

TẠP CHÍ KHOA HỌC
TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC
SỐ 23 (3 - 2015)

MỤC LỤC

1	Phạm Thị Anh	Rèn luyện kỹ năng vận dụng tri thức lý luận văn học vào làm bài văn nghị luận cho học sinh trung học phổ thông	5
2	Nguyễn Thị Dị	Đồng đức bốn “Lạ hóa” lục bát	12
3	Vũ Thanh Hà Nguyễn Thị Mỹ Dung	Những quan niệm về tiểu thuyết và tiểu thuyết chương hồi ở Việt Nam	20
4	Nguyễn Thị Hạnh	Cốt truyện đa tầng và song song trong truyện ngắn của Raymond Carver	33
5	Nguyễn Diệu Huyền	Bước đầu tìm hiểu về Nguyễn Bảo và những bài thơ trong <i>Châu Khê thi tập</i>	41
6	Nguyễn Thị Tuyết	Khuynh hướng tiên hóa núi sông trong thơ Du tiên đời Đường	48
7	Hỏa Diệu Thúy	Hành trình đổi mới văn xuôi sau 1975 của Nguyễn Minh Châu	58
8	Vũ Thị Thắng	Một số đặc điểm về phương ngữ trong địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa	66
9	Mai Thị Hảo Yến	Vai trò <i>Lời dẫn</i> của hội thoại trong tác phẩm văn học	76
10	Nguyễn Thị Dung	Nghiên cứu sự thay đổi mức sinh và tử số giới tính khi sinh của dân số tỉnh Thanh	83

Hóa giai đoạn 1999 - 2013		
11	Dương Thị Hiền	Du lịch sinh thái - một loại hình du lịch bền vững hay lớp nguy trang của du lịch đại chúng? 93
12	Nguyễn Thị Ngọc Tống Trần Anh	Những bất cập của mạng lưới giao thông nông thôn tỉnh Thanh Hóa so với tiêu chí giao thông nông thôn quốc gia 102
13	Nguyễn Thị Thúy Hạnh	So sánh trò diễn xuân phủ với những trò diễn truyền thống của các nước Đông Nam Á 112
14	Lưu Thị Thanh Tú	Thực trạng của việc lồng ghép văn hóa trong giảng dạy tiếng anh cho sinh viên ở trường Đại học Hồng Đức 121
15	Vũ Thị Thu Trang	Xung đột lợi ích Nga - phương Tây trong cuộc khủng hoảng Ukraine 133

RÈN LUYỆN KỸ NĂNG VẬN DỤNG TRI THỨC LÝ LUẬN VĂN HỌC VÀO LÀM BÀI VĂN NGHỊ LUẬN CHO HỌC SINH TRUNG HỌC PHỔ THÔNG

Phạm Thị Anh¹

TÓM TẮT

Tri thức lý luận trong CT, SGK Ngữ văn THPT không chỉ cung cấp những tri thức để tiếp cận văn bản đọc hiểu mà đối với quá trình làm bài văn nghị luận còn như một “chìa khóa” để HS định hướng để HS giải quyết những vấn đề mà đề bài đặt ra. Tri thức này được sắp xếp, đan xen với tri thức về văn bản đọc hiểu, hoặc, ở mục “Tri thức đọc hiểu”, cuối mỗi tác phẩm. Để hướng dẫn HS vận dụng tri thức này trong bài làm văn nghị luận, cần chú ý tới một số biện pháp: cung cấp đầy đủ, khoa học và hệ thống tri thức lý luận văn học; tìm hiểu, phân tích mối quan hệ giữa yêu cầu của đề làm văn và kiến thức lý luận văn học cần vận dụng trong bài làm; lựa chọn cách diễn đạt tri thức lý luận văn học trong bài làm văn...

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong chương trình (CT), sách giáo khoa (SGK) Ngữ văn trung học phổ thông (THPT), bên cạnh tri thức về các văn bản đọc hiểu (văn bản văn học, văn bản thông tin), còn có tri thức về lý luận văn học. Loại tri thức này có vai trò quan trọng trong sự định hướng cách tiếp cận tác phẩm văn học, đồng thời cũng giúp cho học sinh (HS) có thể làm bài văn nghị luận văn học tốt hơn. Tuy nhiên, nội dung tri thức này bao gồm những vấn đề gì, cách vận dụng những tri thức này như thế nào để HS làm bài văn nghị luận văn học có hiệu quả... là vấn đề cần phải được xem xét kỹ lưỡng hơn, ở cả hai phía: cách dạy của GV và cách tiếp cận của HS. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi sẽ đề cập đến những nội dung trên.

2. NỘI DUNG

2.1. Tri thức lý luận văn học, vai trò của tri thức lý luận văn học

Lý luận văn học (*theory of literature*) là “một môn học nghiên cứu văn học, có nhiệm vụ nghiên cứu bản chất, chức năng xã hội và thẩm mỹ, quy luật phát triển của sáng tác văn học, có tác dụng xác định phương pháp luận và phương pháp phân tích văn học” [7, 173].

Tri thức lý luận văn học ở THPT, ở một góc độ nhất định, bao trùm hệ thống tri thức văn học của HS THPT. Tri thức này không đơn thuần chỉ bó hẹp trong một số tiết

¹ TS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

dạy lý luận của CT mà được khái quát trên cơ sở những tri thức về lịch sử văn học và tri thức về tác phẩm văn chương.

Lý luận văn học là tri thức có ý nghĩa quan trọng trong việc tạo ra năng lực cho HS. Một mặt, nó giúp HS những tri thức cần thiết nhằm tiếp cận các sự kiện văn học, bao gồm: tác giả, tác phẩm, trào lưu, khuynh hướng. Mặt khác, nó cũng giúp HS năng lực sản sinh văn bản. Năng lực sản sinh văn bản liên quan trực tiếp đến việc dạy học Làm văn.

Ở góc độ Làm văn, việc hiểu biết và sử dụng tri thức lý luận văn học trong bài làm văn nghị luận có một số vai trò sau:

- Cung cấp cho HS những tri thức về cơ bản nhất lý luận bản chất của tác phẩm văn chương. Những tri thức cơ bản này sẽ giúp HS hoàn thiện, nâng cao tri thức về văn học. Nếu đọc hiểu văn bản là quá trình “giải mã” văn bản thì tạo lập văn bản, tức là quá trình Làm văn là “bất chước” sáng tạo để làm ra một văn bản phù hợp với yêu cầu của quá trình giao tiếp. Trong quá trình từ “giải mã” đến tạo lập ấy, kiến thức lý luận văn học chính là công cụ để người viết biến những hiểu biết của mình thành bài văn, đáp ứng yêu cầu của đề bài.

- Rèn luyện cho HS kỹ năng lập luận thuyết phục, khoa học, chính xác, tránh được những suy diễn không phù hợp với yêu cầu của đề bài. Có thể xem, đây là những kiến thức trực quan, giúp các em làm bài tốt hơn.

Ví dụ:

Khi làm bài văn liên quan đến nhân vật, cách phân tích nhân vật, những kiến thức cơ bản về nhân vật, kiểu nhân vật, ngoại hình, tính cách nhân vật... chính là cơ sở để HS làm bài văn có tính khoa học hơn, thuyết phục hơn.

- Lý luận văn học cũng là tri thức có khả năng rèn luyện tư duy khoa học, tư duy logic, giúp HS nâng cao khả năng cảm thụ văn chương; trên cơ sở ấy làm bài văn nghị luận văn học tốt hơn.

2.2. Cách sắp xếp nội dung tri thức lý luận văn học trong SGK Ngữ văn THPT

Một trong những điểm đổi mới của CT, SGK Ngữ văn THPT hiện nay là xây dựng theo nguyên tắc tích hợp. Các phần Văn học, tiếng Việt, Làm văn không còn tách biệt như trước đây nữa mà được tích hợp theo một nội dung chung, gọi là Ngữ văn. Tuy ba phân môn này có những yêu cầu riêng về nội dung, phương pháp dạy học nhưng tất cả đều tích hợp trong các hoạt động nghe, nói, đọc, viết, dựa trên hai trục chính: đọc văn và làm văn. Trong trục đọc hiểu văn bản còn thực hiện tích hợp tri thức đọc hiểu văn bản với tri thức văn hóa, lịch sử văn học, lý luận văn học. Do đó, việc sắp xếp kiến thức lý luận văn học trong CT, SGK chịu sự chi phối của cách sắp xếp các bài đọc văn.

- Theo cách sắp xếp của CT, các văn bản đọc hiểu vừa được sắp xếp theo các thời kì văn học, vừa được sắp xếp theo cụm thể loại. Song song với tri thức về văn bản đọc hiểu là các tri thức khác, trong đó có tri thức đọc hiểu lý luận văn học. Như vậy, tri thức đọc hiểu thường được sắp xếp sau tri thức về văn bản. Do đó, cách sắp xếp này sẽ tạo điều kiện cho việc hình thành kiến thức lý luận văn học, bởi, việc đọc văn, cảm thụ văn học phải tuân theo quy luật thể loại. Đọc hiểu văn bản tự sự khác với đọc hiểu văn bản trữ tình hay kịch. Ngay trong đọc hiểu văn bản tự sự nhưng cách tiếp cận văn bản tự sự dân gian sẽ khác với cách tiếp cận văn bản tự sự trung đại hoặc hiện đại.

Từ lớp 10 đến lớp 12, tri thức đọc hiểu lý luận văn học bao gồm các vấn đề sau:

+ Lớp 10: chủ yếu gồm các tri thức về thể loại văn học dân gian, văn học trung đại.

+ Lớp 11: tiếp tục củng cố những tri thức trên nhưng có thêm tri thức về các thể loại văn học hiện đại, tri thức về tác giả, tác phẩm, phong cách...

+ Lớp 12: tiếp tục cung cấp và hoàn thiện những tri thức trên, đồng thời chú ý thêm các vấn đề về trào lưu, khuynh hướng văn học và các hiện tượng văn học hiện đại.

Việc sắp xếp các tri thức lý luận văn học như thế, tự nó đã định hướng phương pháp dạy học tích cực. Lý luận văn học và đọc văn có mối quan hệ mật thiết với nhau. Đứng ở góc độ Làm văn, các tri thức lý luận văn học này cũng góp phần quan trọng để HS có khả năng tạo lập một bài văn theo những yêu cầu khác nhau. Nếu như mối quan hệ giữa tri thức lý luận văn học và đọc văn là mối quan hệ giữa lý thuyết khái quát và hiện tượng văn học cụ thể thì mối quan hệ giữa tri thức lý luận văn học với Làm văn nói chung, viết văn nghị luận nói riêng là quan hệ giữa lý thuyết định hướng và việc hiểu, bắt chước, làm theo “mẫu” một cách sáng tạo.

- Cũng dựa trên nguyên tắc tích hợp, các bài lý luận văn học trong CT, SGK Ngữ văn THPT không còn tách thành những tiết học riêng và chỉ được học ở cuối năm học như trước đây nữa mà được sắp xếp rải rác, xen kẽ với các bài học khác.

Ví dụ:

+ Lớp 10: Bài *Đọc hiểu văn bản văn học* được học ở giữa kì 1.

+ Lớp 11: Bài *Đọc truyện, Đọc thơ, Đọc kịch bản văn học, Đọc văn nghị luận* cung cấp cho HS những tri thức về đọc hiểu văn bản dựa trên nền kiến thức về thể loại văn học.

+ Lớp 12: Gồm 4 bài: *Các giá trị văn học, Tiếp nhận văn học, Phong cách văn học, Quá trình văn học* góp phần nâng cao năng lực đọc hiểu văn của HS – đọc và khám phá các giá trị của văn học.

- Cách sắp xếp tri thức lý luận văn học trong SGK (CT Cơ bản) và SGK (CT Nâng cao) cũng có sự khác biệt. Vẫn dựa trên cách sắp xếp trên nhưng điểm khác biệt cơ bản nhất của CT, SGK Ngữ văn Nâng cao là tri thức lý luận văn học còn lồng ghép,

tích hợp tri thức này với các bài đọc văn, cụ thể là phần *Tiểu dẫn* và *Tri thức đọc hiểu*. Điều này đã khắc phục được một phần hạn chế giữa dung lượng kiến thức lý luận văn học cần hình thành với thời lượng dạy học. Đây là phần kiến thức được sắp xếp từ đầu đến cuối SGK, tuy được viết ngắn gọn nhưng đã bổ sung một lượng kiến thức lớn, phục vụ cho việc đọc hiểu các văn bản văn học trong CT, đồng thời cũng phù hợp với đối tượng HS khi chọn CT, SGK Ngữ văn Nâng cao.

Ví dụ:

Kiến thức bài *Đọc hiểu truyện ngắn và tiểu thuyết* sẽ được bổ sung trong Tri thức đọc hiểu với hàng loạt các vấn đề: *Tiểu thuyết trung đại Việt Nam, tiểu thuyết hiện đại, truyện ngắn, tình huống truyện, chi tiết nghệ thuật, điểm nhìn nghệ thuật, thời gian nghệ thuật...*

2.3. Các biện pháp, cách thức hướng dẫn HS THPT vận dụng tri thức lý luận văn học vào làm bài văn nghị luận

Tri thức lý luận văn học không chỉ có vai trò quan trọng trong việc đọc hiểu văn bản, đặc biệt là hướng đọc hiểu theo thể loại mà còn có ý nghĩa lớn, chi phối đến hiệu quả bài làm văn nghị luận của HS. Tuy nhiên, việc vận dụng tri thức này cần phải được dựa trên những biện pháp, cách thức cụ thể, cần có sự định hướng của GV.

2.3.1. Xác định và truyền đạt nội dung tri thức lý luận văn học cần hình thành cho HS

Nhìn chung, kiến thức lý luận văn học trong CT, SGK Ngữ văn THPT tập trung trên các nội dung sau:

- Tri thức về văn bản văn học, đặc trưng của văn học
- Tri thức về thể loại văn học

Nội dung tri thức này khá rộng, bao gồm tất cả các thể loại được giảng dạy trong chương trình. Đó là tri thức về thể loại văn học dân gian (cổ tích, truyền thuyết, truyện cười, ca dao, dân ca, chèo, tuồng...); thể loại văn học trung đại (thơ, truyện, kí, chiếu, cáo, hịch, phú...); thể loại văn học hiện đại (thơ, truyện ngắn, tiểu thuyết, kịch, kí...).

- Tri thức về phong cách văn học
- Tri thức về giá trị văn học, tiếp nhận văn học.

Những tri thức này được trình bày khá rõ ràng, mạch lạc, ngắn gọn trong SGK và cũng đã định hướng về cách dạy học ở sách giáo viên (SGV). Các tri thức này cần phải được giảng dạy có hệ thống, theo đúng phân phối chương trình của Bộ Giáo dục & Đào tạo. Không có những hiểu biết tối thiểu về những tri thức này, HS khó mà giải quyết được hàng loạt vấn đề liên quan đến hai kiểu bài nghị luận cơ bản trong chương

trình Làm văn ở phổ thông: nghị luận về một tác phẩm truyện (hoặc đoạn trích); nghị luận về một đoạn thơ, bài thơ.

2.3.2. Tìm hiểu, phân tích mối quan hệ giữa yêu cầu của đề làm văn và kiến thức lý luận văn học cần vận dụng trong bài làm

Kiến thức lý luận có ý nghĩa quan trọng, là một trong những tiền đề lý thuyết của việc dạy học làm văn. Nhưng, bài văn không phải là bài kiểm tra lý thuyết về lý luận văn học mà là sự vận dụng những tri thức lý luận văn học đã được học để giải quyết những vấn đề cụ thể được đặt ra ở đề bài. Do đó, GV cần định hướng cho HS tìm hiểu, phân tích mối quan hệ giữa yêu cầu của đề làm văn và kiến thức lý luận văn học cần vận dụng trong bài làm. Đây chính là một khâu trong phần phân tích đề, từ đó, định hướng nội dung kiến thức cần sử dụng trong bài làm văn của HS.

Ví dụ: Câu 3a, đề thi Đại học, Cao đẳng khối C năm 2013, theo chương trình Cơ bản:

Về hình tượng người lính trong bài thơ Tây Tiến của Quang Dũng, có ý kiến cho rằng người lính ở đây có dáng dấp của các tráng sĩ thuở trước, lại có ý kiến cho rằng, hình tượng người lính mang đậm vẻ đẹp của người lính kháng chiến chống Pháp.

Từ cảm nhận của mình về hình tượng này, anh / chị hãy bình luận ý kiến trên.

Như vậy, nội dung kiến thức chủ đạo trong bài làm của HS là bài thơ *Tây Tiến*, trong đó đặc biệt là vẻ đẹp của người lính Tây Tiến. Tuy nhiên, bên cạnh kiến thức chính này, HS còn phải có những hiểu biết tối thiểu về: *hình tượng, vẻ đẹp lãng mạn*. Đây chính là những tri thức lý luận làm nền tảng để bài làm của các em có độ sâu, có sức thuyết phục. Điều đó phục vụ trực tiếp cho mệnh đề thứ hai trong đề bài: *hình tượng người lính mang đậm vẻ đẹp của người lính kháng chiến chống Pháp*.

2.3.3. Lựa chọn cách diễn đạt tri thức lý luận văn học trong bài làm văn

Tri thức lý luận có ý nghĩa quan trọng, định hướng cách làm bài của HS. Tuy nhiên, những vấn đề lý luận văn học không thể đưa thẳng, trực tiếp vào bài văn mà cần phải có sự chắt lọc, lựa chọn, thông qua lý thuyết làm văn để đến với HS. Vì thế, tri thức lý luận văn học, không phải gắn với tất cả các đề văn mà chỉ có quan hệ trực tiếp với những đề làm văn liên quan đến văn bản văn học. Vì thế, cần có sự sắp xếp, lựa chọn cách diễn đạt tri thức lý luận phù hợp với yêu cầu của đề bài.

Có thể lưu ý một số yêu cầu sau:

- Xác định yêu cầu của đề bài, phạm vi kiến thức, lập dàn ý sơ lược.
- Xác định các thao tác lập luận được sử dụng trong bài văn:

Các bài văn nghị luận thường sử dụng các thao tác lập luận chính: phân tích, so sánh, bác bỏ, bình luận. Căn cứ vào đề bài, HS cần chọn lựa thao tác lập luận chính và thao tác lập luận kết hợp để nghị luận về vấn đề được đề bài đặt ra.

Trong đề Văn thi Đại học, Cao đẳng khối C năm 2013 theo chương trình Cơ bản đã nêu ở trên, thao tác lập luận chính là bình luận, bên cạnh đó, cần có sự kết hợp với thao tác phân tích, so sánh.

- Xác định thời điểm vận dụng tri thức lý luận trong bài làm.

Đối với đề văn trên, phần tri thức lý luận cần đưa vào bài làm là nội dung đầu tiên của phần Giải quyết vấn đề, sau khi đã khái quát về bài thơ. Vấn đề là HS phải hiểu: Hình tượng văn học vừa mang ý nghĩa cụ thể, vừa mang ý nghĩa khái quát. Vì thế, chân dung của người lính Tây Tiến trong bài thơ là chân dung của cả thế hệ, thế hệ cầm súng vì một lý tưởng lớn lao “*Chiến trường đi chẳng tiếc đời xanh*”. Vì thế, cả hai ý kiến nêu lên trong đề bài đều đúng, bổ sung ý nghĩa cho nhau, giúp người đọc hiểu đầy đủ hơn về đẹp của người lính Tây Tiến trong cái thời một đi không trở lại của lịch sử giữ nước - những năm đầu của cuộc kháng chiến chống Pháp.

Mặt khác, tri thức lý luận mà HS cần lựa chọn, vận dụng trong phần này còn là về đẹp lãng mạn, bút pháp lãng mạn được nhà thơ sử dụng khi xây dựng hình tượng người lính Tây Tiến. Chính bút pháp lãng mạn này đã chi phối đến sự khác biệt giữa hình tượng người lính trong bài thơ “Tây Tiến” với hình tượng người lính trong một số bài thơ khác như: “Đồng chí” (Chính Hữu); “Nhớ” (Hồng Nguyên); “Cá nước” (Tố Hữu)...

Hiểu một cách khái quát nhất, bút pháp lãng mạn thường chú trọng đến cái phi thường, cái đặc biệt; vận dụng thủ pháp đối lập để tác động mạnh vào cảm quan của người đọc. Đó là lý do, là cơ sở để khẳng định: người lính Tây Tiến mang trong mình cả hai vẻ đẹp, vẻ đẹp của những tráng sĩ, chinh phu thưở trước “áo bào đỏ thắm”, “vung gươm, cưỡi ngựa”, “ra đi không hẹn ngày về, ra đi không vương thê nhi”. Bên cạnh đó, người lính Tây Tiến trong bài thơ còn là hình mẫu của vẻ đẹp anh lính Cụ Hồ, thiếu thốn, gian khổ nhưng lắm liệt, oai phong: Chính vẻ đẹp hài hòa giữa xưa và nay, giữa cổ kính và hiện đại là yếu tố khiến hình tượng người lính trong bài thơ trở nên bất tử.

3. KẾT LUẬN

Tri thức lý luận trong CT, SGK Ngữ văn THPT không chỉ cung cấp những tri thức để tiếp cận văn bản đọc hiểu mà đối với quá trình làm bài văn nghị luận còn như một “chìa khóa” giúp HS giải quyết những vấn đề mà đề bài đặt ra. Đây cũng là một trong những tiền đề quan trọng để dạy học lý thuyết Làm văn. Vấn đề là GV phải ý thức được vai trò của loại kiến thức này, những dạng thức cụ thể, cách phân bố trong CT, SGK cũng như các biện pháp cách thức hướng dẫn HS tiếp cận, vận dụng tri thức này trong từng bài làm văn cụ thể.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê A, Nguyễn Quang Ninh, Bùi Minh Toán (1996), *Phương pháp dạy học tiếng Việt*, Nxb Giáo dục, H.
- [2] Bộ Giáo dục và đào tạo (2006), *Ngữ văn 10*, tập 1 và 2, Nxb Giáo dục, H.
- [3] Bộ Giáo dục và đào tạo (2006), *Ngữ văn 10*, tập 1 và 2, Nxb Giáo dục, H.
- [4] Bộ Giáo dục và đào tạo (2006), *Ngữ văn 11*, tập 1 và 2, Nxb Giáo dục, H.
- [5] Bộ Giáo dục và đào tạo (2006), *Ngữ văn 12*, tập 1 và 2, Nxb Giáo dục, H.
- [6] Hà Minh Đức (chủ biên) (2003), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục, H.
- [7] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên, 2009), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, H.
- [9] Phan Trọng Luận (chủ biên) (2001), *Phương pháp dạy học Văn*, tập 2, NXB Giáo dục, H.

KNOWLEDGE ABOUT LITERARY ARGUMENT IN CURRICULUM, HIGH SCHOOL LITERATURE BOOKS

Pham Thi Anh

Knowledge about literary argument in curriculum, high school literature books not only provides knowledge in order to approach reading comprehension texts but also shows students how to solve problems that topic points out when doing a discursive essay. This knowledge is arranged with knowledge about reading comprehension text, or, at the section “Knowledge about reading comprehension”, at the end of each work. For showing students how to make use of this knowledge when doing a discursive essay, you must pay attention to some methods: provides adequate, scientific system of literary argument; learns, analyzes the relationship between the requirement of the topic and knowledge about literary argument which needs using when doing the task; selects a way to express the knowledge about literary argument when doing a

Keywords: *Literary argument, literature books, high school.*

ĐỒNG ĐỨC BỐN “LẠ HÓA” LỤC BÁT

Nguyễn Thị Diệu¹

TÓM TẮT

Đồng Đức Bốn (1948 - 2006), là cây bút lục bát Hải Phòng. Ông đã ra mắt độc giả 5 tập thơ, sau khi ông mất được tuyển thành “Chim mỏ vàng và hoa cỏ độc” (2006). Lục bát Đồng Đức Bốn thiên về truyền thống nhưng cũng có những đổi mới khá táo bạo. Ông đã “lạ hóa” lục bát từ thi liệu, cấu trúc đến ngôn ngữ thơ. Chính sự độc đáo ấy đã tạo nên “phong cách lục bát” Đồng Đức Bốn đầy mới lạ.

Từ khóa: Đồng Đức Bốn, lục bát.

1. MỞ ĐẦU

Với sân chơi lục bát, Đồng Đức Bốn là kẻ đến sau nhưng dám “liều lĩnh” chen chân vào lãnh địa đã trùm bóng nhiều cây cổ thụ. Lạ thay, lục bát Đồng Đức Bốn bỗng trở thành hiện tượng lạ trong làng thơ Việt.

Trên con đường tìm kiếm câu trả lời cho vấn đề hiện đại hóa thơ ca, ông đã tìm ra được hướng đi riêng của mình, khẳng định được phong cách của mình, bằng cách góp phần “lạ hóa” lục bát. “Lạ hóa” là biến cái cũ thành cái mới, cái lạ. Thơ Bốn “lạ hóa” ở cả góc độ nội dung và hình thức cấu trúc. Nghiên cứu thơ lục bát của cây bút này, bài viết nhằm phát hiện và khẳng định dấu ấn của một cá tính thơ.

2. NỘI DUNG

2.1. “Lạ hóa” thi liệu

Nhà thơ Bằng Việt từng có nhận xét về lục bát Đồng Đức Bốn “Đồng Đức Bốn đã thể hiện cái tài hoa, độc đáo bằng những câu lục bát đậm chất quê mùa nhưng lại ẩn chứa nhiều triết lý về thế thái, nhân tình. Nếu như mỗi bài thơ của Nguyễn Bính là một thể thống nhất, trọn vẹn không thể phá vỡ, thì mỗi câu lục bát của Đồng Đức Bốn đứng độc lập vẫn có giá trị như những câu tục ngữ, ca dao đã sống nghìn đời nay” [4]. Nhiều bạn thơ cũng rất thán phục khi cho rằng ông đã làm mới thể thơ lục bát bằng “chất tình trong trẻo, nỗi đau đau với đời và cả cái ngông của một kẻ sĩ”. Cái chất “quen” mà vẫn “lạ” ấy của lục bát Đồng Đức Bốn thể hiện trước hết ở chỗ, ông đã nhìn những thi liệu cũ bằng cái nhìn mới: “Đang trưa ăn mỳ vào chùa/ Sư ra cho một lá bùa rồi đi/ Lá bùa chẳng biết làm gì/ Ăn mỳ nhét túi lại đi ăn mỳ” (Vào chùa). Những tín hiệu thông tin hình ảnh trong bài thơ chẳng có gì xa lạ, nhưng người đọc vẫn cảm thấy có gì “lạ lạ” đằng sau những hình ảnh ấy.

¹ CN. Sinh viên Khoa Ngữ Văn, trường Đại học Hồng Đức.

Hóa ra, ý nghĩa của hình ảnh thơ không được thiết lập ở bề mặt cụ thể, nhà sư và ăn mày, hai hình ảnh đại diện cho hai hướng: đời và đạo, cả hai đều sống bằng của bố thí. Vì thế mà cái cảnh diễn ra trước cửa chùa: “*Đang trưa ăn mày vào chùa/ Sư ra cho một lá bùa rồi đi*” như một tín hiệu “lạ”. Lạ hơn nữa, sư không sẽ chia cơm áo, thứ mà ăn mày cần, lại cho ăn mày “lá bùa”, thứ ghê gớm về tinh thần nhưng lại vô nghĩa với cái bụng đói, nhất là thái độ dửng dưng của sư “*cho một lá bùa rồi đi*”, đúng là thái độ “bố thí”, “ban ơn” của kẻ bề trên với kẻ dưới. “Câu chuyện” tiếp tục được “*ống kính*” của tác giả ghi lại: “*Lá bùa chẳng biết làm gì/ Ăn mày nhét túi lại đi ăn mày*”. Từ những hình tượng quen thuộc: *ăn mày, sư, nhà chùa* với những triết lý nhân sinh ngàn năm: “*Ăn mày là ai ăn mày là ta/ đói cơm rách áo hóa ra ăn mày*” và triết lý nhà phật “*từ, bi, hỷ, xả*”, những tưởng đã in sâu trong nếp nghĩ, nếp sống từ bao đời. Bỗng, tác giả “*tình cờ*” bắt gặp tình huống “lạ” và thế là “*cái nhìn mới*”, trường nghĩa mới được xác lập. Phải chăng, đây là kiểu “*nhà sư mới*”, nhà sư của thời nay, đi xe ô tô, dùng Iphone cho việc “*hành đạo*”. “*Nhà sư*”, hiện thân của triết lý sống “*từ, bi, hỷ, xả*” đã biến mất qua việc cho ăn mày “lá bùa” và thái độ vô cảm “*rời đi*”. Bài thơ có bốn câu, tả một tình huống “*câm*” với ba chi tiết: *ăn mày vào chùa, sư ra cho ăn mày lá bùa, ăn mày nhét lá bùa vào túi quay ra đi ăn mày tiếp*. Đó là tình huống phóng sự. Có cảm giác, tác giả vô tình đứng khuất ở một chỗ nào đó và “*quay*” được tình huống “*ngịch*” trên. Góc tối, góc khuất của cuộc sống đã được phơi bày và nó được phơi bày ở nơi chốn thiêng liêng nhất. Song, dường như, tác giả còn muốn nói nhiều hơn thế, không phải chỉ “*phơi bày*” mà còn triết lý, chẳng hạn, triết lý về “*cho*” và “*nhận*”, triết lý về “*đạo*” và “*đời*”, triết lý về pháp giới v.v... Ai đó đã cảm nhận rằng, Đồng Đức Bốn “*là một nhà thơ hiện thực mang bi kịch lãng mạn*”. Với bài thơ này, cảm giác trên hình như đã đúng.

Bài thơ “*Chăn trâu đốt lửa*” nổi tiếng cũng tạo nên cảm giác lạ: “*Chăn trâu đốt lửa trên đồng/ Rạ rom thì ít gió đông thì nhiều/ Mãi mê đuổi một con diều/ Củ khoai nướng để cả chiều thành tro*”. Trẻ con ở các vùng quê có xa lạ gì với việc “*chăn trâu, đốt lửa trên đồng*”, càng không lạ gì với “*rạ rom*”, với “*khoai nướng*”, với “*cánh diều*”..., những gì mà tác giả “*kê*” ra cũng chẳng có gì khác lạ, trên cánh đồng mê mông đã thu hái xong thì “*rạ rom ít, gió đông nhiều*” là bình thường, chuyện trẻ con mãi mê đuổi con diều no gió để “*củ khoai nướng*” (hì hụi tìm mãi mới được) “*thành tro*” cũng không lạ. Đã có nhiều người tấm tắc với cảnh đồng quê, kỷ niệm ấu thơ dân già mà vui, mà hạnh phúc, đã được tác giả chất lọc trong 28 chữ. Nhưng, dường như lớp nghĩa của bài thơ đâu chỉ vậy, đằng sau câu chuyện của tuổi thơ kia, tác giả còn định gửi đến một thông điệp gì đấy. Đã có ý kiến cho rằng kết cấu và hình tượng thơ mang ý nghĩa triết lý, triết luận chẳng hạn: “*Chiều vào bối cảnh đất nước, trong cái minh triết dân dã đã cô đúc sự tinh thức và sự không ngọn của cơn tình mộng sau giấc mê dài mấy chục năm. Thì chăn trâu ở đây là nông dân. Đốt lửa là cách mạng, như Lenin khi còn lưu vong cho ta tờ báo Iskra (Tia lửa) với hi vọng một tia lửa sẽ đốt cháy cả thảo nguyên. Rơm rạ là thôn quê, gió đông là khẩu hiệu của Mao, “Gió Đông bây giờ thổi bạt gió Tây” tức là thời trỗi dậy của Phương Đông Cộng sản lật nhào Phương Tây tư bản con diều lý tưởng trên mây. Củ khoai là đời sống thiết thực. “Chăn trâu” đắm*

thêm một tầng nghĩa nữa là “tu thân, quán tưởng” như trong “Thập mục ngư đồ” (10 bức tranh chẵn trâu) được sử dụng nhuần nhuyễn trong Phật giáo Thiền tông. [3] Dường như có sự gán ghép, hoặc suy diễn thái quá trong cách hiểu trên. Vẫn biết, từ hình tượng thơ đến cách hiểu người đọc, là hành trình tái tạo. Vì vậy, gần đây, lý luận hiện đại đã xây dựng khái niệm “tác giả chết”. Song, suy diễn, suy luận chỉ nên là những thông điệp ngoài văn bản, thứ mà văn bản gợi ra, là nghĩa “ngoại sinh” chứ không nên không thể là nghĩa “nội sinh” của văn bản. Trở lại với bài “Chẵn trâu đốt lửa” của Đồng Đức Bốn, ý nghĩa từ vốn thi liệu quen thuộc mà tác phẩm tái hiện là vẻ đẹp, là hạnh phúc dân dã, đồng quê một thuở. Song, cách kết cấu thi liệu khiến hình ảnh thơ gợi ra ý nghĩa mới: “mải mê đuổi một con điều/củ khoai nướng để cả chiều thành tro”, cánh điều đã mang ý nghĩa biểu tượng, biểu trưng, đó là niềm đam mê, khát vọng, lãng mạn, mơ ước (hạnh phúc tinh thần), người ta đôi khi mải đuổi theo niềm đam mê, khát vọng lãng mạn nào đó mà bỏ mặc thực tế (biểu trưng cho “củ khoai nướng” (hạnh phúc vật chất) tàn lụi, sụp đổ. Cuộc sống cần những “cánh điều” bay bổng, khát vọng, nhưng cũng cần cả những “củ khoai nướng” thơm tho, ấm bụng. Cả hai thứ ấy, chúng có vẻ đẹp riêng, ý nghĩa riêng và đều đem lại hạnh phúc, niềm vui. Giá như, cùng một lúc được hưởng thụ cả hai niềm hạnh phúc ấy thì tuyệt biết mấy, nhưng thực tế, thường để tận hưởng được hạnh phúc này sẽ để vượt mất hạnh phúc kia, rất khó, dường như không thể, cùng một lúc có thể chinh phục hái trộm được mọi niềm vui, hạnh phúc trên cõi đời này. Như vậy, câu chuyện cánh điều, củ khoai nướng... đã được Đồng Đức Bốn “thổi hồn” mới. Có thể nhận ra, cách làm mới những thi liệu đã cũ theo cách của Đồng Đức Bốn chính là tạo ra kết cấu mới cho thi liệu, mà phần lớn, kết cấu mới đến từ nhận thức mới, rọi cách nhìn mới, khác với cách nhận thức/ cái nhìn quen thuộc, sự vật, hiện tượng bỗng hiện ra thật mới lạ: “*Chuồn chuồn cắn rốn biết bơi/ Con tôi chết bởi lời người hát ru/ Con tôi chết bởi ao tù/ Mà lời người vẫn hát ru ngọt ngào*” (*Chuồn chuồn cắn rốn*). Chuyện “chuồn chuồn cắn rốn biết bơi” bỗng được đặt trong logic nghịch cảnh “Con tôi chết bởi lời người hát ru”. Nghĩa hàm ngôn của tri thức dân gian “bị” hiểu một cách ngây thơ nên dẫn đến hậu quả thương tâm. Vẫn với logic, nửa sau của bài thơ tiếp tục đẩy nghịch lý đi xa hơn: “Con tôi chết bởi ao tù/ mà lời người vẫn hát ru ngọt ngào”. Như vậy là, thi liệu “lời ru” xưa nay mang âm điệu ngọt ngào, vỗ về, an ủi, nhưng đến Đồng Đức Bốn “lời ru” trở thành lời mê dụ, lôi kéo để rồi “*chết bởi lời người hát ru*”.

Đọc lục bát Đồng Đức Bốn luôn bắt gặp tín hiệu về không gian cũ xưa, quen thuộc, không gian gắn liền với thể thơ cũng cũ xưa như chính không gian ấy, cái không gian mà tác giả gọi là “nhà quê” (*Nhà quê có cái giếng đình/ Trúc xinh cứ đứng một mình lắng lơ/ Nhà quê có mấy trai tơ/ Quần bò mũ cối giả vờ sang chơi/ Nhà quê chân lấm tay bùn/ Mẹ đi cấy lúa rét run thân già/ Chợ làng mở dưới gốc đa/ Nhà quê đem mấy con gà bán chơi...*). Nhưng, như đã thấy, những thi liệu quen thuộc ấy đã được “lạ hóa” bởi cách nhìn mới, cách cảm nhận mới, những thi liệu của lục bát xưa đã được thổi hồn hiện đại. Đó là lý do đọc lục bát Đồng Đức Bốn vẫn cứ thấy bóng dáng của ca dao xưa, nhưng đọc lại, ngẫm kỹ thì thấy, âm hưởng xưa chỉ là cái cơ để bắc cầu sang cái mới, nghĩa mới. Vẫn nói về

giếng về đình, về chợ làng, gốc đa, về sông về đò v.v... nhưng hình ảnh không còn mang nét xưa, nghĩa xưa mà trở thành biểu tượng cho cái truyền thống đang bị bào mòn, đang bị làm cho biến dạng, méo mó. Phần lớn, Đồng Đức Bốn mượn thi liệu xưa để diễn đạt suy nghĩ mới. Cách mượn hình ảnh này khiến lục bát Đồng Đức Bốn vừa có nét duyên dáng, gần gũi như ca dao, vừa hiện đại, mới mẻ, giàu cá tính:

- “*Dừng buông giọt mắt xuống sông/ Anh về đâu chỉ đò không cũng chìm*”
- “*Cánh hoa sắc một lưỡi dao/ Vì yêu tôi cứ cầm vào như không*”
- “*Tôi đi trên dòng sông gai/ Lốt chân chim đậu trên vai thành hồ*”
- “*Đi qua những trận mưa giông/ Thế nào cũng đến cánh đồng đầy sao*”

v.v...

Tạo nên hình thức nghệ thuật mới, lạ, đẹp cho những nội dung không mới. Đồng Đức Bốn đã thành công trước yêu cầu nghệ thuật khó khăn ấy. Lục bát của ông mang vẻ đẹp truyền thống song đó là truyền thống đã được cách tân, đã mang tinh thần mới. Những thi liệu quen thuộc của ca dao, của lục bát đã được Đồng Đức Bốn chấp thêm đôi cánh mới để bay lên.

2.2. “Lạ hóa” cấu trúc lục bát

Lục bát Đồng Đức Bốn, có cách gieo vần gần với ca dao truyền thống, nghĩa là tác giả khá tuân thủ về mặt nguyên tắc cấu trúc vần luật cũ. Nhưng, trong nhiều trường hợp, tác giả đã táo bạo làm mới cách gieo vần trong lục bát mà vẫn không làm mất đi “hương vị” truyền thống của thể thơ này.

“Lạ hóa” phương diện “vần điệu”: Có trường hợp, hai âm tiết hiệp vần chỉ khác nhau thanh điệu bằng cao/ bằng thấp nhưng nhờ có sự hỗ trợ của nhịp nên câu thơ vẫn giàu nhạc điệu. Chẳng hạn: “*Đi cho/ hết buổi chiều sông- Tim em/ giữa/ một/ đêm sông xã nhau*” (Đi qua bến lở sông bồi). Cặp vần trong hai âm tiết *sông/ sông* là vần ép nhưng nhờ có cách tổ chức nhịp bất thường nên tạo âm hưởng lắng đọng mà da diết. Có vài trường hợp, tứ thơ, ý thơ được ưu tiên cho nên Đồng Đức Bốn rất linh hoạt trong cách hiệp vần. Ví như: “*Con xin lạy bốn phương trời/ lạy mười phương đất lạy người cho tôi*” (Đi qua bến lở sông bồi). Trong thơ, thường thì âm đệm không tham gia hiệp vần, nhưng trong trường hợp này Đồng Đức Bốn đã làm khác lạ đi. Dùng âm đệm (trong âm tiết người) tác giả làm giảm bớt sự tương đồng, tăng thêm sự khác biệt cho hai âm tiết hiệp vần *trời/ người*, tạo cho câu thơ vẫn duy trì được sự hòa âm.

Trong trường hợp khác, có hiện tượng các âm tiết hiệp vần ríu vào nhau. Chẳng hạn: “*Trâu bò thắt thểu long đong/ Trên bè tre rôi bông bong xong rôi*” (Võ đê). Cặp vần “ong” trong các âm tiết *long/ đong/ bông/ bong/ xong* cùng hòa âm; kết hợp vần là phụ âm *ng* còn có thêm *tr* (*trâu/ trên/ tre*), *th* (*thắt/ thểu*), *b* (*bò/ bè*) đều là phụ âm vang cộng hưởng làm cho âm điệu câu thơ ngân lên, da diết, như lòng người xót xa, quặn thắt trước cảnh đê vỡ. Hoặc những trường hợp khác: “*Bao giờ cũng đến bao giờ/ Hoa sen nở giữa*

mặt mờ khói sương”; “*Cũng từ mãi đầu mãi đầu/ chim khôn về đậu trên câu thơ buồn*” (Gió như phật vẫn ngồi ru tháng ngày); “*Mẹ mua lông vịt chè chai/ Trời trưa mưa nắng đôi vai lại gầy*” (Mẹ tôi). Như vậy, hiện tượng âm tiết hiệp vần riu nhau một mặt chế định cách ngắt nhịp thơ; mặt khác tăng cường âm hưởng cho câu thơ, chúng hòa kết nhằm thể hiện nhạc tính.

Một số trường hợp vần lưng hiệp vần ở tiếng thứ tư trong câu bát. Chúng tôi thống kê trường hợp vần lưng rơi vào tiếng thứ tư câu bát: “*Tôi còn có một mùa đông/ Em ở với chồng tận cuối cơn mưa*”(Tận cuối cơn mưa); “*chẳng ai còn lạ câu mời/ Liền như lưỡi với răng môi cũng là*” (Đỏ và đen); “*Chuồn chuồn cắn rốn biết bơi/ con tôi chết bởi lời người hát ru*” (Chuồn chuồn cắn rốn); “*Mẹ đi gánh nước giếng đình/ Bỏ quên cái tình vào chiếc võng gai*”(Con ơi). Hay: “*Nếu không trả được bằng tiền/ Tôi lấy trắng liềm làm bím tóc cho*”(Nhà quê); Sử dụng vần lưng ở tiếng thứ tư câu bát tạo nên chỗ ngừng lâu hơn và có sự nhấn giọng, bên cạnh đó cách ngắt nhịp có chế định, tạo phần thời gian đọc từng vế sẽ dài hơn, câu thơ có vẻ chậm lại dẫn đến sự suy nghĩ, so sánh, sự liên tưởng, xác lập nghĩa cho câu thơ sâu hơn.

Như vậy, trong thơ lục bát Đồng Đức Bốn đã làm “lạ hóa” một cách độc đáo sáng tạo cách gieo vần. Vẫn trên nền tảng quy cách truyền thống nhưng nhà thơ đã làm cho ý thơ sáng hơn, có nhiều tầng lớp nghĩa sâu sắc hơn.

“Lạ hóa” phương diện phối thanh, tạo nhịp cũng là điều gây chú ý trong thơ Đồng Đức Bốn. Trong thơ ông nhịp là kết quả hòa phối giữa vần thơ và phối thanh (điệu). Nhịp liên kết các yếu tố ngữ âm lại với nhau để tạo nên nhạc tính cho thơ. Trong nhịp thơ thì có sự đổi mới khá phong phú đa dạng. Trên cái nền nhịp truyền thống, Đồng Đức Bốn tiến hành một sự biến đổi đa dạng nhằm thể hiện nhiều cung bậc tình cảm, những biến thái tinh tế trong đời sống nội tâm của nhà thơ. Sự đột phá mạnh mẽ của nhịp câu thơ lục bát thể hiện sự đổi mới của nhà thơ trong việc xây dựng hình tượng thơ, làm cho câu thơ đa dạng về nhịp, đa dạng về nội dung, đa dạng về cảm xúc tình cảm. Đó là các loại nhịp 2/1/3, 1/3/2, 2/1/2/1, 1/2/1/1/1, 1/5, 5/1... ở câu lục; các loại nhịp 2/1/3/2, 3/1/2/2, 4/1/1/1/1, 2/2/4, 2/4/2... ở câu bát. Có nhiều câu thơ, nhịp thơ biến hóa đầy phóng túng, có bước đột phá đầy cá tính và bản lĩnh. Chẳng hạn: Nhịp 2/1/2/1 trong câu: *Bây giờ/ sông/ cứ ru/ đưa*, nhịp 3/1/1/1 trong: *Giữa hai cuộc/ đỏ/ và/ đen*, nhịp 1/2/1/1/1 trong: *Yêu /thì thương/ giận/ nhớ/ gen*, Nhịp 1/2/3 trong câu: *Ồi/ mẹ ơi/ đẻ vỡ rồi*,...Trong câu lục. Những nhịp 1/1/4/1/1 trong: *Buồn/ vui/ rồi lại tái tê/ vui/ buồn*; Nhịp 4/1/1/1/1 trong: *Bố tôi bát gậy/ nắng/ mưa/ trưa/ chiều*, nhịp 1/1/1/1/1/2 trong: *Đói/ no/ con/ mẹ/ sẽ/ nhường/ cho nhau*...trong câu bát. Nhịp trong cặp lục bát được tổ chức theo hướng đa dạng. Chẳng hạn: nhịp 2/1/1/2-1/2/1/2/2 trong: *Ở kia/ có/ đám/ cháy rừng// Lửa/ cao cao/ đến/ lưng chừng/ trời xanh*, thể hiện sự đứt gãy, hốt hoảng trong tâm trạng; nhịp 1/3/2- 1/2/3/2 trong: *Nắng/ thì nắng tái/ nắng tê// Rét/ thì rét/ đến đê mê/ lòng người* là những đợt sóng lòng miên man rất tinh tế; nhịp 1/5, 1/7 trong: *Sương/ thì không được một lần// Đau/ thì chẳng phải đau ngàn ấy đâu*

là dòng chảy suy tư giàu triết lý; nhịp 1/1/2/2- 2/1/1/2/2 “*Mẹ/ mua/ lông vịt/ chè chai// trời trưa/ mua/ nắng/ đôi vai/ lại gầy*” thể hiện nỗi vất vả gian truân. Cách tân về ngắt nhịp trong các cặp lục bát như những nốt nhạc lạ tạo nên sự thành công ở từng tứ thơ.

Về phối thanh, Đồng Đức Bốn rất ý thức tạo âm điệu cho câu thơ lục bát của mình qua việc khai thác yếu tố độ cao của âm tiết. Khảo sát câu thơ lục bát Đồng Đức Bốn, chúng tôi thấy số lượng những câu thơ phân bố bằng trắc theo mô hình âm luật truyền thống là rất ít. Có khá nhiều trường hợp phá cách ở những vị trí mang tính quy luật. So với lục bát của Nguyễn Duy, Tố Hữu, tỉ lệ âm tiết bằng trong câu thơ lục bát Đồng Đức Bốn khá cao. Sự nhuần nhuyễn, mượt mà về giọng điệu, sự ngọt ngào, thướt tha của cảm xúc nên thanh bằng trong thơ lục bát Đồng Đức Bốn chiếm ưu thế vượt trội. Có những dòng thơ toàn thanh bằng, chẳng hạn: “*Em không còn như ngày xưa/ Cho nên kẻ bảo người mưa tối ngày*” (Em không còn như ngày xưa); “*Đang trưa ăn mỳ vào chùa*”(Vào chùa); “*Em đi như chim về ngàn*”(Sông Thương ngày không em); ...

Trong thơ Đồng Đức Bốn có những mô hình đặc biệt như:

B T T T B B: *Cầu gãy mới phải đi đò*
 T B B B B B: *Mặt trời bên hàng dương*
 B B B T T B: *thương ông hoa cũng héo gầy*

Hay mô hình dòng bát:

B B B T B B T B: *Đi mưa về nắng cho ai nhớ thăm*
 B B B T B B B B: *Trong hương bồ kết thơm vừa vừa thơm*
 B B B T T B B B: *Thương ông rồi sẽ phải đơm cho đầy*

Từ các mô hình trên, ta thấy cấu trúc âm điệu dòng lục và dòng bát trong thơ Đồng Đức Bốn thể hiện qua đường nét thanh điệu. Sự “lạ hóa” này có xu hướng cho câu thơ ngày càng cân đối, hài hòa thiên về tính chất nhẹ nhàng, bằng phẳng theo một tinh thần mới.

Từ các mô hình trên ta thấy có phá cách, sáng tạo, nhưng vẫn trên cơ sở kế thừa những truyền thống của thể thơ lục bát tạo nên những thanh điệu hài hòa, cân đối, thiên về tính chất nhẹ nhàng, bằng phẳng.

2.3. “Lạ hóa” trong sử dụng từ ngữ

Nét độc đáo trong ngôn từ thơ lục bát Đồng Đức Bốn chủ yếu thể hiện ở cách sử dụng từ ngữ. Ông đã thể hiện sự sáng tạo ở nhiều mức độ khác nhau trong cách dùng từ về mặt cấu tạo, Để nâng cao khả năng thể hiện nội dung và cảm xúc thẩm mỹ ở mức độ tối đa, Đồng Đức Bốn đã thực hiện một cách sáng tạo trong việc tổ chức cụm từ, tiến hành những lắp ghép để tạo nên những sắc thái mới, âm hưởng mới, hiệu quả thẩm mỹ cao.

Trước hết, ông sử dụng “phép đảo” các thành phần trong cụm từ như: *Ngòn ngọt tiếng gà, động nắng trên sông, chén mươn đâm thuê, tóc em một sợi, trượt nắng qua cầu, giường vẫn nằm không một mình, vàng ánh trắng, xót xa đi tìm, tơ cứ tầm, tầm tầm buồn,*

*mơn mơn tóc, chông gai còn nhiều...*Cách đảo các thành phần trong cụm từ, tạo ra những liên kết cú pháp mới, làm bật ra những ý nghĩa mới, tăng cường nhạc tính cho câu thơ. Ví như câu thơ *Đờ cho cánh vạc bơ vơ xuống dòng*, cụm từ *cánh vạc bơ vơ xuống dòng* được cảm xúc chế ngự, ám gợi một trạng thái cảm xúc lạc lõng, đơn côi của số phận.

Đồng Đức Bốn còn chuyển nghĩa của từ. Như những từ: *Giọt mắt, giếng mắt, chuông chim, người xin, sợi mưa, gió đàn, trăng gầy, cái ngọt ngào, cái ngậm ngùi, cái dây dưa, cái vu vơ, cái tự do, cái đợi chờ, cái buồn, cái nhớ, cái thương, cái mưa, chiếc trăng, chiếc chim ri...* không dùng *con gió, trận gió hay ngọn gió* mà dùng *con gió* trong: *Mặc cho con gió chen ngang/ Tóc em một sợi vẫn sang bên này* (Mưa gió về đâu). Cách dùng từ *con gió* làm cho cái hành động của *gió* là không vô tình mà cố tình *chen ngang* giữa hai người như muốn chia cắt tình cảm của họ. Hình ảnh thơ *con gió* nổi bật, giữa hình ảnh và nhịp điệu, nhạc điệu hòa quyện vào nhau, câu thơ có sự giao thoa về ngữ âm và ngữ nghĩa nhằm thể hiện một cái nhìn đầy cảm giác của tác giả.

Có sự “sáng tạo cụm từ mới”: Thống kê hàng loạt những lấp ghép dựa trên cảm xúc thẩm mỹ như: *Luôn kim vào nhớ, đứng trên gai, ngôi trên sóng, lầy nắng dãn điều, vớt buồn trên sông, trượt nắng qua cầu, bẻ cong trăng ngà, treo vào gió, cài vào nắng, tìm cái vu vơ, cầm cái hững hờ, bới gió chân cầu, nói gió cho điều lên cao, gom bão thành chiều gánh những mây mưa, sóng trên ngọn gai, cầm xót chua, cầm cái hững hờ, cầm cơn bão, vịn tiếng chuông chùa, vịn nắng...*(Cụm động từ). *Con bão mỗ côi, con bão người, dòng sông gai, ngọn ngọt tiếng gà, mặt trăng cong, chiếc trăng gầy,...*(cụm danh từ). Đồng Đức Bốn dùng những lấp ghép bất thường về cú pháp để diễn tả những cảm xúc đột hứng, táo bạo, tọa nên những hiệu quả nghệ thuật bất ngờ. Chẳng hạn: “*Tôi vừa trượt nắng qua cầu/ gió thương tình đội lên đầu vàng trắng*” (Đời tôi), những cụm động từ *trượt nắng qua cầu... đội lên đầu vàng trắng* là sự lấp ghép rất sáng tạo thể hiện cuộc sống, niềm tin của tác giả. Trong thơ cái quan trọng không phải là nói cái gì mà là nói như thế nào, và Đồng Đức Bốn đã tìm được một cách nói vừa hồn nhiên, giản dị, vừa rất thơ về niềm tự tin của mình qua sự lấp ghép (gió thương tình) *đội lên đầu vàng trắng*. Đồng Đức Bốn sử dụng bất ngờ cú pháp trong nhiều cụm từ có hiệu ứng thẩm mỹ cao, đem đến cho người đọc những mảnh tâm trạng đứt gãy, những âm thanh thâm thốt: “*Bây giờ sông hóa lưỡi cưa/ Để tôi đi sớm về trưa nát lòng*”(Sang sông); “*Ồi mẹ ơi đê vỡ rồi/ Mộ cha liệu có lên trời được chăng*” (Vỡ đê). Còn nữa, nhiều cụm từ bất quy tắc được Đồng Đức Bốn sử dụng khá thành công: *Rút trắng buộc lại con đò/ Thu lời em hát chỉ cho riêng mình; Tiếng ve xé nát đôi bờ/ Sông sâu đã nhện nhả tơ bắc cầu; mang câu lục bát ra tiêu/ Tôi đem về được chín chiều bão dông; Đi tìm sợi gió màu em/ ở nơi của vẫn cài then bốn mùa...*

3. KẾT LUẬN

Người làm thơ lục bát hay không ít, nhưng để yêu thơ lục bát của ai đó thì không nhiều. Điều gì đã khiến nhà văn Nguyễn Huy Thiệp quả quyết rằng “*Đồng Đức Bốn là người*

làm thơ lục bát hay nhất trong 50 năm trở lại đây”? khi khẳng định điều này, cây bút của những "Vàng lửa, Kiếm sắc, Tướng về hưu" hiểu rất rõ rằng mình đang "gây hấn" với không ít những quan điểm, sở thích. Tuy nhiên, nếu so sánh trong 50 năm thì: từ cách “lạ hóa” trong thi liệu thơ đến cách ngắt nhịp, cách hiệp vần, phối thanh, dùng từ độc đáo, cách kết hợp từ mới lại, bất thường về cú pháp, người đọc cảm được nội dung mới trên những thi liệu đã đi vào “cổ điển”, những nét nghĩa mới, phong phú, đa dạng hơn. Đồng thời người đọc dễ dàng nhận ra một cá tính Đồng Đức Bốn trong ngôn ngữ thơ lục bát. Câu thơ lục bát Đồng Đức Bốn mới lạ trong cảm xúc, có chiều sâu nội tâm, có sức ám ảnh người đọc. Tất cả tỏa sáng một cá tính rất Đồng Đức Bốn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lại Nguyên Ân (Biên soạn), Bùi Văn Trọng Cường (2001), *Từ điển văn học Việt Nam*, NXB ĐHQG, Hà Nội.
- [2] Đồng Đức Bốn, *Chim mỏ vàng và hoa cỏ độc*(2006)., NXB Hội Nhà Văn, Hà Nội.
- [3] Tiểu luận Đồng Đức Bốn nhà thơ lục bát hiện đại.
- [4] Nguyễn Tiến Văn, *Thử giải mã thơ Đồng Đức Bốn*, (2012).

DONG DUC BON “STRANGENESS” ALEXANDRINE

Nguyen Thi Diu

ABSTRACT

Dong Duc Bon (1948- 2006), the Alexandrine Hai Phong pen. He was released five volumes of poetry readers, after his death was recruited into "Birds and flowers toxic gold mine" (2006). Alexandrine Dong Duc Bon in favor of traditional but also quite daring innovation. He was "strangeness" Alexandrine from execution data structure to the language of poetry. It is this that has created a unique "style Alexandrine" Dong Duc Bon full of novelty.

Keywords: *Dong Duc Bon, alexandrine.*

NHỮNG QUAN NIỆM VỀ TIỂU THUYẾT VÀ TIỂU THUYẾT CHƯƠNG HỘI Ở VIỆT NAM

Vũ Thanh Hà¹, Nguyễn Thị Mỹ Dung²

TÓM TẮT

Bài viết nghiên cứu những quan niệm về tiểu thuyết và tiểu thuyết chương hội - những sáng tác văn xuôi chữ Hán của Việt Nam theo mô hình tiểu thuyết chương hội Trung Quốc. Từ kết quả nghiên cứu cho thấy, văn học Việt Nam trung đại đã có hệ thống tác phẩm văn xuôi hội đủ các yếu tố của tiểu thuyết chương hội.

Từ khóa: *Tiểu thuyết, tiểu thuyết chương hội*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Cho đến nay, có rất nhiều định nghĩa về tiểu thuyết được đưa ra, mỗi định nghĩa đều có những nội dung đúng đắn, hợp lý nhưng không định nghĩa nào đạt được sự thống nhất tuyệt đối. Những nhà lý luận và sáng tác trên thế giới như M. Bakhtin ở Nga, Lucas ở Hungari cũng đã từng đưa ra những định nghĩa về tiểu thuyết. Tại Việt Nam, đặc biệt là những nhà văn sáng tác tiểu thuyết, từ những năm cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX, cũng ít nhiều đưa ra những lời giới thuyết về tiểu thuyết, ít nhất là về sáng tác của mình. Trong số đó, có thể kể đến Nguyễn Trọng Quản (1886), Trương Duy Toàn (1910), Trần Thiện Trung (1910), Hồ Biểu Chánh, Phạm Quỳnh, Đặng Trần Phát, Bùi Xuân Ngọc, Trọng Khiêm, Tân Đà, Hoàng Ngọc Phách, Thiếu Sơn, Nhất Linh, Khải Hưng, Thạch Lam, Vũ Trọng Phụng, Hải Triều, Vũ Ngọc Phan, Đinh Gia Trinh, Nguyễn Văn Trung, Thanh Lăng, Phan Cự Đệ, Nguyễn Đình Thi, Nguyễn Huy Tưởng, v.v... Những người này đều có những ý kiến phát biểu mang tính cảm nhận hoặc đánh giá về thể loại tiểu thuyết, nhưng cũng như các nhà lý luận hoặc sáng tác trên thế giới, họ đã không đưa ra được một định nghĩa nào đủ sức bao quát được toàn bộ tính chất của thể loại tiểu thuyết.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tiểu thuyết và những quan niệm về tiểu thuyết

¹ TS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

² ThS. Giảng viên Khoa Ngữ Văn, Trường Cao đẳng Sư phạm Nghệ An.

Thuật ngữ *Tiểu thuyết* (tiếng Hán: 小說, tiếng Pháp: *Roman*, tiếng Anh: *novel, fiction*) đã được sử dụng rộng rãi trên thế giới. *Tiểu thuyết* được hiểu là “tác phẩm tự sự cỡ lớn có khả năng phản ánh hiện thực đời sống ở mọi giới hạn không gian và thời gian. Tiểu thuyết có thể phản ánh số phận của nhiều cuộc đời, những bức tranh phong tục, đạo đức xã hội, miêu tả các điều kiện sinh hoạt giai cấp, tái hiện nhiều tính cách đa dạng”⁽¹⁾. Theo *Từ điển văn học (Bộ mới)*, mục từ *Tiểu thuyết* xác định: “Thuật ngữ chỉ tác phẩm tự sự, trong đó sự trần thuật tập trung vào số phận một cá nhân trong quá trình hình thành và phát triển của nó; sự trần thuật ở đây được khai triển trong không gian và thời gian nghệ thuật đến mức đủ để truyền đạt “cơ cấu” của nhân cách”⁽²⁾. Những định nghĩa trên là cách hiểu về thể loại tiểu thuyết hiện đại, có nguồn gốc từ phương Tây mà ngày nay rất phổ biến.

Nhưng với những người quan tâm đến văn học cổ trung đại, đặc biệt là văn học Việt Nam hay văn học Trung Quốc thì định nghĩa về tiểu thuyết như trên chưa bao quát được những vấn đề liên quan đến thể loại này. Quan niệm như thế nào là *tiểu thuyết* trong hệ thống thể loại văn học trung đại vẫn còn khá phức tạp và chưa có hồi kết.

Thuật ngữ *tiểu thuyết* chúng ta đang dùng ngày nay vốn lấy từ cách gọi của người Trung Quốc. Khái niệm tiểu thuyết ngày nay được cả phương Đông lẫn phương Tây dùng để gọi một thể loại văn học đang thịnh hành và ngày càng tỏ ra chiếm ưu thế trên văn đàn. Dù lịch sử hình thành và phát triển cũng như ý thức về tiểu thuyết chưa thống nhất nhưng vẫn có những ý kiến chung về thể loại này. Trong đó, dựa trên những tiêu chí như: Chất đời tư; chất văn xuôi; chất tâm lý; chất chi tiết trong hệ thống sự kiện, diễn biến tâm trạng; tính đa thanh trong ngôn ngữ của người trần thuật và các loại hình nhân vật; tính hiện tồn; đề cao tính chất hư cấu nghệ thuật, coi đây là thao tác không thể thiếu trong tư duy sáng tạo tiểu thuyết và là một yếu tố quan trọng bộc lộ rõ rệt phẩm chất sáng tạo dồi dào của nhà văn.

Khi nói *chất đời tư* là muốn đối lập với sử thi và ngụ ngôn, vì hai thể loại này vốn nghiêng về thể hiện cái chung, tiểu thuyết thể hiện khả năng đi sâu khám phá số phận cá nhân. Khi nói đến *chất văn xuôi* là muốn phân biệt với truyện thơ, sử ca, hai loại hình vốn thiên về lãng mạn, lý tưởng hóa. Chất *tâm lý* trong tiểu thuyết là một đặc điểm khá quan trọng khi muốn nói tới sự khác biệt với sử thi, truyện ký, bởi thể loại này thiên về hành động. Tiểu thuyết hiện đại chú ý đến *tính chi tiết trong hệ thống sự kiện, diễn biến tâm trạng* trong khi truyện ngắn, truyện vừa cổ điển chỉ nhấn mạnh đến cốt truyện và những tính cách xác định. Ngày nay, các nhà nghiên cứu vẫn hay nhắc đến *tính đa thanh* trong tiểu thuyết hiện đại, bởi vì nhiều khi giọng điệu của tác giả và nhân vật thường hòa lẫn vào nhau, khó phân biệt rõ ràng, chưa thoát khỏi kiểu nhân vật chức năng của tiểu thuyết cổ điển. Tính *hiện tồn* là một trong những đặc điểm của tiểu

thuyết hiện đại, khi muốn đối lập với sử thi và truyện cổ tích, những thể loại này thường kể chuyện của quá khứ, ngày xưa, bắt đầu bằng một công thức mở đầu quen thuộc: *Ngày xưa, ngày xưa; ở một khu rừng nọ; một ngày kia,...* tiểu thuyết nói chuyện đang xảy ra, trong quá trình phát triển của thân phận, của tính cách. Một trong những tính chất cơ bản của thể loại tiểu thuyết là tính chất *có thể có thực* của câu chuyện, những câu chuyện đang xảy ra trong đời sống hiện thực của con người và được nhìn nhận trong sự phát triển.

Theo quan điểm của các nhà nghiên cứu văn học hiện đại, đặc điểm tiêu biểu nhất của tiểu thuyết là *cái nhìn cuộc sống từ góc độ đời tư*. Trong tiểu thuyết thời trung đại, các tác giả cũng đã chú ý đến đời tư của nhân vật. Với tiểu thuyết hiện đại, chất đời tư ngày càng trở thành tiêu điểm để miêu tả cuộc sống và được xem là một đặc trưng quan trọng của tiểu thuyết. Yếu tố đời tư có thể thay đổi theo từng thời kỳ phát triển. Khi nào yếu tố đời tư trở nên đậm đà trong tác phẩm thì tính tiểu thuyết càng tăng, ngược lại, yếu tố lịch sử dân tộc càng phát triển thì chất sử thi càng tăng. Tiểu thuyết khác với truyện thơ, trường ca, anh hùng ca... chính là ở chất đời tư. Tiểu thuyết không tái hiện cuộc sống một cách thi vị hóa, lãng mạn và lý tưởng hóa, nó miêu tả cuộc sống trong trạng thái hiện tại, đang phát triển với tất cả những phức tạp, sinh động vốn có.

Về nhân vật, tiểu thuyết miêu tả nhân vật trong quá trình phát triển, đang biến đổi trong hoàn cảnh nhất định. Nhân vật của tiểu thuyết là “con người nếm trải”, lý tính, bi kịch, mang tất cả những phẩm chất sinh động như cuộc sống. Trong tiểu thuyết, nhân vật ít được lý tưởng hóa để phục vụ một sự minh họa nào đấy của tác giả. Tiểu thuyết xây dựng nhân vật trong ý nghĩa miêu tả sự chiêm nghiệm của nhân vật về thế giới, cuộc đời, về chính con người, thiên về khám phá những sự uẩn khúc của nội tâm. Nhiều khi, cách miêu tả nhân vật còn dựa trên sự trình bày quá trình diễn biến tâm lý, tiểu sử cá nhân, những mối quan hệ phức tạp, môi trường sống... Ngoài ra, trong tâm thế của người kể chuyện, tác giả của tiểu thuyết nhiều khi hòa lẫn vào nhân vật, không có sự tách bạch rõ ràng, tạo nên những khoảng cách giữa người trần thuật và nội dung trần thuật.

Một trong những đặc điểm quan trọng của tiểu thuyết chính là vai trò của nó trong hệ thống thể loại, tiểu thuyết có khả năng tập hợp quanh mình những thể loại văn học khác, tạo nên nhiều kiểu, dạng tiểu thuyết khác nhau như tiểu thuyết tâm lý - trữ tình, tiểu thuyết thế sự - trữ tình, tiểu thuyết sử thi - trữ tình... Và tiểu thuyết chính là một thể loại luôn *trở*, bởi nó vẫn đang vận động và đổi mới hình thức thể hiện. Với vai trò là thể loại trung tâm của nền văn học, tiểu thuyết luôn trở thành tâm điểm chú ý.

Để đi đến một định nghĩa hay một khái niệm *tiểu thuyết*, cần có nhiều quan điểm nhìn nhận khác nhau, khách quan và khoa học. Tuy nhiên, vẫn có thể có được những quan niệm rõ ràng trong nhận thức về thể loại này. Hơn nữa, cần phải dựa trên

quan điểm lịch sử về thể loại, tránh những nhận thức sai lệch về thể loại tiểu thuyết. Quan niệm về tiểu thuyết đã thay đổi theo thời gian, năng động như chính bản thân thể loại, trẻ trung và ngày càng phát triển theo sự tiến triển của cuộc sống. Khi con người còn có hứng thú kể về những chuyện đã và đang xảy ra, được tưởng tượng ra trong thế giới nhân loại thì tiểu thuyết vẫn còn cần thiết. Theo M. Bakhtin: “Thể loại chứ không phải phương pháp hoặc trường phái sáng tác là những nhân vật chính của tấn kịch lịch sử văn học. Mỗi một thể loại, nhất là thể loại lớn, thể hiện một thái độ thẩm mỹ đối với hiện thực, một cách cảm thụ, nhìn nhận, giải minh thế giới và con người. Thể loại là cái trí nhớ siêu cá nhân của nghệ thuật, nơi tích lũy, đúc kết những kinh nghiệm nhận thức thẩm mỹ thế giới”⁽³⁾.

Khi bàn về thể loại tiểu thuyết, M. Bakhtin cho rằng: “Tiểu thuyết là thể loại văn chương duy nhất đang biến chuyển và còn chưa định hình”, “tiểu thuyết không đơn thuần chỉ là một thể loại trong nhiều thể loại. Đó là một thể loại nảy sinh và được nuôi dưỡng bởi thời đại mới của lịch sử thế giới và vì thế mà thân thuộc sâu sắc với thời đại ấy”⁽⁴⁾.

Trong bài viết *Sự tự do của tiểu thuyết - Một khía cạnh thi pháp*, Đặng Anh Đào cho rằng, đặc điểm tiêu biểu nhất của tiểu thuyết là dung lượng phản ánh cuộc sống lớn. Thể loại này có khả năng phản ánh những cuộc đấu tranh giai cấp phức tạp, những mối quan hệ xã hội đan chéo vào nhau trong cốt truyện chia thành nhiều tuyến nhân vật. Nhân vật trong tiểu thuyết cũng được miêu tả tỉ mỉ, tác giả tập trung ghi lại quá trình hình thành và phát triển các tính cách nhân vật theo lịch sử những biến cố. Tiểu thuyết là thể loại có khả năng dung nạp và hòa lẫn trong nó nhiều đặc điểm và biện pháp của các loại hình nghệ thuật khác. Với tính chất tổng hợp ấy, tiểu thuyết là thể loại gần gũi với cuộc sống và có thể phản ánh cuộc sống trong những quá trình phát triển. Căn cứ trên phương diện tính chất của thể loại, Đặng Anh Đào cũng cho rằng: “Dù gọi đó là tính chất “tự do” hay tính chất “động”, hay tính chất “mở”, thì đó cũng chỉ là những cách nói khác nhau về một đặc trưng của tiểu thuyết. Tính chất tự do, động, mở được đề cập tới ở đây không phải là vấn đề nội dung của tiểu thuyết, bởi nội dung còn tùy thuộc vào từng cuốn. Đây là nói về một nét thuộc thi pháp của thể loại. Có điều là sự tự do, tính chất động, trạng thái “mở” của tiểu thuyết lại được qui định bởi chính cái khuôn mẫu mà từ thưở khai sinh ra thể loại, nó đã lấy đó làm đối tượng theo đuổi: cuộc sống (...). Tiểu thuyết là cái “*giống như thật*” nhưng nó không phải chỉ là “sự thật, sự thật khiêm nhường” như Mốpaxăng đã nói. Cái “*giống như thật*”, “*giả thiết như có thật*” là bản tính của thể loại”⁽⁵⁾.

Khi đưa ra những quan niệm về tiểu thuyết, tác giả Phương Lựu cho rằng, tiểu thuyết trước hết khác với truyện kí, thể loại chủ yếu viết về người thật việc thật, mặc dù cũng có thành phần hư cấu còn tiểu thuyết tuy cũng có khi viết về người thật việc thật,

nhưng chủ yếu là hư cấu. Đơn cử *Sử kí* của Tư Mã Thiên, nhất là những liệt truyện, bản kỉ,... cũng có sự miêu tả tinh tiết, khắc họa nhân vật gần gũi với tiểu thuyết. Đồng thời, tiểu thuyết phải khắc họa cho được tính cách nhân vật. Tính cách nhân vật trong tiểu thuyết không phải định hình, cũng không đọng lại ở loại hình, mà phải mang cá tính sắc nét. Tính cách nhân vật phải mới, không trùng lặp. Tiểu thuyết khác với văn tự sự nói chung, thể loại này rất coi trọng thành phần miêu tả. Kim Thánh Thán cho rằng, ở tiểu thuyết “văn trung hữu họa”, “đâu chỉ theo lối tự sự có sao nói thế mà thôi, ngòi bút phải vẩy vũng ngang dọc”⁽⁶⁾. Tiểu thuyết được xây dựng trong mối quan hệ của nhiều nhân vật và sự kiện, cho nên kết cấu của nó rất tinh vi và phức tạp, “có khởi ra kết lại, có gọi đến thưa ngay, có mở ra lại đóng vào”. Tiểu thuyết được viết ra, thì mỗi bộ phận không phải là những phần biệt lập, mà được xác định trong mối tương quan với các bộ phận hữu quan.

Bàn về quan niệm tiểu thuyết, các học giả Việt Nam cũng đã từng đưa ra nhiều ý kiến khác nhau. Ngay từ những ngày đầu thế kỷ XX, những học giả Việt Nam cũng đã bắt đầu có những ý kiến về thể loại tiểu thuyết hiện đại. Tiêu biểu trong số đó có Phạm Quỳnh. Ông cho rằng: Xét lịch sử, lối tiểu thuyết có đã lâu: ở nước Tàu thì thịnh hành từ đời nhà Nguyên; ở nước Pháp thì phôi thai từ thế kỷ thứ XIII, XIV; nhưng thành thể tài như ngày nay là mới bắt đầu từ thế kỷ XIX, nghĩa là trong khoảng hơn 100 năm nay. Cho nên các sách lịch sử văn học Âu châu đều nói rằng “thế kỷ thứ XIX là thế kỷ tiểu thuyết”⁽⁷⁾.

Như vậy, chữ “tiểu thuyết” không phải bắt nguồn từ phương Tây, nó đã được sử dụng ở Trung Quốc từ rất sớm nhưng đặc trưng thể loại lại chưa được các học giả Trung Quốc khái quát thành lý thuyết sáng tác, thậm chí không biết xếp những sáng tác này vào thể loại nào. Khi nhận định về những đặc trưng của thể loại, Phạm Quỳnh cho rằng: “Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kỳ, đủ làm cho người đọc có hứng thú”⁽⁸⁾. Theo cách hiểu của Phạm Quỳnh thì phạm vi của tiểu thuyết rộng lắm, phàm sách gì không phải là sách dạy học, sách lý luận, sách khảo cứu, sách thi ca, đều là tiểu thuyết cả, mà tiểu thuyết có khi lại gồm tất cả các loại kia. Xét cấu trúc của một bộ tiểu thuyết, thấy có chỗ là nghị luận, chỗ khảo cứu, chỗ ngâm vịnh, chỗ khuyên răn. Phạm Quỳnh cho rằng: “Cứ nghĩa hai chữ “tiểu thuyết” trong sách Tàu thời lại rộng lắm nữa: Phàm sách gì không phải là sách “chính thư” (nghĩa là sách để học, như kinh, truyện, sử vãn vãn), đều là tiểu thuyết cả, nhưng tiểu thuyết đây tức là tạp thuyết, có khác với nghĩa tiểu thuyết như bây giờ”⁽⁹⁾.

Để đi đến một cách hiểu về đặc trưng thể loại, Trần Nghĩa cho rằng, tiểu thuyết là một thể loại văn học lớn mà đặc trưng cơ bản là thông qua việc miêu tả tinh tiết câu chuyện và hoàn cảnh cụ thể để khắc họa tính cách nhân vật, nhằm phản ánh cuộc sống

muôn màu muôn vẻ. So với các thể loại văn học khác, thể mạnh của tiểu thuyết là ở chỗ bút pháp thường linh hoạt, đa dạng và không bị hạn chế bởi không gian, thời gian. Nhưng đây là cách hiểu của chúng ta ngày nay trên cơ sở lý thuyết về tiểu thuyết của phương Tây. Còn trước kia, đặc biệt ở cái thuở ban đầu của nó, tiểu thuyết là một cái gì rất khó nắm bắt. Trong danh mục tiểu thuyết do Ban Cố xác lập cách đây 2000 năm thì tiểu thuyết không giống những gì người ngày nay quan niệm. Trong thiên *Nghệ văn chí* sách *Hán thư*, ông đã đưa vào diện “tiểu thuyết” 15 tác phẩm mà với con mắt phân loại học hiện đại, trong số đó quá nửa không thuộc lĩnh vực văn học. Nhận định về 15 tác phẩm này, ông cho rằng, dòng *tiểu thuyết* gia có lẽ xuất xứ từ đám bại quan (稗官 - chức quan nhỏ) với những câu chuyện ngòi lê đôi mách nơi đầu đường xó chợ (bại thuyết - 稗說). Theo Lỗ Tấn: “Dựa vào cách viện dẫn của Ban Cố ta thấy ông đã đặt tiểu thuyết vào khoảng giữa của Tử (nhà truyền bá một chủ thuyết) và Sử (nhà biên soạn về lịch sử). Nó gần với Tử nhưng không viết nên những tư tưởng sâu sắc, nó gần với Sử nhưng không viết sách đào sâu về lịch sử”⁽¹⁰⁾. Theo quan niệm của Khổng Tử: “Tuy là đạo nhỏ, vẫn có mặt khả quan. Nhưng để vươn tới tầm xa thì e bất cập, nên người quân tử không làm”⁽¹¹⁾. Mặc dù thế, tiểu thuyết vẫn ngày một phát triển. Những người có chút hiểu biết ở thôn dã mỗi khi gặp loại này thường ghi chép lại cho thành bài để khỏi quên. Như vậy, tiểu thuyết không phải là cái được phân loại, mà là vì không phân loại được nên mới thành tiểu thuyết. Trong mục *Tiểu thuyết gia*, Ban Cố đề cập đến nhiều mặt như tác giả của tiểu thuyết, nội dung của tiểu thuyết, giá trị của tiểu thuyết, sức sống của tiểu thuyết, nhưng cái mà chúng ta trông chờ, tức đặc trưng của thể loại tiểu thuyết thì ông lại chưa hề chú ý tới. Và trở trêu thay, cách nhìn còn nhiều mơ hồ về tiểu thuyết của Ban Cố trên đây lại ảnh hưởng đến sự phát triển và nghiên cứu thể loại văn học này ở nhiều nước phương Đông về sau, ít ra là trong suốt cả thời Cổ đại và Trung đại.

Trong phần *Giới thiệu* sách *Tổng tập tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam*, Trần Nghĩa cho rằng, trước khi đạt tới gương mặt tách bạch như ngày nay, chính tiểu thuyết chứ không phải nhà sáng tác hay nghiên cứu, đã phải mày mò tự vạch cho mình một con đường sống và phát triển bên cạnh các thể loại văn học khác, các ngành học thuật khác. Khi quan niệm về tiểu thuyết, đặc biệt là tiểu thuyết cổ, ta không thể đòi hỏi như đối với tiểu thuyết hiện đại. Huống hồ như có người nói: “Tuy cùng gọi là tiểu thuyết cả, nhưng sự khác biệt trong quan niệm về tiểu thuyết xưa nay vốn khác nhau một trời một vực”. Tiểu thuyết chữ Hán Việt Nam hình thành trong quá trình tự phân biệt mình với chính sử, điều này không phụ thuộc vào việc tác giả hay nhà nghiên cứu hồi bấy giờ có ý thức được điều đó hay không. Ngay từ đầu, tiểu thuyết đã được xây dựng trên tinh thần là một sự bổ sung cho chính sử.

Trong sách *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc*, theo Lỗ Tấn, tên gọi tiểu thuyết, xưa thấy trong câu của Trang Chu nói rằng: Trau dồi tiểu thuyết để cầu cạnh viên quan huyện (*Thiên Ngoại vật*, sách *Trang Tử*), nhưng xét đúng thực tế thì danh từ đó là chỉ những lời nói vụn vặt, tầm thường, không phải có đạo lý gì ở trong, cùng với danh từ tiểu thuyết dùng về sau vốn không đồng nghĩa. Hoàn Đàm nói: “Nhà tiểu thuyết gom góp những câu nói vụn vặt, những mẩu chuyện vụn vặt, lấy thí dụ để làm ra cuốn sách ngắn, gọn, tuy vậy cũng có thể lấy đó để răn mình, sắp xếp việc nhà”⁽¹²⁾.

Cùng quan điểm với Trang tử, thiên “*Từ trường*” sách *Luận ngữ* gọi tiểu thuyết là “Lối hẹp” (tiểu đạo), thiên “*Chính danh*” của Tuân tử (318, 238 tr CN) coi nó là “Lời trau truốt của hạng tác gia nhỏ” (tiểu gia trần thuyết). Sách *Sử thông* của Lưu Tri Cơ đời Đường (thế kỷ VII-X) chia tiểu thuyết ra thành mười loại: biên soạn, ghi chép, dã sử, truyện tản mạn, sử địa phương, sử gia tộc, các truyện kể, tạp ký, sách địa lý, bộ tịch địa phương. Trong sách *Thiếu thất sơn phòng bút tòng* của Hồ Ứng Lâm đời Minh (thế kỷ XV-XVII) lại chia tiểu thuyết ra làm sáu loại: truyện thần quái, truyện ly kỳ, tạp lục, truyện đàm luận, truyện biện bác, sách răn dạy. Với một cách chia khác, sách *Tứ khố toàn thư* của đời nhà Thanh (thế kỷ XVII-XX) xếp các tiểu thuyết gia vào ba loại: về tạp sự, về chuyện lạ, về chuyện vật.

Ngoài ra, trong nhiều tài liệu khác còn thấy dùng các cách gọi như: Tiểu ngữ, tiểu ký, đoản thư, tỳ sử, kỳ văn, tiên quái, truyền kỳ, bình thoại, giảng sử... và cho rằng đó là những câu chuyện không quan trọng. Theo Jeon Hyae Kyeong, ở Hàn Quốc lần đầu tiên Lee Kyu - bỏ dùng chữ tiểu thuyết là trong *Bạch vân tiểu thuyết* vào thế kỷ XIII. Nhìn chung, thể loại này cùng với các loại thi thoại, sử thoại, nhật ký, hải hước, tạp thuyết... kể cả thể loại tỳ quan văn học, từ thuyết, tỳ sử, tùy bút... đều đã bị coi là vô bổ, không phải là “quân tử tu đạo chi văn” (thứ văn mà người quân tử dùng để làm sáng danh đạo)... Trong khi đó, ở Trung Quốc, từ thời đại Tiên Tần cho đến thời Ngụy - Tấn, Nam - Bắc triều, người ta đều coi tiểu thuyết là những thứ chuyện nhỏ nhặt ngoài đường, ngoài phố “đạo thính đồ thuyết”. Quan điểm này trùng với nhận định của các học giả Trung Quốc cổ đại khi phân loại những sáng tác của tiền nhân. Về lịch sử ra đời của tiểu thuyết, cho đến nay vẫn chưa xác định được một mốc cụ thể. Chỉ biết rằng, cho đến thời Đường - Tống, khi thương nghiệp đã phát đạt, ý thức thị dân bắt đầu định hình, xuất hiện nhiều tác giả truyền kỳ cùng những người kể chuyện và văn học thông tục được lưu hành thì tiểu thuyết đã giành được vị trí là một hình thức văn học nhằm vào đối tượng dân chúng. Đời nhà Tống, nghệ thuật kể chuyện rất phát triển; và tiểu thuyết rất có ảnh hưởng đến nghệ thuật kể chuyện. Vì nó có sức hấp dẫn nên tiểu thuyết dùng để chỉ các nhà kể chuyện (thuyết thoại nhân) rồi về sau được dùng chỉ tiểu thuyết bạch thoại, là thể loại vốn do nghệ thuật kể chuyện sản sinh ra. Vào thời nhà Minh, tiểu

thuyết đã được thừa nhận có giá trị thực dụng là giáo hóa. Thời nhà Thanh, tiểu thuyết được coi là một hình thức văn học quan trọng thúc đẩy cuộc duy tân cách mạng.

Khi bàn về khái niệm *tiểu thuyết* được sử dụng ở phương Đông, cụ thể là ở Trung Quốc, nhà nghiên cứu I. X. Lixêvich cho rằng: “Hướng tới *tiểu thuyết*, thuật ngữ Trung Quốc cuối cùng mà chúng tôi sẽ nói trong chương này - độc giả sẽ đi vào một lĩnh vực văn học bị khinh rẻ, nằm ngoài giới hạn của ngôn từ văn học là văn. Các tác phẩm *tiểu thuyết* dường như nằm ngoài phạm vi hoa văn ngôn từ của thế giới - không phải ngẫu nhiên mà thành tố đầu tiên của thuật ngữ là chữ *tiểu* - nghĩa là bé mọn, không quan trọng, không đáng kể”⁽¹³⁾.

Từ nhận định trên cho thấy, tiểu thuyết không phải là một thể loại văn học được tôn trọng ở Trung Quốc trong buổi bình minh của thể loại này. Nguyên nhân của thái độ coi rẻ tiểu thuyết cũng đã được đề cập đến, trong đó có ý kiến của Phương Lựu. Ông cho rằng, tiểu thuyết Trung Quốc có mầm mống từ những tác phẩm ngụ ngôn và sử truyện thời Tiên Tần - Lưỡng Hán, truyện chí nhân chí quái thời Ngụy Tấn - Nam Bắc triều, truyện kỳ đời Đường, thoại bản đời Nguyên. Và đến đời Minh đã xuất hiện những bộ tiểu thuyết lớn như *Tam Quốc*, *Thủy hử*, *Tây du ký*, *Kim Bình Mai*, *Phong thần*,... Tiểu thuyết mặc dù bị tầng lớp thượng lưu trong xã hội coi rẻ nhưng lại có yêu cầu rất cao đối với tác giả của thể loại này. Trong đó, yêu cầu người viết tiểu thuyết phải có kiến thức rộng rãi, phải đọc thật nhiều tác phẩm sử học, văn học, nắm vững các biến cố của các triều đại, các truyền thuyết dân gian, dặt sự về các nhân vật, đọc thông hết các sách tập hợp những chí quái, truyện kỳ, thể thái nhân tình... và phải là người có khả năng kể chuyện “làu làu, vanh vách”.

Bàn về quan niệm tiểu thuyết, các học giả Việt Nam cũng đã từng đưa ra nhiều ý kiến khác nhau. Ngay từ những ngày đầu thế kỷ XX, những học giả Việt Nam cũng đã bắt đầu có những ý kiến về thể loại tiểu thuyết hiện đại. Tiêu biểu trong số đó có Phạm Quỳnh. Ông cho rằng: Xét lịch sử, lối tiểu thuyết có đã lâu: ở nước Tàu thì thịnh hành từ đời nhà Nguyên; ở nước Pháp thì phôi thai từ thế kỷ thứ XIII, XIV; nhưng thành thể tài như ngày nay là mới bắt đầu từ thế kỷ XIX, nghĩa là trong khoảng hơn 100 năm nay. Cho nên các sách lịch sử văn học Âu châu đều nói rằng “thế kỷ thứ XIX là thế kỷ tiểu thuyết”⁽⁷⁾.

Theo Phương Lựu: “Nhưng hoàn toàn khác với thơ, trước đó chưa có lý luận gì đáng kể về tiểu thuyết. Nguyên nhân một phần có lẽ ở chỗ theo quan niệm Nho gia truyền thống, chỉ có thơ, từ, phú mới là chính thống, còn như kịch, tiểu thuyết chỉ là “tà thống”, “không được xem như văn học” (Lỗ Tấn), các văn nhân học giả, do đó không dụng công bàn đến”⁽¹⁴⁾.

Theo thống kê trong sách *Văn sử triết bách khoa từ điển*, Cao Thanh Hải (Chủ biên), (Đại học Cát Lâm - Trung Quốc, xuất bản năm 1998) thì có tới 14 loại tiểu

thuyết, bao gồm: *Tiểu tiểu thuyết*, *Lịch sử tiểu thuyết*, *Nhật ký thể tiểu thuyết*, *Trường thiên tiểu thuyết*, *Văn ngôn tiểu thuyết*, *Thư tín tiểu thuyết*, *Cổ kim tiểu thuyết*, *Tự truyện thể tiểu thuyết*, *Tư tiểu thuyết*, *Võ hiệp tiểu thuyết*, *Thi thể tiểu thuyết*, *Tụ chân tiểu thuyết*, *Chương hồi tiểu thuyết*, *Đoản thiên tiểu thuyết*. Theo đó, đáng chú ý nhất là *Chương hồi tiểu thuyết*, một dạng của trường thiên tiểu thuyết. Đây là thể loại có nguồn gốc từ thoại bản và mang những đặc điểm của tiểu thuyết trường thiên. Ngoài ra, loại tiểu thuyết này còn có những đặc điểm riêng như: Phải căn cứ vào những truyện cũ từ tình tiết đến sự phát triển của những mâu thuẫn, xung đột; phải được phân ra thành từng hồi; phần nhiều, trước từng hồi đều có những cặp đối ngẫu để thể hiện nội dung của hồi đó. Hình thức là một câu văn giống như thơ hoặc từ.

Như vậy, khái niệm về tiểu thuyết trong quan niệm của các nhà nghiên cứu văn học Trung Quốc và Việt Nam không hoàn toàn thống nhất, quan niệm của những nhà nghiên cứu phương Tây và phương Đông cũng rất khác nhau. Với các nhà nghiên cứu phương Tây, trong quá trình đưa ra định nghĩa về tiểu thuyết, hình như họ không có ấn tượng gì về tiểu thuyết cổ ở Trung Quốc và các nước sử dụng chữ Hán. Với các học giả phương Đông, cụ thể là ở Trung Quốc và Việt Nam, định nghĩa tiểu thuyết cũng rất mơ hồ và hầu như chưa được cô đúc thành một khái niệm mà mới chỉ là những quan niệm hết sức ngắn gọn, giản đơn, chưa nêu lên được những đặc trưng cơ bản của thể loại. Hơn nữa, trong khi nhận định về tiểu thuyết, các học giả phương Đông cũng không dựa trên những quan niệm về tiểu thuyết của phương Tây. Đưa ra nhận định này để thấy rằng, có được nhận thức thống nhất về khái niệm thể loại tiểu thuyết là một việc khó khăn. Ngoài ra, nhóm tác phẩm được nghiên cứu trong bài viết này thuộc về thể loại tiểu thuyết chương hồi hay tiểu thuyết lịch sử vẫn đang là một vấn đề chưa có kết luận cuối cùng.

2.2. Những quan niệm về *Tiểu thuyết chương hồi*

Thuật ngữ *Tiểu thuyết chương hồi* chỉ một dạng thức tiểu thuyết trường thiên, một thể loại quan trọng trong văn học cổ điển Trung Quốc và Việt Nam. Tiểu thuyết viết theo dạng này được phân chia thành các hồi khác nhau, phát triển từ lối giảng sử thoại bản thời Tống - Nguyên (Trung Quốc). Giảng sử thoại bản là hình thức kể chuyện (chủ yếu là chuyện lịch sử) được những người kể chuyện trong dân gian (thuyết thư nhân - người kể sách, thuyết thoại nhân - người kể chuyện) các đời kể lại. Thoại bản giảng sử thường là trường thiên, là những câu chuyện lịch sử dài, có dung lượng lớn nên họ không thể kể xong ngay một lần, buộc phải ngắt ra từng phần khác nhau, mỗi phần được đặt một tiêu đề còn gọi là *hồi mục* để tóm lược nội dung. Đó chính là cơ sở để hình thành các hồi, tiết, quyển của tiểu thuyết chương hồi sau này. Trong khi ngắt câu chuyện thành các hồi, người ta thường chọn những đoạn có tình tiết quan trọng, gay cấn để tạo cảm giác

“tiếc nuối” và buộc người nghe phải theo dõi phần tiếp theo của câu chuyện với một lời hẹn “*Muốn biết sự việc ra sao, xin xem hồi sau phân giải*”. Với tiểu thuyết chương hồi, mỗi chương, hồi, quyển, tiết dù là một bộ phận hữu cơ trong sự thống nhất trọn vẹn của một bộ tiểu thuyết nhưng tự bản thân nó là một chuỗi tình tiết, sự kiện hoặc nhóm sự kiện tương đối hoàn chỉnh tạo nên cơ cấu của một chuyện ngắn. Như đã trình bày, tiểu thuyết chương hồi bắt nguồn từ hoạt động giảng xướng văn học, người kể chuyện phải kể câu chuyện dài làm nhiều lần trước một đám đông người nghe, cho nên mỗi lần kể đều phải tạo được sức hấp dẫn, vừa tạo sự hiếu kỳ vừa để “giữ thính giả” cho lần kể tiếp theo. Ngoài ra, có những người tuy rất thích thú câu chuyện nhưng không có điều kiện nghe hết toàn bộ, chỉ tham dự được vài lần (có thể là liên tiếp hoặc không liên tiếp) vẫn cảm thấy tạm thỏa mãn, thấu tóm được nội dung.

Những tiểu thuyết dạng này, ban đầu không chia thành hồi mà được chia thành quyển, trong quyển lại phân thành các phần nhỏ gọi là “tắc”, mỗi tắc có một đề mục riêng. Các tiểu thuyết được phân chia thành tắc xuất hiện sớm hơn tiểu thuyết phân chia thành hồi. Trong đó, các tắc dùng hình thức câu đơn, các hồi dùng hình thức câu đối ngẫu. Dạng thức chương hồi mãi đến cuối đời Minh đầu đời Thanh mới đi vào thể ổn định. Trong tiểu thuyết chương hồi, tác giả thường đứng ở ngôi thứ ba để dẫn dắt câu chuyện, giới thiệu nhân vật sau để cho câu chuyện tự diễn biến, nhân vật tự hành động, thi thoảng tác giả mới xuất hiện trong vai trò người bình phẩm bằng lời của “thời nhân” hoặc “hậu nhân”. Nhìn chung ngôn ngữ tác giả trong tiểu thuyết chương hồi còn tương đối mờ nhạt.

Trong quá trình nghiên cứu, chúng tôi nhận được một số ý kiến chia sẻ quan niệm về thể loại tiểu thuyết chương hồi. Có ý kiến cho rằng, nên xếp thể loại này vào thể loại sử thi anh hùng, anh hùng ca (tiếng Pháp: épopée), vì nội dung của nó phản ánh những vấn đề thuộc về lịch sử dân tộc, những xung đột lịch sử kéo dài giữa các tập đoàn chính trị có ảnh hưởng sâu sắc đến đời sống của toàn dân tộc. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, anh hùng ca là thể loại tác phẩm tự sự dài (thường là thơ) xuất hiện rất sớm trong lịch sử văn học của các dân tộc nhằm ca ngợi sự nghiệp anh hùng có tính toàn dân và có ý nghĩa trọng đại đối với dân tộc trong buổi bình minh của lịch sử. Về kết cấu, sử thi là một câu chuyện được kể lại có đầu có đuôi với quy mô lớn, vì theo G. F. Hegel, “Nội dung và hình thức của nó thực sự là toàn bộ các quan niệm, toàn bộ thể giới và cuộc sống của một dân tộc được trình bày dưới hình thức khách quan của một biến cố thực tại”. Các nhân vật chính của sử thi là những anh hùng, tráng sĩ tiêu biểu cho sức mạnh thể chất và tinh thần, cho ý chí và trí thông minh, lòng dũng cảm của cộng đồng được miêu tả khá tỉ mỉ, đầy đủ từ cách ăn mặc, trang bị, đi đứng đến những trận giao chiến với kẻ thù, những chiến công lừng lẫy và đôi khi cả những nét sinh hoạt đời thường của họ nữa, điều đáng chú ý là tất cả những cái này đều được miêu tả trong vẻ đẹp kỳ diệu khác thường... Trong sử thi, chủ yếu mô tả hành động của nhân vật hơn là

những rung động tâm hồn. Nhưng trong những câu chuyện kể, cốt truyện thường được bổ sung thêm những mô tả có tính chất tĩnh tại và những cuộc đối thoại trang trọng có tính nghi thức⁽¹⁵⁾.

Về bản chất, tiểu thuyết chương hồi không phải là anh hùng ca. *Thứ nhất*, tiểu thuyết chương hồi không viết theo lối văn vần (thơ), mà được viết bằng văn xuôi, chia thành các chương, hồi, quyển hoặc tiết. *Thứ hai*, thời điểm ra đời của tiểu thuyết chương hồi khi xã hội đã đạt trình độ phát triển cao, có tổ chức nhà nước theo hình thái phong kiến, thương nghiệp phát triển, đời sống tâm lý thị dân đã phát triển. Tiểu thuyết chính là sự tiếp nối, “trên cấp độ tan rã của của hình thức cổ điển của sử thi anh hùng”. Trong khi đó, anh hùng ca ra đời do trí tưởng tượng của dân gian, “miêu tả những sự kiện và xung đột cốt yếu của đời sống hoặc là những xung đột của các lực lượng thiên nhiên; hoặc là những xung đột quân sự giữa các bộ lạc, các dân tộc”. Theo Lại Nguyên Ân: “Do đào sâu sự suy tư trên các vấn đề lịch sử dân tộc đã đi đến chỗ sáng tạo ra thể tài tiểu thuyết anh hùng ca, cũng được gọi là tiểu thuyết sử thi (tiếng Pháp romanépopée)”⁽¹⁶⁾. Căn cứ trên bình diện nội dung của tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam, chúng tôi cho rằng, thể loại này có sự giao thoa giữa sử thi và tiểu thuyết. Nhưng nếu căn cứ trên bình diện hình thức, thể loại này chỉ nên gọi là tiểu thuyết chương hồi.

Thể loại tiểu thuyết chương hồi là kiểu tác phẩm văn học mang đặc thù của khu vực văn học dùng chung chữ viết - chữ Hán, chịu sự chi phối và ảnh hưởng của văn hóa Trung Hoa. Có nguồn gốc từ tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc, tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam hay Triều Tiên - Hàn Quốc, Nhật Bản... là một khái niệm mang tính khu vực. Thể loại tiểu thuyết chương hồi chữ Hán chỉ xuất hiện ở một số nước châu Á như Trung Quốc, Nhật Bản, Triều Tiên - Hàn Quốc, Mông Cổ, Thái Lan và một số nước thuộc vùng Đông Nam Á với hệ thống những tác phẩm mô phỏng tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc hoặc do các văn nhân của các nước sở tại sáng tác. Tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam đã hoàn thành sứ mạng của mình vào những năm đầu thế kỷ XX và không thấy xuất hiện trở lại (tương tự thể loại thần thoại trong văn học dân gian).

Một thể loại văn học tồn tại và phát triển được hay không, một phần dựa vào người tiếp nhận, trước hết là cách thức truyền bá, phương thức tiếp nhận. Mỗi thể loại văn học có cách thức khác nhau đến với bạn đọc, với công chúng của mình. Thơ có cách tiếp cận, thưởng thức của thơ, tiểu thuyết có con đường đến với bạn đọc của tiểu thuyết. Thơ có thể đọc, ngâm; nghệ thuật biểu diễn phải có sân khấu để trình diễn, để xem; truyện thì phải đọc, nghe. Thể loại tiểu thuyết cũng vậy, cũng có cách thưởng thức riêng. Tiểu thuyết chương hồi có nguồn gốc từ thoại bản, thông qua đội ngũ thuyết

thoại nhân, thuyết thư nhân mà đến được với người nghe. Khi được các tác giả tập hợp, viết thành tác phẩm, được in thành sách, bạn đọc có thể tìm đọc bất kỳ lúc nào. Với thể loại tiểu thuyết chương hồi, còn một cách thưởng khác, đó là nghe (người có tài kể chuyện) kể từng hồi một, hết hồi này sang hồi khác. Do cấu trúc tác phẩm tiểu thuyết chương hồi được chia thành nhiều hồi, nên người kể có thể kể từng hồi. Ngày hôm sau lại tiếp tục ở đoạn tiếp theo mà người nghe vẫn hiểu được nhờ các đoạn hồi có: “Lại nói...”. Thực tế do kỹ thuật in ngày trước chưa có hoặc chưa phát triển nên không có nhiều bản sách được lưu hành trong đời sống. Hơn nữa, cũng không mấy người biết chữ để có thể tự đọc, tự hiểu các câu chuyện. Người kể chuyện thường kiêm luôn chức năng “phê bình” và có những lời bình sâu sắc, khiến cho câu chuyện được kể thêm hấp dẫn. Tiểu thuyết chương hồi có thể được lưu giữ trong dân gian, được kể theo từng chương, hồi vì mỗi chương, hồi là một *chuyện* tương đối hoàn chỉnh.

2.3. Tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam

Tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam là thuật ngữ chỉ một nhóm tác phẩm văn xuôi viết bằng chữ Hán của văn học trung đại Việt Nam, có đề tài liên quan đến lịch sử, cấu trúc tác phẩm chia thành hồi, quyển, tiết mang những đặc trưng tiêu biểu của văn học trung đại. Đây là thể loại có hình thức và những nguyên tắc sáng tác được vay mượn từ tiểu thuyết chương hồi Trung Quốc nhưng nội dung phản ánh là những vấn đề thuộc về lịch sử Việt Nam.

Cùng với sự xuất hiện tiểu thuyết chương hồi chữ Hán là sự ra đời của đội ngũ sáng tác mới, mang đặc trưng của loại hình tác giả văn học Việt Nam trung đại. Tác giả tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam đã thoát khỏi lối ghi chép lạnh lùng, cứng nhắc của sử gia để trở thành những tác giả văn học. Sự dịch chuyển trong điểm nhìn tác giả, từ điểm nhìn sử gia sang điểm nhìn tác giả tiểu thuyết đã đem lại một cách tiếp cận mới đối với những vấn đề của lịch sử. Đây cũng là sự thay đổi ý thức của đội ngũ sáng tác văn học trung đại, tạo nên những tác giả, có ý thức sáng tác văn chương chứ không chỉ là những người chỉ chép lịch sử, ý thức coi trọng văn chương nghệ thuật cao hơn lịch sử được nâng lên một bước.

3. KẾT LUẬN

Ngày nay, khi nghiên cứu thể loại tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam, cần có một thái độ khách quan và khoa học, không nên chỉ dựa trên những quan niệm về tiểu thuyết hiện đại để nhìn nhận, đánh giá tiểu thuyết cổ điển. Ngoài ra, cần có quan điểm lịch sử cụ thể về thể loại tiểu thuyết chương hồi chứ không thể nhất nhất dựa trên những định nghĩa sẵn có về tiểu thuyết hiện đại để đưa ra những kết luận. Đối với tiểu thuyết chương hồi chữ Hán Việt Nam, việc làm trên là cần thiết, bởi vì đây là một thể loại có nhiều vấn đề phải nghiên cứu thêm. Nó không còn là những ký sự lịch sử đơn thuần, cũng chưa đạt đến sự hoàn mỹ của thể loại tiểu thuyết hiện đại. Tính chất giao thoa ấy,

khuyến vấn đề quan niệm về thể loại trở nên khó nắm bắt và gây ra những trở ngại cho quá trình nghiên cứu về thể loại này.

Chú thích:

(1), (15): 328, 285, 286; (2), (16): 1716, 46; (3), (4): 8, 24; (5): 45; (6): 109; (7), (8), (9): 9, 10; (10): 8; (11): 3; (12): 21; (13): 249; (14): 105.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] M. Bakhtin (2003), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư tuyển chọn và dịch), Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [2] Đặng Anh Đào (1993), “Sự tự do của tiểu thuyết - một khía cạnh thi pháp”, *Văn học*, (3).
- [3] Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (đồng Chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học* (Tái bản), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Đỗ Đức Hiểu - Nguyễn Huệ Chi - Phùng Văn Tửu - Trần Hữu Tá (đồng Chủ biên) (2004), *Từ điển văn học* (bộ mới), Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- [5] J. M. Lotman (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* (Trần Ngọc Vương - Trịnh Bá Đĩnh - Nguyễn Thu Thủy dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [6] Phương Lưu (2002), *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*, Nxb Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- [7] Phương Lưu (2005), *Lý luận văn học cổ điển phương Đông*, (Tuyển tập), Tập 1, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [8] Trần Nghĩa (1998), “Di sản Hán Nôm theo hướng tiếp cận văn học so sánh”, *Hán Nôm*, (3).
- [9] Trương Quốc Phong (2001), *Tiểu thuyết sử thoại các thời đại Trung Quốc* (Thái Trọng Lai biên dịch), Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh.
- [10] Lỗ Tấn (2002), *Lịch sử tiểu thuyết Trung Quốc* (Lương Duy Tâm dịch), Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [11] Bùi Việt Thắng (2000), *Bàn về tiểu thuyết*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

THE NOTION OF NOVEL AND CHAPTERS NOVEL IN VIET NAM

Vu Thanh Ha, Nguyen Thi My Dung

ABSTRACT

This article studies the notion of novel and chapters novel - the prose works by draft text of Vietnam modeled Chinese episodic novel. The results of the study showed

that Vietnam medieval literature was systematically prose work, which had the elements of chapters novel.

Key words: *The notion, chapters novel.*

CÓT TRUYỆN ĐA TẦNG VÀ SONG SONG TRONG TRUYỆN NGẮN CỦA RAYMOND CARVER

Nguyễn Thị Hạnh¹

TÓM TẮT

Nhà văn Mỹ, Raymond Carver (1939 - 1988), người thường được so sánh với F. Kafka, A. Chekhov, E. Hemingway, Haruki Murakami..., thực sự đem lại một hơi thở mới cho văn chương Mỹ thế kỉ XX. Với hơn 70 truyện ngắn được diễn trình, chúng tôi nhận thấy nghệ thuật phi trung tâm chi phối và có mặt xuyên suốt trong tác phẩm của nhà văn. Bên cạnh nhân vật, điểm nhìn, chủ đề... , kiểu cốt truyện đa tầng và song song cũng được phi trung tâm hóa tạo nên tiếng nói đa trị, khơi gợi hứng thú và say mê cho bạn đọc khi tiếp nhận tác phẩm của Carver theo khuynh hướng hậu hiện đại.

Từ khóa: *cốt truyện, hậu hiện đại, phi trung tâm.*

1. MỞ ĐẦU

Là nhà văn của chủ nghĩa cực hạn, Raymond Carver (1939 - 1988) không có tham vọng bao quát thế giới và đưa ra kết luận cuối cùng, do vậy, cốt truyện của ông là những thể nghiệm mới cho sự hủy bỏ cốt truyện truyền thống. Bởi với chủ nghĩa cực hạn, bản thân cuộc sống không có một cốt truyện hoàn hảo và duy nhất mà có nhiều kiểu cốt truyện, nhiều khả năng cốt truyện đan xen và phát triển cùng nhau. Đọc truyện ngắn của Carver, chúng tôi nhận thấy nhà văn tạo ra sự lồng ghép cốt truyện với nhiều dạng thức khác nhau, tiêu biểu trong số đó là dạng cốt truyện đa tầng và song song. Dạng thức cốt truyện này xóa bỏ tính trung tâm của chủ đề tạo nên tính đa trị cho tác phẩm, đem lại sự hứng thú và say mê sáng tạo bất tận cho độc giả khi khám phá chúng.

2. NỘI DUNG

Cốt truyện đa tầng chưa phải là đóng góp mới của Carver. Cái mới của ông là từ việc lồng ghép nhiều tầng cốt truyện lớn nhỏ và song hành cùng nhau, cốt truyện trung tâm bị xóa bỏ và một chuỗi các chủ đề khác nhau được bạn đọc nhận dạng từ những mảnh lắp ghép có phần riêng biệt. *Những chiếc lông chim*, *Cơn sốt* (tập *Thánh đường*), *Không ai nói gì*, *Thử đặt anh vào địa vị tôi*, *Có phải anh là bác sĩ* (tập *Em làm ơn im đi được không?*),

¹ ThS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

Sao không nhảy đi, Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình (tập truyện Mình nói chuyện gì khi mình nói chuyện tình)... là những truyện ngắn thuộc kiểu cốt truyện này.

Những chiếc lông chim - truyện ngắn mở đầu cho tập *Thánh đường* là một trong những truyện ngắn tiêu biểu cho kiểu cốt truyện đa tầng và song song (ở dạng tương đương và ngang bằng nhau). Xoay xung quanh bữa tối ở nhà Bud và Olla, câu chuyện về cuộc sống của hai gia đình Bud - Olla và Jack - Fran diễn ra song hành một cách khéo léo.

Truyện bao gồm hai tầng cốt truyện: chuyện về vợ chồng Bud - Olla, vợ chồng Jack - Fran và thêm một tầng nhánh là truyện về ông bố Olla. Tầng cốt truyện thứ nhất là câu chuyện về vợ chồng Olla và Bud và Jack - Fran. Bud là bạn của Jack. Họ cùng làm việc trong một nhà máy. Theo mạch kể của “tôi” (tức là Jack), câu chuyện của hai cặp vợ chồng này được diễn ra đồng thời. Trước khi lấy Bud, Olla đã lấy chồng. Anh ta là người đàn ông nát rượu, không đem lại hạnh phúc cho cô. Bud đã kéo Olla ra khỏi cuộc hôn nhân đầu tệ hại ấy và họ có cuộc hôn nhân hạnh phúc, bình an. Đến thời điểm họ mời vợ chồng Jack đến ăn tối, họ đã có cậu con trai được 8 tháng. Sau này, mỗi khi gặp mặt, Bud luôn kể về vợ con với niềm tự hào về cậu bé con “ngày nào đó sẽ trở thành một tay hậu vệ bóng bầu dục”. Còn vợ chồng Jack lấy nhau chỉ luôn ước có ô tô mới và “hai tuần đi Canada”, tuyệt nhiên không thích đến trẻ con. Từ sau bữa tối ở nhà Bud, nhìn thấy cảnh sống bình dị mà ấm áp trong ngôi nhà người bạn, dù Olla đã từng rất xấu, đã từng kết hôn, dù con trai của họ là một đứa bé vô cùng xấu xí nhưng họ luôn hài lòng về cuộc sống và tin tưởng ở tương lai, vợ chồng Jack đã thay đổi suy nghĩ và quyết định có con. Sau đó, cuộc sống của gia đình Jack không những không cải thiện lên mà còn tệ hơn. Đứa bé con của họ thì “có cái thói quý quyết trong máu” còn hai vợ chồng “ngày càng ít nói chuyện”. Tầng cốt truyện thứ hai là chuyện về ông bố của Olla, người sớm đặt mục tiêu cho mình từ năm 16 tuổi bắt đầu có kế hoạch đọc Bách khoa toàn thư từ A đến Z và sẽ hoàn thành vào năm 20 tuổi. Rốt cục, sau đó ông đã thực hiện được kế hoạch này nhưng cuộc đời ông chẳng mấy tốt đẹp. Ông đã chết sớm vì sự cố ngẫu nhiên, bị những gã đốn gỗ làm đổ một cái cây đè chết và để lại cho vợ một khoản tiền bảo hiểm ít ỏi và bà đã “tiêu sạch” một cách nhanh chóng.

Carver khéo léo và tinh tế khi lồng ghép ba cốt truyện trên chủ yếu xoay xung quanh thời điểm bữa ăn tối ở nhà vợ chồng Bud và Olla, còn Jack và Fran là khách mời. Từ đây, mạch chảy câu chuyện thông qua lời kể của nhân vật “tôi” có lúc hồi cố về quá khứ và có lúc lồng ghép vào thực tại và sau cuối, tái hiện câu chuyện cả hai gia đình ở tương lai qua cách xử lý thời gian gần như đồng hiện. Chính sự kết hợp này tạo nên những cốt truyện song song.

Vốn là những vợ chồng trẻ, điều ước ban đầu của Jack và Fran chỉ là “ô tô mới” và những chuyến du lịch mà không thích có con cái, dẫu thiên về lối sống thích hưởng thụ cũng chưa phải là điều đáng trách. Phần nào đó, điều mong ước của họ gợi ra những “mặt trái của nước Mỹ thời Reagan”, họ phải chịu quá nhiều áp lực trong cuộc sống nên thích hưởng thụ thay vì gắn với chia sẻ trách nhiệm cá nhân, con cái... Trên đường đến nhà Bud, Jack có thêm điều ước thứ ba, “có trang trại, vườn hoa, đàn bò sữa...”, một cuộc sống

thanh bình, yên lành và vẫn là sự thụ hưởng. Chỉ đến khi được chứng kiến cuộc sống của vợ chồng Bud trong bữa tối, thấy cả hai dù nhiệt tình với khách nhưng mỗi tiếng khóc, hay tiếng ọ ẹ của trẻ con đều khiến vợ chồng họ bận lòng trong hạnh phúc, và nhất là về hạnh phúc của cả hai khi có đứa con bên cạnh, Jack có thêm điều ước thứ tư “sẽ không bao giờ quên hay nhãng đi buổi tối đó”, còn Fran thay đổi hoàn toàn, cô quyết định sẽ có con.

Sự kiện này là một chặng mốc quan trọng trong cuộc đời của Jack và Fran. Họ chuyển từ sở thích thiên về hưởng thụ thỏa mãn thú vui cá nhân sang niềm vui và trách nhiệm của sự chia sẻ khi bắt đầu phải lo toan cho con cái. Đồng thời sự kiện ấy còn ghi một dấu ấn mới trong cuộc sống hai vợ chồng Jack, từ đây “nàng và tôi ngày càng ít nói chuyện. Hầu như chỉ có tiếng ti vi”. Điều này hoàn toàn khác với cuộc sống của Bud và Olla. Vợ chồng Bud có thể chia sẻ mọi điều trong cuộc sống, từ việc Olla thắng thắn kể lại chuyện Bud đã lòi cô từ vũng bùn của cuộc hôn nhân thứ nhất, từ việc hai vợ chồng vẫn lưu giữ khung bộ răng xấu xí trước kia của Olla làm kỉ niệm và đặt nó ở ngay vị trí đập vào mắt mọi người mà không chút e ngại, từ việc Bud đã nhắc nhở chân thành cô từ bỏ thói quen lấy tay che miệng cười sau khi cô đã có bộ răng đẹp, cho đến về mặt hạnh phúc và tự hào của họ khi có con cho dù đứa bé cực kì xấu xí, cho đến việc Bud sẵn sàng bỏ một khoản tiền không nhỏ để chiều theo sở thích mua chim công nuôi trong nhà của vợ... Bất kể việc gì, từ nhỏ đến lớn, Jack và Fran đều thấy vợ chồng Bud thắng thắn, hòa đồng, chân thành và sẻ chia.

Trong khi đó, đứa bé con của Jack và Fran chỉ được nhắc đến duy nhất một lần, không phải ở dấu hiệu ngoại hình (con của Bud được nhắc đến 6 lần ở ngoại hình xấu xí) và cũng không phải ở trí tuệ (con của Bud được hai lần nhắc đến bởi sự khôn ngoan), hay sức khỏe (con của Bud được nhắc đến hai lần với khả năng trở thành hậu vệ bóng bầu dục) mà ở “thói quỳ quệt trong máu”. Lời trần thuật không cắt nghĩa, giải thích hay chứng minh gì thêm mà chỉ đơn thuần kể lại, không tỏ bày thái độ. Thông thường, bố mẹ rất hiếm khi tự phê phán con mình nhưng Jack lại chỉ ra điều đặc biệt đó ở con trai. Carver, nhà văn tối giản, vốn chỉ gọi mà không tả, buộc độc giả sẽ phải tự suy luận. Và lúc này, khả năng suy luận được phát huy. Có thể, đứa bé này là một sản phẩm mang tính tất yếu của một ông bố như Jack, dù ghét món bánh mà chủ nhà mời nhưng vẫn giả vờ thích thú và một bà mẹ như Fran, trước đó vừa chê nơi ở của vợ chồng Bud “đặc què mùa” thì ngay sau đó vẫn có thể buông ra lời khen “chỗ ở đẹp”. Lúc này, ta chợt nhớ lời khuyên chí lí của Don Kihote dành cho Xantro trước khi nhậm chức: “Dòng máu thì có di truyền còn việc làm tốt đẹp thì phải trau dồi mới có. Đạo đức, tự bản thân nó, có giá trị gấp bao lần dòng máu...”. Truyện ngắn mượn lời của hiệp sĩ thời Phục hưng không hoàn toàn để giễu nhại mà dường như đang đặt vấn đề nghiêm túc về phạm trù của cái tất yếu: lối sống hậu hiện đại chi phối con người.

Jack chỉ chú ý đến “thói quỳ quệt trong máu” của con trai tức là thừa nhận sự di truyền cái xấu từ bố mẹ. Thói quỳ quệt ấy được nhào đúc từ lối sống giả, kiêu cách, thiếu chân thực mà ra. Cho dù cuộc sống giản dị, chân thành, ấm cúng của đôi vợ chồng Bud và Olla có giúp cho Jack và Fran “khai ngộ” và đi đến quyết định có con, biến điều chưa từng

ước trước đó thành sự thực thì thực tế là sự lựa chọn ấy không phải là giải pháp tốt nhất. Điều này gọi ra tính đa trị cho tác phẩm. Có thể, lựa chọn này là tốt cho người này nhưng không có nghĩa là sẽ phù hợp và tốt cho người kia. Sâu xa hơn, có thể Carver còn đề xuất một sự cắt nghĩa rằng, quả được sinh ra từ cái cây có gốc rễ được hút dưỡng chất tốt sẽ đem lại sự ngọt lành, còn ngược lại, khi gốc rễ đã ẩn chứa những “xú khí” chứa đầy nguy cơ sẽ sinh ra quả đắng. Phải chăng, trải nghiệm từ thời đại của nước Mỹ những thập niên cuối thế kỉ XX với “bầu khí quyền nguy cơ”[7], nhà văn Carver đã khai ngộ cho thời đại này nhìn thấy con người tương lai sẽ là những đứa bé chỉ có thói “quỷ quyệt trong máu” giống như con của Jack và Fran kia. Bằng chứng cụ thể là hai đứa bé, con của hai gia đình, sản phẩm của hai lối sống, hai đường hướng giáo dục và rèn luyện khác nhau, sẽ có hai kiểu người khác nhau. Con của nhà Bud dù xấu xí nhưng họ vẫn luôn tự hào về nó, và sau khi có con, họ vẫn tiếp tục những tháng ngày hạnh phúc. Còn nhà Jack, sau khi có con, cuộc sống hai vợ chồng ngày càng xa cách. Nếu nhà Bud có thể trò chuyện mọi điều trước màn hình ti vi thì nhà Jack giữa họ “hầu như chỉ có tiếng ti vi”.

Bàn về điều này, Laurie Champion lại nhìn thấy vai trò của sự im lặng trong những câu chuyện của truyện ngắn *Những chiếc lông chim* sẽ “cho phép độc giả tưởng tượng những cách kết thúc khác nhau bởi nó mang lại cho những câu chuyện ý nghĩa nghệ thuật diễn trình vô hạn...”[4] Ở đây, khi xem xét nhân vật trong mối liên quan với tính đa trị, chúng tôi nhận thấy, sự im lặng hay kiểu mượn tiếng nói ti vi thay cho tiếng nói con người, Raymond Carver còn nói rất đúng mặt trái trong cuộc sống gia đình hậu hiện đại ở chỗ, một khi ngôn ngữ hoàn toàn bị hủy diệt trong đời sống, thì vĩnh viễn kiểu ngôn ngữ máy móc chết cứng ấy sẽ đẩy con người ra xa hơn, vĩnh viễn con người sẽ không bao giờ hạnh phúc. Dù con người hậu hiện đại, họ vẫn cần đến ngôn ngữ, nó là công cụ không thể thiếu để tạo nên nền tảng gia đình. Điều đó lí giải vì sao, cùng một sự lựa chọn, nhưng nhà Bud vẫn hạnh phúc với lựa chọn ấy, còn nhà Jack thì không. Bởi không có chìa khóa nào là duy nhất mở cánh cửa hạnh phúc mỗi gia đình.

Nếu cốt truyện về ông bố của Olla có thể xem chỉ là cốt truyện nhánh được khai triển từ cốt truyện về vợ chồng Bud thì cốt truyện về Jack và Fran luôn được khai triển song hành như một nửa của thực thể câu chuyện. Bởi thiếu một trong hai cốt truyện này, chỉnh thể nghệ thuật của truyện ngắn này bị phá vỡ. Do vậy, từ điểm nhìn của người kể chuyện xưng “tôi”, câu chuyện luôn rẽ nhánh song hành gọi cho người đọc cảm giác có tới hai điểm nhìn đồng hiện: điểm nhìn của “tôi” với tư cách là nhân vật Jack trong truyện và điểm nhìn của “tôi” với tư cách người kể chuyện. Sự xóa nhòa điểm nhìn duy nhất phá bỏ tính trung tâm của truyện chịu sự chi phối bởi hai cốt truyện song hành. Hai câu chuyện như hai cuốn phim được lắp ghép hết sức linh hoạt, không phải lúc nào hai câu chuyện về cuộc sống của hai gia đình cũng diễn ra theo cùng một hướng. Nhà văn cắt mảnh từng thước phim ra nhiều đoạn và lắp ghép chúng lại với nhau. Còn câu chuyện về mỗi gia đình chẳng qua được xâu chuỗi lại nhờ cách đọc “nhật” sự kiện và tình tiết liên quan đến mỗi gia đình lại với nhau. Nếu cuộc sống của hai gia đình chỉ được tái hiện song song duy nhất

ở tương lai (qua phần kết truyện) thì thời gian hồi cố chỉ được dành để kể về gia đình Bud - Olla, còn hiện tại lại bắt đầu từ điều ước của gia đình Jack - Fran rồi từ đó lồng ghép, đối sánh ngầm với cuộc sống của nhà Bud.

Xét ở tầng cốt truyện thứ hai, cho dù là tầng nhánh, câu chuyện về ông bố Olla tưởng chừng mờ nhạt và vô thường vô phạt trong câu chuyện kể của Bud, ngấm kĩ không hoàn toàn như vậy. Không ngẫu nhiên chút nào khi Bud nhắc đến bố của Olla với sở thích đọc và khám phá Bách khoa thư khi còn rất trẻ và vạch định cho mình kế hoạch thực hiện rõ ràng, Jack đã rất tò mò và quan tâm muốn biết số phận ông ta sau này thế nào. Và cũng không ngẫu nhiên chút nào, khi trung đưa con xấu xí trước mặt khách, Bud đã rất tự hào so sánh sự khôn ngoan của con với bố của Olla. Rõ ràng chi tiết này nằm cùng hệ thống với chủ đề về phạm trù cái tất yếu trong cách giáo dục con cái mà chúng tôi đã bàn đến ở trên. Vậy thì cách tạo nên một nhánh chủ đề trung tâm cùng song song tồn tại trong tác phẩm cũng buộc người đọc phải biết “nhặt” các tình tiết trong trò chơi tìm chủ đề cho tác phẩm hậu hiện đại. Olla dù xấu, từng mặc cảm với hàm răng quá đặc biệt của mình nhưng sống chân thành và quan tâm đến người khác, tạo ra một cuộc sống gia đình hạnh phúc, nghĩa là cô cũng là người khôn ngoan, để rồi, khi có con, con cô dù cực xấu nhưng lại có trí tuệ của ông ngoại và có sức khỏe nên góp phần tạo nên hạnh phúc gia đình cô. Vẫn từ tầng cốt truyện thứ hai này, chúng ta dễ dàng nhận ra, nhân vật ông bố của Olla tưởng chừng là một nhân vật rất mờ nhạt nhưng lại có khả năng rọi chiếu lên nhân vật khác để dường như dự báo tính cách và số phận của Bud và Jack. Nếu Bud chỉ đơn thuần quan tâm đến sự “khôn ngoan” của bố vợ như là sự mặc định cho trí tuệ, thì Jack lại quan tâm sự khôn ngoan ấy đem lại điều gì. Hai cách nhìn nhận và tư duy này thể hiện rõ hai kiểu con người khác nhau: kiểu con người chân thật chỉ chú ý ở hiện tượng (Bud) và kiểu con người thực dụng, chú ý đến kết quả (Jack). Chính vì thế, khi chứng kiến cuộc sống ở nhà Bud, Jack cũng chú ý đến kết quả (có con sẽ hạnh phúc) và ngay lập tức vận dụng cho cuộc sống của mình, kết quả là gia đình Jack vẫn không hạnh phúc. Do đó, điều ước thứ tư, có được buổi tối tuyệt vời như ở nhà Bud, vĩnh viễn “đó là điều ước duy nhất trở thành sự thật của tôi”. Bi kịch của Jack cũng là bi kịch của con người hậu hiện đại, sự nhầm tưởng rằng khôn ngoan cá nhân có thể đem lại hạnh phúc và thành công, sự nhầm tưởng về ý nghĩa cuộc sống thực sự là sự thụ hưởng hay sự sẻ chia?... Ý nghĩa cuộc sống, một lần nữa, được tác phẩm đặt ra và định chân lại một cách sâu sắc hơn.

Khác với truyện đa cốt truyện của Balzac hoặc truyện lồng trong truyện của O. Henry, những kiểu lồng ghép này rốt cục vẫn chỉ tạo ra một sự nhất quán chủ đề và một nhân vật trung tâm xuyên suốt. Với Carver thì khác. Sử dụng kiểu cốt truyện đa tầng và song song, nhà văn tạo ra một bức tranh lắp ghép về những mảnh đời, những số phận nhân vật mà ở đó, mỗi cá nhân đóng vai trò là một trung tâm. Nếu miếng ghép về bức tranh cuộc đời của Bud và Olla hay Jack và Fran bị gỡ xuống thì ngay lập tức bức tranh ấy trở nên vô nghĩa, thiếu hoàn chỉnh và rất khó đoán nghĩa. Người đọc hình dung, trong mỗi thao tác lắp ghép bức tranh có tên gọi *Những chiếc lông chim*, người tham gia sẽ phải đồng thời thực hiện hai tay cho cùng một thao tác ghép hình tạo nên mảng câu chuyện riêng biệt về mỗi cặp vợ chồng trong chính thể chung. Trong khi đó, nếu so sánh với trò chơi xếp những

mảnh ghép câu chuyện trong *Miếng da lừa* của Balzac chẳng hạn, người chơi có thể bỏ đi những miếng ghép về câu chuyện của ông lão bán đồ cổ hay chuyện về một gia đình quý tộc sa sút, toàn bộ bức tranh *Miếng da lừa* mất đi sự đa diện, đa sắc nhưng tuyệt đối không làm mất đi chủ đề duy nhất là sự tha hóa của con người trong xã hội đồng tiền. Hay với truyện của O. Henry cũng vậy. Chưa kể đến việc khi tham gia trò chơi lắp ghép này, tên “bức tranh” của Carver cũng hoàn toàn khác với tên “tranh” của Balzac hay O. Henry. Rõ ràng, *Miếng da lừa* hiện hiện đồng thời cùng với chủ đề trung tâm của tác phẩm (cho dù đây là cách đặt tên còn gắn liền với ý nghĩa biểu tượng, còn hàng loạt tên các tác phẩm khác được đặt trực diện hơn, cụ thể hơn) và theo suốt mọi biến cố của câu chuyện. Nhưng đọc truyện của Carver, tên tác phẩm hầu hết đều được nhặt lên từ một sự ngẫu nhiên, không có chủ ý, không mang tính biểu tượng, không gắn với chủ đề xuyên suốt nào. Nghĩa là, trong khuynh hướng phi trung tâm hóa, nhà văn đã gột rửa tính trung tâm từ nhan đề cho đến nhân vật, điểm nhìn, chủ đề và cốt truyện. Từ sự gột rửa này, truyện của Carver đem lại cho bạn đọc những trường liên tưởng mới, càng suy ngẫm càng thấy tầng tầng lớp lớp của chủ đề được hiện ra, và bạn đọc thực sự thú vị và hào hứng khi bắt tay vào trò chơi khám phá tác phẩm hậu hiện đại.

Cũng ở kiểu cốt truyện đa tầng và song song, nhưng tính đa tầng trong truyện ngắn *Con sót lại* có sự phân tách theo lớp lang rõ hơn (ở dạng tầng đường viền/tầng nền và tầng bên trong). Tầng thứ nhất gần như là tầng nền là câu chuyện về những bài học (giờ hội họa trên lớp của ông thầy Carlyle, bài học từ việc đọc sách của vợ Carlyle và bài học từ trải nghiệm cuộc sống liên quan đến bà Webster), tầng bên trong song hành là câu chuyện về những biến đổi trong đời sống tinh thần của Carlyle từ sau khi vợ anh bỏ đi cùng người đàn ông khác lồng ghép với câu chuyện những người giúp việc trong gia đình Carlyle (đặc biệt là chuyện đời của bà Webster).

Carlyle là giáo viên dạy hội họa ở một trường trung học. Truyện bắt đầu bằng thời điểm anh vừa phải tiếp tục công việc dạy học của mình vừa đảm đương việc chăm lo cho hai đứa con còn bé kể từ sau khi vợ anh ra đi. Gắn với lịch sử hội họa giai đoạn đầu và tiếp đến là môn vẽ màu nước, nhà văn tái hiện tâm trạng của Carlyle “đang trên bờ cảnh giới khám phá chính mình”. Đây là quãng thời gian thật sự khó khăn với anh. Trước thời điểm này, anh gặp khó khăn trong việc tìm người giúp việc không thành và chưa ổn định về tâm lí sau đổ vỡ hôn nhân. Giờ đây, nhờ có bà giúp việc Webster đến chăm sóc nhà cửa, con cái, anh dần có được cảm giác bình yên về con cái và bắt đầu chấp nhận việc vợ (Eileen) đã ra đi và không có ý định quay trở lại. Anh “cảm thấy cuộc đời mình lại đang bắt đầu”. Tiếp sau đó, nhà văn kể về lớp học của anh đã “qua giai đoạn trung cổ và sắp sang thời kì Gothic” gắn liền với việc Carlyle bị sót cao, mê man. Vợ anh gọi điện về khuyên anh nên ghi chép lại tất cả suy nghĩ của mình trong trận ốm, bởi theo kinh nghiệm từ thói quen đọc sách của cô thì “ốm là một thông điệp về sức khỏe và tâm thái của con người. Nó nói cho người ta biết nhiều thứ”. Trong cuộc nói chuyện giữa anh và vợ qua điện thoại lần này, vợ anh vẫn kiểu nói chuyện tự nhiên và bình thường đến mức dường như họ chưa từng là vợ

chồng, chưa từng yêu nhau say đắm, chưa từng dứt áo ra đi với người đàn ông mới để chồng và hai con ở lại, cô cứ liên tục nhắc đến người đàn ông mới của mình một cách tự nhiên và vô tư, khiến anh nghĩ “rõ ràng cô đã bị điên mất rồi”. Anh được bà giúp việc Webster chăm sóc chu đáo, tận tình. Bà có thể ngồi nghe anh trò chuyện và sẻ chia. Sau trận sốt, bà Webster phải ra đi, khi vẫy tay chào bà, anh nhận ra “đã có thể để cô ra đi” thay vì từ bấy đến nay, anh vẫn chưa thể tin và chấp nhận việc cô ra đi là sự thật.

Như vậy, hai cốt truyện diễn ra song hành cùng nhau, tầng cốt truyện thứ nhất làm phong nền lại có chức năng như những đường viền cho cốt truyện thứ hai được tái hiện đã xóa nhòa ranh giới của kiểu cốt truyện trung tâm. Cốt truyện đường viền cũng có vai trò quan trọng ngang bằng cốt truyện bên trong. Những biến chuyển trong bài học từ những giờ hội họa trên lớp của Carlyle cho đến những kinh nghiệm từ việc đọc sách của vợ Carlyle cho đến những trải nghiệm qua việc nhận thức lại giá trị đích thực của cuộc sống từ thực tế cảnh sống của hai vợ chồng già người giúp việc hiện diện trước mắt song hành cùng những thay đổi trong suy nghĩ của Carlyle, từ những đau thương xen lẫn căm giận khi vợ mới bỏ đi đến điều anh không thể tin vợ anh đã bỏ đi thật và cuối cùng là anh có thể chấp nhận để cô bước ra khỏi trái tim mình. Thông qua câu chuyện riêng của gia đình Carlyle, người ta thấy ớn lạnh trước lối sống lạnh lùng đến khó tin của những con người thuộc nước Mỹ văn minh. Vì tình yêu tự do, phụ nữ sẵn sàng từ bỏ chồng, con, gia đình ở lại. Vì lối sống cá nhân, phụ nữ có thể tự cho mình cái quyền vừa có người đàn ông mới vừa có thể vô tư gọi điện cho chồng cũ để nói chuyện về người mới mà không chút mây may. Bởi thế, dẫu cô có trách nhiệm tìm giúp việc chăm sóc chồng con ở nhà thì người ta vẫn cảm thấy gai người ớn lạnh hơn là sự cảm thông. Bên cạnh đó, sự thay đổi suy nghĩ của người chồng, ở khả năng anh ta đã biết đối diện với hiện thực để nhận thức lại cái gọi là tình yêu bền vững không phải được đo bằng sự say mê nhau khi trẻ, sự hiện diện bên nhau lâu dài mà ở khả năng sẻ chia giống như cách chăm lo của ông chồng bà giúp việc Webster và cách bà sẵn lòng vì con riêng của chồng đủ để đảm bảo sự tồn tại của một tình yêu vững bền. Do vậy, có nhiều chủ đề được đề xuất từ hai tầng cốt truyện song song này: chủ đề nhận thức và xác lập lại ý nghĩa cuộc sống, chủ đề tình yêu, chủ đề trải nghiệm... tạo nên tính đa trị cho tác phẩm.

Cùng với *Em làm ơn im đi, được không?*, *Con sốt* là một trong những truyện ngắn hiếm hoi của Carver chú ý đến những diễn biến tâm trạng của nhân vật. Cả hai tác phẩm đều liên quan đến chuyện người chồng bị vợ phản bội (vợ của Ralph trong *Em làm ơn im đi, được không?* ngoại tình, còn vợ của Carlyle trong *Con sốt* đi theo người đàn ông khác). Nhưng từ đây, người đọc nhận ra một điều rằng, Raymond Carver hiếm khi đi sâu khám phá và miêu tả chi tiết tâm trạng nhân vật nhưng khi đã đề cập thì ông lại sử dụng lối văn **kể hơn là tả**. Nhà văn chú ý lựa chọn những chi tiết mang tính trung ra mà không bày tỏ cảm xúc và bình luận, vì thế, những câu văn thường ngắn gọn, đủ để thông báo thông tin, cốt truyện không cần chú ý đến sự kiện mang tính biến cố như truyền thống mà chỉ mang tính đời thường, thậm chí vụn vặt, tầm thường, bé nhỏ đến vô nghĩa. Song đáng lưu ý là, bạn đọc nếu đọc theo thói quen cố hữu quan tâm đến diễn biến sự kiện mà bỏ qua những

chi tiết nhỏ ấy thì rất cục cằn thể nhận ra điều gì từ tác phẩm. Đây cũng chính là một trong những lỗi đọc phổ biến của văn chương đương đại hiện nay.

3. KẾT LUẬN

Với nghệ thuật phi trung tâm hóa, Raymond Carver gần như đã hoàn toàn đoạn tuyệt với lối viết văn hiện đại. Dẫu rằng, bản thân nhà văn vẫn từng khẳng định mình “thuộc về chủ nghĩa hiện thực”, nhưng cách phản ánh hiện thực của ông được nhận diện qua hệ thống các phương diện nghệ thuật đã được cách tân. Bên cạnh nhân vật, điểm nhìn, cốt truyện đa tầng và song song đã tạo nên một kiểu lồng ghép cốt truyện, xóa mờ kiểu cốt truyện trung tâm, mang hơi thở của văn chương hậu hiện đại. Từ đây, một chuỗi các chủ đề được bạn đọc khám phá, nhận diện và khai lật thực sự đa diện, đa chiều và đa sắc màu hơn. Có lẽ, đó là một trong số những căn nguyên khiến người đọc “điên lên vì những truyện mới của Raymond Carver” (Stanley Elkin) và xác nhận tác giả của hơn 70 truyện ngắn này là “một trong những giọng văn mới độc đáo nhất của thể loại hư cấu từng xuất hiện trên nước Mỹ trong suốt nhiều năm qua” (Bill Buford, Times Literary Supplement).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (2010), *Lịch sử văn học Hoa Kỳ*, Nxb Giáo dục Việt Nam.
- [2] Bloom, Harold (2002), *Raymond Carver*, United States of America.
- [3] Carver (2009), *Collected Stories*, The Library of America.
- [4] Champion, Laurie (1997), *What's to say: Silence in Raymond Carver's "Feathers"*, *Studies in short fiction*, Vol.34 Issue 2, p. 193 -202.
- [5] Dota, Kristin (2003), *Raymond Carver: Life and works*, English 6923: Working – class Literature, Youngstown State University.
- [6] G.P. Lainsbury (2004), *The Carver Chronotope, Inside the life- world of Raymond Carver's fiction*, Vol.23, New York.
- [7] Nguyễn Vĩnh Nguyên, *Carver trong bầu khí quyền nguy cơ*, <http://www.baomoi.com/Raymond>.

THE STEPS AND PARALLEL PLOT IN RAYMOND CARVER'S SHORT STORIES

Nguyen Thi Hanh

ABSTRACT

The America author, Raymond Carver, who is usually compared with F. Kafka, A. Chekhov, E. Hemingway, Haruki Murakami..., gives a new voice for America

literary of the twenty century. By more 70 short stories, we realize that the art of decenter affects and covers his works. Outside the character, the point of view, topic, ..., the type of step and parallel plot is decentered, it made the multivalence excite enthusiasm for readers when they receive his works following a tendency towards postmodern. (Keywords: plot, postmodern, decenter)

Keywords: Raymond Carver's, short stories.

BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU VỀ NGUYỄN BẢO VÀ NHỮNG BÀI THƠ TRONG CHÂU KHÊ THI TẬP

Nguyễn Diệu Huyền¹

TÓM TẮT

Nguyễn Bảo là một nhà thơ - Danh nhân văn hóa. Ông là một trong những người có công lớn trong việc phò tá nhà Hậu Lê, là người rộng rãi, cẩn thận, giản dị, là danh thần thời bấy giờ. Nguyễn Bảo có tập thơ chữ Hán Châu Khê thi tập được Lê Quý Đôn lựa chọn và biên soạn trong Toàn Việt thi lục. Nghiên cứu văn bản thơ ca chữ Hán của Nguyễn Bảo là một việc làm có ý nghĩa quan trọng để đánh giá, nhận định những giá trị thơ ca Nguyễn Bảo, cũng như những đóng góp của ông trong nền văn học dân tộc.

Từ khóa: Nguyễn Bảo, Châu Khê thi tập

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khi nghiên cứu về những tác gia văn học thế kỷ XV, bên cạnh những tác gia tiêu biểu như Lê Thánh Tông, Nguyễn Trãi, Nguyễn Trục, Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận... Nguyễn Bảo được biết đến là một trong những người có công lao phò tá nhà Hậu Lê. Nhận xét về ông, Phan Huy Chú đã viết: Ông là người “rộng rãi, cẩn thận, giản dị, là danh thần thời bấy giờ” [1,291]. Nhà nghiên cứu Bùi Duy Tân cũng đã nghiên cứu về ông với tư cách là một nhà thơ - Danh nhân văn hóa. Tuy nhiên, những tư liệu ghi chép về ông còn sơ sài và có nhiều điểm chưa thống nhất. Sáng tác của ông có tập thơ chữ Hán *Châu Khê thi tập* do học trò sưu tập lại sau khi ông mất là một tác phẩm có giá trị để đời. Tuy nhiên, trải qua nhiều biến cố lịch sử nguyên tác chữ Hán đã thất lạc. Những bài thơ của ông hiện còn có khoảng 160 bài do Lê Quý Đôn lựa chọn và biên soạn trong cuốn *Toàn Việt thi lục*; về sau nhà nghiên cứu Bùi Huy Bích cũng đã dựa vào đó để tuyển chọn một số bài đưa vào *Hoàng Việt thi tuyển*. Bùi Duy Tân cũng đã dành nhiều tâm huyết để nghiên cứu về ông, cũng như tuyển dịch một số bài ra chữ

¹ ThS. Giảng viên Khoa Ngữ Văn, trường Đại học Tây Bắc.

quốc ngữ. Mặc dù vậy, nghiên cứu về con người, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Bảo chưa thật sự đầy đủ. Bên cạnh đó, liên quan đến Nguyễn Bảo còn có rất nhiều những vấn đề cần được xem xét và nghiên cứu. Căn cứ vào những tài liệu thu thập được, qua khảo cứu lần này chúng tôi mong muốn xác lập những vấn đề liên quan đến Nguyễn Bảo và sự nghiệp sáng tác của ông, đồng thời đề xuất phương hướng nghiên cứu tiếp theo cho những người làm công tác khoa học.

2. NỘI DUNG

2.1. Tổng quan tình hình nghiên cứu về Nguyễn Bảo

Trong số những tư liệu chép về Nguyễn Bảo, có các công trình đáng chú ý như: *Kiến văn tiểu lục* (1962) của Lê Quý Đôn do Phạm Trọng Điền dịch; *Văn học cổ Việt Nam* (1964) của Đinh Gia Khánh - Bùi Duy Tân; *Đại Việt sử ký toàn thư* (1967) của Ngô Sĩ Liên, tập 2 do Hoàng Văn Lâu dịch và chú thích, Hà Văn Tấn hiệu đính, Ngô Đức Thọ chỉnh lý, bổ sung; *Tìm hiểu kho sách Hán Nôm* (1970) và *Lược truyện các tác gia Việt Nam* (1971) của Trần Văn Giáp; *Lịch sử văn học Việt Nam* (1978) của Bùi Văn Nguyên; *Lịch sử Văn học Việt Nam* (1980) do Nguyễn Khánh Toàn chủ nhiệm; *Sáng tác Thái Bình: Nguyễn Bảo và mấy vần thơ về nông nghiệp* (1980) của Trương Sỹ Hùng; *Danh nhân Thái Bình* (1986); *Nguyễn Bảo nhà thơ - danh nhân văn hóa* (1991) của Bùi Duy Tân; *Từ điển nhân vật lịch sử Việt Nam* (1991) của Nguyễn Q. Thắng và Nguyễn Bá Thế; *Từ điển Văn hóa Việt Nam* (1993) do Vũ Ngọc Khánh chủ biên; *Các vị trạng nguyên, bâng nhỡn, thám hoa qua các triều đại phong kiến Việt Nam* (1990) của Trần Hồng Đức; *Khảo và luận một số thể loại tác gia - tác phẩm Văn học trung đại Việt Nam* (2001) của Bùi Duy Tân; *Hợp tuyển văn học trung đại Việt Nam* (thế kỷ X - XIX) do Bùi Duy Tân chủ biên; *Từ điển Văn học Việt Nam* (2004) do Đỗ Đức Hiểu chủ biên; *Các nhà khoa bảng Việt Nam* (2006) do Ngô Đức Thọ, Nguyễn Thúy Nga, Nguyễn Hữu Mùi biên soạn; *Văn bia đề danh tiến sĩ Việt Nam* (2008); *Di sản Hán Nôm Việt Nam thư mục đề yếu* (1993) do Trần Nghĩa - Fr.Gors biên soạn; *Tên tự tên hiệu các tác gia Hán Nôm Việt Nam* (2012) của Trịnh Khắc Mạnh; *Lịch Triều hiến chương loại chí* (2014) của Phan Huy Chú, tập 2 phần *Nhân vật chí* do Nguyễn Mạnh Duân... dịch, Trần Huy Hân... hiệu đính; *Lịch Triều hiến chương loại chí* (2014) của Phan Huy Chú, tập 5 phần *Văn tịch chí* do Nguyễn Trọng Hân... dịch, Đào Duy Anh hiệu đính...

Các khảo cứu trên đã giới thiệu về Nguyễn Bảo và cung cấp những thông tin cơ bản về thân thế, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của ông. Trong đó về cơ bản đều thống nhất những thông tin: “Ông người làng Phương Lai, huyện Vũ Tiên [Thái Bình], đỗ Đồng tiến sĩ khoa Nhâm Thìn năm Hồng Đức thứ 3 (1472). Buổi đầu vào Đông các làm chức Tả tư giảng phò thái tử. Khi Hiến Tông lên, cho làm Tả thị lang bộ Lễ, tham

dự vào công việc ở viện Hàn Lâm. Ông vâng sắc soạn bài minh khắc vào bia ở am Hiền Thuy, núi Phật Tích... Văn làm xong, vua rất hợp ý, thăng ông lên Thượng thư bộ Lễ, kiêm Thị độc viện Hàn lâm, vẫn nắm việc ở viện. Ông là người rộng rãi, giản dị, thận trọng, là danh thần thời bấy giờ, hiệu là Châu Khê, có *Châu Khê thi tập* truyền ở đời.”[1, 291]; và “Nguyễn Bảo hiệu là Châu Khê... Không rõ ông sinh và mất năm nào. Năm 1472 (niên hiệu Hồng Đức thứ 3), ông đậu tiến sĩ, phụng mệnh làm năm bài thơ *Vịnh nguyệt* và bài *Phú nguyệt quế*, được cử vào đông các, giữ chức Xuân phường tả tư giảng, dạy thái tử học. Đời Lê Hiến Tông (1497 - 1504), ông được thăng chức Lễ bộ thượng thư. Ông là người học vấn rộng.” [3, 219]...

Bên cạnh đó, những tư liệu trên cũng đưa ra những đánh giá về Nguyễn Bảo, về sự nghiệp và những đóng góp của ông với nhà nước phong kiến. Khi nghiên cứu về ông, Bùi Duy Tân đã có những nhận định rất chính xác: “Nguyễn Bảo quả thực đã có một sự nghiệp hiển nhiên. *Trước hết đó là sự nghiệp kinh bang tế thế* (lo nước, giúp đời). Sự nghiệp đó theo Phan Huy Chú là *rõ rệt ai cũng biết*, theo Lê Quý Đôn là *những lời bàn luận, những điều suy nghĩ, những chính kiến hiển dưng đều có bổ ích*, và theo Lê Hiến Tông là: *mur quốc*, là *thảo chiếu rồng* là giúp rập tốt chính trị các triều... [6, 27].

Tuy nhiên, những ghi chép về con người và cuộc đời của ông chỉ được biết đến từ khi ông đỗ đạt và ra làm quan. Còn quãng thời gian niên thiếu; thời gian về quê trí sĩ, và cuộc sống những năm tháng cuối đời của ông như thế nào? cũng cần được xem xét thêm. Đặc biệt, về sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Bảo, hiện nay mới chỉ có những tác phẩm do Bùi Duy Tân tuyển dịch một số bài tiêu biểu (khoảng 34 bài) [6]. So với số lượng tác phẩm hiện còn của ông (khoảng 160 bài) con số đó chưa phải là nhiều. Mặt khác, tiếp cận văn bản chữ Hán là một vấn đề quan trọng chưa được các nhà nghiên cứu xem xét. Từ những vấn đề đó, chúng tôi xin đưa ra một số vấn đề liên quan đến Nguyễn Bảo cần được nghiên cứu dưới đây.

2.2. Những vấn đề liên quan đến Nguyễn Bảo cần được nghiên cứu

Từ ghi chép về Nguyễn Bảo trên, còn có những vấn đề liên quan đến Nguyễn Bảo cần được nghiên cứu đó là:

- Nghiên cứu những tư liệu và thư tịch liên quan đến thời đại, cuộc đời và sự nghiệp của Nguyễn Bảo.

- Nghiên cứu những văn bản ghi chép thơ ca Nguyễn Bảo, khảo cứu các dị bản thu thập được, xác định và làm sáng rõ mức độ tin cậy của văn bản. Trên cơ sở đó, tiến hành nghiên cứu, xác lập và tìm hiểu những giá trị thơ ca Nguyễn Bảo. Đặc biệt, trong số những tài liệu ghi chép về thơ ca Nguyễn Bảo có *Toàn Việt thi lục* của Lê Quý Đôn, hiện lưu trữ tại Viện nghiên cứu Hán Nôm và các thư viện khác.

- Khảo sát văn bản thi ca trong *Toàn Việt thi lục* để làm rõ những vấn đề văn bản học như: nguồn gốc văn bản, hình thức ghi chép, trình bày, đặc điểm chữ viết, chữ hủ...; xác lập các văn bản thơ ca từ nguyên tác chữ Hán, phiên âm và dịch nghĩa.

- Nghiên cứu giá trị nội dung và nghệ thuật thơ ca Nguyễn Bảo, để từ đó có những nhận định, đánh giá về giá trị thơ ca Nguyễn Bảo, cũng như những đóng góp của ông trong nền văn học dân tộc.

2.2.1. Những vấn đề về con người, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Bảo

Những tư liệu trên đã ghi chép khá đầy đủ về con người Nguyễn Bảo. Tuy nhiên có một số vấn đề chưa được thống nhất đó là:

- Về con người

Nguyễn Bảo sinh và mất năm nào? Quê xã Phương Lai hay Phương Lại? Quảng thời gian niên thiếu của ông ra sao? Ông đỗ Tiến sĩ năm bao nhiêu tuổi? Ông có làm tham chính ở trấn Hải Dương hay không? Ông về hưu khi nào? Những năm cuối đời của ông ra sao?... Những vấn đề đó cần phải dựa vào các cứ liệu tin cậy để thống nhất và xác lập những vấn đề liên quan đến con người Nguyễn Bảo.

- Về cuộc đời

Khảo cứu của các nhà nghiên cứu đi trước đã đi đến nhận định những đóng góp của Nguyễn Bảo. Thông qua bước đường hoạn lộ cùng những chứng tích để lại trong thư tịch, chúng tôi mong muốn, những vấn đề đó có thể được làm sáng rõ hơn.

- Về sự nghiệp sáng tác

Ngoài những sáng tác bằng chữ Hán, Nguyễn Bảo có sáng tác chữ Nôm hay không? Ngoài bài thơ chữ Hán được chép trong *Châu Khê thi tập*, ông còn có những sáng tác nào nữa? Số lượng các bài thơ được ghi chép trong *Toàn Việt thi lục* chính xác là bao nhiêu? Theo như *Từ điển văn học*, Nxb Thế Giới do Đỗ Đức Hiểu chủ biên, tác giả Nguyễn Huệ Chi đã viết: “Tác phẩm của Nguyễn Bảo có *Châu Khê thi tập* (Tập thơ Châu Khê) gồm tám quyển, do học trò của ông, Tiến sĩ Trần Cung Uyên biên soạn sau khi ông mất. Ngoài ra ông còn có phú và bài văn bia ở am Hiển Thụy, núi Phật Tích. *Châu Khê tập* hiện không còn, chỉ còn 155 bài thơ chép trong *Trích diễm thi tập* và *Toàn Việt thi lục*.” [2, 1106]. Thực trạng văn bản và nội dung tác phẩm có được ghi chép đầy đủ hay không cũng là những vấn đề cần được khảo cứu.

2.2.2. Khảo cứu và xác lập văn bản thơ ca Nguyễn Bảo

Theo *Di sản Hán Nôm*, mục từ *Toàn Việt thi lục*, chúng tôi thu thập được: *Toàn Việt thi lục* 全越詩錄, Lê Quý Đôn 黎貴敦 督 勅 成 伯 穎 成 伯 編 訂.

Có: 11 bản viết, 1 lệ ngôn, 1 mục lục. Đó là tổng tập thơ Việt Nam gồm 2303 bài, của 173 tác giả (theo A.3200/1-4), thuộc các triều Lí, Trần, Hồ, Lê: đề vịnh phong cảnh, tiễn tặng, mừng viếng, họa đáp lẫn nhau... Nhiều bài có kèm theo tiêu dẫn.

Theo khảo cứu ban đầu phần nội dung thơ ca Nguyễn Bảo được ghi chép ở các bản HM. 2139 A, A.1262, A.3200, A.132. Các dị bản có những đặc điểm khác nhau về mặt văn bản. Nội dung ghi chép thơ ca Nguyễn Bảo cũng có độ chênh lệch nhất định. Chúng tôi sẽ xem xét kỹ hơn vấn đề này ở bài viết sau.

2.2.3 Nghiên cứu những giá trị nội dung và nghệ thuật của thơ ca Nguyễn Bảo.

Lịch sử Văn học Việt Nam của Bùi Văn Nguyên có nhận định: “Thơ văn của ông do học trò là Trần Cung Uyên sưu tập và đề tựa, đại ý nói ông thường chú trọng về nội dung thơ mà ít chú trọng hình thức thơ: ý là chủ, lời là phương tiện, khí là vai phò tá mà lý thông qua tất cả... nó như món canh thanh đạm, ít kể hết vị... Sự thực, thơ của ông luôn thể hiện lòng trung thành với vua, “nguyện đem cái chết đã thuận để báo đáp ơn lớn... [4, 113].

Trong *Khảo và luận một số thể loại tác gia - tác phẩm Văn học trung đại Việt Nam*, Bùi Duy Tân đã nhận xét:

“Tập thơ *Châu Khê* của ông do học trò của ông là tiến sĩ Trần Cung Uyên biên tập, là một trong vài thi phẩm hay nhất trên văn đàn bấy giờ. Thơ văn Nguyễn Bảo được Lê Quý Đôn khen là “thanh tao, uyển chuyển, được một thời suy phục”. Phan Huy Chú nhận xét “Giản dị, đầy đặn, có khí cốt”. Cố giáo sư Nguyễn Đông Chi, trong *Sơ thảo lịch sử văn học Việt Nam* (xuất bản 1958) viết “Văn chương Nguyễn Bảo bình dị..., ít sáo..., đậm bạc..., dí dỏm”. Giáo sư Đinh Gia Khánh trong *Văn học cổ Việt Nam* (tập I, xuất bản năm 1963) “Thơ Nguyễn Bảo thể hiện một phong cách bình dị, có màu sắc đậm đà, ít thấy ở những tác gia khác cùng thời”. *Từ điển văn học* ghi nhận: “Thơ Nguyễn Bảo ít sa vào công thức ước lệ nên ngòi bút phóng khoáng hơn hẳn nhiều nhà thơ trong Hội Tao đàn”... Đức tài được nhiều thế hệ khẳng định, Nguyễn Bảo là tác gia đáng chú ý của văn học dân tộc, tác gia lớn của văn học cổ Thái Bình. Ông không chỉ có tên trong các tuyển tập xưa và nay, trong *Từ điển văn học* như Phạm Hữu Dực, mà còn hiện diện trong nhiều tập văn học sử và sau này *Từ điển bách khoa* nữa. Nguyễn Bảo là một đỉnh cao văn học cổ Thái Bình.” [7, 387]

Trong đó: Về giá trị nội dung, nổi bật lên những nội dung chính: Nguyễn Bảo và tình yêu đối với một miền quê hương và một vùng đất nước: Tình yêu quê hương trong nỗi nhớ khôn nguôi; Tình yêu quê hương được thể hiện qua những đề tài viết về nông thôn; Những bài thơ về văn vật quê hương và văn vật đất nước; Những bài thơ miêu tả phong vật đất nước; Những vần thơ về thiên nhiên nói chung. Nguyễn Bảo và những vần thơ thể hiện cuộc sống yên vui, tấm lòng ưu ái: Nguyễn Bảo và tấm lòng

yêu nước, thương dân; Nguyễn Bảo và những bài thơ lấy đề tài ở đời sống tình cảm con người; Về giá trị nghệ thuật: Thông qua các thể thơ, điển cố, đối ngẫu, nghệ thuật ngôn từ... chúng ta có thể làm rõ hơn về tài năng nghệ thuật của ông.

2.3. Giá trị của những kết quả đạt được

Từ những thông tin ghi chép về Nguyễn Bảo cho thấy, còn rất nhiều vấn đề cần được quan tâm nghiên cứu. Đặc biệt là vấn đề nghiên cứu các văn bản chữ Hán, nếu chưa làm được điều này, những nghiên cứu về Nguyễn Bảo cũng như thơ ca của ông sẽ không tránh khỏi những thiếu sót.

Thông qua những vấn đề cần được nghiên cứu như trên, chúng ta có thể xác lập đầy đủ hơn những thông tin Nguyễn Bảo, cả những vấn đề lớn về thời đại đã tác động đến cuộc đời và thơ ca của ông; cho đến những vấn đề về quê hương, dòng tộc, gia đình.

Việc xác lập những tác phẩm thơ ca của Nguyễn Bảo, là một thành công lớn để có thể giới thiệu đầy đủ và toàn vẹn về sự nghiệp trước tác của ông.

Giới thiệu những vấn đề liên quan đến văn bản tập thơ như: hoàn cảnh sáng tác, người tổ chức sao chép,... tiến hành khảo sát văn bản thơ ca trong *Toàn Việt thi lục* để xác định những vấn đề chưa rõ ràng của tập thơ về mặt văn bản (lai lịch văn bản, các dị bản, đặc điểm về mặt hình thức của văn bản, chữ háy, chữ dị thể, chữ mờ, chữ thiếu, chữ sai, đặc điểm về mặt ngôn ngữ văn tự...)

Phân tích, đánh giá, bình luận về giá trị nội dung và giá trị nghệ thuật của thơ ca Nguyễn Bảo. Từ đó khẳng định tài năng thơ ca và vị trí của ông trong văn học Việt Nam thế kỷ XV.

Cho đến nay, những thông tin tư liệu về thơ ca Nguyễn Bảo không nhiều, các tên tuổi thi nhân thời Hậu Lê được tuyển dịch để giới thiệu, học tập, giảng dạy ở các trường trung học, và chuyên nghiệp còn quá ít ỏi. Vì vậy, nghiên cứu về thơ ca Nguyễn Bảo bao hàm cả việc giới thiệu và truyền bá những giá trị tinh hoa thời Hậu Lê nói riêng, văn học trung đại Việt Nam nói chung.

3. KẾT LUẬN

Nguyễn Bảo và những vấn đề cần được nghiên cứu có thể coi là những định hướng ban đầu cho việc nghiên cứu về con người, cuộc đời và sự nghiệp sáng tác của Nguyễn Bảo. Cùng với việc khảo cứu và xác lập văn bản thơ ca, chúng ta có thể đánh giá những giá trị nội dung, nghệ thuật, đưa ra những nhận định, đầy đủ, thống nhất có căn cứ và cơ sở khoa học.

Bước đầu tìm hiểu về Nguyễn Bảo và những bài thơ trong “Châu Khê thi tập”, không chỉ là vấn đề đặt nền móng cho các hướng nghiên cứu tiếp theo về Nguyễn Bảo, mà đó còn góp phần giải quyết những vấn đề nghiên cứu về tác giả, tác phẩm văn học

trung đại, đồng thời, tạo đà cho việc nghiên cứu các tác gia tác phẩm khác cùng thời. Chúng tôi mong muốn kết quả khảo cứu này sẽ góp phần vào việc giữ gìn nguồn di sản Hán Nôm vô cùng phong phú và đồ sộ của cha ông trong quá khứ. Một mặt, đáp ứng nhu cầu học tập, nghiên cứu, mặt khác, góp phần khẳng định những giá trị tinh hoa văn hóa dân tộc của người Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phan Huy Chú (2014), *Lịch triều hiến chương loại chí*, (tập 2, phần *Nhân vật chí* và tập 5 phần *Văn tịch chí*). Nxb. Khoa học Xã hội, H.
- [2] Đỗ Đức Hiểu (2004) chủ biên, *Từ điển Văn học*, Nxb. Thế giới.
- [3] Trần Văn Giáp (1971), *Lược truyện các tác gia Việt Nam*, Nxb. KHXH, H.
- [4] Bùi Văn Nguyên (1978), *Lịch sử văn học Việt Nam*, tập 2 Nxb. Giáo dục, H.
- [5] Trần Nghĩa (1993) *Di sản Hán Nôm Việt Nam thư mục đề yếu* (1993) do Trần Nghĩa - Fr.Gors biên soạn, Nxb. Khoa học Xã hội, H.
- [6] Bùi Duy Tân (1991), *Nguyễn Bảo - Nhà thơ - Danh nhân văn hóa*, Nxb. Văn hóa.
- [7] Bùi Duy Tân (2001), *Khảo và luận một số thể loại tác gia - tác phẩm văn học trung đại Việt Nam*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, H.

INITIALLY RESEARCH ABOUT NGUYEN BAO AND HIS POEMS IN “CHAU KHE THI TAP”

Nguyen Dieu Huyen

ABSTRACT

Nguyen Bao is a poet - cultural, he is one of assistance men in the Later Le. He is a generous, careful, casual and a good courting at that time. Nguyen Bao has a poetry is "Chau Khe thi tap" which was selected and compiled in "Toan Viet thi luc" by Le Quy Don. Researching about Han writing, Han poetry of Nguyen Bao is a meaningful work is important to assess, identify the value of his poetry, as well as the contributions in Viet Nam ethnic literature.

Keywords: *Nguyen Bao, Chau Khe thi tap.*

KHUYNH HƯỚNG TIÊN HÓA NÚI SÔNG TRONG THƠ DU TIÊN ĐỜI ĐƯỜNG

Nguyễn Thị Tuyết¹

TÓM TẮT

Khởi nguồn từ thời Ngụy Tấn, đến thời Đường, “tiên hóa” núi sông đã trở thành một khuynh hướng nổi bật trong thơ du tiên. Thi nhân đời Đường đã phát hiện ra một thiên đường trên mặt đất: sơn thủy hữu tình vừa là không gian ẩn dật của đạo sĩ, vừa là đường dẫn lên trời, đặc biệt còn có sự hội tụ của tiên nhân. Sự kết hợp giữa du tiên và sơn thủy khiến tiên cảnh mơ hồ trở nên gần gũi, núi sông cũng nhờ có tiên nhân mà thêm phần kì bí, lung linh. Bầu không khí thời đại và quan niệm “động thiên phúc địa” của Đạo giáo là những nguyên nhân trực tiếp dẫn tới sự xuất hiện nổi bật của khuynh hướng này.

Từ khóa: *Thơ du tiên, tiên hóa.*

1. MỞ ĐẦU

Cùng với thơ biên tái, thơ vịnh sử, thơ du hiệp, thơ khuê phụ, thơ điền viên..., mảng thơ du tiên đã góp phần tạo nên diện mạo “kính vạn hoa”, khối vuông ru bích của Đường thi. Tuy nhiên, trong nguồn mạch bất tận ấy, thơ du tiên vẫn chảy một dòng riêng không thể lẫn, bởi cái vẻ mông lung của tiên cảnh, vẻ phiêu hốt bất định của tiên nhân, vẻ thần kì bí ẩn của tiên thuật và quá trình “giải thiêng” từ tiên hóa đến thế tục hóa diễn ra mạnh mẽ vào thời trung, văn Đường. Khảo sát những bài thơ du tiên đời Đường chúng tôi nhận thấy có sự xuất hiện khuynh hướng tiên hóa núi sông tự nhiên,

¹ ThS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

du sơn đồng nhất với du tiên, thông qua miêu tả tiên cảnh - non xanh nước biếc nơi trần gian mà khẳng định trần thế là thiên đường duy nhất.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

“Lấy thanh sắc trần gian làm tài liệu”

Có lẽ từ khi thơ ca bắt đầu xuất hiện, sơn thanh thủy tú đã chọn thể loại trữ tình này để nghiêng mình soi bóng. Có những thắng cảnh đẹp được soi mình vào thơ càng trở nên quyến rũ bội phần. Mĩ lệ hóa hình ảnh là đặc trưng của chủ nghĩa lãng mạn, nhưng tiên hóa núi sông tự nhiên, khiến vẻ đẹp trần gian hiện ra lộng lẫy như tiên cảnh, gọi mời bao bước chân Lưu Nguyễn lạc lối đào nguyên lại là sản phẩm của những thi sĩ làm thơ du tiên. Tiên hóa núi sông tự nhiên thực chất là cách thức miêu tả núi sông bằng cảm hứng thần tiên, phiêu dật, sử dụng phương pháp hóa thực thành hư, lấy hư tả thực khiến nó lộ ra vẻ đẹp tiên hương thần sắc. Núi sông được bao bọc trong một bầu khí quyển thần tiên, tràn đầy tiên phong đạo khí. Vì vậy, chỉ cần nhắc tới những cái tên như Hoa sơn, Thái Bạch sơn, Tung sơn, Lư sơn, Kính Đình sơn, Thiên Mục sơn... là những thi sĩ làm thơ du tiên mừng tọng ra ngay những kì hoa dị thảo, tiên đồng ngọc nữ uốn mình trong không, những đạo sĩ hái thuốc luyện đan, dáng thanh thoát phiêu bồng, mơ một ngày đắc đạo thành tiên bay lên thiên giới.

Núi và sông thể hiện sự hài hòa của hai đối cực, sự cân bằng âm - dương. Âm - dương hòa hợp mà tạo nên sơn thủy hữu tình. Non thì hiểm trở, như chiếc thang bắc lên tận trời xanh, mà nước thì muôn trùng uốn lượn vây quanh. Tuy nhiên, trong thơ du tiên nói chung, thơ du tiên đời Đường nói riêng, các thi nhân đề cập đến núi nhiều hơn sông. Và ngay trong mạch chảy của thơ du tiên, không phải từ khởi nguồn đã xuất hiện khuynh hướng tiên hóa núi sông. Quá trình tiên hóa này được hình thành, phát triển gắn liền với bối cảnh thời đại đặc thù.

Ngược về thời Tần Hán, chúng ta thấy con người thời kì này có niềm tin ngây thơ và chân thành đối với thần tiên, thậm chí họ còn tỏ ra cung kính tới mức sùng tín. Việc tìm thuật trường sinh bất lão hết sức sôi nổi từ hoàng đế (Tần Thủy Hoàng, Hán Vũ Đế) đến thứ dân. Họ du tiên trong mộng và bằng tưởng tượng, chủ yếu nhằm truy cầu sự vĩnh hằng của nhục thể. Trong những bài thơ du tiên thời kì này thường xuất hiện hình ảnh Côn Luân, Bồng Lai, Tam Đảo - những ngọn núi tiên từng tồn tại trong thần thoại, truyền thuyết xa xôi, chỉ thần tiên mới có thể đặt chân tới mà chưa thấy có sự xuất hiện của hình ảnh sông núi tự nhiên trong hiện thực.

Đến thời Ngụy Tấn, do chiến tranh liên miên, thế sự hiểm ác đã thúc đẩy văn nhân đi vào rừng, ẩn trong núi, lấy việc theo đuổi cái đẹp nơi sơn thủy rừng dã để truy cầu giá trị nhân sinh độc lập với những quy phạm của chế độ phong kiến. Lí tưởng

thấm mỹ thời này là ưa chuộng vẻ đẹp tự nhiên. Tuy vậy, cảnh vật trong thơ du tiên của Tào Tháo, Tào Thục chủ yếu là siêu hiện thực. *Thăng thiên hành* của Tào Thục tả cảnh Bồng Lai còn khác xa với cảnh sắc núi rừng trong hiện thực. Phải đến Quách Phác, tiên cảnh mới chính là nhân thế. Cảnh tiên trong thơ ông đều là cảnh sắc núi rừng chân thực. Trong *Du tiên thi* của Quách Phác có những câu như thế này: “*Lục la kết cao lâm. Mông lung cái nhất sơn*” (Tầm gửi xanh kết rừng cao. Mông lung che khắp núi); “*Hàn lộ phát lãng điều. Nữ la từ tủng bách*” (Sương lạnh quét từ uy. Tầm gửi rời tủng bách). Nơi tiên ở cũng không phải là lầu quỳnh điện ngọc như thơ du tiên của Tào Thục đã tả, mà là ở trong núi thẳm: “*Thanh khe thiên dữ nhận*” (khe xanh hơn tám ngàn thước). Các vị tiên cũng không còn quá nhiều vẻ tiên, mà mang tinh thần của ẩn sĩ chốn núi rừng. Như vậy, tuy không có những hành vi leo núi thực tế nhưng đã có sự kết hợp bước đầu giữa tiên cảnh và sơn thủy trong thơ du tiên Ngụy Tấn.

Truyền thống kết hợp du sơn và du tiên đến các thi nhân đời Đường đã được đẩy cao hơn một bước. Tiên hóa núi sông tự nhiên trở thành một khuynh hướng rõ rệt, thể hiện sự thăng hoa của khát vọng trần tục, và được lí giải từ cái nhìn nhiều chiều. Thơ du tiên sơ Đường một mặt thừa nhận quan hệ đối ứng giữa tiên và đạo, xem đạo sĩ là tiên nhân, đạo quán là tiên cảnh có từ thời Ngụy Tấn, mặt khác kế thừa truyền thống kết hợp du tiên và sơn thủy trong thơ du tiên Quách Phác, là cầu nối của sự phát triển thơ du tiên từ Ngụy Tấn đến Thịnh Đường. Lư Chiếu Lân - một thành viên thuộc nhóm sơ Đường tứ kiệt, nhiệt huyết cầu tiên. Phong khí thời đại sùng đạo sâu sắc kết hợp với nỗi đau bệnh tật khiến ông càng ngưỡng mộ thần tiên, hi vọng cầu tiên để được giải thoát về nhục thể. Trong bài *Hoài tiên dẫn*, nhà thơ như nhìn thấy cảnh tiên lấp ló trong núi, tâm tình càng yêu mến bội phần. Những bài thơ liên quan đến đề tài thần tiên của Vương Bột đều được thi nhân sáng tác trong quá trình du lãm chốn núi rừng, sông suối. Trong bài *Sơn cư vãn thiêu tặng Vương đạo sĩ*, Vương Bột xem đạo sĩ là bạn tiên, đạo quán là động tiên, du sơn là du tiên. Trong bài *Hoài tiên*, thi nhân xem nơi ở của tiên là chốn núi rừng. Ngoài ra, các bài *Quan nội hoài tiên*, *Hốt mộng du tiên* đều biểu đạt nhiệt tình tìm tiên của Vương Bột. *Cảm ngộ thi* của Trần Tử Ngang một lần nữa khẳng định hành trình du tiên trong núi, vào núi tìm tiên. Còn *Xuân nhật đăng kim hoa quan* thể hiện sự dung hợp giữa núi rừng và tiên cảnh, đạo sĩ với tiên nhân một cách sâu sắc.

Khuynh hướng tiên hóa núi sông đặc biệt nở rộ ở thời Thịnh Đường và thể hiện tập trung trong thơ du tiên Lí Bạch. Người ta thường nói trong con người Lí Bạch vừa có khát vọng của một Đạo gia muốn siêu trần thoát tục, vừa có hoài bão của một hiệp khách bản khoả cứu khốn phò nguy. Và tính chất nửa tiên nửa tục ấy cũng là một đặc điểm của thơ họ Lí. Sự thực trong cuộc đời, Lí Bạch từng là một giáo đồ nổi tiếng, và cầu tiên học đạo từng trở thành một bộ phận quan trọng trong cuộc sống của ông.

Nhưng cầu tiên phỏng đạo không phải là cứu cánh, mà chỉ là phương tiện hoạt động chính trị. Ông cũng đã từng cùng những người ẩn dật lên núi Trúc Khê tập hợp thành nhóm “sáu vị ẩn dật ở núi Trúc Khê”. Song lối ẩn dật của ông không phải là trốn đời thoát tục, mà là ẩn mang tính chất chính trị. Ẩn là để chờ thời. Đời ông là một cuộc chơi hùng. Gót chân ông hầu như đã in dấu khắp những ngọn núi con sông nổi tiếng của Trung Quốc. Mỗi khi đắm say trong cảnh sắc núi sông, Lí Bạch thường có những bài thơ hay về du tiên xuất thế. Có lần, Lí Bạch leo lên ngọn núi Nga Mi, ngắm vàng trăng kì ảo giữa khung trời xanh ngắt, trong làn sương thu mỏng mảnh như ở chốn thần tiên. Đối diện với vẻ tú lệ của Nga Mi, Lí Bạch đã cho ra đời bài thơ *Đăng Nga Mi sơn*. Trong bài thơ này, Lí Bạch đã gọi Nga Mi là ngọn núi tiên của đất Thục mà những ngọn núi khác khó địch nổi. Trước cảnh khói mây dăng dăng khắp mặt, nhà thơ không khỏi có cảm giác thăng thiên giữa ban ngày. Nhưng một dải non sông gấm vóc đâu chỉ có Nga Mi hay Thanh Thành. Năm 25 tuổi, Lí Bạch đeo kiếm rời quê, từ biệt mẹ cha đi xa. Bắt đầu từ đây, vẻ đẹp của những ngọn núi con sông cứ ủa về bồi tụ châu thổ tâm hồn Lí Bạch: Hoa sơn, Tung sơn, Thái Bạch sơn, Lư sơn, Kính Đình sơn, Thái sơn... Trong bài thơ *Đăng Thái Bạch phong*, tác giả hầu như không nói tới cảnh vật tự nhiên nơi núi Thái Bạch. Trọng điểm toàn bài là nói về cảm giác ảo tưởng như được du tiên khi leo lên ngọn núi bản mệnh này. Núi Thái Bạch còn trở lại một lần nữa trong bài thơ *Cổ phong số 5* của nhà thơ họ Lí. Nó không còn thuần túy là ngọn núi thực mà đã trở thành núi tiên, xuất hiện cả tiên nhân, và nhà thơ được tiên nhân trao cho dược pháp.

Như vậy, Lí Bạch không chỉ là người “giữ lửa” thành công truyền thống kết hợp du sơn và du tiên, mà còn làm một cuộc chạy tiếp sức vẻ vang khiến núi sông tự nhiên được thăng hoa và tràn đầy tiên khí. Sơ, thịnh Đường chủ yếu tiên hóa núi sông, tiên hóa mỹ nữ, tiên hóa đạo sĩ. Đến thời trung, vãn Đường, các nhà thơ tiên hóa cả kĩ nữ, kết hợp du tiên và diễm tình, vàng son rơi hết, lộ chân thuần đời thường bình dị qua khuynh hướng tục hóa tiên cảnh, tiên nhân.

Thiên đường nơi trần thế

Nhìn núi sông tự nhiên bằng cái nhìn tiên hóa, núi sông trở nên đẹp lạ lùng và ẩn chứa bao điều kì bí. Với tính chất tĩnh tại, hằng thường, núi là nơi lí tưởng nhất của cảnh quan thiên nhiên có thể giúp con người tu tiên luyện đạo. Các đạo sĩ lên núi cao, vào rừng sâu, hấp thu được nhiều dương khí, tu luyện mới nhanh thành công. Nếu chiết tự chữ *Tiên* (仙) chúng ta sẽ thấy nó có nghĩa là “người ở trong núi, ở trên núi” chữ *Tiên* bao gồm bộ *nhân* (人) viết đứng và chữ *sơn* (山). ***Núi là nơi các đạo sĩ của Đạo giáo ẩn thân, là không gian ẩn dật cao khiết.*** Thi nhân làm thơ du tiên, điều đó không đồng nhất với việc họ là tín đồ trung thành của Đạo gia và Đạo giáo, cũng như tác giả của những bài thơ Thiên không hoàn toàn là con chiên ngoan đạo của Phật Thích Ca Mâu

Ni. Có thể ngoài đời, nhiều người trong số họ là đạo sĩ hay thiền sư, nhưng khi cầm bút, thơ họ là sự sống lên hương và hồn thi sĩ thăng hoa thành nghệ thuật. Đạo sĩ ẩn dật Thái Thượng từng có bài thơ như thế này:

Phiên âm: *Ngẫu lai tùng thụ hạ,
Cao trảm thạch đầu miên.
Sơn trung vô lịch nhật,
Hàn tận bất tri niên.*

(Đáp nhân)

Dịch nghĩa: Hỏi đáp ở trong núi
Tĩnh cờ đến dưới gốc cây thông.
Đầu kê cao trên hòn đá nằm ngủ.
Trong núi không tính ngày theo lịch,
Hết rét mà không biết là năm nào.

(Lê Nguyễn Lưu dịch, Đường thi tuyển dịch, tập 1, Nxb Thuận Hóa, Huế, 2007).

Bài thơ gợi lên hình ảnh một đạo sĩ trong không gian ẩn dật: núi biếc. Đó là con người tự do tự tại, đến đi bất chợt, an nhàn thoát tục, gói đầu vào vũ trụ và bạn với vô cùng, giấc ngủ êm đềm, thanh thản. Dường như con người ấy không sống trong hiện tại mà sống bằng tâm tưởng, mơ màng về một cõi tinh thần cao khiết nên đạt tới trạng thái vô thời gian. Núi từ một không gian cụ thể trở thành không gian tượng trưng bay hết sắc màu - một biểu hiện đạt đạo của con người tràn ra ngoài cảnh vật.

Người xưa thường lên núi với hai tư cách: hoặc như một thi sĩ ngao du sơn thủy, thưởng ngoạn danh lam, kiếm tìm thi hứng, hoặc như một ẩn sĩ lên núi tìm một nơi thanh sạch để lánh đời, tu tiên. Thực tế tu luyện có thành tiên hay không và thật sự có tiên hay chỉ là huyền thoại, điều đó còn tùy thuộc vào niềm tin tôn giáo của mỗi người. Còn Lí Bạch “ngũ nhạc tầm tiên bất từ viễn. Nhất sinh hiếu nhập danh sơn du” (Trên núi tìm tiên xa chẳng ngại. Cuộc đời chỉ thích núi non chơi). Công chưa bao giờ thành nên thân chưa bao giờ thoát. Lí Bạch không nhập thể song cũng chẳng đoạn đời. Thi sĩ như con hạc vàng cứ bay lên đáp xuống giữa khoảng chân thực và hư ảo để hát ca về cái đẹp treo lơ lửng giữa trần thế và thiên đường, cái đẹp vương vào lòng như những sợi tơ trời mỏng mảnh:

Phiên âm: *Quần tiểu bích ma thiên,
Tiêu dao bất kế niên.
Bát vân tâm cổ đạo,
Ý thụ thánh lưu tuyên.
Hoa noãn thanh ngư u ngoạ,
Tùng cao bạch hạc miên.*

*Ngữ lai giang sắc mộ,
Độc tự há hàn yên.*

(Tầm Ung tôn sư ẩn cư)

Dịch nghĩa: Tìm nhà ở ẩn của thầy Ung
Núi lô nhô xanh biếc ngút trời,
Rong chơi không cần kể năm.
Vén mây tìm con đường cũ,
Dựa cây nghe tiếng suối chảy.
Trâu xanh nằm dưới bóng hoa âm áp,
Hạc trắng ngủ trên cành thông cheo leo.
Chuyện trò đến khi sông ngả bóng chiều,
Ta lại một mình xuống nơi khói lạnh.

(Lê Nguyễn Lưu dịch, Đường thi tuyển dịch, tập 1, Nxb Thuận Hóa, Huế, 2007)

Bài thơ này có thể xem là điển hình cho khuynh hướng tiên hóa ẩn sĩ thành tiên nhân, núi xanh thành tiên cảnh. Thầy Ung vô ảnh, vô hình, nhưng thông qua việc miêu tả không gian núi biếc gắn liền với tiếng suối chảy, thông reo, hạc trắng, trâu xanh cũng cho thấy hình ảnh một con người đạt đạo. Trong bài *Sơn trung vấn đáp*, ông ngoạn du trong núi, cảnh *đào hoa lưu thủy* khiến thi nhân liên tưởng tới một cõi trời đất khác. Nhập thân vào cảnh, Lí Bạch đã quên ngay người đối thoại để thấy mình thành tiên ở chốn đào nguyên rồi.

Qua cái nhìn tiên hóa của các thi nhân đời Đường, núi còn là **con đường dẫn lên trời**. Lên cao là lên với khí dương, khí sinh tạo, khác với xuống thấp là đến gần khí âm, khí đau thương, hủy diệt. “Các đạo sĩ đi ra khỏi cõi đời, đi vào trong núi, đó là một cách đồng nhất hóa với đường lên trời. Việc leo núi được hình dung như việc đi lên trời, như là phương tiện bước vào quan hệ với thần linh, trở về với khởi nguyên, lên cao là một bước tiến hướng tới giác ngộ”. [3-700]. Chính ở ý nghĩa này, núi trở thành nơi giao tiếp giữa thiên đường và mặt đất, “môi giới” cho con người mơ mộng để du tiên. *Lưu Nguyễn du Thiên Thai* của Tào Đường là một vận động du ngoạn Bồng Lai. Núi Thiên Thai trở thành không gian môi mơ mộng và khi hồn người nhập mộng thì rơi ngay vào trạng thái không phân biệt giữa Trang Sinh và bướm vàng. Còn Lí Bạch “đi vào thế giới nhà trời không phải bằng cưỡi rồng giống phượng bay lên, mà từ đất đi thẳng lên trời bằng những đỉnh cao của núi non, chùa chiền đã nối hai thế giới làm một” [4-95]. Thi sĩ trèo lên đỉnh núi Liên Hoa (*Cổ phong, bài 19*) cũng chính là hành trình du tiên bằng mộng ảo, trong đó núi Liên Hoa trở thành phương tiện hợp nhất người, trời. Núi Thiên Mục (*Mộng du Thiên Mục ngâm lưu biệt*) lại như chiếc thang bắc giữa mây xanh, nối thông thiên đường và trần thế:

Phiên âm: *Cước trước Tạ công lý,
Thân đăng thanh vân thê.
Bán bích kiến hải nhật,
Không trung văn thiên kê.*

Dịch nghĩa: Chân mang giày Tạ công,
Minh đi lên thang mây xanh.
Đến lưng chừng vách núi thấy mặt trời ngoài biển.
Nghe gà trời gáy vang không trung.

(Lê Nguyễn Lưu dịch, Đường thi tuyển dịch, tập 1, Nxb Thuận Hóa, Huế, 2007)

Như vậy, núi chính là biểu tượng của sự siêu thăng của sự sống, lên núi cũng đồng nghĩa với việc thần du cõi trời, cõi mộng.

Nhưng núi không chỉ là đường lên trời, mà leo lên tới đỉnh, các thi nhân còn phát hiện ra đó là *nơi hội tụ của thần tiên*. Thái sơn là một trong năm ngọn núi nổi tiếng, gọi chung là Ngũ Nhạc của Trung Hoa, tượng trưng cho sự may mắn, bền vững, thuận lợi, vì vậy được đế vương các triều hết sức sùng mộ. Sau khi lên ngôi, với tư cách là con trời (thiên tử), một trong những nhiệm vụ quan trọng hàng đầu của các vị hoàng đế Trung Hoa là lên Thái sơn tế thần núi để cầu hưởng phúc lộc lâu dài, giữ vững quyền thống trị trong muôn vạn năm. Tàn Thủy Hoàng, Hán Vũ Đế từng lên Thái sơn làm lễ. Lí Bạch cũng từng du ngoạn núi Thái và để lại cho đời chùm thơ trác tuyệt: *Du Thái sơn lục thủ*. Trong chùm thơ này, thi sĩ đã vận dụng thủ pháp khoa trương và trí tưởng tượng kì diệu nhằm biểu hiện vẻ thần kì, vĩ lệ của núi Thái. Sự “hòa huyết” giữa du tiên và sơn thủy đã tạo nên hình thức kết cấu vừa ẩn vừa hiện, thể hiện ý thức không, thời gian và cấu tứ nghệ thuật độc đáo của tác giả. Tầng sâu ý cảnh là sự kí thác tâm sự ngao ngán của Lí Bạch vì hoài bão to lớn mà không được thực hiện. Bài 1: Lí Bạch tập trung miêu tả cảnh trong núi, cơ hồ như tận mắt nhìn thấy những tiên nữ đang mỉm cười với ông. Bài 2: nhà thơ được tiên nhân tặng sách. Bài 3: gặp cả tiên đồng. Bài 4: thi nhân ở trong núi Thái, học kinh điển của Đạo giáo, lại nảy sinh ước vọng: *An đắc bất tử dược. Cao phi hướng Bồng Doanh*” (Ước gì được thuốc trường sinh. Bay cao lên tới Châu Doanh non Bồng). Bài 5: Đặt mình vào cảnh núi tráng lệ, thi sĩ tự nhiên liên tưởng tới tiên nhân cưỡi hạc, mất hút vào mây. Bài 6: hình ảnh tiên nhân đi xe du bích cũng thấp thoáng trong núi. Chùm thơ liên bài này thể hiện sự phát triển của tình tiết tự sự, từ gặp tiên, được tiên dẫn dắt đến nhớ về tiên, học theo tiên và cuối cùng là ngưỡng mộ thần tiên ước được như thần tiên, kết thúc hành trình du lãm ngoạn mục.

Do ý thức trích tiên mạnh mẽ nên Lí Bạch nhìn đâu cũng ra tiên khí. Trong quá trình du lãm núi sông, ông thường có cảm giác lâng lâng như sắp gặp tiên. Lí Bạch du sơn như du tiên, du tiên như trở về quê cũ, gặp tiên nhân như gặp lại cố

nhân, quen thuộc, thân thiết và đầy màu sắc lí tưởng. Khi trèo lên núi Lu nhà thơ nhìn thấy những vị tiên đang dạo gót trong mây, tay cầm những đóa phù dung đẹp. Trèo lên đỉnh núi Liên Hoa nhà thơ cũng thấy minh tinh tiên nữ từ xa hiện hình. Còn núi Thiên Mục mặc dù nhà thơ mới chỉ du ngoạn trong mộng nhưng qua sự tưởng tượng của Lí Bạch nó cũng trở nên hùng vĩ lạ thường. Thiên Thai được tiếng là cao, cao một vạn tám nghìn trượng nhưng phải cúi rạp trước Thiên Mục. Vượt lên Thiên Mục, nhà thơ đã đi vào cõi trời:

Phiên âm: *Nghê vi y hê phong vi mã,
Vân chi quân hê, phân phân nhi lai hạ.
Hổ cổ sất hê, loan hồi xa,
Tiên chi nhân hê liệt như ma.*

Dịch nghĩa: Cầu vòng làm áo, gió làm ngựa,
Thần mây bời bời bay xuống.
Cọp gầy đàn, loan kéo xe,
Người tiên đông như cỏ gai.

(Lê Nguyễn Lưu dịch, Đường thi tuyển dịch, tập 1, Nxb Thuận Hóa, Huế, 2007)

Lại nhớ đến câu cách ngôn của Trương Trào: “Trong lòng mà có cảnh núi hang thì sống ở thành thị cũng như sống ở núi rừng, cảm hứng gửi vào mây khói thì Diên Phù cũng như Bồng Đảo”. Tiên cảnh, trần gian làm gì có lẫn ranh? Tiên cảnh, trần gian chỉ cách nhau bằng một ý nghĩ. Du tiên nhưng thi nhân không đắc đạo triết lí siêu hình nào khác mà phát hiện ra một thiên đường nơi trần thế và giác ngộ triết lí về đời: cõi trần là thiên đường duy nhất. Và như vậy, mộng là đi vào đời, du tiên là để khẳng định đời chứ đâu phải để thoát li cuộc sống?

2.3. Nguyên nhân dẫn tới khuynh hướng tiên hóa núi sông trong thơ du tiên đời Đường

Như trên chúng tôi đã khẳng định, sự kết hợp giữa du sơn và du tiên đã xuất hiện từ thời Ngụy Tấn, điển hình với thơ du tiên của Quách Phác. Nhưng phải đến đời Đường, tiên hóa núi sông tự nhiên mới trở thành mạch chính trong dòng chảy của thơ du tiên. Điều này có cơ sở từ bối cảnh thời đại. Đường là thời đại hoàng kim của chế độ phong kiến, đồng thời cũng là đỉnh cao của văn hóa Trung Hoa. Sức nước hùng mạnh, kinh tế dồi dào, chính trị sáng sủa, chế độ dùng người không hẹp hòi thiển cận, văn hóa hòa đồng Nam - Bắc, giao lưu trong - ngoài. Đời sống tinh thần của văn nhân phát triển nên việc ngao du, thưởng ngoạn cảnh đẹp tự nhiên trở thành trào lưu phổ biến. Không khí lạc quan phấn chấn bao trùm thời đại cộng với cặp mắt nghệ sĩ khiến các nhà thơ nhìn đâu cũng phát hiện ra thơ tứ và phản ánh theo khuynh hướng mỹ hóa. Những ngọn

núi, dòng sông từ ngàn xưa vẫn vậy, nhưng qua lăng kính tiên hóa của thi nhân, nó đã trở thành tiên cảnh giữa trần gian, là ốc đảo xanh tươi làm dịu mát hồn người.

Nhưng thời thịnh trị của triều Đường cũng chỉ diễn ra trong khoảng một trăm năm, và ngay khi phát triển đến đỉnh cao cũng đã ẩn chứa mầm tai họa. Phiên trấn cát cứ, hoạn quan lộng quyền khiến đời sống nhân dân tiêu điều, li tán. Văn nhân thất ý trên con đường chính trị thường thích phóng du nơi đầu non vách suối, hi vọng suối trong có thể dập tắt lửa ưu phiền, non cao có thể xoa dịu vết thương tinh thần chưa kín miệng lên da. Tiên hóa núi sông tự nhiên thực chất là thi nhân muốn kiếm tìm sự cân bằng về tâm lí. Những gì không thực hiện được trong thực tế, họ không chôn chặt bằng cách đào sâu hang mạch đáy lòng mình, mà hóa giải bằng việc tưởng tượng ra một thế giới lí tưởng, nơi con người được trút bỏ mọi câu thúc hình hài, nhõn nhõ giữa muôn ngàn tiếng ca, với thiên tiên vui múa khúc Nghê Thường và mơ giấc mơ trường sinh bất tử.

Nếu như nỗi sợ hãi là một trong những nguyên nhân làm nảy sinh tôn giáo thì nỗi sợ hãi cái chết, khát vọng trường sinh là kim chỉ nam để người Trung Hoa tìm đến với Đạo giáo. Chính thức xuất hiện vào cuối thời Đông Hán, đến đời Đường, Đạo giáo đã đạt được địa vị hiển hách. Một số ông vua thời Đường tự nhận là hậu duệ của Lão Tử, coi Đạo giáo là chính thống của hoàng gia, đặt Đạo giáo lên trên Nho giáo, Phật giáo, tôn Lão Tử làm thái thượng huyền nguyên hoàng đế. Đời Đường Huyền Tông đã có tới 1687 đạo quán được xây dựng ở khắp nơi. Bộ đạo tạng (tổng tập kinh sách Đạo giáo) cũng được hoàn thành dưới thời Đường Huyền Tông. Tư tưởng trung tâm của Đạo giáo là tư tưởng thần tiên, coi đắc đạo thành tiên là cảnh giới tối cao cần theo đuổi. Nhưng thế giới thần tiên trong quan niệm của Đạo giáo không phải được đẩy lên tít tắp mây xanh mà được thực hiện ngay trong thế giới hiện thực, được cụ thể hóa thành 36 động thiên, 72 phúc địa. Những động thiên phúc địa ấy thường gắn liền với những ngọn núi nổi tiếng trong thiên hạ. Không phải ngẫu nhiên mà các giáo phái của Đạo giáo trong quá trình hình thành và phát triển đều ở trên những ngọn núi nổi tiếng. Vì họ cho rằng núi là nơi cư trú tốt nhất của thần tiên khi hạ giáng phàm trần. Hầu như tất cả các ngọn núi trong thiên hạ đều được Đạo giáo xem là nơi ở của thần tiên. Rừng sâu hang thẳm luôn tràn đầy cái gọi là tiên phong đạo khí. Những quan điểm triết học, tôn giáo khi đi vào tâm thức người Trung Hoa không còn là những giáo điều, nghi thức mà đã được họ biến thành đạo sống, một triết lí sống thấm đẫm tinh thần nhân văn. Họ quan niệm trần thế mới là chân thực, thiên đường chỉ là hư ảo. Những ngọn núi được các nhà thơ đời Đường tiên hóa đa phần là động thiên phúc địa của Đạo giáo. Như Thái sơn, Hoa sơn, Nga mi sơn, Lư sơn, Thái Bạch sơn lần lượt là động thiên thứ 2, 4, 7, 8, 11 trong 36 tiểu động thiên. “Sự phát triển của Đạo giáo và của thơ du tiên dưới ảnh

hường của Đạo giáo nói lên rằng dân tộc Trung Hoa vốn thiếu một tư tưởng, một tình cảm tôn giáo mang tính siêu thoát” [2-225].

3. KẾT LUẬN

Tiên hóa núi sông, phát hiện ra một thiên đường nơi trần thế vừa thể hiện sự tinh tế trong cảm nhận vừa cho thấy chiều sâu của các thi nhân trong quan niệm nhân sinh. Sự thống nhất giữa du sơn và du tiên khiến tiên cảnh, tiên nhân vốn hư vô phiêu diêu trở nên gần gũi, có căn cứ cụ thể. Còn cảnh sắc núi rừng chân thực do có sự xuất hiện của dấu tiên mà thêm mông lung, thần bí, thêm lộng lẫy, nguy nga. Bất luận là núi rừng hay tiên cảnh, mỹ cảm đều được nâng cao. Hóa ra những Bồng Lai, Phương Trượng, Doanh Châu... chỉ là hư ảo, trần thế mới là thiên đường duy nhất. “Dấu trong đề tài siêu nhiên như thơ du tiên thì ý nguyện của người Trung Quốc vẫn không xa lánh hiện thực mãi mãi” [2- 224] Con người du tiên qua xúc cảm về vẻ đẹp trần gian, với non xanh nước biếc hơn là tìm chỗ bám víu trong hư không thăm thẳm lại chính là con đường ngắn nhất để đạt đạo. Sống mãnh liệt với đời cũng chính là con người đã đạt đạo vậy.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Lê Bảo, (2011), *Giải mã văn học từ mã văn hóa*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [2] Lý Duy Côn (chủ biên), (2004), *Trung Quốc nhất tuyệt*, tập 1, Nxb Văn hóa-thông tin, Hà Nội.
- [3] Jean Chevalier Alain Gheerbrant, (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, Nxb Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du.
- [4] Lê Đức Niệm, (1998), *Điện mạo thơ Đường*, Nxb Văn hóa- thông tin, Hà Nội.

THE COUNTRY FAIRIZATION ORIENTATION IN WANDERING FAIRY’S POETRY IN THE AGE OF DUONG - DYNASTY

Nguyen Thi Tuyet

ABSTRACT

Beginning from the age of Nguy Tan - Dynasty to the age of Duong – Dynasty, country “fairization” was became an outstanding orientation in fairy`s poetry. The poetess in the age of Duong – Dynasty discovered an earthly paradise: charming landscape was both a secluded space of Taoist hermit and a way, which guided to the sky, especially there was a convering of fairy – persons. Combination between the

wandering fairy and landscape made vague fairyland became closer things, by fairy – persons country became mysterious and sparkling. The era atmosphere and “Taoist hermit choose charming landscape to drill” conception of Taoism was a directed reasons bring about outstanding appearance of this orientation.

Keywords: *Wandering fairy`s poetry, fairization.*

HÀNH TRÌNH ĐỔI MỚI VĂN XUÔI SAU 1975 CỦA NGUYỄN MINH CHÂU

Hóa Diệu Thúy¹

TÓM TẮT

Hành trình "mở đường" đổi mới văn xuôi nói riêng, góp phần đổi mới văn học Việt Nam sau 1975 nói chung của Nguyễn Minh Châu diễn ra như thế nào? Bài viết góp phần kiến giải qua ba chặng nội dung: Truyện ngắn Bức tranh, đột phá ấn tượng về một lối viết khác; Những thể nghiệm tâm huyết cuối thập kỷ 70, đầu thập kỷ 80 và Những sáng tác mang tính bước ngoặt.

Từ khóa: *Nguyễn Minh Châu, mở đường, bước ngoặt.*

Khi Nguyễn Minh Châu nằm xuống, đồng nghiệp bộc lộ sự ngưỡng mộ trước một văn tài. Ý kiến "Nguyễn Minh Châu là người mở đường tinh anh và tài năng" của văn học thời kỳ đổi mới dường như được coi là nhận xét mang tính xác quyết. Song, hành trình Nguyễn Minh Châu "mở đường" đổi mới văn xuôi nói riêng, góp phần đổi mới văn học Việt Nam sau 1975 nói chung, như thế nào, đến nay vẫn chưa có kiến giải tường minh.

¹ PGS. TS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức Thanh Hóa.

1. Truyện ngắn “Bức tranh”, đột phá ấn tượng về một lối viết khác

Truyện ngắn *Bức tranh* ra mắt độc giả năm 1982, song, truyện ngắn này đã được “lên khuôn” để chuẩn bị ra mắt từ năm 1976 dưới cái tên “*Cái mặt*”. Không hiểu vì lý do gì, nó bị gỡ xuống và phải đợi tới sáu năm sau mới khai sinh dưới cái tên mới: *Bức tranh*. Nếu tính thời gian ra mắt, *Bức tranh* khó được tính vai trò văn học sử, nhưng dưới tên *Cái mặt* thì truyện ngắn này đã là một sinh thể nghệ thuật, nó đã ra đời mà chưa được cấp giấy “chứng sinh”, vì vậy, mặc dầu mãi tới năm 1982 xuất hiện với cái tên mới, nhưng, trong trí nhớ của nhiều người, truyện ngắn *Bức tranh* vẫn được ghi nhận là tác phẩm viết sớm nhất của Nguyễn Minh Châu sau 1975, hơn thế, là dấu mốc bộc lộ sự chuyển đổi bút pháp của tác giả, đã có ý kiến cho rằng, *Cái mặt* đã xuất quá sớm khi “thời đại” chưa sẵn sàng tiếp nhận.

Cho đến tận năm 1982, thời điểm *Bức tranh* xuất hiện, người ta vẫn thấy tính mới lạ và táo bạo trong cách tiếp cận và tái hiện thực tiễn của truyện ngắn này. Hãy bắt đầu với quan niệm về điểm nhìn và định hướng tiếp cận hiện thực của tác giả trong những câu văn mở đầu tác phẩm: “Tôi viết truyện này ra đây là viết cho tôi, cho một bức tranh tôi vừa vẽ xong. Thứ nữa, tôi viết cho một người thứ hai. Viết cho tôi hay cho một người thứ hai, một người thợ cắt tóc, thì những điều tôi sắp viết ra đây cũng chỉ là những điều tự thú”². “Viết cho tôi” lại viết ra với nhu cầu “tự thú” là những khái niệm gây bất ngờ với không khí văn chương viết để cổ vũ, để ngợi ca, một định hướng văn chương nghệ thuật suốt ba mươi năm chiến tranh và vẫn chưa thay đổi trong những năm đầu thời hậu chiến. “Viết cho tôi” là điểm nhìn cá nhân - cá thể, “tôi” cũng là đối tượng độc giả duy nhất xác định. Đặc biệt, nhu cầu “tự thú” hé mở hiện thực bấy lâu được che dấu bấy giờ mới được phơi bày, bí mật sau tấm màn được vén lên. Đó là câu chuyện về một họa sỹ chiến trường “có tên tuổi”, rất đáng kính (có tác phẩm nổi tiếng trong nước và cả nước ngoài) hóa ra là một kẻ tầm thường, ích kỷ, giả dối (nếu không có tình huống ngẫu nhiên bắt gặp lại anh chiến sỹ trước đây, giờ là người thợ cắt tóc) thì sự thật mãi bị chôn vùi. Ông ta sẽ mãi là một “tấm gương” của lớp nghệ sỹ - chiến sỹ tài năng của một thời cách mạng. Hóa ra, bức vẽ chân dung anh chiến sỹ giải phóng, bức tranh đã trở thành “cái đỉnh” trong sự nghiệp sáng tạo của họa sỹ lại không nằm trong ý đồ làm nghệ thuật của ông ta. Bức vẽ chân dung với ý định “truyền thần” thay cho bức ảnh chụp nhằm mục đích để cho người mẹ anh chiến sỹ nhìn thấy con trai và yên tâm con mình còn sống, một hành động mà họa sỹ nhằm “trả ơn” anh chiến sỹ đã thò tranh giúp mình và cả ơn cứu mạng khi ông ta suýt bị nước cuốn trôi. Nhưng họa sỹ đã nuốt lời khi những người sành sỏi trong nghề đánh giá cao bức ký họa và “tôi lơ quên cái người mẹ đang ôm ấp mỗi đau khổ vì ngộ nhận con trai đã hi sinh”, cũng quên luôn lời hứa “sẽ mang tận tay” thư và “bức ảnh” đến cho người mẹ của anh chiến sỹ. Sự ngụy biện còn tìm tới bình phong là những nguyên tắc đạo đức và lý tưởng sống của một thời: “công

² Nguyễn Minh Châu, *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB. Văn học, 1999, tr. 374.

việc người nghệ sỹ là phục vụ một số đông người, chứ không phải chỉ phục vụ một người (...) anh hãy chịu để cho tôi quên đi, để phục vụ cho cái đích lớn lao hơn...”. Như vậy, với đối tượng phản ánh này, Nguyễn Minh Châu dường như đang giã từ lối viết “vẽ mây, vờn trăng” mà hướng tới cách tiếp cận và tái hiện cuộc sống xù xì, góc cạnh như nó vốn có. Điều đó còn được minh chứng bằng những chi tiết có liên quan hoặc gợi nhiều ý nghĩa khiến cho chủ đề của truyện không “khép” mà mở ra khá phong phú. Tính đa chủ đề sẽ trở thành một đặc điểm rất nổi bật trong những truyện ngắn sau này của Nguyễn Minh Châu. Ở truyện *Bức tranh*, có thể kể “sơ” một số chủ đề sau: chủ đề về sự sám hối; chủ đề về sự thức tỉnh; chủ đề về nghệ thuật chân chính; chủ đề về xây dựng quan niệm, giá trị đạo đức mới v.v... Ngoài ra, còn có thể “luận” về một số vấn đề khác, như: luật nhân - quả, luật công bằng, yếu tố ngẫu nhiên trong quy luật v.v... Để thể hiện nội dung nhiều tầng bậc, *Bức tranh* tìm tới cách biểu hiện giàu sắc thái biểu trưng. Ngay nhan đề của thiên truyện là “*Bức tranh*” hay “*Cái mặt*” đều mang tính biểu tượng đa nghĩa. Các chi tiết, hình tượng, thậm chí nhân vật, nghề nghiệp của nhân vật cũng mang tính biểu tượng. Có lẽ vì vậy mà nhiều ý kiến cho rằng *Bức tranh* mang tính luận đề rất rõ nét. Truyện “luận đề”, cách gọi những tác phẩm thiên về tái hiện, khái quát, tính giả thiết, tính luận bàn tạo nên độ “mở” hoặc nói theo ngôn ngữ hậu hiện đại là tính “liên văn bản” cho thiên truyện. Đối tượng hiện thực trong tác phẩm, vì vậy, không đơn giản mà phức hợp, phức điệu, đó là đối tượng nhận thức chứ không phải đối tượng để tụng ca hay phủ nhận một chiều.

Như vậy, *Bức tranh* hầu như đã thoát ly với phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa, “phương pháp sáng tác tốt nhất” một thời, chi phối nền văn học Việt Nam suốt ba mươi năm (từ 1945 đến 1975). Từ việc say mê xây dựng hình tượng con người lý tưởng, với màu sắc chủ quan đến việc tái hiện hình tượng con người “tự thú” về những sai lầm, lỗi lầm với ý thức khách quan, biện chứng, Nguyễn Minh Châu đã chuyển từ địa hạt văn chương “tuyên truyền” gắn với mục tiêu, định hướng chính trị sang văn chương hướng tới khẳng định nhu cầu về quyền sống và những giá trị sống của con người, những giá trị nhân bản muôn đời. Với vị trí của *Bức tranh*, Nguyễn Minh Châu đã đi trước đồng nghiệp trong sự chuyển hướng lối viết.

2. Thập kỷ 80 của thế kỷ trước là thập kỷ của cây bút Nguyễn Minh Châu

Những thể nghiệm tâm huyết: những sáng tác vào những năm cuối của thập kỷ 70, đầu thập kỷ 80 của Nguyễn Minh Châu là những “thể nghiệm” cho hướng viết mới mà tác giả từng ấp ủ tâm huyết. Trong sổ tay viết văn năm 1971, tác giả đã trần trụi: “Quả thật những trang viết về chiến tranh của chúng ta thiếu một cái gì thực là giáp mặt với kẻ thù, với cuộc sống, chúng ta vẫn còn thiếu một cái gì vừa cất lực, vừa trí tuệ”. Sớm hơn nữa, từ cuối những năm sáu mươi, trong quá trình viết *Dấu chân người lính*, ông đã ghi trong nhật ký: “Trong cuộc chiến đấu để giành lại đất nước với kẻ thù bên ngoài hai mươi năm nay, ta rèn cho dân tộc bao nhiêu đức tính tốt đẹp như lòng dũng cảm, sự xả thân vì sự nghiệp của

tổ quốc. Nhưng bên cạnh đó, hai mươi năm nay ta không có thì giờ để nhìn ta một cách thật kỹ lưỡng. Phải chăng bên cạnh những đức tính tốt đẹp thì tính cơ hội, nịnh nọt, tham lam, ích kỷ, phản trắc, vụ lợi, còn được ẩn kín và đã có lúc ngấm ngầm phát triển đến mức gần như lộ liễu? Bây giờ ta phải chiến đấu cho quyền sống còn của dân tộc. Sau này, ta phải chiến đấu cho quyền sống của từng con người, làm sao cho con người ngày càng tốt đẹp. Chính cuộc chiến đấu ấy mới lâu dài”.

Đó không chỉ là năng lực nhạy cảm, mà là tầm tư duy triết học. Hai tiếng “Con người” viết hoa đã từng vang lên, là lời hiệu triệu để phương Tây bước vào thời đại Phục Hưng thoát khỏi đêm trường trung cổ. Con người, luôn là cái đích cho mọi cách tân, sáng tạo. Cây bút bước ra từ hai cuộc chiến tranh thấm thía sâu sắc quyền sống của một dân tộc và quyền sống của mỗi người. Cây bút ấy tự xác định trọng trách thiêng liêng: “Văn học và đời sống là hai vòng tròn đồng tâm mà tâm điểm của nó là con người”³. Đó là lý do, trước đây, vận mệnh dân tộc thiêng liêng, ông toàn tâm toàn ý phục tùng sứ mệnh cao cả với khát vọng lãng mạn, và giờ đây khi đất nước đã “yên hàn” thì những vấn đề liên quan đến “Con người”, sớm được ông đặt ra ngay sau khi đất nước vừa im tiếng súng. Trường hợp truyện ngắn *Cái mặt* đề cập ở trên là minh chứng cho một thái độ trách nhiệm đó.

Năm 1977, Nguyễn Minh Châu cho ra mắt liền hai tiểu thuyết *Miền cháy* và *Lửa từ những ngôi nhà*. Có lẽ “rút kinh nghiệm” từ *Cái mặt*, cách đặt vấn đề của hai tiểu thuyết này có vẻ “chùng mực” hơn, nghĩa là sự thay đổi không quá đột ngột, cảm hứng “ngợi ca” vẫn là âm hưởng chính, ngợi ca đức hi sinh, sự cao thượng của người chiến thắng. Tuy nhiên, bên cạnh chủ đề ấy, cả hai tác phẩm đều đặt ra những vấn đề khá “nhạy cảm” khi ấy, đó là hiện thực cuộc sống không gian thời hậu chiến. Ở *Miền cháy* là cách xử lý mối quan hệ giữa những con người đã từng đối lập trong hai chiến tuyến. Bên thắng trận sẽ đối xử như thế nào với bên thua trận, với kẻ đã gây ra những tổn thất đau đớn cho chính mình. Tiểu thuyết *Lửa từ những ngôi nhà* “thai nghén” suốt bảy năm, nghĩa là nếu tính năm tác phẩm xuất hiện, nó đã được khởi thảo từ năm đầu của thập kỷ 70. Không gian của tác phẩm vẫn gắn bó với bối cảnh thời chiến nhưng đã được nối dài với không gian thời hậu chiến. Đặc biệt, “nhân vật chính” của không gian ấy vẫn là những người anh hùng một thuở, họ đi ra từ lửa chiến tranh để trở về với “Lửa trong những ngôi nhà”. Mặc dù ngọn lửa gia đình, ngọn lửa tình cảm của hậu phương vẫn reo vui “dưới mỗi mái nhà, trong bếp núc của mỗi căn gác xinh nhỏ và ấm cúng”, nhưng những anh hùng chỉ quen cầm súng, quen tư duy và hành động như đường thẳng của viên đạn bắn ra khỏi nòng thấy lúng túng và có phần “lạ lẫm” trước cuộc sống với những lo toan đời thường. Nguyễn Minh Châu từng tâm sự: “Cái tập mới này của tôi - *Lửa từ những ngôi nhà* - sẽ viết về những chuyện vợ vẫn trong chiến tranh, sẽ làm cho người ta cảm thấy chiến tranh len vào khắp mọi chuyện, khắp mọi con người. Chiến tranh là cả một vấn đề xã hội chứ không phải chỉ là công việc của mấy ông lính”. Biết đâu, hình ảnh những Huy, Phụng, Tuy... trong *Lửa từ*

³ Dẫn theo Nguyễn Văn Long, Tài liệu bồi dưỡng thường xuyên GVTHPT môn Ngữ văn, NXBĐHSP, 2005, tr. 184.

những ngôi nhà đã gợi ý cho những cây bút lớp sau xây dựng hình tượng kiểu nhân vật người lính - những anh hùng của một thời lạc lõng, cô đơn giữa đời thường, kiểu tướng Thuần trong *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp; Bảo trong *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh; Giang Minh Sài trong *Thời xa vắng* của Lê Lưu v.v...

Đầu thập kỷ 80 là tiểu thuyết *Những người đi từ trong rừng ra* (1982) và tập truyện ngắn *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* (1983). *Những người đi từ trong rừng ra* tiếp tục triển khai vấn đề còn khá nan giải khi ấy, bài toán “chỗ đứng”, vị trí xã hội, công ăn việc làm cho những người chiến thắng trở về. Những người từng đứng chót vót trên đỉnh cao của chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa anh hùng giờ đây bỗng giật mình nhận ra: “Trong đời mình chưa hề làm một nghề gì, chưa bao giờ tự đi làm nuôi thân, chưa bao giờ mình sống bằng một thứ nghề nghiệp gì trong tay”. “Mấy chục năm đánh giặc”. Lớp trẻ hết lớp này đến lớp khác “lớn lên đã vào bộ đội, vừa rời ghế nhà trường đã học cách cầm súng để đánh giặc cứu nước”⁴. Đây là thách thức với tư duy duy ý chí, liệu người anh hùng trong trận mạc sẽ xoay xỏa như thế nào trong làm ăn kinh tế? giành được chiến thắng rồi, làm gì để có cuộc sống ấm no, hạnh phúc?

Nhìn chung, ba tiểu thuyết viết vào những năm cuối của thập kỷ 70, đầu thập kỷ 80 của Nguyễn Minh Châu cho thấy sự chuyển hướng khá quyết liệt trong tiếp cận hiện thực của tác giả. Hầu như không ngưng nghỉ, cây bút ấy lại mãi miết trên hành trình sáng tạo mà giờ đây là mục tiêu chiến đấu cho quyền sống mỗi con người, vì những giá trị nhân bản muôn đời.

Những sáng tác mang tính bước ngoặt: Tuy nhiên, phải đến loạt các tập truyện ngắn và truyện vừa ra mắt: *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*, *Chiếc thuyền ngoài xa*, *Cỏ lau*, người đọc mới thấy rõ sự hiện diện của một lối viết mới. Ở đó, không chỉ hiện thực được tiếp cận và tái hiện ngày càng biện chứng và khách quan, đối mới đáng kể nhất tạo nên đột phá trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu là quan niệm nghệ thuật về con người. Chính đối mới này sẽ tác động/quy định phương thức thể hiện. Mọi biện pháp, thủ pháp giống như tấm áo, nó sẽ được lựa chọn thích hợp cho đối tượng mà nó mặc vào. Những sáng tạo bậc thầy biết cách lựa chọn và sáng tạo nên những “tấm áo” thích hợp cho sản phẩm tư tưởng của mình. Từ quan điểm “tôi muốn đi tìm hạt ngọc ẩn dấu trong tâm hồn con người Việt Nam những năm đánh Mỹ”, giờ đây là vấn đề “chiến đấu cho quyền sống của mỗi con người”, Nguyễn Minh Châu đã đi từ quan niệm “kiếm tìm” không tránh khỏi thiên kiến chủ quan đến nhận thức “con người vốn đa đoan”, là một “tiểu vũ trụ” trong xây dựng và tái hiện hình tượng. Nhân vật của Nguyễn Minh Châu dường như không còn nằm trong khuôn khổ của những nguyên tắc thẩm mỹ quen thuộc, càng rất khó hoặc không thể sử dụng thi pháp của nguyên tắc thẩm mỹ “hiện thực xã hội chủ nghĩa” để giải mã, dẫu, ít nhiều nhân vật vẫn được tái hiện qua lăng kính tình yêu hoặc niềm tin, chủ kiến dường như đã trở thành bất di bất dịch trong tư tưởng, tâm hồn người nghệ sỹ đã dành trọn trái tim cho đất nước và dân tộc mình. Nhưng, giờ đây nhân vật đã không còn diện mạo hoàn thiện

⁴ *Những người đi từ trong rừng ra*, tr 75-76.

hoàn mỹ như trước, thậm chí rất khó nhận xét ưu - khuyết, tốt - xấu, hay - dở... khi định giá tính cách - phẩm giá nhân vật. Bởi, trong những tình huống, hoàn cảnh khác nhau nhiều khi ưu điểm lại hóa nhược điểm hoặc ngược lại. Chẳng hạn, nét tính cách lãng mạn của cô Quỳnh (*Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*) đem lại vẻ trẻ trung, nữ tính, quyến rũ, song, nó từng gây ra cho cô sai lầm khiến cô ân hận suốt đời (trong quan hệ tình yêu với Toàn). Hết chiến tranh, trở lại với cuộc sống đời thường, nét tính cách đó dường như cũng khiến cô khó khăn trong tiếp cận với cuộc sống đầy bất trắc (cuộc hôn nhân với Ph). Có thể nói, với tính cách lãng mạn, Quỳnh đã hai lần “mộng du”, “mộng du” là trạng thái ảo giác, thời ở Trường Sơn, cô gái mới rời ghế nhà trường bước vào môi trường chiến tranh ác liệt, “công chúa của Trường Sơn” “mộng du” đi tìm kiếm sự nhất thể cái “Hùng” với cái “Đẹp”, cái “Cao cả”. Chiến tranh đi qua, bị ném trả lại cuộc sống đời thường, cô lại “mộng du” giữa đời thực khắc nghiệt và phồn tạp. Dường như, Quỳnh thể hiện trạng thái “mộng du” của chính Nguyễn Minh Châu một thời, khi ông tìm cách lý tưởng hóa, cũng là đơn giản hóa sự phức tạp của cuộc sống. Càng ngày, nhà văn dường như càng nhận ra: con người là sản phẩm của lý trí, của sự rèn luyện ý chí, nhưng con người trước hết là sản phẩm của tạo hóa. Nhiều khi tính cách/bản tính “trời sinh” còn “mạnh” hơn sự rèn luyện/chi phối của lý trí. Có lúc, rất khó nhận biết nhân vật hành động - suy nghĩ theo bản năng hay lý trí. Sự kết hợp hay hòa trộn này khiến nhân vật của Nguyễn Minh Châu trở nên bí ẩn một cách huyền diệu đến không ngờ, nó khiến nhân vật của Nguyễn Minh Châu hiện ra thật mới mẻ và táo bạo trong thời điểm thập kỷ 80. Để hiểu tại sao không ít độc giả, kể cả giới sáng tác từng ngỡ ngàng: “...khi lướt một vòng nhận mặt lại những nhân vật truyện ấy thấy dường như có những con người lạ lắm quá”. Hai nhân vật: người đàn bà hàng chài trong truyện ngắn *Chiếc thuyền ngoài xa* và lão Khùng trong thiên truyện liên hoàn *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát* có thể coi là những minh chứng tiêu biểu cho sự đổi mới trong quan niệm nghệ thuật về con người của Nguyễn Minh Châu.

Người đàn bà ấy có nét đặc trưng của đàn bà vùng biển ở ngoại hình: “cao lớn với những đường nét thô kệch”, tuy “mụ” cũng có nét riêng là “rỗ mặt”. Song, Nguyễn Minh Châu không có ý định dùng ngoại hình để mách bảo tính cách, sự mách bảo, nếu có, rằng, đây là người đàn bà lao động vùng biển rất bình thường chẳng có gì đáng để ý, chị ta có thể hòa lẫn vào số đông nếu tác giả không tình cờ chứng kiến tình huống không thể tin nổi: Sau mỗi cuộc ra khơi trở về, cặp vợ chồng lại im lặng làm lũi, vợ đi trước, chồng đi sau tiến sâu vào bãi xe tăng hỏng, khi đã khuất không còn ai trông thấy, lão chồng “lập tức trở nên hùng hổ, mặt đỏ gay, lão rút chiếc thắt lưng của lính ngự ngày xưa, chẳng nói chẳng rằng trút con giận như lửa cháy bằng cách dùng chiếc thắt lưng quật tới tấp vào lưng người đàn bà”. Lão vừa quát vừa nguyên rủa “Mày chết đi cho ông nhờ. Chúng mày chết đi cho ông nhờ”. Ngược lại với con giận dữ của chồng, người đàn bà “với một vẻ cam chịu đầy nhẫn nhục, không hề kêu một tiếng, không chống trả, cũng không tìm cách trốn chạy”. Đáng ngạc nhiên hơn, đây không phải là trận đòn duy nhất mà cứ “ba ngày một trận nhẹ, năm ngày một trận nặng”. Lão đánh vợ nhiều đến mức thằng con trai mới hơn mười tuổi của lão đã có ý định trả thù vì đã đánh mẹ nó(!). Khi sự việc bị phát giác, tòa án cho gọi

với ý đồ sẽ ủng hộ nếu chị ta có ý định bỏ lão chồng vũ phu. Thật kỳ lạ, người đàn bà thất học, xấu xí, sợ sệt lần đầu đến một nơi công sở lại khiến cho cả chánh án - người cầm cân công lý lẫn nghệ sỹ, đồng thời là ân nhân “vỡ” ra nhiều điều. Chị ta không những không có ý định bỏ mà còn bảo vệ cho lão, nhận “lỗi” về mình và “nói tốt” cho gã chồng vũ phu kia: “Lão chồng tôi khi ấy là một anh con trai cục tính nhưng hiền lành lắm...”, “...giá tôi đẻ ít, hoặc chúng tôi sắm được một chiếc thuyền rộng hơn...”, “đám đàn bà hàng thuyền chúng tôi cần phải có một người đàn ông để chèo chống khi phong ba, để cùng làm ăn nuôi nấng đặng một sắp con”, “bất kể lúc nào thấy khổ quá là lão xách tôi ra đánh”... Hóa ra, đây không chỉ là bi kịch số phận mà là bi kịch cuộc sống. Để giải quyết bi kịch ấy cần sự vào cuộc của cả xã hội và chính quyền. Với người đàn bà hàng chài, trong sự cúi đầu nhẫn nhục kia, thấy lấp lánh vẻ đẹp nhân từ, nhân hậu, sự hi sinh vô bờ bến của lòng mẹ; sự độ lượng, vị tha của một trái tim rộng lượng, một tấm chân tình thủy chung. Đây là người đàn bà của vẻ đẹp mẫu tính, của chức năng thiên tính. Và đó là thiên tính sáng suốt, vì vậy, nó có khả năng cứu rỗi, khả năng khai sáng, thức tỉnh. Hình như vẫn say mê đi tìm cái đẹp, nhưng cái đẹp và cả hạn chế của con người mà tác giả phát hiện, giờ đây thiên về bản năng thiên phú, chức năng giới tính. Theo Nguyễn Minh Châu, dường như đó mới là căn cốt của nhân loại, mọi nghiên cứu, tìm hiểu nên/cần bắt đầu từ đây.

Đến thiên truyện liên hoàn *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát*, qua nhân vật lão Khúng và cả một vài nhân vật phụ nữa, ngòi bút của Nguyễn Minh Châu thực sự đạt đến độ “chín” về thi pháp. Tác giả tiếp tục hướng đến mô típ nhân vật là sản phẩm của sự kết hợp/ hòa trộn giữa bản năng thiên tính và hoàn cảnh sống tác động mà thành. Có ý kiến cho rằng, lão Khúng “thuộc loại nông dân cổ sơ ở thâm sơn cùng cốc”⁵. Chúng tôi không nghĩ như thế, lão Khúng không thuần túy là nông dân, gốc gác của lão là ngư phủ, lão vốn dân “kẻ biển”, vì máy bay Mĩ “vít mất lối ra chỗ có con cá” nên lão và bà con phải dời làng lên vùng đồi khai hoang chống đói. Lão Khúng là hiện thân của con người Việt Nam, một dân tộc rất giỏi ứng phó trước môi trường/ hoàn cảnh sống nhiều đột biến, bất ngờ. Sự thích nghi đó mang tính hai mặt: chịu đựng dẻo dai, gan góc và kiên cường sống nhưng cũng sẽ rất bảo thủ, tự mãn và gia trưởng. Mặt trái này xuất phát từ chính nét ưu việt kia, khả năng chống chịu và sống sót khiến người ta dễ tự đắc và chỉ tin vào chính mình. Lão Khúng là con người của thì hiện tại, là công dân dưới thời cách mạng. Như mọi người dân Việt Nam khác, gia đình lão, bản thân lão từng trải qua mọi thăng trầm của đất nước, dân tộc giai đoạn hiện tại. Lão biết mò ra tận Hà Nội để sắm công cụ lao động, từng tham gia đại công trường của huyện, lão được ông chủ tịch huyện “mê” vì cách làm ăn, có lần đi “thực tế” về nhà lão ở một tuần để học cách làm ăn của lão... Lão Khúng khôn ngoan, thực dụng. Nguyễn Minh Châu đã “khám phá” con người Việt Nam qua hình ảnh lão Khúng. Đây mới là con người của cuộc sống đời thường đích thực, biết “điều tiết” ứng phó với mọi hoàn cảnh: là công dân có trách nhiệm và tích cực khi lão “dâng” đưa con trai đổi với lão là “một đồng cửa” mà

⁵ Nguyễn Thanh Hùng, *Một khía cạnh của phê bình văn học dẫn từ Phiên chợ Giát của Nguyễn Minh Châu*.

bộ đội không bao giờ hiểu hết giá trị của con trai lão; cha con lão từng tham gia đại công trường của cả huyện, cái cách đặt tên con là Dũng, là Bút là Nghiên...chúng tỏ lão ôm ấp giấc mơ con cái đổi đời. Song, lão Khúng mới thật là một “cá thể” sinh động khi mỗi hành động của lão đều được tính toán với tư duy phản biện hai chiều “được - mất”, “hơn - thiệt”. Đây mới là tâm lý chung của con người, sự giác ngộ qua cuộc đấu tranh tư tưởng mới thực sự chân thành và bền vững. Vì vậy, việc tác giả tái hiện những “pha” nội tâm của lão Khúng vô cùng sinh động và sắc sảo, như chi tiết lão dùng dằng rồi quyết định làm gà trong bữa cơm đầu tiên ông chủ tịch huyện “ba cùng” như thế nào; tâm trạng đau khổ của người cha khi nhận tin con trai hi sinh ở chiến trường (trong lịch sử văn học, có lẽ lão Khúng là trường hợp duy nhất được tái hiện nỗi đau của người cha mất con); tâm trạng khi lão quyết định chia tay giải phóng cho con khoang...

Có thể nói, những nhân vật được thể hiện trong các tập truyện ra đời ở thập kỷ 80 của Nguyễn Minh Châu thể hiện nhận thức và khám phá thật sự mới mẻ trong quan điểm nghệ thuật về con người. Con người, đó là thế giới bí ẩn, nó không chỉ là sản phẩm của hoàn cảnh mà trước hết, là sản phẩm của tạo hóa, vì vậy, chứa đựng đầy yếu tố bất ngờ. Không thể lấy thiên kiến chủ quan để áp đặt/ sắp xếp suy nghĩ cho ai đó là điều không tưởng. Từ nhận thức về một thế giới lý tưởng sang nhận thức về một thế giới không tròn vẹn, con người “nhân vô thập toàn”, cho thấy nhà văn đang lần tìm và thể hiện sự tôn trọng thực tiễn khách quan.

Không phải ngẫu nhiên năm 1985, tuần báo Văn nghệ, Hội Nhà văn Việt Nam tổ chức cuộc trao đổi về truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu với sự có mặt của đông đảo những sáng tác và giới nghiên cứu, phê bình⁶. Ông Tổng biên tập báo Văn nghệ kỳ vọng là “sẽ rất lý thú và có ý nghĩa”, bởi “Chúng tôi cho rằng những năm vừa qua, tiểu thuyết và cả truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu có nhiều thành tựu, có nhiều đóng góp đáng quý”. Trong khí văn chương khá trầm lắng của những năm “tiền đổi mới”, Nguyễn Minh Châu đã dũng cảm đột phá vào thành trì của lối viết cũ để kiến tạo lối viết khác. Lẽ đương nhiên, sự đổi mới nào chả nhận được những luồng ý kiến trái chiều. Song, Nguyễn Minh Châu dường như đã trở thành “hiện tượng” ở thập kỷ 80 của thế kỷ trước.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Minh Châu, *Tuyển tập truyện ngắn*, NXB Văn học, 1999
- [2] Nguyễn Minh Châu (1980), “*Nhà văn, đất nước và dân tộc mình*”, Văn học, (5), tr.20 - 23
- [3] Nguyễn Minh Châu, *Về tác gia và tác phẩm (Nguyễn Trọng Hoàn, giới thiệu tuyển chọn)*, NXB Giáo dục, 2007.
- [4] Nguyễn Thị Bình, *Văn xuôi Việt Nam sau 1975*, NXBĐHSP, 2012.

⁶ Cuộc trao đổi đã được tường thuật trên hai số báo Văn nghệ 27 và 28 năm 1985.

INNIVATION JOURNEY PROSE AFTER 1975' NGUYEN MINH CHAU

Hoa Dieu Thuy

ABSTRACT

Journey paved the way innovation prose in particular, contribute to innovation literature Viet nam after 1975 generally, how? Article is contributed content solutions through three stages: Short story picture breakthrough impression of a different style of writing; The end of Experiments confidential 70s, early 80s and compositions landmark.

Keywords: *Nguyen Minh Chau, pave the way, the turning - point.*

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM VỀ PHƯƠNG NGỮ TRONG ĐỊA DANH ĐỒNG RUỘNG Ở THANH HÓA

Vũ Thị Thắng¹

TÓM TẮT

Địa danh đồng ruộng là những đơn vị ngôn ngữ dùng để gọi tên các vùng đất phi dân cư được dùng để canh tác. Những địa danh này thường ít có sự biến đổi mà tồn tại tương đối ổn định trong ngôn ngữ. Sự hiện diện của chúng như là những chứng tích quan trọng của ngôn ngữ, văn hóa và lịch sử của địa phương. Bài viết xem xét một số đặc điểm nổi bật của địa danh đồng ruộng để làm rõ giá trị của nó đối với việc lưu giữ những đặc trưng về phương ngữ ở Thanh Hóa.

Từ khóa: *Địa danh đồng ruộng, địa danh Thanh Hóa, tên gọi các xứ đồng.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Địa danh là những đơn vị ngôn ngữ gọi tên các đối tượng địa lý tự nhiên hoặc địa lý nhân văn. Địa danh đồng ruộng là những tên gọi các vùng đất phi dân cư được dùng để canh tác. Khác với tên gọi của các đơn vị dân cư, tên gọi loại đối tượng này thường ít có

¹ TS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

sự biến đổi mà tồn tại tương đối ổn định trong ngôn ngữ. Do đó, sự hiện diện của chúng như là những chứng tích quan trọng của văn hóa, lịch sử và ngôn ngữ của địa phương.

2. ĐẶC ĐIỂM VỀ NGUỒN GỐC NGÔN NGỮ CỦA ĐỊA DANH ĐỒNG RUỘNG Ở THANH HÓA

2.1. Thanh Hóa có ba miền địa hình cơ bản: miền núi, đồng bằng và vùng biển. Chủ nhân của vùng đất rộng lớn này là 7 tộc người cùng sinh sống. Miền đồng bằng, trong truyền thống, là địa bàn cư trú chủ yếu của dân tộc Kinh (Việt) gồm các huyện Yên Định (Y.Đ), Thiệu Hóa (Th.H), Vĩnh Lộc (V.L), Hà Trung (H.Tr), Hậu Lộc (HL), Hoàng Hóa (HH), Đông Sơn (Đ.S), Thành phố Thanh Hóa (T.P),... Chiếm phần lớn diện tích miền đồng bằng là vùng đất màu mỡ được tạo nên bởi các cánh bãi bồi của hệ thống sông Mã. Miền núi là địa bàn sinh sống của 6 dân tộc thiểu số còn lại gồm các huyện Ngọc Lặc (N.L), Cẩm Thủy (CT), Bá Thước (B.T), Lang Chánh (LC), Như Thanh (N.T), Như Xuân (N.X),... Miền địa hình này trải dài hết phần phía tây của Thanh Hóa. Vùng biển Thanh Hóa có ở các huyện Nga Sơn, Hậu Lộc (HL), Hoàng Hóa (HH), Sầm Sơn,...

2.2. Các loại hình đối tượng trong địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa tương đối phong phú gồm: *đồng, ruộng, dọc/rọc, xứ đồng*,... ở miền đồng bằng và *na, rộc/rọc, trua/trua*,... ở miền núi.

Về nguồn gốc của các thành tố chung: Thành tố chung trong tên gọi đồng ruộng ở Thanh Hóa chủ yếu thuộc nhóm ngôn ngữ: Việt - Mường và Tày - Thái. Các thành tố chung thuộc nhóm ngôn ngữ Việt - Mường gồm có: Các thành tố thuần Việt gồm *ruộng, đồng, xứ đồng, bãi, bãi/bãi*,...; các thành tố gốc tiếng Mường gồm *trua/trua, toống/túng, rộc/rọc/dọc*,... Trong khi đó, các thành tố chung thuộc nhóm ngôn ngữ Tày - Thái chủ yếu chỉ có hai yếu tố *na, hơi* với số lượng không nhiều. Không có các thành tố chung chỉ các loại hình đồng ruộng là từ Hán Việt.

Các thành tố chung thuần Việt trong địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa “vẫn còn bảo lưu một số yếu tố cổ của nhóm ngôn ngữ Việt - Mường mà hiện giờ đã trở thành các từ địa phương (...) Trong đó, một số yếu tố vẫn giữ nguyên chức năng của mình trong địa danh là làm thành tố chung như *rú, bãi, rộc/rọc, rầy/rầy, mó/mỏ*,...” [10, 40]. Đáng chú ý trong số đó là *rộc/rộc/dộc*. Đây là những địa danh tồn tại cả ở miền núi và miền đồng bằng.

Dọc/rộc/dộc /rộc là thành tố có nguồn gốc của tiếng Mường với âm gốc là *rôộc*: chỉ vùng đất trũng dưới chân núi hoặc ven các cánh đồng, nơi có ngòi nước nhỏ chảy qua. Hiện nay, *rộc/rộc/dộc* là một từ có ở các phương ngữ Trung là những danh từ để chỉ một dạng địa hình giống như ruộng, đồng. Bên cạnh đó, theo các nhà Việt ngữ học *rộc/rộc* còn là một “di chỉ” ngôn ngữ của thời “Hùng Vương dựng nước”. Yếu tố này là

từ căn của chữ *lạc* trong “*con Hồng cháu Lạc*”. “Nguyễn Kim Thân và Vương Lộc cho rằng *lạc* là từ Việt và các chữ Hán đã dùng để ghi từ này chỉ là những chữ dùng để phiên âm. Bằng những chứng cứ cụ thể, Nguyễn Kim Thân và Vương Lộc đã chứng minh “*lạc điền* là một từ ghép gồm hai từ tố, một từ tố *rạc*: nước, một từ tố Hán điền, dùng để biểu thị “*ruộng rạc*”, “*ruộng rộc*” hoặc “*ruộng nước*” (đặc biệt) của tổ tiên ta thời cổ.”... Ở Phú Thọ có nơi đồng bào vẫn còn gọi những thửa ruộng chăm là ruộng rạc. Ở nhiều vùng trung du, có một loại ruộng ở giữa những ngọn đồi thấp gọi là “*ruộng rộc*”. “*Rạc*”, “*rộc*” có thể là những từ cùng gốc bắt nguồn từ *rác* là từ chung của hai thứ tiếng Việt - Mường, có nghĩa là “nước” ở Thanh Hóa, tiếng Mường (Cầm Thủy) hiện tại vẫn gọi *nước* là “*rạc*”, *uống nước* là “*oòng rạc*” [đẫn theo 10, 40]. Địa danh huyện Ngọc Lặc có lẽ cũng được biến đổi từ *ngoọc rạc* của tiếng Mường do phát âm chệch đi hoặc do sự Hán hóa mà thành. Theo tiếng Mường, “ngoọc – ngọc có nghĩa là nguồn. Nguồn ở đây để chỉ nguồn nước. Bởi vì, người Mường là cư dân quen sống ở vùng thung lũng, có truyền thống trồng lúa nước lâu đời nên khi chọn đất lập mường bao giờ cũng đặt yếu tố nước lên hàng đầu” [11, 57]. “*Rạc*”, “*rộc*” từ chỗ là yếu tố có nghĩa là *nước* chuyển thành từ chỉ loại địa hình có nước, rồi làm thành tố chung trong địa danh và cuối cùng chuyển hóa thành một yếu tố của thành tố riêng trong địa danh. Sự chuyển biến đó là cả một quá trình dài lâu, thể hiện sự vận động không ngừng của các phương thức định danh và sự chuyển nghĩa trong từ vựng tiếng Việt.

Các thành tố *toónng/túng*, *trua/trua* là các danh từ hiện tại thuộc tiếng Mường. *Toónng/túng* có nghĩa là đồng hay cánh đồng nói chung, *trua/trua* là những mảnh ruộng, những thửa ruộng nhỏ. Ví dụ: ruộng Trua Phú (Quang Hiến, LC), na Túng Táy (Tân Phúc, LC),...

- *Ráo Chiềng Nưa, trua Chiềng Khạ*

Poót lạt Chiềng Đôn, ngon com Chiềng Ngáy [3, 606]

(Rượu Chiềng Nưa, ruộng Chiềng Khạ)

Vót lạt Chiềng Đôn, com ngon Chiềng Ngáy)

Tlua/trua có lẽ chính là từ căn của *thừa* của tiếng Việt được hình thành bằng cách hòa đúc ngữ âm /th/ từ hai phụ âm đầu /t/ trong quá trình chia tách nhóm Việt - Mường thành hai.

Đối với thành tố chung thuộc nhóm ngôn ngữ Tày - Thái, “*Na/nà*: chỉ khoảng đất rộng ven các bờ suối hoặc dưới vùng chân đồi, dùng để cày cấy, trồng trọt” [11; 41]. *Na/nà* với nghĩa như trên xuất hiện trong địa danh Thanh Hóa có khi làm thành tố chung trong các địa danh: na Cau (ruộng cũ) (N.T), na Tín Bán (ruộng cuối làng, LC), na Co Nao (ruộng cây chanh),... Bên cạnh đó *na/nà* còn có thể chuyển hoá thành một yếu tố trong địa danh (thường là yếu tố thứ nhất): đồi Pu Na Ngoóc (đồi nơi có ruộng góc

ngách, N.T),... *Hới* là những thửa ruộng, mảnh ruộng có diện tích nhỏ (*Hới Ngay* (Lâm Phú, LC),...) Yếu tố này chỉ dùng trong tiếng Thái khi làm thành tố chung. Khi chuyển sang tiếng Việt, nó được chuyển hóa thành yếu tố thứ nhất trong tên gọi đồng ruộng.

Về nguồn gốc của tên riêng: Nguồn gốc của tên riêng trong các địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa phong phú hơn so với thành tố chung bởi có cả các yếu tố Hán Việt và một vài yếu tố gốc Pháp. Khảo sát gần 1600 địa danh ở miền đồng bằng, ngoài 111 địa danh không rõ nguồn gốc do chưa xác định được nghĩa [VD: đồng Xin (Đông Khê, ĐS), đồng Xiếc (Vĩnh Phúc, V.L), đồng Ruồng (Thiệu Toán, TH.H),...] còn lại chủ yếu thuộc nhóm ngôn ngữ Việt - Mường, trong đó cơ bản là tiếng Việt. Các địa danh Hán Việt có số lượng rất ít [Ví dụ: đồng Học Điền (Yên Phú, Y.Đ), đồng Đa Thư (Vĩnh Hùng, V.L),...]. Có cả những địa danh pha trộn giữa yếu tố Hán Việt với yếu tố thuần Việt: đồng Nấp Thượng (Thiệu Hòa, TH.H), đồng Học Hòa Xa (Hàm Rồng, TP),... Địa danh đồng ruộng có nguồn gốc ngôn ngữ Ấn - Âu chỉ có rất ít và đã được Việt Hóa về ngữ âm: đồng Cai Bôi (Thiệu Đô, TH.H), đồng Đê Xơ (Thiệu Phú, TH.H).

Trong khi đó, địa danh đồng ruộng ở các huyện miền núi có cả các yếu tố thuần Việt, Hán Việt và Tày Thái. Các địa danh Hán Việt rất ít, chủ yếu là được chuyển gọi từ tên của các cơ quan, tổ chức hoặc gọi theo các đơn vị hành chính như đồng Lâm Trường (Mậu Lâm, NT) đồng Tân Hùng ở thôn Tân Hùng (N.T),... Đặc điểm nổi bật của địa danh đồng ruộng ở vùng này là các yếu tố thuần Việt đều rõ nghĩa [Ví dụ: đồng Gốc Lộn, đồng Gò Mã (Yên Lạc, NT), đồng Giếng (Đồng Lương, LC), ...]. Các yếu tố gốc Mường còn được lưu giữ khá rõ và nhiều trong các địa danh ở các huyện miền núi thấp như Như Thanh, Cẩm Thủy: đồng Cò Bò (Xuân Thái, NT), đồng Cò Tày (Phú Nhuận, NT), đồng Cò Đôm (Cẩm Vân, CT),... Các yếu tố có nguồn gốc ngôn ngữ Thái chủ yếu tồn tại ở các địa phương là miền núi cao, nơi có người Thái cư trú: Na Pu Hặc (Lâm Phú, LC), na Tín Pu (Yên Khương, LC), na Tá Po (Mậu Lâm, N.T), ... Không những thế, ở cả tiểu vùng bán sơn địa của các huyện miền núi thấp như các xã Cẩm Tân, Cẩm Vân (CT) vẫn còn một số tên gọi có nguồn gốc tiếng Thái: đồng Xuốc (*xuốc* tiếng Thái là thuốc súng), đồng Thiềng (Cẩm Tân) (*thiềng* tiếng Thái là lán, trại, một loại nhà nhỏ giống nhà sàn được làm để canh nương rẫy),... Những địa danh này dù không nhiều nhưng cùng với dấu vết của các nghĩa địa cổ “trong vùng cư dân Mường dọc sông Mã” [8, 65-66] có thể khẳng định: người Thái ở Thanh Hóa trước đây không chỉ cư trú ở các vùng núi cao mà còn di cư cả xuống vùng núi thấp và bán sơn địa ven sông Mã như Cẩm Thủy, Yên Định, Vĩnh Lộc. Sau đó, do những biến động xã hội, những bộ phận này đã rút lên núi cao nhường chỗ hoặc cộng cư cùng người Kinh và người Mường.

Trong những địa danh có nguồn gốc ngôn ngữ Tày - Thái, khi được Việt hóa, các thành tố chung thường chuyển thành một yếu tố trong tên riêng [Ví dụ: đồng Bù Hòn, (Cẩm Vân, CT), đồng Na Sai (Lâm Phú, LC),...]. Trong nhiều địa danh có sự tồn tại

của các yếu tố thuộc cả ba ngôn ngữ Kinh, Mường, Thái như đồng Na Túng Hang (Trí Nang, LC), đồng Na Sán Lóp (đồng đan gùi) (Lâm Phú, LC),... Qua cấu tạo và trật tự của các yếu tố trong những địa danh này có thể thấy: chủ nhân định danh đầu tiên cho đối tượng là người Thái. Sau đó người Mường và người Kinh đến sau, mang theo thói quen gọi tên trong ngôn ngữ của mình: lấy danh từ chung để ghép vào địa danh đã có sẵn để tạo thành một tên gọi mới cho dân tộc mình. Đây chính là sự giao thoa ngôn ngữ - văn hóa, tính đa tầng, đa dân tộc của các địa danh đồng ruộng ở những địa phương có sự cộng cư của nhiều tộc người

2.3. Đặc điểm của các từ địa phương trong địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa

2.3.1. Đặc điểm chung

Xét về chức năng, địa danh tồn tại trong ngôn ngữ là những ký hiệu để định danh, đánh dấu các sự vật cụ thể. Tuy nhiên, trước khi tham gia vào địa danh, những ký hiệu này là những từ ngữ tồn tại trong từ vựng của một ngôn ngữ. Nghĩa của những đơn vị này, trước hết là loại nghĩa ban đầu của các yếu tố trước khi tham gia làm địa danh. Loại nghĩa này không thực hiện chức năng định danh trong địa danh như nó vốn có. Nhưng nhờ chúng mà địa danh trở thành những di chỉ về văn hóa - lịch sử và ngôn ngữ của dân tộc. Vì thế, địa danh chứa đựng hai loại thông tin: thông tin bên ngoài và thông tin bên trong. Thông tin bên ngoài là những “*thông tin về từ và đối tượng địa lý*”. Đó là những thông tin về “*lịch sử hình thành*”, “*đối tượng địa lý và các thông tin văn hóa lịch sử về nó*”. Thông tin bên trong là “*thông tin ngôn ngữ của địa danh*”. Đó là những “*thông tin về vấn đề: địa danh thuộc về ngôn ngữ nào, do dân tộc nào sinh ra, thuộc thời đại nào, (...) đối tượng được đặt tên là loại gì, như thế nào, của ai, có quan hệ thế nào với các đối tượng xung quanh (...)*” [9; 84-85]

Căn cứ vào những loại thông tin như trên để xác định nghĩa của địa danh, địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa có thể xếp thành 3 nhóm:

Nhóm 1 gồm những địa danh đã rõ nghĩa. Trong nhóm này, tất cả các yếu tố trong địa danh đều đã rõ ràng về nghĩa. Ví dụ: đồng Mạ Chiêm (Thiệu Hòa, Th.H), đồng Thượng Điền (Thiệu Khánh, Th.H), ..

Nhóm 2 gồm những địa danh chỉ có một số yếu tố rõ nghĩa, còn yếu tố/những yếu tố còn lại rất khó xác định nghĩa. Ví dụ: đồng Khúc Đản, đồng Khúc Xoa (Vĩnh Hùng, V.L), đồng Xoe Trên (Yên Phú, Th.H), đồng Hón Lạn (Hà Ngọc, H.Tr),...

Nhóm 3 gồm những địa danh hiện tại chưa xác định nguồn gốc nên rất khó xác định nghĩa từ vựng ban đầu. Ví dụ: đồng Kẹm, đồng Cúm, đồng Chành, đồng Nhung, đồng Nón, đồng Phốc, đồng Tạnh, đồng Choe, đồng Chan,...

2.3.2. Đặc điểm ngữ âm của các từ địa phương trong địa danh đồng ruộng

Là vùng phương ngữ chuyển tiếp, tiếng Thanh Hóa vừa mang của một số đặc điểm của phương ngữ Bắc lại vừa có những đặc điểm của phương ngữ Trung. Những

đặc điểm của phương ngữ Bắc thể hiện rõ nhất là sự vắng mặt các phụ âm rung và quặt lưỡi: /|-/ , /□-/ , /♣-/ thay vào đó là những phụ âm tương ứng /z-/ , /c-/ và /s-/. Trong khi đó, những đặc điểm của phương ngữ Trung lại thể hiện rõ ở sự hiện diện của các lớp từ địa phương, lớp từ được coi là sự bảo lưu của nhóm ngôn ngữ Việt - Mường. Hệ thống thanh điệu trong tiếng Thanh Hóa lại mang một đặc điểm riêng: có đủ cả 6 thanh nhưng phát âm lẫn lộn giữa thanh hỏi và thanh ngã. Đi sâu vào các thổ ngữ, đặc điểm này càng thể hiện rõ. Là một lớp từ vựng trong tiếng Việt, địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa cũng mang những đặc trưng ấy.

a. Biến thể âm đầu:

- /|-/ -> /z-/: Ví dụ: đồng Dọc Vạc (Thiệu Phú, Th.H), đồng Dọc Địa (Hà Tiến, HTr), đồng Bản Dừa (bãi rùa) (Thiệu Phú, Th.H),...

- /□-/ -> /c-/ trong địa danh bãi Vườn Châu (Hoàng Lưu, HH),...

- /♣-/ -> /s/: Xoài trong đồng Xoài (Thiệu Nguyên, Th.H) là biến âm của (cây) Sòi/Sòi (loại cây thường mọc ven các bờ đồng bờ ruộng), đồng Xen (Sen) Cạn (Thiệu Phú, Th.H),...

Ngoài ra, các phụ âm đầu trong tiếng Thanh Hóa có những đặc điểm khác. Đó là những đặc điểm cụ thể:

- /z-/ -> /d-/: đồng Mã Đoong (mả dong) (Đông Tân, Đông Sơn), đồng Nổ Đong (Vĩnh Long, VL), ...

- /⊗-/ -> /k-/: đồng Cây Cáo Bản (cáo: gạo) (Vĩnh Long, VL), đồng Cáo Còm (Vĩnh Phúc, VL), bãi Ao Cội Dưới (Hoàng Đại, HH) (cội: gốc),...

- /v-/ -> /b-/ hoặc /m-/ trong những địa danh đồng ruộng được chuyển hóa từ thành tố chung *vũng*. *Vũng* nghĩa gốc là một dạng địa hình trũng, có nước và diện tích nhỏ. Trong địa danh *vũng* có hai biến thể là *bống/bống* và *mống/mống*: đồng Mống Tổng (Đông Yên, Đông Sơn), đồng Mống Xiêu (Thiệu Phú, Th.H), đồng Bống Quan (Đông Quang, Đông Sơn),... Đây có thể xem là thêm một ngữ liệu minh chứng cho ý kiến xem /m-/ là nguồn gốc thứ tư của /v-/ trong tiếng Việt hiện đại [10].

- /μ-/ -> /β-/ trong các địa danh: đồng Bận Đông, đồng Bận Tây (bận: mạn, phía) (Hoàng Hà, HH), bãi Bò Côi (mò côi) (Hoàng Tân, HH), ...

- /ζ-/ (gi) -> /c-/: đồng Ngõ Chữa (giữa) (Thiệu Nguyên, Th.H), ngõ Chữa (Thiệu Dương, Th.H),...

- /z-/ cũng có khi được phát âm thành /s-/ hoặc /♣-/: các địa danh bãi Xoi/Soi Trên, bãi Xoi/Soi Dưới (Thiệu Nguyên, Th.H) là những doi đất thuộc các cánh bãi bồi bên bờ sông Mã, sông Chu. Ở Quảng Trị, âm này được phát âm thành /s-/ [7; 140]

- /t^h-/ -> /s-/: ruộng Đồng Xâm (xâm: thâm canh) (Hà Lâm, HTr), ruộng Nghĩa Xương (thương) (Hà Hải, HTr),...

- /t^h-/ ->/ch-/: đầm Bồng Chụt (Định Thành, Yên Định) (chụt: thụt, tụt). Tiếng Thanh Hóa vẫn còn có những từ mang âm tiết có biến thể này: tụt quần - chụt quần.

- /□-/ -> /♣-/ trong địa danh đồng Sùng (trũng), đồng Sùng Trong (Thiệu Hòa, Th.H),...

b. Biến thể âm chính

- /-Φ-/ -> /-ã-/: đồng Nấp Cáo (nấp) (Đông Quang, Đông Sơn), đồng Nấp Vàn (Định Tiến, Yên Định), ...

- /-Eu≈/ -> /-ieu≈/: đồng Cồn Phiêu (pheo: tre, Thiệu Đô, Th.H), ...

- /-e-/ -> /-a-/: đồng Gành Đồi Sâu (ghênh - gành) (Thiệu Phú, Th.H), bãi Gành (Hoàng Lý, HH) ...

- /-i-/ -> /-e-/: đồng Cống Đênh (Thiệu Toán, Th.H), đồng Ngõ Đênh (Thiệu Nguyên, Th.H), ...

- /-i-/ -> /-ei/ (ây): đồng Gộc Thậy (Vĩnh Long, VL), ...

- /-ie-/ -> /i/: Đòng Chim (chiêm) (Thiệu Toán, Th.H), đòng Chim (Thiệu Đô, Th.H),...

- Vàn có /-uie-/ được phát âm thành vàn có /-ue-/ trong địa danh bãi Quênh Hương Bên, bãi Quênh Hương chót (Hải Hà, HTr).

- /-o-/ -> /-□-/ trong các địa danh bãi Bông (bông) (Quý Lộc, Y.Đ),...

- /-u-/ -> /-Φu/: đòng Gò Mậu (mụ) (Thành Lộc, Hậu Lộc),... hoặc cũng có khi được phát âm thành /-o-/: *vụng - vông, vũng - vông, phùn - phồn* trong các địa danh bãi Vụng (Hoàng Đại, HH), đòng Vồng Dạm (Hoàng Trạch, HH), bên Phồn Giang (Đông Thanh, Đông Sơn).

- /-uo-/ -> /-□-/ hoặc /-□A-/: đòng Ngoàn (nguồn: nơi có nguồn nước), đòng Bờ Đòa (đò) (Thiệu Phú, Th.H) bãi Ngòn (nguồn) (Đông Hưng, Đông Sơn),...

- Vàn /-œu/ được phát âm thành /-ieu/ hoặc /-Eo/: Đòng Mẻo (mừ: miếu thờ) (Th.H), đòng Miểu (HTr), bãi Mửu (Yên Thịnh, Yên Định),...

c. Biến thể âm cuối

Đảm nhận vai trò âm cuối trong tiếng Việt là các nhóm âm: âm tắc: /-p/, /-t/, /-k/, âm mũi: /-m/, /-n/, /-ng/ và hai bán âm /-u/ và /-i/. Trong địa danh Thanh Hóa, âm cuối chỉ phản ánh một phần nào đó đặc trưng của âm vị này trong tiếng Thanh Hóa mà thôi.

- /- ɿ ≈ /-> /-n/: đòng Bản (bãi) (VL), đòng Bản Bình (Định Tiến, Yên Định), đòng Cản Cáo (cây gạo) (Th.H), đòng Ngán (ngái: xa) (Hậu Lộc), đòng Ngán (Th.H), khoa Chấn (chấn: chày, Vĩnh Long, VL), đòng Nùn (nồi) (Thiệu Nguyên, Th.H),...

- /-n/ -> /-j/: đòng Chính Mẫu (chín mẫu) (Vĩnh Tiến, VL),...

- /-t/ -> /-k/: đòng Bình Kinh Gốc Mích (mít) (Vĩnh Long, VL), đòng Kịch (kịt: xa) (Thiệu Phú, Th.H), núi Ních (Đông Tân, Đông Sơn),...

d. Biến thể thanh điệu

Sự lẫn lộn trong phát âm hai thanh hỏi và ngã trong địa danh Thanh Hóa thể hiện ở các trường hợp:

Võng - vống (vũng): đồng Võng Nhị (Thiệu Hòa, Th.H), đồng Võng Thông (Vĩnh Long, VL),...

Mả - mã: đồng Mã Am (Đông Thanh, Đông Sơn), đồng Mã Giáo (Thiệu Hòa, Th.H),...

Miêu - miểu (mửu): đồng Miêu (HTr), đồng Miểu (VL),...

Sũng - Súng (trũng): đồng Sũng (Thiệu Hòa, Th.H), đồng Sũng Trong (Th.H),...

2.3.2. Đặc điểm từ vựng - ngữ nghĩa của các từ địa phương trong địa danh đồng ruộng

Đặc điểm từ vựng - ngữ nghĩa rõ nhất của địa danh đồng ruộng là lớp từ ngữ về các dạng địa hình tự nhiên. Trong địa danh Thanh Hóa, các dạng địa hình tự nhiên không chỉ được gọi tên bằng 60 thành tố chung như sông, núi, hồ, mau, đầm, ... mà còn được thể hiện ở tên riêng do được chuyên hóa từ thành tố chung mà thành. Các dạng địa hình thường thấy trong tên gọi các xứ đồng như *ao, bãi, gò, cồn, bầu/bàu, bến, bể, bờ*,... ở các huyện miền xuôi và *na/nà, pu, đông, trưa*,... ở các huyện miền núi.

Trong các yếu tố tồn tại ở tên gọi đồng ruộng, nhiều yếu tố như: *bê, vản, nắp, hõm, tụng, đồng/đoông/đoăng, ngoặc/ngoọc/, loàng/lòng, phúc, nắn/nản, đông, sũng/sũng,...* không còn tồn tại với tư cách là thành tố chung mà chỉ còn có trong tên riêng. Nghĩa từ vựng của nhiều yếu tố hiện tại rất khó xác định. Một số yếu tố có thể xác định được nhờ kết quả điền dã. Theo đó, nhóm tác giả của “Địa chí huyện Th.H” đã đưa ra một số đặc điểm về địa hình ở đồng bằng Thanh Hóa còn tồn tại trong tên gọi của các xứ đồng: “*Các xứ đồng ở địa hình cao thường có các tên gọi như: Cồn, Bãi, Vản, Mả, Bờ, Trên, Nắp, v.v...*”

- *Các xứ đồng ở địa hình trũng thấp thường có tên là: Nổ, hón, dọc, đồng, mau, bến, búng (bổng), hồ, ao, hũng, sũng, rãnh, sâu, trũng, vũng (vống), vụng, hõm, hồ, ao, chiêm chiêm, đồng Dưới, v.v...*” [5, 383 – 384]

Theo kết quả khảo sát, các yếu tố như: *bể* trong các địa danh đồng Bể (Hoàng Xuyên, HH), đồng Khu Bể (Vĩnh Long, V.L), đồng Bể Sâu (Hoàng Phụ, HH), ... là danh từ chỉ một dạng địa hình rộng và rất sâu, có chứa nước lâu năm. *Khua* là nơi trũng xuống, chứa nước, có thể dùng để trồng lúa xung quanh bờ chỗ nước cạn. Còn *dù* trước đây chỉ vùng trũng nhất của khu đồng sâu (khua) nơi không thể cấy lúa được mà chỉ dùng để bắt cá hoặc trồng tre quây bờ để nuôi cò tự nhiên.

Hùng là một dạng địa hình trũng xuống, chứa nước. Ở vùng ven biển, dạng địa hình này do sóng đánh mạnh vào bãi cát mà thành, thường dùng để nuôi thả thủy hải sản hoặc neo đậu thuyền bè lúc biển động. *Hùng* làm thành tố chung trong các địa danh

hùng Tàu (Hoàng Hải, HH), hùng Hàu (Hoàng Trường, HH),... *Tụng/tộng*: có thể là biến âm của *tộng* trong tiếng Mường chỉ chỗ đất cao để chôn người (bãi tha ma). Hiện tại, trong tiếng Thanh Hóa ở một số địa phương, yếu tố này còn có nghĩa chỉ khoảng đất trống hoặc gò đất nổi cao lên ở giữa, xung quanh có nước (là hón hoặc mường). Chỗ nước xung quanh gọi là *rách* (Thành Hưng, Thạch Thành). Các địa danh: tộng Cấn Chứa (Yên Phú, Y.Đ), tộng Vô (Vĩnh Hưng, V.L), ... có đặc điểm địa hình như vậy.

Bàu: thành tố chung này còn tồn tại khá nhiều trong địa danh Quảng Trị. Ở Thanh Hóa, *bàu* hầu hết đã chuyển hóa thành tên riêng: đồng Bàu (Vĩnh Thịnh, V.L), đồng Bàu Ấu (Vạn Hà, Th.H),... Chỉ còn một địa danh duy nhất được gọi là *bàu* là *bàu Nga* (Định Hòa, Y.Đ).

Nấp: một dạng địa hình diện tích nhỏ có nước, bị khuất hoặc bị che lấp không nhìn thấy được: đồng Cầu Nấp Cái (Yên Phú, Y.Đ), đồng Nấp Cáo (Đông Quang, Đ.S), đồng Nấp Ma (Thiệu Phú, Th.H),...

Ngon/ngoàn: nguồn nước: đồng Ngoàn (Thiệu Nguyên, Th.H), đồng Ngon (TT Vạn Hà, Th.H), ...

Một số yếu tố không còn rõ nghĩa trong tiếng Việt nhưng có thể tìm thấy ở tiếng Mường hoặc có những yếu tố ở tiếng Việt có nghĩa khác còn trong tiếng lại Mường có nghĩa khác. Đó là những yếu tố:

Bái: tiếng Mường là cỏ tranh, một loại cỏ giống như lau, lá nhỏ, thường dùng lợp nhà. *Bái* trong tiếng địa phương Thanh Hóa chỉ một loại địa hình giống như bãi nhưng ở trong nội đồng (bãi ở ngoài sông). Ví dụ: đồng Cọc Bái (góc cỏ tranh) (Cầm Vân, CT), đồng Bái Tràng (Đại Lộc, HL),...

Cò/cù: gò (tiếng Mường): Đồng Cò Khát (Hà Đông, H.Tr), đồng Cò Mả Lớn (Hà Đông, H.Tr), đồng Cò Can (Vĩnh Long, V.L),...

Chìa: tên gọi một dạng địa hình giống như ao đồng Chìa Quan (Nhu Thanh), đồng Cồn Chìa Mốc (Hoàng Thắng, HH),...

Chuôm: ao: Cống Chuôm (Hoàng Phụng, HH),...

Rỗ: ngõ (tiếng Mường): đồng Rỗ Yên, Thiệu Tiến, Th.H),...

Ngoài ra, còn một số địa danh đồng ruộng được lặp lại ở nhiều địa phương nhưng hiện tại không thể truy nguyên nguồn gốc và không xác định được nghĩa: đồng *Man*, đồng *Mãng*, đồng *Nưa*, đồng *Tạnh*, đồng *Thăng*, đồng *Chành*, đồng *Chiêu*, đồng *Curm*, đồng *Danh*,... Có thể, những địa phương này trước đây có các dạng địa hình giống nhau nên ngày nay các tên gọi mới giống nhau như vậy.

4. KẾT LUẬN

- Trong từ vựng, địa danh đồng ruộng luôn là bộ phận ít chịu biến động nhất. Chính sự ổn định đó đã làm cho các tên gọi đồng ruộng trở thành những tư liệu quý khi nghiên

cứu về ngôn ngữ, văn hóa và lịch sử của địa phương. Đặc biệt, chúng là những di tích quan trọng để nghiên cứu các đặc điểm về ngôn ngữ - tộc người trong một địa phương.

- Địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa có các nguồn gốc ngôn ngữ khác nhau: Việt - Mường, Tày - Thái và các địa danh Hán - Việt. Chiếm số lượng lớn là các địa danh thuộc nhóm ngôn ngữ Việt - Mường, trong đó tiếng Việt là cơ bản. Các yếu tố gốc tiếng Mường có nhưng ít hơn. Chúng tồn tại chủ yếu ở các huyện miền núi thấp và một số đã trở thành các lớp từ địa phương được bảo lưu trong phương ngữ, thổ ngữ của các huyện đồng bằng. Có cả những địa danh gồm cả các yếu tố của tiếng Việt, tiếng Mường và tiếng Thái. Đó là một trong những biểu hiện của sự giao thoa ngôn ngữ và văn hóa giữa các tộc người cùng cộng cư trên một địa bàn.

- Từ địa phương Thanh Hóa in dấu khá rõ trong các địa danh đồng ruộng ở nơi đây. Hàng loạt các biến thể ngữ âm của tiếng Việt toàn dân được tìm thấy trong tên gọi của các xứ đồng, ruộng, bãi, bãi. Đó là những biến thể về âm đầu: /ɔ̃/ - /k/, /|/ - /d/, /v/ - /b/ hoặc /m/; biến thể về vần: /uo/ - /□/ hoặc /□a/, /ɔ̃u/ -> /ieu/ hoặc /Ev/, /i/ -> /e/,...; biến thể âm cuối: /i/ - /n/ và sự phát âm lẫn lộn giữa thanh hỏi và thanh ngã. Đây có lẽ là những dấu vết còn lại của tiếng Việt ở thời kỳ Việt - Mường còn được bảo lưu trong tiếng địa phương Thanh Hóa.

Ngoài ra, trong địa danh đồng ruộng ở Thanh Hóa còn biểu hiện những đặc điểm ngôn ngữ - văn hóa khác của địa phương mà chúng tôi chưa có dịp tìm hiểu. Hy vọng, loại hình địa danh này sẽ còn được khám phá tiếp trong một dịp gần đây.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hoàng Thị Châu (2004), *Phương ngữ học tiếng Việt*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [2] Trần Trí Dõi (2011), *Khái niệm từ thuần Việt và từ ngoại lai từ góc nhìn của lịch sử tiếng Việt hiện nay*, T/c Ngôn ngữ (11), tr8 - 15.
- [3] Minh Hiệu (sưu tầm, chỉnh lý, biên soạn) (1999), *Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa*, Nxb Văn hóa dân tộc.
- [4] Huyện ủy, HĐND, UBND huyện HH, tỉnh Thanh Hóa (2011), *Địa chí văn hóa huyện Lang Chánh*, Nxb. Khoa học xã hội
- [5] Huyện ủy, HĐND, UBND huyện Th.H, tỉnh Thanh Hóa (2010), *Địa chí huyện Th.H*, Nxb. Khoa học xã hội.
- [6] Huyện ủy, HĐND, UBND huyện Yên Định, tỉnh Thanh Hóa (2010), *Địa chí huyện Yên Định*, Nxb Khoa học xã hội
- [7] Nguyễn Văn Khang (chủ biên) (2002), *Từ điển Mường - Việt*, Nxb. Văn hóa dân tộc Hà Nội

- [8] Hà Nam Ninh (2006), *Một số tư liệu về dấu vết của người Thái trong vùng cư dân Mường dọc sông Mã Thanh Hóa*, trong "Đóng góp của các dân tộc nhóm ngôn ngữ Tày - Thái trong tiến trình lịch sử Việt Nam", Kỷ yếu Hội nghị Thái học Việt Nam lần thứ IV, Nxb. ĐHQGHN.
- [9] A.V. Superanskaja (2002), *Địa danh là gì*, Đinh Lan Hương dịch, Nguyễn Xuân Hoà hiệu đính (bản thảo).
- [10] Vũ Thị Thắng (2012), *Đặc điểm ngôn ngữ - văn hóa của thành tố chung trong địa danh Như Thanh và Như Xuân, tỉnh Thanh Hóa*, T/c Ngôn ngữ và đời sống (7), tr34 - 41.
- [11] Mai Văn Tùng (2010), *Thiết chế và cấu trúc mường của người Mường ở Thanh Hóa*, T/c Nghiên cứu Đông Nam Á (10), tr54 - 59.

Vu Thi Thang

ABSTRACT

Field's toponym is the language unit used to name natural entities, the non-residential lands used for farming. These toponyms often have little variation and are relatively stable in language. Their presence is an important evidence of language, culture and local history. The paper examines some prominent features of Thanh Hoa fields' toponyms in order to clarify its values in preserving linguistic and cultural features of Thanh Hoa.

Keywords: *Field's toponym, Thanh Hoa's toponym, names of the fields.*

VAI TRÒ LỜI DẪN CỦA HỘI THOẠI TRONG TÁC PHẨM VĂN HỌC

Mai Thị Hảo Yên¹

TÓM TẮT

"Hội thoại văn thường là một kỹ thuật quan trọng để đặc tả nhân vật và được dùng thường xuyên trong tác phẩm văn học" [1]. Hội thoại trong tác phẩm văn học được gọi là thoại dẫn. Một thoại dẫn thường có cấu trúc tổng quát : lời dẫn (Lời người dẫn, kể, nói, viết) và lời được dẫn (Lời thoại, ý nghĩ của nhân vật). Với tư cách là một trong hai

¹ TS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

thành phần làm nên thoại dẫn, lời dẫn có một vai trò rất lớn trong hội thoại nói riêng và trong tác phẩm nói chung. Vai trò ấy, có thể nhận thấy như sau: Lời dẫn giúp tạo dựng chân dung nhân vật; Lời dẫn tái hiện các hoạt động xảy ra đồng thời với lời được dẫn - lời thoại của nhân vật; giúp hiểu sâu hơn về nội tâm của nhân vật và lời dẫn giúp cho việc xác định nghĩa thật sự của lời - lời được dẫn một cách chính xác hơn.

Từ khóa: *Lời dẫn, thoại dẫn, tác phẩm văn học.*

1. MỞ ĐẦU

Từ thời Hy Lạp cổ đại, người ta đã được nói đến sự dẫn thoại. Platon khi bàn về các phương thức tự sự, đã phân biệt hai phương thức cơ bản “diegesis”, tiếng Anh dịch là “telling”, chúng tôi tạm dịch là “diễn”, “trình diễn” - được hiểu là sự trình bày lại các sự kiện dường như nó đang diễn ra trước mắt người nghe, người kể. Kịch là một kiểu trình diễn. Aristote - học trò của Platon mở rộng khái niệm “mime sis” thành khái niệm “bắt chước” (imitation) và xem “diegesis” - “kể” là một dạng của “bắt chước”.

Nhờ có sự dẫn thoại mà chúng ta có các thoại dẫn trong diễn ngôn nói và viết. *Thoại dẫn là lời thoại vốn có trong hội thoại thực sự của đời sống được đưa vào trong diễn ngôn (Lời nói) của người nói (hoặc viết).*

Ví dụ: <1> Helooked Angten her furiously and said: “Why can’t you stop it? Really! Why do you go on with this comedy?” [1].

(Hắn nhìn cô ta một cách điên cuồng và nói: “Sao cô không chấm dứt nó đi? Quá thật! Sao cô cứ tiếp tục diễn cái trò hài kịch đó?”).

Đây là một TD, trong đó có lời dẫn của người nói “He... said” và lời thoại thực sự của một “he” (ngôi thứ ba nào đó) “Why... comedy?”.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Các nhà ngôn ngữ học hiện nay phân biệt hai hình thức dẫn thoại cơ bản: Trực tiếp và gián tiếp (tức thoại dẫn trực tiếp direct speech - TDTT và thoại dẫn gián tiếp - indireet speech - TDGT). TD với hai hình thức TDTT và TDGT được Aristote xem là thuộc phạm trù “bắt chước” và gọi tên là oratio recta - TDTT và oratio obliqua - TDGT. TDTT là một kiểu “showing” (diễn) và TDGT là một kiểu “kể”.

Tuy nhiên, sự dẫn thoại không chỉ là dẫn các đơn vị hội thoại như cách hiểu lâu nay. Tư tưởng, cảm nghĩ của nhân vật hoặc chính tác giả cũng có thể được dẫn. Tư tưởng, cảm nghĩ có thể được dẫn, là vì chúng phải có hình thức biểu hiện bằng ngôn ngữ. “Nói không phải là con đường sử dụng ngôn ngữ duy nhất, chúng ta còn dùng ngôn ngữ để suy nghĩ. Do đó, một quá trình suy nghĩ cũng có thể được chiếu xạ” (15) Cho nên khái niệm dẫn thoại sẽ được mở rộng không chỉ bao gồm dẫn lời hội thoại mà còn dẫn cả ý nghĩ nữa. Ý nghĩ cũ ng có thể được dẫn trực tiếp và gián tiếp. Tuy

nhiên, bài viết này chỉ bàn đến *dẫn lời và vai trò của lời dẫn* của hội thoại trong tác phẩm văn học.

2.2. Thông thường, trước khi lời thoại - lời được dẫn xuất hiện không chỉ có một lời dẫn kiểu như : (Tôi nói) cho lời được dẫn : (Em về đi !), hoặc: “Anh ta nói :” cho lời được dẫn “Cô hãy về đi !”... mà bao giờ cũng có rất nhiều lời kể , lời miêu tả về nhân vật hội thoại , về ngữ cảnh của hội thoại , hoặc về hành động của nhân vật...Lời dẫn nằm trong “dòng chảy” của tác phẩm.

Đề xác định lời dẫn cho một lời được dẫn , hoặc nhiều lời được dẫn , vì vậy quả là rất khó khăn . Do đó, chúng tôi chỉ xem là lời dẫn cho lời được dẫn, nếu ở vị trí trước lời được dẫn thì lời dẫn là câu cuối cùng trong lời tự sự của tác giả trước khi lời được dẫn xuất hiện . Trường hợp lời dẫn có vị trí ở giữa lời được dẫn thì dễ thấy , vì thông thường chúng chỉ là một câu, còn trường hợp vị trí lời dẫn ở sau lời được dẫn thì chúng tôi sẽ xem lời dẫn là câu xuất hiện ngay sau lời được dẫn. Ví dụ:

<2> ... A Phủ lâm râm đến giữa nhà, khấn vào bàn thờ cúng ma một lát rồi quay sang bên bếp, đứng trước nén hương và lá cờ. *A Phủ cúi đầu thề:*

- Tôi là Vừ A Phủ, tôi đã đem trình ma em tôi là Vừ A Châu...

(*Vợ chồng A Phủ* - Tô Hoài)

thì chúng tôi xem lời dẫn là câu “*A Phủ cúi đầu thề:*” mà thôi.

Hoặc <3>... Hình ảnh My Nương hiện ra. Trương Chi thở dài. Nàng ngả người trên đệm. Nàng lấy những ngón tay thon thả gỡ tóc. *Nàng bảo chàng:*

- Hát đi!

(*Trương Chi* - Nguyễn Huy Thiệp)

thì lời dẫn là câu : “*Nàng bảo chàng:* ”. Có nghĩa là lời kể : “Hình ảnh My Nương hiện ra . Trương Chi thở dài . Nàng ngả người trên đệm . Nàng lấy những ngón tay thon thả gỡ tóc” không thuộc phạm vi nghiên cứu của bài viết này.

Với một câu dẫn trước lời dẫn , cũng có thể hiểu được nội dung ngữ nghĩa của lời dẫn (vì lời dẫn bao giờ cũng định hướng cho cách hiểu lời được dẫn cho người đọc - trong tác phẩm tự sự nói chung). Trường hợp như thể này là đa số . Tất nhiên, để hiểu đầy đủ và chính xác một lời thoại, chúng ta không thể không đặt nó trong bối cảnh chung (ngữ cảnh, tình huống) mà nó được thực hiện . Điều này giải thích vì sao có những trường hợp, nếu chỉ căn cứ vào một câu dẫn trước lời được dẫn thôi thì chưa đủ , mà phải căn cứ từ nhiều câu trước đó. Ví dụ:

<4> *Nhưng móc rồi, cụ cũng phải quát một câu cho nhẹ người.*

- Chí Phèo đấy hở?...

(*Chí Phèo* - Nam Cao)

Sẽ rất khó giải thích cho hành vi “móc rồi” trong lời dẫn “nhưng móc rồi , cụ cũng phải quát một câu cho nhẹ người” . “Móc” cái gì mới được chứ ? Đành phải quay lại những câu trước đó . “...Nhưng lúc như thế này thì một người đầu khôn ngoan cũng không thể bình tĩnh được . Nhất là khi trông thấy một t hăng chỉ đến vòi tiền uống rượu

như Chí Phèo. Tuy vậy, cụ cũng móc sẵn 5 hào. Thà móc sẵn để tổng nó đi cho chóng .
Nhưng móc rồi, cụ cũng phải quát một câu cho nhẹ người.

- Chí Phèo đấy hở?...

Rõ ràng, phải từ nhiều câu trước đó, chúng ta mới hiểu đầy đủ nội dung thông tin trong lời dẫn. Tuy nhiên, những trường hợp như thế này rất hiếm gặp.

2.3. Trong tác phẩm văn học, *vi trí lời dẫn* đa số là ở trước lời được dẫn (như các trường hợp <2>, <3>, <4> trên). Nhưng cũng không ít trường hợp, vị trí lời dẫn có thể nằm ở giữa lời được dẫn hoặc sau lời được dẫn . Trong các tác phẩm của Nguyễn Công Hoan, kiểu lời dẫn có vị trí ở giữa lời được dẫn xuất hiện tương đối nhiều . Đặc biệt là các truyện ngắn , tiểu thuyết Việt Nam hiện đại gần đây , vị trí lời dẫn ở giữa lời được dẫn lại rất phổ biến. Ví dụ:

<5> Nếu mày tìm được lửa thì mày là mẹ thật! *Nó bật cười.* - Và tìm ra lửa thì tao sẽ nghĩ ra cách để cho người ta tìm thấy chúng mình.

(*Tâm hồn mẹ* - Nguyễn Huy Thiệp)

Lời dẫn có vị trí sau lời được dẫn, như:

<6> - Có việc gì thế, con rể ơi?

Ông Mừng hỏi Bà, bao giờ cũng thế, vẫn thân thiết như ngày trước...

(*Mường Giòn* - Tô Hoài)

Tất nhiên, lời dẫn có vị trí ở trước, trong hay sau lời được dẫn là hoàn toàn nằm trong ý đồ nghệ thuật của tác giả. Chúng tôi sẽ trở lại vấn đề này trong một bài viết khác.

2.4. Với tư cách là một trong hai thành phần làm nên thoại dẫn - hội thoại trong tác phẩm văn học, lời dẫn có một vai trò rất lớn. Vai trò ấy, có thể nhận thấy như sau:

2.4.1. *Lời dẫn giúp tạo dựng chân dung nhân vật*

Ví dụ:

<7> *Chị Dậu ôm con vào ngòai bên phả, sờ tay vào trán chồng và sẽ sàng hỏi:*

- Thế nào? Thày em có mệt lắm không? Sao chậm về thế? Trán đã nóng lên đây mà!

(*Tắt đèn* - Ngô Tất Tố)

Ngoài lời nói rất đỗi ân cần và dịu dàng của chị, thì những nét miêu tả trong lời dẫn như “ôm con vào ngòai bên phả”, rồi “sờ tay vào trán chồng” và “sẽ sàng hỏi” là những miêu tả vô cùng quan trọng, cùng với lời được dẫn - “Thế nào? Thày em có mệt lắm không? Sao chậm về thế? Trán đã nóng lên đây mà!” đã góp phần tạo dựng nên chị Dậu - một người vợ dịu hiền, yêu thương chồng con hết mực...

Hay là lúc anh Dậu ốm đau. Ngô Tất Tố viết:

<8> *Chị Dậu rón rén bưng một bát lớn đến chỗ chồng nằm:*

- Thày em hãy cố ngòai dậy húp ít cháo cho đỡ xót ruột...

(*Tắt đèn* - Ngô Tất Tố)

Chị Dậu “rón rén”. Tất cả tình yêu thương và sự quan tâm của chị đều được thể hiện trong dáng đi “rón rén” ấy.

Nhưng một chị Dậu hoàn toàn khác, khi “người ta đem lại cho chị một cái xác người”, xác người đó vừa “run rẩy cầm bát cháo, anh mới kê vào miệng” thì bọn “cai lệ và người nhà lý trưởng đã sầm sập tiến vào”. Ngô Tất Tố viết:

<9> *Chị Dậu run run:*

- Nhà cháu đã túng, lại phải đóng cả sưu của chú nó nữa nên mới lòi thoi như thế. Chứ cháu có dám bỏ bê tiền thuế của nhà nước đâu! Hai ông làm phúc nói với ông Lý cho cháu khát...

Rồi:

Chị Dậu vẫn cố thiết tha:

- Khôn nạn! Nhà cháu đã không có, dẫu ông có chửi mắng cũng đến thế thôi. Xin ông trông lại!

...

Chị Dậu xám mặt, vội vàng đặt con xuống đất, chạy đến đỡ lấy tay hắn:

- Cháu van ông, nhà cháu mới tinh được một lúc, ông tha cho!

Sau đó:

... Hình như tức quá, không thể chịu đựng được, *Chị Dậu... liều mạng cự lại:*

- Chồng tôi đau ốm, ông không được phép hành hạ!

Và:

Chị Dậu nghiêng hai hàm răng:

- Mày trói ngay chồng bà đi, bà cho mày xem!

(Tắt đèn - Ngô Tất Tố)

Ngoài lời nói, thì những miêu tả của tác giả về trạng thái sự thay đổi tâm lý theo mức độ tăng dần từ “run run”, đến “thiết tha”, đến “xám mặt”, rồi “liều mạng” và cuối cùng là “nghiến hai hàm răng” lại. Nếu không có những miêu tả này trong lời dẫn, thì nhân vật của Ngô Tất Tố làm sao có thể định vị trong lòng người đọc lâu đến thế!

Một nhân vật khác mà sự nổi tiếng là điều không cần phải bàn cãi - Chí Phèo. Đoạn cuối của tác phẩm - khi Chí Phèo “đến ngõ nhà cụ Bá. Hắn xông vào nhà”...

<10> ... Cụ Bá ... *ném bẹt năm hào xuống đất, cụ bảo hắn:*

- Cầm lấy mà cút đi cho rảnh. Rồi làm mà ăn chưa cứ báo người ta mãi thế à?

Hắn trợn mắt chỉ tay vào mặt cụ:

- Tao không đến đây xin năm hào.

Rồi:

... *Hắn vênh cái mặt lên, rất là kiêu ngạo:*

- Tao đã bảo là tao không đòi tiền.

Và:

Hắn đồng dục:

- *Tao muốn làm người lương thiện!*

Cuối cùng:

Hắn lắc đầu:

- *Không được! Ai cho tao lương thiện? Làm thế nào cho mất được những vết mảnh chai trên mặt này? Tao không thể là người lương thiện nữa. Biết không! Chỉ còn một cách... biết không! Chỉ còn một cách là ... cái này! Biết không!*

(*Chí Phèo* - Nam Cao)

Một thằng “chỉ biết uống rượu”, “không lúc nào tỉnh” và “chỉ làm có mỗi một việc là rạch mặt ăn vạ” sao có thể “vênh cái mặt lên, rất là kiêu ngạo” như vậy! Lại còn “dõng dạc”, rồi “lắc đầu” một cách điềm đạm, chín chắn nữa! Một cái “lắc đầu” để chấp nhận sự thật đốn đau - không có con đường quay trở lại! Một cái “lắc đầu” - để từ chối kiếp sống của một con quái vật làng Vũ Đại. Một cái “lắc đầu” để làm một con người đúng nghĩa. Nếu không có những chỉ dẫn này trong lời dẫn, làm sao chúng ta “nhìn” thấy được một Chí Phèo hiên ngang đàng hoàng đi tới cái chết để từ bỏ kiếp sống tha hóa, kiếp sống vô nghĩa của mình được!

2.4.2. *Lời dẫn tái hiện các hoạt động xảy ra đồng thời với lời được dẫn - lời thoại của nhân vật:*

Ví dụ: <11> ***Cô giáo Mạ vừa lôi trong túi xách ra những gói quà đặt lên mặt bàn vừa cười:***

- Kể cũng thất điên bát đảo nhưng xét cho cùng thì sống dễ lắm! Bó có nhớ không? Lớp học ngày ấy có...

(*Sống dễ lắm* - Nguyễn Huy Thiệp)

Cô giáo Mạ “vừa lôi trong túi xách ra những gói quà đặt lên mặt bàn”, “vừa cười” là các hoạt động diễn ra đồng thời với lời nói (lời được dẫn - “Kể cũng thất điên bát đảo nhưng xét cho cùng thì sống dễ lắm! Bó có nhớ không? Lớp học ngày ấy có...”) được dẫn lại trong lời dẫn.

Hoặc: <12> ***Thị vừa thở vừa vật nhau với hắn vừa hôn hễn:*** “Ô hay ... buông ra... tôi kêu...tôi kêu làng. Tôi kêu làng bây giờ!”

(*Chí Phèo* - Nam Cao)

“Thị vừa thở”, “vừa vật nhau”, “vừa hôn hễn” là các hoạt động diễn ra đồng thời với lời nói (lời được dẫn - “Ô hay ... buông ra... tôi kêu...tôi kêu làng. Tôi kêu làng bây giờ!”) được dẫn lại trong lời dẫn.

2.4.3. *Lời dẫn giúp hiểu sâu hơn về nội tâm của nhân vật*

Ví dụ: <13> ***Lão chua chát bảo:***

- Ông giáo nói phải! Kiếp con chó là kiếp khổ thì ~~tôi~~ kiếp cho nó làm kiếp người...

(*Lão Hạc* - Nam Cao)

Hoặc: <14> *Bà đồ vờ vịt hỏi:*

- Nhà ai thế cụ?

(*Đón khách* - Nam Cao)

Hay: <15> *Lão lắc đầu chán nản bảo tôi:*

- Ấy thế mà bây giờ hết nhãn, ông giáo. a! Tôi ốm có một trận ấy thôi.

(*Lão Hạc* - Nam Cao)

Những từ: “chua chát, vờ vịt, lắc đầu, chán nản” trong các ví dụ trên đều là những động từ miêu tả cử chỉ, cách thức, thái độ của nhân vật khi thực hiện hành động nói năng. Đó là những chỉ dẫn quan trọng giúp ta hiểu sâu hơn về những diễn biến trong nội tâm nhân vật.

2.4.4. *Lời dẫn giúp cho việc xác định nghĩa thật sự của lời - lời được dẫn một cách chính xác hơn.*

Ví dụ: <16> - Là người trong nghề, ông có biết đến tên tuổi nhiếp ảnh gia Hạo Nhiên thực hiện bộ ảnh với Cao Thùy Linh?

- Tôi chả biết ông ấy là ai. Nhưng như thế là thành công đúng không? Tôi chưa từng biết ông ấy, nay cả nước biết. Tôi không được nổi tiếng bằng rồi. (*curi*)

(Nguồn Zing.vn - *Sống trẻ*, ngày 01.5.2014)

Toàn bộ phát ngôn “*Tôi chả biết ông ấy là ai. Nhưng như thế là thành công đúng không? Tôi chưa từng biết ông ấy, nay cả nước biết. Tôi không được nổi tiếng bằng rồi.*” đã được hiểu theo một nghĩa khác - đầy hàm ý với lời dẫn “*curi*” một cách mỉa mai của người nói được người viết - người kể dẫn lại. Nếu không có lời dẫn - không căn cứ vào lời dẫn thì nghĩa của phát ngôn - của hành động nói năng này của nhân vật sẽ khó có thể xác định được một cách đúng đắn, thậm chí còn có thể bị hiểu sai.

3. KẾT LUẬN

Với những nghiên cứu trên, rõ ràng lời dẫn quả thực hết sức quan trọng và phổ biến. Phổ biến, bởi người ta thường rất hay dẫn lời của một ai đó khi nói hoặc khi viết. Tất cả các phong cách ngôn ngữ khác nhau đều sử dụng thoại dẫn cũng như sự dẫn thoại. Cùng một phát ngôn, nhưng lời dẫn với những dụng ý khác nhau - điểm nhìn hay thái độ khác nhau của người dẫn, thì lời được dẫn - hay phát ngôn của nhân vật sẽ được hiểu theo những nghĩa khác nhau. Chúng tôi hy vọng rằng, việc chỉ ra tầm quan trọng của lời dẫn, giúp chúng ta hiểu hội thoại một cách chuẩn xác hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ashe R.E., 1994, *Encyclopedia of Language and linguistics*, Pergamon Press (Dẫn theo Đỗ Hữu Châu)
- [2] Bakhtin J.L., 1993, *Những vấn đề thi pháp Đôxtôiépki* (Bản dịch của Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương trí Nhân), NXB Giáo dục.
- [3] Mai Thị Hào Yến, 2001, *Hội thoại trong truyện ngắn Nam Cao*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn.
- [4] Mai Thị Hào Yến, 2011, *Cách dẫn ý nghĩ nội tâm của nhân vật trong truyện ngắn Nam Cao*, Ngôn ngữ & đời sống, số 11.
- [5] Mai Thị Hào Yến - Lê Thị Hương, 2012, *Lời dẫn ý nghĩ nội tâm trực tiếp của nhân vật trong truyện ngắn Nam Cao*, Tạp chí Giáo dục.
- [6] Mai Thị Hào Yến - Nguyễn Thị Hoa, 2014, *Lời dẫn của thoại dẫn trực tiếp trong Truyện Tây Bắc của Tô Hoài*, Hội thảo Quốc gia Ngôn ngữ và văn học vùng Tây Bắc, NXB ĐHSP Hà Nội.

THE ROLE OF THE COMMENTARY IN CONVERSATION IN LITERATURE WORKS

Mai Thi Hao Yen

ABSTRACT

“The conversation is often an essential technique to describe the character and is used very often in literature works” [1]. The conversation in literature works is called the conversation guide. A conversation guide often has general form: the commentary (by people leading, telling, saying, writing) and commented words (conversation, thoughts of characters). As being one of two factors constituting the conversation guide, the commentary has an important role in conversation specifically and in literature generally. That role can be indicated that The commentary helps create the portrait of the character, the commentary reproduces the activities which happen coincidentally to the commented words - the conversations of the characters, helps understand more deeply about the feelings of the character and the commentary helps determine the real meaning of words- the words guided more exactly.

NGHIÊN CỨU SỰ THAY ĐỔI MỨC SINH VÀ TỈ SỐ GIỚI TÍNH KHI SINH CỦA DÂN SỐ TỈNH THANH HÓA GIAI ĐOẠN 1999 - 2013

Nguyễn Thị Dung¹

¹ ThS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

TÓM TẮT

Bài báo đã phân tích sự thay đổi mức sinh và tỉ số giới tính khi sinh của dân số tỉnh Thanh Hoá giai đoạn 1999 - 2013 trong tương quan so sánh với cả nước và vùng Bắc Trung Bộ. Kết quả cho thấy: 1/ Mức sinh của tỉnh Thanh Hóa có nhiều biến động theo xu hướng giảm dần từ mức sinh tự nhiên xuống mức sinh được kiểm soát. 2/Mức sinh có sự phân hóa theo các huyện/thị xã/thành phố, theo các vùng đồng bằng, miền núi và ven biển. 3/Mô hình sinh “sớm” đang có xu hướng quay trở lại với mức sinh cao nhất tập trung ở nhóm tuổi 20-24 và tăng lên ở nhóm tuổi 15-19. 4/Tỉ lệ sinh con thứ 3⁺ của Thanh Hóa giảm nhanh hơn so với cả nước, trong đó ở khu vực thành thị thấp hơn khu vực nông thôn. 5/ Tỉ số giới tính khi sinh đang diễn biến theo chiều hướng mất cân bằng.

Từ khóa: *Mức sinh, Tỉ số giới tính khi sinh.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Sinh đẻ là quá trình sản xuất dân cư, chịu ảnh hưởng bởi các yếu tố sinh học, kinh tế, văn hóa, xã hội, y tế và môi trường. Các chỉ tiêu liên quan đến mức sinh như: tỷ suất sinh thô, tổng tỉ suất sinh, tỉ suất sinh đặc trưng theo tuổi, tỉ lệ sinh con thứ 3⁺, tỉ số giới tính khi sinh... luôn thu hút sự quan tâm của các nhà lập chính sách, các nhà quản lý và các nhà nghiên cứu. Thanh Hóa là tỉnh có quy mô dân số đông thứ 3 cả nước, do vậy sự thay đổi mức sinh có tác động sâu sắc không chỉ trong tỉnh mà còn đến tăng trưởng dân số và sự phát triển kinh tế - xã hội của cả nước.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Tỷ suất sinh thô và tổng tỷ suất sinh

Tỷ suất sinh thô (CBR) và tổng tỷ suất sinh (TFR) của tỉnh Thanh Hóa có những biến động theo xu hướng giảm dần từ mức sinh tự nhiên xuống mức sinh được kiểm soát. Năm 1999 tỷ suất sinh thô của Thanh Hóa là 20,7 ‰, tổng tỉ suất sinh là 2,61 con/phụ nữ, nằm trong danh sách các tỉnh/thành phố có mức sinh cao hơn trung bình cả nước. Từ 1999 đến nay, CBR và TFR của Thanh Hóa đã giảm đáng kể, trong đó CBR giảm nhanh hơn TFR. Đến thời điểm năm 2013, CBR của Thanh Hóa là 15,4‰, giảm 1,34 lần so với năm 1999 và thấp hơn trung bình cả nước (17,1‰). Giai đoạn 1999 đến 2013, trung bình mỗi năm CBR của Thanh Hóa giảm 0,22‰ (cả nước giảm 0,11‰).

TFR có sự thay đổi thất thường, giảm từ 2,61 con/phụ nữ xuống còn 1,45 con/phụ nữ giai đoạn 1999-2009 (nguyên nhân chủ yếu là do sự di cư sang đến các vùng trong cả nước để làm ăn sinh sống dẫn đến sự sụt giảm dân số, nhất là dân số trong độ tuổi sinh đẻ). Giai đoạn sau, TFR lại có xu hướng tăng lên, năm 2013 đạt 2,06 con/phụ nữ, tăng 1,42 lần so với năm 1999, nhưng vẫn thấp hơn mức trung bình cả nước (2,10 con/phụ nữ). CBR và TFR giảm đã góp phần quan trọng làm giảm gia tăng

dân số và là một minh chứng rõ ràng về sự thành công của chương trình Dân số/Kế hoạch hoá gia đình ở Thanh Hóa.

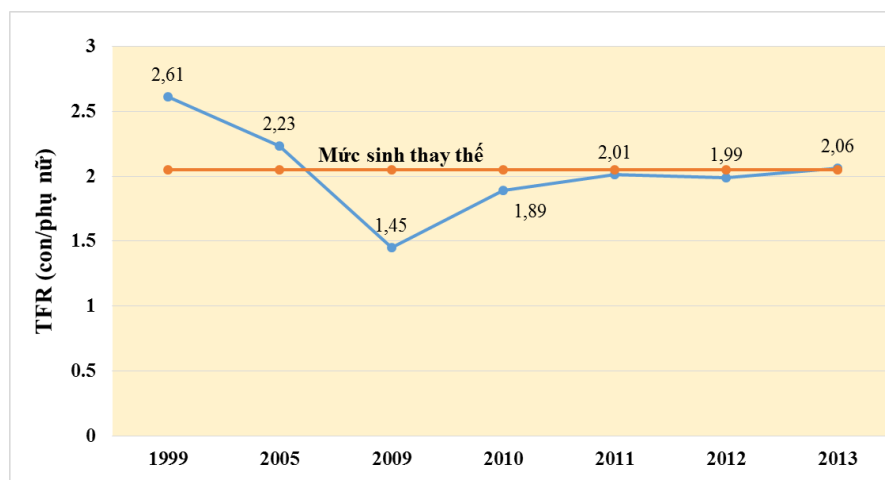
Bảng 1: Tỷ suất sinh thô và tổng tỷ suất sinh của Thanh Hoá so với cả nước giai đoạn 1999 - 2013 [2,3,7]

Năm	Tỷ suất sinh thô (CBR) (%)		Tổng tỷ suất sinh (TFR) (Số con/phụ nữ)	
	Thanh Hóa	Cả nước	Thanh Hóa	Cả nước
1999	20,7	19,9	2,61	2,33
2009	14,4	17,6	1,45	2,03
2010	14,5	17,1	1,89	2,00
2011	14,8	16,6	2,01	1,99
2012	16,7	17,5	1,99	2,05
2013	15,4	17,1	2,06	2,10

Một điều đặc biệt là TFR năm 2011 của Thanh Hóa và cả nước đều giảm xuống nhưng đến năm điều tra 2013, TFR lại có xu hướng tăng lên, đạt 2,06 con/phụ nữ (Thanh Hóa) và 2,10 con/phụ nữ (cả nước), biểu thị sự ưa thích sinh con trong 3 quý cuối năm Rồng (Nhâm Thìn 2012) và 1 quý đầu năm Rắn (Quý Tỵ 2013).

Từ 2009 đến nay, mức sinh của Thanh Hóa duy trì ở mức sinh thay thế và dưới mức sinh thay thế, với TFR dao động từ 1,45 con/phụ nữ (2009) đến 2,06 con/phụ nữ (2013). “Mức sinh thay thế” là mức sinh mà một đoàn hệ phụ nữ trung bình có vừa đủ số con gái để “thay thế” họ trong quá trình tái sinh sản (thường là 2,1 con/phụ nữ). Tuy đạt mức sinh thay thế, nhưng do mức sinh trong quá khứ của Thanh Hóa cao dẫn tới sự tập trung cao số phụ nữ trong các độ tuổi sinh đẻ. Trong đó số phụ nữ trong độ tuổi sinh đẻ có chồng là hơn 650.000 người, số phụ nữ trong tuổi sinh đẻ (15-49 tuổi) tiếp tục tăng nhanh. Do vậy, trong những năm tới Thanh Hóa vẫn tiềm ẩn nhiều yếu tố làm tăng mức sinh trở lại.

Hình 1: Tổng tỉ suất sinh (TFR) của Thanh Hóa giai đoạn 1999-2013[2,3]



TFR có sự chênh lệch đáng kể giữa các huyện/thị xã/thành phố: trong đó các huyện có TFR cao chủ yếu là các huyện miền núi và ven biển như: Lang Chánh (2,05); Thạch Thành (2,08); Quan Sơn (2,07); Tĩnh Gia (2,05)... Các huyện có TFR thấp chủ yếu là các huyện/thành phố ở khu vực đồng bằng: TP Thanh Hóa (1,87); Triệu Sơn (1,97); Đông Sơn, Nông Cống (1,98)...

Bảng 2: TFR của 27 huyện/thị xã/thành phố tỉnh Thanh Hóa giai đoạn 1999-2012[3,6]

Huyện/TX/TP	TFR (1999-2012)	Huyện/TX/TP	TFR (1999-2012)	Huyện/TX/TP	TFR (1999-2012)
TP Thanh Hóa	1,87	Hà Trung	1,99	Bá Thước	2,01
TX Bìn Sơn	2,00	Quảng Xương	2,01	Thạch Thành	2,07
TX Sầm Sơn	2,00	Đông Sơn	1,98	Quan Hóa	2,08
Thiệu Hóa	2,03	Nông Cống	1,98	Quan Sơn	2,07
Thọ Xuân	2,02	Triệu Sơn	1,97	Tĩnh Gia	2,05
Hoàng Hóa	2,01	Cẩm Thủy	2,01	Như Xuân	2,03
Vĩnh Lộc	2,02	Hậu Lộc	2,0	Như Thanh	1,98
Lang Chánh	2,05	Mường Lát	2,05	Yên Định	1,96
Nga Sơn	1,99	Ngọc Lặc	2,06	Thường Xuân	2,00

Sự khác biệt này có thể là do, so với các cặp vợ chồng ở ven biển và miền núi, các cặp vợ chồng ở đồng bằng được tiếp cận với các nguồn thông tin dễ dàng hơn, có nhận thức tốt hơn về lợi ích của gia đình ít con, dễ dàng tiếp cận các cơ sở y tế cung cấp các dịch vụ kế hoạch hóa gia đình, tránh thai và sinh con ngoài ý muốn. Một lí do nữa là điều kiện sống ở khu vực đồng bằng tốt hơn vùng ven biển và miền núi, trẻ em

được chăm sóc tốt hơn, dẫn đến tỉ lệ chết sơ sinh và chết trẻ em thấp hơn, góp phần giảm nhu cầu sinh thay thế ở khu vực này...

2. 2. Tỉ suất sinh đặc trưng theo tuổi

Xu hướng sinh còn thể hiện qua tỷ suất sinh đặc trưng theo tuổi (ASFR). Nhìn chung, mức sinh cao tập trung vào nhóm tuổi 20-24, 25-29 và 30-34. Tại nhóm tuổi 20-24, mức sinh của phụ nữ Thanh Hoá cao nhất so với các nhóm tuổi khác và cao hơn trung bình cả nước (gấp cả nước 1,19 lần). Năm 1999, nhóm tuổi 20-24 ở Thanh Hoá là 203 con/1000 phụ nữ ở nhóm tuổi này (cả nước: 158 con/1000 phụ nữ); thì đến năm 2013 là 145 con/1000 phụ nữ (cả nước 122 con/1000 phụ nữ). Mức sinh thấp nhất và giảm nhanh nhất thuộc về nhóm tuổi 45-49, từ 10 con/phụ nữ năm 1999 giảm còn 0 con/phụ nữ năm 2013.

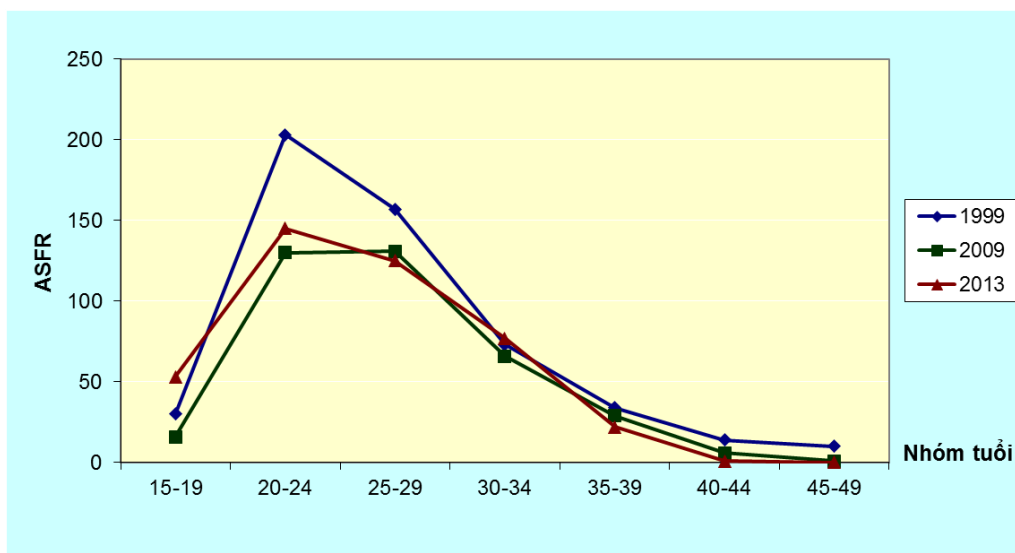
Bảng 3: Tỉ suất sinh đặc trưng theo tuổi của Thanh Hóa so với cả nước năm 1999, 2009 và 2013[2,3]

(Đơn vị: %)

Nhóm tuổi	ASFR						Chênh lệch Thanh Hóa so với cả nước 2013 (lần)
	Thanh Hóa			Cả nước			
	1999	2009	2013	1999	2009	2013	
15-19	30	16	53	29	24	36	1,47
20-24	203	130	145	158	121	122	1,19
25-29	157	131	125	135	133	135	0,93
30-34	73	66	77	81	81	82	0,94
35-39	34	29	22	41	37	35	0,63
40-44	14	6	1	18	10	8	0,13
45-49	10	1	0	6	1	1	-
TFR (Số con/IPN)	2,61	1,89	2,11	2,24	2,03	2,09	1,01

Tỉ suất sinh đặc trưng theo tuổi giai đoạn 1999-2013 cho thấy xu hướng hoàn tất thời gian sinh đẻ của phụ nữ Thanh Hoá nằm ở nhóm tuổi 35-39, đến nhóm tuổi 40-44 ASFR giảm xuống còn 1 con/1000 phụ nữ và nhóm tuổi 45-49 chạm ngưỡng 0 con/1000 phụ nữ. Do tỷ suất sinh cao trong những năm trước đây nên số phụ nữ trong độ tuổi có mức sinh cao (từ 20 đến 34 tuổi) của Thanh Hoá sẽ tiếp tục tăng trong những năm tới, dẫn tới số sinh vẫn còn rất lớn. Bởi vậy, nhu cầu về chăm sóc sức khỏe bà mẹ và trẻ em cùng với giáo dục mầm non và giáo dục tiểu học sẽ tiếp tục tăng lên cả về số lượng và chất lượng.

Hình 2: Tỷ suất sinh đặc trưng theo tuổi của phụ nữ Thanh Hoá năm 1999, 2009 và 2013[2,3,7]



Hình 2 mô tả sự thay đổi mô hình sinh trong thời kì 1999-2013. Hình này cho thấy mức sinh năm 2009 giảm thấp so với năm 1999, nhưng đến 2013 lại có xu hướng tăng nhẹ. Hình 2 cũng cho thấy mức sinh cao nhất giai đoạn 1999-2009 dịch chuyển từ nhóm tuổi 20-24 (203 con/phụ nữ năm 1999) sang nhóm tuổi 25-29 (131 con/phụ nữ năm 2009) - tức là mô hình sinh chuyển từ “sớm” sang “muộn”; nhưng sang đến năm 2013 lại chuyển về mô hình sinh “sớm” với nhóm tuổi 20-24 lên tới 145 con/phụ nữ. Một điều đáng lưu ý là mức sinh nhóm tuổi 15-19 của Thanh Hóa tăng nhanh, năm 2013 lên tới 53 con/phụ nữ (gấp 1,47 lần so với cả nước ở cùng thời điểm), điều này khẳng định thời gian từ 2009 đến nay ở Thanh Hóa, tình trạng tảo hôn và sinh con sớm có xu hướng tăng lên.

Tỷ suất sinh đặc trưng theo tuổi có sự phân hóa giữa thành thị và nông thôn: khu vực thành thị phụ nữ sinh muộn và sinh ít con hơn phụ nữ nông thôn; ở thành thị, mức sinh cao nhất thuộc về phụ nữ từ 25-29 tuổi, còn ở khu vực nông thôn lại là nhóm tuổi 20-24. Điều này có thể là do phụ nữ nông thôn không có nhiều cơ hội để theo học trình độ cao hơn như phụ nữ thành thị nên họ thường kết hôn và sinh con sớm hơn phụ nữ thành thị.

2.3. Tỷ lệ sinh con thứ 3⁺

Tỷ lệ sinh con thứ 3⁺ trở lên biểu thị số phụ nữ có sinh con thứ 3 trở lên trên 100 phụ nữ sinh con trong thời kì đó. Tại Thanh Hóa, tỷ lệ sinh con thứ 3⁺ trở lên giai đoạn 1999 – 2013 đã có xu hướng giảm rõ rệt nhờ công tác Dân số-Kế hoạch hóa gia đình đã và đang được quan tâm đúng mức và người dân đã nhận thức đúng đắn về dân số và

đời sống gia đình. Số liệu cho thấy, tỉ lệ sinh con thứ 3 của Thanh Hóa có xu hướng giảm và thấp hơn nhiều so với cả nước và vùng Bắc Trung Bộ: giảm từ 17,01% năm 1999 xuống còn 10,85% năm 2013; năm 2013, tỉ lệ sinh con thứ 3 của Thanh Hóa ít hơn cả nước 3,45%, ít hơn vùng Bắc Trung Bộ 6,75%. Cho đến thời điểm điều tra biến động dân số 1/4/2013, toàn tỉnh Thanh Hóa có 6.846 phụ nữ sinh con thứ 3 (chiếm 10,5% vùng Bắc Trung Bộ và 2,84% cả nước); trong đó khu vực thành thị là 798 phụ nữ và khu vực nông thôn là 6048 phụ nữ.

Bảng 4: Tỉ lệ sinh con thứ 3⁺ của Thanh Hóa, Bắc Trung Bộ và của cả nước giai đoạn 1999-2013 [1,2,3]

(Đơn vị: %)

Năm	Thanh Hóa	Bắc Trung Bộ	Cả nước
1999	17,01	36,83	28,05
2002	17,80	29,10	21,70
2005	19,20	29,00	20,80
2009	14,40	21,10	16,10
2013	10,85	17,60	14,30

Khu vực thành thị Thanh Hóa tỉ lệ sinh con thứ 3 thấp hơn vùng nông thôn (8,1% so với 15,3%), nguyên nhân chủ yếu là do thành thị là trung tâm văn hóa – kinh tế - chính trị của tỉnh, đồng thời công nghiệp, dịch vụ phát triển hơn vùng nông thôn nên phụ nữ nói riêng cũng như các cặp vợ chồng trong độ tuổi sinh đẻ nhận thức tốt hơn về tuyên truyền giảm sinh của Chương trình Dân số - KHHGĐ. Không những thế, đối với thành thị, phụ nữ dành thời gian cho làm việc, học tập nhiều nên cũng không muốn sinh nhiều con. Hệ quả này đã đem lại tỉ lệ các cặp vợ chồng sinh con thứ 3 ở thành thị ít hơn so với nông thôn. Tuy nhiên, trong những năm gần đây, tỷ lệ sinh con thứ ba của phụ nữ thành thị thay đổi không đáng kể trong khi tỷ lệ này của phụ nữ nông thôn giảm mạnh. Xu hướng giảm tỷ lệ sinh con thứ ba của phụ nữ khu vực nông thôn góp phần quan trọng vào việc giảm tỷ lệ sinh con thứ ba của toàn tỉnh, tạo cơ hội ổn định dân số, giảm bớt gánh nặng phụ thuộc trẻ, tạo thời cơ thuận lợi cho tỉnh thực hiện các mục tiêu phát triển kinh tế bền vững và chất lượng.

Tỉ lệ sinh con thứ 3 trở lên theo nhóm tuổi phụ nữ trong độ tuổi sinh đẻ (15-59) và theo trình độ học vấn khác nhau có sự phân hóa: đối với phụ nữ có tuổi càng cao thì số tỉ lệ sinh con thứ 3 càng nhiều, tỉ lệ cao nhất là số phụ nữ ở nhóm tuổi 40-44, có tỉ lệ sinh con thứ 3 ở mức 75,3%, tức là có tới ¾ số phụ nữ ở tuổi này sinh con thứ 3 trở lên. Tiếp đến là nhóm tuổi 35-39 với tỉ lệ 62,5%, với nhóm tuổi 30-34, chưa phải già nhưng có gần 1/3 trong số này sinh con thứ 3 trở lên... Theo trình độ học vấn thì trình độ học

vấn càng thấp thì tỉ lệ sinh con thứ 3 càng cao (chưa đi học: 42%, ở trình độ tiểu học: 28,2%; trình độ cao đẳng - đại học trở lên: 2%...)

Một điều đáng lưu ý là trong 3 năm (2010, 2011, 2012) số Đảng viên sinh con thứ 3 trở lên ở Thanh Hóa có xu hướng tăng: năm 2010 là 83 người; năm 2011 là 88 người; năm 2012 là 213 người và năm 2013 tiếp tục tăng 0,4% so với năm 2012. Tình trạng cán bộ, Đảng viên, công chức, viên chức sinh con thứ 3 trở lên phần lớn chưa được xử lý nghiêm đã làm ảnh hưởng không tốt đến phong trào tuyên truyền, vận động KHHGD trong nhân dân.

2. 4. Tỉ số giới tính khi sinh

Tỷ số giới tính khi sinh (SRB) được xác định bằng số bé trai trên 100 bé gái được sinh ra của một thời kỳ, thường là một năm lịch, tỷ số này thông thường dao động 104 - 106/100 là ổn định. Tuy vậy, những năm gần đây, sự gia tăng bất thường về tỷ số giới tính khi sinh (SRB) của Việt Nam đang là mối quan tâm hàng đầu của các nhà lập chính sách, các cơ quan thông tin đại chúng cũng như các nhà nghiên cứu trong và ngoài nước. Trong bối cảnh đó, tình trạng mất cân bằng giới tính của Thanh Hóa những năm gần đây luôn ở mức cao và có xu hướng gia tăng:

Số liệu qua các năm điều tra cho thấy, trong giai đoạn đầu từ năm 1999 đến 2005, xu hướng SRB của Thanh Hóa không rõ ràng và dường như dao động trong khoảng 103 - 105,2 bé trai/100 bé gái; thấp hơn mức trung bình cả nước (cả nước dao động từ 106-107 bé trai/100 bé gái). Tuy nhiên, từ năm 2009 đến nay, SRB của Thanh Hóa bắt đầu có dấu hiệu tăng đáng kể. Theo điều tra năm 2013, SRB ở mức khá cao với 114 bé trai/100 bé gái (cao hơn mức trung bình cả nước 113,8 bé trai/100 bé gái), nằm trong danh sách các tỉnh có mất cân bằng giới tính cao của cả nước. Từ năm 2009 đến nay, mặc dù đã có nhiều cảnh báo về hệ lụy của sự mất cân bằng giới tính khi sinh nhưng tình trạng này ở Thanh Hóa dường như chưa hề được khắc phục và vẫn đang có xu hướng tăng lên, trung bình mỗi năm tỉ số giới tính khi sinh tăng lên khoảng 0,66 điểm phần trăm. Tỉ số giới tính khi sinh đã tác động tăng không ít đối với tỉ số giới tính nói chung, đưa tỉ số giới tính của Thanh Hóa từ 95,6/100 năm 1999 lên 97,8/100 năm 2013.

Bảng 5: Tỉ số giới tính khi sinh của Thanh Hóa so với cả nước thời kì 1999 - 2013[2,3]

(Đơn vị: Nam/100 nữ)

Năm	Thanh Hóa	Cả nước
1999	103,0	107,0
2005	105,2	106,0
2009	110,7	110,5
2013	114,0	113,8

Tỉ số giới tính khi sinh có sự phân hóa: khu vực thành thị có sự lựa chọn giới tính khi sinh ngay ở lần sinh đầu, trong khi đó việc lựa chọn giới tính khi sinh ở khu vực nông thôn chỉ xuất hiện ở lần sinh thứ hai trở đi. Tỉ số giới tính khi sinh của lần sinh thứ 3 trở lên khá cao (khoảng 120 bé trai/100 bé gái) đối với cả khu vực thành thị và nông thôn; điều này cho thấy để giảm sự mất cân bằng giới tính khi sinh cần phải có những chính sách tuyên truyền phù hợp đối với khu vực thành thị và đặc biệt đối với nhóm phụ nữ sinh nhiều con.

Nguyên nhân lớn nhất dẫn đến tình trạng mất cân bằng giới tính khi sinh ở Thanh Hóa chủ yếu vẫn là do tư tưởng trọng nam, khinh nữ, tư tưởng Nho giáo phải có con trai để nối dõi tông đường, thờ cúng tổ tiên. Do áp lực sinh, mỗi cặp vợ chồng chỉ có 1-2 con nhưng các cặp vợ chồng mong muốn trong số đó nhất thiết phải có con trai vì vậy đã tìm các dịch vụ y tế, xã hội để lựa chọn giới tính khi sinh. Ngoài ra còn do tính chất công việc phải đòi hỏi lao động cơ bắp của con trai, trụ cột về lao động; Do chế độ an sinh chưa đảm bảo, hiện nay có khoảng 70% dân số sống nông thôn không có lương hưu bảo hiểm tuổi già, họ cần con trai để phụng dưỡng chăm sóc; Do chính sách đối với nữ giới chưa thỏa đáng, bình đẳng giới có mặt chưa được quan tâm đầy đủ..

Mất cân bằng giới tính khi sinh dẫn đến tình trạng thừa nam thiếu nữ trong tương lai, phản ánh tình trạng bất bình đẳng giới sâu sắc, không chỉ ảnh hưởng đến cuộc sống của cá nhân, gia đình, dòng tộc mà còn ảnh hưởng tiêu cực đối với dân tộc và sự phát triển bền vững của đất nước. Cấu trúc dân số trong những thập kỷ tới sẽ mang dấu ấn của việc lựa chọn giới tính hiện tại, với quy mô dân số nam vượt trội trong một thời gian dài. Theo các nhà điều tra xã hội, tác động chính của hiện tượng mất cân bằng giới tính sẽ liên quan tới quá trình hình thành và cấu trúc gia đình, đặc biệt là hệ thống hôn nhân. Nam giới trẻ tuổi sẽ bị dư thừa so với nữ do tỷ lệ nữ giới đang giảm dần trong cùng một thế hệ, và kết quả là họ có thể phải đối mặt với những khó khăn nghiêm trọng khi tìm kiếm bạn đời, trì hoãn hôn nhân trong nam giới hoặc gia tăng tỷ lệ sống độc thân là những khả năng có thể xảy ra trong tương lai do tình trạng thiếu phụ nữ trong độ tuổi kết hôn. Điều này sẽ tác động ngược lại hệ thống gia đình trong tương lai, nhất là trên thực tế, các xã hội này đều có hệ thống gia đình phụ hệ (theo họ cha) và trước kia hầu hết nam giới đều lập gia đình.

2.5. Một số giải pháp nhằm ổn định mức sinh và kiểm soát sự mất cân bằng giới tính khi sinh

Mục tiêu của Chiến lược dân số Thanh Hóa giai đoạn 2011-2015 tầm nhìn 2020 là: “Thực hiện gia đình ít con, khỏe mạnh, tiến tới ổn định quy mô, cơ cấu dân số ở mức hợp lý để có cuộc sống ấm no, hạnh phúc, nâng cao chất lượng dân số về thể chất, trí tuệ và tinh thần, đáp ứng nguồn nhân lực phục vụ CNH, HĐH; tiếp tục thực hiện giảm sinh và giảm nhanh tỷ lệ sinh con thứ 3 trở lên ở các vùng có mức sinh cao (vùng miền núi, ven biển) để duy trì mức sinh thay thế; nâng cao chất lượng dân số, hạn chế đến mức

thấp nhất số trẻ em sinh ra bị mắc các bệnh bẩm sinh, bị các dị tật, khuyết tật”... trong đó ổn định mức sinh và kiểm soát sự mất cân bằng giới tính khi sinh đang là mục tiêu quan trọng nhất trong Chiến lược Dân số/KHHGD tỉnh Thanh Hóa giai đoạn hiện nay. Làm được điều này, cần phải có các giải pháp đồng bộ và hiệu quả, cụ thể là:

Để ổn định mức sinh và khắc phục tình trạng sinh con thứ 3 trên địa bàn tỉnh, một trong những giải pháp có ý nghĩa quyết định đó là cần tăng cường sự lãnh đạo, chỉ đạo của các cấp ủy Đảng, chính quyền đối với công tác DS-KHHGD. Cụ thể là ban hành các chính sách, đầu tư nguồn lực để giải quyết có hiệu quả các mục tiêu chính sách dân số, tập trung vào mục tiêu ổn định mức sinh, giảm tình trạng tảo hôn và sinh con sớm ở độ tuổi 15-19, giảm tỷ lệ sinh con thứ 3 trở lên. Cùng với đó là tăng cường công tác kiểm tra, giám sát, phát hiện và kiên quyết xử lý các trường hợp vi phạm chính sách DS-KHHGD. Về giải pháp cơ bản, cần nâng cao hiệu quả truyền thông, giáo dục chuyển đổi hành vi bằng cách tăng cường sự phối hợp với các ban, ngành, đoàn thể, tổ chức chính trị - xã hội để đổi mới hoạt động truyền thông, giáo dục với nội dung, hình thức và cách tiếp cận phù hợp với từng vùng, từng nhóm đối tượng. Lấy truyền thông trực tiếp, vận động, thuyết phục là hình thức truyền thông cơ bản, địa bàn trọng tâm là vùng mức sinh, tỷ lệ sinh con thứ 3 cao; đối tượng tập trung là cặp vợ chồng trong độ tuổi sinh đẻ, có nguy cơ sinh con thứ 3 trở lên cao; đảm bảo tính sẵn có và khả năng tiếp cận, đáp ứng kịp thời nhu cầu của mọi đối tượng cần thực hiện KHHGD. Bên cạnh đó, cần ban hành các chính sách về dân số, đặc biệt là những chính sách đủ mạnh để xử lý người vi phạm chính sách DS-KHHGD...

Để giảm thiểu mất cân bằng giới tính khi sinh, tỉnh phải thực hiện nhiều chính sách để vừa khuyến khích vừa giáo dục người dân duy trì mức sinh hiện nay và khắc phục được tình trạng chênh lệch giới. Thanh tra, kiểm tra, giám sát định kỳ và đột xuất các quy định của pháp luật về nghiêm cấm lựa chọn giới tính khi mang thai tại cơ sở y tế phục vụ cho việc nạo phá thai, siêu âm. Hệ thống hóa, phát hành, in ấn các văn bản, điều luật thành tài liệu tuyên truyền vận động rộng rãi đến mọi tầng lớp, nhất là ông bà, cha mẹ các thành viên chuẩn bị kết hôn. Giáo dục bình đẳng giới, xem vai trò của bé trai và bé gái trong gia đình là ngang nhau, là phải công bằng về mọi thứ: vui chơi, giải trí, giáo dục, tạo cơ hội việc làm một cách bình đẳng, xử nặng các hành vi xâm phạm quyền lợi và sức khỏe của nữ giới... Thành lập đội ngũ cán bộ có kiến thức hiểu biết về mang thai, giới tính, thân thiện, hòa đồng để khi vận động người dân có cảm giác gần gũi, từ đó người dân sẽ tự giác thực hiện các chính sách của Nhà Nước đưa xuống chứ không phải là bắt buộc, như vậy hiệu quả của cuộc vận động sẽ tăng lên.

3. KẾT LUẬN

Trong giai đoạn 1999-2013, mức sinh của tỉnh Thanh Hóa có nhiều biến động đáng kể. Xu hướng chung vẫn là giảm dần từ mức sinh tự nhiên xuống mức sinh được kiểm soát với tỉ suất sinh thô và tổng tỉ suất sinh đều thấp hơn mức trung bình của cả

nước, mức sinh thay thế được giữ ổn định. Tuy nhiên, mô hình sinh “sớm” đang có xu hướng quay trở lại với mức sinh cao nhất tập trung ở nhóm tuổi 20-24 và tăng lên ở nhóm tuổi 15-19. Tỷ lệ sinh con thứ 3⁺ của Thanh Hóa giảm nhanh hơn so với cả nước, trong đó ở khu vực thành thị thấp hơn khu vực nông thôn, nhưng số Đảng viên sinh con thứ 3⁺ lại đang tăng về số lượng. Tỷ số giới tính khi sinh đang diễn biến theo chiều hướng mất cân bằng ảnh hưởng nghiêm trọng đến cấu trúc dân số, mô hình hôn nhân, dòng tộc và sự phát triển bền vững của tỉnh Thanh.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ban chỉ đạo Tổng điều tra dân số và nhà ở Trung ương (tháng 7/năm 2010), *Báo cáo kết quả Tổng điều tra dân số và nhà ở Việt Nam 1/4/1999 và 1/4/2009*, Hà Nội.
- [2] Bộ Kế hoạch và đầu tư, Tổng cục thống kê, *Điều tra biến động dân số và kế hoạch hoá gia đình Việt Nam năm 2010 đến 2013*, Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [3] Cục thống kê Thanh Hóa, *Kết quả Tổng điều tra dân số và nhà ở năm 2009 Thanh Hóa; Niên giám thống kê Thanh Hóa các năm từ 1999 đến 2013*. Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [4] Lê Văn Trường (1995), *Sự thay đổi dân số trong quá trình phát triển kinh tế - xã hội ở Thanh Hóa*, Luận án Phó tiến sỹ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [5] Nguyễn Việt Thịnh (chủ biên) (1994), *Các chỉ tiêu đo tỉ lệ chết, tỉ lệ sinh và gia tăng tự nhiên*, NXB. Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [6] Viện Xã hội học, (1999); Chi cục DS/KHHGD Thanh Hóa (2013), *Báo cáo mức sinh và biến động mức sinh của các huyện tỉnh Thanh Hoá*, Thanh Hóa.
- [7] Tỉnh uỷ, HĐND, UBND tỉnh Thanh Hoá (2013), *Báo cáo tình hình kinh tế - xã hội tỉnh Thanh Hóa năm 2013, kế hoạch năm 2014*, Thanh Hoá.

Nguyen Thi Dung

ABSTRACT

The article analyzes the change in the birth rate and the sex ratio of the newborn of population at Thanh Hoa Province in the period 1999 – 2013 in comparison with the North Central region and nationwide. The result shows that: 1/ The birth rate of Thanh Hoa Province was reduced from natural fertility to controlled birth rate; 2/ The birth rate difference among districts, towns and cities, and among plain, mountainy and coastal areas; 3/ The “early fertility” model tended to come back with the highest birth rate in the age of 20 – 24 and increased in the age of 15 – 19; 4/ The third birth rate of Thanh Hoa Province was decreased faster than nationwide, in

which the rate of urban areas is smaller than rural areas; 5/ The sex ration of the newborn was changed into unbalance.

Keywords: *The birth rate, the sex ratio of the newborn.*

DU LỊCH SINH THÁI - MỘT LOẠI HÌNH DU LỊCH BỀN VỮNG HAY LỚP NGUY TRẠNG CỦA DU LỊCH ĐẠI CHÚNG?

Dương Thị Hiền¹

TÓM TẮT

Sau khoảng ba thập kỷ hình thành và phát triển, quan điểm của nhiều học giả về bản chất của du lịch sinh thái đã có những thay đổi. Từ cái nhìn lạc quan tuyệt đối vào vai trò của du lịch sinh thái như một hoạt động du lịch hoàn hảo và không gây tổn hại cho điểm du lịch, một số người bắt đầu nghi ngờ về bản chất của hiện tượng này và cho rằng du lịch sinh thái thực chất chính là sự nguy trang của du lịch đại chúng, được các nhà kinh doanh du lịch sử dụng như một chiến lược quảng cáo để thu hút khách du lịch. Tuy nhiên, nếu gắn với định hướng phát triển bền vững, du lịch sinh thái có sự vượt trội hẳn so với du lịch đại chúng cả về ba mặt: môi trường, kinh tế và văn hóa xã hội.

Từ khóa: *Du lịch sinh thái, du lịch đại chúng, phát triển bền vững, du lịch bền vững*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thuật ngữ du lịch sinh thái được lần đầu giới thiệu vào những năm 1960, đến giữa những năm 1980 thì trở nên khá phổ biến với công chúng trên thế giới [12; tr.28]. Khi mới xuất hiện, du lịch sinh thái được đánh giá như một hình thức du lịch thay thế tối ưu cho loại hình du đại chúng truyền thống (mass tourism) - loại hình du lịch đã từng được phát triển mạnh mẽ nhưng đang bị chỉ trích với những tác động tiêu cực lên tài nguyên du lịch. Du lịch sinh thái được tán dương như một loại hình du lịch có ít tác động tiêu cực đến hệ sinh thái, kinh tế và văn hóa xã hội tại khu vực diễn ra hoạt động du lịch [4][9].

Với những đánh giá sơ bộ ban đầu, du lịch sinh thái được đề cao và phát triển ở hầu hết các quốc gia trên thế giới. Những dự án xây dựng các khu du lịch sinh thái được lên kế hoạch nghiên cứu và triển khai thực hiện. Tuy vậy, không phải tất cả các dự án đều thành công. Hạn chế của một số dự án đã được phát hiện. Điều này dẫn đến sự hoài nghi của nhiều nhà nghiên cứu về số phận cũng như bản chất của loại hình du lịch này. Họ cho rằng du lịch sinh thái chỉ là một “mốt thời trang đang hợp thời”, một loại “rượu cũ trong bình mới” [23; tr.1] và là một công cụ tiếp thị nhằm cạnh tranh, kích cầu của những nhà kinh doanh du lịch nhằm đánh lừa

¹ ThS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội trường Đại học Hồng Đức.

khách du lịch. Tác giả Russell và Wallace khẳng định du lịch sinh thái thực chất chỉ là lớp nguy trang khôn khéo của du lịch đại chúng, du lịch sinh thái sẽ biến những khu vực tự nhiên còn nguyên sơ thành điểm đến của đông đảo khách du lịch giống như hình thức du lịch đại chúng đã làm trước đó [17; tr.2].

Bài nghiên cứu này sẽ đi sâu vào bản chất thực sự của du lịch sinh thái với những khía cạnh liên quan đến tác động của nó đến sự phát triển du lịch bền vững. Mục đích chính là để trả lời câu hỏi liệu du lịch sinh thái có phải chỉ là lớp nguy trang trá hình của du lịch đại chúng hay nó thực sự là một loại hình du lịch có thể phát triển bền vững và cần được xúc tiến cổ vũ.

2. NỘI DUNG

2.1. Sự ra đời của du lịch sinh thái

Trong sự vận động và phát triển của hoạt động du lịch, khách du lịch đang dần có sự thay đổi trong thị hiếu tiêu dùng [13; tr.27-28]. Và một trong những xu hướng tiêu biểu gần đây đó là sự ý thức trách nhiệm của du khách đối với tài nguyên du lịch và cộng đồng địa phương nơi họ chọn làm điểm dừng chân cho các kì nghỉ. Thân thiện với môi trường và địa phương trở thành những yêu cầu của đông đảo du khách.

Theo thống kê của Hiệp hội Du lịch Sinh thái (2006), tại Vương quốc Anh, 87% lượng khách lữ hành cho rằng những chuyến nghỉ ngơi của họ không nên làm ảnh hưởng đến môi trường sống; 95% khách du lịch từ Thụy Sĩ khẳng định yếu tố quan trọng trong việc lựa chọn điểm đến cho kì nghỉ của mình chính là giá trị văn hóa bản địa của điểm đến; hơn 2/3 lượng khách du lịch Mỹ và Úc cho rằng việc bảo vệ môi trường và phát triển cộng đồng địa phương là một phần trách nhiệm của các doanh nghiệp kinh doanh lưu trú tại điểm du lịch; 42% du khách Đức muốn tìm đến những cơ sở lưu trú thân thiện với môi trường [20; tr. 3]. Có thể nói, du lịch có trách nhiệm với môi trường và cộng đồng địa phương đã trở thành một trong những sự quan tâm hàng đầu của khách du lịch trong thời gian gần đây. Trong xu hướng đó, thuật ngữ du lịch sinh thái (ecotourism) cùng với hàng loạt các khái niệm như du lịch có trách nhiệm (responsible tourism), du lịch thân thiện với môi trường (environment friendly tourism), du lịch xanh (green tourism) lần lượt ra đời, dần trở thành những loại hình du lịch phổ biến và được ưa chuộng bởi công chúng.

2.2. Nội hàm của thuật ngữ du lịch sinh thái

Khi một chủ đề mới được giới thiệu ra công chúng, vấn đề đầu tiên cần đưa ra để luận bàn chính là bản chất, khái niệm của thuật ngữ đó là gì. Sự xuất hiện của thuật ngữ du lịch sinh thái cũng phát triển theo quy luật này.

Kể từ khi xuất hiện vào nửa cuối thế kỉ XX, du lịch sinh thái ngay lập tức trở thành đề tài hấp dẫn cho một lượng đông đảo các nhà nghiên cứu trong nhiều lĩnh vực

liên quan như du lịch học, kinh tế học, nhân khẩu học, địa lý học, vv. Với những cách nhìn từ nhiều góc độ khác nhau, có vô số những định nghĩa về khái niệm này lần lượt ra đời. Mỗi học giả đều cố gắng mô tả, định nghĩa thuật ngữ theo cách riêng của mình, nhưng hầu hết đều cố gắng xác định các tính chất và mục tiêu của hoạt động này. Nhìn chung, hầu hết các định nghĩa về du lịch sinh thái đều chỉ ra bốn khía cạnh chứa đựng trong nội hàm của nó:

Thứ nhất, hoạt động du lịch sinh thái được diễn ra trong bối cảnh là môi trường tự nhiên [3, tr. 13] [11; tr. 67-69]. Cụm từ du lịch sinh thái (ecotourism) được phát triển từ “ecological tourism” (du lịch liên quan đến hệ sinh thái). Các hệ sinh thái và những khu vực còn hoang sơ, ít bị xáo trộn hoặc chưa bị ảnh hưởng bởi những hoạt động của con người là những điểm dừng chân hấp dẫn đối với khách du lịch sinh thái. Ngắm chim, chụp ảnh, nghiên cứu sinh vật, lặn biển, đi bộ vào các khu rừng, vv. là những hoạt động phổ biến được liệt kê trong du lịch sinh thái [25].

Thứ hai, hoạt động du lịch sinh thái gắn liền với nghĩa vụ bảo vệ môi trường. Cụ thể, số tiền thu được từ hoạt động du lịch sinh thái sẽ được sử dụng cho mục đích bảo vệ các điểm du lịch sinh thái. Ngoài ra, để giảm thiểu tác động tiêu cực đến môi trường, khách du lịch sinh thái được khuyến khích sử dụng các phương tiện đi lại thân thiện với môi trường tại các khu vực du lịch sinh thái.

Thứ ba, du lịch sinh thái hướng tới sự phát triển cộng đồng địa phương. Theo tác giả Barkin (1996), Cater và Lowman (1994), bên cạnh việc bảo vệ môi trường, du lịch sinh thái còn mang lại lợi ích kinh tế cho cộng đồng địa phương tại điểm du lịch [1; 10] [2; 3-17]. Khách du lịch sinh thái thường có xu hướng sử dụng những sản phẩm của người dân bản địa hơn là những sản phẩm nhập khẩu từ ngoài vào. Điều này sẽ tạo cơ hội việc làm cho người dân địa phương, và tăng nguồn thu nhập cho cộng đồng dân cư tại đó.

Thứ tư, giáo dục về môi trường và hệ sinh thái cho người dân địa phương và khách du lịch là một nội dung chính của hoạt động du lịch sinh thái [4]. Đây chính là đặc điểm để phân biệt du lịch sinh thái với các loại hình du lịch dựa vào thiên nhiên khác như du lịch hoang dã, du lịch mạo hiểm [24]. Khách du lịch sinh thái và người dân địa phương sẽ được cung cấp các kiến thức về thiên nhiên cũng như những giá trị văn hóa, truyền thống bản địa tại điểm đến. Quan trọng hơn, sự giáo dục này giúp các đối tượng tham gia nhận thức được vai trò và sự cần thiết của việc bảo vệ cảnh quan tự nhiên và duy trì những nét văn hóa bản địa đặc sắc của địa phương.

Tóm lại, cho dù cách mô tả hay cách sử dụng ngôn từ có sự khác nhau, nhưng hầu hết các tác giả đều công nhận bốn khía cạnh cơ bản trong ý nghĩa của khái niệm du lịch sinh thái: diễn ra trong bối cảnh là môi trường tự nhiên, hướng tới mục tiêu bảo vệ môi trường, gắn với phát triển cộng đồng, chứa đựng yếu tố giáo dục kiến thức về hệ sinh thái và văn hóa bản địa.

2.3. Du lịch sinh thái và du lịch đại chúng trong sự phát triển bền vững

Phát triển bền vững (Sustainable development hoặc sustainability) là một yêu cầu không thể thiếu cho mọi lĩnh vực và ngành nghề kinh doanh hiện nay. Đó là sự đảm bảo chắc chắn rằng một doanh nghiệp, một hoạt động không chỉ có khả năng phát triển trong hiện tại mà còn phải đảm bảo kéo dài khả năng này trong tương lai. Giống như thuật ngữ du lịch sinh thái, cho đến nay cũng chưa có một định nghĩa được công nhận là định nghĩa chính thức của thuật ngữ này. Tuy vậy, hầu hết các tác giả đều khẳng định phát triển bền vững bao gồm ba khía cạnh như thế kiềng ba chân (triple bottom line): sự bền vững về môi trường, sự bền vững về kinh tế và sự bền vững về văn hóa - xã hội.

Để trả lời câu hỏi du lịch sinh thái có thể đạt được mục tiêu bền vững không hay chỉ là một chiến lược marketing mới của nhà kinh doanh du lịch, bài nghiên cứu sẽ đi sâu phân tích ảnh hưởng của hoạt động du lịch sinh thái lên các yếu tố: môi trường, kinh tế và văn hóa - xã hội của địa phương trong sự so sánh với loại hình du lịch đại chúng.

2.3.1. Du lịch sinh thái và phát triển môi trường bền vững

Hoạt động du lịch và môi trường tự nhiên có mối quan hệ qua lại, mật thiết với nhau. Hoạt động du lịch phát triển dựa trên việc khai thác môi trường tự nhiên, và ngược lại khi du lịch phát triển, nó sẽ có tác động nhất định đến môi trường. Quan điểm về sự tác động của hoạt động du lịch đến môi trường có sự thay đổi theo thời gian. Trong năm 1950 và 1960, du lịch được coi là hoạt động không những không phá hủy tài nguyên thiên nhiên mà còn hoàn toàn có lợi cho cộng đồng địa phương tại điểm du lịch [12]. Tuy nhiên, khi du lịch phát triển nhanh chóng và trở thành xu hướng du lịch đại trà với sự tham gia của lượng đông đảo khách du lịch trên toàn thế giới, những khía cạnh tiêu cực của nó đối với môi trường xung quanh dần được nhận ra.

Tác động tiêu cực mà hoạt động du lịch có thể gây ra cho môi trường bao gồm cả các vấn đề về việc sử dụng quá tải tài nguyên thiên nhiên, vấn đề ô nhiễm môi trường và sự suy thoái của hệ sinh thái.

- Hoạt động du lịch tạo áp lực cho cả tài nguyên có thể tái tạo và không thể tái tạo khi chúng bị khai thác quá tải để phục vụ nhu cầu của lượng lớn khách du lịch. Ví dụ, để phát triển du lịch, tài nguyên đất bị thu hẹp lại nhằm sử dụng cho việc xây dựng các công trình cơ sở hạ tầng và giải trí phục vụ du khách. Nguồn nước (đặc biệt là nước ngọt) thì bị khai thác quá tải cho các hoạt động du lịch như bể bơi, sân golf, cho nhu cầu sử dụng của một số lượng lớn khách du lịch từ nơi khác đến.

- Du lịch cũng bị chỉ trích mang một phần trách nhiệm với tình trạng ô nhiễm môi trường tại các điểm du lịch. Theo tổ chức du lịch thế giới, du lịch chịu trách nhiệm 5% lượng khí thải CO₂; tiếng ồn từ các phương tiện giao thông vận tải du lịch cũng như các phương tiện giải trí đều gây ra áp lực cho động vật hoang dã; nó có thể gây ra khuyết tật về thính giác và thay đổi hành vi sống của các loài; ngoài ra, du khách có thể để lại một số lượng lớn rác và chất thải rắn tại điểm du lịch [22].

- Du lịch cũng góp phần lớn vào sự suy giảm của hệ sinh thái. Theo Tổ chức du lịch Thế giới "du lịch đã trở thành một mối đe dọa cho sự đa dạng sinh học" [5; 82-83]. Tất cả các hoạt động của khách du lịch như chụp ảnh, quay phim hay sự tập trung quá đông của khách du lịch đều có thể đe dọa các loài sinh vật sinh sống trong vùng lân cận. Sự biến mất của các loài quý hiếm, sự thu hẹp của rừng, và sự suy thoái của hệ sinh thái bờ biển tại Great Barrier Reef của Úc và rừng nhiệt đới Amazon, sự xói mòn đất trong dãy Himalaya, rác thải trên các đường mòn của các dãy núi ở Nepal, cho đến tình trạng biến đổi khí hậu cũng được luận bàn với sự chỉ trích về sự đóng góp của hoạt động du lịch đại chúng [10; 78].

Đó cũng chính là thời điểm cho du lịch sinh thái xuất hiện và tỏa sáng. Những tác động tiêu cực lên môi trường và hệ sinh thái đã được giảm đến mức tối thiểu trong du lịch sinh thái [27; 91-96]. Theo như Tribble lý giải, du lịch sinh thái là loại hình du lịch có lợi cho cả đôi bên, có thể giải quyết dung hòa hai vấn đề tưởng chừng như mâu thuẫn nhau: bảo tồn và phát triển [21]. Nó vừa chủ động, vừa thụ động trong việc bảo vệ môi trường [7; 19-29]. Một mặt, du lịch sinh thái tích cực tạo ra nguồn thu cho việc hỗ trợ các công viên, khu dự trữ, và các dự án bảo tồn và bảo vệ [8; 277-82]. Mặt khác, du lịch sinh thái hạn chế sự suy thoái của thiên nhiên nhờ vào yếu tố giáo dục. Việc cung cấp các kiến thức về hệ sinh thái giúp người tham gia nhận thức về việc bảo vệ môi trường, cư xử thân thiện với thiên nhiên, không làm phiền các hệ thực vật và động vật, và cũng không để lại rác và chất độc hại có thể phá vỡ hệ sinh thái nhạy cảm [4]. Ví dụ, để làm giảm tiếng ồn, sự ô nhiễm không khí và tiết kiệm năng lượng, thay vì đi du lịch bằng phương tiện hiện đại, du lịch sinh thái được khuyến khích đi bộ đến điểm du lịch. Tại các khu du lịch sinh thái, khách du lịch được chia thành những nhóm nhỏ sao cho phù hợp với ngưỡng chịu đựng của hệ sinh thái. Những công trình phục vụ nhu cầu ăn nghỉ tại các khu vực du lịch sinh thái cũng được khuyến khích xây dựng với kiểu kiến trúc thân thiện với môi trường.

Tóm lại, do diễn ra trong môi trường thiên nhiên và các khu vực nhạy cảm, sự ảnh hưởng và tác động là điều không thể tránh khỏi. Tuy nhiên, trong sự so sánh với du lịch đại chúng, những tác động đó được giảm đến mức tối thiểu. Tinh thần cốt lõi của nó là hướng đến mục tiêu bảo vệ thiên nhiên hơn là mục tiêu về kinh tế.

2.3.2. Du lịch sinh thái và phát triển kinh tế bền vững

Du lịch là một chất xúc tác có giá trị và hiệu quả trong việc thúc đẩy sự phát triển kinh tế địa phương. Du lịch đã giúp cho vùng biển Caribbean và Hawaii trở thành một trong những mảnh đất phồn thịnh nhất thế giới [19; 261-83]. Nó chính là công cụ làm tăng nguồn thu ngoại tệ và tăng tổng sản phẩm quốc dân (GNP) bình quân đầu người. Theo WTTC (trích trong "Rivera- Monroy, et al, 2004), số tiền thu nhập Caribbean thu được từ ngành công nghiệp du lịch và lữ hành là 17 tỷ USD vào năm 1999, đóng góp khoảng 43% GNP và 1/3 kim ngạch xuất khẩu cho khu vực; con số đó

còn tăng lên \$ 34,6 tỷ USD năm 2003 (dự đoán) [15; tr.3]. Du lịch giúp khu vực Caribbean cất cánh trở thành một trung tâm kinh tế dịch vụ hưng thịnh trong khu vực và trên thế giới. Không những thế, du lịch có vai trò quan trọng trong việc thúc đẩy các ngành công nghiệp khác cùng phát triển. Khi du lịch được đẩy mạnh, khách du lịch sẽ sử dụng các sản phẩm địa phương như thực phẩm, đồ lưu niệm, vv., điều này có thể giúp ngành nông nghiệp hoặc thủ công mỹ nghệ của địa phương có nhiều cơ hội để phát triển. Từ đó tối đa hóa lợi ích cho nền kinh tế địa phương.

Ở một chừng mực nào đó, những đóng góp cho sự tăng trưởng kinh tế của hoạt động du lịch đại chúng còn rõ ràng hơn cả hoạt động du lịch sinh thái. Tuy nhiên, nếu đánh giá về khía cạnh bền vững, thì du lịch sinh thái lại lấn át hẳn du lịch đại chúng. Để có thể đảm bảo nguồn thu bền vững, phát triển kinh tế phải đi liền với bảo vệ môi trường. Nếu tài nguyên suy giảm, khả năng thu nhập trong tương lai chắc chắn sẽ thấp xuống. Do chỉ tập trung nhiều vào lợi nhuận hơn là bảo vệ môi trường, du lịch đại chúng không thể đạt được cái đích bền vững [16; tr.77-8]. Mục tiêu của các điểm du lịch đại chúng là làm sao để thu hút số lượng nhiều nhất khách du lịch, đặc biệt là ở điểm du lịch theo mùa. Sự tập trung đông đảo của một lượng khách lớn là nguy cơ dẫn đến sự quá tải và khó phục hồi của các nguồn tài nguyên. Trong khi đó, du lịch sinh thái hướng đến sự hài hòa, cân bằng trong việc giải quyết cả hai mục tiêu phát triển và bảo tồn. Chính sách của các điểm du lịch sinh thái chính là “low volume, high value” (lượng khách đến tuy ít nhưng mang lại nguồn lợi lớn), hay “high value, low impact” (giá trị mang lại cao nhưng ít ảnh hưởng). Như vậy vừa đảm bảo nguồn thu về kinh tế vừa đảm bảo an toàn cho môi trường và tài nguyên thiên nhiên.

2.3.3. Du lịch sinh thái và phát triển văn hóa - xã hội bền vững

Bàn về sự bền vững trong khía cạnh văn hóa - xã hội, du lịch sinh thái lại một lần nữa vượt trội hơn hẳn trong sự so sánh với du lịch đại chúng truyền thống.

Thứ nhất, du lịch sinh thái là một công cụ để phân phối lại thu nhập giữa những khu vực giàu và nghèo trên thế giới. Các nước phát triển trên thế giới, nơi có chất lượng cuộc sống cao là những nguồn khách lớn nhất của ngành du lịch; và những điểm du lịch sinh thái lại thường tập trung ở những khu vực chưa phát triển, nơi có những cảnh quan thiên nhiên hầu như chưa bị chạm đến. Khi du lịch sinh thái được phát triển, cư dân tại những khu vực kém phát triển này có cơ hội cải thiện thu nhập và chất lượng cuộc sống của mình thông qua nguồn thu từ khách du lịch. Hơn nữa, khách du lịch sinh thái có thiên hướng ưa chuộng việc sử dụng các nông sản, sản phẩm địa phương hơn là những hàng hóa nhập khẩu từ nơi khác đến. Điều này cung cấp thêm nhiều việc làm cho người dân địa phương và tăng mức sống của họ.

Trái lại, khách du lịch thuần túy theo định hướng du lịch đại chúng có xu hướng thích sử dụng sản phẩm nhập khẩu chứ không phải là sản phẩm địa phương [6]. Sự tiện nghi của dịch vụ là điều mà khách du lịch thuần túy coi trọng. Du lịch đại chúng không

quan tâm nhiều về sự bình đẳng xã hội, và vì thế nó làm tăng khoảng cách giữa người giàu và nghèo [18]. Lợi nhuận từ du lịch đại chúng chủ yếu dành cho chủ các doanh nghiệp kinh doanh. Do đó, những người giàu trở nên giàu có hơn nữa trong khi những người nghèo chỉ nhận được một tỷ lệ nhỏ các lợi ích.

Thứ hai, du lịch đại chúng phá vỡ phong cách và giá trị văn hóa truyền thống tại khu vực du lịch. Hình thức du lịch đại chúng không quan tâm nhiều về hậu quả liên quan đến vấn đề văn hóa - xã hội của địa phương. Để thu hút được một số lượng lớn khách du lịch, du lịch đại chúng có thể sử dụng mọi phương pháp và thủ thuật. Một ví dụ điển hình, với số lượng đông đảo du khách, cấu trúc xã hội ở Zanzibar đã bị thay đổi, người dân địa phương nơi đây bắt chước cách hành động và ứng xử từ khách du lịch; bản sắc văn hóa địa phương dần bị biến đổi, ngôn ngữ địa phương bị mất dần, thay vào đó những thuật ngữ quốc tế được du nhập và ưa chuộng [7]. Ngược lại, du lịch sinh thái có xu hướng thay đổi phong cách của chính khách du lịch để phù hợp với các văn hóa của địa phương, sao cho không có sự ảnh hưởng đến cuộc sống của địa phương.

Liên quan đến vấn đề này, Russel & Wallace đưa ra dẫn chứng: dân cư tại nhiều vùng ở Bangladesh bị mất nhà cửa, phải chuyển đi nơi khác nhằm quy hoạch các khu du lịch sinh thái [17; tr.2]. Nhưng chúng ta hãy đặt câu hỏi chuyện gì sẽ xảy ra nếu không quy hoạch những khu vực này cho việc phát triển du lịch sinh thái? Một là, khu vực này sẽ trở thành một điểm du lịch của loại hình du lịch thuần túy (du lịch đại chúng), chắc chắn ảnh hưởng của khách du lịch đại chúng đến môi trường địa phương sẽ mạnh mẽ hơn. Hai là, những “khu tự trị” của cộng đồng địa phương vẫn được giữ nguyên và các hoạt động săn bắt, đốt rừng làm rẫy để mưu sinh tiếp tục diễn ra. Và hậu quả sẽ ra sao? Du lịch sinh thái rõ ràng mang tính ưu việt hơn hẳn trong việc góp phần phân phối lại công bằng xã hội và bảo tồn giá trị văn hóa địa phương.

3. KẾT LUẬN

Có thể có nhiều con đường khác nhau để đạt được sự bền vững, nhưng đối với ngành du lịch, du lịch sinh thái là một công cụ hiệu quả để đạt được mục tiêu đó. Có thể vẫn còn những quan điểm nghi ngờ về nguy cơ lệch hướng của hoạt động du lịch sinh thái tại một số địa phương, nhưng nếu đem so sánh du lịch sinh thái và loại hình du lịch đại chúng một cách tổng quát, du lịch sinh thái chắc chắn là một loại hình du lịch vượt trội hơn hẳn so với du lịch đại chúng trong định hướng phát triển bền vững. Điều này được minh chứng trong tất cả các khía cạnh của sự phát triển bền vững: môi trường, kinh tế và văn hóa xã hội.

Với những mặt ưu việt của mình, có thể khẳng định du lịch sinh thái (ecotourism) không phải là lớp nguy trang của loại hình du lịch đại trà (mass tourism). Nó chính là loại hình du lịch mới thay thế cho du lịch đại chúng truyền thống trong định hướng phát triển bền vững. Nhờ vào khả năng cân bằng giữa mục tiêu bảo tồn và

phát triển, du lịch sinh thái đã và đang trở thành một loại hình du lịch quan trọng cho các điểm du lịch tự nhiên trên thế giới cũng như ở Việt Nam.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Barkin, D. (1996) Ecotourism: A Tool for Sustainable Development in an Era of International Integration? *Ecumenical Coalition on Third World Tourism*. Vol. 8, p. 9–11.
- [2] Cater, E. and Lowman, G. (1995) *Ecotourism, A Sustainable Option?* Chichester: John Wiley and Sons, p.3-17.
- [3] Ceballos-Lascuráin, H. (1987) The Future of Ecotourism. *Mexico Journal*. January. p 13-14.
- [4] Diamantis, D. (2004) *Ecotourism: Management and Assessment*. UK: Thompson.
- [5] Drumm, A. (2008) The Threshold of Sustainability for Protected Areas. *University of California Press: Bioscience*, Vol. 58, No. 9. p. 782-783.
- [6] Fennell, D. (2008) *Ecotourism*. 3rd Edition. London: Routledge.
- [7] Ghosh, R.N., Siddique, M.A.B. & Gabbay, R. (2003) *Tourism and Economic Development: Case Studies from the Indian Ocean Region (New Directions in Tourism Analysis)*. UK: Ashgate.
- [8] Goodwin, H. (1996) In Pursuit of Ecotourism. *Biodiversity and Conservation*. Vol 5. p. 277-92.
- [9] Hill, J. and Gale, T. (2009) *Ecotourism and Environmental Sustainability: Principles and Practice*. UK: Ashgate.
- [10] Lansing, P. and Vries, P.D. (2007) Sustainable Tourism: Ethical Alternative or Marketing Ploy? *Journal of Business Ethics*. Vol. 72, No. 1, p. 77-85.
- [11] Lindberd, K. and Mckercher, B. (1997) Ecotourism: A Critical Overview. *Pacific Tourism Review*. Vol. 1. No.1. p. 65-79.
- [12] Miller, G. and Twining-Ward, L. (2005) *Monitoring for Sustainable Tourism Transition: The Challenge of Developing and Using Indicators*. CABI Publishing.
- [13] Nguyễn Văn Mạnh, Phạm Hồng Chương (2009) *Giáo trình quản trị kinh doanh lữ hành*. NXB ĐH Kinh tế Quốc Dân
- [14] Rinzin, C. et al. (2007) Ecotourism as a Mechanism for Sustainable Development: The Case of Bhutan. *Environmental Sciences*. Vol. 4. No 2. p. 109-125.
- [15] RIVERA-MONROY, V. H. et al. (2004) A Conceptual Framework to Develop Long-Term Ecological Research and Management Objectives in the Wider Caribbean Region. *Bioscience*. *University of California Press* . Vol. 54, No. 9
- [16] Sharpley, R. (2000) *In Defense of Mass Tourism*. In: Lansing, P. and Vries, P.D. (2007) Sustainable Tourism: Ethical Alternative or Marketing Ploy? *Journal of Business Ethics*. Vol. 72, No. 1, pp. 77-85
- [17] Russel, A. and Wallace, G. (2004) Irresponsible Ecotourism. *Anthropology Today*. Vol. 20, No. 3, p. 1-2.

- [18] Smith V. L. and Eadington, W. R. (1989) *Tourism Alternatives: Potentials and Problems in the Development of Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- [19] Stronza, A. (2001) Anthropology of Tourism: Forging New Ground for Ecotourism and Alternatives. *Annual Reviews of Anthropology*. Vol 30. p. 261-83.
- [20] The International Ecotourism Society, (2006) *TIES Global Ecotourism Fact Sheet*. Nguồn: <http://mekongtourism.org/website/wp-content/uploads/downloads/2011/02/Fact-Sheet-Global-Ecotourism-IETS.pdf> (Truy cập ngày 20/08/2013).
- [21] Tribe, J. (2009) *Philosophical Issues in Tourism*. UK: Channel View Publications
- [22] UNWTO-UNEP-WMO, (2008) *Climate Change and Tourism: Responding To Global Changes*. In: Gossling, et al. (2009) *Sustainable Tourism Futures: Perspectives on Systems, Restructuring and Innovations*. New York: Routledge Taylor & Francis Group.
- [23] Wall, G. (1994) Ecotourism: Old Wine in New Bottles? *Trends*. Vol. 31, No.2. pp. 4-9.
- [24] Weaver, D. (2008) *Ecotourism*. Second Edition. Australia: John Wiley & Sons Australia.
- [25] Wearing, S and Neil, J. (1999) *Ecotourism: Impacts, Potentials and Possibility*. UK: Butterworth-Heinemann.
- [26] West, P. and Carrier, J.G., (2004) Ecotourism and Authenticity: Getting Away from It All. *Current Anthropology*, Vol. 45, No. 4, pp. 483-498.
- [27] Wheeler, B. (1991) Tourism's Troubled Times: Responsible Tourism Is Not the Answer. *Tourism Management*. Vol. 12, pp. 91-96.

ECOTOURISM - A NEW MODEL OF SUSTAINABLETOURISM OR A DISGUISE OF MASS TOURISM

Duong Thi Hien

ABSTRACT

After approximate three decades of evolvement, scholars, to some extent, have some changes in their perspective towards ecotourism. From the initial optimistic attitude that ecotourism is a wholly non-damaging, non-degrading on tourist areas, then some authors have started casting doubt on the nature of this phenomenon. Ecotourism is skepticized as a disguise of mass tourism, a fad that used by tourism administrator to satisfy travellers who require for responsibility of tourism segment to environment and social equity. However, in the sustainable orientation, ecotourism is absolutely outdone traditional mass tourism models in all aspects of environment sustainability, economic sustainability and sociocultural sustainability

Key words: Ecotourism, mass tourism, sustainable development, sustainable tourism.

NHỮNG BẤT CẬP CỦA MẠNG LƯỚI GIAO THÔNG NÔNG THÔN TỈNH THANH HÓA SO VỚI TIÊU CHÍ GIAO THÔNG NÔNG THÔN QUỐC GIA

Nguyễn Thị Ngọc¹, Tống Trần Anh²

TÓM TẮT

Giao thông nông thôn (GTNT) là một bộ phận quan trọng của kết cấu hạ tầng cơ sở, nó tạo điều kiện cho phát triển kinh tế, xã hội, đẩy mạnh giao lưu văn hoá, nâng cao đời sống vật chất và tinh thần cho người dân vùng nông thôn. Trong những năm qua Bộ GTVT và các địa phương đã có nhiều cố gắng trong việc đầu tư xây dựng hệ thống GTNT để phù hợp với tiêu chí nông thôn mới. Tuy nhiên, đối với tỉnh Thanh Hóa, yêu cầu phát triển giao thông nông thôn trong giai đoạn hiện nay còn rất nặng nề và cấp thiết; Mặc dù đã được quan tâm và đầu tư rất lớn nhưng so với bộ tiêu chí nông thôn mới thì GTNT Thanh Hóa vẫn còn nhiều điểm bất cập.

Từ khóa: Giao thông nông thôn, mạng lưới

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Phát triển kinh tế nông thôn, xây dựng nông thôn mới là một trong những nhiệm vụ quan trọng trong sự nghiệp công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước nói chung và của tỉnh Thanh Hóa nói riêng. Để thực hiện được điều này, nông thôn cần phải phát triển toàn diện theo hướng xây dựng nền kinh tế hàng hóa nhiều thành phần vận động theo cơ chế thị trường, trong đó hệ thống GTNT là một bộ phận không thể thiếu, vừa là điều kiện mang tính tiền đề, vừa mang tính chiến lược lâu dài. Trong những năm gần đây, hệ thống GTNT tỉnh Thanh Hóa đang có được những bước phát triển khá mạnh mẽ, song so với bộ tiêu chí GTNT mới thì GTNT Thanh Hóa vẫn còn nhiều điểm bất cập, gây ảnh hưởng đến sự phát triển kinh tế - xã hội trên toàn tỉnh nói chung và của khu vực nông thôn nói riêng.

2. NỘI DUNG

2.1. Khái quát chung về mạng lưới GTNT.

Mạng lưới GTNT là bộ phận giao thông địa phương nối tiếp với các quốc lộ, đường tỉnh nhằm sản xuất Nông - Lâm - Ngư nghiệp và phục vụ giao lưu kinh tế - văn

¹ ThS. Giảng viên Khoa Khoa học Xã hội, trường Đại học Hồng Đức.

² ThS. Cán bộ Ban Quản lý Khu Kinh tế Nghi Sơn.

hóa - xã hội các làng, xã, thôn xóm. GTNT đường bộ được hiểu là từ đường huyện trở xuống, bao gồm đường huyện, đường xã, đường thôn xóm và đường ra đồng. Các tiêu chí GTNT được quy định theo Luật Giao thông đường bộ, Nghị định 11/2010/NĐ-CP và Thông tư số 54/2009/TT-BNNPTNT về tiêu chí quốc gia về nông thôn mới.

- Theo Nghị định số 11/2010/NĐ-CP ngày 24/2/2010 của Chính phủ về quy định về quản lý và bảo vệ kết cấu hạ tầng giao thông đường bộ, mới chỉ phân cấp đến đường huyện và đường xã (từ đường quốc lộ đến đường xã), còn mạng lưới đường thôn xóm và đường ra đồng chưa được phân cấp.

- Theo Luật giao thông đường bộ, có quy định rõ tiêu chí xác định đường huyện và đường xã, cụ thể như sau:

+ *Đường huyện* là đường nối trung tâm hành chính của huyện với trung tâm hành chính của xã, cụm xã hoặc trung tâm hành chính của huyện lân cận; đường có vị trí quan trọng đối với sự phát triển kinh tế - xã hội của huyện.

+ *Đường xã* là đường nối trung tâm hành chính của xã với các thôn, làng, ấp, bản và đơn vị tương đương hoặc đường nối với các xã lân cận; đường có vị trí quan trọng đối với sự phát triển kinh tế - xã hội của xã.

- Theo Thông tư số 54/2009/TT-BNNPTNT, ngày 21/8/2009 hướng dẫn thực hiện Bộ tiêu chí quốc gia về nông thôn mới:

+ *Đường xã* là đường nối trung tâm hành chính xã với các thôn hoặc đường nối giữa các xã (không thuộc đường huyện) có thiết kế cấp IV.

+ *Đường thôn* là đường nối giữa các thôn đến các xóm.

+ *Đường xóm, ngõ* là đường nối giữa các hộ gia đình (đường chung của liên gia).

+ *Đường trục chính nội đồng* là đường chính nối từ đồng ruộng đến khu dân cư.

2.2. Các tiêu chí phân loại GTNT

- Theo bộ tiêu chí Quốc gia về nông thôn mới (*Ban hành theo QĐ số 491/QĐ-TTg ngày 16/4/2009 của Thủ tướng Chính Phủ*) thì tiêu chí về giao thông được phân theo chỉ tiêu 7 vùng kinh tế Việt Nam như sau:

Bảng 1. Tiêu chí về tỷ lệ các loại đường GTNT phân theo vùng

Nội dung tiêu chí	Chỉ tiêu chung	Chỉ tiêu theo vùng						
		TDMN phía Bắc	Đồng bằng sông Hồng	Bắc Trung Bộ	Duyên hải Nam TB	Tây Nguyên	Đông Nam Bộ	ĐB sông Cửu Long
1. Tỷ lệ km đường trục xã, liên xã được nhựa hoá hoặc bê tông hóa đạt chuẩn theo cấp kỹ thuật GTNT của Bộ GTVT	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
2. Tỷ lệ km đường trục thôn, xóm được cứng hoá đạt chuẩn theo cấp kỹ thuật của Bộ GTVT	70%	50%	100%	70%	70%	70%	100%	50%
3. Tỷ lệ km đường ngõ, xóm sạch và không lầy lội vào mùa mưa.	100%	100% (50% cứng)	100% cứng hoá	100% (70% cứng)	100% (70% cứng)	100% (50% cứng)	100% cứng hoá	100% (30% cứng)

		hoá)		hoá)	hoá)	hoá)		hoá)
4. Tỷ lệ km đường trục chính nội đồng được cứng hoá, xe cơ giới đi lại thuận tiện.	65%	50%	100%	70%	70%	70%	100%	50%

(Nguồn: Bộ GTVT)

Thanh Hóa là tỉnh nằm trong vùng Bắc Trung Bộ, theo bộ tiêu chí này thì tỷ lệ các loại mặt đường GTNT vùng Bắc Trung Bộ nói chung và của Thanh Hóa nói riêng phải đạt được tương đương với chỉ tiêu chung của chuẩn quốc gia (trừ tiêu chí 4 (*tỷ lệ km đường trục chính nội đồng được cứng hoá, xe cơ giới đi lại thuận tiện*): các tỉnh thuộc Bắc Trung Bộ phải đạt được 70%, trong khi chỉ tiêu chung là 65%), đồng thời cũng theo bộ tiêu chí này thì chỉ tiêu về tỷ lệ các loại mặt đường GTNT vùng Bắc Trung Bộ cũng như tỉnh Thanh Hóa luôn cao hơn 2 vùng: Trung du miền núi phía Bắc và Đồng bằng Sông Cửu Long.

- Theo Quyết định số: 315/QĐ-BGTVT ngày 23/02/2011 của Bộ trưởng Bộ Giao thông vận tải về hướng dẫn lựa chọn quy mô kỹ thuật đường giao thông nông thôn phục vụ chương trình mục tiêu quốc gia xây dựng nông thôn mới giai đoạn 2010-2020:

Bảng 2. Các chỉ tiêu kỹ thuật cơ bản của các cấp đường

TT	Các chỉ tiêu KT	Đơn vị	Loại đường				Ghi chú
			AH/AH _{MN}	A	B	C	
1	Tốc độ tính toán	Km/h	30/20	10 ÷ 15	10 ÷ 15	10 ÷ 15	
2	Số làn xe ô tô	Làn	1/1	1	1	1	
3	Chiều rộng mặt đường	m	3,5/3,5	3,5 (3,0)	3,0 (2,5)	2,0	
4	Chiều rộng lề đường	m	1,5/1,25				
5	Chiều rộng nền đường	m	6,5/6	5,0 (4,0)	4,0 (3,5)	3,0	
6	Độ dốc siêu cao lớn nhất	%	6/6				
7	Bán kính đường cong nằm tối thiểu giới hạn	m	30/15	15	10	10	
8	Bán kính đường cong nằm tối thiểu thông thường	m	60/50				
9	Bán kính đường cong nằm tối thiểu không siêu cao	m	350/250				
10	Chiều dài tầm nhìn hãm xe	m	30/20				
11	Chiều dài tầm nhìn trước xe ngược chiều	m	60/40				
12	Độ dốc dọc lớn nhất	%	9/11	10	6	6	
13	Bán kính đường cong đứng lồi tối thiểu giới hạn	m	400/200				
14	Bán kính đường cong đứng lồi tối thiểu thông thường	m	600/200				
15	Bán kính đường cong đứng lõm tối thiểu giới hạn	m	250/100				

16	Bán kính đường cong đứng lõm tối thiểu thông thường	m	400/200				
17	Chiều dài lớn nhất của dốc dọc	m	400/300	300	200	200	
18	Tính không thông xe	m	4,5/4,5	3,5	3	3	

(Nguồn: Bộ GTVT)

Theo tiêu chí này, cấp thiết kế của đường giao thông nông thôn có 4 cấp: AH, A, B và C, trong đó:

+ *Đường cấp AH*: có tiêu chuẩn kỹ thuật tương đương với đường cấp VI (TCVN 4054:2005 Đường ô tô - Yêu cầu thiết kế).

+ *Đường cấp A* là đường chủ yếu phục vụ cho các phương tiện giao thông cơ giới loại trung, tải trọng trục tiêu chuẩn để thiết kế công trình trên đường là 6 tấn/trục.

+ *Đường cấp B*: là đường phục vụ cho các phương tiện giao thông thô sơ (xe súc vật kéo hoặc xe cơ giới nhẹ) có tải trọng trục tiêu chuẩn để thiết kế là 2,5 tấn/trục và tải trọng kiểm toán là 1 tấn/trục bánh sắt.

+ *Đường cấp C*: là đường chủ yếu phục vụ cho các phương tiện giao thông thô sơ và mô tô 2 bánh.

2.3. Hiện trạng hệ thống GTNT tỉnh Thanh Hóa

2.3.1. Mạng lưới GTNT

- Đường huyện: Toàn tỉnh có hiện có 1.959,5 Km đường huyện, bao gồm cả đường BTXM, đá dăm, cấp phối + đất, chất lượng mặt đường trung bình; trong đó: đường nhựa + BTXM: 861,4km (chiếm 43,96%), đường đá dăm + Cấp phối + Đất: 1.098,1km (chiếm 56,04%).

- Đường xã: Hiện nay, hệ thống đường xã tỉnh Thanh Hóa có 4.608,1 Km, hầu hết là đường cấp phối và đất, tỷ lệ đường được lát nhựa thấp, chất lượng mặt đường xấu. Nếu phân theo loại mặt đường thì hệ thống đường xã hiện nay của tỉnh Thanh Hóa có 1.613 Km đường nhựa + BTXM (chiếm 35,0%) và 2995,1 Km đường cấp phối + đất (chiếm 65,0%).

- Đường thôn (bản): Toàn tỉnh có 10.489,5 Km đường thôn (bản), hầu hết là đường cấp phối và đất, tỷ lệ đường được lát nhựa thấp, chất lượng mặt đường xấu; trong đó đường nhựa + BTXM có 3.586 Km (chiếm 34,20%), còn lại là đường cấp phối + đất có 6.903,5 Km (chiếm 65,8%)

Tổng chiều dài đường huyện + đường xã của tỉnh Thanh Hóa hiện nay 6.559,1 km chiếm $(6.559,1/212.857,0) \cdot 100\% = 3,08\%$ so với cả nước.

2.3.2. Mật độ đường

Tỉnh Thanh Hóa bao gồm 27 huyện, thị thành (gồm 1 thành phố, 2 thị xã và 27 huyện) có tổng diện tích tự nhiên 11.133,41km², dân số 3.405.008 người (2010), chiếm khoảng 3,37% diện tích và 3,96% dân số cả nước; trong đó, riêng khu vực nông thôn Thanh Hóa có diện tích 10.990,06 km² và dân số 3.085,91 người.

Bảng 3. Tổng hợp mật độ đường GTNT của các huyện tỉnh Thanh Hóa.

TT	Huyện (thị)	Diện tích (km ²)	Dân số (10 ³ người)	Chiều dài đường huyện+đường xã (km)	Mật độ	
					km/km ²	km/10 ³ dân
I	Khu vực đồng bằng	3.135,65	2.551,778	4.108,1	1,31	1,61
1	Huyện Đông Sơn	106,41	102,765	181,0	1,70	1,74
2	Huyện Tĩnh Gia	458,29	214,420	302,7	0,66	1,41
3	Huyện Quảng Xương	227,80	256,351	364,8	1,60	1,42
4	Huyện Hậu Lộc	143,67	165,470	240,4	1,67	1,45
5	Huyện Hoằng Hoá	224,73	246,309	373,0	1,66	1,51
6	Huyện Hà Trung	244,50	107,798	227,9	0,93	2,11
7	Huyện Nga Sơn	158,29	135,805	219,4	1,39	1,62
8	Huyện Nông Công	286,53	183,074	279,0	0,97	1,52
9	Huyện Thiệu Hoá	175,67	176,994	273,1	1,55	1,54
10	Huyện Thọ Xuân	300,10	213,066	383,5	1,28	1,80
11	Huyện Triệu Sơn	292,31	195,286	832,0	2,85	4,26
12	Huyện Yên Định	216,48	155,112	271,1	1,25	1,75
13	Huyện Vĩnh Lộc	158,03	80,227	160,2	1,01	2,00
II	Khu vực miền núi	7.997,76	853,230	2.459,5	0,308	2,88
14	Huyện Như Thanh	588,29	85,152	207,0	0,35	2,43
15	Huyện Như Xuân	719,95	64,303	266,9	0,37	4,15
16	Huyện Cẩm Thủy	425,83	100,425	185,0	0,43	1,84
17	Huyện Quan Hoá	990,14	43,855	222,5	0,22	5,07
18	Huyện Thạch Thành	559,20	136,264	283,0	0,51	2,08
19	Huyện Ngọc Lặc	495,53	129,119	307,9	0,62	2,38
20	Huyện Lang Chánh	586,59	45,417	182,2	0,31	4,01
21	Huyện Bá Thước	775,22	96,412	341,3	0,44	3,54
22	Huyện Thường Xuân	1.112,23	83,241	100,9	0,09	1,21
23	Huyện Mường Lát	814,61	33,614	203,0	0,25	6,04
24	Huyện Quan Sơn	930,17	35,428	159,8	0,17	4,51
	Toàn tỉnh	10.990,06	3.085,91	6.567,6	0,60	2,12
	Bắc Trung Bộ	51.526,6	10.286,0	29.988,60	0,582	2,75

	Cả nước	329.315,00	82.032,00	167.244,00	0,508	2,04
--	----------------	-------------------	------------------	-------------------	--------------	-------------

(Nguồn: Sở GTVT Thanh Hóa)

Mật độ đường giao thông thể hiện rõ mối quan hệ giữa tổng chiều dài đường so với diện tích lãnh thổ hoặc số dân sống trên lãnh thổ đó. Hiện nay, mật độ đường huyện và đường xã tỉnh Thanh Hoá khá cao: 0,6 km/km² và 2,12 km/10³dân; cao hơn mật độ bình quân của toàn quốc (0,508 km/km² và 2,04/10³dân), nếu so sánh với Bắc Trung Bộ thì chỉ số mật độ đường GTNT so với diện tích của Thanh Hoá cao hơn (Bắc Trung Bộ là:0,582 km/km²) nhưng mật độ GTNT so với dân số ở Thanh Hoá lại thấp hơn khu vực Bắc Trung Bộ (Bắc Trung Bộ :2,75km/10³dân).

2.3.3. Tình trạng mặt đường

Mặc dù trong những năm gần đây, Nhà nước và tỉnh Thanh Hóa đã tập trung đầu tư bằng nhiều nguồn vốn như trái phiếu Chính phủ, ODA, NSNN, kết hợp nguồn đóng góp của nhân dân để nâng cấp rải mặt đường đường GTNT nhưng tỉ lệ rải mặt vẫn còn thấp

Trên toàn quốc, tỷ lệ rải mặt nhựa, BTXM mới đạt 28,08%, còn lại là mặt đường đá dăm, cấp phối, đất; đặc biệt đường đất còn chiếm tỷ lệ cao khoảng 42,98%. Đối với hệ thống đường thôn, xóm tỉ lệ đường được rải mặt nhựa và bê tông xi măng chỉ chiếm khoảng 26,0%, còn lại là các loại đường đá dăm, cấp phối, đất; đặc biệt là tỉ lệ đường đất và khác còn rất lớn (chiếm khoảng 53,74 %).

Nhìn chung chất lượng mặt đường GTNT của tỉnh tương đối xấu, đường huyện, đường xã nhiều chỗ chưa thông tuyến hoặc bị ách tắc trong mùa mưa bão. Tính đến tháng 12/2011, toàn tỉnh mới cứng hoá mặt đường bằng nhựa và bê tông xi măng được 7.228,9 km, đạt 41,8% (trong đó đường huyện 4.191,9 km), còn lại là đường đá dăm, đường cấp phối, đường đất.

Bảng 4. Thực trạng mạng lưới GTNT tỉnh Thanh Hóa.

TT	Loại đường	Tổng chiều dài (Km)	Cứng hoá mặt đường đến tháng 12/2011 (Km)	Tỷ lệ cứng hoá mặt đường (%)	Số Km chưa cứng hoá còn lại (Km)
1	Đường huyện	1.989,2	1.038,7	52,2	950,5
2	Đường xã	4.667,0	1.998,3	42,8	2.668,7
3	Đường thôn (bản)	10.621,6	4.191,9	39,4	6.429,7
	Cộng	17.277,8	7.228,9	41,8	10.048,9

(Nguồn: Sở GTVT tỉnh Thanh Hóa)

Nhận thấy, hiện nay đường GTNT tỉnh Thanh Hóa nói chung quy mô còn thấp, đường huyện, đường xã đạt tiêu chuẩn đường cấp V, cấp VI còn rất ít, đa phần là đường GTNT loại A, B và thấp hơn. Hệ thống GTNT chỉ mới được củng cố, nâng cấp các tuyến đến trung tâm xã và các cụm dân cư tập trung. Việc thực hiện xây dựng còn mang tính cục bộ, mạnh đâu làm đấy nên phần nào ảnh hưởng đến chất lượng công

trình và quy hoạch phát triển mạng lưới GTNT chung của toàn tỉnh. Nhiều đoạn đường đã được bê tông hóa nhưng hẹp; tại các ngã 3, ngã 4 không đủ rộng cho vòng cua, đa số là làm vuông góc, hạn chế tầm nhìn.

2.4. Những bất cập của GTNT tỉnh Thanh Hoá so với tiêu chí “Nông thôn mới” của chính phủ đề ra

Thực tế hiện tại đó là hệ thống đường nông thôn chưa theo kịp với tốc độ phát triển và tiềm lực của các vùng kinh tế sản xuất nông, lâm, ngư nghiệp. Hệ thống đường giao thông nông thôn chưa được phủ kín và chưa có sự kết nối liên hoàn từ hệ thống đường tỉnh, đường huyện xuống nông thôn nhất là đối với vùng sâu, vùng xa, miền núi, biên giới. Còn một số xã chưa có đường ô tô tới trung tâm xã, trong đó khu vực miền núi phía tây Thanh Hóa chiếm đa số, thấp hơn 7 lần so với khu vực đồng bằng. Tiêu chuẩn kỹ thuật còn thấp, chủ yếu là đường chỉ có 01 làn xe, an toàn giao thông nông thôn vẫn còn nhiều bất cập như thiếu hệ thống biển báo, tình trạng hành lang an toàn giao thông đường bộ bị lấn chiếm, phơi rơm rạ, bề rộng mặt đường hẹp, tầm nhìn người lái xe ngắn, nhiều dốc cao và nguy hiểm, chất lượng công trình còn thấp, tải trọng thấp, chưa đồng bộ trong thiết kế cầu cống và đường. Chất lượng mặt đường giao thông nông thôn chưa cao.

Bảng 5. Một số chỉ tiêu kỹ thuật của GTNT Thanh Hóa so với tiêu chí quốc gia

TT	Các chỉ tiêu kỹ thuật	Đơn vị	Tiêu chí quốc gia	Thanh Hóa	
1	Làn xe	làn	1/1	1	
2	Chiều rộng đường trực xã, liên xã	Mặt đường	3,5	2-3	
3		Lề đường	1,5	1	
4		Lên đường	6,5	5-6	
5	Chiều rộng đường thôn, bản	Mặt đường	2,5-3	2	
6		Nền đường	3,5-4	3	
7	Tỷ lệ cứng hóa	Đường huyện	%	100	52,2
8		Đường xã	%	70	42,8
9		Đường thôn, bản	%	70	39,4

(Tổng hợp dựa trên nguồn số liệu của Bộ GTVT & Sở GTVT Thanh Hóa)

Hiện nay, tỷ lệ mặt đường là đất và cấp phối còn chiếm tỷ lệ cao, gây khó khăn cho đi lại và chuyển hàng hóa vào mùa mưa. Tuy nhiên, việc đầu tư xây dựng đường GTNT ở Thanh Hóa hiện nay đang nảy sinh một thực tế: Đường giao thông theo chương trình cứng hóa của các địa phương trong những năm qua chưa đáp ứng được tiêu chí đường giao thông trong xây dựng nông thôn mới. Vì xét theo tiêu chí của nông thôn mới, đối với đường trực xã, liên xã: mặt đường 3,5m, lề đường 1,5m, nền đường 6,5m; đường trực thôn, xóm: mặt đường 3m đến 3,5m, nền đường 4m đến 5m; đường ngõ xóm: mặt đường 2,5m đến 3m, nền đường 3,5m đến 4m. Trong khi

chương trình cứng hóa liên thôn mặt đường bằng bê tông xi măng trên địa bàn tỉnh Thanh Hóa những năm qua chỉ từ 2m đến 3m. Chính vì vậy, có địa phương đường mới đưa vào sử dụng được thời gian đã phải phá đi để làm đường theo tiêu chí mới, gây lãng phí tiền của nhà nước và Nhân dân đóng góp. Còn nếu mở rộng đường, chắc chắn sẽ liên quan đến việc giải tỏa đất đai. Có những địa phương mật độ dân số rất cao. Nhà ở tại khu vực này được xây dựng san sát, theo đó, các tuyến đường giao thông cũng chật hẹp. Để vận động người dân các thôn này mở rộng đường là rất khó, vì quỹ đất quá hạn hẹp. đặc biệt có những xã miền núi dân cư sống rải rác trên đồi, địa hình khó khăn và quá rộng, nên việc cứng hóa các tuyến đường theo quy định của tiêu chí cũng vô cùng nan giải...

Một vấn đề nữa, đó là phần lớn đường giao thông thôn, xóm đã và đang được bê tông hóa nhưng thiếu hệ thống cống rãnh thoát nước thải. Chỉ có một số ít nơi có hệ thống thoát nước thải nhưng lại không có nắp đậy để bảo đảm vệ sinh xóm làng và an toàn cho người tham gia giao thông. Các cống rãnh thoát nước này vẫn đang trong tình trạng lộn xộn, chỗ sâu chỗ cạn, chỗ rộng chỗ hẹp. Việc làm cống của các gia đình từ đường vào nhà mạnh ai nấy làm tùy thích, chưa theo một tiêu chuẩn chung.

Tại các xã miền núi, do huy động các nguồn lực trong dân để cứng hóa mặt đường còn nhiều khó khăn, nên tỷ lệ đường đất lớn, chất lượng kém.

Phong trào phát triển GTNT chưa đồng đều ở tất cả các địa phương trong tỉnh, một số nơi vẫn còn tư tưởng ỉ lại, trông chờ kinh phí nhà nước, trong khi công tác chỉ đạo lại chưa sâu sát, chưa có nhiều giải pháp huy động các nguồn lực trong dân và các nguồn khác nên khối lượng thực hiện còn hạn chế. Đặc biệt là ở những xã vùng đồi, vùng đất giữa và các xã miền núi do huy động các nguồn lực trong dân để cứng hoá mặt đường khó khăn, nên tỷ lệ đường đất lớn, chất lượng kém, ảnh hưởng không nhỏ tới đời sống của nhân dân. Cũng do khó khăn về huy động vốn đã dẫn đến tình trạng đầu tư nhỏ lẻ, thiếu quy hoạch, nhiều tuyến đường chưa phát huy tốt hiệu quả sau đầu tư.

Một số địa phương chất lượng thi công mặt đường bê tông xi măng, đá rậm hỗn hợp chưa đảm bảo đúng kỹ thuật về độ chặt nền đường đắp, tỷ lệ cấp phối, kỹ thuật khe co giãn bê tông; công tác bảo dưỡng bê tông sau khi đổ và bảo trì công trình sau khi hoàn thành đưa vào sử dụng chưa được quan tâm đúng mức... dẫn đến một số công trình mới sử dụng một thời gian ngắn đã bị xuống cấp. Hàng năm kế hoạch hỗ trợ xi măng và đá rậm tận dụng chậm, vốn hỗ trợ từ ngân sách các cấp so với yêu cầu thực tế còn thấp, thiếu chủ động. Việc quản lý đường giao thông sau đầu tư cũng bộc lộ hạn chế như: Nhiều khu dân cư chưa quan tâm đến công tác bảo trì, bảo dưỡng và giữ vệ sinh các tuyến giao thông sau khi được cứng hoá bằng BTXM, dẫn đến tình trạng nhiều đoạn đường bê tông trong khu dân cư thường xuyên bị ứ đọng rác thải, nước thải, vút

xả rác bừa bãi khiến môi trường sống bị ô nhiễm, đường giao thông nhanh hỏng, nhanh xuống cấp...

Nhiều địa phương mặc dù đã có quy hoạch tổng thể về phát triển mạng lưới giao thông, song lại chưa có quy hoạch chi tiết cho từng xã, từng khu dân cư dẫn đến việc đầu tư xây dựng thiếu đồng bộ, việc cứng hoá mặt đường còn dàn trải, kết cấu quy mô công trình chưa đáp ứng được nhu cầu vận tải. Đa số các xã, thị trấn trong quá trình đầu tư mới chỉ chú trọng tới việc cứng hoá mặt đường giao thông, chưa chú ý tới việc đầu tư xây dựng hệ thống tiêu thoát nước thải trong các khu dân cư... Những mặt hạn chế này cần được nhìn nhận khách quan, từ đó rút ra các bài học kinh nghiệm trong công tác đầu tư và quản lý sau đầu tư đối với các công trình GTNT trên địa bàn toàn tỉnh.

3. KẾT LUẬN

Đối chiếu với các chỉ tiêu về GTNT đặt ra trong Chiến lược toàn diện về tăng trưởng và xoá đói giảm nghèo thì đến 2010, tất cả các chỉ tiêu tỉnh Thanh Hóa chưa đạt được. Mặc dù GTNT đã được phát triển mạnh, số xã chưa có đường đến trung tâm xã đã giảm, tuy vậy quy mô các trục đường giao thông nông thôn còn thấp, chất lượng đường còn kém không đáp ứng được các yêu cầu phục vụ phát triển kinh tế xã hội, sản xuất nông nghiệp theo tiến trình công nghiệp hóa, hiện đại hóa nông nghiệp nông thôn. Bên cạnh đó, công tác bảo trì hệ thống đường giao thông nông thôn hầu như chưa được quan tâm và không được bố trí vốn hàng năm khiến đường mau chóng xuống cấp và hư hỏng nặng. Vì vậy, việc làm đường GTNT trong thời gian tới là rất lớn và rất cần thiết; đầu tư và quản lý GTNT hiệu quả hơn nữa là một đầu vào quan trọng để đạt được các mục tiêu phát triển nông thôn và xoá đói giảm nghèo của Chính phủ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Sở Giao thông Thanh Hoá, “*Quy hoạch tổng thể phát triển giao thông vận tải tỉnh Thanh Hóa đến năm 2020 và định hướng đến năm 2030*”, 2011.
- [2] Tổng cục đường bộ Việt Nam, “*Chiến lược phát triển GTNT Việt Nam đến năm 2020, tầm nhìn đến năm 2030*”, 2011.
- [3] Những căn cứ pháp lý:
 - Quyết định số: 491/QĐ-TTg ngày 16/4/2009 của Thủ tướng Chính phủ ban hành Bộ tiêu chí quốc gia về nông thôn mới.
 - Quyết định số: 800/QĐ-TTg ngày 04/6/2010 của Thủ tướng Chính phủ phê duyệt Chương trình mục tiêu Quốc gia về xây dựng nông thôn mới giai đoạn 2010-2020.

- Thông tư số 54/2009/TT-BNNPTNT ngày 21/8/2009 của Bộ Nông nghiệp và phát triển nông thôn hướng dẫn thực hiện Bộ tiêu chí quốc gia về nông thôn mới.
- Quyết định số: 315/QĐ-BGTVT ngày 23/2/2011 của Bộ GTVT về việc ban hành hướng dẫn lựa chọn quy mô kỹ thuật đường giao thông nông thôn phục vụ chương trình mục tiêu quốc gia xây dựng nông thôn mới giai đoạn 2010-2020;

THE INADEQUACIES OF THE TRANSPORT NETWORK THANH HOA PROVINCE RURAL VERSUS CRITERIA NATIONAL RURAL ROADS

Nguyen Thi Ngoc, Tong Tran Anh

ABSTRACT

Rural transport is an important component of infrastructure facilities, it creates conditions for economic development, social and cultural exchanges to promote, improve material life and spiritual people rural areas. In recent years the Ministry of Transportation and local authorities have made great efforts in the construction of rural transportation system to fit the criteria for new countryside. However, for Thanh Hoa, require rural road development in this period was very heavy and urgent; Despite the interest and huge investment, but compared to the criteria of new rural the rural Transport Thanh Hoa are still many shortcomings.

Keywords: *Rural transport, network*

SO SÁNH TRÒ DIỄN XUÂN PHẢ VỚI NHỮNG TRÒ DIỄN TRUYỀN THỐNG CỦA CÁC NƯỚC ĐÔNG NAM Á

Nguyễn Thị Thúy Hạnh¹

TÓM TẮT

Văn hoá Việt Nam thuộc cơ tầng văn hoá Đông Nam Á. Vì vậy, nghệ thuật sân khấu dân gian Việt Nam và nghệ thuật sân khấu dân gian ở các nước Đông Nam Á cũng có nhiều điểm tương đồng. Bài viết này nghiên cứu trò cổ Xuân Phả - một trong những đỉnh cao của nghệ thuật dân gian và cung đình Việt Nam - qua việc so sánh những đặc điểm tương đồng cũng như khác biệt của trò Xuân Phả với những trò diễn cùng loại hình trên sân khấu các nước Đông Nam Á, nhằm khẳng định vị trí của trò diễn Xuân Phả trên sân khấu Đông Nam Á. Mặt khác, nghiên cứu này cũng góp phần vào việc khai thác sâu về mối quan hệ giữa văn hoá truyền thống Việt Nam và văn hoá truyền thống của các nước trong khu vực.

Từ khoá: Trò Xuân Phả, sân khấu mặt nạ, sân khấu dân gian, sân khấu cung đình.

1. MỞ ĐẦU

Đông Nam Á là cộng đồng các quốc gia có quan hệ tương tác, có chung một cơ tầng Đông Nam Á tiền sử, do đó mà nghệ thuật của Việt Nam và Đông Nam Á cũng có những điểm tương đồng. Những tương đồng này thể hiện trên cả bề rộng và chiều sâu, trên cả biểu tầng - những nét văn hoá dễ nhận ra, và cơ tầng - những lớp văn hoá trầm tích cần phải dò tìm mới thấy được.

Trong nghệ thuật sân khấu dân gian Việt Nam, có một trò diễn mà lâu nay vẫn thu hút sự quan tâm của đông đảo người dân và được giới chuyên môn đánh giá rất cao về mặt nghệ thuật cũng như nội dung, đó là điệu múa Xuân Phả. Theo GS âm nhạc Trần Quang Hải⁽¹⁾, điệu Xuân Phả là một trong những đỉnh cao của nghệ thuật múa cung đình và dân gian Việt Nam. Nhà nghiên cứu Phan Cẩm Thượng thì cho rằng, nó dường như còn ẩn chứa một thông điệp văn hoá cổ xưa nhất mà tiền nhân để lại⁽²⁾. Việc tìm hiểu trò diễn

¹ ThS. Giảng viên Khoa Việt Nam học, trường Đại học Sư phạm Hà Nội.

Xuân Phả đã được một số nhà nghiên cứu quan tâm như GS Đào Duy Anh, GS Vũ Ngọc Khánh, TS Hoàng Tường, PGS Phạm Minh Khang... Tuy nhiên, chưa có tác giả nào đặt trò diễn Xuân Phả vào trong bối cảnh rộng của văn hoá dân gian Đông Nam Á. Vì vậy, bài viết này trình bày về tính tương đồng và khác biệt giữa trò diễn Xuân Phả với một số trò diễn dân gian (cùng loại hình) ở các nước Đông Nam Á; nhằm mục đích khẳng định vị trí của nghệ thuật dân gian Việt Nam trong nền văn hoá Đông Nam Á, đồng thời cho thấy mối quan hệ hữu cơ giữa văn hoá Việt Nam với văn hoá các nước khác trong khu vực.

2. NGUỒN GỐC TRÒ CỔ XUÂN PHẢ

Hội Xuân Phả diễn ra vào 10/2 âm lịch hàng năm, tại xã Xuân Trường, huyện Thọ Xuân, tỉnh Thanh Hóa. Xã Xuân Trường hiện nay, xưa là địa bàn cư trú của 6 xứ Láng: Láng Trang, Láng Thượng Vôi, Láng Sờ, Láng Trung Thôn, Láng Đông Thôn, Láng Hạ. Tên gọi Xuân Phả chính thức tồn tại từ thế kỷ XVII. “Xuân” là mùa xuân, “Phả” là vùng nước lớn. Xưa kia, nơi này là vùng đất rộng lớn nhưng trũng, quanh năm nước mênh mông như hồ. Người ta ví làng Xuân Phả như viên ngọc quý nổi lên giữa vùng sóng nước mênh mông, lúc nào cỏ cây cũng tốt tươi, hoa lá cũng ngát thơm như mùa xuân.

Lễ hội Xuân Phả là lễ hội lớn nhất của xứ Láng. Lễ hội này có quy mô rất lớn, các hình thức hội vô cùng phong phú, tiêu biểu là trò Xuân Phả do các giáp trong làng trình diễn. Trò cổ Xuân Phả bao gồm 5 bộ trò theo trình tự bao gồm: Hoa Lang, Ai Lao, Tú Huân, Chiêm Thành và Ngô Quốc, tượng trưng cho năm nước thời xưa có quan hệ ngoại giao với Đại Việt. Vì vậy mà còn có tên gọi “*Ngũ quốc lân bang đồ tiến cống*”.

Về nguồn gốc, các điệu múa trong trò Xuân Phả khởi nguyên từ điệu múa *Chư hầu lai triều* do Nguyễn Trãi biên soạn nhưng đến nay đã thất truyền. Thời Hậu Lê, khi đất nước đã giành được thái bình, Nguyễn Trãi theo lệnh vua mà sáng tác ra nhã nhạc, gồm hai bài *Bình Ngô phá trận* và *Chư hầu lai triều*. Nhưng đến tháng 8 năm Nhân Tuất (1442) triều Lê Nhân Tông, Nguyễn Trãi bị tru di ba họ. Vốn có sự bất đồng quan điểm về nhã nhạc với Nguyễn Trãi, nên khi ông mất, Lương Đăng sửa định lại về nhã nhạc, bắt chước quy chế của lễ nhạc triều Minh – Trung Quốc. Nhà vua lại nghe theo Lương Đăng, nên một thời gian dài chỉ dùng nhạc lễ, bãi bỏ các trò múa hát như *Bình Ngô phá trận*, *Chư hầu lai triều*.

Trò Xuân Phả chỉ có ở Thanh Hoá, mà ngay trên đất Thanh Hoá cũng chỉ bảo lưu được ở một số làng như Làng Tứ Bôn, làng Viên Khê (huyện Đông Sơn), làng Chí Cường (huyện Thiệu Hoá), làng Nhân Hậu (huyện Thọ Xuân), thường là những làng có quan hệ mật thiết hoặc tham gia trực tiếp vào khởi nghĩa Lam Sơn. Riêng trò Tú Huân thì có thể có từ trước, ít nhất là từ đời Lý - Trần (Theo sách *Sử giao tập* của Trần Cương Trung (Trung Quốc) thì từ đời Lý - Trần, ở nước ta đã có trò “một mẹ mười con” hay “một mẹ mười hai con” còn được giữ ở ít nhất là 16 làng).

Như vậy có thể thấy hai điều, thứ nhất, các điệu múa của trò Xuân Phả vốn có nguồn gốc là múa cung đình, nhưng do thời gian lưu truyền ở dân gian, nó đã kết hợp được với những yếu tố dân gian để tạo thành một tổ hợp múa đặc sắc với chất cung đình tôn nghiêm và chất dân gian khoáng đạt. GS. Đào Duy Anh cho rằng “tàn tích của khúc múa

Chư hầu lai triều là điệu múa Xuân Phả ở Thọ Xuân, gần Lam Sơn, Thanh Hoá” [2; tr30]. Ra đời vào thời Hậu Lê, khúc múa *Chư hầu lai triều* đã có tính hệ thống, có quy định về nội dung và hình thức chặt chẽ, cách thức biểu diễn đã có một trình thức nhất định để đưa vào cung đình. Sau này, múa *Bình Ngô phá trận* và *Chư hầu lai triều* bị dẹp bỏ, nhưng hai điệu múa này không mất, mà tan ra thành những mảnh vụn hoà vào trong đời sống văn hoá của nhân dân. Có thể nói, các điệu múa của trò Xuân Phả là sự kết hợp uyển chuyển từ những mảnh vỡ của điệu múa *Chư hầu lai triều* trong dân gian và trở thành một hình thức sinh hoạt văn hoá nghi lễ đặc sắc.

3. ĐẶC SẮC CỦA TRÒ XUÂN PHẢ TRONG SÂN KHẤU MẶT NẠ ĐÔNG NAM Á

3.1. Ý nghĩa của tên gọi

Ngay tên gọi và nội dung của trò diễn Xuân Phả cũng cho thấy sự giao lưu, tiếp xúc văn hoá giữa Việt Nam với các quốc gia khác, trong đó có các quốc gia Đông Nam Á ở thời kỳ trung đại. Xuân Phả gồm năm điệu Hoa Lang, Ai Lao, Tú Huân, Chiêm Thành và Ngô Quốc - tượng trưng cho năm nước đã từng có mối quan hệ ngoại giao với Đại Việt. Ao Lao (nước Lào), Chiêm Thành (nước Chămpa), Ngô Quốc (nước Trung Quốc). Sau khi chiến thắng giặc Minh, các vua Lê bắt tay vào công cuộc phục hưng đất nước. “Xã hội bấy giờ phồn vinh, kinh tế phát triển, vua tôi trên dưới một lòng, nhân dân no ấm, sống yên vui trong hoà bình. Thanh thế nước Đại Việt thêm lừng lẫy, uy tín của vua ngày càng vang xa”. Sử chép: “tháng 6 năm Giáp Dần (1434), sứ Ai Lao sang triều cống; tháng 9 năm Giáp Dần 91434) thuyền buôn nước Trảo Oa (Gia va) sang cống sản vật địa phương; cũng tháng 9 năm Giáp Dần, sứ Chiêm Thành sang triều cống; tháng 3 năm Ất Mão (1435), sứ La La Tư Điền (Vân Nam) sang triều cống; tháng 4 năm Ất Mão, sứ Ai Lao sang triều cống” [1; tr233 – 256]. Việc mở rộng quan hệ ngoại giao với các nước trong vùng thời kỳ này rất phát triển, sự giao lưu văn hoá với các nước tất yếu sẽ diễn ra thông qua các đoàn ngoại giao, các thuyền buôn bán ra vào. Để giữ gìn quan hệ ngoại giao và bản lĩnh chính trị của nhà Lê, “tháng 9 năm Giáp Dần (1434), nhà vua đã bãi chức Lê Đạt và Nguyễn Trung Từ về tội quan hệ gian lận với thuyền buôn Trảo Oa ở Vân Đồn, và tháng 11 năm Giáp Dần (1434), giáng chức một số quan lại đi sứ về tội buôn bán với người nước ngoài...”. [1; tr257]

Riêng trò Tú Huân và Hoa Lan thì cho đến nay vẫn chưa khẳng định được Hoa Lan và Tú Huân nhằm chỉ vào dân tộc nào hay địa phương nào. Có ý kiến cho rằng trò Hoa Lan có thể chỉ nước Hà Lan, hoặc một quốc gia nào đó bên châu Âu. Trong trò Hoa Lan (còn gọi là Huê Lang, Hoa Lang) có câu: “Thuyền tôi ở nước Hoa Lang, Tôi nghe đức chính tôi sang chèo chầu”. Trong tư liệu cổ cũng đã có bằng chứng về sự giao lưu giữa Đại Việt với Hà Lan trong giai đoạn Hậu Lê. Hiện nay ở làng Bó Vệ, Thanh Hoá có tượng vua Lê Thần Tông ngồi bên hai bà vợ, một bà hoàng hậu người Việt và một bà thứ phi người Hà Lan, cổ đeo thập ác, tay lần tràng hạt. Như vậy, trò Hà Lan có thể đến Việt Nam vào khoảng thế kỷ 16-17, thời điểm mà các thương thuyền Hà Lan đến quan hệ với Đàng Ngoài. Còn trò Tú Huân (còn gọi là Lục Hồn Nhung), có giả thuyết cho rằng “Lục Hồn Nhung” là tên gọi của

một bộ tộc miền núi phía Bắc đến công tiến. Trang phục của trò Tú Huân có mũ đan như rế, mặt nạ gỗ sơn trắng, động tác nhảy có cách ngồi xôm, có hú, quay tại chỗ. Những nơi khác, Tú Huân lại gần với trò có tích: chuyện “Bà mẹ có mười hai con và đặt tên cho các con”. Từ đó, có thể giả thiết là xưa kia, nước ta có quan hệ với nhiều dân tộc khác trong đó có các dân tộc ở Đông Nam Á, nên đã có những điệu múa, khúc hát mô phỏng tượng trưng mà ngày nay bị biến dạng đi cả thể thức lẫn tên gọi.

Dựa trên những ghi chép của các nhà sử học, cũng như nội dung của các trò diễn, có thể thấy một điểm nhất quán: nội dung các trò dù mang tên quốc gia hay bộ tộc, đều có mục đích là đến tiến cống Đại Việt, ca ngợi đất nước Việt Nam thái bình thịnh trị. Tất nhiên, mỗi trò có một sắc thái khác nhau tùy theo địa phương, song đều là những nét đại đồng tiểu dị.

Mặt khác, cũng như hầu hết những điệu múa mặt nạ khác ở Đông Nam Á, trò diễn Xuân Phả thường được tổ chức vào mùa xuân với ý nghĩa cầu mong một năm mới may mắn, tốt lành, tỏ lòng nhớ ơn tổ tiên (ở đây là các vua Lê, các vị công thần khai quốc và thần hoàng làng là Đại Hải Long Vương Hoàng Lang tướng quân), ngợi ca thiên hạ thái bình. Múa Xuân Phả mang đậm bản sắc văn hoá bản địa của người Việt. Những động tác dường như khái quát lại được các hành vi trong sinh hoạt của cư dân Việt thời trước: chèo thuyền, đi săn, đánh võ, gõ mạn thuyền, xoay vòng, đảo lượn, tung hoa, phát tay thần bí... lồng vào các động tác múa một cách hết sức khéo léo. Khiến cho bất cứ ai xem cũng cảm thấy như chạm vào một phần quá khứ trong chiều sâu ẩn ức của lịch sử dân tộc.

3.2. Nghệ thuật biểu diễn

3.2.1. Loại hình

Nghệ thuật biểu diễn truyền thống Đông Nam Á dù là vũ kịch hay ca kịch thì trước hết đó cũng là loại hình sân khấu mang tính nguyên hợp và loại hình sân khấu tự sự (kể chuyện) mang tính ước lệ, thường được diễn ở các lễ hội trong mối quan hệ cộng cảm giữa con người và thần linh, giữa người diễn và người xem. Trò diễn Xuân Phả là một nghệ thuật sân khấu có sự kết hợp giữa bốn bộ môn: thơ ca, âm nhạc, nhảy múa và tích diễn. Cái tài của người diễn là thể hiện “kịch bản” qua cách nhập vai, điều bộ, cử chỉ và nhất là múa đẹp, hát hay. Sân khấu thường để trống ba mặt không cách biệt giữa diễn viên và khán giả. Người diễn và người xem đều là người cùng làng, quen biết nhau và có thể chào hỏi, nói chuyện ngay trong khi diễn.

Xét về thể loại, căn cứ vào thời gian tổ chức, cách múa, động tác...múa Xuân Phả có thể được xếp vào múa nghi lễ. Múa nghi lễ, có học giả dùng thuật ngữ “múa thiêng”, là loại hình múa mang đậm tính chất tôn giáo. Theo GS Từ Chi nhân đọc J. Cusinier, “múa thiêng” là hình thức múa chỉ diễn ra trong chốc lát rồi biến mất như những giây phút xuất thần và gắn với tín ngưỡng dân gian theo nhịp điệu tâm linh” [8; tr67 – 68]. Múa phần lớn là những nhịp điệu nghi lễ, nhưng vẫn có chỗ cho vui chơi – những giây phút bột phát thăng hoa trong các ngày hội. Chẳng hạn như lối múa của các thầy phù thủy khi đang lên đồng, bài múa của các ông đồng bà cốt; Lối múa tập thể trong hội mùa thường gắn với nghi lễ phồn thực; Điệu múa giáo với khiên hay động tác dùng gậy chọc lỗ của bà “mẹ lúa” của người Xá

(Tây Bắc) vung về phía mặt trời mọc là một biểu tượng nói lên sự giao hợp âm dương; Múa then của người Tày – Nùng; Múa tết nhảy để nhớ đến thủy tổ của dân tộc Dao là con chó ngũ sắc; Múa dâng mâm của người Chăm là dâng tháp lên thần linh, múa trong lễ bỏ mả của người Tây Nguyên để tiễn đưa linh hồn người chết; Cho đến múa lân, múa rồng của người Việt để cầu mưa, cầu bình yên. Trong múa Xuân Phả, động tác dâng hương, động tác phồng, động tác nhảy ngòi, động tác bái trong điệu Chiêm Thành, hay động tác Chúa chùng chân tiến lên hương án trong trò Ai Lao cũng mang đậm tính nghi lễ; điệu Hoa Lang hay Tú Huân thì đều múa để chúc tụng, cúng bái. Hoa Lang có chúa và quân, Tú Huân có mẹ và con, đều sử dụng những động tác quỳ vái, chèo và hát theo các nhịp trống mừng, trống chúc. Điệu Ai Lao đi đầu là hổ và voi, điệu Hoa Lang đi đầu là con kỳ lân. Hổ, voi hay kỳ lân - những con vật linh trong quan niệm của văn hoá phương Đông, có ý nghĩa là biểu tượng đại diện cho mỗi nước (voi tượng trưng cho nước Lào, kỳ lân tượng trưng cho nước Hoa Lang)

Cũng từ phương diện loại hình, thì múa Xuân Phả có thể được xếp vào nghệ thuật sân khấu mặt nạ - một nghệ thuật biểu diễn phổ biến và có nguồn gốc lâu đời ở Đông Nam Á (mặc dù, chỉ có ba điệu Chiêm Thành, Hoà Lang và Tú Huân là diễn viên có đeo mặt nạ, riêng hai trò Chiêm Thành và Hoa Lang thì người múa không đeo mà ngậm mặt nạ nửa mặt bởi một chốt gỗ vào miệng). Nói đến sân khấu kịch múa Đông Nam Á, các nhà nghiên cứu thường phân ra sân khấu dân gian quần chúng và sân khấu cung đình, sân khấu mặt trần và sân khấu mặt nạ. Theo đó, chúng ta có thể hình dung ở Đông Nam Á có hai loại sân khấu chính: sân khấu do người diễn (thế giới của cõi trần) và sân khấu do con rối diễn (thế giới của thần linh). Giữa hai loại hình đó có một loại sân khấu nước đôi. Đó là sân khấu múa mặt nạ hay con rối là người. Tiếng Indonesia gọi rối bóng là Wayang. Mặt khác tiếng Malaysia có từ Yang có nghĩa là thần. Như vậy, cũng như nhiều loại hình nghệ thuật Đông Nam Á được xây dựng trên cơ sở của đời sống tâm linh (thuộc thế giới ý niệm), múa mặt nạ, múa rối bắt nguồn từ tín ngưỡng thờ cúng tổ tiên. Tổ tiên hiện ra không thể là người thường, mà phải có bộ mặt khác – những mặt nạ, những con rối bóng. Cư dân Đông Nam Á cho rằng giữa cõi sống và cõi chết có mối quan hệ khăng khít như hình với bóng. Người chết có thể liên lạc với người sống qua điềm báo, điềm mộng, những hoạt động thần dao cách cảm... Còn người sống giao tiếp với người chết thông qua những “vật môi giới” (khái niệm của nhà thần thoại học E. M. Meletinxki) - những vật thiêng. Những người thầy mo, thầy cúng, thầy đồng... là đại diện cho người sống đi sang thế giới bên kia, còn những người đeo mặt nạ hoá trang, những con rối là những hình tượng đại diện cho tổ tiên từ cõi chết được mời về. Linh hồn người chết được trú ngụ trong những con rối. Lúc đầu có thể là những miếng gỗ, những mảnh vải được đục gọt hoặc đan kết thành hình dùi để thờ cúng, sau đó có thể là đá, tượng (như trường hợp của người Polynésie, tổ tiên của họ là những tảng đá). Những người đeo mặt nạ múa hoặc hoá trang thành những con rối người chính là vật thiêng trung gian để môi giới giữa cõi sống và cõi chết. Chính vì thế, khi xem múa mặt nạ truyền thống, khán giả thường có cảm giác kỳ bí, dường như có điều gì đó bí ẩn, rất khó cắt nghĩa. Ở Java, Indonesia có múa mặt nạ *Wayang Topeng*, Malaysia cũng có *Wayang Topeng*, mà ở Thái Lan gọi là *khon*. Ở Việt Nam, có múa rồng, múa sư tử. Ở Lào có múa *Pu như Nha như*

vào dịp lễ năm mới, ở Myanmar có múa *Nat*. Ở Campuchia, rối mặt nạ được gọi là *Lokhon*. *Lokhon* thường diễn tích truyện Riêm ke. Qua rối mặt nạ, người Khomer có thể tiến hành các nghi lễ cầu mưa, cầu mùa màng bội thu, cầu năm mới tốt lành, may mắn. (Sau này, sân khấu cung đình ở các nước Thái Lan, Indonesia, Myanmar, Campuchia do chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hoá Ấn Độ, nên đã mượn tích truyện của thần thánh ma quỷ trong sử thi Ramayana, Mahabharata, Phật thoại Jataka của Ấn Độ đưa lên sân khấu rối người). Qua những điệu múa trên có thể thấy, múa mặt nạ ngoài liên quan đến tục thờ cúng tổ tiên, còn gắn với những nghi lễ có tính chất ma thuật. *Nat* là các thần bảo hộ. Người Myanmar múa *Nat* vào các ngày lễ thần để cầu được che chở phù hộ. *Pu nhor Nha nhor* là tổ tiên của người Lào. Ở Luông Pha băng, trong dịp tết năm mới, người ta mang mặt nạ của Ông Nhor Bà Nhor ra múa để tưởng nhớ công khai phá đất đai, xua đuổi tà ma quỷ quái, thành lập bản mường đầu tiên của họ. Trong điệu *Leng trot* (điệu múa săn hươu vào dịp tết Chol Chnam Thmay) của vùng Xiêm Riệp ở Campuchia, những người múa mang mặt nạ hươu, quý, trâu... diễn tả cảnh đi săn và cuối cùng con hươu bị giết chết. Thoạt đầu, có thể đây là điệu múa diễn tả cảnh đi săn để cầu may, nhưng về sau, nó mang ý nghĩa cầu mưa, cầu điều lành trong năm mới. Trong múa Xuân Phả, điệu Ai Lao cũng có người đột lột voi và hổ múa cùng đám thợ săn, mười quân múa thành hai hàng với những điệu mang tính săn bắn, hái lượm rất uyển chuyển. Ngoài ý nghĩa biểu trưng cho nước Ai Lao sang tiến cống Đại Việt, nó còn có ý nghĩa như những vật linh mang lại điều may mắn, tốt lành.

Bên cạnh những điểm tương đồng như trên, có thể thấy một điểm khác biệt rất rõ giữa điệu Xuân Phả so với các trò diễn mặt nạ khác ở Đông Nam Á, đó là các trò diễn mặt nạ ở Lào, Thái Lan, Campuchia, Indonesia hầu hết đều ảnh hưởng sâu sắc từ văn hoá Ấn Độ - cụ thể là sử thi *Ramayana* và *Mahabharata* (múa *Lokhon* của Campuchia, múa *Khon* của Thái Lan chịu ảnh hưởng từ sử thi *Ramayana*, các điệu múa *Wayang* ở Indonesia chịu ảnh hưởng của sử thi *Mahabharata*...); từ nội dung, hình thức, kết cấu vở diễn cho đến phục trang diễn viên cũng mang đậm tính ảnh hưởng của hai vở sử thi *Ramayana* và *Mahabharata*. Trong khi đó, trò Xuân Phả không chịu ảnh hưởng của hai vở sử thi này mà thuần túy mang tính bản địa.

3.2.2. Hình thức biểu diễn

Trong múa mặt nạ Đông Nam Á, các bộ mặt nạ có giá trị tạo hình lớn và đặc sắc. Đó là những gương mặt rất đa dạng và khu biệt nhờ nghệ thuật trang trí. Người ta nhận dạng từng nhận vật dựa vào cách tạo dáng (khuôn mặt, bộ răng, cặp mắt...) và màu sắc tô trên mặt. Mặt nạ trong múa Xuân Phả có nhiều chủng loại, mẫu mã rất đa dạng, như mũ loóng (bằng tre), mặt nạ gỗ hình bà cổ, mặt nạ mẹ, mặt nạ con, mặt nạ nửa mặt, hình béo mập, mắt bằng lông công, xênh tre... Hình thức biểu diễn mặt nạ của điệu Xuân Phả so với các điệu múa mặt nạ tiêu biểu ở Đông Nam Á cũng có nhiều nét tương đồng. Đặc biệt là tương đồng với múa mặt nạ *Wayang Topeng* của Indonesia. Các mặt nạ trong điệu *Wayang Topeng* che khuất phần mặt chứ không che cả đầu, có một chiếc lưỡi bằng da mà người nhảy ngậm giữa hai hàm răng. Khi cần nói thì diễn viên cầm mặt nạ ở tay trái, còn tay phải làm điệu bộ. Thông thường diễn viên ít phải nói, vì bản thân điệu bộ đã nói thay lời. Trong

múa Xuân Phả, thì chỉ ba điệu Chiêm Thành, Hoa Lang và Tú Huân có mặt nạ, đặc biệt trò Chiêm Thành và Hoa Lang người múa không đeo mà ngậm mặt nạ nửa mặt bởi một chốt gỗ vào miệng. Vậy tại sao diễn viên lại ngậm mặt nạ mà không đeo mặt nạ? mặt nạ thì chỉ che khuất phần mặt chứ không che cả đầu? Có thể giả thiết đây là một hành động tái diễn một nghi lễ cổ xưa của cư dân Đông Nam Á. Hành động này đã đi vào nghệ thuật, dần dần được sân khấu hoá, có những biến thể vô vàn trong các trò diễn dân gian.

Cũng giống như múa mặt nạ Khon của Thái, diễn viên của điệu Xuân Phả chủ yếu là nam. Điều này do tính chất của các động tác chi phối. Các động tác tương đối mạnh mẽ, dứt khoát, phù hợp với diễn viên nam. Nam thường đeo mặt nạ còn nữ thì không (Ở Thái Lan, nếu biểu diễn cho vua xem thì không được đeo mặt nạ). Trong trò Xuân Phả, vai nữ chỉ có vai bà cố già trong điệu Tú Huân là đeo mặt nạ, còn vai cô tiên, cô gái Việt thì không có mặt nạ. Ở Thái Lan, sau này người ta dần dần bỏ mặt nạ, chuyển từ sân khấu rối sang sân khấu người, còn điệu Xuân Phả từ xưa đến nay vẫn luôn giữ lại những mặt nạ cho lớp diễn mà không thay đổi, bởi các mặt nạ làm nên nét đặc sắc của trò diễn, khiến cho trò diễn hấp dẫn hơn, tạo không khí hơn, quan trọng là nó còn gắn với ý nghĩa tâm linh nguyên thủy của hình thức múa mặt nạ.

Không chỉ có những nét tương đồng với sân khấu mặt nạ Đông Nam Á, điệu Xuân Phả còn gặp gỡ về mặt văn hoá với điệu Cheoyongmu nổi tiếng của nghệ thuật sân khấu Hàn Quốc. Điệu múa Cheoyongmu cũng là điệu múa có nguồn gốc cung đình (dưới triều Cheoyongmu thời kỳ Silla), trước đây thường được biểu diễn trong các nghi lễ của hoàng gia hoặc nghi lễ trừ tà vào đêm giao thừa trong năm mới với ý nghĩa xua đuổi tà ma và chờ đón sự may mắn. Diễn viên đeo mặt nạ, mặc trang phục màu rực rỡ tươi sáng, răng trắng, đeo khuyên tai bằng thiếc, đội mũ đen có cài hai bông hoa bảy đóa và bảy hạt đào để tránh khỏi sự dữ và đón nguồn năng lượng tốt lành. Năm vũ công di chuyển theo nền nhạc đệm và các bài hát trữ tình dân gian. So với điệu Xuân Phả thì tiết điệu của điệu Cheoyongmu chậm hơn, động tác ít phức tạp hơn, diễn viên múa không dùng đạo cụ, trong khi đạo cụ trong điệu Xuân Phả được sử dụng rất phong phú: roi, quạt, đao, cờ lẹm, mái chèo, cờ, quạt, sênh. Điệu Cheoyongmu biểu hiện rõ ảnh hưởng của triết lý Nho giáo ở chỗ số lượng diễn viên cố định là năm người, mỗi người mặc trang phục đại diện cho một màu sắc: vàng, đen, đỏ, trắng, xanh – tượng trưng bốn phương của vũ trụ và trung tâm của thế giới, và năm nguyên lý: Nhân, trí, tín, lễ, nghĩa của Nho giáo. Điệu Xuân Phả tuy có nguồn gốc cung đình nhưng lại toát lên tinh thần của nhân dân: nhớ ơn cội nguồn, các vị tiên vương, công thần, mong cầu quốc thái dân an.

Động tác múa của trò Xuân Phả mạnh mẽ nhưng không kém phần trữ tình. Trò Xuân Phả sử dụng nhiều đạo cụ và mỗi đạo cụ có một hình tượng riêng. Những động tác khi múa lúc uyển chuyển, nhịp nhàng khi lại mạnh mẽ tạo nên cao trào, có sức hút mạnh mẽ và truyền cảm tới đông đảo khán giả.

Nhìn trên nhiều mặt từ cấu trúc, hình thức nghệ thuật đến nội dung của các trò, có thể nói đây là một hệ thống trò rất độc đáo. Khác với các trò ở nơi khác, nó có quy củ trong biểu diễn, có hệ thống trong bố cục. Những trò này kế tiếp nhau, mang tính liên tục, như

một vở diễn có năm lớp tương đương với năm trò diễn và mang đậm chất văn hoá của người Việt cổ. Nó cho thấy trình độ tư duy và cảm thụ nghệ thuật của người Việt trong giai đoạn trò Xuân Phả ra đời đã khá sâu sắc.

3.2.3. Tính tích hợp văn hóa

Ngoài những tương đồng về mặt văn hoá với các nước trong khu vực ở bình diện ngoại diên, thì xét trong nội diên, điệu Xuân Phả cũng có sự tiếp cận và giao thoa một cách tự nhiên với truyền thống văn hoá đặc sắc của các địa phương trong nước. Điệu Xuân Phả xuất phát từ tỉnh Thanh Hoá, là một trong ba di sản văn hoá, văn nghệ quý giá ở xứ Thanh (gồm tổ khúc hò sông Mã, tổ khúc dân ca Đông Anh và điệu Xuân Phả). Xứ Thanh đã từng được coi là cái gạch nối của Đàng Trong và Đàng Ngoài. Đây là nhân tố rất quan trọng để tạo nên sự phong phú và đa dạng cho truyền thống văn hoá dân gian xứ Thanh. Đặc điểm này cũng ảnh hưởng không nhỏ đến tính tích hợp văn hoá trong điệu Xuân Phả. Dường như có sự liên hệ sâu sắc giữa nghệ thuật tạo hình Champa ở Nam Trung Bộ với các động tác mang tính thần bí, các cách bẻ chân tay trái chiều và cách vung động tác gần với hành vi tối cổ, những động tác này cũng rất gần với các tư thế múa trên trống đồng Đông Sơn, còn động tác và trang phục của các cô tiên thì giống các tư thế trong điêu khắc đình làng thế kỷ 16 -18. Người diễn trong trò Chiêm Thành đeo mũ có sừng dường như có gì đó gần gũi với hình khắc cổ ba mặt người có sừng trên vách hang Đờng Nội (Hoà Bình). Trong điệu Xuân Phả có kết hợp giữa chất dân gian và chất cung đình nên các động tác khi thì toát ra vẻ hoang dã man dại của những người còn sống trong các công xã thị tộc; khi thì mạnh mẽ, quy củ, có hàng lối như tác phong của những người sinh hoạt trong triều đình phong kiến. Các động tác như múa đầu roi, phi ngựa, múa siêu đao, múa cờ, múa cờ lẹm, múa tay không, động tác dâng hương, chúa chùng chân tiến lên hương án rất gần với các động tác trong nghệ thuật Tuồng; trong khi đó, những động tác như kéo quạt, tung hoa thì giống các động tác trong Chèo cổ truyền. Vì thế, căn cứ vào lịch sử ra đời, có nhà nghiên cứu cho rằng trò Xuân Phả cùng với một số trò cổ khác là những hình thức biểu diễn sơ khai hình thành nghệ thuật Tuồng, Chèo sau này... Có thể nói, trong bản thân trò Xuân Phả chứa đựng nhiều nét văn hoá của người Việt cổ từ lâu đã chìm vào quên lãng, và vẫn còn rất nhiều những ẩn số cần được giải mã.

3. KẾT LUẬN

Từ những so sánh, đối chiếu và phân tích trên, có thể thấy được những nét tương đồng và sự khác biệt của trò diễn Xuân Phả với các trò diễn trên sân khấu mặt nạ Đông Nam Á. Nếu lựa chọn trò diễn mặt nạ tiêu biểu của Indonesia, chắc chắn sẽ là Wayang Topeng hoặc Tari Topeng, của Thái Lan sẽ là Khôn, của Myanmar là Nat, của Hàn Quốc là Cheoyongmu, và của Việt Nam sẽ là điệu Xuân Phả. Điều này cũng khẳng định vị trí của trò cổ Xuân Phả trong sân khấu mặt nạ Đông Nam Á. Không chỉ dừng lại ở một trò diễn địa phương, trò Xuân Phả còn gửi gắm ước mơ về một nước Việt hoà bình, thịnh vượng, có vai trò và vị thế vững mạnh, có quan hệ hữu hảo với các quốc gia láng giềng. Ước mơ này

cháy bỏng trong tâm thức dân tộc ta từ bao đời, mà Nguyễn Trãi đã viết lên những dòng tha thiết: “*Hoà bình là gốc của nhạc, thanh âm là văn của nhạc. Thần vâng theo chiếu chỉ thăm định nhã nhạc, không dám không hết lòng, ngặt vì học thức kém cỏi, khó lòng điều hoà được luật điệu âm thanh, âm nhạc vốn là thần diệu tinh vi. Nguyên xin bệ hạ yêu thương nuôi dưỡng dân đen, để nơi xóm làng quê thôn không còn tiếng sầu than oán giận, thế mới không lỗi mất căn bản của nhã nhạc*” [6; tr920 - 921].

Việc phân tích và lý giải những đặc điểm tương đồng và khác biệt giữa nền nghệ thuật truyền thống nói chung và sân khấu nói riêng của các nước ở Đông Nam Á chắc chắn sẽ có một ý nghĩa lý luận và thực tiễn đóng góp tích cực vào sự hợp tác và hiểu biết lẫn nhau giữa các quốc gia trong khu vực. Không chỉ dừng lại ở trò cổ Xuân Phả, việc mở rộng nghiên cứu về mối tương quan giữa những loại hình nghệ thuật của Việt Nam với loại hình nghệ thuật của các nước trong Đông Nam Á cần tiếp tục được khai thác sâu hơn và có quy mô hơn.

Chú thích:

¹ <http://tranquanghai.info>

² <http://huc.edu.vn>

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nhiều tác giả, *Biên niên lịch sử cổ trung đại Việt Nam*, NXB Khoa học Xã Hội, HN 1987
- [2] Hoàng Anh Nhân, Phạm Minh Khang, Hoàng Hải, *Khảo sát trò Xuân Phả*, Viện Âm nhạc, NXB Âm nhạc, 1997
- [3] Vũ Ngọc Khánh, *Vang bóng khúc diễn xướng “Bình Ngô phá trận” và “Chư hầu lai triều”*, Tạp chí *Nghiên cứu nghệ thuật*, số 4, 1980, tr 22 – 35
- [4] Vũ Ngọc Khánh, *Điều tra và tìm hiểu điệu múa Tú Huân ở Thanh Hoá*, Tạp chí *Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 2, tr 57 – 64, 1978
- [5] Trần Thị Liên, *Trò diễn dân gian vùng Đông Sơn*, NXB Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 1997
- [6] Cao Xuân Phở (cb), Ngô Văn Doanh, Trần Thị Lý, Trần Văn Khê, *Nghệ thuật Đông Nam Á*, H. Viện Đông Nam Á, 1984
- [7] Quốc sử quán (thế kỷ XIX) biên soạn, Tổ biên dịch, Ban nghiên cứu Văn Sử Địa dịch và chú giải, *Việt sử thông giám cương mục – Chính biên*, tập IX, H. NXB Văn Sử Địa 1957
- [8] Nguyễn Phan Thọ, *Nghệ thuật truyền thống Đông Nam Á*, NXB Chính trị quốc gia 1999
- [9] Trần Từ, *Nhân đọc múa thiêng*, Tạp chí *Nghiên cứu Đông Nam Á*, số 1, 1990, tr 67 – 80.

XUAN PHA DANCE IN SOUTHEAST ASIAN MASK THEATER

Nguyen Thi Thuy Hanh

ABSTRACT

Vietnamese culture belongs to Southeast Asia's culture substratum. Thus, Vietnam and other Southeast Asian countries share a lot of the same features in the arts of folk theater. This paper studies an ancient game namely Xuan Pha - one of pinnacles of Vietnamese folk art and royal - by comparing similarities and differences of Xuan Pha dance with other Southeast Asian countries' ones, so as to confirm the role of Xuan Pha dance in Southeast Asia. Besides, this paper contributes to the deep exploitation of the relationship between Vietnam's traditional culture and other countries's traditional cultures in the region.

Keywords: *Xuan Pha dance, mask theater, folk stage, royal stage*

THỰC TRẠNG CỦA VIỆC LỒNG GHÉP VĂN HÓA TRONG GIẢNG DẠY TIẾNG ANH CHO SINH VIÊN Ở TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

Lưu Thị Thanh Tú¹

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khi xu hướng giao tiếp và hội nhập quốc tế đang ngày càng trở nên bức thiết thì nhu cầu học ngoại ngữ ngày càng tăng. Quan niệm cho rằng, dạy ngoại ngữ chỉ đơn thuần là dạy người học một vốn từ vựng hay một vốn ngữ pháp đủ để diễn đạt ý nghĩ của mình đã không còn phù hợp. Mục tiêu dạy học ngoại ngữ ngày nay là hướng đến rèn luyện năng lực giao tiếp toàn diện. Với ý nghĩa đó, việc lồng ghép văn hoá của ngôn ngữ đích vào quá trình dạy và học trở nên vô cùng quan trọng.

Tuy ích lợi của việc học văn hoá trong học ngoại ngữ đã được thừa nhận, nhưng dạy văn hoá vẫn chưa trở thành một bộ phận trọng yếu ở các chương trình ngoại ngữ trong nhiều trường học. Gần đây, khi bắt đầu ý thức được vai trò của văn hoá trong dạy học ngoại ngữ, thì việc lựa chọn phương pháp phù hợp và hiệu quả là một vấn đề phải được quan tâm hàng đầu. Ngoài ra, sử dụng một cách hợp lí các hoạt động dạy - học văn hoá, phù hợp với môi trường và điều kiện chắc chắn sẽ đem lại hiệu quả trong quá trình dạy - học ngoại ngữ nói chung, tiếng Anh nói riêng.

2. NỘI DUNG

2.1. Khái niệm văn hoá

¹ ThS. Giảng viên Khoa Sư phạm Ngoại ngữ, trường Đại học Hồng Đức.

Văn hóa là sản phẩm của con người; là hệ quả của sự tiến hóa nhân loại. Nhờ có văn hóa mà con người trở nên độc đáo trong thế giới sinh vật và khác biệt so với những con vật khác trong thế giới động vật. Tuy nhiên, để hiểu về khái niệm “văn hóa” đến nay vẫn còn nhiều ý kiến khác nhau, do đó có những định nghĩa khác nhau về Văn hóa.

Năm 1952, A.L. Kroeber và Kluckhohn xuất bản quyển sách *Culture, a critical review of concept and definitions* [Văn hóa, điểm lại bằng cái nhìn phê phán các khái niệm và định nghĩa], trong đó tác giả đã trích lục khoảng 160 định nghĩa về văn hóa do các nhà khoa học đưa ra ở nhiều nước khác nhau. Điều này cho thấy, khái niệm “Văn hóa” rất phức tạp.

Năm 1871, E.B. Tylor đưa ra định nghĩa “*Văn hóa hay văn minh, theo nghĩa rộng về tộc người học, nói chung gồm có tri thức, tín ngưỡng, nghệ thuật, đạo đức, luật pháp, tập quán và một số năng lực và thói quen khác được con người chiếm lĩnh với tư cách một thành viên của xã hội.* Theo định nghĩa này thì văn hóa và văn minh là một; nó bao gồm tất cả những lĩnh vực liên quan đến đời sống con người, từ tri thức, tín ngưỡng đến nghệ thuật, đạo đức, pháp luật... Có người ví, định nghĩa này mang tính “bách khoa toàn thư” vì đã liệt kê hết mọi lĩnh vực sáng tạo của con người. F. Boas định nghĩa “*Văn hóa là tổng thể các phản ứng tinh thần, thể chất và những hoạt động định hình nên hành vi của cá nhân cấu thành nên một nhóm người vừa có tính tập thể vừa có tính cá nhân trong mối quan hệ với môi trường tự nhiên của họ, với những nhóm người khác, với những thành viên trong nhóm và của chính các thành viên này với nhau.* Theo định nghĩa này, mối quan hệ giữa cá nhân, tập thể và môi trường là quan trọng trong việc hình thành văn hóa của con người. Một định nghĩa khác về văn hóa mà A.L. Kroeber và Kluckhohn đưa ra là “*Văn hóa là những mô hình hành động minh thị và ám thị được truyền đạt dựa trên những biểu trưng, là những yếu tố đặc trưng của từng nhóm người... Hệ thống văn hóa vừa là kết quả hành vi vừa trở thành nguyên nhân tạo điều kiện cho hành vi tiếp theo*” ...

Ở Việt Nam, văn hóa cũng được định nghĩa rất khác nhau. Hồ Chí Minh cho rằng “*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 mặt ăn, ở và các phương thức sử dụng. Toàn bộ những sáng tạo và phát minh đó tức là văn hóa.*” Với cách hiểu này, văn hóa sẽ bao gồm toàn bộ những gì do con người sáng tạo và phát minh ra. Cũng giống như định nghĩa của Tylor, văn hóa theo cách nói của Hồ Chí Minh sẽ là một “bách khoa toàn thư” về những lĩnh vực liên quan đến đời sống con người. Phạm Văn Đồng cho rằng “*Nói tới văn hóa là nói tới một lĩnh vực vô cùng phong phú và rộng lớn, bao gồm tất cả những gì không phải là thiên nhiên mà có liên quan đến con người trong suốt quá trình tồn tại, phát triển, quá trình con người làm nên lịch sử... (văn hóa) bao*

gồm cả hệ thống giá trị: tư tưởng và tình cảm, đạo đức với phẩm chất, trí tuệ và tài năng, sự nhạy cảm và sự tiếp thu cái mới từ bên ngoài, ý thức bảo vệ tài sản và bản lĩnh của cộng đồng dân tộc, sức đề kháng và sức chiến đấu bảo vệ mình và không ngừng lớn mạnh". Theo định nghĩa này thì văn hóa là những cái gì đối lập với thiên nhiên và do con người sáng tạo nên từ tư tưởng tình cảm đến ý thức tình cảm và sức đề kháng của mỗi người, mỗi dân tộc. Riêng Nguyễn Đức Từ Chi xem văn hóa từ hai góc độ. Góc độ thứ nhất là góc độ hẹp, mà ông gọi là "góc nhìn báo chí". Theo góc nhìn này, văn hóa sẽ là kiến thức của con người và xã hội. Nhưng, ông không mặn mà với cách hiểu này vì hiểu như thế thì người nông dân cày ruộng giỏi nhưng không biết chữ vẫn bị xem là "không có văn hóa" do tiêu chuẩn văn hóa ở đây là tiêu chuẩn kiến thức sách vở. Còn góc nhìn thứ hai là "góc nhìn dân tộc học". Với góc nhìn này, văn hóa được xem là toàn bộ cuộc sống - cả vật chất, xã hội, tinh thần - của từng cộng đồng; và văn hóa của từng cộng đồng tộc người sẽ khác nhau nếu nó được hình thành ở những tộc người khác nhau trong những môi trường sống khác nhau. Văn hóa sẽ bị chi phối mạnh mẽ bởi sự kiểm soát của xã hội thông qua gia đình và các tổ chức xã hội, trong đó có tôn giáo.

Trong những năm gần đây, một số nhà nghiên cứu ở Việt Nam và kể cả ở nước ngoài khi đề cập đến văn hóa, họ thường vận dụng định nghĩa văn hóa do UNESCO đưa ra vào năm 1994. Theo UNESCO, văn hóa được hiểu theo hai nghĩa: nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Theo nghĩa rộng thì "*Văn hóa là một phức hệ- tổng hợp các đặc trưng diện mạo về tinh thần, vật chất, tri thức và tình cảm... khắc họa nên bản sắc của một cộng đồng gia đình, xóm làng, vùng, miền, quốc gia, xã hội... Văn hóa không chỉ bao gồm nghệ thuật, văn chương mà còn cả lối sống, những quyền cơ bản của con người, những hệ thống giá trị, những truyền thống, tín ngưỡng...*"; còn hiểu theo nghĩa hẹp thì "*Văn hóa là tổng thể những hệ thống biểu trưng (ký hiệu) chi phối cách ứng xử và giao tiếp trong cộng đồng, khiến cộng đồng đó có đặc thù riêng*" ...

Nhìn chung, các định nghĩa về văn hóa hiện nay rất đa dạng. Mỗi định nghĩa đề cập đến những dạng thức hoặc những lĩnh vực khác nhau trong văn hóa. Như định nghĩa của Tylor và của Hồ Chí Minh thì xem văn hóa là tập hợp những thành tựu mà con người đạt được trong quá trình tồn tại và phát triển, từ tri thức, tôn giáo, đạo đức, ngôn ngữ,... đến âm nhạc, pháp luật... Còn các định nghĩa của F. Boas, Nguyễn Đức Từ Chi, tổ chức UNESCO... thì xem tất cả những lĩnh vực đạt được của con người trong cuộc sống là văn hóa. Chúng tôi dựa trên các định nghĩa đã nêu để xác định một khái niệm văn hóa cho riêng mình nhằm thuận tiện cho việc thu thập và phân tích dữ liệu khi nghiên cứu. Chúng tôi cho rằng, *văn hóa là sản phẩm của con người được tạo ra trong quá trình lao động (từ lao động trí óc đến lao động chân tay), được chi phối bởi môi trường (môi tự nhiên và xã hội) xung quanh và tính cách của từng tộc người. Nhờ có văn hóa mà con người trở nên khác biệt so với các loài động vật khác; và do*

được chi phối bởi môi trường xung quanh và tính cách tộc người nên văn hóa ở mỗi tộc người sẽ có những đặc trưng riêng.

Với cách hiểu này cùng với những định nghĩa đã nêu thì văn hóa chính là nấc thang đưa con người vượt lên trên những loài động vật khác; và văn hóa là sản phẩm do con người tạo ra trong quá trình lao động nhằm mục đích sinh tồn.

Nói tóm lại, khái niệm văn hoá được nhìn nhận theo nhiều chiều kích khác nhau. Khó có thể nói định nghĩa nào là đúng nhất, hay nhất và hoặc bao trùm nhất trong hàng trăm định nghĩa đã và đang tồn tại về đối tượng đang được nghiên cứu. Trong bài viết này, chúng tôi nhìn nhận **ngôn ngữ** với tư cách là **hiện thân tiêu biểu nhất của văn hoá**. Cách nhìn này phản ánh một phần thực chất của việc dạy học văn hoá và các vấn đề của dạy học văn hoá trong dạy học ngoại ngữ mà chúng ta đang đề cập.

2.2. Môi quan hệ giữa ngôn ngữ và văn hoá

Nếu văn hoá là thứ có thể học, trao đổi và truyền đạt từ thế hệ này sang thế hệ khác thông qua hoạt động của con người và đương nhiên, thông qua giao tiếp bằng ngôn ngữ thì ngôn ngữ tất yếu là một phần của văn hoá [16]. Ngôn ngữ không chỉ là một phần của văn hoá mà còn là một phương tiện mà thông qua đó, văn hoá được truyền đạt. Một người sẽ bộc lộ một cách tự nhiên văn hoá của bản thân mình thông qua ngôn ngữ mà anh ta sử dụng. Mỗi khi ta sử dụng ngôn ngữ tức là ta thể hiện một hành động văn hoá [1]. Mặt khác, văn hoá cũng là một phần của ngôn ngữ, vì ngôn ngữ là hiện thân của sản phẩm, thực tiễn, triển vọng, cộng đồng và con người của một nền văn hoá (Moran, 2001). Như vậy ngôn ngữ và văn hoá có mối tương quan chặt chẽ với nhau: "... cả hai gắn kết nhau trong một quan hệ phức tạp đến mức người ta không thể hoàn toàn chia rẽ chúng mà không làm mất đi ý nghĩa của văn hoá hay ngôn ngữ" [7, 239]. Emmitt and Pollock (2007) cũng cho rằng, học một ngôn ngữ tức là học văn hoá của ngôn ngữ đó. Trên thực tế, người học không thể hoàn toàn lĩnh hội được ngôn ngữ nếu họ chưa nhận ra và hiểu được ngữ cảnh văn hoá mà trong đó ngôn ngữ xuất hiện (Peterson & Coltrane, 2003). Vì vậy, trong dạy và học một ngôn ngữ, nhận thức được mối quan hệ chặt chẽ giữa ngôn ngữ và văn hoá có một ý nghĩa hết sức quan trọng.

Ngôn ngữ (tiếng nói) là sản phẩm cao cấp của ý thức con người, là vật chất được trừu tượng hóa và là hệ thống tín hiệu thứ hai của con người. Ngôn ngữ là một phương tiện, một công cụ để con người giao tiếp với nhau, trao đổi tư tưởng và đi đến hiểu nhau. Hiện nay trên thế giới có hơn 2.500 ngôn ngữ khác nhau. Mỗi một ngôn ngữ đều gắn liền với đặc trưng một nền văn hóa của dân tộc đó. Ngôn ngữ không những được nghiên cứu như một hệ thống tín hiệu thuần túy mà còn được xem xét dưới nhiều bình diện khác nhau của mọi hoạt động giao tiếp. Theo cách tiếp cận này, các nhà nghiên cứu ngày càng nhận ra tầm quan trọng của văn hóa trong ngôn ngữ và giao tiếp.

Ngôn ngữ là sự thể hiện sâu sắc nhất một nền văn hóa và yếu tố văn hóa hiện diện trong mọi bình diện của ngôn ngữ. Ngôn ngữ và văn hóa có mối liên hệ không thể tách rời. Nếu ví văn hóa như một tảng băng trôi thì phần nổi trên mặt nước có thể dễ dàng nhận biết được đấy chính là ngôn ngữ. Chúng ta không thể làm chủ một ngôn ngữ nếu không nắm bắt được những nét đặc trưng của một nền văn hóa và ngược lại chúng ta không thể hiểu được sắc thái tinh tế và ý nghĩa sâu xa của một nền văn hóa nếu không hiểu rõ về ngôn ngữ. Ngôn ngữ là phương tiện giao tiếp quan trọng nhất của loài người nhưng sự giao tiếp chỉ có hiệu quả khi cả người phát lẫn người nhận thông tin phải có sự hiểu biết chung. Mỗi một dân tộc đều có những phong tục, tập quán, nghi lễ riêng được phản ánh bằng ngôn ngữ; các dân tộc thuộc nền văn hóa khác nhau sẽ còn khó hiểu nhau hơn khi gặp các từ ngữ biểu thị những sự vật đặc trưng. Những hiện tượng trên không chỉ do những người tham gia giao tiếp chưa có sự học tập ngôn ngữ đầy đủ và thấu đáo mà còn bởi ở họ còn thiếu những hiểu biết cần thiết lập thành nền văn hóa - xã hội của hành vi giao tiếp. Như vậy, quan hệ tương tác giữa các yếu tố văn hóa, ngôn ngữ và kỹ năng giao tiếp là một thực tế hiển nhiên và để sử dụng ngôn ngữ có hiệu quả cần phải có sự hiểu biết về văn hóa của dân tộc bản ngữ. Người học không thể nào học tiếng nói của một dân tộc nào đó mà không học văn hóa của đất nước họ, và người dạy cần quan tâm hơn nữa đến các yếu tố văn hóa của ngôn ngữ mình đang nghiên cứu giảng dạy.

2.3. Sự cần thiết của việc lồng ghép văn hóa vào dạy học ngoại ngữ

Như đã đề cập, văn hoá là một bộ phận không thể thiếu của dạy học ngôn ngữ, và dạy một ngôn ngữ cũng có nghĩa là ta đang dạy cái văn hoá mà ngôn ngữ đó biểu hiện. Văn hoá được truyền đạt và tiếp thu một cách tự nhiên thông qua quá trình dạy và học ngôn ngữ bởi vì, hình thái và cách dùng một ngôn ngữ nhất định phản ánh các giá trị văn hoá của xã hội đang sử dụng ngôn ngữ đó (Peterson & Coltrane, 2003). Do đó, việc giáo viên nhận ra các yếu tố văn hoá nằm ẩn bên dưới các hình thái và cách dùng của ngôn ngữ, xem chúng là một phần thiết yếu của dạy và học ngoại ngữ là vô cùng quan trọng. Thứ hai, dạy văn hoá đóng một vai trò then chốt hướng đến mục tiêu ‘năng lực giao tiếp’ cho người học trong dạy học ngoại ngữ. Peterson and Coltrane (2003) nhấn mạnh: Để có thể giao tiếp thành công, ngôn ngữ cần phải được sử dụng cùng với cách hành xử văn hoá thích hợp. Người ta cho rằng hiểu biết văn hoá là một phần của năng lực giao tiếp và trừ phi văn hoá được xem là nội dung trọng tâm của dạy học ngoại ngữ, người học sẽ không thể đạt được khả năng giao tiếp một cách hoàn chỉnh. Ngoài ra, học văn hoá mang lại cho người học rất nhiều lợi ích: học văn hoá làm cho việc học ngôn ngữ có ý nghĩa hơn [7]. Nội dung văn hoá cũng làm tăng hứng thú cho người học: “Học văn hoá không những kích thích tâm lý tò mò quan tâm đến đất nước của ngôn ngữ đó mà còn kích thích động cơ học tập” (Genc & Bada, 2005: 77). Thêm

vào đó, người học hiểu biết về văn hoá của ngôn ngữ họ đang học sẽ có cái nhìn tích cực hơn về nền văn hoá đó và trở nên khoan dung với văn hoá của người khác (Fleet, nd).

Việc hiểu biết những yếu tố văn hóa này giúp người giao tiếp cũng như người dạy và người học tiếp thu được ngoại ngữ một cách có hiệu quả bởi nghĩa của một từ, nội dung lời thoại của bất kỳ ngôn ngữ nào cũng có thể thay đổi theo ngữ cảnh. Sự cảm nhận ngôn ngữ không chỉ dừng lại ở chỗ biết nghĩa, biết nội dung chứa đựng trong các từ ngữ mà quan trọng hơn là nắm được ý nghĩa sâu xa của những nội dung thông tin ấy. Một người dù nắm vững ngữ pháp và có vốn từ phong phú đến đâu nhưng nếu thiếu hiểu biết về văn hóa bản ngữ thì khi giao tiếp, họ chỉ dừng lại ở mức độ là biết cách diễn đạt ý nghĩ của mình một cách vụng về bằng ngôn ngữ của họ và bằng việc áp đặt văn hóa Việt vào trong tiếng Anh. Nói cách khác, chỉ có năng lực ngôn ngữ là chưa đủ cho người học ngoại ngữ thành thạo ngôn ngữ đó.

Vấn đề có thể nghiêm trọng hơn khi thiếu hiểu biết về văn hóa có thể gây “xung đột văn hóa” hay “sốc văn hóa”. Phần lớn người học thường áp đặt văn hóa mẹ đẻ trong việc học ngoại ngữ của mình. Chẳng hạn, trong quá trình giảng dạy, sinh viên thường đặt ra các câu hỏi làm quen như: “Cô có gia đình chưa?”, “Cô bao nhiêu tuổi?”, “Cô có mấy người con?” “Lương cô bao nhiêu?”... Những câu hỏi tưởng chừng muốn thể hiện sự quan tâm trong văn hóa Việt vô hình chung lại là sự tò mò không nên dừng trong văn hóa Anh.

Những ví dụ nêu trên chỉ là một minh chứng chứng tỏ các yếu tố văn hóa và giao thoa văn hóa ít được chú trọng trong chương trình giảng dạy. Thông thường người dạy chỉ nhắc đến những vấn đề liên quan đến văn hóa khi chúng xuất hiện trong bài học mà không đi sâu khai thác các khía cạnh văn hóa một cách có hệ thống. Vì vậy, để giúp người học thành công trong giao tiếp và tránh những cú “sốc” do khác biệt về văn hóa, người dạy cần xác định lại mối quan hệ chặt chẽ giữa ngôn ngữ và văn hóa, nhận thức rõ về sự cần thiết phải đưa văn hóa của ngôn ngữ đích vào quá trình dạy - học ngoại ngữ nói chung và tiếng Anh nói riêng.

2.4. Thực trạng lồng ghép văn hóa trong giảng dạy tiếng Anh cho sinh viên ở trường đại học Hồng Đức

Để tìm hiểu rõ hơn thực trạng lồng ghép văn hóa trong giảng dạy tiếng Anh cho sinh viên tại đại học Hồng Đức, tác giả đã tiến hành phỏng vấn trực tiếp 20 giáo viên dạy tiếng Anh trong khoa về việc khai thác yếu tố văn hóa trong quá trình giảng dạy. Ngoài ra tác giả đã trực tiếp dự giờ giảng dạy của 10 giáo viên dạy các môn kỹ năng Nghe, Nói, Đọc Viết; 2 giáo viên dạy môn Văn hóa- Văn minh cho sinh viên chuyên ngành sư phạm tiếng Anh và 8 giáo viên dạy tiếng Anh cho sinh viên không chuyên. Tài liệu giảng dạy cũng là yếu tố được xem xét trong quá trình đánh giá thực trạng việc lồng ghép các yếu tố văn hóa trong giảng dạy tiếng Anh cho sinh viên ở Đại học Hồng Đức.

Kết quả điều tra bước đầu cho thấy, nhìn chung giáo viên đều nhận thức được tầm quan trọng trong của việc lồng ghép các yếu tố văn hóa vào bài giảng. 100% giáo viên được hỏi đều cho rằng dạy học ngoại ngữ không thể tách rời yếu tố văn hóa. Tuy nhiên mức độ khai thác các yếu tố văn hóa vào việc giảng dạy tiếng Anh của các giáo viên rất khác nhau. Đối với các môn phát triển kỹ năng, do tài liệu giảng dạy đã có rất nhiều chất liệu văn hóa, giáo viên chỉ việc khai thác và giới thiệu cho sinh viên. Mặc dù vậy, hoạt động chuyên tải chủ yếu vẫn là trình bày báo cáo (Presentation) hay Giảng giải và đọc hiểu. Hoạt động phân vai được sử dụng trong các giờ dạy kỹ năng Nói, hoạt động kịch hóa hầu như rất ít được sử dụng. Nhiều giáo viên cho rằng có rất nhiều ý tưởng để lồng ghép các yếu tố văn hóa vào việc giảng dạy, tuy nhiên thời lượng giảng dạy của môn học cũng như cơ sở vật chất phục vụ dạy học chưa cho phép. Ví dụ, giáo viên cần máy tính có kết nối Internet để tải và trình chiếu tài liệu liên quan đến bài giảng nhưng các khu giảng đường hiện nay chưa có kết nối wifi. Đối với các lớp tiếng Anh cho sinh viên không chuyên, việc lồng ghép các hoạt động chuyên tải văn hóa còn khó khăn hơn nữa. Thực tế lớp học đông không cho phép giáo viên quá tập trung vào việc khai thác và chuyên tải các yếu tố văn hóa vào trong bài giảng. Ở những lớp học này giáo viên chỉ có thể giới thiệu qua về các yếu tố văn hóa khi gặp trong bài giảng qua hình thức giảng giải cho sinh viên.

2.5. Một số hoạt động “chuyên tải” văn hóa trong dạy - học ngoại ngữ cho sinh viên trường Đại học Hồng Đức

Để nâng cao nhận thức của người học về sự khác biệt và tương đồng của văn hóa nguồn và văn hóa đích, vai trò của người giảng viên rất quan trọng. Tùy theo độ tuổi và trình độ người học, người dạy có thể điều chỉnh và áp dụng phục vụ cho việc dạy văn hóa trong quá trình dạy ngoại ngữ của mình. Người dạy cần đưa những ứng dụng cụ thể vào trong từng bài giảng bằng cách chiếu các trích đoạn phim, cho sinh viên đọc những câu chuyện sưu tập từ sách, báo, Internet... có liên quan đến sự khác biệt về văn hóa, yêu cầu sinh viên kể lại những vấn đề họ gặp phải trong thực tiễn khi giao tiếp với người nước ngoài. Lớp học sẽ cùng nhau phân tích nguyên nhân của sự việc, gợi ý giải pháp cần làm để tránh những cú sốc văn hóa. Hoặc người dạy có thể dùng các câu đố để kiểm tra kiến thức và cung cấp thêm thông tin liên quan đến văn hóa, có thể yêu cầu người học thuyết trình ngắn gọn về một hay nhiều điểm khác nhau giữa văn hóa của họ và văn hóa họ đang tìm hiểu về phong tục tập quán, lễ hội, cưới xin... có kèm hình ảnh minh họa và các câu hỏi liên quan để cùng thảo luận...

Như vậy, nhiệm vụ của những người dạy ngoại ngữ không còn hạn chế trong khuôn khổ của các cấu trúc ngôn ngữ thuần túy mà phải chuyên tải đến người học các khía cạnh của ngôn ngữ và các yếu tố văn hóa không được đề cập đến trong nội dung giáo trình thông qua các tình huống, những dạng bài tập về giao thoa văn hóa, đồng

thời cần lưu ý người học về cách diễn đạt và tư duy phù hợp với văn hóa đích. Những hiện tượng, sự việc này có thể đúng và phù hợp với nền văn hóa này nhưng lại không được xem phù hợp với nền văn hóa khác. Người dạy cần xem xét mục tiêu dạy học một cách cẩn thận để lựa chọn những phương pháp có sẵn hoặc thiết kế các hoạt động dạy văn hóa theo cách riêng của mình nhằm đưa các yếu tố văn hóa của ngôn ngữ đích và bài giảng một cách hiệu quả nhất.

Tùy thuộc vào độ tuổi và trình độ của người học, những gợi ý sau đây có thể là ý tưởng hữu ích để giáo viên có thể điều chỉnh và áp dụng phục vụ cho việc dạy văn hoá trong quá trình dạy ngoại ngữ của mình.

- **Giảng giải và đọc hiểu (*Lecture and readings*):** Giáo viên chỉ đơn giản giới thiệu các điểm văn hoá và sự khác biệt của chúng với văn hoá của người học. Hoặc người học có thể được cung cấp thêm một bài đọc có liên quan đến nội dung văn hoá đó [12].

- **Thảo luận (*Class discussion*):** Giáo viên chia lớp thành các nhóm từ 3 đến 4 người. Mỗi nhóm sẽ thảo luận về một điểm văn hoá do giáo viên cung cấp [12].

- **Giải quyết vấn đề (*Problem solving*):** Giáo viên đưa ra một hay một vài tình huống có liên quan đến văn hoá và yêu cầu người học suy nghĩ cách giải quyết. Theo Henrichsen (1998), mỗi học viên có thể tự đọc và đưa ra quyết định của riêng mình, sau đó họ có thể họp lại thành nhóm nhỏ để cùng trao đổi ý kiến.

- **Đồng hoá văn hoá (*Culture assimilators*):** Giáo viên đưa ra một số đoạn văn ngắn mô tả những tình huống văn hoá có thể gây hiểu lầm cho sinh viên. Sinh viên sau khi đọc xong sẽ chọn một trong 4 đáp án mà họ cho là phù hợp nhất với từng tình huống, rồi giải thích lựa chọn của mình.

- **Đồng hoá văn hoá qua tranh ảnh (*Cultoons*):** Theo Henrichsen (1998), *Cultoons* cũng tương tự như hoạt động *đồng hóa văn hóa (Culture assimilators)* nhưng có sử dụng tranh ảnh. Ông mô tả: giáo viên chuẩn bị cho người học một số xêri tranh, mỗi xêri gồm 4 cái miêu tả một vấn đề hiểu lầm văn hoá trong giao tiếp. Học viên đánh giá hành động của các nhân vật, giải thích cho các tình huống trong tranh để hiểu tại sao lại có sự hiểu lầm nói trên.

- **Phân vai (*Role-play*):** Hoạt động *phân vai* sử dụng hiệu quả nhất là sau khi sinh viên được học một bài đàm thoại. Trong hoạt động này, người tham gia tưởng tượng chính bản thân mình đang ở trong một tình huống giao tiếp có liên quan đến văn hoá thật. Ví dụ sau khi học cách xưng danh và gọi tên người khác, sinh viên có thể đóng vai trong một tình huống xảy ra việc gọi tên người khác không phù hợp. Các sinh viên khác ngồi quan sát và phát hiện ra những điểm sai đó.

- **Trình bày về văn hóa (*Culture capsules*):** Học viên trình bày (presentation) một cách ngắn gọn về một hay nhiều điểm khác biệt giữa văn hoá của họ với văn hoá

họ đang tìm hiểu (ví dụ như về thức ăn, tập quán cưới hỏi), thường có kèm tranh minh hoạ và sau đó đưa ra một loạt câu hỏi cho lớp cùng thảo luận (Henrichsen, 1998).

- **Đóng kịch (Dramas):** sinh viên tham gia đóng các đoạn kịch ngắn, trong đó xảy ra hiểu lầm về văn hoá. Sau đó, vấn đề được cả lớp cùng nhau thảo luận, làm sáng tỏ (Huges, 1984).

- **Phương tiện nghe nhìn (Visuals/ media):** phim, các đoạn video ngắn, tạp chí có tranh ảnh, các chương trình trên ti vi v.v. là nguồn tư liệu xác thực rất lý thú có thể sử dụng phục vụ cho dạy văn hoá. Theo ý kiến của Peck (1998, trích trong Fleet, nd), phim, đoạn video hay tranh ảnh cũng rất hữu ích cho dạy văn hoá liên quan đến giao tiếp không lời như cử chỉ, thái độ, nét mặt...

- **Nghe và hành động (Audio-motor Units):** Giáo viên đưa ra một danh sách các yêu cầu hay hướng dẫn (bằng chữ viết hoặc lời nói) để sinh viên thực hiện (Huges, 1984). Sau vài lần thực hiện hành động sinh viên sẽ nhận ra cách điều chỉnh đúng và thiết lập cách cư xử thích hợp. Henrichsen (1998) đưa ra ví dụ: vẫy tay với người lớn và trẻ em theo cùng một cách giống nhau là đúng hay sai?

- **Thành ngữ (Proverbs):** Thảo luận nội dung những câu thành ngữ phổ biến của ngoại ngữ đang học giúp người học hiểu được điểm giống nhau và khác nhau với các câu thành ngữ tương đương ở ngôn ngữ mình, cũng như khái niệm đó có ý nghĩa như thế nào ở ngôn ngữ bạn (Idrees, 2007). Bằng cách đó người học có thể nhận ra những khác biệt chủ yếu ở nền tảng văn hoá và lịch sử của hai ngôn ngữ.

- **Nghiên cứu trong cộng đồng (Ethnographic Studies):** Sinh viên có thể đi phỏng vấn người bản ngữ về một số chủ đề đã cho sẵn rồi ghi chép, thu âm hoặc quay phim. Người học được 'gửi' đến cộng đồng để thu thập thông tin liên quan

- **Câu đố (Quiz):** Có thể dùng câu đố để kiểm tra kiến thức và cung cấp thêm thông tin liên quan đến văn hóa. Giáo viên có thể đưa ra đáp án, hoặc sinh viên tự tìm đáp án qua ti vi, sách báo, v.v. Việc người học có đưa ra được đáp án đúng hay không không quan trọng mà cái chính là việc tìm ra câu trả lời sẽ tạo hứng thú cho họ [14].

Nói chung, các hoạt động có thể dùng để dạy văn hoá trong giờ ngoại ngữ không chỉ giới hạn ở những hoạt động nêu ở trên. Còn rất nhiều phương pháp và chiến lược dành cho giáo viên để ứng dụng khai thác văn hoá mục tiêu trong quá trình dạy ngoại ngữ. Tuy nhiên, lựa chọn phương pháp nào lại phụ thuộc vào từng đối tượng người học. Việc giáo viên xem xét một cách cẩn thận mục tiêu dạy học cũng như "dạy cái gì, dạy cho ai và vào lúc nào" (Saluveer, 2004: 47) để lựa chọn và điều chỉnh các hoạt động có sẵn, sáng tạo phương pháp dạy văn hoá của riêng mình, từ đó đưa các yếu tố văn hoá của ngôn ngữ đó vào giờ học sao cho có hiệu quả nhất.

Tuy nhiên, không thể phủ nhận rằng thành công trong việc đạt được mục đích giao tiếp không thể thiếu vắng vai trò của người học. Nếu người học không có ý thức, không có sự say mê hay lôi cuốn, họ sẽ tìm thấy những tiết học tẻ nhạt hoặc là tình

trạng giảng viên giảng, học sinh ngồi dưới lớp kêu ca: “Biết rồi, khổ lắm, nói mãi”. Thêm vào đó, tình trạng lười đọc sách, tìm tài liệu tham khảo, ngại giao tiếp với người nước ngoài... cũng có thể làm sinh viên mất dần đi hứng thú với môn học.

Học ngoại ngữ là một hoạt động mang một hàm lượng quan trọng các yếu tố văn hóa - xã hội. Văn hóa được truyền đạt và tiếp thu một cách tự nhiên thông qua quá trình dạy và học ngoại ngữ và vai trò của văn hóa tịnh tiến theo quá trình tiếp nhận ngoại ngữ của người học. Khi thực hành một ngôn ngữ mới, những thói quen mang đậm dấu ấn văn hóa có thể là rào cản hoặc thuận lợi cho người học. Bởi vậy, ngoài năng lực ngôn ngữ, kiến thức về văn hóa của ngôn ngữ đích là điều không thể thiếu đối với một giảng viên dạy ngoại ngữ.

2.6. Đánh giá bước đầu về việc dạy văn hoá trong các giờ tiếng Anh cho sinh viên tại trường Đại học Hồng Đức, Thanh Hóa

Kết quả điều tra thông qua phỏng vấn 20 giáo viên dạy Tiếng Anh cho thấy, gần 100 % giáo viên tiếng Anh cho rằng, văn hoá có vai trò "rất quan trọng" hay "quan trọng" trong dạy học tiếng Anh. 100% trong số họ đều thừa nhận việc đưa văn hoá của ngôn ngữ đích vào giờ học tiếng Anh mang lại tác dụng kích thích hứng thú học tập của sinh viên. Tuy nhiên, nhận thức tích cực ấy chưa thực sự đi vào thực tiễn dạy học một cách hiệu quả. Kết quả điều tra phỏng vấn 10 giáo viên dạy các môn kỹ năng Nghe, Nói, Đọc Viết cho sinh viên năm thứ nhất, thứ hai và thứ ba Khoa Ngoại ngữ; 10 giáo viên dạy Tiếng Anh cho sinh viên không chuyên, điều tra qua hình thức phiếu khảo sát 20 giáo viên và gần 100 sinh viên chuyên và không chuyên, tiến hành dự giờ quan sát 6 lớp Tiếng Anh chuyên và 10 lớp Tiếng Anh không chuyên cho thấy: văn hoá chỉ chiếm một vị trí khiêm tốn trong các bài học tiếng Anh, thời gian dành cho dạy văn hoá rất ít và trên thực tế, văn hoá chỉ được xem như một dạng kiến thức nền phục vụ cho việc học ngoại ngữ mà ở đây là tiếng Anh. Thông thường, giáo viên chỉ nhắc đến những vấn đề liên quan đến văn hoá khi chúng xuất hiện trong bài học. Có nghĩa là, giáo viên chưa đủ điều kiện tốt nhất để chủ động truyền đạt kiến thức văn hoá cho sinh viên. Thực tế, vấn đề văn hoá chỉ được đề cập một cách bắt buộc, sơ lược, thiếu hệ thống và hiệu quả. Thậm chí, một số chủ đề văn hoá trong bài học đã bị bỏ qua. Thực tế điều tra cũng cho thấy cách phổ biến nhất mà giáo viên sử dụng để truyền đạt nội dung mang tính văn hoá của ngôn ngữ đích cho sinh viên là **giảng giải và đọc hiểu**. Có đến 62,5 % giáo viên cho rằng họ "thường xuyên" và 37,5 % cho rằng "thỉnh thoảng" sử dụng cách giảng giải và đọc hiểu để 'dạy văn hoá'. Cách này phổ biến vì đây là cách đơn giản và nhanh nhất, ít tốn thời gian, giáo viên không cần phải bỏ công sức chuẩn bị nhiều, nhất là khi họ phải tập trung vào nội dung ngôn ngữ, nhiệm vụ chính của họ. **Trình bày về văn hoá** thường xuyên được giáo viên sử dụng đối với sinh viên chuyên ngữ, có tới 83% giáo viên được hỏi thường xuyên sử dụng hình thức này để khai thác các yếu tố văn

hóa trong giảng dạy ngoại ngữ cho sinh viên. **Thảo luận** cũng là hoạt động thường được áp dụng cho dạy văn hoá trong giờ học với tỉ lệ 37,5% “thường xuyên” và 62,5 % “thỉnh thoảng” (kết quả điều tra). Tiếp theo là, sử dụng **Phương tiện nghe nhìn** và hoạt động **Phân vai**. Ngoài ra, những hoạt động khác được cho là quá xa lạ và không phù hợp với trình độ của người học. Như vậy, đa số giáo viên chỉ áp dụng những phương pháp và hoạt động dạy - học tương đối quen thuộc để truyền đạt kiến thức văn hoá cho sinh viên. Mặt khác, thực tế điều tra cũng cho thấy nội dung và sự chuẩn bị dạy văn hoá chỉ “tình cờ” xuất hiện ở những thời điểm nào đó của bài học chưa phải là vấn đề được quan tâm một cách thường trực và hệ thống.

3. KẾT LUẬN

Xác định lại mối quan hệ chặt chẽ giữa ngôn ngữ và văn hoá; nâng cao nhận thức của cán bộ giảng dạy và sinh viên về sự cần thiết phải đưa văn hoá của ngôn ngữ đích vào quá trình học ngoại ngữ là bước đầu tiên quan trọng để thực hiện lồng ghép văn hoá trong giảng dạy tiếng Anh cho sinh viên. Ngoài ra, những ý tưởng về các phương pháp mà bài viết này đề xuất cần phải được hiện thực hóa trong quá trình giảng dạy. Để cho người học tự đặt mình vào vị trí của người bản ngữ thông qua các hoạt động như *phân vai, đóng kịch, nghe và hành động*; hay yêu cầu họ tham gia tìm hiểu, khám phá những khác biệt trong văn hoá thông qua các hoạt động như *giải quyết vấn đề, đồng hoá văn hoá* hoặc *trình bày về văn hoá* là những hoạt động khả thi và hứa hẹn mang lại hiệu quả. Làm được như vậy, giáo viên ngoại ngữ đang mở ra cho người học một cánh cửa mới về đất nước và văn hoá của ngoại ngữ mình đang học (Fleet, nd). Việc xem văn hoá mục tiêu là một phần trọng yếu của dạy học ngoại ngữ cũng như thực sự dành thời gian cho dạy văn hoá sẽ cho phép giáo viên ngoại ngữ có thể gây ảnh hưởng tới thái độ của người học đối với nền văn hoá nước ngoài một cách tích cực. Càng tin vào vai trò không thể phủ nhận của văn hoá, chúng ta càng nhận thức rõ sự cần thiết và tính khả thi của việc lồng ghép văn hoá vào chương trình dạy học ngoại ngữ, qua đó đóng góp cho mục tiêu xây dựng năng lực giao tiếp cho người học, mục tiêu quan trọng của dạy học ngoại ngữ./.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Bianco, J. L., Liddicoat, A. J. & Crozet, C. (1999). *Striving for the Third Place: Intercultural Competence through Language Education*. Language Australia.
- [2] Fleet, M. (nd). The Role of Culture in Second or Foreign Language Teaching: Moving Beyond the Classroom Experience. <http://eric.ed.gov/ERICWebPortal/contentdelivery/servlet/ERICServlet?accno=ED491716>.

- [3] Genc, B. & Bada, E. (2005). Culture in Language Learning and Teaching. *The Reading Matrix*. 5.1, 73-84.
- [4] Henrichsen, L. E. (1998). Understanding Culture and Helping Students Understand Culture. <http://linguistics.byu.edu/classes/ling577lh/culture.html>.
- [5] Huges, G. M. (1984). An Argument for Cultural Analysis in the Second Language Classroom. In J. M. Valdes (ed.), *Culture Bound*. Cambridge University Press.
- [6] Idrees, A. (2007). Teaching and Learning Culture of a Second Language. <http://www.education.up.ac.za/presentations/word/Teaching%20and%20Learning%20Culture%20of%20a%20Second%20Language%20Abdulmahmoud%20Idrees.pdf>.
- [7] Jiang, W. (2000). The Relationship between Culture and Language. *ELT Journal*. Vol. 54. No. 4, 328-334.
- [8] Lessard-Colouston, M. (1997). Towards an Understanding of Culture in L2? FL Education. *The Internet TESL Journal*. III. 5.
- [9] <http://iteslj.org/Articles/Lessard-Clouston-Culture.html>.
- [10] Lê, T. H. P. (2007). Văn hoá mục tiêu (Target Cultures) với việc dạy và học kỹ năng luyện nói tiếng Anh. *Bulletin of Science* - Trường Đại học Ngoại ngữ, Đại học Huế. Số 4, 73-78.
- [11] Moran, P. R. (2001). *Teaching Culture - perspective in practice*. Heinle & Heinle. Canada.
- [12] Nguyễn, T. M. H. (2007). Developing EFL Learners' Intercultural Communicative Competence: A Gap to be Fill? *Asian EFL Journal*. 21. http://www.asian-efl-journal.com/pta_july_07_jntmh.php.
- [13] Peterson, E. & Coltrane, B. (2003). Culture in Second Language Teaching. <http://www.cal.org/resources/Digest/0309peterson.html>.
- [14] Saluveer, E. (2004). Teaching Culture in English Classes. Unpublished master's thesis. University of Tartu. Estonia.
- [15] Sztefka, B. (nd). A Case Study on the Teaching of Culture in a Foreign Language. http://beta-iatefl.hit.bg/pdfs/case_study.pdf.
- [16] Thanasoulas, D. (2001). The Importance of Teaching culture in the Foreign Language Classroom. http://radicalpedagogy.icaap.org/content/issue3_3/7-thanasoulas.html.

**THE REALITY OF CULTURAL INTEGRATION IN
TEACHING ENGLISH FOR STUDENTS AT HONGDUC
UNIVERSITY**

Luu Thi Thanh Tu

ABSTRACT

Currently, the goal of foreign language teaching is geared to practice effective communication capabilities. The integration of culture of the target language in the teaching and learning process has become extremely important. Although the benefits of cultural learning in foreign language learning has been recognized, teaching culture has not become a major part in the foreign language programs in schools yet. This paper investigates how EFL teachers from Hong Duc University mobilize the cultural content in their teaching materials to teach IC to their students. The study focused on how teachers viewed and taught the cultural content presented in their teaching materials. The paper also points out necessary changes to be made to develop students' IC and suggests some activities "conveyor" culture of teaching - learning foreign languages.

Key words: Culture, activities "conveyor", foreign language programs

XUNG ĐỘT LỢI ÍCH Nga - PHƯƠNG TÂY TRONG CUỘC KHỦNG HOẢNG UKRAINE

Vũ Thị Thu Trang¹

TÓM TẮT

Ngày nay, mối quan hệ giữa Kiev, Brussels và Moscow ngày càng phức tạp và chứa đựng nhiều mâu thuẫn. Sự không tin tưởng ở mức độ cao, khoảng trống về sự tin nhiệm và xung đột về lợi ích đang là những trở ngại giữa các bên. Mối quan hệ giữa các bên đang bị ảnh hưởng nghiêm trọng bởi những đối lập về tư tưởng, các cuộc xung đột ngầm và các kế hoạch liên kết gây tranh cãi ở khu vực các nước hậu Xô Viết. Bài báo này đánh giá mối quan hệ giữa EU-Nga trong cuộc khủng hoảng Ukraine và việc Nga sáp nhập bán đảo Crimea. Khủng hoảng Ukraine được xem xét và đánh giá như một cuộc cạnh tranh về kinh tế, địa chính trị có liên quan đến lợi ích sống còn của Nga với người hàng xóm Ukraine trong mối quan hệ với phương Tây.

Từ khóa: Khủng hoảng chính trị, Địa chính trị, Ukraine, Nga, EU, phương Tây.

1. DẪN NHẬP

Nằm trong vùng đất chiến lược của thế giới, lại là hai thực thể lớn nhất châu Âu, mối quan hệ hợp tác Nga - EU luôn có ý nghĩa quan trọng đối với sự ổn định của

¹ CN. Phòng Hợp tác Quốc tế, trường Đại học Hồng Đức.

cả châu lục và thế giới. Tuy nhiên, quan hệ hai bên chưa bao giờ ổn định mà luôn có những lúc thăng trầm. Cuộc khủng hoảng Ukraine xảy ra hiện nay, nước Nga vẫn kiên quyết duy trì tầm ảnh hưởng của mình đối với các nước SNG, trong khi EU lại đang cố gắng mở rộng thể chế của họ sang phía đông, đưa các nước hậu không gian Xô-Việt ra khỏi khu vực chịu ảnh hưởng truyền thống của nước Nga. Ukraine chính là giao điểm của hai nỗ lực ngược chiều nhau ấy. Kể từ khi khủng hoảng Ukraine bùng phát với việc những người ủng hộ phương Tây biểu tình vào tháng 10/2013 và sau đó là việc Nga sáp nhập bán đảo Crimea đã gây nên một cú sốc địa chính trị lớn nhất đối với châu Âu kể từ sau chiến tranh Lạnh. Chính vì vậy, cuộc khủng hoảng này không chỉ thu hút sự quan tâm của các bên liên quan mà ở cả khắp các quốc gia trên toàn thế giới. Để hiểu rõ về vấn đề này, chúng ta cần làm sáng tỏ một số vấn đề sau:

- Mối quan hệ đặc biệt Nga - Ukraine
- Xung đột trong lợi ích Nga - phương Tây ở Ukraine, nguyên nhân chính dẫn đến cuộc khủng hoảng Ukraine
- Bài học giải quyết xung đột Nga - phương Tây

2. MỐI QUAN HỆ ĐẶC BIỆT NGA - UKRAINE

2.1. Đặc điểm lịch sử - địa lý

Ukraine là một quốc gia thuộc khu vực Đông Âu. Ukraine giáp với Liên bang Nga về phía Đông, giáp với Belarus về phía Bắc, giáp với Ba Lan, Slovakia và Hungary về phía Tây, giáp với Rumania và Moldova về phía Tây Nam và giáp với biển Đen và biển Azov về phía Nam. Thành phố Kiev là thủ đô của Ukraine.

Lịch sử của Ukraine cũng như lịch sử Nga bắt đầu từ khoảng thế kỉ 9 sau công nguyên khi vùng đất này trở thành trung tâm của nền văn minh Đông Slave với quốc gia Rus Kiev hùng mạnh tồn tại đến thế kỉ 12. Khi đế quốc Mông Cổ của Thành Cát Tư Hãn trỗi dậy và bành trướng, Rus Kiev bị Mông Cổ đánh tan và chịu cảnh nô lệ suốt nhiều thế kỷ. Sau khi Mông cổ suy yếu, lãnh thổ của Ukraine lại bị phân chia giữa nhiều thế lực khác nhau tại châu Âu, cụ thể là Ba Lan, Thổ Nhĩ Kỳ và Nga. Đến thế kỉ 19, khi Nga bành trướng và đánh bại hai địch thủ còn lại, hầu hết lãnh thổ của Ukraine đã nằm trong Đế quốc Nga. Năm 1922, Ukraine trở thành một nước đồng sáng lập Liên bang Xô viết và trở thành một nước cộng hòa theo thể chế xã hội chủ nghĩa nằm trong Liên Xô. Năm 1991, Liên Xô sụp đổ và Ukraine lại trở thành một quốc gia độc lập.

Dưới thời Liên Xô, trong những năm 1923 - 1933 vùng Donbas và Novorossi của Nga đã được sáp nhập vào Ukraine và đến năm 1954 Đoàn chủ tịch Xô viết Tối cao của Liên Xô ban hành sắc lệnh cắt tỉnh Crimea chuyển cho Cộng hòa Xã hội chủ

ngĩa Xô viết Ukraine. Việc chuyển giao này được miêu tả là một "món quà", kỉ niệm cột mốc 300 năm Ukraine trở thành một phần của Đế quốc Nga

Với lịch sử phức tạp như vậy, trong nhiều thập kỷ qua, Ukraine luôn là sự tương phản giữa hai vùng rõ rệt. Khu miền Tây và miền Trung giáp với châu Âu, chịu ảnh hưởng nhiều của nền chính trị phương Tây. Người dân ở đây theo quan điểm ủng hộ tăng cường liên kết với Liên minh châu Âu và NATO. Phần còn lại là vùng duyên hải dọc Biển Đen và miền Đông với nhiều yếu tố gắn với nước Nga và những hoài niệm về thời Liên bang Xô-viết. Vì thế, những người ở miền Đông ủng hộ liên kết với Nga và ước muốn tham gia Liên minh kinh tế Á – Âu (gồm Nga, Belarusia và Kazakhstan).

Như vậy, chính hình thái “hai nhà nước” trong một đất nước đã đưa đến hai xu hướng phát triển đối lập ở Ukraine, dẫn tới những mâu thuẫn nội bộ và xu hướng ly khai. Bằng chứng là bán đảo Crimea đã sáp nhập vào Nga, còn các tỉnh miền Đông và Nam như Donetsk, Luhansk, Kharkov, Odessa... đã ly khai và thành lập các nhà nước cộng hòa nhân dân với chính quyền độc lập với Kiev.

2.2. Đặc điểm sắc tộc, văn hóa, tôn giáo ở Ukraine

Về sắc tộc, lãnh thổ Ukraine hiện nay là nơi sinh sống của nhiều dân tộc, trong đó người Ukraine chiếm 77,8% dân số, người Nga chiếm 17,3% (2011). Đặc biệt, có nơi như bán đảo Crimea có tới 60% dân số là người Nga [1].

Về ngôn ngữ, theo Hiến pháp, ngôn ngữ nhà nước của Ukraine là tiếng Ukraine, nhưng do những yếu tố lịch sử, tiếng Nga được sử dụng rộng rãi, đặc biệt tại phía Đông và phía Nam Ukraine.

Về văn hóa, Ukraine nằm giữa hai nền văn minh lớn là Ki-tô giáo phương Tây và Chính thống giáo phương Đông. Vì thế, nền văn hóa Ukraine cũng thể hiện sự phân hóa Đông Tây khá rõ rệt. Khu vực phía Tây do nằm ngay sát phương Tây và có nền văn hóa bị ảnh hưởng của các nước láng giềng phương Tây, vì vậy đa số người dân khu vực này thường có thái độ ủng hộ chính quyền thân phương Tây và bài Nga. Trong khi đó người dân sống trong vùng phía Đông Ukraine đa số đi theo Chính Thống giáo; sự gắn bó về văn hóa làm cho cư dân khu vực này có thái độ ủng hộ chính quyền thân Nga. Như vậy, sự khác biệt văn hóa giữa hai miền Đông và Tây Ukraine đã làm cho nền chính trị Ukraine luôn luôn căng thẳng.

2.3. Đặc điểm kinh tế ở Ukraine

Nền kinh tế Ukraine phụ thuộc rất lớn vào Nga, trên một loạt lĩnh vực và đó là di sản từ vị trí then chốt của Nga trong chuỗi sản xuất thời Xô-viết. Sự phụ thuộc được nhắc đến nhiều nhất tất nhiên là nguồn năng lượng mang tính sống còn đối với ngành công nghiệp Ukraine cũng như nguồn nhiên liệu quan trọng để sưởi ấm cho mỗi gia

đình người Ukraine. Riêng trong năm 2013, Ukraine đã nhập khẩu đến 27 tỉ mét khối khí đốt từ Nga và phải trả gần 11 tỉ USD cho nguồn nhập khẩu năng lượng này. Và chắc chắn Kiev sẽ chẳng thể tìm ra nguồn thay thế khả thi nào ngoài khí đốt từ Nga trong thời gian ngắn hạn và trung hạn sắp tới để phục vụ cho nhu cầu sưởi ấm trong suốt mùa đông sắp tới và cho ngành công nghiệp sản xuất. Và mối quan hệ khí đốt với Moscow cũng là nguồn tài chính ổn định cho chính quyền Kiev. Ngân khố của Ukraine nhận khoảng từ 3 tỉ đến 3,1 tỉ USD tiền phí trung chuyển khí đốt từ tập đoàn Gazprom của Nga trong năm 2013. Đây là nguồn tiền vô cùng quan trọng trong bối cảnh Ukraine đang phải hứng chịu sự thâm hụt ngân sách cũng như nợ quốc gia trầm trọng [2].

Tuy nhiên, sự phụ thuộc của Ukraine vào Nga chắc chắn không chỉ giới hạn ở vấn đề nhập khẩu khí đốt: 1/3 tổng sản lượng xuất khẩu của Ukraine năm 2013 là đến thị trường Nga (tương đương với mức xuất sang thị trường của Liên minh Châu Âu). Xuất khẩu của Ukraine sang Nga chắc chắn sẽ thấp đi năm 2014 và sang EU sẽ tăng lên do quyết định được Brussels đưa ra hồi tháng 5 về việc hạ thấp các rào cản cho những mặt hàng đến từ Ukraine. Tuy nhiên, cơ cấu các mặt hàng xuất khẩu của Ukraine sang hai thị trường Nga và EU là rất khác nhau. Châu Âu hầu hết nhập khẩu quặng kim loại, quặng sắt, lúa mì và nông sản. Ngược lại, Nga nhập khẩu máy móc, dịch vụ vận tải và các sản phẩm công nghiệp từ Ukraine. Đây là các mặt hàng và dịch vụ có giá trị gia tăng, không chỉ tạo thêm công ăn việc làm cho người dân Ukraine mà đem lại cho họ cả thu nhập cao hơn.

Mặc dù EU là một thị trường xuất khẩu giàu có nhưng Ukraine rất khó len chân vào đây do chất lượng hàng hóa thấp. Để nhận được khoản hỗ trợ tài chính 500 triệu euro mỗi năm của EU, Ukraine phải cam kết giảm bội chi ngân sách, nâng cấp nền kinh tế yếu kém cho đạt với tiêu chuẩn châu Âu. Trong khi đó, nếu gia nhập Liên minh Thuế quan của Nga, Ukraine lập tức được hưởng ngay nhiều ưu đãi mà nền kinh tế nước này đang rất cần, trước tiên đó là một mức giá khí đốt giá rẻ từ Nga. Trong bối cảnh đó, Tổng thống Yanukovich dùng ký hiệp định gia nhập EU của Ukraine và quay sang Nga nhằm nhận được tài trợ từ Nga. Quyết định này đẩy những bất đồng kinh tế lên mức cực điểm dẫn tới những hậu quả nghiêm trọng về chính trị như đang diễn ra.

Quan hệ công nghiệp quốc phòng giữa Moscow và Kiev cũng có một lịch sử lâu dài. Cuối những năm 1980, Ukraine đã sở hữu khoảng 30% ngành công nghiệp quốc phòng của Liên Xô trên lãnh thổ của mình, trong đó có khoảng 750 nhà máy và 140 tổ chức khoa học và kỹ thuật. Sự tan rã của Liên Xô vào năm 1991 đã giáng một đòn nặng nề đối với các khu tổ hợp công nghiệp-quốc phòng của Liên Xô. Chỉ qua một đêm, một dây chuyền sản xuất phức tạp và đa dạng đột nhiên bị phân rã nằm rải rác trên một số quốc gia. Nhằm cứu vãn và hạn chế thiệt hại này, chính phủ Nga và Ukraine đã nỗ lực hợp tác để duy trì các tổ hợp công nghiệp - quốc phòng trên và thiết lập mối quan hệ thương mại bền vững.

Các hoạt động công nghiệp quốc phòng của Ukraine tập trung chủ yếu ở khu vực phía Đông, Đông Nam, Tây Nam của nước này, nơi mà người nói tiếng Nga chiếm một phần lớn và phụ thuộc nhiều vào các doanh nghiệp Nga. Ukraine là nước xuất khẩu vũ khí lớn thứ 8 trên thế giới kể từ năm 2009 đến năm 2013 với số tiền ước tính khoảng 1,3 tỷ USD mỗi năm. Tập đoàn nhà nước Ukroboronprom với doanh số đạt 1,79 tỷ USD (năm 2013) là tập đoàn về công nghiệp quốc phòng lớn nhất Ukraine và đứng trong danh sách 100 nhà sản xuất vũ khí hàng đầu thế giới (năm 2011 và 2012 của Viện Nghiên cứu Hòa bình Quốc tế Stockholm (SIPRI)). Moscow là quốc gia mua các sản phẩm liên quan đến quốc phòng lớn thứ 3 của Ukraine trong giai đoạn 2009-2013, chủ yếu là các sản phẩm động cơ máy bay trực thăng, rocket, tên lửa và các dịch vụ đi kèm. Đồng thời, vì dựa vào xuất khẩu sang Nga, nhiều doanh nghiệp Ukraine sản xuất sản phẩm quốc phòng cũng phụ thuộc vào các bộ phận và vật liệu chủ yếu là nhập khẩu từ Nga.

2.4. An ninh - quốc phòng

Sau sự sụp đổ của Liên bang Xô viết, Ukraine được thừa hưởng một lực lượng quân sự 780,000 lính trên lãnh thổ của mình, có kho vũ khí hạt nhân lớn thứ ba thế giới. Tháng 5 năm 1992, Ukraine ký Hiệp ước Cắt giảm Vũ khí Chiến lược (START) theo đó nước này đồng ý trao mọi vũ khí hạt nhân cho Nga và gia nhập Hiệp ước Không Phổ biến Vũ khí Hạt nhân như một quốc gia phi hạt nhân. Mỹ, Anh, Ukraine và Nga đã ký kết thỏa thuận Budapest về đảm bảo an ninh tại Hungary vào năm 1994. Theo đó, các bên tham gia phải tôn trọng toàn vẹn lãnh thổ Ukraine, không được đe dọa hoặc dùng vũ lực chống lại Ukraine. Đổi lại, Ukraine sẽ giải trừ vũ khí hạt nhân. Ukraine phê chuẩn hiệp ước năm 1994, và tới năm 1996 nước này không còn sở hữu vũ khí hạt nhân.

Ukraine đã thực hiện các bước kiên quyết nhằm cắt giảm các vũ khí quy ước. Họ đã ký Hiệp ước về Các lực lượng Vũ trang Quy ước tại Châu Âu, kêu gọi giảm bớt số lượng xe tăng, pháo và các phương tiện thiết giáp.

Sau khi độc lập, Ukraine tuyên bố mình là một nhà nước trung lập. Trong những năm 2000, chính phủ nước này nghiêng về phía NATO và một sự hợp tác sâu hơn với liên minh này đã được thiết lập theo Kế hoạch Hành động NATO-Ukraine được ký kết năm 2002. Ukraine đã đồng ý rằng vấn đề gia nhập NATO phải được giải quyết bằng một cuộc trưng cầu dân ý toàn quốc ở một thời điểm nào đó trong tương lai.

3. Cuộc cạnh tranh địa chiến lược Nga-phương Tây

Cuộc khủng hoảng Ukraine hiện nay là hệ quả của hàng loạt những khó khăn kinh tế kéo dài, những bất cập trong đời sống chính trị, những phức tạp về lịch sử và văn hóa đã nêu ở trên và hơn hết là sự tranh giành ảnh hưởng giữa Nga và phương Tây.

Sau khi Liên Xô sụp đổ, Nga tìm mọi cách để thắt chặt quan hệ với Cộng đồng các Quốc gia Độc lập (Tiếng Nga: Содружество Независимых Государств, viết tắt: SNG; tiếng Anh: Commonwealth of Independent States, viết tắt: CIS), đặc biệt là Ukraine, thông qua các khoản tín dụng và các hợp đồng kinh tế có lợi cho các đồng minh, cung cấp dầu khí giá rẻ, nhằm ngăn chặn xu hướng ngã theo phương Tây. Nhà chính trị học Emmanuelle Armandon, chuyên gia về Ukraine, nhận định: “Từ khi Liên Xô sụp đổ, một trong những ưu tiên hàng đầu trong chính sách ngoại giao của Mátxcova là giữ Ukraine trong tầm kiểm soát”. Nga luôn xem Ukraine và các nước thuộc Liên Xô cũ, đương nhiên thuộc vùng ảnh hưởng của mình.

Giáo sư chính trị học tại đại học Tufts Mỹ, Daniel Drezner đã giải thích "Nếu nước Nga mà không có Ukraine thì nước Nga chỉ là một đất nước. Nhưng nếu nước Nga vẫn giữ được ảnh hưởng ở Ukraine sẽ là một đế quốc Nga hùng mạnh" [3]. Vì vậy, Nga sẽ bằng mọi cách bảo vệ quyền lợi của mình ở Ukraine cũng chính là bảo vệ an ninh, lợi ích sống còn của đất nước mình.

Trong khi đó, Mỹ và EU cũng tranh thủ mọi biện pháp để lôi kéo Ukraine và các nước SNG ly tâm khỏi Nga bằng việc chủ trương tiến hành mở rộng NATO, đồng tiến EU và các chính sách nhằm thúc đẩy xã hội dân sự ở Ukraine, đã đe dọa nghiêm trọng tới lợi ích và an ninh của Nga khiến Nga không thể khoanh tay đứng nhìn.

Theo cương lĩnh nguyên thủy của NATO thì tổ chức này đã không tồn tại ngay sau khi khối Warsaw giải thể. Tuy nhiên, với tham vọng toàn cầu, Mỹ - phương Tây đã duy trì, phát triển, mở rộng phạm vi hoạt động của khối này ra ngoài các quốc gia thành viên và thực hiện chiến lược “Đông tiến”. Năm 1999 ba nước (Ba Lan, Cộng hòa Séc, Hungary); năm 2004 bảy nước (Bulgaria, Estonia, Latvia, Litva, Romania, Slovakia, Slovenia); năm 2009 hai nước (Croatia, Albania) và tiếp theo sẽ là 3 nước vừa mới ký kết Hiệp ước Liên kết với EU, gồm có Ukraine, Gruzia, Moldova. Cho đến nay đã có 12/28 nước thành viên NATO đến từ đông Âu. Như vậy, sau hơn 20 năm “Đông tiến”, NATO đã “nuốt” gần trọn “không gian hậu Xô viết”, bao gồm cả chính trị, kinh tế và quốc phòng - vùng ảnh hưởng quan trọng của Nga.

Moscow đã lên tiếng ngay từ những ngày đầu tiên NATO mở rộng. Nhưng người Nga thời điểm đó quá yếu để làm trật bánh quá trình đông tiến của NATO – quá trình mà dù sao lúc đó cũng không có vẻ là mối đe dọa nghiêm trọng bởi không một quốc gia thành viên mới nào của NATO có chung đường biên giới với Nga. Ngoại trừ các quốc gia vùng Baltic bé nhỏ. Sau đó, NATO bắt đầu tìm cách tiến xa hơn. Tại hội nghị thượng đỉnh diễn ra vào tháng 4/2008 tại Bucharest, liên minh này đã cân nhắc đến việc kết nạp Gruzia và Ukraine và ra tuyên bố ủng hộ nguyện vọng của Gruzia và Ukraine trở thành thành viên của NATO. Khi đó, Alexander Grushko, thứ trưởng Ngoại giao Nga đã lên tiếng cho rằng “Việc Gruzia và Ukraine trở thành thành viên của NATO là một sai lầm chiến lược, sai lầm này sẽ gây hậu

quả nghiêm trọng nhất tới an ninh toàn châu Âu”[4]. Cuộc can thiệp của Nga vào Gruzia vào tháng 8/2008 đáng lẽ nên xóa tan mọi mối ngờ vực còn sót lại về quyết tâm của Putin nhằm ngăn chặn Gruzia và Ukraine gia nhập NATO. Vậy mà bất chấp lời cảnh báo rõ ràng đó, NATO chưa bao giờ công khai tuyên bố từ bỏ mục tiêu đưa Gruzia và Ukraine vào khối này.

Cũng như NATO, EU cũng đã và đang đồng tiến. Chính sách láng giềng Châu Âu (ENP) do EU phát triển vào năm 2004 đã đưa ra đề nghị về một mối quan hệ đặc quyền với các nước láng giềng, xây dựng các cam kết chung về các giá trị chung (dân chủ và nhân quyền, pháp định, quản lý công hiệu quả, nguyên tắc kinh tế thị trường và phát triển bền vững). ENP tiến xa hơn các mối quan hệ hiện hữu để mang lại quan hệ chính trị và hội nhập kinh tế sâu hơn. Chính Sách Láng Giềng Châu Âu áp dụng cho các nước láng giềng trực tiếp của EU theo đường bộ hoặc đường biển: Algeria, Armenia, Azerbaijan, Belarusia, Ai Cập, Georgia, Israel, Jordan, Li-băng, Libya, Moldova, Morocco, các vùng Lãnh Thổ Palestine bị Chiếm Đón, Syria, Tunisia và Ukraine.

Tháng 5/2008, liên minh này tiếp tục hé lộ sáng kiến “đối tác phương Đông” một chương trình nhằm mở rộng hợp tác kinh tế, tiến tới thành lập khu vực thương mại tự do, thành lập thị trường dầu khí và năng lượng điện tự do, cũng như đơn giản hóa thủ tục cấp thị thực, tiến tới áp dụng chế độ miễn thị thực vào EU đối với nhóm 6 nước gò Ukraine, Gruzia, Armenia, Azerbaijan, Moldova và Belarusia. Ngoài ra, EU còn tăng gấp đôi khoản tài trợ, lên 600 triệu Euro trong giai đoạn 2010-2013 và 1,5 tỷ Euro cho tới năm 2020. Nếu “đối tác phương Đông” hoạt động hiệu quả, khu vực kinh tế tự do với 6 nước SNG được thiết lập, sẽ hoàn toàn phá vỡ ý tưởng của Nga về không gian kinh tế thống nhất trong không gian hậu Xô viết. Không có gì đáng ngạc nhiên khi các nhà lãnh đạo Nga nhìn nhận kế hoạch này như một hành động thù địch chống lại lợi ích quốc gia của họ. Tháng 2 vừa qua, trước khi Yanukovych bị buộc rời nhiệm sở, Ngoại trưởng Nga Sergey Lavrov đã buộc tội EU nỗ lực tạo ra “phạm vi ảnh hưởng” ở Đông Âu làm ảnh hưởng trực tiếp đến lợi ích của Nga.

Công cụ cuối cùng của phương Tây để chia cắt Kiev khỏi Moscow là nỗ lực phổ biến các giá trị phương Tây và thúc đẩy dân chủ ở Ukraine và những quốc gia hậu Xô Viết khác, một kế hoạch bao gồm việc tài trợ cho các cá nhân, tổ chức ủng hộ phương Tây. Chính phủ Mỹ cung cấp tài chính cho Quỹ Quốc gia vì Dân chủ (NED). Quỹ phi lợi nhuận này đã tài trợ cho hơn 60 dự án nhằm thúc đẩy xã hội dân sự ở Ukraine, tăng cường sự phụ thuộc lẫn nhau về mặt kinh tế giữa các nước này và gắn họ vào các tổ chức quốc tế.

Việc truyền bá thể chế và giá trị phương Tây chính là điều mà Putin lo ngại nhất. Ủng hộ dân chủ xung quanh vùng biên giới nước Nga có thể gây nên hiệu ứng “làm gương” nguy hiểm bằng cách khuyến khích người dân Nga yêu cầu dân chủ cho

chính họ. Moscow cho rằng, các cuộc nổi dậy vì dân chủ trong 10 năm qua ở Gruzia và Ukraine chính là âm mưu cấu kết của phương Tây nhằm chống lại nước Nga.

Tháng 11/2013, khi Yanukovych hủy bỏ một thỏa thuận kinh tế lớn mà EU đưa ra và thay vào đó quyết định chấp nhận lời đề nghị 15 tỷ đôla từ phía Nga. Quyết định này dẫn đến cuộc biểu tình chống chính phủ leo thang suốt 3 tháng sau đó và việc tổng thống Yanukovych chạy trốn sang Nga. Đối với Putin, việc lật đổ bất hợp pháp vị tổng thống đắc cử một cách dân chủ và thân Nga của Ukraine, cái mà ông gọi là cuộc “đảo chính”, là giọt nước làm tràn ly. Putin đáp trả lại bằng cách chiếm Crimea và làm bất ổn tình hình Ukraine cho tới khi quốc gia này từ bỏ nỗ lực gia nhập phương Tây. Đòn đáp trả của Putin không có gì là đáng ngạc nhiên bởi vì phương Tây đã xâm phạm đến sân sau của Nga và đe dọa đến lợi ích chiến lược cốt lõi của nước này.

Như vậy, có thể nói, cũng giống như nước Đức bị chia cắt trước đây, cuộc khủng hoảng Ukraine hiện nay cho thấy cuộc chiến giành giật ảnh hưởng địa chính trị sẽ ngày càng trở nên khốc liệt và làm tái hiện phiên bản của sự đối đầu Đông – Tây, vốn là bản chất của thời chiến tranh Lạnh.

4. Bài học giải quyết xung đột Nga - Phương Tây

Cuộc khủng hoảng ở Ukraine đến nay vẫn chưa thể hoàn toàn chấm dứt. Cuộc bầu cử Tổng thống vào tháng 5 đã không thể giải quyết được cuộc khủng hoảng về tính pháp lý mà các lãnh đạo Ukraine đang phải đối mặt trong đó là sự thiếu tin tưởng của phần phía đông đất nước. Ngay cả các gói viện trợ của Quỹ tiền tệ quốc tế hay các nhà tài trợ của phương Tây cũng không thể giải quyết được các vấn đề ở nền kinh tế của Ukraine, cụ thể là nạn tham nhũng tràn lan và sự chi phối của một số lượng nhỏ của các bộ tộc thiểu số chính trị. Trong ngắn hạn, cả nước có một công việc nặng nhọc dài phía trước, đây những bất ổn chính trị và kinh tế.

Tuy nhiên, Ukraine hiện tại chỉ là một phần của một bức tranh lớn hơn và đáng lo ngại hơn. Đó là sự ổn định và an ninh trên toàn châu Âu. Dường như bất cứ nơi nào, không chỉ ở Ukraine mà cả Belarus hoặc Moldova cũng có thể sẽ dẫn đến một cuộc đối đầu leo thang giữa phương Đông và phương Tây. Các nhà lãnh đạo ở Moscow và Washington cần phải đối mặt với thực tế này và cái giá mà họ phải trả nếu cố tình gây ra một cuộc chiến tranh lạnh mới. Do đó, mục tiêu bao trùm của cả Moscow và Washington là phải làm cho tình trạng căng thẳng này diễn ra càng nhanh và càng ít tổn thất càng tốt.

Mục tiêu này chỉ có thể đạt được nếu các nhà lãnh đạo của cả hai phía kiểm soát được thiệt hại cũng như xác định rõ mục tiêu ưu tiên hàng đầu của họ. Nhưng cho đến nay, họ vẫn chưa làm được. Thay vì nhìn nhận cuộc khủng hoảng Ukraine một cách rộng lớn hơn, thì các nhà lãnh đạo Nga và phương Tây lại dường như gắn chặt nó với cuộc khủng hoảng hiện tại. Đối với nước Nga, điều đó đồng nghĩa với việc buộc

Washington và các đồng minh chấp nhận những gì các nhà lãnh đạo Nga thấy như là lợi ích hợp pháp của đất nước họ ở Ukraine và xa hơn nữa. Đối với Hoa Kỳ và châu Âu, chiến thắng ở Ukraine nghĩa kiếm chế được hành vi hung hăng của Nga và buộc Moscow trở lại con đường hợp tác hơn.

Việc giảm thiểu những thiệt hại do chiến tranh lạnh mới sẽ đòi hỏi việc kiểm soát cùng với việc từng bước khắc phục nó. Để thực hiện điều này, các nhà lãnh đạo ở Moscow, Washington và các nước châu Âu nên chú ý đến ba bài học từ cuộc Chiến tranh Lạnh lịch sử.

Bài học thứ nhất, trong cuộc Chiến tranh Lạnh, tâm lý ngờ vực thường làm sai lệch nhận thức của mỗi bên về dự định của nhau. Ví dụ, việc Washington nghi ngờ rằng cuộc xâm lược của Liên Xô vào Afghanistan vào năm 1979 là một nỗ lực để giành quyền kiểm soát dầu trong vùng Vịnh Ba Tư - một nhận thức sai lầm bắt nguồn từ sự mất lòng tin sâu sắc về tham vọng lãnh thổ của Liên Xô trong nhận thức của giới đạo Mỹ kể từ khi Stalin nắm phần lớn đông châu Âu sau chiến tranh thế giới II và sau đó tìm cách mở rộng ảnh hưởng của Liên Xô ở những nơi như Iran và Triều Tiên.

Kể từ khi Chiến tranh Lạnh kết thúc, nhận thức sai lầm đã tiếp tục ăn sâu mối quan hệ giữa hai bên, liên tục phá vỡ những nỗ lực của Moscow và Washington nhằm xây dựng một quan hệ đối tác mới. Sự mở rộng NATO và các kế hoạch của Mỹ cho một hệ thống phòng thủ tên lửa châu Âu được cho là nhằm ngăn chặn sự bành trướng của Moscow. Và việc Nga mạnh tay với các nước láng giềng - đặc biệt là Ukraine - tạo ra một nhận thức phương Tây rằng Moscow không muốn chỉ đơn thuần muốn gây ảnh hưởng mà còn muốn kiểm soát lãnh thổ Liên Xô cũ.

Từ bỏ tâm lý ngờ vực như vậy sẽ không hề là một việc dễ dàng. Nó đòi hỏi nỗ lực rất lớn từ phía các quan chức Mỹ và Nga và sẵn sàng chấp nhận rủi ro thực sự bởi vì đối thủ chính trị trong nước của họ sẽ lợi dụng cơ hội lên án bất kỳ nỗ lực để vượt qua sự thù địch này là một sự yếu đuối. Hơn thế nữa, những lời đề nghị sẽ xem xét yếu ớt này nếu không ngay lập tức được đáp lại, hoặc tệ hơn, những cố gắng đó sẽ trông giống như sự thỏa hiệp nếu phía bên kia đáp lại bằng các hành động thù địch lớn hơn.

Quan niệm lệch lạc của mỗi bên trong cách nhìn nhận mục tiêu là những rào cản lớn nhất để hợp tác. Cách thức để giải quyết vấn đề này là để hai bên để nói chuyện trực tiếp với nhau, lắng lẽ, ở cấp cao nhất, và không có điều kiện tiên quyết. Đối thoại như vậy, tất nhiên, là rất khó khăn nhưng cũng là cần thiết nhất. Trước tiên, phải tìm hiểu vấn đề của mỗi bên để đưa các giả pháp phù hợp trên cơ sở hiểu biết lẫn nhau. Tiếp theo, nói phải đi đôi với làm. Mỗi bên nên đưa ra một bước đi nhất định hoặc một loạt những bước đi cần thiết mà nếu được thực hiện một cách nghiêm túc sẽ tạo tiền đề cho sự tin tưởng giữa hai bên.

Bài học thứ hai trong cuộc Chiến tranh lạnh là việc các bên phải có sự tương tác lẫn nhau, chứ không phải là hành động của một bên vốn chỉ làm gia tăng căng thẳng.

Các bên nên dừng việc đổ lỗi cho nhau mà thay vào đó là nên nhìn nhận và xem xét lại những hành động đã góp phần làm căng thẳng leo thang. Châu Âu đã làm ngơ trong việc bỏ qua những mối quan tâm hợp pháp của Nga trong thỏa thuận liên kết với Ukraine. Tháng 2/2014, Mỹ nhanh chóng từ bỏ một thỏa thuận nhằm chấm dứt cuộc khủng hoảng nhưng lại cam kết về một cuộc bầu cử tổng thống mới cùng với những cải cách về lập pháp. Trong khi đó, Nga nhìn thấy cuộc khủng hoảng Ukraine cũng không hoàn toàn là không có lợi cho Nga.

Bài học thứ ba có thể là quan trọng nhất. Các sự kiện, kế hoạch và chính sách không được xác định trước thường quyết định cách hành động của Nga và Mỹ. Trong cuộc khủng hoảng Ukraine hiện nay, Hoa Kỳ và các đồng minh châu Âu nên tập trung vào việc tác động đến lựa chọn của Nga bằng các hành động cụ thể chứ không phải cố gắng thay đổi cách thức Kremlin nhìn nhận sự việc. Trong thực tế, điều này có nghĩa là Washington, cùng với EU, nên cam kết mang lại cho Ukraine sự hỗ trợ kinh tế cần thiết (với điều kiện là các bước thực được thực hiện để cải cách hệ thống chính trị tham nhũng), nhấn mạnh rằng các nhà lãnh đạo Ukraine thành lập một chính phủ có thể lấy lại tính hợp pháp ở phần phía đông của đất nước, và phấn đấu để tạo ra một môi trường mà Ukraine có thể hợp tác với châu Âu và Nga mà không cần phải lựa chọn giữa hai người. Nếu chính sách của Mỹ di chuyển theo hướng này, sự lựa chọn của Nga có thể sẽ xây dựng hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] <http://www.encyclopediaofukraine.com/History.asp>
- [2] http://www.russiahouse.org/current_news.php?language=eng&id_current=369
- [3] <http://theweek.com/article/index/257616/ukraines-fraught-relationship-with-russia-a-brief-history>
- [4] <http://www.rferl.org/content/article/1144085.html>
<http://vov.vn/the-gioi/ho-so/nato-dang-dong-tien-bang-ca-3-mui-369083.vov>
- [5] Larsen, H.B.L., 2014. 'Great Power Politics and the Ukrainian Crisis: NATO, EU and Russia after 2014', Report 2014:18, Copenhagen: DIIS, Danish Institute for International Studies.
- [6] <http://www.theguardian.com/commentisfree/2014/apr/27/russia-motivations-ukraine-crisis>
- [7] <http://edition.cnn.com/2014/02/27/world/europe/ukraine-crimea-5-things>
- [8] <http://www.cfr.org/nonproliferation-arms-control-and-disarmament/budapest-memorandums-security-assurances-1994/p32484>
- [9] http://eeas.europa.eu/delegations/vietnam/key_eu_policies/enlargement/index_vi.htm
- [10] Http://www.nato.int/cps/en/natolive/topics_49212.htm

EU-RUSSIA CLASH OVER UKRAINE CRISIS

Vu Thi Thu Trang

ABSTRACT

Today, relations between Kyiv, Brussels and Moscow are rather complex and contradictory. High degree of uncertainty, the credibility gap and conflict of interests are its main features. Contacts between the parties are burdened with ideological opposition, “frozen” conflicts, and competing integration projects in the post-Soviet area. This report assesses the relationship between Europe and Russia in the Ukrainian crisis and Russia’s annexation of Crimea. The Ukrainian crisis must be recognized and managed as a predominantly political economic rivalry involving relatively strong Russian interests in this common neighborhood with the EU.

Keywords: *Political Crisis, Geopolitics, Ukraine, Russia, EU, The West.*