể thấy không gian

trong *Hồn quê* là một không gian đa chiều đi từ quá khứ đến hiện tại. Câu chuyện xa quê đi đánh giặc của người lính mười năm mới trở về mang theo cả một trời hoài niệm, nhớ nhung. Ngôn ngữ trong bài thơ thật gần gũi, thân quen, những từ ngữ *ao làng, bèo nở, hạt gạo mềm, con bò ngu ngơ, cây trúc, tiếng sáo diều* được sử dụng đắc địa, giàu sức gợi, bao nhiêu nhớ thương, ân nghĩa quê hương khiến vần thơ càng trở nên da diết. Mỗi lần đọc thơ ông, ta thấy được lòng quê quê hương ấm áp cả sự nhẹ nhàng, đầy khí chất của một tâm hồn nghệ sĩ. Dù có những thay đổi trong nhận thức, tư duy và trải nghiệm thực tế, thì ở các chặng đường sáng tác, đặc điểm ngôn ngữ thơ của Trần Đăng Khoa vẫn giữ một nét chung đó là tính chân thực, tự nhiên và giản dị. Trong thơ Trần Đăng Khoa, nhiều từ ngữ đã vượt ra nghĩa từ điển, nghĩa tự vị mang sắc thái và năng lực biểu đạt mới và tạo ấn tượng riêng, ví dụ: *"Biển vẫn **chao** như đưa nôi", "**Chia** nhau nỗi nhớ nhà", "tiếng võng **chao** trưa nắng"...* Với lối "làm chữ" đầy sáng tạo, Trần Đăng Khoa đã tạo nên cái duyên riêng, để lại những ấn tượng khó quên trong lòng bạn đọc.

Cùng với cách sử dụng ngôn ngữ độc đáo, cấu trúc thi phẩm thơ tự do của Trần Đăng Khoa cũng có cách tổ chức riêng. Tổ chức bài thơ bao gồm nhiều bình diện, nhiều cấp độ có quan hệ biện chứng giữa cấu trúc bên trong và bên ngoài; cấu trúc hình thức và nội dung. Trong đó, sự thay đổi một yếu tố nào đó sẽ kéo theo sự biến đổi các yếu tố khác. Xem xét tổ chức sinh thể thơ tự do của Trần Đăng Khoa qua tập *Bên cửa sổ máy bay*, dễ nhận thấy, cấu trúc hình thức của tập thơ rất đặc trưng, trong đó, 17/18 bài thơ tự do có chia khổ. Số lượng khổ thơ trong một bài, số dòng trong mỗi khổ thơ rất linh hoạt. Cụ thể:

STT	**Tên bài thơ**	**Thơ tự do**	
		Không chia khổ	**Chia khổ**
1	*Thơ tình người lính biển*		X (5 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
2	*Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài*		X (3 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
3	*Đoạn văn xuôi chép ở đảo Chìm*		X (8 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
4	*Hát về hòn đảo chìm*		X (4 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
5	*Cô tổng đài hải đảo*		X (3 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
6	*Lính đảo hát tình ca trên đảo*		X (10 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)

7	*Đợi mưa trên đảo Sinh Tồn*		X (4 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
8	*Mẹ*		X (4 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
9	*Em vào đại học*		X (10 khổ thơ, 8 khổ 4 dòng, 2 khổ 2 dòng)
10	*Hồn quê*		X (5 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
11	*Về làng*	X	
12	*Ở nghĩa trang Văn Điển*		X (8 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
13	*Gửi một em nào đó*		X (3 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)
14	*Bức thư viết bên cửa sổ máy bay*		X (7 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
15	*Đến Vác-na nhớ Na-dim Hít-mét*		X (7 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
16	*Pa-blô Nê-ru-đa*		X (7 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
17	*Bài thơ nhỏ tặng Hoàng Thu Hà*		X (4 khổ, mỗi khổ dài ngắn khác nhau)
18	*Uống rượu với người bạn Nga*		X (10 khổ thơ, mỗi khổ 4 dòng)

Bảng khảo sát cách chia khổ trong thơ tự do của Trần Đăng Khoa qua tập thơ *Bên cửa sổ máy bay*

Bên cạnh những bài chia khổ truyền thống thường có bốn dòng, ví dụ, bài *Hồn quê, Lính đảo hát tình ca trên đảo, Đồng đội tôi trên đảo Thuyền Chài,…* thì trong nhiều bài, số dòng ở mỗi khổ không hạn định. Ví dụ, bài *Hát về hòn đảo chìm* được chia thành bốn khổ thơ, số dòng ở mỗi khổ thơ không giống nhau, mỗi khổ thơ là một câu chuyện. Khổ một, gồm 45 dòng, là câu chuyện về đảo và chúng tôi – những người trực tiếp chứng kiến "*Tổ quốc của tôi đang âm thầm sáng tạo*". Khổ hai, 21 dòng, gói ghém câu chuyện của những người lính đảo, họ từ những vùng quê khác nhau, quần tụ nơi đây, vượt lên mọi gian nan, nguy hiểm, cầm chắc tay súng, bảo vệ biển đảo. Khổ ba, 10 dòng, là câu chuyện về ý chí sắt son của những người trai mười tám, đôi mươi sâu sắc và vô tư, tỉnh táo và đắm say, mạnh mẽ và trầm tĩnh luôn sẵn sàng trước nhiệm vụ. Khổ cuối, 6 dòng, thấm đượm chất trữ tình với niềm tin giản dị về tình đồng chí, về sức mạnh của tuổi trẻ, tình yêu nước và ý thức bảo vệ và xây dựng đảo. Việc các câu thơ nối nhau liên tiếp cho thấy

một mạch cảm xúc liên hồi, đó là lời thì thầm, lời tâm sự, giãi bày của người lính hải quân với thiên nhiên biển đảo và trách nhiệm của thế hệ mình. Bên cạnh đó, lặp cấu trúc cũng là cách tạo nhịp điệu, tạo âm vang đặc biệt trong thơ Trần Đăng Khoa. Có thể lấy ví dụ qua bài *Hát về hòn đảo chìm.* Mở đầu bài thơ là lời cảm thán, lời gọi thiết tha "*Đảo à, đảo ơi!",* đến cuối đoạn, lời thì thầm ấy tiếp tục được vang lên như một vòng lặp. Câu thơ trở thành lời tâm tình, tiếng gọi tha thiết của người lính hải quân. Đảo không chỉ là một thực thể địa lí trong hải phận của chúng ta mà thực sự là người bạn, một phần rất thân thiết, là máu thịt không chỉ của người lính mà cho cả dân tộc Việt Nam. Mạch thơ vì thế vừa đậm chất tự sự vừa thấm đượm cảm xúc. Hay ở bài *Thơ tình người lính biển,* câu thơ "*Biển một bên và em một bên*" được lặp lại năm lần ở cuối mỗi khổ thơ như lời khẳng định tình yêu lớn tình yêu Tổ quốc, yêu biển đảo Tổ quốc và tình yêu em nồng nàn, tha thiết của lính biển. Không phải ngẫu nhiên, *Thơ tình người lính biển* đã được nhạc sĩ Hoàng Hiệp chắp bút phổ nhạc thành bài hát *Chút thơ tình người lính biển*. Sáng tạo thơ của Trần Đăng Khoa, một lần nữa đã minh định cho tư tưởng của Xuân Diệu: "tự do không phải thích làm gì thì làm". Một mặt luôn tạo sự thoải mái phóng túng trong diễn đạt, mặt khác Trần Đăng Khoa đã chú ý đến xây dựng cấu trúc riêng cho những bài thơ tự do.

Văn chương là một hành trình vận động liên hồi không ngừng nghỉ nếu dập khuân, máy móc thì sẽ chẳng thể có được sự khác biệt trong quá trình tạo ra những tác phẩm nghệ thuật. Bởi vậy mà tính sáng tạo là điểm mấu chốt cho sự thành công của một tác phẩm. Trần Đăng Khoa bằng trải nghiệm thực tế kết hợp trí tưởng tượng cùng với bút pháp nghệ thuật độc đáo đã tạo nên một tập thơ vô cùng xuất sắc. Tập thơ *Bên cửa sổ máy bay* với sự sáng tạo về cảm hứng và hình ảnh, ngôn ngữ và tổ chức bài thơ đã tạo nên những giá trị nghệ thuật, nhưng trên hết là tiếng lòng của người chiến sĩ với Tổ quốc, quê hương, với mẹ, đồng đội.

3. KẾT LUẬN

Nghiên cứu của chúng tôi đề cập tới những vấn đề chung về thơ tự do, khái lược sự phát triển, bước đi của thơ tự do Việt Nam. Thông qua khảo sát tập thơ *Bên cửa sổ máy bay,* nhóm nghiên cứu nhận diện và phân tích một số đặc điểm nổi bật trong thơ tự do của Trần Đăng Khoa ở các phương diện cơ bản: cảm hứng và hình ảnh, ngôn ngữ và tổ chức bài thơ. Từ đó có thể khẳng định, nếu cảm hứng là chất xúc tác, khơi nguồn cho những dòng cảm xúc thì ý thức sáng tạo nghệ thuật, xu hướng lựa chọn kiểu hình ảnh, ngôn ngữ, xây dựng một cấu trúc tự do với sự chia tách được thực hiện ở đa số các bài thơ đã tạo nên dấu ấn riêng trong cách tổ chức bài thơ của Trần Đăng Khoa. Đặc biệt, sự chia tách hình thức khung khổ thơ tự do giúp chuyển tải thành công những cung bậc tình cảm, tạo

sự đồng hiện những trạng thái cảm xúc, sự đa chiều trong cảm thức và tư duy thơ. Đây cũng là điểm đổi mới của thơ Việt Nam trước và sau những năm 1975, và với thơ Trần Đăng Khoa, thì đó là dấu ấn trong sáng tạo thi ca của nhà thơ chặng đường "bên cửa sổ máy bay".

Từ những vấn đề lí luận về thơ tự do đến việc khảo sát các bài thơ này của Trần Đăng Khoa giúp ta hiểu biết thêm về thể thơ tự do. Bài báo này có tầm quan trọng đối với việc nghiên cứu chuyên ngành Ngôn ngữ học và văn học, góp phần giúp giáo viên định hướng cho học sinh vận dụng tri thức để đọc hiểu thơ tự do, đáp ứng yêu cầu dạy học theo hướng phát triển năng lực của chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn 2018 và phát triển kĩ năng đọc hiểu mở rộng theo thể loại. Trong tương lai, chúng tôi tiếp tục nghiên cứu mở rộng nhiều khía cạnh về thể thơ này với mong muốn giúp bạn đọc có thêm tài liệu nghiên cứu về thơ tự do.

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.HPU2.22*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bộ Giáo dục và Đào tạo (2018), *Chương trình giáo dục phổ thông môn Ngữ văn* (Ban hành kèm theo Thông tư số 32/2018/TT-BGDĐT ngày 26 tháng 12 năm 2018 của Bộ trưởng Bộ Giáo dục và Đào tạo), https://data.moet.gov.vn/index.php/s/KNfGVJAhcwuS2Uk#pdfviewer.
2. Nguyễn Việt Chiến (2017), *Nhà thơ Trần Đăng Khoa với mảng thơ về quần đảo Trường Sa,* Công an nhân dân Online, https://cand.com.vn/Tu-lieu-van-hoa/Nha-tho-Tran-Dang-Khoa-voi-mang-tho-ve-quan-dao-Truong-Sa-i454836/,16/11/2017.
3. Bùi Thị Thanh Hương (2009), *Thể thơ tự do trong thơ trữ tình Việt Nam 1975-2000,* Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn - Đại học Quốc gia Hà Nội.
4. Nguyễn Thu Hường, Đỗ Thị Hạnh (2022) *Dạy học đọc hiểu thơ tự do cho học sinh lớp 10 theo định hướng phát triển năng lực,* Tạp chí Khoa học Đại học Quốc gia Hà Nội: *Nghiên cứu Giáo dục,* Tập 38, số 3 (2022), trang 61-71, https://doi.org/10.25073/2588-1159/vnuer.4701.
5. Trần Đăng Khoa (1985), *Bên cửa sổ máy bay,* NXB Tác phẩm mới.
6. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (1971), *Các thể thơ ca và sự phát triển của hình thức thơ ca trong văn học Việt Nam,* NXB Khoa học Xã hội.
7. Hồ Thị Thu Thanh (2012), *Thế giới nghệ thuật thơ Trần Đăng Khoa sau 1975*.
8. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng.

CHARACTERISTICS OF TRAN DANG KHOA'S FREE POETRY (THROUGH THE POETRY BOOK *AT THE PLANE WINDOW*)

La Nguyet Anh, Trinh Thi Duyen, Hoang Thu Huyen, Vu Thi Thanh Huyen

Abstract: *Free verse always has its own advantages in expressing emotions, being liberal and flexible in form. Therefore, free verse is the choice of many international and Vietnamese poets. In the volume By the plane window of Tran Dang Khoa, this form of poetry appears with great frequency (18/26 songs). In Philology 11 - The Kite Book, the poem Island soldiers sing love songs on the island by Tran Dang Khoa is selected as a reading material for free verse. To conduct this study, we used statistical survey and meta-analysis methods to find out some characteristics of Tran Dang Khoa's free verse composition. The article contributes to help orient students to apply knowledge to read and understand free verse in general and have better understanding about free verse in Tran Dang Khoa's volume of poems By the plane window.*

Keywords: *Free verse, volume of poems By the plane window, characteristics of Tran Dang Khoa's free poetry.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 07-4-2024; ngày phản biện đánh giá: 20-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 15-5-2024)

ĐẶC TRƯNG VĂN HÓA TÂY NAM BỘ TRONG SÁNG TÁC CỦA VÕ DIỆU THANH

***Nguyễn Thị Thu Giang*[1]**

Tóm tắt: *Nghiên cứu văn học dưới góc nhìn văn hóa đang là cách tiếp cận được giới nghiên cứu quan tâm bởi văn học là tấm gương của văn hóa. Từ nhận thức của con người về tự nhiên, xã hội, đến quá trình tổ chức đời sống, ứng xử với môi trường tự nhiên, môi trường xã hội, … tất cả đều là các vấn đề thuộc về văn hóa, là đối tượng nghiên cứu của văn hóa học. Phản ánh những hiện thực ấy, tất nhiên, văn học đã trực tiếp phản ánh văn hóa. Và trong những trang văn của mình, Võ Diệu Thanh đã khắc họa khá rõ nét những đặc trưng văn hóa của vùng đất Tây Nam Bộ: tính sông nước và tính trọng tình nghĩa của con người Nam Bộ. Sáng tác của nữ văn sĩ thấm đẫm những giá trị văn hóa của vùng đất và con người Tây Nam Bộ, vì thế đã nói lên được cái hồn đất chất người của cả một vùng quê.*

Từ khóa: *văn hóa Tây Nam Bộ, văn học Nam Bộ, Võ Diệu Thanh.*

1. MỞ ĐẦU

Văn hóa là toàn bộ hoạt động tinh thần – sáng tạo, tác động vào tự nhiên, xã hội và con người nhằm tạo ra các giá trị vật chất và tinh thần để góp phần thúc đẩy sự tiến bộ, phát triển không ngừng của đời sống xã hội. Văn học có vai trò to lớn trong việc sáng tạo và phát triển văn hóa. Nhà văn Vũ Bằng đã khẳng định tác dụng, chức năng của văn học trong sự vận động, phát triển của văn hóa: "Một trong những vấn đề văn hóa phổ cập nhất, đồng thời cũng có tác dụng thâm nhập, tiêm nhiệm nhất, là văn học" [1, tr.5]. Nghiên cứu văn học Việt Nam nói chung và văn học Nam Bộ nói riêng từ góc nhìn văn hóa là cách tiếp cận văn học cần thiết và có nhiều ý nghĩa.

Tây Nam Bộ là vùng đất thiêng liêng ở phía Nam Tổ quốc bao gồm 13 tỉnh thành, có ba đặc điểm nổi bật về địa hình: (1) hình thành trên một vùng phù sa ngọt lớn nhất cả nước với hệ thống sông ngòi, kênh rạch chằng chịt trên cơ sở của hệ thống sông Cửu Long nên còn được gọi là vùng đồng bằng sông Cửu Long (ĐBSCL), (2) độ cao trung bình thấp nhất cả nước nên thường xuyên phải gánh chịu nạn ngập lụt, nhiễm mặn nguồn nước, (3) có tính sông nước đậm đặc. Chính những đặc điểm về địa hình như thế đã góp phần tạo nên một đặc điểm nổi bật của vùng văn hóa Tây Nam Bộ so với các vùng văn hóa Việt Nam khác, đó chính là "tính sông nước". Bên cạnh tính sông nước, tính trọng nghĩa của con người nơi đây cũng là một đặc điểm quan trọng trong tính cách văn hóa

[1] Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia thành phố Hồ Chí Minh

của con người Tây Nam Bộ. Hai đặc điểm đó cùng nhau góp phần tạo nên nét đẹp văn hóa riêng của vùng đất này.

Sau *Cánh đồng bất tận* của Nguyễn Ngọc Tư, có lẽ không có nhà văn Nam Bộ nào viết về vùng đất này có thể vượt qua được tên tuổi chị. Vậy mà các tác phẩm của Võ Diệu Thanh đã tồn tại, đã đứng vững được trước cái bóng quá lớn của Ngọc Tư: "Nguyễn Ngọc Tư đạt giải nhất trong giải thưởng Văn học tuổi 20 lần thứ hai, Võ Diệu Thanh giải nhì trong cuộc thi *Văn học tuổi 20* lần thứ tư, vẫn với đề tài về Nam Bộ thì đó cũng là một lí do thuyết phục để độc giả bước vào cuộc hành trình khám phá về văn chương Võ Diệu Thanh" [4, tr.41]. Võ Diệu Thanh sinh 1975 tại An Giang, là giáo viên dạy mỹ thuật nhưng rất đam mê viết văn và đã đạt được nhiều giải thưởng: Giải C với tập truyện ngắn *Lời thề đá* do Liên hiệp các Hội văn học nghệ thuật xét tặng năm 2008, giải Nhì cuộc thi sáng tác *Văn học tuổi 20* lần thứ 4 năm 2010 với tập truyện *Cô con gái ngỗ ngược*, Giải thưởng Truyện ngắn hay tạp chí Nhà Văn năm 2011, giải Nhì cuộc thi truyện ngắn Đồng Bằng Sông Cửu Long lần thứ IV- 2011 với truyện ngắn *Giống mùa nghịch* và giải khuyến khích cũng trong cuộc thi này với tác phẩm *Mười bảy cây số đường ma*, ... Là tác giả của hơn 20 tác phẩm đã xuất bản bao gồm các thể loại: truyện ngắn, tản văn và tiểu thuyết, Võ Diệu Thanh được kết nạp vào Hội Nhà văn Việt Nam năm 2012 và có tác phẩm được đưa vào sách giáo khoa phổ thông.

Môi trường văn hóa trong văn xuôi Võ Diệu Thanh tập trung vào khu vực nông thôn với không gian bao la của vùng sông nước, với hình ảnh những cánh đồng mênh mông, với những con sông quê chở nặng nghĩa đất, tình người: "Bến sông quê nội tôi, một bến nhỏ ven bờ Hậu Giang, hễ tới mùa nước nổi là xóm làng chìm giữa lênh đênh" [11, tr.98]. Tây Nam Bộ là một vùng đất với ruộng đồng cò bay thẳng cánh, sông rạch chằng chịt, đất đai phù sa màu mỡ. Nơi đó có những người dân quê chất phác và hồn hậu, trọng nghĩa, nặng tình. Đó chính là không gian nghệ thuật mang bản sắc vùng miền trong sáng tác Võ Diệu Thanh.

Dưới góc nhìn văn hóa, trong các tác phẩm truyện ngắn và tản văn của mình, Võ Diệu Thanh đã phản ánh sinh động những nét đặc trưng của văn hóa Tây Nam Bộ: *tính sông nước* thể hiện qua ẩm thực, nơi cư trú, nghề nghiệp, giao thông, nghệ thuật ngôn từ; *tính trọng tình nghĩa* thể hiện qua hình ảnh những con người giàu tình cảm, coi trọng "cái nghĩa" trong mối quan hệ giữa người và người.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tính sông nước

Đặc trưng văn hóa Tây Nam Bộ trong sáng tác của Võ Diệu Thanh, trước hết đó chính là một khu vực văn hóa mang đậm dấu ấn của môi trường tự nhiên, dấu ấn của một

miền sông nước: "Với mạng lưới sông rạch chằng chịt, trải qua hàng trăm năm môi trường sông nước đã hình thành cho vùng đất này bản sắc văn hóa riêng" [5]. Đó là nét văn hóa mang tính địa phương vô cùng nổi bật và độc đáo của vùng đất này.

Tính sông nước được xem là đặc trưng điển hình nhất trong tính cách văn hóa của người Việt ở Đồng bằng sông Cửu Long. Trần Ngọc Thêm trong *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ* đã đưa ra khái niệm về tính sông nước như sau: "Tính sông nước – hay nói đầy đủ hơn là "tính hòa hợp cao với thiên nhiên sông nước" – là một đặc trưng tính cách văn hóa xuất hiện ở những vùng văn hóa có mạng lưới sông nước dày đặc chi phối toàn bộ đời sống vật chất và tinh thần của con người và con người thì biết khai thác tối đa lợi thế của thiên nhiên sông nước trong khi chỉ đối phó với nó ở mức tối thiểu và đối phó mà không xung đột với nó" [12, tr.647].

Nghiên cứu vấn đề mối quan hệ giữa con người với môi trường sông nước ở Đồng bằng sông Cửu Long, TS Nguyễn Trọng Nhân (Khoa KHXH&NV, Trường Đại học Cần Thơ) cho rằng: "Môi trường sông nước có tác động đến nhiều mặt của đời sống cư dân nơi đây. Đó là tính cách cởi mở, hào sảng, phóng khoáng. Môi trường sông nước cũng cung cấp cho cư dân nguồn thực phẩm dồi dào từ cá tôm đến rau củ, từ đó hình thành nên tri thức đánh bắt cá, đặc trưng ẩm thực sông nước. Cư dân Đồng bằng Sông Cửu Long nổi bật trong chuyện đi lại trên sông nước với đa dạng các loại phương tiện, phù hợp với từng địa hình sông nước" [5]. Có thể nói, tính cách sông nước là một đặc tính độc đáo của người miền Tây Nam Bộ, được sản sinh từ môi trường sống đặc trưng. Thiên nhiên nhiều ưu đãi nhưng cũng là thách thức không nhỏ. Qua thời gian, cư dân Đồng bằng Sông Cửu Long đã thích nghi, hiểu sông, ngóng nước, khai thác nguồn lợi tự nhiên từ sông nước. Từ sự phong phú của cá tôm vùng sông nước, cư dân nơi đây đã sáng tạo nên những món ăn đặc sắc như: bún cá, bún nước lèo Châu Phong, cá kho, cá nấu canh chua, mắm cá, khô cá, …

Đối với văn hóa ẩm thực, Tây Nam Bộ là vùng đồng bằng sông nước, kênh rạch chằng chịt nên đã cung cấp cho người dân nơi đây nhiều sản vật, riêng đối với nguồn thủy sản thì vô cùng phong phú, đa dạng như tôm, cá, ốc, lươn, rùa, rắn, nghêu, sò, ... Do đó, trong cơ cấu bữa ăn của người miền Tây luôn được bắt nguồn từ tự nhiên với các món ăn từ thiên nhiên ưu đãi và trong cách chế biến món ăn mang nét đặc điểm riêng, vừa hợp khẩu vị của người dân nơi đây, vừa đảm bảo hoàn cảnh sinh hoạt lao động của họ, chẳng hạn như các món bún được chế biến từ cá vô cùng nổi tiếng ở vùng đất An Giang đã được đề cập đến trong văn xuôi Võ Diệu Thanh: bún cá và bún nước lèo.

Bùa ngãi quê nhà là một truyện ngắn giới thiệu về một món ăn dân dã gây nghiện ở vùng đất An Giang, đó là món bún cá. Chị Tịm là một cô gái bán bún mà ai ăn rồi cũng phải "ghiền", có khi chưa ăn cũng đã ghiền, ghiền cái mùi thơm toát ra từ nồi bún chứa

đầy hương vị của yêu thương", "Nồi bún sôi trong nhà, ngoài đường đã bị cái mùi thơm ấm nồng xộc vô mũi, lôi cơn thèm ra đầu lưỡi và nước miếng chảy tới no thôi" [8, tr.11]. Từ con nít cho tới người già ai cũng khoái món bún cá của chị vì nó ngon thật và vì người ta thích ở chị cái tính hiền lành, chịu thương chịu khó. Sống qua ngày bằng gánh bún, có thể cực khổ đó nhưng chị không than phiền, không bao giờ bỏ nghề, ngược lại chị còn cảm thấy hạnh phúc với cái nghề bán bún đơn sơ của mình. Người ta ghiền bún của chị còn chị thì "Ghiền nấu, ghiền nhìn khách mới lùa đũa bún đang ăn trong miệng đã muốn lùa thêm đũa kế. Nhìn vậy mà no" [8, tr.14]. Không phải ai bán bún cũng có thể làm được như chị, chị đã gửi vào trong nồi bún của mình một thứ tình cảm đặc biệt mà ai thử nếm một lần cũng phải ghiền đến mê mệt.

Ngoài bún cá, trong các truyện của Võ Diệu Thanh còn nổi bật lên hình ảnh của một món bún khá đặc biệt khác là bún nước lèo Châu Phong hay Đa Phước của người Khơ-me trong *Tìm mùi hương "bùa ngải"*. Đó là một món ăn được chế biến khá cầu kì, khá giống với món bún cá vì nguyên liệu chính cũng từ thịt con cá lóc và các nguyên liệu như: sả, ngải bún, … nhưng được kết hợp thêm với "mắm bò hóc" của người Khơ – me để tạo nên hương vị đậm đà và hương thơm độc đáo cho món ăn: "Món bún không chỉ thu hút người dân bản xứ. Nhiều người khách lạ tới ăn một lần đều không thể quên được hương vị ma tuý của bún nước lèo. Mùi ngải nêm vào cộng với mùi tỏi, ớt, sả cốt là để báng vị tanh cá mắm. Những tô bún nước lèo nhờ đó có nguội lạnh một chút vẫn thơm. Ngải bún có gây nghiện hay mùi cá mắm gây nghiện? Hình như là nhiều thứ" [10, tr.49].

Ngoài các món ăn được chế biến từ cá, dân miền Tây còn khá "ghiền" một món ăn dân dã gắn với một sản vật mùa nước nổi là món "gỏi sầu đâu". Võ Diệu Thanh đã kể cho độc giả nghe câu chuyện về cây sầu đâu già gắn liền với mùa nước lũ: "Nếu nói con nước sông Hậu dưới kia là mạch sống của quê tôi, thì cây sầu đâu chính là hồn cốt của những tâm hồn từng được nuôi lớn tại đây" [10, tr.11]. Cây sầu đâu già như một biểu tượng cho nghị lực sống, cho sức sống mãnh liệt và vẻ đẹp tâm hồn của con người Nam Bộ: "Sống hơn trăm năm cũng là hơn trăm lần ngâm mình trong nước suốt sáu tháng mỗi khi lũ về"; "Khi nước lên tràn ngập các cánh đồng, không một ngọn rau nào còn chỗ sống, trừ những loại rau nước như bông súng, rau dừa, rau muống. Giữa nước linh binh, mùi đất từ rau trở nên đắt đỏ. Đọt sầu đâu đem tới cho vùng lũ lụt nguồn sinh khí hiếm hoi" [10, tr.14]. Hương vị của món gỏi lá sầu đâu biểu trưng cho sự cá tính, hào sảng, khẳng khái và nặng nghĩa tình của con người nơi vùng đất này, để mỗi người con khi xa quê đều thấy nhớ món gỏi sầu đâu vì nó là món gợi nhớ gợi thương: "…Trót để vị đắng của sầu đâu đi vào sâu trong huyết quản một lần, người có chút tình quê khó lòng có thể lãng quên" [10, tr.17].

Ngoài văn hóa ẩm thực, nơi cư trú của người dân Tây Nam Bộ cũng gắn liền với sông nước: "Nhà ở bên bờ con sông Cửu Long đầy nước quanh năm" [11, tr.112]. Những căn

nhà lá quay mặt ra sông, những ngôi nhà sàn cặp bên bến nước, … là hình ảnh quen thuộc ở vùng đất này: "Một ngôi nhà lá ba gian, một chái bếp, cột tràm tròn. Nền đất chị ba quét chổi rơm mỗi ngày bóng mượt. Mái lá đổ xuống một hàng lu nước. Trước đó nữa là khoảng sân gạch, trước sân gạch, cạnh bến sông là một hàng dừa" [10, tr.81].

Nghề nghiệp của người dân miền Tây Nam Bộ cũng gắn liền với sông nước, đó là nghề đánh bắt cá: "Mùa nước giựt, cha dẫn Ba Căn cùng mấy người trong xóm đi luồn theo biên giới bắt cá, miệt đó cá dữ lắm. Tháng mười cá chạy, em với cổ đi rà cá linh về cắt đầu nhận mắm, để dành mùa ít cá bán, em khỏi lên miệt trên bắt cá, …. Đợi em với ba đi thêm đợt cá này kiếm một mớ tiền" [7, tr.44]. Người dân nơi đây nắm rất vững quy luật con nước, chính vì vậy việc đánh bắt cá của họ cũng gắn liền với biến động của con nước.

Trong giao thông đi lại, vận chuyển, người dân nơi đây đã lựa chọn những phương tiện sao cho phù hợp với điều kiện địa hình sông nước: xuồng, ghe, thuyền, bè, đò, ... Hình ảnh "con đò chạy dọc qua vô vàn bến nước" trong tác phẩm của nữ văn sĩ rất đặc trưng cho hình ảnh của miền đất này. Người dân nơi đây chèo xuồng buôn bán thức ăn, căn theo con nước để mà tìm kế mưu sinh: "Ngày tôi còn nhỏ có một bà Tư người Khơ-me có tiếng nói lơ lớ bơi chiếc xuồng tam bản nhỏ từ Đa Phước xuống và trên xuồng là nồi bún lúc nào cũng nghi ngút khói. Mùa hạn xuồng thường ghé vào những bến có cầu. Khách hàng quen thuộc từ trên các xóm nhỏ đổ xuống bến ngồi chờ để cùng nhau xì xụp. Mùa nước linh binh thì xuồng ghé vào những ngôi nhà sàn cặp bến" [7, tr.47].

Dấu ấn miền sông nước còn gắn liền với hình ảnh mùa lũ. Về vị trí, địa hình Nam Bộ được chia thành hai khu vực gồm: Đông Nam Bộ và Tây Nam Bộ, đồng thời được hình thành từ hệ thống của hai con sông: Đồng Nai và Cửu Long. Hai con sông này đã tạo nên vùng Đồng bằng Nam Bộ rộng lớn, tương đối bằng phẳng, thấp trũng và cùng với đó là mạng lưới sông ngòi chằng chịt tỏa ra khắp vùng. Vào những tháng mùa mưa, lượng nước từ thượng nguồn đổ về hai con sông này thì dòng chảy không mạnh, nên dẫn đến hiện tượng lụt lội xảy ra và gây ngập úng ở một số địa phương gần lưu vực ven sông mà người dân quen gọi đó là "mùa nước nổi". Chính điều này mà đã hình thành nên lối sinh hoạt, cách sinh sống của cư dân miền sông nước nơi đây mang đặc điểm riêng như thích nghi với mùa lũ lụt, thích di chuyển, không cố định.

Chúng ta rất dễ bắt gặp trong những tác phẩm truyện ngắn và tản văn của Võ Diệu Thanh hình ảnh của những cánh đồng mùa nước lớn: "Một năm có hai mùa: mùa hạn và mùa nước *linh binh*, cánh đồng hạn dài đang chờ nước, một đồng lúa đương thì đang giữa mùa bão lũ nhấn chìm mọi thứ". Người dân miền sông nước vì vậy đã quá quen thuộc với cảnh *bơi xuồng* mưu sinh trong mùa lũ: "Năm đó nước lên cao đụng cánh én nhà, má bơi xuồng đi bán khoai mì nấu, bị trận giông nhận chìm xuồng rồi đẩy má trôi xa mịt" [7, tr.43].

Mỗi câu chuyện trong sáng tác của Võ Diệu Thanh là một bức tranh tả thực về thiên nhiên làng quê Tây Nam Bộ màu mỡ, tốt tươi quanh năm, hay những sản vật phong phú của vùng đất gắn với dòng sông, kênh rạch, với mùa nước nổi vốn là đặc trưng của vùng đất này. Con người sống giữa thiên nhiên, tận dụng sản vật tự nhiên để sống, sinh hoạt và phát triển kinh tế. Họ hiểu tự nhiên như hiểu chính con người mình.

Nói đến đặc điểm tính sông nước của văn hóa Tây Nam Bộ, ngoài ẩm thực, nơi cư trú, nghề nghiệp và giao thông của cư dân nơi đây, chúng ta không thể không đề cập đến vấn đề ngôn ngữ. Đặc điểm nổi bật của vùng đất Tây Nam Bộ là nhờ vào hai yếu tố: tự nhiên và hoàn cảnh xã hội. Hai yếu tố này đã tác động và ảnh hưởng đến việc hình thành ngôn ngữ của người dân miền đất mới và mang được đặc điểm riêng so với các vùng miền khác trên cả nước.

Những từ ngữ địa phương mang đậm sắc thái Tây Nam Bộ trong các tác phẩm truyện ngắn và tản văn của Võ Diệu Thanh đã thể hiện rất rõ cách nói, cách nghĩ, cách cảm của con người nơi vùng đất này. Phương ngữ Tây Nam Bộ không chỉ thể hiện được lối suy nghĩ chân chất thật thà, tình cảm trong sáng của người dân mà còn thấy được cả mặt đời sống sinh hoạt văn hóa tinh thần của họ. Đó là một thứ ngôn ngữ gần gũi với quần chúng lao động bình dân và được lan tỏa khắp trong mọi tầng lớp nhân dân.

Dấu ấn vùng miền trong các phương diện nghệ thuật trong sáng tác Võ Diệu Thanh còn thể hiện ở ngôn ngữ địa phương trong tác phẩm với sự xâm thực mạnh mẽ của ngôn ngữ đời sống Tây Nam Bộ (tiếng địa phương, khẩu ngữ, …): "Mùa nước giựt, cha dẫn Ba Căn cùng mấy người trong xóm đi luồn theo biên giới bắt cá, miệt đó cá dữ lắm. Một bận "ăn cá" trên Mương Dú về Ba Căn khoe: "Em gặp một cô tên Mến, nhà ở Mương Dú, giỏi gì mà thấy thương luôn chị ơi, mà giỏi nhất là làm mắm. Tháng mười cá chạy, em với cổ đi rà cá linh về cắt đầu nhận mắm, để dành mùa ít cá bán, em khỏi lên miệt trên bắt cá". Mắt Hai Thương sáng trưng: "Cưới đi! Chị chẻ ống cho em cưới nghe". Ba Căn nhe răng cười: "Đợi em với ba đi thêm đợt cá này kiếm một mớ tiền"" [4, tr.44].

Có thể thấy rằng, về mặt nghệ thuật ngôn từ, sông nước Tây Nam Bộ đã để lại dấu ấn đậm nét trong lời ăn tiếng nói của các nhân vật. Đó chính là một kiểu loại phương ngữ mang đậm dấu ấn sông nước với những từ ngữ chỉ các sự vật và khái niệm liên quan đến nước: sự vận động của nước (mùa nước giựt, tháng mười cá chạy), nghề nghiệp đánh thủy sản trong mùa nước nổi ("ăn" cá, rà cá linh), những món ăn chế biến từ thuỷ sản (nghề làm mắm), ...

Ngoài việc sử dụng một cách đậm đặc tiếng địa phương và khẩu ngữ, ngôn ngữ văn xuôi Võ Diệu Thanh còn thể hiện rất rõ bản sắc vùng miền thông qua việc nữ văn sĩ đặt tên cho các nhân vật của mình với những cái tên rất Nam Bộ: bà Tư, Ba Quăng, chị Tư, thằng Sáu, thằng Út, thằng Quỵt (*Những bước chân lỡ cỡ)*, Miệng (*Lời thề* đá), Mững,

Nhì, Hiện (*Heo nọc kiểng*), Ba Căn, Hai Thương, cu Thiện, bà Ba già (*Đứa trôi sông),* Nhương, cu Quậy (*Hạnh phúc của người đàn bà*), chú Tám, Út Lim, Hai Lựa (*Bức thêu Quan Âm*), … [4, tr.47]. Những cái tên mà ai một lần nghe qua cũng ấn tượng bởi vẻ mộc mạc, đơn sơ của nó.

Nhà văn Diệu Thanh rất hay dùng những từ ngữ dân dã địa phương như: "ráo trọi", "ở trển", "mần việc", "hề hấn, nhằm nhò gì", "ổng", "bả", … Lời thoại của các nhân vật cũng được thể hiện qua ngôn ngữ rất tự nhiên. Ví như trong tác phẩm *Người đàn bà đa tình* có đoạn đối thoại giữa mợ Thị và Đĩnh:

- *Đĩnh nghe tiếng khóc thầm nhưng Đĩnh không biết vì sao mợ khóc đâu.*

- *Biết chớ. Vì tủi phận.*

- *Không.*

- *Chớ sao mợ khóc?*

- *Vì mợ thương Đĩnh, thương cậu Thị.*

- *Thương sao khóc?*

- *Hai người đều khổ như nhau* [8, tr.30].

Những lời thoại nghe có vẻ khô cằn, cộc lốc nhưng đó là thứ ngôn ngữ tự nhiên quen thuộc của người miền Tây. Như thế, nhân vật của Võ Diệu Thanh lại hiện ra một cách đời thường và chân thực. Với đoạn đối thoại nói trên có thể ta sẽ cho rằng dường như hai nhân vật này chẳng có chút tình cảm gì với nhau, có vẻ họ nói như cho có chuyện để nói. Tuy nhiên khi đặt nó trong toàn bộ tác phẩm thì những lời nói ấy là rất chân tình của hai con người thương nhau nhưng gặp phải hoàn cảnh trái ngang. Lời của Đĩnh thì nghe như có phần trách móc nhưng lại chất chứa một sự quan tâm đặc biệt còn lời của mợ Thị thì như là một sự giãi bày tâm tư đã chất kín trái tim mợ từ rất lâu.

Nhờ vận dụng linh hoạt nhiều kiểu ngôn ngữ nên truyện ngắn và tản văn của của Võ Diệu Thanh rất hấp dẫn và tràn đầy sức sống, góp phần tạo nên cái *hồn đất chất người* trong văn học Nam bộ. Chính nhà văn đã từng bày tỏ: "Ngôn ngữ, không khí Nam bộ đã thấm vào tôi từ môi trường sống. Bây giờ muốn gột bỏ cũng không dễ" [7, tr.2]. Võ Diệu Thanh đã biết tận dụng thế mạnh của phương ngữ, chị khai thác mỏ quặng của đời nhằm biến chúng thành "đặc sản" riêng. Thông qua ngôn ngữ, chị đưa người đọc bước vào một thế giới nhân vật của miền Tây sông nước: chất phác, thật thà và gần gũi.

Ngôn ngữ văn xuôi Võ Diệu Thanh đã chịu ảnh hưởng bởi lối sống của con người nơi đây một cách tự nhiên không hề có sự gọt giũa, trau chuốt. Đó là thứ ngôn ngữ đậm chất Tây Nam Bộ. Nếu ngôn ngữ Nguyễn Ngọc Tư mượt mà, êm ái, dịu nhẹ thì với Võ

Diệu Thanh lại là thứ ngôn ngữ sần sùi, gai góc nhiều lúc đến thô ráp. Dường như đó thứ ngôn ngữ được "ném" ra từ một con người rất mạnh mẽ, cá tính.

Qua các truyện ngắn và tản văn của Võ Diệu Thanh, người đọc có thể nhận thấy mật độ phương ngữ dày đặc mà tác giả đã đưa vào trong tác phẩm của mình. Đọc vào những trang văn của chị, những người dân miền Tây Nam Bộ nói riêng và Nam Bộ nói chung sẽ có cảm giác gần gũi thân thương. Và người ta lại có thể thấy chính mình qua lớp ngôn ngữ tự nhiên bình dị đó.

Với việc sử dụng ngôn ngữ một cách tự nhiên đậm chất *miền Tây* như thế, Võ Diệu Thanh đã làm cho văn phong của mình thật gần gũi. Nhân vật của chị cũng trở nên thật mà không mất đi phần sinh động vốn có của nó. Đặc biệt qua những lớp ngôn từ như thế hình ảnh những con người miền Tây trong truyện của chị lại hiện lên với vẻ đẹp của những con người nơi miền quê sông nước: những người dân quê chân chất, hiền lành, chịu thương chịu khó.

Như vậy, tính sông nước (gọi đầy đủ hơn là tính hòa hợp cao với thiên nhiên sông nước) được xem là đặc trưng tính cách văn hóa của người Việt vùng Tây Nam Bộ. Tính sông nước là "kết tinh của toàn bộ nền văn minh sông nước, văn minh kinh rạch Tây Nam Bộ. Không chỉ là đặc trưng điển hình, "tính sông nước còn là đặc trưng điển hình nhất, đứng đầu trong tất cả đặc trưng tính cách của văn hóa người Việt Đồng bằng Sông Cửu Long" [3, tr.170]. Có thể nói, tính sông nước chứa đựng gần như toàn bộ hệ giá trị của con người vùng đất này, điển hình cho trình độ phát triển của Đồng bằng Sông Cửu Long trong việc khai thác thế mạnh, tận dụng và đối phó với sông nước trong suốt quá trình khai phá, định cư và sinh sống của tộc người.

2.2. Tính trọng tình nghĩa

Khi đề cập đến tính cách của người dân Tây Nam Bộ, các nhà nghiên cứu đều có chung một nhận định rằng, họ là những con người giàu lòng trọng nghĩa khinh tài, sẵn sàng hi sinh vì nghĩa, chí cốt và chung thủy trong tình bạn bè, chan hòa cởi mở trong quan hệ hàng xóm láng giềng, cương trực thẳng thắn, rộng rãi, hiếu khách, coi trọng lẽ công bằng trong đối nhân xử thế,... Trong đó, nổi bật nhất là tính trọng tình nghĩa.

Trong các từ điển Tiếng Việt, ngoài ý nghĩa chung là "điều được coi là hợp lẽ phải, làm khuôn phép cho cách xử thế của con người trong xã hội", "nghĩa" còn được định nghĩa là "quan hệ tình cảm thuỷ chung, phù hợp với những quan điểm đạo đức nhất định" [6, tr.673]. "Nghĩa" với "tình" tạo thành một từ ghép, trong đó "tình" đứng trước, giữ phần chủ đạo: "tình nghĩa vợ chồng, tình nghĩa cha con, tình nghĩa thầy trò, tình nghĩa anh em, tình nghĩa bạn bè, tình nghĩa láng giềng, …" [12, tr.674].

Trong sáng tác của Võ Diệu Thanh, những con người miền Tây đều rất coi trọng "chữ tình chữ nghĩa". Đó là một cô giáo bụng bầu sắp sanh, nhà thì ở tận trên núi cao nhưng vẫn ráng dạy kèm miễn phí và lo cả việc ăn uống cho những em học sinh nghèo trong truyện ngắn *Cô giáo bầu*: "Mỗi ngày è ạch tha bụng lên xuống núi, tha bụng dạy kèm cho nhóm học trò, rồi còn phải tha bụng nấu nướng dọn dẹp" bởi "người ta cần chữ tình chữ nghĩa" [10, tr.23].

Những người con của đất Nam Bộ luôn giàu tình cảm, nặng nghĩa tình như ông Tám Sa *vì nghĩa quên mình* trong *Bờ vai cho cả bờ vai:* "Ông đã tư vấn không biết cho bao nhiêu người về tinh thần rồi, … Bờ vai ông quá lớn để nâng đỡ người khác và nó cũng quá lớn để không một ai đủ sức nâng đỡ ông" [10, tr.39]. Họ sống rất vô tư mà không hề toan tính: "Chẳng cần quan tâm nhiều ít, chẳng cần toan tính thiệt hơn. Mặc kệ công lao giờ giấc đã bỏ ra là bao nhiêu. Mặc kệ những gì ta đáng phải có nhiều ít cỡ nào?" [10, tr.10].

Khi viết về con người ở vùng đất này, nổi bật lên trong sáng tác Võ Diệu Thanh là hình ảnh của những người phụ nữ giàu đức hi sinh, hết lòng với gia đình. Họ sẵn sàng giành lấy mọi khổ cực về mình để đổi lấy cuộc sống sung sướng cho chồng con. Như Miện trong *Lời thề đá* chẳng hạn. Thương chồng, thương con nên Miện đã hi sinh chịu cực khổ nơi xứ người để kiếm tiền nuôi chồng con. Và trong hoàn cảnh như thế ta lại thấy ở Miện toát lên một nét đẹp bao đời của người phụ nữ Việt Nam là giàu đức hi sinh.

Còn trong *Mười bảy cây số đường ma,* chị Hua cũng là một người phụ nữ phải tha phương cầu thực. Cuộc sống của một vùng quê nghèo đói không đủ để nuôi sống gia đình, chị tảo tần đi tìm miếng ăn cho con.

Nếu người mẹ trong *Giọt máu đào cho con* dành lấy hết mọi đau khổ cùng cực về cho mình để đổi tiếng "cha ruột" cho đứa con thì trong một tác phẩm khác nhà văn lại thêm lần nữa xây dựng hình tượng người mẹ với đức hi sinh không kém. Đấy là nhân vật người mẹ trong *Cú vẫn còn kêu.*

Bằng vốn sống thực tế, bằng những trải nghiệm cá nhân và đặc biệt hơn hết là bằng tài năng văn chương của mình, Võ Diệu Thanh đã xây dựng thành công những bức tượng đài về người mẹ, người vợ giàu đức hi sinh; dù trong hoàn cảnh nào, bị vùi dập ra sao thì tâm hồn họ vẫn trong sáng và cao đẹp.

Ngoài đức tính trọng nghĩa, cái tình trong lối sống của người miền Tây còn là sự nặng lòng với quê hương, làng xóm. Đó là những con người mang nặng một mối tình quê trong *Thắng cảnh của mỗi người*. Niềm hoài niệm không nguôi về làng quê, nơi gìn giữ những kỉ niệm ấu thơ, nơi lưu giữ những giá trị tinh thần, nhưng đã ít nhiều phôi pha tạo nên những ám ảnh khôn nguôi trên những trang viết của Võ Diệu Thanh: "Từng đám rong

trên cái sân gạch cũ, đàn kiến vàng trên mấy gốc mãng cầu gai, đám rau má bò lan trên bụi chuối, nàng tiên cứ lẩn quẩn đâu đó trong từng giấc mơ thơ dại. Nơi đó đẹp như miền cổ tích. Đó là những hình ảnh quê mùa thấm tận ruột gan tôi" [10, tr.79]. Khi xa quê, họ luôn nhớ về những bữa cơm gia đình "chị câu cá hái rau", nhớ những món ăn đậm đà nghĩa tình quê hương như món gỏi sầu đâu (*Hương vị của những trăm năm)*. Nỗi nhớ quê thật da diết đến nghẹn ngào: "Xa nhà tôi ngủ hay chiêm bao. Mười giấc mơ thì hết chín giấc thấy mình được về. Hầu hết chỉ thấy mình bước qua rặng cây sau hè nhà nội hay đi bộ một đỗi đường, hay bơi xuồng qua một khúc sông đã tới nhà mình. Nhưng phần lớn chỉ kịp thấy bóng nhà, chưa gặp được các em, chưa nghe được mùi bữa cơm bên sân gạch" [10, tr.83].

Hình ảnh làng quê sông nước miền Tây hiện lên rất đậm nét trong từng trang truyện của nhà văn Võ Diệu Thanh. Người phụ nữ của chị là những người luôn gắn liền với cái làng quê sông nước ấy. Họ sinh ra, lớn lên bên những dòng sông êm đềm, bên những con người chân chất thật thà sớm hôm quần quật với việc nhà, việc cửa, với những nồi bún thơm *ngầy ngật*. Họ là ai trong số rất nhiều nhân vật nữ mà chị đã xây dựng nên? Họ chính là chị Tịm trong *Bùa ngãi quê nhà*, là cô giáo Nhương trong *Hạnh phúc của người đàn bà*, là Mợ Thị trong *Người đàn bà đa tình,* … Mỗi người sống trong mỗi hoàn cảnh khác nhau nhưng tất cả họ đều thể hiện một tình yêu làng quê thắm thiết.

Bằng cảm nhận thật tinh tế, tác giả đã khắc họa được tâm hồn con người luôn hòa quyện, gắn bó với môi trường thiên nhiên của quê hương nơi đây. Không gian quê hương Tây Nam Bộ hiện lên trong truyện ngắn và tản văn Võ Diệu Thanh hết sức gần gũi, thân thương và cũng chính không gian này đã làm cho tâm hồn con người trở nên rộng mở, khóang đạt.

Những lưu dân đến vùng đất Tây Nam Bộ vốn là người lao động, ít chữ nghĩa nhưng những hành vi ứng xử của họ thì hết sức nghĩa tình và có văn hóa. Từ đó đã tạo nên vẻ đẹp rất riêng ở tính cách của người Tây Nam Bộ. Với cái nhìn đa chiều, Võ Diệu Thanh đã khám phá nhân vật ở những tầng sâu tâm lí, luôn đặt nhân vật của mình trong mối quan hệ đa chiều với xã hội, với gia đình để rồi từ đó làm bật lên những phẩm chất, giá trị tâm hồn cao đẹp của họ.

3. KẾT LUẬN

"Tây Nam Bộ là một vùng đất có lịch sử hình thành và phát triển đặc biệt, con người đặc biệt, vai trò và sự đóng góp cho sự phát triển của đất nước cũng rất đặc biệt" [12, tr.23]. Đây là một vùng đất mới được những người lưu dân đến khai phá, lập nghiệp cách nay khoảng trên ba trăm năm. Do điều kiện môi trường tự nhiên và xã hội mang đặc thù riêng nên đã tạo được nét văn hóa khác biệt so với các vùng miền trên đất nước.

Võ Diệu Thanh là một nhà văn – nhà giáo – một người con của vùng đất Tây Nam Bộ và là một trong những tác giả tiêu biểu của văn học Việt Nam đương đại. Tuy chỉ viết về những điều rất đỗi bình dị thân thương trong cuộc sống hằng ngày xung quanh mình nhưng những sáng tác của Võ Diệu Thanh được đánh giá rất cao. Đóng góp của văn xuôi Võ Diệu Thanh ở chỗ tác giả đã phản ánh được những vẻ đẹp mang tính bản sắc văn hóa riêng biệt của vùng đất và con người nơi đây một cách hết sức tự nhiên, sống động, mang một hơi thở rất riêng "đậm chất miền Tây". Do đó, sáng tác của nữ văn sĩ thấm đẫm những giá trị văn hóa của vùng đất và con người Tây Nam Bộ, nói lên được cái *hồn cốt*, cái *hồn đất chất người*, nêu bật lên được cái bản sắc văn hóa của "xứ mình": "Xứ mình mình vui, nhà mình mình nhớ. Tưởng quá bình thường khi người xứ mình "đã" với món mắm chưng trong khi người nước ngoài lắc đầu "miếng ăn nghèo dinh dưỡng". Không có gì lạ khi người miền Tây ngất ngây với bài vọng cổ trong khi khách lạ thấy chẳng có giá trị nghệ thuật gì. Hồn cốt là một thứ không phải ai cũng dễ dàng nhìn thấy" [10, tr.84].

Việc tìm hiểu và nghiên cứu các tác phẩm của Võ Diệu Thanh dưới góc nhìn văn hóa đã góp phần khẳng định bản sắc riêng và sức sống mãnh liệt của vùng văn hóa Tây Nam Bộ. Từ đó, chúng ta có thể khẳng định rằng nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa là một xu hướng nghiên cứu tỏ ra vô cùng hiệu quả và giàu ý nghĩa: "Nó không chỉ là xu hướng đáp ứng nhu cầu về mặt phương pháp, kiến thức, … của nhiều người nghiên cứu hiện nay, mà còn là xu hướng đáp ứng nhu cầu thưởng thức văn hóa qua văn học của công chúng" [2].

Nghiên cứu văn học từ góc nhìn văn hóa là công việc cần làm, phải làm để góp phần giữ gìn, bảo tồn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Bằng (1992), *Đông Tây cổ học tinh hoa*, NXB Tổng hợp, Đồng Tháp.
2. Hà Minh Châu (2019), *Nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc nhìn văn hóa*, Truy cập từ: https://thanhdiavietnamhoc.com/nghien-cuu-van-hoc-viet-nam-tu-goc-nhin-van-hoa/.
3. Nguyễn Thúy Diễm (2019), *Tính sông nước của người Việt vùng Tây Nam Bộ qua tập truyện Cánh đồng bất tận (Nguyễn Ngọc Tư),* Tạp chí Nghiên cứu khoa học và Phát triển kinh tế Trường Đại học Tây Đô, Số 06 – 2019, tr 169 -180.
4. Nguyễn Thị Thu Giang (2020), *Văn xuôi Võ Diệu Thanh dưới góc nhìn Phê bình sinh thái*, Tạp chí khoa học Đại học Văn hiến, Số 7 (3) 2020, tr 40 - 50.
5. Duy Khôi (2023), *Nhận diện, bảo tồn bản sắc văn hóa sông nước Đồng bằng sông Cửu Long.* Truy cập từ: https://baocantho.com.vn/nhan-dien-bao-ton-ban-sac-van-hoa-song-nuoc-bscl-a159454.html.

6. Hoàng Phê (chủ biên) (2010), *Từ điển tiếng Việt*, NXB Đà nẵng, Đà Nẵng.
7. Võ Diệu Thanh (2010), *Cô con gái ngỗ ngược*, NXB Trẻ, TP. HCM.
8. Võ Diệu Thanh (2012), *Gạt nước mắt đi* (tập truyện ngắn), NXB Trẻ, TP. HCM.
9. Võ Diệu Thanh (2013), *Mười bảy cây số đường ma* (tập truyện ngắn), NXB Trẻ, TP. HCM.
10. Võ Diệu Thanh (2015), *Con nước say mèm*, NXB Trẻ, TP. HCM.
11. Võ Diệu Thanh (2016), *Bờ vai cho cả bờ vai*, NXB Văn hóa - Văn nghệ, TP. HCM.
12. Trần Ngọc Thêm (chủ biên) (2014), *Văn hóa người Việt vùng Tây Nam Bộ*, NXB Văn hóa - Văn nghệ, TP. HCM.

CHARACTERISTICS OF SOUTHWEST CULTURE IN THE WORKS OF VO DIEU THANH

Nguyen Thi Thu Giang

Abstract: *Researching literature from a cultural perspective is an approach that is of interest to researchers because literature is a mirror of culture. From human awareness of nature and society, to the process of organizing life, dealing with the natural environment, the social environment, ... all are cultural issues, the subject of cultural studies. Reflecting those realities, of course, literature directly reflects culture. And in her writings, Vo Dieu Thanh clearly portrayed the cultural characteristics of the Southwest region: the river-based cultural characteristics and and the respect for gratitude of the Southern people. The female writer's works are imbued with the cultural values of the land and people of the Southwest, thus expressing the soul of the whole countryside.*

Keywords: *culture of the Southwest region, Southern literature, Vo Dieu Thanh.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 02-10-2023; ngày phản biện đánh giá: 28-10-2023; ngày chấp nhận đăng: 24-11-2023)

NGHỆ THUẬT CHUYỂN THỂ CỦA NHẬT LINH TRONG KỊCH BẢN "*THÚY KIỀU - MỘT KIẾP ĐOẠN TRƯỜNG*"

Nguyễn Thị Việt Hằng[1], Phạm Bá Hải[2]

Tóm tắt: *Bài báo trình bày các vấn đề cơ bản của lí thuyết chuyển thể, lí thuyết liên văn bản, đặc điểm cơ bản của thể loại truyện Nôm, kịch bản sân khấu và lấy đó làm căn cứ lí luận để đi vào phân tích nghệ thuật chuyển thể của Nhất Linh trong tương quan với tác phẩm gốc là Truyện Kiều. Từ đó chỉ ra những kế thừa, sáng tạo trên phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật thể hiện trong kịch bản Thúy Kiều một kiếp đoạn trường.*

Từ khóa*: Kịch bản sân khấu, chuyển thể, liên văn bản, Truyện Kiều, Thúy Kiều một kiếp đoạn trường*

1. MỞ ĐẦU

Với ý nghĩa là tác phẩm kinh điển, được xếp vào hàng kiệt tác của văn học Việt Nam, *Truyện Kiều* đã trở thành nguồn cảm hứng vô tận cho việc chuyển thể sang nhiều loại hình nghệ thuật khác, đặc biệt là kịch bản sân khấu. Nhiều năm trở lại đây, các loại hình được chuyển thể từ tác phẩm của Nguyễn Du như: tuồng, chèo, cải lương, kịch nói lần lượt được ra đời, trong đó *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* của Nhật Linh là một trong những kịch bản sân khấu mới ra mắt gần đây nhất (năm 2021). Việc ra đời sau và yêu cầu đặc thù của nghệ thuật kịch nói đòi hỏi tác giả vừa phải có nhiều sáng tạo dựa trên cơ sở đảm bảo nội dung gốc của *Truyện Kiều*, vừa phải tuân thủ đúng đặc điểm của thể loại. Kịch bản đã được đưa lên sân khấu công diễn (năm 2022) và đạt những thành công nhất định, điều đó cho thấy bản thân nó đã có những thành tựu đáng ghi nhận.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Giới thuyết về chuyển thể và liên văn bản

Trong nghĩa chiết tự, "chuyển thể" có thể hiểu là chuyển thể loại (từ hình thức này sang hình thức khác). Nó vốn được dịch từ thuật ngữ "adaptation" với nghĩa gốc là "sự thích ứng". Trong nghĩa chung nhất, "chuyển thể" tức là tạo nên một tác phẩm mới từ một tác phẩm gốc nào đó. Đây là xu thế đang phát triển khá sôi nổi trong đời sống văn nghệ, đặc biệt là đối với những tác phẩm đã tạo được dấu ấn đặc biệt. Quan niệm về chuyển thể có những khác biệt trong giới nghiên cứu, chẳng hạn, Thomas Leitch trong *A*

[1] Trường ĐHSP Hà Nội 2

[2] Học viên Cao học K25, chuyên ngành Văn học Việt Nam, Trường ĐHSP Hà Nội 2

Companion to Literature, Film, and Adaptation coi chuyển thể là "một bản dịch". Linda Hutcheon trong *Theory of Adaptation* quan niệm chuyển thể "là sự phỏng theo, cải biến bối cảnh, nội dung hoặc hình thức tác phẩm để phù hợp với ý đồ sáng tạo của tác giả" [3, tr.7]. Chúng tôi triển khai nghiên cứu của mình theo quan niệm "chuyển thể" là một hình thức viết lại, chuyển hóa, sáng tạo từ văn bản gốc sang một hình thức nghệ thuật khác. Tác phẩm được chuyển thể có thể coi như một điểm tựa, một bệ phóng, còn tác phẩm chuyển thể chính là một sáng tác lần hai bắt nguồn từ tác phẩm gốc.

Có hai hình thức chuyển thể. Một là, chuyển thể bám sát, trung thành với văn bản gốc. Nội dung cốt truyện được giữ nguyên, chỉ thêm bớt hoặc thay đổi một vài chi tiết, hoặc thay đổi người kể chuyện; Hai là, chuyển thể không theo sát tác phẩm văn học, hay còn gọi là chuyển thể tự do, chỉ dựa trên một hoặc một số ý tưởng hoặc một gợi ý nào đó của một hay nhiều tác phẩm văn học để phóng tác thành tác phẩm mới… Dù là qua hình thức nào, độc giả cũng có thể thấy rõ những căn cốt vốn dĩ nằm trong tác phẩm gốc và những sáng tạo của tác giả chuyển thể.

Lí thuyết chuyển thể từ tác phẩm văn học sang kịch bản sân khấu có liên hệ mật thiết đến vấn đề liên văn bản. Từ văn bản gốc đến văn bản chuyển thể bao giờ cũng nằm trong mối liên hệ hữu cơ với nhau, ở đó tác phẩm chuyển thể là một góc nhìn, một cách diễn giải mới trong một bối cảnh văn hóa – xã hội mới, có sự tham chiếu với văn bản gốc. Việc nghiên cứu một văn bản chuyển thể từ góc độ liên văn bản chính là việc đối sánh với văn bản gốc để thấy được sự "cộng sinh" của cả hai văn bản, đồng thời thấy được mục đích, phương thức chuyển thể, những tiếp thu, cải biến, sáng tạo từ một giá trị đã có trước sang một giá trị mới với hình thức mới, phù hợp với bối cảnh lịch sử, văn hóa, xã hội và thời đại cụ thể.

2.2. Nhật Linh và việc chuyển thể kịch bản Thúy Kiều – một kiếp đoạn trường

2.2.1. Căn cốt từ Truyện Kiều của Nguyễn Du

Nhật Linh viết kịch bản sân khấu *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* thể hiện mong muốn làm mới *Truyện Kiều* trên một loại hình nghệ thuật khác, song với yêu cầu chuyển thể, tác giả phải bám sát những gì đã trở thành dấu ấn đậm nét mà tác phẩm gốc đã in đậm trong lòng độc giả trong suốt những thế kỉ qua.

Trước hết, nội dung cốt truyện kể về cuộc đời bi kịch của nàng Kiều được làm nổi bật ngay từ nhan đề. Tác phẩm của Nguyễn Du nguyên có tên gọi *Đoạn trường tân thanh*, Nhật Linh đặt tên kịch bản của mình là *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường*, nhan đề hai tác phẩm đều ngụ ý diễn tả kiếp "đoạn trường" đầy sóng gió, khổ đau của nhân vật trung tâm. Bản thân tác giả Nhật Linh ngay từ những dòng đầu tiên trong kịch bản đã ghi chú

rằng: "Tác phẩm này chỉ có một mục đích duy nhất là miêu tả thật trung thực và đầy đủ nội dung của Truyện Kiều, giúp cho khán giả hiểu rõ nhất về cuộc đời và thân phận chìm nổi của người thiếu nữ tài hoa nhưng bạc mệnh đã phải bán mình lấy tiền chuộc cha. Hai lần phải vào nhà thổ, cũng hai lần được cứu khỏi lầu xanh, hai lần đi tu và hai lần làm con ở. Năm lần cưới chồng trong đó hai lần làm lẽ, hai lần tự vẫn và hai lần phải đổi tên, ba lần gặp Đạm Tiên và đối thoại trực tiếp với số phận của mình, một lần gián tiếp giết chồng, cùng rất nhiều lần bị mắc lừa, cuối cùng đã phải chọn sông Tiền Đường để giải thoát cuộc đời". Như thế, nội dung cốt truyện *Truyện Kiều* với những sự kiện, tình tiết cơ bản đã được tác giả giữ nguyên và diễn giải trên 9 cảnh của kịch bản, mỗi cảnh đặt nhan đề theo đúng những sự kiện chính ở tác phẩm gốc. Lấy trục chính là cuộc đời sóng gió của nhân vật trung tâm gắn chặt với triết lí "tài mệnh tương đố" của Nho giáo, thuyết nghiệp báo của Phật giáo, thông qua góc nhìn hiện đại, Nhật Linh bao quát nội dung với tên gọi các cảnh: *Cảnh 1 - Thanh minh - ngôi sao chiếu mệnh - Đạm Tiên*; *Cảnh 2 - Đạm Tiên báo mộng - nên duyên cầm sắt*; *Cảnh 3 - Bán mình chuộc cha - làm lẽ Mã Giám Sinh*; *Cảnh 4 - Tú bà - lầu xanh*; *Cảnh 5 - Thúc kỳ tâm - Hoạn Thư*; *Cảnh 6 - Bạc Bà - Bạc Hạnh*; *Cảnh 7 - Từ Hải - Anh hùng thảo khấu*; *Cảnh 8 - Từ Hải mắc mưu Hồ Tôn Hiến*; *Cảnh 9 - Sông Tiền Đường - gặp lại cố nhân*.

Theo đặc trưng thể loại truyện Nôm, kết cấu cốt truyện được coi là yếu tố quan trọng hàng đầu. Đối với nhóm truyện "tài tử - giai nhân" thì trục chính đi theo ba sự kiện lớn gắn với nhân vật trung tâm, đó là "gặp gỡ - tai biến (lưu lạc) - đoàn tụ". Kết cấu này trong *Truyện Kiều* diễn tả sâu sắc cuộc đời thăng trầm, đầy bất hạnh của Thúy Kiều được Nhật Linh tuân thủ nguyên vẹn. Tác phẩm làm nổi bật những bi kịch như: tài sắc, nhân phẩm bị chà đạp, khát vọng tình yêu mãnh liệt nhưng luôn tan vỡ, khao khát cuộc đời tự do, hạnh phúc luôn bị dập tắt, khát vọng công lí, chính nghĩa qua hình tượng Từ Hải bị đổ vỡ,... đồng thời cũng thể hiện tiếng nói tố cáo những thế lực xấu xa đẩy con người lương thiện vào khổ đau trong xã hội xưa. Nhật Linh cũng như Nguyễn Du đã nhìn cuộc đời dưới nhãn quan của một trái tim và một tấm lòng trắc ẩn, đầy cảm thông và xót thương, bởi vậy thân phận người phụ nữ đã được đặc tả rất xúc động.

Thứ hai, mặc dù chuyển thể tác phẩm văn học sang kịch bản sân khấu có những yêu cầu đặc thù riêng dẫn đến những khác biệt giữa hai văn bản (chúng tôi sẽ trình bày ở phần 2.2.2), nhưng việc phải tuân thủ tác phẩm gốc ở một chừng mực nào đó đã khiến Nhật Linh xây dựng không gian và thời gian nghệ thuật về cơ bản là dựa trên những mô tả gốc của Nguyễn Du. Chẳng hạn, trong *Cảnh 1*, ông để nhân vật xuất hiện trong không gian Hội đạp thanh, rồi tiếp đến là nghĩa địa vào tiết thanh minh của mùa xuân. Khung cảnh được miêu tả có sự vận chuyển, từ những tiểu tiết như vùng cỏ non xanh tận chân trời, cành hoa lê trắng đến nhịp cầu nhỏ phía cuối ghềnh,… *Cảnh 2* là không – thời gian đêm

trăng, nơi khuê phòng Thúy Kiều ngồi tư lự, hồn ma Đạm Tiên hiện về; không gian nơi Kim – Kiều gặp mặt, trao kỉ vật; tiếp đến là không gian trong tư gia Vương ông, nơi gia đình gặp cơn tai biến, Thúy Kiều bán mình chuộc cha,…; *Cảnh 3* là không gian nơi gia đình Vương ông bị sai nha vào hành tội; *Cảnh 4*, không gian lầu xanh của Tú Bà;… *Cảnh 7*, không gian nơi Từ Hải lập phiên tòa cho Thúy Kiều báo ân, trả oán,... Các kiểu không gian như: không gian khuê phòng, không gian lầu xanh, lầu Ngưng Bích, không gian chốn công đường, công gian thần thiêng khi hồn ma Đạm Tiên xuất hiện với gió "vù vù thổi",… đều được tác giả mô tả ngắn gọn, dễ hình dung. Về thời gian, các mốc như: đêm tối khi Thúy Kiều thấy hồ Đạm Tiên, khi nàng liều mình chạy trốn cùng Sở Khanh,…; Thời gian có khi là sự trôi chảy tuyến tính, có khi là kiểu thời gian tâm trạng như khi Kim Trọng tương tư Thúy Kiều,… Tất cả được chuyển thể vào kịch bản một cách trung thành để đảm bảo không làm thay đổi nội dung chính của cốt truyện.

Thứ ba, do xuất phát từ hình thức chuyển thể trung thành với tác phẩm gốc, Nhật Linh đã đan cài nhiều câu thơ lục bát ở *Truyện Kiều* vào tác phẩm kịch nói của ông. Chúng tôi thống kê, tác giả trích dẫn thơ khoảng 44 lần, các câu thơ được đan cài khá khéo léo khiến mạch kịch diễn tiến tự nhiên, cảm xúc của nhân vật cũng được bộc lộ rõ rệt. Chẳng hạn, mở đầu, những câu thơ được coi như chủ đề của tác phẩm gốc được ông để nhân vật Đạm Tiên thể hiện:

Trăm năm trong cõi người ta,
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.
Trải qua một cuộc bể dâu,
Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.
Lạ gì bỉ sắc tư phong,
Trời xanh quen thói má hồng đánh ghen.

Đoạn chị em Thúy Kiều gặp nấm mồ Đạm Tiên, Nhật Linh để nhân vật Thúy Kiều nói lại nguyên văn câu thơ trong *Truyện Kiều*:

Đau đớn thay phận đàn bà,
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.

Hay trong đoạn "Trao duyên" ở *Cảnh 2*, Nhật Linh cũng để cho Thúy Kiều và Kim Trọng nhắc lại nguyên văn câu thơ trong *Truyện Kiều*:

Vầng trăng vằng vặc giữa trời,
Đinh ninh hai mặt một lời song song.

Việc giữ lại những gì là căn cốt nhất của tác phẩm gốc không chỉ là yêu cầu của hình thức chuyển thể trung thành với nguyên tác, bản thân nó cũng đem đến những hiệu ứng

tích cực cho độc giả. Người đọc có thể thấy đây là một tác phẩm mới nhưng vẫn thấy rõ *Truyện Kiều* với tất cả những gì đã trở thành nét văn hóa thân thuộc, vốn là niềm tự hào của dân tộc ta.

2.2.2. Những khác biệt và sáng tạo của Nhật Linh trong kịch bản Thúy Kiều - một kiếp đoạn trường

Chúng ta đều biết, kịch bản sân khấu được viết nhằm mục đích để làm căn cứ cho đạo diễn, diễn viên,… hiện thực hóa tác phẩm trên sân khấu, tức là chuyển thể từ tác phẩm văn học sang tác phẩm kịch gắn bó mật thiết với vở diễn sân khấu. Vì vậy, đặc thù về thể loại kịch bản sân khấu sẽ chi phối tác giả, buộc người cầm bút phải có những sáng tạo phù hợp. Nhà nghiên cứu La Khắc Hòa nhấn mạnh: "Không phải ngẫu nhiên mà khi sáng tác kịch bản, nhà văn bao giờ cũng tính đến các yếu tố không gian, thời gian, khả năng biểu hiện nghệ thuật của các phương tiện sân khấu và nhất là sự diễn xuất của diễn viên" [4, tr.165], theo đó, kịch bản *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* của Nhật Linh có những khác biệt tất yếu theo yêu cầu thể loại, đồng thời cũng có nhiều sáng tạo riêng.

Đặc trưng của kịch bản là kịch tính được tạo nên từ hệ thống sự kiện, biến cố trong cốt truyện, ở đó những xung đột, mâu thuẫn được đẩy đến cao trào, dẫn số phận nhân vật đến những bước ngoặt, tạo nên sự hấp dẫn cho vở kịch. Tác giả Nhật Linh mặc dù vẫn trung thành với nguyên tác, song tác phẩm đã tạo nên được kịch tính nhờ nhân vật kịch, cụ thể là thông qua lời thoại và hành động. Cảnh gia đình Thúy Kiều hoảng loạn khi bị đám quan nha đập phá, khiến nàng quyết định bán mình chuộc cha; cảnh nàng rút dao tự vẫn ở lầu xanh của Tú Bà khiến mụ hoảng hồn kêu gào, cảnh nàng bị bắt lại khi chạy theo Sở Khanh, cảnh bị tra tấn rồi chấp nhận làm gái lầu xanh,… đều được xây dựng đầy kịch tính, có ý nghĩa làm nổi bật bi kịch của Thúy Kiều. Như vậy, kịch tính chính là yêu cầu thể loại khiến kịch bản của Nhật Linh có những điểm khác tác phẩm *Truyện Kiều* của Nguyễn Du vốn là tự sự bằng thơ.

Bên cạnh đó, cốt truyện của kịch cũng mang tính tập trung cao độ do yêu cầu biểu diễn của một vở kịch thường chỉ gói gọn trong một khoảng thời gian nhất định (tầm 3 đến 5 tiếng). Trước đây, *Truyện Kiều* từng được đưa lên sân khấu và phải chia thành ba vở, một là *Thúy Kiều - Kim Trọng*, hai là *Thúy Kiều - Thúc Sinh* và ba là *Thúy Kiều - Từ Hải*. Đối với *Thúy Kiều - Một kiếp đoạn trường*, Nhật Linh đã thâu tóm cả cuộc đời nhân vật trong 9 cảnh, vì thế nhiều tình tiết được lược bớt so với tác phẩm gốc. Chẳng hạn, thay vì để Thúy Kiều bán mình chuộc cha xong, cả nhà ngủ yên hết, bỗng Thúy Vân chợt tỉnh giấc đến an ủi Thúy Kiều rồi nàng mới trao duyên, Nhật Linh lại để cả gia đình xúm vào động viên nàng Kiều, rồi Thúy Vân lên tiếng và nàng quay sang trao duyên cho em ngay lúc ấy. Tình tiết Thúy Kiều nhảy sông Tiền Đường được lược đi bằng lời dẫn chuyển cảnh. Tình tiết Thúy Kiều đoàn viên với gia đình cũng được xây dựng gọn gẽ bằng việc

cả nhà tìm đến thảo am của Giác Duyên, mọi người đoàn tụ, Thúy Kiều đánh đàn và Kim Trọng cất lời ca ngợi nàng. Vở kịch cũng kết thúc ở đây.

Không gian, thời gian sân khấu là điểm khác biệt rõ rệt giữa kịch bản và tác phẩm văn học. Tác giả kịch bản chỉ mô tả sơ lược, coi như những gợi ý để vở diễn sân khấu có thể hiện thực hóa. Chẳng hạn, mở đầu kịch bản, ở *Cảnh 1*, Nhật Linh viết: "Tiết thanh minh của mùa xuân, các trai gái đi hội dập dìu, có ba chị em nhà Thúy Kiều. Ánh sáng rọi vào góc trên sân khấu, nơi ấy có Đạm Tiên…". *Cảnh 2* tác giả mô tả: "Thúy Kiều trong khuê phòng đang ngắm trăng tư lự (Sân khấu có thể chia làm hai nửa, phía bên kia là tư gia Kim Trọng). Ánh sáng chiếu vào Đạm Tiên, nàng lẩy Kiều". Thời gian cũng có khác biệt khi chuyển thể thành kịch bản sân khấu, chẳng hạn, khi diễn tả thời gian trôi chảy trong giai đoạn Thúy Kiều ở lầu xanh, Nguyễn Du viết:

Song ca vò võ phương trời,

Nay hoàng hôn đã lại mai hôn hoàng…

Nhật Linh lại cụ thể hóa thành ba năm thông qua *Lời dẫn* ở đầu *Cảnh 5*: "Trong thời gian ba năm ở Lầu xanh, lúc này Kiều đã trở thành một kĩ nữ lừng danh…". Các cảnh khác cũng vậy, không gian, thời gian vừa là bám sát tác phẩm *Truyện Kiều* lại vừa theo có những khác biệt, sáng tạo yêu cầu của kịch bản sân khấu, thông qua đó độc giả có thể cảm nhận được đầy đủ không - thời gian mà các nhân vật hoạt động để làm rõ chủ đề tác phẩm.

Nhân vật là yếu tố cốt yếu của kịch, đây cũng là điểm sáng tạo khá độc đáo của Nhật Linh so với *Truyện Kiều*. Nhìn chung, hệ thống nhân vật của Nguyễn Du đều được giữ nguyên theo hai hệ thống chính diện – phản diện vốn là đặc thù của thể loại truyện Nôm trong văn học Việt Nam trung đại. Số phận, tính cách, hành động của các nhân vật cũng được bám sát nguyên tác, song ông đã có những thay đổi để vở kịch và sau này là vở diễn sân khấu trở nên hấp dẫn. Đặc thù kịch bản sân khấu là không có người kể chuyện, Nhật Linh đã đặt vai trò dẫn truyện lên nhân vật Đạm Tiên. Trong phần đầu tác phẩm, ông viết: "để rõ hơn cho các lớp, các cảnh. Sẽ có một nhân vật chuyên lẩy Kiều. Hòng để dẫn dắt câu chuyện, giải thích và làm sáng tỏ những sự biến trong tác phẩm, lại phần nào úp mở và ám chỉ số phận của Thúy Kiều. Như ảo giác, như giấc mộng, người đó chính là… Đạm Tiên". Đúng như dụng ý đó, Đạm Tiên trở thành nhân vật xuyên suốt kịch bản, khi thì lẩy Kiều như ở đầu các cảnh 1, 2, 4, 5, 6, 7, 8 và màn 2 của *Cảnh 3*, màn 3 của *Cảnh 5*; khi thì dẫn dắt, khi lại trực tiếp tham gia đối thoại để độc giả hiểu rõ hơn về số phận bi kịch của Thúy Kiều. Đọc toàn bộ kịch bản, sẽ thấy vai trò dẫn truyện khá quan trọng, nó kết hợp với *Lời dẫn*, những chú thích về bối cảnh, về những hành động không lời của nhân vật mà tác giả ghi chú trong văn bản để làm nổi bật kiếp đoạn trường của Thúy Kiều, cũng chính là làm rõ chủ đề tác phẩm.

Trong đặc trưng kịch bản văn học, nhân vật thể hiện bằng hành động, bằng đối thoại, độc thoại và bàng thoại, soi vào tác phẩm *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* có thể thấy tác giả không dùng bàng thoại. Hình thức độc thoại ít được sử dụng, thảng hoặc mới để nhân vật "một mình lẩm bẩm", còn lại chủ yếu xây dựng nhân vật thông qua hành động và đối thoại, bên cạnh những ghi chú thể hiện thái độ, cảm xúc và hành động. Nàng Kiều đầy nhân hậu, hi sinh, là người con có hiếu, người yêu chung thủy, người dễ nhạy cảm và rung động trước số phận bất hạnh của người khác,... nhưng lại phải trải qua một chuỗi dài những bất hạnh, tác giả đã lột tả điều đó thật sự rõ nét. Ta hãy phân tích đoạn nhân vật Kiều thương cảm trước nấm mồ Đạm Tiên:

- *Thúy Kiều: (Nhìn xót xa) Trời ơi, thế này cũng được gọi là nấm mộ, nom điêu tàn lạnh lẽo cô đơn.*

... Này các em (sụt sùi) Không ai đoái hoài Đạm Tiên… Sẵn trâm làm bút ta đề thơ "Tứ tuyệt", đủ bốn câu ba vần tặng ca kĩ Đạm Tiên. (Đề thơ xong rồi nàng khóc…)

- *Vương Quan: (Ngạc nhiên) Kìa Thúy Kiều, khuôn mặt như hoa bỗng dưng ủ dột, nỗi buồn xâm chiếm khiến nước mắt tuôn rơi.*

Qua đối thoại và những chú thích trong ngoặc đơn, Nhật Linh cho thấy rõ chân dung Thúy Kiều đầy lòng trắc ẩn, cảm thương cho kiếp người bất hạnh, ta còn thấy rõ sự lo lắng của Vương Quan dành cho chị gái mình, cũng đồng thời là lời miêu tả rõ hơn cho chân dung Thúy Kiều. Toàn bộ tác phẩm đều sử dụng đối thoại, ghi chú và cả những mô tả hành động nhân vật để làm nổi bật nội dung cần chuyển tải như thế. Thúy Kiều của Nhật Linh hay các nhân vật khác dù là được đưa đến với độc giả bằng một hình thức khác nhưng ta vẫn thấy đây chính là nàng Kiều và hệ thống nhân vật mà Nguyễn Du chủ ý xây dựng.

Chú thích của tác giả trong kịch bản *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* cũng là điểm khác biệt cơ bản do yêu cầu thể loại. Nếu Nguyễn Du dùng lời trần thuật, đối thoại, độc thoại để xây dựng nhân vật thì Nhật Linh bên cạnh đối thoại là các ghi chú. Cảm xúc, thái độ, hành động của nhân vật như: "*ngạc nhiên*", "*bực*", "*kinh ngạc*", "*sợ hãi hét lên*", "*an ủi*", "*say đắm*", "*vô cùng mừng rỡ*",… đều được đưa vào trong ngoặc đơn, trải suốt tác phẩm. Những chú thích này nhằm gợi ý cho đạo diễn, diễn viên khi đưa tác phẩm lên sân khấu dễ dàng nắm được các trạng thái cảm xúc cũng như hành động mà nhân vật thể hiện.

Lời thoại nhân vật trong kịch cũng được coi là hành động kịch tính. Nhật Linh đã tận dụng điều này rõ rệt khi xây dựng nhân vật. Chẳng hạn, đoạn đám quan lại xông vào nhà Vương ông, tác giả viết:

Quan nha: (Hét lên) Vào đây, tất cả vào đây. (Một đám sai nha kéo vào, mặt mũi bặm trợn với vũ khí trong tay. Theo sau là tên bán tơ, vợ chồng Vương ông và hai con chạy ra). Đây là nhà của Vương ông có phải.

Vương Quan: Dạ thưa đúng.

Vương ông: (Ngạc nhiên) Bẩm quan, vợ chồng tôi là chủ Vương gia đây ạ.

Quan nha: Khá lắm. Thật xứng cha nào con nấy. Bay đâu. (Hô lớn). Lục soát tìm tang vật. (Cả nhà ngơ ngác…)

… Nghe rõ chưa? (Gầm lên) Bay đâu, cùm hai thằng này lại…

Màn đối thoại đầy kịch tính. Quan nha thì hùng hổ, cha con Vương ông thì ngạc nhiên, uất ức, đám sai nha thì bặm trợn. Một bên là người dân mắc oan, kêu trời không thấu, bị đập phá, cướp bóc một cách vô căn cứ, một bên là đám quan lại nhe nanh, múa vuốt, đàn áp bất chấp. Sự đối lập bị đẩy đến cao trào khi cha con Vương ông bị treo lên tra tấn, Thúy Kiều xuất hiện cùng với Vương bà xin tha, Quan nha hạ lệnh thả người rồi đổi giọng vòi tiền, lúc này kịch tính mới được kéo trùng xuống. Đặc biệt, để phù hợp với môi trường văn hóa – xã hội ngày nay, tăng thêm kịch tính cho ngôn ngữ đối thoại của nhân vật, tác giả đã tiệm cận đến ngôn từ hiện đại. Nhiều đoạn nhân vật đối thoại bằng văn vần hoặc thơ bảy, tám chữ nghe rất thuận tai. Chẳng hạn, câu thơ số 41, 42 trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du:

Cỏ non xanh tận chân trời,

Cành lê trắng điểm một vài bông hoa.

Nhật Linh đổi thành lời thoại của Thúy Kiều trong *Cảnh 1*: "Tiết thanh minh năm nay thật đẹp, mùa xuân khiến cánh én mải đưa thoi. Hoa lê trắng muốt nở đến tận cuối trời, trền nền cỏ xanh thật là tuyệt tác". Ở *Cảnh 3*, lời thằng Bán tơ "trơ trẽn" được tác giả sáng tạo thành cách nói theo nhịp 4: "Cái tội của ông, chứa chấp của gian. Cái tội làm càn, bán đồ ăn cướp". Cũng trong cảnh này, Quan nha nói: "Thôi được. (Hắn cho đuổi lâu la ra ngoài - Nhịp 5) Chuyện khó ta tìm cách. Chạy cho thoát án gian. (Vờ ngẫm nghĩ). Ba trăm lạng nộp Quan. Lại yên vui như cũ. Ha ha ha…". Cũng có đoạn đối thoại tác giả dẫn câu thơ trong *Truyện Kiều* nhưng chỉnh sửa lại ngôn từ. Ví dụ, đoạn Thúy Kiều sụt sùi khóc thương trước nấm mồ Đạm Tiên, Nhật Linh để sửa lại lời của Thúy Vân:

Thôi thôi chị cũng nực cười,

Khéo dư nước mắt khóc người đời xưa.

Thay lời trần thuật của bản gốc "Vân rằng" bằng từ láy "thôi thôi" và chuyển nó thành ngôn ngữ nhân vật, một mặt phù hợp với thể loại kịch (không có người trần thuật), mặt khác phù hợp với ngữ cảnh cuộc đối thoại. Ngòi bút của Nhật Linh đã thể hiện tính hiện đại trong hệ thống ngôn từ. Sự kế thừa và sáng tạo trong phạm vi cho phép đã khiến hệ thống nhân vật vốn là trọng tâm của kịch bản trở nên sinh động, hấp dẫn và mang hơi thở của đời sống hiện đại. Đúng như Phạm Tuấn nhận xét: "Vở kịch *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* tham vọng làm trẻ lại *Truyện Kiều* của Nguyễn Du với sự giản lược các

điển cố, điển tích so với nguyên tác nhưng vẫn có sự lồng ghép hợp lí và tự nhiên các câu thơ quen thuộc, nổi tiếng từ trong nguyên tác *Truyện Kiều*. Đồng thời vở kịch *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* kết hợp lối nói vần điệu và ngôn từ truyền thống giúp người xem đồng điệu và cuốn hút" [7].

Có thể nói, những khác biệt do yêu cầu chuyển thể từ thể loại truyện Nôm sang kịch bản sân khấu, cùng với những sáng tạo của Nhật Linh đã tăng thêm phần hấp dẫn cho kịch bản cũng như khi đưa lên sân khấu. Tiếng vang của vở kịch thể hiện qua nhiều bài báo bình luận chứng tỏ vở diễn có được những thành công chính là xuất phát từ kịch bản văn học *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường*.

3. KẾT LUẬN

Trên cơ sở lí thuyết về chuyển thể và vấn đề liên văn bản, có thể thấy tác phẩm *Thúy Kiều – Một kiếp đoạn trường* của Nhật Linh là một văn bản chuyển thể bám sát khá sát với *Truyện Kiều* của Nguyễn Du. Bên cạnh đó, tác phẩm của ông cũng có những khác biệt xuất phát từ yêu cầu thể loại và nhiều sáng tạo độc đáo trong cốt truyện, kịch tính của kịch, không gian - thời gian nghệ thuật, hệ thống nhân vật và hệ thống ngôn từ,… Tất cả đã tạo nên sức hấp dẫn cho tác phẩm. Có thể nói, trên góc độ nghệ thuật chuyển thể kịch bản, Nhật Linh đã rất thành công.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Lê Nguyên Cẩn (2008), *Tiếp cận Truyện Kiều từ góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
2. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, TP.HCM.
3. Bùi Trần Quỳnh Ngọc (2017), *Chuyển thể và liên văn bản (trường hợp Long Thành cầm giả ca*)", Tạp chí khoa học, Trường ĐHSP Tp Hồ Chí Minh, tr.5-19.
4. Trần Đình Sử (chủ biên) (2017), *Giáo trình Lí luận văn học - Tác phẩm và thể loại văn học*, Nxb Đại học Sư phạm.
5. Trần Nho Thìn (2008), *Văn học trung đại Việt Nam dưới góc nhìn văn hóa*, Nxb Giáo Dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Anh Tuấn (2015), *Truyện Kiều: Từ văn học tới điện ảnh – một phương thức diễn dịch nghệ thuật đầy thử thách*
   http://vanviet.info/nghien-cuu-phe-binh/truyen-kieu-tu-van-hoc-toi-dien-anh-mot-phuong-thuc-dien-dich-nghe-thuat-day-thu-thch/

7. Phạm Tuấn (2022), *Hình tượng Thúy Kiều được tái hiện ở nhà hát kịch Hà Nội* https://nongthonviet.com.vn/hinh-tuong-thuy-kieu-duoc-tai-hien-o-nha-hat-kich-ha-noi.ngn
8. Bích Vân (2011), *Truyện Kiều với nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam,* http://www.vnq.edu.vn/tap-chi/nghien-cuu-trao-doi/634-truyn-kiu-vi-ngh-thut-san-khu-truyn-thng-vit-nam.html

ADAPTATION PROBLEMS AND THEATER SCENARIOS IN *"THUY KIEU A LONG LIFE"* BY NHAT LINH

Nguyen Thi Viet Hang, Pham Ba Hai

Abstract: *The essay provides the basic concerns of adaptation theory and stage script characteristics, using them as a theoretical foundation to evaluate, compare, and emphasize Nhat Linh's inheritance and innovative thinking on the content and artistic form portrayed in Thuy Kieu's long life script.*

Keywords: *Stage script, adaptation, Intertextuality, The Tale of Kieu, Thuy Kieu's long life*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 28-9-2023; ngày phản biện đánh giá: 16-10-2023; ngày chấp nhận đăng: 14-11-2023)

SỰ GẶP GỠ HÌNH TƯỢNG NGƯỜI PHỤ NỮ TRONG TRUYỆN NGẮN A.P.CHEKHOV VÀ NAM CAO

Lê Thị Thu Hiền[1], Nguyễn Thị Bích Ngọc[2]

Tóm tắt: *Hình tượng người phụ nữ trong truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao có nhiều điểm khá tương đồng. Họ đều là những con người chịu thương, chịu khó, giàu lòng nhân ái, khát khao yêu thương, hạnh phúc. Họ cùng mang những bi kịch giống nhau (cuộc sống nghèo khổ, tình yêu, hôn nhân không hạnh phúc,..). Từ góc độ xuất thân, họ đều là những con người nghèo khổ, bất hạnh trong xã hội. Đây là sự gặp gỡ khá thú vị ở hai nhà văn thuộc hai nền văn hoá, văn học khác nhau. Sự gặp gỡ này đã đưa tên tuổi của Chekhov và văn học Nga đến gần hơn với bạn đọc Việt Nam, đồng thời đưa Nam Cao và văn học Việt Nam vươn ra biển lớn, hoà nhập với văn chương thế giới.*

Từ khóa: *sự gặp gỡ, hình tượng người phụ nữ, truyện ngắn Chekhov, truyện ngắn Nam Cao.*

1. MỞ ĐẦU

Ảnh hưởng của Chekhov đến Nam Cao cho đến nay đã được nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam đề cập, làm rõ. Vai trò, sứ mệnh của Chekhov trong văn học Nga cũng như Nam Cao trong văn học Việt Nam hiện đại có nhiều điểm khá tương đồng, một người – Chekhov, kết thúc chủ nghĩa hiện thực trong văn học Nga, người kia – Nam Cao, kết thúc trào lưu hiện thực trong văn học Việt Nam. Có thể nói, trong văn học Nga, Chekhov là dấu gạch nối kết thúc thời kì đỉnh cao, trải qua cả thế kỉ vàng văn học, khơi nguồn từ A.Pushkin, qua Iu.Lermontov, F.Dostoevski, L.Tolstoy,… và mở đầu thời kì mới – văn học kỉ nguyên bạc trên bối cảnh nước Nga với những cơn biến thiên lịch sử dữ dội đầu thế kỉ XX mà sự kiện trung tâm là cuộc Cách mạng Tháng Mười vĩ đại. Trong văn học Việt Nam hiện đại, Nam Cao được coi như là người hoàn thiện bức tranh văn học hiện thực, đưa trào lưu hiện thực lên đỉnh cao trong bối cảnh Việt Nam chuẩn bị diễn ra bước ngoặt lịch sử - Cách mạng Tháng Tám năm 1945. Cả Chekhov và Nam Cao đều dành bút lực, tâm huyết cho truyện ngắn, đây là thể loại làm nên tên tuổi của hai nhà văn. Với thể loại này, Chekhov được coi như một "Pushkin trong văn xuôi" (L.Tolstoy), là "nhà văn không ai vượt qua được" (M.Gorki), ảnh hưởng của ông rất lớn, không chỉ trong phạm vi văn học Nga mà còn vươn ra thế giới. Trong sự nghiệp sáng tác của Nam Cao, truyện ngắn cũng là thể loại làm nên gương mặt riêng của ông bên cạnh những tên tuổi xuất sắc như Nguyễn Công Hoan, Vũ Trọng Phụng, Ngô Tất Tố,… Sinh thời, Nam Cao rất ngưỡng

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

[2] Sinh viên K46D, khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

mộ tài năng văn chương của Chekhov và mong ước viết được những truyện ngắn giản dị, chân thực như nhà văn Nga xuất sắc này. Tiếp thu từ Chekhov, Nam Cao đã lấy chính cuộc sống đời thường, hàng ngày làm đối tượng sáng tác; viết về những gì diễn ra quanh mình, về những con người quẩn quanh, bế tắc; xây dựng những "truyện không có truyện". Những đặc điểm này đã mang lại cho truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao khả năng mở rộng biên độ phản ánh, thu hẹp khoảng cách giữa văn và đời. Thế giới nhân vật của Chekhov và Nam Cao là những con người nhàm chán, buồn tẻ, đơn điệu, sống mòn trong một không gian tù đọng, vô vị của những chuyện vặt vãnh, đời thường. Trong thế giới ấy, người phụ nữ là một trong những đối tượng được cả hai nhà văn chú ý, tập trung miêu tả, tạo nên những tính cách điển hình. Từ góc nhìn so sánh loại hình, có thể thấy sự gặp gỡ, tương đồng khá thú vị ở hình tượng nhân vật này trong sáng tác của hai nhà văn.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

Trong nền văn học Nga, đến Chekhov, hình tượng người phụ nữ là một trong những đề tài truyền thống, luôn được các nhà văn quan tâm, lựa chọn làm đối tượng sáng tác. Từ nàng Tachiana (trong *Evgheni Oneghin* của Pushkin), Natasha (trong *Chiến tranh và hoà bình* của Tolstoy), Anna Karenina trong tác phẩm cùng tên của Tolstoy, đến Vera (trong *Làm gì* của Chernyshevsky),… thông qua những hình tượng này, văn học Nga đã phản ánh những thay đổi căn bản trong đời sống kinh tế, chính trị, văn hoá, xã hội Nga khi chủ nghĩa tư bản phát triển kéo theo sự sụp đổ của chế độ phong kiến gia trưởng, từ đó đặt ra vấn đề vai trò của người phụ nữ thay đổi như thế nào trong bối cảnh mới. Chekhov sống và sáng tác vào nửa cuối thế kỉ XIX, xã hội Nga trong giai đoạn này xuất hiện giai cấp, tầng lớp mới đi cùng với đó là những luồng tư tưởng mới của các nhà dân chủ cách mạng thuộc tầng lớp trí thức bình dân với nhiều cuộc vận động xã hội, trong đó có phong trào đấu tranh giải phóng phụ nữ. Các nhà văn có những cái nhìn, quan niệm về phụ nữ và bình đẳng giới rất khác nhau. Nếu như vào đầu thế kỉ, Pushkin tập trung xây dựng hình tượng người phụ nữ Nga truyền thống với đức hạnh, sự hi sinh (Tachiana đến cuối tác phẩm nói rằng mình vẫn yêu Evgheni Oneghin như ngày nào, nhưng giờ đây, đã lấy chồng, cô quyết định thuỷ chung với chồng chứ không đi theo Oneghin), thì đến nửa cuối thế kỉ, Tolstoy có vẻ như mâu thuẫn, khó giải quyết hơn khi đặt nhân vật vào tình huống lựa chọn. Với Tolstoy, một mặt nhà văn nhận thấy, hạnh phúc của người phụ nữ là phải gắn với gia đình, với chồng con (Natasha sau khi lấy chồng, niềm hạnh phúc của cô ấy là hàng ngày chìa ra trước mặt chồng những chiếc tã dính phân xanh, phân vàng của con, trong tâm trí cô chỉ có gia đình, chồng con. Natasha là biểu tượng người phụ nữ lí tưởng của Tolstoy, nhà văn đề cao bản năng của một "con cái khoẻ mạnh và mắn đẻ" ở nàng); nhưng mặt khác, Tolstoy cũng nhận thấy bi kịch của người phụ nữ trong những cuộc hôn nhân không có tình yêu, hạnh phúc. Trong sáng tác của nhà văn, Anna Karenina

là một tiếng thét, sự "nổi loạn" và nàng phải trả giá đắt cho việc ngoại tình, từ bỏ gia đình bằng cả tính mạng của mình. Nhiều nhà nghiên cứu cho rằng, thông qua Natasha, Anna Karenina và một số nhân vật nữ khác, Tolstoy có ý tranh luận với Chernyshevsky khi nhà văn này, trong tiểu thuyết *Làm gì*, chủ trương người phụ nữ phải được giải phóng và đến với các vấn đề xã hội. Vera Pavlova là cô gái sớm có ý thức tự lập, không chịu nghe theo sự sắp đặt hôn nhân của người mẹ mà trốn khỏi gia đình để lao động, học tập và tạo dựng cho mình cuộc sống mới. Đây là hình tượng người phụ nữ có lý tưởng tiên tiến và hành động tự chủ đầu tiên trong văn học Nga mà Chernyshevsky đã xây dựng thành công. Đến Chekhov, kế thừa truyền thống nhân đạo tốt đẹp, sự cảm thông sâu sắc đối với những bất hạnh, bi kịch của người phụ nữ được thể hiện trong sáng tác của các nhà văn Nga trước đó, nhà văn đồng thời đưa ra những cái nhìn mới về loại hình nhân vật này. Trong truyện ngắn của Chekhov, người đọc không chỉ bắt gặp hình ảnh những người phụ nữ đáng thương, chịu nhiều đau khổ do hoàn cảnh sống mang lại (nghèo đói, bị chồng phụ bạc, đánh đập,…) mà còn thấy có cả những nhân vật nữ có ý thức, không cam chịu số phận, tham gia các hoạt động xã hội, mong muốn giải phóng bản thân và thay đổi vận mệnh của chính mình.

Trong xã hội Việt Nam thời kì Pháp thuộc, người phụ nữ chưa thoát khỏi những bất hạnh, bi kịch. Họ vẫn phải chịu nhiều rào cản của lễ giáo, gia phong cũng như những tư tưởng lạc hậu, cổ hủ, nghiêm ngặt của chế độ nửa thực dân phong kiến và là nạn nhân của xã hội đồng tiền. Bầu không khí ngột ngạt của cái đói, miếng ăn cùng với tiếng trống thúc thuế dồn dập đã đẩy người phụ nữ vào bước đường cùng, trở thành cái bóng mờ nhạt luôn mang bên mình những niềm đau khắc khoải cả vật chất lẫn tinh thần, không chỉ của riêng họ mà còn của cả những người thân. Thực tế này trở thành mảnh đất màu mỡ cho các nhà văn hiện thực khai thác, trong đó có Nam Cao. Nhà văn đã chọn cho mình một lối đi riêng, xây dựng được những nhân vật điển hình, khám phá nhiều mặt khác nhau trong cùng một con người. Hình tượng người phụ nữ trong nhiều truyện ngắn của Nam Cao được xây dựng với tính cách đa dạng, điển hình, ở họ vừa có mặt tích cực (giàu lòng yêu thương, hi sinh), nhưng đồng thời cũng có những hạn chế do điều kiện khách quan tác động. Thông qua đó, Nam Cao bày tỏ sự đồng cảm với những thân phận chịu nhiều thiệt thòi trong xã hội, đồng thời thể hiện sự trân trọng, nâng niu vẻ đẹp tâm hồn tiềm ẩn ở họ.

Trong số 60 truyện ngắn của Chekhov (Phan Hồng Giang dịch và tuyển chọn) và 50 truyện trong một số *Tuyển tập Nam Cao* mà chúng tôi lựa chọn khảo sát, có thể nhận thấy, nhân vật nữ xuất hiện có tỉ lệ khá tương đồng. Truyện của Chekhov có 38 nhân vật nữ chính (chiếm 23,17%), 126 nhân vật nữ phụ (chiếm 76,83%). Tỉ lệ này trong truyện ngắn của Nam Cao là 22 (chiếm 22%), 78 (chiếm 78%). Xét về ngoại hình, đa phần các nhân

vật nữ của Chekhov đều xinh đẹp, cuốn hút, trong khi đó, nhân vật nữ của Nam Cao lại được hiện lên với ngoại hình không mấy ưa nhìn, thậm chí có những nhân vật xấu xí, dị dạng. Tuy nhiên, trên phương diện tính cách, giữa họ lại có nhiều điểm khá tương đồng. Họ đều là những con người chịu thương, chịu khó, giàu lòng nhân ái, khát khao yêu thương, hạnh phúc. Họ cùng mang những bi kịch giống nhau (cuộc sống nghèo khổ, tình yêu, hôn nhân không hạnh phúc,…). Từ góc độ xuất thân, đa phần họ là những người phụ nữ nông thôn nghèo khổ, bất hạnh.

2.1. Những thân phận nghèo khổ, bất hạnh

Đều xuất thân từ tầng lớp bình dân, Chekhov và Nam Cao có sự gặp gỡ trong những trải nghiệm, đồng cảm với cuộc sống của con người nhỏ bé, đặc biệt là người phụ nữ trong xã hội xã hội đương thời. Bối cảnh xã hội Nga trước cách mạng Tháng Mười cũng như Việt Nam trước cách mạng Tháng Tám có nhiều điểm tương đồng, trong xã hội ấy, phụ nữ là một trong những đối tượng chịu nhiều thiệt thòi hơn cả. Với sự cảm thông sâu sắc, ngay từ những truyện ngắn đầu tiên, Nam Cao cũng như Chekhov đã dành cho họ một vị trí quan trọng. Nhiều truyện ngắn của hai nhà văn đã vẽ lên những bức tranh xám xịt về cuộc sống của người phụ nữ, đặc biệt là người phụ nữ có thân phận nghèo khổ, bất hạnh. Cái đói, cái nghèo, chuyện cơm áo gạo tiền bủa vây khiến cuộc đời họ không có nổi chút ngày hạnh phúc, sống mòn mỏi, han rỉ trong sợi dây trói buộc của số phận.

Một trong những truyện ngắn của Chekhov để lại ấn tượng sâu đậm nơi độc giả về những người phụ nữ mang thân phận nghèo khổ, bất hạnh đó là hai mẹ con bà goá trong truyện ngắn *Sinh viên*. Cuộc đời với chuỗi ngày khổ đau của hai người được Chekhov miêu tả cô đọng trong một câu chuyện có dung lượng chỉ hơn bốn trang, song đã gợi cho người đọc những trăn trở, day dứt. Vasilia – người mẹ, là "một bà già cao lớn phốp pháp", còn Lukaria – người con, trái ngược hoàn toàn với mẹ của mình, là một "mụ nhà quê đặc sệt", dáng người nhỏ bé, khuôn mặt đần đần khiếp nhược không có lấy một chút sức sống vì luôn bị người chồng quá cố đánh đập, trông nét mặt của mụ như "nét mặt của một người câm điếc". Hai mẹ con có một điểm chung đó là, họ cùng chịu cảnh goá bụa. Số phận đưa họ trở về cùng nhau trong ngôi nhà dột nát và khu vườn hoang vắng, sống mòn trong cảnh buồn tẻ, quẩn quanh với những chuyện vặt vãnh. Hình ảnh người đàn bà goá phải gánh chịu nhiều khổ đau, thiệt thòi còn được Chekhov nhắc đến trong một số truyện ngắn khác như *Những người đàn bà, Trong khe núi*,... Bên cạnh đó, người đọc còn thấy xuất hiện những người phụ nữ "sống trong bùn lầy, không lúc nào thẳng lưng lên được" như bà Pelagheya (*Người thợ săn*), mẹ con Lipa (*Trong khe núi*) hay những cô gái trẻ mang thân phận nghèo hèn như Varvara, Sofia (*Những người đàn bà*), Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*). Họ xuất thân trong gia đình quá nghèo, "ăn không đủ no, chân không giày không tất", phải bươn chải, làm thuê công nhật để sống qua ngày. Công việc

vất vả cũng không giúp họ khấm khá hơn, cuộc sống nghèo vẫn hoàn nghèo. Là một cô gái xinh đẹp, nhưng Lipa (*Trong khe núi*) đành chấp nhận lấy người đàn ông dáng người ốm yếu, nhỏ bé, bù lại, gia đình anh ta khá giả, có của ăn của để, vì thế mà cô có thể thoát khỏi cảnh nghèo túng. Nhưng bất hạnh ập đến với cuộc đời Lipa, chồng cô bị đi tù khổ sai vì tội làm bạc giả, đứa con nhỏ của cô chết do người em dâu hãm hại vì ghen tức khi thấy ông bố chồng làm khế ước để lại đất đai cho đứa cháu nội. Lipa bị người chị dâu đuổi ra khỏi nhà. Cô trở về sống cùng mẹ và tiếp tục thân phận của người làm thuê trước đó. Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*) cũng có xuất thân nghèo khó, mẹ chết sớm, người cha sa vào nghiện ngập, các em trai của cô không có nổi đôi giày mà đi, cô phải thay mẹ chăm sóc cha và các em của mình.

Đọc truyện ngắn Nam Cao, độc giả cũng bắt gặp không ít hình ảnh người phụ nữ nghèo khổ, bất hạnh, phần lớn, họ là những người phụ nữ nông thôn. Chị đĩ Chuột (*Nghèo*), vợ Lúng (*Đòn chồng*), mẹ Ninh (*Từ ngày mẹ chết*), bà lão (*Một bữa no*), dì Hảo (*Dì Hảo*), Dần (*Một đám cưới*), Nhu (*Ở hiền*),… là những điển hình. Dưới ngòi bút của Nam Cao, cái nghèo thật đáng sợ, vì nó mà chị đĩ Chuột mất đi người chồng, trở thành goá phụ. Hoàn cảnh của gia đình chị thật đáng thương, chị và các con phải ăn cháo cám, chút gạo ít ỏi còn lại chị để dành cho người chồng đang ốm đau, bệnh tật. Bước đường cùng, chồng chị đã chọn cái chết để bớt đi gánh nặng cho gia đình. Con chó mực, hai buồng chuối non mà chị đĩ Chuột gom góp bán được bốn hào đem đi đong gạo cuối cùng cũng bị bà Huyện gạt nợ vì chị đã vay bà ta sáu hào từ hai tháng trước để mua thuốc cho chồng nhưng đến giờ vẫn chưa trả được. Chồng chết, nhà không còn cái để ăn, không có lấy một xu dính túi, ba mẹ con chị rơi vào cảnh cùng đường không lối thoát. Dần *(Một đám cưới)* có hoàn cảnh không kém phần bi đát. Mẹ Dần là người "nghèo từ trong trứng nghèo ra", lại đông con, nên đành cho Dần đi ở trong nhà bà chánh Liễu từ khi "đầu nó còn để hai cái trái đào" để trong nhà "đỡ một miệng ăn". Nhưng rồi mẹ Dần chết vì bệnh tả, cha Dần đã nhận trước hai mươi đồng bạc cưới của "gia đình người ta" để lấy tiền lo chuyện ma chay. Bị gia đình người ta giục vì nhà bên ấy không còn người làm, người cha đành phải chấp nhận cho Dần về nhà chồng, mặc dầu trong lòng ông như đang có ai xát muối. Gia cảnh nhà chồng Dần chả khá hơn là mấy. Đám cưới đơn sơ diễn ra trong buổi chiều muộn, đoàn đón, đưa dâu; nhà trai, nhà gái cả thảy có sáu người. Hình ảnh cô dâu mặc "một cái quần cộc xẫng và đụp những miếng vá thật to, một cái áo nâu bạc phếch và cũng vá nhiều chỗ lắm, một bên tay rách quá, đã xé cụt gần đến nách"[1, tr.357-358] khiến người đọc không khỏi xót xa. Đúng là cái nghèo truyền kiếp đã bám riết gia đình Dần, gia đình chồng Dần khiến cho cuộc đời họ không có nổi một ngày hạnh phúc, dù đó là ngày diễn ra sự kiện trọng đại – một đám cưới. Mẹ chồng Dần - một người phụ nữ nghèo khổ, dù thương con trai, con dâu đứt ruột nhưng bà cũng không thể làm được gì hơn cho đám cưới của các con ngoài việc nhường cho con dâu chiếc áo chùng của mình

"mặc cho qua ngày ấy". Vợ Điền *(Giăng sáng)* – người phụ nữ phải lo từng bữa ăn và mọi khoản chi tiêu trong nhà, vì nghèo, thị phải tính toán chi li từng xu "mỗi tối, thị đốt đèn một lát. Nhưng một lát cũng đủ tốn hai xu rồi. Những tối có trăng đỡ tốn hai xu" [1, tr.132]. Trong truyện *Đòn chồng*, vợ Lúng vì quá đói mà "ăn gian" cặp bánh của bà chủ hàng bánh dày. Vợ Lúng đã bị bà chủ hàng bêu xấu khắp chợ. Miếng ăn là miếng nhục. Lúng biết chuyện vợ làm xấu mặt mình giữa chợ, làm hắn nhơ nhuốc với hàng xóm nên đã trói vợ vào cột nhà, đánh đòn đau. Ai cũng biết hoàn cảnh vợ Lúng, y đi dệt cửi thuê, ngày được một hào thì chồng lấy cả, không thiếu một đồng xèng vì nếu thiếu sẽ bị Lúng đánh cho gãy gối. Hai vợ chồng chỉ trông vào tiền làm thuê của y. Có lẽ vì thế, cái đói, miếng ăn đã làm vợ Lúng mờ mắt, không còn giữ được thể diện, đánh mất lòng tự trọng; khi bị sỉ nhục, bị đánh đập, bị hành hạ y không chống cự, chỉ van lạy, gào khóc. Trận đòn chồng vừa dứt, mặc cho người đau ê ẩm, hai tay tím bầm, y vẫn đi xuống bếp múc bát cháo trai "ăn cho sướng đã". Khổ quá thành quen, đói thì chỉ nghĩ đến ăn, vợ Lúng rơi vào cảnh ngộ vừa đáng thương lại vừa đáng trách. Y vừa phải chịu sự thiếu thốn về vật chất, lại vừa phải chịu nỗi đau về tinh thần. Miếng ăn cũng trở thành gánh nặng đè lên cuộc đời bà lão (*Một bữa no*) khiến cuộc đời bà chìm trong những chuỗi ngày bất hạnh, đẩy bà vào tình huống bi kịch: chết vì một bữa no. Cả cuộc đời bà là những chuỗi bất hạnh dồn dập. Chồng chết, một mình bà nuôi con. Đứa con đến tuổi lấy vợ, nhưng không lâu sau nó chết, người con dâu đi bước nữa, bà lại một thân một mình còm cõi nuôi cháu. Từ lúc trẻ tới khi già bà lão không có được giây phút nào sống bình yên, hạnh phúc. Bà từ giã cõi đời một cách cô độc mà không có người thân kề cạnh. Cái đói, cái nghèo còn bám riết cuộc đời Từ (*Đời thừa*), Nhi (*Nửa đêm*),… và biết bao người phụ nữ ở ngôi làng Vũ Đại mà Nam Cao đã miêu tả, tạo nên những điển hình nghệ thuật vô cùng sinh động.

Một điểm tương đồng dễ nhận thấy, các nhân vật nữ của Chekhov và Nam Cao mặc dù có thân phận nghèo khổ, bất hạnh, bị dồn đẩy vào bước đường cùng nhưng ở họ vẫn ánh lên vẻ đẹp của tâm hồn, đó là tình người, sự chịu thương chịu khó và một tấm lòng nhân ái, vị tha, bao dung. Sofia (*Những người đàn bà*) dù sống trong nhà chồng không khác gì người ở nhưng trong cô vẫn có sự đồng cảm sâu sắc trước câu chuyện về Masenka, về cậu bé Kuska mồ côi cha mẹ bởi cô cũng mang nỗi đau thân phận giống như họ. Bà Pelagheya (*Người thợ săn*) dù bị chồng đối xử tệ bạc nhưng vẫn một lòng vì chồng, vì gia đình. Chị đĩ Chuột (*Nghèo*) lo toan hết thảy mọi việc trong nhà thay người chồng ốm đau, bệnh tật. Vợ Điền (*Nước mắt*), Từ (*Đời thừa*), Nhu (*Ở hiền*), bà quản Thích (*Nửa đêm*),… là những người vợ, người mẹ, người bà tần tảo, chịu đựng, chấp nhận khó khăn, hết lòng vì chồng con và các cháu. Nhân vật Từ (*Đời thừa*) – người đàn bà có khuôn mặt hốc hác, da mặt xanh nhợt, môi nhợt nhạt, đôi bàn tay "lủng củng rặt những xương", luôn bị chồng cau có, gắt gỏng. Ở người phụ nữ bạc mệnh này hội tụ nhiều đức tính tốt đẹp, đó là sự dịu dàng, chịu thương, chịu khó, giàu đức hi sinh, hết lòng vì chồng con đến mức nhịn

nhục. Bởi thế cho nên Từ sẵn sàng chịu khổ, chịu những trận đòn roi của chồng, thậm chí Từ còn thấy rằng, Hộ khổ là vì Từ, vì phải đèo bòng thêm mẹ con Từ. Sự hi sinh, nhịn nhục của Từ vì thế luôn khiến Hộ bị dằn vặt, giày vò, nhưng rồi để đến hôm sau, mọi việc lại diễn ra như cũ, không có gì thay đổi, Từ vẫn là chỗ cho Hộ trút những cơn hận đời vì những chuyện áo cơm ghì sát đất. Vợ Điền *(Giăng sáng)* chịu thương chịu khó, lo toan cho gia đình, sẵn sàng hi sinh bản thân, vì chồng "Thị nhịn ăn để chồng ăn. Thị nhịn mặc cho chồng mặc. Thị bán đến cả yếm, áo để lo thuốc thang cho chồng"[1, tr.134]. Đối với các con, người mẹ này cũng luôn chăm sóc chu đáo, lo lắng từng chút khi con bị bệnh. Trong cái đói khổ, người ta vẫn tìm ra được vẻ đẹp khuất lấp ẩn sâu trong tâm hồn của Dần và người mẹ chồng *(Một đám cưới)* – đó là những người phụ nữ biết chịu đựng, giàu đức hi sinh vì gia đình, người thân. Trong truyện ngắn Nam Cao, ngay cả người đàn bà bị cả làng xa lánh bởi cái hình thức "ma chê quỷ hờn" như Thị Nở cũng có những phẩm chất đáng trân trọng, đó là sự hồn nhiên, nhạy cảm, khao khát yêu đương, sự bao dung, lòng thương người. Tình yêu và tình thương của người đàn bà khốn khổ đã đánh thức chất người trong "con quỷ dữ" Chí Phèo. Thị Nở đóng vai trò quan trọng, là người duy nhất thức tỉnh khát vọng trở lại "làm người lương thiện" trong Chí Phèo, giúp Chí muốn sống và nghĩ về tương lai. Tuy thế, cuộc đời của Thị Nở, Từ, chị đĩ Chuột, vợ Điền, Sofia, Pelagheya và nhiều nhân vật nữ khác trong truyện của Chekhov và Nam Cao đều không được hạnh phúc. Cảm quan nghệ thuật, sự đồng cảm của người nghệ sĩ trước những thân phận bất hạnh đã đưa tác phẩm của Nam Cao và Chekhov xích lại gần nhau hơn, phá bỏ khoảng cách không gian, thời gian, đem lại những giá trị nhân văn sâu sắc. Dưới ngòi bút nhân đạo của hai nhà văn đó là những con người cần được thấu hiểu, cảm thông, chia sẻ.

2.2. Những bi kịch hôn nhân và niềm khát khao hạnh phúc

Độc giả từng chứng kiến những bi kịch hôn nhân được miêu tả trong nhiều tiểu thuyết kinh điển như *Bà Bovary, Anna Karenina, Sông Đông êm đềm*,… trong đó, nhân vật chính là những người phụ nữ chịu nhiều thiệt thòi, không có tình yêu, hạnh phúc. Đây là đề tài truyền thống được các nhà văn quan tâm khai thác. Là bác sĩ, đồng thời cũng là nhà văn hiện thực đến tận cốt tuỷ, Chekhov có sự nhạy cảm sâu sắc trước đời sống xã hội và con người. Công việc bác sĩ giúp Chekhov có cơ hội quan sát, tiếp xúc, giúp cho sáng tác văn chương của Chekhov chạm vào những hiện thực sâu sắc, phản ánh được những đặc điểm bản chất nhất, điển hình nhất. Truyện ngắn của Chekhov không đề cập nhiều đến những lí tưởng thời đại lớn lao mà xoay quanh những chuyện đi lại, ăn uống, những nỗi sợ hãi nhỏ mọn, những người đàn ông bình thường mang tâm lí nô lệ, nhỏ bé, những người phụ nữ có cuộc sống hôn nhân bi kịch, số phận éo le, bất hạnh. Những người đàn bà, như tên gọi một truyện ngắn của Chekhov, mà người đọc bắt gặp trong thế giới nghệ thuật của Chekhov đó là cô gái Masenka nhỏ nhắn, xinh xắn, đài các như một tiểu thư nhưng có

cuộc hôn nhân bị ép buộc, không hạnh phúc. Cuộc sống sau đám cưới chỉ được vài tháng thì chồng cô bị rút thăm phải đi lính. Ở nhà, hoàn cảnh đưa đẩy, Masenka ngoại tình với người hàng xóm. Người chồng trở về biết chuyện đã không tha thứ cho cô, anh ta đày đoạ cô cả về thể xác lẫn tinh thần. Masenka nhận ra mình không yêu chồng và sẵn sàng từ bỏ anh ta để được ở bên người tình. Nhưng chính người đàn ông mà cô yêu đã từ chối cô, khuyên cô "phải có lương tâm, biết sợ Chúa Trời" để trở về bên chồng, mặc cho cô cố gắng níu kéo tình yêu trong đau khổ, tuyệt vọng. Người chồng của Masenka bị đột tử, người ta nghi ngờ về cái chết của anh ta nên cho đào xác khám nghiệm tử thi. Masenka bị buộc tội dùng thuốc độc sát hại chồng, đau đớn hơn, chính người tình của cô đã đứng ra làm nhân chứng cho vụ án. Masenka bị kết án đi đày khổ sai ở Siberi mười ba năm. Nhưng cô không đến được nơi đày ải, chưa lên đường đi đày thì cô đã bị sốt cao và chết trong tù. Đứa con trai của Masenka được người tình của cô nhận nuôi nấng, anh ta cho nó đi theo trong những chuyến buôn. Cuộc đời của Masenka kết thúc nhưng bi kịch hôn nhân của cô chưa khép lại, bởi chính trong truyện ngắn *Những người đàn bà*, người đọc còn thấy bi kịch của Masenka trong hình ảnh hai chị em dâu Varvara và Sofia. Giống như Masenka, Varvara là một cô gái xinh đẹp, trẻ trung nhưng vì nhà nghèo cô phải chấp nhận lấy ông chồng "gù lưng, tởm lợm, cay nghiệt". Anh ta không hề quan tâm tới vợ mình. Cuộc sống hôn nhân không hạnh phúc khiến cô cảm thấy thà "nằm với một con rắn độc còn dễ chịu hơn là nằm với gã Alioska ghẻ lở". Tình cảnh cô như "cá mắc vào nơm" không lối thoát. Cô tìm cách giải thoát mình khỏi bi kịch hôn nhân bằng cuộc tình vụng trộm với một linh mục trong làng, đi lại với những người viên chức, hay gã lái buôn ngủ trọ. Tưởng chừng câu chuyện của Masenka được người lái buôn ngủ trọ kể lại cũng như lời cảnh tỉnh của Sofia sẽ thức tỉnh Varvara, nhưng chính cô đã thú nhận với người chị dâu "Em sẵn sàng giết chết thằng Alioska mà chẳng thương tiếc gì". Bi kịch nối tiếp bi kịch. Mặc dù khuyên nhủ người em dâu song chính Sofia cũng đang phải chịu những đau đớn trong cuộc sống hôn nhân của mình. Sofia cả ngày lao động quần quật như trâu ngựa trong gia đình nhà chồng, cam chịu những trận đòn roi của chồng, cam chịu việc chồng đem đứa con đi gán nợ khiến nó trở thành đứa trẻ làm thuê, bị chủ hành hạ, đánh đập, còn anh ta sống với nhân tình. Mỗi lần nghĩ đến con hay nhìn thấy đứa trẻ nào bị hành hạ là nước mắt Sofia lại chứa chan. Trong hoàn cảnh như vậy, Sofia vừa cảm thấy có tội, vừa cảm thấy kinh hãi khi nhận ra có lúc mình thèm muốn được sống cuộc đời phóng khoáng như người em dâu Varvara. Song, mọi chuyện đã muộn, bởi thế cô cảm thấy tiếc nuối cho bản thân đã "không mắc vào đường tội lỗi như vậy lúc còn trẻ trung, xinh đẹp". Tuổi xuân của Sofia, hạnh phúc của cô đã bị chôn vùi, cuộc sống hiện thời của cô không khác gì địa ngục. Bà Pelagheya (*Người thợ săn*) cũng có một cuộc hôn nhân bi kịch như vậy. Là người phụ nữ chịu thương chịu khó, một lòng yêu chồng nhưng bà Pelagheya lại không nhận được một chút tình cảm từ chồng, thậm chí bà còn phải chịu những trận đấm đá,

chửi bới từ ông ta sau mỗi cơn say. Sau mỗi lần hành hạ vợ như vậy, ông ta lại bỏ đi theo người đàn bà khác. Bà Marfa (*Cây hồ cầm của Rothschild*) – người phụ nữ nông dân cả một đời không có nổi lấy một ngày sung sướng, suốt đời sống bên chồng nhưng chưa bao giờ được đón nhận tình cảm âu yếm từ ông mà chỉ được nghe tiếng la hét, trách cứ bà về "những vụ thiệt thòi tiền nong", hoặc có những lúc cao hứng ông chỉ trực "nhào vào bà mà giơ cao nắm đấm". Nhân vật Anya (*Huân chương Anna nhị đẳng*) cũng có một cuộc sống hôn nhân bi kịch. Tưởng lấy được ông chồng giàu có, Anya sẽ có điều kiện để chăm chút cho gia đình của mình hơn nhưng ngay cả chiếc áo cưới cô còn phải may chịu. Cô hay khóc vì buồn chán khi nhận thấy ông chồng là người dè sẻn, chỉ nói chuyện về nghĩa vụ, bổn phận đạo đức của một người vợ. Anya đau khổ nhận ra mình "lấy ông ta chỉ vì tiền mà bây giờ nàng còn ít tiền hơn cả hồi chưa đi lấy chồng". Nhưng khi có được uy tín, sự mến mộ của mọi người trong giới giàu sang, quyền quý, Anya trở nên coi thường chồng và thản nhiên tiêu tiền của ông ta như tiền của mình mà không còn sợ như trước. Người chồng trở thành kẻ nô bộc của Anya, thậm chí ông ta còn cảm thấy hài lòng khi nhờ uy tín của vợ mà ông đã được nhận huân chương Anna nhị đẳng. Anya rơi vào con đường tha hoá, suốt ngày rong chơi trên những chiếc xe tam mã, đi ăn khuya với bạn bè, sắm vai diễn trong những vở kịch một màn và ngày một ít về thăm cha với hai người em nghèo khổ đang rơi vào nợ nần. Cũng vỡ mộng hôn nhân, chán chường người chồng nô bộc, nhưng Anna (*Người đàn bà có con chó nhỏ*) không tìm cách giao du vui vẻ với những người có địa vị như Anya mà chọn những cuộc du lịch một mình cùng con chó nhỏ. Trong một cuộc du lịch như thế, Anna gặp Gurov – một người đàn ông từng trải, có kinh nghiệm tình trường và một cuộc sống hôn nhân cũng không hạnh phúc, anh ta luôn ngoại tình. Cảnh biển, sự đồng cảm cảnh ngộ hôn nhân, cùng kinh nghiệm chinh phục phụ nữ đã đưa Gurov đến với Anna, đưa Anna thoát khỏi tâm trạng buồn chán, bế tắc. Anna và Gurov đã có những ngày nghỉ vui vẻ, hạnh phúc, để rồi khi ai về nhà nấy, cả hai đều phát hiện ra họ không thể thiếu nhau. Họ tìm cách dối chồng, dối vợ gặp nhau trong những cuộc hẹn vội vàng, mặc dù vậy, cả hai đều không dám, không thể từ bỏ gia đình bởi những định kiến xã hội, đạo đức, và đặc biệt là sự yếu đuối, bất lực của chính họ. Lối thoát cho cảnh ngộ của Anna và Gurov không được mở ra, truyện ngắn kết thúc trong sự bế tắc, đẩy bi kịch Anna và Gurov lên đến đỉnh điểm. Có lẽ, Chekhov chưa nhìn thấy trong hiện thực một cách giải quyết nào thỏa đáng cho tình huống bi kịch này. Trong tiểu thuyết *Anna Karenina*, Tolstoy từng viết: "mọi gia đình sung sướng đều giống nhau nhưng mỗi gia đình bất hạnh lại khổ sở theo cách riêng". Những bi kịch hôn nhân trong truyện ngắn của Chekhov cũng vậy, mỗi hoàn cảnh là một bi kịch. Nhiều nhân vật nữ của Chekhov chấp nhận cuộc sống bi kịch của mình, song cũng có nhân vật khát khao được hạnh phúc, được tự do kiếm tìm tình yêu, lẽ sống trong bầu trời của riêng mình. Sofia (*Volodya lớn và Volodya bé*), hai mươi ba tuổi, buộc phải lấy ông chồng hơn bố mình hai tuổi, đã chua

xót nhận ra cuộc đời của chính cô "không có lối thoát nào khác ngoài việc ngày nào cũng ngồi xe tam mã dạo chơi liên miên và nói dối", tuy thế, trong cô vẫn luôn có niềm ao ước "được làm một người trung thực, trong trắng, không biết đến lừa dối, sống có mục đích", muốn trở thành "một con người chân chính". Lida (*Ngôi nhà có căn gác nhỏ)* có chủ kiến riêng, biết lo việc xã hội, khác hẳn người em gái. Nadya (*Người vợ chưa cưới)* từ chối cuộc hôn nhân quyết định lên tỉnh học, thay đổi cuộc đời. Đó là những người phụ nữ tự chủ, mặc dù xuất hiện chưa nhiều trong truyện ngắn của Chekhov, nhưng nó cũng cho thấy cảm quan nghệ thuật của nhà văn trước hiện thực với nhiều đổi thay, biến động.

Sáng tác của Nam Cao cũng xuất hiện nhiều truyện ngắn viết về những bi kịch hôn nhân mà người phải gánh chịu nỗi đau, sự thiệt thòi là phụ nữ. Dì Hảo trong truyện ngắn cùng tên đã phải sống một cuộc đời đầy đau khổ. Cha mất sớm, mẹ dì một mình gánh vác nuôi con, trả nợ thay chồng. Cuộc sống khó khăn, khi dì Hảo lớn lên, người mẹ cho dì đi ở. Gặp được nhà chủ thương, dì không bị đối xử tệ bạc, không bị bóc lột lao động như nhiều đứa trẻ khác. Nhưng sóng gió đã ập đến cuộc đời dì Hảo kể từ ngày dì đi lấy chồng. Bi kịch lớn nhất cuộc đời dì Hảo đó là phải cưới và chung sống với một ông chồng đam mê tửu sắc, cay nghiệt, tàn nhẫn, không yêu thương vợ. Cuộc hôn nhân không có tình yêu, dì Hảo phải làm lụng vất vả nuôi người chồng nghiện rượu, luôn mắng chửi vợ. Đứa con ra đời rồi chết trong nỗi đắng cay, tủi nhục của người mẹ. Nỗi đau xé nát tâm can, dì "thổ ra nước mắt". Người chồng bỏ đi khi dì Hảo bì què liệt không làm lụng được để nuôi hắn. Rồi dì khỏi bệnh, người chồng trở về, trớ trêu thay, hắn ta dẫn theo một người phụ nữ khác. Dì Hảo héo hắt, còm cõi "như một con mèo đói" và chỉ còn biết "khóc ngấm ngầm khi chúng cười vui", hay "nhịn quắt ruột khi chúng ăn phung phí". Sống trong khổ mãi thành quen, dì Hảo biết phận mình, "cố nhắm mắt để khỏi trông thấy chúng" nhưng rồi dì lại phải chứng kiến cảnh chúng đấm đá, cắn cấu nhau khi "cạn tiền và cạn cả lòng yêu". Lòng dì Hảo tan nát như những mảnh vỡ của những chiếc nồi đất vung vãi trên sàn nhà sau trận ẩu đả. Mặc thế, dì tự nhủ lòng "phải nhẫn nại là hơn". Sức chịu đựng của dì Hảo thật khó có gì so sánh nổi. Cuộc đời bi kịch của dì Hảo không có hồi kết, mặc dù ở cuối tác phẩm người chồng lại đã bỏ dì mà đi. Bà ngoại Ngạn (*Nhìn người ta sung sướng*) - một người khổ từ trong trứng khổ ra, bố chết từ lúc bà còn nằm trong bụng mẹ, năm bà lên năm tuổi thì người mẹ đi bước nữa, bà trải qua những năm tháng mồ côi khi thì trong gia đình bà bác, ông chú; rồi bà bị bán cho nhà giàu, đến khi lấy chồng thì bị cả chồng và mẹ chồng đánh đập, người chồng thua bạc bỏ nhà từ đấy mà đi. Tâm lí của người cả một đời quá khổ khiến bà không thấy có ai đó thật khổ, nỗi khổ dường như đã dồn hết cả vào bà. Vì khổ nên bà ghen tị với hạnh phúc của con, của cháu khi nhìn thấy chúng sung sướng. Những người phụ nữ này đã phải chịu đựng cuộc sống bi kịch bên cạnh người chồng nhu nhược mà không nhận được sự quan tâm, chia sẻ. Dường như họ chấp nhận thân phận hèn yếu của mình mà không có sự đấu tranh, đòi hỏi hạnh phúc cho bản thân.

Tuy thế, giống với Chekhov, trong sáng tác của mình, Nam Cao cũng chú ý đến những người phụ nữ ý thức được thực tại và khát khao có được hạnh phúc cho riêng mình. Ở khía cạnh nào đó, những truyện như *Chí Phèo, Lang Rận* cũng phần nào đề cập tới khát vọng của người phụ nữ (Thị Nở, mụ Lợi), nhưng cuối cùng họ cũng lâm vào bi kịch, hay trở thành trò mua vui cho mọi người. Một số nhân vật đã bắt đầu có sự đấu tranh để đạt được hạnh phúc. Nhân vật Tơ (*Một chuyện Xuvơnia*) khi nghe tin mình bị gả cho một kẻ mà cô không có tình cảm đã không chấp nhận thực tại, cô bỏ trốn để có được sự tự do và tìm kiếm hạnh phúc cho riêng mình. Các chị nữ du kích (*Những bàn tay đẹp ấy*) dũng cảm, hăng hái tham gia công tác đoàn thể, sẵn sàng phục kích quân xâm lược khi chúng tiến gần làng, dù phải đối mặt với bom đạn nhưng họ vẫn lạc quan sẵn sàng chiến đấu bảo vệ Tổ quốc.

2.3. Thủ pháp nghịch dị và nghệ thuật miêu tả tâm lý nhân vật

Một trong những điều làm nên sức hấp dẫn cho hình tượng nghệ thuật của Chekhov đó là nhà văn đã sử dụng khá thành công thủ pháp nghịch dị, lạ hoá những cái đời thường tưởng chừng không có gì đáng nói, đáng chú ý. Nhưng đằng sau những câu chuyện tẻ nhạt, bình thường mà Chekhov kể, người đọc có thể nhận thấy những cái bất bình thường, lạ lùng, phi lí của cuộc đời. Bà Mavơra (*Người trong bao*) – vợ ông trưởng thôn, một nhân vật đường viền, được nhắc đến lặp lại chỉ ba lần trong truyện, song có vai trò quan trọng trong cấu trúc truyện kể. Chekhov đã sử dụng thủ pháp nghịch dị để miêu tả hình ảnh người phụ nữ "cả đời không đi ra khỏi làng, chưa từng nhìn thấy thành phố, đường sắt, và chục năm trở lại đây lúc nào cũng ngồi ru rú bên bệ lò, chỉ buổi tối mới đi ra ngoài". Người phụ nữ này chính là một điển hình cho lối sống thu mình trong bao mà Chekhov đã miêu tả thông qua hình tượng Belikov. Qua đó, nhà văn cho thấy một thực tế, kiểu người như Belikov, Mavơra có không ít trong xã hội. Lối sống thu mình "trong bao" đã tạo cho những con người như vậy một cái vỏ bọc an toàn với mọi thứ xung quanh. Lối sống ấy đã ảnh hưởng, đầu độc biết bao người dân Nga lúc bấy giờ. Nhân vật Varka (*Buồn ngủ*) – con sen, sớm chịu cảnh mồ côi, đi ở đợ cho nhà chủ, ngày làm việc quần quật còn đêm thì thức trông thằng bé con ông bà chủ nên lúc nào nó cũng trong trạng thái buồn ngủ, căng thẳng. Thằng bé không chịu ngủ mà cứ khóc lớn, Varka dù cố gắng thế nào cũng không thể ru nó ngủ, mà nó không ngủ thì cô cũng không được ngủ. Như một sự phản kháng vô thức và bản năng, Varka đã bóp cổ thằng bé rồi lăn ra ngủ. Câu chuyện về cuộc đời Varka mồ côi, chịu nhiều thiệt thòi, phải lao động quá sức không phải là dị biệt, khác thường. Tuy nhiên, hành động bóp cổ làm chết một đứa bé chỉ vì một cơn buồn ngủ, để rồi "bóp cổ nó xong, Varka nhanh nhẹn nằm ra sàn, cười khoái trá vì bây giờ không còn gì cản trở giấc ngủ của nó nữa" lại là một nghịch dị mà Chekhov, thông qua đó muốn làm nổi bật số phận đáng thương, sự bất lực của người dân nghèo khiến người

đọc không khỏi xót xa. Hình ảnh căn phòng nhỏ tối tăm, ánh đèn leo lét, tiếng khóc của thằng bé trong thực tại được miêu tả xen lẫn với "con đường lầy lội", "những người qua đường mệt mỏi gánh nặng", hình ảnh người cha nằm rên rỉ xuất hiện trong giấc mơ, kí ức của Varka đã làm tăng thêm tính phê phán, tố cáo cho tác phẩm. Nhân vật nữ trong một số truyện *Một bữa no, Quên điều độ, Những chuyện không muốn viết,…* của Nam Cao cũng trở nên độc đáo hơn nhờ thủ pháp nghịch dị. Bà cụ (*Một bữa no*) đi cả nửa ngày đường đến nơi đứa cháu đang ở đợ để tìm kiếm cái ăn. Tưởng rằng bà sẽ chết vì bị đói mấy ngày, nhưng nào ngờ, bà lại chết vì no. Ăn uống vốn là một chuyện bình thường, không có gì đáng nói, nhưng ở truyện ngắn này đã được đẩy lên tới mức một thử thách với lương tâm, lòng tự trọng của con người. Người vợ trong *Những chuyện không muốn viết* có một chân dung không mấy ưa nhìn với cái mặt "nhăn như mặt hổ phù. Cái mũi phính ra, nó chứa đầy khí giận. Đôi mắt thì long sòng sọc, chúng toan nhảy vọt ra", nghiến răng ken két gào lên đay nghiến chồng khi anh chồng đang đắm chìm trong việc tìm cảm hứng sáng tác. Nhiều nhân vật nữ của Nam Cao xuất hiện với bộ dạng nhếch nhác, bẩn thỉu, không còn người đàn bà nào có thể xấu hơn. Mụ Lợi (*Lang Rận*) có thân hình "béo trục, béo tròn, mặt rỗ như tổ ong bầu, mắt trắng, môi thâm, má đen như thằng quỷ" [1, tr.332]. Thị Nở với khuôn mặt như "một sự mỉa mai của hoá công: nó ngắn đến nỗi người ta có thể tưởng bề ngang lớn hơn bề dài, thế mà hai má nó lại hóp vào mới thật là tai hại, nếu má nó phúng phính thì mặt thị lại còn được hao hao như mặt lợn" [1, tr.56], đã vậy, Thị lại còn vô tâm với cái tật ngồi đâu cũng có thể ngủ được. Có thể nói, cũng giống Chekhov, Nam Cao muốn chỉ ra cho mọi người thấy một hiện thực đã quá trì trệ, mòn mỏi trong những thân phận bi đát, thê thảm qua những bức chân dung được đẩy lên đến mức nghịch dị, kì quặc, quái gở. Những tìm tòi của Chekhov cũng như Nam Cao trong việc chỉ ra sự phổ biến của những cái trái ngược với cái thông thường đó đã cho thấy việc lựa chọn đối tượng phản ánh và linh cảm nghệ thuật của các nhà văn. Hiệu quả đem lại từ thủ pháp nghệ thuật này đó là cảm giác ngột ngạt, bức bối về cuộc sống ảm đạm, cùng quẫn. Trước hiện thực như vậy, một nhân vật của Chekhov đã thốt lên "không thể sống mãi như vậy được". Đây cũng là bức thông điệp mà cả Chekhov và Nam Cao muốn gửi gắm.

Nam Cao được biết đến là nhà văn rất thành công trong việc miêu tả tâm lý nhân vật. Nghệ thuật miêu tả tâm lí của Nam Cao có sự gần gũi, gặp gỡ, tương đồng với Chekhov. Điều này đã được một số nhà nghiên cứu chỉ ra. Ở Chekhov, tâm lí nhân vật được ông thể hiện thông qua rất nhiều phương diện, từ ngoại giới (thiên nhiên, không gian, thời gian, đồ vật, chân dung ngoại hình, hành động,…) cho đến đời sống nội tâm (độc thoại, dòng tâm trạng, lời nửa trực tiếp). Những đặc điểm này cũng có thể thấy trong sáng tác của Nam Cao. Nếu như không gian xuất hiện, môi trường sống của nhân vật nữ trong truyện ngắn Chekhov chủ yếu gắn với làng quê, tỉnh lẻ, ngoại ô, ngôi nhà, căn phòng (*Ngôi nhà có căn gác nhỏ, Buồn ngủ, Rối ren, Người trong bao, Những người đàn bà,*

Sinh viên,…) thì những người phụ nữ trong truyện ngắn Nam Cao cũng được miêu tả gắn với không gian làng quê, nông thôn nghèo đói, kiệt quệ, xơ xác, tiêu điều (*Nghèo, Trẻ con không được ăn thịt chó, Đòn chồng*,…). Trong không gian ấy, các nhân vật chỉ quẩn quanh với những mảnh bát vỡ, chiếc mâm, ngọn đèn, lò sưởi, chiếc ô, cái bao,… cùng những lo toan vụn vặt, chuyện miếng ăn, món nợ chưa trả, những trận cãi lộn. Vợ Điền (*Giăng sáng*) "đánh con lớn, chửi con nhỏ, quăng cái chổi, đá cái thúng"; bà mẹ Hồng (*Bài học quét nhà*) vì gánh nặng cuộc sống mà trở nên gắt gỏng, quát tháo con cái; Nhu (*Ở hiền*) với bản tính hiền lành, nhẫn nhịn, chấp nhận trở về sống với người chồng và cô vợ bé "như một con vú trong nhà chúng, trong cái cơ nghiệp chính tay Nhu đã dùng tiền của mình mà tạo ra"; Varka (*Buồn ngủ*) quẩn quanh trong căn phòng chật hẹp với những chiếc dây phơi treo trên đó là những chiếc tã, quần áo; Mavơra (*Người trong bao*) chỉ ru rú trong nhà, quẩn quanh bên chiếc lò sưởi,… Bên cạnh đó, nhân vật nữ của Chekhov và Nam Cao còn được đặt trong không gian cao rộng, khoáng đạt, gắn với hình ảnh thiên nhiên, khu vườn, bầu trời, vầng trăng,... Chân dung tâm lý nhân vật từ đó trở nên rõ ràng hơn. Thiên nhiên dưới ngòi bút của Chekhov và Nam Cao trở thành một phương tiện hữu hiệu để thể hiện tâm lí nhân vật. Ánh trăng tạo nên khung cảnh thơ mộng khiến cho Onga càng thêm tin vào giấc mơ trở thành một hoạ sĩ lớn của nàng (*Người đàn bà phù phiếm*). Cảnh biển Yalta đầy hoạ tính với "mặt nước tim tím màu hoa xiren thật mềm mại và ấm áp" cùng ánh trăng "rọi chiếu thành từng dải ánh vàng rực" báo hiệu sự đổi thay trong tâm lí của Anna. Nếu trước đó Anna còn khép mình, tạo khoảng cách thì bây giờ, nàng đã sẵn sàng trải lòng cùng với Gurov về hoàn cảnh của mình. Ánh trăng làm dịu đi những nét cau có của vợ Điền, khiến thị trông "trẻ ra đến mười tuổi" (*Giăng sáng*). Dưới ánh trăng, người đàn bà xấu "ma chê quỷ hờn" bỗng trở nên thật đẹp trong con mắt của Chí Phèo. Bên cạnh đó, như đã thấy, cũng như Chekhov, Nam Cao không đi vào xây dựng những cốt truyện lắt léo, phức tạp mà dựa trên quá trình phát triển tâm lý nhân vật. Sự kiện, biến cố trong truyện không nhiều, không đóng vai trò thúc đẩy cốt truyện mà chỉ giống như một "cái cớ" để các nhân vật bộc lộ tâm lí. Truyện của Chekhov và Nam Cao tập trung vào khám phá, phân tích nhân vật từ góc độ tâm lí hơn là việc miêu tả sự kiện, biến cố. Thế giới nội tâm nhân vật trở thành đối tượng chính dưới ngòi bút của hai nhà văn. Những dòng độc thoại nội tâm, lời nửa trực tiếp đóng vai trò thúc đẩy tiến trình truyện kể, đồng thời phơi bày đời sống tâm lí bên trong nhân vật. Độc thoại nội tâm của nhân vật trong truyện ngắn của Chekhov và Nam Cao có khi là những lời nhủ thầm: "Ôi, tôi bất hạnh quá! –…- Tại sao tôi lại bất hạnh đến thế này?" (Anya – *Huân chương Anna nhị đẳng*) [4, tr.786], "Mình sẽ chạy khắp các quan toà và các trạng sư... - Mình sẽ phân trần với họ, mình sẽ thề… Họ sẽ tin rằng mình không thể là con ăn cắp được!" (Masenka - *Rối ren*) [4, tr.519], "mình bỏ hắn lúc này thì cũng bạc. Dẫu sao cũng đã ăn nằm với nhau! Ăn nằm với nhau như vợ chồng" (Thị Nở) [1, tr.63], "tại sao trên đời này lại có

nhiều sự bất công đến thế? Tại sao ở hiền không phải bao giờ cũng gặp lành? Tại sao những kẻ hay nhịn, hay nhường thì thường thường lại chẳng được ai nhịn, nhường mình; còn những kẻ thành công thì hầu hết lại là những người rất tham lam, chẳng biết nhịn nhường ai, nhiều khi lại xảo trá, lọc lừa và tàn nhẫn, nhất là tàn nhẫn?...” (Nhu - *Ở hiền*) [1, tr.287]. Tuy nhiên, phần nhiều tâm lí nhân vật thường thể hiện qua những dòng hồi tưởng, cảm xúc, suy nghĩ được miêu tả bằng lời nửa trực tiếp. Lời của người kể chuyện và lời của nhân vật hoà lẫn, khó tách rời, phân biệt. Bà lão (*Một bữa no*) đau xót cho cảnh ngộ của đứa cháu, cha chết, mẹ đi lấy chồng, thân già giờ lại phải gánh vác, “nuôi cháu bảy năm trời, mãi cho đến khi nó đã mười hai, bà cho nó đi làm con nuôi người ta lấy mười đồng. Thì cải mả cho bố nó đã mất tám đồng rồi. Còn hai đồng bà dùng làm vốn đi buôn, kiếm mỗi ngày dăm ba xu lãi nuôi thân…. Sung sướng gì đâu” [1, tr.271]. Những dòng suy nghĩ của bà lão xen lẫn lời của người kể chuyện khiến người đọc không khỏi xót xa về một con người luôn gặp phải những điều không may trong cuộc sống. Bánh xe của định mệnh đã nghiền nát cuộc đời bà, đeo đẳng bà cho đến lúc gần đất xa trời cũng không buông tha. Tâm lí nhân vật dì Hảo được miêu tả qua tiếng khóc lặp đi lặp lại đầy ám ảnh dưới hình thức lời nửa trực tiếp: “Dì nghiến chặt răng để cho khỏi khóc nhưng mà dì cứ khóc. Chao ôi! Dì Hảo khóc. Dì khóc nức nở, khóc nấc lên, khóc như người ta thổ. Dì thổ ra nước mắt. Nhưng đã vội phí nước mắt làm gì nhiều đến thế. Vì dì còn phải khóc hơn thế nhiều” [1, tr.409]. Đời sống tâm lí của Anna (*Người đàn bà có con chó nhỏ*) bộc lộ qua đôi mắt luôn thể hiện sự trống trải, cô đơn với nét mặt mỏi mệt, “những sợi tóc dài của nàng buồn bã xoã lên mặt. Nàng mơ màng lặng lẽ suy nghĩ, dáng trông thật rầu rĩ như một người đàn bà có tội nào trong bức tranh cổ.”[4, tr.982]. Người phụ nữ trẻ đẹp này luôn khát khao hạnh phúc nhưng lại phải sống trong nỗi chán chường, thất vọng trước một cuộc sống hôn nhân không có tiếng nói chung.

3. KẾT LUẬN

Phan Hồng Giang đã có những nhận xét khá thú vị: “Nếu có một phép màu nào làm những nhân vật của Chekhov rời khỏi trang sách, bước xuống đường phố thì chúng ta sẽ thấy cảnh tượng đông đúc, huyên náo, thật đáng kinh ngạc: hàng nghìn con người, mỗi người một vẻ, lớn bé già trẻ, nữ nam, chải chuốt và bê tha, nghèo hèn và giàu có, xinh đẹp và dị dạng, cao sang và bần tiện, ngu độn và uyên thâm, lạnh lùng và sôi nổi, giễu cợt, buồn bã, giàu đức hi sinh và tính toán nhỏ nhen, luồn lọt uốn éo, mưu đồ, thâm hiểm và trong sáng như pha lê, chán chường, cao thượng, căm giận và yêu thương, khổ đau và sung sướng, an phận thờ ơ và day dứt suy nghĩ về hôm nay, ngày mai” [3, tr.12] Nhận định này, một cách ngẫu nhiên, cũng đúng cho thế giới nhân vật của Nam Cao. Những mảnh đời bi kịch, đau đớn, khôn nguôi của những kiếp sống mòn, đặc biệt là người phụ nữ mà Chekhov miêu tả trong truyện ngắn của mình, cũng là một trong những đối tượng

chính mà Nam Cao hướng tới. Từ những câu chuyện vụn vặt, đời thường, Chekhov và Nam Cao đã đặt ra những vấn đề mang ý nghĩa nhân sinh sâu sắc về cuộc sống, thân phận con người, đặc biệt là người phụ nữ. Đây là sự gặp gỡ khá thú vị ở hai nhà văn thuộc hai nền văn hoá, văn học khác nhau. Sự gặp gỡ này đã đưa tên tuổi của Chekhov và văn học Nga đến gần hơn với bạn đọc Việt Nam, đồng thời đưa Nam Cao và văn học Việt Nam vươn ra biển lớn, hoà nhập với văn chương thế giới.

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.2023.HPU2.20*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nam Cao, *Tuyển tập Nam Cao* (2022), Nhà xuất bản Văn học.
2. Hà Minh Đức (1982), *Nam Cao và đôi nét về nghệ thuật sáng tạo tâm lý*, Tạp chí Văn học, số 6.
3. Phan Hồng Giang (1994), *Sekhop tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn học Hà Nội.
4. Phan Hồng Giang, Cao Xuân Hạo (2001), *Truyện ngắn Sêkhốp*, NXB Văn hóa - Thông tin.
5. Đỗ Đức Hiểu (2004), *Từ điển văn học*, NXB Thế giới.
6. Vương Trí Nhàn (1999), *Anton Sekhop tuyển tập tác phẩm*, tập 2, NXB Văn học.

THE OVERLAP BETWEEN THE WOMAN FIGURES IN A. P. CHEKOV'S AND NAM CAO'S SHORT STORIES

Le Thi Thu Hien, Nguyen Thi Bich Ngoc

Abstract: *There is a considerable overlap between the woman figures in Chekhov's and Nam Cao's short stories. They are both persevering and compassionate people yearning for love and happiness. They share the same tragedies: poverty, broken marriage and love, etc. From an origin standpoint, they both have a poor, miserable background. This is an interesting crossroads between two writers of two different cultures and literature, which has both brought Chekhov and Russian literature closer to the Vietnamese audience and made Nam Cao's works and Vietnamese literature known in many corners of the world.*

Keywords: *overlap, the woman figure, Chekov's short stories, Nam Cao's short stories.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 20-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 08-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 05-4-2024)

SỰ GẶP GỠ GIỮA HÌNH TƯỢNG RASKOLNIKOV (*TỘI ÁC VÀ HÌNH PHẠT* – F.DOSTOEVSKI) VÀ RASTIGNAC (*LÃO GORIOT* – H.BALZAC)

Lê Thị Thu Hiền[1], Tạ Thị Anh Đào[2],

***Tóm tắt**: Lão Goriot (H.Balzac) và Tội ác và hình phạt (F.Dostoevski) được coi là những tiểu thuyết mẫu mực của văn học hiện thực phê phán thế kỉ XIX. Trong hai tác phẩm kinh điển này, Balzac và Dostoevski đã sáng tạo nên những điển hình nghệ thuật bất hủ, đó là hình tượng nhân vật Rastignac và Raskolnikov - những đại diện tiêu biểu cho lớp thanh niên trong xã hội tư sản châu Âu thời kì chủ nghĩa tư bản phát triển. Mặc dù được xây dựng bởi hai nhà văn ở hai nền văn học khác nhau, song giữa Rastignac và Raskolnikov có những nét tương đồng, sự gặp gỡ khá thú vị, nghiên cứu vấn đề này giúp chúng ta có cái nhìn đối chiếu để tìm ra sự tiếp nhận, giao thoa trong văn học, giữa Pháp và Nga, giữa Balzac và Dostoevski.*

***Từ khoá**: Sự gặp gỡ, hình tượng nhân vật, Raskolnikov, Rastignac, Tội ác và hình phạt, Lão Goriot*

1. MỞ ĐẦU

H.Balzac (1799 – 1850) là nhà tiểu thuyết bậc thầy của văn học hiện thực Pháp nửa đầu thế kỉ XIX. Cất tiếng khóc chào đời sau Balzac hai mươi hai năm, F.M.Dostoevski (1821 – 1881), cùng với L.Tolstoy, được xem là một trong hai nhà tiểu thuyết hiện thực vĩ đại nhất của văn học Nga thế kỉ XIX. Xét trên bối cảnh lớn, có thể xem Balzac và Dostoevski là những nhà văn cùng thời đại – châu Âu thế kỉ XIX, thời kì chủ nghĩa tư bản phát triển. Bức tranh đời sống xã hội châu Âu – trung tâm là Pháp, Nga, thời kì này bộc lộ những mâu thuẫn tột độ, đồng tiền lên ngôi, những giá trị đạo đức và tinh thần truyền thống bị hoen ố, đảo lộn bởi thói hãnh tiến và dục vọng cá nhân, con người không từ một thủ đoạn nào giẫm đạp lên nhau giành giật quyền lợi, tiền bạc. Cuộc đời, sự nghiệp sáng tác của Balzac và Dostoevski phản chiếu những mâu thuẫn gay gắt, những khát vọng mãnh liệt của con người thời đại. Cả Balzac và Dostoevski đều là những nhân chứng của nhiều biến cố lịch sử, để rồi chính cuộc đời của họ cũng trải qua biết bao thăng trầm. Nếu như Balzac được coi là "người thư kí trung thành của thời đại", thì Dostoevski cũng từng tuyên bố "Tôi là đứa con của thế kỉ".

Tuy nhiên, nếu đặt trên tiến trình lịch sử văn học, Dostoevski là thế hệ hậu sinh, là người bước lên văn đàn sau Balzac. Balzac bước vào con đường sáng tác văn chương

[1] Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

[2] Sinh viên K46A, Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội 2

đúng vào năm Dostoevski cất tiếng khóc chào đời. Khi Dostoevski bắt đầu cầm bút sáng tác thì Balzac đã ở đỉnh cao của sự nghiệp với đề cương của bộ *Tấn trò đời* - một pho sử biên niên của thời đại và hơn 80 tác phẩm đã được hoàn thành. Bộ tiểu thuyết cho thấy khả năng "bao quát hết thảy, chế ngự hết thảy, lý giải hết thảy" ở ngòi bút bậc thầy Balzac. Đối với Dostoevski, Balzac là nhà văn lớn, tầm ảnh hưởng của ông vượt ra khỏi phạm vi văn học Pháp, tới nhiều nền văn học hiện thực thế giới, trong đó có văn học Nga. Bản thân Dostoevski, khi còn là một chàng thanh niên yêu thích đọc sách, đã mang trong mình mơ ước trở thành Shakespear, Balzac, Pushkin,… Một điều thú vị là, trước khi bước vào con đường sáng tác, vào năm 1843, nhân sự kiện Balzac sang thăm Peterburg, Dostoevski đã dịch *Eugenie Grandet* sang tiếng Nga. Điều này cho thấy, tên tuổi của Balzac thực sự quan trọng đối với đời sống sinh hoạt văn chương ở Peterburg nói chung và Dostoevski nói riêng. Sự kết hợp hài hoà giữa phân tích xã hội với phân tích tâm lí nhân vật, bút pháp hiện thực của Balzac trong *Eugenie Grandet* đã đem lại cho sự khởi đầu con đường văn nghiệp của Dostoevski những kinh nghiệm sáng tác hết sức quý báu. Vấn đề dục vọng và sự tha hoá của con người trong xã hội kim tiền mà Balzac đặt ra trong *Eugenie Grandet* sẽ được Dostoevski đào sâu hơn nữa, tới tận cùng "con người trong con người" trong nhiều cuốn tiểu thuyết sau này của ông.

Như đã thấy, con đường trở thành một nhà văn nổi tiếng của Balzac trải qua rất nhiều khó khăn, trắc trở. Niềm đam mê văn chương ở Balzac nảy nở từ những năm ông học trong trường nội trú, song, vì ý muốn gia đình, ông phải theo học ngành Luật để trở thành luật sư, nhưng rồi sau đó ông đã từ bỏ con đường gia đình chọn cho mình để sống và làm việc với đam mê lớn: sáng tác văn chương. Balzac viết văn trong điều kiện kinh tế khó khăn, nợ nần chồng chất. Trước khi là một nhà văn nổi tiếng, Balzac trải qua rất nhiều nghề kinh doanh, song dường như, ông không "có duyên" với việc kiếm tiền từ những công việc này. Tuy nhiên, thực tế thương trường đã đem lại cho ông vốn sống, nguồn tư liệu sáng tác vô cùng quý giá, với tài năng và sức sáng tạo phi thường, Balzac đã đến được với sự thành công, để lại cho đời bộ *Tấn trò đời* kinh điển. Những đặc điểm này, rất ngẫu nhiên, lại gặp gỡ với nhiều chi tiết trong tiểu sử Dostoevski. Là nhà văn của "nỗi đau về con người", cuộc đời Dostoevski "là cả một sự vật lộn". Đam mê văn chương, nhưng Dostoevski phải theo học trường Cao đẳng công binh vì gia đình muốn sau này ông sẽ theo con đường binh nghiệp để có một tương lai tốt đẹp. Nhưng cũng giống như Balzac, sau khi tốt nghiệp, Dostoevski không đi theo con đường gia đình chọn cho ông mà quyết định theo nghiệp cầm bút. Dostoevski cũng viết văn trong điều kiện kinh tế khó khăn, bệnh tật, nợ nần. Thậm chí, ông còn phải đi lưu đầy, sống và lao động cùng những người tù khổ sai. Nhưng những năm tháng ở "ngôi nhà chết" ấy đã trở thành cơ sở hiện thực cho rất nhiều sáng tác của nhà văn sau này. Có thể nói, cuộc đời và con đường văn

chương của Dostoevski cũng trải qua nhiều chặng chông gai, phức tạp. Sức sáng tạo nghệ thuật ở nhà văn cũng vô cùng lớn, có những tác phẩm được ông hoàn thiện trong vòng chưa đầy một tháng (*Con bạc*). Song, cũng như Balzac, Dostoevski không viết ẩu mà luôn có trách nhiệm với đứa con tinh thần của mình. Balzac mất năm nhà văn 51 tuổi, còn Dostoevski mất năm 60 tuổi. Cả hai nhà văn đều qua đời vì bệnh tật, khi sự nghiệp văn chương đang ở đỉnh cao. Những gặp gỡ "nhân duyên" này cũng được bộc lộ trong thực tiễn sáng tác văn chương ở hai nhà văn.

Lão Goriot (H.Balzac) và *Tội ác và hình phạt* (F.Dostoevski) được đánh giá là những tiểu thuyết mẫu mực của văn học hiện thực phê phán thế kỉ XIX. Trong hai tác phẩm kinh điển này, Balzac và Dostoevski đã sáng tạo nên những điển hình nghệ thuật bất hủ, đó là Rastignac và Raskolnikov - những đại diện tiêu biểu cho lớp thanh niên trong xã hội tư sản châu Âu thời kì chủ nghĩa tư bản phát triển. Trong thời gian viết *Tội ác và hình phạt,* Dostoevski đã có chuyến du lịch thăm một số thành phố lớn của châu Âu, trong đó có Paris. Nhà văn vô cùng thất vọng về thế giới tư sản phương Tây với sự sa đoạ của tầng lớp thị dân và sự hào hoa giả dối của đời sống thượng lưu quý tộc mà ông có dịp chứng kiến. Dostoevski nhận ra, thế giới đó "không biết đến tình yêu mà phần lớn người ta lấy nhau chỉ vì tiền" [1, tr.338]. Trong *Tội ác và hình phạt*, nhà văn đặt vấn đề đồng tiền trong bối cảnh điển hình của xã hội Peterburg những năm 1860 vào vị trí trung tâm. Lần đầu tiên trong văn học Nga, vấn đề tư bản được đặt ra một cách sâu sắc, và cũng là lần đầu tiên trong tiểu thuyết hiện thực Nga, hành động và bi kịch được xây dựng trên cơ sở cuộc khủng hoảng kinh tế của thời đại. Như thế, xét ở góc độ này, giữa Rastignac và Raskolnikov có những nét tương đồng, sự gặp gỡ khá thú vị, nghiên cứu vấn đề này giúp chúng ta có cái nhìn đối chiếu để tìm ra sự tiếp nhận, giao thoa trong văn học, giữa Pháp và Nga, giữa Balzac và Dostoevski.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Bối cảnh thời đại, hoàn cảnh xuất thân, môi trường sống

Được xuất bản vào năm 1834, tiểu thuyết *Lão Goriot* lấy bối cảnh Paris năm 1819. Kinh đô của nước Pháp vào khoảng thời gian này chứng kiến nhiều sự kiện lịch sử có ý nghĩa quan trọng: Napoléon thất bại ở trận Waterloo kéo theo sự sụp đổ của đế chế, dòng họ Buorbon trở lại nắm chính quyền. Dưới triều đại Lui XVIII, đẳng cấp quý tộc và tăng lữ đòi chiếm lại ruộng đất đã bị cách mạng tư sản tịch thu trước đó. Sau cuộc cách mạng tháng Bảy năm 1830, giai cấp đại tư sản lên nắm chính quyền. Đồng tiền trở thành vạn năng, thống trị mọi lĩnh vực đời sống xã hội. Đây là cơ sở hiện thực của nhiều tác phẩm trong bộ *Tấn trò đời,* trong đó có *Lão Goriot*. Có thể thấy, các nhân vật của *Lão Goriot* chịu rất nhiều tác động từ bối cảnh thời đại, đặc biệt là sự chi phối bởi xã hội đồng tiền,

trong đó phải kể đến hai tuyến nhân vật chính, vừa phát triển song song, lại vừa được đan cài vào nhau đó là lão Goriot và chàng sinh viên ngành Luật Eugène de Rastignac. Thông qua hai tuyến nhân vật này, chủ đề vai trò của đồng tiền trong thời đại tư bản được nêu lên một cách rõ ràng và vô cùng gay gắt. Mặc dù lão Goriot được đặt nhan đề cho cuốn tiểu thuyết, các sự kiện phần lớn xoay quanh cuộc đời và gia đình lão, song câu chuyện về chàng sinh viên hãnh tiến Rastignac và con đường thâm nhập vào cuộc sống thượng lưu của chàng cũng là nội dung chính của tác phẩm. Từ đây, cũng như nhiều cuốn tiểu thuyết khác trong bộ *Tấn trò đời*, Balzac đặt ra vấn đề: dục vọng và sự tha hoá của con người ở thời đại "xã hội xây dựng tượng đài cho đồng tiền".

Được hoàn thành vào năm 1866, tiểu thuyết *Tội ác và hình phạt* lấy bối cảnh Peterburg những năm 1860 của thế kỉ XIX. Đây là khoảng thời gian nước Nga diễn ra những biến cố lịch sử quan trọng, đó là sự sụp đổ của chế độ nông nô chuyên chế (1861), chủ nghĩa tư bản có cơ hội phát triển, sự khủng hoảng của nền kinh tế những năm 1865 khiến nông dân rơi vào cảnh bần cùng, đồng tiền trở thành "vị thần" có sức mạnh tuyệt đối, tác động mạnh mẽ đời sống con người. Những đặc điểm này, dưới ngòi bút tài năng của Dostoevski, đã trở thành cơ sở tấn bi kịch của Raskolnikov. Giống như Rastignac, Raskolnikov cũng chịu sự ảnh hưởng lớn từ chính thời đại chàng. Tư tưởng và hành động tội ác của Raskolnikov có nguyên nhân sâu xa bắt nguồn từ chính xã hội coi trọng đồng tiền, nhân cách con người bị coi là thứ "rẻ mạt", "không đáng giá một xu".

Xuất thân trong một gia đình có nguồn gốc quý tộc, Rastignac được miêu tả là chàng thanh niên có "bộ mặt đặc biệt miền Nam, da trắng, tóc đen, mắt xanh" [3, tr.25]. Truyền thống giáo dục tốt đẹp của gia đình khiến cho chàng, ngay từ khi còn nhỏ, đã bộc lộ những phẩm chất đáng quý, đó là lối sống tiết kiệm, sự giản dị, biết quan tâm, chia sẻ với những người xung quanh. Tuy nhiên, đến đời Rastignac, tước hiệu quý tộc chỉ còn danh hiệu, gia đình chàng rơi vào cảnh khó khăn thiếu thốn, chỉ còn biết trông cậy vào những đồng tiền trợ cấp ít ỏi và nguồn thu nhập không ổn định từ vườn nho. Với khát vọng đổi đời, Rastignac rời vùng quê nghèo lên Paris học tập và lập nghiệp, Nguồn trợ cấp ít ỏi cha mẹ dành dụm gửi từ quê lên cho Rastignac ăn học không giúp chàng được là bao. Người ta thường thấy chàng trong bộ trang phục "chiếc áo rơ-đanh-gốt cũ, một cái gi-lê xoàng xĩnh, đeo một cái ca-vát sinh viên màu đen xấu xí nhàu nát, thắt rối, mặc một cái quần tương xứng và đi một đôi ủng đã đóng lại đế" [3, tr.25].

Một sự gặp gỡ khá thú vị, Raskolnikov cũng có xuất thân là một sinh viên nghèo theo học ngành Luật ở Peterburg. Gia đình của Raskolnikov, mặc dù không có nguồn gốc quý tộc giống như gia đình Rastignac, nhưng cũng đang rơi vào hoàn cảnh khó khăn, những người thân của chàng cũng đều là những con người nhân từ. Cha của Raskolnikov là một người yêu văn chương, mẹ chàng là một con người nhân hậu, em gái chàng làm gia sư.

Raskolnikov được miêu tả là một người trẻ tuổi với "đôi mắt thẫm màu rất đẹp, tóc hung đậm, vóc người trên trung bình, mảnh dẻ và cân đối" [2, tr.7]. Vẻ bên ngoài khôi ngô, song cũng giống như Rastignac, Raskolnikov lại khoác trên mình bộ quần áo rách rưới "tồi tàn đến nỗi giá phải người khác, dù đã dạn dày chăng nữa, cũng phải thấy ngượng khi bước ra phố giữa ban ngày trong những tấm rẻ rách như vậy" [2, tr.7], điều đặc biệt là, chàng không hề cảm thấy xấu hổ chút nào khi phải "phô bày những miếng rẻ rách" của mình khi trên đường phố. Dostoevski đặc biệt nhấn mạnh, nhắc đi nhắc lại hình ảnh "chiếc mũ Đức" đã "sờn hết tuyết và bạc phếch, loang lổ những vết bẩn và chi chít những lỗ thủng, vành mòn gần sát, méo xệch sang một bên" [2, tr.8], nom chẳng còn ra chiếc mũ nhưng nó lại có vẻ rất hợp với bộ quần áo rách mướp mà Raskolnikov đang mặc. Rời thị trấn nhỏ nơi quê nhà, Raskolnikov lên Peterburg ăn học, và cũng giống như Rastignac, chàng sống bằng tiền của người thân - mẹ và em gái, gửi ở quê lên.

Paris và Peterburg thế kỉ XIX là thành phố của những cung điện, lâu đài rực rỡ, những đại lộ lộng lẫy, nhưng qua Rastignac và Raskolnikov, người đọc còn thấy một Paris, Peterburg của những con người khốn khổ, cùng đường, ở đó, cả hai chàng sinh viên đã gặp những mảnh đời éo le, hay chứng kiến cảnh người ta đối xử độc ác, vô tâm với nhau; ở đó mối quan hệ *tình – người* đã bị biến thành *tình – tiền*. Với Rastignac, vì hoàn cảnh, chàng phải thuê trọ ở ngoại ô, trong con phố được miêu tả giống như "hầm mộ cổ" với cái khung đồng được phủ bởi màu nâu sạm. Đây là không gian sống của những con người nghèo khổ, buồn tẻ đến nỗi không thể tìm thấy một khu phố nào ở Paris có thể khủng khiếp hơn. Họ khoác trên mình bộ trang phục rách nát, "đàn ông thì mặc rơ-đanh-gôt không còn biết là mầu gì nữa, đi thứ giầy mà ở những khu phố sang trọng chỉ thấy quẳng ở góc đường, quần áo lót sờn rách,… Đàn bà thì bận áo dài đã phai màu, nhuộm lại rồi lại bạc phếch, những mảnh ren cũ kĩ, vá víu, những đôi tất tay dùng mãi đã nhẵn bóng" [3, tr.21]. Rastignac ở trong "Quán trọ Vauquer" – một ngôi nhà được miêu tả với những bức tường im ỉm, cũ mốc như tường của "nhà tù", những chiếc cửa sổ có song sắt giăng kín lưới, và một thứ mùi "không có tên trong ngôn ngữ", người ta đành gọi nó là "*mùi quán trọ*". Sống trong quán trọ bình dân này là bà chủ Vauquer bất hạnh đã "hứng chịu tất cả những gì có thể hứng chịu được" từ người chồng; là cô gái già Michonneau đã qua thời "bán phấn buôn son"; là cô gái ốm yếu Victorine Taillefer bị người cha chối bỏ chỉ vì cô được chia tài sản của người mẹ để lại; là lão Goriot – một người cha yêu thương hai đứa con gái hết mực, hi sinh hết thảy, nhưng rồi cuối cùng lão nhận cái kết bi kịch bị chính các con của mình chối bỏ,… Những con người nghèo khổ, khốn cùng này ở trong những căn phòng "tã tượi", "hoen ố" với những thứ đồ đạc "già nua, rạn nứt, mục nát, run rẩy, mọt ruỗng, què cụt, chột lác, tàn phế, hấp hối" [3, tr.18]. Căn buồng của

Rastignac, tồi tàn nhất, ở trên tầng áp mái, chuyên dành cho những kẻ qua đường hay những sinh viên vô sản như chàng.

Không gian, môi trường sống của Raskolnikov cũng ảm đạm, u ám không kém với những góc phố *"hôi hám rác rưởi"*, những khu trọ tối tăm, chật hẹp; những quán rượu tồi tàn dưới tầng hầm, những căn nhà ổ chuột. Sống trong khung cảnh não lòng đó là những người thợ thủ công và công nhân, người nghiện ngập, người đàn bà goá chồng lay lắt bên những đứa con thơ, những cô gái điếm – những loại người "hạ lưu" của xã hội. Bản thân Raskolnikov cũng đang rơi vào cảnh khốn cùng, không đủ tiền học, tiền thuê nhà. Căn phòng Raskolnikov thuê trọ, giống với căn phòng của Rastignac, cũng ở trên tầng áp mái của một ngôi nhà năm tầng, "giống một cái tủ hơn là một gian phòng ở", chiều ngang sáu bước chân (chàng luôn lấy đơn vị đo là những bước chân), chiều cao thì thấp đến nỗi người cao một chút là cộc đầu. Hình ảnh giá sách phủ đầy bụi cho thấy chàng không học tập thường xuyên. Căn phòng này Raskolnikov thuê lại của một người nghèo. Chàng gọi đó là "chuồng chó", là "cái tủ", cái "hòm". Anh bạn Radumikhin của Raskolnikov trong một lần đến chơi đã gọi đó là "buồng tàu thuỷ" giữa đại dương, mẹ của Raskolnikov khi ở quê lên thăm con thì nói nhìn nó giống như một "chiếc quan tài". Có thể thấy, không gian, môi trường sống của hai chàng thanh niên cùng có điểm chung, đó đều là những không gian hẹp, khép kín, không gian mang "tử khí" ("nhà tù", "quan tài") – đây là hình ảnh thu nhỏ của "một xã hội hoàn chỉnh" – biểu tượng cho không gian sống yếm khí, "thiếu nhân tính".

Có thể nói, từ góc độ thời đại, hoàn cảnh xuất thân, gia đình, môi trường sống, Rastignac và Raskolnikov đều là những thanh niên trí thức, cùng sống trong thời đại tư bản chủ nghĩa. Cả hai nhân vật đều xuất thân trong gia đình đang rơi vào cảnh khó khăn và đều phải sống trong bầu không khí ngột ngạt, khép kín, trong môi trường của những con người nghèo khổ, bất hạnh. Đây là sự gặp gỡ khá thú vị trong sáng tác của hai nhà văn thuộc hai nền văn học khác nhau trong. Qua Rastignac và Raskolnikov, độc giả có thể thấy, cả Balzac và Dostoevski đều thể hiện mối quan tâm đặc biệt đến những tác động của thời đại đối với thế hệ thanh niên đương thời và lựa chọn làm đối tượng sáng tác. Đặt nhân vật vào hoàn cảnh điển hình, Balzac và Dostoevski đã xây dựng được những nhân vật điển hình, qua đó gửi gắm bức thông điệp mang tính tiên tri về sự tha hoá của con người trước một xã hội rối loạn, điên đảo vì sự chi phối của đồng tiền, quyền lực.

2.2. Những chàng thanh niên giàu tình thương, lòng trắc ẩn

Bên cạnh sự gặp gỡ về thời đại sống, nguồn gốc xuất thân, gia đình, Rastignac và Raskolnikov còn có những nét tương đồng trong tính cách và đời sống tình cảm, họ đều

có những bản tính tốt đẹp, là những chàng thanh niên có trái tim giàu tình yêu thương, sự vị tha và lòng trắc ẩn.

Để làm sáng rõ những phẩm chất tốt đẹp đó của Rastignac, Balzac đã đặt nhân vật trong mạng lưới của những mối quan hệ. Trong gia đình, Rastignac là người con, người anh luôn dành cho cha mẹ, các em tình cảm yêu thương, chàng chỉ có mục đích duy nhất, lên Paris để tạo dựng cuộc sống mới, đem lại hạnh phúc cho họ. Trong "Quán trọ Vauquer", nhà văn đặc biệt chú ý khai thác mối quan hệ giữa lão Goriot – Rastignac – Vautrin. Bộ ba nhân vật này có ý nghĩa quan trọng trong kết cấu tác phẩm. Lão Goriot và Vautrin như hai cực đối lập, một người muốn níu giữ những phần tốt đẹp còn lại trong Rastignac, người kia, một cách nhanh chóng, muốn đẩy chàng tiến sâu hơn vào con đường tội lỗi. Với lão Goriot, ban đầu Rastignac không có nhiều ấn tượng. Nhưng khi biết lão Goriot là người cha đã cho các con cả cuộc sống của mình, để rồi đến lúc tay trắng, lão bị các con đuổi ra khỏi cuộc đời họ như một người khốn khổ, từ một người giàu có, lão phải tìm đến quán trọ bình dân sống nốt phần đời còn lại, thì người thanh niên tốt bụng, có trái tim nhân hậu ấy đã "rưng rưng nước mắt". Câu chuyện cuộc đời lão Goriot khiến cho chàng trai trẻ vừa mới đặt những bước chân đầu tiên vào "cái chiến trường của nền văn minh Paris" với một sự say mê trở nên phân vân về con đường mà mình đã chọn. Khi lão Goriot ốm, dù trong túi không còn một đồng nào, Rastignac đã cùng người bạn của mình chăm lo cho lão với tình thương, lòng trắc ẩn, sự đồng cảm sâu sắc. Chàng sẵn lòng lắng nghe những lời tâm sự của lão, chăm sóc lão như một người cha. Rastignac ngày càng thấu hiểu tấm lòng của người cha đáng thương này. Chàng đau xót nhận ra bi kịch của gia đình lão Goriot trong hình ảnh đối lập giữa ngôi nhà tồi tàn mà lão đang ở với bộ trang phục lộng lẫy của Delphine và Anastasie, giữa những hạt kim cương được trang hoàng trên người hai cô con gái khi họ đi dự tiệc và chiếc giường tiều tuỵ trong quán trọ mà lão Goriot đang nằm, căn phòng của lão lạnh lẽo giống như "phòng giam thê thảm nhất của nhà tù". Chàng không sao giải thích nổi việc các cô con gái giàu có lại để cho ông bố của mình trú ngụ trong một căn nhà ổ chuột như thế. Phút lâm chung, dù các con sống trong cùng thành phố, lão Goriot ra đi chỉ có một mình, phải chết trong sự cô đơn, khốn khổ. Trong cơn hấp hối, lão mới cay đắng nhận ra sai lầm của cuộc đời mình: "Tôi đã cho chúng cả cuộc đời tôi, bây giờ chúng không dành cho tôi lấy một giờ! Tôi đói, tôi khát, ruột gan tôi như lửa đốt, thế mà chúng không đến để làm cho cơn hấp hối của tôi được mát mẻ" [3, tr.283]. Nhìn khuôn mặt trắng bệch, yếu ớt của lão Goriot, Rastignac không sao chịu nổi, một lần nữa "những giọt nước mắt" lại thấm đẫm khuôn mặt của chàng. Tình yêu thương, sự hi sinh của lão Goriot đã chạm đến tận sâu thẳm trái tim Rastignac, đánh thức trong chàng tình cảm gia đình trong sáng, thiêng liêng, khiến chàng nhớ về những ngày tháng đã qua được sống hạnh phúc, không so đo toan tính giữa những

người thân yêu. Đau xót cho con người đã từng có một thời giàu có nhưng đến lúc chết hai bàn tay trắng, không còn gì để có thể mua một tấm vải liệm, Rastignac đem món đồ duy nhất còn lại – chiếc đồng hồ Delphine tặng, cầm cố để lo đám tang cho lão Goriot. Nhìn chiếc quan tài rẻ tiền "với một chiếc khăn đen phủ chưa kín, đặt trên hai chiếc ghế, trong khu phố vắng tanh" [3, tr.299], kết cục của một kiếp nghèo khổ, không người thân bên cạnh, không bạn bè đưa tiễn, Rastignac, một lần nữa, không cầm nổi nước mắt. Rastignac đưa lão Goriot đi chôn trong buổi hoàng hôn ảm đạm, bên cạnh chiếc quan tài của lão chỉ có chàng, Christophe – bạn chàng và hai nhân viên tang lễ.

Với Raskolnikov, người đọc cũng thấy ở chàng sinh viên này những bản tính tốt đẹp. Là nhân vật trung tâm, Rasskolnikov cũng được đặt trong mối quan hệ ràng rịt với hầu hết các nhân vật trong tác phẩm, qua đó người đọc có thể thấy con người phức tạp và bi kịch của chàng. Dostoevkski đặc biệt chú ý xây dựng mối quan hệ giữa Raskolnicov và Marmeladov – một công chức vì nghiện rượu mà bị mất việc nhằm làm nổi rõ những nét tính cách, phẩm chất tốt đẹp của chàng. Bi kịch của Marmeladov tuy không giống với bi kịch của lão Goriot, song về thân phận, ông ta có phần giống với lão Goriot, cũng là người bị đẩy vào sự khốn cùng. Trong tình cảnh đó, ông còn nhận cưu mang Katerina – người đàn bà goá bị bệnh lao phổi và hai đứa con của bà ta. Sonya, đứa con riêng của ông, để "cứu gia đình" đã bán mình nhận tấm "thẻ vàng". Trước khi gặp Marmeladov trong quán rượu, Raskolnikov thường tránh những nơi đông người và không muốn tiếp xúc với ai, song, giống như Rastignac đã cảm thông, chia sẻ, chăm sóc lão Goriot, Raskolnikov sau khi nghe câu chuyện cũng đã dành cho người đàn ông đang rơi vào cảnh khốn cùng những tình cảm, sự giúp đỡ chí tình. Lắng nghe những tâm sự của Marmeladov, Raskolnikov cảm nhận được cuộc sống "khốn cùng" ở con người "không còn một ai để đến" và cũng không còn chỗ nào để đi. Hoàn cảnh của Raskolnikov lúc này chẳng khá hơn là mấy. Chàng cũng đã trải qua những bữa ăn không có gì lót dạ, túng thiếu đến mức phải mang cả di vật kỉ niệm của cha để lại đi cầm cố. Trái tim nhạy cảm trước nỗi đau của con người, lòng trắc ẩn đã mách bảo chàng hành động rút những đồng xu cuối cùng để giúp gia đình Marmeladov. Rồi đến khi Marmeladov bị xe ngựa cán chết, Raskolnikov đã đứng ra lo liệu cho đám tang của lão. Là người có trái tim vị tha, hào hiệp, quên mình vì người khác, đi trên đường, gặp cô bé say rượu không quen biết bị "một gã bảnh bao" làm nhục, Raskolnikov không làm ngoảnh mặt làm ngơ, sẵn sàng giúp đỡ cô thoát khỏi tay kẻ xấu rồi còn đưa số tiền ít ỏi mà mình có được cho viên cảnh sát để anh ta đưa cô bé trở về nhà an toàn. Chàng cũng đã từng lao vào đám cháy cứu hai đứa trẻ, nhận cưu mang, giúp đỡ người bạn nghèo túng bị ho lao trong suốt nửa năm trời, sau khi người bạn chết, chàng đã chăm sóc người cha già của bạn mà không hề có sự so đo, tính toán trong khi mình cũng đang rơi vào cảnh túng quẫn.

Là thanh niên trí thức đương thời, Rastignac và Raskolnikov đều là những chàng trai mang trong mình khát vọng, hoài bão. Họ là đại diện điển hình cho tuổi trẻ, học thức của thanh niên châu Âu trong thế kỉ XIX trên con đường lập thân, lập nghiệp. Sinh ra trong gia đình có truyền thống, cả Rastignac và Raskolnikov đều được hưởng nền giáo dục tốt đẹp từ gia đình, biết quan tâm, sẻ chia, đồng cảm. Trong quan hệ xã hội, họ không ngoảnh mặt làm ngơ trước những thân phận yếu thế, thiệt thòi. Hơn ai hết, Rastignac và Raskolnikov đều nhận thức được mặt trái của xã hội, những tác động tiêu cực của đồng tiền, sự chi phối của nó đến các mối quan hệ. Nhưng, với tấm lòng nhân ái, hào hiệp như vậy, tại sao Raskolnikov lại ra tay vung chiếc rìu lên giết hại hai người đàn bà và lấy đi những món nữ trang bằng đôi tay dính đầy máu trong khi bản thân chàng không ham mê tiền bạc? Tại sao Rastignac, từ một chàng trai có tâm hồn trong sáng lại trở thành một kẻ "lừa tình", tạo cho mình vỏ bọc đầy dối trá, gây dựng mối quan hệ với những quý bà, quý cô tiến thân vào thế giới thượng lưu để rồi không sao thoát ra khỏi vòng xoáy của vật chất, quyền lực, đồng tiền. Quá trình nhận thức và tha hoá của Rastignac, Raskolnikov đã được Balzac và Dostoevski phân tích, mổ xẻ rất sâu sắc trong *Lão Goriot* và *Tội ác và hình phạt*. Từ góc độ này ta cũng có thể thấy thêm những điểm gặp gỡ khá thú vị ở hai nhân vật.

2.3. Quá trình nhận thức và tha hoá

Như đã nói ở trên, trước khi bị tha hoá, "trở thành người mất phẩm chất đạo đức" [4, tr.15, 17], Rastignac và Raskolnikov đều là những chàng thanh niên có bản tính tốt đẹp và trái tim nhạy cảm trước nỗi đau khổ của con người. Tuy nhiên, trong quá trình học tập, lập nghiệp, bị tác động bởi môi trường xã hội, hoàn cảnh sống, họ đã dần đánh mất những phẩm chất tốt đẹp vốn có, rơi vào vòng xoáy của dục vọng, trở thành những con người hoàn toàn khác, thậm chí, Raskolnikov đã phạm tội ác giết người.

Giống như bao sinh viên nghèo từ quê lên thành phố ăn học, Rastignac cũng mang trong mình chí tiến thủ, lòng khát khao danh vọng, thoát khỏi cảnh sống nghèo khổ. Lên Paris, lúc đầu, Rastignac toàn tâm toàn ý với việc học hành, chăm chỉ đọc sách. Chàng thanh niên có tâm hồn thánh thiện, nhân hậu luôn nhìn mọi người, mọi việc bằng con mắt trong sáng "như bầu trời không một gợn mây". Nhưng rồi, chàng nhận ra bộ mặt thực của xã hội thượng lưu – nơi mà "luật pháp và luân lí đều bất lực với bọn giàu có" [3, tr.93], xã hội ấy coi "tiền của là đạo đức", từ đây, những nhận thức, hành động trong chàng dần thay đổi. Con đường học tập để thực hiện khát vọng đổi đời, đối với chàng, không phù hợp với bối cảnh xã hội Paris lúc này. Từ một chàng trai "chỉ muốn trông nhờ vào tài chí của chính mình" [3, tr.41], bằng con đường học hành đem lại hạnh phúc cho người thân, Rastignac bỗng nhận ra "những yếu tố của nhiều cuộc chinh phục trong xã hội, ít ra cũng quan trọng bằng những cuộc chinh phục chàng đương tiến hành ở Trường Đại học Luật

khoa" [3, tr.42]. Để chinh phục được thế giới ấy, chàng nhận thấy một điều phụ nữ "có một thế lực rất lớn" trong xã hội, bởi vậy, chàng đi đến quyết định phải gây dựng những mối giao du để "tranh thủ cho được những người phụ nữ đỡ đầu" [3, tr.42]. Có thể nói, trường đời với những cám dỗ của sự hào nhoáng từ phòng khách của những quý bà đem lại cho chàng những bài học thực tế, giúp chàng tìm ra được "một bộ luật riêng của Paris" mà trường Đại học Luật khoa không dạy cho chàng. "Người thầy đầu tiên" của chàng ở trường đời – "người đỡ đầu có thế lực" là phu nhân De Beauséant - bà con họ xa, một trong những người nổi tiếng nhất trong số các đại quý tộc. Bài học mà chàng có được từ người thầy này đó là "đời thế nào thì ta đối xử thế ấy" [3, tr.91], muốn đến đích trước thì phải biết tính toán lạnh lùng, "càng tính toán lạnh lùng bao nhiêu thì càng tiến xa bấy nhiêu" [3, tr.91], phải thật tàn nhẫn, và đặc biệt là, phải có "một người đàn bà nâng đỡ". Không chỉ có vậy, Rastignac còn được Vautrin – tên tù khổ sai vượt ngục giấu mình đưa ra những lời khuyên "chí tình": "phải thịt lẫn nhau như những con nhện, trong một cái bình,… Phải lao vào cái khối đông người ấy như một viên trái phá, hoặc len lỏi vào đó như một bệnh ôn dịch. Cứ lương thiện thì chẳng được nước non gì" [3, tr.118], thậm chí, Vautrin còn khẳng định, để thành công, Rastignac không thể "không buôn tình yêu" của mình. Những bài học từ hai con người - một ở đỉnh cao danh vọng, một ở dưới đáy xã hội nhưng lại có sự gặp gỡ kì lạ khiến Rastignac không khỏi giật mình. Vautrin đã cào xé trái tim Rastignac bằng những móng vuốt sắt thép bởi hắn đã "nói toạc" ra cái điều mà phu nhân De Beauséant đã nói với chàng bằng thứ ngôn ngữ "đầy văn vẻ" của một người ở đẳng cấp thượng lưu. Có thể nói, quá trình Rastignac nhận thức thế giới cũng là quá trình phát triển nội tâm nhân vật, cho thấy sự tha hoá của chàng. Những phẩm chất, lí tưởng tốt đẹp trong Rastignac dần mất đi, thay thế vào đó là những vụ lợi, toan tính cá nhân. Giờ đây, học vấn và ái tình như hai con đường ngược hướng khó có thể đồng thời giúp chàng vừa trở thành "một vị tiến sĩ thông thái", vừa là "một chàng công tử phong lưu", hợp thời như chàng mong muốn. Để có thể trở thành "công tử phong lưu", Rastignac viết thư xin sự hỗ trợ từ gia đình. Bức thư gửi cho mẹ và em gái kèm theo đó là "mấy giọt lệ" lăn trên khoé mắt chàng tựa như "những mảnh trầm hương cuối cùng dâng lên bàn thờ thiêng liêng của gia đình" [3, tr.97]. Nhận thư phản hồi, chàng rớt nước mắt khi mẹ thông báo phải bán đồ trang sức, tư trang quý giá, cầm cố ruộng đất; hai người em gái, vì chàng, đã cắt giảm chi tiêu để gửi tiền lên Paris cho chàng. Trái tim Rastignac trào dâng một nỗi hối hận cao thượng, lòng chàng như đang bị một ngọn lửa thiêu đốt, chàng chỉ muốn "từ bỏ xã hội thượng lưu, chàng muốn không cầm số tiền ấy nữa". Những chi tiết này cho thấy Rastignac chưa hoàn toàn đánh mất nhân cách, trong chàng vẫn còn chỗ dành cho tình cảm ruột thịt thiêng liêng. Nhưng những tình cảm gia đình trong sáng, cao cả, sự hối hận đó không giúp chàng chống lại được sự cám dỗ; lời chỉ bảo của phu nhân Beauséant,

của Vautrin ứng đúng hoàn cảnh chàng lúc này. Để gây dựng cho mình những mối quan hệ, để trở nên giàu có, chàng không thể bỏ qua lời chỉ dạy của Vautrin, và dù cái giá của việc chinh phục những quý bà thật là đắt đỏ thì chàng cũng không thể không áp dụng "bài học" mà Beauséant đã mách bảo.

Để đạt được mục đích, Rastignac tìm cách tán tỉnh phu nhân Anastasie de Restaud, rồi sau đó là De Delphine – hai cô con gái của lão Goriot. Chàng bị choáng ngợp trước cảnh giàu sang, xa hoa với những món đồ vàng son lộng lẫy phô trương trong phòng khách gia đình nữ bá tước De Restaud. Nó khác hẳn với cái "phòng ăn lộn mửa" nơi quán trọ chàng ở. Cảnh tượng tương phản gay gắt khiến tham vọng của chàng trỗi dậy mãnh liệt hơn bao giờ hết. Say mê trước nhan sắc đầy vẻ khêu gợi của phu nhân De Restaud, nhưng Rastignac đã không được nữ bá tước để ý đến. Không chịu thất bại, chàng đã tìm cách đến với Delphine, mà theo lời của Beauséant, đó sẽ là một "chiêu bài" giúp chàng đạt được nhiều thắng lợi. Ban đầu, mục đích của chàng xây dựng mối quan hệ này là vụ lợi, nhưng khi tiếp xúc với Delphine, chàng thú nhận mình "như bị một dòng nước" cuốn tới nàng. Chàng cũng không ngại ngần nói với lão Goriot rằng mình đã phải lòng con gái lão. Chàng thực sự yêu Delphine. Để chiếm được trái tim của Delphine, để chứng tỏ tình yêu của mình đối với nàng, Rastignac không từ chối một việc gì khi nàng yêu cầu. Có được tình yêu của Delphine, Rastignac cảm thấy vô cùng hạnh phúc, nhưng đôi lúc, tự kiểm điểm lương tâm, chàng lại thấy do dự , ngần ngại. Tuy nhiên, những lúc như thế, chàng lại tự bào chữa "biết bao người chính trực cũng có mối tình như thế này" [3, tr.209], chàng chẳng lừa dối ai, mối tình của chàng chẳng có tội lỗi gì khiến "nền đạo đức nghiêm khắc nhất phải cau mày" [3, tr.209], vả chăng, Delphine đã sống với chồng cách biệt từ lâu, nàng đối với lão Goriot tốt hơn Anastasie, nàng xứng đáng được yêu. Tuy nhiên, đến khi chứng kiến cái chết của lão Goriot, Rastignac mới vỡ oà trong sự thất vọng về cuộc đời đen bạc, về tình người bạc bẽo. Cuộc đời của lão là một minh chứng rõ ràng nhất bài học mà phu nhân De Beauséant đã dạy Rastignac, đó là: "những tâm hồn cao quý khó lòng thọ được trong cõi đời này" [3, tr.277]. Cái chết của lão cho thấy một sự thật: cái xã hội thượng lưu này chẳng có gì là tốt đẹp. Rastignac chôn lão Goriot trong "buổi hoàng hôn ẩm ướt", chàng vùi theo "giọt nước mắt cuối cùng" xuống ngôi mộ của một người cha tử tế, không hề hại ai và chưa từng làm điều gì nên tội nhưng lại phải đón nhận cái chết trong cô đơn, đau đớn cả thể xác lẫn tâm hồn. Kết thúc tác phẩm là lời "thách thức" của Rastignac: "Bây giờ, chỉ còn mày với ta!". Chàng chỉ còn lại một mình. Chàng sẽ chiến đấu với xã hội thượng lưu Paris hay sẽ thâm nhập sâu hơn vào đó? Liệu chàng có thể chiến đấu được với nó không, khi trong tay chàng không có nổi hai mươi xu để trả cho hai gã đào huyệt? Trong cơn não lòng ghê gớm, chàng quyết định "đến dự bữa tối tại nhà phu nhân De Nucingen". Hành động này là câu trả lời rõ nhất cho sự "thách thức"

của Rastignac đối với xã hội thượng lưu, đó thực chất là sự đầu hàng, quy phục xã hội. Rastignac không thể cưỡng nổi nó, chàng không thể làm khác. Kết thúc mở mang tính dự báo tương lai của Rastignac. Chàng thanh niên sẽ hoà nhập với xã hội thượng lưu, sẽ thích nghi với nó, chàng sẽ thành công và có tiền bạc, địa vị đúng như chàng mong muốn. Rastignac đã đánh mất những phẩm chất tốt đẹp ban đầu và trở nên tha hoá, biến mình thành người khác trong môi trường xã hội mà chàng đang hướng đến, đang muốn thâm nhập.

Giống với Rastignac, trước khi vung cây rìu lên giết hai mạng người, Raskolnikov vốn là một thanh niên hiền lành, tốt bụng, mang trong mình trái tim giàu tình thương, biết giúp đỡ người khác khi thấy họ gặp nạn. Xã hội, với vai trò thống trị tuyệt đối của đồng tiền, đã đẩy một người có bản chất lương thiện, tốt đẹp như Raskolnikov vào tình huống quái ác, bị tha hóa, trở thành kẻ sát nhân. Ngay từ những trang đầu của cuốn tiểu thuyết, người đọc đã được chứng kiến những chuyện thường thấy ở một thành phố tư bản chủ nghĩa: Sonia, một cô gái có tâm hồn trong trắng, cao thượng phải làm cái điều bị xã hội khinh miệt nhất: bán mình, trở thành vật hi sinh rẻ tiền giúp gia đình đang rơi vào cảnh cùng quẫn, chết đói. Dưới sự tác oai tác quái của đồng tiền, nhiều gia đình rơi vào thảm cảnh, cha mẹ gả bán đứa con gái mới mười sáu tuổi đầu cho người đàn ông ngoài năm mươi tuổi chỉ vì ông ta là một địa chủ giàu có, hay đuổi con cái ra đường khiến chúng trở thành kẻ trộm cắp, ăn mày, gái điếm. Bản thân Raskolnikov cũng đang trong cảnh cùng đường, vì không có tiền chàng phải nghỉ học, phải nợ tiền nhà, bụng chàng luôn trong tình trạng trống rỗng. Nhưng điều khiến chàng đau đớn không phải vì bộ quần áo rách rưới chàng đang mặc, căn phòng trọ tồi tàn chàng đang ở, cũng không phải vì chàng bị chủ nhà thúc nợ bởi rất lâu rồi chàng chưa trả được tiền thuê nhà, mà vì ý thức nhân cách, nhân phẩm của mình bị khinh thị là thuộc loại nhỏ nhoi, rẻ mạt, bị chà đạp, sỉ nhục. Cảm giác kinh hãi cứ bám riết Raskolnikov khi chàng bị mắng là "thằng cha đội mũ Đức", khi bị mụ già cầm đồ coi chiếc đồng hồ quả quýt bằng bạc vô cùng quý giá, kỉ vật của cha chàng để lại là "của rẻ thối không đáng một xu", hay khi Marmeladov ám chỉ rằng người ta sẽ dùng chổi để quét những người trong cảnh khốn cùng ra khỏi xã hội "để cho càng thêm nhục nhã". Quá trình nhận thức thế giới của Raskolnikov chính là sự ý thức về "nhân loại khổ đau" mà chàng đã được trải nghiệm, chứng kiến. Thế giới ấy, trong nhận thức của Raskolnikov, đã được chàng trình bày trong bài báo *Bàn về tội ác*. Độc giả biết được cơ sở triết thuyết của bài báo thông qua cuộc đối thoại giữa Raskolnikov với Porfiri – viên dự thẩm điều tra vụ án trong phần thứ ba của cuốn tiểu thuyết khi ông này yêu cầu Raskolnikov giải thích về bài báo của chàng. Dostoevski còn nhắc lại tư tưởng đó trong cuộc trò chuyện giữa Raskolnikov với Sonya khi chàng thú nhận tội ác với cô. Theo đó, Raskolnikov cho rằng, "loài người, *nói chung,* chia ra làm hai loại: loại hạ đẳng (gồm những người bình thường) chỉ là những vật liệu dùng để sinh sản ra những kẻ như họ, và

loại những người chân chính, những người có thiên bẩm hoặc có tài năng nói lên được *một ý mới* trong môi trường của mình" [2, tr.322]. Theo Raskolnikov, loại thứ nhất "có bổn phận phải phục tùng vì công dụng của họ là như vậy", đối với họ "việc đó không có gì là nhục nhã cả"; còn loại thứ hai đều "vượt qua pháp luật", phần lớn họ đều "đòi phải huỷ bỏ cái hiện tại vì một cái gì tốt đẹp hơn", để thực hiện được điều này "họ phải dẫm lên trên một xác người, băng qua một con sông máu" [2, tr.323]. Để chứng minh cho luận điểm của mình, Raskolnikov viện dẫn tên tuổi của Licurg, Mohamet, Newton, Napoléon và coi đó là những ví dụ điển hình cho loại người thứ hai trong triết thuyết của chàng, có thể bước qua cả vạn xác người mà không hề áy náy lương tâm, hay có quyền "loại trừ cái số mười người, trăm người ấy đi để truyền bá những phát minh của mình ra cho toàn thể nhân loại" [2, tr.321]. Điều khiến Raskolnikov trăn trở, dằn vặt khôn nguôi đó là, chàng thuộc loại người nào? "bình thường" hay "phi thường"? Chàng muốn biết mình "có phải là một con rận như mọi người khác, hay là một con người?", chàng có dám làm một Napoléon, một Newton, "một kẻ có quyền", hay đành nhẫn nhục trong thân phận "một con sâu bọ run rẩy". Trái tim chàng nghiêng về loại người thứ nhất, những con người nhỏ bé, chịu nhiều thiệt thòi, bất công trong xã hội; nhưng lí trí, tư tưởng của chàng thì lại muốn đứng về loại người thứ hai. Trong chàng luôn có sự đấu tranh, giằng xé làm thế nào để trở thành "kẻ mạnh". Cũng giống với Rastignac, muốn tìm con đường nhanh nhất để có thể bước chân vào xã hội thượng lưu Paris, Raskolnikov suy nghĩ về cách thay đổi thế giới: chờ đợi thì rất lâu (trong bài báo, chàng đã từng nói rằng hàng trăm năm mới có người phi thường), trong khi chàng lại muốn thực hiện ngay lập tức. Tình cờ biết chuyện Lidaveta - người em gái của mụ cầm đồ Alena vắng nhà, Raskolnikov đã quyết định biến "ý tưởng" trở thành hiện thực. Noi gương Napoléon để trở thành "ân nhân" của nhân loại, Raskolnikov đã chọn cách giết mụ già cầm đồ độc ác "như một con rận bẩn thỉu và độc hại" để "loại bỏ ra khỏi xã hội" loại người theo chàng là "không đáng sống". Trong vô thức, để thoát thân, chàng giết cả Lidaveta – em gái mụ, người phụ nữ mộ đạo, hiền lành "như trẻ thơ". Raskolnikov bị trừng phạt không chỉ vì cùng một lúc đã giết hai mạng người mà chàng còn phải chịu đựng sự trừng phạt từ lương tâm của chính chàng. Raskolnikov đã thất bại hoàn toàn, tư tưởng "phi nhân tính" của chàng sụp đổ.

Cả Balzac và Dostoevski đều lí giải nguyên nhân sự tha hoá của Rastignac và Raskolnikov là từ môi trường, hoàn cảnh sống, từ những tác động của thực tế mà nhân vật được chứng kiến và nếm trải. Với Rastignac, vì gia đình nghèo, chàng quyết chí tìm cách bước chân vào xã hội thượng lưu. Nhưng xã hội ấy không như chàng nghĩ, nó chứa đầy những dối trá, lọc lừa. Với Raskolnikov, chàng cũng đã trải nghiệm, chứng kiến cảnh khốn cùng của con người ở thành phố Peterburg qua cuộc sống của gia đình Marmeladov, của Sonia, cha con người bạn chàng, gia đình chàng, của chính bản thân chàng, và rất

nhiều người không quen biết mà chàng đã gặp. Để "thử nghiệm" tư tưởng của mình, Raskolnikov đã sát hại một cách dã man, nguyên thuỷ hai mạng người, mặc dù sau này trong lời thú nhận với Porfiri và Sonia, chàng hành động như vậy chỉ để muốn biết xem mình có phải là "kẻ mạnh", "kẻ có quyền" hay không. Và như người đọc đã thấy, Raskolnikov đã thất bại một cách thảm hại. Trong thời gian bị đi đày, nhân vật đã nhận ra "học thuyết" của mình là không có cơ sở, chàng đã nhận tội trước mọi người và từ bỏ triết lý "coi mình là trung tâm", là "kẻ mạnh", "kẻ có quyền". Nhà nghiên cứu L.Gosman cho rằng, "học thuyết Raskolnikov" có "cội nguồn" từ các tác phẩm của Balzac, trong đó có *Lão Goriot* và *Vỡ mộng* – là những tiểu thuyết Dostoevski rất yêu thích khi ông bị đi đày. Cũng cần lưu ý thêm, đây là khoảng thời gian nhà văn ấp ủ viết *Tội ác và hình phạt*. Theo Gosman, trong bản thảo *Những bài viết về Pushkin* của Dostoevski, nhà văn đã dẫn ra một đoạn trong cuốn *Lão Goriot* về "một sinh viên nghèo" đang trong tâm trạng "buồn phiền trước một vấn đề thuộc về luân lý mà anh không giải quyết được. Anh sinh viên hỏi bạn liệu có quyền giết chết một kẻ vô dụng kiểu như viên quan già lão ốm yếu hay không? Vấn đề hóc búa đó được đặt ra hết sức rành mạch và sắc sảo: "Một người nghèo khổ, như anh, liệu có dám nói rằng: "Tên quan, hãy chết đi!" để sau đó được nhận tiền triệu không?" [1, tr.466]. Như vậy, trong câu hỏi của chàng sinh viên nghèo ở thủ đô Paris, người đọc đã thấy nổi lên vấn đề luân lý mà chàng sinh viên nghèo ở thủ đô Peterburg rất quan tâm và muốn được giải quyết. Dostoevski đã nhìn ra một trong những tư tưởng cốt yếu của hình tượng Rastignac đó là niềm tin vững chắc của nhân vật háo danh vào cái quyền bước qua tất cả – kể cả xác chết để đạt được mục đích đã định. Ở đây, có thể thấy những điềm báo trước về số phận của Raskolnikov trong *Tội ác và hình phạt* của nhà văn. Và Dostoevki, với mong muốn "xới tất cả mọi vấn đề", đã xây dựng thành công hình tượng nhân vật trung tâm vô cùng độc đáo, thu hút được sự quan tâm của độc giả ở mọi thời đại.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói, sự phát triển của các nền văn học trên thế giới không thể là riêng biệt, độc lập mà chịu sự chi phối bởi những mối quan hệ, giao lưu, ảnh hưởng. Balzac, Dostoevski và sáng tác của họ không nằm ngoài quy luật đó. So sánh những điểm tương đồng trong tác phẩm của hai nhà văn này, qua một trường hợp cụ thể – hình tượng nhân vật Raskolnikov (*Tội ác và hình phạt*) và Rastignac (*Lão Goriot*) giúp chúng ta hiểu rõ hơn mối quan hệ, giao lưu, ảnh hưởng giữa các nền văn học, mà ở đây là văn học Nga và Pháp, để từ đó có cơ sở tiếp cận tiến trình văn học thế giới. Đồng thời, đây là hai tác giả của cùng một trào lưu văn học – chủ nghĩa hiện thực, bởi thế, việc so sánh để tìm ra những ảnh hưởng của văn học hiện thực Pháp đối với văn học hiện thực Nga nói chung và ảnh hưởng của Balzac đến Dostoevski nói riêng là điều cần thiết. Bởi, như thực tế đã cho thấy,

chủ nghĩa hiện thực Nga ra đời sau chủ nghĩa hiện thực Pháp, văn học hiện thực Nga đã tiếp thu những thành tựu rực rỡ của văn học hiện thực Pháp để rồi, từ khi Gogol, Dostoevski, Tolstoy xuất hiện, văn học Nga thế kỉ XIX đã trỗi dậy phát triển, tạo nên một thế kỉ vàng, thời đại hoàng kim vô tiền khoáng hậu trong lịch sử văn học thế giới.

***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.2023.HPU2.21*

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Gosman L., (1998), *Dostoeski – Cuộc đời và sự nghiệp*, NXB Văn hoá, Hà Nội.
2. Cao Xuân Hạo và Cao Xuân Phổ (dịch), (2000), *Tội ác và hình phạt*, NXB Văn học – Trung tâm Văn hoá Ngôn ngữ Đông Tây, Hà Nội.
3. Nhiều dịch giả, (2019), H.Balzac – *Tấn trò đời*, tập 2, NXB Văn học, Hà Nội 2.
4. Nguyễn Như Ý, (1999), *Đại từ điển Tiếng Việt*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội.

THE OVERLAP BETWEEN THE ARCHETYPES OF RASKOLNIKOV (*CRIME AND PUNISHMENT* – F. DOSTOEVSKI) AND RASTIGNAC (*LE PÈRE GORIOT* – H. BALZAC)

Le Thi Thu Hien, Ta Thi Anh Dao

***Abstract:** Le Père Goriot (H. Balzac) and Crime and Punishment (F. Dostoevski) are considered exemplary works of 19th century's critical realism literature. Within those classics, Balzac and Dostoevski has created timeless artistic archetypes: those of Rastignac and Raskolnikov - representatives of the youth class of the European bourgeoise society within the dawning period of capitalism. Although sculpted by two different writers from two different literatures, there are yet interesting similarities and overlaps between Rastignac and Raskolnikov. A deep dive into this discovery could help us compare and contrast the intersection between French and Russian literature, as well as that between Balzac and Dostoevski.*

***Keywords:** overlap, archetypes, Raskolnikov, Rastignac, Crime and Punishment, Le Père Goriot*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 25-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 18-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 10-4-2024)

KHAI THÁC HỆ THỐNG TÍNH TỪ TRONG THƠ PHẠM HỔ VIẾT CHO THIẾU NHI THÔNG QUA HOẠT ĐỘNG LÀM QUEN VỚI TÁC PHẨM VĂN HỌC

Nguyễn Thị Mai Hương[1], Nguyễn Thị Khánh Linh[2]

***Tóm tắt**: Phạm Hổ là cây bút tài ba với nhiều tác phẩm viết cho thiếu nhi có giá trị về nghệ thuật và nội dung đặc sắc. Trong thơ thiếu nhi, Phạm Hổ đã huy động một số lượng tính từ nhất định vào việc sáng tác, miêu tả các sự vật hiện tượng, nâng cao giá trị biểu đạt của hình ảnh thơ. Hoạt động làm quen với tác phẩm văn học ở trường mầm non là hình thức học chủ đạo giúp trẻ làm quen tác phẩm văn học. Thông qua hoạt động này, giáo viên có thể khai thác hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ viết cho thiếu nhi nhằm giúp trẻ hiểu hơn về hình ảnh thơ, phát triển nhận thức cho trẻ về sự vật hiện tượng được miêu tả, bồi đắp tính thẩm mĩ và phát triển ngôn ngữ cho trẻ mầm non.*

***Từ khóa:** Phạm Hổ, tính từ, giá trị biểu đạt, làm quen tác phẩm văn học, thơ thiếu nhi.*

1. MỞ ĐẦU

Phạm Hổ là cây bút tài ba với nhiều tác phẩm viết cho thiếu nhi có giá trị về nghệ thuật và nội dung đặc sắc. Suốt cuộc đời cầm bút, Phạm Hổ đã để lại cho kho tàng văn học thiếu nhi Việt Nam số lượng lớn tác phẩm gồm: 25 tập thơ, 35 tập truyện, 20 kịch bản sân khấu và hoạt hình. Đến với thơ viết cho thiếu nhi của Phạm Hổ là đến với một thế giới ngộ nghĩnh, đáng yêu, sống động, đa dạng, phù hợp với đặc điểm tâm lý của trẻ em.

Trong hệ thống từ loại tiếng Việt, tính từ là một trong ba từ loại cơ bản. Tính từ có ý nghĩa khái quát "*chỉ tính chất, đặc điểm của sự vật, của hoạt động, của trạng thái*" [7, tr.42]. Nếu như danh từ dùng để gọi tên/ định danh người, địa danh, sự vật, sự việc, hiện tượng; động từ dùng để chỉ hoạt động của người, vật, việc thì tính từ dùng để mô tả những tính chất, đặc điểm của sự vật, hiện tượng về tất cả các phương diện (màu sắc, hình dáng, kích thước, phẩm chất, đặc điểm về lượng, thang đánh giá…). Có thể nói, tính từ là lớp từ loại giàu ý nghĩa sắc thái hơn cả so với các từ loại khác. Vì thế, giá trị biểu đạt mà tính từ mang lại cũng vô cùng phong phú.

Hiểu được điều đó, cùng với tấm lòng yêu trẻ thơ và tài năng văn chương của mình, Phạm Hổ đã huy động một số lượng tính từ nhất định vào việc sáng tác thơ cho thiếu nhi. Tính từ trong thơ Phạm Hổ không những giàu tính nhạc, giàu màu sắc mà còn mang

[1] Trường Đại học Hồng Đức

[2] Sinh viên, K24D ĐH GDMN, Trường Đại học Hồng Đức

những âm điệu riêng khiến cho mọi vật đều trở nên sinh động hơn. Vốn tính từ trong thơ Phạm Hổ bộc lộ những đặc điểm, tính cách riêng biệt của các loài cây, loài hoa, quả, con vật, đồ vật. Sự vật hiện tượng hiện ra vừa chân thực như chúng vốn có lại vừa mang những giá trị biểu đạt phong phú. Hệ thống tính từ đa dạng trong thơ Phạm Hổ viết cho thiếu nhi sẽ giúp trẻ có thêm nhận thức về con người và thế giới xung quanh. Khai thác hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ thông qua hoạt động làm quen với tác phẩm văn học là một hình thức quan trọng nhất vừa giúp trẻ làm quen với thơ Phạm Hổ, vừa phát triển nhận thức, thẩm mĩ và ngôn ngữ nghệ thuật.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ viết cho thiếu nhi

Nhóm tác giả tiến hành khảo sát hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ ở 4 tập thơ: *Những người bạn nhỏ* NXB Kim Đồng, Hà Nội, 1962; *Bạn trong vườn* NXB Kim Đồng, Hà Nội, 1967; *Chú bò tìm bạn* NXB Kim Đồng, Hà Nội, 1970; *Những người bạn im lặng* NXB Kim Đồng, Hà Nội, 1984. Kết quả khảo sát như sau:

STT	Tập thơ	Số lượng tính từ/ tổng số từ	Tính từ xét về mặt cấu tạo từ		
			Từ đơn	*Từ ghép*	*Từ láy*
1	*Những người bạn nhỏ*	78/1005	56	13	9
2	*Bạn trong vườn*	232/1720	163	48	21
3	*Chú bò tìm bạn*	294/3715	199	43	52
4	*Những người bạn im lặng*	232/2182	175	32	25
	Tổng số	**836/8622**	**593**	**136**	**107**

Xét về mặt số lượng, tính từ trong những tập thơ thiếu nhi của Phạm Hổ được khảo sát chiếm gần 10% so với tổng số từ trong các tập thơ đó. Tỉ lệ này không cao nhưng sự xuất hiện của tính từ thì ở tập thơ nào cũng có. Bởi, sự vật hiện tượng được nhắc đến không chỉ được định danh mà còn phải được miêu tả về đặc điểm, tính chất, trạng thái mới thêm phần sinh động, hấp dẫn. Điều này minh chứng cho từ loại được xem là một trong ba từ loại cơ bản trong hệ thống từ loại tiếng Việt. Xét về mặt cấu tạo từ, tính từ là từ đơn có tần suất sử dụng nhiều nhất, tính từ là từ láy xuất hiện ít nhất. Kết quả này cho thấy tác giả chủ yếu sử dụng tính từ ở trạng thái gốc như: *trắng, tròn, mập, xanh, đỏ, tím*… (ít tính từ ở dạng phái sinh như: *trắng nõn, tròn mẩy, mập ú, xanh lè, đỏ lòm, tim*

tím…) để miêu tả sự vật hiện tượng. Việc sử dụng nhiều tính từ đơn giúp trẻ dễ dàng trong việc hiểu nghĩa của từ. Sử dụng tính từ ghép và láy giúp tăng sắc thái nghĩa của từ trong việc miêu tả đối tượng, làm cho đối tượng trở nên sinh động, biểu cảm hơn.

Trong thơ viết cho thiếu nhi của mình, Phạm Hổ dùng tính từ để miêu tả màu sắc, hình dạng, kích thước, mùi vị của các loại cây, hoa, quả, loài vật mà ông nhắc đến. Bên cạnh đó, một bộ phận tính từ chỉ trạng thái cảm xúc (*tươi tỉnh, vui vẻ, buồn, hóm hỉnh, thú vị*…) cũng được tác giả sử dụng với mục đích nhân cách hóa sự vật, hiện tượng khiến chúng trở nên sinh động, có hồn như con người.

Thế giới nghệ thuật thơ Phạm Hổ thật phong phú với nhiều loại cây, hoa, quả, rau, củ, con vật, đồ vật. Không chỉ định danh các sự vật hiện tượng đó, tác giả còn miêu tả đặc điểm đa dạng của các giống loài mà ông đề cập đến giúp trẻ được mở rộng nhận thức, tích lũy kinh nghiệm sống về thế giới xung quanh đồng thời phát triển ngôn ngữ cho trẻ. Tính từ là lớp từ được sử dụng để thực hiện nhiệm vụ đó.

2.2. Hoạt động làm quen với tác phẩm văn học và việc khai thác hệ thống tính từ trong thơ thiếu nhi Phạm Hổ

2.2.1. Hoạt động làm quen với tác phẩm văn học ở trường mầm non

Hoạt động làm quen với tác phẩm văn học là hình thức tổ chức hoạt động học tập được tiến hành trong một thời lượng nhất định. Tất cả trẻ cùng tham gia hoạt động này, cùng tiến hành hoạt động nhận thức dưới sự hướng dẫn của giáo viên. Giáo viên đưa tác phẩm văn học đến với trẻ bằng cách đọc kể diễn cảm tác phẩm văn học cho trẻ nghe, giúp trẻ hiểu nội dung chính và cảm nhận hình thức nghệ thuật của tác phẩm, giúp trẻ yêu thích tác phẩm văn học và có thể đọc kể tác phẩm văn học.

Ở trường mầm non, trẻ được làm quen với tác phẩm văn học mọi lúc, mọi nơi thông qua các hình thức cơ bản là hoạt động học, hoạt động góc, hoạt động ngoài trời và các hoạt động khác trong đó, chủ yếu là hoạt động học.

Hoạt động làm quen với tác phẩm văn học được tiến hành theo các bước chặt chẽ bao gồm:

Hoạt động 1: Gây hứng thú

- Nội dung: Giáo viên dùng các thủ thuật để gây hứng thú, giới thiệu tác phẩm, hướng sự tập trung của trẻ vào giờ học. Giáo viên có thể sử dụng các bài hát, chơi trò chơi, xem tranh ảnh, video...

- Yêu cầu:

+ Gây hứng thú phải phù hợp với chủ đề và nội dung tác phẩm.

+ Gây hứng thú phải thực sự tạo được hứng thú cho trẻ.

Hoạt động 2: Hình thành kiến thức – kĩ năng mới

- Nội dung:

+ Giáo viên giúp trẻ tiếp xúc với tác phẩm bằng cách đọc kể diễn cảm tác phẩm cho trẻ nghe ít nhất 2 lần.

+ Giáo viên giúp trẻ hiểu tác phẩm bằng cách giảng giải nội dung tác phẩm, giải nghĩa từ khó và đàm thoại về nội dung tác phẩm.

- Yêu cầu:

+ Khi đọc kể diễn cảm tác phẩm, giáo viên cần chú ý thể hiện đúng thanh điệu, ngữ điệu tác phẩm, cử chỉ điệu bộ; kết hợp sử dụng đồ dùng trực quan một cách khéo léo.

+ Khi giảng giải nội dung và giảng nghĩa từ khó, giáo viên chú ý giải thích rõ ràng, chính xác, dễ hiểu; khi đàm thoại, giáo viên cần đáp ứng yêu cầu về việc xây dựng hệ thống câu hỏi đàm thoại và điều khiển đàm thoại.

Hoạt động 3: Trải nghiệm

- Nội dung: Giáo viên dạy trẻ thực hành đọc kể diễn cảm lại tác phẩm văn học

- Yêu cầu:

+ Trẻ thuộc tác phẩm.

+ Trẻ thể hiện đúng giọng điệu cơ bản, ngữ điệu và cử chỉ điệu bộ khi đọc kể tác phẩm.

Hoạt động 4: Trò chơi

- Nội dung: Giáo viên tổ chức cho trẻ chơi trò chơi củng cố, sáng tạo.

- Yêu cầu: Trò chơi phải phù hợp với chủ đề và nội dung tác phẩm.

Các bước hoạt động như trên sẽ được giáo viên tổ chức linh hoạt, khéo léo dưới hình thức trò chơi, giúp trẻ cảm thụ tác phẩm văn học một cách hiệu quả nhất.

2.2.2. Khai thác hệ thống tính từ trong thơ thiếu nhi Phạm Hổ thông qua hoạt động làm quen văn học

Thơ Phạm Hổ được trẻ em yêu thích và được sử dụng nhiều trong các hoạt động của trẻ ở trường Mầm non. Nhận thức được vẻ đẹp và giá trị biểu đạt phong phú của hệ thống tính từ trong thơ thiếu nhi Phạm Hổ, giáo viên có thể sử dụng thơ Phạm Hổ như một nguồn tài nguyên và lấy hoạt động làm quen tác phẩm văn học làm con đường, cách thức để khai thác hệ thống tính từ đặc sắc góp phần giúp trẻ hiểu được vẻ đẹp của hình ảnh thơ được miêu tả đồng thời phát triển ngôn ngữ cho trẻ. Việc khai thác hệ thống tính từ trong thơ Phạm Hổ thông qua giờ làm quen văn học chủ yếu được thực hiện ở hoạt động giảng giải từ khó, từ mới trong tác phẩm văn học.

Ví dụ 1: Cho trẻ 4–5 tuổi làm quen với bài thơ "***Gà và mèo***":

Gà con mới chập tối
Đã ru rú xó chuồng
Mắt gà ta tệ quá
Nhìn đâu cũng tối bưng

Khuya rồi chú mèo con
Vẫn leo trèo thoăn thoắt
Trên máng nước, nóc nhà
Chộp từng anh chuột nhắt

- Mẹ ơi sao mèo nhỏ
Lại thấy cả trong đêm?
- Con cứ nhìn khắc rõ
Mắt mèo ta có… đèn!

[1, tr.13]

Bài thơ nằm trong tập thơ *Những người bạn nhỏ* mà Phạm Hổ dành tâm huyết để viết về những con vật ngộ nghĩnh, đáng yêu trong thế giới trẻ thơ. Bằng lối thơ hỏi đáp ngắn gọn, súc tích, tác phẩm đã đem đến cho trẻ những bất ngờ, thú vị về đặc điểm sinh học của Gà và Mèo. Đến với thơ Phạm Hổ, loài mèo không còn mang những quan niệm âm tính của dân gian (*Mèo mả gà đồng; Mèo mù vớ cá rán; Mèo già khóc chuột; Chó khô, mèo lạc*…) mà là một loài vật có ích, thông minh, nhanh nhẹn và là người bạn gần gũi của các em nhỏ.

Để gây hứng thú cho trẻ trước khi vào bài thơ, giáo viên đặt câu đố về con mèo:

Con gì tai thính, mắt tinh
Nấp trong bóng tối ngồi rình chuột qua

(Là con gì?)

Giáo viên cho trẻ giải đố, trò chuyện về con mèo và khéo léo dẫn dắt, giới thiệu vào bài thơ. Giáo viên đọc diễn cảm bài thơ cho trẻ nghe 2 lần rồi tiến hành giảng nội dung và giảng từ khó trong bài thơ. Lựa chọn từ để giảng, giáo viên có thể chọn từ "***thoăn thoắt***". Đây là một từ láy tính từ làm bổ ngữ bổ nghĩa cho động từ "*leo trèo*" (trong câu thơ "*Vẫn leo trèo thoăn thoắt*"). Giáo viên cho trẻ quan sát video ngắn có nội dung: một chú mèo đang leo trèo từ vị trí này sang vị trí khác, rồi hỏi trẻ:

Câu hỏi của cô	**Câu trả lời của trẻ**
Các con hãy quan sát xem, video của cô có con vật gì?	Video của cô có con mèo ạ.
Con mèo trong video đang làm gì?	Con mèo đang leo trèo ạ.
Con mèo leo trèo như thế nào?	Con mèo leo trèo rất nhanh và liên tục ạ.

Sau đó, giáo viên chốt lại: Đúng rồi các con ạ, trong video của cô có một chú mèo đang leo trèo từ chỗ này sang chỗ khác rất nhanh nhẹn, nhịp nhàng và tiên lục. Hành động leo trèo như vậy gọi là leo trèo "*thoăn thoắt*" đấy các con ạ!

Như vậy, với việc sử dụng video trực quan kết hợp với dùng lời, giáo viên đã khéo léo khai thác từ láy tính từ trong bài thơ, giúp trẻ nhận thức được đặc điểm của loài vật được miêu tả, bước đầu hiểu nội dung bài thơ.

Ví dụ 2: Cho trẻ 4- 5 tuổi làm quen với bài thơ "***Đinh***":

Chân nhọn, đầu tà
Thân hình thẳng tuột
Chôn mình vào cột
Chôn mình vào tường
Cho chị treo gương
Cho em treo ảnh
Xong rồi, hóm hỉnh
Chú đinh tươi tỉnh
Nhô đầu, nhìn quanh…

[4, tr.17]

Đây là một bài thơ nhỏ xinh mà Phạm Hổ đã kí họa bằng thơ hình ảnh chiếc đinh hết sức đáng yêu. Miêu tả chú đinh đáng yêu này, nhà thơ sử dụng một loạt tính từ: *nhọn, tà, thẳng tuột, hóm hỉnh, tươi tỉnh*. Trong phạm vi một giờ làm quen văn học, giáo viên sẽ lựa chọn 1–2 từ để giảng nghĩa cho trẻ hiểu. Chẳng hạn, chọn từ "***thẳng tuột***", đây là một tính từ từ ghép sắc thái hóa. Giáo viên cho trẻ quan sát hình ảnh chiếc đinh trên màn hình máy chiếu rồi hỏi trẻ:

Câu hỏi của cô	**Câu trả lời của trẻ**
Các con hãy quan sát xem, trên màn hình của cô có gì?	Màn hình của cô là chiếc đinh ạ.
Chiếc đinh này trông như thế nào?	Chiếc đinh này vừa dài vừa thẳng ạ.
Chiếc đinh này thẳng như thế nào?	Chiếc đinh này thẳng mà không có chỗ nào bị cong ạ.

Sau đó, giáo viên chốt lại: Đúng rồi các con ạ, chiếc đinh này thẳng một đường mà không có chỗ nào bị cong, thẳng như thế gọi là thẳng tuột đấy các con.

Với việc dùng lời kết hợp hình ảnh minh họa, giáo viên đã khai thác tính từ trong bài thơ, giúp làm giàu vốn từ cho trẻ. Những tính từ chưa được giải nghĩa, giáo viên sẽ khéo léo khai thác ở hoạt động góc hoặc các hoạt động khác của trẻ ở trường mầm non.

Ví dụ 3: Cho trẻ 5–6 tuổi làm quen bài thơ "***Khế***":

Hoa từ cành cao,
Rủ nhau xuống giếng,
Tắm xong hoa tím
Theo gầu nước lên.
Ai nặn nên hình
Khế chia năm cánh?
Khế chín đầy cây,
Vàng treo lóng lánh…
Con cua, con hến,
Giữa ruộng, ven sông,
Nấu chung sao khế
Cơm canh ngọt lòng…

[2, tr.15]

Bài thơ mang đậm màu sắc cổ tích, huyền thoại bởi hình ảnh "*Khế chín đầy cây/ Vàng treo lóng lánh*" khiến bạn đọc nhỏ tuổi liên tưởng đến hình ảnh cây khế của người em trong câu chuyện cổ tích dân gian cùng tên. Chất liệu dân gian thể hiện trong "*tứ thơ*" (chữ dùng của Lã Thị Bắc Lý, [5, tr.93]), đây là nét độc đáo nghệ thuật riêng biệt trong thơ Phạm Hổ viết cho thiếu nhi. Hai câu thơ ngắn mà gần như chứa đựng cả hình ảnh trung tâm của bài thơ. Thông qua hoạt động làm quen tác phẩm văn học, giáo viên khai thác tính từ trong bài thơ, đồng thời giúp trẻ thấy được giá trị biểu đạt đặc sắc của tính từ đó.

Ở bài thơ "Khế", giáo viên khai thác tính từ "*lóng lánh*" thông qua hoạt động giải nghĩa từ khó. Đây một từ láy gợi hình ảnh, vì vậy, giáo viên cần sử dụng trực quan minh họa kết hợp với việc dùng lời khi giảng giải. Giáo viên cho trẻ quan sát hình ảnh cây khế có nhiều quả to, chín mọng, rồi hỏi trẻ:

Câu hỏi của cô	**Câu trả lời của trẻ**
Các con hãy quan sát xem, trên màn hình của cô có gì?	Màn hình của cô là cây khế ạ.
Cây khế này như thế nào?	Cây khế này có nhiều quả chín ạ.
Những quả khế chín có màu sắc như thế nào?	Những quả khế chín có màu vàng ạ.

Trẻ sẽ quan sát trực quan và trả lời những câu hỏi của cô theo sự hiểu biết của bản thân. Giáo viên sẽ chốt lại: *Khế chín đầy cây/ Vàng treo lóng lánh* là những quả khế to, chín mọng màu vàng có ánh sáng phản chiếu trông rất đẹp mắt gọi là vàng lóng lánh các con ạ.

Như vậy, với việc sử dụng từ láy "*lóng lánh*", màu vàng của khế chín được cấp thêm sắc thái biểu cảm của sự sinh động, người đọc cảm nhận được những trái khế treo trên cây đang đung đưa cùng gió và ánh nắng mây trời. Một bức tranh huyền ảo đẹp như trong cổ tích hiện ra nơi tâm trí các bạn nhỏ. Chả thế mà, thơ Phạm Hổ luôn chiếm một ví trí quan trọng trong đời sống tâm hồn của bao thế hệ trẻ thơ.

Ví dụ 4: Cho trẻ 5–6 tuổi làm quen với bài thơ "***Đàn gà con***":

Mười quả trứng tròn
Mẹ gà ấp ủ
Mười chú gà con
Hôm nay ra đủ

Lòng trắng, lòng đỏ
Thành mỏ, thành chân
Cái mỏ tí hon
Cái chân bé xíu

Lông vàng mát dịu
Mắt đen sáng ngời
Ơi, chú gà ơi
Ta yêu chú lắm.

[3, tr.55]

Phạm Hổ có nhiều bài thơ viết về con gà, song có lẽ "***Đàn gà con***" là tác phẩm được nhiều bạn đọc nhỏ tuổi yêu thích và ghi nhớ nhiều nhất. Phạm Hổ đặc biệt quan tâm đến tình bạn trong đời sống con người. Đối với trẻ thơ, tình bạn vừa là nhu cầu vừa là khao khát. Hiểu được điều đó, Phạm Hổ đã hướng ngòi bút của mình vào chủ đề tình bạn trong nhiều tập thơ, bài thơ. Ông hiểu rằng, đối với trẻ nhỏ, vạn vật xung quanh đều là bè bạn, đều có tâm hồn và tính cách trẻ thơ. Những chú gà con đáng yêu trong bài thơ phải chăng là dáng dấp của các bạn nhỏ thuở lọt lòng, bi bô. Đó cũng là những người bạn gần gũi trong đời sống hàng ngày của trẻ, được trẻ nâng niu, yêu quý và bảo vệ. Nhà thơ đã sử dụng một loạt tính từ miêu tả vẻ đẹp của đàn gà con như: *Tí hon, bé xíu, mát dịu, sáng ngời*. Đây là những tính từ gợi cho người đọc cảm giác khoan khoái, dễ chịu bởi gam màu tươi sáng và vóc dáng bé xinh của những chú gà con.

Những tính từ trên đều là từ gợi hình ảnh, do đó, khi giải nghĩa từ, giáo viên nên sử dụng đồ dùng trực quan để giúp trẻ dễ hình dung về đối tượng, dễ nắm bắt ý nghĩa của từ. Chẳng hạn, giải nghĩa từ "*tí hon*" trong câu thơ "*Cái mỏ tí hon*", giáo viên cho trẻ quan sát hình ảnh chú gà con trên màn hình máy chiếu rồi hỏi trẻ:

Câu hỏi của cô	**Câu trả lời của trẻ**
Các con hãy quan sát xem, trên màn hình của cô có gì?	Màn hình của cô là chú gà con ạ.
(giáo viên chỉ vào cái mỏ gà và hỏi) Đây là cái gì?	Đây là mỏ gà con ạ.
Mỏ gà con trông như thế nào?	Mỏ gà rất nhỏ ạ.

Sau đó giáo viên chốt lại: Các con ạ, đây là mỏ gà con, mỏ gà rất nhỏ, nhỏ như hai mảnh vỏ trấu chắp lại, như thế gọi là "tí hon" đấy.

Từ "*Tí hon*", "*Bé xíu*" là những từ cùng trường nghĩa, biểu thị sự nhỏ bé về hình thể của sự vật hiện tượng, kèm theo sắc thái biểu cảm của sự đáng yêu, xinh xắn. Với việc sử dụng tính từ chọn lọc, gợi hình, gợi cảm, tác giả đã miêu tả hình dáng bên ngoài của những chú gà con vô cùng dễ thương, tựa như những em bé.

3. KẾT LUẬN

Tính từ trong thơ thiếu nhi Phạm Hổ phong phú và giàu giá trị biểu đạt. Mỗi từ ngữ đều được tác giả chọn lọc, gọt giũa tỉ mỉ. Qua ngòi bút của ông, tính từ được sống một đời sống mới, có tâm hồn và giàu sức biểu cảm. Thông qua hoạt động cho trẻ làm quen với tác phẩm văn học, giáo viên lựa chọn và sử dụng thơ Phạm Hổ làm nội dung đề tài, khéo léo khai thác các tính từ đó, góp phần giúp trẻ hiểu nghĩa từ, làm tăng vốn từ cho

trẻ, giúp trẻ hiểu được vẻ đẹp của những hình ảnh thơ được miêu tả, qua đó từng bước tích lũy kinh nghiệm sống cho trẻ. Những bài thơ nhỏ xinh mà Phạm Hổ sáng tác cho các em chính là tâm huyết và tình yêu thương của một tấm lòng nhân hậu, là nguồn suối mát nuôi dưỡng đời sống tâm hồn bao thế hệ trẻ thơ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phạm Hổ (1962), *Những người bạn nhỏ*, NXB Kim Đồng.
2. Phạm Hổ (1967), *Bạn trong vườn*, NXB Kim Đồng.
3. Phạm Hổ (1970), *Chú bò tìm bạn*, NXB Kim Đồng.
4. Phạm Hổ (1984), *Những người bạn im lặng*, NXB Kim Đồng.
5. Lã Thị Bắc Lý (2013), *Giáo trình Văn học trẻ em*, NXB ĐHSP.
6. Lã Thị Bắc Lý, Lê Thị Ánh Tuyết (2014), *Giáo trình Phương pháp cho trẻ mầm non làm quen với tác phẩm văn học*, NXB Giáo dục Việt Nam.
7. Bùi Minh Toán (2010), *Giáo trình Ngữ pháp tiếng Việt*, NXB ĐHSP.

EXPLOITING THE ADJECTIVE SYSTEM IN PHAM HO POETRY WRITING FOR CHILDREN THROUGH ACTIVITIES GET FRIENDLY WITH LITERARY WORKS

Nguyen Thi Mai Huong, Nguyen Thi Khanh Linh

Abstract: *Pham Ho is a talented writer with many works written for children that have artistic value and unique content. In children's poetry, Pham Ho mobilized a certain number of adjectives to compose and describe phenomena, enhancing the expressive value of poetic images. The activity of getting acquainted with literary works in kindergarten is the main form of learning to help children become familiar with literary works. Through this activity, teachers can exploit the adjective system in Pham Ho's poetry written for children to help children better understand poetic images, develop children's awareness of the things and phenomena being described, and foster children's understanding of poetry. Build aesthetics and develop language for preschool children.*

Keywords: *Pham Ho, adjective, expressive value, getting acquainted with literary works, children's poetry*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 25-3-2024; ngày phản biện đánh giá: 18-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 26-4-2024)

LÝ LUẬN PHÊ BÌNH VĂN HỌC: CÓ HAY KHÔNG HIỆN TƯỢNG GIẢI PHƯƠNG TÂY HÓA CÁC LÝ THUYẾT VĂN HỌC Ở VIỆT NAM?

***Cao Kim Lan*[1]**

Tóm tắt: *Giải phương Tây hóa trong lý thuyết đã bắt đầu diễn ra cách đây nhiều thập kỷ chủ yếu ở những nước đang phát triển hoặc những nước thuộc thế giới thứ ba. Trong xu thế đó, chính ở cái nôi sinh ra các lý thuyết, người ta cũng bắt đầu nhận ra những biến đổi, những điểm đứt gãy, những khoảng trống, và cả vênh lệch trong các lý thuyết vốn được xây dựng từ nền triết học thực chứng phương Tây. Bài viết đề cập đến hiện tượng phổ biến này trên thế giới ở các nền văn học phi phương Tây, và cụ thể, đặt ra vấn đề có hay không hiện tượng giải phương Tây hóa các lý thuyết văn học ở Việt Nam. Để làm sáng tỏ mục tiêu này, bài viết tập trung vào ba luận điểm chính: Thứ nhất, xác lập rõ khái niệm giải phương Tây hóa; Thứ hai, khảo sát diện mạo chung của việc tiếp nhận và ứng dụng lý thuyết văn học ở Việt Nam giai đoạn từ 1975 đến nay; và cuối cùng, đưa ra một số đánh giá về những thành tựu và hạn chế trong quá trình tiếp nhận lý thuyết văn học ở Việt Nam nhằm hướng tới việc nhận chân quá trình giải phương Tây hóa như một tiêu chí xây dựng nền lý luận ở Việt Nam.*

Từ khóa: *Giải phương Tây hóa, lý luận phê bình văn học, tiếp nhận lý thuyết, văn học Việt Nam.*

1. MỞ ĐẦU

Văn học Việt Nam kể từ ngày đất nước hoàn toàn thống nhất (30.041975) đã có rất nhiều thay đổi, nhiều thăng trầm và cũng ghi nhận nhiều thành tựu. Tuy nhiên, đối với chuyên ngành lý luận văn học, chúng ta vẫn còn nghe một mệnh đề quen thuộc, người Việt không có truyền thống tư duy lý thuyết. Một nhận định đơn giản song cũng dễ phủ nhận nhiều nỗ lực của các nhà nghiên cứu đương thời. Vậy cái gọi là "không có truyền thống" ấy cần được nhìn nhận và xử lý ra sao? Vì chúng ta không có lý thuyết nên giờ bỏ qua lý thuyết hay phải tìm học, tiếp thu và càng cần phải có ý thức bồi đắp sự thiếu hụt đó trong tư duy? Đó là câu hỏi vẫn đang gây tranh luận, hoặc công khai hoặc ngấm ngầm. Một số người cực đoan thậm chí còn căn cứ vào cái gọi là "không có truyền thống" đó để phủ nhận tất cả những nghiên cứu có liên quan trực tiếp đến lý thuyết và cho rằng đó là bắt chước, là ảnh hưởng một cách máy móc, là chạy theo phương Tây hay lệ thuộc tư tưởng. Thực tế, "truyền thống" cũng không tự nhiên mà có, nó bao giờ cũng sẽ có một

[1] Viện Văn học, Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam

điểm khởi đầu nhất định. Khi chúng ta thiếu, nhất định sẽ phải bổ khuyết cho những lỗ hổng và thiếu sót đó trong tư duy nói chung cũng như trong nghiên cứu khoa học văn học nói riêng. Đánh giá về quá trình "học hỏi" và tiếp thu những tư tưởng từ bên ngoài này, xin chia sẻ quan điểm với nhà nghiên cứu Lã Nguyên trong cuốn *Số phận lịch sử của các lí thuyết văn học (*Nxb. Phụ Nữ, 2018), khi ông đánh giá về lịch sử lý luận văn học có nhắc đến việc phân biệt giữa các phạm trù *ảnh hưởng, tiếp thu* và *tiếp nhận* đối với các lý thuyết nước ngoài ở Việt Nam. Không thể phủ nhận, nhìn lại lịch sử lí luận và phê bình văn học, chúng ta đã có một quá trình tiếp nhận, nghĩa là tiếp thu một cách có *lựa chọn* các nguồn lý thuyết nước ngoài một cách có ý thức [10]. Theo tôi, lịch sử lý luận phê bình văn học Việt Nam có thể coi là *lịch sử tiếp nhận các lý thuyết văn học của nước ngoài*. Đứng trước một loạt các khái niệm: *ảnh hưởng, tiếp thu, tiếp nhận, lựa chọn* khi nhìn vào lịch sử đó, bài viết này, trên cơ sở những kết quả khảo sát về diện mạo nền lý luận phê bình đã được tiến hành trong một số nghiên cứu trước đây (của Nguyễn Ngọc Thiện (chủ biên) [11], La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy và Huỳnh Như Phương (đồng chủ biên) [8], Lã Nguyên [9], Trịnh Bá Đĩnh (chủ biên) [13] [14], Cao Kim Lan [5], Lê Trà My) [10] để đánh giá về giai đoạn 50 năm kể từ ngày đất nước thống nhất, hướng tới trả lời cho câu hỏi: Có hay không hiện tượng giải phương Tây hóa (De-Westernization) các lý thuyết văn học ở Việt Nam?

Sở dĩ bài viết muốn đề cập đến vấn đề này bởi đối với lịch sử một nền lý luận phê bình mà từng bước đi của nó gắn liền với lịch sử tiếp nhận tinh hoa văn hóa của nhân loại, cũng có những biến động, thăng trầm, có giai đoạn đơn nhất nhưng cũng có giai đoạn "trăm hoa đua nở", thì BẢN CHẤT của quá trình tiếp nhận này cần phải được nhìn nhận, nghiên cứu và đánh giá một cách thấu đáo hơn. Gắn liền với từng thời kỳ lịch sử của dân tộc, cụ thể trong bối cảnh Việt Nam, 50 năm kể từ khi thống nhất, lịch sử tiếp nhận các tư tưởng nước ngoài tập trung vào những mạch nguồn chủ yếu: tư tưởng Marx-Lenin, tư tưởng văn nghệ phương Tây và phương Đông (Trung Hoa) cổ và các lý thuyết văn học phương Tây hiện đại. Vì vậy, khái niệm "giải phương Tây hóa" trong bài viết này sẽ được dùng với nội hàm rộng hơn chỉ sự tiếp nhận các lý thuyết nước ngoài, gắn chặt với trường hợp lịch sử của Việt Nam.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Vấn đề giải phương Tây hóa

Có lẽ chưa bao giờ, làn sóng giải phương Tây hóa lại mạnh mẽ như hiện tại ở các nước phi phương Tây (non-Western Countries) khi thế giới trải qua những biến động dữ dội với các sự kiện chính trị gay gắt, môi trường thay đổi, và lịch sử đang viết những trang hoàn toàn khác biệt. Công nghệ thông tin không chỉ đưa thế giới vào giai đoạn toàn

cầu hóa một cách nhanh chóng mà còn làm biến đổi tận gốc rễ các mối quan hệ truyền thống trong thế giới nhân loại. Giải phương Tây hóa trong lý thuyết đã diễn ra cách đây nhiều thập kỷ chủ yếu ở những nước đang phát triển hoặc những nước thuộc thế giới thứ ba. Chính ở cái nôi sinh ra các lý thuyết, người ta cũng bắt đầu nhận ra những biến đổi, những điểm đứt gãy, những khoảng trống, những điểm mờ và thậm chí cả vênh lệch/sai lạc trong những lý thuyết vốn được xây dựng từ một nền triết học thực chứng của văn hóa phương Tây. Các nhà lý thuyết và cả những người tiếp nhận và ứng dụng phương Tây (Âu-Mỹ) cũng khao khát muốn nhìn thấy các sản phẩm tư tưởng của họ hiển lộ những khoảng trống, những "góc khuất" vốn chỉ có thể nhận ra ở những mảnh đất xa lạ khác. Họ hiểu rằng, chấp nhận nhìn thấy sự vênh lệch, sự phê phán nghĩa là nhìn thấy sự sống. Thực tế này cùng với quan niệm về sự tôn trọng những khác biệt lên ngôi đã đẩy mạnh làn sóng giải phương Tây, tìm kiếm và khẳng định căn tính và bản sắc ở từng dòng tư tưởng, từng khuynh hướng lý thuyết.

Xu hướng giải phương Tây hóa có thể được hiểu là một quá trình và ở đó sự thay đổi trí tuệ đang diễn ra. Định nghĩa về thuật ngữ này không rõ ràng, nó có thể bao hàm nhiều nghĩa khác nhau, chẳng hạn như "một hành động bảo vệ văn hóa, một chiến lược chống đế quốc nhằm nuôi dưỡng chủ quyền học thuật, một lời kêu gọi áp dụng quan điểm phân tích phản ánh một quan điểm thế giới đương đại năng động, phi trung tâm" (Waisbord và Mellado, 2014) [15, tr.363]. Có thể nói, giải phương Tây hóa thách thức và định vị lại "sự thống trị của phương Tây" về mặt học thuật (thực tế hoặc tưởng tượng) vốn đã tồn tại như một "sức mạnh" mang tính khái niệm và chuẩn mực mang tính đại diện. (Bâ và Higbee, 2012) [1, tr.3].

Một phần của xu hướng này là những nỗ lực gần đây nhằm tập trung vào chủ nghĩa thực dân và bất bình đẳng trên thế giới bắt nguồn từ Wallerstein, mà trong lý thuyết hệ thống thế giới của mình, ông đã chia thế giới thành trung tâm, bán ngoại vi và ngoại vi để mô tả các mối quan hệ quyền lực hiện có (Wallerstein, 2008, xem thêm Gunaratne, 2009) [16] [7]. Gunaratne chỉ trích mạnh mẽ ảnh hưởng chủ yếu của nghiên cứu hàn lâm phương Tây với tư cách là trung tâm. Theo quan điểm của ông, "sự độc quyền của các cường quốc khoa học xã hội" (Gunaratne, 2010) [6, tr.474] là do Hoa Kỳ và Anh dẫn đầu nhưng cũng bao gồm cả Pháp, Đức, Nhật Bản, Hà Lan, Italia như bậc thứ hai. Sự độc quyền nhóm này xác định ở một mức độ nào đó một kiểu "chủ nghĩa phổ quát châu Âu" hiện có (Wallerstein, 2008, Gunaratne, 2009)[16] [7]. Gunaratne tuyên bố rằng điều này đòi hỏi một thế giới quan bị ràng buộc về mặt văn hóa dựa trên những ý tưởng của thời kỳ Hy Lạp và Khai sáng.

Kết quả của quan niệm về một châu Âu trung tâm luận như thế sẽ dẫn đến sự thiên lệch trong các phương pháp nghiên cứu, dẫn đến việc lựa chọn các chủ đề, định nghĩa

hoạt động, phương pháp và giải thích dữ liệu theo tiên đề và nhận thức luận phương Tây và lờ đi các truyền thống văn học và triết học bản địa, theo quan điểm tinh hoa thống trị. Khi những quan điểm thiểu số không được chấp nhận, thế giới chỉ còn lại việc bắt chước một cách thiếu phê phán các nội dung có nguồn gốc phương Tây, và điều này sẽ dẫn đến nhiều hệ lụy, trong đó trước hết chính là sự nghèo nàn. Tuy nhiên quá trình giải phương Tây hóa lại không hề dễ dàng. Nó liên quan đến các cuộc đấu tranh giành quyền lực đối với các hệ thống tri thức; nó liên quan đến cả lịch sử, văn hóa, các yếu tố chính trị và tôn giáo. Tất cả các khái niệm trung tâm hay ngoại vi, quyền lực và phi quyền lực là những thách thức không hề nhỏ. Trước tình hình đó, việc xác định giải phương Tây hóa là một yêu cầu cần thiết cho sự phát triển của một nền lý thuyết toàn diện hơn đối với khoa học Nhân văn. Hiện nay nó tồn tại như một công thức đối với hiện trạng của giới học thuật.

2.2. Diện mạo chung của việc tiếp nhận và ứng dụng lý thuyết văn học ở Việt Nam

Nhìn lại lịch sử tiếp nhận các lý thuyết nước ngoài ở Việt Nam trong vòng 50 năm kể từ khi đất nước giành được độc lập, non sông thu về một mối, chúng ta có thể dễ dàng nhận ra những dấu mốc quan trọng của lịch sử lý luận văn học cũng gắn chặt với lịch sử tư tưởng và xã hội của dân tộc. Ở đây, hai hệ hình lý luận phê bình văn học nổi trội trong vòng 50 năm được phân định rõ nét với dấu mốc 1986. Nếu như giai đoạn 1975-1986 chủ yếu độc tôn với sự tiếp nhận lí luận Marxist thì sau 1986, chủ yếu là các lý thuyết phương Tây (Âu - Mỹ).

Giai đoạn 1: tiếp nhận lý luận Marxist và sự độc tôn của tư tưởng Marx-Lenin.

Trong lịch sử lý luận phê bình văn học Việt Nam, giai đoạn 1975-1986 không thể được coi là một giai đoạn độc lập hay khác biệt, thực chất, đó vẫn là *một sự tiếp tục* trong tiến trình phát triển của giai đoạn trước (1945-1975). Theo Lã Nguyên thì giai đoạn 1975-1986 được coi là một "giai đoạn nhỏ, có tính chất quá độ, vừa vận động theo quán tính của cái cũ, vừa chuẩn bị chuyển sang thời đổi mới" [9, tr.274]. Trong phần viết về một thế kỉ tiếp nhận (thế kỷ XX), ông cũng đã liệt kê một loạt những công trình thuộc bộ khung lý thuyết chính thống có nguồn gốc từ Liên - Xô, Trung Quốc được dịch ở Việt Nam, chủ yếu rơi vào giai đoạn từ năm 1954-1975 [9, tr.274-278]. Có thể nói, chính những cuốn sách chủ yếu bàn về văn học nghệ thuật và các khuynh hướng phát triển văn học nghệ thuật của Mác, Ăngghen, Lê-nin, Mao Trạch Đông, Stalin, Timofeev, Andrenop…vv từ nguồn Liên - Xô và Trung Quốc đã định hình một đường hướng thống nhất đối với sự tiếp nhận cũng như phát triển lý luận phê bình văn học trong nước từ 1954-1975, và kéo dài đến giai đoạn sau là từ 1975 đến 1986.

Song song với sự tiếp nhận tư tưởng lý luận văn nghệ chung đó, sự phát triển của lý luận văn học ở Việt Nam cũng đi theo một hướng duy nhất đó là lý luận văn nghệ Marxist. Khuynh hướng nghiên cứu lý luận Marxist hiện nay được phần lớn giới nghiên cứu nhìn nhận là một vấn đề mang tính lịch sử, như một quy trình tất yếu và vận hành theo sự chỉ đạo của Đảng và nhà nước Việt Nam. Sự ảnh hưởng của lý luận Marx - Lenin ghi dấu ấn ở hàng loạt các công trình của các nhà nghiên cứu Việt Nam và đã đạt được những thành tựu chủ yếu, có thể điểm một số công trình sau: *Trên đường học tập và nghiên cứu* (Ba tập, 1959, 1971, và 1973) của Đặng Thai Mai, *Phê bình và tiểu luận (* Ba tập, tập I-1960, tập II-1965, tập III -1971) của Hoài Thanh, *Mấy vấn đề lý luận văn học* (1970) do Nam Mộc chủ biên, *Trên mặt trận văn học* (1972), *Bàn về phương pháp nghiên cứu văn học* (1973) của Vũ Đức Phúc; *Noi theo đường lối văn nghệ Mác - Lênin của Đảng* (1968) và *Luyện thêm chất thép cho ngòi bút* (1978) của Nam Mộc; *Dưới ánh sáng đường lối văn nghệ của Đảng* (1974) của Phan Nhân; *Văn học - ngọn nguồn và sáng tạo* (1980), *Về khoa học và nghệ thuật trong phê bình văn học* (1980) của Hoàng Trinh; *Về tính dân tộc trong văn học* (1982) của Thành Duy; *Về hình tượng con người mới trọng kịch* (1981) của Tất Thắng... Và một số công trình tập thể khác, gồm: *Ra sức phấn đấu để có những thành tựu mới trong văn nghệ* (1980), và *Phấn đấu sáng tạo theo đường lối văn nghệ của Đảng* (1986). Ngoài định hướng lớn đã nêu trên, vấn đề phương pháp luận nghiên cứu văn học cũng đã được đặt ra trong *Bàn về phương pháp nghiên cứu văn học* (1973) của Vũ Đức Phúc. Những tìm tòi theo hướng đi sâu vào thi pháp thể loại, có đóng góp của Bùi Công Hùng, với *Góp phần tìm hiểu nghệ thuật thơ ca* (1983) và *Quá trình sáng tạo thơ ca* (1986); Hoàng Trinh với *Về khoa học và nghệ thuật trong phê bình văn học* (1980). Có thể nói, sự xuất hiện của hàng loạt những công trình như thế này đã bồi đắp và xây dựng một nền lý luận Marxist vững chắc ở Việt Nam trong một giai đoạn khá dài.

Giai đoạn hai: Tiếp nhận các lý thuyết hiện đại phương Tây bắt đầu từ thời kỳ đổi mới 1986.

Với tư tưởng đổi mới, tăng cường hội nhập quốc tế, mở rộng biên độ giá trị và tiếp thu tinh hoa văn hóa của nhân loại, lý luận văn nghệ Việt Nam cũng được cổ vũ và hậu thuẫn với những mở rộng và tiếp thu tri thức lý thuyết văn học từ nhiều nguồn, bao gồm: những tư tưởng mỹ học cổ điển phương Đông và phương Tây, những tư tưởng Marxist phương Tây, và các lý thuyết phương Tây hiện đại. Có thể nói, chủ trương này thực sự là một bước ngoặt lịch sử, tạo đà cho một giai đoạn mở rộng kiến văn về lý thuyết văn học. Tuy nhiên, ảnh hưởng nhiều nhất chính là việc tiếp nhận các lý thuyết phương Tây hiện đại. Song song với "một thế kỷ lý thuyết" rực rỡ ở phương Tây (thế kỷ XX), ở Việt Nam, chủ trương giới thiệu, tiếp nhận và nghiên cứu (mặc dù mới ở giai đoạn đầu) những tinh hoa của nhân loại đã khiến cho diện mạo nền lý luận phê bình văn học nước nhà có một

sự chuyển đổi mạnh mẽ mang tính hệ hình. Nghiên cứu về giai đoạn từ năm 1986 đến hết thế kỷ XX, như đã đề cập ở trên, đã có một số công trình tổng kết 20 năm hay 30 năm về giai đoạn phát triển này, gồm: *Lí luận phê bình văn học Việt Nam thời kì đổi mới và phát triển (1986-2010)* (Đề tài NCKH cấp Bộ, Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam) do Trịnh Bá Đĩnh chủ biên [14]; *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài, Kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại,* do La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương đồng chủ biên [8], đề cập đến một thế kỷ tiếp nhận ở Việt Nam trong đó có giai đoạn cuối thế kỷ XX; "Tự sự học: thực tiễn tiếp nhận và nghiên cứu ở Việt Nam" của Cao Kim Lan (2019) [5], và đặc biệt trong *Số phận lịch sử của các Lý thuyết văn học* của Lã Nguyên (2016) [9] đã có những khảo sát khá công phu, vì thế, bài viết này sẽ không đề cập đến những khía cạnh đã được những công trình nghiên cứu tổng kết trên đề cập. Trong 50 năm kể từ ngày giải phóng đến nay, tôi chú ý nhiều hơn đến giai đoạn hai mươi năm đầu thế kỷ XXI như một bước chuyển mình với nhiều dấu ấn đặc biệt, vừa tiếp tục có những bước đi dài hơi hơn, vừa nhận chân mọi vấn đề một cách rõ ràng, tiếp thu đa dạng, phong phú và hình thành những khuynh hướng nghiên cứu mới thực sự có những dấu ấn nhất định.

Trong bối cảnh hơn hai mươi năm đầu thế kỷ XXI, có thể thấy, thời đại công nghệ số đã tạo nên những dịch chuyển sâu sắc trên tất cả các lĩnh vực của đời sống xã hội. Sự phát triển nhanh chóng của khoa học kỹ thuật tác động đến mọi mặt của đời sống con người từ đời sống vật chất đến đời sống tinh thần. Mọi phương tiện bị chuyển đổi, thay thế, thậm chí biến mất trong thời đại mới. Hàng loạt các giá trị của đời sống tinh thần của con người chuyển dịch, thay đổi và định hình ở những mô hình mới. Thậm chí, khi công nghệ AI (trí tuệ nhân tạo) bắt đầu trở nên phổ biến, nhiều cảnh báo về một thế giới mới đã được đưa ra. AI xâm nhập ngày càng sâu vào đời sống của con người (và hiện nay chủ yếu là những người trẻ) dự báo những biến động khó lường về một viễn cảnh thế giới tương lai của nhân loại. Các nguyên thủ siêu cường trên thế giới đã có những cuộc họp khẩn và đưa ra nhiều điều luật liên quan đến ngành công nghệ AI nhằm giảm thiểu những dự báo tồi tệ về một thế giới robot khả thể vượt xa nhân loại. Tất cả những sự thay đổi này, không thể phủ nhận, sẽ in dấu trong văn học nghệ thuật và phê bình. Tiếp theo, sự khủng hoảng thông tin (ở đây là sự phì đại thông tin, nhiễu loạn và bóp méo thông tin) như là hệ quả hay kết quả ưu việt nhờ khoa học công nghệ. Đặc điểm của hệ thống thông tin đối với văn chương nghệ thuật và nhiều ngành nghệ thuật khác đứng trước vô vàn thách thức. Tính chất của thông tin giai đoạn này đảm bảo sự cập nhật nhanh chóng song cũng bị xóa bỏ/gỡ bỏ nhanh chóng. Khả năng tồn tại của thông tin không kéo dài do sự chồng xếp của vô vàn những tệp tin mới với mật độ và tốc độ phủ nhanh chóng trên không gian rộng lớn. Bên cạnh đó, việc xuất hiện quá nhiều kênh thông tin khác nhau cũng chi phối và tác động đến độc giả theo nhiều chiều hướng. Vì vậy, sự ảnh hưởng của thông tin

đối với độc giả thường nhanh chóng, ồn ào nhưng thời gian không kéo dài. Tuy nhiên, vai trò và sức mạnh của truyền thông lại vô cùng to lớn[1]. Tất cả những điều này đều tác động rất lớn đến cách chúng ta tư duy và hành động trong thời đại mới. Một thế giới mới đang bắt đầu. Và bắt buộc chúng ta phải thay đổi. Thêm nữa, sự lên ngôi của các loại hình nghệ thuật phi ngôn từ hoặc sự chuyển dịch của phương tiện biểu đạt (ví dụ về khuynh hướng tự sự học hậu kinh điển) sẽ tác động nhất định đến định hướng của lý luận phê bình.

Trong bối cảnh đó, *nhìn lại những con đường du nhập lý thuyết,* có thể nhận thấy nhiều khuynh hướng lý thuyết đã được du nhập vào Việt Nam, từ *thi pháp học, cấu trúc luận, ký hiệu học, chủ nghĩa hiện sinh, chủ nghĩa hậu hiện đại, lý thuyết diễn ngôn, phê bình nữ quyền luận, phê bình sinh thái, tự sự học kinh điển, phân tâm học, đến xã hội học… và tự sự học hậu kinh điển.* Quá trình tiếp nhận này bao gồm cả việc *tổng thuật, giới thiệu lý thuyết* và tổ chức dịch thuật, và sau đó và nghiên cứu và ứng dụng. Hình thức tiếp thu, tiếp biến và vận dụng nghiên cứu các lý thuyết văn học khá phong phú ở Việt Nam. Nhìn chung các nghiên cứu đều kỳ vọng việc sử dụng bộ công cụ khảo sát mới sẽ đem lại những khám phá mới. Bên cạnh đó, hàng trăm luận án tiến sĩ, luận văn cao học, khóa luận tốt nghiệp thường sẽ tiếp cận, khảo sát các vấn đề văn học cụ thể dưới sự soi chiếu của các lý thuyết mới được giới thiệu, trở thành nền tảng cơ sở quan trọng cho bất cứ sự tiếp nhận nào.

Tuy nhiên, hình thức, quy mô, mức độ của tiếp nhận lý thuyết ở Việt Nam có nhiều khác biệt với từng khuynh hướng, có thể do nhiều lý do khác nhau. Chẳng hạn, với khuynh hướng thi pháp học, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử tạo ra một con đường riêng của tiếp nhận. Tiếp nhận lí thuyết của ông không phải là lược thuật, tổng thuật mà là *phân tích, chọn lọc, tổ chức và kiến tạo* trên cơ sở nền tảng văn học và văn hóa Việt. Ông dường như không chấp nhận sự chung chung, mơ hồ trong diễn giải. Tất cả phải được cụ thể hóa. Cụ thể, rõ ràng nhưng vẫn đảm bảo tính khái quát và khả năng gợi mở đúng với bản chất của lí thuyết. Nói chính xác, để xây dựng hệ thống khái niệm công cụ cho chính mình, quá trình xác lập của Trần Đình Sử phải đi từ các vấn đề có tính phổ quát. Và từ tính phổ quát, ông lập luận, diễn giải một cách thấu đáo trên cơ sở tính đặc thù của văn chương và cơ sở văn hóa, xã hội, lịch sử của nó. Nghĩa là tất cả lập luận, lí giải đều dựa

[1] Lấy ví dụ từ cuộc tranh cử tổng thống Mỹ năm 2020, chính hệ thống truyền thông với những luồng thông tin trái chiều trên các kênh truyền thống CNN, Fox News, CNBC, Washington Post…vv đã tạo ra sự chia rẽ sâu sắc trong nội bộ nước Mỹ. Tin giả (fake news) tràn lan trên mạng xã hội cũng tạo ra nhiều chiều hướng tác động đến cộng đồng. Mỗi quốc gia đều có những động thái nhất định để kiểm soát lượng thông tin này, tuy nhiên, đây đều trở thành thách thức không nhỏ với hầu hết các nước. Nạn mua bán thông tin thuộc nhiều lĩnh vực kinh tế, chính trị và cả đời tư tạo ra một cuộc chiến ngầm trên thế giới.

vào ngôn từ, nghiên cứu hệ thống ngôn từ và diễn giải qua ngôn từ. Chẳng hạn, với khái niệm Quan niệm con người/quan niệm nghệ thuật về con người, Trần Đình Sử đã đặt sự xuất hiện khái niệm trong phạm vi quan tâm của văn học như thế nào. Ông khẳng định ngay, quan niệm về con người "không nói về nội dung của hình tượng con người, mà nói về quan niệm cho phép nhà văn đạt đến một chiều sâu nhất định trong nhận thức về con người" [12, tr.87]. Sự miêu tả con người "bao giờ cũng gắn liền với sự lựa chọn nhằm thể hiện cái nhìn, cách cảm, cách lí giải, giải thích về đối tượng miêu tả. Sự cảm nhận và lí giải về con người bằng phương tiện nghệ thuật được gọi là quan niệm nghệ thuật về con người. Quan niệm này gắn liền trong sự miêu tả, bằng các nguyên tắc, phương tiện, motif, không bao giờ tồn tại trừu tượng" [12, tr.88]. Xem xét hàng loạt các công trình giới thiệu lí thuyết của Trần Đình Sử, có thể nhận ra, trong bối cảnh rộng mở nhưng hàm chứa nhiều nhạy cảm, phức tạp, bên cạnh bản lĩnh dám đặt bản chất của văn chương lên hàng đầu, quá trình tiếp nhận và xác lập khái niệm công cụ của Trần Đình Sử được xây dựng trên nguyên tắc *đối thoại* và *khác biệt* [4]. Có lẽ vì thế, khuynh hướng thi pháp học ảnh hưởng một thời gian dài trong lịch sử nghiên cứu văn học ở Việt Nam, trở thành minh chứng hiển nhiên nhất cho việc chuyển đổi hệ hình nghiên cứu.

Bên cạnh sự nổi trội của thi pháp học trong một thời gian khá dài, một số hướng tiếp nhận và nghiên cứu khác cũng góp phần đem lại diện mạo mới cho lịch sử lý luận phê bình văn học Việt Nam như phân tâm học, lý thuyết diễn ngôn, phê bình nữ quyền luận, phê bình sinh thái, tự sự học kinh điển và hậu kinh điển. Trong các khuynh hướng này, xin được nhắc cụ thể hơn trường hợp phân tâm học[1]. Đây cũng có thể coi là một khuynh hướng lý thuyết được giới thiệu và vận dụng vào nghiên cứu văn học Việt Nam có nhiều thành tựu. Người "chung thủy" suốt hơn hai mươi năm với phân tâm học chính là Đỗ Lai Thúy, tuy nhiên, khác với Trần Đình Sử, ông không cố gắng trở thành một nhà lý luận và lập ngôn về lý thuyết mà Đỗ Lai Thúy bắt đầu từ chính các hiện tượng văn học cụ thể, trăn trở với nó và bằng "trực giác" để tìm kiếm một bộ công cụ lý thuyết cho từng hiện tượng văn học cụ thể. Cách tiếp cận như thế, Lã Nguyên gọi là "đi tìm giày cho vừa chân" [9, 564]; "Quá trình ấy vừa là quá trình phê phán lý thuyết, vừa là quá trình kiến tạo lý thuyết cho đối tượng" [9, tr.566]. Thực tế, đối với việc tiếp nhận lý thuyết phương Tây, được đánh giá có "phê phán" nghĩa là đã bộc lộ những tố chất quan trọng của một quá trình "giải phương Tây hóa" đối với khuynh hướng này ở Việt Nam. Phân tâm học thực tế đã được giới thiệu từ trước năm 1945 và cho đến nay, các công trình liên quan đến khuynh hướng nghiên cứu này (bao gồm cả dịch thuật và vận dụng nghiên cứu) đã có một

[1] Trong khuôn khổ của một bài tạp chí, tác giả bài viết chỉ đưa ra một số đánh giá cụ thể ở thi pháp học và phân tâm học như những ví dụ. Việc tiếp nhận các khuynh hướng lý thuyết khác xin được trình bày cụ thể ở một nghiên cứu khác khả thi hơn.

số lượng khá lớn lên đến hơn ba mươi cuốn sách của nhiều tác giả khác nhau. Tuy nhiên, Đỗ Lai Thúy gắn tên mình với phân tâm học bởi những đóng góp của ông ở hàng loạt các công trình biên soạn và dịch thuật lý thuyết (với tư cách là người tổ chức dịch thuật hoặc chủ biên) xuất bản những năm đầu thế kỷ XXI, và cùng với đó là việc vận dụng đầy sáng tạo khi khám phá thế giới nghệ thuật của hàng loạt các tác gia văn học, trong đó nổi bật là cuốn chuyên luận *Hồ Xuân Hương hoài niệm phồn thực* (2000). Những nghiên cứu trường hợp của Đỗ Lai Thúy thực sự đã đem đến một "cái nhìn" hoàn toàn khác về phân tâm học ở Việt Nam (dù cách tiếp cận của ông vẫn lấy nền tảng của thi pháp học) và điều này cũng đã ghi nhận một con đường tiếp nhận lý thuyết khá đặc thù ở ta.

Có thể nói, mỗi khuynh hướng lý thuyết được giới thiệu và vận dung ở ta có diện mạo và đang tồn tại ở những mức độ khác nhau, tuy nhiên, sự xuất hiện của hàng loạt lý thuyết đã dần định hình một hệ hình nghiên cứu mới ở Việt Nam. Chỉ có điều, phải thừa nhận, đối với việc chỉ ra những vệnh lệch và điều chỉnh lý thuyết phương Tây, chúng ta mới đang ở giai đoạn đầu, nghĩa là chúng ta mong muốn tìm kiếm những gì phù hợp để học hỏi hơn là đối thoại và phản biện, và để tạo ra một kiểu lý luận mang "màu sắc Việt Nam" vẫn là một con đường dài.

Cũng chính ở giai đoạn này, đứng trước sự chi phối rất lớn cũng như sự ảnh hưởng của các tư tưởng và lý thuyết văn học phương Tây, chúng tôi mới đặt ra vấn đề liệu chúng ta sẽ giữ gìn bản sắc như thế nào trong bối cảnh toàn cầu hóa tri thức? Liệu đặc tính "thống trị" của các tư tưởng Âu - Mỹ cùng với những phương pháp tiếp cận hiệu quả có biến chúng ta trở thành lệ thuộc và củng cố quan niệm châu Âu trung tâm luận?

Câu hỏi này đã trở nên ráo riết ở một số quốc gia như Philippines, Ấn Độ, Trung Quốc, Thái Lan, Singapore và một số nước châu Á khác. Tuy nhiên, ở Việt Nam dường như nhận thức về vấn đề này vẫn còn khá mờ nhạt. Sự mơ hồ về quan niệm giải phương Tây hóa có nguyên do từ chính quá trình tiếp nhận các lý thuyết văn học ở ta.

2.3. Đánh giá về những thành tựu và hạn chế trong quá trình tiếp nhận lý thuyết văn học

Trước hết, khi đánh giá về những thành tựu và hạn chế của quá trình tiếp nhận lý thuyết, tôi muốn bắt đầu với các công trình dịch thuật. Có thể nói đây là những nỗ lực rất lớn của các nhà khoa học, bởi việc nghiên cứu ở ta hầu hết chưa có được một chiến lược bài bản, kể cả trong việc tiếp thu tinh hoa của nước ngoài. Việc tuyển dịch, giới thiệu là do nhu cầu tự thân của mỗi nhà nghiên cứu. Vì thế, kết quả nghiên cứu của họ khá lẻ tẻ, tự phát, không mang tính hệ thống. Đối với đối tượng là sinh viên đại học hay thậm chí là nghiên cứu sinh, hoặc những độc giả còn hạn chế về ngoại ngữ thì việc có một cái nhìn

bao quát, tổng thể về sự phát triển của một khuynh hướng lí thuyết nào đó cùng những thành tựu và hạn chế của nó trên thế giới là khá lộn xộn.

Cũng bởi chưa có một chiến lược học tập bài bản qua các bản dịch nên rất nhiều công trình quan trọng về các lý thuyết văn học vẫn chưa được dịch sang tiếng Việt. Các nhà nghiên cứu tiến hành chuyển ngữ và xuất bản phần lớn do những công trình đó liên quan trực tiếp đến phần nghiên cứu của cá nhân, hoặc chỉ dịch những tiểu luận, hay trích đoạn một vài chương của một công trình nào đó. Điều này dẫn đến việc hiểu lí thuyết thiếu tính hệ thống, thậm chí chưa hiểu đúng bản chất của vấn đề, dẫn đến có những ứng dụng nghiên cứu khá máy móc, rập khuôn. Bên cạnh đó, ngay cả với một số bản dịch đã xuất bản, do việc chuyển ngữ còn hạn chế dẫn đến việc hiểu các vấn đề lý thuyết càng trở nên rắc rối, mơ hồ. Như thế, so với khối lượng tri thức lý thuyết văn học khổng lồ trên thế giới, những công trình lẻ tẻ ở ta quả thật quá khiêm tốn. Thực tế này khiến nhiều nhà nghiên cứu Việt Nam rơi vào tình trạng bị động và lệ thuộc vào những tri thức ít ỏi có thể tiếp cận. Mặt khác, cũng khiến họ không thể phản biện và có tiếng nói mạnh mẽ.

Do thiếu các công trình dịch toàn văn, những tổng thuật nghiên cứu ở ta trở nên khá quan trọng. Điều này dẫn đến một thực tế: những tổng thuật nghiên cứu có nhiều ý nghĩa đối với việc tiếp thu lí thuyết, nhưng tổng thuật cũng đồng nghĩa với việc các vấn đề lí thuyết đã bị khúc xạ bởi quan điểm của người tổng thuật. Bởi vậy đối với độc giả nói chung, vô hình trung, họ bị giới hạn cách hiểu lí thuyết vào một con đường nhất định, hạn chế những suy tư, những gợi mở có thể phong phú hơn khi được tiếp xúc với các văn bản gốc.

Với những đặc điểm này, có thể nhận thấy, việc tiếp thu các lí thuyết văn học và việc vận dụng lý thuyết vào nghiên cứu văn học Việt Nam có nhiều thành tựu song cũng còn những vấn đề cần điều chỉnh. Chúng ta biết rằng, lý thuyết bao giờ cũng hàm chứa những khả năng và bất cập, vì thế, nếu sự vận dụng tỏ ra máy móc và thiếu một quan niệm sâu sắc về đối tượng thì không đem lại hiệu quả.

Ngoại trừ những chuyên gia đầu ngành, những ứng dụng chuyên sâu của các nhà nghiên cứu, các giảng viên tâm huyết, nhìn chung có một số lượng khá lớn những ứng dụng lý thuyết ở bậc thạc sĩ, tiến sĩ nhiều khi mới chỉ là sự thực hành lí thuyết, khó tránh khỏi cứng nhắc, đó là chưa kể đến việc những thuật ngữ công cụ được sử dụng rỗng nghĩa, mang tính hình thức do người vận dụng chưa hiểu hết nội hàm khái niệm. Vì thế, những dấu hiệu cứng nhắc, rập khuôn trong các ứng dụng lý thuyết ở Việt Nam cũng là điều dễ hiểu. Để khắc phục điều này cần sự hiểu biết thấu đáo các vấn đề lý thuyết cũng như các hiện tượng văn học cụ thể. Khi lý thuyết văn học không còn được hiểu như việc cung cấp một bộ khung để người nghiên cứu nhét cho vừa các hiện tượng văn học, nó đòi hỏi sự sáng tạo (Owen), thì lí thuyết và những nghiên cứu ứng dụng luôn là một khoảng cách rất xa, phụ thuộc vào năng lực của người nghiên cứu.

3. KẾT LUẬN

Nói đến các lý thuyết văn học phương Tây, nền lý luận ở ta dường như chạm đến hầu hết các khuynh hướng và trường phái lý thuyết ra đời vào thế kỷ XX - thời kỳ rực rỡ nhất ở Âu - Mỹ. Tuy nhiên, do lực lượng còn mỏng, sự tiếp thu mang tính phản biện, nghĩa là hiểu thấu đáo, có những ứng dụng đắc địa gắn với những trầm tích căn tính bản địa đối với từng khuynh hướng thì dường như còn rất nhiều hạn chế. Điểm yếu lớn nhất của việc tiếp nhận lý thuyết nước ngoài ở ta là xuất hiện nhiều công trình tổng thuật mà thiếu những công trình dịch, thiếu lực lượng nghiên cứu hàn lâm có thể tiếp cận trực tiếp với bản gốc, dẫn đến thiếu những nghiên cứu chuyên sâu về lí thuyết. Việc không được tiếp nhận một cách bài bản, đến nơi đến chốn như vậy sẽ hình thành hai khả năng: Hiểu sai lý thuyết gốc và vận dụng sai; và khả năng thứ hai trong những cái gọi là "sai" và bị "bóp méo" đó sẽ tạo ra một kiểu diễn ngôn mang cái vỏ hình thức của rất nhiều khuynh hướng khiến cho việc điểm tên thì rực rỡ, đông đúc nhưng nội tại lại khá nhạt nhòa, lẫn lộn.

Vậy điều này có thể được gọi là giải phương Tây hóa?

Trước thực tế một trào lưu mạnh mẽ ở các nước thuộc thế giới thứ ba chống lại hay kháng cự sự chi phối, sự hấp dẫn từ phương Tây, một mặt họ vẫn phải tiếp thu, song mặt khác phải tỉnh táo để chỉ ra sự khác biệt, vênh lệch để từ đó hình thành những phản biện hoặc hoàn thiện hơn lý thuyết. Từ những khác biệt xuất phát từ chính cái gọi là địa văn hóa và chính trị, ở Việt Nam cái gọi là giải phương Tây hóa có lẽ mới chỉ ở giai đoạn đầu. Mặc dù hiện nay các nhà nghiên cứu khi giới thiệu các lý thuyết mới của phương Tây đã có ý thức phản tư, chọn lọc và tìm cách trình hiện những cách hiểu lý thuyết có chọn lọc phù hợp với căn tính và bản sắc của người Việt Nam (xin xem thêm [2] và [3]), tuy nhiên đây vẫn là con đường dài cần sự chung sức của cả cộng đồng nghiên cứu và của nhiều thế hệ. Mặt khác, trong xu thế toàn cầu và sức ép quốc tế hóa, yêu cầu của những nghiên cứu quốc tế đòi hỏi tư duy phản biện trước các lý thuyết có nguồn gốc phương Tây buộc các nhà nghiên cứu trong nước phải tiếp cận và giới thiệu lý thuyết mới theo một cách khác. Cộng đồng khoa học quốc tế cũng không chờ đợi việc đọc lại những văn bản nghiên cứu lý thuyết mà chính họ đã khởi xướng. Họ muốn những lý thuyết phương Tây "du hành" và được gieo trồng trên những mảnh đất mới. Mặc dù không tránh khỏi lộ ra những vênh lệch, khiếm khuyết, những khoảng trống hoặc sai lầm khi nó hiện diện ở những vùng địa chính trị và văn hóa khác nhau, song đó mới chính là "hành trình sống" của lý thuyết. Áp lực này buộc các nhà nghiên cứu không chỉ phải tiếp thu các lý thuyết phương Tây một cách thấu đáo mà còn phải hiểu sâu sắc những vận động và biến đổi nội tại một nền văn học nhất định. Rào cản ngôn ngữ khiến cho mục tiêu giải phương Tây hóa vẫn khá tự phát và nhạt nhòa, song đó phải trở thành mục tiêu chúng ta cần hướng tới để giải bài toán gìn giữ bản sắc văn hóa trong thời đại hội nhập toàn cầu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Bâ, Saër Maty (2012), and Will Higbee, *Introduction: De-westernizing film studies*, De-westernizing film studies. Routledge, 1-15.
2. Cao Kim Lan (chủ biên) (2024), *Tự sự học hậu kinh điển ở Việt Nam: Những chuyển đổi hệ hình trong nghiên cứu truyện kể*, Nxb. KHXH, Hà Nội.
3. Cao Kim Lan (Chủ nhiệm đề tài) (2022), *Tự sự học hậu kinh điển trong xu hướng nghiên cứu liên ngành*, Viện Hàn Lâm KHXH Việt Nam.
4. Cao Kim Lan (2021), *Những ẩn số trên hành trình nghiên cứu của Trần Đình Sử*, Tạp chí Nghiên cứu văn học, số 4.
5. Cao Kim Lan (2019), *Tự sự học: thực tiễn tiếp nhận và nghiên cứu ở Việt Nam*, in trong Ma thuật của truyện kể, Nxb. KHXH, Hà Nội.
6. Gunaratne, Shelton A, (2010*) De-Westernizing communication/social science research: Opportunities and limitations*, Media, culture & society 32.3 (2010): 473-500.
7. Gunaratne, Shelton A. (2009), *Globalization: A non-Western perspective: The bias of social science/communication oligopoly*, Communication, Culture & Critique 2.1 (2009): 60-82.
8. La Khắc Hòa, Lộc Phương Thủy, Huỳnh Như Phương (đồng chủ biên) (2015), *Tiếp nhận tư tưởng văn nghệ nước ngoài, Kinh nghiệm Việt Nam thời hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nôi.
9. Lã Nguyên (2018), *Số phận lịch sử của các lí thuyết văn học*, Nxb. Phụ nữ, 2018
10. Lê Trà My (2018), "Tự sự học ở Việt Nam", in trong *Tự sự học lí thuyết và ứng dụng*, Trần Đình Sử chủ biên, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
11. Nguyễn Ngọc Thiện (Chủ biên) (2005), *Lý luận phê bình văn học Việt Nam từ đầu thế kỷ XX-1945*, Nxb. KHXH, Hà Nội.
12. Trần Đình Sử (2017), *Dẫn luận thi pháp học văn học*, Nxb. Đại học sư phạm, Hà Nội.
13. Trịnh Bá Đĩnh (chủ biên) (2016), *Lịch sử lý luận phê bình văn học Việt Nam*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
14. Trịnh Bá Đĩnh (Chủ nhiệm đề tài) (2012), *Lí luận phê bình văn học Việt Nam thời kì đổi mới và phát triển (1986-2010)* (Đề tài NCKH cấp Bộ), Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam, Mã số: CT 11-05-01, 2012.
15. Waisbord, Silvio, and Claudia Mellado (2014), *De-westernizing communication studies: A reassessment*, Communication theory 24.4 (2014): 361-372, tr.363.
16. Wallerstein, Immanuel (2008), *The modern world-system as a capitalist world-economy*, The globalization reader (2008): 55-61.

LITERARY CRITICISM THEORY: IS THERE A PHENOMENON OF DE-WESTERNIZATION OF LITERARY THEORIES IN VIETNAM?

Cao Kim Lan

Abstract: *De-Westernization in literary theories has begun for several decades, primarily in developing countries or third-world countries. In this context, in the birthplace of these theories, researchers have started to recognize transformations, ruptures, gaps, and even discrepancies in theories that were originally built on Western positivist philosophy. This article addresses this widespread phenomenon in non-Western literatures globally and specifically raises the question of whether there is a phenomenon of de-Westernization of literary theories in Vietnam. To clarify this goal, the article focuses on three main points: first, clearly defining the concept of de-Westernization; second, examining the general landscape of the reception and application of literary theories in Vietnam from 1975 to the present; and finally, offering some assessments of the achievements and limitations in the process of receiving literary theories in Vietnam, aiming towards recognizing the process of de-Westernization as a criterion for building theoretical foundations in Vietnam.*

Keywords: *De-Westernization, literary theory, theoretical reception, Vietnamese literature.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 08-4-2024; ngày phản biện đánh giá: 26-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 10-5-2024)

ĐẠO VÀ *THANH KHÍ* CỦA NHÓM XUÂN THU NHÃ TẬP

Đỗ Thị Cẩm Nhung[1,2], Phạm Phương Chi[3]

Tóm tắt: *quan niệm về Đạo và Thanh khí là hạt nhân trong quan niệm nghệ thuật của nhóm Xuân Thu nhã tập. Nó có liên quan với quan niệm về đạo của tư tưởng phương đông. Bài viết này tìm hiểu khái niệm Đạo và Thanh khí của nhóm Xuân Thu nhã tập trong liên hệ với hai một phạm trù này theo quan điểm của văn hoá, tư tưởng phương Đông. Từ đó, bài viết khẳng định, Đạo và Thanh khí trong Xuân Thu nhã tập có sự tiếp thu nội dung khái quát và cách thức diễn đạt các khái niệm Đạo và Khí của triết học phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc. Sự tiếp thu này có mục đích là nhấn mạnh xu hướng tôn thờ thơ thuần tuý, tinh khiết của nhóm và sự đề cao đối với vai trò của trực giác, tiềm thức đối với sáng tác thơ ca. Tác phẩm "Màu thời gian" là hiện thân điển hình cho quan điểm Đạo và Thanh khí của nhóm.*

Từ khóa: *Đạo, Thanh khí, Xuân Thu nhã tập, "Màu Thời gian"*

1. MỞ ĐẦU

Xuân thu nhã tập được các nhà nghiên cứu Việt Nam thống nhất khẳng định có một vị trí đặc biệt quá trình luôn cách tân, đổi mới của thơ ca hiện đại Việt Nam. Nói như tác giả Trần Huyền Sâm và Nohire Munehiro, đây là một hiện tượng nghệ thuật tiên phong với quan niệm và thực thành thơ ca [12, tr.70]. Tác giả Trần Huyên Sâm phân tích quan niệm về thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập để tìm ra những nỗ lực cách tân của nhóm nghệ thuật này. Tác giả nhấn mạnh vào những lí luận về mối quan hệ giữa thơ với văn xuôi, giữa thi nhân và bạn đọc, và giữa thơ ca với âm nhạc, hội họa trong quan niệm về thơ của nhóm nghệ thuật này [12]. Tác giả văn giá cho rằng sự ra đời của nhóm Xuân Thu nhã tập trong bối cảnh của "một sự tự thức tỉnh, một nhu cầu muốn cải tạo thơ ca hiện hành, để tìm một tiếng thơ khác hơn" so với thơ mới và để xây dựng một nền thơ đặc trưng của dân tộc, không bị ảnh hưởng bởi nền văn hóa thực dân phương Tây [7]. Tuy nhiên, các bài viết hiện tại về quan niệm thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập chưa đi sâu tìm hiểu hai khái niệm được coi là hạt nhân trong quan niệm thơ của nhóm là Đạo và Khí. Tác giả văn giá có đề cập đến khái niệm đạo trong bài viết của mình, và cho rằng quan niệm thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập mang "màu sắc huyền hoặc" [7]. Tác giả Trần Huyền Sâm cho rằng việc nâng thơ lên khái niệm đạo cho thấy quan niệm thơ mang tính chất tôn giáo của nhóm Xuân Thu nhã tập [12]. Bài viết này phân tích khái niệm Đạo và Thanh khí, vốn

[1] Trường THPT chuyên Lê Quý Đôn, thành phố Đà Nẵng

[2] Nghiên cứu sinh, Học viện Khoa học Xã hội

[3] Viện Văn học – Viện Hàn lâm Khoa học Xã hội Việt Nam

được xuất hiện nhiều lần, trong những bối cảnh khác nhau trong các tuyên ngôn thơ ca của nhóm nghệ thuật này, từ đó tìm hiểu quan niệm thơ nghệ thuật của họ. Bài viết cũng phân tích tác phẩm Màu thời gian của nhà thơ Đoàn Phú Tứ như là một minh chứng cho cách hiểu về Thanh khí và Đạo trong quan niệm thơ của nhóm Xuân Thu nhã tập. Bài viết khẳng định rằng, Đạo và Thanh khí trong Xuân Thu nhã tập có sự tiếp thu nội dung khái quát và cách thức diễn đạt các khái niệm Đạo và Khí của triết học phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc. Sự tiếp thu này có mục đích là nhấn mạnh xu hướng tôn thờ thơ thuần tuý, tinh khiết của nhóm và sự đề cao đối với vai trò của trực giác, tiềm thức đối với sáng tác thơ ca.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Quan niệm về "đạo" của nhóm Xuân Thu nhã tập

Xuân Thu nhã tập đã tiếp thu quan điểm về *đạo* của Đạo giáo để luận giải quan điểm về thơ, về công việc của người làm thơ...Song, *đạo* trong *Xuân Thu nhã tập* không phải là một tôn giáo. Đúng hơn, nó là lòng ***sùng tín thiêng liêng*** đối với thơ, với công việc của người làm thơ.

Không thể phủ nhận sự xuất hiện dày đặc của các từ ngữ, hình ảnh rất quen thuộc của Đạo giáo, Phật giáo trong tuyên ngôn của nhóm *Xuân Thu nhã tập:* giác ngộ, số kiếp luân hồi, cát bụi, "không", cõi vô cùng, giải thoát, chân lí của Số mệnh, âm dương...Nhưng sự xuất hiện của các thuật ngữ, hình ảnh này chủ yếu diễn đạt ***những điều hằng tôn thờ, sùng tín được đẩy lên tuyệt đối, thuần túy***. Điều này có thể thấy ngay trong cách thức cấu tạo từ ngữ của bản tuyên ngôn. Họ không dùng một chữ "bản ngã" để chỉ *cái tôi* cá nhân nghệ sĩ mà dùng "bản ngã cuối cùng", "bản ngã thuần tuý", nghĩa là bản ngã *phía sau* bản ngã, bản chất *phía sau* bản chất. Cũng như để diễn đạt khái niệm thấu hiểu, họ dùng chữ "giác ngộ" (mà không dùng ngay chữ *thấu hiểu*), nghĩa là cái thấu hiểu phía sau thấu hiểu thông thường.

Xuân Thu nhã tập muốn đẩy đến ***tận cùng bản chất vạn vật – cái bản chất cuối cùng và duy nhất – cái bản chất ở bề sâu nhất, xa nhất phía sau cái bản chất thông thường*** mà trí tuệ con người có thể nhận biết. Theo đó, mọi yếu tố tham gia vào quá trình sáng tạo cũng phải đạt ***phẩm chất thuần tuý, trong trẻo*** – nghĩa là ở trạng thái ***tột cùng của sự thật, tột cùng của bản chất. Đạo chính là khái niệm dùng để diễn đạt sự sùng tín và những yêu cầu tối thượng với thơ.***

Nếu coi *đạo* trong quan niệm của *Xuân Thu nhã tập* tôn giáo thì nên hiểu Tôn giáo đó như là "một loại giải thích về *ý nghĩa tột cùng* của đời sống" [13, tr.220], "là cái quan tâm của loài người đối với *cái tột cùng*" [13, tr.220]. Nói cách khác, *đạo* chính là quan điểm thẩm mĩ chi phối quan niệm thơ của Xuân Thu nhã tập. Mặc dù khái niệm *Đạo* được

trình bày trực tiếp trong một số đoạn, như "Đạo, cái lẽ cuối cùng", "Đạo, cái đệ nhất nguyên lí," song, thiết nghĩ, công thức thể hiện rõ nhất quan điểm Đạo của Xuân Thu nhã tập là: TRONG = Đẹp = Thật.

"TRONG" ở đây, vừa mang hàm nghĩa sắc màu, chỉ sự vật có thể nhìn thấu suốt bên trong như: hương hoa, chất ngọc, sắc xuân, hương thu,...; vừa mang hàm nghĩa sắc thái thẩm mĩ *đạo* đức, gồm: "một cử chỉ vô lí do", "một thủ đoạn trong trẻo", "một ý tưởng vô tư lợi". Nét nghĩa thứ hai của chữ "TRONG" có sự tương đồng với quan niệm về hành động "vô tư" của *đạo Yoga*. Theo đó, hành động "vô tư" được hiểu là hành động không có dục vọng, hành động không cầu được hưởng kết quả của hành động. Mặt khác, quan niệm về hành động "vô tư" của Xuân Thu nhã tập cũng có sự tương đồng với quan niệm về điều kiện tiếp cận *Đạo*: "Cần phải rửa sạch trái tim, xa lánh dục vọng" [5, tr.69], về con đường tiếp cận Đạo – sống thuận theo tự nhiên **– vô vi** của của Đạo giáo. Tuy nhiên, hành động "vô tư" ở đây cần hiểu cụ thể hơn ở chỗ: nếu như, trong Đạo giáo hay Yoga, dục vọng là ranh giới phân chia hành động vô cầu và hành động hữu cầu thì, với Xuân Thu nhã tập, vô thức, trực giác là ranh giới phân chia hành động trong trẻo và hành động vụ lợi. Điều này, Xuân Thu nhã tập đã khẳng định vừa trực tiếp: "Nội giới ta, dưới mặt sáng sủa của ý thức (chí là phần tương đối, ích lợi...) còn có những lớp dày đặc của tiềm thức và vô thức", vừa gián tiếp qua yêu cầu về rung động thơ: "rung động *tức khắc,* sự gặp gỡ *đột nhiên*, sự hiến dâng *không nghĩ* trở về". Như vậy, "TRONG" ***là khái niệm chỉ những hành động diễn ra trong vô thức, theo trực giác.*** Tuyệt đối hoá cái "TRONG", coi nó là cái Đẹp, là nơi duy nhất diễn ra sự giác ngộ, sự giao lưu với khởi nguyên sự vật; nơi tìm ra chân lí cuối cùng, lẽ sống muôn đời, Xuân Thu nhã tập đồng nhất "TRONG" và Đạo. Sự tôn sùng vô thức, trực giác sẽ chi phối quan niệm nghệ thuật của Xuân Thu nhã tập.

"Thật" theo quan điểm của Xuân Thu nhã tập gồm hai cấp độ nghĩa. Cấp độ thứ nhất, là thực với lòng mình. Nhưng, nó không phải là phẩm chất của nhân cách mà là một sự say mê, sự toàn tâm toàn ý hướng về cái Đẹp, tức là: "phải gột rửa những cặn bã vướng óc mình", phải "rất kiên nhẫn...để quên để thấy". Đây là một yêu cầu tối cao về ***mức độ tuyệt đối*** của lẽ hiến dâng, của niềm say mê, nhiệt thành. Quan điểm này đẩy phạm trù "thật" lên ngang bằng phạm trù *đạo*. Cấp độ thứ hai, "thật" là "cái lẽ thật muôn đời". Hiểu như thế này, "thật" đồng nhất với *đạo*.

Như vậy, Xuân Thu nhã tập đã tuyệt đối hoá vai trò của hai phạm trù "thật, trong" (coi nó ngang bằng phạm trù đẹp) và đẩy lên tận cùng các nét nghĩa của khái niệm. Do đó, *Đạo* vừa chính là bản thân hai khái niệm đó khi nó được sùng thượng thành quan niệm thẩm mĩ thiêng liêng; ta có công thức: trong = đẹp = thật= *đạo*. Mặt khác, *Đạo* cũng là hệ quả của xu hướng đẩy lên tột cùng hàm nghĩa của hai khái niệm; ta có công thức trong =

đẹp= thật ⇒ *đạo*. Do quan niệm nâng cái trong, thật, đẹp lên thành *Đạo,* Xuân Thu nhã tập bộc lộ ***tinh thần duy mĩ.***

Quan niệm *Đạo* như trên chúng ta còn thấy trong định nghĩa về Thơ của Xuân Thu nhã tập. Xuân Thu nhã tập coi Thơ là *Đạo*. Điều này thể hiện qua hàng loạt nhận định có hình thức câu định nghĩa: "Thơ là Đạo, cái đệ nhất nguyên lí, sẽ sáng tạo vạn vật khi đã chia âm dương", "Thơ là ...cái hình ảnh sự khắc khoải bất diệt của muôn vật: cõi Vô cùng"...; dưới hình thức một câu kể: "nó (thơ) bắt gặp Hình – Nhi – Thượng, đưa đến Tôn – giáo, và thực hiện ái – Tình, nghĩa là Vô – biên. Thơ, Tình – yêu, Tôn – Giáo đều nở bừng trong tuệ giác"...Công thức sáng tạo Thơ: "Đạo – Âm + Dương – Sáng tạo – Rung động – Thơ – Đạo" của Xuân Thu nhã tập có nét tương đồng với chu trình vận hành Đạo trong triết học Lão Trang. Qua các dẫn chứng trên, có thể thấy Xuân Thu nhã tập tôn sùng Thơ, tuyệt đối hoá Thơ, coi thơ là hiện diện của lẽ thật muôn đời, cõi cao siêu bất tử – *Đạo*, mỗi lời thơ như "lời cầu, …lời than" lời của Vô cùng, của Tuyệt đối – hướng đến *Đạo*, mỗi nhà thơ là giáo sĩ, mỗi người đọc là tín đồ. Với Xuân Thu nhã tập, thơ là nơi gửi gắm lòng tin; là nơi diễn ra cuộc đối thoại với cõi vĩnh hằng, Đấng chí tôn.

Nguyên lí *Đạo* thể hiện trong quan niệm của Xuân Thu nhã tập về *Thiên chức.* Theo đó, hành trình quay về *Đạo* – thống hợp với thế giới bản nguyên được vận dụng để chỉ hành trình trở về cái Ta trong quan niệm của Xuân Thu nhã tập.

Xuân Thu nhã tập phân ra hai trạng thái sống của con người: trạng thái cái Tôi và trạng thái cái Ta. Cái Ta tồn tại ở giai đoạn đầu và giai đoạn cuối. Giai đoạn đầu, cái Ta tồn tại "vô hình,... hoà trong sức sống vô hình của vạn vật". Giai đoạn tiếp theo, cái Tôi xuất hiện đồng thời với sự *suy thoái* của cái Ta, tức là khi cái Ta buộc mình trong vòng đời ô trọc, tách biệt với thiên nhiên. Cuối cùng, cái Ta lại xuất hiện đồng thời với sự *thăng hoa* của cái Tôi, tức là cái Tôi rũ bỏ mọi ràng buộc, hoà vào lẽ sống của vạn vật "cảm thông với sự thật của Trời Đất, sự Tuyệt Đối" – hoà lẫn với *Đạo*. Như vậy, hành trình trở về cái Ta là kết quả của quá trình giác ngộ *Đạo* – thấu hiểu lẽ hoà hợp của vũ trụ. Hơn nữa, hành trình trở về cái Ta đó còn chính là bản thân quá trình quay về *Đạo,* hoà tan trong *Đạo*: "Ta đã tan trong Trời – Đất, Trời – Đất đã nằm trong Ta". Như thế, Ta là *Đạo, Đạo* là Ta. Hành trình quay về cái Ta theo quan điểm của Xuân Thu nhã tập có sự tương đồng với quan điểm giác ngộ *Đạo* trong Đạo giáo. Đạo giáo cho rằng, cái đích cuối cùng của việc tu luyện cá nhân là hoà làm một với *Đạo*, nhờ thế mà đạt được sự bất tử vĩnh hằng. Một trong những kinh sách Đạo giáo là *Tiêu dao kinh* cũng nói: "Cái nghiệp của chân *đạo*, không suy không yếu, bất tử trường sinh, mong mỏi thông qua việc tu luyện mà đạt được đến là cùng với *Đạo hoà làm một, tồn tại mãi cùng trời đất*" [19, tr.359].

Như vậy, Xuân Thu nhã tập đã đẩy lên tận cùng thiên chức của người nghệ sĩ. Theo đó, nghệ sĩ phải giác ngộ *Đạo,* hoà trong *đạo*. Đồng thời với sự giác ngộ *Đạo*, nghệ sĩ trở

thành một hành thể thông suốt tĩnh tại tương thông với chân lí muôn đời – do đó, nó tồn tại trường tồn cùng chân lí. Hành trình trở về cái Ta theo cách hiểu như vậy chính là hành trình ***hướng về cõi tâm linh.*** Vấn đề này cũng đã được *Trường thơ Loạn,* nhóm thơ *Dại Đài...*trình bày trong tuyên ngôn nghệ thuật của mình dưới hình thức khác nhau. Nó có cơ sở xã hội là hoàn cảnh đất nước trước Cách mạng và là kết quả của tâm trạng bế tắc, muốn trốn tránh thực tại của tầng lớp thanh niên trí thức bấy giờ.

Mặt khác, *Đạo* còn chi phối quan điểm của Xuân Thu nhã tập về cội nguồn của quá trình sáng tạo thơ: trực giác, cảm xúc. Theo Xuân Thu nhã tập, rung động là cội nguồn của thơ. Bản chất của rung động là trực giác. Trực giác theo cách hiểu của Xuân Thu nhã tập không chỉ là sự thấu nhập bản chất của sự vật một cách trực tiếp, tức thì "rung động *tức khắc*, sự gặp gỡ *đột nhiên*" (điều này đã trình bày ở trên) ***mà còn là sự hoá thân đạt mức thần diệu, kì bí***: "Thi sĩ cảm trong một chiếc lá, khi đã nằm hẳn trong chiếc lá, hoà trộn trong cùng cái lẽ thật muôn đời". ***Trực giác được nâng lên thành trạng thái thăng hoa –*** khoảnh khắc con người thấu hiểu chân lí của vũ trụ. Một mức độ khác của trực giác là: sau khi nắm bắt được bản chất cuối cùng của sự vật, nghệ sĩ có thể từ điểm nhìn của bản chất đó mà hướng ra ngoại giới, nhìn ngoại giới bằng con mắt của sự vật đó: "Thi sĩ từ trong chiếc lá mà rung động ra ngoài". Thực chất, đây là ***sự tuyệt đối hoá cái nhìn từ bên trong, cái nhìn tâm linh.*** Chỉ với cái nhìn của tâm linh – vốn đã thấu cảm bản chất vạn vật – thi sĩ mới nhận chân được chân lí cuối cùng của vũ trụ.

Thật thú vị khi ta bắt gặp sự tương đồng giữa quan điểm về cội nguồn Thơ của Xuân Thu nhã tập với quan điểm về con đường nhận biết *Đạo* của Đạo giáo. Đạo giáo cũng đặc biệt đề cao vai trò của trực giác, tức là con người chỉ nhận biết *Đạo* khi hoà vào dòng *Đạo*: "bản thân *Đạo* thì chỉ có thể nhận biết bằng trực giác bởi tâm và chỉ có thể nhận biết khi tất cả *hoà vào dòng Đạo*". Theo Đạo giáo, con người không thể nhận biết được *Đạo* nhưng bằng việc *hoà vào dòng Đạo*, bằng cái nhìn của *Đạo*, con người nhận chân ra sự thực: "nằm trong cõi mịt mù của bóng tối bí ẩn (*Đạo*) nhìn ra vô số sự vật và nhận thức được chúng" [5, tr.25]. Hơn nữa, quan điểm sáng tác thơ như một sự "thần khải": "Một nỗi đau ấp ủ đã lâu, đến một ngày vì quá đầy, quá đậm đã làm cho chấn động hoàn toàn tâm trí...Thi sĩ thấy cần thốt lên một lời than, một lời Thơ..." của Xuân Thu nhã tập còn gặp gỡ Đạo giáo ở quan niệm về động lực của sáng tạo. Theo Đạo giáo, con người không nhận biết được *Đạo* nhưng "năng lực tưởng tượng về một sự nhận thức vạn năng, siêu cảm tính lại đi gần đến *Đạo*, nhờ sự hoà hợp với nó, nhờ sự khám phá ra một số "nội khiếu" nào đó mà thông qua chúng nảy sinh ra một sự siêu nghiệm – trong trường hợp này *nảy sinh ra một một lối thoát hướng ra các hiện tượng ngoại giới*" [5, tr.25]. Với Xuân Thu nhã tập, sau khi "trộn trong cùng cái lẽ thật muôn đời" – *Đạo,* khám phá ra cái "tinh tuý muôn vật...cái chất thơ muôn nguồn gốc" – một số "nội khiếu" của

Đạo, nghệ sĩ có nhu cầu được truyền lan những phát hiện nhờ rung động bằng bằng ngôn từ "thật" và "đẹp" – lối thoát hướng ra một hiện tượng ngoại giới. Như vậy là gần hoàn tất chu trình sáng tạo thơ.

Có thể kết luận, với quan niệm *Đạo* như một niềm sùng tín, Xuân Thu nhã tập đã tôn vinh Thơ, coi Thơ là tôn giáo của nghệ sĩ. Với quan niệm *Đạo* như một xu hướng tuyệt đối hoá các phẩm chất, năng lực thiên bẩm của nghệ sĩ, những yêu cầu của thơ ca, Xuân Thu nhã tập thể hiện khát vọng trả lại cho thơ giá trị tự nó – giá trị thuần tuý. Quan điểm có mục đích là tìm cho thơ một vị trí xứng đáng trong đời sống con người: vị trí của những chân lí cuối cùng, sự thật muôn đời.

***

Xuân Thu nhã tập đã tiếp thu quan điểm về *đạo* của Đạo giáo để luận giải quan điểm về thơ, về công việc của người làm thơ. Song, *đạo* trong Xuân Thu nhã tập không phải là một tôn giáo. Đúng hơn, nó là lòng ***sùng tín thiêng liêng*** đối với thơ, với công việc của người làm thơ. Nói cách khác, nếu coi *đạo* trong quan niệm của Xuân Thu nhã tập tôn giáo thì nên hiểu Tôn giáo đó như là "một loại giải thích về *ý nghĩa tột cùng* của đời sống" "là cái quan tâm của loài người đối với *cái tột cùng*" (Trương Khiết, chuyển dẫn tr. 220, 10). Nói chung, Xuân Thu nhã tập muốn đẩy đến ***tận cùng bản chất vạn vật – cái bản chất cuối cùng và duy nhất – cái bản chất ở bề sâu nhất, xa nhất phía sau cái bản chất thông thường*** mà trí tuệ con người có thể nhận biết. Theo đó, mọi yếu tố tham gia vào quá trình sáng tạo cũng phải đạt ***phẩm chất thuần tuý, trong trẻo*** – nghĩa là ở trạng thái ***tột cùng của sự thật, tột cùng của bản chất. Đạo chính là khái niệm dùng để diễn đạt sự sùng tín và những yêu cầu tối thượng với thơ.***

2.2. Quan niệm về "Thanh khí" của nhóm Xuân Thu nhã tập

Nếu coi *Đạo* là hạt nhân trong quan niệm nghệ thuật của Xuân Thu nhã tập thì quan niệm về *Thanh khí* lại là hạt nhân của quan niệm *Đạo*.

Cuốn *Từ điển Hán Việt từ nguyên* (NXB Thuận Hoá, 1999) giải thích khái niệm *Thanh khí* trên hai phương diện. Thứ nhất, từ phương diện từ nguyên: thanh là tiếng, *khí* là hơi. Thứ hai, từ phương diện là một khái niệm triết học, chữ *Thanh khí* được lấy từ *Kinh dịch*: "Đồng thanh tương ứng, đồng *khí* tương giao"(hoặc tương cầu). Câu này có nghĩa: cùng một thứ tiếng trả lời lại với nhau, cùng một thứ *khí*, cái vô hình mà cảm ứng với nhau được, qua lại với nhau được. Từ đó, *Thanh khí* được dùng để chỉ sự cảm ứng của vạn vật cùng một loài trong trời đất, sự giao thiệp của những người bạn cùng chí hướng. *Thanh khí* với ý nghĩa là sự hô ứng giữa các vật cùng loại trong vũ trụ cũng được cuốn *Từ điển văn hoá cổ truyền Trung* Hoa đề cập thông qua thuật ngữ "*Khí* đồng tắc tòng". Theo cuốn này, Lã Thị Xuân Thu là người đầu tiên đưa ra quan điểm: "*Cùng loại*

gọi nhau, cùng khí hợp nhau, thanh hoà thì ứng". Công Tôn Hoằng thời Võ đế Tây Hán cho rằng, cơ sở để Trời và người cảm ứng là "*cùng khí ắt theo nhau*". Ông viết: "Cùng *khí* ắt theo nhau, thanh hào ắt ứng nhau. Nay chúa hoà đức ở trên, trăm họ hoà hợp ở dưới, nên tâm hoà ắt *khí* hoà, *khí hoà* ắt hình hoà, hình hoà ắt thanh hoà, *thanh hoà* ắt trời đất cũng hoà vậy" [14, tr.1328]

Cách hiểu về *Thanh khí* như vậy được Nguyễn Du vận dụng trong *Truyện Kiều* qua lời Tiểu Thanh:

"Thưa rằng *Thanh khí* xưa nay

Mới cùng nhau lúc ban ngày đã quên"

Bùi Kỉ chú thích chữ "*Thanh khí*" như sau: "Đồng thanh tương ứng, đồng *khí* tương cầu: cùng một thanh thì hợp nhau, cùng một *khí* thì tìm đến nhau" [2, tr.24]. I. X Lixêvích khi bàn về phạm trù *khí* trong *Tư tưởng văn học cổ Trung Hoa* đã lấy *quy luật cộng minh* - quy luật chi phối thế giới của người Trung Quốc cổ đại để kết luận về *khí*. *Khí* là mối *liên thông* không trở ngại của những sự vật khác nhau về bản chất: "Đối với các cấu trúc cùng loại được dệt nên từ *ete* vũ trụ và trôi nổi trong bể *khí* thì khoảng cách không phải là trở ngại – sự xung động của một cấu trúc sẽ được *lan truyền không gặp trở ngại* tới một số cấu trúc khác và thế giới là vô vàn mối liên hệ bên trong được sinh ra do bản tính của *khí*" [5, tr.57].

Như vậy, theo cách hiểu truyền thống, mối liên thông, cảm ứng của các sự vật cùng loại được gọi là *Thanh khí*. Xuân Thu nhã tập có hẳn một mục bàn về *Thanh khí*. Quan điểm về *Thanh khí* của Xuân Thu nhã tập vừa tương đồng với cách hiểu truyền thống vừa bổ sung thêm nét nghĩa mới.

Thứ nhất, *Thanh khí* trong quan điểm của Xuân Thu nhã tập, ***là mối liên thông giữa con người và vũ trụ, nhịp sống cá nhân và nhịp sống thiên nhiên.*** Như vậy, nếu *Đạo* là *bản nguyên tinh thần* thì *Thanh khí* là ***mối liên thông, cảm ứng giữa các bản nguyên tinh thần đó.*** Mối liên thông phải đạt đến mức ***đồng vọng, nhịp nhàng.*** Quan niệm này thể hiện ở sự xuất hiện dày đặc các cụm từ cùng trường nghĩa *tương giao*: "*nhịp nhàng* với cuộc sống lớn của vũ trụ", "*cảm thông* với nguồn Đời vô tận", "*hoà lẫn* với khinh thanh", "*cảm thông* trong một làn rung động", "*cùng* dắt nhau tìm một nguồn sống", "*chung nhau cùng* một nỗi băn khoăn"...Vạn vật vì có mối liên thông mà hô ứng nhau. Con người cùng ý hướng, tâm nguyện thì dù xa nhau ngàn trùng cũng tìm đến nhau, giao hoà trong cái tâm nguyện chung ấy. Quan niệm *Thanh khí* như vậy còn thể hiện ngay ở việc lựa chọn hai mùa *xuân thu* làm tên nhóm. Vì đó là "hai mùa rung động *cảm thông* người với Trời Đất, Trời Đất với người".

Quan niệm đó được thể hiện rõ nhất qua hình ảnh những vì sao. Theo Xuân Thu nhã tập, "hạnh phúc thực chỉ nên và chỉ có thể quan niệm như những đốm sao lấp lánh. Tìm một cõi phúc sáng lộng như mặt trời, ôi ảo tưởng". ánh sáng của vì sao là ***cái đẹp nảy sinh từ sự tương giao*** với ánh sáng của muôn vàn tinh tú khác. Một bầu trời chỉ đẹp khi có nhiều vì sao cùng lấp lánh. ánh sáng sao chỉ tìm thấy sự mầu của mình trong sự giao hào cùng giàn ánh sáng của triệu triệu vì sao khác. Xuân Thu nhã tập không lấy độ đâm – nhạt của ánh sáng làm tiêu chuẩn của cái Đẹp ***mà lấy sự tương giao, hài hoà làm cơ sở***

Thứ hai, quan niệm về *Thanh khí* chi phối cách lí giải quá trình sáng tạo thơ. Đầu tiên là quá trình tạo *Thanh khí* giữa "hồn thơ" và "vật nên thơ". Đây là quá trình thi sĩ phát hiện và rung động trước cái đẹp của vạn vật. Theo Xuân Thu nhã tập, cái đẹp có ở khắp nơi nhưng chỉ trở thành "*vật nên thơ*" khi tạo được mối liên thông với nghệ sĩ. Người sáng tạo cũng vậy, chỉ trở thành *thi nhân* khi giao hoà cùng *vật nên thơ* ấy. Như vậy, ***thơ chỉ xuất hiện khi tạo được Thanh khí*** (tất nhiên, thơ hiểu theo nghĩa tột cùng của nó)

Quá trình tiếp theo là tạo *Thanh khí* giữa *thi sĩ* và *thi nhân*. Đây là quá trình sáng tạo và tiếp nhận thơ. Theo Xuân Thu nhã tập, người có "hồn thơ" chỉ trở thành *thi sĩ* khi tạo được mối giao hoà cảm thông từ phía người đọc bằng việc tạo cho mối tương thông (*Thanh khí*) ở giai đoạn đầu một hình thức cụ thể. Cái đích của việc tạo lời thơ "thật" và "đẹp" không nằm ngoài ý nguyện tạo lập mối tương thông giữa các điệu hồn: "tôi muốn gởi những tâm hồn nọ một *khúc nhạc tương tiên*". Việc Xuân Thu nhã tập ví *bài thơ* là một *sự* – "sự truyền điện" – kết quả của sự giao hoà đã thành; ví *thi sĩ* là "bộ dẫn điện âm dương" – cái nguồn của mối giao hoà đã chỉ rõ sự hiện diện của *Thanh khí* trong quá trình sáng tạo thơ. Theo Xuân Thu nhã tập, người đọc chỉ trở thành *thi nhân* khi đồng điệu với tâm hồn *thi sĩ.* Mối đồng điệu này được cụ thể hoá qua cơ chế của quá trình tiếp nhận thơ. Xuân Thu nhã tập yêu cầu sự tiếp nhận của người đọc phải đạt mức *tái tạo*: "người đọc phải là "thi nhân" tái tạo vũ trụ bài thơ tạo ra". Có thể khác nhau giữa thế giới của thi sĩ và thi nhân nhưng điều quan trọng là giữa họ đã có ***sự đồng điệu về tâm hồn và năng lực sáng tạo***: "người đọc...ít ra cũng phải được lên dây cùng cung bậc với cây đàn (đồng điều về tâm hồn), với thi sĩ ". Như vậy***, tạo được Thanh khí giữa thi sĩ và thi nhân là hoàn tất một chu trình sáng tạo.***

Tuy nhiên, *Thanh khí* trong sáng tạo theo quan điểm của Xuân Thu nhã tập thu hẹp trong mối liên thông giữa những con người có *thiên khiếu*: "chất thơ...cốt đàn...nòi tình". Theo đó, chỉ những cá thể được tuyển lựa mới tạo được *Thanh khí*, nghĩa là mới bước vào cõi Thơ – cõi thuần tuý – cõi *Đạo*. Quan điểm này yêu cầu nâng cao tính trí tuệ, chuyên sâu cho hoạt động nghệ thuật. Nhưng, nó thu hẹp phạm vi tác động của nghệ thuật, làm nghệ thuật trở nên xa lạ với số đông công chúng.

Như vậy, ***Thơ được tạo từ Thanh khí, là cõi tạo Thanh khí***. Khi *Thanh khí* hình thành – "cảm xúc chuyển từ người thơ sang độc giả, hoà hợp hai lẽ siêu hình", "con sông thơ lộng một trời mới" thì cả cõi đời nhịp trong cõi thơ, chan hoà giao hoà nhau dưới trời thơ bát ngát. Và ở cái khoảnh khắc diễn ra "sự giao hợp ...hoàn thành" đó ***cũng là lúc con người tiến dần đến Đạo, chan hoà trong Đạo.*** Mặt khác, khi *Thanh khí* được tạo thành, nó ***mở rộng biên độ tồn tại của những xúc cảm thơ,*** không chỉ là mối đồng cảm giữa thi sĩ và thi nhân mà con là mối đồng cảm giữa một người và muôn người trong "*những vô biên mới, những vĩnh biễn ngày mai*". Vì thế, ***nếu Đạo kiếm tìm chân lí vĩnh cửu của vạn nvật thì Thanh khí chính là giải pháp đạt chân lí vĩnh cửu***.

Mối quan hệ giữa *Đạo* và *Thanh khí* như trên có thể nêu khái quát bằng ý kiến của I.X. Lixêvích khi nhận định về mối quan hệ hai phạm trù *Đạo* và *Khí* trong *Tư tưởng văn học Trung Hoa*: "Khái niệm triết học *Khí*...cùng với *Đạo*, nó thuộc vào số các nguyên tố kích thích chủ yếu của quá trình sáng tạo. Sự khác biệt toát ra từ vị trí và các thuộc tính của *Đạo* và *Khí* trong mô hình chung về thế giới, trong đó *Đạo* là *...cội nguồn có vận động*, còn *khí* là *yếu tố mang vận động*; *Đạo* là cái siêu thức, đồng nghĩa với *"hư không"*, còn *khí* là một thực thể và có *tính khách quan*" [5, tr.53]. Như vậy, với Xuân Thu nhã tập, ***Thanh khí là con đường đắc Đạo*** – cõi thơ thuần khiết, thuần tuý. *Thanh khí* với tư cách này khiến cho khái niệm *Đạo* của Xuân Thu nhã tập dường như thần bí, hư vô có được cơ sở khách quan. Tuy nhiên, ngay trong khi xác định phạm trù *Thanh khí*, ý niệm *Đạo* – xu hướng đẩy lên tuyệt cùng mọi giá trị, mọi năng lực và phẩm chất vẫn chi phối. Điều này khiến cho *Thanh khí* chỉ được hiểu là sự đồng điệu của những thiên khiếu, những tri thức trác việt. Cách hiểu như vậy thu hẹp phạm vi tồn tại của thơ ca.

Một vấn đề khác đặt ra khi tìm hiểu khái niệm *Thanh khí* của Xuân Thu nhã tập là: yếu tố nào làm cơ sở cho *Thanh khí*? Tất nhiên, cơ chế tạo *Thanh khí* là sự đồng vọng "đồng ý, đồng chí, đồng tình". Song, không phải cùng chí, cùng cảm xúc là tạo thành *Thanh khí*. "Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết", do đó nó chỉ thâu nhập những ***cảm xúc, những tình cảm cùng phẩm chất: tinh khiết.*** Trong vô vàn cung bậc của thế giới tâm hồn con người: cảm xúc, tình cảm, ý chí, tư tưởng...có tham gia vào quá trình sáng tạo Thơ, Xuân Thu nhã tập tập trung vào cung bậc ***cảm xúc***. Bởi, theo họ, "có rung động là có thơ. Phải cần và chỉ cần có rung động". *Rung động* cùng cung bậc với xúc cảm. Từ đây, *Thanh khí* còn có một nét nghĩa khác, ***nét nghĩa cơ sở*: *sự xúc cảm thanh khiết***.

Quan niệm về *Thanh khí* như vậy liên quan đến cách lí giải "***sự sống***" theo quan điểm của Xuân Thu nhã tập. Xuân Thu nhã tập có nhiều lần nói đến chữ "sống". Theo họ, "sống, đó là tất cả huyền bí của cuộc sống". Ở đây, Xuân Thu nhã tập tập trung vào ***tình trạng chết của những xúc cảm, rung động; tình trạng trơ lì*** trước vạn vật: "vòm gió cuốn đông uốn cong bóng sấu bên thềm". Sống, theo quan niệm của Xuân Thu nhã tập

chỉ thực sự bắt đầu khi tâm hồn ngân rung cảm xúc như cây đàn chỉ thực sự sống khi ngân rung giai âm, ngọn nến chỉ sống khi toả cháy lên để toả sáng, mặt hồ chỉ sống khi xao xuyến gợn sóng (Chu Văn Sơn, 10). Theo đó, rung cảm là sự sống người. ***Thanh khí chính là những rung cảm đó.***

Đồng nhất *Thanh khí* với sự sống người là một trong những luận điểm của khái niệm triết học *Khí* trong *Tư tưởng văn học cổ Trung Hoa*. Theo đó, năng lượng *khí* được hiểu là "một thứ *năng lượng sống* tuần hoàn trong cơ thể con người" [5, tr.27]. *Khí* vận động, do đó, nó là dấu hiệu của sự sống. *Khí* mất vận động, tức là mất *khí*, đó là dấu hiệu của chết chóc. Nếu như theo quan điểm của văn hóa cổ Trung Hoa, tiêu điểm *khí* của là *trái tim* thì theo quan điểm của *Xuân Thu nhã tập, tiêu điểm khí là rung động*. Tuy nhiên, rung động cũng là một cung bậc của trái tim. Nó cũng là dấu hiệu của sự sống.

Đoàn Phú Tứ có quan niệm tương tự. Tác giả phủ định tính mục đích, cầu lợi của hành trình sống: "Ta muốn quan niệm một cuộc sống không lấy hạnh phúc làm đích". Bởi hành động có mục đích bị vẩn đục bởi lí trí và làm méo mó nhân cách con người. Sự sống đích thực nằm trong rung động "nhịp nhàng với cuộc sống lớn của vũ trụ, cao quý và đường bệ", nghĩa là rung động nhịp cùng và vươn tới cái Tuyệt đối. Không phải mọi rung động đều có thể nhịp cùng *cuộc sống lớn*. Nó phải là những ***rung động thanh khiết, thanh cao, siêu việt, vô tư***. Và ngay hành trình nhịp cùng lẽ tự nhiên đó cũng đem đến cho rung động sự thuần khiết, trong trẻo. Như vậy, theo Xuân Thu nhã tập, ***chỉ những rung động cao siêu, thanh khiết, thanh cao mới là sự sống người. Thanh khí là những rung động cao siêu, thanh khiết, thanh cao***

Đây là nét nghĩa cơ sở của khái niệm *Thanh khí* theo quan niệm của Xuân Thu nhã tập. Bởi chỉ những xúc cảm thuần khiết – chân thành hiến dâng cho cái Đẹp mới tìm gọi được mối lương duyên trong nhân gian.

Quan niệm về Đạo và *Thanh khí* cho thấy các thành viên của nhóm Xuân Thu nhã tập đề cao rung động thơ, xúc cảm thơ với tư cách ***phản ứng của tâm thể con người trước tác động của mọi vật***. Quan niệm *Đạo* và *Thanh khí* của Xuân Thu nhã tập còn thể hiện qua thực tiễn sáng tác. *Màu thời gian* là sự thể hiện sáng tạo quan niệm *Đạo* và *Thanh khí* đó.

Đạo và *Thanh khí* của bài thể hiện qua sự "***trầm tư thuần phác*** trên một chủ đề văn chương xưa". ***Đạo và Thanh khí ở đây chính là sự rung động thanh khiết, trong trẻo thanh cao trước cái đẹp – cái đẹp mang tính chất phi không gian, phi thời gian.*** Thao tác pháp nghệ thuật thể hiện rõ nhất quan niệm trên là việc ***đẩy đến tận cùng vai trò tương giao của các giác quan.*** Theo đó, các phạm trù đối lập nhau giao thoa trong một điệu hồn rung động. Đó là sự tương giao giữa cái vô hình và hữu hình (thời gian màu tím, thời gian

xanh, gió xanh), cái vô tình và hữu tình (trong gió có "thoảng xuân tình"), đặc biệt là cái ***xưa và nay***.

Thời gian ở đây không phải là một dòng chảy tuyến tính. Nó ngưng đọng. Những hình sắc xưa, những số phận xưa, những tình cảm cố nhân vẫn tươi trong, phập phồng nồng ấm trong hiện tại. Điều này thể hiện qua sự đối lập của cặp từ "trăm năm", "một thuở" – "vương" của hai câu thơ: "Duyên trăm năm đứt đoạn/ Tình một thuở còn vương" và qua điệu thơ "hoàn toàn xưa". Hình ảnh "nghìn trùng", "phụng quân vương", "thiếp – chàng" kèm theo cấu trúc câu thơ thất ngôn khiến cho tất cả không *khí* xưa như đang diễn ra trong hiện tại. Ranh giới xưa và nay bị xoá nhoà.

Mặc dù, tên bài thơ là thời gian (*Màu thời gian)*, danh từ *thời gian* xuất hiện rất lớn (**7** từ trong một bài thơ ngắn), mọi hình ảnh đều "phảng phất nhuốm thời gian" ***song ý niệm về thời gian bị đẩy xuống hàng thứ yếu để làm nổi lên sự tương giao của những điệu hồn – Cái đẹp nằm ở sự tương giao***. Thời gian với các đặc tính "trong", "thanh" chỉ là môi trường làm thông suốt cho những điệu hồn cùng "duyên – tình" tìm đến nhau. Như vậy, với Đoàn Phú Tứ, thời gian không phải là lực cản của đồng điệu. Cứ cùng một tâm tình thì tìm đến nhau. Vì thế, giữa "ta" và "Tần phi" hay Dương Quý Phi không còn khoảng cách mà giao hoà trong làn rung động thuần khiết, thanh cao. Đó cũng chính là *Thanh khí* của bài thơ vậy.

Hơn nữa, trong khoảnh khắc giao hoà, cái đã xưa, đã mất tìm được ***sự sống vĩnh viễn*** trong một điệu hồn hiện tại; điệu hồn hiện tại cũng tìm ***lẽ sống cuối cùng*** của mình trong những số phận đã đi vào tiềm thức của nhân loại; họ cùng nhau bước tới cõi vĩnh hằng – chan hoà trong *Đạo*. Nói *Thanh khí* là con đường "giác ngộ" *Đạo* là như vậy.

Đạo và *Thanh khí* của *Màu thời gian* còn thể hiện qua các hình ảnh bị đẩy đến tận cùng của tính chất ***trong, nhẹ, siêu thoát***: *tiếng chim thanh, gió xanh, trời mây phảng phất nhuốm thời gian, hương thời gian, màu thời gian tím ngát*..., những động từ chỉ động tác khẽ khàng, dịu dàng: *vương, dìu, nhuốm, nép*, qua vần *anh* liên tiếp gợi ấn tượng thanh thoát, thanh cao và đặc biệt qua các diễn đạt phủ định, có tính chất *nói giảm, nói tránh*: *không nồng, không xanh*, qua thanh bằng khuân vần luyến láy: *thanh – xanh, vương – hương* tạo chất nhạc dìu dặt. Tất cả đều nhằm diễn tả thế giới lí tưởng theo quan niệm của Đoàn Phú Tứ – thế giới "huyền ảo, tinh khiết, cao siêu" – cõi *Đạo*. Đứng trước cái thế giới thanh cao, hư ảo ấy không thể dùng lí trí phân tích giảng giải. Tâm hồn phải *lắng lọc* đến mức *trống rỗng*, cùng ngân rung những xúc cảm thuần khiết, những khát khao chân thành hướng về cái Đẹp mới cảm nhận thấy trời thơ mong manh, trong trẻo mà vĩnh hằng ấy – cõi *Đạo*. Chỉ bằng *Thanh khí*, con người mới đạt đến *Đạo*.

3. KẾT LUẬN

Như vậy, đạo và thanh khí là hạt nhân trong quan niệm nghệ thuật của nhóm Xuân Thu nhã tập. Nó có liên quan với quan niệm về Đạo của tư tưởng phương Đông. Bài viết này đã tìm hiểu khái niệm Đạo và thanh khí của nhóm xuân thu nhã tập trong liên hệ với hai một phạm trùn này theo quan điểm của văn hoá, tư tưởng phương Đông. Những liên hệ này đã giúp bài viết khẳng định rằng đạo và thanh khí trong Xuân Thu nhã tập có sự tiếp thu các khái niệm Đạo và Khí của triết học phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc trên phương diện nội dung khái quát và cách thức diễn đạt. Hai khái niệm này là hiện thân cho xu hướng tôn thờ thơ thuần tuý, tinh khiết của nhóm và sự đề cao đối với vai trò của trực giác, tiềm thức đối với sáng tác thơ ca.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Bao, *Xuân Thu nhã tập, một hướng tìm về dân tộc*, TCVH 10/ 1994.
2. Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, NXB Phổ Thông, H, 1957.
3. Nguyễn Tấn Đắc, *Văn hoá Ấn Độ*, NXN Thành phố Hồ Chí Minh, 2000.
4. Phan Cự Đệ, *Phong trào "Thơ mới" 1932 - 1945*, NXB Khoa học Xã hội, H, 1982.
5. I. X. Lixêvích, *Tư tưởng văn học cổ Trung Quốc*, NXB Giáo dục, H, 2000.
6. Jean Chevalier và Alain Cheerbrant, *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng, 1997.
7. Văn Giá, Hiểu thêm về quan niệm thơ của nhóm "Xuân Thu nhã tập" 1996 http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/v%C4%83n-h%E1%BB%8Dc-vi%E1%BB%87t-nam/1386-hiu-them-v-quan-nim-th-ca-nhom-qxuan-thu-nha-tpq.html
8. Bửu Kế *Từ điển Hán Việt từ nguyên*, NXB Thuận Hoá, 1999.
9. Lục Lưu. *Khí đạo*, NXB Cà Mau, 1997.
10. Đặng Thị Hương Lý, *Góp phần tìm hiểu* Xuân Thu nhã tập, Khoá luận, ĐHSP, 2003
11. Nohire Munehiro, *Một số đặc trưng về tinh thần tiên phong của nhóm Xuân Thu nhã tập*, Tạp chí văn học, số 10, 1997.
12. Trần Huyền Sâm, Một số vấn đề Xuân Thu nhã tập, *Tạp chí Sông Hương* số 207 tháng 5-2006.
13. Chu Văn Sơn *Ba đỉnh cao Thơ mới Xuân Diệu - Nguyễn Bính - Hàn Mặc Tử*, NXB Giáo dục, H, 2003.
14. Hoài Thanh, Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học, H, 1998.
15. Theodore M. Ludwig, *Những con đường tâm linh phương Đông*, NXB Văn hoá Thông tin, H, 2000.
16. *Từ điển triết học*, NXB tiến bộ Mát - xcơ - va, 1986.
17. *Từ điển văn hoá cổ truyền Trung Hoa*, NXB Văn hoá thông tin, H, 2001.

18. Kim Cương Tử *Từ điển Phật học Hán Việt*, Giáo hội Phật giáo Việt Nam, Phân viện nghiên cứu Phật học, H, 1994.
19. Lao Tử, Thịnh Lê *Từ điển bách khoa Nho, Phật, Đạo*, NXB Văn học, H, 2001.
20. Nguyễn Đỗ Cung, Xuân Thu nhã tập, NXB Văn học, H, 1991.

TAO AND QING QI IN XUAN THU NHA TAP

Do Thi Cam Nhung, Pham Phuong Chi

Abstract: *"Xuan Thu nha tap" group's perspectives of "Tao" and "Qing Qi" embody its view of writing. This paper explores the concepts of Tao and Qing Qi of "Xuan Thu nha tap" in relation to these two categories in Eastern culture and thought and in reference to Xuan Thu nha tap's poetic and theoretical writing. Accordingly, this paper argues that "Xuan Thu nha tap" assimilates the concepts of Tao and Qi of Eastern philosophy, especially Chinese, in terms of contents and expressions. The purpose of this assimilation is to emphasize the group's tendency of worship the pure poetry and of highlighting the role of intuition and subconscious mind in poetic composition. "Color of Time" embodies the group's perspective and practice of "Tao" and "Qing Qi".*

Keywords: *Tao, Qing Qi, Xuan Thu nha tap, Color of Time*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 26-01-2024; ngày phản biện đánh giá: 18-02-2024; ngày chấp nhận đăng: 20-3-2024)

VÀI SUY NGHĨ VỀ THƠ DÂN TỘC THIỂU SỐ TRÊN HÀNH TRÌNH HỘI NHẬP

Nguyễn Kiến Thọ[1]

***Tóm tắt**: Thơ dân tộc thiểu số (DTTS) phát triển mạnh mẽ và đạt được nhiều thành tựu trong khoảng hai chục năm trở lại đây, nhất là vào thập niên đầu của thế kỷ XXI. Tuy nhiên, bên cạnh những thành tựu là không ít nỗi lo cho hành trình đến tương lai của các nhà thơ DTTS, liên quan đến vấn đề giữ gìn và phát huy bản sắc văn hoá trong thời kì hội nhập. Bài viết thể hiện một số quan điểm của tác giả về vấn đề nhìn nhận và đánh giá những tác động của đời sống xã hội thời kì hội nhập đến tính bền vững của văn học các dân tộc thiểu số trong việc giữ gìn và phát huy bản sắc văn hóa dân tộc.*

***Từ khóa:** dân tộc thiểu số, bản sắc, hội nhập, văn học,…*

1. MỞ ĐẦU

Nếu không tính đến một vài hiện tượng có tính nhỏ lẻ, tản mạn trong việc sáng tác và phổ biến thơ DTTS trước năm 1945, thì mốc xác định sự ra đời của thơ hiện đại các DTTS là từ sau cách mạng tháng Tám. Thực chất, trong số 53 DTTS của chúng ta, cũng chỉ hơn chục dân tộc có chữ viết riêng, và ít hơn số đó là những DTTS có nhà thơ của dân tộc mình. Khởi đầu và nổi trội ở dân tộc Tày, Thái, sau đó xuất hiện gần như đồng thời ở các dân tộc khác như Mường, Chăm, Dao, Mông,… Giai đoạn trước năm 1975 là giai đoạn thơ DTTS phát triển trên diện rộng, âm hưởng chủ yếu là ngợi ca, đội ngũ sáng tác chịu ảnh hưởng rõ rệt từ nguồn văn hoá dân gian của các tộc người mà họ đóng vai trò là những "sứ giả". Tuy nhiên, khoảng mười năm cuối của thế kỷ trước và những năm đầu của thế kỷ này, xu hướng phân hoá ngày càng trở nên rõ rệt. Thơ DTTS dần đi vào chiều sâu với sự xuất hiện một số tác giả ít nhiều gây được sự chú ý của dư luận và định hình được những phong cách, cá tính trong sáng tác. Nhiều nhà thơ DTTS đã định vị được tên tuổi của mình trong sự mến mộ của người đọc, tiêu biểu là các tác giả Y Phương (dân tộc Tày), Lò Ngân Sủn (dân tộc Giáy), Mã A Lềnh (dân tộc Mông), Triệu Kim Văn (dân tộc Dao), Lò Cao Nhum (dân tộc Thái)...

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Thơ dân tộc thiểu số trước nguy cơ mất dần bản sắc

Bên cạnh những thành tựu, những đóng góp của thơ DTTS trong nền văn học Việt Nam đương đại, còn có những cảnh báo, những quan ngại đáng lưu tâm. Điều này được

[1] Trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên

dấy lên từ những diễn đàn, từ những đàm luận văn chương đến các cuộc hội thảo, từ những phát biểu trả lời phỏng vấn đến những suy tư, trăn trở, dãi bày trên trang viết của các nhà nghiên cứu, các tác giả sáng tác… về vấn đề: thơ DTTS đang đứng trước nguy cơ mất dần bản sắc [2]. Điều này cũng có nghĩa là thơ DTTS đang trên một hành trình tự huỷ diệt.

Vậy, thực chất của vấn đề này là gì? Có lẽ, trước tiên, theo chúng tôi, phải xem xét lại những dấu hiệu, biểu hiện của *hội chứng* mất bản sắc dân tộc. Có thể kể ra đây một số *nguy cơ* hàng đầu, được nhiều người nhắc tới:

Một là, đội ngũ các nhà thơ DTTS dường như không còn nhiều người thông thạo tiếng mẹ đẻ, càng ít người sáng tác được bằng song ngữ.

Hai là, chất dân tộc miền núi như một thứ giấy thông hành của nhà thơ DTTS đang ngày càng mờ đi, có xu hướng hoà vào văn hoá người Việt (Kinh).

Ba là, những nét bản sắc văn hoá của các tộc người thiểu số như phong tục tập quán, đời sống tinh thần, tâm linh... ngày càng nhạt đi trong sáng tác của các tác giả DTTS.

Bên cạnh đó là nhiều biểu hiện khác nữa. Tất cả những biểu hiện này cho thấy rằng: Thơ các DTTS đang bị mất dần bản sắc. Điều này không chỉ thể hiện trong thơ DTTS mà rộng ra là văn học/văn hoá DTTS cũng đang đứng trước nguy cơ bị mai một, bị đồng hoá, bị mất đi bản sắc.

2.2. Thơ dân tộc thiểu số trên hành trình kiến tạo và hội nhập

Văn hoá không phải là một hiện tượng nhất thành bất biến. Trái lại, văn hoá có tính lịch sử và luôn vận động, biến đổi. Tuy nhiên, quá trình vận động biến đổi đó dường như chỉ thay đổi được diện mạo chứ không/ít thay đổi được cốt cách. Cái ít thay đổi đó mới là bản sắc. Chúng ta đi tìm bản sắc văn hoá, như cách chúng ta (một số người) đã làm, thực chất là việc truy tìm những cái dị biệt, một sự dị biệt đến khu biệt. Nhưng điều đó cũng có nghĩa là chúng ta đi tìm những cái không thể có. Bởi trên thực tế, văn hoá - nhìn trong tương quan giữa các tộc người, "không có gì là sự dị biệt đến khu biệt. Sự *dị biệt* cũng bao hàm tính *phổ biến* nhất định của nó" [3]. Cái mà chúng ta vẫn cho là khu biệt, là bản sắc ấy, suy cho cùng, chẳng qua chỉ là "yếu tố nổi trội ở tộc người này, nhưng lại ít/không nổi trội ở tộc người khác" [3]. Ngay cả cái được cho là *nổi trội* ấy, cũng không phải là một thuộc tính bất biến. Cái ta nhìn thấy, và ngay cả cái ta truy tìm, cũng chẳng qua chỉ là một lát cắt văn hoá trong một phạm vi chúng ta có khả năng/điều kiện nhận thức được mà thôi. Chẳng hạn, với người Mông, những yếu tố bền vững trong tâm lí tộc người như tâm thức lưu vong, tâm thức di dân, ám ảnh Hán..., rồi cả cá tính tâm hồn: dũng cảm đến liều lĩnh, phóng túng đến ngang tàng, cả tin đến ngây thơ... là những thuộc tính trội, nhưng trong đó, yếu tố nào là bản sắc của người Mông từ khởi thuỷ, cũng khó

mà rành mạnh được. Nhiều cứ liệu đáng tin cậy cho rằng, tổ tiên của người Mông là những người trồng lúa nước, sinh sống ở đồng bằng [2]. Vậy thì lẽ nào lại có thể kết luận những yếu tố kể trên là *bản sắc văn hoá* của người Mông được? Suy cho cùng, nó là một phần biểu hiện của văn hoá, mang những đặc tính trội, trong một giai đoạn nhất định, đủ dài để nó trở thành bền vững.

Trở lại với thơ DTTS. Việc nhà thơ không sáng tác bằng tiếng mẹ đẻ chưa chắc là nhà thơ đó không còn giữ được bản sắc. Ngôn ngữ chỉ là phương tiện để biểu hiện văn hoá. Nó là công cụ để góp phần giữ gìn bản sắc chứ không phải là bản sắc. Ai cũng biết, ngôn ngữ là chứng tích văn hóa quan trọng vào bậc nhất của một tộc người. Tuy nhiên, ngôn ngữ trong văn học nói chung và thơ nói riêng lại mang những đặc trưng nhất định của nó. Chẳng hạn, trong văn học người Việt, suốt nhiều trăm năm ông cha ta vẫn nói tiếng Việt nhưng lại viết (sáng tác thơ văn và các thể loại văn học chức năng…) bằng chữ Hán. Vậy có ai nghi ngờ bản sắc Việt có hay không có trong những sáng tác chữ Hán của ông cha? Nếu nhìn rộng ra thế giới thì càng nên suy nghĩ. Cho dù viết bằng tiếng Việt, không nhà thơ người DTTS nào lại có cách tư duy *thuần Kinh* đến tuyệt đối. Trái lại, dù được coi là sáng tác khá thành công về đề tài dân tộc miền núi, Tô Hoài hay Ma Văn Kháng, Nguyên Ngọc cũng không thể nào có được cách cảm, cách nghĩ của người thiểu số. Vậy nên, nói như Tô Hoài, những sáng tác về miền núi của ông, dẫu được coi là thành công, thực chất cũng mới chỉ là những *phác hoạ*, chưa thể là *sơn dầu, sơn mài* được. Raxun Gamzatôp từng nói: "Không ai có thể hiểu ngôi nhà hơn bốn bức tường của nó". Nhà thơ DTTS, dù viết về gì đi nữa, thì cái chất dân tộc vẫn ngấm sâu vào từng tế bào, hiện hữu ở từng nhịp đập trái tim, lan toả vào từng mạch máu, không thể/ không dễ thay đổi được.

Ngoài ra, phong tục tập quán, đời sống tinh thần, tâm linh không được biểu hiện nhiều trong sáng tác của một số nhà thơ DTTS, theo chúng tôi, cũng không lấy làm vấn đề quá lo lắng, bi quan. Những phong tục tập quán, những hội hè đình đám, những lối ăn lối mặc… đúng là nó mang vác *hồn vía, tính cách, thói quen, tâm lí…* dân tộc nhưng không phải là cái duy nhất. Hơn thế, nó chỉ có giá trị khi cộng đồng dân tộc sống khép kín, xa lạ/cách với các cộng đồng khác. Thời hiện đại tính chất tự trị, khép kín được thay thế bằng sự giao thoa, tiếp nhận, biến đổi. Vậy thì, đương nhiên những cái riêng biệt kia sẽ dần mất đi, hoặc ít nhất là biến đổi. Nhà thơ không phải là người sưu tầm những chứng tích về một thời đã qua. Không ai cấm người Tày đi xe máy, lái ô tô, sử dụng Internet…, và chẳng ai bắt người Tày phải mặc áo chàm, hát lượn, hát then… để bảo tồn bản sắc. Dù nhà thơ góp phần làm sống lại văn hoá như một sứ mạng cao cả. Nhưng cũng không có nghĩa văn hoá là một cái gì cố định, bất biến, đã được định vị từ trong lịch sử mà ta vẫn gọi là *truyền thống*. Văn hoá, về bản chất không/ít thay đổi nhưng lại có sự tái cấu trúc

liên tục về chất liệu. Không thể coi những *dấu hiệu văn hoá* mà ta dễ dàng quan sát, trong thế đối sánh và nhận thấy có sự khác biệt với những cái gọi là *đặc trưng văn hoá* đã được mặc định từ truyền thống, để rồi bảo rằng ta đang mất đi bản sắc như đánh rơi một hiện vật có thể cầm nắm và định giá được. Điều khiến những người quan tâm đến văn hoá lo ngại là một sự hoà tan trong hội nhập. Chúng tôi cho rằng, sự hoà tan ấy chỉ là thứ được biểu hiện ra bên ngoài, là những vấn đề được liệt kê trong *hồ sơ văn hoá* mà thôi. Nó không phải là *vân tay*, là *căn cước* văn hoá của mỗi tộc người. Văn hóa không phải là cái thuộc về quá khứ. Văn hóa luôn thuộc về thì *hiện tại,* nó luôn đồng hành với con người. Chủ nghĩa bảo thủ cho rằng bản sắc thuộc về cái bất biến. Và vô tình đã đẩy văn hóa luôn thuộc về quá khứ, dị ứng với hiện đại và bản sắc đã bị đồng nhất với cái *dị biệt*. Gần đây, người ta chứng kiến một làn sóng du lịch đi tìm kiếm cái dị biệt của các tộc người chậm phát triển. Và thế là người ta càng cường điệu cái gọi là bản sắc…

Người Việt Nam trong giai đoạn hội nhập sâu sắc sẽ nói tiếng Anh nhiều hơn tiếng Việt, điều đó không khác gì người dân tộc chỉ nói tiếng phổ thông (tiếng Kinh) mà không nói tiếng mẹ đẻ. Bản sắc văn hoá vừa là cái được bộc lộ-cái đặc trưng nổi trội, dễ nhận ra, lại vừa là cái mẫu ADN được ẩn giấu, chỉ có thể nhận diện nó qua giám định. Cái dễ nhận ra cũng dễ biến đổi, vì đó chẳng qua là những biểu hiện văn hoá mang tính thích ứng với điều kiện xã hội trong những không/thời gian văn hoá được xác định. Văn hoá mang nhiều gương mặt của một tâm hồn. Những gương mặt ấy ở mỗi giai đoạn lịch sử là biểu hiện cụ thể của "sự tái cấu trúc liên tục chất liệu khi tộc người phải xê dịch vì tị nạn chính trị, tìm kiếm sinh kế, liên kết hay va chạm trong cộng cư với các tộc người lân cận" [3]. Nhà thơ Y Phương sáng tác bằng tiếng Tày (là tiếng mẹ đẻ). Nhà thơ Vi Thuỳ Linh, dân tộc Tày, sinh ra ở Hà Nội, in thơ bằng tiếng Anh. Liệu giữa hai tác giả này có điều gì khác nhau? Biết đâu/có thể cái *căn cước* Tày ở Vi Thuỳ Linh chính là viết về tình yêu một cách thẳng thắn đến táo bạo; là sự phơi gan, phơi ruột trước trang giấy cả những điều thầm kín nhất mà không cần nguỵ trang. Vậy thì đó chính là bản sắc. Nó không mất đi, mà được trú ẩn trong một gương mặt khác, một hình thức biểu hiện khác.

Chúng ta đáng lo về điều gì cho thơ DTTS trong thời kì hội nhập? *Liệu có phải trong tương lai, thơ DTTS không còn bản sắc?* Sẽ là như vậy nếu chúng ta cứ nhìn văn hoá như nhìn những hiện vật ở bảo tàng. Cũng vì thế mà không giải được bài toán về mâu thuẫn giữa *bảo tồn* và *phát triển*, giữa *giữ gìn* và *phát huy*. Phát triển luôn gắn liền với sự vận động. Bản thân văn hoá cũng bao hàm ý nghĩa vận động. Mỗi chúng ta trong hành trình cuộc đời từ thời thơ ấu đến khi về già có sự thay đổi rất lớn từ gương mặt đến vóc dáng cơ thể. Nhưng cái bản tính/căn cốt của mỗi người thì vẫn được bảo lưu. Người Mông ở Pháp, ở Mỹ, ở Úc, ở Canada không còn ở nhà trình tường, sống trên những đỉnh núi, tra ngô hốc đá và săn bắt thú rừng, thử hỏi con cháu họ làm sao còn giữ được tập quán "ăn

theo lửa"?. Nhưng chắc chắn, "người Mông là một dân tộc có phẩm chất văn nghệ ở mức cao"[4] là điều khó biến đổi.

Vấn đề cốt yếu nhất, theo tôi, không phải là mối lo thơ DTTS đang mất đi bản sắc văn hóa trong sáng tác của mình, mà là vấn đề, các nhà thơ DTTS sẽ mất đi bản lĩnh, một thứ bản lĩnh có thể giúp cho mỗi nhà thơ DTTS có được bản sắc riêng của mình; bản lĩnh để họ có thể đủ tự tin theo đuổi đến cùng những đam mê, kiên trì đến cùng trên con đường mình đã chọn, trong hành trình tự bộc lộ mình và luôn biết làm mới mình. Cái mà mỗi nhà thơ DTTS cần là cá tính sáng tạo, là tâm thức của nhà thơ trước những vấn đề của xã hội, của cuộc sống, chứ không phải là lối viết "giăng màn quá khứ" để bảo lưu cái gọi là bản sắc văn hóa của dân tộc mình.

3. KẾT LUẬN

Hội nhập văn hoá cần đến sự thay đổi, thay đổi từ trong tư duy đến tập quán. Thay đổi để hội nhập là điều tất yếu. Vậy thì, sẽ đến một ngày, những tác giả DTTS sẽ không viết thơ bằng tiếng mẹ đẻ của mình, cho dù họ vẫn viết về quê hương – một quê hương không còn nhìn thấy những biểu hiện văn hoá truyền thống. Liệu đó có phải là điều đáng sợ, điều tồi tệ nhất trên đời? Tôi lại nghĩ, trong một chừng mực nào đó, đấy là điều đáng mừng. Bởi những nhà thơ DTTS đã biết không ngừng vươn xa hơn trên hành trình sáng tạo. Điều quan trọng là họ đủ khả năng để hoà tan tâm hồn mình vào dòng chảy chung của văn hoá nhân loại hay không? Khi sáng tác đạt đến đỉnh cao của nghệ thuật, tác phẩm trở thành bất tử thì bản sắc văn hoá sẽ được hồi sinh. Hãy cứ yên tâm một điều, nước biển bốc hơi đi sẽ còn lại vị muối, còn nước suối, dẫu có bốc hơi cạn cả dòng cũng chẳng để lại giọt muối nào.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam (2007), *Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số thời kì đổi mới*, Nxb Văn hoá Dân tộc, HN.
2. F. Savina (1924), *Lịch sử người Mèo*, Bản dịch của Trương Thị Thọ và Đỗ Trọng Quang, Phòng tư liệu, Thư viện Dân tộc học, HN.
3. Nguyễn Mạnh Tiến (2014), *Những đỉnh núi du ca-một lối tìm về cá tính H'mông*, Nxb Thế giới, HN.
4. Hồng Thao (1997), *Âm nhạc dân tộc Mông*, Nxb Văn hoá Dân tộc, HN.

SOME THOUGHTS ON ETHNIC MINORITY POETRY ON THE INTEGRATION JOURNEY

Nguyen Kien Tho

Abstract: *Ethnic minority poetry has developed strongly and achieved many achievements in the past twenty years, especially in the first decade of the 21st century. However, besides the achievements, there are countless worries for the journey to the future of ethnic minority poets, related to the issue of preserving and promoting cultural identity during the integration period. The article presents some of the author's views on the issue of recognizing and evaluating the impacts of social life during the integration period on the sustainability of ethnic minority literature in preserving and promoting national cultural identity.*

Keywords: *ethnic minorities, identity, integration, literature*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 17-3-2024; ngày phản biện đánh giá: 08-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 26-4-2024)

CẢM THỨC BIỂN ĐẢO TRONG VĂN HỌC VIỆT NAM THỜI TRUNG ĐẠI (THẾ KỶ X - XIX)

Đỗ Thị Thu Thủy[1]

Tóm tắt: *Bài viết khảo sát tác phẩm văn học về đề tài biển đảo trong văn học Việt Nam thời trung đại (thế kỷ X - XIX) theo diễn trình lịch sử xã hội và lịch sử văn học, từ đó phân tích, khái quát những phương diện khác nhau trong cách cảm nhận, cắt nghĩa, biểu đạt về biển đảo của các tác giả nhìn từ tương quan đa chiều: vấn đề chủ quyền, an ninh quốc gia; không gian sống, sinh hoạt của cư dân; vùng giao lưu kinh tế, văn hóa giữa các vùng miền, các quốc gia. Kết quả khảo sát, nghiên cứu cũng như vấn đề đặt ra trong nội dung bài viết không chỉ cho thấy sự vận động của tư duy nghệ thuật trung đại mà còn có ý nghĩa gợi mở đối với công cuộc giữ gìn, bảo vệ chủ quyền biển đảo và phát triển kinh tế trong bối cảnh hội nhập, toàn cầu hóa hiện nay.*

Từ khóa: *cảm thức, biển đảo, văn học trung đại Việt Nam*

1. MỞ ĐẦU

Cảm thức biển đảo trong văn học là cách cảm nhận và cắt nghĩa về biển đảo của tác giả được kết tinh trong hình tượng văn học ở mỗi tác phẩm cụ thể. Đó là một kiểu "nhận thức cảm giác" thể hiện thái độ ứng xử của người Việt với vấn đề biển đảo, một không gian địa chính trị – văn hóa trong hành trình lịch sử dân tộc, ở đó luôn có sự kết hợp giữa cảm tính và lí tính, giữa văn chương và chính trị, giữa cá nhân và cộng đồng.

Khảo sát đề tài biển đảo trong văn học trung đại Việt Nam (từ thế kỷ X – XIX) có thể thấy: ngay từ giai đoạn đầu tiên của lịch sử văn học viết dân tộc, tác phẩm văn học về biển, đảo đã hết sức phong phú về thể loại (thơ, phú, truyện ký) và mang tính tiếp nối, mở rộng về tư tưởng, cảm hứng. Điều này có cơ sở từ đặc điểm địa lý; bối cảnh lịch sử các thời đại và triều đại; không gian sáng tác (trong nước – hải ngoại, Đàng Ngoài – Đàng Trong) và tâm thế riêng của mỗi tác giả. Hiểu theo nghĩa đó, *cảm thức* biển đảo trong văn học trung đại biểu hiện trên một số phương diện chính:

- Biển đảo, vùng *lãnh hải* gắn với chủ quyền, an ninh quốc gia và lịch sử thăng trầm của các triều đại Việt Nam.

- Biển đảo, không gian sống, sinh hoạt, giao thương của cư dân Việt ở các vùng miền.

- Biển đảo, giao lưu tư tưởng, văn hóa giữa Việt Nam với các quốc gia trong khu vực và thế giới.

[1] Trường Đại học Văn hóa Hà Nội

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Biển đảo – vùng lãnh hải gắn với chủ quyền, an ninh quốc gia và lịch sử thăng trầm của các triều đại Việt Nam

Ngay từ năm 938, trong tác phẩm *Dự đại phá Hoằng Thao chi kế* (Bày kế đánh tan quân Hoàng Thao), Ngô Quyền (898 – 944) đã nhắc tới hai chữ "hải môn" (cửa biển) với ý nghĩa chỉ nơi hiểm yếu trong cuộc chiến chống xâm lược phương Bắc: "*Nhược sử tiên ư hải môn tiềm thực đại giặc, nhuệ kỳ thủ, mạo chi dĩ thiết; bỉ thuyền tùy triều chướng nhập giặc nội; nhiêu hận ngã dị chế. Vô hữu xuất thử giả*" – "Nay nếu sai người đem cọc lớn, vạt nhọn đầu, bịt sắt, đóng ngầm trước ở cửa biển; thuyền của chúng sẽ theo nước triều lên mà tiến vào trong hàng cọc; bấy giờ ta sẽ dễ chế ngự. Không kế gì hơn kế ấy cả" [11, tr.198–199]. "Hải môn" mà Ngô Quyền nhắc tới ở đây chính là cửa biển Bạch Đằng, cửa ngõ phía Đông Bắc nối biển Đông với nội địa Việt Nam. Trong lịch sử các triều đại Ngô (939 – 965), Tiền Lê (980 – 1009), Trần (1225 – 1400), nơi đây là một vùng chiến địa từng diễn ra nhiều trận giao tranh ác liệt giữa quân dân Đại Việt với những đạo thủy binh phương Bắc để bảo vệ bờ cõi, lãnh thổ. *Bạch Đằng hải khẩu* (cửa biển Bạch Đằng), *Bạch Đằng giang* (sông Bạch Đằng) đã trở thành một đề tài trong văn học trung đại, biểu tượng của tinh thần yêu nước, lòng tự hào và ý thức bảo vệ chủ quyền độc lập dân tộc. Thời Trần, có thể kể tới những sáng tác nổi tiếng của Trương Hán Siêu (? – 1354): *Bạch Đằng giang phú* (thể Phú chữ Hán); Nguyễn Sưởng (? – ?): *Bạch Đằng giang* (thơ thất ngôn tuyệt cú chữ Hán); Trần Minh Tông (1300 – 1357), vua thứ 5 nhà Trần: *Bạch Đằng giang* (thơ thất ngôn luật chữ Hán). Đây là những sáng tác vừa kết tinh cao độ hào khí Đông A thời đại "đánh Tống dẹp Nguyên" rạng danh trong lịch sử, vừa thể hiện suy tư sâu sắc về văn hóa chính trị, cắt nghĩa nguyên nhân tồn vong của dân tộc, triều đại; bàn luận về kế sách trị nước cũng như kín đáo ký thác gửi gắm mong muốn về "đức lớn của quân vương": "*Giặc tan muôn thuở thanh bình,/ Bởi đâu đất hiểm cốt mình đức cao*" (*Bạch Đằng giang phú*, Trương Hán Siêu) [8, tr.146]. Ở thời Lê sơ, Nguyễn Trãi (1380 – 1442) cũng có hàng loạt sáng tác bàn tới vấn đề "quan hải", "hải khẩu" như là một trong những vị trí trọng yếu cần phải giữ gìn, bảo vệ: *Quan hải* (Đóng cửa biển); *Lâm Cảng dạ bạc* (Đêm đậu thuyền ở Lâm Cảng); *Thần Phù hải khẩu* (Cửa biển Thần Phù); *Hải khẩu dạ bạc hữu cảm* (Đêm đậu thuyền ở cửa biển); *Quan duyệt thủy trận* (Xem duyệt thủy trận); *Vọng doanh* (Bến Vọng doanh); *Quá Thần Phù hải khẩu* (Qua cửa Thần Phù); *Vân Đồn*; *Bạch Đằng hải khẩu* (Cửa biển Bạch Đằng); *Hải khẩu dạ bạc hữu cảm* (Đêm đậu thuyền ở cửa biển);…Đặc biệt, bài thơ *Quan duyệt thủy trận* đã chứng thực sức mạnh *thủy chiến* của nhà Lê sơ đối với nhiệm vụ giữ vững giang sơn bờ cõi: *Bắc hải đương niên dĩ lục kình,/ Yến an do lự cật nhung binh./ Tinh kỳ y nỉ liên vân ảnh,/ Bề cổ huyên điền động địa thanh./ Vạn giáp diệu sương tỳ hổ túc,/ Thiên sưu bố trận quán nga*

hành…(Năm ấy đã diệt xong cá kình ở biển Bắc,/ Nay yên ổn vẫn còn lo luyện tập quân sự./ Cờ xí phấp phới liền với bóng mây,/ Trống nhỏ trống lớn vang động rung chuyển cả đất./ Muôn áo giáp ánh sương, oai nghiêm như hùm gấu,/ Nghìn chiếc thuyền bày thế trận, chỉnh tề như hàng chim quán, chim nga...) [14, tr.150–151]. Từng làm quan dưới triều Hồ (1400 – 1407), sau đó là trợ thủ đắc lực của Lê Lợi trong cuộc khởi nghĩa Lam Sơn chống quân xâm lược nhà Minh, rồi làm quan dưới thời Lê sơ, cuộc đời Nguyễn Trãi song hành cùng những thăng trầm của lịch sử dân tộc. Trong thơ ông, *hải môn/hải khẩu/quan hải* vừa là các khái niệm chỉ địa thế, lãnh thổ, cảnh trí, đồng thời cũng là biểu tượng của chí khí, hoài bão, khát vọng người quân tử và tâm sự thời thế. Đó vừa là không gian địa lý – lịch sử, vừa là không gian nghệ thuật để cái tôi nhà thơ biểu hiện mình trong những cung bậc cảm xúc phong phú, vừa mãnh liệt, hào sảng, vừa suy tư sâu lắng: *Thánh tâm dục dữ dân hưu tức,/ Văn trị chung tu trí thái bình* (Lòng vua muốn cùng nhân dân nghỉ ngơi,/ Rốt cuộc phải dùng văn trị mà xây dựng cảnh thái bình) [14, tr.150–151]; *Quan hà bách nhị do thiên thiết,/ Hào kiệt công danh thử địa tằng./ Vãng sự hồi đầu ta dĩ hĩ,/ Lâm lưu phủ ảnh ý nan thăng* (Thế hiểm yếu của quan hà do trời sắp đặt,/ Hào kiệt đã từng lập công danh ở đất ấy./ Việc cũ ngoảnh lại, ôi đã qua rồi,/ Trên dòng sông ngắm cảnh cảnh, nỗi lòng khó nói hết. (*Bạch Đằng hải khẩu*) [14, tr.76].

Trong công cuộc xây dựng, phát triển quốc gia Đại Việt dưới thời Lê sơ, vua Lê Thánh Tông (1442 – 1497) có nhiều cải cách mang tính bước ngoặt. Đối với vấn đề chủ quyền, lãnh thổ quốc gia, ông không chỉ quan tâm tới việc giữ yên vùng biên giới/địa giới phía Bắc mà còn có công lao mở rộng lãnh thổ Đại Việt xuống phía Nam, một vùng sông nước, biển cả rộng lớn. Ngày 6/11 năm Canh Dần 1470, vua xuống chiếu đích thân Nam chinh chống quân Chiêm (Bàn La Trà Toàn) xâm chiếm bờ cõi. Từ cửa biển Thần Phù (Thanh Hóa) tới cửa Thị Nại (Bình Định), nhà vua đã đi qua 39 cửa biển: "*Thử khứ hải môn tam thập cửu/ Kế trình hà nhật đáo Ô châu"* – "Chuyến đi này vượt qua 39 cửa biển/ Tính đoạn đường, biết ngày nào mới tới Ô châu" (*Thần Phù hải môn lữ thứ*). Bức tranh thiên nhiên hùng vĩ trên suốt chặng đường Nam tiến, khung cảnh thái bình thịnh trị của đất nước, ý thức khẳng định, giữ gìn chủ quyền biển đảo Tổ quốc trở thành nguồn cảm hứng trong suốt chặng *hải hành* của ông: "*Hỗn nhất thư xa cộng bức quyên/ Hải Vân hoành giới Việt Nam thiên*" – "Gộp một mối thư xa về một bức dư đồ,/ Hải Vân vạch ngang ranh giới vượt xuống trời Nam" (*Hải Vân hải môn lữ thứ*). Ngoài 30 bài thơ trong *Chinh Tây kỷ hành thi tập*, Lê Thánh Tông còn có 14 bài vịnh các cửa biển, in trong *Minh Lương cẩm tú thi tập* nhan đề *Ngự chế các hải môn thi* (Thơ về các cửa biển của nhà vua) gồm: *Thần phù hải môn lữ thứ, Giáp hải môn lữ thứ, Du hải môn lữ thứ, Càn hải môn lữ thứ, Đan Nhai hải môn lữ thứ, Nam Giới hải môn lữ thứ, Kỳ La hải môn lữ thứ, Hà Hoa hải môn lữ thứ, Xích Lỗ hải môn lữ thứ, Di luân hải môn lữ thứ, Bố Chính hải môn lữ thứ,*

Nhật Lệ hải môn lữ thứ, Tư Dung hải môn lữ thứ, Hải Vân hải môn lữ thứ. Ngoài ra, vị vua triều Lê còn có bài thơ khắc vào vách đá núi Truyền Đăng (sau đổi thành núi Đề Thơ/Bài Thơ) nhan đề *Ngự chế Thiên Nam động chủ đề* (Vua Thiên Nam động chủ đề) cũng với cảm hứng tương tự như các bài trên [15].

Cảm thức biển đảo, nhìn từ không gian địa – chính trị gắn với vấn đề chủ quyền, an ninh quốc gia đã được Nguyễn Bỉnh Khiêm (1491 – 1585), một nhà tư tưởng chính trị thời Mạc phát triển và hoàn thiện ở tư duy mang tầm chiến lược. Đó là việc phải nắm giữ chủ quyền biển Đông bên cạnh bảo vệ vùng biên giới/địa giới trên đất liền tạo nên sự bền vững muôn đời của giang sơn Đại Việt: "*Vạn lý Đông minh qui bả ác,/ Ức niên Nam cực điện long bình*" – "Vạn dặm biển Đông quơ vào tay nắm,/ Trăm ngàn năm cõi Nam vững cảnh trị bình" (*Cự ngao đới sơn*) [9, tr.173–174]. Hai câu thơ được người đời sau đánh giá tựa như lời "sấm" của Trạng Trình về chủ quyền biển Đông và vẫn còn nguyên giá trị cho tới tận ngày nay.

Trong tương quan đối lập khi cùng biểu đạt cảm thức biển đảo như một không gian địa - chính trị, thơ văn từ thời Lê trung hưng trở về sau, đặc biệt dưới thời Tây Sơn và thời Nguyễn thường đề cập tới một địa danh khác, phản ánh lịch sử thăng trầm các vương triều phong kiến: Hoành sơn (Đèo Ngang). Cùng với địa danh này, một số vùng đất ven biển Quảng Bình như Linh Giang, Nhật Lệ, Động Hải, Vĩnh Dinh cũng trở thành cảm hứng và đi vào thơ ca của không ít tác giả. Có thể kể tới các bài thơ của Bùi Dương Lịch (1757 – 1828): *Đại Linh Giang;* Ngô Thì Nhậm (1746 – 1803): *Đăng Hoành Sơn vọng hải* (Lên núi Hoành Sơn ngắm biển); *Quá Hoành Sơn* (Qua Đèo Ngang), *Nhật Lệ hải môn dạ phiếm* (Đêm dạo thuyền trên cửa biển Nhật Lệ), *Hoành Sơn đạo trung* (Trên đường Đèo Ngang); Phan Huy Ích (1750 – 1822): *Đáo Động Hải doanh* (Đến dinh Động Hải), *Vọng tiền giá trú Vĩnh Dinh khâm mệnh cáo tế trận vong tướng sĩ lâm đàn cảm tác* (Trước ngày rằm xe vua trú lại Vĩnh Dinh khao tế tướng sĩ tử trận, cảm tác khi lên đàn tế);….[2, tr.33–71]. Trong lịch sử, vùng đất này với dãy Hoành sơn, nơi có con đèo chạy ngang ra biển Đông từng là biên giới giữa Đại Việt với Chiêm Thành từ sau khi người Việt giành được độc lập (năm 938, thời nhà Ngô) và trước thời kỳ Nam tiến của người Việt (1069, thời nhà Lý). Đây cũng là *địa giới phân tranh* trong cuộc chiến quyền lực giữa nhà Lê – Trịnh và các chúa Nguyễn nửa sau thế kỷ XVII; *quan ải* diễn ra nhiều trận "thư hùng" giữa nhà Tây Sơn – nhà Nguyễn nửa sau TK XVIII. Cảm hứng lịch sử ở các bài thơ này, vì thế, vừa tiếp nối mạch cảm hứng ngợi ca, tự hào về chiến thắng oanh liệt của ông cha trong sự nghiệp đấu tranh chống ngoại xâm, bảo vệ biên giới, lãnh thổ; vừa là những hồi ức ngậm ngùi về một cuộc bể dâu chứa đựng trong nó bi kịch của dân tộc, triều đại và số phận mỗi cá nhân.

Là địa danh gắn liền với công cuộc "mở cõi" về phương Nam của các chúa Nguyễn từ thế kỷ XVII và chặng đường "Bắc phạt" nhà Tây Sơn thực hiện sự nghiệp nhất thống sơn hà nửa sau thế kỷ XVIII – đầu thế kỷ XIX, thơ viết về *Hoành sơn* và các địa danh biển đảo nói chung thời Nguyễn thường tràn ngập cảm hứng tự hào, đề cao sự nghiệp chính trị của triều đại và hùng tâm tráng trí của tác giả. Có thể thấy rõ đặc điểm này trong thơ của Phạm Quí Thích (1760 – 1825): *Quá Hoành sơn* (Qua Đèo Ngang); Hà Tông Quyền (1789 – 1839): *Quá Ninh Công cổ lũy* (Qua nơi lũy cũ của ông Ninh); Nguyễn Văn Siêu (1799 – 1872): *Vịnh Hoành Sơn*; Nguyễn Hàm Ninh (1808 – 1867): *Di Luân dạ bạc* (Đêm đậu thuyền ở Di Luân); Cao Bá Quát (1809 – 1854): *Hoành Sơn vọng hải ca* (Bài ca đứng trên núi Hoành Sơn nhìn ra biển); Nguyễn Phúc Miên Tông/vua Thiệu Trị (1807 – 1847): *Định Bắc trường thành tác, tam thủ* (Nhớ Định Bắc trường thành làm thơ, ba bài), *Quá Hoành Sơn quan* (Đi qua cửa Hoành Sơn); Nguyễn Phúc Miên Thẩm/Tùng Thiện Vương (1819 – 1870): *Hoành Sơn* (Đèo Ngang)…[2]. Đặc biệt, trong chuyến hải trình sang Giang Lưu Ba (Indonexia) và Tân Gia Ba (Singapore) năm 1832, dừng chân trên đỉnh núi Thạch Bi (Phú Yên) phóng tầm mắt chiêm ngưỡng một vùng non sông cẩm tú phía Nam Tổ quốc, trong lòng vị nho thần triều Nguyễn Phan Huy Chú như càng dậy lên tình yêu, niềm tự hào, biết ơn đối với công lao khai phá và bảo vệ lãnh thổ biển đảo đất nước của các bậc tiền nhân: "*Núi Thạch Bi dựng đứng ở bờ biển, gần với núi Đèo Cả, là địa giới cuối cùng Phú Yên. Đó là nơi triều Lê trước đã khắc đá. Khi vua Thánh Tông (1460 – 1497) đi đánh Chiêm Thành, bắt được chúa của họ là Trà Toàn, rồi khải hoàn. Bèn lấy đất ấy đặt làm Quảng Nam thừa tuyên, khắc bia đá trên bờ biển làm mốc giới. Thời Hồng Đức (1470 – 1497) thịnh vượng, cương giới đến đây…Từ khi triều đại nay tiếp tục cai trị, an định Nam Hà…các thánh tiếp nối khai thác đến tận biển Nam. Cho đến nay xa gần đều thống nhất, văn hóa phép tắc như nhau. Vậy việc mở mang tăng thêm lãnh thổ phải đợi đến thời thịnh trị. Nhìn xa thấy cửa biển vách đá mà tưởng tượng thấy sự phân hợp cương thổ khác nhau, bất giác kính cẩn việc đời xưa*…" [5, tr.145–146]. Đoạn văn này của Phan Huy Chú, có thể ví như một nét vẽ phác thảo mà rõ ràng quá trình "mở cõi" dài lâu, gian khổ nhưng đầy hào sảng của cha ông với khát vọng chinh phục biển cả và mở mang bờ cõi, lãnh thổ. Ẩn sau niềm tự hào, biết ơn là ý thức trách nhiệm của người trí thức – nho sĩ với dân tộc và triều đại trong công cuộc gìn giữ, bảo vệ vùng lãnh thổ biển đảo Tổ quốc. Đây vẫn luôn là bài học đầy tính thực tế cho đến tận ngày nay.

2.2. Biển đảo – không gian sống, sinh hoạt, giao thương của cư dân Việt ở các vùng miền

Từ cảm quan chính trị tới cảm quan đời sống phản ánh vận động của tư duy về biển đảo trong văn học thời trung đại. Điều này có cơ sở từ quá trình Nam tiến mở rộng bờ

cõi, trong đó có vùng *lãnh hải* rộng lớn của các triều đại phong kiến tạo tiền đề cho sự hình thành, phát triển, hoàn thiện mô hình kinh tế – xã hội. Ở đó, biển đảo được xem như là một trong những điều kiện tự nhiên thúc đẩy hoạt động giao thương, làm ăn buôn bán của các cư dân trong vùng cũng như cư dân/thương nhân các vùng miền, các quốc gia. Ngay từ thế kỷ XV, khi Nam chinh qua cửa biển Di Luân/cửa Roòn/Mũi Ròn (phía nam Đèo Ngang, mũi đất nhô ra Vịnh Bắc bộ nay thuộc địa phận huyện Kỳ Anh – Hà Tĩnh), vua Lê Thánh Tông đã quan sát, cảm nhận vẻ đẹp cảnh trí biển cả cũng như khung cảnh làm ăn, sinh hoạt nhộn nhịp nơi vùng biển này: *Hoành Sơn tây vọng thị Di Luân,/ Hạo hạo bình sa tiếp hải tân./ Yên thuỷ sa đầu phân dịch thứ,/ Phong thanh giang thượng quá quan tân./ Tề diêm trường phố yêu thương khách,/ Lỗ tửu bôi bàn tuý thị nhân./ Dục phỏng Ma Cô bằng ký ngữ,/ Nam minh kim dĩ tức dương trần.* – "Tây Hoành Sơn đó, cửa Di Luân,/ Bãi cát dài vươn giáp hải tân./ Trạm ngắt đường quan hơi nước phế,/ Gió khua cửa ải bến sông gần./ Muối Tề mời mọc người mua bán,/ Rượu Lỗ say sưa khách thị dân./ Ai gặp Ma tiên cho nhắn gửi,/ Biển Nam nay đất đã nhô dần. (*Di Luân hải môn lữ thứ,* Ngô Linh Ngọc dịch) [15]. Hai chữ "thị nhân" mà vua Lê Thánh Tông dùng để chỉ không gian trao đổi, buôn bán của các "cư dân biển" thời này, xét ở góc độ tổ chức xã hội, có ý nghĩa hết sức quan trọng bởi nó dường như dự báo một tương lai không xa sự xuất hiện và ảnh hưởng mang tính quyết định của mô hình kinh tế biển/kinh tế đường thủy đối với sự hình thành các đô thị cùng tầng lớp thị dân, khởi đầu cho khát vọng "hướng ngoại", "đi ra biển" của người Việt. Điều này càng trở nên rõ ràng hơn trong thơ Nguyễn Quí Đức (1648 – 1720), một nhà Nho từng làm quan thời Lê trung hưng: "*Hải thượng tiên ngư tụ đắc tảo,/ Nhân gian tân quyết thái lai dư*" – "Cá tươi ở biển đem đến cũng sớm,/ Rau tươi ở nhà dân hái đưa đến có vẻ dồi dào" (*Thần Phù thị*/Chợ Thần Phù) [9, tr.526 – 527]. Đây là một trong số ít bài thơ của Văn học Đàng Ngoài thể hiện *cảm thức biển* gắn liền với *cảm thức đời sống* qua bức tranh miêu tả cảnh sinh hoạt của người dân ở một phiên chợ ven biển cùng với sản vật biển – "cá tươi".

Dưới thời các chúa Nguyễn và triều Nguyễn (thế kỷ XVII – XIX), biển đảo vừa là hình ảnh sinh động của cảnh trí nước non cẩm tú, khoáng đạt; cuộc sống sinh hoạt yên vui, no đủ của người dân, vừa là ngụ ý ngợi ca vương triều và sự nghiệp "Nam tiến" của nhà Nguyễn. *Tư dung vãn (*Đào Duy Từ, 1572 – 1634); *Hà Tiên thập vịnh, Minh bột di ngư, Hà Tiên quốc âm thập cảnh ngâm khúc* (Mạc Thiên Tích (? – 1780); *Thương nhân phụ* (Vợ lái buôn), *Gia Định tam thập cảnh*, bài số 21: *Ngao Châu mộ cảnh* (Cảnh buổi tối ở bãi Ngao), bài số 24: *Lại Úc quan lan* (Xem sóng ở Gành Rái) (Trịnh Hoài Đức, 1765 – 1825) là những trường hợp tiêu biểu cho sự phong phú, mới mẻ của cảm thức về biển đảo của văn học thời Nguyễn. Trong số này, Trịnh Hoài Đức có một bài thơ khá thú vị nhan đề: *Thương nhân phụ* (Vợ lái buôn), tạm dịch nghĩa như sau: *"Từ ngày chồng đi*

kiếm mối lợi,/ Hương tắt đèn tàn chăn gấm lạnh lùng./ Vẹt kêu làm tan giấc mộng, tình tự rất xấu,/ Khung dệt buồn liễu rủ kín, càng thêm ảo não./ Câu rùa, biển cách trở, ngày về lỡ hẹn,/ Gửi nhạn núi cao thư tới chậm./ Hối hận trước đây đừng than túi rỗng thường phải bó tay,/ Nấu thế mình khỏi phải luôn gậm nhấm nhân sen đắng" [1, tr.126–127]. Thoạt đọc, bài thơ có nét phảng phất phong vị thơ "Khuê oán" xét từ phương diện đề tài, cấu tứ tới cảm xúc. Đây là một kiểu thơ "tự tình" diễn tả tâm trạng ai oán, buồn thương của người phụ nữ chốn phòng the vì nỗi "chăn đơn gối chiếc", "đêm dài lẻ bóng" do tình cảnh phu – phụ li biệt. Thế nhưng đọc kỹ, lại thấy một câu chuyện cụ thể, hiện thời dẫn tới cảm xúc trữ tình trong thơ có sự vượt thoát khỏi mô tip quen thuộc của thơ ca cổ điển: tiếng lòng của người vợ có chồng là "thương nhân" (lái buôn). Công việc buôn bán có lẽ hứa hẹn nhiều "mối lợi" về kinh tế nên người chồng không quản biển xa cách trở, "ngày dài lỡ hẹn" để lại người vợ ở nhà trong cảnh cô đơn vò võ, vừa nhớ nhung sầu não, vừa buồn bực ân hận vì trước đây chính mình cũng từng hay "than túi rỗng" nên mới dẫn đến cảnh chồng phải đi làm ăn xa. Tính chất cụ thể, gần gũi của hoàn cảnh và tâm trạng cho phép ta liên hệ tới bối cảnh kinh tế – xã hội Việt Nam đương thời ở Đàng Trong, nơi hoạt động thương mại biển/thương mại hàng hải đã trở thành một yếu tố nổi trội của bức tranh kinh tế Việt Nam. Trên thực tế, quá trình "xưng vương lập nước" của triều Nguyễn có sự hậu thuẫn quan trọng về kinh tế của tầng lớp thương nhân (bao gồm cả thương nhân Hoa kiều), sản phẩm của nền kinh tế biển rất phát triển ở Nam Hà đương thời. Những ghi chép trong *Đại Nam thực lục* cũng cho thấy: dưới thời Nguyễn, trong khi thực hiện chính sách "bế quan tỏa cảng" nhằm hạn chế tối đa sự hiện diện của Phương Tây trong lãnh thổ Việt Nam, một ứng xử đầy bị động đối phó với nguy cơ "Tây xâm" thì triều đình nhà Nguyễn lại tiến hành rất nhiều chuyến đi tới các vùng biển của Trung Hoa và Đông Nam Á, nơi có người phương Tây sinh sống để trao đổi hàng hóa và mua tàu thuyền, vũ khí. Đặc biệt, hình ảnh một Việt Nam "nhìn từ biển" đã được khắc họa sinh động trong các tác phẩm văn xuôi dưới hình thức du ký của sứ thần, quan lại viết trong các chuyến "hải trình" công cán ra "hải ngoại". *Hải trình chí lược* là một ví dụ tiêu biểu. Sử dụng hình thức văn xuôi mang màu sắc du ký, Phan Huy Chú đã tận dụng tối đa chức năng thể loại để đem tới cho người đọc bức tranh sinh động, cụ thể với những mô tả chi tiết nhất về không gian biển cả trải dài từ Quảng Nam, Quảng Ngãi, Bình Định, Phú Yên, Bình Thuận, thậm chí cả vùng hải đảo xa xôi phía Tây Nam như Côn Lôn, từ phân bố địa lý, cảnh trí, dân cư tới phong tục, sản vật, tập quán làm ăn. Đây là một đoạn ghi chép về vùng biển đầu tiên của đất nước trên hải trình sang Giang Lưu Ba/Batavia (Indonexia), nơi các cửa tấn Quảng Nam và Quảng Ngãi:

"*Đảo Đại Chiêm ở Quảng Nam là một ngọn núi tiêu chí thứ nhất của hải trình tục gọi là Cù lao Chàm. Đảo này cách cửa tấn ước hơn một canh đi bằng thuyền. Trên đảo*

có phường Tân Hợp, cư dân khá trù mật. Trên núi có nhiều yến sào. Triều trước đặt ra đội Hoàng Sa để lấy tổ yến. Một xóm dân ở chiếm riêng cõi mây nước sóng gió này. Đây cũng là một nơi thắng cảnh. Từ Đà Nẵng vượt biển một ngày đêm mới tới đây. Trông xa chỉ thấy núi non xanh thẳm. Qua chỗ này, vượt qua các đảo Hòn Nam, Bàn Than, đến cửa Tiểu Áp. Ngoài là Tiểu Man mới hết vùng biển Quảng Nam. Gần cửa tấn Thái Tần của Quảng Ngãi có đảo tục gọi là Cù lao Lý, đó là tiêu chí ngoài biển của tỉnh thành này. ...Trên đảo cây cỏ um tùm, đất cát bằng phẳng. Hai ấp An Vĩnh và An Hải, dân cư nộp thuế dầu lạc. Sinh sống nơi mặt nước chân mây, phong tục chất phác, cổ sơ như người thời Vô Hoài, Cát Thiên vậy..." [5, tr.141–142].

Khá nhiều địa danh vùng biển đảo thuộc hai tỉnh Quảng Nam, Quảng Ngãi xuất hiện trong đoạn văn này cho thấy: từ hơn hai thế kỷ trước cư dân Việt đã có mặt tại đây làm ăn, sinh sống và được phân bố, tổ chức theo đơn vị hành chính của nhà nước với qui mô phường/ấp, có "nghĩa vụ" nộp thuế từ sản phẩm địa phương. Thương hiệu "Yến sào" nổi tiếng của Cù lao Chàm cũng được Phan Huy Chú nhắc tới. Ngoài ra có thêm một chi tiết khá thú vị: vào triều vua trước (tức thời Gia Long, 1802 – 1820), nhà Nguyễn đã đặt ra đội Hoàng Sa để lấy tổ yến xung quanh khu vực Cù lao Chàm (Quảng Nam) và Cù lao Lý (nay thuộc huyện đảo Lý Sơn, Quảng Ngãi), cách khu vực quần đảo Hoàng Sa khoảng 200 hải lý. Nội dung tương tự cũng được chép trong *Đại Nam thực lục* chứng thực: từ cuối TK XVII các chúa Nguyễn đã tổ chức khai thác nguồn lực kinh tế từ quần đảo này mà sản vật điển hình là yến sào, đến đầu thế kỷ XIX chính thức xác lập chủ quyền trên quần đảo.

Có thê thấy, những chuyến "hải hành" đường dài đã mở rộng nhãn quan của các nhà Nho Việt Nam, trước hết là cái nhìn rộng mở về không gian, cảnh sắc, cuộc sống cư dân dọc theo các vùng biển của đất nước, như chính Phan Huy Chú từng thừa nhận khi ông giải thích lý do viết *Hải trình chí lược: "Biển rất rộng lớn. Ở về Đông Nam, dân Di sống trên các đảo kể có hàng trăm, giữa mây mù sóng nước. Cho nên xưa nay người thân sĩ chưa ai tới đó...Các bậc nho giả đi công cán thường thu được nhiều điều bổ ích, mở rộng thêm điều tai nghe mắt thấy, và tăng thêm sự hiểu biết của mình. Thế thì các nơi đường biển đi qua há chẳng phải là điều đáng ghi chép hay sao*" [5, tr.139].

2.3. Biển đảo – giao lưu tư tưởng, văn hóa giữa Việt Nam với các quốc gia trong khu vực và thế giới

Liên quan tới vấn đề biển đảo, thơ văn trung đại có hai nhóm tác phẩm khá độc đáo thú vị ngay từ xuất xứ ra đời mỗi bài thơ/tập thơ: thơ *Hoa trình* (thơ viết trong các chuyến đi của sứ thần đến Trung Hoa thực hiện "nghĩa vụ" triều cống trong "trật tự thế giới Đông Á") và thơ *Dương trình* (thơ viết trong các chuyến đi "hiệu lực"/công cán ở những nước hải đảo thuộc vùng Đông Nam Á để "lấy công chuộc tội" dưới thời Nguyễn, như: chuyến

đi của Phan Huy Chú (1782 – 1840) sang Giang Lưu Ba/Batavia, một đảo trong quần đảo Nam Dương, tức Indonexia và Tân Gia Ba/Singapore năm 1832; Lý Văn Phức (1785 – 1849) sang Tiểu Tây Dương/Bengale – Calcutta năm 1830, Lữ Tống/đảo Lucon thuộc Philipin năm1832, Tân Gia Ba/Singapore năm 1833 – 1834; Cao Bá Quát (1809 – 1854) đến Hạ Châu thuộc Singapore năm 1844…). Hải trình ra hải ngoại, dù để thực hiện trọng trách bang giao hay một hình thức "chuộc tội", thì với các nhà nho Việt Nam, cũng là cơ hội giao lưu, tiếp xúc với thế giới bên ngoài, từ đó mở rộng quan sát, trải nghiệm, suy ngẫm về con người, đời sống trong các tương quan đa chiều, phức tạp. Trong số này có nhóm bài viết theo lối thơ xướng – họa mang chức năng như những bút đàm giữa sứ thần Việt Nam với sứ Triều Tiên, Nhật Bản. Từ thời Lê Trung hưng trở về sau, trong nội dung bút đàm một số sứ thần đã bắt đầu đề cập tới nội hàm cụ thể của vấn đề biển, đảo, trước hết như là cách để phân định không gian địa lý/hải phận giữa các quốc gia trong khu vực "đa đảo": "*Cực phán hồng mông khí,/ Khu phân thượng hạ nhuyên./ Đông Tây Nam Bắc giới,/ Hoài hải tế hà xuyên* – "Khi hồng môn từ thái cực tỏa ra,/ Phân chia thành khu vực trên dưới./ Phân chia ranh giới Đông Tây Nam Bắc,/ Đặt tên sông biển là Hoài hải, Tế hà" (Thơ Phùng Khắc Khoan họa lại thơ sứ Triều Tiên Lý Chi Phong); "*Hải quốc Đông Nam vạn lý xa*" – "Tôi ở biển Nam, ông ở biển Đông cách xa nhau hơn vạn dặm" (Thơ Nguyễn Công Hãng họa lại thơ của sứ Triều Tiên Lý Thế Cẩn); "*Cư bang phân giới Hải Đông quan*" – "Biên giới hai nước cách xa, tôi ở bờ biển Nam ông ở biển Đông" (Thơ Phan Huy Ích gửi tặng Từ Hạo Tu); "*Hải chi Nam dữ hải chi Đông*" – "Tôi ở biển Nam, ông ở biển Đông" (Thơ Vũ Huy Tấn gửi tặng sứ Triều Tiên Từ Hạo Tu)…[3, tr.165–190]. Nhận thức về "cư bang phân giới" với ý niệm "*hải quốc", "hải Đông", "hải Nam", "vạn lý xa*" tuy phản ánh sự hạn chế trong cảm nhận địa lý của người trung đại song lại là bước phát triển của tư duy đối ngoại: công nhận và tôn trọng chủ quyền các quốc gia, trong đó có chủ quyền biển đảo. Hơn nữa, việc nhấn mạnh khoảng cách xa xôi về địa lý nhiều khi còn là cái cớ để sứ thần khẳng định tình cảm hòa hiếu, sự gần gũi, gắn gó giữa các dân tộc vốn có chung cội nguồn "đạo học", những tương đồng về văn hoá,: "*Đảo tự phân chư quốc,/ Tinh hà cộng nhất thiên*." – "Đảo lớn nhỏ phân ra thành các nước,/ Nhưng đều cùng dưới một trời sao này." (Nguyễn Huy Oánh, *Tặng Cao Ly sứ – Thạc Đình di cảo*); "*Công đình triều bãi, lộ phân thù,/ Dao chỉ Đông doanh ức sứ hồ*?" – "Bãi triều từ sân vua ra, mỗi người một ngả,/ Xa chỉ về biển Đông, có nhớ bạn đi sứ không?" (Hồ Sĩ Đống, *Tặng Triều Tiên sứ hồi quốc – Hoa trình khiển hứng*) [16, tr.223]. Trong trường hợp này, biển đảo mang cảm thức văn hóa chính trị gắn với hoạt động bang giao giữa Việt Nam với các quốc gia Đông Á: tư tưởng "đồng văn đồng chủng" và tinh thần "tứ hải giai huynh đệ".

Bắt đầu từ triều Nguyễn, mở đầu là chuyến đi của sứ bộ Trịnh Hoài Đức, Huỳnh Ngọc Uẩn, Ngô Nhân Tĩnh năm 1802 thời Gia Long, lộ trình của sứ đoàn Việt Nam tới Yên Kinh (Trung Hoa) có thêm *hải trình* phía Nam từ cửa biển Đà Nẵng – Quảng Đông – Yên Kinh (bên cạnh *thủy trình, sơn trình* theo hướng Bắc từ Lạng Sơn – Yên Kinh). Vì vậy trong thơ sứ thần thời này có một số bài viết về địa danh thuộc vùng biển/thương

cảng Trung Hoa trên hải trình sứ đoàn đi qua như Hổ Môn, Hương Cảng, Áo Môn, Bạch Tân Châu…Nói về sự thay đổi này, nhà nghiên cứu Frederic Mantienne nhận định: "Thời kỳ 1790 – 1802 đánh dấu sự chuyển đổi trong thái độ của người Việt đối với Đại dương và các nước khác. Trong vòng 12 năm, dân tộc Việt Nam, những người trước đó bị cho là không hợp với các chuyến hải hành đường dài, đã học được các kỹ thuật nước ngoài, áp dụng chúng trong hoàn cảnh địa phương để xây dựng một hạm đội mạnh. Một ví dụ mang tính biểu tượng cho sự mở cửa của Việt Nam ra với biển: đoàn sứ thần do nhà Nguyễn gửi đến Trung Quốc để xin hoàng đế nhà Thanh công nhận triều Nguyễn đã đi bằng đường biển thay vì đi qua biên giới phía Bắc như hàng thế kỷ trước đó…" [4]. Sau chuyến "hải trình" của sứ đoàn Trịnh Hoài Đức mở đầu quan hệ thông hiếu với nhà Thanh có thể kể tới các chuyến đi tiếp theo của sứ đoàn Đặng Huy Trứ (1865; 1867 – 1868); Phạm Phú Thứ (?); Phạm Thận Duật và Nguyễn Thuật (1880). Thất bại liên tiếp trong cuộc chiến tranh "Nha phiến" 1840 – 1842, 1856 – 1860 khiến triều đình nhà Thanh bị buộc phải ký hàng loạt điều ước "nhượng quyền" mở cửa tự do thông thương 5 thương cảng lớn, cửa ngõ ra vào biển phía Nam Trung Quốc: Hổ Môn, Hương Cảng, Áo Môn (Quảng Đông), Hạ Môn (Phúc Kiến), Thượng Hải cho các nước phương Tây, chủ yếu là Anh, Pháp, Bồ Đào Nha và Hà Lan. Ở trong nước, từ 1858, thực dân Pháp chính thức "khai chiến" cuộc chiến tranh xâm lược Việt Nam. Trong bối cảnh biến động và khó khăn đó, các chuyến đi của sứ đoàn một mặt là để tiếp tục duy trì quan hệ bang giao triều cống trong "trật tự" Đông Á có tính truyền thống giữa Việt Nam với Trung Hoa (mặc dù từ sau khi Pháp xâm lược Việt Nam, nhà Thanh đứng trước nguy cơ "Tây xâm" thì trật tự này đã ngày càng trở nên lỏng lẻo và chỉ còn mang tính hình thức), mặt khác nằm trong nỗ lực của triều đình nhà Nguyễn đối phó với Pháp, đặc biệt là các chuyến *hải trình* theo đường biển tới Quảng Đông, nơi có những thương cảng "nhượng quyền" sầm uất, thông thương giữa Trung Hoa và các nước phương Tây để nghe ngóng tình hình và mua vũ khí. Vì thế khác với các chuyến đi ngoại giao chính thức để "tuế cống", "cầu phong" cần phải "trống giong cờ mở", những chuyến đi này thường là lặng lẽ trong bí mật, có thể coi là hoạt động đối ngoại "phi chính thức". Quan lại Việt Nam trở thành những "mật sứ", phải cạo đầu, tết tóc, ăn mặc như người Thanh theo thuyền buôn của người Hoa hoặc phương Tây từ các bến sông, cửa biển tới Quảng Đông. Chẳng hạn trong chuyến đi Trung Quốc lần 2 năm 1867 – 1868, đoàn sứ Đặng Huy Trứ đã phải cải trang rồi đáp thuyền buôn Vĩnh Trường An của La Điện Sinh, một thương nhân người Hoa từ Long Biên (Hà Nội) tới Hưng Yên, vòng qua Nam Định, Hải Phòng rồi mới bắt đầu hành trình đến Quảng Đông. Trong hơn một năm lưu lại đây, mặc dù bị bệnh tới 9 tháng song Đặng Huy Trứ đã liên lạc, kết giao với nhiều bạn bè và thương nhân người Hoa để tìm mua về cho triều đình nhiều hàng hóa, sách vở. Đặc biệt tại Hương Cảng, ông đã mua được 239 khẩu "quá sơn pháo" (pháo bắn qua núi) cùng với đạn dược kèm theo rồi bí mật gửi qua đường biển về nước [7, tr.47 – 55].

Những chuyến *Hoa trình* bí mật tới vùng thương cảng "nhường quyền" của Trung Hoa tại Quảng Đông hay các chuyến đi *Dương trình hiệu lực* tới quốc gia biển khu vực

Đông Nam Á (thuộc địa của các nước phương Tây), từ trong mục tiêu chính trị và kinh tế của triều đình nhà Nguyễn đã tạo cơ hội cho nhà Nho Việt Nam tiếp xúc với nền văn minh phương Tây thông qua cuộc sống của bộ phận cư dân da trắng tại đây. Ghi chép của Phan Huy Chú, Lý Văn Phức, Cao Bá Quát...cho thấy sự cạnh tranh và những "thách đố" của các giá trị phương Tây đối với giá trị truyền thống Trung Hoa và Đông Á, từ sự giàu có xa hoa, hệ thống quân sự, giao thông, máy móc hiện đại...tới tổ chức xã hội, qui hoạch không gian đô thị, cách thức làm ăn, buôn bán, đặc biệt là kỹ thuật hàng hải qua hệ thống tầu thuyền chạy bằng máy hơi nước. Đây là một ghi chép khác của Phan Huy Chú về phương tiện hàng hải mới lạ, hiện đại này trên vùng biển Giang Lưu Ba (Inddonexia):

"*Tàu chạy bằng hơi nước của họ qui cách rất lạ. Thuyền dài ước 6, 7 trượng, hai bên có hai bánh xe ngập dưới nước. Ở trong có một lò sắt đốt than tạo nên ngọn lửa bên trong. Lại có ống nằm ngang hướng ra biển để lấy nước từ ngoài vào. Một khi máy chuyển động thì lò than cháy lên, lửa bốc truyền vào ống chứa nước ở trong, hút nước làm chuyển vận bên ngoài, bánh xe cuốn sóng đẩy thuyền đi như bay...Từ bờ biển trông ra xa đã thấy thần kỳ. Còn như máy móc kỳ diệu thì không thể nào biết hết được...*" [5, tr.174].

Một quan sát và miêu tả tới mức cụ thể, tỉ mỉ như vậy hẳn nhiên biểu lộ sự tò mò, thích thú cùng thái độ thán phục không giấu giếm của tác giả. Hơn thế, cái mới mẻ, ưu việt của kỹ thuật biển phương Tây khiến nhà Nho Đông Á nhận ra tình trạng cũ kỹ, lạc hậu, "lép vế" của mình: "*Từng thấy thuyền ấy chèo nhanh vượt sóng không tốn sức. Thuyền ván nặng nề và chậm, không thể sánh kịp*" [5, tr.175]. Trong bài thơ *Hồng mao hỏa thuyền ca*, Cao Bá Quát có một miêu tả tương tự với dự cảm đầy bất an: "*Đạo thị dương phiên hoả thuyền thiên dĩ lai/ Nguy tường ngật lập ngũ lạng tĩnh,/ Tu đồng trung trì, phún tác yên thôi ngôi./ Hạ hữu song luân triển chuyển đạp cấp lãng,/ Luân phiên lãng phá, ân kỳ sinh nộ lôi./ Hữu thì hoành hành đảo tẩu tật bôn mã,/ Vô phàm, vô lỗ, vô nhân thôi./ Long Nha, Xích Khảm bách lý ngoại,/ Đàn chỉ tảo khước kinh lan hồi./ Lặc Tử châu đầu hắc vân hợp,/ Bạch Thạch than tiền mộ triều cấp.*" – "Đây là chiếc tàu Tây đang tiến lại veo veo/ Cột tàu chót vót, quay gió lặng,/ Ống khói đứng giữa nhả mây lưng trời cao./ Dưới có hai guồng xoay chuyển đập ngọn sóng,/ Guồng quay, sóng vỗ ầm ầm như sấm gào./ Có lúc chạy ngang, giật lùi, nhanh hơn ngựa,/ Không buồm, không lái, không người chèo./ Long Nha, Xích Khảm ngoài trăm dặm,/ Phút chốc đè sóng, đến nhẹ vèo./ Đầu bãi Lặc Tử mây đen kịt,/ Trước bến Bạch Thạch trào lui kíp" [16, tr.421– 424]. Sự hiện diện của chiếc tàu chạy bằng hơi nước với khẩu súng đại bác đen ngòm, những cột khói đen cao ngút trời và tiếng động cơ như át tiếng gầm của biển cả khiến người trí thức Đông Á không khỏi giật mình trước sự tiến bộ của thế giới bên ngoài và cảm thấy lo lắng về sự đình trệ của đất nước mình.

Trong quan sát thực tế cuộc sống và tổ chức xã hội phương Tây tại các thuộc địa hoặc vùng đặc quyền thương mại ở cả Trung Hoa lẫn một số nước Đông Nam Á, các nhà Nho Việt Nam vốn xem trọng đạo đức, lễ nghi không phải không có lúc phản ứng đối với thế giới tư bản hiện đại đặc trưng bởi nền kinh tế hàng hóa coi trọng của cải, vật chất; tình

trạng bất công trong đối xử giữa người da trắng với người da đen; những thủ đoạn chính trị và sự mưu mô trong làm ăn, buôn bán...Tuy nhiên, có một nét phong tục thuộc về văn hóa ứng xử của người Châu Âu, tuy khác xa so với văn hóa Nho giáo truyền thống nhưng lại được nho sĩ tán dương, ca ngợi. Đó là thái độ trân trọng, đề cao phụ nữ: "*Tục Hòa Lang (tức người Hà Lan), đàn ông đều mặc áo ngắn cốt cho giản tiện. Còn trang phục phụ nữ lại sang trọng, diêm dúa...Đó là tục của họ quí phụ nữ, coi trọng trang sức của nữ giới. Mỗi khi đi ra ngoài, lúc lên xe thì chồng phải dỗ vợ lên trước. Khi đến chơi nhà, cười nói thân mật, không có thói phụ nữ phải lánh mặt vào trong buồng riêng*" [5, tr.167]. Trong chuyến đi dương trình tới Hạ Châu, Cao Bá Quát cũng có một trải nghiệm thú vị trước cảnh: "Người thiếu phụ Tây dương áo trắng như tuyết,/ Tựa vai chồng ngồi dưới bóng trăng trong", khi "Níu áo chồng nói chuyện ríu rít", lúc lại "Nghiêng mình đòi chồng nâng dậy" (*Dương phụ hành*). Ứng xử này, rõ ràng là một khác biệt thể hiện sự ưu việt đầy tính nhân bản của văn minh phương Tây song việc chấp nhận, thậm chí tán dương nó thì không phải nhà Nho nào cũng làm được. Hơn thế, trên hải trình đi ra biển, các trí thức người Việt đồng thời nhận ra tình trạng trì trệ, lạc hậu của bản thân trước sự ưu việt của văn minh phương Tây. Nỗi trăn trở về vận mệnh dân tộc gắn liền với khát vọng canh tân đất nước, mà trước hết, là quyết tâm từ bỏ thi thư để đi ra ngoài học hỏi cái mới, mở rộng tầm mắt, tiếp thu tiến bộ của khoa học kỹ thuật để chấn hưng đất nước. Tinh thần này được Cao Bá Quát thể hiện trong một bài thơ nổi tiếng của ông: *Đề sát viện Bùi công "Yên Đài anh ngữ" khúc hậu* (Đề sau khúc "Yên Đài anh ngữ" của quan Đô sát họ Bùi): *"...Lải nhải nhai lại từng câu. từng chữ./ Có khác chi con sâu đo muốn đo cả đất trời?/ Từ khi vượt bể qua đất Ba Sơn,/ Mới cảm thấy vũ trụ là bao la./ Chuyện văn chương trước đấy thực là trẻ con!/ Trong thế gian này có ai thật là bậc tài trai,/ Mà lại phí cả một đời đọc mấy pho sách cũ?...*" [6, tr.212]. Hình ảnh con tàu vượt trùng khơi sang Tân Gia Ba (đảo quốc Singapore) vừa là hình ảnh thực, vừa là biểu tượng cho ý chí, khát vọng và tư duy "hướng ngoại" của người trí thức nho sĩ Đông Á trước vận hội mới. Trong trường hợp này, biển đảo được xem như là không gian bên ngoài quốc gia đầy mới lạ, hấp dẫn, đáng để suy ngẫm, học hỏi. *Hải trình* ra *hải ngoại*, vì thế, có ý ghĩa như một cơ hội giao lưu, tiếp xúc văn hóa, tư tưởng giữa Việt Nam với các quốc gia trong bối cảnh khu vực Đông Á và Châu Á nói chung đang có những vận động, chuyển biến mạnh mẽ trước làn sóng "Tây xâm" những năm cuối thế kỷ XIX – đầu thế kỷ XX.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói, cảm thức về biển đảo trong văn học Việt Nam đã phản ánh sự trưởng thành của tư duy văn học trung đại, xét ở cả phương diện tư tưởng cảm hứng lẫn thể loại, ngôn ngữ. Đây cũng là chứng thực mối quan tâm và ứng xử tích cực của người Việt đối với một vùng không gian vừa thân thuộc vừa thiêng liêng gắn với tồn vong của dân tộc, triều đại. Nhìn trong tương quan gần 10 thế kỷ, có thể thấy sự phong phú về số lượng và đa dạng về thể loại, bút pháp của các sáng tác thơ văn dưới thời Nguyễn so với các thời kỳ khác. Đặc biệt, bên cạnh sáng tác thơ truyền thống đã xuất hiện những tác phẩm văn

xuôi có dáng dấp "du ký" phản ánh thu nhận phong phú về bức tranh đời sống và những chuyển biến tư tưởng của các nhà Nho Việt Nam trên hải trình "đi ra biển", là tiền đề tạo nên sự tiếp nối của mạch cảm thức về biển đảo trong văn học Việt Nam các giai đoạn sau này./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Hoài Anh (biên dịch và chú giải) (2003), *Gia Định tam gia*, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai.
2. Giang Biên (sưu tầm và biên soạn) (2014), *Thơ tác gia trung đại viết về Quảng Bình*, Nxb. Thuận Hóa.
3. Lý Xuân Chung (2007), Phụ lục Luận án Tiến sĩ: *Nghiên cứu, đánh giá thơ văn xướng họa giữa các sứ thần hai nước Việt Nam - Hàn Quốc*, Viện nghiên cứu Hán Nôm - Viện KHXH Việt Nam.
4. Frederic Mantienne (2003): *The Transfer of Western Military Technology to Viet Nam in the late 18th and early 19th Centuries: The case of the Nguyễn*, tạm dịch: "Sự chuyển dịch kỹ thuật quân sự phương Tây tại Việt Nam cuối TK XVIII - đầu TK XIX, nhìn từ trường hợp nhà Nguyễn", Tạp chí nghiên cứu Đông Nam Á, Đại học quốc gia Singapore, tháng 10/2003, tr.519-534.

   https://ordi.vn/su-chuyen-giao-ky-thuat-quan-su-tay-phuong-cho-viet-nam-vao-cuoi-the-ki-18-va-dau-the-ki-19-truong-hop-nha-nguyen-ky-1.html
5. Phan Huy Lê, C. Salmon, Tạ Trọng Hiệp (dịch và giới thiệu) (1994), *Hải trình chí lược*: "Récit sommaire d"un voyage en mer" (1833), Phan Huy Chú, Paris: Association Archipel, c"1994. - viii, 228tr, Ký hiệu: FV97.00026, Thư viện Quốc gia Việt Nam.
6. Lữ Huy Nguyên, Thúy Toàn, Nguyễn Văn Lưu (1997), *Thơ văn Cao Bá Quát*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
7. Trần Đức Anh Sơn (2012), *Hai chuyến công vụ Quảng Đông của Đặng Huy Trứ (1865 và 1867 - 1868)*, Tạp chí Phát triển Kinh tế - Xã hội Đà Nẵng, số 30, tr. 47 - 55.
8. Bùi Duy Tân (chủ biên) (2004), *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam*, tập Một, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
9. Bùi Duy Tân (chủ biên) (2007), *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam*, tập Hai, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
10. Bùi Duy Tân (chủ biên) (2009), *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam*, tập Ba, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
11. Nhiều tác giả (1977), *Thơ văn Lý Trần*, tập I, Nxb. KHXH, Hà Nội.
12. Nhiều tác giả (1988), *Thơ văn Lý Trần*, tập II, Nxb. KHXH, Hà Nội.

13. Nhiều tác giả (1990), *Đặng Huy Trứ - con người và tác phẩm*, Nxb. Tp. HCM.
14. Nhiều tác giả (1999), *Nguyễn Trãi toàn tập*, Trung tâm Nghiên cứu quốc học & Nxb Văn học, Hà Nội.
15. Thơ Lê Thánh Tông, https://www.thivien.net/L%C3%AA-Th%C3%A1nh-T%C3%B4ng/author-FSJg5-ivZkPUR1nhJkA6Fg
16. Phạm Thiều, Đào Phương Bình (chủ biên) (1993), *Tuyển tập Thơ đi sứ*, Nxb. KHXH, Hà Nội.

PERCEPTION AND SENSES OF ISLANDS IN VIETNAMESE MEDIEVAL LITERATURE (10TH-19TH CENTURIES)

Do Thi Thu Thuy

Abstract: *This study examines literary works on the theme of islands in Vietnamese medieval literature (10th-19th centuries) in the context of social and literary history. It analyzes and generalizes the different aspects of the authors' perception, interpretation, and expression of islands from a multi-dimensional perspective: the issues of sovereignty, national security; the living space of the inhabitants; the area of economic and cultural exchange between regions and countries. The results of the survey and research, as well as the issues raised in the content of the article, not only demonstrate the movement of medieval artistic thinking but also have implications for the protection of island sovereignty and economic development in the context of current integration and globalization.*

Keywords*: Perception and senses, Islands, Vietnamese medieval literature*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 18-3-2024; ngày phản biện đánh giá: 09-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 26-4-2024)

NHU CẦU KHỞI NGHIỆP KINH DOANH ONLINE CỦA SINH VIÊN TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM HÀ NỘI DƯỚI TÁC ĐỘNG CỦA ĐẠI DỊCH COVID - 19

***Nguyễn Thị Huệ*[1]**

Tóm tắt: *Dưới cuộc cách mạng 4.0 chính là sự bùng nổ của mạng Internet, thương mại điện tử và cách thức tiếp thị của các doanh nghiệp, chính sự thay đổi này đã tạo nên nhiều cơ hội kinh doanh trên toàn thế giới nói chung và tại Việt Nam nói riêng. Nhiều cá nhân, tổ chức đã chuyển đổi phương thức kinh doanh truyền thống sang kinh doanh online, dần dần nó trở thành xu hướng mới được nhiều người quan tâm và ưa dùng. Nhiều bạn trẻ đang học và mới ra trường bị đình trệ những ý tưởng starup. Theo đó nhiều bạn sinh viên nói chung, các bạn sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội nói riêng cũng bắt đầu nắm bắt xu thế mới, nhanh chóng hòa nhập với tình hình kinh tế chung xã hội và triển khai những kế hoạch khởi nghiệp bằng hình thức online. Từ nhận thức trên, tôi lựa chọn vấn đề với tên gọi "Nhu cầu khởi nghiệp online của sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội dưới tác động của đại dịch Covid - 19".*

Từ khoá: *khởi nghiệp, kinh doanh online, sinh viên, Đại học Sư phạm Hà Nội, đại dịch Covid - 19*

1. MỞ ĐẦU

Vài năm trở lại đây, phong trào về khởi nghiệp trở nên ngày càng thịnh hành trong xã hội và nền kinh tế, cụm từ khởi nghiệp xuất hiện rất nhiều tại các cuộc hội thảo, các phương tiện thông tin truyền thông. Nhiều quốc gia trên thế giới rất chú trọng tinh thần khởi nghiệp và xem đó là cách thức để thúc đẩy tăng trưởng kinh tế, tạo việc làm. Hơn nữa, với nền kinh tế chủ yếu là các doanh nghiệp vừa và nhỏ, quy mô và nội lực còn yếu như ở Việt Nam thì việc thúc đẩy tinh thần khởi nghiệp là hướng đi không thể thiếu. Kinh nghiệm từ các quốc gia thành công trên thế giới cho thấy đối tượng khởi nghiệp tập trung vào giới trẻ và chủ yếu là sinh viên. Do đó, một trong những yêu cầu cấp thiết hiện nay là phải nâng cao khả năng cho sinh viên trong quá trình khởi nghiệp, từ việc củng cố tinh thần kinh doanh, hình thành ý tưởng khởi nghiệp cho tới việc xây dựng văn hóa khởi nghiệp. Chính phủ Việt Nam cũng đã nhận thức được tầm quan trọng của định hướng tinh thần doanh nhân cho sinh viên và giới trẻ Việt Nam – nhân tố chính trong công cuộc xây dựng nền kinh tế Việt Nam năng động và bền vững thông qua việc ban hành Quyết định quy định 1655/QĐ-TTg ngày 27/10/2017 nhằm thúc đẩy tinh thần khởi nghiệp của học sinh, sinh viên và trang bị các kiến thức, kỹ năng về khởi nghiệp cho học sinh, sinh viên

[1] Viện Nghiên cứu Văn hóa – Viện Hàn lâm KHXH Việt Nam

trong thời gian học tập tại các nhà trường; Tạo môi trường thuận lợi để hỗ trợ học sinh, sinh viên hình thành và hiện thực hóa các ý tưởng, dự án khởi nghiệp, góp phần tạo việc làm cho học sinh, sinh viên sau khi tốt nghiệp. Dưới cuộc cách mạng 4.0 chính là sự bùng nổ của mạng Internet, thương mại điện tử và cách thức tiếp thị của các doanh nghiệp, chính sự thay đổi này đã tạo nên nhiều cơ hội kinh doanh trên toàn thế giới nói chung và tại Việt Nam nói riêng. Cách thức tiếp thị thời đại 4.0 chủ yếu được phát triển dựa trên nền tảng Internet, đây cũng là động lực để thúc đẩy các cá nhân, nhóm quyết định khởi nghiệp kinh doanh online, đặc biệt là các bạn sinh viên. Bên cạnh đó, hiện nay dịch Covid - 19 đang là nhân tố chính ảnh hưởng đến tình hình kinh tế thế giới và trong nước. Các hoạt động kinh tế – xã hội bị ngưng trệ do các lệnh phong tỏa, cách ly, hạn chế đi lại, phòng chữa bệnh, quá trình sản xuất kinh doanh bị gián đoạn. Nhiều cá nhân, tổ chức đã chuyển đổi phương thức kinh doanh truyền thống sang kinh doanh online, dần dần nó trở thành xu hướng mới được nhiều người quan tâm và ưa dùng. Nhiều bạn trẻ đang học và mới ra trường bị đình trệ những ý tưởng starup. Theo đó nhiều bạn sinh viên nói chung, các bạn sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội nói riêng cũng bắt đầu nắm bắt xu thế mới, nhanh chóng hòa nhập với tình hình kinh tế chung xã hội và triển khai những kế hoạch khởi nghiệp bằng hình thức online. Có nhiều nghiên cứu và bài viết đi trước đã tìm hiểu về nhu cầu khởi nghiệp của sinh viên, những cơ hội và thách thức chung, thế nhưng chưa có nhiều nghiên cứu khai thác đến ảnh hưởng của công nghệ số đến hình thức kinh doanh online của sinh viên dưới tác động của đại dịch Covid - 19.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tổng quan về các nghiên cứu liên quan đến bài viết

Tại Việt Nam, nghiên cứu về vấn đề khởi sự kinh doanh của thanh niên, sinh viên mới được quan tâm nghiên cứu trong những năm gần đây. Nghiên cứu đầu tiên liên quan đến vấn đề khởi nghiệp của thanh niên, của giới trẻ tại Việt Nam có thể đề cập đến là nghiên cứu của Phạm Thành Công (2010). Nghiên cứu được thực hiện nhằm xác định mức độ ảnh hưởng của các yếu tố cá nhân đến ý định khởi nghiệp của giới trẻ ở TP. Hồ Chí Minh, dữ liệu được thu thập thông qua cuộc khảo sát tiến hành với 223 cá nhân đang tham gia học tập các chương trình MBA, đăng kí khởi nghiệp tại các vườn ươm công nghệ Bách Khoa, vườn ươm công nghệ cao SHBI thành phố Hồ Chí Minh, câu lạc bộ Café Khởi nghiệp. Nghiên cứu đã dựa trên mô hình Entrepreneur Scan (E-Scan) được thực hiện bởi Martyn P. Driessen and Peter S. Zwart (2006). Ý định khởi nghiệp của ứng viên được phân tích dựa trên 8 nhóm yếu tố ảnh hưởng: 1 - (Mức độ am hiểu thị trường + Mức độ định hướng xã hội + Xu hướng chấp nhận rủi ro), 2 - (Mức độ chịu đựng nhẫn nại + Mức độ tự tin), 3 - (Nhu cầu quyền lực), 4 - (Mức độ sáng tạo), 5 - (Mức độ thích

ứng), 6 - (Nhu cầu tự chủ), 7 - (Nhu cầu thành đạt so với người khác), 8 - (Nhu cầu thành đạt so với bản thân). Trong 8 nhóm nhân tố này, nhân tố "nhu cầu quyền lực" và "nhu cầu tự chủ" không có tác động đến ý định khởi nghiệp của giới trẻ. Các nhân tố còn lại đều có sự tác động, trong đó nhóm nhân tố mức độ am hiểu thị trường, định hướng xã hội, xu hướng chấp nhận rủi ro là nhóm có tác động mạnh nhất đến ý định khởi nghiệp. Các nhân tố "mức độ thích ứng" và "nhu cầu thành đạt so với người khác" có tác động ngược chiều đến ý định khởi nghiệp. Kết quả của nghiên cứu giải thích được 54.2 % ý định khởi nghiệp của giới trẻ TP. Hồ Chí Minh . Mặc dù đã xác định được những nhân tố tác động đến định khởi nghiệp của giới trẻ, nhưng nghiên cứu vẫn còn gặp phải một số hạn chế nhất định. Nghiên cứu được khảo sát đối với đối tượng giới trẻ, mẫu khảo sát thuận tiện là những người đang tham gia vào các câu lạc bộ khởi nghiệp cho nên kết quả không mang tính khái quát và đại diện cao; đồng thời thiếu nguồn thông tin định tính cũng làm nên hạn chế của nghiên cứu này. Bên cạnh đó, nghiên cứu mới chỉ tập trung nghiên cứu các yếu tố tính cách cá nhân ảnh hưởng đến ý định khởi nghiệp của giới trẻ mà chưa đề cập đến những yếu tố khác như yếu tố kinh tế, yếu tố giáo dục kinh doanh… được chứng minh ở nhiều nghiên cứu khác có ảnh hưởng tích cực đến ý định khởi nghiệp của thanh niên, sinh viên.

Nghiên cứu yếu tố tính cách cá nhân với vấn đề khởi nghiệp còn được đề cập trong nghiên cứu của Bùi Huỳnh Tuấn Duy và cộng sự (2011). Nghiên cứu cũng sử dụng mô hình Entrepreneur Scan (E-Scan) do hai tác giả Driessen và Zwart (2006) phát triển cùng các công trình nghiên cứu về tiềm năng khởi nghiệp khác liên quan để "Nghiên cứu ảnh hưởng của các yếu tố tính cách cá nhân lên tiềm năng khởi nghiệp của sinh viên". Đối tượng khảo sát để phục vụ nghiên cứu, gồm có: (1) nhóm sinh viên đang theo học các khoa thuộc khối kỹ thuật của Trường Đại học Bách Khoa Tp. HCM, (2) nhóm sinh viên thuộc khoa Quản lý công nghiệp, Trường Đại học Bách Khoa Tp. HCM (đại diện cho sinh viên khối kinh tế của Trường Đại học Bách Khoa Tp.HCM), và (3) nhóm sinh viên thuộc khoa Quản trị kinh doanh thuộc các Trường Đại học Kinh tế và Đại học Hoa Sen. Kết quả cho thấy có bảy yếu tố tính cách cá nhân ảnh hưởng đến tiềm năng khởi nghiệp của sinh viên đó là nhu cầu thành đạt, nhu cầu tự chủ, định hướng xã hội, sự tự tin, khả năng am hiểu thị trường, khả năng sáng tạo, khả năng thích ứng, trong đó nhu cầu tự chủ tác động âm đến mô hình và sáu yếu tố còn lại ảnh hưởng dương đến mô hình. Dựa vào kết quả, ba yếu tố ảnh hưởng dương nhiều nhất đến tiềm năng khởi nghiệp (sắp theo thứ tự mức ảnh hưởng) là nhu cầu thành đạt, am hiểu thị trường, khả năng thích ứng. Nghiên cứu là cơ sở quan trọng cho nhà trường, các cơ quan ban ngành có thể sử dụng để xây dựng các môn học, hoạt động ngoại khóa giúp thúc đẩy tiềm năng khởi nghiệp trong sinh viên thông qua việc kích thích các nhóm tính cách quan trọng này. Tuy nhiên, kết quả

nghiên cứu cho thấy các yếu tố cá nhân chỉ giải thích được 36% tiềm năng khởi nghiệp. Do đó, cần có các đề tài nghiên cứu về các yếu tố khác ảnh hưởng đến tiềm năng khởi nghiệp ngoài nhóm yếu tố tính cách cá nhân để có cái nhìn toàn diện hơn về vấn đề nghiên cứu tiềm năng, dự định khởi nghiệp của sinh viên.

Một nghiên cứu khác về vấn đề khởi nghiệp là nghiên cứu của Hoàng Thị Phương Thảo và Bùi Thị Thanh Chi (2013) bàn về "Ý định khởi nghiệp của nữ học viên MBA tại TP. Hồ Chí Minh". Nghiên cứu nhằm xác định các yếu tố ảnh hưởng đến ý định khởi nghiệp của nữ học viên MBA tại TP. HCM. Đối tượng khảo sát phục vụ cho nghiên cứu của đề tài là nữ học viên các khóa học quản trị kinh doanh của Trường ĐH Kinh tế, ĐH Bách khoa và ĐH Mở TP. HCM được chọn theo phương pháp thuận tiện, với quy mô mẫu thực tế là 222. Kết quả nghiên cứu cho thấy, có 6 yếu tố ảnh hưởng đến ý định khởi nghiệp của nữ học viên MBA là: đặc điểm cá nhân, nguồn vốn cho khởi nghiệp, động cơ đẩy, hỗ trợ từ gia đình, động cơ kéo và rào cản gia đình; trong đó tác động mạnh nhất là yếu tố đặc điểm cá nhân. Như vậy, nghiên cứu của Thảo và Chi (2013) cũng đã góp phần quan trọng vào việc làm phong phú thêm các công trình nghiên cứu liên quan đến vấn đề khởi nghiệp kinh doanh trong nước. Tuy nhiên, nghiên cứu mới chỉ giới hạn vào một đối tượng là nữ các học viên với trình độ cao học quản trị kinh doanh, do vậy kết quả và giải pháp đưa ra không thể áp dụng chung cho nhiều đối tượng khác Trên thế giới đã xuất hiện nhiều công trình nghiên cứu về khởi nghiệp, trong đó có không ít bài viết về khởi nghiệp của sinh viên vì đây là lực lượng trẻ có đặc điểm nổi trội về nhiệt huyết và tính sáng tạo nổi bật như các nghiên cứu của Blanch Flower và Oswald (1998), Greene (2005) ... Tại Việt Nam, bài viết này tuy không mới mẻ nhưng vẫn đang rất được sự quan tâm của đông đảo các cá nhân, tổ chức do tinh thần khởi nghiệp ngày càng lên cao. Các nghiên cứu về bài viết khởi nghiệp trước đây như: "Một số yếu tố ảnh hưởng đến tự tạo việc làm của thanh niên Việt Nam" Lê Ngọc Thông (2013), "Thực trạng và giải pháp phát triển tinh thần doanh nhân của sinh viên học chương trình tiên tiến chất lượng cao tại Đại học Kinh tế Quốc dân", Nguyễn Thu Thủy (2014). Như bài viết của Tiến sĩ Nguyễn Thu Thủy, nghiên cứu chuyên sâu về vấn đề khởi nghiệp của sinh viên dưới nhiều góc nhìn như "Đào tạo đại học với khởi sự doanh nghiệp xã hội" (2012), "Khởi sự kinh doanh, các mô hình lý thuyết và định hướng nghiên cứu tương lai" (2012), "Thúc đẩy tiềm năng khởi sự kinh doanh của sinh viên qua đào tạo ở bậc đại học" (2013), "Các nhân tố tác động tới tiềm năng khởi sự kinh doanh của sinh viên địa học" (2014),... Từ các nghiên cứu trên, có thể thấy khởi nghiệp ngay từ khi còn ngồi trên ghế nhà trường đang trở thành xu hướng của giới trẻ. Tuy nhiên, các nghiên cứu đa phần chỉ quan tâm đến yếu tố ảnh hưởng, mức độ thành công, cơ hội và thức thức nói chung. Có một số bài viết về nhu cầu khởi nghiệp kinh doanh online của sinh viên nhưng chưa tìm hiểu về sự thay đổi nhu cầu sinh viên

trong mùa dịch Covid - 19. Các bài viết nghiên cứu trên sẽ là những kiến thức căn bản và nền tảng cho bài viết của tôi. Ở bài viết của mình tôi sẽ tìm hiểu sâu hơn về nhu cầu khởi nghiệp kinh doanh online dưới tác động Covid - 19 của sinh viên Đại học Sư phạm Hà Nội – từ đó đánh giá mức độ mong muốn, phổ biến các kĩ năng starup, cơ hội và thách thức trong bối cảnh mới.

2.2. Phương pháp nghiên cứu khoa học

- Thông qua các bài viết, dự án nghiên cứu, tài liệu hội thảo có liên quan đến vấn đề khởi nghiệp cho sinh viên các trường đại học trong và ngoài nước

- Thông tin từ các kênh thông tin điện tử, tạp chí có liên quan, khảo sát thực tế của sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội, số liệu khảo sát về nhu cầu khởi nghiệp kinh doanh online ở Việt Nam.

2.3. Kết quả nghiên cứu

2.3.1. Khái quát về đại dịch Covid -19 ở Việt Nam

2.3.1.1. Khái niệm virus Corona và các biến thể

Cuối tháng 12 năm 2019 cho đến đầu 2022, cả thế giới đang phải đối mặt với một loại đại dịch truyền nhiễm mang tên Đại dịch Covid - 19. Coronavirus 2019 (2019-nCoV) là một loại virus đường hô hấp mới gây bệnh viêm đường hô hấp cấp ở người và cho thấy có sự lây lan từ người sang người. Virus này được xác định trong một cuộc điều tra ổ dịch bắt nguồn từ khu chợ lớn chuyên bán hải sản và động vật ở Vũ Hán, tỉnh Hồ Bắc, Trung Quốc. 2019-nCoV là chủng virus mới chưa được xác định trước đó. Ngoài chủng coronavirus mới phát hiện này, đã có 6 chủng coronavirus khác được biết tới ngày nay có khả năng lây nhiễm ở người [12].

2.3.1.2. Tình hình dịch Covid - 19 trên Thế giới và ở Việt Nam

Tính đến 9h00 ngày 6/9/2020, theo thống kê của worldometers.info: thế giới có 27.061.326 người mắc; 883.707 người tử vong; 19.161.902 người khỏi bệnh. Việt Nam đứng thứ 162/215 quốc gia, vùng lãnh thổ có ca mắc trên thế giới; 6/11 quốc gia có ca mắc trong khu vực Đông Nam Á. Tại khu vực ASEAN, tất cả các quốc gia trong khu vực đều có người mắc bệnh. (Châu Á vẫn là tâm điểm của đại dịch COVID -19 trên thế giới, n.d.) Tình hình dịch bệnh trên thế giới đang rất phức tạp cũng phần nào ảnh hưởng đến tình hình dịch trong nước. Theo thống kê của Bộ Y tế, tính đến nay đã ghi nhận 78.269 ca nhiễm, với 370 ca tử vong. Tâm dịch vẫn đang là Thành phố Hồ Chí Minh với 43.582 ca nhiễm. Hai thành phố lớn, trung tâm chính trị hàng đầu của cả nước đang trong diễn biến dịch hết sức căng thẳng. Mọi hoạt động, sản xuất đều trì hoãn, ngưng trệ để giảm thiểu sự tập trung trong cộng đồng [3].

2.3.2. Giải pháp ứng phó trước tác động của đại dịch đến nền kinh tế Việt Nam

Trước tình hình diễn biến và ảnh hưởng của dịch Covid - 19, Việt Nam ngay từ đầu có các ưu tiên trong việc đề xuất các chính sách ứng phó:

- Nhiệm vụ quan trọng hàng đầu là phòng, chống, dập dịch vì nếu không khống chế được dịch thì thiệt hại của nó gây ra sẽ cao hơn nhiều so với chi phí để phòng, chống dịch.

- Các chính sách hỗ trợ áp dụng phù hợp với từng giai đoạn, phạm vi dịch bệnh và ảnh hưởng tới nền kinh tế nhưng phải bảo đảm nguyên tắc nhanh, kịp thời, đúng đối tượng, hiệu quả, hướng đến các giải pháp giảm gánh nặng, giảm chi phí đầu vào của doanh nghiệp.

- Các giải pháp điều hành chính sách tiền tệ, tín dụng góp phần tháo gỡ khó khăn cho các doanh nghiệp bị ảnh hưởng bởi dịch, đảm bảo thanh khoản hệ thống ngân hàng, ổn định vĩ mô.

- Các giải pháp chính sách tài khóa bao gồm cắt giảm chi phí, tháo gỡ khó khăn cho doanh nghiệp: miễn thuế nhập khẩu đối với các mặt hàng khẩu trang y tế, nước rửa tay sát trùng, nước sát trùng, nguyên liệu sản xuất khẩu trang y tế, vật tư và thiết bị y tế khác; giảm nhiều khoản lệ phí, giảm giá điện để tháo gỡ khó khăn cho sản xuất kinh doanh; miễn, giảm giá nhiều dịch vụ hàng không cho tất cả các hãng hàng; gia hạn nộp các loại thuế giá trị gia tăng, thuế thu nhập doanh nghiệp, thuế thu nhập cá nhân và tiền thuê đất cho các doanh nghiệp, tổ chức, hộ gia đình, cá nhân kinh doanh. Lần đầu tiên và trên quy mô lớn, chính phủ triển khai các chính sách an sinh xã hội, hỗ trợ người dân gặp khó khăn do đại dịch Covid - 19 gồm các chính sách hỗ trợ trực tiếp hoặc cho vay ưu đãi.

2.3.3. Cơ sở lý luận về khởi nghiệp online

2.3.3.1. Khái niệm công nghiệp (công nghệ) 4.0

Cách mạng Công nghiệp 4.0 bắt đầu từ khái niệm "Industrie 4.0" trong một báo cáo của Chính phủ Đức năm 2013. "Industrie 4.0" kết nối các hệ thống nhúng và cơ sở sản xuất thông minh để tạo ra sự hội tụ kỹ thuật số giữa công nghiệp, kinh doanh, chức năng và quy trình bên trong(Gartner, 2015). Theo Klaus Schwab, cách mạng Công nghiệp 4.0 diễn ra trên 3 lĩnh vực gồm Công nghệ sinh học, Kỹ thuật số và Vật lý. Yếu tố cốt lõi của Kỹ thuật số trong cách mạng công nghiệp 4.0 sẽ là: Trí tuệ nhân tạo (AI); Vạn vật kết nối – Internet of Things (IoT) và Dữ liệu lớn (Big Data) [7].

2.3.3.2. Khái niệm khởi nghiệp kinh doanh online. Khởi nghiệp (tiếng Anh: startup hoặc start-up) là thuật ngữ chỉ về những công ty đang trong giai đoạn bắt đầu kinh doanh nói chung (Startup company), nó thường được dùng với nghĩa hẹp chỉ các công ty công nghệ trong giai đoạn lập nghiệp. Khởi nghiệp là một tổ chức được thiết kế nhằm cung cấp sản phẩm và dịch vụ trong những điều kiện không chắc chắn nhất. Trong bài nghiên cứu

này, khởi nghiệp được hiểu là một động từ biểu thị cho hoạt động bắt đầu của một doanh nghiệp, kinh doanh một sản phẩm hoặc dịch vụ nào đó. Quyết định khởi nghiệp kinh doanh online: là một chuỗi các bước thực hiện, bắt đầu từ việc đưa ra thông tin, phân tích và cụ thể là lựa chọn bắt đầu kinh doanh trên những nền tảng được phát triển trên mạng Internet [11].

2.3.3.3.Các giai đoạn khởi nghiệp

Giai đoạn 1 - Định hướng: Đây là giai đoạn khởi đầu của tất cả các công ty Startups. Tại giai đoạn này, việc triển khai các ý tưởng đầu tiên và lên kế hoạch thực hiện là cực kỳ quan trọng. Nếu không có sự chuẩn bị kỹ lưỡng, cẩn thận, Startups sẽ rất dễ lạc lối ngay từ bước chân khởi đầu. Khi đã xác định được ý tưởng và xây dựng kế hoạch chỉn chu, sẽ là thời điểm các thành viên trong nhóm bắt tay vào thực hiện.

Giai đoạn 2 - Thử thách: Sau khi kết thúc giai đoạn 1, đây sẽ là quãng thời gian khó khăn nhất đối với các Startups. Thời điểm này, các thành viên thường sẽ bị "vỡ mộng", do kết quả đặt ra không cách nào đạt được như mong muốn, kể cả các yếu tố khách quan và chủ quan tác động đến khiến cho số lượng nhân sự giảm phi mã so với lúc khởi đầu.

Giai đoạn 3 - Hoà nhập: Đây được xem như là giai đoạn phục hồi sau khó khăn của các Startups. Năng suất lao động tăng, các thành viên bắt đầu làm việc ăn ý và hiểu nhau hơn. Kinh doanh bước đầu xuất hiện các dấu hiệu hy vọng như đạt được doanh thu, tăng trưởng dương hoặc không bị thua lỗ quá nhiều như trước. Các mục tiêu trong ngắn hạn dần dần đạt được và bắt đầu các kế hoạch "dài hơi".

Giai đoạn 4 - Phát triển: Là giai đoạn lý tưởng nhất, là mục tiêu hướng đến của các Startups. Ở giai đoạn này, các co-founders sẽ đề ra những kế hoạch, nhưng mục tiêu dài hạn. Bộ máy doanh nghiệp bắt đầu đi vào "guồng", trở nên hệ thống hơn, chặt chẽ hơn. Kinh nghiệm, kỹ năng chuyên môn của đội ngũ nhân sự sẽ giúp công ty đạt được những bước phát triển thần tốc.

2.3.4. Nhu cầu khởi nghiệp online của sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội dưới tác động của đại dịch Covid - 19

2.3.4.1. Thực trạng nhu cầu mua sắm online trong thời kì dịch bệnh Covid - 19

Đại dịch Covid - 19 đã làm thay đổi xu hướng tiêu dùng và là "cú hích" thổi bùng nhu cầu mua sắm online. Ưu thế sẽ thuộc về doanh nghiệp có tiềm lực nắm bắt cơ hội nhanh nhất. Hiện nay, hơn 1/3 dân số Việt Nam, tức khoảng 45 triệu người tham gia mua sắm online. Chính phủ đã đặt mục tiêu tới năm 2025 sẽ có 55% dân số tham gia mua sắm trực tuyến với doanh số khoảng 35 tỷ USD. Mục tiêu này là hoàn toàn khả thi nếu có được sự hỗ trợ của Chính phủ, cùng các bộ, ngành và doanh nghiệp. Một khảo sát Nielsen đưa ra tại Diễn đàn Tiếp thị trực tuyến 2020 cho thấy, số người tiêu dùng mua sắm online

tại Việt Nam tăng lên 25%, trong khi ở các kênh truyền thống như siêu thị, chợ và tạp hóa chỉ tăng lần lượt 7%, 3% và 6%. Cũng theo Nielsen, có đến 55% người tiêu dùng mua sắm online ở độ tuổi 18-29, trong đó 63% là phụ nữ, 65% là nhân viên văn phòng, 70% có thu nhập cao. Trong đó, có 55% thực hiện mua sắm qua các ứng dụng di động. Tuy nhiên, tần suất mua hàng online tại Việt Nam còn khá khiêm tốn, mới chỉ khoảng 1,6 lần/tháng. Nếu so sánh con số này với kênh siêu thị là hơn 3 lần/tháng, kênh truyền thống hơn 7 lần/tháng thì thấy tiềm năng của online đang rất rộng mở [11].

Rõ ràng, khi xu hướng bán hàng đa kênh vẫn tiếp tục chiếm ưu thế, trong đó bán hàng online trên các sàn thương mại điện tử đang tỏ ra nổi trội, việc chuyển đổi từ hình thức kinh doanh truyền thống hiện đang vấp phải nhiều tác động ngoại cảnh sang kinh doanh trên nền tảng trực tuyến được đánh giá là bước đi khôn ngoan và hợp thời. Riêng với kinh doanh trên sàn, bài học cơ bản dành cho nhà bán hàng luôn bắt đầu từ việc hiểu rõ thế mạnh của mình và tận dụng những ưu đãi sẵn có từ sàn thương mại điện tử để đạt được hiệu quả cao với chi phí hợp lý nhất.

2.3.4.2. Nhu cầu khởi nghiệp online của sinh viên Trường Đại học Sư phạm Hà Nội trong đại dịch

Để tìm hiểu nhu cầu khởi nghiệp kinh doanh online của các bạn sinh viên trường Đại Học Sư Phạm Hà Nội, tôi đã có một cuộc khảo sát nhỏ trong năm ngày từ ngày 2/8/2021-6/8/2021 đến 50 bạn sinh viên đang theo học tại trường. Theo đó, các câu trả lời được tìm thấy nhiều nhất như:

- 75% các bạn tham gia khảo sát cảm thấy chán nản khi chỉ học online ở nhà

- 70% các bạn tham gia khảo sát mong muốn được đi làm để kiếm thêm nguồn thu nhập cho bản thân

- 64% các bạn tham gia khảo sát có ý định/dự định, hứng thú khởi nghiệp bằng hình thức kinh doanh online

- 30% các bạn tham gia khảo sát đang khởi nghiệp kinh doanh online thông qua các nền tảng trưc tuyến

-100% các bạn khởi nghiệp kinh doanh online đã bắt đầu có lãi và muốn phát triển công việc này hơn

Một câu hỏi mở cũng được thực hiện trong bảng khảo sát để chỉ ra lợi ích của hình thức khởi nghiệp kinh doanh online, các câu hỏi được nhận về nhiều nhất như: Tiếp cận rộng; Tiết kiệm chi phí đầu tư mặt bằng nhân công và thời gian ; Kinh doanh nhiều lĩnh vực cùng một lúc; Thu nhập cao; Làm việc ở bất cứ đâu, bất cứ thời gian nào; Năng suất hiệu quả cao.

Ngoài ra, một số mô hình khởi nghiệp online độc đáo hiện nay được các bạn sinh viên đề cập đến như: website trao đổi sản phẩm; Dịch thuật; Tư vấn du lịch; Kinh doanh đồ handmade; Kinh doanh thời trang online; Kinh doanh đặc sản địa phương; Kinh doanh đồ ăn vặt; Kinh doanh cây cảnh mini

Các bạn trẻ đang bắt kịp xu hướng thị trường trong thời đại công nghệ số 4.0. Đồng thời, dịch bệnh Covid - 19 đang mở ra một xu hướng khởi nghiệp mới mẻ và đầy tiềm năng cho các bạn sinh viên mà chưa có kinh nghiệm hay số vốn đầu tư ban đầu nhiều.(Nghiệp, n.d.)

2.3.5. Đề xuất các giải pháp khởi nghiệp online có hiệu quả hơn cho các bạn sinh viên

2.3.5.1. Đối với các bạn sinh viên

Tìm kiếm và đáp ứng nhu cầu thị trường

Hầu hết những người bắt đầu kinh doanh nói chung và kinh doanh online nói riêng thường mắc sai lầm khi tìm kiếm sản phẩm và thị trường. Để tăng cơ hội thành công, hãy bắt đầu với việc phân tích và tìm kiếm thị trường. Bí quyết là hãy xác định một phân khúc thị trường rõ ràng để đáp ứng nhu cầu về sản phẩm hoặc dịch vụ cho khách hàng. Internet giúp cho việc nghiên cứu thị trường này trở nên dễ dàng hơn: Truy cập vào những diễn đàn online để xem những câu hỏi mà mọi người đặt ra về sản phẩm, dịch vụ của bạn là gì và những vấn đề mà họ đang cố gắng giải quyết. Thực hiện nghiên cứu từ khóa để tìm những từ khóa mà được nhiều người tìm kiếm, độ cạnh tranh ở mức thấp hoặc trung bình để gia nhập thị trường mà ít gặp khó khăn với các đối thủ lớn và lâu đời.

Viết ra bản thảo bán hàng trước khi tiến hành cách thức kinh doanh online

- Có một công thức đã được chứng minh rằng bản thảo bán hàng đưa khách truy cập đi qua các quá trình bán hàng từ thời điểm họ đến tới thời điểm họ thực hiện thao tác mua hàng:

- Khơi dậy sự quan tâm với một tiêu đề hấp dẫn.

- Mô tả các giải pháp sản phẩm của bạn mang lại (có thể tối ưu hơn các đối thủ thông thường trên thị trường).

- Xây dựng sự tín nhiệm của bạn như một người giải quyết vấn đề này.

- Thêm lời chứng thực từ những người đã sử dụng sản phẩm của bạn.

- Nói về sản phẩm và cách nó mang lại lợi ích cho người sử dụng.

- Tạo một lời đề nghị.

- Thực hiện sự bảo đảm vững chắc.

- Tạo ra sự cấp bách, khẩn trương.

- Yêu cầu để mua bán.

Trong suốt bản thảo, cần phải tập trung vào sản phẩm hoặc dịch vụ duy nhất của bạn sẽ giải quyết những vấn đề cho mọi người như thế nào hoặc làm cho cuộc sống của họ tốt hơn ra sao. Hãy suy nghĩ như một khách hàng và hỏi "có gì đó trong đó đáng để mình mua và sử dụng sản phẩm/dịch vụ?".

Thiết kế và xây dựng trang web của bạn để bắt đầu kinh doanh online hiệu quả

Một khi bạn đã xác định được thị trường và sản phẩm của bạn, và bạn đã quyết định tới việc xây dựng quá trình bán hàng, thì bây giờ hãy sẵn sàng cho thiết kế web doanh nghiệp nhỏ của bạn. Hãy nhớ nên làm một website đơn giản, dễ dùng kể cả với người chưa am hiểu về công nghệ thông tin cũng có thể hiểu được website của bạn. Bạn có ít hơn 5s để thu hút sự chú ý của khách truy cập – nếu không họ sẽ biến mất, không bao giờ được nhìn thấy một lần nữa. Vì thế, hãy tối ưu tốc độ tải trang của website, đừng để khách hàng chờ lâu, họ không thích vậy đâu. Một số lời khuyên quan trọng cần lưu ý:

- Chọn một hoặc hai phông chữ đơn giản trên nền trắng. Tạo sự điều hướng rõ ràng và đơn giản, và giống nhau trên mỗi trang.

- Chỉ sử dụng đồ họa, âm thanh hoặc video nếu chúng giúp nâng cao thông điệp và thương hiệu của bạn. Đừng dùng flash vì nó không thân thiện với bộ máy tìm kiếm của google.

- Cung cấp nơi để khách hàng đăng kí email nhận các thông tin cần quan tâm (ví dụ thông tin về các chương trình khuyến mại, hàng mới về,…) để bạn có thể thu thập địa chỉ email.

- Tạo sự dễ dàng để mua hàng (Theo thống kê khách hàng tiềm năng không nhấp chuột quá hai lần để thực hiện thanh toán)..

- Trang web của bạn là cửa hàng trực tuyến của bạn, vì vậy bạn nên làm cho nó thân thiện với khách hàng. Giúp họ dễ dàng "đi lại" trong website, biết "đi từ đâu tới đâu" và "tìm gì" trên website của bạn.

Xây dựng thương hiệu cá nhân cho chính mình

- Mọi người sử dụng internet để tìm kiếm thông tin. Việc cung cấp thông tin hữu ích, chất lượng và hấp dẫn một cách miễn phí cho người dùng ở khắp mọi nơi trên internet (có thể là các video clip, bài viết hay,.. ở trên các mạng xã hội) sẽ giúp website của bạn có những lưu lượng truy cập và thứ hạng tìm kiếm tốt hơn. Bí quyết là hãy luôn luôn chèn một link đến trang web của bạn với mỗi thông tin hoặc bài viết hữu ích đó.

- Khuyến khích người truy cập gửi chia sẻ link chứa những nội dung có giá trị trên website của bạn tới bạn bè của họ (chia sẻ link, share bài viết lên facebook,…)

Sử dụng sức mạnh của email marketing để biến khách truy cập thành người mua

- Khi bạn xây dựng một danh sách email khách hàng (email người dùng đăng kí để nhận thông tin hoặc chủ đề mà họ quan tâm trên website (thường đặt ở chân trang)), bạn đang tạo ra một trong những tài sản giá trị nhất của việc kinh doanh online. Khách hàng của bạn và những người đăng kí email đã cho phép bạn gửi email. Điều đó có nghĩa:

- Bạn đang đáp ứng cho họ cái mà họ đã yêu cầu.

- Bạn đang phát triển mối quan hệ lâu dài với họ.

- 100% phản hồi có thể đo lường được.

- Email marketing có chi phí rẻ hơn và hiệu quả hơn so với quảng cáo báo giấy, tivi hoặc radio vì nó hướng vào đối tượng mục tiêu cao hơn.

Tăng thu nhập của bạn thông qua doanh số bán hàng back–end theo kiểu affiliate và bán hàng nâng cao (bán gia tăng sản phẩm tới khách hàng)

Một trong những chiến lược marketing online quan trọng là phát triển giá trị vòng đời khách hàng. Theo thống kê có it nhất 36% những người đã một lần mua hàng của bạn sẽ mua hàng của bạn một lần nữa nếu bạn theo dõi họ. Vì vậy, bạn nên sử dụng bán hàng back – end theo kiểu affiliate và bán hàng nâng cao để có được sự quay lại mua hàng của khách hàng:

- Đưa ra những sản phẩm bổ sung cho lần mua hàng đầu tiên của khách hàng.

- Gửi phiếu giảm giá điện tử mà khách hàng có thể mua tiếp trong lần truy cập website tiếp theo.

- Cung cấp một số sản phẩm liên quan trên trang "cảm ơn" của bạn sau khi họ mua hàng. ("7 bước để bắt đầu kinh doanh online hiệu quả," 2014)

2.3.5.2 Đối với các trường đại học

Trên cơ sở kết quả nghiên cứu này, các trường đại học cần chú trọng đến các vấn đề bao gồm:

Thứ nhất, các trường cần phải nâng cao nhận thức của sinh viên về sự cần thiết của khởi nghiệp đối với chính bản thân sinh viên, nhất là trong thời đại CMCN 4.0 thông qua các buổi tư vấn, tọa đàm, thảo luận vừa mang tính hướng nghiệp. Từ đó, sinh viên có thể quan tâm và tự ý thức phải nâng cao khả năng của bản thân.

Thứ hai, các trường cần thiết lập kênh thông tin (Fanpage, link tư vấn...) giải đáp cho sinh viên những vướng mắc có thể gặp phải khi khởi nghiệp, giúp ổn định tâm lý, tìm hướng giải quyết khi khó khăn, cũng như chia sẻ kinh nghiệp kinh doanh. Thêm vào đó, nhà trường có thể đưa những đường link kết nối giúp các sinh viên nghiên cứu hành lang pháp lý liên quan đến khởi nghiệp, khởi sự kinh doanh, sở hữu trí tuệ.

Thứ ba, các trường cần xây dựng các tình huống khởi nghiệp mô phỏng vào trong chương trình đào tạo dựa trên kiến thức kinh doanh cơ bản và các tình huống sưu tầm từ

các start-up, các chuyên gia, các doanh nhân trẻ, có thể xây dựng bằng các học liệu hoặc ứng dụng tại bài giảng e learning để thuận tiện cho sinh viên có thể tham gia bất cứ lúc nào khi đã đăng ký tài khoản hoạt động và có thể kiểm tra đầu ra bằng các biện pháp xử lý tình huống, giải quyết vấn đề.

Thứ tư, nâng cao các kỹ năng chuẩn bị, tạo lập mục tiêu và biện pháp hướng đến mục tiêu. Việc hướng dẫn sinh viên tạo lập mục tiêu khởi nghiệp vừa sức nhưng vẫn mang hướng phát triển là điều cần thiết. Điều này cần sự trợ giúp của các nhà kinh tế, sự liên kết giữa các trường đào tạo khối ngành kinh tế và khối ngành không phải kinh tế thông qua các buổi giao lưu sinh viên khởi nghiệp giữa các trường, các tổ chức hiệp hội.

Thứ năm, nâng cao kỹ năng công nghệ trong thời kỳ CMCN 4.0. cho sinh viên để họ làm chủ công nghệ và tận dụng lợi thế từ sự phát triển của thời đại. Các trường cần tạo điều kiện để sinh viên tiếp cận công nghệ, cung cấp các tài liệu số để sinh viên tìm hiểu và vận dụng khởi nghiệp sau khi ra trường. Việc tận dụng lợi thế từ mạng xã hội, các công cụ tìm kiếm… sẽ giúp việc marketing, bán hàng… trong giai đoạn khởi nghiệp của sinh viên gặp nhiều thuận lợi.

Thứ sáu, thiết lập các phương thức tiếp cận các kiến thức kinh doanh, có thể dưới dạng tiếp cận một start-up hoặc kho sách, hoặc giới thiệu đầu sách, nội dung sách, ebook… giúp sinh viên tiếp cận mọi lúc mọi nơi, mọi đối tượng trên cơ sở tài khoản đăng ký. Điều này không chỉ trang bị kiến thức khởi nghiệp mà còn nâng cao nhận thức, tiếp cận bài học về sự kiên trì nỗ lực, cũng như hứng thú, đam mê thúc đẩy sinh viên khởi nghiệp. Đây là yếu tố quan trọng tạo động lực thúc đẩy việc học tập và tự nâng cao năng lực bản thân sinh viên trong khởi nghiệp.

Như vậy, mặc dù có được nhiều lợi ích từ việc đầu tư ban đầu không lớn và khả năng tiếp cận lượng lớn khách hàng cùng lúc, … nhưng để có thể thành công theo hình thức hiện đại này, đòi hỏi các bạn sinh viên phải có được những kiến thức nhất định về internet và lưu ý những vấn đề được nêu ở trên. Đặc biệt, dù kinh doanh theo hình thức nào đi nữa, người thực hiện phải có đủ đam mê và quyết tâm thì chắc chắn sẽ gặt hái được thành công [9].

3. KẾT LUẬN

Có thể thấy rằng, Covid – 19 gây ra nhiều khó khăn, sự bất ổn trong nền kinh tế thương mại, các hoạt động bị đình trệ, trì hoãn, nhưng chúng ta cũng nhanh chóng tìm được bước đi phù hợp để phát triển các hoạt động kinh doanh trong điều kiện mới. Kinh doanh online đang là xu hướng vì đây là mô hình kinh doanh hạn chế được nhiều chi phí cho những người bắt đầu khởi nghiệp, đồng thời mô hình kinh doanh online cũng đã có những đóng góp nhất định đến nền kinh tế, đặc biệt trong thời kì giãn cách xã hội. Tình hình dịch bệnh Covid - 19 sẽ sớm được khắc phục, không thể phủ nhận rằng, mô hình

khởi nghiệp kinh doanh online chỉ có lợi trong thời kì dịch bệnh mà có lẽ đây sẽ là một hình thức kinh doanh mới được nhiều người ưa dùng và phổ biến hơn trong tương lai. Khởi nghiệp kinh doanh online cũng sẽ được nhiều người tận dụng hơn, vì thế đối với các bạn sinh viên nói chung và sinh viên Trường Đại học Sư Phạm Hà Nội nói riêng, đây cũng là một thách thức lớn hơn khi có quá nhiều đối thủ cạnh tranh và các bạn còn chưa có nhiều kinh nghiệm kinh doanh cũng như đầu tư vốn. Với sự cạnh tranh khốc liệt như thế, mong rằng mỗi bạn sinh viên khởi nghiệp bằng hình thức kinh doanh online phải tìm hiểu thật kĩ mô hình, sản phẩm mà mình định kinh doanh phù hợp với bản thân. Dù vẫn còn những hoài nghi, nhưng rõ ràng mô hình khởi nghiệp kinh doanh online đang mở ra những cơ hội mới cho cho các bạn sinh viên. Nếu chúng ta biết cách chủ động để nắm bắt cơ hội này, nỗ lực tìm hướng giải quyết thì chắc chắn khó khăn nào cũng có giải pháp.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. *7 bước để bắt đầu kinh doanh online hiệu quả. (2014, October 20),* Subiz Blog. https://subiz.com.vn/blog/bat-dau-kinh-doanh-online-hieu-qua-nhat.html
2. *https://jfm.ufm.edu.vn/index.php/jfm/article/view/121/79*
3. Châu Á vẫn là tâm điểm của đại dịch COVID - 19 trên thế giới, (n.d.). *Https://Dangcongsan.Vn. Retrieved August 10, 2021, from https://dangcongsan.vn/the-gioi/tin-tuc/chau-a-van-la-tam-diem-cua-dai-dich-Covid - 19 tren-the-gioi-585768.html*
4. *Ky yeu Hoi thao—Khoa QTKD - 10.10.2019.pdf. (n.d.),* Retrieved August 10, 2021, from https://khoahoc.neu.edu.vn/Resources/Docs/SubDomain/khoahoc/h%E1%BB%99i%20th%E1%BA%A3o/qu%E1%BB%91c%20gia/Ky%20yeu%20Hoi%20thao%20-%20Khoa%20QTKD%20-%2010.10.2019.pdf#page=205
5. *Nghiên cứu nhận dạng nhu cầu và đề xuất giải pháp hỗ trợ quá trình khởi nghiệp cho sinh viên bậc đại học của trường đại học bách khoa hà nội. (n.d.). Retrieved August 10, 2021, fromhttps://lib.hust.edu.vn/ViewOnline?bitstid=de26a3c6-0ee9-4ac7-96be-6d505854689c&type=6*
6. Nghiệp, T. C. K. (n.d.), Những ý tưởng kinh doanh độc đáo phù hợp với sinh viên. Retrieved August 10, 2021, from http://raochung.vn/tin-tuc/nhung-y-tuong-kinh-doanh-doc-dao-phu-hop-voi-sinh-vien-p1.html
7. Nguyệt T. L. (2014), *Kinh doanh trực tuyến và những vấn đề cần quan tâm.*
8. Nh N. C. C., & Tè N. (n.d.), *Khởi sự kinh doanh của sinh viên đại học.*
9. *Sinh viên nên kinh doanh gì để kiếm tiền triệu mỗi tháng* – MarketingAI. (2020, September 16). Marketing Admicro. https://marketingai.admicro.vn/sinh-vien-nen-kinh-doanh-gi/

10. *Thực Trạng Bán Hàng Online hiện nay? (n.d.), Retrieved August 10, 2021*, from https://daotaobinhduong.com/thuc-trang-ban-hang-online-hien-nay/
11. *Thực trạng và bài học kinh doanh qua mạng ở Việt Nam – Góc học tập–Khoa Quản trị kinh doanh – Đại học Duy Tân. (n.d.).* Retrieved August 10, 2021, from https://kqtkd.duytan.edu.vn/Home/ArticleDetail/vn/88/381/thuc-trang-va-bai-hoc-kinh-doanh-qua-mang-o-viet-nam
12. *Trang tin về dịch bệnh viêm đường hô hấp cấp Covid - 19-19. (n.d.). Bộ Y tế - Trang tin về dịch bệnh viêm đường hô hấp cấp COVID - 19-19. Retrieved August 10, 2021, from https://moh.gov.vn*
13. Thủ tướng Chính phủ. 2016. Quyết định số 844/QĐ-TTg về việc phê duyệt Đề án "Hỗ trợ hệ sinh thái khởi nghiệp đổi mới sáng tạo quốc gia đến năm 2025", ban hành ngày 18/5/2016, Hà Nội.
14. Thủ tướng Chính phủ. 2017. Quyết định số 939/QĐ-TTg về việc phê duyệt Đề án "Hỗ trợ phụ nữ khởi nghiệp giai đoạn 2017-2025", ban hành ngày 30/6/2017, Hà Nội.
15. Thủ tướng Chính phủ. 2018. Nghị định số 38/2018/NĐ-CP về việc Quy định chi tiết về đầu tư cho doanh nghiệp nhỏ và vừa khởi nghiệp sáng tạo, ban hành ngày 11/3/2018, Hà Nội.

THE NEED FOR STARTING AN ONLINE BUSINESS OF STUDENTS OF HANOI UNIVERSITY OF PEDAGOGY UNDER THE IMPACT OF THE COVID - 19 PANDEMIC

Nguyen Thi Hue

Abstracts: *Under the 4.0 revolution is the explosion of the Internet, e-commerce and marketing methods of businesses. This change has created many business opportunities around the world in general. and in Vietnam in particular. Many individuals and organizations have converted traditional business methods to online business, gradually it has become a new trend that many people are interested in and prefer. Many young people who are studying and just graduated have stalled on startup ideas. Accordingly, many students in general and students at Hanoi University of Education in particular also began to grasp new trends, quickly integrate with the general economic and social situation and implement plans to start career online. From the above perception, I chose the problem called "The need for online entrepreneurship of students at Hanoi University of Education under the impact of the Covid - 19 pandemic".*

Keywords: *startup, online business, students, Hanoi University of Education, Covid - 19 pandemic*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 20-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 28-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 12-4-2024)

GIẢI PHÁP ĐÀO TẠO NHÂN LỰC DU LỊCH TẠI CỘNG ĐỒNG Ở TỈNH PHÚ THỌ

Nguyễn Thị Huyền[1]

Tóm tắt: *Nhân lực là yếu tố cốt lõi tạo nên chất lượng dịch vụ, sản phẩm du lịch. Vấn đề đào tạo nhân lực du lịch luôn là một bài toán khó đối với người làm du lịch, đặc biệt là đối với những loại hình sản phẩm du lịch sử dụng nhân lực tại chỗ, nhân lực là người dân tại các địa phương. Du lịch cộng đồng hiện đang là một điểm nhấn tại tỉnh Phú Thọ như một loại hình sản phẩm có lợi thế về tài nguyên và nguồn lực phát triển. Tuy nhiên, vấn đề nhân lực du lịch cộng đồng và đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng đang đặt ra nhiều khó khăn, thử thách. Bài viết tập trung bàn về giải pháp đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng trên địa bàn tỉnh Phú Thọ.*

Từ khóa: *du lịch cộng đồng, nhân lực du lịch, đào tạo nhân lực, đào tạo tại cộng đồng*

1. MỞ ĐẦU

Nhân lực không chỉ đóng vai trò then chốt cấu thành chất lượng dịch vụ du lịch và sản phẩm du lịch mà còn là một trong các yếu tố quan trọng tạo nên sức hấp dẫn của điểm đến và niềm tin lựa chọn điểm đến của du khách. Tuy nhiên, hiện nay, Việt Nam còn thiếu nhân lực có trình độ chuyên môn, có tay nghề đạt tiêu chuẩn quốc tế. Chất lượng nguồn nhân lực du lịch Việt Nam chưa đáp ứng được nhu cầu phát triển ngành du lịch trong nước [5]. Bởi vậy, bên cạnh việc chú trọng các yếu tố như tài nguyên du lịch, cơ sở hạ tầng, vật chất - kỹ thuật du lịch, vấn đề chất lượng nhân lực cần phải được quan tâm và đầu tư thích đáng cũng như giải quyết ưu tiên ngay khi mới bắt đầu có hoặc chuẩn bị cho hoạt đông du lịch tại một điểm đến. Việc đào tạo nhân lực du lịch tại các điểm du lịch cộng đồng đã được tiến hành như một nhiệm vụ bắt buộc để có thể vận hành công việc song ở mỗi nơi, mỗi điểm, mỗi địa phương sẽ có những đặc thù khác nhau liên quan tới nhiều khía cạnh.

Đối với nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ, chúng ta sẽ cần phải nhìn nhận kĩ lưỡng hơn về các đặc điểm đối tượng dân cư, vị trí địa lý của điểm đến, không gian văn hóa, các điều kiện về quản lý con người cho tới tài nguyên du lịch, sản phẩm dịch vụ. Từ đó, xác định được những khó khăn, những điểm yếu để lựa chọn, xác định các giải pháp phù hợp cho công tác đào tạo nhân lực du lịch.

[1] Trường Đại học Hùng Vương

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Hiện trạng nguồn nhân lực du lịch cộng đồng và công tác đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ

Khái lược về loại hình du lịch cộng đồng

Về mặt khái niệm, theo Nicole Hausle và Wolffgang Strasdas (2009): "Du lịch cộng đồng là mô hình phát triển du lịch trong đó chủ yếu là người dân địa phương đứng ra phát triển và quản lý. Lợi ích kinh tế có được từ du lịch sẽ đọng lại nền kinh tế địa phương". Khái niệm này nhấn mạnh vai trò chính yếu của người dân địa phương trong vấn đề phát triển du lịch ngay trên địa bàn quản lý. Du lịch cộng đồng bắt đầu xuất hiện từ những năm cuối thập niên 90 của thế kỷ 20 ở các tỉnh miền núi Phía Bắc Việt Nam, được hiểu là hoạt động làm du lịch của một cộng đồng dân cư, bắt đầu là tự phát ở những nơi có các danh lam thắng cảnh, di tích lịch sử hấp dẫn du lịch. Có thể coi đây là loại hình du lịch mang lại nhiều lợi ích phát triển kinh tế bền vững nhất cho cư dân bản địa bởi vì bên cạnh việc giúp người dân bảo vệ tài nguyên môi trường sinh thái còn đóng góp vào việc bảo tồn và phát huy những nét văn hoá độc đáo của địa phương [1]. Trên thực tế, hiện nay, loại hình này đã trở nên phổ biến, trở thành điển hình ở nhiều địa phương, tạo ra nhiều lợi ích cho cả du khách và điểm đến du lịch. Ở góc nhìn xu thế, loại hình du lịch này còn đáp ứng nhu cầu "du lịch chậm" ngày càng gia tăng của thị trường du lịch cũng như đáp ứng yêu cầu "phát triển bền vững". Các địa phương có điều kiện, nguồn lực và định hướng phát triển du lịch đều đặt quan tâm tới mong đợi trải nghiệm một cách chân thực và sâu sắc không gian sinh thái tự nhiên và môi trường nhân văn đặc sắc, độc đáo tại các điểm du lịch của du khách song lại cần phải đối mặt với việc đảm bảo hài hòa các lợi ích về kinh tế, xã hội và môi trường của điểm du lịch, của cộng đồng dân cư và của địa phương.

Nhân lực du lịch cộng đồng và thực tiễn vấn đề nhân lực du lịch cộng đồng

Nguồn nhân lực cho du lịch cộng đồng bao gồm cán bộ quản lý, điều hành tại các điểm, khu du lịch cộng đồng; đội ngũ điều khiển các phương tiện vận chuyển; thuyết minh viên, hướng dẫn viên du lịch cộng đồng; các hộ gia đình kinh doanh dịch vụ du lịch (lưu trú, ăn uống, bán hàng lưu niệm, biểu diễn ..) tại các thôn bản. Thực tiễn cho thấy, vấn đề nhân lực du lịch vừa là thách thức vừa là điểm yếu của hình thức du lịch cộng đồng. Giải quyết được vấn đề nhân lực du lịch cộng đồng là việc biến điểm yếu thành điểm mạnh, lợi thế, biến thách thức trở thành cơ hội. Các địa phương có du lịch cộng đồng phát triển cũng đồng thời là những địa phương giải quyết tốt bài toán nhân lực du lịch cộng đồng. Với điển hình phát triển du lịch cộng đồng Hội An, tỉnh Quảng Nam là địa phương có kinh nghiệm trong công tác đào tạo, bồi dưỡng nhân lực du lịch cộng đồng hiệu quả. Năm 2023, Ủy ban nhân dân Tỉnh đã ban hành Kế hoạch về *Phát triển nguồn*

nhân lực ngành du lịch tỉnh Quảng Nam đến năm 2025 trong đó có nội dung và kế hoạch đào tạo, tập huấn, bồi dưỡng cho 4 nhóm đối tượng bao gồm quản lý, nhân viên đang làm việc tại các đơn vị kinh doanh du lịch; các hộ kinh doanh du lịch, cộng đồng dân cư tại các điểm du lịch; đội ngũ công chức, viên chức làm công tác quản lý nhà nước về du lịch; học sinh đã tốt nghiệp trung học cơ sở và tương đương trở lên trên địa bàn Tỉnh. Hình thức đào tạo là tổ chức các lớp tập huấn, bồi dưỡng nghiệp vụ du lịch, kiến thức văn hóa lịch sử địa phương, tập huấn du lịch cộng đồng, du lịch xanh... Nguồn lực phục vụ đào tạo bao gồm kinh phí thực hiện từ nguồn ngân sách nhà nước, kinh phí của doanh nghiệp và các nguồn huy động hợp pháp khác; sự hỗ trợ từ các tổ chức quốc tế về chuyên môn kỹ thuật và nhân lực tham gia đào tạo [3].

Như vậy, công tác đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng đã được đặt ngang hàng về cả tầm quan trọng và mức độ tập trung ưu tiên đầu tư. Hơn nữa, chính sách đào tạo này cũng cho thấy sự nhận thức đúng đắn và hành động vào cuộc của các bên liên quan (nhà nước, doanh nghiệp và cộng đồng xã hội) đối với vấn đề nhân lực du lịch và đào tạo nguồn nhân lực du lịch.

Đối với tỉnh Phú Thọ, về chủ trương, chính sách, trong Kế hoạch Phát triển du lịch Tỉnh giai đoạn 2021 - 2025 đã xác định:

- Xây dựng và phát triển mô hình du lịch cộng đồng tại Vườn quốc gia Xuân Sơn (huyện Tân Sơn): Hỗ trợ, hướng dẫn người dân địa phương tổ chức các hoạt động du lịch dịch vụ homestay, phát triển loại hình du lịch cộng đồng phục vụ khách tham quan trải nghiệm khám phá bản sắc văn hóa, dân tộc Dao, Mường; cải tạo cảnh quan môi trường thôn xóm xanh sạch đẹp, bảo tồn gìn giữ không gian sinh hoạt cộng đồng, văn nghệ dân gian, phong tục tập quán, trang phục dân tộc, khuôn viên nhà ở dân tộc Dao Mường theo bản sắc truyền thống tại các bản Lạng, bản Cỏi, bản Lấp.

- Đẩy mạnh phát triển du lịch cộng đồng tại các địa phương có tiềm năng phát triển du lịch, hỗ trợ, khuyến khích người dân tại các địa phương dựa trên thế mạnh các giá trị di sản văn hóa, bản sắc vùng miền, tài nguyên du lịch sinh thái thái, hoạt động nông nghiệp, làng nghề truyền thống theo mô hình "mỗi xã một sản phẩm"... Xây dựng mô hình du lịch cộng đồng phục vụ khách du lịch khám phá trải nghiệm: Du lịch văn hóa cộng đồng Hùng Lô, "một ngày làm nông dân" gắn với khai thác dịch vụ ăn uống thưởng thức ẩm thực phục vụ khách từ sản phẩm nông nghiệp đặc sản địa phương phục vụ khách du lịch trải nghiệm [6, tr.8,9].

Hiện tại, trên địa bản Tỉnh có một số điểm du lịch cộng đồng tiêu biểu như sau:

(1) Các bản trong vùng lõi Vườn Quốc gia Xuân Sơn (Vườn) (huyện Tân Sơn)

(2) Long Cốc (huyện Tân Sơn)

(3) Hùng Lô (thành phố Việt Trì)

Trong đó, hoạt động du lịch cộng đồng ở Xuân Sơn diễn ra sớm nhất và sôi động nhất từ sau khi Vườn Quốc gia được thành lập những năm 2000. Vườn quốc gia Xuân Sơn đứng thứ 3 so với hơn 30 vườn quốc gia trong toàn quốc về đa dạng sinh học. Diện tích Vườn rộng, dân cư sống xen kẽ đông, bao gồm cả vùng lõi. Cảnh quan tự nhiên đẹp, hấp dẫn. Lượng khách và doanh thu từ hoạt động du lịch ở Xuân Sơn ngày càng tăng với số lượng 13 cơ sở homestay. Hùng Lô là làng cổ có nguồn tài nguyên đặc sắc, đa dạng. Do điều kiện vị trí khu vực vệ tinh của Khu di tích lịch sử Đền Hùng, thuộc thành phố Việt Trì, gần nút giao cao tốc Nội Bài - Lào Cai nên Hùng Lô có nhiều điều kiện phát triển du lịch. Song, hoạt động du lịch chủ yếu là trải nghiệm di sản làng cổ trong ngày, chưa có hoạt động lưu trú. Hiện tại mới bắt đầu có hộ kinh doanh homestay. Long Cốc cũng là điểm thu hút khách trong vài năm trở lại đây với nguồn tài nguyên độc đáo là cảnh quan đồi chè. Song hoạt động du lịch cũng còn hạn chế với số lượng 5 cơ sở homestay. Đội ngũ nhân lực ở tất cả các điểm này phần lớn chưa được qua đào tạo về nghiệp vụ du lịch và thường hoạt động không thường xuyên, phụ thuộc vào khách du lịch, đặc biệt tập trung ở Xuân Sơn. Đó là lao động trực tiếp kinh doanh ăn uống, lưu trú, cung cấp các dịch vụ ăn uống, ngủ, nghỉ, thợ chụp ảnh, bán hàng lưu niệm, đặc sản cho du khách.

Theo khảo sát trực tiếp của nhóm nghiên cứu đề tài (2 đợt: tháng 6/2023, tháng 4/2024) và thông qua thu thập thông tin đánh giá từ cán bộ quản lý phụ trách điểm Xuân Sơn của Trung tâm Thông tin - Xúc tiến du lịch tỉnh Phú Thọ, ba vấn đề nổi cộm hiện nay của nhân lực cộng đồng tại Xuân Sơn là thuyết minh hướng dẫn, ẩm thực và vệ sinh môi trường. Hiện tại, hướng dẫn viên của 3 điểm du lịch trong Vườn sau các đợt tập huấn nghiệp vụ đã đáp ứng được với số lượng từ 15-16 người. Tuy nhiên, chất lượng dịch vụ chưa đảm bảo. Chưa có bài thuyết minh thống nhất, thông tin thuyết minh chưa được chuẩn hóa, phong thái và kĩ năng thuyết minh chưa thực sự đáp ứng được nhu cầu thực tiễn. Vấn đề ẩm thực hiện nay còn thiếu đa dạng, sáng tạo và đặc sắc về thực đơn, danh mục món ăn và phương thức chế biến, bày biện. Nếu du khách lưu lại và dùng dịch vụ ăn uống tới bữa thứ 2 là thực đơn bị lặp lại. Kĩ năng, kiến thức về ẩm thực, dinh dưỡng cũng như xây dựng thực đơn, kĩ năng phục vụ còn khá hạn chế. Đặc biệt, vấn đề vệ sinh môi trường, cảnh quan là một vấn đề khá nan giải. Các hộ kinh doanh homestay chưa có phân loại rác; khu vực các điểm du lịch (bãi tắm, suối, đường đi, khu vực check-in..) cũng như các khu vực chế biến thực phẩm cũng chưa đảm bảo vệ sinh.

Ba yếu tố nêu trên lại gắn với những tiêu chí quan trọng đánh giá chất lượng sản phẩm du lịch cộng đồng. Có nhiều nguyên nhân cộng hưởng khiến cho chất lượng nhân lực địa phương cũng như việc đào tạo chuẩn hóa và nâng cao chất lượng nhân lực gặp

khó khăn. Một là sự chồng chéo của nhiều đơn vị quản lý. Hiện tại có 3 điểm du lịch trên địa bàn huyện Tân Sơn được công nhận là Điểm du lịch cộng đồng Bản Dù; Điểm du lịch sinh thái cộng đồng Bản Cỏi và Điểm du lịch sinh thái Thác Ngọc. Điểm Bản Dù do Uỷ ban nhân dân xã Xuân Sơn quản lý, hai điểm còn lại do Ban Quản lý Vườn quốc gia Xuân Sơn quản lý. Bên cạnh đó, các vấn đề liên quan đến nhân lực như quản lý, điều phối, đào tạo, bồi dưỡng gặp khó khăn do khó có thể có tiếng nói chung giữa các bên liên quan, trong đó có thêm cơ quan quản lý nhà nước (Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch cùng với các đơn vị chuyên môn trực thuộc như Trung tâm Thông tin - Xúc tiến, các Phòng, Ban, Trung tâm cấp huyện. Hai là, trình độ nhận thức và đặc điểm tâm lý của cộng đồng cư dân còn nhiều vấn đề hạn chế. Tuy là khu vực phát triển du lịch cộng đồng sớm hơn và quy mô lớn hơn cả trong ba địa điểm song hiện tại lại đang gặp nhiều vướng mắc, khó khăn về tư duy, nhận thức cũng như việc triển khai công tác đào tạo nhân lực hơn hai điểm còn lại. Vấn đề nhân lực và đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng đã được cơ quan quản lý nhà nước và các cấp chính quyền lưu tâm, đặc biệt là công tác giáo dục, đào tạo - quá trình cho phép con người tiếp thu các kiến thức, học các kĩ năng mới và thay đổi các quan điểm hay hành vi và nâng cao khả năng thực hiện công việc của các cá nhân [2, tr.185].

Trong thời gian qua, các cơ quan quản lý nhà nước (Sở Văn hóa - Thể thao và Du lịch tỉnh Phú Thọ, Sở Nông nghiệp và Phát triển nông thôn) đã rất nỗ lực trong việc hỗ trợ công tác đào tạo, tập huấn, bồi dưỡng cho đội ngũ nhân lực du lịch cộng đồng thông qua các lớp tập huấn, các chuyên đề bồi dưỡng cả về kiến thức và nghiệp vụ du lịch. Năm 2023, Sở Nông nghiệp và Phát triển nông thôn tỉnh Phú Thọ đã mở khóa tập huấn "Nâng cao kiến thức về công tác làm du lịch nông thôn trong xây dựng nông thôn mới" dành cho các đối tượng là cán bộ phòng nông nghiệp huyện, cán bộ xã và các hộ gia đình tại các điểm triển khai mô hình, chủ thể hợp tác xã, doanh nghiệp có nhu cầu liên kết phát triển du lịch nông thôn. Mục tiêu của khóa học là đẩy mạnh phát triển du lịch nông thôn gắn với phát huy tiềm năng, lợi thế về nông nghiệp, làng nghề, văn hóa và môi trường sinh thái của các địa phương, nhằm nâng cao chất lượng đời sống vật chất, tinh thần của người dân nông thôn, góp phần chuyển dịch cơ cấu kinh tế nông thôn theo hướng tích hợp đa giá trị, bao trùm và phát triển bền vững.

Nội dung chính bao gồm các vấn đề: (1) Vai trò của du lịch cộng đồng trong phát triển kinh tế nông thôn; (2) Quy tắc ứng xử văn minh du lịch; (3) Bộ tiêu chí đánh giá điểm đến du lịch; (4) Kiến thức trong kinh doanh dịch vụ lưu trú homestay; (5) Thực hành các kỹ năng như giao tiếp, ứng xử phục vụ khách du lịch, các nghiệp vụ như lễ tân, đón tiếp khách, phục vụ buồng phòng, dọn dẹp vệ sinh chung, giữ gìn vệ sinh môi trường cảnh quan, đảm bảo an ninh an toàn cho khách du lịch...

Thời gian vừa qua, Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch đã tổ chức một chương trình tập huấn dài ngày (từ tháng 3 tới tháng 5) với nhiều khóa lớp đa dạng về nghiệp vụ như nghiệp vụ hướng dẫn du lịch dành cho đối tượng cán bộ Phòng Văn hóa và Thông tin, Trung tâm Văn hóa, Thể thao, Du lịch và Truyền thông huyện Tân Sơn; cán bộ Ban quản lý Vườn Quốc gia Xuân Sơn; cán bộ xã, giáo viên các cơ sở giáo dục, người làm nhiệm vụ tại các điểm tham quan du lịch trên địa bàn huyện Tân Sơn; nghiệp vụ lễ tân, phục vụ bàn, nghiệp vụ buồng, chế biến món ăn, pha chế đồ uống, nghiệp vụ hướng dẫn du lịch tại điểm, kỹ năng quay dựng video, chụp ảnh trên phần mềm điện thoại thông minh, sử dụng công nghệ thông tin trong quảng bá du lịch và bồi dưỡng Tiếng Anh giao tiếp cho cộng đồng phục vụ khách du lịch dành cho các homestay và người dân có điều kiện tham gia kinh doanh dịch vụ du lịch phục vụ du khách, cán bộ xã, giáo viên các cơ sở giáo dục của địa phương có khả năng hướng dẫn du lịch và làm công tác quảng bá du lịch tại Long Cốc. Tuy nhiên, kết quả và hiệu quả của chương trình còn nhiều vấn đề cần bàn luận, đặc biệt là nhận thức về ý nghĩa của việc học tập, nâng cao năng lực làm du lịch cũng như sự sẵn sàng của người học. Tuy hoạt động du lịch ở Long Cốc là mới nhất, song tâm thế, nhận thức của cộng đồng làm du lịch lại sẵn sàng và tích cực, chủ động hơn. Ngoài chương trình nêu trên của Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch, các chủ homestay ở Long Cốc còn tích cực, chủ động tham gia các lớp tập huấn, chuyên đề của Sở Nông nghiệp và Phát triển Nông thôn, của Hiệp hội Du lịch Tỉnh. Tuy nhiên, đối với lớp bồi dưỡng nghiệp vụ thuyết minh, hướng dẫn tại Xuân Sơn, nhận thức và tâm thế của người học chưa đồng đều. Chỉ có khoảng hơn một nửa học viên thể hiện nhận thức tích cực ý nghĩa của việc nâng cao chất lượng phục vụ, việc học tập nâng cao trình độ, năng lực phục vụ. Kết quả sát hạch cũng phản ánh thực tế đó, chỉ có 18/khoảng 30 người đạt yêu cầu để được cấp thẻ hướng dẫn viên tại điểm. Trong đó, chỉ có khoảng 50 % tạm thời đạt yêu cầu căn bản bước đầu về kĩ năng thuyết minh, hướng dẫn (Theo đánh giá trực tiếp sau khóa học của cán bộ quản lý, phụ trách lớp học, Trung tâm Thông tin - Xúc tiến du lịch tỉnh Phú Thọ, đánh giá của đào tạo viên cơ sở đào tạo du lịch trên địa bàn Tỉnh, Trường Đại học Hùng Vương).

Điều đáng lưu tâm nhất chính là nhận thức về du lịch và việc nâng cao năng lực làm du lịch cộng đồng. Đối chiếu trên cả 3 khu vực (Hùng Lô, Long Cốc, Xuân Sơn), vấn đề này có nhiều khác biệt, chênh lệch lớn. Ở Hùng Lô, người dân sẵn sàng tham gia vào hoạt động du lịch song do chưa có hoạt động lưu trú và sản phẩm du lịch mới chỉ dừng ở tham quan trải nghiệm trong vòng 1 nửa ngày là phổ biến nên còn hạn chế trong việc tham gia cũng như đầu tư, bồi dưỡng nâng cao chất lượng nhân lực. Ở Long Cốc, hoạt động du lịch mới bắt đầu diễn ra trong một vài năm trở lại đây với việc phát hiện và "đánh thức" tiềm năng về cảnh quan độc đáo. Sản phẩm du lịch hầu như còn nguyên sơ, dừng lại ở

việc tham quan, check-in, ngắm cảnh, chụp ảnh, ít lưu trú và chưa có dịch vụ bổ sung giữ chân khách lưu trú. Tuy nhiên, tâm thế của người dân lại đặc biệt sẵn sàng, tích cực, chủ động nhất so với cả 3 khu vực. Khu vực Xuân Sơn tuy có hoạt động du lịch nhiều năm nay (ít nhất khoảng 15 năm trở lại đây) được đầu tư về điểm đến (hạ tầng, cảnh quan..) đặc biệt là nhân lực nhiều hơn cả. Nhưng nhận thức cũng như tâm thế trong du lịch của người dân còn rất hạn chế, thiếu tính chủ động, không sẵn sàng và ngại thay đổi (kết quả khảo sát thông qua các khóa học; kết quả phỏng vấn trực tiếp của nhóm nghiên cứu). Đây chính là trở ngại lớn nhất trong công tác đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng ở khu vực Xuân Sơn cũng là vấn đề cần phải đối mặt trong việc xây dựng và triển khai các hoạt động đào tạo ở tất cả các điểm du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ.

2.2. Các giải pháp đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ

Việc đào tạo nhân lực du lịch một cách bài bản từ kĩ năng, nghiệp vụ cho tới thái độ tích cực, nhận thức đúng đắn quyền lợi và trách nhiệm của cộng đồng địa phương tại điểm đến du lịch là một trong những yếu tố quan trọng trong hoạt động quản lý điểm đến [7, tr. 26]. Vì vậy, giải pháp đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng cần phải xem là một nhiệm vụ chung của nhiều bên liên quan với rất nhiều các công việc, lộ trình cần phải thống nhất, lên khung và tổ chức thực hiện một cách nghiêm túc. Chúng tôi xin đưa ra một số giải pháp mang tính căn bản trước mắt có thể đặt ra đối với việc đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ hiện nay.

(1) Xây dựng cơ chế và chính sách cụ thể, thiết thực hơn đối với công tác đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng; tập trung mọi biện pháp nâng cao nhận thức của cộng đồng để họ chủ động, tích cực và sẵn sàng tham gia hoạt động đào tạo cũng như hoạt động du lịch; khuyến khích và huy động sự hỗ trợ, tham gia của cộng đồng xã hội (các cơ sở đào tạo, các chuyên gia đào tạo, tư vấn chuyên môn, các tổ chức xã hội, các doanh nghiệp, cá nhân…) vào hoạt động giáo dục, đào tạo, bồi dưỡng, tập huấn và tư vấn chuyên môn cho cộng đồng trong việc bảo vệ, khai thác nguồn tài nguyên du lịch, môi trường cảnh quan sinh thái tại điểm du lịch.

(2) Xây dựng và có phương án khả thi triển khai mô hình đào tạo tại cộng đồng phù hợp với từng địa phương, điểm du lịch. Trong đó, cần gắn kết chặt chẽ mối quan hệ giữa các bên liên quan trên cơ sở ràng buộc trách nhiệm và quyền lợi, đảm bảo nguyên tắc "Thường xuyên trao đổi tham khảo ý kiến cộng đồng địa phương và các đối tượng có liên quan trong quá trình hoạt động phát triển du lịch" [4, tr.30, 31]. Cụ thể, đối với hoạt động đào tạo tại cộng đồng, cần phải có một đại diện thống nhất của các bên liên quan bao gồm: người dân, chính quyền, Ban quản lý Vườn/Quản lý làng nghề (Hùng Lô), Hợp tác xã nghề nghiệp (chè Long Cốc, mì Hùng Lô), cơ quan quản lý nhà nước (Sở VH, TT & Du lịch, Trung tâm Thông tin, Xúc tiến du lịch Tỉnh và Phòng/Trung tâm cấp huyện).

(3) Xây dựng và triển khai các mô hình đào tạo và chương trình đào tạo đa dạng về hình thức, nội dung, từ ngắn hạn đến lâu dài, chia nhỏ các khối kiến thức, kĩ năng nghiệp vụ, đào tạo tập trung lớp cỡ lớn, đào tạo thường xuyên các nhóm nhỏ.

(4) Có cơ chế giám sát, đánh giá hiệu quả các chương trình, hoạt động đào tạo nhân lực du lịch cho cộng đồng định kì và quyết liệt trong nhìn nhận thiếu sót, yếu kém và điều chỉnh. Kèm theo đó là chế tài cụ thể đối với các hành vi thiếu trách nhiệm trong phối hợp, liên kết và triển khai các giải pháp đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng.

(5) Chú trọng nâng cao năng lực tự đào tạo cho cộng đồng như một điểm mấu chốt để duy trì hiệu quả của công tác đào tạo, bồi dưỡng nhân lực du lịch cộng đồng. Bởi vì tự đào tạo (hay khả năng dạy lại cho người khác) là cấp độ cao nhất của việc học tập đồng thời cũng là giải pháp khắc phục hạn chế về điều kiện tham gia học tập trung tại cơ sở đào tạo cũng như sự phụ thuộc vào các bên hỗ trợ.

(6) Việc xây dựng và triển khai các mô hình đào tạo phù hợp, riêng cần được ưu tiên, đầu tư.

Trong đó, các giải pháp từ số (1) tới số (4) có thể là giải pháp chung cho các điểm du lịch cộng đồng, các địa phương, song cần được cụ thể hóa dựa trên điều kiện triển khai thực tế của tỉnh Phú Thọ và của riêng từng điểm du lịch cộng đồng như đã phân tích. Giải pháp số (5) và (6) là hai giải pháp trọng tâm mà nhóm nghiên cứu tập trung bàn luận, đặc biệt tập trung đề xuất xây dựng và triển khai mô hình đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng áp dụng cho tỉnh Phú Thọ, được trình bày cụ thể dưới đây.

Đào tạo tại cộng đồng được coi là một trong các hình thức đào tạo dựa trên tiêu chí địa điểm đào tạo xuất phát từ điều kiện thực tiễn của người học và tính ứng dụng tại chỗ (cùng với các hình thức đào tạo trong trường (cơ sở đào tạo), đào tạo tại doanh nghiệp). Do các điều kiện đặc thù, việc tham gia các chương trình đào tạo chính quy, tập trung, dài hạn ngoài địa bàn là khó khăn lớn đối với nhân lực du lịch cộng đồng. Bởi vậy, đào tạo tại cộng đồng (địa lý, dân cư) là giải pháp tối ưu. Nghiên cứu về vấn đề đào tạo nhân lực liên quan tới cộng đồng, đã có những công trình đề cập sâu như đề tài nghiên cứu "Mô hình đào tạo nghề dựa vào cộng đồng ở nông thôn trong quá trình chuyển đổi cơ cấu kinh tế của Việt Nam", được tài trợ bởi Quỹ Khoa học và Công nghệ Quốc gia (NAFOSTED). Trong đó, thuật ngữ *đào tạo dựa vào cộng đồng* (community - based training) được hiểu là chương trình đào tạo được thiết kế để đáp ứng việc đào tạo kĩ năng nghề và những kiến thức kinh doanh cho một cộng đồng (địa lí hoặc dân cư) nhằm mục đích nâng cao thu nhập cho người hoặc giúp người dân có được việc làm và tự tạo việc làm. Đó là việc đào tạo do cộng đồng, vì cộng đồng, tại cộng đồng [8, tr.1]

Như vậy, trong bài viết này, chúng tôi sử dụng thuật ngữ *mô hình đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng* (training in the community) cũng với hàm nghĩa như trên song được làm rõ như sau: Mô hình đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng là một giải pháp về đào tạo nhân lực du lịch với việc triển khai các hoạt động đào tạo, bồi dưỡng, tập huấn, giáo dục dành cho lao động phục vụ hoạt động du lịch tại địa điểm du lịch, tại cộng đồng dân cư làm du lịch. Giải pháp này nhấn mạnh về mặt địa điểm với hai đặc điểm quan trọng như sau:

(1) Các chương trình, nội dung đào tạo được thiết kế dựa trên các điều kiện thực tiễn tại cộng đồng như đặc điểm lao động (thành phần dân cư, trình độ văn hóa, nhận thức…), đặc điểm tài nguyên và sản phẩm du lịch, điều kiện hạ tầng, cơ sở vật chất, kĩ thuật du lịch, đối tượng khách, hiện trạng chất lượng dịch vụ, phục vụ. Trong đó, phương pháp đào tạo "cầm tay, chỉ việc" cần được ưu tiên cả về thời lượng và sự tập trung do hạn chế về nhận thức của đối tượng người học [9, tr.248]

(2) Việc tổ chức đào tạo, kiểm tra, đánh giá kết quả đào tạo được đặt tại cộng đồng, gắn với hoạt động thực tế, bối cảnh thực tế và có sự tham gia của các bên liên quan (cơ quan quản lý nhà nước, chính quyền địa phương, doanh nghiệp…)

(3) Chú trọng đào tạo năng lực tự đào tạo cho cộng đồng. Năng lực này vừa đảm bảo tính liên tục, hiệu quả trong đào tạo, bồi dưỡng vừa đảm bảo tính hiệu quả về thay đổi nhận thức thực sự của người dân trong hoạt động du lịch.

Mô hình này được khái quát qua sơ đồ ba bên: Đào tạo viên - Cộng đồng - Quản lý nhà nước.

Hình 1: *Mô hình đào tạo nhân lực du lịch tại cộng đồng*

Trong đó, cần tập trung ở 3 bước công việc mang tính quy trình. Trước tiên là giáo dục, tuyên truyền thay đổi, nâng cao nhận thức của người dân. Sau đó tiến hành khảo sát xây dựng các chương trình đào tạo, công cụ đo lường hiệu quả và phương pháp kiểm tra, đánh giá và tổ chức thực hiện với sự đồng hành, phối hợp chặt chẽ của các bên liên quan.

Cuối cùng là theo dõi, giám sát, hỗ trợ công tác đào tạo và tự đào tạo của các bên và cộng đồng ở mỗi vai trò liên quan.

3. KẾT LUẬN

Nhân tố con người hay nhân lực trong du lịch có vai trò trọng yếu đóng góp cho giá trị và chất lượng của sản phẩm du lịch - một loại hình sản phẩm mà máy móc, công nghệ khó có thể thay thế con người. Đào tạo nhân lực luôn là vấn đề khó khăn ở tất cả các lĩnh vực bởi sản phẩm của đào tạo là con người, không chỉ cần kiến thức, kĩ năng, kinh nghiệm mà còn cần tới tư duy, nhận thức, đặc biệt là thái độ ứng xử, cảm xúc chân thực và nhân văn giữa con người với con người trong ngành nghề dịch vụ nói riêng và hoạt động sống nói chung. Từ đó, các cá nhân hay cộng đồng sẽ hình thành được năng lực thực tiễn để phát triển cộng đồng hướng đến các giá trị bền vững.

Nhìn nhận bức tranh về nhân lực du lịch cộng đồng và thực trạng nguồn nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ, chúng ta sẽ nhận thức được rõ ràng hơn nhiệm vụ mà ngành du lịch Tỉnh nói riêng và mỗi bên liên quan tới hoạt động kinh tế du lịch, sinh kế của người dân ở các địa phương có hoạt động du lịch cộng đồng nói chung cần đảm trách. Các giải pháp đào tạo nhân lực du lịch cộng đồng, cụ thể là mô hình đào tạo 3 bên được đề xuất sẽ là một gợi ý tham khảo cho bài toán nhân lực du lịch cộng đồng ở tỉnh Phú Thọ hiện nay. ***Nghiên cứu này được tài trợ từ nguồn kinh phí Khoa học - công nghệ của Trường Đại học Hùng Vương, Phú Thọ cho đề tài khoa học, mã số HV11.2023.*** Trong các nghiên cứu tiếp theo, chúng tôi dự kiến sẽ có những kết quả thử nghiệm, đánh giá, điều chỉnh và hoàn thiện mô hình hơn như một đóng góp khả thi cho công tác đào tạo nhân lực ngành du lịch.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đoàn Mạnh Cương, *Phát triển du lịch cộng đồng theo hướng bền vững*, truy cập tại https://vietnamtourism.gov.vn, 24/06/2019.
2. Trần Kim Dung (2003), *Quản trị nguồn nhân lực*, Nxb Thống kê, Hà Nội.
3. *Đào tạo nguồn nhân lực cho ngành du lịch: Ba Bộ sẽ cùng bắt tay*, truy cập tại https://baovanhoa.vn, đăng ngày 8/2/2023.
4. Vũ Văn Đông (2023), *Phát triển du lịch bền vững*, Nxb Tài chính, Hà Nội.
5. *Giải pháp nâng cao chất lượng nguồn nhân lực đáp ứng yêu cầu phục hồi và phát triển*, truy cập tại https://baovanhoa.vn, đăng ngày 22/12/2023.
6. UBND Tỉnh Phú Thọ, *Kế hoạch Phát triển du lịch tỉnh Phú Thọ giai đoạn 2021 - 2025*.

7. Nguyễn Thị Tuyết Mai, Nguyễn Thị Thu Mai (đồng chủ biên) (2020), *Giáo trình Quản lý điểm đến du lịch*, Nxb Đại học Kinh tế quốc dân, Hà Nội.
8. Phan Văn Nhân (2015), *Mô hình đào tạo nghề dựa vào cộng đồng hướng tới việc làm và phát triển kinh doanh*, Tạp chí Khoa học giáo dục Việt Nam, số 121, 10/2015.
9. Bùi Thị Hải Yến (chủ biên), Phạm Thị Ngọc Diệp, Nguyễn Thị Thúy Hằng, Lê Thị Hiền Thanh, Phạm Bích Thủy (2012), *Du lịch cộng đồng*, Nxb Giáo dục Việt Nam.

SOLUTIONS FOR TRAINING TOURISM HUMAN RESOURCES IN THE COMMUNITY IN PHU THO PROVINCE

Nguyen Thi Huyen

Abstract: *Human resources are the core factor that creates the quality of tourism products and services. The issue of training tourism human resources is always a difficult problem for tourism workers, especially for types of tourism products that use local human resources. Community tourism is currently the highlight of Phu Tho province as a type of product with advantages in development resources. However, the issue of community tourism human resources and humanity tourism human resource training is posing many difficulties and challenges. The article focuses on researching solutions for training tourism human resources in the community in Phu Tho province.*

Keywords: *tourism human resources, human resource training, human resources training in the community.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 26-3-2024; ngày phản biện đánh giá: 16-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 25-4-2024)

LÀNG THÊU ĐÔNG CỨU - MÔ HÌNH PHÁT TRIỂN CỦA NGHỀ THỦ CÔNG TRUYỀN THỐNG TRONG XÃ HỘI HIỆN ĐẠI

Bùi Quang Khánh[1]

Tóm tắt: *Bài viết vận dụng phương pháp nghiên cứu chứng thực lịch sử và so sánh chứng thực lịch sử để phân tích tính độc đáo của nghệ thuật thêu thủ công tại làng nghề Đông Cứu. Nghiên cứu quá trình phát triển của làng nghề nói chung, nghề thêu của thôn Đông Cứu nói riêng, là một vấn đề có ý nghĩa lý luận - lịch sử cấp thiết. Bên cạnh mục đích để bảo tồn nghề truyền thống, góp phần phát triển kinh tế, việc nghiên cứu, tìm hiểu nghề thủ công không chỉ là khơi dậy giá trị di sản, thành tựu văn hoá của các thế hệ đi trước, mà chính yếu là từ truyền thống đó cần tìm ra các nguyên nhân, cơ chế vận động, các mối quan hệ sinh thái, xã hội, kinh tế, đối với sự hình thành, tồn tại, biến đổi và phát triển để từ đó có căn cứ đưa ra hướng phát triển tiếp theo cho nghề thủ công truyền thống trong giai đoạn công nghiệp hoá, hiện đại hoá đất nước.*

Từ khóa: *nghề thêu truyền thống, làng nghề thủ công, di sản văn hoá*

1. MỞ ĐẦU

Nghề thêu là một ngành nghề thủ công truyền thống đã có từ lâu đời tại Việt Nam. Sử sách ghi lại ngay từ thế kỷ I đã có sự xuất hiện của cờ thêu trong cuộc khởi nghĩa Hai Bà Trưng. Tuy nhiên, nghề thêu chỉ thực sự được phổ biến và phát triển vào thế kỷ XVII dưới sự truyền nghề của ông tổ nghề thêu Lê Công Hành. Trong suốt tiến trình của lịch sử, mặc dù có những giai đoạn thăng trầm tuỳ thuộc vào cơ chế, chính sách từng thời kỳ, làng nghề Đông Cứu vẫn tiếp tục phát huy được nghề truyền thống của cha ông do có đội ngũ nghệ nhân và thợ có tay nghề cao. Nghệ thuật thêu của làng nghề Đông Cứu đã được sử dụng trên hệ thống các sản phẩm phục dựng lễ phục triều Nguyễn cũng như trên các trang phục thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu từ thời kỳ đổi mới. Họ có khả năng làm ra những mặt hàng tinh xảo, độc đáo bằng những kinh nghiệm và những bí quyết mà những làng cùng nghề không thể cạnh tranh nổi. Hơn thế nữa, làng nghề này sản xuất ra những mặt hàng đáp ứng được với nhu cầu tương đối ổn định của thị trường, thể hiện sự linh hoạt trong việc tiếp nhận các xu hướng về thẩm mỹ của xã hội. Qua đó, phần nào có thể đánh giá được các hướng phát triển hữu hiệu, phù hợp với nghề thủ công truyền thống

[1] Trường Đại học Mỹ thuật Công nghiệp

trong bối cảnh toàn cầu hoá. Từ đầu thế kỷ XX đến nay có nhiều công trình nghiên cứu về các làng nghề của Bắc Bộ nói chung, nghề thêu truyền thống nói riêng, dưới nhiều góc độ khác nhau như xã hội học, khảo cổ học. Tuy nhiên những công trình này không đi sâu nghiên cứu về làng nghề Đông Cứu. Đây chính là hướng đi mà bài viết này muốn thực hiện.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tổng quan tài liệu nghiên cứu

2.1.1. Công trình nghiên cứu về nghề thêu truyền thống

Cuốn sách Bản sắc văn hoá dân tộc Việt Nam, Nghề dệt nghề thêu cổ truyền Việt Nam của tác giả Bùi Văn Vượng phân tích quá trình phát triển của nghề thêu và một số làng nghề thêu qua các triều đại phong kiến.

Về nghề thêu của vùng Thường Tín, các tài liệu thường chỉ nhắc đến thôn Quất Động (là một làng thuộc Ngũ Xã xưa, gồm các thôn Đông Giai, Đông Cứu, Bình Lăng, Quất Động.) Trong cuốn sách Tổng tập nghề và làng nghề truyền thống Việt Nam, Tập 5: Nghề đan lát, nghề thêu, dệt, nghề làm giấy, đồ mã và nghề làm tranh dân gian, tác giả Ngọc Vũ có bài nghiên cứu "Thêu Quất Động", đề cập đến lịch sử của làng nghề này.

Hiện các tài liệu nghiên cứu chuyên biệt về nghề truyền thống của làng Đông Cứu, xã Dũng Tiến, huyện Thường Tín hầu như chưa phổ biến.

2.1.2. Công trình nghiên cứu về ứng dụng nghề thêu của làng nghề Đông Cứu trên các sản phẩm phục dựng lễ phục triều Nguyễn

Tác giả Trịnh Bách (2003) có bài nghiên cứu "Phục chế trang phục cung đình triều Nguyễn", tạp chí Huế di sản và cuộc sống, tr.113–120, trong đó đề cập đến quá trình làm việc với các nghệ nhân làng nghề Đông Cứu để từng bước phục dựng các áo lễ cung đình.

Sách "Trang trí trên áo lễ phục cung đình triều Nguyễn (1802– 1945)" của tác giả Vũ Huyền Trang (2022) có phần thực hiện nghiên cứu điền dã, trong đó phỏng vấn nghệ nhân Vũ Văn Giỏi là người đã trực tiếp thực hiện phục dựng một số áo lễ phục triều Nguyễn.

2.1.3. Công trình nghiên cứu về ứng dụng nghề thêu của làng nghề Đông Cứu trong trang phục thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu:

Tác giả Đoàn Thị Mỹ Hương có bài nghiên cứu "Cái đẹp và quyền lực trong tín ngưỡng thờ mẫu nhìn từ trang phục thanh đồng", Tạp chí Văn hoá Nghệ thuật số 443, tháng 11-2020, đã khảo sát tại làng nghề Đông Cứu, phỏng vấn một số nghệ nhân về nguyên tắc và sự phân biệt thứ hạng trang phục hầu đồng.

Trong Hội thảo khoa học quốc tế "Nghiên cứu thực hành tín ngưỡng trong xã hội đương đại (Trường hợp tín ngưỡng thờ Mẫu) tổ chức tháng 01/2016, tác giả Đoàn Thị Mỹ Hương đã có bài tham luận "Văn hoá "mặc" của các thanh đồng trong tín ngưỡng thờ

Mẫu ở Việt Nam", thể hiện sự nghiên cứu về quá trình chuyển đổi sản phẩm từ lễ phục cung đình sang trang phục khăn chầu áo ngự của làng nghề Đông Cứu.

2.2. Lịch sử hình thành làng thêu Đông Cứu

Đông Cứu là một làng thuộc Ngũ Xã xưa, gồm các thôn Đông Giai, Đông Cứu, Bình Lăng, Quất Động, nay thuộc xã Dũng Tiến, huyện Thường Tín, thành phố Hà Nội và đều có chung ông tổ nghề thêu là Lê Công Hành (tên thật là Trần Quốc Khái). Ông Lê Công Hành học được nghề thêu khi được cử đi sứ sang nhà Minh, Trung Quốc vào đời Lê Thái Tông (1433–1442). Về nước, ông truyền nghề thêu cho các làng Ngũ Xã (mỗi làng được truyền một kỹ thuật riêng để làm ra các sản phẩm khác nhau: đồ vải thờ; giày, hia, lọng, nón, quạt; khăn áo…). Qua hàng trăm năm lịch sử, Đông Cứu cũng là ngôi làng duy nhất tại Bắc Bộ giữ được lối thêu hoa văn cổ, phục dựng long bào cho quan lại, quý tộc và vua chúa trong triều đình xưa. Công cụ của các thợ lành nghề không quá cầu kỳ và nhiều, nhưng công sức và sự kỳ công được bỏ ra thì vô cùng lớn. Việc thêu trang phục cung đình đòi hỏi những người thợ phải thực sự tỉ mỉ, tập trung và khéo léo. Với những quy tắc khắt khe, mang tính chuẩn mực trong quá trình thêu long bào thì mới có những bộ trang phục phải mất hàng năm để hoàn thành.

Cũng như nhiều làng nghề truyền thống khác, làng thêu Đông Cứu trải qua nhiều bước thăng trầm. Sau thời kỳ phát triển thịnh vượng, đến khoảng những năm 1960–1980, cùng với phong trào chống mê tín dị đoan, nghề thêu có phần bị mai một, các sản phẩm thêu của Đông Cứu bị thu hẹp thị trường đáng kể. Người thợ chuyển sang thêu hàng ga gối, khăn trải bàn xuất sang Đông Âu, thêu áo kimono cho những đơn hàng của Nhật Bản, nhưng số lượng cũng rất heo hắt. Nghề thêu các sản phẩm truyền thống với những lề lối cổ gần như thất truyền. Sau năm 1986 đến đầu những năm 1990, cơ chế mới mở ra, nghề thêu nói chung và nghề thêu phục vụ tâm linh bắt đầu phát triển trở lại, số thợ thêu bắt đầu quay lại với nghề nhiều hơn. Từ năm 2000 trở lại đây, nhiều đình, đền chùa và các lễ hội ở miền Bắc được phục dựng trở lại. Nhờ vậy, nghề thêu ở Đông Cứu có nhiều khởi sắc, các thợ thêu giỏi đã có xưởng thêu tay tại nhà. Hiện nay, Đông Cứu là một trong những làng giữ được nghề truyền thống với lối thêu, kỹ thuật thêu cổ, chuyên về thêu phục chế áo lễ phục cung đình và phục vụ tâm linh như hia, hài, lọng, tàn tán, trang phục tế, trang phục thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ Tứ phủ.

2.3. Đặc điểm của nghề thêu làng Đông Cứu

Người thợ thêu làng Đông Cứu luôn truyền dạy phải dùng "lối thêu xưa", tức là luôn theo một quy định chặt chẽ: các mũi thêu phải theo một chiều nhất định, cách rút kim theo hướng nào, kéo chỉ dài bao nhiêu, đâm kim xuống thẳng hay nghiêng… đều phải đúng quy định. Vì những quy định khắt khe nên để có thể thêu được thì người tinh ý cũng

phải mất 3–5 tháng học việc chăm chỉ. Nếu đam mê thì người thợ có thể thêu giỏi sau 3–5 năm, nhưng cũng là giỏi cho một công đoạn/kỹ thuật thêu mà thôi. Ở Đông Cứu, tiêu chuẩn của mỗi mũi thêu không dài quá 3mm. Có những mũi như bấm, đột hay lại mũi thì mỗi mũi thêu chỉ dài 1mm.

Nguyên liệu dùng trong nghề thêu ở Đông Cứu gồm: các loại vải, chỉ/sợi, bông, rơm, xốp…nguồn gốc trong nước hay ngoại nhập (Trung Quốc, Ấn Độ...). Công cụ gồm: khung chữ nhật và khung tròn, trong đó, khung chữ nhật được dùng phổ biến hơn; các loại kim thêu, bắt nét kim tuyến và thắt thịt; bánh vàng dùng cuốn sợi kim tuyến; đê đeo bảo vệ ngón tay, dầu hỏa để in kiểu; phấn vẽ; dùi mút thấm hỗn hợp dầu hỏa và phấn bột để in kiểu; giấy can dùng để châm kiểu.

Có hai loại kỹ thuật thêu chính là thêu chỉ và thêu kim tuyến (hay còn gọi là thêu bắt vàng). Trong đó, thêu kim tuyến thể hiện bản sắc của nghề thêu truyền thống Đông Cứu. Ngoài ra, Đông Cứu còn nổi tiếng với kinh nghiệm sử dụng kỹ thuật ghệch độn, chênh lề vào từng mẫu thêu, giúp cho họa tiết nổi lên, tạo cảm giác 3 chiều sinh động như thật. Có thể chia kỹ thuật thêu Đông Cứu theo tiêu chí chất liệu sợi thêu thành nhóm kỹ thuật thêu kim tuyến và nhóm kỹ thuật thêu chỉ màu.

- Thêu kim tuyến (chặn bắt vàng):

+ Bắt nét kim tuyến: nghệ nhân sử dụng kỹ thuật này để thêu đường bao, đường viền các hoạ tiết, như móng chân, vẩy rồng, chùm vân, tạo vẩy rồng... Sợi kim tuyến được đặt trên mặt vải, theo đường mẫu có sẵn (sau khi in kiểu) và chặn bằng sợi tơ. Sợi tơ này sẽ được thêu lên xuống để chặn, cố định vị trí của sợi kim tuyến trên nền vải. Điểm đặc biệt cần lưu ý khi thêu bắt nét kim tuyến là sợi tơ và sợi kim tuyến luôn luôn phải vuông góc với nhau, nếu không hình nét sẽ bị méo, lái đường nét chệch khỏi đường in mẫu. Bắt nét kim tuyến vừa để điều chỉnh lỗi thêu không đều, vừa để tăng độ sắc sảo của họa tiết, thường phải do người thợ có tay nghề cứng thực hiện.

+ Nhồi vòng quanh kim tuyến: kỹ thuật này tương tự với thêu bắt nét kim tuyến, dùng để thêu kín họa tiết nhưng để hở một phần giữa không thêu. Người thêu sẽ sử dụng 2–3 sợi kim tuyến xếp song song và sát nhau trên mặt vải và thêu sợi tơ chặn vuông góc. Nếu nhồi 2 sợi kim tuyến thì dùng sợi 14. Nếu nhồi 3 sợi kim tuyến thì dùng sợi 12 (nhỏ hơn). Mỗi mũi thêu chặn kim tuyến cách nhau 1.5mm. Sau khi bao quanh một vòng đường viền, người thêu tiếp tục thực hiện tương tự bao quanh tiếp vòng thứ hai hướng về phía trong của họa tiết. Vòng thứ hai sát với vòng thứ nhất, cứ như thế thực hiện 3 vòng thêu.

+ Nhồi đặc kim tuyến: kỹ thuật này được thực hiện như nhồi vòng quanh. Tuy nhiên, thay vì nhồi 3 vòng thì người thêu phải nhồi đặc 100% họa tiết, dùng trong thêu vân, thêu hoa…

+ Nhồi lộn kim tuyến: thường dùng cho các họa tiết có nhiều đoạn thắt, cong, gấp khúc (thường dùng khi thêu mây) để tránh nhiều lần cắt chỉ. Đây là kỹ thuật rất khó, đòi hỏi người thợ phải có kỹ thuật cao, nhiều kinh nghiệm và có mắt ước lượng tuyệt đối chính xác. Nhồi lộn tương tự như nhồi đặc kim tuyến, chỉ khác là dùng 2 sợi kim tuyến, có đường thêu đi và về. Khi thêu đường thêu đi, người thêu sẽ thêu men theo viền của họa tiết theo vòng xoay trôn ốc từ ngoài vào trong. Mỗi vòng thêu cách nhau vừa đúng một đường rộng bằng 2 sợi kim tuyến. Khi thêu hết đường thêu đi, thợ thêu sẽ lộn trở lại, thêu vào các đường khi nãy để trống và lấp đầy vào chỗ đó. Cái khó của nhồi lộn là thợ thêu phải ước lượng vừa đủ chuẩn khoảng cách các đường thêu sao cho vừa đúng 2 sợi kim tuyến, nếu rộng quá thì họa tiết sẽ bị thủng, không đẹp.

+ Thêu quắn: dùng 2 sợi chỉ, một to một nhỏ (gọi là sợi mẹ và sợi con). Người thợ se 2 sợi chỉ vào nhau: sợi mẹ ôm sợi con, cuốn theo như hạt vừng một, đều tăm tắp. Thêu quắn dùng để bắt vân mây, rồng, mặt trời, san hô, hay tạo một điểm nhấn nào đó. Quắn phải đánh đều thì thêu mới đẹp. Kỹ thuật này không phải ai cũng học được, thực tế kỹ thuật này gần như sắp mất.

+ Thắt thịt không nhồi: là một trong những kỹ thuật khó nhất của thêu trang trí họa tiết bằng sợi kim tuyến, thường áp dụng cho các họa tiết như mình rồng, phượng, cá, chim, mái ngói,… Người thêu dùng sợi lề được se từ sợi đay, giống như một dây thừng nhỏ để tạo độ cao cho họa tiết, thêu đính vào đường nét của họa tiết. Các sợi lề chặn song song trên bề mặt họa tiết, mỗi sợi cách nhau 3mm. Sau đó, dùng 3 sợi kim tuyến thêu chặn lên trên bề mặt sợi lề, cứ 2 đường sợi lề thì chặn một mũi kim tuyến. Cứ lặp đi lặp lại như vậy cho hết lượt. Từ lượt thứ hai, quay vòng chặn kim tuyến nhưng so le với vòng thứ nhất. Các vòng tiếp theo tương tự như vậy. Kỹ thuật thắt thịt đòi hỏi các mũi phải đều nhau, không hở sợi lề, co chặt sợi kim tuyến để nổi mũi thịt. Đặc biệt, không thắt mũi thịt quá dài, như vậy sẽ làm bồng mũi thịt khi tháo tấm vải ra khỏi khung.

+ Thắt thịt nhồi cao: giống kỹ thuật thắt thịt không nhồi, nhưng điểm khác là trước khi chằng sợi lề, người thợ phải nhồi cao họa tiết bằng rơm, bông để làm nổi cao họa tiết.

Thêu chỉ màu:

+ Móc xoắn: thêu sao cho sợi chỉ nổi lên, sờ được chỉ thành từng 3 xếp một.

+ Thêu bấm: dùng khi thêu một cụm họa tiết tóc rồng hoặc đuôi rồng: bấm mỗi mũi chỉ dài 1mm theo đường song song chéo.

+ Thêu ngang: ở những nơi khác dùng để lát nền một màu nhưng ở Đông Cứu dùng để thêu họa tiết với nhiều màu (vân – mây). Thêu mũi chỉ ngang phải theo một hàng, đều tăm tắp, mũi chỉ có độ dài 3mm, mũi thêu phải bằng nhau. Thêu ngang là kỹ thuật thêu

cơ bản, thêu chính, được thêu cho phần mình của rồng phượng và các hoạ tiết hoa văn khác. Cái khó của kỹ thuật thêu này là hàng trăm, nghìn mũi đều theo chiều nhất định.

- Một số kỹ xảo tạo sự sinh động cho họa tiết thêu chủ yếu tập trung vào việc tạo sự sinh động của các họa tiết. Đặc biệt, một số kỹ xảo của thêu Đông Cứu cố gắng tạo nên sự sinh động giống như 3D của họa tiết.

+ Nhồi vảy (phượng, rồng, cá…): nghệ nhân nhồi sao cho giữa các vảy với nhau có một khoảng cách là 1mm để thấy rõ từng chiếc vảy. Khi thêu vảy cá, nhồi từng chiếc vảy một, bắt đầu từ đuôi trước. Khi nhồi, vảy nhồi sau sẽ chùm lên vảy nhồi trước để tạo hình ảnh giống như vảy cá thật. Nhồi vảy phượng, mỗi một cái vảy sẽ có một vệt ngang giống như lông ống, nhìn rất sinh động. Nhồi vảy rồng thì nhồi kín, sao cho khi hoàn thiện thì từng vảy nổi lên như thật mà không ghệch độn.

+ Đảo canh chỉ: Để cho họa tiết giống như thật, nghệ nhân tạo độ sáng tối khác nhau của họa tiết khi thay đổi góc độ nhìn, mặc dù dùng cùng một loại chỉ và cùng một màu chỉ bằng cách thêu canh chỉ (hướng chỉ) theo các hướng khác nhau.

+ Nhồi móng rồng: khâu vải thành hình cái móng, nhồi tóc người hoặc lông đuôi ngựa vào, vê đi vê lại cho tóc chui vào kín các chỗ của móng, cắt bỏ phần thừa của tóc đi. Hiện kĩ thuật này không còn dùng nữa.

+ Ghệch: là kỹ thuật thường dùng khi thêu mép rồng để con rồng trông uy nghi, dữ. Phải có sợi lề ở dưới, sau đó thêu ghệch trùm lên trên giống như những chiếc râu sao cho kín sợi lề.

Có thể chia sản phẩm nghề thêu ở Đông Cứu như sau:

- Phân chia theo đặc điểm văn hóa của sản phẩm: theo phong cách của Malaysia (với kim tuyến 7 màu), Hồng Công (thêu chỉ và có bắt kim tuyến), áo pháp sư, trang phục truyền thống Trung Quốc, áo thầy cúng dân tộc Sán Dìu,…

- Phân chia theo chức năng sử dụng: trang phục (áo hầu đồng, áo Thành hoàng, quần áo thời trang), vật dụng thờ (y môn, tàn tán lọng, hia...)

Hiện nay, nghề thêu ở Đông Cứu đang đi vào ổn định, nhu cầu đặt hàng trong và ngoài nước khá nhiều. Những nghệ nhân Đông Cứu vẫn ngày ngày khẳng định thương hiệu qua từng mũi thêu, từng ngày nâng cao chất lượng sản phẩm. Dù ngày nay có công nghệ thêu máy hiện đại với từng đường chỉ đều tăm tắp, cá sản phẩm thêu tay vẫn được khách hàng ưa chuộng hơn. Một sản phẩm được tạo ra dưới sự chăm chút, cần mẫn từ những đôi tay khéo léo luôn mang đến sự tinh tế, giá trị thẩm mỹ cao. Mỗi sản phẩm làm ra không chỉ để bán mà còn là những tác phẩm nghệ thuật lưu giữ giá trị văn hóa truyền thống cho nhiều thế hệ sau. Với các giá trị tiêu biểu, Nghề thêu truyền thống ở Đông Cứu

được Bộ trưởng Bộ Văn hóa, Thể thao và Du lịch đưa vào Danh mục di sản văn hóa phi vật thể quốc gia tại Quyết định số 4036/QĐ-BVHTTDL ngày 21/11/2016.

2.4. Nghề thêu Đông Cứu trong tương quan với làng nghề lân cận

Hà Tây nằm ở trung tâm vùng đồng bằng châu thổ sông Hồng, từ xa xưa được coi là vùng đất trăm nghề. Người nông dân ở những làng quê yên bình khi ngơi việc đồng áng, với sự cần cù và đôi bàn tay khéo léo đã trở thành những người thợ thủ công thuần thục, tự tay họ đã làm ra những sản phẩm thủ công mỹ nghệ độc đáo. Huyện Thường Tín vốn nổi tiếng là vùng đất với nhiều nghề cổ truyền như nghề tiện, nghề sơn mài, nghề làm bánh dày, nghề dệt đũi tơ tằm, nghề bông len, nghề điêu khắc, nghề mộc, nghề kim khí... Trong số ấy, nghề thêu ở Quất Động vẫn được xem là một nghề lâu đời nhất. Xã Quất Động, tổng Bình Lăng, huyện Thượng Phúc (tức thôn Quất Động, xã Quất Động, huyện Thường Tín, Hà Nội) được nhắc đến trong cuốn Hà Đông tỉnh dư địa chí của J. Rouan (xuất bản năm 1925) với số lượng thợ thêu là 600 người trong tổng số 1290 thợ thêu của tỉnh Hà Đông thời kỳ đó. Con số này tăng lên gấp đôi vào năm 1939, thời kỳ mà nghề thêu ở vùng Quất Động phát triển mạnh. Từ năm 1940 đến trước năm 1956 là giai đoạn nghề thêu bị mai một do ảnh hưởng của chiến tranh. Mãi cho đến sau những năm 1970, hợp tác xã thêu Quất Động mới được thành lập, nghề thêu được nhân rộng ra nhiều xã trong huyện Thường Tín như làng Cổ Chất, làng Đông Cứu - xã Dũng Tiến, làng Từ Vân – xã Lê Lợi, làng Đình Tổ – xã Nguyễn Trãi, làng Bình Lăng, làng Hướng Dương, làng Khoái Nội, làng Đào Xã –xã Thắng Lợi của huyện Thường Tín và làng Nội ở xã Thượng Lâm, huyện Mỹ Đức.

Sản phẩm của làng thêu Quất Động có những dạng như sau:

- Sản phẩm thuộc nhóm hàng thờ tự: câu đối, y môn, tàn, lọng, cờ, biển, trướng, các loại trang phục cổ truyền, đặc biệt là trang phục sân khấu nghệ thuật tuồng.

- Sản phẩm thuộc nhóm hàng thêu kỹ thuật: tranh thêu (tranh phong cảnh, chân dung...) đa dạng phong cách, tuỳ vào yêu cầu của khách hàng. Nhóm hàng này không có sự phát triển đa dạng về chủng loại sản phẩm mà vẫn giữ nguyên như thời kỳ đầu xuất hiện.

Như vậy, có thể thấy, làng thêu Quất Động và làng thêu Đông Cứu có cùng một nhóm các sản phẩm thêu thuộc nhóm hàng thờ tự, tuy nhiên, ở làng Đông Cứu có sự phát triển của một nhóm hàng khác dựa vào chính đặc trưng của kỹ thuật thêu chỉ có tại làng này, đó chính là nhóm hàng sản phẩm phục dựng áo lễ phục cung đình triều Nguyễn và nhóm hàng trang phục thực hành tín ngưỡng thờ Mẫu Tam phủ Tứ phủ. Đó là những tác phẩm đại diện cho tư duy nghệ thuật của di sản văn hoá được tái hiện tính chất bản địa hay giá trị thẩm mỹ của dân tộc, và thể hiện thị hiếu thẩm mỹ, nhu cầu tiêu dùng cũng như phản

ánh những thay đổi về đời sống tinh thần, vật chất của người Việt Nam trong tiến trình phát triển của xã hội đương đại.

Đối với nghề phục dựng trang phục cung đình, nghệ nhân Vũ Văn Giỏi là hậu duệ của gia đình 5 đời làm nghề thêu, bản thân ông đã có hơn 30 năm tìm tòi và phục dựng những cổ phục triều đình. Ông cũng chính là một trong những người có kỹ thuật thêu tinh xảo nhất tại làng Đông Cứu tại thời điểm hiện tại. Theo nghệ nhân Vũ Văn Giỏi, để phục dựng trang phục cung đình, trước hết phải có vốn hiểu biết về văn hóa thời đó. Sau đó mới đến việc phân tích kỹ các kích thước trang phục, số đo chuẩn mực của vua chúa, quý phi, thái hậu… Rồi phải sắp đặt chi tiết hoa văn, họa tiết cho cân đối, hài hòa. Bây giờ, trình độ người thợ làng nghề có thể thêu được tất cả các họa tiết trên long bào, dù khó đến mấy, nhưng việc phục chế, phục dựng lại một chiếc long bào lại ở một "tầm" khác. Đó là cần phải có bàn tay điêu luyện của người thợ từ khi thực hiện những mũi thêu nhỏ nhất đến khi ghép lại những mảnh áo và hơn hết phải có sự hiểu biết thật sự sâu sắc. Mỗi chiếc áo trung bình dùng hết hơn 14m vải, không phải nhiều người cùng làm một lúc được mà tối đa chỉ 3–4 người cùng làm. Cầu kỳ, tỉ mỉ là thế, nhưng đối với bộ trang phục đơn giản nhất, có đủ hết nguyên liệu, chỉ tập trung vào phục dựng thì bộ áo đơn giản nhất cũng cần 4 thợ thêu làm việc trong khoảng 6 tháng. Còn bộ phức tạp phải huy động tới 7 –8 thợ thêu ròng rã 15 tháng, thậm chí có những bộ phải mất hàng năm trời mới hoàn thành. Từ khi phục dựng thành công chiếc mãng bào đầu tiên, đến nay, nghệ nhân Vũ Văn Giỏi đã phục chế, phục dựng được gần 30 bộ trang phục cung đình, từ áo nhà vua tới áo hoàng hậu, thái tử, công chúa. Tiêu biểu trong số đó là các bộ long bào của vua Đồng Khánh, Bảo Đại, Tự Đức, trang phục Từ Cung Hoàng thái hậu... Rất nhiều bộ trang phục cung đình được trưng bày tại Bảo tàng Cổ vật Cung đình Huế là do ông trực tiếp làm hoặc có dấu bàn tay phục chế của nghệ nhân. Cho đến nay, tìm khắp ngành nghề thêu cũng chỉ có nghệ nhân Vũ Văn Giỏi phục chế thành công nhiều bộ trang phục của vua, hoàng hậu, hoàng tử xưa kia. Đó chính là cả một quá trình dài cả về không gian và thời gian với khối lượng công việc khổng lồ, đòi hỏi nhiều công sức của người nghệ nhân. Nhờ công phục dựng nghệ thuật thêu cung đình mà nghệ nhân Vũ Văn Giỏi đã được công nhận là Nghệ nhân Ưu tú vào năm 2013 và nhận danh hiệu cao quý Nghệ nhân Nhân dân vào năm 2016.

Từ những năm 2000, khi hoạt động tín ngưỡng (bao gồm các lễ nghi dân gian tiêu biểu có giá trị lịch sử, văn hóa...) không còn bị nhầm lẫn với mê tín dị đoan, nhu cầu hầu đồng nảy nở dẫn tới sự phát triển của nghề làm trang phục hầu đồng tại làng Đông Cứu. Các cơ sở thêu áo chầu của làng Đông Cứu đã cung cấp công ăn việc làm cho nhiều lứa tuổi khác nhau, từ thợ thêu lâu năm cho đến thợ trẻ tranh thủ ngày nghỉ để tham gia thêu thùa. Nơi đây, người thợ phải đảm đương nhiều mẫu mã thêu khá cầu kỳ với những đòi hỏi về kỹ thuật chuẩn mực chỉ có riêng tại làng mình. Mặc dù làm theo nhu cầu của người

dùng, song để tạo nên trang phục hầu đồng hợp quy chuẩn, mẫu hoa văn hoạ tiết vẫn phải tuân thủ theo các quy định đối với mỗi trang phục tương ứng ở mỗi giá đồng. Các cơ sở chuyên sản xuất phụ kiện như thêu, sản xuất mũ, hài, hia, đai lưng phục vụ hầu bóng đều phục dựng lại theo mẫu cổ với những hình thêu cầu kỳ. Thị hiếu thẩm mỹ của các thanh đồng ngày càng trở nên cầu kỳ hơn, phần nào giúp chất lượng và mẫu mã sản phẩm ngày càng thêm phong phú, đa dạng.

2.5. Gìn giữ nghề truyền thống trong bối cảnh hiện nay

Nghiên cứu, tìm hiểu nghề thủ công truyền thống của làng Đông Cứu không chỉ là khơi dậy di sản, thành tựu văn hóa của cha ông ta để lại, mà chính yếu là từ truyền thống khéo tay hay nghề cần phải tìm ra các nguyên nhân, các cơ chế vận động, các mối quan hệ sinh thái, xã hội, kinh tế, đối với sự hình thành, tồn tại, biến đổi và phát triển của nó; để rồi từ đó sẽ có những căn cứ giúp ta suy ngẫm, có định hướng chính xác, hoạch định được những chính sách hữu hiệu cho nghề thủ công truyền thống trong giai đoạn công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước. Chỉ bắt đầu với Đại hội VI "đổi mới tư duy" thủ công nghiệp và tiểu thủ công nghiệp đô thị cùng công nghiệp nông thôn mới đc quan niệm lại và đưa lên hàng Chiến lược kinh tế, lên mức Chương trình kinh tế lớn… và liên tiếp với nhiều văn bản pháp quy nhằm khuyến khích, phục hồi và phát triển các ngành nghề, từ chỉ thị của UBND Hà Nội số 3234/QĐUB ngày 30 tháng 8 năm 1993, điều 11, khuyến khích phục hồi các ngành nghề thủ công mỹ nghệ dân gian truyền thống đã có trên địa bàn…" hay chỉ thị 25/TTg của Thủ tướng chính phủ ký ngày 19 tháng 1 năm 1993, điều 3, đầu tư 100% cho việc sưu tầm, chỉnh lý biên soạn bảo quản lâu dài, phổ biến các sản phẩm văn hoá tinh thần, gìn giữ các nghề thủ công truyền thống" cho đến các nghị quyết của Đại hội VII Đảng Cộng sản Việt Nam, như báo cáo giữa nhiệm kỳ đã phản ánh và các nghị quyết tiếp theo.

Thực tế cho thấy, đối với các làng nghề, nghề nghiệp đã thấm sâu vào máu thịt của mỗi con người trong cộng đồng, cho nên rất khó mai một. Song nó có thể phát triển mạnh mẽ hay mai một dần đi là tuỳ thuộc vào cơ chế và chính sách từng thời kỳ. Từ năm 1989 với việc thực hiện cơ chế kinh tế mở, mà hộ gia đình là đơn vị kinh tế tự chủ, phát huy vai trò của mọi thành phần kinh tế, xoá bỏ cấm chợ ngăn sông, tự do kinh doanh mua bán vật tư, cho phép thuê mướn nhân công lao động… đó chính là động lực thúc đẩy nhiều làng nghề phát triển. Nhiều làng nghề vẫn giữ đc truyền thống nhưng chưa có cơ hội để phát triển mạnh mẽ, vì các mặt hàng sản xuất ra không có thị trường ổn định trong khi khả năng đa dạng kém, đổi mới hoặc cải tiến sản phẩm hay công nghệ lại tương đối chậm. Các làng nghề không chỉ góp phần phát triển kinh tế, giải quyết việc làm, nâng cao thu nhập mà còn giữ gìn, phát huy các giá trị văn hoá dân tộc. Nếu làng nghề mất đi là chúng

ta mất văn hoá. Bởi vậy việc gìn giữ giá trị văn hoá của làng nghề góp phần bảo tồn những giá trị văn hoá của cả dân tộc trong giai đoạn hội nhập quốc tế.

3. KẾT LUẬN

Nghề thêu truyền thống ở Đông Cứu đã góp phần vào việc khôi phục phần nào các mảnh ghép lịch sử thông qua các sản phẩm văn hóa cổ truyền. Ngoài giá trị thẩm mỹ, giá trị văn hóa, các sản phẩm phục chế phần nào đã thể hiện giá trị lịch sử và truyền thống dân tộc. Nghề được kế tục và kết tinh sự sáng tạo của con người qua nhiều thế hệ, đã bảo lưu và lan tỏa các giá trị về kỹ thuật truyền thống và thẩm mỹ, mang lại giá trị kinh tế cao đối với cộng đồng. Bên cạnh đó, nghề thêu còn góp phần gắn kết cộng đồng, xây dựng được giá trị của di sản, lưu giữ giá trị văn hóa truyền thống cho nhiều thế hệ sau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Cục Di sản Văn hoá (Bộ VHTT&DL), *Nghề thêu truyền thống ở Đông Cứu*. http://dsvh.gov.vn/nghe-theu-truyen-thong-o-dong-cuu-1317
2. Đoàn Thị Mỹ Hương (2016), Văn hoá "mặc" của các thanh đồng trong tín ngưỡng thờ Mẫu ở Việt Nam, Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế *Nghiên cứu thực hành tín ngưỡng trong xã hội đương đại (Trường hợp tín ngưỡng thờ Mẫu)*, Nxb Thế giới, Hà Nội, tr.135-141.
3. Nguyễn Đức Toàn (2005), Làng thêu Quất Động, Tạp chí *Di sản Văn hóa* số 4(13) 2005, tr.77-78.
4. Lưu Thị Tuyết Vân (2018), *Vai trò của các làng nghề truyền thống vùng nông thôn Đồng bằng sông Hồng trong 30 năm đổi mới*, Nxb Hồng Đức, Hà Nội.
5. Ngọc Vũ (2011), *Tổng tập nghề và làng nghề truyền thống Việt Nam, Tập 5: Nghề đan lát, nghề thêu, dệt nghề làm giấy, đồ mã và nghề làm tranh dân gian*, Nxb Khoa học, Hà Nội.
6. Trần Quốc Vượng - Đỗ Thị Hảo (2000), *Làng nghề phố nghề Thăng Long Hà Nội*, Nxb Hà Nội, Hà Nội.
7. Bùi Văn Vượng (1998), *Làng nghề thủ công truyền thống Việt Nam*, Nxb Văn hóa, Hà Nội.
8. Bùi Văn Vượng (2010), *Bản sắc văn hoá dân tộc Việt Nam, Nghề dệt nghề thêu cổ truyền Việt Nam*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

DONG CUU EMBROIDERY VILLAGE - A DEVELOPMENT MODEL OF TRADITIONAL CRAFTS IN MODERN SOCIETY

Bui Quang Khanh

Abstract: *The article applies the method of researching historical authentication and comparing historical authentication to analyze the uniqueness of hand embroidery art in Dong Cuu craft village. Researching the development process of craft villages in general, and the embroidery craft of Dong Cuu village in particular, is an issue of urgent theoretical and historical significance. Besides the purpose of preserving traditional crafts and contributing to economic development, researching and understanding crafts is not only about arousing the heritage value and cultural achievements of previous generations, the main purpose is to find causes, moving mechanisms, ecological, social, and economic relationships for the formation, existence, change, and development from which can build a foundation of the next development direction for traditional handicrafts in the period of industrialization and modernization of the country.*

Keywords: *traditional embroidery, craft village, cultural heritage*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 12-3-2024; ngày phản biện đánh giá: 09-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 28-4-2024)

ỨNG DỤNG CHẤT LIỆU VĂN HÓA VÀO THIẾT KẾ SẢN PHẨM: MỘT NGHIÊN CỨU TRƯỜNG HỢP TỪ ĐỒ ÁN SINH VIÊN TẠI NGÀNH THIẾT KẾ CÔNG NGHIỆP, TRƯỜNG ĐẠI HỌC TÔN ĐỨC THẮNG, THÀNH PHỐ HỒ CHÍ MINH

Dương Liên Trang Nhã[1]

Tóm tắt: *Việc đưa ý tưởng văn hóa vào thiết kế sản phẩm từ lâu đang còn thiếu vắng các nghiên cứu liên quan, đặc biệt trong bối cảnh giáo dục thiết kế công nghiệp tại Việt Nam. Bài nghiên cứu này nhìn nhận và đánh giá việc ứng dụng chất liệu văn hóa vào thiết kế sản phẩm trong môi trường học thuật thông qua việc phân tích 02 bài thiết kế của sinh viên ở Đồ án 2, học kỳ 1 2023-2024, ngành Thiết kế công nghiệp, trường Đại học Tôn Đức Thắng Thành phố Hồ Chí Minh. Hai đồ án nói trên được chọn giữa 23 đồ án của học môn này và được phân tích để làm rõ quy trình làm việc sáng tạo khi ứng dụng chất liệu văn hóa như là một nguồn cảm hứng để thiết kế sản phẩm công nghiệp. Một số hướng tiếp cận được đề xuất ở phần cuối để sinh viên ngành Thiết kế công nghiệp tại Việt Nam có thể đưa ý tưởng văn hóa vào sản phẩm hiệu quả hơn.*

Từ khóa: *Thiết kế công nghiệp, thiết kế sản phẩm, thiết kế văn hóa, giáo dục thiết kế, chất liệu văn hóa, thiết kế sản phẩm nội thất.*

1. MỞ ĐẦU

Hơn hai ngàn năm lịch sử dựng nước và giữ nước của người Việt đã để lại cho thế hệ hiện tại một kho tàng phong phú các chất liệu văn hóa. Trong những năm gần đây, lĩnh vực thiết kế thị giác và thiết kế sản phẩm tại Việt Nam thường xuyên xuất hiện các tác phẩm và sản phẩm lấy cảm hứng từ yếu tố văn hóa dân tộc Việt. Làn sóng ứng dụng chất liệu văn hóa vào thiết kế hiện đại này phần lớn nhờ vào sự học hỏi sáng tạo và hiệu ứng lan truyền của những thế hệ trẻ liên tiếp nhau. Tuy nhiên, để làn sóng này thực sự không chỉ là trào lưu bộc phát mà có thể thấm sâu và làm mới văn hóa bản địa Việt Nam, lĩnh vực thiết kế tại Việt Nam cần có sự tham gia nghiên cứu của những chuyên gia ở lĩnh vực giáo dục thiết kế.

[1] Trường Đại học Tôn Đức Thắng

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Lịch sử đề tài

Lĩnh vực thiết kế mỹ thuật ứng dụng (hay "mỹ thuật công nghiệp") tại Việt Nam gồm 04 lĩnh vực chính: đồ họa, thời trang, nội-ngoại thất và thiết kế công nghiệp (còn gọi là "thiết kế tạo dáng", "tạo dáng sản phẩm"). Trong lĩnh vực thiết kế thời trang, không thiếu những đồ án sinh viên hoặc dự án riêng của giảng viên trường Đại học sử dụng chất liệu văn hóa như họa tiết Trống Đồng hoặc hoa văn Việt cổ để đưa vào bộ sưu tập (Đỗ Thị Kim Hiên, 2022, Phạm Thị Thắm và cộng sự, 2022). Lĩnh vực thiết kế đồ họa chứng kiến một lượng lớn dự án - bao gồm dự án cá nhân và thương mại hóa – có sử dụng nguồn cảm hứng từ chất liệu văn hóa Việt Nam.

Trong lĩnh vực thiết kế sản phẩm nói chung và thiết kế sản phẩm công nghiệp nói riêng, thời gian gần đây chứng kiến sự nổi lên của nhiều thương hiệu bản địa với sản phẩm mang đặc trưng văn hóa Việt. Bảng 1 thống kê một số thương hiệu Việt trong lĩnh vực thiết kế sản phẩm vật lý có sử dụng sáng tạo chất liệu văn hóa Việt Nam trong thiết kế theo đánh giá của tác giả.

Bảng 1: *Một số thương hiệu Việt có sử dụng chất liệu văn hóa Việt Nam trong thiết kế. Nguồn: tác giả*

#	Tên thương hiệu	Loại sản phẩm
1	Sông Cái	Rượu
2	Tiredcity	Thời trang, sản phẩm in ấn, đồ họa.
3	Công ty TNHH Xuất Nhập Khẩu Mây Tre và Mỹ Nghệ Trung Hòa	Mây tre đan
4	Lamphong Studio HANOIA	Sơn mài
5	Mê Gift	Quà tặng
6	Rạng Đông	Bóng đèn – Phích Nước
7	Long Achitect	Kiến trúc – Nội Thất
8	Thiết Bị Điện G8	Thiết bị Điện
9	Nordic District Eight	Đồ Nội thất
10	Maztermind The Craft House	Đồ chơi, game board, quà tặng, sản phẩm in ấn.

Sự thống kê này tuy mang tính chủ quan và chưa đầy đủ các lĩnh vực sản phẩm nhưng đã cho thấy sử dấy lên của ý thức dân tộc trong người thiết kế trẻ và sự chuyển mình của nguồn cảm hứng sáng tác từ sính ngoại sang hứng thú với kho tàng chất liệu văn hóa dân tộc.

Trên bình diện quốc tế, lĩnh vực nghiên cứu ứng dụng văn hóa vào thiết kế sản phẩm chứng kiến sự thiếu hụt thông tin suốt một thời gian dài (Moalosi et al, 2008). Mặt khác, từ quá tự trình tìm kiếm thông tin về việc ứng dụng văn hóa vào thiết kế sản phẩm công nghiệp và thủ công trong môi trường học thuật nhưng chưa tìm thấy các nghiên cứu mới liên quan trong lĩnh vực này ở bối cảnh Việt Nam trong khoảng thời gian 5 năm trở lại đây, tác giả nhận thấy thông tin nghiên cứu ở lĩnh vực này vẫn còn hạn chế, đặc biệt thiếu vắng phần ứng dụng trong đồ án của sinh viên Việt Nam. Tuy có nghiên cứu tương tự nhằm nâng cao thẩm mỹ trong tạo dáng sản phẩm đối với sinh viên (Đỗ Thị Thanh Huyền, 2022), những nỗ lực này chưa đi sâu vào mối quan hệ giữa thẩm mỹ của ngành với nguồn cảm hứng từ văn hóa. Nói cách khác, trong khi tín hiệu từ xã hội cho thấy việc đưa văn hóa bản địa vào sản phẩm đã thành một mối quan tâm, số lượng các nghiên cứu trong nước nhằm hướng dẫn và khuyến khích sinh viên đi theo hướng này vẫn còn khiêm tốn.

Phan Cẩm Thượng (2018) đã cho rằng, đến nay "tinh thần dân tộc trong một đồ vật cũng còn rất ít giá trị", nên việc mang văn hóa trở lại đồ vật là một điều cần thiết. Với Timo de Rijk, các nhà thiết kế có khả năng dẫn đến sự thay đổi tích cực và là yếu tố không thể tránh khỏi khi đề cập đến văn hóa (Boeijen và Zijlstra, 2020). Dù nhận ra hay không, nhà thiết kế vẫn là chiếc cầu nối giữa văn hóa bản địa và các thiết kế mới theo dòng chảy thời đại.

2.2 Bàn về chất liệu văn hóa

Theo quan điểm của người viết, chất liệu văn hóa được sử dụng trong phạm vi nghiên cứu này nhằm chỉ bất kì một dấu hiệu nào đó có thể nhìn thấy được bằng thị giác và được trích xuất sử dụng từ một sản phẩm văn hóa vật thể hoặc phi vật thể đã tồn tại. Chất liệu văn hóa không giới hạn ở việc dấu hiệu của sản phẩm văn hóa ấy xuất hiện nhiều hay ít, lớn hay nhỏ; chỉ cần sự tồn tại của dấu hiệu ấy đủ để người ta nhận ra sự tồn tại của tổng thể sản phẩm văn hóa lớn hơn.

2.3. Phạm vi của bài nghiên cứu

Bảng bên dưới thể hiện những điều sẽ được chú trọng và không được chú trọng phân tích trong bài nghiên cứu này:

Bảng 2: *Các giới hạn phân tích trong nghiên cứu. Nguồn: tác giả*

ĐƯỢC tập trung phân tích	**KHÔNG tập trung phân tích**
- **Quá trình nghiên cứu hình ảnh** của chất liệu văn hóa và câu chuyện văn hóa phía sau. - **Quá trình chuyển đổi và ứng dụng** hình ảnh thị giác của ý tưởng vào các phác thảo. - **Hiệu quả về mặt thẩm mỹ** của sự tương hợp giữa chất liệu văn hóa được chọn với dòng loại sản phẩm thể hiện trong phác thảo chọn.	- **Quá trình nghiên cứu liên quan đến người dùng, thông số kĩ thuật của đồ nội thất, vật liệu và các mảng khác** không liên quan đến nguồn cảm hứng là chất liệu văn hóa đã chọn. - **Hiệu quả về mặt công năng** của phác thảo sản phẩm cuối cùng; hiệu quả về mặt công năng sản phẩm do việc lấy ý tưởng từ chất liệu văn hóa mà có. - **Các thông điệp về văn hóa** (nếu có).

Bài nghiên cứu này sẽ đi theo trình tự như sau:

- Bước một, tác giả giới thiệu nội dung, vị trí trong chương trình học ngành và cách làm việc của Đồ án 2.
- Bước hai, tác giả phân tích quy trình làm việc của 02 đồ án sinh viên được chọn dựa trên Quy trình thiết kế thuộc mô hình Thiết kế sản phẩm văn hóa của Lin (2007). Quy trình này bao gồm 3 giai đoạn:

A - Định dạng vấn đề: Gồm bước "Nghiên cứu/ Khám phá bối cảnh" và "Kể câu chuyện (1)

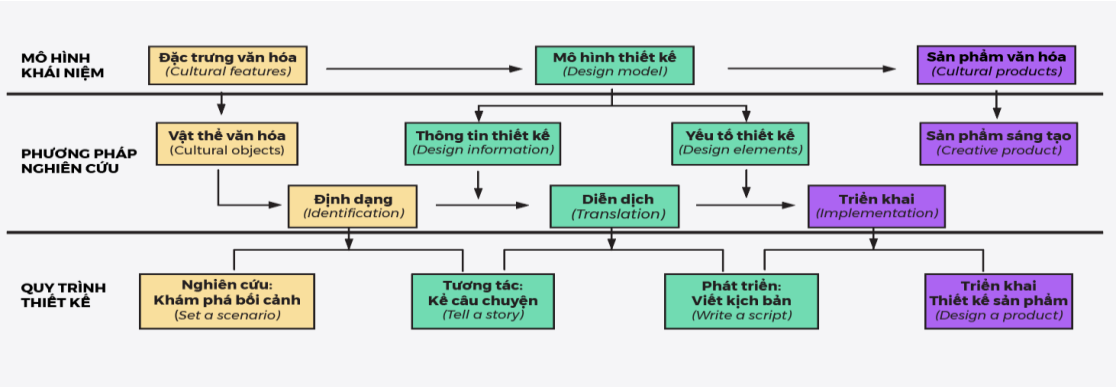
B - Diễn dịch thông điệp: Gồm bước "Kể câu chuyện (2)" và "Tạo kịch bản (1)"

C- Triển khai thiết kế: Gồm bước "Tạo kịch bản(2)" và "Thiết kế sản phẩm"

Song song với việc phân tích quy trình làm việc đã diễn ra, tác giả đồng thời diễn giải: (1) lí do phía sau các lựa chọn của mỗi sinh viên, (2) chiều sâu kiến thức mà sinh viên đạt được khi trải qua từng giai đoạn, (3) đối chiếu với Lịch trình làm việc của Đồ án (Sơ đồ 2) để người đọc có bức tranh toàn cảnh về quy trình ứng dụng chất liệu văn hóa vào thiết kế sản phẩm.

- Bước ba, tác giả đưa ra nhận định cá nhân về hạn chế và khác biệt của hai đề tài, từ đó đề xuất một mô hình mở rộng dựa trên mô hình của Lin.

Sơ đồ 1: *Phiên bản vẽ lại và dịch mô hình thiết kế sản phẩm văn hóa của Lin (2007). Nguồn: Tác giả vẽ lại*

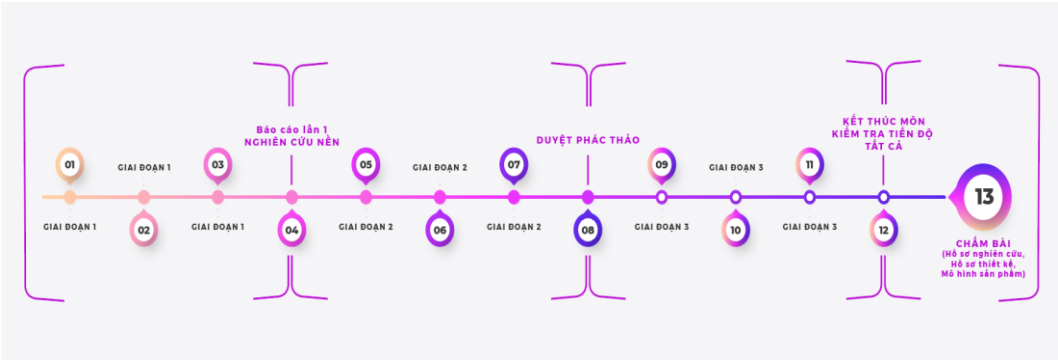


2.4. Diễn tiến của nghiên cứu

2.4.1. Giới thiệu yêu cầu và quy trình tiếp cận Đồ án 2

Cách tiếp cận đề tài trong Đồ án 2 đặt trọng tâm vào giai đoạn thiết kế; giai đoạn nghiên cứu được thực hiện với khoảng thời gian ngắn hơn trong tổng thể 12 buổi. Giảng viên không quy định nguồn cảm hứng cho sinh viên; tuy nhiên có mở rộng bằng cách đưa ra các hình ảnh mang chất liệu văn hóa Việt Nam, bao gồm nhưng không giới hạn ở: đồ vật, kiến trúc, họa tiết trên trang phục, câu chuyện cổ tích, thần thoại dân gian...

Sơ đồ 2: *Lịch trình của đồ án 2 và các thời điểm nộp bài – kiểm tra tiến độ. Nguồn: Tác giả minh họa dựa trên quy trình làm việc 12 buổi đối với các Đồ án của ngành Thiết kế công nghiệp, Trường Đại học Tôn Đức Thắng]*



Ở học kì 1 năm học 2023 – 2024, Đồ án 2 có 23 bài đồ án sinh viên thiết kế sản phẩm nội thất, trong đó 12/23 lấy ý tưởng từ chất liệu văn hóa Việt Nam, số còn lại lấy ý tưởng từ thiên nhiên và các đường nét cơ bản. Hai đồ án được lấy từ nhóm ý tưởng chất liệu văn hóa để phân tích là chiếc tủ "Flamboyant Cabinet" – lấy cảm hứng từ Nhà Hát Lớn TP.HCM

– và ghế ngồi thư giãn "Đưa" lấy cảm hứng từ thuyền thúng có mái chèo. Hai sinh viên đều thuộc khóa K25 ngành Thiết kế Công nghiệp, trường Đại Học Tôn Đức Thắng.

Lí do để hai đồ án này được sử dụng để phân tích nhằm làm rõ việc ứng dụng sáng tạo chất liệu văn hóa Việt Nam vào sản phẩm nội thất, là vì hai chất liệu văn hóa này cần cách khai thác và ứng dụng khác nhau. Trong khi Nhà Hát Lớn TP.HCM là một công trình kiến trúc tiêu biểu với những dấu hiệu nhận biết thị giác rõ ràng khó nhầm lẫn thì thuyền thúng có mái chèo là một đồ vật văn hóa gắn liền với đời sống sông nước của người Việt, có dấu hiệu nhận biết thị giác đơn giản hơn nhiều so với Nhà Hát Lớn.

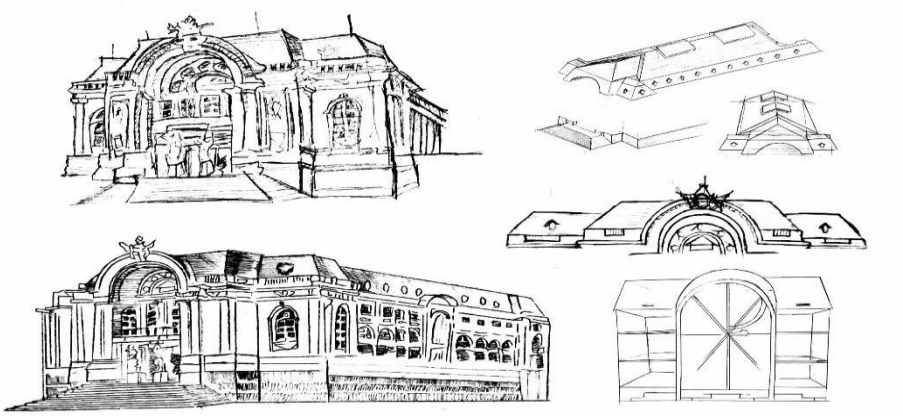
Phần tiếp theo, tác giả sẽ phân tích Quá trình chuyển đổi và ứng dụng hình ảnh thị giác của ý tưởng lấy chất liệu văn hóa vào sản phẩm thiết kế theo mô hình của Lin (2007).

2.4.2. Quá trình làm việc và phát triển ý tưởng

2.4.2.1. Giai đoạn 1: Định dạng vấn đề

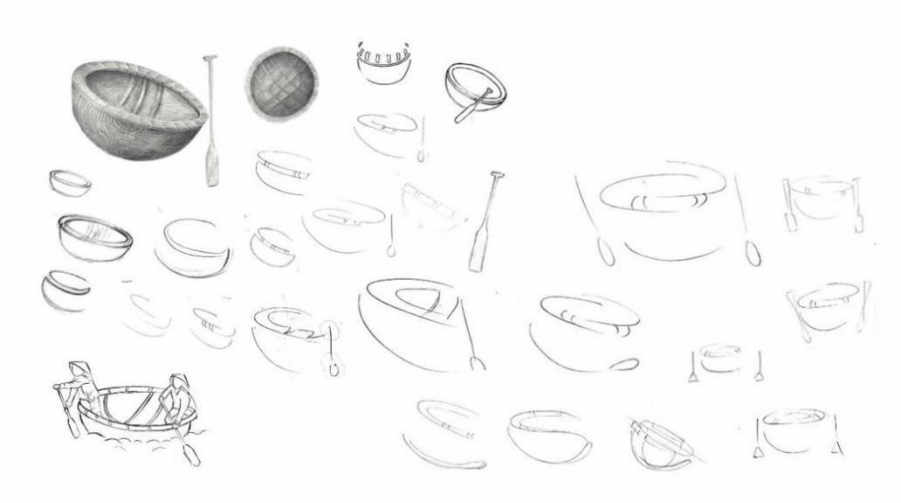
Trong Giai đoạn 1 có 2 nội dung cần thực hiện tuần tự là "Khám phá bối cảnh " và "Kể câu chuyện (1)". Trong "Khám phá bối cảnh", bước đầu tiên là "Chép thật" – sinh viên vẽ lại đối tượng gốc dưới nhiều góc độ để nắm được chúng. Song song đó, sinh viên đọc tư liệu nghiên cứu dưới nhiều dạng thức để có sự hiểu đa chiều về bối cảnh văn hóa của đối tượng; nhạy bén nhận ra tính chất của đối tượng này tương đồng với loại hình sản phẩm nội thất nào (vấn đề thiết kế).

Sinh viên có 2 tuần để thực hiện bước này và báo cáo Tiến độ nghiên cứu vào buổi 4 (Xem Sơ đồ 2). Đây cũng là thời điểm chuyển giao từ "Khám phá bối cảnh" qua "Kể câu chuyện (1)" và tiến đến một phần của Giai đoạn 2.



Hình 1: *Chép thật đối tượng Nhà Hát Lớn TP.HCM*

Nguồn: Trịnh Đỗ Yến Nhi, tác giả đã xin phép



Hình 2: *Chép thật đối tượng thuyền thúng – mái chèo.*

Nguồn: Trần Thị Thanh Bình, tác giả đã xin phép]

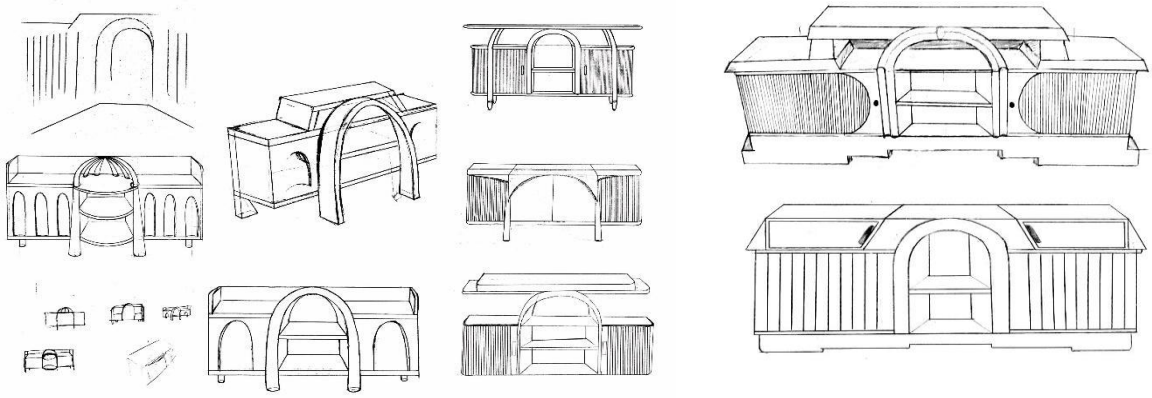
2.4.2.2. Giai đoạn 2: Diễn dịch thông điệp

Giai đoạn này có 2 nội dung cần thực hiện tuần tự là "Kể câu chuyện(2) " và "Tạo kịch bản (1)". Với "Kể câu chuyện (2)", sinh viên tiếp tục chuyển hóa những thông đã chọn lọc từ đối tượng gốc thành ngôn ngữ thiết kế bằng cách sử dụng tư duy thiết kế. "Chép thật" sẽ chuyển hóa thành các bước "Lọc nét", "Cách điệu", "Cường điệu"; các sơ đồ tư duy của sinh viên tiếp tục được kết nối giữa chất liệu văn hóa đã chọn với loại hình sản phẩm phù hợp. Bước "Tạo kịch bản (1)" yêu cầu đào sâu vào những tính chất đã học được từ chất liệu văn hóa gốc và đưa lên phác thảo hướng về sản phẩm. Ở bước này, loại sản phẩm nội thất cụ thể được bộc lộ dựa trên tính chất của đối tượng gốc.

- Ý tưởng Nhà Hát Lớn TP.HCM có tính chất che chở, chứa đựng, vì thế sẽ phù hợp với các sản phẩm như tủ, kệ, sản phẩm có hộc.

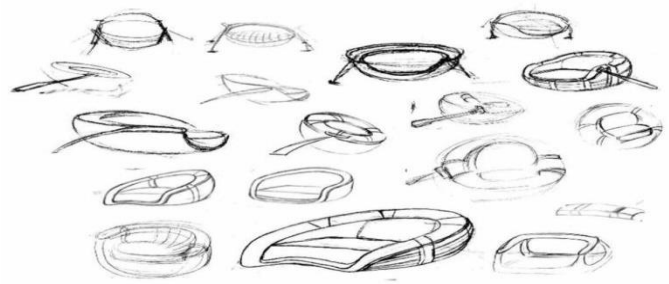
- Ý tưởng Thuyền thúng mái chèo cho phép chức năng ngồi và chuyển động, vì thế phù hợp để phát triển sản phẩm cung cấp có chức năng ngồi, tựa.

Nội dung của Giai đoạn 2 được báo cáo ở buổi 8 (Xem Sơ đồ 2). Buổi duyệt phác thảo này là nơi chuyển giao quy trình làm việc sang Giai đoạn 3. Nếu làm chủ quy trình một cách hiệu quả, sinh viên sẽ tiến xa hơn các bạn cùng lớp tại buổi duyệt này để đến bước 2 của Giai đoạn 3 – bước "Thiết kế sản phẩm".



Hình 3: *Trích phác thảo tủ kệ chuyển hóa từ Lọc nét hướng về sản phẩm.*

Nguồn: Trịnh Đỗ Yến Nhi, tác giả đã xin phép



Hình 4: *Trích phác thảo ghế ngồi chuyển hóa từ Lọc nét hướng về sản phẩm.*

Nguồn: Trần Thị Thanh Bình, tác giả đã xin phép

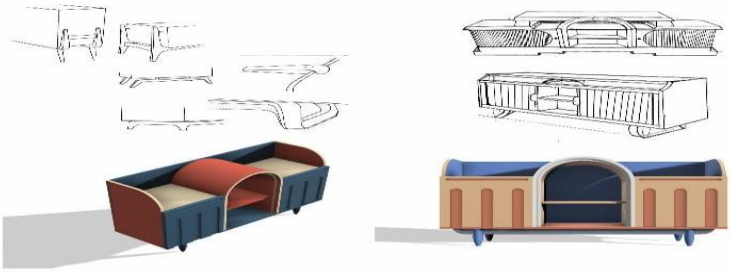
2.4.2.3. Giai đoạn 3: Triển khai thiết kế

Trong giai đoạn này có 2 nội dung cần thực hiện tuần tự là "Tạo kịch bản (2)" và "Thiết kế sản phẩm". "Tạo kịch bản (2)" kế thừa từ "Tạo kịch bản (1)" ở chỗ: sinh viên cần thiết lập sâu sắc hơn mối quan hệ giữa tư liệu đã chọn và loại hình sản phẩm hướng tới bằng nhiều phác thảo thâm diễn, thể hiện đa dạng các khả năng kết hợp. Mỗi bài cần lập một Tiêu chí thiết kế - chứa đựng các tiêu chí phù hợp dự kiến mang vào thiết kế tương lai. Bảng Tiêu chí thiết kế này có thể nằm ngay ở bước "Tạo kịch bản (1)" nếu sinh viên đã sớm nắm bắt được tính chất của chất liệu văn hóa.

"Tạo kịch bản (2)" chuyển hóa dần thành "Thiết kế sản phẩm" khi các kiến thức kĩ thuật như thông số nhân trắc, khảo sát thông tin người dùng, điền dã... được đưa vào để

chuyển các phác thảo mang tính mỹ cảm ngẫu hứng vào khuôn khổ một bài thiết kế quy chuẩn. Phác thảo sau cùng sẽ dựa vào bảng Tiêu chí thiết kế để đánh giá và lựa chọn.

Giai đoạn 3 này nằm từ buổi 9 đến 12, trong đó sinh viên cần thực hiện hết các bước theo quy trình thiết kế đã học. Ở buổi 12, giảng viên và sinh viên sẽ cùng xem lại tiến độ của tất cả các phần việc theo kế hoạch riêng của từng bạn. Sinh viên có 2 tuần để hoàn thiện hồ sơ, mô hình sản phẩm và chấm bài.



Hình 5: *Bước thiết kế sản phẩm. Nguồn: Trịnh Đỗ Yến Nhi, tác giả đã xin phép*

Hình 6: *Bước thiết kế sản phẩm.*

Nguồn: Trần Thị Thanh Bình, tác giả đã xin phép

2.5. Nhận định cá nhân

2.5.1. Quan sát về sự khác biệt giữa 2 đề tài:

Ở góc độ giảng viên hướng dẫn, người viết nhìn thấy sự chật vật của tác giả ghế "Đưa" nhằm giữ hai mái chèo luôn xuất hiện một cách hợp lý cùng hình ảnh thuyền thúng, tạo thành một chiếc ghế có thẩm mỹ mà công năng không bị thậm xưng. Hai mái chèo vốn linh hoạt ở trạng thái bình thường nên khó bố trí hợp lý khi thuyền thúng trở thành ghế. Sinh viên đã nhiều lần thay đổi vị trí mái chèo mới đến được lựa chọn cuối – nằm sau lưng ghế; đồng thời bảo lưu được hình ảnh vành miệng tròn của thuyền thúng để phác thảo cuối không bị mất hai tín hiệu từ hình ảnh gốc.

Trong khi đó, tác giả của "Flamboyant Cabinet" thuận lợi hơn khi chuyển đổi hình tượng Nhà Hát Lớn TP.HCM sang tủ kệ do tương đồng về cấu trúc giữa ý tưởng nguồn và thiết kế đích. Tuy nhiên, sinh viên vẫn phải tiết chế chi tiết và cân nhắc phân khu chức năng của tủ kệ sao cho khi sản phẩm ở trạng thái sử dụng không bị phá dáng kiến trúc gốc.

2.5.2. Khó khăn và hạn chế:

Điều khó khăn đầu tiên người đứng lớp gặp phải là giúp sinh viên tiếp thu được các bước và giai đoạn trong mô hình thiết kế sản phẩm văn hóa của Lin. Thứ tự tuyến tính của các bước cũng không giống như mô hình khi hiện thực hóa trong lớp học, vì một số bước có thể được tiến hành đồng thời hoặc gộp chung. Ngoài ra, bước Sơ đồ hóa thông tin (nằm ở cuối Giai đoạn 1 và đầu Giai đoạn 2) có thể được sinh viên thực hiện kĩ càng hoặc sơ lược tùy theo sự hiểu của mỗi bạn. Đồ án ghế "Đưa" có 3 sơ đồ tư duy chi tiết, còn đồ án "Flamboyant Cabinet" chỉ thực hiện duy nhất 1 sơ đồ cho tổng thể đề tài, nhưng sinh viên dùng cách thuyết minh để thể hiện thay hình vẽ.

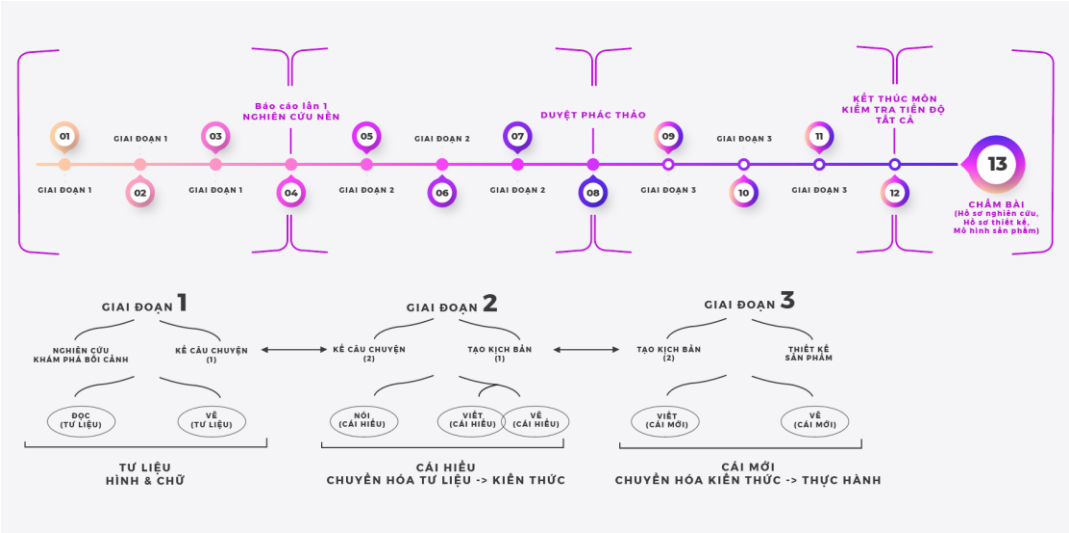
Tại đây, tác giả đề xuất một mô hình mới cải tiến dựa trên mô hình gốc của Lin – nội dung dựa trên các hoạt động thực tế sẽ diễn ra trong từng giai đoạn và hoạt động thúc đẩy phía sau (Sơ đồ 3). Trong đó, phần Viết và Nói biểu đạt mảng lý luận của đề tài, phần Vẽ biểu đạt phần thực hành của đề tài.

Giai đoạn 1: Đọc (tư liệu) & Vẽ (tư liệu)

Giai đoạn 2: Nói (cái hiểu) -> Viết ra (cái hiểu) & Vẽ ra (cái hiểu)

Giai đoạn 3: Viết ra (cái mới) & Vẽ ra (cái mới)

Sơ đồ 3: *Các giai đoạn khi ứng dụng chất liệu văn hóa vào thiết kế sản phẩm dựa trên mô hình của Lin. Nguồn: Tác giả*



2.6. Hướng nghiên cứu tương lai

Với tư cách là một người làm trong ngành giáo dục thiết kế, tác giả thường xuyên gợi ý cách tiếp cận từ các chất liệu văn hóa dân tộc đến với sinh viên ở bước chọn đề tài. Tuy yếu tố văn hóa có thể hòa hợp với nhiều sản phẩm, không phải mọi sinh viên đều có hứng thú với hướng tìm kiếm đề tài đi từ chất liệu văn hóa. Vì thế, tác giả muốn hướng đến thiết lập một hệ thống phương pháp/công cụ dưới dạng cẩm nang để nâng tầm ứng dụng chất liệu văn hóa từ ngẫu hứng thành có tổ chức dành cho giảng viên và sinh viên. Trong đó, mô hình thiết kế sản phẩm văn hóa của Lin sẽ tiếp tục trở thành một nguồn để tham khảo và đối chiếu quá trình làm việc của các bài đồ án sinh với chất liệu văn hóa là nguồn cảm hứng bắt đầu.

3. KẾT LUẬN

Việc đưa chất liệu văn hóa vào thiết kế để tiếp tục kế thừa và làm mới mẻ hơn văn hóa từng tạo ra ở thời cha ông là một việc cần thiết đối với từng cá nhân người thiết kế; để trong tương lai, sản phẩm mà người Việt dùng không chỉ có dòng chữ "Made in Vietnam" mà còn mang rõ ràng tinh thần lẫn hình hài của văn hóa Việt. Để làm được điều đó, các nhà giáo dục cần bắt đầu ngay với thế hệ các nhà thiết kế trẻ - những người mà tư duy và kĩ năng của họ trong tương lai sẽ tạo ra sự khác biệt về văn hóa nếu họ được sớm tiếp cận với một quy trình thiết kế về văn hóa một cách chuyên cần và có đầu tư.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Boeijen và Zijlstra. (2020), *Culture sensitive design – A guide to culture in practice*. BIS Publisher, Amsterdam.
2. Clarke A.J. (2018), *Design Anthropology – Object Cultures in Transition*. Bloomsbury Academic, New York.
3. Đỗ Thị Kim Hiên. (2022), *Ứng dụng sáng tạo hoa văn trống đồng Đông Sơn trong thiết kế áo dài*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Mở Hà Nội.
4. Đỗ Thị Thanh Huyền. (2022*), Giáo dục, phát triển ý thức thẩm mỹ cho sinh viên khoa Tạo dáng công nghiệp – Trường Đại học Mở Hà Nội dưới tác động của cuộc cách mạng công nghiệp 4.0 hiện nay*, Tạp chí Khoa học Trường Đại học Mở Hà Nội.
5. Lin R.T. (2007), *Transforming Taiwan aboriginal cultural features into modern product design: A case study of a cross-cultural product design model*, International Journal of Design, I(2), 45-53.
6. Moalosi R., Popovic, V., Hickling-Hudson, A. (2010), *Culture-oriented product design*, International Journal of Technology and Design Education, I(20), 175-190.

7. Ngữ Yên. (2022), *Nhà thiết kế vẽ ghế hoàng hậu*, *Thanh Niên*, 18.09.2022, < https://thanhnien.vn/nha-thiet-ke-ve-ghe-hoang-hau-1851501196.htm>, truy cập 31.01.2024.
8. Phạm Thị Thắm, Nguyễn, Trọng Tuấn, Nguyễn, Thị Kim Hòa, Phạm, Thu Cát, Lưu, Thị Diệu Thúy, Lưu, Thị Mai Lan. (2002), *Ứng dụng hoa văn Việt cổ trong thiết kế họa tiết trang trí trên trang phục cho thiếu niên*, Tạp chí Khoa học và Công nghệ, tập 58, số 2, 101-106.
9. Phan Cẩm Thượng. (2018), *Văn minh vật chất của người Việt*, NXB Thế giới, Hà Nội.

APPLYING CULTURE FEATURES INTO PRODUCT DESIGN: A CASE STUDY OF INDUSTRIAL DESIGN STUDENT PROJECTS AT TON DUC THANG UNIVERSITY, HO CHI MINH CITY

Duong Lien Trang Nha

Abstract: *Embedding culture into physical product design has been long lack of related research, especially in the Vietnamese design education context. This paper aims to review the current situation of applying cultural signals into product design in academic context by examining 02 student projects within the scope of Industrial Design Studio 2 at Industrial Design Department, Ton Duc Thang University, Ho Chi Minh City in Semester 1, school year 2023-2024. These 02 projects were chosen amongst 25 projects of 25 students attending this subject and were analysed in order to reaveal a creative working process for applying cultural signals into industrial design products as an inspiration. In conclusion, several approaches are introduced for deeper research of how to cultivate cultural design into academic context more effectively.*

Keywords: *Industrial design, product design, cultural design, design education, cultural signal, furniture design.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 02-4-2024; ngày phản biện đánh giá: 22-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 10-5-2024)

BIẾN ĐỔI VĂN HÓA SINH KẾ - LÀNG NGHỀ ĐÁ MỸ NGHỆ NINH VÂN

Ngô Thị Kim Tuyến[1]

Tóm tắt: *Trong các nghề thủ công của người Việt ở Bắc Bộ, có nghề khai thác và chế tác đá, tồn tại ở các vùng có nhiều loại nguyên liệu này, từ đó, xuất hiện các làng khai thác và chế tác đá với các mức độ khác nhau. Làng đá Ninh Vân (huyện Hoa Lư) là làng nghề chế tác đá có tiếng từ xa xưa. Từ chỗ chỉ tạo rạ các sản phẩm đơn giản, phục vụ đời sống thường ngày, như các loại cối đá, cối xay, người thợ đá Ninh Vân tiến lên tạo ra các sản phẩm lớn, chi tiết phức tạp, mang tính nghệ thuật cao, như bàn thờ, các loại tượng và nhà ở, nhà thờ bằng đá với nhiều mảng điêu khắc trang trí tinh xảo như kỹ thuật làm trên chất liệu gỗ. Việc thay đổi phương thức làm nghề đã làm biến đổi văn hóa sinh kế làng nghề đá mỹ nghệ Ninh Vân.*

Từ khóa: *biến đổi, sinh kế, làng nghề, chạm khắc đá,..*

1. MỞ ĐẦU

Với địa hình nhiều núi đá dọc khắp đất nước dải hình chữ S, Việt Nam xuất hiện các làng khai thác và chế tác đá với các mức độ khác nhau, trong đó, những làng điển hình là Kính Chủ (huyện Kinh Môn, tỉnh Hải Dương), làng Nhồi (nay thuộc thành phố Thanh Hóa), Bạch Lưu Hạ (huyện Sông Lô, tỉnh Vĩnh Phúc). Ở Ninh Bình, có làng đá mỹ nghệ Ninh Vâm, xã Ninh Vân (huyện Hoa Lư) cũng làm chế tác đá có tiếng từ xa xưa. Làng ghề chế tác đá Ninh Vân đã trải qua biết bao thăng trầm, thời kỳ hợp tác hóa, nghề chỉ tạo ra những sản phẩm đơn giản, với lượng sản phẩm rất thấp, làng nghề đã phát triển với sức bật mới nhờ chuyển hướng trong tạo ra các sản phẩm: tập trung vào các phù điêu, tượng cỡ lớn. Từ khi nền kinh tế nông thôn phát triển theo cơ chế thị trường, làng đá Ninh Vân có những biến đổi mạnh mẽ, toàn diện và sâu sắc trên các phương diện văn hóa sinh kế (từ việc sử dụng nguyên, vật liệu, công cụ và kỹ thuật, quy trình chế tác, tổ chức sản xuất, loại hình sản phẩm, tiêu thụ...). Sự thay đổi văn hóa sinh kế làm nghề đã tác động mạnh mẽ đến các khía cạnh của làng, trên tất cả các mặt: kinh tế, xã hội, văn hóa, lối sống ... Biến đổi văn hóa sinh kế diễn ra trên các phương diện sau:

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Nguồn nguyên liệu chế tác

Trước đây nghề đá là nghề phụ, nên việc sản xuất ở mức vừa phải, vì vậy trữ lượng đá tự nhiên ở Ninh Vân chưa bị khai thác nhiều và đá nguyên liệu thường được khai thác

[1] Trường Đại học Hòa Bình

tại chỗ với những công cụ thô sơ, dùng sức người là chủ yếu. Nguồn nguyên liệu đá ở Ninh Vân đá khá lớn chủ yếu là trữ lượng đá xanh, do vậy loại đá chủ yếu được sử dụng trong chạm khắc ở Ninh Vân là đá xanh. Đá xanh có đặc tính bền, dai, cứng và không vân, không bị mọc rêu, được ưa thích để làm các cấu kiện kiến trúc và đồ thờ cho các di tích như đình, đền, chùa,… Các thợ đá cho rằng, đây là loại đá Marble cứng nhất, nặng nhất trong các loại đá, có độ rắn cao hơn nhiều so với loại đá trắng, đá xanh nhạt, đá vàng ở những nơi khác, tuổi thọ khá cao, càng sử dụng đá càng lên nước bóng láng, tạo nên sự vĩnh cửu cho công trình, đặc biệt phù hợp với các hạng mục kiến trúc, chạm khắc ngoài trời.

Khi đất nước bước vào "thời kỳ đổi mới", nền kinh tế thị trường mở cửa, giao thông, xây dựng phát triển mạnh mẽ đòi hỏi nguồn nguyên liệu xi măng tăng mạnh và Ninh Vân là xã được nhà máy xi măng Duyên Hà lựa chọn để đặt cơ sở sản xuất. Nhằm đáp ứng nhu cầu phát triển kinh tế theo nền kinh tế thị trường, kinh tế địa phương, chính quyền nơi đây đã bán 2/3 trữ lượng núi đá cho nhà máy xi măng Duyên Hà. Đến đầu thế kỷ 21, khi tỉnh Ninh Bình quy hoạch khu bảo tồn danh thắng Bích Động thì một số núi đá còn lại được đưa vào danh mục bảo tồn thiên niên. Khi nguồn nguyên liệu tại chỗ không còn được khai thác thì cũng là lúc nghề đá ở Ninh Vân bắt đầu khởi sắc và phát triển mạnh. Đứng trước thực trạng thiếu nguồn nguyên liệu trầm trọng buộc người thợ đá phải linh hoạt, nhanh nhạy tìm đường đi cho nghề. Thời gian đầu, nhiều thợ đá phải đi nhiều nơi để tìm nguồn nguyên liệu phù hợp với tại các tỉnh Lào Cai, Yên Bái, Hòa Bình, đến Thanh Hóa, Nghệ An đi sâu tiếp vào Quảng Bình, Bình Định,… Giai đoạn tìm nguồn nguyên liệu khá vất vả và mất nhiều thời gian, bởi không phải cứ là đá là có thể dùng cho cho chế tác, chạm khắc được. Có thể nêu ra một ví dụ: núi đá của khu vực tỉnh Hòa Bình chủ yếu là đá vôi, đá ong; núi đá của vùng huyện Gia Viễn (tỉnh Ninh Bình) là đá vôi nên không thể dùng cho việc sản xuất nghề chạm khắc đá.

Ngày nay, người thợ không phải vất vả hoặc đối mặt với hiểm nguy đi khai thác đá như trước đây nữa, mà chỉ cần đến các khu vực cung cấp đá lựa chọn nguyên liệu hoặc thông qua hệ thống điện thoại, tin nhắn là nhận được số đá nguyên liệu cần dùng cho sản xuất. Đồng thời, người thợ đã rút ngắn được nhiều thời gian cho công đoạn "chế biến" nguyên liệu thô cho chế tác… Mặc dù những người thợ không còn tự khai thác đá tại làng nhưng những kinh nghiệm chọn đá, chẻ đá, tách đá vẫn được ứng dụng trong quá trình làm nghề.

Như vậy, nguyên liệu đá phục vụ cho việc sản xuất của làng nghề ở Ninh Vân từ những năm 2010 trở lại đây đều được nhập từ Thanh Hóa, Nghệ An, Đà Nẵng… Tuy nhiên, đá là nguồn nguyên liệu không tái tạo sau khi khai thác, cho nên các vùng cung cấp cũng sẽ dần cạn kiệt nguyên liệu đá trong tương lai, với tốc độ phát triển các làng nghề chế tác đá như hiện nay thì nguồn nguyên liệu đá dùng cho chế tác đá mỹ nghệ ở

các vùng phụ cận sẽ dần khan hiếm trong 10 - 20 năm tới. Một câu hỏi đặt ra hiện nay nếu không còn nguồn nguyên liệu đá ở quanh khu vực Ninh Vân nói riêng và vùng đất Ninh Bình nói chung thì làng nghề chế tác đá mỹ nghệ Ninh Vân sẽ tồn tại theo hướng nào? Đây là một bài toán cần giải quyết, để đáp ứng được mục tiêu phát triển bền vững làng nghề trong tương lai.

2.2. Công cụ sản xuất

Một bộ công cụ đồ nghề làm đá có rất nhiều loại với nhiều chi tiết khác nhau thường được sử dụng từ 3 - 4 năm. Hầu hết những công cụ làm nghề đều được người thợ Ninh Vân sáng tạo, chế tạo trong quá trình hoạt động nghề hàng trăm năm như : vồ, ve, đục, búa, xẻ,... Ngoài ra trong mỗi gia đình thợ đá còn có các công cụ như đe sắt, đá mài, dao rựa, keo gắn, dũa, sơn đen, mực vẽ, bút vẽ,... thường dùng cho khâu hoàn thiện sản phẩm nhằm tạo nên độ tinh tế, độ ‘‘mượt’’ với giá trị nghệ thuật. Hàng ngày, người thợ đá có thói quen kiểm tra sửa chữa dụng cụ trước khi đi làm. Người thợ đá rất có ý thức trong việc giữ gìn, bảo quản bộ công cụ cẩn thận, bởi vì đây là tài sản đáng giá nhất của mỗi người thợ, là phương tiện sản xuất quan trọng không thể thiếu được trong công việc, gắn bó với người thợ.

Sau chiến thắng Điện Biên Phủ, hòa bình lập lại ở Miền Bắc, năm 1960 những người thợ đá được tập hợp vào hợp tác xã thủ công Thạch Sơn. Năm 1985 lớp lãnh đạo trẻ của Hợp tác xã Thạch Sơn nghiên cứu và nhập dây truyền xẻ đá đầu tiên của nhà máy đá An Dương nhằm nâng cao năng suất và đa dạng hóa sản phẩm. Việc đưa máy xẻ đá vào làm nghề có thể nói là bước ngoặt lớn, đặt nền móng cho sự phát triển khoa học, kỹ thuật trong nghề chế tác đá ở Ninh Vân.

Cùng với sự phát triển ngày càng đông đảo đội ngũ thợ, nhiều trang thiết bị, kỹ thuật mới được du nhập, giúp cho quá trình làm nghề ngày càng thuận lợi, trong đó có 3 công nghệ mang tính đột phá: Năm 1995, du nhập công nghệ nêm của Nhật trong khai thác nguyên liệu, thay thế cho đánh nêm thủ công truyền thống, giúp cho việc khai khác các khối đá lớn được thuận tiện. Năm 2003, máy khai thác đá, máy xẻ đá sử dụng công nghệ dây, giúp cho việc khai thác đá nhanh hơn, tiết kiệm được vật tư và tạo ra được các phôi đá lớn. Cùng với đó là xuất hiện máy đục, máy mài tự động hóa. Năm 2016, thêm công nghệ cắt gọt phôi, giúp cho việc định hình sản phẩm được thuận tiện, đáp ứng được các nhu cầu về sản lượng, thời gian hoàn thành một sản phẩm và chất lượng sản phẩm. Hiện nay, thợ đá Ninh Vân sử dụng chủ yếu các kỹ thuật và công nghệ mới cho công việc chế tác, tạo tác sản phẩm, các công cụ và kỹ thuật truyền thống vẫn được sử dụng nhưng không nhiều. Các công cụ hiện đại, công nghệ mới đã giúp tiết kiệm thời gian, nhân lực, sức người trong tất cả các khâu chế tác, chất lượng sản phẩm đảm bảo, đáp ứng được yêu cầu của khách hàng...

Khoa học kỹ thuật ngày càng phát triển với những công nghệ mới như trí tuệ nhân tạo (AI) , kết nối vạn vật (IoT) , big data, điện toán đám mây đã giúp tạo ra rất nhiều tri thức dựa trên dữ liệu và cũng đồng thời giúp nâng cao hiệu suất. Điều đó đã giúp hình thành nhiều mô hình như sản xuất thông minh, năng lượng thông minh, thành phố thông minh,... Các loại hình máy móc trong sẽ đảm nhiệm hầu hết các công việc sản xuất của con người hiện nay. Điều này có thể giúp các làng không có nghề hoặc có nghề khác (nếu có sẵn nguồn nguyên liệu đá tự nhiên) rất có thể sẽ trở thành những làng làm nghề đá mỹ nghệ mới. Tạo nên sự canh tranh về sản phẩm và thị trường tiêu thụ sản phẩm khá lớn.

2.3. Về quy trình, kỹ thuật sản xuất

Trước đây quy trình kỹ thuật chạm khắc đá từ khâu khai thác nguyên liệu cho đến công đoạn hoàn thiện sản phẩm hoàn toàn được làm bằng đôi tay khóe léo, sự sáng tạo và tài năng của người thợ thì ngày được thay thế bằng kỹ thuật hiện đại kết hợp với trí tuệ nhân tạo chiếm tỷ lệ 50-60% trong quy trình tạo tác sản phẩm. Khâu vẽ sản phẩm giờ được thay bằng phần mềm thiết kế 3D, khâu chạm, đục, tạo phom dáng sản phẩm được máy đục, máy chạm (máy CNC) thực hiện. Người thợ giờ đây chủ yếu làm ở khâu hoàn thiện sản phẩm như tỉa, chỉnh họa tiết, hoa văn, khối, nét,…để tạo độ sâu và độ tinh sảo cho sản phẩm. Tuy nhiên, điều đáng nói là khâu hoàn thiện sản phẩm hầu hết thợ đá ít sử dụng kỹ thuật chạm, đục, tỉa thủ công như trước mà dùng máy tỉa, máy đánh bóng. Nếu như trước đây người ta gọi quá trình tạo ra một sản phẩm là quy trình chế tác, tạo tác đá thì ngày nay có thể gọi là quy trình "sản xuất" ngành công nghiệp đá mỹ nghệ. Việc thay đổi quy trình chế tác đã làm xuất hiện thêm một số nghề mới trong làng nghề: thiết kế đồ họa, cung cấp nguyên liệu, nghề vận chuyển, nghề maketing, ...

Bên cạnh việc thay đổi về kỹ thuật tạo sản phẩm, phong cách mỹ thuật của sản phẩm cũng có sự thay đổi so với trước đây. Đề tài thể hiện trên các loại hình sản phẩm phong phú, đa dạng về mẫu mã, loại hình hơn. Ngoài việc kế thừa các đề tài truyền thống, người thợ thủ công ở làng nghề này cũng thực hiện các đề tài mới do khách hàng đặt, từ đó họ tạo ra các đề tài mới với sự kết hợp giữa truyền thống và hiện đại.

Có thể nói, việc thay đổi sản phẩm của nghề chế tác đá mỹ nghệ với sự hỗ trợ của công nghệ (gắn với công cụ hiện đại) đã làm cho người thợ đá Ninh Vân thay đổi tư duy làm nghề, nâng cao tính tự học hỏi. Từ các sản phẩm dân dụng, đơn giản chuyển sang sản xuất các sản phẩm mỹ thuật, có tính thẩm mỹ cao đòi hỏi người thợ phải có tư duy cao. Khoa học kỹ thuật đang làm thay đổi quy trình kỹ thuật sản xuất khá lớn, nếu nhìn vào bề ngoài quy trình sản xuất thì có thể đánh giá máy móc đang thay thế con người và tạo ra sản phẩm. Nhưng điều đó không hẳn thế, đối với nghề chạm khắc đá thì giá trị cốt lõi

để tạo ra sản phẩm mang giá trị văn hóa, mang giá trị sử dụng, mang giá trị kinh tế thì vẫn là từ giá trị làm nghề truyền thống và văn hóa nghề truyền thống được đúc kết, trao truyền và phát triển từ xưa đến nay.

Ngày nay làng nghề chế tác đá mỹ nghệ Ninh Vân đang trong đà phát triển với những xưởng sản xuất, chế tác đá lớn như những "khu công nghiệp" nằm trong làng nghề, điều này cho thấy hiện nay môi trường là một vấn đề cấp thiết cần giải quyết. 1/Tiếng ồn của các loại máy khoan cắt, máy mài đá, máy xẻ đá, máy đục, chạm, khắc đá,… gây ảnh hưởng đến các cơ quan thính giác cho người thợ và những người sống xung quanh khu vực làm đá. 2/Bụi của bột đá bay ra từ các máy cắt công nghiệp cỡ lớn, những chiếc mắt đục, chạm SNS khổng lồ theo làn gió bay khắp làng và phát tán khắp nơi mỗi khi các hộ gia đình, xưởng chế tác tiến hành sản xuất. Vào những mùa cao điểm, không khí của các làng nhiều lúc được bao bọc bởi những lớp bụi đá mù mịt, trắng xóa mà người dân nơi đây ví như đang đi trong lớp "sương mù". Bụi đá có thể làm ảnh hưởng tới thị giác và đường hô hấp của những người dân trực tiếp làm nghề hoặc sống xung quanh khu vực sản xuất.

2.4. Về sản phẩm làng nghề

Sự thay đổi kỹ thuật và công nghệ cùng sự khởi sắc của đời sống kinh tế của các tầng lớp cư dân, sự phục hồi các di tích lịch sử văn hóa và di tích cách mạng đã tạo ra sự thay đổi lớn về sản phẩm của nghề chế tác đá ở Ninh Vân. Đại đa số các mặt hàng truyền thống được sản xuất với số lượng nhiều, đa dạng về hình dáng, kích thước, cải tiến mẫu mã, trong đó, đồ tâm linh, đồ nghệ thuật chiếm số lượng nổi bật. Các sản phẩm truyền thống vẫn được người dân làng nghề chế tác như:

- *Đồ thờ cúng*: đồ thờ cúng này ở làng nghề chạm đá Ninh Vân sản xuất ra trên cơ sở kế thừa các yếu tố truyền thống và tiếp thu các yếu tố mới nhằm tạo ra các sản phẩm đồ thờ cúng khá phong phú và mang đặc trưng riêng của làng nghề (Tượng Phật, Tượng La Hán, Hương án,…); *Đồ mỹ nghệ*: là loại mặt hàng đòi hỏi trình độ tay nghề cao bởi đây là dòng sản phẩm như có tính nghệ thuật, thẩm mỹ lớn với các chủ đề như: Tam đa (Phúc, Lộc, Thọ), Bát tiên (Lý Thiết Quài, Hà Tiên Cô, Lã Đồng Tân), Tứ linh (Long, Ly, Quy, Phượng), Tứ quý (Tùng, Cúc, Trúc, Mai), Ngũ phúc lâm môn, Bát mã truy phong, Lý ngư vọng nguyệt (cá chép trông trăng), Vinh quy bái tổ, Sơn thủy hữu tình, Lã Vọng câu cá, Cá chép vượt vũ môn … đặc biệt, một số đề tài mang nhịp sống của thời đại như phù điêu phong cảnh, điêu khắc Gothic, cảnh sinh hoạt nông thôn, được sử dụng trong các khu nghỉ dưỡng, tư gia, nhà hàng, khách sạn; biểu tượng, logo thương hiệu của các doanh nghiệp;... Những sản phẩm này đều được những người thợ của làng Ninh Vân tạo ra và được khách hàng ưa chuộng.

- *Công trình kiến trúc và các chi tiết trong kiến trúc*: Loại hình sản phẩm này có quy mô lớn như cổng làng, cổng công trình, kiến trúc lăng mộ,… với nhiều kích cỡ khác nhau. Hầu hết các sản phẩm này đều làm theo đơn đặt hàng và được thiết kế 3D, chỉ có công trình lăng mộ kích thước nhỏ thường được làm sẵn để phục vụ cho những khách hàng có nhu cầu. Các chi tiết như chân tảng, thành bậc, đá bó vỉa hiên tại các công trình tu bổ di tích và công trình dân dụng tại tỉnh Ninh Bình, các tỉnh phụ cận cũng làm nhóm sảm phẩm được sản xuất nhiều tại Ninh Vân…

Tượng đài, phù điêu: là sản phẩm khá tiêu biểu của làng nghề chạm khắc đá ở Ninh Vân. Theo các chủ doanh nghiệp, đến thời điểm hiện nay, hơn 90% tượng đài, phù điêu chất liệu đá khối ở các tỉnh/thành phố trong cả nước và một số nước lân cận như Lào, Campuchia, Thái Lan... do người thợ nghề Ninh Vân tạo ra. Các tượng đài, phù điêu đều được người thợ gia công tại xưởng, sau đó vận chuyển đến địa điểm để thi công lắp dựng, hoàn thiện sản phẩm. Các công trình nổi tiếng được người làng nghề Ninh Vân tạo ra như Tượng Bộ đội kéo phao, cụm tượng đài chiến thắng Mường Phăng (tỉnh Điện Biên); Tượng và phù điêu Bác Hồ với nhân dân các dân tộc (tỉnh Hà Giang); tượng đài 10 cô gái ở ngã ba Đồng Lộc (tỉnh Hà Tĩnh); cụm tượng đài Bà mẹ Tổ quốc (TP. Hồ Chí Minh); cụm tượng đài Thanh niên xung phong chống Mỹ cứu nước (tỉnh Quảng Trị); tượng Mẹ Suốt (tỉnh Quảng Bình); tượng Trần Hưng Đạo (tỉnh Hải Dương); tượng đài Bác Hồ (tỉnh Nghệ An); tượng đài Hữu nghị Việt Nam-Campuchia… Các tượng đài này đạt đến trình độ cao về nghệ thuật tạo hình, tạo khối và đặc biệt là công nghệ ghép khối đạt đến độ tinh sảo.

Sự thay đổi sản phẩm của nghề thủ công phù hợp với nhu cầu khách hàng ở các thời kỳ lịch sử là yếu tố quan trọng quyết định sự tồn tại của làng nghề. Để giải quyết được yêu cầu này, cần có các nghệ nhân, thợ kỹ thuật giỏi để thực hiện được các đơn đặt hàng, như tượng đài bằng đá đòi hỏi tay nghề cao, tính thẩm mỹ và hiểu biết về kích thước khoa học là điểm thành công. Hiện nay, đội ngũ nghệ nhân "tài năng, sáng tạo" ngày một cao tuổi và hiếm, trong khi đó đội ngũ nghệ nhân "tài năng" kế cận lại không nhiều, nên việc tìm được thợ trẻ có tay nghề chạm khắc đạt đến trình độ tinh sảo, điêu luyện ở làng nghề vẫn ở trong tình trạng "đãi cát tìm vàng". Trong tương lai, để tạo ra các sản phẩm làng nghề với giá trị văn hóa cao, có tính thẩm mỹ lớn với kỹ thuật chế tác tinh sảo,… được tạo tác bởi những bàn tay tài hoa của các nghệ nhân sẽ là một vấn đề đặt ra cho thế hệ đội ngũ làm nghề hiện nay.

2.5. Tổ chức sản xuất và tiêu thụ sản phẩm

Tổ chức sản xuất: Cùng với sự phát triển kinh tế, văn hóa, xã hội thì việc tổ chức sản xuất có nhiều thay đổi, những kíp thợ do người thợ cả "cầm đầu" được thay bằng hình thức quản lý, sản xuất mới, phù hợp với điều kiện phát triển của làng nghề. Hiện nay, tại làng nghề chế tác đá mỹ nghê Ninh Vân có hai hình thức tổ chức làm nghề chính: Gia

đình và công ty: *1/Tổ chức làm nghề trong gia đình*: mỗi gia đình hạt nhân là một sơ sở sản xuất, nhiều trường hợp 2- 3 gia đình (là bố con – anh em ruột) chung vốn hợp thành một cơ sở. Các gia đình nhận làm hàng (trực tiếp từ các khách hàng có nhu cầu, hoặc phải qua các công ty), sau đó tổ chức thi công. Thợ làm chỉ có một số ít là người trong nhà làm, còn đa số là người ngoài gia đình, nhưng cũng là người trong anh em họ hàng, người làng. Thợ được thuê theo các công đoạn, các phần việc theo tay nghề của họ; *2/Tổ chức làm nghề tại các công ty*: Việc thành lập công ty hay doanh nghiệp tư nhân tạo những điều kiện thuận lợi cho việc làm ăn của các cơ sở sản xuất: Hàng hóa tiêu thụ nhanh hơn, với khối lượng lớn hơn nhiều lần, có thể mua được nguyên vật liệu tận gốc, bán sản phẩm gần như tận ngọn; thanh toán gọn hơn, không phải nhờ các cơ sở khác, không phải mất phí trung gian (tiền hoa hồng); Tiếp cận được thị trường nhanh hơn; không phải mất công đi lại nhiều, từ trao đổi, tiếp nhận mẫu mã hàng cần làm theo hợp đồng dự đình sẽ ký kết; giới thiệu hàng hóa sẽ được trao đổi giữa hai bên... đều thông qua không chỉ điện thoại, mà còn qua vi tính, internet. Hầu hết các công ty, doanh nghiệp đều là "công ty gia đình", chồng là giám đốc, vợ là phó giám kiêm thủ quỹ, riêng kế toán thì là con, cháu được đào tạo qua các trường, lớp theo quy định của Nhà nước. Việc tuyển thợ làm về cơ bản cũng giống như việc tuyển ở các cơ sở sản xuất gia đình, song tính cẩn thận cao hơn ở mọi khâu, vì liên quan đến chế độ bảo hiểm. Ngoài tuyển lao động dài hạn, còn tuyển lao động thời vụ.

Tiêu thụ sản phẩm: So với trước đây, thị trường tiêu thụ sản phẩm hiện nay của làng nghề chạm đá Ninh Vân rộng mở khắp cả nước và sang nước ngoài. Do quá trình mở cửa, giao lưu mọi mặt nên khách hàng đã tìm đến làng nghề để đặt hàng theo yêu cầu hoặc đặt hàng có sự nghiên cứu, tư vấn từ phía thợ làm nghề. Qua khảo sát thực tiễn tại làng nghề này cho thấy, các sản phẩm do thợ làng nghề tạo ra chủ yếu do khách đặt hàng ở các địa phương trong cả nước và có một số đơn hàng đặt từ thị trường của Lào, Campuchia…

2.6. Tri thức nghề và truyền nghề

Ngày nay, với sự phát triển của khoa học và công nghệ thông tin, những tri thức nghề nghiệp cũng trở nên phổ cập hơn. Sự áp dụng khoa học kỹ thuật vào sản xuất cũng ít nhiều làm cho một số bí quyết nghề nghiệp không còn là đặc biệt và bí mật nữa. Tuy nhiên, nhiều nghệ nhân vẫn khẳng định, nghề đá mỹ nghệ ở Ninh Vân vẫn có những bí quyết riêng, trong đó bao gồm những bí quyết đã có từ lâu và cả những bí quyết mới, tạo nên tính đặc thù và độc đáo của sản phẩm đá Ninh Vân.

Chính bí quyết riêng của từng người, từng gia đình đã tạo nên sự "chuyên môn hóa", nhất là trong các công đoạn khó. Ngày nay, mặc dù máy móc hiện đại được ứng dụng nhiều trong quá trình tạo tác sản phẩm, nhưng có nhiều chi tiết, công đoạn mà máy móc không thể đảm đương được. "Khoảng trống" ấy chính là "đất diễn" của những nghệ nhân lão luyện với những bí quyết riêng. Hơn nữa, có nhiều khách hàng "kỹ tính", họ yêu cầu sản phẩm của họ phải được làm thủ công chứ không được làm bằng máy.

Những nghệ nhân lớn tuổi rất quan tâm đến việc truyền nghề, đổi lại, lớp trẻ cũng rất coi trọng việc nối nghề của cha ông, nhất là ở những gia đình có truyền thống lâu đời, người ta "bám" nghề rất chặt. Do đó, những gia đình mà nghề làm đá được truyền 3 - 4 đời rất nhiều. Như câu dân gian thường nói: "Giỏ nhà ai quai nhà ấy", với những gia đình có truyền thống làm nghề lâu đời thì con cháu, nếu theo nghề cha ông, thì cũng thường trở thành những người thợ giỏi.

So với trước, đối tượng truyền nghề hiện nay được mở rộng hơn so với trước. Trong xu thế phát triển hiện nay, việc truyền nghề không còn bó hẹp trong phạm vi gia đình, làng xóm, mà đã truyền nghề cho những người làm công đến từ nhiều địa phương khác nhau. Với mục đích phát triển nghề nghiệp của làng nghề, các nghệ nhân và doanh nghiệp đã chủ động dạy, truyền nghề cho người đến học.

Như vậy, với sự biến đổi của xã hội, đặc biệt là sự phát triển của đời sống kinh tế và nhu cầu của sản xuất, việc truyền nghề ở Ninh Vân đã có nhiều thay đổi theo hướng mở rộng cả về đối tượng và cách thức truyền nghề. Đó chính là một trong những yếu tố thúc đẩy sự phát triển của làng nghề, đáp ứng nhu cầu ngày càng cao của xã hội.

7. KẾT LUẬN

Xã Ninh Vân hội tụ nhiều điều kiện thuận lợi để nghề chạm khắc đá sớm hình thành và phát triển. Người thợ đá Ninh Vân không chỉ bó hẹp phạm vi hoạt động trong vùng, trong tỉnh mình mà đã đi khắp nơi để hành nghề, để lại nhiều sản phẩm đặc sắc ở nhiều nơi trong nước. Nghề chạm khắc đá là nghề thủ công vừa vất vả, nặng nhọc lại mang tính mĩ thuật cao. Để có được một sản phẩm đá hoàn chỉnh, đạt chất lượng là một quá trình sản xuất bao gồm nhiều công đoạn. Mỗi công đoạn bao gồm nhiều khâu hết sức phức tạp đòi hỏi kinh nghiệm, sự sáng tạo, bền bỉ,chịu đựng vất vả và đôi bàn tay "vàng" của người thợ. Từ khi thực hiện công cuộc đổi mới, nghề chế tác đá ở Ninh Vân có sự chuyển biến, biến đổi mạnh mẽ, trên tất cả các phương thức hành nghề, tạo nên một làng nghề phát triển mạnh mẽ về các mặt kinh tế, văn hóa, xã hội, đặc biệt là kinh tế điều này cũng đặt ra cho làng nghề đá mỹ nghệ Ninh Vân nhiều thách thức lớn trong vấn đề phát triển làng nghề gắn với phát triển bền vững.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thị Phương Châm (2009), *Biến đổi văn hóa ở các làng quê hiện nay*, Nxb. Văn hoá Thông tin và Viện Nghiên cứu Văn hóa, Hà Nội.
2. Nguyễn Thị Phương Châm, Đỗ Thị Lan Phương (2016), *Làng ven đô và sự biến đổi văn hóa (trường hợp làng Xuân Đỉnh, huyện Từ Liêm, thành phố Hà Nội*), Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
3. Phan Đại Doãn (2001), *Làng xã Việt Nam, một số vấn đề kinh tế, xã hội, văn hoá*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

4. Bùi Xuân Đính (Chủ biên), (2009), *Làng nghề thủ công huyện Thanh Oai (Hà Nội)- truyền thống và biến đổi*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
5. Bùi Xuân Đính (Chủ biên), (2013), *Bát Tràng - làng nghề, làng văn,* Nxb. Hà Nội.
6. Bùi Xuân Đính (2020), *Làng Việt ở bắc bộ truyền thống và biến đổi*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội.
7. Trương Minh Hằng (2006), *Làng nghề thủ công mỹ nghệ miền Bắc*, Nxb. Mỹ thuật, Hà Nội.
8. Mai Thế Hởn (Chủ biên), (2003), *Phát triển làng nghề truyền thống trong quá trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa Hà Nội*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
9. Tô Duy Hợp (Chủ biên), (2000), *Sự biến đổi của làng xã Việt Nam ngày nay ở đồng bằng sông Hồng*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
10. Tô Duy Hợp (Chủ biên, 1997), *Ninh Hiệp truyền thống và phát triển*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.

CULTURAL CHANGE OF LIVELIHOOD - NINH VAN FINE ARTS STONE VILLAGE

Ngo Thi Kim Tuyen

Abstract: *Among the traditional crafts of the Vietnamese people in the Northern region, stone extraction and craftsmanship thrive in areas abundant with such resources, leading to the emergence of stone extraction and crafting villages with varying degrees of prominence. Ninh Van stone village (Hoa Lu district) is renowned for its stone crafting trade since ancient times. From merely creating simple products for daily use, such as stone mortars and grinding bowls, Ninh Van stone artisans have progressed to crafting large, intricately detailed, artistically high-quality products like altars, various statues, stone houses, and stone churches adorned with exquisite carved decorations akin to woodworking techniques. However, the craft has experienced numerous ups and downs, from periods of collectivization to times when it only produced simple products in small quantities. Up to now, the craft village has experienced a new surge by shifting its focus towards creating sculptures and large-sized statues. It is crucial to understand how these changes differ from those in other rural villages and how they will change to provide a scientific basis for solutions for the craft village to continue its sustainable development in the following stages.*

Keywords: *Transformation, Livelihood, Craft Village, Stone Carving,..*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 26-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 14-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 05-4-2024)

HỆ GIÁ TRỊ VĂN HOÁ VIỆT NAM VỚI VIỆC XÂY DỰNG VĂN HOÁ HỌC ĐƯỜNG

Hồ Thị Thuỷ[1], Lê Thành Thế[1], Dương Ngọc Khang[1],

Tóm tắt: *Trong bối cảnh chuyển đổi số và sự tác động của kinh tế thị trường hiện nay, xây dựng văn hóa học đường có ý nghĩa quyết định tới chất lượng và mục đích nhân văn của giáo dục. Xây dựng văn hóa học đường ở Việt Nam hiện nay đang đứng trước nhiều khó khăn, thách thức. Để tháo gỡ những khó khăn, thách thức này thì việc phát huy hệ giá trị văn hóa Việt Nam trong xây dựng văn hóa học đường là vấn đề có ý nghĩa cả lý luận và thực tiễn. Trên cơ sở sử dụng các phương pháp phân tích, tổng hợp, hệ thống hóa, khái quát hóa những tài liệu có liên quan về hệ giá trị văn hóa Việt Nam (Dân tộc, nhân văn, dân chủ, khoa học – theo Nghị quyết Trung ương 9 Khóa XI) và văn hóa học đường; bài báo phân tích vai trò của hệ giá trị Việt Nam đối với việc xây dựng văn hóa học đường ở nước ta hiện nay, thể hiện ở các vai trò cơ bản: Là nền tảng cơ sở cho văn hóa học đường; định hướng cho xây dựng văn hóa học đường; bảo vệ và củng cố văn hóa học đường theo hướng nhân văn, truyền thống và hiện đại; thông qua văn hóa học đường giáo dục thế hệ trẻ Việt Nam.*

Từ khóa: *Hệ giá trị, văn hóa, văn hóa học đường.*

1. MỞ ĐẦU

Hệ giá trị văn hóa là linh hồn, cốt lõi của một nền văn hóa. Hệ giá trị văn hóa là kết quả của quá trình lao động của con người trong quá khứ, hiện tại, nó được biểu hiện chủ yếu thông qua quan niệm, thói quen, phong tục, tập quán và kinh nghiệm sản xuất, sinh hoạt của con người. Nó tạo thành nền tảng tinh thần của xã hội, định hướng cho hoạt động của con người, trở thành động lực quan trọng thúc đẩy xã hội phát triển.

Văn hoá và giáo dục có mối quan hệ gắn bó với nhau. Cả hai đều là sản phẩm trưng của con người, chỉ có con người mới có. Văn hoá vừa là nội dung của giáo dục và vừa là mục tiêu của giáo dục. Trong mối quan hệ này, vấn đề cần tìm hiểu và giải quyết ở đây là làm cách nào để chuyển vốn học vấn thành vốn văn hoá: từ tri thức, kỹ năng sang thái độ, nhân cách – *dạy chữ, dạy nghề, dạy người*. Mục đích của giáo dục trước hết và cuối cùng là nhằm phát triển con người, hình thành ở mỗi người nhân cách văn hoá, điều này đòi hỏi một môi trường giáo dục có văn hóa mà chúng ta thường hay gọi là *văn hoá học đường*. Trong xây dựng văn hóa học đường, phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa đóng một vai trò vô cùng quan trọng, phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa trong văn hóa học đường với mục đích nhằm hướng tới xây dựng mỗi trường học là một trung tâm văn hóa giáo dục, xây dựng văn hóa trong trường học.

[1] Trường Ngoại ngữ, Đại học Thái Nguyên

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Phương Pháp

- ***Phương pháp nghiên cứu:*** Để thực hiện mục đích và nhiệm vụ nghiên cứu đã đề ra, tác giả sử dụng nhất quán và có hệ thống các phương pháp nghiên cứu khoa học phổ biến là: Phương pháp lôgíc và lịch sử (phương pháp này được sử dụng trong bài viết để nhằm phân tích, luận giải làm rõ khái niệm về giá trị, hệ giá trị, văn hóa, hệ giá trị văn hóa, văn hóa học đường); Phương pháp phân tích và tổng hợp (nhằm mục đích để triển khai và tóm lược các nội dung nghiên cứu); Phương pháp thống kê (được sử dụng ở mục 3.1 nhằm tập hợp, đánh giá tình hình nghiên cứu); Phương pháp dự báo khoa học (được sử dụng chủ yếu trong mục 4 của bài báo nhằm đưa ra một số kiến nghị để phát huy vai trò hệ giá trị văn hóa trong xây dựng văn hóa học đường ở Việt Nam hiện nay).

- ***Nguồn tài liệu nghiên cứu:*** Nguồn tài liệu thứ cấp được sử dụng, tổng hợp, phân tích trong bài báo chủ yếu là các tài liệu đã được công bố trên sách, báo, tạp chí, các công trình nghiên cứu của các tác giả trong và

- ***Về thời gian:*** Thời gian nghiên cứu từ năm 2014–2020. Lý do các tác giả chọn mốc thời gian này là bởi vì: Bước vào năm 2014, sau khi tiến hành tổng kết 15 năm thực hiện Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII, rà soát lại các quan điểm chỉ đạo về văn hóa, *Hội nghị lần thứ 9 Ban Chấp hành Trung ương Đảng (khóa XI), đã thảo luận, quyết định ban hành Nghị quyết "Về xây dựng và phát triển văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước". Nghị quyết Trung ương 9 khóa XI đã đề ra mục tiêu chung trong định hướng xây dựng và phát triển văn hóa, con người: "*Xây dựng nền văn hóa và con người Việt Nam phát triển toàn diện, hướng đến chân – thiện – mỹ, thấm nhuần tinh thần dân tộc, nhân văn, dân chủ và khoa học. Văn hóa thực sự trở thành nền tảng tinh thần vững chắc của xã hội, là sức mạnh nội sinh quan trọng, đảm bảo sự phát triển bền vững và bảo vệ vững chắc Tổ quốc vì mục tiêu dân giàu, nước mạnh, dân chủ công bằng, văn minh" [12]. *Dân tộc, nhân văn, dân chủ, khoa học* chính là bốn giá trị cốt lõi về văn hóa mà các tác giả dựa vào để đi tìm hiểu và phân tích vai trò của hệ giá trị văn hóa trong xây dựng văn hóa học đường.

2.2. Hệ giá trị văn hóa Việt Nam – Một số khái niệm cơ bản

** Giá trị*

Giá trị là một vấn đề phức tạp, được nghiên cứu và sử dụng rộng rãi trong nhiều ngành khoa học khác nhau (triết học, kinh tế học, toán học, xã hội học, tâm lý học, văn hóa học, nghệ thuật học); từ các cách tiếp cận khác nhau (từ chủ thể, từ khách thể, từ các mối quan hệ).

Từ cách tiếp cận của văn hóa học, khái niệm "giá trị" có thể được hiểu như sau: "Giá trị là những đánh giá của con người về các hiện tượng tự nhiên, xã hội và tư duy theo hướng những cái đó là cần, là tốt, là hay, là đẹp, hay đó chính là những cái được con người cho là chân, thiện, mỹ giúp khẳng định và nâng cao bản chất người. Một khi những nhận thức giá trị ấy đã hình thành và định hình thì nó chi phối cách suy nghĩ, niềm tin, hành vi, tình cảm của con người" [10, tr.22]**.** Như vậy, giá trị ở đây chỉ hàm nghĩa những gì tích cực, giúp khẳng định và nâng cao bản chất người, còn những gì tiêu cực thì được coi là những phản giá trị hay phi giá trị, khác với cách hiểu của một số nhà nghiên cứu cho rằng có giá trị tích cực và giá trị tiêu cực. Trong bài viết, các tác giả lựa chọn khái niệm giá trị theo cách tiếp cận giá trị ở đây chỉ hàm nghĩa những gì tích cực, giúp khẳng định và nâng cao bản chất người.

** Hệ giá trị*

Nhiều giá trị liên kết thống nhất với nhau thì tạo thành hệ giá trị, trong đó các giá trị được cấu trúc theo một trật tự logic nhất định, có mối liên hệ mang tính lịch sử cụ thể để thực hiện một hay một số chức năng.

Trong các hệ giá trị có hệ giá trị tổng quát và hệ giá trị bộ phận. Hệ giá trị tổng quát bao gồm những giá trị chung nhất, mang tính phổ quát, có vai trò định hướng đối với tư duy và hành động của cả cộng đồng xã hội. Hệ giá trị bộ phận là những giá trị có vai trò định hướng trong từng lĩnh vực của đời sống con người. Cũng có cách phân chia thành hệ giá trị gốc và hệ trị phái sinh. Hệ giá trị gốc nằm ở cấp độ đầu tiên trong hệ giá trị, chúng chi phối và phái sinh ra các giá trị còn lại nằm ở những cấp độ thấp hơn trong hệ giá trị [9]**.** Từ hệ giá trị gốc này có thể triển khai thành các hệ giá trị cụ thể sát hợp hơn với từng đối tượng, thành phần, lĩnh vực khác nhau trong đời sống xã hội.

** Văn hoá*

Hiện nay đã có rất nhiều định nghĩa khác nhau về văn hóa. Trong bài viết này, khái niệm văn hóa được hiểu theo nghĩa rộng nhất của UNESCO, "là tổng thể những nét riêng biệt về tinh thần và vật chất, trí tuệ và xúc cảm, quyết định tính cách của một xã hội hay một nhóm người trong xã hội. Văn hóa bao gồm nghệ thuật và văn chương, những lối sống, những quyền cơ bản của con người, những hệ thống giá trị, tập tục và tín ngưỡng..." [11]. Hay theo cách hiểu của Chủ tịch Hồ Chí Minh: "Vì lẽ sinh tồn cũng như mục đích của cuộc sống, loài người mới sáng tạo và phát minh ra ngôn ngữ, chữ viết, đạo đức, pháp luật, khoa học, tôn giáo, văn học, nghệ thuật, những công cụ cho sinh hoạt hằng ngày về mặc, ăn, ở và các phương thức sử dụng. Toàn bộ những sáng tạo và phát minh đó tức là văn hóa. Văn hóa là sự tổng hợp của mọi phương thức sinh hoạt cùng với biểu hiện của nó mà loài người đã sản sinh ra nhằm thích ứng những nhu cầu đời sống và đòi hỏi của

sự sinh tồn" [6]. Hoặc có thể nói ngắn gọn hơn, "văn hóa là một hệ thống hữu cơ các giá trị vật chất và tinh thần do con người sáng tạo và tích lũy qua quá trình hoạt động thực tiễn trong sự tương tác giữa con người với môi trường tự nhiên và xã hội của mình" [8].

** Hệ giá trị văn hóa Việt Nam*

Việc định hướng xây dựng giá trị văn hóa, con người Việt Nam đã được Đảng ta đề cập trong nhiều văn kiện. Ngay trong thời kỳ đất nước ta chưa giành được độc lập, Tổng Bí thư Trường Chinh đã soạn thảo Đề cương về văn hóa Việt Nam năm 1943, đề ra 3 nguyên tắc vận động của văn hóa Việt Nam: Dân tộc hóa, Khoa học hóa, Đại chúng hóa. Năm 1951, tại Đại hội II, Đảng ta đã thông qua *Luận cương về cách mạng Việt Nam*, trong đó có nhiệm vụ: "Xây dựng nền văn hóa dân chủ nhân dân Việt Nam có ba tính chất: Dân tộc, Khoa học và Đại chúng". Như vậy, có thể khẳng định, ngay tại Đại hội II, Đảng ta đã định hướng xây dựng hệ giá trị văn hóa Việt Nam với ba giá trị cốt lõi: *Dân tộc, Khoa học và Đại chúng*. Ba giá trị này là những giá trị mà Đảng ta mong muốn toàn Đảng, toàn quân, toàn dân cùng nỗ lực xây dựng để trở thành tính chất, phẩm chất đặc trưng của nền văn hóa Việt Nam.

Trong *Cương lĩnh xây dựng đất nước trong kỳ quá độ lên chủ nghĩa xã hội* năm 1991, Đảng ta chủ trương: "*Xây dựng nền văn hóa Việt Nam* tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, phát triển toàn diện mới, thống nhất trong đa dạng, thấm nhuần sâu sắc tinh thần nhân văn, dân chủ, tiến bộ" [1, tr.75]. Như vậy, Cương lĩnh 1991, Đảng ta đã lựa chọn ba giá trị cốt lõi định hướng xây dựng nội dung của nền văn hóa nước ta là: *nhân văn, dân chủ, tiến bộ.*

Năm 2014, sau khi tiến hành tổng kết 15 năm thực hiện Nghị quyết Trung ương 5 khóa VIII, rà soát lại các quan điểm chỉ đạo về văn hóa, Đảng ta hoàn thiện, bổ sung thành 5 quan điểm nêu trong Nghị quyết Trung ương 9 khóa XI về xây dựng và phát triển văn hóa, con người Việt Nam đáp ứng yêu cầu phát triển bền vững đất nước, trong đó có quan điểm: "Xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc, thống nhất trong đa dạng của cộng đồng các dân tộc Việt Nam, với các đặc trưng dân tộc, nhân văn, dân chủ và khoa học" [12]. *Dân tộc, nhân văn, dân chủ, khoa học* chính là bốn giá trị cốt lõi Đảng ta chỉ đạo, định hướng xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc. Bài viết đi tìm hiểu vai trò của hệ giá trị văn hóa Việt Nam đối với xây dựng văn hóa học đường dựa trên bốn giá trị cốt lõi mà Nghị quyết Trung ương 9 khóa XI đã nêu ra – Dân tộc, nhân văn, dân chủ và khoa học.

2.3. Vai trò của hệ giá trị văn hóa Việt Nam đối với xây dựng văn hóa học đường

2.3.1. Văn hóa học đường, xây dựng văn hóa học đường

Mục tiêu của xây dựng văn hóa học đường là môi trường. Môi trường tự nhiên xanh, sạch, đẹp, an toàn ; môi trường xã hội nhân văn với các mối quan hệ thân thiện, lành mạnh.

Về bản chất, Bản chất của xây dựng văn hóa học đường là hoạt động. Hoạt động của người dạy (nhà trường, nhà giáo dục) và hoạt động của người học (học sinh, sinh viên). Trong đó người dạy vừa tạo ra môi trường văn hóa vừa đưa những chỉ dẫn, định hướng văn hóa đến người học nhằm mục tiêu xây dựng văn hóa tổ chức, văn hóa ứng xử, văn hóa môi trường, văn hóa chất lượng…mà nhà trường đã lựa chọn xây dựng. Hoạt động này của người dạy diễn ra dưới nhiều hình thức khác nhau như sinh hoạt lớp, tư vấn cá nhân, lồng ghép qua môn học, đánh giá giáo dục…Người dạy qua hoạt động này cũng phải gương mẫu trong thực hiện các chỉ bảo văn hóa này như đối với người học. Điều đó không thể không có và cũng là nhằm tạo ra môi trường văn hóa chung của nhà trường.

Hoạt động của người học là tự mình kiến tạo bản thân qua môi trường văn hóa được tiếp cận, các chỉ dẫn văn hóa đã lĩnh hội tiến đến có hành vi văn hóa chuẩn mực. Làm được điều đó người học phải tích cực như có ý chí, động lực, động cơ hoạt động với điều kiện phải hiểu được tri thức văn hóa; có tình cảm, niềm tin về giá trị văn hóa để có hành vi văn hóa tự mình.

Văn hóa học đường là môi trường. Môi trường văn hoá học đường là nơi mà mỗi cá nhân hoạt động trong đó có đủ điều kiện thể hiện mình một cách toàn vẹn nhất vì mục tiêu chung của cộng đồng. Môi trường văn hóa học đường phải bao gồm cả môi trường địa lý tự nhiên, môi trường vật lý, môi trường tâm lý, ứng xử, giao tiếp… mà mỗi thành viên trong đó đều có nhiều hoạt động thể hiện mình. Trong đó người dạy vừa tạo ra môi trường văn hóa vừa đưa những chỉ dẫn, định hướng văn hóa đến người học nhằm mục tiêu xây dựng văn hóa tổ chức, văn hóa ứng xử, văn hóa môi trường, văn hóa chất lượng…mà nhà trường đã lựa chọn xây dựng. Hoạt động của người học là tự mình kiến tạo bản thân qua môi trường văn hóa được tiếp cận, các chỉ dẫn văn hóa đã lĩnh hội tiến đến có hành vi văn hóa chuẩn mực. Làm được điều đó người học phải tích cực như có ý chí, động lực, động cơ hoạt động với điều kiện phải hiểu được tri thức văn hóa; có tình cảm, niềm tin về giá trị văn hóa để có hành vi văn hóa tự mình.

Về nội dung, văn hóa học đường có thể được nhìn nhận dưới ba góc độ sau đây:

Thứ nhất, Văn hóa học đường là văn hóa môi trường. Học đường là nơi để tiến hành dạy và học với sự tham gia của cơ sở vật chất trường học, cán bộ quản lý giáo dục, thầy,

trò, chương trình, nội dung giáo dục… để thực hiện mục tiêu, nhiệm vụ giáo dục đào tạo của từng trường học.

Thứ hai, văn hóa học đường là văn hóa tổ chức. Trường học là một tổ chức, văn hóa học đường là văn hóa tổ chức. Một tổ chức sau khi được hình thành, tồn tại và phát triển thì tự khắc nó sẽ dần dần hình thành nên những nề nếp, chuẩn mực, lễ nghi, niềm tin và giá trị. Đó là sợi dây vô hình gắn kết các thành viên trong tổ chức lại với nhau cùng phấn đấu cho những giá trị chung của tổ chức. Đó là nghi lễ, đồng phục, không khí học tập trật tự, sinh hoạt nề nếp, đi học đúng giờ, hiểu biết, tôn trọng, đoàn kết nhau, cùng nhau bảo vệ không làm thiệt hại danh dự uy tín chung của nhà trường… Có thể nói, văn hóa tổ chức là yếu tố cơ bản trong văn hóa học đường, nó hiện diện trong khắp các hoạt động của nhà trường.

Thứ ba, văn hóa học đường là văn hóa ứng xử. Xét trên nhiều khía cạnh, văn hóa ứng xử tương đồng với văn hóa giao tiếp, văn hóa hành vi (trong môi trường học đường). Văn hóa học đường là hành vi ứng xử của các chủ thể tham gia hoạt động giáo dục đào tạo trong nhà trường, là lối sống văn minh trong trường học thể hiện như: Ứng xử của thầy, cô giáo với học sinh, sinh viên; Ứng xử của học sinh, sinh viên với thầy, cô giáo; Ứng xử giữa lãnh đạo với giáo viên, nhân viê ; Ứng xử giữa các đồng nghiệp, học sinh, sinh viên với nhau …Tất cả các ứng xử trong nhà trường là nhằm xây dựng một môi trường sống văn minh, lịch sự trong nhà trường.

** Xây dựng văn hóa học đường*

Xây dựng văn hóa học đường là xây dựng hệ giá trị giáo dục trong mỗi trường học. Đó là các nội dung văn hóa cụ thể được định danh rõ ràng, kết quả có thể kiểm tra đánh giá được. Các nội dung này được hình thành trên cơ sở hệ giá trị chung của ngành giáo dục, trong đó hệ giá trị văn hóa đóng một vai trò quan trọng, các nội dung phải phù hợp với đặc điểm của địa phương, của trường và được bàn bạc dân chủ thống nhất bao gồm các nội dung như: Sứ mệnh (Mọi hoạt động của các thành viên trong nhà trường phải nhằm thực hiện sứ mệnh chung); Tầm nhìn (Giúp cho các thành viên hình dung được thành quả của sự phát triển chung trong tương lai 20 năm, 30 năm tới và thấy được trách nhiệm của riêng mình); Chiến lược phát triển (Các thành viên thấy được những định hướng lớn của sự phát triển của nhà trường trong 10 năm, 15 năm); Hệ thống giá trị (Là một tập hợp các phẩm chất đạo đức cơ bản của mỗi công dân cần phải có, những đặc trưng của người Việt Nam, được xây dựng trên cơ sở hệ giá trị văn hóa, các giá trị mang tính truyền thống và hiện đại như trách nhiệm, nghĩa vụ, sự tôn trọng lẫn nhau, hợp tác trong làm việc mà tất cả thành viên tùy theo vị trí, công việc của mình tuân thủ làm theo).

2.3.2. Vai trò của hệ giá trị văn hóa Việt Nam đối với xây dựng văn hóa học đường

** Hệ giá trị văn hóa Việt Nam là nền tảng cơ sở cho văn hóa học đường*

Dân tộc, nhân văn, dân chủ, khoa học chính là bốn giá trị cốt lõi Đảng ta chỉ đạo, định hướng xây dựng nền văn hóa Việt Nam tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc. *Tính dân tộc* được thể hiện rõ nhất ở việc phản ánh khát vọng của dân tộc Việt Nam, và từ khát vọng trở thành lý tưởng, hành động của cả một thế hệ. *Tính nhân văn của văn hóa* được hiểu như là *tổng hòa của tính khoan dung, lòng nhân ái; của ý thức trách nhiệm về giống nòi, về cộng đồng, về dân tộc, v.v. của cá nhân cũng như của các cộng đồng trong mối quan hệ tác động qua lại lẫn nhau ở mỗi giai đoạn phát triển nhất định của xã hội loài người nhằm tạo ra những điều kiện thuận lợi cho việc giáo dục, bồi dưỡng nhân tính cho các cá nhân để hướng tới xây dựng một xã hội hòa bình, ổn định, mang đậm tính người. Tính dân chủ* của văn hóa được hiểu rằng, chính con người là chủ thể sáng tạo ra các giá trị văn hóa, kiểm nghiệm sản phẩm văn hóa, đồng thời được hưởng thụ các giá trị văn hóa, văn hóa phải lấy lợi ích của nhân dân làm mục tiêu cho công tác văn hóa, văn hóa phải phục vụ đại đa số nhân dân. *Tính khoa học* của văn hóa thể hiện ở chỗ thông qua hệ giá trị văn hóa giúp con người hình thành một tư duy khoa học cho mọi tầng lớp nhân dân, giúp nâng cao dân trí, đào tạo nhân lực, bồi dưỡng nhân tài, ứng dụng khoa học kỹ thuật vào sản xuất và đời sống, bài trừ hủ tục lạc hậu, đấu tranh với tư tưởng bảo thủ, trì trệ.

Cụ thể hóa bốn giá trị cốt lõi trong hệ giá trị văn hóa Việt Nam – *Dân tộc, nhân văn, dân chủ, khoa học*, Nghị quyết Hội nghị lần thứ 9 Ban chấp hành Trung ương Đảng Khóa XI đã đưa ra mục tiêu cụ thể: "Hoàn thiện các chuẩn mực giá trị văn hóa và con người Việt Nam, tạo môi trường và điều kiện để phát triển nhân cách, đạo đức, trí tuệ, năng lực sáng tạo, thể chất, tâm hồn, trách nhiệm xã hội, nghĩa vụ công dân, ý thức tuân thủ pháp luật; đề cao tinh thần yêu nước, tự hào dân tộc, lương tâm, trách nhiệm của mỗi người với bản thân mình, với gia đình, cộng đồng xã hội và đất nước".

Hệ giá trị văn hóa này *sẽ là nền tảng cơ sở để chúng ta xây dựng văn hóa học đường.* Mục tiêu chung nhất của văn hóa học đường là xây dựng trường học lành mạnh, các mối quan hệ thân thiện và chất lượng giáo dục. Trên cơ sở mục tiêu chung của ngành giáo dục, mỗi trường học có mục tiêu, nội dung văn hóa học đường của trường mình. Để làm được điều đó, mỗi nhà trường phải xem xét cụ thể hoàn cảnh, dựa trên cơ sở hệ giá trị văn hóa dân tộc và điều kiện của trường mình mà xây dựng một hệ chuẩn mực, giá trị phù hợp, được các thành viên trong nhà trường cùng tham gia xây dựng với những biện pháp tổ chức thực hiện. Hệ chuẩn mực, giá trị đó phải tương hợp với một mức độ nhất định với các giá trị truyền thống của dân tộc, phong tục của địa phương, cộng đồng. Văn hóa học đường ở mỗi nhà trường tạo niềm tin cho xã hội trong việc thực hiện chức năng giáo dục và sứ mệnh nâng cao dân trí, đào tạo nhân lực, bồi dưỡng nhân tài góp phần đào tạo, cung ứng cho xã hội những người công dân tốt, một nguồn nhân lực có phẩm chất, năng lực,

đáp ứng yêu cầu của xã hội. Từ đó mỗi nhà trường sẽ là tấm gương cho các tổ chức, cá nhân trong xã hội, cộng đồng noi theo.

** Hệ giá trị văn hóa Việt Nam định hướng cho xây dựng văn hóa học đường*

Hệ giá trị văn hóa là sản phẩm của con người, của sự phát triển xã hội và văn hóa mỗi thời đại. Khi được hình thành, hệ giá trị ấy định hướng mục tiêu, phương thức, hành động của con người và tham gia điều tiết sự phát triển xã hội. Hệ giá trị quy định tập quán, thói quen, dư luận xã hội và tiến tới quy định cả giá trị luật pháp. Do đó, bất cứ một xã hội hay một dân tộc nào cũng cần phải xây dựng được một hệ giá trị văn hóa, con người của riêng mình. Thiếu hệ giá trị văn hóa sẽ thiếu đi công cụ điều tiết xã hội, dễ dẫn tới sự thiếu định hướng. Trước tác động của kinh tế thị trường và hội nhập quốc tế, các giá trị văn hóa và con người Việt Nam nói chung, văn hóa học đường nói riêng cũng bị tác động theo nhiều khuynh hướng khác nhau. Sự suy thoái về tư tưởng, đạo đức, lối sống trong một bộ phận giới trẻ hiện nay phải chăng chứng tỏ họ đang sống quay lưng lại với các giá trị văn hóa, và đây cũng chính là hậu quả của việc không gắn việc xây dựng hệ giá trị văn hóa với sự nghiệp trồng người. Như vậy, hệ giá trị văn hóa Việt Nam có vai trò quan trọng trong định hướng cho xây dựng văn hóa học đường. Phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa, con người Việt Nam trong xây dựng văn hóa học đường sẽ góp phần chủ động ngăn chặn, phòng ngừa những tác động tiêu cực của kinh tế thị trường và hội nhập quốc tế đến văn hóa học đường ở nước ta hiện nay.

** Hệ giá trị văn hóa Việt Nam bảo vệ và củng cố văn hóa học đường theo hướng nhân văn, truyền thống và hiện đại*

Người ta thường nói rằng: Chiếc xe Lexus (tượng trưng cho kinh tế thị trường trong quá trình toàn cầu hóa) đi đến đâu, thì rừng Olive (tượng trưng cho các giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc) bị tàn phá đến đấy. Điều này đã và đang được chứng thực ở rất nhiều quốc gia, trong đó có Việt Nam. Những giá trị tinh thần chủ đạo của dân tộc thường được coi là "Quốc hồn, quốc túy", là cội rễ để xây dựng đất nước, đang có nguy cơ bị xem nhẹ. Đó đang là thách thức lớn, thậm chí là nguy cơ lớn. Chính vì vậy, Nghị quyết Trung ương 9 đã đặt ra vấn đề phải "Huy động sức mạnh xã hội nhằm bảo tồn, phát huy các giá trị văn hóa truyền thống, khích lệ sáng tạo các giá trị văn hóa mới, tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại, làm giàu văn hóa dân tộc".

Chúng ta đang tiến hành đổi mới, xây dựng nền kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa. Kinh tế thị trường đã tác động đến ngành giáo dục đào tạo trên nhiều phương diện khác nhau. Nhờ phát triển kinh tế thị trường mà nhiều ngành nghề mới được hình thành, nhiều trường đại học, cao đẳng được ra đời ở các địa phương, tạo điều kiện cho các thày cô tham gia giảng dạy và các em sinh viên vùng sâu, vùng xa thuận lợi hơn trong quá trình học tập. Kinh tế thị trường mở đường cho các trường đại học trở nên năng động

hơn và được trao quyền tự chủ về kế hoạch, về tài chính và về giảng dạy. Mặt khác, nền kinh tế thị trường cũng tác động đến học đường, đến thày và trò theo những hướng khác nhau. Mặt trái của kinh tế thị trượng cũng làm phát sinh một số tiêu cực trong ngành giáo dục đào tạo. Nhiều hiện tượng quay cóp, gian lận trong học hành, thi cử vẫn chưa bị đẩy lùi. Cùng với kinh tế thị trường, toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế cũng tác động đến văn hóa học đường theo nhiều hướng khác nhau. Trong quá trình này, chúng ta cũng đã có điều kiện tiếp thu được một số mô hình đào tạo của các nước tiên tiến. Chương trình đào tạo của chúng ta ngày càng phong phú hơn. Nhiều môn học, ngành học mới được ra đời, dần dần hướng tới xây dựng một chương trình đào tạo đạt chuẩn khu vực và quốc tế. Một tác phong làm việc mới đã hình thành, đó chính là tác phong công nghiệp. Sinh viên cảm thấy tiếc thời gian hơn, tập trung hơn và năng động hơn. Cách làm việc và tâm lý tiểu nông, sản xuất nhỏ đã ít xuất hiện ở nơi học đường. Nhưng chính toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế cũng đã tác động mạnh mẽ đến tâm lý sinh viên, đến văn hóa học đường theo hướng thiếu lành mạnh. Lối sống tự do, ích kỷ, nhấn mạnh cái tôi cá nhân, quên đi tính tập thể và tính cố kết cộng đồng làm cho mô hình văn hóa học đường bị rạn nứt.

Để khắc phục những mặt trái trong sự tác động của kinh tế thị trường, toàn cầu hóa và hội nhập quốc tế đến văn hóa học đường thì việc giáo dục hệ giá trị văn hóa dân tộc đóng một vai trò vô cùng quan trọng. Việc xây dựng văn hóa học đường ở Việt Nam hiện nay phải lấy hệ giá trị văn hóa truyền thống của dân tộc làm cơ sở, nền tảng để tiếp thu những giá trị hiện đại. Bởi theo quan niệm biện chứng về sự phát triển, cái mới không phải được xây dựng từ cái hư vô mà phải dựa trên nền tảng những điểm tích cực, hợp lý của cái cũ. Mặt khác, hệ giá trị văn hóa, con người Việt Nam trong giai đoạn hiện nay cũng cần phải học tập, tiếp thu tinh hóa văn hóa nhân loại, phải không ngừng bổ sung các giá trị mới. Đảng ta khẳng định: cần phải "xây dựng con người Việt Nam giàu lòng yêu nước, có ý thức làm chủ, có trách nhiệm công dân, có tri thức, sức khỏe, lao động giỏi, sống có văn hóa nghĩa tình, có tinh thần quốc tế chân chính" [1, tr.40]. Chính nhờ sự chủ động giao lưu văn hóa giữa các quốc gia, phát huy những lợi thế so sánh của mình, chúng ta đã làm cho nhiều giá trị của bản sắc văn hóa dân tộc được khẳng định, đồng thời qua đó học hỏi tiếp thu, bổ sung thêm nhiều giá trị mới, làm cho bản sắc văn hóa dân tộc Việt Nam thêm phong phú, đa dạng hơn. Và như vậy, thông qua giáo dục hệ giá trị văn hóa Việt Nam trong trường học sẽ góp phần bảo vệ và củng cố văn hóa học đường theo hướng nhân văn, truyền thống và hiện đại.

** Hệ giá trị văn hóa Việt Nam thông qua văn hóa học đường giáo dục thế hệ trẻ Việt Nam*

Trong hệ thống giá trị văn hóa đã chứa đựng hệ thống chuẩn mực con người. Chính vì vậy, thông qua văn hóa học đường, hệ giá trị văn hóa đồng thời cũng đóng vai trò quan trọng trong giáo dục thế hệ trẻ Việt Nam. Nghị quyết Trung ương 9 Khóa XI đã khẳng

định: "Xây dựng mỗi trường học phải thực sự là một trung tâm văn hóa giáo dục, rèn luyện con người về lý tưởng, phẩm chất, nhân cách, lối sống; giáo dục truyền thống văn hóa cho thế hệ trẻ" [1].

Phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa Việt Nam đối với văn hóa học đường là xây dựng trường học thực sự trở thành trung tâm văn hoá, giáo dục, rèn luyện thanh thiếu nhi; kết hợp hài hoà giữa học chính khoá và ngoại khoá, qua đó góp phần hình thành lý tưởng cách mạng, giáo dục đạo đức, lối sống văn hoá cho thế hệ trẻ.

Với những thay đổi của đất nước và thế giới hiện nay, trước tác động của cuộc cách mạng công nghiệp 4.0 là điều kiện thuận lợi để thế hệ trẻ Việt nam thể hiện tài năng, sức trẻ, nhiệt huyết, củng cố niềm tin, có bản lĩnh chính trị vững vàng; có hoài bão, lý tưởng, khát vọng và trách nhiệm để đưa đất nước vươn lên; có tri thức, sức khỏe, kỹ năng xã hội, năng lực chuyên môn, làm chủ khoa học công nghệ hiện đại cống hiến hết mình vì Tổ quốc. Vì vậy, phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa trong xây dựng văn hóa học đường, và thông qua đó giáo dục tư tưởng, quan điểm, lối sống văn hóa cho thế hệ trẻ Việt Nam là nhiệm vụ chính trị quan trọng, mỗi thanh niên sẽ là hạt nhân nỗ lực học tập, rèn luyện đạo đức và phấn đấu không ngừng theo tư tưởng, tấm gương đạo đức, phong cách Hồ Chí Minh như tinh thần Chỉ thị 03 của Bộ Chính trị (khóa XI) đã xác định để xây dựng thế hệ thanh niên thời kỳ 4.0 "Tâm trong – Trí sáng – Hoài bão lớn" góp phần xây dựng và phát triển đất nước vì mục tiêu: "Dân giàu, nước mạnh, xã hội dân chủ, công bằng, văn minh".

3. KẾT LUẬN

Xây dựng văn hóa học đường hiện nay đang đứng trước nhiềukhó khăn như: Đạo đức xã hội suy kém, giao tiếp, ứng xử xã hội có nhiều sa sút, bạo lực học đường … Thực tế đó vừa đặt ra yêu cầu cấp thiết trong xây dựng văn hóa học đường, đồng thời cũng nói lên rằng đây là vấn đề có nhiều khó khăn và thách thức. Muốn xây dựng thành công văn hóa học đường chúng ta cần giải quyết đồng bộ và hài hòa các mối quan hệ xã hội trong cấu trúc của văn hóa học đường (mục tiêu, bản chất, nội dung, trong đó một trong những nội dung cơ bản là xây dựng hệ giá trị giáo dục trong mỗi trường học, và để hình thành hệ giá trị giáo dục thì vai trò của hệ giá trị văn hóa Việt Nam là vô cùng quan trọng. Trên cơ sở phát huy vai trò của hệ giá trị văn hóa trong giáo dục trường học, xây dựng văn hoá học đường cần được xem là một biện pháp hữu hiệu để ngăn chặn, chấm dứt và hướng tới những hiện tượng tiêu cực trong giáo dục học đường, xây dựng nhà trường thành trường học trí tuệ- văn hóa, văn hoá- trí tuệ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Đảng Cộng sản Việt Nam (2011), *Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc lần XI*, tr.40, 75.

2. Phạm Minh Hạc (2010). *Một số vấn đề giáo dục Việt Nam đầu thế kỷ XXI*, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr.221.
3. J.H. Fichter (1973), *Xã hội học*, Nxb Văn Hóa Sài Gòn, Hồ Chí Minh, tr.173.
4. GS. TS. Phan Ngọc Liên (chủ biên) (2006), TS. Văn Ngọc Thành, TS. Bùi Thị Thu Hà, ThS. Lê Hiến Chương, TS. Đỗ Hồng Thái, *Biên niên sử các Đại hội Đảng Cộng sản Việt Nam*, tập 2, Nxb Từ điển Bách khoa, tr.562.
5. Hồ Chí Minh (2012), *Văn hóa nghệ thuật cũng là một mặt trận*, Nxb Văn hóa – Văn nghệ, Hồ Chí Minh, tr.355.
6. M.M. Rôdentan - P. Iutin (chủ biên), *Từ điển triết học tiếng Nga*, tái bản lần thứ 3, Nxb Chính trị, Mátxcơva, tr.46.
7. Trần Ngọc Thêm (1999), *Cơ sở văn hóa Việt Nam*, Nxb Giáo dục, tr.10.
8. Trần Ngọc Thêm (2016), *Hệ giá trị Việt Nam từ truyền thống đến hiện đại và con đường tới tương lai*, Nxb Văn hóa - Văn nghệ, Thành phố Hồ Chí Minh, tr.39,116.
9. Ngô Đức Thịnh (2010), *Bảo tồn, làm giàu và phát huy các giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam trong đổi mới và hội nhập*, Nxb Khoa học xã hội, Hà Nội, tr.22.
10. UNESCO (1982), *Quyết nghị của Hội nghị về chính sách văn hóa tại Mehico*, tr.10.

VIETNAM'S CULTURAL VALUES SYSTEM WITH BUILDING SCHOOL CULTURE

Ho Thi Thuy, Le Thanh The, Duong Ngoc Khang

Abstract: *In the context of digital transformation and the impact of the current market economy, building a school culture is crucial to the quality and humanity of education. Building a school culture is currently facing many difficulties. To solve these difficulties, promoting the Vietnamese cultural value system in building school culture is a content that has both theoretical and practical significance. On the basis of using methods of analysis, synthesis, systematization and generalization of relevant documents on the Vietnamese cultural value system (ethnicity, humanity, democracy, science - according to Resolution of the 9th Party Central Committee, term XI) and school culture; The article analyzes the role of the Vietnamese cultural value system in building school culture in our country today, including the basic roles: The Vietnamese cultural value system is the foundation for culture. school; orientation for building school culture; protect and strengthen school culture in the direction of humanity, tradition and modernity; through the school culture of educating the young generation in Vietnam.*

Keywords: *Culture, school culture, Value system.*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 22-2-2024; ngày phản biện đánh giá: 11-3-2024; ngày chấp nhận đăng: 03-4-2024)

VAI TRÒ XÂY DỰNG ĐỘI NGŨ SĨ QUAN TRẺ QUÂN ĐỘI NHÂN DÂN VIỆT NAM THEO TINH THẦN "7 DÁM"

Vũ Duy Đại[1], Nguyễn Đức Thuận[1]

Tóm tắt: *Xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay là chủ trương lớn của Đảng, Nhà nước, Quân ủy Trung ương, Bộ Quốc phòng, Tổng cục Chính trị, mà trực tiếp là trách nhiệm của cấp ủy, chỉ huy các cấp, các cơ quan chức năng và trách nhiệm của chính đội ngũ sĩ quan trẻ. Bài viết làm rõ quan niệm, đặc điểm sĩ quan trẻ và từ đó rút ra quan niệm về xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám", chỉ rõ vai trò và đề xuất giải pháp xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" góp phần giữ gìn, bảo vệ và phát huy phẩm chất cao đẹp "Bộ đội Cụ Hồ", truyền thống tốt đẹp của Quân đội và dân tộc Việt Nam; xây dựng đơn vị vững mạnh toàn diện, xây dựng Quân đội Nhân dân Việt Nam cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, hiện đại.*

Từ khóa: *Đội ngũ sĩ quan trẻ; Quân đội Nhân dân Việt Nam; theo tinh thần "7 dám"*

1. MỞ ĐẦU

Sinh thời, chủ tịch Hồ Chí Minh từng khẳng định: "Cán bộ là gốc của mọi công việc" [4, tr.309]; "Muôn việc thành công hay thất bại đều do cán bộ tốt hoặc kém" [4, tr.318], lựa chọn cán bộ là khâu đầu tiên nhưng quyết định đến thành quả cuối cùng. Hiện nay, sự nghiệp xây dựng Quân đội Nhân dân Việt Nam cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, từng bước hiện đại đáp ứng nhiệm vụ bảo vệ Tổ quốc Việt Nam xã hội chủ nghĩa trong tình hình mới đặt ra đòi hỏi bức thiết phải nâng cao chất lượng đội ngũ cán bộ, trong đó đặc biệt là đội ngũ sĩ quan trẻ. Đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam là một bộ phận hợp thành đội ngũ cán bộ của Đảng trong quân đội, là lực lượng nòng cốt bảo đảm sự chuyển tiếp liên tục, vững chắc giữa các thế hệ đáp ứng yêu cầu nhiệm vụ xây dựng quân đội. Tại Hội nghị Quân ủy Trung ương lần thứ 6, nhiệm kỳ 2020 - 2025, Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng đã nhấn mạnh: "Chúng ta phải chú trọng bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ cán bộ quân đội theo tinh thần "7 dám": "Dám nghĩ, dám nói, dám làm, dám chịu trách nhiệm, dám đổi mới, sáng tạo, dám đương đầu với khó khăn, thử thách, và dám hành động vì lợi ích chung" [6]. Theo đó, bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ cán bộ quân đội nói chung và đội ngũ sĩ quan trẻ nói riêng theo tinh thần "7 dám" là nội dung quan trọng, quyết định đến sự nghiệp xây dựng quân đội và bảo vệ Tổ quốc trong giai đoạn hiện nay.

[1] Hệ 5, Học viện Chính trị, Bộ Quốc Phòng

Nghiên cứu về tinh thần "7 dám" của đội ngũ cán bộ, đảng viên nói chung, sĩ quan trẻ nói riêng đã có những công trình khoa học tiếp cận, nghiên cứu như: Công trình "*Bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ sĩ quan trẻ trong Quân đội theo tinh thần "7 dám"* [3] của tác giả Phạm Hồng Hải được công bố trên báo Điện tử Đảng Cộng sản Việt Nam đã khái quát bài phát biểu của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng, tại Hội nghị Quân ủy Trung ương lần thứ 6, nhiệm kỳ 2020 – 2025, trên cơ sở đó tác giả khẳng định đội ngũ sĩ quan trẻ có vị trí, vai trò quan trọng và là lực lượng kế cận, kế tiếp đội ngũ sĩ quan cấp chiến dịch, chiến lược trong xây dựng, phát triển quân đội. Tác giả khái quát những kết quả bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ sĩ quan trẻ và những hạn chế, nguyên nhân từ đó nêu lên một số giải pháp bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ sĩ quan trẻ trong quân đội theo tinh thần "7 dám" hiện nay. Bài báo "*Thực hiện tinh thần chỉ đạo "7 dám" giúp cán bộ trẻ trưởng thành hơn"* [1] của tác giả Thúy An. Trên cơ sở bài phát biểu của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng, tác giả đã phân tích nội hàm "7 dám", đối với cán bộ sĩ quan trẻ. Thông qua thực hiện "7 dám": "Dám nghĩ; dám nói; dám làm; dám chịu trách nhiệm; dám đổi mới, sáng tạo; dám đương đầu với khó khăn, thử thách và dám hành động vì lợi ích chung" sẽ giúp sĩ quan trẻ tiến bộ, trưởng thành hơn. Hay công trình của Nguyễn Đức Dinh "*Xây dựng đội ngũ cán bộ, đảng viên trong Binh chủng Tăng thiết giáp theo tinh thần "7 dám" đáp ứng yêu cầu, nhiệm vụ của tình hình mới"* [1] đã nêu lên quan điểm trên cơ sở quán triệt bài phát biểu chỉ đạo của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng tại Hội nghị Quân ủy Trung ương lần thứ sáu, nhiệm kỳ 2020 – 2025, Đảng ủy Binh chủng Tăng thiết giáp xác định: Phát huy tính tiền phong, gương mẫu của cán bộ, đảng viên, xây dựng đội ngũ cán bộ "7 dám". Đây là định hướng căn bản, toàn diện để xây dựng đội ngũ cán bộ, đảng viên của Binh chủng đáp ứng yêu cầu, nhiệm vụ xây dựng Binh chủng tinh, gọn, mạnh, chính quy, hiện đại.

Các công trình, bài viết đã nghiên cứu, chỉ ra những vấn đề cơ bản về lý luận, thực tiễn xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ trong quân đội. Đây là nguồn tư liệu quý báu giúp tác giả kế thừa chọn lọc, bổ sung làm rõ hơn quan niệm, đặc điểm, vai trò xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ trong quân đội hiện nay. Tuy nhiên, trên thực tế tác giả thấy chưa có công trình nào đi phân tích làm rõ vai trò xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay". Vì thế, tác giả chọn vấn đề này để nghiên cứu có ý nghĩa hết sức quan trọng và cần thiết trong nghiên cứu, quán triệt quan điểm của Đảng, của Quân ủy Trung ương, Bộ Quốc phòng, đặc biệt là bài phát biểu của Tổng Bí thư Nguyễn Phú Trọng về xây dựng đội ngũ cán bộ quân đội theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Sĩ quan trẻ trong Quân đội Nhân dân Việt Nam

Quan niệm

Sĩ quan trẻ là một bộ phận sĩ quan trong Quân đội Nhân dân Việt Nam, đang ở độ tuổi không quá 35, cấp bậc quân hàm chủ yếu là từ thiếu uý đến thiếu tá và thường được giao trọng trách chỉ huy, lãnh đạo, quản lý ở cấp phân đội hoặc tương đương cấp phân đội trong Quân đội Nhân dân Việt Nam. Sĩ quan trẻ được xác định bởi các tiêu chí chủ yếu: 1) về độ tuổi, có độ tuổi từ 35 trở xuống. 2) về cấp bậc quân hàm là từ thiếu uý đến thiếu tá. 3) về cương vị, chức trách là lãnh đạo, chỉ huy, quản lý phân đội hoặc tương đương cấp phân đội. Theo đó, đội ngũ sĩ quan trẻ là những người được phong quân hàm sĩ quan, được đào tạo, bồi dưỡng, rèn luyện để trở thành lực lượng cán bộ nòng cốt trực tiếp lãnh đạo, chỉ huy, quản lý, nghiên cứu, giảng dạy, làm công tác chuyên môn, nghiệp vụ ở các cơ quan, đơn vị, nhà trường trong toàn quân. Việc kết hợp tuổi đời, chức vụ và cấp bậc quân hàm vừa đảm bảo tính khoa học, vừa cho phép nhận diện rõ hơn sĩ quan trẻ trong quân đội hiện nay, vừa thuận lợi cho hoạt động giáo dục, rèn luyện, quản lý và xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ.

Đặc điểm sĩ quan trẻ trong Quân đội Nhân dân Việt Nam

Thứ nhất, sĩ quan trẻ trong Quân đội Nhân dân Việt Nam là những người được đào tạo cơ bản, trình độ học vấn ngày càng cao. So với các thế hệ sĩ quan trước, sĩ quan trẻ hiện nay có trình độ học vấn ngày càng cao, được đào tạo cơ bản ở các trường đại học, học viện trong và ngoài quân đội, một số ít được đào tạo ở nước ngoài và được bố trí cương vị công tác theo chuyên ngành đào tạo, có trình độ cao đẳng, đại học, một số sĩ quan trẻ có trình độ thạc sĩ, tiến sĩ. Đây là điểm mạnh cơ bản và là yếu tố thuận lợi cho việc tiếp thu các quan điểm lý luận, đường lối, chủ trương, chính sách của Đảng, Nhà nước về các vấn đề chính trị, kinh tế, văn hóa, xã hội, quốc phòng, an ninh, đối ngoại, khoa học chính trị, quân sự, chỉ huy – tham mưu, quân y, tình báo, hậu cần, kỹ thuật, biên phòng…; đồng thời, đó là một điều kiện thuận lợi cho quá trình công tác tại đơn vị. Đi đôi với sự phát triển về thể chất, trí tuệ, sĩ quan trẻ hiện nay có sự phát triển mạnh mẽ về phẩm chất chính trị, đạo đức, lối sống; đã, đang và tiếp tục có sự phát triển, hoàn thiện các phẩm chất của người quân nhân cách mạng.

Thứ hai, sĩ quan trẻ hiện nay năng động, nhiệt tình, sáng tạo, thích ứng nhanh với điều kiện và hoàn cảnh, nhưng cũng dễ bị hoàn cảnh lôi cuốn. Sinh ra và lớn lên trong thời kỳ đổi mới, được thừa hưởng những thành tựu về kinh tế xã hội, đặc biệt sự phát triển mạnh mẽ của cuộc cách mạng khoa học công nghệ. Sự tiếp nhận đó cùng với đặc điểm tâm, sinh lý của tuổi trẻ, sĩ quan trẻ nhanh nhạy thích ứng nhanh với những cái mới,

nhiệt tình, năng động và sáng tạo trong thực hiện chức trách, nhiệm vụ. Song, do sự nhạy bén về chính trị còn hạn chế, bản lĩnh chính trị chưa thật vững vàng nên sĩ quan trẻ có những khó khăn trong việc phân biệt đúng sai, phải trái, thật giả, dẫn đến sự ngộ nhận các giá trị chính trị – xã hội, kéo theo các trạng thái chính trị – xã hội khác nhau, thậm chí trái ngược nhau, có thể dẫn đến tâm trạng bi quan, dao động với các vấn đề chính trị – xã hội của đất nước và Quân đội.

Thứ ba, sĩ quan trẻ cơ bản là lực lượng trực tiếp quản lý, giáo dục, rèn luyện bộ đội với thời gian, cường độ hoạt động cao, nhất là những đơn vị làm nhiệm vụ huấn luyện, trực sẵn sàng chiến đấu. Hoạt động quản lý, giáo dục, rèn luyện bộ đội là nhiệm vụ cơ bản của các đơn vị trong toàn quân. Hoạt động này đặt dưới sự lãnh đạo, chỉ đạo của cấp ủy, chỉ huy các cấp mà thường xuyên, trực tiếp là sĩ quan trẻ. Do đó, thời gian làm việc của sĩ quan trẻ không đơn thuần theo giờ, làm việc hành chính mà họ phải chịu trách nhiệm mọi mặt về quản lý, chỉ huy bộ đội trên tất cả các hoạt động, ở mọi lúc, mọi nơi, kể cả giờ nghỉ, ngày nghỉ.

Thứ tư, phần lớn sĩ quan trẻ công tác xa nhà, ít có điều kiện giúp đỡ gia đình, thường xuyên bị tác động bởi những tiêu cực của đời sống xã hội. Sĩ quan trẻ xuất thân từ nhiều vùng, miền của Tổ quốc, sau khi được đào tạo phải chấp hành nghiêm sự phân công của tổ chức nên phần lớn sĩ quan trẻ công tác xa nhà. Theo yêu cầu nhiệm vụ đối với sĩ quan trẻ các đơn vị huấn luyện sẵn sàng chiến đấu, đội ngũ này thường phải bám sát bộ đội, nên phải thường trực tại đơn vị. Từ khoảng cách địa lý xa, nhiệm vụ của đơn vị nhiều nên thời gian sĩ quan trẻ có mặt ở nhà để giúp đỡ gia đình rất hạn chế. Đây là sự vất vả của phần lớn sĩ quan trẻ, ít nhiều ảnh hưởng đến tâm tư, tình cảm của họ, đặc biệt trong hoàn cảnh gia đình có khó khăn do thiên tai, dịch bệnh, bão lụt, kinh tế ... Những tác động tiêu cực của mặt trái cơ chế thị trường cũng đặt ra những thách thức lớn đòi hỏi sĩ quan trẻ phải có đủ bản lĩnh, trí tuệ và đạo đức cách mạng để luôn tự hoàn thiện nhân cách.

Như vậy, từ quan niệm và đặc điểm của sĩ quan trẻ tác giả quan niệm: *Xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" là hoạt động có tổ chức, có mục đích của các chủ thể thông qua các hình thức, biện pháp để bồi dưỡng, hình thành, bổ sung, phát triển, hoàn thiện phẩm chất, năng lực, nhằm tạo nên đội ngũ sĩ quan trẻ "dám nghĩ, dám nói, dám làm, dám chịu trách nhiệm, dám đổi mới, sáng tạo, dám đương đầu với khó khăn, thử thách và dám hành động vì lợi ích chung", đáp ứng nhiệm vụ xây dựng Quân đội tinh, gọn, mạnh, bảo vệ vững chắc Tổ quốc trong tình hình mới.*

2.2. Nội dung vai trò xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám"

Một là, xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" trực tiếp góp phần nâng cao sức mạnh chiến đấu của Quân đội.

Sức mạnh chiến đấu của Quân đội ta là một thuộc tính tổng hợp được tạo bởi một hệ thống các yếu tố thuộc về con người và vũ khí, trang bị. Khái quát nhất là mối quan hệ giữa con người và vũ khí. Trong Quân đội, con người là chủ thể mọi hoạt động quân sự, nhân tố suy đến cùng quyết định sức mạnh chiến đấu của Quân đội. Tiềm năng, sức mạnh của vũ khí, trang bị chỉ có thể được con người (cán bộ, sĩ quan, hạ sĩ quan, binh sĩ...) khai thác sử dụng, cải tiến và đưa vào thực tiễn thì mới phát huy được tác dụng, và ngược lại. Sĩ quan trẻ là quân nhân đã, đang được đào tạo, bồi dưỡng, là lực lượng nòng cốt, trực tiếp lãnh đạo, chỉ huy, quản lý, làm nhiệm vụ chuyên môn ở các đơn vị, nhà trường, viện nghiên cứu trong toàn quân. Với những ưu thế của tuổi trẻ, đội ngũ sĩ quan trẻ tiếp tục phát triển các tính năng và nâng cao khả năng sử dụng các loại vũ khí, trang bị. Hàm lượng trí tuệ trong lao động quân sự, nhất là trong điều kiện sử dụng vũ khí, trang bị ngày càng hiện đại, càng làm cho vai trò của sĩ quan trẻ trở nên quan trọng. Trong điều kiện cách mạng khoa học và công nghệ phát triển, nhiều thế hệ vũ khí, trang bị kỹ thuật quân sự hiện đại ra đời. Song, không thể phủ nhận vai trò chủ thể của con người trong quan hệ với vũ khí, trang bị. Con người (cán bộ, hạ sĩ quan, binh sĩ...), trong đó có sĩ quan trẻ luôn là chủ thể quyết định hiệu năng của vũ khí, trang bị kỹ thuật quân sự.

Bên cạnh đó, việc xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" còn góp phần tăng cường tiềm lực chính trị, tinh thần tại các đơn vị. Là chủ thể lãnh đạo, chỉ huy, quản lý trong hệ thống tổ chức quân sự, sĩ quan trẻ có thể thực hiện sự liên kết các yếu tố tạo nên sức mạnh chiến đấu của Quân đội ở đơn vị thành một chỉnh thể thống nhất chặt chẽ. Họ cũng là nhân tố điều khiển hệ thống tổ chức quân sự, trực tiếp thực hiện nhiệm vụ chiến đấu ở đơn vị. Trong quá trình công tác, mỗi sĩ quan trẻ sẽ là những tấm gương, hình mẫu để chiến sĩ học tập, noi theo. Do đó, muốn xây dựng được tập thể đơn vị thống nhất, mỗi sĩ quan trẻ phải thật sự là những cán bộ "dám nghĩ, dám nói, dám làm, dám chịu trách nhiệm, dám đổi mới, sáng tạo, dám đương đầu với khó khăn, thử thách và dám hành động vì lợi ích chung", có như vậy mới tạo được uy tín trong đơn vị, xây dựng được một tập thể đoàn kết, thống nhất, cùng nhau hoàn thành mọi nhiệm vụ được giao, nâng cao sức mạnh chiến đấu của đơn vị và Quân đội.

Hai là, xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" góp phần nâng cao chất lượng hạ sĩ quan, binh sĩ ở các đơn vị.

Trong mối quan hệ với hạ sĩ quan, binh sĩ, sĩ quan trẻ là những cán bộ góp phần trực tiếp quyết định chất lượng giáo dục, bồi dưỡng, rèn luyện họ. Bởi vì, trong xây dựng Quân

đội, cán bộ, sĩ quan cũng như sĩ quan trẻ luôn được coi là "gốc" của mọi công việc. Sĩ quan trẻ là những cán bộ chịu trách nhiệm trước Đảng, Nhà nước và cấp trên về tình hình mọi mặt và kết quả thực hiện nhiệm vụ của đơn vị. Trong hoạt động quân sự, tính tích cực, sáng tạo của sĩ quan trẻ được phát huy thì tiềm năng của chiến sĩ cũng được nuôi dưỡng, phát triển. Cũng trong quá trình đó có thể khai thác, sử dụng các nguồn lực khác đem lại chất lượng, hiệu quả to lớn trong giáo dục, rèn luyện chiến sĩ, trong sẵn sàng chiến đấu, chiến đấu và công tác.

Quân đội là trường học lớn của nhiều thế hệ thanh niên Quân đội, ở môi trường ấy, sĩ quan trẻ là người thầy, người anh, đồng chí và người bạn gần gũi, thân thiết của chiến sĩ. Chiến sĩ là lực lượng chủ yếu ở đơn vị. Họ có tuổi đời, tuổi quân còn rất trẻ. Hàng năm các đơn vị trong toàn quân đều tổ chức cho chiến sĩ hết nghĩa vụ ra quân và tiếp nhận chiến sĩ mới với số lượng khá lớn. Sĩ quan trẻ là người cán bộ trực tiếp cùng ăn, cùng ở, cùng sinh hoạt với chiến sĩ. Nhân cách cũng như lời nói và hành động của sĩ quan trẻ sẽ trực tiếp tác động to lớn tới nhận thức, tư tưởng, tình cảm và ảnh hưởng sâu rộng tới sự hình thành, phát triển nhân cách của chiến sĩ. Như vậy, nếu người sĩ quan trẻ có được phẩm chất, nhân cách tốt, có năng lực và trình độ, xây dựng được tinh thần "7 dám" thì sẽ có những tác động tích cực tới hạ sĩ quan, binh sĩ tạo nên sức mạnh của từng đơn vị và Quân đội.

Ba là, xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" góp phần giữ gìn, bảo vệ và phát huy phẩm chất cao đẹp "Bộ đội Cụ Hồ", truyền thống tốt đẹp của Quân đội và dân tộc Việt Nam.

Tinh thần "7 dám" của đội ngũ sĩ quan trẻ mà đồng chí Tổng Bí thư chỉ ra đều có sự kế thừa những nét giá trị đặc trưng của phẩm chất "Bộ đội Cụ Hồ", đó là những giá trị, chuẩn mực về tư tưởng chính trị, đạo đức, lối sống, phong cách người quân nhân cách mạng, trong đó "trung với Đảng, hiếu với Dân" là giá trị cốt lõi, phản ánh sâu sắc bản chất giai cấp công nhân, tính nhân dân, tính dân tộc sâu sắc của Quân đội ta. Phẩm chất "Bộ đội Cụ Hồ" của đội ngũ sĩ quan trẻ góp phần tăng cường sự kết nối sức mạnh của Quân đội với sức mạnh dân tộc, gắn chặt Quân đội với Nhân dân thành một khối thống nhất, tạo nên sức mạnh vô địch, đánh bại mọi kẻ thù. Chủ tịch Hồ Chí Minh đã khẳng định: "Quân đội ta có sức mạnh vô địch, vì nó là một Quân đội Nhân dân do Đảng ta xây dựng, Đảng ta lãnh đạo và giáo dục" [5, tr.435]. Phẩm chất "Bộ đội Cụ Hồ" thấm sâu một cách tự nhiên vào đội ngũ sĩ quan trẻ, trở thành chuẩn mực để mỗi người sĩ quan trẻ noi theo. Giữ gìn, bảo vệ và phát huy những giá trị truyền thống cao đẹp đó vừa là nhu cầu tự thân, vừa là trách nhiệm của mỗi sĩ quan trẻ trong Quân đội Nhân dân Việt Nam.

Bốn là, xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" góp phần xây dựng đơn vị vững mạnh toàn diện, xây dựng Quân đội Nhân dân Việt Nam cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, hiện đại.

Sinh thời, Chủ tịch Hồ Chí Minh từng chỉ rõ: Chúng ta phải ra sức xây dựng quân đội ta thành một quân đội nhân dân hùng mạnh, một quân đội cách mạng tiến lên chính quy và hiện đại, để giữ gìn hòa bình, bảo vệ Tổ quốc. Nghị quyết Đại hội XIII của Đảng khẳng định: "Xây dựng Quân đội Nhân dân, Công an Nhân dân cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, từng bước hiện đại, một số quân chủng, binh chủng, lực lượng tiến thẳng lên hiện đại. Đến năm 2025, cơ bản xây dựng Quân đội, Công an tinh, gọn, mạnh, tạo tiền đề vững chắc, phấn đấu năm 2030 xây dựng Quân đội Nhân dân, Công an Nhân dân cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, hiện đại" [2, tr.157,158]. Để thực hiện nhiệm vụ trên, phải bắt nguồn từ việc xây dựng đơn vị cơ sở mà ở đó, sĩ quan trẻ chính là những người chủ chốt trong quản lý, lãnh đạo và chỉ huy các đơn vị cơ sở. Sĩ quan trẻ ở các đơn vị vừa là người tổ chức, duy trì vừa là lực lượng trực tiếp thực hiện nhiệm vụ này. Sĩ quan trẻ tham gia vào mọi hoạt động, có mặt trong các tổ chức của đơn vị, họ có vai trò rất quan trọng trong quá trình thực hiện nhiệm vụ của đơn vị, trong xây dựng đơn vị vững mạnh toàn diện, góp phần trực tiếp vào hiện thực hóa mục tiêu xây dựng Quân đội cách mạng, chính quy, tinh nhuệ, hiện đại.

2.3. Giải pháp xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay

Một là, nâng cao nhận thức, trách nhiệm của chủ thể và các lực lượng tham gia xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

Đây là giải pháp cơ bản, quan trọng hàng đầu, có ý nghĩa quyết định đến kết quả xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay. Bởi lẽ, nhận thức có vai trò chỉ đạo, định hướng hành động. Có nhận thức đúng mới có hành động đúng; tạo động lực bên trong định hướng, thúc đẩy con người nỗ lực tìm mọi biện pháp để thực hiện thắng lợi mục tiêu đề ra. Nhận thức không đúng thì hành động lệch lạc, thiếu chuẩn xác, hiệu quả thấp. Xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay là hoạt động khó khăn, phức tạp, đòi hỏi phải có sự lãnh đạo, chỉ đạo vào cuộc và tổ chức thực hiện nghiêm túc, chặt chẽ trên cơ sở nhận thức đúng đắn của các tổ chức, lực lượng, trước hết là của cấp ủy, tổ chức đảng, chính ủy, chính trị viên, người chỉ huy, cơ quan chính trị các cấp. Chỉ trên cơ sở có sự chuyển biến nhận thức đúng đắn mới làm cho các chủ thể, lực lượng có thái độ nghiêm túc, trách nhiệm cao và hành động đúng trong xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay, nhằm tạo ra sức mạnh tổng hợp, bảo đảm cho nhiệm vụ này được tiến hành một cách chủ động, tích cực và có hiệu quả, khắc phục được những khó khăn, vướng mắc trên thực tế.

Hai là, xác định đúng nội dung, đổi mới hình thức, biện pháp xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

Đây là giải pháp có tính chất quyết định đến việc xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay. Thực tế cho thấy một trong những nguyên nhân cơ bản khiến cho hoạt động xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ hiệu quả chưa cao là do nội dung, hình thức, biện pháp xây dựng chưa thiết thực, thiếu linh hoạt, chậm đổi mới. Mặt khác, việc đổi mới nội dung, hình thức, biện pháp xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ nhằm đáp ứng xu thế chung của sự nghiệp xây dựng Quân đội, xây dựng đội ngũ sĩ quan theo tinh thần Nghị quyết số 769 của Quân ủy Trung ương về "Xây dựng đội ngũ cán bộ giai đoạn 2013 – 2020 và những năm tiếp theo", tinh thần Nghị quyết số 109 của Quân uỷ Trung ương về "Xây dựng đội ngũ cán bộ Quân đội, nhất là cấp chiến dịch, chiến lược đáp ứng yêu cầu nhiệm vụ trong tình hình mới". Xác định đúng nội dung, đổi mới hình thức, biện pháp xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" trong tình hình mới thực chất là quá trình tiếp tục nghiên cứu điều chỉnh, bổ sung, hoàn thiện những nội dung, hình thức, biện pháp giáo dục, rèn luyện đội ngũ sĩ quan trẻ phù hợp với đặc điểm, yêu cầu nhiệm vụ đặt ra trong thực tiễn hoạt động chung của Quân đội và điều kiện cụ thể của đơn vị. Đây cũng là những định hướng chính giúp cho các cơ quan, đơn vị chỉ đạo, hướng dẫn, tổ chức xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám".

Ba là, xây dựng môi trường văn hóa quân sự lành mạnh, tạo động lực góp phần xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

Đây là giải pháp quan trọng, trực tiếp tác động đến tiến trình và tạo nên kết quả xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay. Môi trường văn hóa quân sự là nhân tố ảnh hưởng mạnh mẽ đến sự phát triển nhân cách quân nhân nói chung và sự phát triển của sĩ quan trẻ nói riêng. Xây dựng môi trường quân sự lành mạnh gắn với tinh thần "7 dám" góp phần giúp cho mỗi sĩ quan trẻ giải quyết tốt các mối quan hệ tạo động lực vật chất và tinh thần để hướng vào hình thành, nâng cao phẩm chất, năng lực và trình độ toàn diện. Xây dựng môi trường văn hoá quân sự lành mạnh là tổng thể các hoạt động tích cực, sáng tạo có mục đích của lãnh đạo, chỉ huy và mọi cán bộ, chiến sĩ trong đơn vị, nhằm tạo lập và phát triển những yếu tố để giáo dục, rèn luyện cho quân nhân và góp phần xây dựng đơn vị vững mạnh toàn diện. Nội dung xây dựng môi trường văn hoá quân sự lành mạnh tạo lập động lực góp phần xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

Bốn là, phát huy vai trò tự tu dưỡng, rèn luyện của đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" hiện nay.

Đội ngũ sĩ quan trẻ vừa là chủ thể vừa là đối tượng để xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay. Chất lượng, kết quả quá trình xây dựng đội ngũ sĩ quan

trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay phụ thuộc vào nhiều yếu tố. Trong đó, những nhân tố khách quan dù quan trọng và có sức nặng đến mấy cũng không thể phát huy tác dụng nếu bản thân đội ngũ sĩ quan trẻ không có sự tích cực, chủ động, tự giác, tự giáo dục và rèn luyện trong quá trình công tác. Do vậy, phát huy tính tích cực, chủ động, tự tu dưỡng, rèn luyện của đội ngũ sĩ quan trẻ không chỉ là yêu cầu cấp thiết, mà còn là giải pháp quan trọng, có ý nghĩa quyết định trực tiếp đến xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ theo tinh thần "7 dám" hiện nay ngang tầm nhiệm vụ, đáp ứng yêu cầu sự nghiệp bảo vệ Tổ quốc từ sớm, từ xa. Thực chất, đây là giải pháp phát huy nội lực - động lực tự thân của đội ngũ sĩ quan trẻ trong quá trình công tác và cống hiến.

3. KẾT LUẬN

Xây dựng đội ngũ sĩ quan trẻ Quân đội Nhân dân Việt Nam theo tinh thần "7 dám" nhằm tạo nên đội ngũ sĩ quan trẻ "dám nghĩ, dám nói, dám làm, dám chịu trách nhiệm, dám đổi mới, sáng tạo, dám đương đầu với khó khăn, thử thách và dám hành động vì lợi ích chung". Đây là hoạt động có vị trí, vai trò đặc biệt quan trọng trong tình hình hiện nay. Thông qua hoạt động trên sẽ góp phần xây dựng, phát triển đội ngũ sĩ quan trẻ nói riêng, đội ngũ sĩ quan Quân đội Nhân dân Việt Nam nói chung có đủ phẩm chất và năng lực đáp ứng yêu cầu xây dựng Quân đội và bảo vệ Tổ quốc trong tình hình mới.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Thúy An (2023), Thực hiện tinh thần chỉ đạo "7 dám" giúp cán bộ trẻ trưởng thành hơn, *Báo Quân đội Nhân dân*,13/7/2023, Hà Nội.
2. Nguyễn Đức Dinh (2023), Xây dựng đội ngũ cán bộ, đảng viên trong Binh chủng Tăng thiết giáp theo tinh thần "7 dám" đáp ứng yêu cầu, nhiệm vụ của tình hình mới, *Tạp chí Cộng Sản*, 04/10/2023, Hà Nội.
3. Đảng Cộng sản Việt Nam (2021), *Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ XIII*, tập I, Nxb Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
4. Phạm Hồng Hải, (2023), Bồi dưỡng, rèn luyện đội ngũ sĩ quan trẻ trong Quân đội theo tinh thần "7 dám", *Báo điện tử Đảng Cộng sản Việt Nam*, 10/7/2023, Hà Nội.
5. Hồ Chí Minh (1947), Sửa đổi lối làm việc, *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 5, Nxb Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội, 2011.
6. Hồ Chí Minh (1964), Bài nói trong buổi chiêu đãi mừng Quân đội ta 20 tuổi, *Hồ Chí Minh toàn tập*, tập 14, Nxb Chính trị Quốc gia - Sự thật, Hà Nội, 2011.
7. Nguyễn Phú Trọng (2023), Toàn văn phát biểu tại Hội nghị Quân uỷ Trung ương, *Báo điện tử Chính phủ*, ngày 03/7/2023, Hà Nội.

ROLES OF BUILDING A YOUNG VIETNAMESE ARMY OFFICER TEAM IN THE SPIRIT OF "7 DARES"

Vu Duy Dai, Nguyen Duc Thuan

Abstract: *Building a team of young officers of the Vietnam People's Army in the spirit of "7 dares" is currently a major policy of the Party, State, Central Military Commission, Ministry of National Defense, General Department of Politics, and directly responsibilities of party committees, commanders at all levels, functional agencies and the responsibilities of the young officers themselves. The article clarifies the concept and characteristics of young officers and from there draws the concept of building a team of young officers in the Vietnam People's Army in the spirit of "7 dares", clearly stating the roles and proposing solutions. Build a team of young officers of the Vietnam People's Army in the spirit of "7 dares" to contribute to preserving, protecting and promoting the noble qualities of "Uncle Ho's soldiers", the good traditions of the Army and people. Vietnamese ethnicity; build a comprehensively strong unit, build a revolutionary, regular, elite and modern Vietnam People's Army.*

Keywords: *Young officer team; Vietnam People's Army; in the spirit of "7 dares*

(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 20-3-2024; ngày phản biện đánh giá:10-4-2024; ngày chấp nhận đăng: 29-4-2024)

CONTENTS

Page

1. **La Nguyet Anh, Trinh Thi Duyen, Hoang Thu Huyen, Vu Thi Thanh Huyen,** characteristics of Tran Dang Khoa's free poetry (through the poetry book *At the plane window*) 3
2. **Nguyen Thi Thu Giang,** Characteristics of Southwest culture in the works of Vo Dieu Thanh 15
3. **Nguyen Thi Viet Hang, Pham Ba Hai**, Adaptation problems and theater scenarios in "Thuy Kieu a long life" by Nhat Linh 27
4. **Le Thi Thu Hien, Nguyen Thi Bich Ngoc,** The overlap between the woman figures in A. P. Chekov's and Nam Cao's short stories 37
5. **Le Thi Thu Hien, Ta Thi Anh Dao,** The overlap between the archetypes of Raskolnikov (Crime and punishment – f. Dostoevski) and Rastignac (Le Père Goriot – H. Balzac) 52
6. **Nguyen Thi Mai Huong, Nguyen Thi Khanh Linh,** Exploiting the adjective system in Pham Ho poetry writing for children through activities get friendly with literary works 67
7. **Cao Kim Lan,** Literary criticism theory: is there a phenomenon of de-westernization of literary theories in Vietnam? 76
8. **Do Thi Cam Nhung, Pham Phuong Chi,** Tao and Qing Qi in Xuân Thu nha tap 89
9. **Nguyen Kien Tho,** Some thoughts on ethnic minority poetry on the integration journey 102
10. **Do Thi Thu Thuy,** Perception and senses of islands in Vietnamese medieval literature (10th-19th centuries) 108
11. **Nguyen Thi Hue,** The need for starting an online business of students of Hanoi University of pedagogy under the impact of the covid - 19 pandemic 122
12. **Nguyen Thi Huyen,** Solutions for training tourism human resources in the community in phu tho province 136
13. **Bui Quang Khanh,** Dong cuu embroidery village - a development model of traditional crafts in modern society 147
14. **Duong Lien Trang Nha,** applying culture features into product design: a case study of industrial design student projects at Ton Duc Thang University, Ho Chi Minh city 158
15. **Ngo Thi Kim Tuyen,** Cultural change of livelihood - Ninh Van fine arts stone village 170
16. **Ho Thi Thuy, Le Thanh The, Duong Ngoc Khang,** Vietnam's cultural values system with building school culture 179
17. **Vu Duy Dai, Nguyen Duc Thuan,** Roles of building a young Vietnamese army officer team in the spirit of "7 dares" 190