

LỜI NÓI ĐẦU

Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức là cơ quan ngôn luận chính thức của Trường Đại học Hồng Đức, có mã số chuẩn quốc tế ISSN 1859 - 2759, hoạt động theo Giấy phép số 14/BTTTT-GPHĐBC ngày 01/01/2009, và Giấy phép số 125/GP-BTTTT cấp lại ngày 10 tháng 4 năm 2014 của Bộ Thông tin và Truyền thông.

Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức là nơi phản ánh hoạt động giáo dục, đào tạo; Công bố các tác phẩm, công trình nghiên cứu khoa học của cán bộ, giảng viên, học viên, các nhà khoa học trong và ngoài trường; Tuyên truyền phổ biến các chủ trương đường lối, chính sách của Đảng và Nhà nước về công tác giáo dục, đào tạo; Giới thiệu, trao đổi các kết quả nghiên cứu, ứng dụng các thành tựu khoa học và công nghệ trong nước và quốc tế.

Hội đồng biên tập rất mong nhận được sự cộng tác nhiệt tình của đông đảo cán bộ giảng viên, cán bộ nghiên cứu, các nhà khoa học trong và ngoài trường để Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức mang đến độc giả những kết quả, thông tin có giá trị khoa học và hữu ích.

HỘI ĐỒNG BIÊN TẬP

TẠP CHÍ KHOA HỌC
TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC
SỐ 41 (10 - 2018)

MỤC LỤC

1	<i>Lê Thị Bình</i>	Bước đầu tìm hiểu ý nghĩa của từ “ <i>thấy</i> ” trong tác phẩm của Nam Cao	5
2	<i>Hoàng Thị Mai</i>	Luận bàn về khả năng làm thủ lĩnh và tính <i>ra làm thủ lĩnh</i> của người Thanh Hóa	12
3	<i>Vũ Văn Duẩn</i>	Ứng dụng phần mềm Mapinfo vào việc xây dựng cơ sở dữ liệu về tài nguyên du lịch khu du lịch Hải Tiến, huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh Hóa	21
4	<i>Trần Quang Dũng</i>	Truyện thơ Nôm từ góc nhìn văn hóa dân tộc	27
5	<i>Trịnh Đình Hà</i>	Về tính đa chủ đề của tiểu thuyết <i>Tây du ký</i>	34
6	<i>Lê Thúy Hằng</i>	Kết cấu phân mảnh trong <i>Tất cả những người ngã xuống</i> của Samuel Beckett	43
7	<i>Nguyễn Thị Hạnh</i>	Đa văn bản trong <i>Ngàn mặt trời rực rỡ</i> của Khaled Hosseini	49
8	<i>Lê Thị Hiền</i>	Ứng xử trong quan hệ gia đình của người Mường thể hiện qua tục ngữ	57
9	<i>Lê Thị Hợi</i>	Hoạt động cộng đồng của người cao tuổi ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa	65
10	<i>Nguyễn Thị Kim Hồng</i>	Xúc cảm thẩm mỹ trong thơ Công giáo Việt Nam	73
11	<i>Nguyễn Thị Hoàng Hương</i>	Thơ năm chữ của Nguyễn Duy	84
12	<i>Trương Hoài Nam</i>	Nhận diện kỹ thuật khai thác, chế tác đá qua dấu tích trên tường thành Tây Đô	91

13	<i>Nguyễn Thị Thanh Nga</i>	So sánh kết cấu <i>hư không</i> trong thơ Haiku và đặc tính ý tại ngôn ngoại trong thơ tuyệt cú đời Đường	99
14	<i>Trịnh Thị Phan</i>	Thực trạng phát triển nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ	106
15	<i>Nguyễn Mạnh Quỳnh</i>	Mô thức tâm lí trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng	115
16	<i>Thiều Thị Thùy, Hồ Thị Hoàng Mai</i>	Hiện trạng môi trường nước trên các sông tỉnh Thanh Hóa	125
17	<i>Ngô Thị Trang Hoàng Thị Mai</i>	Một số luận điểm cơ bản của lí thuyết ký hiệu học có thể vận dụng vào quá trình đọc hiểu văn bản văn chương ở nhà trường trung học	134
18	<i>Phạm Thị Xuân</i>	Tư duy triết lý trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu nhìn từ phương diện đề tài, chủ đề	143

BƯỚC ĐẦU TÌM HIỂU Ý NGHĨA CỦA TỪ “THẤY” TRONG TÁC PHẨM CỦA NAM CAO

Lê Thị Bình¹

TÓM TẮT

Từ góc độ nghĩa, từ “thấy” trong tác phẩm của Nam Cao mang những nội dung, ý nghĩa khác nhau. Tính đa nghĩa của từ “thấy” hay hiện tượng đồng âm khác loại của từ “thấy” được Nam Cao vận dụng linh hoạt trong việc khai thác những khía cạnh tâm lý khác nhau của nhân vật trong tác phẩm.

Từ khóa: Từ “thấy”, nghĩa của từ, tính đa nghĩa.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Từ là đơn vị cơ bản của ngôn ngữ. Từ được nghiên cứu ở cả lĩnh vực Từ vựng học và Ngữ pháp học. Với ngữ pháp chức năng, một khuynh hướng nghiên cứu ngôn ngữ mới, hiện đại, từ (và các đơn vị ngôn ngữ khác) được nghiên cứu trên cả ba bình diện: ngữ pháp, ngữ nghĩa và ngữ dụng.

Trong thực tế sử dụng, những hiện tượng về từ như từ đa nghĩa, từ đồng âm là những hiện tượng thú vị cho thấy sự phong phú, đa dạng của từ tiếng Việt. Từ “thấy” là một hiện tượng như vậy. Từ “thấy” xuất hiện khá nhiều trong tác phẩm văn học (đặc biệt trong các sáng tác của nhà văn Nam Cao - một bậc thầy về sử dụng ngôn ngữ) song, chưa có công trình nào nghiên cứu sâu sắc, độc lập về hiện tượng ngôn ngữ này.

Trong các tác phẩm của Nam Cao, bên cạnh các hiện tượng về câu (như câu có đề ngữ, câu tồn tại), các hiện tượng về từ (như sử dụng với tần số cao các hư từ “thì, là, mà”, sử dụng từ xưng hô...), từ “thấy” xuất hiện khá nhiều cũng là một đặc điểm góp phần làm nên phong cách ngôn ngữ của nhà văn qua việc sử dụng từ.

2. NỘI DUNG

Theo Từ điển tiếng Việt (Viện Ngôn ngữ học, GS. Hoàng Phê chủ biên), từ “thấy” được giải thích như sau: “thấy đg **1.** Nhận biết được bằng mắt nhìn. *Điều mắt thấy tai nghe. Nhìn trước nhìn sau, chẳng thấy ai. Tìm chưa thấy.* **2.** (thường dùng sau một số đg). Nhận biết được bằng giác quan nói chung: *Ngửi thấy thơm. Nói nhỏ quá, không nghe thấy gì. Thấy động liền bỏ chạy.* **3.** Nhận ra được, biết được qua nhận thức. *Thấy được khuyết điểm. Phân tích cho thấy rõ vấn đề. Thấy bé thật thà, ai cũng mến. Tự thấy mình sai.* **4.** Có cảm giác, cảm thấy. *Thấy vui. Thấy khó chịu trong người*”. Với kết quả khảo sát bước đầu từ “thấy” trong tác phẩm của Nam Cao, bước đầu chúng tôi nhận diện một số ý nghĩa của từ “thấy” như sau.

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

2.1. “Thấy” chỉ hoạt động nhận biết bằng mắt

Đối với giác quan là mắt, hoạt động vật lý của nó được diễn đạt bằng từ “nhìn/xem/trông”. Khi diễn đạt bằng từ “thấy” ý nghĩa đã có sự thay đổi về chất: chỉ sự nhận biết bắt nguồn từ hoạt động “nhìn/xem/trông” của mắt. Bởi thế, “thấy” trước hết gắn liền với “mắt” trong trường liên tưởng ngữ nghĩa, việc sử dụng từ “thấy” đã hàm ý chỉ đối tượng là “mắt”. Đối tượng này đã trở thành tiền giả định bách khoa trong tư duy của người sử dụng ngôn ngữ mà không cần phải xuất hiện. Thậm chí, nếu xuất hiện thì sự diễn đạt sẽ trở nên ngây ngô. Trong tác phẩm của Nam Cao, “thấy” (hoạt động nhận biết bằng mắt) xuất hiện khá nhiều. Đó có thể là “thấy” một đối tượng nào đó. Ví dụ:

(1) Thấy vợ con, anh nhếch miệng cổ gượng một cái cười méo xệch... [11; tr.21]

(2) Và chiều hôm ấy khi thấy con chó ở vườn thì chàng gần như mừng rỡ. [11; tr.33]

Hay “thấy” một sự việc nào đó. Ví dụ:

(3) Và họ thấy Chí Phèo lăn lộn dưới đất vừa kêu vừa lấy mảnh chai cào vào mặt. [11; tr.38]

(4) Chúng tôi đến nhà hấn thì thấy hấn đang nằm thườn trên một cái giường tre, chiếu rách và bẩn. [11; tr.170]

(5) Chị thấy từ đằng xa, bóng một người vác một cái khung cửi ngênh ngang chạy lại. [11; tr.209]

(6) Bữa ăn bà quản thấy hấn nhai bã mồm ra cũng chưa nuốt. [11; tr.388]

2.2. “Thấy” chỉ nhận biết nội tâm

Tất cả các cung bậc của cảm xúc, tất cả trạng thái của hoạt động nội tâm đều xuất hiện trong tác phẩm của Nam Cao. Nào là vui, buồn, yêu, ghét, xót xa, ân hận, bồn chồn, lo lắng, sợ sệt, bực bội hay tiếc, uất ức, ghen ngạo... Từ “thấy” khi kết hợp với các động từ chỉ hoạt động nội tâm kể trên mang nét nghĩa nhận biết nội tâm, tâm lý của chính chủ thể mang nội tâm được nói đến trong câu. Các động từ chỉ hoạt động nội tâm có thể đứng ngay sau từ “thấy” với cấu trúc đơn giản (1 từ) hay phức tạp (1 cụm từ). Ví dụ:

(7) Chọn xong thị cũng thấy tiếc tiền. [11; tr.145]

(8) Từ thấy sợ... [11; tr.316]

(9) Bởi vì hấn thấy cần phải gặp Tiên. [11; tr.561]

(10) Hấn thấy vừa vui vừa buồn. [11; tr.64]

(11) Du thấy bồn chồn và vẫn vợ thương, hối hận hay là then. [11; tr.33]

(12) Hấn thấy nhục hơn là thích, hướng hồ lại sợ. [11; tr.65]

Ở các ví dụ (10,11,12), tác giả đã sử dụng cụm từ gồm nhiều động từ chỉ hoạt động nội tâm để diễn đạt những tâm trạng đan xen, giằng xé.

Các động từ chỉ hoạt động nội tâm cũng xuất hiện cùng với từ diễn tả tường minh trạng thái: “lòng” tạo thành một mệnh đề. Mệnh đề này xuất hiện ngay sau từ “thấy”. Ví dụ:

(13) Anh thấy lòng chua xót, nước mắt ràn ra hai bên má lõm. [11; tr.23]

(14) Du thấy lòng cứng cõi. [11; tr.33]

(15) Người ta thấy lòng *thư thối, trí óc thư thối*... [11; tr.216]

(16) ... tôi thấy lòng *nặng trĩu và tối sầm lại*. [11; tr.218]

2.3. “Thấy” chỉ hoạt động nhận biết sinh lý

Từ “thấy” được sử dụng trong việc nhận biết một hoạt động sinh lý đơn thuần. Chẳng hạn, hai ví dụ sau nói về cái “đói” và cái “đau” như là trạng thái của cơ thể bà lão:

(17) Nhưng bà lão còn thấy đói [11; tr.274].

(18) Chỉ một lúc sau, bà đã thấy đau *quần quéo, đau cuống cuống* [11; tr.275].

Song, theo kết quả khảo sát, trong tác phẩm của Nam Cao, việc đưa ra nhận biết một hoạt động sinh lý đa số là để diễn đạt một hoạt động tâm lý. Đó là:

Tâm trạng sợ hãi: Tâm trạng sợ hãi được diễn đạt bằng hình ảnh vật lý “*toát mồ hôi*”. Ví dụ:

(19) Chàng thấy *toát mồ hôi* và nhất định không giết con chó nữa [11; tr.34].

Tâm trạng lo lắng, hồi hộp: Tâm trạng lo lắng, hồi hộp được diễn đạt bằng hình ảnh “*tim đập mau thon thót*” hay hình ảnh ẩn dụ “*trống ngực đập*”. Ví dụ:

(20) Tôi thấy *tim đập mau thon thót* [11; tr.78].

(21) Nó đã thấy *trống ngực đập* nhưng làm ra mạnh bạo... [11; tr.383]

Tâm trạng buồn chán, chán nản: Tâm trạng buồn chán của nhân vật được diễn đạt bằng những hình ảnh *miệng đắng ngắt, người mỏi mệt, tay chân rời rã*... Ví dụ:

(22) Hắn *bâng khuâng như tỉnh dậy, hắn thấy miệng đắng ngắt, lòng mơ hồ buồn*. [11; tr.62]

(23) Hắn thấy *người mỏi mệt, tay chân rời rã* [11; 142].

Tâm trạng tức giận: Tâm trạng tức giận được diễn tả bằng một hoạt động sinh lý có tính biểu trưng cao như ví dụ sau:

(24) Hắn thấy *máu đưa lên cổ* [11; tr.369].

2.4. “Thấy” chỉ hoạt động đánh giá

Đánh giá là bày tỏ sự nhìn nhận của bản thân đối với chính mình hoặc đối với đối tượng khác từ những gì mình quan sát, nhận thức được. Bởi vậy, việc đánh giá ở đây có thể hướng tới bản thân (tự đánh giá) và hướng tới đối tượng khác, bên ngoài chủ thể đánh giá.

2.4.1. “Thấy” chỉ hoạt động tự đánh giá bản thân

Đánh giá bản thân là trường hợp người nói tự đánh giá mình. Người nói có thể tự đánh giá về bề ngoài (đánh giá hình thức) hoặc nội tâm bên trong (đánh giá về tinh thần).

Đánh giá về hình thức

(25) Thấy cái mặt *nẻ không coi được, thị giầu giếm mẹ gửi người ta mua giùm hộp sáp về để bôi*. [11; tr.158]

Đánh giá về tinh thần

Đánh giá về vị thế, tầm vóc

(26) Và nghĩ thế, hắn thấy *hắn cũng oai*. [11; tr.40]

Trong ví dụ trên, nhân vật tự nhìn nhận, đánh giá về tầm vóc, vị thế oai oách của bản thân dù chỉ là huyền hoặc.

Đánh giá về tính cách

(27) Điền thấy mình ích kỷ. [11; tr.127]

Đánh giá về sự thay đổi, chuyển biến

(28) Tôi thấy chúng tôi thay đổi. [11; tr.77]

Đánh giá về ứng xử

(29) Anh thấy anh hy sinh vô lý... [11; tr.92]

Nhân vật “anh” trong ví dụ trên tự đánh giá mình đã ứng xử một cách vô nghĩa.

(30) Hàn đỏ mặt lên, hấn thấy hấn đã làm một việc quá buồn cười. [11; tr.244]

Nhân vật Hàn ở ví dụ trên vừa tự đánh giá mình vừa tỏ thái độ chê trách bản thân ngớ ngẩn.

Đánh giá về tính đúng - sai của một sự việc

Trong trường hợp này, chủ thể đánh giá đề cập đến tính đúng - sai của một sự việc mà mình có tham gia hoặc tạo ra nó.

(31) Hấn thấy hấn cố vườn là phải lắm. [11; tr.201]

Đánh giá trong sự so sánh

(32) Hấn cười khanh khách, bởi hấn thấy hấn không giống anh chàng ấy. [11; tr.135]

2.4.2. “Thấy” chỉ hoạt động đánh giá đối tượng khác

Đánh giá khái quát

Đánh giá chung chung, khái quát là sự đánh giá mang tính chất tổng thể, có thể từ một hành động, một trạng thái, một quan hệ hay một sự ứng xử. Ví dụ:

(33) Chí Phèo đứng lại nhìn, thấy lão cũng hay hay. [11; tr.54]

(34) Hấn thấy tất cả người uống rượu đều hay hay. [11; tr.54]

(35) Nó thấy cái trò chim chuột nhau cũng hay hay. [11; tr.521]

Đánh giá về hình thức

Những biểu hiện về ngoại hình của nhân vật là tiêu chí đánh giá trong trường hợp này. Đó có thể là hình thể, dáng vẻ hoặc chỉ là một nét nào đó trên khuôn mặt. Ví dụ:

(36) Tôi thấy chú gầy gò thế mà cứ viết suốt ngày, tôi lo cho chú lắm. [11; tr.213]

(37) Nó thấy cái mặt ngậy ngậy của Đức buồn cười quá. [11; tr.380]

(38) Sao tao thấy mặt mày lúc nào cũng đăm chiêu. [11; tr.523]

Đánh giá về tính cách

Những đặc điểm về tính cách của con người như thật thà, dễ dãi, hiền lành ở các ví dụ sau xuất hiện trong suy nghĩ của chủ thể đánh giá ở chủ ngữ. Khi đó, từ “thấy” mang ý nghĩa của một động từ biểu thị ý nghĩa đánh giá. Ví dụ:

(39) Thấy hấn thật thà, tôi ái ngại. [11; tr.169]

(40) Chúng thấy Nhu dễ dãi, nên com thường thường cứ ăn thừa... [11; tr.282]

(41) Thấy là người cũng hiền lành, vả nhà lại khá giàu, mụ bằng lòng. [11; tr.339]

Đánh giá về phẩm chất

Ví dụ:

(42) Và bây giờ người ta thấy vợ hắn rất chính chuyên mà lại trung thành. [11; tr.45]

(43) Người đàn bà đức hạnh, thấy cháu bà sao mà đĩ thế! [11; tr.67]

(44) Hắn thấy vợ hắn không tệ. [12; tr.63]

Đánh giá về khả năng, sức khỏe

Ví dụ:

(45) Chưa thấy đưa vào để nuôi như thế ấy! [11; tr.374]

(46) Thấy hắn làm khỏe, họ thuê hắn làm. [11; tr.377]

Đánh giá về trạng thái

Một số biểu hiện cụ thể của trạng thái như thể trạng (trạng thái thể chất) hay thái độ (trạng thái tinh thần) được thể hiện rõ trong các ví dụ sau:

(47) Tôi thấy nó ít lâu nay chậm chạp và ngơ ngẩn lắm... [12; tr.74]

(48) Bà quản Thích thấy Đức mấy hôm nay luôn luôn gắt gỏng. [11; tr.385]

(49) Hiền thấy thái độ của ông thật lạ lùng. [11; tr.523]

Đánh giá về ứng xử

Ví dụ:

(50) Nhưng tôi cứ thấy nó có vẻ thù ghét tôi lắm lắm. [11; tr.172]

(51) Hắn thấy bà bênh con dâu. [11; tr.368]

(52) Hắn thấy bà có ý khinh hắn là thằng tham tục. [11; tr.368]

(53) Thấy người ta nuông lại càng làm bộ! [11; tr.486]

Đánh giá về tính chất

(54) Nó thấy nhà tẻ ngắt ngợ. [11; tr.484]

2.5. “Thấy” chỉ sự cảm nhận

Cảm nhận bao gồm cảm giác và nhận biết. Đây là sự pha trộn giữa hoạt động nội tâm và lí trí. Nó không rõ ràng là hoạt động nội tâm cũng không rõ là hoạt động lí tính. Bởi thế, phần cụ thể hóa sự cảm nhận được diễn đạt bằng từ “thấy” được thể hiện qua một mệnh đề tương đối hoàn chỉnh.

Ví dụ:

(55) Tỉnh dậy, hắn thấy hắn già mà vẫn cô độc. [11; tr.62]

(56) Cai thấy nó làm dữ, buông tay nó ra. [11; tr.486]

(57) Thấy Hiền vẫn chưa có vẻ nhớ ra, y nói toang toang ... [11; tr.526]

(58) Và hắn chợt thấy trong óc một chân trời vừa hé mở. [12; tr.29]

2.6. “Thấy” chỉ kết quả của một hoạt động

Ngoài ý nghĩa biểu thị sự nhận biết bằng mắt như đã nói ở trên, “thấy” còn biểu thị sự nhận biết bằng một giác quan khác. Phong cách học gọi là ẩn dụ chuyển đổi cảm giác. Thực tế, cũng cần phân biệt hai trường hợp: (1) chỉ kết quả của một hoạt động khi “thấy” đi cùng và bổ sung ý nghĩa cho một động từ chỉ hoạt động “nghe thấy, tìm thấy, ngửi

thấy, nhận thấy”; (2) hoàn toàn chuyển đổi theo lối tu từ ẩn dụ khi không kết hợp với các động từ khác.

Ví dụ (trường hợp 1):

(59) Kẻ thì bảo hấn đi với cái Nhi; hấn *tìm thấy* thị lẫn lút đâu ngoài tỉnh và bàn nhau cùng đi Sài Gòn. [11; tr.389]

(60) Người ta *nghe thấy* những tiếng thờ dài dốc lên... [11; tr.261]

(61) Nhưng hấn chợt *nghe thấy* tiếng cười trong và tiếng cười của một người con gái. [11; tr.544]

Ví dụ (trường hợp 2):

(62) Tôi ở nhà binh Tư về được một lúc thì *thấy* tiếng nhón nháo ở bên nhà lão Hạc. [11; tr.301]

(63) Dần chưa tỉnh hẳn ra, Dần đã *thấy* những tiếng gà gáy rất mong manh... [11; tr.345]

Đối với trường hợp sau, “thấy” lại giữ vai trò quan trọng về mặt nghĩa bởi những động từ đi trước (như *trông, nhìn*) có thể lược bỏ nhưng không lược bỏ được “thấy”.

(64) Em tôi chẳng còn *trông thấy* mặt tôi bao giờ. [11; tr.223]

(65) Hấn đã *trông thấy* cái thằng chồng của Tư rồi. [11; tr.241]

(66) Và đến lúc *trông thấy* cái mặt khá bi ối của chồng Tư, Hấn lại càng quả quyết thêm. [11; tr.242]

Ngoài ra, “thấy” trong các trường hợp sau được sử dụng với tư cách là một phó từ mang ý nghĩa chỉ kết quả của một hoạt động khác và dễ dàng thay “thấy” bằng “ra/ được”.

(67) Hấn nhận *thấy* sự thay đổi ấy, và bắt đầu hối hận. [11; tr.250]

(68) Bà nhận *thấy* nó khác xa bố nó. [11; tr.372]

(69) Làm thế nào nhận *thấy* những nét táo tợn của người bố bốn mươi trên cái mặt bụ bẫm của đứa con chưa đầy năm tháng. [11; tr.372]

3. KẾT LUẬN

Từ góc độ nghĩa, từ “thấy” trong tác phẩm của Nam Cao mang những nội dung, ý nghĩa khác nhau. “Thấy” chỉ hoạt động nhận thức của mắt hoặc các giác quan khác. “Thấy” chỉ sự đánh giá hay cảm nhận, hướng tới chủ thể hay một đối tượng khác. Đồng thời, “thấy” còn chỉ kết quả của một hoạt động được thực hiện bằng mắt. Tính đa nghĩa của từ “thấy” hay hiện tượng đồng âm khác loại của từ này được Nam Cao vận dụng linh hoạt trong việc khai thác những khía cạnh tâm lý khác nhau của nhân vật trong tác phẩm. Bài viết là kết quả bước đầu khi nghiên cứu từ “thấy” từ góc nhìn ngữ nghĩa: nghĩa từ vựng, nghĩa ngữ pháp. Bình diện ngữ dụng với nghĩa ngữ dụng cùng giá trị biểu đạt phong phú của nó sẽ tiếp tục được nghiên cứu ở các công trình tiếp sau.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Diệp Quang Ban (1998), *Ngữ pháp tiếng Việt*, tập 2, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [2] Diệp Quang Ban (2005), *Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Lê Biên (1995), *Từ loại tiếng Việt hiện đại*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.

- [4] Đỗ Hữu Châu (1981), *Từ vựng - ngữ nghĩa tiếng Việt*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [5] Đỗ Hữu Châu (2007), *Giáo trình Từ vựng học tiếng Việt*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [6] Nguyễn Thiện Giáp (2010), *Từ vựng học tiếng Việt*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [7] M.A.K Haliiday (2005), *Dẫn luận ngữ pháp chức năng* (Hoàng Văn Vân dịch), Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [8] Cao Xuân Hạo (2004), *Tiếng Việt - Sơ thảo ngữ pháp chức năng*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [9] Lý Toàn Thắng (2004), *Lý thuyết trật tự từ trong cú pháp*, Nxb. Đại học Quốc gia, Hà Nội.
- [10] Bùi Minh Toán - Nguyễn Thị Lương (2008), *Giáo trình Ngữ pháp tiếng Việt*, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.

NGUỒN NGŨ LIỆU

- [11] *Tuyển tập Nam Cao* (2005), tập 1, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [12] *Tuyển tập Nam Cao* (2005), tập 2, Nxb. Văn học, Hà Nội.

AN INITIAL STUDY OF THE WORD “THẤY” IN NAM CAO’S WRITINGS

Le Thi Binh

ABSTRACT

In terms of meaning, the word “thấy” in Nam Cao’s writings contains various implications. The polysemy or homonymy of the word “thấy” is flexibly applied by Nam Cao to clarify different psychological aspects of characters in his works.

Keywords: “Thấy”, word meaning, polysemy.

LUẬN BÀN VỀ KHẢ NĂNG LÀM THỦ LĨNH VÀ TÍNH ƯA LÀM THỦ LĨNH CỦA NGƯỜI THANH HÓA

Hoàng Thị Mai¹

TÓM TẮT

Thanh Hóa là vùng đất đã sản sinh ra nhiều vị anh hùng, thủ lĩnh của dân tộc. Đã có nhiều ý kiến tranh luận, thậm chí tranh cãi về khả năng làm thủ lĩnh của người Thanh Hóa. Để có câu trả lời tương đối thuyết phục, được nhiều người chấp nhận; trên cơ sở các trước tác lịch sử, văn hóa; qua quan sát, khảo sát và phỏng vấn, bài viết này đặt ra và trả lời 2 câu hỏi chính: 1) Người Thanh Hóa có khả năng làm thủ lĩnh không?; 2) Người Thanh Hóa có tính “ưa làm thủ lĩnh” không? Vì sao? Những giá trị cần phát huy và những hệ lụy/phi giá trị cần khắc phục từ đặc trưng tâm lí, tính cách của người thủ lĩnh?

Từ khóa: Thủ lĩnh, lãnh đạo, bảo thủ, tự tôn, cao ngạo, người Thanh Hóa.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Bất cứ ở đâu và khi nào, nếu có từ một nhóm người trở lên tồn tại và hoạt động mang tính tập thể thì đều xuất hiện thủ lĩnh. Thủ lĩnh là một trong những nội dung nghiên cứu quan trọng của nhiều ngành khoa học như Chính trị học, Dân tộc học, Tâm lý học, Tâm lý học xã hội, Xã hội học, Triết học,... Tùy theo quy mô và tính chất của tổ chức mà người ta phân loại thủ lĩnh thành thủ lĩnh chính trị, thủ lĩnh đảng phái, thủ lĩnh đoàn thể, thủ lĩnh phong trào, thủ lĩnh giai cấp, thủ lĩnh dân tộc, thủ lĩnh băng nhóm,...

Trong suốt chiều dài lịch sử dân tộc, người Thanh Hóa từng bao phen đảm nhận vị trí thủ lĩnh dân tộc. Một số nhà nghiên cứu lịch sử - văn hóa Việt Nam khẳng định: người Thanh Hóa ưa làm thủ lĩnh; một số khác vừa khẳng định vừa hoài nghi về khả năng làm thủ lĩnh của người Thanh Hóa. Đã có những tranh luận, thậm chí tranh cãi, bất đồng xung quanh vấn đề này. Để có câu trả lời tương đối thuyết phục, được nhiều chấp nhận cần phải có những nghiên cứu công phu, khách quan hơn.

Trên cơ sở các trước tác lịch sử, văn hóa; qua quan sát, khảo sát và phỏng vấn, bài viết này đặt ra và trả lời 2 câu hỏi chính: 1) Người Thanh Hóa có khả năng làm thủ lĩnh không?; 2) Người Thanh Hóa có tính “thích làm đầu lĩnh”, “ưa làm thủ lĩnh” không? Vì sao? Những giá trị cần phát huy và những hệ lụy/phi giá trị cần tránh từ đặc trưng tâm lí, tính cách của người thủ lĩnh?

2. NỘI DUNG

2.1. Khái niệm thủ lĩnh và vai trò của thủ lĩnh

“Thủ lĩnh”, trong tiếng Anh (Leader, Chief) có nghĩa là người đứng đầu, người cầm đầu; là thành viên có uy tín nhất của một dân tộc, một tổ chức hoặc một nhóm, mà sự ảnh

¹ Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Hồng Đức

hưởng của họ cho phép họ đóng vai trò chủ yếu trong các hoạt động của dân tộc, quốc gia, tổ chức hoặc nhóm đó. Theo *Từ điển tiếng Việt*, thủ lĩnh nghĩa là “người đứng đầu lãnh đạo một tập đoàn người tương đối lớn” [15; tr.959].

Các ngành khoa học, tùy góc độ tiếp cận khác nhau đều có những định nghĩa khác nhau về thủ lĩnh và vai trò, chức năng, phẩm chất của thủ lĩnh. Nhà triết học, nhà lý luận của chủ nghĩa thực dụng (pragmatism) người Mỹ J. Diuy cho rằng, trong quá trình phát triển của xã hội, chỉ một số ít người biết được họ muốn gì và dẫn dắt đồng theo mình. Một nhà triết học người Mỹ khác, Sidney Hux, cũng rất đề cao vai trò của thủ lĩnh. Theo ông, lịch sử nhân loại là sự sáng tạo của những con người vĩ đại, “chỉ có những thủ lĩnh mới có thể ảnh hưởng đến sự phát triển của nhân loại”. Ông khẳng định, con người trong quần chúng không bao giờ thoát khỏi sự phụ thuộc, lúc đầu họ phụ thuộc vào bố mẹ, sau đó phụ thuộc vào thầy cô giáo, hoặc ai đó nữa đóng vai trò nhất định, ai đó trả lời được các câu hỏi của họ. Vì vậy, đám đông cần thủ lĩnh, đi tìm thủ lĩnh, người sẽ đóng vai trò trong cuộc đời họ như người cha trong gia đình trước đây [14].

Một số nhà sử học thì chứng minh thủ lĩnh như “những cá nhân loạn thần kinh”, minh chứng của họ là các nhân vật lịch sử như Napoleon, Lincoln, Robespier, Ruzeven, Hitle, Stalin... Theo đó, nhà triết học Phân tâm học Freud khẳng định, những người bình thường không có khả năng sáng tạo, những người sáng tạo là những người có rối loạn tâm lý,... [14].

Chủ nghĩa thể chế (institutism) quan niệm, thủ lĩnh là một cấu trúc cơ bản của nhóm mà sự tồn tại và chức năng của nó được quy định bởi nhu cầu khách quan của tổ chức trong đời sống xã hội. Nhu cầu hành động tập thể, những mục đích tập thể đặt ra nhu cầu về thủ lĩnh, đặc biệt trong các tổ chức chính trị [14].

Như vậy, thủ lĩnh là một vấn đề có cách tiếp cận rất đa dạng, khó có thể có một định nghĩa thống nhất. Tuy nhiên, có thể khái quát thành 2 cách định nghĩa sau đây: 1) Thủ lĩnh là người có ảnh hưởng đến người khác: ảnh hưởng thường xuyên; ảnh hưởng đến toàn bộ nhóm, tổ chức, cộng đồng; là người tiên phong (thủ lĩnh chính trị); 2) Các định nghĩa khác xuất phát từ quan niệm xã hội là một cấu trúc phức tạp nhiều thứ bậc, thành phần, trong đó, thủ lĩnh là vị trí lãnh đạo, vị trí định hướng, tổ chức các hành động tập thể của một bộ phận hoặc toàn thể cộng đồng. Ở bài viết này, chúng tôi đề cập đến khái niệm “thủ lĩnh” theo nghĩa rộng, vừa là thủ lĩnh chính trị, vừa là thủ lĩnh một tập thể, nhóm.

Về vai trò của thủ lĩnh, nói như nhà triết học phương Tây De Golle, để tồn tại và phát triển, con người không thể không có các thủ lĩnh, cũng như không thể không có thức ăn, thức uống. Chủ nghĩa Mác Lê-nin cũng đánh giá rất cao vai trò của cá nhân lãnh tụ trong sự phát triển của lịch sử, bởi lãnh tụ là những cá nhân ưu tú đúc kết được trí tuệ, nhu cầu, khát vọng của tập thể để định hướng và dẫn dắt tập thể đi theo xu hướng của lịch sử. Thủ lĩnh là người đứng đầu, là thành viên có uy tín nhất của cộng đồng, dân tộc, tổ chức. Vì vậy, thủ lĩnh phải là người chỉ huy, người lãnh đạo có khả năng đề xướng đường lối, chiến lược, kế hoạch hoạt động phản ánh lợi ích cơ bản của cộng đồng, tổ chức hoặc nhóm; dẫn dắt, định hướng, tổ chức các hoạt động của cộng đồng, tổ chức, nhóm nhằm đạt được lợi ích cơ bản đó. Thủ lĩnh đóng vai trò chính yếu trong tất cả các hoạt động của cộng đồng,

dân tộc, tổ chức hoặc nhóm; là yếu tố quyết định sự thành - bại, sự tồn tại và phát triển của cộng đồng đó [14].

Để trở thành thủ lĩnh tốt, một người phải hội đủ nhiều tố chất như: có tầm nhìn chiến lược; giỏi chuyên môn; mạnh mẽ và quyết đoán; có bản lĩnh, can đảm, dám đối mặt với những khó khăn, thách thức để đạt được mục tiêu chung; là chỗ dựa tin cậy của các thành viên; ham học hỏi và sáng tạo; biết dẫn dắt và giúp đỡ người khác, có khả năng chỉ huy, được mọi người tín nhiệm và suy tôn.

2.2. Người Thanh Hóa có khả năng làm thủ lĩnh

Đó là nhận xét của không ít nhà nghiên cứu lịch sử - văn hóa và nhiều nhà quan sát khác. Trong các nhận xét đó, không thể không đề cập đến nhận xét của H. Le Breton, một học giả người Pháp. Trong cuốn An Tĩnh cổ lục (*Le vieux An Tinh*, 1936), Le Breton viết: *“Vào những phút giờ thử thách, đối với nước An Nam, Thanh Hóa còn hơn cả Hà Nội; đây là một thánh đường bảo tồn mọi kỳ vọng của dân tộc; từ miền đất đã được chọn ấy đã xuất hiện những anh hùng lừng lẫy và tài ba nhất của lịch sử”* [3]. Không phải ngẫu nhiên mà viên học giả người Pháp này đánh giá như vậy. Ông đã dựa vào cứ liệu và nhân chứng lịch sử để khẳng định vai trò “thủ lĩnh” của nhiều anh hùng xuất chúng xứ Thanh trong việc dẫn dắt, bảo tồn và khẳng định chủ quyền quốc gia của dân tộc Việt Nam.

Ở Việt Nam, khi nói về vị trí địa - chính trị, địa - văn hóa của vùng đất xứ Thanh, hầu như không có nhà nghiên cứu nào không dẫn lời nhận xét cô đọng của nhà sử học Phan Huy Chú thay cho những đánh giá về mảnh đất và con người nơi đây một thời: *“Vẻ non sông tốt tươi chung đúc nên sinh ra nhiều bậc vương tướng, khí tinh hoa tụ họp lại, nảy ra nhiều văn nho (...). Bởi vì đất thiêng thì người giỏi nên nảy ra những bậc phi thường, vượng khí chung đúc nên xứng đáng đứng đầu cả nước”* [4; tr.47].

Theo chúng tôi, H. Le Breton và Phan Huy Chú đã không nói quá, bởi điều này là hiển nhiên, đã được lịch sử tổng kết. Tìm về cội nguồn dân tộc, dấu ấn thủ lĩnh là người Thanh Hóa đã in đậm trên nhiều trang sử của nước nhà. Từ lâu, Thanh Hoá đã được mệnh danh là vùng đất của các bậc vua, chúa sáng nghiệp. Theo thống kê, từ thế kỉ X đến thế kỉ XIX có 14 vương triều phong kiến Việt Nam thì đã có 7 vương triều có nguồn gốc từ người Thanh Hóa. Ở cấp độ thủ lĩnh dân tộc, nếu tính từ đời vua Trung Vương đến đời vua Bảo Đại, Việt Nam có tất cả 97 vị vua, 20 vị chúa thì Thanh Hóa chiếm 48 vị vua (49,5%) và cả 20 vị chúa Trịnh, chúa Nguyễn đều là người Thanh Hóa. Đây là điểm rất đặc biệt, có một không hai của xứ Thanh so với cả nước. Trong số các vị thủ lĩnh dân tộc đó, nhiều người đã để lại những dấu ấn lịch sử không thể phai mờ; nhiều vị đã trở thành anh hùng cứu tinh của dân tộc, người quyết định vận mệnh và chiều hướng, con đường phát triển của đất nước. Đó là Dương Đình Nghệ, người đã tạo tiền đề cho Ngô Quyền, con rể ông, làm nên chiến thắng Bạch Đằng vang dội năm 938, chấm dứt hơn một nghìn năm Bắc thuộc. Đó là vua Lê Đại Hành với sự nghiệp lẫy lừng “phá Tống bình Chiêm”, bình ổn xã hội, xây dựng chính quyền vững mạnh, bảo vệ vững chắc nền độc lập tự chủ quốc gia. Đó là Hồ Quý Ly trong 7 năm trị vì ngắn ngủi đã thực hiện được một loạt những cải cách quan

trọng, táo bạo về hành chính, kinh tế, văn hóa, xã hội, giáo dục - thi cử. Đó là Lê Lợi, người anh hùng áo vải đã dấy binh khởi nghĩa kết thúc 10 năm đô hộ bạo tàn của giặc Minh, giành lại độc lập cho dân tộc. Đó là vua Lê Thánh Tông, “vị hoàng đế vĩ đại nhất”, người đã mở mang bờ cõi và tạo nên một thời kỳ huy hoàng, thịnh trị nhất trong lịch sử chế độ phong kiến Việt Nam. Đó là chúa Nguyễn Hoàng, người đã “mang gươm đi mở cõi” và cùng với các chúa Nguyễn làm cho Đàng Trong hưng thịnh, góp phần quyết định vào việc thống nhất bờ cõi và định hình cương vực quốc gia Việt Nam hình chữ S như ngày nay. Và trong 88 năm kể từ ngày thành lập Đảng Cộng sản Việt Nam đến nay, Đảng đã trải qua 12 lần đại hội đại biểu toàn quốc với 11 đồng chí Tổng Bí thư, trong đó Thanh Hóa là quê hương của vị Tổng Bí thư thứ 9 Lê Khả Phiêu. Đó là ở cấp độ thủ lĩnh dân tộc. Ở cấp độ thủ lĩnh/lãnh đạo các tổ chức, cơ quan, đoàn thể, người Thanh Hóa cũng góp mặt với một đội quân đông đảo. Điều này cho thấy, trước khi nhận xét người Thanh Hóa “ưa làm thủ lĩnh” *cần phải khẳng định, người Thanh Hóa có năng lực làm thủ lĩnh.*

Năng lực đó không phải nhất thời mà có căn nguyên, cội nguồn sâu xa của nó. Nếu những tố chất căn bản của một người thủ lĩnh là có tầm nhìn chiến lược, mạnh mẽ và quyết đoán, có khả năng chỉ huy, có bản lĩnh, can đảm và dám đối mặt với những khó khăn, thách thức để đạt được mục tiêu chung, thì những phẩm chất đó đều hội tụ ở những người anh hùng hào kiệt xứ Thanh. Đã có ý kiến lí giải rằng, người Thanh Hóa nổi trội về thủ lĩnh quân sự là do Thanh Hóa là miền trán, trại, miền sơn cước (mạch cường) nên tính khí con người táo tợn, liều lĩnh. Về điểm này, chúng tôi tán thành ý kiến của Trần Ngọc Thêm (2016) khi cho rằng, cách lí giải đó “sai lầm toàn diện”, bởi Nghệ An, Hà Tĩnh hay Việt Bắc, Tây Bắc... cũng là vùng trán, trại, biên viễn và sơn cước nhưng tại sao không có những thủ lĩnh như vậy. Xuất phát từ góc độ địa - văn hóa để lí giải tính cách vùng miền là hợp lí nhưng chúng tôi cho rằng, từ góc độ này cũng cần có cách nhìn nhận đa chiều và biện chứng hơn. Chúng tôi tán thành với cách lí giải của Trần Ngọc Thêm (người Phú Thọ) khi cho rằng, với vị trí trung gian, chuyển tiếp của vùng đất xứ Thanh, con người Thanh Hóa đã tích hợp được hai phẩm chất giá trị quan trọng của cư dân ba miền để tạo nên những phẩm chất cần có của một bậc thủ lĩnh. Đó là *tính bản lĩnh, quyết đoán, dũng mãnh của người miền Trung và miền Nam* (mà người miền Bắc với chất âm tính đậm đặc, ưa nhỏ nhẹ, chùng mực, hay cân nhắc thiệt hơn rất thiếu phẩm chất này) *và sự lanh lợi, khôn ngoan, đa mưu túc trí của người miền Bắc* [11; tr.24]. Nhà nghiên cứu Trần Thị An (người Nghệ An) cũng có kiến giải rất sâu sắc về vị trí *đứng giữa* của chủ thể người nói cụm từ “vào Nam, ra Bắc”. Theo bà, “Philippe Papin có lý khi nói rằng, người Việt sử dụng thành ngữ “ra Bắc, vào Nam” như một mặc định, điều này thể hiện vị trí *đứng giữa* của người nói (tôi nhấn mạnh, H.T.M.) với một bên là đất rộng, bằng phẳng (Bắc) và một bên là chốn hiểm địa xa xôi, mù mịt (Nam). Vị trí *đứng giữa* này, xét từ không gian địa lý và thời gian lịch sử, phần nào gắn với sự chuyển cư của người Thanh Hóa, Nghệ Tĩnh mà sự lan tỏa tính bản sắc của họ tới các vùng miền khác của cả nước là một thực tế không thể phủ nhận” [1; tr.87, 88]. Theo chúng tôi, tuy không phải là tất cả, nhưng vị trí *đứng giữa* này ít nhiều đều liên quan tới *những người con xuất chúng* xứ Thanh đã bao phen còng lưng

gánh nặng, giang tay liều mình để “*bảo tồn mọi kỳ vọng của dân tộc*”. Về điểm này, một nhà thơ người Nam Định (nhà thơ Trần Mạnh Hảo) đã thấu cảm sâu sắc khi viết nên bài thơ *Thanh Hóa*, trong đó có những câu thơ xúc động như:

*Nếu Lê Lợi không khởi binh đuổi giặc
Tên nước Nam đã biến khỏi địa cầu
Nếu Thanh Hóa không Nguyễn Hoàng mở đất
Tổ Quốc mình sao tới được Cà Mau ?*

Truyền thống lịch sử - văn hóa của một vùng đất có nhiều bậc anh hùng Mở Đất và Giữ Nước đã tạo ra, hun đúc nên một môi trường tư tưởng, một không gian văn hóa xứ Thanh luôn lưu truyền và thôi thúc khát vọng vươn tới vị trí thủ lĩnh, đầu lĩnh, vị trí có “*uy*”, có “*tầm ảnh hưởng*” của những thế hệ người Thanh Hóa sau này.

2.3. Người Thanh Hóa *ua làm thủ lĩnh*

“*Dân Thanh Hóa thường có tư tưởng hướng thượng, đầu lĩnh*” - Đây cũng là nhận xét của không ít nhà nghiên cứu văn hóa và nhiều nhà quan sát khác về người Thanh Hóa. Khát vọng vươn tới vị trí thủ lĩnh để khẳng định bản thân và góp phần thúc đẩy xã hội phát triển là một khát vọng chân chính. Tuy nhiên, như đã nói, khi một thủ lĩnh thay vì là một người dẫn dắt, định hướng, hỗ trợ và thúc đẩy cộng đồng tiến lên phía trước lại biến thành một người *thống trị* độc tài, quá đề cao mình, buộc mọi người phải phục tùng thì hệ quả là sẽ bị cộng đồng quay lưng, thậm chí phế truất. Rất tiếc là, niềm tự hào về những thủ lĩnh dân tộc người Thanh Hóa đã phần nào bị biến thể thành “*cây thề*”. Đại Nam nhất thống chí viết: “... *Nghệ An... rất kính cẩn việc thờ thần, tục ngữ nói: “Thanh thế, Nghệ thần”* [9]. H. Le Breton cũng viết: “*An Tĩnh có câu phương ngôn rất nổi tiếng “Thanh cây thề, Nghệ cây thần”* [3]. Nguyễn Thư Hiền nói: *Thế xứ Thanh, thần xứ Nghệ, nước Hưng Thái, ma Cao Lạng đều rất đáng sợ*” [13; tr.209]. *Cái sự “cây thề” ấy cũng để lại những dấu ấn khá rõ nét trong lịch sử: Sau khi đánh tan giặc Minh, nhà Lê bắt tay vào xây dựng vương triều mới. Các vị khai quốc công thần, tướng lĩnh vốn là lực lượng nòng cốt trong khởi nghĩa Lam Sơn đều được giao những trọng trách lớn, con cháu họ cũng được hưởng nhiều ân lộc của triều đình, “Những chức vụ chủ chốt trong triều đều do các nhân vật người Thanh Hóa nắm giữ”* [7; tr.653]. Nhà Dân tộc học Lâm Bá Nam (người Thanh Hóa) nhận định: “*Rõ ràng là truyền thống lịch sử văn hóa xứ Thanh đã góp phần hun đúc nên một phần tính cách người xứ Thanh, với nhiều nét đáng quý như nghĩa khí, cao điệu nhưng bên cạnh đó, sự nghĩa khí cao điệu này lại cộng thêm sự cây thề biến thành tự cao tự đại, anh hùng nhất khoảnh, trung thành với những gì vốn có, làm người ta sợ, trở thành sở đoản trong sự hòa hợp*” [6].

Từ “*cây thề*”, dần dà, tính “*ua làm thủ lĩnh*” đã hình thành nên những nét tính cách phi giá trị như tự tôn thái quá, thậm chí tự cao, tự đại, cao ngạo và đố kỵ. Nhà nghiên cứu văn hóa Ngô Đức Thịnh (người Nam Định) băn khoăn về hệ quả của tính ít khi “*chịu*” nhau của người Thanh Hóa: “*Không rõ có phải Xứ Thanh là vùng đất “địa linh nhân kiệt”, vùng đất của những “quân vương” nên con người Xứ Thanh luôn có tâm lý “hướng*

thượng”, muốn thành “đầu lĩnh”, cứ hai người trở lên là họ ít khi “chịu” nhau, do vậy ở người Xứ Thanh tính cố kết địa phương có phần giảm thiểu hơn người Xứ Nghệ” [12; tr.224]. Phản ứng của nhiều người Thanh Hóa khi nghe nhận xét này là không dễ dàng đồng tình, thậm chí nhà nghiên cứu Hoàng Tuấn Phổ (người Thanh Hóa) đã trao đổi lại hết sức gay gắt trong một bài báo có tiêu đề cũng hết sức gay gắt [10]. Tuy nhiên, ở một mức độ nhất định, theo chúng tôi, ý kiến của GS. Ngô Đức Thịnh không phải không có cơ sở.

Cách cắt nghĩa mối quan hệ giữa tính ưa làm thủ lĩnh với nét liều lĩnh, quyết liệt, bảo thủ của người Thanh Hóa cũng được nhà nghiên cứu văn hóa Trần Lê Bảo (người Hà Nội) đề cập tới: “Vùng đất nhiều thiên tai khắc nghiệt cùng với lịch sử phát tích nhiều bậc đế vương ở xứ Thanh (...) đã kích thích tính cách cá nhân, tư tưởng ưa làm thủ lĩnh và trung thành với những gì vốn có của con người nơi đây. Từ hoàn cảnh xuất thân nghèo khổ đến quá trình trở thành chúa của Trịnh Kiểm là một minh chứng sinh động cho những nét tính cách vừa ưa làm thủ lĩnh, lại liều lĩnh, quyết liệt của người Thanh Hóa” [2].

Nhà nghiên cứu lịch sử Hà Mạnh Khoa (người Thanh Hóa) vừa phê phán vừa lấy ví dụ về tính tự cao, tự đại, thích “thể hiện” của người Thanh Hóa: Trước số đông là người tỉnh khác, một số người Thanh Hóa luôn tự hào quê hương mình là đất của vua chúa, nhiều danh nhân kiệt xuất, anh hùng “cái thế”, là “nước Việt Nam thu nhỏ”, một vùng đất “biển bạc, rừng vàng”,... rồi đi đến kết luận là các vùng khác trong nước không thể so sánh được với Thanh Hóa, thậm chí chỉ như một “Nông Cống của xứ Thanh”... Người địa phương khác không phủ nhận điều đó, nhưng trong thâm tâm họ, sự nể trọng suy giảm; sự e ngại, dè chừng tăng lên [5]. Tất nhiên, số này không nhiều nhưng sự lan tỏa và hiệu ứng của nó thì rất mạnh bởi nó chạm đến thể diện, lòng tự ái của con người. Điều này khá chí lí khi chúng ta nhớ đến bài hò dân gian hiện đại (theo điệu hò Sông Mã) mà lời ca cũng được người Thanh Hóa (có lẽ vậy) biến tấu thành liên khúc tự giễu và chế giễu cả những “người bạn” xung quanh:

Ai về là về Thanh Hoá, dô ta dô huây

Ước mơ lớn của người Thanh Hoá, dô ta dô huây

Lá rau má to bằng lá sen, ấy dô ta là dô huây

... Ai về là về Nghệ An, dô ta dô huây

Ước mơ lớn của người Nghệ An, dô ta dô huây

Là đào nhiều ao để thả cá gỏi, ấy dô ta là dô huây

... Ai về là về Thủ đô, dô ta dô huây

Ước mơ lớn của người Thủ đô, dô ta dô huây

Là gái Thủ đô lấy chồng Thanh Hóa, ấy dô ta là dô huây.

Tự giễu mình là thẳng thắn, cùng giễu “bạn” và giễu mình là vui, nhưng giễu “bạn” mà đề cao mình là rất dễ chạm đến thể diện và lòng tự ái của “bạn”. Về điểm này, nhà nghiên cứu văn hóa Trần Thị An khẳng định, phương ngữ hay tính cục bộ không phải là nguyên nhân khiến một số người có định kiến với người Thanh Hóa mà là do “tính cao ngạo được hình thành bởi lòng tự tôn thái quá của những người sinh ra và lớn lên trong những mạch nguồn địa linh nguồn cội” [1; tr.92]. Vì vậy, chúng tôi cũng tán thành với suy

luận của nhà sử học Hà Mạnh Khoa và cho rằng, nếu tự tôn là một nét tâm lí của người có tài năng thì tự cao, tự đại lại là nét tính cách của những người thiếu tự tin, phiến diện, thậm chí thiên cận. Hơn nữa, từ sự tự tôn thái quá, tự cao tự đại dẫn đến vi phạm quy tắc, kỉ luật cũng là một hệ quả tất yếu. Trong hội thảo về người Thanh Hóa tại Học viện Công nhân Công đoàn (2015) do nhóm nghiên cứu Mai Thị Hồng Hải (Trường Đại học Hồng Đức) chủ trì, một cán bộ chia sẻ: *“Ấn tượng cả khóa chúng tôi hồi học đại học là năm 1990, mới nhập học được một tuần, có một nhân vật người Thanh Hóa đã nổi tiếng đến tận bây giờ (...). Hồi đó ở ký túc xá dưới Thường Tín, trường có quy định là 10h30 phải đóng cửa đi ngủ. Hôm đó có một nhóm người Thanh Hóa không biết nên tổ chức sinh nhật. Thế là bảo vệ đến bắt, xử lý. Anh thủ lĩnh hiền ngang tuyên bố luôn tôi là người tỉnh này, tỉnh kia. Tôi không bao giờ quỳ gối để nói chuyện trước các anh. Anh ấy đi bộ đội về. Thế là cả nhóm ấy hoan hô lần át anh bảo vệ kia. Chuyện đó thành kỷ niệm và cứ mỗi lần họp lớp là chúng tôi nhắc mãi. Bây giờ anh ấy cũng làm khá to, làm ở viện kiểm sát trong tỉnh Bà Rịa - Vũng Tàu. Tôi vẫn gặp và mỗi lần gặp lại trên (...). Thường thì như vậy sẽ phải xin là chúng em sắp xong rồi, xong là chúng em sẽ đóng cửa ngay. Tỉnh khác người ta sẽ đối xử như thế. Nhưng mà anh ấy tuyên bố luôn như thế, muốn xử lý gì thì xử. Cuối cùng đúng là trường thua thật. Nhưng mình nói ở cách xử xử đúng không? Rõ ràng nếu là người tỉnh khác thì người ta sẽ thấy là người ta sai và nói là thôi chúng em vi phạm, chúng em xin lỗi, chúng em sẽ tắt điện ngay, lần sau chúng em sẽ không làm ầm ĩ trường nữa. Đây anh ấy tuyên bố một câu như thế và trở thành nổi tiếng luôn”*.

Khảo sát của chúng tôi (2017) đối với gần 1.000 người trong và ngoài tỉnh Thanh Hóa qua câu hỏi *“Theo Ông/Bà, người Thanh Hoá hiện có những điểm yếu nổi bật nào sau đây?”*, kết quả như sau: 56,6% người thừa nhận *“ura làm lãnh đạo, thủ lĩnh”* và 43,5% thừa nhận *“cao ngạo, tự tôn thái quá”* là những nét *Rất nổi bật, Nổi bật* và *Khá nổi bật* của người Thanh Hóa so với người dân các tỉnh, thành khác. Chúng tôi cho rằng, kết quả khảo sát này khá khách quan, bởi vì như đã phân tích ở trên, tính *“ura làm lãnh đạo, thủ lĩnh”* và nét cao ngạo, tự tôn đôi khi thái quá không phải là đặc tính chung của tất cả mọi người Thanh Hóa mà chỉ có ở một bộ phận. Nhưng vì đã là điểm yếu, đặc biệt lại là nét tính cách tiêu cực sẽ có hiệu ứng lan tỏa rất nhanh. Vì vậy, theo chúng tôi, nhận xét của các nhà nghiên cứu, quan sát và con số khảo sát kể trên vừa giúp chúng ta bình tĩnh, cẩn trọng và tự tin rằng, phần lớn người dân Thanh Hóa không có những điểm yếu nổi trội hơn người dân cả nước, nhưng cũng vừa là lời cảnh báo, thôi thúc chúng ta tìm kiếm các giải pháp phù hợp để hạn chế những biểu hiện tiêu cực tuy chỉ có ở một bộ phận nhỏ nhưng lại có sức ảnh hưởng khá lớn này.

3. KẾT LUẬN

Khát vọng vươn tới vị trí thủ lĩnh để khẳng định bản thân và góp phần dẫn dắt, thúc đẩy cộng đồng tiến về phía trước là khát vọng của những con người có hoài bão lớn ở khắp mọi nơi trên thế giới. Lịch sử và tạo hóa đã ban cho vùng đất Xứ Thanh những đặc điểm độc đáo, đã chọn nơi đây làm đất tổ sinh ra nhiều bậc anh hùng dân tộc. Không gian lịch

sử - văn hóa đó đã lưu truyền và thôi thúc khát vọng vươn tới vị trí thủ lĩnh, vị trí có “uy”, có “tâm ảnh hưởng” của những thế hệ người Thanh Hóa sau này. Tất nhiên, trong khi tâm lí, tính cách con người luôn biến động mà ranh giới giữa các nét tính cách lại rất tương đối, vì vậy, những điểm tích cực - do tác động nhiều chiều - rất dễ chuyển hóa thành tiêu cực và ngược lại. Để hội nhập và phát triển, người Thanh Hóa vừa phải phát huy tối đa tiềm năng sáng tạo của mỗi cá nhân, xứng đáng với vùng đất địa linh nhân kiệt, vừa phải thẳng thắn nhìn nhận và khắc phục những biểu hiện chưa hay, chưa đẹp để nhận được sự yêu mến và tôn trọng nhiều hơn của người dân trong nước và quốc tế.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Thị An (2016), *Bản sắc xứ Thanh - nhìn từ cội nguồn văn hóa truyền thống*, Tạp chí Khoa học Xã hội Việt Nam, số 4 (101).
- [2] Trần Lê Bảo (2015), *Tăng cường nguồn lực văn hóa như sức mạnh mềm văn hóa tỉnh Thanh trong thời đại hội nhập quốc tế*, In trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học Xây dựng hình ảnh tốt đẹp của Thanh Hóa và người Thanh Hóa trong lòng bạn bè trong nước và quốc tế, Thanh Hóa tháng 7/2015.
- [3] Hippolyte Le Breton (2005), *An Tĩnh cổ lục*, Nxb. Nghệ An, TP. Vinh.
- [4] Phan Huy Chú (2007), *Lịch triều hiến chương loại chí*, tập 1, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [5] Hà Mạnh Khoa (2015), *Khiêm tốn, sáng tạo là phát huy thế mạnh*, In trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học Xây dựng hình ảnh tốt đẹp của Thanh Hóa và người Thanh Hóa trong lòng bạn bè trong nước và quốc tế, Thanh Hóa tháng 7/2015.
- [6] Lâm Bá Nam (2015), *Đất và người xứ Thanh - Tiếp cận địa văn hóa*, In trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học Xây dựng hình ảnh tốt đẹp của Thanh Hóa và người Thanh Hóa trong lòng bạn bè trong nước và quốc tế, Thanh Hóa tháng 7/2015.
- [7] Nhiều tác giả (2000), *Địa chí Thanh Hóa*, tập 1, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [8] Nhiều tác giả (2015), *Địa chí Thanh Hóa*, tập 4, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [9] Quốc sử quán triều Nguyễn (1960), *Đại Nam nhất thống chí, tập thượng*, Trần Tuấn Khải phiên dịch, Nha Văn hóa, Bộ Quốc gia Giáo dục xuất bản, Sài Gòn.
- [10] Hoàng Tuấn Phổ (2014), *Người Thanh Hóa dưới “nửa” con mắt của giáo sư văn hóa Ngô Đức Thịnh*, <http://tuancongthuphong.blogspot.com/2014/04/nguoi-thanh-hoa-duoi-nua-con-mat.html>.
- [11] Trần Ngọc Thêm (2016), *Giải phẫu tính cách người Thanh Hóa*, In trong Kỷ yếu Hội thảo khoa học Giải pháp phát huy giá trị truyền thống của con người Thanh Hóa đáp ứng yêu cầu công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế, Thanh Hóa tháng 4/2016.
- [12] Ngô Đức Thịnh (2003), *Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam*, Nxb. Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.

- [13] Nguyễn Trãi (1969), *Dư địa chí*, In trong *Nguyễn Trãi toàn tập*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [14] Viện Chính trị học, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh (2004), *Tập bài giảng Chính trị học*, Nxb. Lý luận Chính trị, Hà Nội.
- [15] Viện Ngôn ngữ học (2002), *Từ điển tiếng Việt*, Nxb. Đà Nẵng, Trung tâm Từ điển học, Hà Nội - Đà Nẵng.

DISCUSSION ON CAPACITY TO BE LEADER AND *LEADERSHIP PREFERENCE* OF THANH HOA PEOPLE

Hoang Thi Mai

ABSTRACT

Thanh Hoa Province is the birthplace of many heroes, leaders of the nation. There have been many arguments about the leadership of Thanh Hoa people. For a relatively convincing and acceptable answer, on the basis of cultural and historical contexts, observations, surveys and interviews, this article addresses two main questions: 1) Do Thanh Hoa people have the ability to be leaders? 2) Do Thanh Hoa people have leadership preference? Why? What values should be promoted and what are the demerits that should be avoided from the psychological characteristics of a leader?

Keywords: *Head, leader, conservative, self-respected, arrogant, Thanh Hoa people.*

ỨNG DỤNG PHẦN MỀM MAPINFO VÀO VIỆC XÂY DỰNG CƠ SỞ DỮ LIỆU VỀ TÀI NGUYÊN DU LỊCH KHU DU LỊCH HẢI TIẾN, HUYỆN HOÀNG HÓA, TỈNH THANH HÓA

Vũ Văn Duân¹

TÓM TẮT

Ứng dụng các phần mềm GIS trong quản lý và khai thác hợp lý tài nguyên đang trở thành một xu hướng tất yếu. Trong lĩnh vực khai thác, phát triển tài nguyên du lịch cũng đang có những ứng dụng theo xu hướng này. Trên cơ sở ứng dụng phần mềm Mapinfo 15.0 nghiên cứu đã xây dựng hệ thống cơ sở dữ liệu (CSDL) tài nguyên du lịch cho khu du lịch Hải Tiến gồm: Dữ liệu thuộc tính - là đặc điểm, đặc trưng về đối tượng, được thiết kế thành các trường dữ liệu; dữ liệu không gian - là vị trí của các đối tượng, được xác định thông qua hệ tọa độ địa lý. Đây là tư liệu chỉ dẫn, quảng bá và cung cấp các thông tin cần thiết cho khách du lịch, góp phần thúc đẩy khu du lịch Hải Tiến phát triển hơn trong thời gian tới.

Từ khóa: Cơ sở dữ liệu, phần mềm Mapinfo 15.0, tài nguyên du lịch, Hải Tiến, Hoàng Hóa, Thanh Hóa.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Hải Tiến là khu du lịch biển có tiềm năng tự nhiên, nhân văn khá phong phú và hấp dẫn cho phát triển du lịch; trong đó nổi bật lên là vẻ đẹp hoang sơ đầy quyến rũ của biển Hải Tiến, thuộc huyện Hoàng Hóa, tỉnh Thanh Hóa. Tuy nhiên, trong thời gian qua, việc tổ chức khai thác các tiềm năng này cho phát triển các loại hình du lịch ở Hải Tiến vẫn còn nhiều hạn chế, chưa thực sự tạo ra được những sản phẩm du lịch đặc trưng, có chất lượng, mang thương hiệu để hấp dẫn và thu hút khách du lịch. Đặc biệt, các hoạt động quảng bá và phát triển các dịch vụ hỗ trợ chưa được quan tâm đầu tư và đẩy mạnh, nhằm tạo môi trường thuận lợi và tiện nghi cho khách du lịch trong quá trình tìm hiểu khai thác các thông tin du lịch để lựa chọn điểm đến. Phần mềm MapInfo với lợi thế về khả năng liên kết, truy xuất dữ liệu không gian và thuộc tính nhanh chóng, chính xác đã và đang được sử dụng rộng rãi trong các nghiên cứu địa lý mang tính ứng dụng và các chuyên ngành khoa học khác. Do vậy, việc ứng dụng phần mềm MapInfo (phiên bản 15.0) để xây dựng cơ sở dữ liệu (CSDL) tài nguyên du lịch phục vụ công tác quản lý, định hướng phát triển du lịch biển Hải Tiến là cần thiết, có ý nghĩa về khoa học và thực tiễn trong bối cảnh hiện nay.

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

2. ĐỐI TƯỢNG, DỮ LIỆU VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

2.1. Không gian nghiên cứu

Khu du lịch Hải Tiến có diện tích khoảng 400 ha, là khu vực nằm dọc bờ biển, thuộc địa phận 4 xã: Hoằng Trường, Hoằng Hải, Hoằng Tiến và Hoằng Thanh của huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh Hóa; cách Quốc lộ 1A 15 km, cách thành phố Thanh Hoá 20 km và cách Hà Nội 160 km. Phía Bắc giáp Đồn Biên phòng thuộc xã Hoằng Trường có tọa độ 19°55'B; phía Nam giáp khu nuôi trồng thủy sản thuộc xã Hoằng Thanh, có tọa độ là 19°50'B; phía Đông giáp biển Đông, có tọa độ là 19°58'B; phía Tây giáp khu dân cư của 4 xã: Hoằng Trường, Hoằng Hải, Hoằng Tiến và Hoằng Thanh. Trong quy hoạch chi tiết và quy hoạch chung Khu du lịch sinh thái biển Hải Tiến, UBND huyện Hoằng Hóa và UBND tỉnh Thanh hóa đã đặt ra mục tiêu là xây dựng khu vực biển Hải Tiến thành một khu du lịch sinh thái biển hấp dẫn với chức năng nghỉ dưỡng sinh thái, tắm biển, du lịch văn hoá, tham quan thắng cảnh, vui chơi giải trí, trong một môi trường thiên nhiên trong lành, mát mẻ [1,4,5].

2.2. Đối tượng nghiên cứu

Tài nguyên du lịch tự nhiên: Bao gồm các điều kiện về tự nhiên (nền địa chất, địa hình, khí hậu, thủy hải văn, sinh vật) có thể ảnh hưởng đến điều kiện phát triển các loại hình du lịch tại Khu du lịch biển Hải Tiến. Đặc biệt các thắng cảnh tự nhiên như: Bãi biển, núi, rừng phòng hộ,...[1, 2].

Tài nguyên du lịch nhân văn: bao gồm các điều kiện về kinh tế - xã hội, nguồn nhân lực, các di tích lịch sử - văn hóa, các lễ hội truyền thống, phong tục và tập quán của ngư dân,... có tác động đến khả năng khai thác, phát triển các loại hình du lịch [1,2].

2.3. Nguồn dữ liệu

Dữ liệu không gian: Hệ thống thông tin nền và thông tin chuyên đề được số hóa từ các bản đồ chuyên đề như bản đồ khu du lịch Hải tiến gồm bản đồ giao thông, bản đồ phân tầng địa hình, bản đồ di tích thắng cảnh,... cùng tỷ lệ.

Dữ liệu thuộc tính: Các đặc điểm về điều kiện tự nhiên và tài nguyên du lịch tự nhiên, thông tin kinh tế - xã hội và tài nguyên du lịch nhân văn của khu vực nghiên cứu được tổng hợp từ các nguồn tài liệu xuất bản [1,2] và số liệu điều tra thực tế trong quá trình thực hiện nghiên cứu.

2.3. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp thu thập và tổng hợp, thu thập thông tin tài liệu: Khu du lịch biển Hải Tiến có nguồn tư liệu khá phong phú, trong quá trình thực hiện nghiên cứu này, tác giả đã tiến hành phân tích các số liệu thống kê về các dạng tài nguyên, cơ sở hạ tầng phục vụ phát triển du lịch trong khu vực và vùng phụ cận.

Phương pháp điều tra thực địa: Đây là phương pháp đặc trưng và truyền thống trong nghiên cứu địa lý. Phương pháp này giúp kiểm chứng những thông tin, tài liệu hiện có, đồng thời giúp thu thập bổ sung thông tin cần thiết còn thiếu. Trong quá trình thực địa, tác giả tập trung chủ yếu vào việc thu thập dữ liệu không gian (tọa độ địa lý) của các loại tài

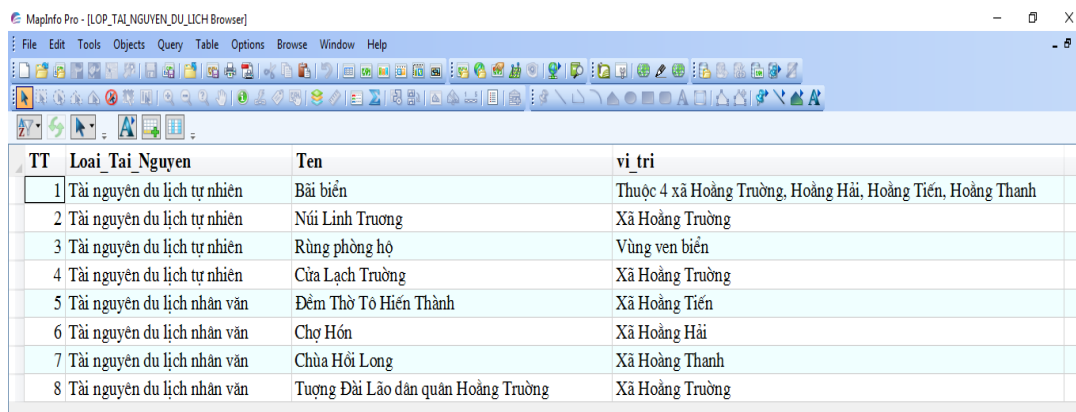
nguyên du lịch bằng máy định vị GPS cầm tay; thu thập thông tin về hiện trạng hoạt động, khai thác du lịch tại khu vực nghiên cứu.

Phương pháp bản đồ và hệ thông tin địa lý - (GIS): Việc liên kết dữ liệu thuộc tính và dữ liệu không gian nhờ những ứng dụng của công nghệ GIS giúp việc nghiên cứu và đề xuất các phương án khai thác, quản lý tài nguyên du lịch trên địa bàn nghiên cứu thuận lợi. Những ứng dụng được thể hiện trong việc xây dựng các bản đồ, hệ thống dữ liệu không gian, dữ liệu thuộc tính về đối tượng. Trong nghiên cứu này, phần mềm MapInfo 15.0 được sử dụng để thực hiện thiết kế, xây dựng và lưu trữ CSDL tài nguyên du lịch của khu vực biển Hải Tiến.

3. KẾT QUẢ NGHIÊN CỨU

3.1. Cơ sở dữ liệu thuộc tính

Dữ liệu thuộc tính (Attribute data) giúp nắm bắt rõ hơn các thông tin về đặc tính của đối tượng nghiên cứu. Tuy nhiên, nếu sử dụng các phương pháp truyền thống để lưu trữ loại dữ liệu này sẽ gây khó khăn cho việc cập nhật, hỏi – đáp và truy xuất khi cần, hơn nữa việc liên kết những dữ liệu thuộc tính vào từng đối tượng trong không gian thực tế là khó thực hiện. Khắc phục được những nhược điểm này, Mapinfo cung cấp một môi trường lưu trữ dưới dạng số (digital), truy, xuất dữ liệu thuộc tính dễ dàng hơn, đặc biệt là khả năng liên kết dữ liệu thuộc tính và dữ liệu không gian.



TT	Loai Tai Nguyen	Ten	vi tri
1	Tài nguyên du lịch tự nhiên	Bãi biển	Thuộc 4 xã Hoàng Trường, Hoàng Hải, Hoàng Tiến, Hoàng Thanh
2	Tài nguyên du lịch tự nhiên	Núi Linh Trường	Xã Hoàng Trường
3	Tài nguyên du lịch tự nhiên	Rừng phòng hộ	Vùng ven biển
4	Tài nguyên du lịch tự nhiên	Cửa Lạch Trường	Xã Hoàng Trường
5	Tài nguyên du lịch nhân văn	Đền thờ Tô Hiến Thành	Xã Hoàng Tiến
6	Tài nguyên du lịch nhân văn	Chợ Hón	Xã Hoàng Hải
7	Tài nguyên du lịch nhân văn	Chùa Hồi Long	Xã Hoàng Thanh
8	Tài nguyên du lịch nhân văn	Tượng Đài Lão dân quân Hoàng Trường	Xã Hoàng Trường

Hình 1. Bảng thuộc tính CSDL tài nguyên du lịch khu du lịch Hải Tiến trong môi trường phần mềm Mapinfo 15.0

Dữ liệu thuộc tính trong Mapinfo được lưu trữ dưới dạng bảng (Browser), gồm các trường dữ liệu:

Đối với các loại tài nguyên du lịch dữ liệu được lưu trữ theo cấu trúc bảng với các trường thông tin là các cột như: TT, Loai_tai_nguyen, Ten, Vi_tri, (Hình 1). Việc nhập dữ liệu thuộc tính được tiến hành song song với nhập dữ liệu không gian. Mỗi đối tượng (tài nguyên) xác định trong không gian, được gắn với hệ thống dữ liệu thuộc tính chi tiết, đảm bảo phản ánh khái quát và đầy đủ nhất về đối tượng nghiên cứu.

TT*	Loại đường	do_rong_m
1	Quốc lộ 10	10
2	Đường liên xã	7
3	Đường liên xã	6
4	Đường liên xã	5
5	Đường liên xã	5
6	Đường liên xã	6
7	Đường liên xã	6
8	Đường liên xã	5
9	Đường liên thôn	4
10	Đường liên thôn	4
11	Đường liên thôn	4
12	Đường liên thôn	4
13	Đường liên thôn	4
14	Đường liên thôn	4
15	Đường liên thôn	3
16	Đường liên thôn	3
17	Đường liên thôn	3
18	Đường liên thôn	3
19	Đường liên thôn	3

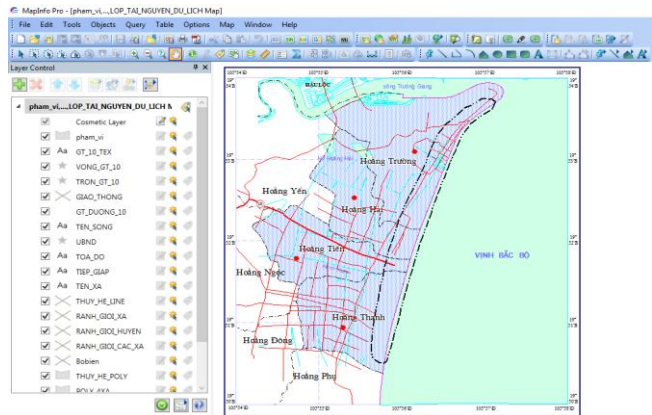
Hình 2. Bảng thuộc tính cơ sở dữ liệu về giao thông Khu du lịch biển Hải Tiến trong Mapinfo 15.0

Đối với lớp dữ liệu về cơ sở hạ tầng gồm: Giao thông, bến xe, khách sạn, nhà hàng, khu vui chơi giải trí,... được xây dựng theo từng lớp thông tin dữ liệu khác nhau. Mỗi một lớp thông tin là một bảng thuộc tính gồm: TT, Loại, vị_trị,... Về cơ sở dữ liệu giao thông được xây dựng cùng với nhập dữ liệu không gian các tuyến đường giao thông trên bản đồ. Hệ thống cơ sở dữ liệu giao thông khu du lịch Hải Tiến gồm tuyến đường quốc lộ 10 nối từ quốc lộ 1A, các tuyến đường liên xã Hoàng Trường, Hoàng Hải, Hoàng Tiến, Hoàng Thanh và một số xã tiếp giáp, hệ thống tuyến đường liên thôn trong xã (Hình 2).

3.2. Hệ thống cơ sở dữ liệu không gian

Dữ liệu không gian bao gồm 3 nhóm đối tượng chính: Các đối tượng thuộc về cơ sở địa lý; nhóm đối tượng về các dạng tài nguyên du lịch; nhóm đối tượng thuộc về cơ sở hạ tầng kỹ thuật phục vụ du lịch.

Nhóm đối tượng cơ sở địa lý, được số hóa ranh giới hành chính, vị trí, hình dạng, kích thước các đơn vị lãnh thổ (các xã), hệ thống thủy văn, các tuyến đường giao thông, các trung tâm hành chính,... từ bản đồ hành chính huyện Hoàng Hóa 1: 50.000 do phòng tài nguyên và môi trường huyện Hoàng Hóa cung cấp. Kết quả thu được là hệ thống bản đồ nền, đảm bảo độ chính xác về mặt khoa học (Hình 3).

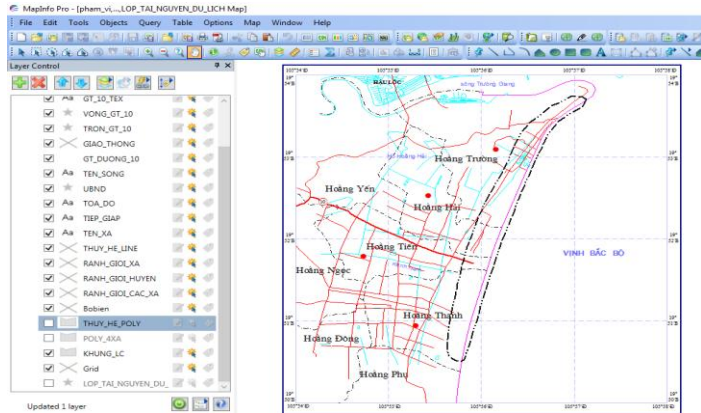


Hình 3. Lớp dữ liệu bản đồ nền

Nhóm đối tượng là tài nguyên du lịch, nghiên cứu đã xác định vị trí không gian bằng thiết bị định vị vệ tinh cầm tay GPS, và hệ thống bản đồ trực tuyến của Googlemaps, thông số được lưu dưới dạng định dạng: Độ, phút, giây. Các nhóm tài nguyên được nghiên cứu đưa vào xây dựng CSDL bao gồm: Tài nguyên du lịch tự nhiên, tài nguyên lịch sử - văn hóa.

Nhóm đối tượng là các yếu tố thuộc về hạ tầng kỹ thuật phục vụ phát triển du lịch, bao gồm: Hệ thống thông đường giao thông (Hình 4), bến xe, bến tàu, nhà hàng, khách sạn, trung tâm giải trí, mua sắm,... được tiến hành tương tự như nhóm tài nguyên du lịch.

Sau khi có được dữ liệu bản đồ nền và vị trí không gian của các đối tượng, việc xây dựng CSDL không gian được tiến hành thông qua việc liên kết các đối tượng (tài nguyên) với tọa độ địa lý đã được xác định lên bản đồ nền của khu vực nghiên cứu song song với việc thiết kế hệ thống chú giải cho từng loại tài nguyên. Một thế mạnh đặc biệt trong việc ứng dụng công nghệ GIS nói chung và phần mềm Mapinfo nói riêng là các đối tượng có thể được quản lý ở những lớp dữ liệu riêng biệt (ví dụ: Lớp dữ liệu về tài nguyên du lịch tự nhiên, lớp dữ liệu về các di tích lịch sử - văn hóa,...). Điều này rất thuận tiện khi chúng ta muốn truy vấn, tra cứu hoặc cập nhật và chỉnh sửa bổ sung thông tin cho từng đối tượng riêng lẻ nào đó. Đồng thời, khi cần thiết có thể tích hợp (chồng xếp) các lớp dữ liệu để cho ra các sản phẩm theo yêu cầu và mục đích sử dụng khác nhau.



Hình 4. Lớp dữ liệu hạ tầng giao thông

3.3. Cơ sở dữ liệu bản đồ Tài nguyên du lịch

Trong nghiên cứu phát triển du lịch, việc xây dựng CSDL GIS về tài nguyên du lịch là nhiệm vụ mang tính chất tiền đề, nhằm định hướng tổ chức, bố trí sản xuất, khai thác các tiềm năng của lãnh thổ một cách hợp lý về mặt không gian. Nếu như sử dụng các phương pháp xây dựng bản đồ truyền thống sẽ tốn rất nhiều thời gian, sức lực, mặt khác chất lượng cũng như độ chính xác của bản đồ truyền thống có thể là chưa cao. Trong khi đó, trên CSDL về tài nguyên du lịch Khu du lịch biển Hải Tiến đã được thiết kế, xây dựng và quản lý trong môi trường Mapinfo thì việc biên tập và in ấn các bản đồ chuyên đề rất thuận tiện và nhanh chóng đảm bảo tính chính xác. Việc xây dựng CSDL tài nguyên du lịch góp phần làm nổi bật tiềm năng phát triển du lịch đồng thời giúp quảng bá và tạo điều kiện thuận lợi cho du khách tra cứu, tìm hiểu các thông tin tiện ích về Khu du lịch biển Hải Tiến.

Thông qua hệ thống CSDL thuộc tính và được cụ thể hóa trên bản đồ tài nguyên du lịch Khu du lịch biển Hải Tiến cho thấy, khu vực này có tài nguyên du lịch rất phong phú và đa dạng, bao gồm: Các thắng cảnh tự nhiên, bãi tắm, nét văn hóa của cư dân ven biển, những lễ hội truyền thống,... trong đó, nổi bật là tài nguyên du lịch biển. Đây là điều kiện thuận lợi để phát triển các sản phẩm du lịch của Khu du lịch biển Hải Tiến.

4. KẾT LUẬN

Phần mềm Mapinfo là một công cụ hiện đại giúp thiết kế, xây dựng, lưu trữ, quản lý và truy xuất các dữ liệu GIS nhanh chóng và hiệu quả, đảm bảo mức độ chính xác cao. Các

dữ liệu trong phần mềm Mapinfo được quản lý bởi các lớp dữ liệu độc lập, do vậy việc cập nhật, bổ sung và chỉnh sửa có thể thực hiện rất dễ dàng, thuận tiện mà không ảnh hưởng đến các lớp dữ liệu khác trong hệ thống CSDL chung.

CSDL tài nguyên du lịch của Khu du lịch biển Hải Tiến gồm: Dữ liệu không gian và dữ liệu thuộc tính được liên kết chặt chẽ với nhau một cách tự động. Trong đó dữ liệu thuộc tính được thể hiện thông qua các bảng dữ liệu, còn dữ liệu không gian được thể hiện trên bản đồ. Từ CSDL đã được xây dựng, việc biên tập các bản đồ chuyên đề phục vụ nghiên cứu và quản lý, phát triển du lịch có thể tiến hành nhanh chóng, đảm bảo độ chính xác.

Hệ thống CSDL bản đồ tài nguyên du lịch Khu du lịch biển Hải Tiến cho phép định hướng tổ chức, khai thác, quản lý phát triển du lịch phù hợp với tiềm năng và không gian lãnh thổ, góp phần thúc đẩy kinh tế - xã hội của địa phương phát triển.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Tỉnh ủy, HĐND, UBND tỉnh Thanh Hóa, *Địa chí huyện Hoằng Hóa*, in trong Địa chí Thanh Hóa, Nxb. Văn hóa Thông tin.
- [2] Lê Văn Trường (2002), *Địa lý Thanh Hóa*, Giấy phép xuất bản số: 52/XB-VHTT-TH cấp ngày 2/8/2002, Thanh Hóa.
- [3] Phạm Thị Xuân Thọ (Chủ biên), Nguyễn Xuân Bắc (2011), *Lý thuyết và thực hành Mapinfo Professional*, Nxb. Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh, TP. Hồ Chí Minh.
- [4] UBND tỉnh Thanh Hóa (2004), Quyết định số 1314/QĐ - CT ngày 21/4/2004 phê duyệt Quy hoạch chi tiết Khu du lịch sinh thái biển Hải Tiến.
- [5] UBND tỉnh Thanh Hóa (2009), Quyết định số 2750/QĐ-UBND ngày 14/8/2009 phê duyệt Quy hoạch chung xây dựng Khu du lịch sinh thái biển Hải Tiến, huyện Hoằng Hoá, tỉnh Thanh Hoá đến năm 2020.

APPLICATION OF MAPINFO SOFTWARE IN ESTABLISHMENT OF TOURISM RESOURCE DATABASE IN HAI TIEN AREA, HOANG HOA DISTRICT, THANH HOA PROVINCE

Vu Van Duan

ABSTRACT

Application of GIS softwares in management and exploitation of resources. This tendency is not an exception in tourism sector. By using Mapinfo 15.0 software, the author has built up a database of tourism resources in Hai Tien area includes: Attribute data which relates to characteristics and features, is designed into data fields; spatial data which relates to location is defined by geographic coordinates, these two data are closely related. The database will be a meaningful information resource to advertise and instruct tourists. In other words, it will contribute to promote tourism development in Hai Tien area.

Keywords: Database, Mapinfor 15.0 software, tourism resources, Hai Tien, Hoang Hoa, Thanh Hoa.

TRUYỆN THƠ NÔM TỪ GÓC NHÌN VĂN HÓA DÂN TỘC

Trần Quang Dũng¹

TÓM TẮT

Bài viết đề cập đến những biểu hiện của văn hóa dân tộc được thể hiện qua truyện thơ Nôm: từ hình ảnh bức tranh làng quê bình dị đến những phong tục, tập quán truyền thống lâu đời; từ những nét đẹp của đạo lý truyền thống dân tộc bền vững đến những trầm tích văn hóa mang hồn cốt, khí phách cha ông tự ngàn xưa.

Từ khóa: *Truyện thơ Nôm, văn hóa, dân tộc.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong tiến trình nền văn học chữ viết thời trung đại Việt Nam, sự xuất hiện thể loại “Truyện thơ Nôm” được xem là một thành tựu nghệ thuật xuất sắc, gắn với tên tuổi của nhiều nhà văn hóa, văn học lớn khiến cho diện mạo nền văn học dân tộc đa dạng, phong phú hơn, đồng thời bản sắc văn hóa của dân tộc, tâm hồn, tính cách nhân dân cũng được thể hiện đậm nét hơn: Từ hình ảnh bức tranh làng quê dân dã, bình dị đến những phong tục, tập quán truyền thống lâu đời; từ những nét đẹp của đạo lý truyền thống dân tộc bền vững đến những trầm tích văn hóa mang hồn cốt, khí phách cha ông tự ngàn xưa,... Tuy nhiên, trong khuôn khổ của bài viết, chúng tôi chỉ giới hạn tìm hiểu dấu ấn văn hóa dân tộc ở một số phương diện qua một số tác phẩm truyện thơ Nôm tiêu biểu.

2. NỘI DUNG

Văn học, nghệ thuật là một trong những bộ phận hợp thành của toàn thể cấu trúc văn hoá. Nếu văn hoá thể hiện quan niệm và cách ứng xử của con người trước thế giới, thì văn học là hoạt động lưu giữ những thành quả đó một cách sinh động nhất. Để có được những thành quả quả đó, văn hoá của một dân tộc cũng như của toàn thể nhân loại từng trải qua nhiều chặng đường tìm kiếm, chọn lựa, đấu tranh và sáng tạo để hình thành những giá trị trong xã hội. Văn học vừa thể hiện con đường tìm kiếm đó, vừa là nơi định hình những giá trị văn hóa đã hình thành.

Truyện thơ Nôm là một trong những loại hình tiêu biểu của văn học Việt Nam thời trung đại vừa khẳng định được những thành tựu nghệ thuật to lớn vừa là nơi giữ những trầm tích văn hóa dân tộc. Ở bài viết này, chúng tôi đề cập đến một số bình diện văn hóa tiêu biểu về tập tục, lễ hội trong truyện thơ Nôm như: Tiết thanh minh và lễ tảo mộ, tục ăn hỏi, tục ma chay, tục đi lễ chùa, tục phạt “không chồng mà chửa”,...

2.1. Tiết Thanh minh và tục tảo mộ

Với đạo lý “*uống nước nhớ nguồn*”, từ xa xưa tiết Thanh minh đã trở thành ngày lễ quan trọng, thiêng liêng, đi sâu vào tiềm thức của người dân Việt Nam. Thanh minh tuy

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

không phải là cái tết lớn, nhưng lại gắn liền với đạo đức, với bổn phận con người Việt Nam - bổn phận của con cháu tưởng nhớ công lao của tổ phụ, của những người đi trước. Đây chính là ngày giỗ tổ chung để mọi người có dịp báo hiếu, trả nghĩa, gọi là đền đáp phần nào ơn sinh thành tạo dựng của tổ tiên.

“Thanh minh là tiết thứ năm trong *“nhị thập tứ khí”* và đã được người phương Đông coi là một lễ tiết hàng năm. Tiết Thanh minh đến sau ngày Lập Xuân 45 ngày. Theo nghĩa đen, “thanh” là khí trong, còn “minh” là sáng sủa. Khi tiết Xuân phân qua, những cơn mưa bụi của trời xuân đã hết, bầu trời trở nên quang đãng, sáng sủa là sang tiết Thanh minh” [5].

Theo phong tục trong những ngày Thanh minh truyền thống là lúc nhớ về cội nguồn, nhiều gia đình tổ chức tảo mộ, làm bánh trôi bánh chay... Nguyễn Du trong *Truyện Kiều* [4] có câu: *“Ngày xuân con én đưa thoi - Thiều quang chín chục đã ngoài sáu mươi - Cỏ non xanh tận chân trời - Cành lê trắng điểm một vài bông hoa - Thanh minh trong tiết tháng Ba - Lễ là tảo mộ, hội là đạp thanh”*.

Ông bà xưa chọn tiết Thanh minh là ngày “tảo mộ” và chơi xuân (“đạp thanh”). “Tảo mộ” là sửa sang các ngôi mộ của tổ tiên cho được sạch sẽ, đắp lại nấm mồ cho đầy đặn, dẫy hết cỏ dại mọc trùm lên mộ cũng như tránh không để cho các loài động vật hoang dã đào hang, làm tổ mà theo suy nghĩ của họ là có thể phạm tới linh hồn người đã khuất. Sau đó, con cháu thắp ba nén hương, đốt vàng mã đặt thêm bó hoa cho linh hồn người đã khuất. Bên cạnh những ngôi mộ được trông nom, chăm sóc cẩn thận, còn có những ngôi mộ vô chủ, không người thăm viếng. Những người đi viếng mộ thường cũng cắm cho các ngôi mộ này một nén hương. Còn “đạp thanh” là nhân đi tảo mộ người đã khuất, người ta đi chơi ngoài đồng nội rồi đạp xéo lên cỏ xanh, tức là chơi xuân. Đây là một lễ hội đặc trưng diễn ra ở ngoài đồng trong những lễ hội mùa xuân ở phương Đông thuở trước và cũng là một trong những nét đẹp trong văn hóa của người Việt từ trước đến nay.

Trở lại với đoạn thơ trên của Nguyễn Du. Đó là cảnh một ngày xuân - một bức tranh thiên nhiên mùa xuân được Nguyễn Du miêu tả bằng những sắc màu thật trong sáng: Màu cỏ xuân bao la, sắc hoa xuân tinh khiết, gợi nên trong lòng mọi người cảm giác say mê, sáng khoái trước đất trời vào những ngày đầu của tháng cuối xuân và một lễ hội đậm văn hóa tâm linh người Việt, có tác dụng làm cho câu chuyện kể về việc chị em Thúy Kiều du xuân trong ngày Thanh minh ở đoạn thơ tiếp theo càng thêm ý vị: *“Gần xa nô nức yến anh - Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân - Dập dìu tài tử giai nhân - Ngựa xe như nước áo quần như nêm - Ngổn ngang gò đống kéo lên - Thoi vàng vó rắc tro tiền giấy bay”* (*Truyện Kiều*)

Tâm trạng của chị em Thúy Kiều và mọi người (“tài tử giai nhân”) thật náo nức, hồ hởi, dạt dào niềm vui và tràn đầy khát vọng. Đó là niềm vui được tự do gặp gỡ, giao lưu, được tự do chào đón, hưởng thụ những vẻ đẹp của đất trời mùa xuân và của con người. Nguyễn Du tiếp tục tả phần “hội” bằng việc dùng từ láy “dập dìu” đặt lên trước thành ngữ tiếng Việt “tài tử giai nhân” theo biện pháp nghệ thuật đảo ngữ làm cho câu lục tả người càng đẹp thêm gấp bội. Đồng thời, trong câu bát, Nguyễn Du mượn ý một câu văn ở Hán thư: “Xe như lưu thủy, mã như du long, y quan tắc lộ” (Xe như nước chảy, ngựa như rồng bơi, áo mũ đầy đường) để miêu tả vẻ đẹp hào hoa, thanh lịch, quý phái của mọi người tham

gia hội “đạp thanh”. Còn phần “lễ” ở đoạn thơ này được định danh bằng cặp lục bát: “*Ngón ngang gò đống kéo lên - Thoi vàng vó rắc tro tiền giấy bay*”... Trong tiết thanh minh trong sáng, ấm áp ấy, mọi người muốn dành thời gian để nhớ về tiền nhân, tri ân những công lao của người đã khuất. Những nén hương được thắp lên, những thoi vàng, tiền giấy được rắc ra như những cây cầu nối liền giữa âm và dương để nhắc nhở con cháu không bao giờ được quên quá khứ, nguồn cội của mình. Đó là một trong những nét văn hóa truyền thống tốt đẹp của dân tộc còn được lưu giữ đến ngày nay.

2.2. Lễ ăn hỏi

“Lễ ăn hỏi còn được gọi là lễ đính hôn, là một nghi thức trong phong tục hôn nhân truyền thống của người Việt. Đây là sự thông báo chính thức về việc hứa gả giữa hai họ; là giai đoạn quan trọng trong quan hệ hôn nhân: cô gái trở thành “vợ sắp cưới” của chàng trai, và chàng trai sau khi mang lễ vật đến nhà gái là đã chính thức xin được nhận làm rể của nhà gái và tập gọi bố mẹ xưng con” [1].

Trong lễ ăn hỏi, nhà trai mang lễ vật tới nhà gái. Nhà gái nhận lễ ăn hỏi tức là chính danh công nhận sự gả con gái cho nhà trai, và kể từ ngày ăn hỏi, đôi trai gái có thể coi là đôi vợ chồng chưa cưới, chỉ còn chờ ngày cưới để công bố với hai họ.

Cứ theo quan niệm truyền thống về lễ ăn hỏi, cưới xin thì chuyện “nên vợ nên chồng” của Tống Trân và Cúc Hoa trong truyện *Tống Trân - Cúc Hoa* [7] lại một “nghịch cảnh” xót xa. Nghịch cảnh và xót xa là bởi tình duyên, hạnh phúc đến với Tống Trân và Cúc Hoa thật ngẫu nhiên, bất ngờ và ở một hoàn cảnh không ngờ nhất: ấy là khi Tống Trân dắt mẹ đi ăn xin, gõ cửa nhà phú Ông để cầu xin sự bố thí: “*Dám xin bố thí một khi - Gọi là cứu kẻ lạc thì đường xa... Cơ hàn đã tám năm nay - Tôi phải dắt mẹ ăn mày khắp nơi*”. Gia cảnh và thân phận của Tống Trân khiến Cúc Hoa động lòng thương xót: “*Thấy người nét mặt lạnh hiền - Động lòng mới trở gót sen vào nhà*”, “*Hãy xin kể hết tình đầu - Thấy chàng tôi cũng xót đau vì chàng*”... Tất nhiên, sự thương cảm, đồng cảm của Cúc Hoa đã khiến phú Ông lúc đầu nổi giận: “*Con đâu nổi giận ùng ùng - Đòi ba con gái vào trong dây nhời - Sinh con mong sánh đáng nơi - Trao tơ phải lựa chọn người kết hôn*”. Phú Ông cho đòi Tống Trân vào hầu chuyện và sau khi nghe hết sự tình Tống Trân giải bày, Phú Ông đã thay đổi tình cảm và cho Cúc Hoa quyền lựa chọn: “*Phú ông nghe nói xót xa - Bảo con này thực đuốc hoa chồng này - Chị Hằng khéo léo se dây - Dao cầu cắt chỉ sự này tự con*”. Đây là duyên trời, đã có tiền định theo cách nói của phú Ông nhưng trong một xã hội có sự phân chia về đẳng cấp sang - hèn, giàu - nghèo, quý - tiện... và nếp nhà “Bố mẹ đặt đâu con ngồi đấy” thì việc “cho phép” Cúc Hoa được kết duyên cùng Tống Trân của Phú Ông “*Dao cầu cắt chỉ sự này tự con*” là một quan niệm tiến bộ, vượt lên trên giai cấp và định kiến xã hội của các tác giả Truyện thơ Nôm lúc bấy giờ. Thật ra, chuyện “nên vợ nên chồng của Tống Trân - Cúc Hoa cũng là một “môtíp” quen thuộc của Truyện thơ Nôm trên cơ sở tiếp thu từ văn học dân gian, và vì thế, nó là sự kết tinh của cái nhìn đầy nhân văn theo đạo đức truyền thống, là dấu ấn có chiều sâu của bản sắc văn hóa dân tộc. Và ngược lại, nếu có những biểu hiện “lệch chuẩn” với đạo đức, văn hóa truyền thống (bị “ép gả”) tất sẽ bị nhân dân lên án. Ca dao

đã có câu: “*Mẹ em tham thúng xôi rền - Tham con lợn béo tham tiền Cảnh Hưng - Mẹ em tham thúng bánh chưng - Tham con lợn béo, lưng em chịu đòn*” (Ca dao),...

Cũng liên quan đến tục lễ ăn hỏi, cưới xin, trong quan niệm truyền thống của văn hóa phương Đông còn nhắc đến thành ngữ “kết tóc se tơ”. Rất nhiều *truyện thơ Nôm* Việt Nam thời trung đại đã đề cập đến vấn đề này. *Truyện Tống Trân - Cúc Hoa* cũng thế, vẫn là lời của Phú Ông: “*Nhân duyên thoi đã vẹn tròn - Tơ hồng sớm liệu nghênh hôn trọn ngày - Trăm năm kết tóc từ đây - Thoi thì sính lễ liệu ngày sửa sang*”,...

Với quan niệm “nghĩa vợ chồng kết tóc se tơ” thì hôn nhân đại sự đều là duyên tiền định nên người xưa rất coi trọng đạo lý vợ chồng. Chính vì thế, khi được Lục Vân Tiên cứu nạn, “ân” chưa kịp trả thì “duyên” như đã được định từ trước, và Nguyệt Nga đã nguyện cầu: “*Nặng nề hai chữ uyên ương - Chuỗi sầu ai khéo vắn vương vào lòng - Nguyện cùng Nguyệt lão hỏi ông - Trăm năm cho vẹn chữ tòng mới an*” (*Truyện Lục Vân Tiên*) [3],... Người xưa cũng thường nói: “Một ngày là vợ chồng cả đời nên ơn nghĩa”, hoặc “Giữa vợ chồng phải có cung kính, trọng đạo trọng nghĩa và có cả sự biết ơn”. Đó là lễ giáo văn hóa truyền thống có thể giúp cho con người hiểu được nghĩa lý về đạo lý làm người. Tất nhiên cũng có những nghịch cảnh thú vị, khi tình duyên vợ chồng không được như ý muốn, người ta thường “đổ tội” cho bà Nguyệt, ông Tơ. Ca dao có câu: “*Ông Tơ, bà Nguyệt lừa ta - Lại thêm bà mối chả ra cái gì*”...

Như vậy, tục ăn hỏi, cưới xin cũng như quan niệm về “kết tóc se tơ” trong *truyện thơ Nôm* có cội gốc từ đạo lý truyền thống dân tộc, hợp với quan niệm đạo đức của nhân dân. Vì thế nó là một nét văn hóa được lưu truyền, ca ngợi và biểu dương.

2.3. Tục lệ ma chay

“Ma chay là phong tục không thể thiếu được ở tất cả các nền văn hóa, quốc gia trên thế giới. Tuy là chung cùng một mục đích là để tưởng nhớ người đã khuất song mỗi nơi lại có cách thể hiện khác nhau. Theo văn hóa ma chay người Việt, khi một người mất, tùy quan hệ huyết thống và tình nghĩa thân sơ, mà phân ra các mức thọ tang khác nhau để khắc ghi sự thương tiếc” [7].

Trong thời phong kiến, luật lệ là cán cân đo chuẩn mực đạo đức của con người, gia đình, dòng tộc, làng xóm nên người Việt rất chấp hành những gia lễ của văn hóa ma chay, và tục này cũng đã được các tác giả *truyện thơ Nôm* đề cập đến trong tác phẩm của mình khá ấn tượng. Có thể kể đến câu chuyện cảm động của nhân vật Lục Vân Tiên trong *Truyện Lục Vân Tiên* [3] trên đường đi ứng thí nghe tin mẹ mất đã vội quay về chịu thọ tang mẹ: “*Cánh buồm bao quản gió xiêu - Ngàn trùng biển rộng chín chiều ruột đau - Thương thay chín chữ cù lao - Ba năm nhũ bộ biết bao nhiêu tình*”.

Để diễn tả tình cảm của Lục Vân Tiên với đấng sinh thành theo đạo lý văn hóa dân tộc, Nguyễn Đình Chiểu đã dụng cả đạo lý của nhà Phật “cù lao chín chữ” (*sinh, cúc, phủ, súc, trưởng, dục, cố, phục, phúc*) và những lời khuyên nhủ về đạo làm con trong ca dao truyền thống. Trong “*Kinh Tâm Địa Quán*”, Phật dạy: “*Án cha cao lành như núi chúa, Đức mẹ hiền sâu như bể khơi. Dầu ta dăng cả một đời. Cũng không trả được ân người sanh ta*”. Đề cao công ơn cha mẹ, ca dao Việt Nam cũng có câu: “*Công cha như núi Thái Sơn - Nghĩa mẹ như*

nước trong nguồn chảy ra”, hay: “*Công cha như núi ngất trời - Nghĩa mẹ như nước ở ngoài biển đông - Núi cao biển rộng mênh mông - Cù lao chín chữ ghi lòng ai ơi*”. Như vậy, “*chín chữ cù lao*” đi vào ca dao và trở thành một nét đẹp văn hóa trong đời sống tâm linh người Việt. Trên đường trở về chịu tang mẹ, Lục Vân Tiên đã khóc đến mù cả mắt mà vẫn chưa thôi day dứt, nức nở: “*Nên hư chút phận chi sòn - Nhớ câu dưỡng dục, lo ơn sinh thành - Mang câu bất hiếu đã đành - Nghĩ mình mà thẹn cho mình làm con*” (Truyện Lục Vân Tiên) [3].

Lễ phục của người con trai khi chịu tang mẹ theo truyền thống cũng được Nguyễn Đình Chiểu miêu tả cụ thể: “*Bây giờ kịp rước thợ may - Sắm đồ tang phục nội ngày cho xong - Dây rơm, mũ bạc, áo thùng - Cứ theo trong sách Văn Công mà làm*” (Truyện Lục Vân Tiên),... Còn với Thạch Sanh trong *Truyện Thạch Sanh* [6], đám ma mẹ diễn ra trong cảnh thiếu thốn, khốn khó đủ đường, phải nhờ đến sự cứu mang, trợ giúp của mọi người để mẹ được “mồ yên mà đẹp”: “*Xóm làng nghe tiếng ồn ào - Tới nơi trông thấy ai nào chẳng thương - Nghĩ công thí nước, sửa đường - Bảo nhau làm phúc vội vàng chôn cho*”. Lễ mẹ cũng chỉ có bát cơm quả trứng, rồi Thạch Sanh chống gậy tiễn mẹ ra đồng: “*Chôn cùng Thạch Nghĩa một mồ - Thạch Sanh chống gậy vội đưa ra đồng... Mồ cha, mà mẹ yên rày - Thạch Sanh bái tạ làng nay có lòng: Cửa nhà còn có mấy đồng - Bát cơm, cái trứng tạm dùng lễ đơn*”... Như vậy, theo quan niệm nhân dân, dù thiếu thốn đủ bề nhưng với con cháu, bố mẹ, ông bà khi khuất núi phải được “mồ yên mà đẹp” mới thỏa lòng của đức hiếu sinh. Đây là một nét đẹp của đạo đức văn hóa truyền thống bao đời nay của nhân dân ta. Tất nhiên, trong cuộc sống hiện đại, trong tục ma chay còn tồn tại nhiều hủ tục rườm rà như: có tục đi tìm đất để chôn, đất phải kết phát tài lộc mới gọi là đất địa, rồi xem ngày chọn giờ mới động quan và có khi quàng xác tại nhà nhiều ngày... Cho nên cũng cần bỏ bớt những lễ tục không đáng phải phô trương để cho người chết được yên ổn mà về với cát bụi.

2.4. Tục phạt “Chừa không chồng”

Đây là một cỗ tục thời phong kiến đối với người phụ nữ “không chồng mà chừa” theo quan niệm “tam tòng tứ đức”. Thi sĩ Hồ Xuân Hương cũng đã từng lên án đả kích cỗ tục này bằng cách nói ngược: “*Quần bao miêng thế lời chệnh lệch - Không có, nhưng mà có, mới ngoan*” (*Không chồng mà chừa*). Ca dao cũng có câu: “*Không chồng mà chừa mới ngoan - Có chồng mà chừa thế gian sự thường*”,...

Tuy vậy, dấu ấn văn hóa này vẫn khá đậm nét trong truyện thơ Nôm, nhất là truyện thơ Nôm bình dân có nguồn gốc từ văn học dân gian. Có thể dẫn ra truyện *Quan Âm Thị Kính* là một ví dụ.

Quan Âm Thị Kính [2] còn có tên là *Quan Âm tân truyện*, là một truyện thơ Nôm Việt Nam. Truyện thơ này có nguồn gốc từ một chuyện cổ tích của xứ Cao Ly (nay là Triều Tiên - Hàn Quốc). Theo văn bản do GS. Dương Quảng Hàm giới thiệu tại lần xuất bản duy nhất cho đến nay của Nhà xuất bản Văn học, Hà Nội ấn hành vào năm 1961 thì truyện này gồm 786 câu lục bát. Từ lâu, truyện thơ *Quan Âm Thị Kính* được xem là của tác giả “khuyết danh”, nội dung chính của truyện là cốt tả đức tính nhẫn nhịn và lòng từ bi của bà Thị Kính (nhân vật chính), vì đó mà sau này bà trở thành Phật Quan Âm.

Về tục phạt “không chồng mà chừa” trong *Quan Âm Thị Kính* liên quan trực tiếp đến nhân vật Thị Mầu và cảnh phú Ông đưa Thị Mầu ra đình phạt vạ. Cứ theo nội dung

truyện thì trong làng có Thị Mầu, con gái của một phú Ông, có tính lẳng lơ, đi lễ chùa, thấy Kính Tâm thì đem lòng yêu trộm. Bao lần Thị Mầu tán tỉnh nhưng “chú tiều” Kính Tâm vẫn cứ thản nhiên, càng làm cho Thị Mầu say mê. Quen thói trăng hoa, Thị Mầu bèn tư thông với một người đầy tớ trong nhà, không ngờ thị mang thai và bị làng phạt vạ. Trước những lời biện minh của Thị Mầu: *“Thưa rằng: “Hồ phận nữ nhi - Tam tông vẫn giữ một ly dám rời... Có đâu những thói dâm-tà - Bởi chung xấu máu hóa ra thế này”*, làng đã tuyên phạt: *“Làng rằng: “Nào phải nói chơi - Đừng quen dao lá những lời văt chanh - Tướng kia coi đã hiện hình - Nhỡn quang như thủy có lành được đâu?”* và: *“Phải ai thì thú thực tình - Luật cho đoàn tụ cũng thành thất gia - Không thì một chữ thân qua - Chín trâu chưa dễ chuộc ra được nào”*. Nghe lời tuyên phạt của làng, Thị Mầu: *“Nghe lời đe nạt mà nao - Nghĩ mình đã trót, dễ sao bung bóng”* bèn vu vạ cho Kính Tâm ăn nằm với thị. Vì thế, Kính Tâm bị làng đòi đến tra khảo, không biết biện bạch ra sao để gỡ mỗi oan này. Kính Tâm bị đánh đòn, sự cụt thương tình, kêu xin với làng nộp khoán. Dù thương xót Kính Tâm, nhưng vì sợ ô danh chốn thiên môn nên sự cụt cũng phải để Kính Tâm ra ở ngoài mái tam quan. Thị Mầu sanh con trai, đem đứa bé bỏ trước cổng chùa. Động lòng từ bi, Kính Tâm ra ẵm lấy đứa bé và chăm lo nuôi nấng hết lòng. Thật rung động sâu sa, gợi nhớ gợi thương đến nao lòng khi nghe tiếng ru con hòa vào tiếng chuông chùa trong một buổi chiều muộn bên mái tây hiên: *“Khi trống giục, lúc chuông dồn - Tiếng chuông lẫn tiếng ru con tối ngày”*. Đó là lời ru nức nở của một thân phận chịu đầy oan nghiệt cùng hòa đồng, vang vọng nơi một không gian “thiên” đã thấm sâu vào tâm linh người Việt bao đời. Thị Mầu lẳng lơ, sàm sỡ, táo bạo; Thị Mầu đáng giận, đáng trách. Vì Thị Mầu mà Thị Kính bị oan, phải nuôi con trong chốn thiên môn. Từ chuyện tích này, dân gian có thành ngữ “oan Thị Kính” để so sánh với những nỗi oan khuất cùng cực mà không sao giải bày được.

Tuy nhiên, cần phải nhận thấy rằng, việc Kính Tâm nhận cái thai của Thị Mầu cũng có nhiều nguyên nhân ẩn sâu bên trong. Là một người phụ nữ, Kính Tâm nhận thấy được cuộc sống và tình cảm của Thị Mầu có những uẩn khúc riêng. Việc “không chồng mà chửa” của Thị Mầu (người phụ nữ) đối với đạo đức nghiệt ngã của xã hội thời bấy giờ. Hình phạt có thể là gọt tóc bôi vôi rồi thả bè trôi sông. Vì vậy, chúng ta có thể hiểu thêm, việc Thị Mầu đổ tội cho Kính Tâm không đơn thuần chỉ là hành động vu oan giá họa cho kẻ tu hành mà đó thực sự là kêu cứu lòng từ bi cứu khổ cứu nạn của Phật. Và đây là điều cao cả chỉ có ở Kính Tâm - một người xuất gia, lại là nữ giới, sự kết tinh của từ bi, trí tuệ - chính là lí do để Kính Tâm chịu oan để Thị Mầu bớt khổ. Như thể “nhẫn vô sanh nhẫn” ở đây hoàn toàn đâu phải là thái độ phản kháng tiêu cực và thụ động. Nhẫn ở đây là nhẫn nhục hiền hòa, là nhẫn điều khó nhẫn, là hy sinh chính mình, chịu oan chịu khổ thay người khi cuộc đời đang còn tràn đầy bất công nghiệt ngã.

Nhắc đến hình tượng nhân vật Thị Mầu trong Quan Âm Thị Kính, chúng ta cảm thấy động lòng khi đọc lại bài thơ “Thị Mầu” của nhà thơ Anh Ngọc: *“... Những xiềng xích phết màu sơn đạo đức - Máy trăm năm không khóa nổi Thị Mầu - Những cánh màn đã khép lại đằng sau - Táo vẫn rưng sân đình không ai nhặt - Bao Thị Mầu trở về với đời thực - Vị táo còn chua mãi ở đâu môi”*,...

Như vậy, những phong tục, tập quán của Người Việt trong truyện thơ Nôm có những lễ tục văn hóa mang tính chất tích cực, tiến bộ có khả năng bồi dưỡng, hoàn thiện nhân cách con người hiện tại những cũng có những hủ tục tiêu cực, đáng phê phán vì nó đi ngược lại với khát vọng về quyền sống của con người.

3. KẾT LUẬN

Một số những phong tục, lễ tục trong đời sống tâm linh của người Việt bao đời nay, là sự kết tinh những trầm tích văn hóa từ ngàn xưa của cha ông để lại đã được truyện thơ Nôm tái hiện thành công. Những dấu ấn văn hóa ấy đã góp phần làm nên một bản sắc dân tộc Việt và cũng là nơi thể hiện sâu đậm tư tưởng, tình cảm của các thế hệ nhân dân; là những bài học về đạo lý làm người luôn được đề cao và truyền tụng.

Tiếp thu những di sản văn hóa cha ông để lại, bên cạnh việc giữ vững và tăng cường sự ổn định về chính trị xã hội, xây dựng một phong cách sống lành mạnh, kỉ cương, chúng ta cần nỗ lực xây dựng một nền văn hóa văn minh ưu tú, mà ở đó vừa là nơi mở rộng để thu hút mọi tinh hoa rực rỡ nhất của văn hóa nhân loại, vừa không để rơi rụng đi vẻ đẹp mộc mạc, bình dị của văn hóa dân tộc. Từ đó chung cất lên thành cốt cách chuẩn mực và sang trọng của nền văn hóa Việt Nam trong cuộc sống hiện nay.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Bách khoa toàn thư mở (2017), https://Wikipedia.org/wiki/Lễ_ăn_hỏi.
- [2] Bách khoa toàn thư mở (2017), *Quan Âm Thị Kính*, https://wikipedia.org/Quan_am_thi_kinh (truyện thơ).
- [3] Nguyễn Đình Chiểu, *Lục Vân Tiên*, <http://vforum.vn/diendan/showthread.php?45416-Doc-truyen-Luc-Van-Tien-Nguyen-Dinh-Chieu-ban-Quoc-Ngu-2082-cau-Full>
- [4] Nguyễn Du, *Truyện Kiều*, nguồn: <https://lazi.vn/qa/d/toan-bo-3254-cau-tho-truyen-kiieu-nguyen-du>
- [5] *Nguồn gốc và ý nghĩa của tiết Thanh Minh* (2018), <https://khoahoc.tv/nguon-goc-va-y-nghia-cua-tiet-thanh-minh-80070>, cập nhật ngày 05/4/2018 Nguyễn
- [6] *Thạch Sanh tân truyện*, https://site.google.com/thach_sanh_tan_truyen
- [7] *Tống Trân - Cúc Hoa*, <https://plup.google.com/tongtran-cuchoa>, ngày 22/10/2017.

NOM POETRY FROM CULTURAL PERSPECTIVE

Tran Quang Dung

ABSTRACT

The article mentions the manifestations of national cultural nuances illustrated by Nom poetry in the 15th century. From the picture of idyllic villages to traditional customs; from the beauty of the nation's traditional moral to cultural sediments which carry the soul and the spirit of our ancient ancestors.

Keywords: *Nom poetry, cultural, national.*

VỀ TÍNH ĐA CHỦ ĐỀ CỦA TIỂU THUYẾT *TÂY DU KÝ*

Trịnh Đình Hà¹

TÓM TẮT

Trên cơ sở giới thiệu kiến giải của các nhà nghiên cứu Trung Quốc và Việt Nam về chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký*, bài viết định hướng nhận thức, lý giải chủ đề của tác phẩm với hai luận điểm chính: 1. Đa chủ đề là một đặc điểm cơ bản của tiểu thuyết *Tây du ký*. 2. Cần phải từ lý luận chính thể mà xem xét hệ thống chủ đề của tác phẩm. Ở cấp độ chính thể, có thể xác định chủ đề chính của *Tây du ký* là cuộc đấu tranh ngoan cường chống lại các thế lực đen tối, chiến thắng thiên tai, nhân họa vì tự do, tự tại, vì cuộc sống hạnh phúc, vì chân lý, chính nghĩa của nhân dân; đồng thời, có thể coi chinh phục cái chết, và giới hạn tính chính đáng của việc truy cầu hạnh phúc là những chủ đề phụ.

Từ khóa: Cấu trúc, đa chủ đề, tiểu thuyết, *Tây du ký*.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Tiểu thuyết *Tây du ký* không chỉ được coi là một trong “tứ đại kỳ thư” đời Minh mà còn được liệt vào hàng “tứ đại danh tác” của tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc, có sức hấp dẫn mạnh mẽ đối với nhiều thế hệ độc giả, trở thành nguyên tác của nhiều tác phẩm phái sinh thuộc nhiều loại hình nghệ thuật khác nhau. Sở dĩ tác phẩm có được sức sống mãnh liệt như vậy, là do giá trị văn hóa, thẩm mỹ phong phú, đích thực của nó, mà một trong những biểu hiện quan trọng là tính đa chủ đề. Nghiên cứu hiện tượng đa chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký* là việc làm bổ ích và thú vị, có thể giúp đánh giá đầy đủ, chính xác hơn ý nghĩa và giá trị tư tưởng, nghệ thuật của tác phẩm.

2. NỘI DUNG

2.1. Tính đa chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký* qua kiến giải của các nhà nghiên cứu

2.1.1. Ở Trung Quốc

Lý Hối Ngô, trong *Trung Quốc tiểu thuyết sử mạn cảo* (1997), nêu lên tình trạng giải thích sai lầm hoặc giải thích quanh co kéo dài đến mấy trăm năm. Từ thời Khang Hy, đến Càn Long, Gia Khánh, những bình điểm trong các sách *Tây du nguyên chỉ*, *Thông dị Tây du chính chỉ*. chỉ là qua tình tiết và nhân vật tiểu thuyết, tìm kiếm “vi ngôn đại nghĩa” để đạt đến mục đích “chính đạo”. Thời kỳ những năm 50 đến nửa đầu những năm 60, nảy sinh khuynh hướng phân chia giai cấp thần Phật trên trời và yêu ma dưới đất, theo mô hình khởi nghĩa nông dân và đấu tranh giai cấp... Thời kỳ Cách mạng văn hóa, dưới ảnh hưởng của việc “bình *Thủy hử*”, *Tây du ký* bị quy thành một bộ “tiểu

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

thuyết thần ma phân động”, với tội danh là “tuyên dương chủ nghĩa đầu hàng và triết học nô tài”... [13; tr.279].

Cũng theo Lý Hồi Ngô, từ năm 1984, Lưu Khôi Đại đã giới thiệu bảy cách giải thích khác nhau về chủ đề của *Tây du ký* trong bài “Tổng thuật nghiên cứu *Tây du ký* mấy năm gần đây” (*Tây du ký nghiên cứu*, Giang Tô cổ tịch xuất bản xã). Đó là:

(1) Thuyết “Yên trời giúp nước”, “Trách gian thượng hiền”, lấy hai bài “Nhận thức và bàn luận khuynh hướng chính trị tư tưởng *Tây du ký*” của Chu Thức Bình và “Thử bàn về khuynh hướng tư tưởng *Tây du ký*” của La Đông Thăng làm đại biểu.

(2) Thuyết “Phản ánh nhân dân đấu tranh”, lấy bài “Cũng bàn về khuynh hướng tư tưởng *Tây du ký*” của Chu Tục Trác làm đại biểu.

(3) Thuyết “Chủ thể lấy kinh Tây Thiên”, lấy bài “Từ Tôn Ngô Không xem xét khuynh hướng tư tưởng *Tây du ký*” của Miêu Tráng làm đại biểu.

(4) Thuyết “Ca tụng phản kháng, quang minh và chính nghĩa”, lấy bài “Nhận thức lại đối với tư tưởng chủ đề *Tây du ký*” của Hồ Quang Chu làm đại biểu.

(5) Thuyết “Ca tụng thị dân mới nổi lên”, lấy bài “Bàn về Tôn Ngô Không” của Chu Đồng làm đại biểu.

(6) Thuyết “Tuyên dương tâm học”, “Cổ xuy đầu hàng”, lấy bài “Thử bàn về khuynh hướng tư tưởng *Tây du ký*” của Lưu Viễn Đạt làm đại biểu.

(7) Thuyết kiên trì và phát huy “Chủ đề mâu thuẫn”, lấy bài “Vấn đề thần ma trong *Tây du ký*” của Cao Minh Các làm đại biểu. [13; tr.280]

Trong sách *Tây du ký chi mê* (1998), Thái Thiết Ứng cũng thống kê tám cách lý giải chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký* [15; tr.273-278]. Tám chủ đề đó là:

- (1) Sở tay tôn giáo
- (2) Tiểu thuyết ngụ ngôn
- (3) Lời lẽ du hí cợt đời (“ngoạn thế”)
- (4) Thuyết cầu “phóng tâm”
- (5) Thuyết chủ đề chuyển hóa hoặc chủ đề mâu thuẫn
- (6) Thuyết “yên trời cứu nước”, “trách gian thượng hiền”
- (7) Thuyết ca tụng quang minh và chính nghĩa
- (8) Thuyết phê Phật nhạo Phật và chê Phật sùng Đạo

Chỉ có ba cách lý giải chủ đề (5-6-7) được nêu trong sách này trùng với sách *Trung Quốc tiểu thuyết sử mạn cáo*. Như vậy, tổng hợp kết quả thống kê của cả hai sách, có đến mười hai cách lý giải khác nhau về chủ đề của *Tây du ký*.

Cùng trong năm đó (1998), sách *Tây du ký văn hóa học san* chọn in 9 bài xếp chung vào mục “Nghiên cứu chủ đề” [14; tr.168-263]. Những bài này có thể coi là những dẫn chứng cụ thể về nhiều loại quan điểm khác nhau xung quanh chủ đề *Tây du ký* đã nói trên. Cụ thể là:

- (1) “Bàn về chủ ý kim đan học của thi từ vận văn *Tây du ký*” (Lý An Cương).
- (2) “Bàn về tâm học Dương Minh với lịch trình con đường tâm của *Tây du ký*” (Phan Phú Ân).
- (3) “Bàn về chủ đề thuyết tâm tính *Tây du ký*” (Phùng Xảo Anh).

(4) “Phong cách của *Tây du ký* và chuyển vận khuôn hình của văn hóa vui vẻ (lạc)” (Vương Tề Châu).

(5) “*Tây du ký* và bàn luận mới về “tâm học” (Dương Tuấn).

(6) “Thông tin văn hóa và tư tưởng chủ đề của *Tây du ký*” (Khang Kim Thanh).

(7) “Ẩn dụ của tự do: một cách đọc và giải thích *Tây du ký*” (Lương Quy Trí).

(8) “Cuộc chiến đấu của tình và lý - bàn luận mới về chủ đề *Tây du ký*” (Điền Đồng Húc).

(9) “Tu tâm. Luyện tính. Ngộ không. Chính tâm. Trùng tâm. Vô tâm” (Phan Thận - Vương Hiếu Lung).

2.1.2. Ở Việt Nam

Từ khi *Tây du ký* được giới thiệu ở Việt Nam, các nhà nghiên cứu đã quan tâm đến việc xác định chủ đề hoặc bàn đến nội dung có liên quan đến chủ đề của tác phẩm này. Tiêu biểu là:

(1) Lưu Quý Kỳ, trong bài “Ba lần đọc *Tây du*”, cho rằng: “Chủ đề nổi bật nhất là tư tưởng trường kỳ phấn đấu gian khổ giành vinh quang” [2; tr.48]; “Một đề tài tư tưởng khác quán triệt trong quá trình đi thỉnh kinh là tính chất ác độc, vũ khí mạnh mẽ và những thủ đoạn xảo trá của kẻ thù tuy làm cho chúng ta phải luôn luôn cảnh giác nhưng không bao giờ đánh bại được chính nghĩa” [2; tr.49].

(2) Phan Quân, khi “Thử phân tách nội dung truyện *Tây du*”, đã dẫn ra và xem xét “ba cái quan niệm đã có”: “Phương diện xung đột giữa chánh và tà”; “Phương diện tâm lý triết học”; và “Liên hệ cốt truyện với tác giả” [12; tr.1011-1029]; khẳng định: “Nội dung truyện *Tây du* rất phong phú và nhiều ý nghĩa, do đó, mỗi người quan niệm mỗi khác. Trong các quan niệm đó, chúng ta có thể cho ba quan niệm vừa kể là đúng hơn cả” [12; tr.1028].

(3) Trần Xuân Đề khái quát: “Bằng những tình tiết li kì, lắt léo, quanh co giàu kịch tính, Ngô Thừa Ân nêu bật tinh thần phản kháng của nhân dân, vạch trần bộ mặt đen tối của xã hội, ca ngợi việc chinh phục thiên nhiên và tinh thần vượt gian khổ của nhân dân lao động” [7; tr.96].

(4) Lương Duy Thứ nhận xét: “*Tây du ký* trước hết là một tác phẩm phản kháng hiện thực đen tối”. “*Tây du ký* còn phản ánh lý tưởng tự do bình đẳng cũng như tinh thần khắc phục khó khăn, chiến thắng thiên tai nhân họa để thực hiện bằng được lý tưởng của nhân dân và tầng lớp thị dân mới trỗi dậy đương thời” [1; tr.16].

(5) Trần Lê Bảo cũng nhận xét: “Bằng ngòi bút lãng mạn thần thoại, thông qua nhiều tình tiết ly kỳ lắt léo và hình tượng người anh hùng trong thỉnh kinh, tác giả đã ca ngợi tinh thần phản kháng, khát vọng tự do của nhân dân, vạch trần bộ mặt đen tối của xã hội và ca ngợi tinh thần vượt gian khổ, chinh phục thiên nhiên của nhân dân” [11; tr.77-78].

(6) Ngô Nguyên Phi thì cho rằng: “Tác giả mượn chuyện trên trời dưới đất để bàn về một cách sống ở đời sao cho hợp với đạo lý và phong tục của con người” [10; tr.7-8].

(7) Lê Anh Dũng, trong cuốn *Giải mã truyện Tây du*, tuy không phát biểu chủ đề, nhưng qua cách “giải mã”, cũng có thể thấy tác giả coi *Tây du ký* như một cuốn sách trình bày các khái niệm, mệnh đề triết học và các biểu tượng tôn giáo thuần túy [6].

(8) Đặc biệt, khi bàn về “mẫu đề thần thoại trong *Tây du ký*”, Trần Lê Bảo là người đầu tiên đã phát hiện và bàn về mô-típ “chinh phục cái chết” [2, 3]. Từ nội dung lời bàn, có thể thấy tác giả quan niệm “chinh phục cái chết” như một chủ đề của *Tây du ký*.

2.1.3. Nhận xét chung

Ý kiến của các nhà nghiên cứu về chủ đề *Tây du ký* có nhiều khác biệt đã nói trên, có thể quy về ba loại chính:

Loại ý kiến hoàn toàn bỏ qua đặc trưng văn học của tác phẩm, tôn giáo hóa, chính trị hóa chủ đề một cách thực dụng (coi *Tây du ký* như là “sổ tay tôn giáo”, hay là tác phẩm “ca tụng thị dân mới nổi lên”).

Loại ý kiến thiên về khai thác các yếu tố văn hóa được đề cập trong tác phẩm, tuy có cơ sở nhưng còn chủ quan, phiến diện, sa đà vào tiểu tiết, không quan tâm đến chỉnh thể. Tiêu biểu cho ý kiến thuộc loại này có: thuyết “phản ánh nhân dân đấu tranh”, thuyết “chê Phật nhạo Phật và chê Phật sùng Đạo”, “chủ đề mâu thuẫn”, “chủ đề chuyển hóa”.

Loại ý kiến căn cứ chủ yếu vào nội dung cảm hứng, tình điệu thẩm mỹ và đặc trưng phong cách nghệ thuật của tác phẩm, đạt được sự thống nhất tương đối rộng rãi: tinh thần phản kháng, khát vọng tự do, tinh thần vượt gian khổ chiến thắng thiên tai nhân họa của nhân dân, vạch trần bộ mặt đen tối của xã hội, “ca tụng quang minh và chính nghĩa”, “tiểu thuyết ngụ ngôn”, “lời lẽ du hí cợt đời”.

2.2. Định hướng nhận thức, lý giải chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký*

2.2.1. Đa chủ đề là một đặc điểm cơ bản của tiểu thuyết *Tây du ký*

Xưa nay, những tác phẩm văn học lớn thường không chỉ có một chủ đề duy nhất mà là nhiều chủ đề. Trần Lê Bảo nhận xét: “Là một bộ tiểu thuyết mang màu sắc lãng mạn thần thoại, giàu ý nghĩa hiện thực, cho nên nội dung tư tưởng của *Tây du ký* mang tính phức điệu. Người đọc có thể từ nhiều góc độ để khám phá nội dung tác phẩm” [11; tr.77]. Nhưng tình trạng luôn tồn tại nhiều kiến giải không thống nhất về chủ đề của một tác phẩm như *Tây du ký* là hiện tượng hiếm thấy. Mặc dù không phải mọi kiến giải đều hoàn toàn đúng (như đã nhận xét ở trên), nhưng ngay cả quan điểm sai lầm nhất cũng không hẳn là vô căn cứ. Đây cũng là một bằng chứng hiển nhiên về nội dung phong phú và phẩm tính kỳ lạ của bộ tiểu thuyết này. Hiện tượng đa chủ đề ở *Tây du ký* là sự thật không thể phủ nhận, và cũng không dễ có một sự khái quát đầy đủ, thống nhất. Điều này có thể lý giải được từ các phương diện: tác phẩm, tác giả, người đọc.

Từ tác phẩm, có thể nói, *Tây du ký* là một tiểu thuyết thần ma đã đề cập đến vô số hiện tượng liên quan đến di sản và các thiết chế văn hóa truyền thống Trung Hoa: thần thoại, truyền thuyết, triết học, thiên văn, địa lý, tôn giáo, đạo đức, lịch sử, y học, võ thuật, văn chương, di tích, danh thắng... Không phải ngẫu nhiên mà các tác giả sách *Trung Quốc nhất tuyệt* lại xếp *Tây du ký* vào vị trí một bộ “tuyệt thế kỳ thư” thứ hai của Trung Quốc, sau *Hồng lâu mộng* [5; tr.297].

Từ tác giả, Ngô Thừa Ân là người có hứng thú với truyền thuyết, dã sử, truyện dân gian, truyện thần tiên, có tâm tình bất mãn với hiện thực đen tối của xã hội đương thời.

Hứng thú thẩm mỹ, tài năng sáng tạo cùng tâm tình ấy tất yếu được kết tinh trong nội dung phong phú và ý vị văn chương độc đáo của tác phẩm.

Từ người đọc, nhu cầu tiếp nhận và thị hiếu thẩm mỹ của người đọc các thời đại hết sức đa dạng, phức tạp: có thể vừa nhằm thỏa mãn hứng thú văn chương, vừa nhằm nhận thức và bày tỏ thái độ xã hội, quan điểm chính trị, đạo đức, tôn giáo..., nhưng cũng có thể đơn giản chỉ là để giải trí. Bên cạnh cảm thụ cá nhân có tính sáng tạo độc đáo, người đọc còn chịu ảnh hưởng bởi trào lưu, khuynh hướng tiếp nhận chung của xã hội đương thời.

2.2.2. Cần phải từ lý luận chỉnh thể mà xem xét hệ thống chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký*

Chủ đề là “vấn đề cơ bản, vấn đề trung tâm được tác giả nêu lên, đặt ra qua nội dung cụ thể của tác phẩm” [8; tr.61]. Việc nhận thức, lý giải chủ đề của một bộ tiểu thuyết thần ma đồ sộ có nội dung phong phú, phức tạp như *Tây du ký* cần phải trên cơ sở đặt chúng trong toàn bộ cấu trúc chỉnh thể của tác phẩm. “Xét từ lý luận chỉnh thể, cấu trúc của tác phẩm bao gồm các yếu tố được đặt trong trật tự (cấp độ) phụ thuộc vào nhau sau đây: tư tưởng - chủ đề (gồm cả đề tài), hệ thống hình tượng (có thể bao gồm cả cốt truyện), kết cấu, ngôn từ” [8; tr.43]. Như vậy, chủ đề (cùng với tư tưởng) của tiểu thuyết *Tây du ký*, cũng cần phải được xác định trên cơ sở xem xét, đánh giá trong mối tương quan với hệ thống hình tượng, kết cấu, ngôn từ của nó.

Về cốt truyện, *Tây du ký* rõ ràng có điểm tựa từ sự thực lịch sử là vào năm Trinh Quán thứ ba (629), “Đường Tăng” - pháp danh Huyền Trang tự ý sang Thiên Trúc cầu pháp, mất 17 năm, qua hơn trăm “nước”, nếm đủ mùi gian hiểm, đến năm Trinh Quán thứ mười chín (645) trở về Tràng An, mang về 657 bộ kinh Luật Luận Đại Tiểu thừa Phật giáo Thiên Trúc, được Đường Thái tông đối đãi tử tế... Cốt truyện Tây Thiên thủ kinh cơ bản, qua quá trình diễn hóa lâu dài, đã được các tác giả chen vào nhiều nội dung mang màu sắc thần tiên Đạo giáo. Đến Ngô Thừa Ân là người sáng tạo tiểu thuyết, trước khi trình bày cốt truyện gần như bị đóng khung không thể vứt bỏ này, tác giả đã sáng tạo thêm nhiều tình tiết quan trọng: “Thạch Hầu xuất thế”, “Đại não thiên cung”, “Đường Tăng xuất thế” và “Thủ kinh duyên khởi”. Qua đó, người đọc thấy ngay rằng vai trò của nhân vật Đường Tăng, người giữ cương vị lãnh đạo đoàn thỉnh kinh đã bị đẩy xuống hàng thứ yếu; và nhân vật Tôn Ngộ Không lại trở thành nhân vật trung tâm, quy định chiều hướng diễn biến, phát triển của toàn bộ hệ thống sự kiện, quyết định thành bại của sự nghiệp thỉnh kinh. Ngô Thừa Ân viết *Tây du ký*, một mặt đã vận dụng rất nhiều tư tưởng, lý luận của Đạo giáo để sáng tạo hình tượng; mặt khác lại tỏ thái độ châm biếm, đả kích mạnh mẽ qua hệ thống nhân vật đạo sĩ yêu quái làm việc tà ác, hại dân hại nước ở xã hội nhân gian. Tuy nhiên, dù có dành không ít thiện cảm cho Phật giáo, nhưng đúng như nhận xét của Lý Hối Ngô, “Ngô Thừa Ân hoàn toàn không tin Phật, cũng không tuyên dương Phật pháp” [13; tr.282], “Đến nỗi Tôn Ngộ Không, vẫn như trước đây, ta làm theo ý ta, trước sau đều không làm theo giáo nghĩa Phật giáo” [13; tr.284].

Về hệ thống nhân vật, *Tây du ký* có hàng trăm nhân vật, phần nhiều là thần (thần thánh) và ma (yêu quái), và số ít là con người trong xã hội nhân gian. Các nhân vật chính (Đường Tăng, Ngộ Không, Bát Giới, Sa Tăng) tổ chức thành nhóm “Tứ chúng” có dự ứng lực mạnh mẽ, với hình tượng trung tâm là Tôn Ngộ Không. Ngộ Không xuất hiện từ hồi đầu đến hồi kết thúc, trừ tình tiết “Thủ kinh duyên khởi” (hồi 8 đến hồi 12) bị Phật tổ giam dưới núi Ngũ Hành, Tôn can dự vào tất cả các sự kiện quan trọng, trở thành nhân vật chủ chốt bộc lộ tư tưởng - chủ đề của tác phẩm. Ở nhân vật này, từ suy nghĩ đến hành động, đều thể hiện hết sức tập trung tính cách một anh hùng hảo hán, có mục tiêu hành động nhất quán: *truy cầu tự do, truy cầu hạnh phúc, truy cầu chân lý, chính nghĩa*. Trước khi gia nhập đoàn thỉnh kinh, Tôn tu dưỡng, đấu tranh cho bản thân và “đám con cháu” khi ở động Thủy Liêm; khi trở thành đại đồ đệ của Đường Tăng, Tôn thi thố tài năng, xông pha vượt trở ngại, phát hiện và diệt trừ yêu quái, không chỉ vì thắng lợi của đoàn thỉnh kinh, mà còn để cứu nhân độ thế, đem lại hạnh phúc cho chúng sinh bị khổ nạn.

Hạnh phúc là trạng thái sung sướng vì cảm thấy hoàn toàn đạt được ý nguyện. Người Trung Quốc (và Việt Nam) xưa cụ thể hóa 5 điều sung sướng lớn ở đời thành “ngũ phúc”: *phú* (giàu), *quý* (sang), *thọ* (sống lâu), *khang* (mạnh khỏe), *ninh* (bình yên). Trong đó, “thọ” là cái khó đạt được nhất, từ cổ chí kim khiến người ta theo đuổi quyết liệt nhất, đến nỗi đã trở thành một trong hai yếu chỉ của Đạo giáo thần tiên là trường sinh bất tử. Trong *Tây du ký*, tác giả không chỉ nói đến những cung điện nguy nga, những báu vật thần kỳ của Thượng đế, Long vương, của Tiên Phật, thần thánh và các vua chúa ở trần gian, mà còn say sưa thể hiện cảnh giàu sang của gia đình Khấu viên ngoại ở huyện Địa Linh, phủ Đồng Đài (hồi 96), chỉ còn mong được đãi đủ vạn nhà sư; thể hiện niềm sung sướng được Đại Thánh chữa khỏi bệnh tật lâu ngày của vua nước Chu Tử (hồi 68-69); nói lên nỗi đau khổ của dân chúng vì tính mạng con cái bị đe dọa cũng như niềm sung sướng được giải cứu của họ (anh em Ngộ Không cứu mạng đồng nam đồng nữ con cháu cụ Trần Trùng, Trần Thanh ở Trần gia trang - hồi 48-49, cứu 1111 đồng nam ở nước Tỳ Kheo - hồi 78-79); ca ngợi tinh thần cầu thị, ham học hỏi, rèn luyện võ nghệ để bảo vệ đất nước của các vương tử thành Ngọc Hoa (hồi 89-90); thể hiện niềm khát khao hạnh phúc lứa đôi... Trên nhiều cấp độ khác nhau, tác giả tiểu thuyết *Tây du ký* đã thể hiện khá đầy đủ những khát vọng chính đáng của con người, đồng thời tập trung vào cuộc đấu tranh cho cái chữ “thọ” khó khăn kia. Khát vọng trường sinh bất tử, gắn với mô-típ chinh phục cái chết phổ biến trong thần thoại thế giới, không chỉ được thể hiện tập trung ở nhân vật Tôn Ngộ Không, mà còn được thể hiện ở hầu hết các nhân vật khác trong *Tây du ký*. Trong đó, tính chính đáng thể hiện ở ranh giới phân biệt giữa thần thánh và yêu quái trong việc theo đuổi mục tiêu này của cuộc đời: một bên bằng sự tu luyện bản thân kiên trì, gian khổ; một bên bằng việc xâm phạm hạnh phúc, thậm chí đe dọa, cướp đoạt sinh mạng của kẻ khác. Vì vậy, có thể coi *chinh phục cái chết*, cùng với câu hỏi: “*đâu là giới hạn tính chính đáng của việc truy cầu hạnh phúc*” là những chủ đề phụ của tiểu thuyết *Tây du ký*.

Mối tương quan giữa hệ thống hình tượng kỳ ảo với những vấn đề cốt lõi của đời sống hiện thực cũng góp phần soi sáng chủ đề của *Tây du ký*. Đại đa số công chúng, khi

chứng kiến cảnh đại náo thiên cung thì lấy làm sung sướng thoải mái vì hình tượng Tôn Ngộ Không đã nói lên được niềm ước mơ tự do, khát vọng “tháo cũi sổ lồng” của họ; khi nhìn vào những ưu khuyết điểm của Bát Giới lại cảm thấy thích thú vì những ưu khuyết điểm ấy cũng là những ưu khuyết điểm thường thấy của chính họ... Những vấn đề của xã hội nhân gian (thiên tai, trộm cướp, xung đột tôn giáo, chính trị hắc ám...) được nói đến trong tác phẩm là những vấn đề không những thiết thân đối với con người đương thời mà còn thiết thân đối với nhân loại nói chung ở nhiều thời đại, kích thích mạnh mẽ cảm quan hiện thực ở người đọc.

Về kết cấu, đáng chú ý là việc liên kết nhân vật, sự kiện theo quan hệ nhân quả. Nhân quả trong *Tây du ký* không đơn giản như trong truyện dân gian mà phong phú, phức tạp hơn, bao gồm cả logic phát triển tất yếu của nhân vật, sự kiện, và biểu hiện của tư tưởng luân hồi, nghiệp báo. Đọc *Tây du ký*, ai cũng có thể cảm nhận được những họa, phúc có vẻ bất ngờ đều có căn nguyên ở thiện, ác của các nhân vật hay sự “sắp đặt” của Phật tổ và Bồ tát.

Xem xét vai trò của tình tiết “Thủ kinh duyên khởi”, ta thấy rất rõ kiểu quan hệ nhân quả này. Đây là tình tiết mà người đọc thường xem nhẹ nhưng nhờ nó mà hai câu chuyện “Đại náo thiên cung” và “Tây Thiên thủ kinh” được gắn kết một cách hữu cơ, tạo nên mối quan hệ thống nhất nội tại của toàn bộ tác phẩm. Tình tiết này bắt đầu từ sự kiện Phật tổ nói rõ tôn chỉ của việc lấy kinh, Quan Âm phụng chỉ sang phương Đông, khuyến thiện quái sông Lưu Sa, quái lợn núi Phúc Lăng, và Tôn Ngộ Không thần thông quảng đại, thậm chí giải cứu cho cả con rồng bị tội treo trên không để sau này biến thành ngựa cưỡi cho người lấy kinh, rồi thẳng đến Trạng An tìm được Huyền Trang đi lấy kinh. Theo đó, một loạt sự kiện kỳ lạ xảy ra dẫn đến cốt truyện Tây Thiên thủ kinh: chết đi sống lại, mượn xác nhập hồn, oan hồn đòi mạng... Tất cả đều liên quan đến chuyện sống - chết, thọ - yếu, điều mà Tôn Ngộ Không quan tâm hàng đầu khi rời núi Hoa Quả, chống bè vượt biển đi tìm sư học đạo trường sinh.

Đặc biệt, *Tây du ký* là một tiểu thuyết thần ma nên tính tượng trưng của nó rất rõ nét, tồn tại ở cả hai bình diện: tôn giáo và xã hội. Chiếc vòng kim cô vừa tượng trưng cho giới luật Phật giáo, và “một thứ quyền lực của Đường Tăng”; vừa có thể suy rộng ra, tượng trưng cho luật lệ của một tổ chức mà người tham gia phải tuân thủ, và rộng hơn nữa, hàm nghĩa rằng một khi đã vào vòng rồi thì sẽ không dễ gì thoát ra được. “Chân kinh” vừa có nghĩa là kinh gốc, nguyên bản; vừa tượng trưng cho chân lý, quá trình sang Tây Thiên lấy kinh tượng trưng cho quá trình đi tìm chân lý. Tám mốt nạn của Đường Tăng vừa là sự thể hiện bằng hình thức kỳ ảo tư tưởng về quá trình tiệm tu và đốn ngộ của môn đồ Phật giáo Thiên tông; vừa biểu thị triết lý về quá trình tu dưỡng rèn luyện tự giác, sự trải nghiệm cá nhân để đạt đến chân lý, đồng thời tượng trưng cho những khó khăn gian khổ không thể tránh khỏi trên hành trình tiến hoá của con người.

Về ngôn từ, quả là trong *Tây du ký*, đặc biệt là trong các đoạn thi từ, vận văn, xuất hiện nhan nhản các khái niệm, thuật ngữ Phật giáo (Phật, Pháp, Tăng, Tam Bảo, tháp, sắc, không, tâm, tính, ngộ, thiên, thất tình, lục tặc, lục đạo, luân hồi...), Đạo giáo (thần tiên,

chân nhân, tồn thần, luyện khí, âm dương, ngũ hành, kim công, mộc mẫu, hoàng bà...). Nhưng những thuật ngữ ấy thường được sử dụng theo nghĩa thông tục và hoàn toàn không theo một trật tự, hệ thống nào. Nhìn từ cấp độ chỉnh thể, có thể thấy những thuật ngữ chủ yếu chi phối việc khắc họa nhân vật trong *Tây du ký* là *tâm, ngộ, tham, sân, si*. Trong các nhân vật thuộc nhóm Tứ chúng thỉnh kinh, trừ Sa Tăng vốn mang đặc tính của “thổ” (đất), ít khi bộc lộ cá tính, ba nhân vật còn lại đều có thể dùng ngay ngôn ngữ Phật giáo để khái quát đặc trưng tính cách cơ bản nhất: Tam Tạng thiên về “si”, Ngộ Không thiên về “sân”, Bát Giới thiên về “tham”. Theo giáo lý nhà Phật, *Pháp* (chân lý hay trật tự, con đường hay sự chính đáng) có thể bị phá hủy bởi ba “chất độc” hay “sự ô uế” tham, sân, si này, người tu hành Phật giáo nhất thiết phải dứt bỏ. Vậy mà thầy trò Đường Tăng là đệ tử nhà Phật, lại đều mang đậm những “chất độc” đó trên mình, và cuối cùng đều thành chính quả (*thành chân*). Điều này càng chứng tỏ tác giả không hề “tuyên dương Phật pháp”, và *Tây du ký* càng không phải là “sổ tay tôn giáo”, mà thực sự chỉ là một bộ tiểu thuyết thần ma, “đi chân vi mỹ, đi ảo vi kỳ” (lấy cái chân thực làm cái mỹ, lấy cái ảo làm cái kỳ).

3. KẾT LUẬN

Đa chủ đề là một đặc điểm cơ bản của tiểu thuyết *Tây du ký*. Cần phải từ lý luận chỉnh thể mà xem xét hệ thống chủ đề của tác phẩm. Thừa nhận tính đa chủ đề của *Tây du ký* không có nghĩa là cắt nghĩa nó một cách chủ quan, phiến diện mà là khẳng định tính phong phú về phương diện văn hóa thẩm mỹ của nó, vì thế phải căn cứ chủ yếu vào biểu hiện cụ thể của hình tượng trong tác phẩm. Chủ đề của tiểu thuyết *Tây du ký* có thể được nhận thức trên cả ba cấp độ: cấp độ hình tượng, cấp độ kết cấu và cấp độ ngôn từ. Ở cấp độ chỉnh thể, có thể xác định chủ đề chính của *Tây du ký* là cuộc đấu tranh ngoan cường chống lại các thế lực đen tối, chiến thắng thiên tai, nhân họa vì tự do, tự tại, vì cuộc sống hạnh phúc, vì chân lý, chính nghĩa của nhân dân; đồng thời, có thể coi chinh phục cái chết, và giới hạn tính chính đáng của việc truy cầu hạnh phúc là những chủ đề phụ.

LIỆU THAM KHẢO

- [1] Ngô Thừa Ân (1988), *Tây du ký*, tập 1, (Người dịch: Như Sơn, Mai Xuân Hải, Phương Oanh, Người giới thiệu: Lương Duy Thứ), Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [2] Ngô Thừa Ân (1961), *Tây du ký*, tập 1, (Thụy Đình dịch, Chu Thiên hiệu đính), Nxb. Phổ thông, Hà Nội.
- [3] Trần Lê Bảo, Nguyễn Bích Hà (1991), *Tây du ký và những mẫu đề thần thoại*, Tạp chí Văn hoá dân gian (4), tr. 68-70.
- [4] Trần Lê Bảo (1998), *Lại bàn về mẫu đề thần thoại trong Tây du ký*, Tạp chí Văn hoá dân gian (4), tr. 55-59.
- [5] Lý Duy Côn (Chủ biên) (1997), *Trung Quốc nhất tuyệt*, (Trương Chính, Phan Văn Các, Ông Văn Tùng, Nguyễn Bá Thính dịch), Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- [6] Lê Anh Dũng (1995), *Giải mã truyện Tây du*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.

- [7] Trần Xuân Đề (1998), *Tiểu thuyết cổ điển Trung Quốc*, Nxb. Giáo dục, TP. Hồ Chí Minh.
- [8] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (Đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [9] Phương Lựu (chủ biên), Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hòa (1996), *Lí luận văn học* (tái bản lần thứ hai), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [10] Ngô Nguyên Phi (1998), *Lược khảo về Tây du ký*, Tập 1, Nxb. Tổng hợp Đồng Nai, TP. Hồ Chí Minh.
- [11] Nguyễn Khắc Phi (Chủ biên), Lưu Đức Trung, Trần Lê Bảo (2002), *Lịch sử văn học Trung Quốc*, Tập II, Nxb. Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [12] Phan Quân (1962), *Tây du ký bình khảo*, Nhà sách Khai trí, Sài Gòn.
- [13] 里悔吾 (1997), *中國小說史漫稿*, 湖北教育出版社, 湖北.
- [14] “西游記文華學刊”編委會 (1998), *西游記文華學刊*, (1), 北京.
- [15] 蔡鉄鷹 (1998), *西游記之謎*, 中州古籍出版社, 鄭州.

ABOUT MULTI-TOPICS OF *JOURNEY TO THE WEST* NOVEL

Trinh Dinh Ha

ABSTRACT

Based on the introduction of the Chinese and Vietnamese researchers' opinions on the topics of "Journey to The West" novel, the article aims to shape understanding and explain the theme of the work with two main points: Firstly, multi-topic is a basic feature of "Journey to The West" novel. Secondly, it is necessary to consider the subject system of the work from a comprehensive theory. From the entire level, it is possible to determine the main theme of the Journey to the West as the tenacious struggle against the dark forces and disasters for freedom, happiness, truth and righteousness of humans; at the same time, it can be seen that the conquest of death the limit in the legitimate pursuit of happiness are sub-themes.

Key words: *Structure, multi-topics, novel, Journey to The West.*

KẾT CẤU PHÂN MẢNH TRONG *TẤT CẢ NHỮNG NGƯỜI NGÃ XUỐNG* CỦA SAMUEL BECKETT

Lê Thúy Hằng¹

TÓM TẮT

Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi tìm hiểu kết cấu phân mảnh của vở kịch truyền thanh All That Fall (Tất cả những người ngã xuống). Samuel Beckett (1906 - 1989) đã xây dựng các nhân vật là những mảnh ghép tương đồng về số phận. Cốt truyện bị phân mảnh với những hành động rời rạc. Không gian cũng bị chia cắt thành nhiều mảnh. Kết thúc vở kịch chỉ còn lại sự hoài nghi của người nghe/ người đọc khi không biết thực sự đã xảy ra chuyện gì. Qua Tất cả những người ngã xuống, chúng ta nhận thấy một thế giới cô đơn, đổ vỡ niềm tin và mỗi người là một sinh linh lạc lõng trong thế giới đó.

Từ khóa: Samuel Beckett, kịch, Tất cả những người ngã xuống, kết cấu, phân mảnh.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Mỗi tác phẩm là một sinh thể nghệ thuật và có kết cấu riêng. Tìm hiểu kết cấu là một trong những con đường để khám phá vẻ đẹp của tác phẩm và tài năng sáng tác của nhà văn. Kết cấu phân mảnh là một kiểu kết cấu mà các thành tố như nhân vật, cốt truyện, không gian, thời gian... bị cắt thành nhiều mảnh, không có sự liên kết logic với nhau, tạo nên một thế giới hỗn độn, ngẫu nhiên và phi lí. Samuel Beckett (1906 - 1989) là nhà văn, nhà viết kịch gốc Ireland, nhập quốc tịch Pháp, đoạt giải Nobel Văn học năm 1969. Ông được xem là một trong những người có tầm ảnh hưởng lớn nhất trong nền văn học thế giới, đặc biệt về sân khấu ở thế kỉ XX. *All That Fall* (Tạm dịch: *Tất cả những người ngã xuống*) là vở kịch truyền thanh của Beckett, được tác giả sử dụng kết cấu phân mảnh. Trong vở kịch này, Samuel Beckett đã xây dựng các nhân vật là những mảnh ghép tương đồng về số phận. Cốt truyện bị phân mảnh với những hành động rời rạc. Không gian cũng bị chia cắt thành nhiều mảnh. Qua kết cấu phân mảnh của tác phẩm này, nhà văn đã cho chúng ta thấy một thế giới cô đơn, đầy lo âu, bất trắc với những sự việc phi lí, ngẫu nhiên bất ngờ xảy ra.

2. NỘI DUNG

2.1. Nhân vật - những mảnh ghép tương đồng

Có thể nói, *Tất cả những người ngã xuống* là vở kịch hiểm hoi của Beckett có số lượng nhân vật đông nhất (11 người) và các nhân vật ít nhiều có lai lịch (tên gọi, nghề nghiệp rõ ràng). Tuy nhiên, mỗi nhân vật được ví như là một mảnh ghép trong bức tranh cuộc đời mà họ không thể nào kết nối được với nhau. Ở đây, chúng tôi tạm gọi những nhân

¹ Giảng viên Viện Việt Nam học và Khoa học Phát triển, Trường Đại học Quốc gia Hà Nội

vật có đặc điểm giống nhau về số phận hay có quan hệ xã hội đồng đẳng, là những *mảnh ghép tương đồng* về số phận.

Quả vậy, các nhân vật trong vở kịch đều là những người có số phận bi kịch. Vở kịch kể về hành trình của bà Rooney trên đường tới nhà ga để đón ông Rooney, bà gặp rất nhiều người. Bà Rooney khá thân thiện, gặp ai cũng hỏi thăm, đáng chú ý là những câu hỏi của bà dành cho người thân của họ. Bà gặp Christy và hỏi về bà vợ tội nghiệp như thế nào, Christy trả lời: “Không khá hơn” [1; tr.172]. Còn về cô con gái thì “Không tệ hơn” [1; tr.172]. Bà Rooney gặp ông Tyler hỏi: “Có tin tức mới gì về cháu gái tội nghiệp của ông không?” [1; tr.174] thì nhận được câu trả lời: “Bây giờ tôi là người không có cháu” [1; tr.174]. Bà mẹ của ông Slocum thì bị đau ốm. Tommy, người giúp kéo bà khỏi tình trạng mắc kẹt trong xe ông Slocum, thì bị ông Barrell quát mắng, cảnh cáo. Cô Fitt bị lạc mẹ và bà mẹ tội nghiệp vẫn ở trên chuyến tàu cuối cùng, không rõ vì lí do gì đến muộn. Cậu bé Jerry, người đã giúp ông Rooney dắt ông đi, chỉ còn có một mình vì cha cậu đã bị người ta mang đi. Ông Rooney bị mù và từng bị cấp cứu vào đúng ngày cưới của ông bà. Xen vào câu chuyện của vợ chồng ông bà Rooney là tiếng khóc của bà Tully vì bị chồng đánh. Bản thân bà Rooney cũng đang bị đau ốm, cô Fitt đã tinh ý phát hiện ra: “Có chuyện gì không ổn à, bà Rooney, bà trông không bình thường thế nào đó”. Bản thân bà tự biết tình trạng của mình. Bà nói: “Mình không nên ra ngoài tí nào. Mình không bao giờ nên rời khỏi khu đất đó”. Bà giải thích với ông Barrell rằng: “Tôi vẫn nằm trên giường, ông Barrell ạ”. Rõ ràng, sức khỏe của bà Rooney đang gặp vấn đề. Ngay từ mở đầu vở kịch, bà Rooney đã độc thoại: “Người đàn bà tội nghiệp. Luôn cô đơn trong ngôi nhà cũ nát đó” [1; tr.172]. Hơn một lần, bà Rooney nhắc đến từ “cô đơn”. Những con người trong *Tất cả những người ngã xuống* đều có điểm chung là hoàn cảnh gia đình họ có vấn đề và đúng như bà Rooney nói: “Tất cả đều cô đơn trong căn nhà trống rỗng to lớn đó”. Họ là những mảnh ghép tương đồng về số phận bi kịch của cuộc sống không hạnh phúc. Những mảnh ghép cô đơn đó xếp cạnh nhau nhưng không xóa đi được sự trống trải trong lòng họ. Tiêu đề của vở kịch như một cách nói ẩn dụ cho tình trạng tồn tại của tất cả những sinh linh đang trở nên bi đát hơn. Họ ngã xuống bởi bệnh tật, đau ốm, cô đơn hay bị xô ngã bởi bàn tay kẻ khác? Có lẽ nào đau khổ khiến họ trở nên mất nhân tính mà có ước muốn làm hại người khác vô tội? Tác giả không đưa ra đáp án chính xác nhưng người đọc vẫn nhận thấy các nhân vật của ông đều rơi vào bi kịch.

Ở *Tất cả những người ngã xuống*, Beckett đã tạo ra một vở kịch khá đông đủ kiểu người trong xã hội: từ người đánh xe, người môi giới chứng khoán đã nghỉ hưu, thư kí nhà ga, nhân viên khuân vác ở nhà ga đến giám đốc nhà ga. Tất cả cùng rơi vào bi kịch của cuộc sống mong manh và bất hạnh. Những sự kiện ngẫu nhiên đến với họ không thể nào biết trước. Họ bị cuốn vào vòng xoáy chờ đợi chuyến tàu cuối cùng (của cuộc đời) mà không thể biết trước được sẽ kết thúc như thế nào.

2.2. Cốt truyện phân mảnh

Cốt truyện *Tất cả những người ngã xuống* được Beckett tạo ra với nhiều mảnh ghép rời rạc. Vở kịch không phân hồi, cảnh như những vở kịch truyền thống. Người đọc chỉ có

thể giải mã được tác phẩm khi lắp ghép những mảnh ghép này với nhau và tự tìm cho mình một câu trả lời. Tại sao bà Rooney đau ốm đáng lẽ nên ở trên giường lại cố đi đón ông Rooney? Tại sao chuyến tàu - vốn được lập trình luôn đúng giờ - lại đến muộn mười lăm phút? Có chuyện gì đã xảy ra với nó? Tại sao ông Rooney lại đột nhiên muốn về hưu?

Có thể xem *Tất cả những người ngã xuống* được tạo nên bởi chín mảnh ghép. Mảnh thứ nhất là bà Rooney gặp Christy (đi xe bò). Mảnh thứ hai, bà Rooney gặp ông Tyler (đi xe đạp). Đến mảnh này, chúng ta mới biết mục đích chuyến đi của bà Rooney là gặp chồng, qua lời nhắn của bà với ông Tyler: “Nếu ông nhìn thấy ông Dan mù tội nghiệp của tôi, hãy nói với ông ấy rằng tôi đang trên đường đến gặp ông ấy khi tất cả lại ghé thăm tôi như một con lữ. Nói với ông ấy, bà vợ tội nghiệp của ông, bà ấy bảo tôi nói với ông con lữ lại ghé thăm bà ấy và... [*Giọng ngắt quãng*].... đơn giản là bà ấy trở về nhà... đi thẳng về nhà” [1; tr.176]. Mảnh thứ ba là bà Rooney gặp ông Solum, đi ô tô nhờ của ông và bà kẹt trong xe, bị rách áo. Mảnh thứ tư là Tommy kéo bà Rooney ra khỏi xe ô tô. Mảnh thứ năm là: bà Rooney gặp ông Barrell, nói chuyện về chuyến tàu đến muộn. Mảnh thứ sáu là gặp cô Fitt, kéo bà Rooney lên, cô Fitt đang tìm bà mẹ bị lạc trên chuyến tàu cuối cùng. Mảnh thứ bảy là ông bà Rooney gặp nhau ở sân ga, ông Rooney xuất hiện cùng cậu bé Jerry. Đến mảnh ghép này, ta mới rõ vì sao bà Rooney dù đau ốm, bệnh tật vẫn đi đến nhà ga:

Ông Rooney: Tại sao em ở đây? Em đã không báo tin cho anh.

Bà Rooney: Em muốn cho anh một bất ngờ. Cho ngày sinh nhật của anh. [1; tr.188]

Thì ra, bà Rooney muốn tạo ra bất ngờ trong ngày sinh nhật thứ một trăm của chồng mình. Ông Rooney yêu cầu bà cho cậu bé Jerry một đồng xu và dặn: “Đến gặp ta vào thứ hai, nếu ta vẫn còn sống”. Mảnh thứ tám: trên đường đi về nhà, hai ông bà nói chuyện, ông Rooney nói sẽ về hưu, bà Rooney có vẻ rất ngạc nhiên:

Ông Rooney: Em biết điều gì không? Anh nghĩ anh sẽ về hưu.

Bà Rooney: [*Thất kinh*] Về hưu! Và sống ở nhà? Với trợ cấp!

Bà Rooney muốn biết chuyện gì đã xảy ra khiến con tàu đến chậm mười lăm phút:

Bà Rooney: Nhưng anh phải biết, Dan, tất nhiên, anh đã ở đó. Chuyện gì đã xảy ra? Kể cho em đi!

Ông Rooney: Anh chưa bao giờ biết bất cứ điều gì xảy ra. [1; tr.190]

Ông Dan (tên gọi thân mật của ông Rooney) luôn khẳng định rằng mình không biết gì cả. Xen giữa câu chuyện của hai ông bà, đột nhiên ông hỏi bà: “Em đã từng muốn giết một đứa trẻ chưa?” [1; tr.191]. Ông đã tâm sự rằng: “Nhiều lần vào đêm, mùa đông, trên con đường đen về nhà, anh gần như đã tấn công cậu bé đó. [*Ngung*.] Jerry tội nghiệp!” [1; tr.191].

Mảnh ghép thứ chín: Jerry đuổi theo ông bà Rooney và hé lộ nguyên nhân chuyến tàu bị chậm. Cậu bé đưa cho ông Dan vật ông đã đánh rơi, đó là một thứ giống như quả bóng mà ông thường mang đi bên mình. Bà Rooney gắng hỏi Jerry nguyên nhân vì sao chuyến tàu chậm trễ, ông Rooney ra sức ngăn bà, không cho hỏi: “Đề cậu bé yên, nó không biết gì cả! Thôi đi!” [1; tr.199]. Cuối cùng, bà cũng có câu trả lời: “Đó là một đứa

trẻ bị ngã khỏi toa hành khách, thưa bà. [Ngung.] Trên đường ray, thưa bà. [Ngung.] Dưới bánh xe, thưa bà” [1; tr.199]. Miếng ghép cuối cùng đã hé lộ vì sao chuyến tàu đến muộn.

Lắp ghép các mảnh của câu chuyện, người đọc có thể tìm được cho mình câu trả lời và vẫn còn hồ nghi: liệu có phải Dan đã đẩy cậu bé xuống đường ray trong ngày sinh nhật lần thứ một trăm của mình không? Có phải chính vì thấy tội lỗi nên ông đã bất ngờ muốn về hưu và khóc trên đường trở về, hay có thể chấm dứt cuộc sống của mình khi lập lờ dặn cậu bé Jerry đến gặp ông vào thứ hai, nếu ông còn sống. *Còn sống (alive)* là một trạng thái được nhắc đến trong tác phẩm không dưới một lần. Chính bà Rooney đã hỏi về điều này khi nói chuyện với ông Tyler:

Bà Rooney: Còn sống à?

Ông Tyler: Ừ, một nửa còn sống, chúng ta sẽ nói đúng không?

Bà Rooney: Nói cho chính ông ấy, ông Tyler ạ. Tôi không còn một nửa còn sống cũng không có bất kì thứ gì theo đuổi nó. Chúng ta đang đứng ở đây vì cái gì? [1; tr.176].

Câu hỏi của bà Rooney khắc khoải về lẽ tồn tại, bà từng nói với Tommy rằng: “Đừng bận tâm về tôi. Đừng chú ý đến tôi. Tôi không tồn tại. Sự thật là như thế” [1; tr.179]. Phủ nhận sự tồn tại của mình, điều đó cho ta thấy bà Rooney đã rất chán chường cuộc sống vô nghĩa, cô đơn này. Nguyễn Thùy Linh đã nhận xét rằng: “Nhân vật của Beckett tưởng như đang đối thoại nhưng kì thực lại độc thoại ngay giữa chốn đông người, cô đơn ngay cả khi có người khác bên cạnh. Họ đối diện với chính mình, trong một tương lai mịt mờ, hiu quạnh” [4; tr.112]. Kết thúc vở kịch là hình ảnh Jerry chạy đi, giông tố nổi lên. Con mưa sẽ cuốn trôi đi tất cả vào hư không. Những con người đó sẽ lần lượt ngã xuống bởi bàn tay của số phận, kết thúc bi kịch cuộc đời họ.

Như vậy, ghép các mảnh của câu chuyện, người đọc có thể hình dung được những số phận cuộc đời bi kịch, đặc biệt là mối quan hệ của ông bà Rooney, khi mà mỗi người là một mảnh cô đơn, trống rỗng cùng cực.

2.3. Không gian cắt mảnh

Tất cả những người ngã xuống là vở kịch truyền thanh cho nên ấn tượng về âm thanh cần phải được tô đậm nhiều hơn cả. Có lẽ vì thế Beckett đã có nhiều chỉ dẫn về âm thanh, tiếng động cho vở kịch này. Người nghe chỉ có thể hình dung được bối cảnh câu chuyện diễn biến trong không gian nào nhờ những dấu hiệu đặc trưng của âm thanh tương ứng với các sự việc, sự vật. Chuyện bắt đầu về bà Rooney trên con đường đi ra ga xe lửa. Ở đây, ta thấy có không gian phân mảnh thành không gian đồng quê, không gian của con đường và không gian của nhà ga.

Mở đầu tác phẩm là âm thanh buổi sáng ở đồng quê với những tiếng kêu của cừu, chim, bò, gà trống. Bản hợp âm này gọi lên một khung cảnh yên bình. Beckett từng có nhiều thời gian sống ở nông thôn, cho nên, đó là sự trải nghiệm để ông tái hiện được khung cảnh đồng quê thông qua những âm thanh rất gần gũi với cuộc sống dân dã. Nhận xét về bối cảnh của vở kịch này, Ronan McDonald đã nói: “Chúng ta tưởng tượng điều bà ấy nói và những âm thanh chúng ta nghe, nhìn chung, những âm thanh mà bà ấy chú tâm, như

trong *Tro tàn* [tên một vở kịch truyền thanh của Samuel Beckett - Lê Thúy Hằng dịch] chỉ chúng ta nghe thấy biến chứ Henry không thể tự mình nghe thấy. Đây là một trong những cách mà những vở kịch này đi chệch tính tự nhiên của sự vật và dẫn theo viễn cảnh của các nhân vật. Những âm thanh của khung cảnh không bao giờ độc lập. Quả thực, sân khấu biểu hiện của những vở kịch này sẽ phá hủy viễn cảnh đó: chúng ta sẽ tự thấy tất cả bối cảnh và không đáng tin vào suy nghĩ của các nhân vật” [3; tr.53]. Rõ ràng, McDonald cũng nhận ra sự mâu thuẫn giữa khung cảnh yên bình buổi sáng ở nông thôn với tâm hồn cô đơn, trống rỗng của bà Rooney.

Không gian của con đường được hình dung qua tiếng bước đi của bà Rooney và những tiếng động của chuyến xe (Christy), tiếng xe đạp của ông Tyler, tiếng ô tô của ông Solum. Đây là không gian con đường khi bà Rooney đi đến nhà ga xe lửa, bà gặp rất nhiều người mà mỗi người là một số phận bi kịch với hoàn cảnh riêng. Nếu như không gian con đường nông thôn khá tĩnh lặng, chỉ có tiếng động cơ, tiếng xe thì không gian của nhà ga náo nhiệt hơn bởi tiếng nói của nhiều người chờ đợi chuyến tàu cuối cùng. Có tiếng thốt thanh giọng người đàn bà: “Họ bị kẹt rồi” [1; tr.184]. Không gian của nhà ga là không gian của sự bất ổn khi chuyến tàu đến muộn đã gieo vào lòng mỗi nhân vật nỗi bồn chồn, lo lắng. Cô Fitt bị lạc mẹ trên chuyến tàu cuối cùng. Chồng của bà Rooney bị mù và cũng ở trên chuyến tàu đó. Những người khác đều không hiểu vì sao chuyến tàu bị trễ. Ông Barrell đã nói: “Tôi không biết gì cả. Tất cả tôi biết là có một cú giạt mạnh. Giao thông bị chậm lại” [1; tr.187]. Về sau, theo lời của Jerry chúng ta mới biết nguyên nhân là vì có một đứa bé rơi xuống đường ray. Tại sao đứa bé lại rơi xuống đường ray? Liệu có liên quan gì đến ông Rooney với suy nghĩ độc ác muốn giết một đứa trẻ không? Tất cả chỉ là phỏng đoán và không ai biết được. Do đó, không gian nhà ga còn là ẩn dụ cho cuộc đời đầy bất trắc, số phận con người thật mong manh. Nhà nghiên cứu Lê Nguyên Cảnh đã khái quát rằng: “Các tác phẩm của Beckett là các ngụ ngôn, chúng nói với ta rằng con người chỉ là những trò chơi của định mệnh đang đợi chờ giờ kết thúc, rằng con người không thể thoát khỏi khổ ải của thân phận mà nó bị đặt vào, và trở nên hết sức ló bịch bởi lẽ, về mọi phương diện, con người bị cột chặt vào hư vô” [2; tr.117].

Không gian con đường ở đây tương ứng với sự di chuyển của bà Rooney (chiều đi - về) cũng phân ra thành hai đối cực. Chiều đi là lúc bà Rooney đến nhà ga tìm chồng với không gian yên bình; và chiều về là khi hai ông bà Rooney trở về. Lúc này không gian con đường đầy bất trắc. Bà đã lường trước được: “Gió đang nổi lên. [*Ngung. Gió.*] Ngày đẹp nhất đã qua. [*Ngung. Gió. Mơ màng.*] Mưa sẽ sớm bắt đầu rơi xuống và tiếp tục rơi, suốt buổi chiều” [1; tr.181]. Quả vậy, trên con đường về nhà, bà Rooney nghe thấy tiếng mưa gió. Lúc đầu, mưa lất phất và hai vợ chồng bà vẫn cứ đi. Về sau, mưa càng lúc càng nhiều và khi kết thúc vở kịch, lúc bà Rooney biết lí do chuyến tàu bị chậm thì mưa giông bão tố nổi lên. Con đường trở về của ông bà Rooney lúc này không còn là không gian bình yên. Cuộc sống của ông bà Rooney sẽ như thế nào khi ông Rooney quyết định về hưu, sống bằng tiền trợ cấp? Cùng là không gian con đường nhưng hai hành trình đi - về đã trở nên khác biệt. Lúc đi bình yên, còn lúc về bão tố.

Việc tạo ra một bức tranh ghép mảnh với nhiều không gian khác nhau đã vẽ nên bức tranh toàn cảnh của *Tất cả những người ngã xuống*. Đó là không gian của những bất ổn và những con người đang quẩn quại sống trong không gian đó cũng mang những bất hạnh riêng.

3. KẾT LUẬN

Tất cả những người ngã xuống là một trong những tác phẩm độc đáo của Samuel Beckett viết cho thể loại kịch truyền thanh. Từ việc phân tích kết cấu của tác phẩm, chúng ta thấy được một thế giới các nhân vật ghép mảnh với những sự kiện ngẫu nhiên, phi lý trong một không gian phân rã. Kết thúc vở kịch chỉ còn lại sự hoài nghi của người nghe/ người đọc khi không biết thực sự đã xảy ra chuyện gì. Beckett đã gieo vào lòng người tiếp nhận nỗi lo lắng và hồ nghi về những gì đang diễn ra. Những gì chúng ta nghe và nhìn thấy có phải là sự thật hay không? Qua *Tất cả những người ngã xuống*, người tiếp nhận sẽ thức tỉnh về một thế giới cô đơn, đổ vỡ niềm tin và mỗi người là một sinh linh lạc lõng trong thế giới đó.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Beckett, Samuel (1986), *Samuel Beckett - The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber Limited, UK.
- [2] Lê Nguyên Cẩn (2007), *Kịch phi lý trong văn học phương Tây thế kỉ XX*, Đề tài nghiên cứu khoa học cấp Bộ, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội.
- [3] McDonald, Ronan (2006), *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, Cambridge University Press, New York.
- [4] Nguyễn Thùy Linh (2016), *Samuel Beckett và sự cách tân kịch Pháp thế kỉ XX*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.

FRAGMENTARY STRUCTURE IN *ALL THAT FALL* BY SAMUEL BECKETT

Le Thuy Hang

ABSTRACT

In this article, we examine the fragmentary structure of the radio play "All That Fall". Samuel Beckett built the characters who have similar pieces of fate. The plot is fragmented with discrete actions. Space is also divided into pieces. At the end of the play, there is only the skepticism of the listener / reader when knowing what really happened. Through "All That Fall", we realize a lonely world, broken faith and each one is a lost soul in that world.

Keywords: Samuel Beckett, plays, *All That Fall*, structure, fragment.

ĐA VĂN BẢN TRONG *NGÀN MẶT TRỜI RỰC RỠ* CỦA KHALED HOSSEINI

Nguyễn Thị Hạnh¹

TÓM TẮT

Tiếp nhận tác phẩm bằng góc nhìn đa chiều góp phần xác lập thêm cách nhìn đa diện cho tác phẩm. Đọc “Ngàn mặt trời rực rỡ” của Khaled Hosseini, một cuốn sách “best seller” gần đây, từ lí thuyết đa văn bản, chúng ta phần nào cắt nghĩa vì sao tiểu thuyết này được bạn đọc trên toàn thế giới hào hứng đón nhận, mở ra cái nhìn đầy đủ, sinh động về đất nước và con người Afghanistan hiện nay. Nhiều mạch ngầm văn bản được khơi gợi, thôi thúc độc giả không ngừng suy ngẫm về nó.

Từ khóa: Đa văn bản, Ngàn mặt trời rực rỡ, Khaled Hosseini.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khaled Hosseini sinh năm 1965 tại Afghanistan, trưởng thành ở Hoa Kỳ, có bằng cử nhân Sinh học và bằng Bác sĩ y khoa, được biết tới với tư cách là tiểu thuyết gia có hai cuốn sách bán chạy nhất trên thế giới: *Người đưa diều* (2003) và *Ngàn mặt trời rực rỡ* (2007). Sau cơn sốt *Người đưa diều* được xuất bản tại 48 quốc gia, được bình chọn là “cuốn sách hay nhất của năm”, *Ngàn mặt trời rực rỡ* ngay khi vừa ra mắt bạn đọc năm 2007 đã có mặt tại 40 nước và được xếp ở vị trí thứ ba trong mười tiểu thuyết xuất sắc nhất thế giới. Người đọc bị cuốn hút trong suốt hơn 450 trang sách, điều mà không dễ thấy trong xu hướng đổi mới kỹ thuật viết văn xuôi đương đại. Sức hấp dẫn vượt xa câu chuyện cốt lõi về cuộc đời, thân phận những người phụ nữ Afghanistan, để vươn tới tầm lan tỏa rộng lớn hơn từ tính đa văn bản. Nhiều mạch ngầm văn bản được khơi gợi, thôi thúc độc giả không ngừng nghĩ về nó.

2. NỘI DUNG

Đa văn bản (multitextuality) “mở ra cánh cửa của sự tìm kiếm cho lập luận của tác giả” [4], là một lối viết đặc thù của chủ nghĩa hậu hiện đại. Từ một tác phẩm, các nhà văn “ngầm đề xuất các lớp văn bản trừu tượng hơn, ẩn sâu sau nó” [1; tr.183] và đôi khi, các mạch ngầm văn bản vượt lên trên ý đồ của người viết, được tiếp nhận hết sức đa chiều, phong phú từ độc giả. “Đối với đa văn bản, do được viết theo lối kể chuyện thông thường, người đọc phải tự mình “lần” trong chuỗi ngôn từ của văn bản ra các văn bản khác và tự mình tìm ra ý nghĩa của chúng chứ không phải được dẫn dắt từ trước” [1; tr.183]. *Ngàn mặt trời rực rỡ* hấp dẫn người đọc chính là ở điều này. Cuốn tiểu thuyết với dung lượng không quá dài nhưng các văn bản được đặt ra là vô cùng. Trong số đó, chúng tôi đề xuất ba

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

văn bản tiêu biểu: văn bản về sự cam chịu của người phụ nữ, văn bản về sức sống quật cường của người Afghanistan và văn bản về sự cảm hoá.

2.1. Văn bản về sự chịu đựng của người phụ nữ

Sức hấp dẫn của cuốn sách, trước hết là câu chuyện cảm động, thương tâm về số phận những người phụ nữ Afghanistan: Nana, Mariam và Laila. Ấn tượng bao trùm là những ám ảnh về sức chịu đựng phi thường của những con người nhỏ bé này.

Ngàn mặt trời rực rỡ có cách phân chia các phần trong truyện khá đặc biệt. Truyện gồm 4 phần, được đánh số theo thứ tự từ mục 1 đến 51. Phần 1 gồm 15 mục dành trọn để kể về cuộc đời của Mariam từ khi sinh ra cho đến khi là vợ của Rasheed. Phần 2 từ mục 16 đến 26 dành để kể về Laila. Phần 3 từ mục 27 đến 47 là lối kể song hành, “cặp đíp” từng mục so le, số lẻ đặt tên là Mariam (từ mục 27 đến 47) và số chẵn lấy tên là Laila (từ mục 28 đến 46). Phần 4 từ mục 48 đến 51 không lấy tên nhân vật nào nhưng tập trung kể về cuộc sống của vợ chồng Laila và Tariq. Nhìn vào hệ thống cấu trúc này, ta thấy có mấy điểm đặc biệt. Các chương mục được đặt chủ yếu gắn liền với những người phụ nữ, họ là trung tâm của câu chuyện và trung tâm của mọi nỗi đau khổ, bất hạnh. Hơn nữa, sau khi đọc xong phần 1, người đọc cảm giác như hẫng hụt và hết sức tò mò vì văn bản về Mariam trong suốt 15 mục trước đó bỗng nhiên biến mất. Lối kể chuyện lắp ghép có phần rời rạc không gọi cho độc giả đương đại lạ lẫm, ngạc nhiên bởi tâm thế đọc bây giờ đã rất lí trí và tỉnh táo. Tuy nhiên, họ tò mò vì không biết đối tượng mới, nhân vật mới ở phần hai có gì gắn kết, liên quan đến phần một. Và gần cuối phần hai, người đọc mới vỡ lẽ nhận ra, cấu trúc lắp ghép này là ý đồ của tác giả trong trò chơi tạo nên những miếng ghép số phận. Nếu miếng ghép về số phận của Mariam quá nhiều bất hạnh, thiết thời thì miếng ghép thứ hai, Laila, cũng không hề mờ nhạt. Kiểu lắp ghép nhưng lại có tác dụng “bồi sân” làm nên một chỉnh thể toàn vẹn về thân phận người phụ nữ Afghanistan từ thế kỷ XX đến nay, càng tăng thêm những ấn tượng mạnh.

Đầu tiên là số phận người phụ nữ có tên là Nana, mẹ của Mariam. Nana là một trong số những quản gia cho Jalil, bố của Mariam. Khi bụng bà to dần lên, vì “hèn nhát”, “không có dũng khí”, giữ thể diện và yêu cầu của các bà vợ, Jalil đã bắt bà phải gói ghém đồ đạc để đến Iran. Bà tự nhận thấy mình “chỉ là một cây dâu dại”, “một cây ngải” và mang trong mình nỗi trầm uất. Bà đành chấp nhận nuôi con và thỉnh thoảng để ông ta đến thăm con khi ông ta muốn. Bà tỏ ra coi thường Jalil và vạch tội ông ta cho Mariam nhưng cô bé không tin, bởi những hào quang mà ông tạo cho cô mỗi lần gặp mặt lần át. Bà chấp nhận cuộc sống đầy cam chịu, y như cách con gái bà sau này lấy chồng. Điều khiến Mariam không nguôi ám ảnh trong dòng ý thức khi nhớ về bà, kể cả sau này: “mỗi bông tuyết là một tiếng thở dài nặng nhọc của một người đàn bà phiền muộn đầu đó trên thế gian này. Rằng tất cả những tiếng thở dài đó bay lên tận trời cao, tụ thành mây rồi vỡ ra thành các đốm nhỏ li ti, lặng lẽ rơi xuống con người phía dưới. Như một sự gọi nhắc rằng, những người đàn bà như chúng ta đau khổ biết bao. Chúng ta đã chịu đựng mọi điều rơi xuống đầu mình trong lặng lẽ” [2; tr.108]; “Giống như chiếc kim la bàn luôn chỉ hướng

Bắc, ngón tay buộc tội của người đàn ông luôn trở vào người phụ nữ. Luôn luôn là như vậy” [2; tr.398]... Chịu đựng, chịu đựng và chịu đựng, dường như là cảm nang, là Kinh thánh cho mỗi phụ nữ Afghanistan. Để cuối cùng, đổi lại cho sự “chịu đựng” ấy, là những Nana, Mariam, Laila trên khắp đất nước này.

Bên cạnh đó, độc giả tiếp tục ấn tượng về Mariam. Từ một cô bé 13 tuổi, vỡ mộng về người cha, cô chấp nhận cuộc hôn nhân áp đặt để trả thù cha. Cô làm lười, cam chịu, toàn tâm toàn ý chăm sóc ông ta nhưng vẫn không khiến ông ta hài lòng bởi sau bốn năm, với bảy lần cô mang thai mà không thể sinh con. Và “bây giờ thì Mariam sợ hãi tiếng ông ta trở về nhà vào mỗi buổi tối”, mỗi âm thanh, “tiếng chìa khoá lạch cạch, tiếng kẹt cửa” đều làm “trái tim cô loạn nhịp” và lo lắng. Cô sống trong nỗi bất an vì “không hiểu tới hôm đó ông ta sẽ dùng lí do gì để buộc tội cô”. Cô nhận ra, “cô là gánh nặng đối với ông ta” [2; tr.117] và chịu đựng cách hành xử thô bạo của ông ta, thậm chí có lần, “ông ta thô bạo chọc hai ngón tay vào miệng cô và cậy cho nó mở ra, sau đó nhét những viên sỏi cứng lạnh ngắt vào trong”, bắt cô phải nhai. “Sau đó ông ta đi, để Mariam lại đó, nhổ ra khỏi miệng đá cuội, máu, và những mảnh vỡ của hai chiếc răng hàm” [2; tr.122]. Chuỗi dài 19 năm của cô sống cùng Rasheed là những ngày như thế.

Phần ba của tiểu thuyết, với lối kể sóng đôi, hai mảnh đời Mariam và Laila bên cạnh nhau, ban đầu những tưởng chỉ là nghệ thuật tạo đối lập, tương phản giữa hai người phụ nữ Afghanistan khi số phận đưa đẩy họ vào hoàn cảnh trớ trêu. Nhưng thực chất, điều mà Hosseini muốn khơi gợi, không phải chỉ có vậy. Mục 27 và 47, bắt đầu và kết thúc đều dành cho Mariam, mục 28 đến 46 dành cho Laila, tương đối đồng đều song số lượng mục dành cho Mariam vẫn trội hơn (2 mục) không phải là sự ưu ái của người kể dành cho nhân vật Mariam mà là khép lại cuộc đời trọn vẹn của cô bằng chuỗi ngày bất hạnh và cái chết ở mục 47, kết thúc phần ba của cuốn sách. Tất cả hành động, việc làm của cô khi tỏ ra cam chịu, chấp nhận (cùng chung chồng với Laila, cùng Laila chăm sóc và yêu thương đứa bé con riêng của Laila, con chung của Laila với chồng cô, cùng trở thành nạn nhân của những lần Rasheed trút giận khi Laila bỏ trốn hoặc gặp lại người yêu cũ) cũng giống mẹ cô, nhận lại là nỗi đau. Còn Laila, một cô gái được may mắn sinh ra trong gia đình hạnh phúc, được học hành tử tế, được yêu đương tự do, nhưng lại là nạn nhân của cuộc chiến tranh và cũng rơi vào vắn nạn gia đình đa thê, bạo lực và sự áp chế. Cảnh hai người phụ nữ, hai người vợ cùng ôm đầu chịu trận đòn roi của người chồng khiến “chỉ những trái tim sắt đá mới đứng vững trước câu chuyện này” (Glamour), “mà không bị cuốn theo nó, chìm đắm trong nó, thổn thức cùng nó” (Mariella Frostrup)...

Có thể thấy, những đau khổ và nhẫn nhịn mà những người phụ nữ Afghanistan phải chịu đựng trong cuốn tiểu thuyết này làm tan chảy và nhói đau trái tim bất kì ai đọc nó. Giữa thời đại bình đẳng, nữ giới được tôn vinh, câu chuyện về Nana, Mariam, Laila trong *Ngàn mặt trời rực rỡ* giống như những chuyện kể từ thuở xa xưa nào, thật khó tin, càng khiến trái tim người đọc không nguôi thổn thức. Khaled Hosseini, ít nhất ở phương diện này, đã truyền đến nhân loại một văn bản, một thông điệp sống động mà đau xót và thúc

giục bất cứ con người có lương tri nào, cũng đều muốn hành động để bảo vệ quyền hạnh phúc bình thường nhất của người phụ nữ, ngay giữa thời đại này và ngay lúc này.

2.2. Văn bản về sức sống quật cường của người Afghanistan

Bên cạnh những ám ảnh về sự cam chịu dẻo dai, bền bỉ đến khó tin của người phụ nữ, tiểu thuyết *Ngàn mặt trời rực rỡ* còn là văn bản về sức sống đặc biệt quật cường của người Afghanistan đã trải qua bao nhiêu cuộc chiến và những hủ tục.

Laila có biệt danh là “Cô gái cách mạng”, bởi được sinh ra vào đêm diễn ra cuộc đảo chính tháng Tư năm 1978. Cô cho rằng, đó là “một cuộc cách mạng, cuộc nổi dậy của giai cấp công nhân chống lại sự bất công...” [2; tr.131]. Thay vì bài học phải chịu đựng từ người mẹ của Mariam, Laila được bố dạy rằng: “Cuối xin là việc có thể chờ đợi nhưng việc học thì không... Và bố cũng biết rằng, khi chiến tranh kết thúc, Afghanistan sẽ cần đến con như cần những người đàn ông, thậm chí có thể còn hơn ấy chứ. Bởi lẽ xã hội sẽ không thể phát triển nếu người phụ nữ không được đi học. Không thể phát triển” [2; tr.133]. Không khí u ám của chiến tranh bao trùm toàn thành phố, Laila cảm nhận được “thành phố ngột ngạt như cái lò hơi” và lũ chó của Kabul “đã thêm vào khẩu vị của chúng món thịt người”. Điều đặc biệt ở cô gái này là, dấu ý thức được sự tàn khốc của chiến tranh nhưng vẫn có thể “nằm trên giường ngắm chân trời bừng chói màu cam và màu vàng” và mơ những giấc mơ đẹp. Kabul của thế kỉ XVII được ngợi ca bởi Saib-e- Tabrizi vẫn luôn hiện diện:

“Không ai đếm được bao nhiêu mặt trăng toả sáng trên những mái ngói của nàng
Hay ngàn mặt trời rực rỡ trốn sau những bức tường của nàng” [2; tr.215].

Hình ảnh người cha khóc vì Kabul và cô con gái có niềm tin vào mảnh đất Kabul, phần nào cho người đọc nhận thấy sức sống tiềm tàng, thiêng liêng của quê hương trong trái tim và trí óc những con người nơi đây. Nhưng chiến tranh không buông tha một ai. Ngay ngày thứ ba, cô đã phải chứng kiến những tiếng gầm, tiếng rít, “mặt đất tròng trành dưới chân cô”, ánh sáng mặt trời chiếu vào từng mặt, soi rõ sự rung chuyển của đất, đá, sỏi, kính vỡ cùng máu. Cả gia đình chỉ còn mỗi cô sống sót. Chiến tranh không chỉ cướp đi gia đình, người thân, người yêu mà giờ đây cô còn đối mặt với nguy cơ không nơi nương tựa. Cô được Rasheed lôi lên từ đồng đống đổ nát, trở thành vợ của ông ta để có thể sinh đứa con của cô trong ngôi nhà tạm đảm bảo cho sự tồn tại thay vì vào trại tị nạn với rất nhiều nguy cơ.

Toàn bộ bức tranh thế sự thu nhỏ trong ngôi nhà ba người và ngôi làng Kabul. Cùng với chiến tranh, bạo hành, họ lần lượt chứng kiến những tàn khốc sau đó: hạn hán và đói kém với những con số xác thực, sống động và đi kèm với nó là những thông tin ngày, tháng, năm cụ thể. *Hạn hán bắt đầu năm 1998* với những con số thống kê chi tiết, chân xác như những trang tư liệu lịch sử: “Sông Kabul đã trở cả đáy vì không có lũ đầu mùa xuân. Giờ đây nó đã thành một cái nhà vệ sinh công cộng, không có gì trong đó ngoài đá cuội và rác thải của con người” [2; tr.323]. Những chi tiết miêu tả cụ thể đến mức như mỗi chúng ta đang được xem những tin tức trên truyền hình. Đối mặt với hạn hán còn là nỗi khiếp sợ trước những cuộc khám xét vô lý, thu biên tài sản và đánh người công khai của Taliban.

Dân Kabul phải đào hố để giấu tài sản và trốn người. Rồi cửa hàng của Rasheed bị cháy, ông ta mất việc. Tài sản trong nhà bị mang bán hết cũng không đủ trang trải cuộc sống cả nhà. Cái đói hành hạ họ. “Chết đói trở thành nguy cơ hiển hiện” khắp nơi. Rồi vào *buổi sáng tháng Tư năm 2001, vài ngày trước sinh nhật lần thứ hai mươi ba của Laila*, “Laila nghe tin Ahmad Shah Massoud đã tới Pháp và nói chuyện với Nghị viện Châu Âu” cầu viện sự giúp đỡ của tổng thống Bush chống lại những kẻ khủng bố và phản đối hành động của quân Taliban phá huỷ hai tạo tác lịch sử lớn nhất của Afghanistan... Trên nền khủng hoảng chính trị chung ấy, bầu không khí ở Kabul như đặc quánh, thít chặt họ. Bài học mà con bé Aziza, con của Laila và Tariq được học dường như không phải là thứ lí thuyết suông, giáo điều, khô cứng. Bài học của Aziza trở thành kim chỉ nam cho những kẻ đang len lỏi đi qua chiến tranh, hạn hán, đói kém và khủng bố.

Nhưng hơn hết, sức sống quật cường của người Kabul nói riêng và người Afghanistan nói chung trở thành bản anh hùng ca hào sảng gắn với sự kiện *mùa hè năm 2000, mùa hè của phim Titanic*: hạn hán, khủng bố, đói kém, chiến tranh... vẫn không ngăn được “con sốt phim Titanic lan rộng ở Kabul”. “Người ta lén lút mang những bản phim lậu từ Pakistan sang - đôi khi còn giấu trong đồ lót. Khi thời gian giới nghiêm đến, mọi người khoá cửa, tắt đèn, vắn nhỏ âm lượng và bắt đầu khóc thương cho Jack, Rose và những hành khách gặp nạn trên con tàu chìm đó. Nếu có điện, Mariam, Laila và lũ trẻ cũng xem. Rất nhiều lần, vào đêm khuya, họ đào cái ti vi từ phía sau nhà dựng cụ lên, tắt đèn đi và lấy chăn che lên các cửa sổ” [2; tr.334]. Và “thành phố Titanic” ra đời với “những tấm thảm Titanic”, “quần áo Titanic”, thậm chí cả “chất khử mùi Titanic”, bánh Titanic, kem đánh răng Titanic... Bằng sự gắn kết yếu tố lịch sử chính xác (“mùa hè năm 2000”) và yếu tố truyền thông (nghe, nhìn) của bộ phim *Titanic* nổi tiếng, tác giả Khaled Hosseini như khắc, tạc được thông điệp mà người Afghanistan muốn gửi đến toàn thế giới: Titanic đã có khả năng cứu rỗi người Kabul. Họ nói: Đó là nhờ “bài hát trong phim”, nhờ có “biển cả”, nhờ “sự xa hoa”, nhờ “con tàu”, nhờ Leo... Mỗi người một quan niệm. Kinh thánh nhường chỗ cho *Titanic*. Những *trừu tượng* nhường chỗ cho *Cụ thể xác thực*. Tình yêu và niềm tin vào cuộc sống đã luôn cứu rỗi họ. Và Kabul đã sống được qua bao biến cố tang thương, một “Kabul xanh trở lại” khi họ trở về tháng Tư năm 2003, “sông Kabul lại đang cuộn chảy. Dòng nước lũ mùa xuân đã cuốn những dấu vết của thành phố Titanic trôi xa” nhưng “không ai than khóc thành phố Titanic đã mất đi” [2; tr.445]. Và bộ phim *Titanic* được chiếu công khai ở các rạp. “Thành phố đã thay đổi” và Laila “lại được nghe tiếng nhạc ở các góc đường phố Kabul, đàn rubab và trống tabla, dootar... với những bài ca cũ” [2; tr. 447].

Song hành với mạch chảy của thời sự, lịch sử, chính trị... được tái hiện dưới bàn tay của Hosseini, đất nước và con người Afghanistan hiển hiện hào hùng trên mỗi trang tiểu thuyết. Đi qua nỗi đau và mất mát tang thương, vẻ đẹp về sức sống bền bỉ, mãnh liệt và nhân văn của những con người nơi đây khiến cho nhân loại cảm phục. Những thấu cảm đầy “cảm động và chân thực, câu chuyện tái hiện sự tàn nhẫn và bất công của chiến tranh, thế nhưng trong hoàn cảnh đó, con người vẫn không để mất đi những phẩm chất tốt đẹp của mình”

(Image), “một bức tranh buồn và chân thực về người dân Afghanistan, đồng thời cho thấy sức sống dẻo dai và hy vọng bền bỉ của các nhân vật trong truyện” (Publishers Weekly)...

2.3. Văn bản về sự cảm hoá

Không hoàn toàn ngẫu nhiên khi mà *Ngàn mặt trời rực rỡ* vừa ra mắt, người ta đã đặt câu hỏi: “*Ngàn mặt trời rực rỡ* có hay như *Người đưa diều* không, thì câu trả lời: “Không, nó hay hơn” (Washington Post). Cùng với sức sống quật cường của người Afghanistan, cuốn tiểu thuyết lại ngời sáng bài học về sự cảm hoá.

Trước hết, đó là khả năng cảm hoá Laila từ Mariam. Hai người phụ nữ chung chồng được khắc hoạ trong phần ba của cuốn sách. Thoạt đầu, là những phản ứng rất bản năng và tự nhiên, hoàn toàn dễ hiểu, Mariam không muốn chồng mình có thêm vợ nhưng đành làm lũi cam chịu, dẫu trong lòng đầy hậm hực. Mỗi âm thanh trên phòng ngủ của chồng, mỗi sự thay đổi trên sắc mặt của chồng, bà đều biết. Mỗi hành động của Laila đều khiến bà khó chịu, thậm chí, họ đã từng lao vào nhau mắng chửi. Cho đến khi đứa bé được sinh ra. Lần đầu tiên, bà ngạc nhiên khi thấy Laila bế nhỏ lao vào tấn công và ngăn ông ta đánh bà. Hành động ấy của Laila khiến Mariam thay đổi. Đêm đó, cũng lần đầu tiên, cô quan tâm đến đứa bé, con của Laila, “thì thầm” với nó và “biết rằng cô đã có thiện cảm với đứa bé này”. Mariam từ đây dành toàn bộ tình yêu thương và lẽ sống cho nó. Và cũng chính nhờ đứa bé, bà và Laila bắt đầu xích lại gần nhau, mở lòng với nhau. Bao nhiêu uất ức đều được sẻ chia, nhưng hơn hết, Laila đã đủ tin tưởng để kể cho Mariam biết bí mật cuộc đời mình. Đứa bé không phải là con của Laila với Rasheed. Và tháng ngày sau đó, niềm vui và hạnh phúc đã trở lại với hai người đàn bà bất hạnh. Họ có nhau và là nguồn sống cho nhau. Sau này, hình bóng Mariam luôn “hiển hiện trong nụ cười lữ trẻ. Bà ở trong những vần thơ của Aziza và trong lời cầu nguyện của cô bé khi cô bé vái về hướng Tây. Nhưng trên tất cả, Mariam ở trong lòng của Laila, nơi bà toả ra những tia ấm áp của ngàn mặt trời” [2; tr.452]. Thì ra, *ngàn mặt trời rực rỡ* trong câu thơ mà một thi nhân thế kỉ XVII đã viết vẫn hiện diện ngay giữa thế kỉ XXI này, nơi mà đau thương và mất mát không thể dập tắt được ánh hào quang rực rỡ và ấm áp của nó. Và với Laila, Mariam chính là *ngàn mặt trời rực rỡ*.

Nếu sự cảm hoá của Mariam dành cho Laila đơn thuần là sự thức tỉnh của lương tri, tính thiện, thì Laila có khả năng cảm hoá Mariam ở sự thay đổi nhận thức. Sống cùng nhà, Mariam nhận thấy mỗi hành động của Laila đều có sự tính toán, cân nhắc của trí tuệ. Lần đầu tiên, Mariam nghĩ “những năm tháng tươi sáng hơn vẫn đang chờ đợi cô” [3; tr.284]. Nhờ có Laila, Mariam dần có ý thức phản kháng. Rõ ràng là, đến lúc này, sau 19 năm làm lũi làm vợ lão, lần đầu tiên bà đã tự tin và chủ động tính toán cho kế hoạch phản kháng của mình. Thay vì một Mariam cam chịu trước kia, giờ đã là một Mariam hoàn toàn khác. Bà chủ động chôn xác lão, tự thú và chấp nhận án phạt. Ngày từ hình bà, bà sợ “mình sẽ làm điều gì ngu ngốc, rằng bà sẽ khóc lóc, van xin... sợ cái bản năng sinh học hay sự ô nhục thể xác sẽ phản bội bà” nhưng “hai chân bà đã không khuy vào nhau”, “bà bước đi một cách vững vàng” và giây phút cuối, “bà không còn cảm thấy tiếc nuối nữa, chỉ thấy

binh yên và thanh thân tràn ngập khắp cơ thể” [2; tr.406]. Nhận thức đổi thay nhờ cảm hoá và kinh Koran đã hoà quyện, đan bện giúp bà đón nhận cái chết thanh thân. Sự cảm hoá đã được nâng tầm, sánh ngang đức tin, sánh ngang sự cứu rỗi. Khác nào, Laila sánh ngang Đấng cứu thế, sánh ngang mặt trời.

Không chỉ dừng lại đó, phần 4 của cuốn tiểu thuyết, dẫu không dài, được nhà văn dành cho bốn mục, không gắn với tên nhân vật nào nhưng đều dành trọn viết về cuộc sống gia đình hạnh phúc của Laila và Tariq, sau cái chết của Rasheed và Mariam. Cùng với hai người phụ nữ, Tariq cũng là người có khả năng cảm hoá. Bằng nhận thức của người đàn ông sớm được giác ngộ, Tariq trở về sau chiến tranh vẫn vẹn nguyên niềm vui sống. Anh truyền được niềm tin tới Laila và hơn hết, anh có thể bằng tình yêu thương, sự nhân hậu, khiến cho Zalmai, con riêng của Laila với Rasheed mở lòng. Từ chỗ căm ghét anh, giờ đây nó đã “đứng sát vào anh và tựa vào hông anh” đầy tin cậy, thậm chí, “thằng bé đã đòi được cạo đầu giống Tariq”.

Ngàn mặt trời rực rỡ, đúng như tên gọi của nó, không chỉ tự nó có khả năng phản chiếu hào quang mà còn có thể làm cho những gì xung quanh nó cùng toả sáng. Đọc tiểu thuyết của Hosseini, chúng ta biết thêm ngàn mặt trời rực rỡ. Văn bản về sự cảm hoá cũng đủ để khiến ta sống nhân hậu hơn, nỗ lực hơn.

3.KẾT LUẬN

“Nhờ có Khaled Hosseini, Afghanistan cuối cùng đã tìm thấy tiếng nói của mình” (Financial Times) là những gì độc giả dễ dàng nhận ra sau ba cuốn tiểu thuyết *Người đưa diều*, *Ngàn mặt trời rực rỡ*, và *Rời núi vọng* của Khaled Hosseini. Không cầu kì trong đổi mới kĩ thuật văn chương, *Ngàn mặt trời rực rỡ* có khả năng lay động hàng triệu triệu trái tim bạn đọc trên khắp thế giới, bằng nhiều góc nhìn khác nhau. Trong đó, đa văn bản góp phần nâng tầm tư tưởng và độ lan toả giá trị của tác phẩm, đem lại sự say mê và cuốn hút đặc biệt cho cuốn sách ở tính thời sự và tính nhân văn bất tận. Một lần nữa, nhân loại có cách nhìn đầy đủ hơn, chân xác hơn về đất nước và con người Afghanistan với niềm cảm phục lớn lao.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại - lí thuyết và tiếp nhận*, Nxb. Đại học sư phạm, Hà Nội.
- [2] Hosseini, Khaled (2014), *Ngàn mặt trời rực rỡ*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Văn Thuần (2013), *Dẫn luận ngắn về lí thuyết liên văn bản*, Phê bình văn học, <https://phebinhvanhoc.com.vn/dan-luan-ngan-ve-ly-thuyet-lien-van-ban>, cập nhật ngày 08/11/2013.
- [4] Chou, Abner Twain (2008), *Multi - Textuality, Authorial Logic, And Exegesis “Opening the Door of the Quest for Authorial Logic”*, Theological Reserch Exchange Network, Portland.

**MULTITEXTUALITY IN A *THOUSAND SPLENDID SUNS*
BY KHALED HOSSEINI**

Nguyen Thi Hanh

ABSTRACT

Approaching the work from multi-dimensional perspectives contributes establish a comprehensive view of the work. Reading “A Thousand Splendid Suns” of Khaled Hosseini, recently a best seller book, from the multitextuality, we know to some extent why this novel is welcomed in the world, it leads to vital overview of Afghanistan and its now. The underlying insights stimulate readers continuously think of it.

Keywords: *Multitextuality, A Thousand Splendid Suns, Khaled Hosseini.*

ỨNG XỬ TRONG QUAN HỆ GIA ĐÌNH CỦA NGƯỜI MƯỜNG THỂ HIỆN QUA TỤC NGŨ¹

Lê Thị Hiền¹

TÓM TẮT

Tục ngữ về quan hệ gia đình là một bộ phận quan trọng của văn học dân gian Mường. Đó là những câu nói chắc gọn, đúc kết những kinh nghiệm ứng xử của người Mường về quan hệ hôn nhân, vợ chồng; quan hệ cha mẹ - con cái; quan hệ anh (chị) - em, ... Việc tìm hiểu kinh nghiệm ứng xử trong quan hệ gia đình của người Mường thông qua tục ngữ là góp phần khai thác vốn văn hóa của dân tộc Mường ở một bình diện mới, làm rõ thêm nét đặc sắc văn hóa của người Mường trong bức tranh chung của nền văn hóa các dân tộc thiểu số Việt Nam.

Từ khóa: *Ứng xử, quan hệ gia đình, người Mường.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Trong số các dân tộc thiểu số ở Việt Nam, người Mường là tộc người có lịch sử hình thành sớm và có cùng cội nguồn với tộc người Việt (Kinh). Trong quá trình phát triển, người Mường đã sáng tạo nên một nền văn học dân gian phong phú và đa dạng, bao gồm nhiều thể loại, trong đó có thể loại tục ngữ.

Tục ngữ của người Mường được xem là túi khôn dân gian, là kho báu trí tuệ của dân gian Mường. Đó là “vốn quý của dân tộc. Bởi vì đó là tập đại thành của một cộng đồng người. Nó là cái khôn, cái khéo của cộng đồng. Bản thân nó chứa đựng nhiều giá trị về lịch sử, dân tộc học, ngôn ngữ học, ...” [1; tr.15]. Tục ngữ Mường là tấm gương phản chiếu đầy đủ kinh nghiệm ứng xử của người Mường trong mọi mặt của đời sống, trong đó quan hệ gia đình là một trong những phương diện quan trọng. Trong phạm vi bài viết này, tác giả tìm hiểu những kinh nghiệm ứng xử trong quan hệ gia đình của người Mường thông qua tư liệu được sưu tầm ở Thanh Hóa, đó là công trình *Tục ngữ Mường Thanh Hóa* của tác giả Cao Sơn Hải [1] và *Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa* của tác giả Minh Hiệu được biên soạn lại trong công trình *Minh Hiệu tuyển tập* [6].

2. NỘI DUNG

Gia đình là hạt nhân của xã hội. Gia đình gồm những người cùng gắn bó mật thiết với nhau. Gia đình “là một thực thể vừa mang tính tự nhiên vừa mang tính xã hội, gắn bó với nhau thông qua quan hệ hôn nhân, thân tính và dòng máu để đáp ứng nhu cầu về tình cảm, bảo tồn nòi giống, giữ gìn và phát huy những giá trị văn hóa của cộng đồng và tộc người, góp phần nuôi dưỡng tính cách con người, phát triển kinh tế xã hội, phản ánh sự

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

vận động của cộng đồng và quốc gia trong tiến trình lịch sử” [4; tr.14]. Gia đình vừa có chức năng bảo tồn giống nòi, vừa là đơn vị sản xuất kinh tế của xã hội.

Theo quan điểm của tác giả Trần Ngọc Thêm trong *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam* [8] nếu ở phương Tây coi trọng con người cá nhân thì ở phương Đông lại coi trọng gia đình. Người phương Đông luôn lấy gia đình làm gốc. Gia đình giữ một vị trí đặc biệt quan trọng trong đời sống của mỗi con người. Các mối quan hệ trong gia đình, sự cấu kết giữa các thành viên trong gia đình bắt nguồn từ quan hệ huyết thống ruột thịt và quan hệ tình cảm, trách nhiệm. Đây là nền tảng hiếu kính trong gia đình người Việt. Cũng như các dân tộc khác trên lãnh thổ Việt Nam, với mỗi người dân Mường, gia đình là cái nôi nuôi dưỡng, là môi trường giáo dục nếp sống và hình thành nhân cách. Đó cũng là nơi bảo tồn và phát triển văn hóa truyền thống của dân tộc. Gia đình của người Mường vừa mang nét chung của gia đình Việt, lại vừa có những nét riêng, nét độc đáo. Điều đó được thể hiện rất chân thực và cụ thể qua bộ phận tục ngữ.

Quan hệ gia đình người Mường được phản ánh trong tục ngữ gồm nhiều mặt: quan hệ giữa cha mẹ và con cái; quan hệ giữa vợ và chồng; quan hệ giữa anh, chị, em; quan hệ dâu rể, họ hàng; quan hệ nội ngoại... Để làm rõ kinh nghiệm ứng xử trong gia đình của người Mường, tác giả lần lượt xem xét những biểu hiện của kinh nghiệm ứng xử trong các mối quan hệ đó, đặc biệt chúng tôi đi sâu tìm hiểu ba mối quan hệ chính, đó là: quan hệ vợ chồng, quan hệ cha mẹ - con cái và quan hệ anh chị - em.

2.1. Kinh nghiệm ứng xử trong quan hệ vợ chồng

Theo cách hiểu thông thường, vợ chồng là sự ràng buộc giữa hai người khác giới cùng chung sống trong một gia đình, cùng nhau chia sẻ những buồn vui, những khó khăn, thuận lợi trong cuộc sống. Quan hệ vợ chồng là mối quan hệ cơ bản nhất của một gia đình. Từ xa xưa, người Mường đã đúc kết những kinh nghiệm quý báu về mối quan hệ ứng xử vợ chồng qua các câu tục ngữ. Những bài học về đạo vợ chồng thông qua tục ngữ luôn chiếm một số lượng lớn, được thể hiện ở hai phương diện, đó là : cách chọn vợ, chọn chồng và quan hệ về cách ứng xử vợ chồng.

Trước hết, về cách chọn vợ chọn chồng, người Mường đã đúc kết những kinh nghiệm khá chân thực. Việc chọn vợ, chọn chồng là việc quan trọng của cả một đời người. Khi đến tuổi trưởng thành, ai cũng phải xây dựng cho mình một tổ ấm. Để tổ ấm đó được vững bền và hạnh phúc thì việc chọn cho mình một người chồng, người vợ hết sức quan trọng. Người Mường đã đúc rút những kinh nghiệm hết sức quý báu, khuyên bảo con cháu nên thận trọng khi chọn người để làm bạn đời của mình. Họ đã đưa ra những tiêu chuẩn cụ thể khi chọn vợ, chọn chồng. Tiêu chuẩn chung theo quan niệm của người Mường khi chọn vợ là chọn những cô gái chịu khó, chăm chỉ làm ăn, nói năng nhẹ nhàng, biết làm các công việc đồng áng, biết thêu thùa dệt vải,... Trong xã hội Mường xưa, phẩm chất, tính cách của người con gái luôn được đề cao. Họ quan niệm rằng những người con gái không biết chăm chỉ làm ăn thì sẽ không có khả năng xây đắp hạnh phúc gia đình. Họ khuyên khi chọn vợ không nên chú trọng vào sắc đẹp, bởi vì “Tham nón tốt hay dệt mưa. Tham người

đẹp hay thua việc nhà”, “Đàn bà không biết chẵn lợn, đàn bà nhác” [1; tr.96]. Những người con gái út, hay những người được sinh trong gia đình giàu có thường được chiều chuộng, không biết việc, nên sẽ không phải là đối tượng để chọn vợ: “Đừng tham gái út, gái ả nhà giàu, mai sau sẽ lỗ vốn” [1; tr.110].

Không chỉ riêng người con trai mà người con gái cũng rất quan tâm đến việc chọn cho mình một người bạn đời thích hợp. Tiêu chuẩn của một người chồng lý tưởng là có sức khỏe, cày bừa thành thạo và biết đan lát các công cụ gia đình, biết chăm lo cho gia đình “Chắc tay săn muông thú, dẻo tay đánh cá” [1; tr.188], khéo ăn khéo ở “Trai phải khéo ăn khéo ở” [1; tr.68], biết làm nhà, biết làm cửa “đàn ông không biết làm cửa, làm cổng đàn ông hư” [1; tr.72]...

Đặc biệt, theo quan niệm của người Mường, khi chọn vợ, chọn chồng thì nên chọn trong số những người cùng làng. Người Kinh có câu “Ruộng đầu chợ, vợ giữa làng; “Ruộng giữa đồng, chồng giữa làng”; “Lấy chồng khó giữa làng, Hơn lấy chồng sang thiên hạ”,... Người Mường cũng có những câu tục ngữ phản ánh chân thực về quan niệm này, như: “Lấy chồng trong làng như sống giữa vườn hoa, lấy chồng làng xa như con gà diều quắp”, hay “Lấy chồng thung lũng như thúng gạo nếp hương, lấy chồng xa đất, xa mường như cọp tha hương về nơi đất lạ” [1; tr.142]. Để duy trì sự ổn định của làng, người trong làng luôn được coi trọng. Mặt khác, người cùng làng thì dễ hiểu được hoàn cảnh, tâm hồn, tính cách của nhau; từ đó mới dễ dàng chọn được người “tâm đầu ý hợp”. Điều đó phản ánh phần nào tính tự trị trong đặc trưng văn hóa của người Mường nói riêng và của người Việt Nam nói chung.

Thứ hai, về cách ứng xử vợ chồng: Quan hệ vợ chồng là mối quan hệ cơ bản, chủ yếu trong việc xây dựng, gìn giữ, bồi đắp hạnh phúc gia đình. Theo tác giả Nguyễn Tấn Long và Phan Cảnh trong công trình *Thi ca bình dân Việt Nam* thì đối với tình vợ chồng người ta gọi là đạo vợ chồng “Cái đạo theo quan niệm của họ là bình đẳng, tương thân, chung thủy” [5; tr.418]. Ứng xử của cả hai người trong gia đình đều rất quan trọng, bởi gia đình chính là: “Tình vợ, nghĩa chồng” [1; tr.124].

Để có được hạnh phúc, điều đầu tiên là vợ chồng phải biết hòa thuận, đùm bọc giúp đỡ lẫn nhau trong cuộc sống, ứng xử mềm dẻo theo đúng chuẩn mực đạo đức. Tục ngữ Mường có câu “*Của chồng công vợ*” [1; tr.78], của chồng hay của vợ đều có sự giúp sức của cả hai người nên vợ chồng cần giúp đỡ lẫn nhau trong mọi công việc. Trước những khó khăn trong cuộc sống, không nên nặng lời với nhau, nên cư xử nhẹ nhàng, khéo léo “Gãi lưng cho nhau đừng nói nhau điều nặng” [6; tr.296]. Sự hòa thuận, khéo léo sẽ là nền tảng để cùng nhau xây đắp nên hạnh phúc gia đình. Người vợ phải biết cách cư xử sao cho hợp đạo với chồng, với bố mẹ chồng, với anh em họ hàng... Biết suy xét quyết định những việc làm đúng đắn, tránh làm rạn nứt các mối quan hệ trong gia đình. Người chồng cũng phải cư xử cho đúng mực, biết yêu thương quý trọng vợ, điều quan trọng hơn phải là một người có tài, biết thu vén chăm lo cuộc sống gia đình. Tục ngữ Mường có câu: “Vung công úp nồi méo, gái khéo lấy chồng khôn” [1; tr.46]. Trong mỗi quan hệ vợ chồng, ai cũng có những sai lầm, khuyết điểm, nhưng đã là vợ chồng phải biết thông cảm, chia sẻ bù đắp

những thiếu sót cho nhau. Vợ chồng có sự đồng thuận mới có được sức mạnh trong gia đình. Tục ngữ Mường có câu: “Anh quyết, em quyết mới nên” [6; tr.294]. Trong cách ứng xử vợ chồng cần biết nhường nhịn lẫn nhau, mềm dẻo trong cách ứng xử, tế nhị trong góp ý. Có như vậy, hạnh phúc gia đình mới tồn tại bền lâu.

Theo truyền thống gia đình của người Mường, vợ chồng phải luôn chung thủy, gắn bó với nhau trọn đời. Người Mường, khi lập gia đình, họ đã xác định là cùng sống chết có nhau, cùng nhau đi trên một con đường “Vợ chồng như sông chảy chung một dòng. Vợ chồng chết chung một đồng, sống chung một nhà” [6; tr.296]. Người con gái lấy được chồng như “đêm rằm có trăng, như sông có sấu, như núi có ma [1; tr.56]. Đặc biệt, tình yêu chính là động lực để duy trì hạnh phúc gia đình, tình yêu tạo nên sức mạnh giúp con người có thể vượt qua những khó khăn thử thách trong cuộc sống. Vợ chồng là nghĩa trăm năm nên “Thương nhau; đắp lá cà cũng ấm, ngồi tảng đá cũng êm. Chẳng thương nhau: chiếu kín, mền êm, nửa đêm còn chết rét” [6; tr.293]. Có thể nói, trong cách ứng xử vợ chồng, người Mường dường như đã nhìn nhận ra điều cốt yếu của việc gắn bó vợ chồng chính là tình yêu. Chính điều này đã làm cho cuộc sống gia đình cân bằng và phát triển.

Một mặt vừa khẳng định vai trò của sự thủy chung, tục ngữ Mường còn nhắc nhở những người đàn ông “Không được bỏ vợ đang chữa, không được bỏ vợ kèm con” [1; tr.84]. Người Mường coi trọng chế độ một vợ một chồng, phê phán chế độ đa thê. Trong xã hội Mường xưa, những người đàn ông nhiều vợ thường bị coi thường, khinh rẻ “Nhiều con lắm nợ, nhiều vợ lắm tiếng xia xói” [6; tr.291], người phụ nữ cũng vậy “con gái nhiều lần chồng con gái hư” [1; tr.66]... Trong xã hội ngày nay, cuộc sống phát triển khiến cho con người có cái nhìn thoáng hơn về vấn đề này. Tuy nhiên, để duy trì hạnh phúc, ở thời đại nào cũng vậy, hôn nhân phải được xây dựng nên từ hai phía, cả vợ và chồng phải yêu thương, chung thủy và tôn trọng lẫn nhau. Có như vậy, gia đình mới có hạnh phúc trọn vẹn.

2.2. Mối quan hệ cha mẹ - con cái

Quan hệ cha mẹ - con cái là mối quan hệ giữa những người có cùng huyết thống. Quan hệ này chiếm tỷ lệ nhiều nhất trong số nội dung tục ngữ Mường về gia đình. Điều này cho thấy, quan hệ giữa cha mẹ và con cái đóng vai trò quan trọng nhất trong gia đình người Mường. Bởi người Mường thường sống nhiều thế hệ trong cùng một ngôi nhà sàn nên cha mẹ là những người có nhiều ảnh hưởng nhất đến mọi thành viên. Cũng như các dân tộc khác, đây là quan hệ trung tâm trong mỗi gia đình và được thể hiện ở hai chiều: Cha mẹ đối với con cái và con cái đối với cha mẹ.

Trong tục ngữ Mường, mối quan hệ giữa cha mẹ đối với con cái được thể hiện khá cụ thể và rõ nét. Công sinh thành, dưỡng dục của cha mẹ được người Mường đề cao và coi trọng “Công bố bằng bể, công mẹ bằng trời” [1; tr.72]. Công lao của cha mẹ là không thể đo đếm được. Tục ngữ Mường có câu “Có của khổ vì của, có con khổ vì con” [1; tr.60]. Đúng vậy, ai đã được làm cha, làm mẹ mới hiểu được những khó khăn, vất vả trong việc nuôi dạy con cái. Để gia đình được hạnh phúc và bền chặt thì cha mẹ cần có những hành vi ứng xử cho phù hợp và đúng mực với con cái mình.

Với con cái, cha mẹ không chỉ là người sinh thành mà còn là người chăm sóc, nuôi nấng “Bố bế mẹ mang” [1; tr.50]. Nuôi dạy con cái là nhiệm vụ cao cả và thiêng liêng của cha mẹ. Từ khi lọt lòng cho đến khi trưởng thành, cha mẹ luôn theo sát con, dạy dỗ con, trao cho con những điều tốt đẹp. Cha mẹ luôn dõi theo từng bước đi của con bằng tình yêu thương vô bờ bến của mình. Sự chở che, dạy dỗ cẩn thận, chu đáo của cha mẹ “Bố ẵm, mẹ dạy” [1; tr.50] mới giúp con cái trưởng thành, trở thành một người tốt cho xã hội. Người Mường cho rằng, dạy con nên dạy dỗ khi con còn nhỏ dại “Dạy con khi còn mới lớn” [1; tr.96], nếu nhỏ không dạy dỗ cẩn thận thì sau này sẽ không trở thành người con tốt “Nhỏ không dạy, lớn cây vin cành” [1; tr.170]. Đó là lời khuyên bảo cha mẹ nên dạy dỗ con cái ngay từ khi còn nhỏ. Có như vậy con cái mới dần hình thành nhân cách tốt theo sự định hướng của mình. Trong dạy bảo con cái cần phải nghiêm khắc, không nên dung túng. Khi con mắc lỗi thì cần phải nghiêm khắc, như thế con cái mới nhớ và tránh những việc làm không tốt. Phải lấy cái uy của cha mẹ để răn dạy, dẫn dắt con cái đi theo con đường đúng đắn nhất.

Đặc biệt, mỗi giai đoạn trưởng thành của con cái cần có những hình thức giáo dục cho phù hợp “Nhỏ dạy bằng roi, lớn dạy bằng lời” [1; tr.170]. Theo quan điểm của người Mường xưa, lời nói và đòn roi là hai phương thức quan trọng nhất trong việc dạy dỗ con cái. Người Kinh có câu “Yêu cho roi cho vọt. Ghét cho ngọt cho bùi”. Không phải dạy con lúc nào cũng dùng những lời dỗ dành ngon ngọt, cần phải nghiêm khắc với con cái, thậm chí phải dùng đến đòn đau thì con cái mới trưởng thành được “Con được rèn dũa thì hơn, con cứng dễ hỏng” [1; tr.64]. Tuy nhiên, nghiêm khắc với con cái là đúng nhưng nó không đồng nhất với những hành vi thô bạo đánh đập. Vì dù sao con cái vẫn chỉ là những đứa trẻ đang chập chững vào đời tránh sao được những vấp ngã. Cha mẹ luôn luôn chịu trách nhiệm với con cái, những việc làm của con cái dù xấu, dù tốt cha mẹ cũng là người chịu trách nhiệm đầu tiên: “Giận mắng lặng thương” [1; tr.114]. Tục ngữ nhắc nhở cha mẹ cần bao dung trong việc giáo dục, biết bỏ qua những sai lầm của con để con có cơ hội hoàn thiện nhân cách và trưởng thành.

Bên cạnh việc phản ánh khá chân thực quan hệ ứng xử của cha mẹ với con cái, tục ngữ Mường còn thể hiện khá sâu sắc quan hệ ứng xử của con cái với cha mẹ. Trong gia đình của người Mường, cách ứng xử của người con với cha mẹ luôn được coi trọng.

Trước hết, làm con phải biết yêu thương, kính trọng cha mẹ. Truyền thống Việt Nam luôn dạy chúng ta phải biết *uống nước nhớ nguồn*, bất kỳ người con nào cũng phải yêu thương và kính trọng cha mẹ mình. Tục ngữ Mường nhắn nhủ mọi người hãy sống đúng bản phận làm con, chớ để cha mẹ phiền lòng “Con trai không nghe lời bố: con trai dại. Con gái không nghe lời mẹ: con gái hư” [6; tr.288]. Con cái là tài sản lớn nhất của mỗi người làm cha, làm mẹ. Cha mẹ luôn mong ước con cái khôn lớn, giỏi giang, thành đạt. Điều đó không chỉ giúp con có cuộc sống vật chất tốt hơn mà còn đem lại sự mãn nguyện, tự hào, hãnh diện cho cha mẹ “Con khôn nở mặt cha mẹ” [6; tr.289]. Có thể nói, cha mẹ có ảnh hưởng lớn nhất đến con cái nhưng con cái cũng có tác động không nhỏ đến cha mẹ. Khi con cười thì người vui sướng nhất là cha mẹ nhưng khi con đau thì người xót xa, tủi hổ nhất cũng là cha mẹ

“Con đại nuốc nha họ hàng” [6; tr.289]. Mỗi ràng buộc giữa cha mẹ và con cái không chỉ là tình yêu thương mà còn là sự gắn bó máu thịt thiêng liêng.

Tục ngữ Mường cũng khuyên con cái nên đối xử thật tốt với cha mẹ, nhất là khi cha mẹ đã về già “Trẻ cậy cha, già cậy con” [1; tr.164]. Con người lúc còn thơ bé thì trông cậy ở cha mẹ, khi già cả, sức lực suy yếu, không làm lụng được nữa thì trông cậy ở con. Con cái phải có trách nhiệm phụng dưỡng, săn sóc cha mẹ, như cha mẹ đã từng nuôi nấng, săn sóc con cái thuở xưa...

2.3. Quan hệ anh, chị - em

Trong quan hệ gia đình, người Mường cũng đặc biệt coi trọng tình nghĩa giữa anh chị em trong một gia đình. Tục ngữ Mường đã rút ra những kinh nghiệm ứng xử của anh (chị) - em trong gia đình, đó là cách cư xử phải phép, có tôn ti trật tự, phải biết yêu thương, đùm bọc, giúp đỡ lẫn nhau,...

Cũng giống như người Kinh, người Mường quan niệm anh chị em trong gia đình như những bộ phận trên cùng cơ thể con người: “Anh em như chân với tay” [1; tr.216] hay “Anh em liền khúc ruột” [1; tr.218]. Câu tục ngữ đã nói đến sự gắn bó thân thiết giữa anh chị - em ruột thịt. Người Mường ví mối quan hệ anh chị - em như chân với tay, như liền một khúc ruột, khẳng định tình cảm không thể tách rời của anh chị em trong một nhà. Để tình cảm ấy được vững bền, anh chị em trong gia đình phải khéo léo trong cách ứng xử với nhau “Việc nhà anh có em, việc nhà em có anh” [1; tr.222], biết sẻ chia với nhau “Ăn thì mấy cũng xong. San sẻ chung: có em có chị” [1; tr.293], đùm bọc gắn bó với nhau “Anh em đóng đinh cho chặt” [1; tr.218], luôn bao dung độ lượng “Chửi đừng chửi nặng. Mắng đừng mắng đau. Còn có ngày thương nhau trở lại” [6; tr.293], anh em sống với nhau nên hòa thuận “Anh em chém nhau đừng sống, không ai chém nhau đừng lười” [1; tr.216]... Đó là những hành động ứng xử tốt đẹp thể hiện tinh thần tương thân tương ái, trong khó khăn hoạn nạn biết quan tâm, giúp đỡ nhau, điều đó làm nên giá trị khác biệt giữa người dung với ruột thịt. Nhắc nhở mọi người dù tốt, dù xấu, nghèo nàn hay sang giàu, đã là anh chị em mình thì cần tôn trọng, giúp đỡ, động viên nhau.

Trong tục ngữ nói về mối quan hệ ứng xử anh chị - em thì số lượng những câu tục ngữ nói về tình cảm gắn bó của anh em trai nhiều hơn chị với em gái. Đó là thực tế vì anh em trai từ bé đến khi xây dựng gia đình đều sẽ ở gần nhau với bố mẹ đẻ, vì thuộc cùng dòng giống từ đời này sang đời khác. Còn chị em gái khi trưởng thành xây dựng gia đình thì sẽ không thể ở với nhau mãi. Tục ngữ Mường có nhiều câu nói lên tình cảm gắn bó của anh em trai ruột thịt, chẳng hạn như: “Có anh em như trăng có sao” [1; tr.60]. “Anh em như nôi đồng, vợ chồng như nôi đất” [1; tr.216]. Đặc biệt, văn hóa ứng xử giữa anh - em của người Mường tuân theo nguyên tắc tôn ty trật tự, thứ bậc trên - dưới rất chặt chẽ: “Anh trước em sau” [1; tr.84]. Anh trai cả luôn là người có vai trò quan trọng trong gia đình. khôn khéo, có trách nhiệm dạy dỗ, chỉ bảo cho người em một cách cẩn thận, chu đáo “Thứ nhất bảo đi, thứ nhì bảo lại, muốn có em có ái thì bảo cho đến nơi” [6; tr.293]... Tuy nhiên, tục ngữ cũng có những câu phản ánh tình cảm yêu thương, gắn bó của chị em gái

với nhau: “Em có, chị giàu” [1; tr.218]. Tình cảm chị em phải luôn đậm đà, nồng thắm, cùng nhau san sẻ vật chất và tinh thần với nhau.

Ngoài mối quan hệ anh chị em ruột thịt, tục ngữ Mường còn phản ánh kinh nghiệm ứng xử của em dâu với anh chồng, giữa chị dâu với em chồng,... Với người Mường, mối quan hệ giữa em dâu và anh chồng trong gia đình là mối quan hệ khó có sự hòa hợp “Em dâu, anh chồng không ngồi chung một vóng” [1; tr.218]. Không hòa hợp trong cách sống nên dẫn đến công việc gia đình sẽ không thuận lợi. Tuy nhiên, mối quan hệ giữa chị dâu với em chồng lại khác. Đó là mối quan hệ gắn bó, dễ thấu hiểu và thông cảm cho nhau “Em trai chồng với chị dâu như trầu với mót” [1; tr.216]. Theo tác giả Cao Sơn Hải thì “mót hay mướt là một loại lá cây thuộc dây leo dùng để ăn với trầu. Người Mường ở Thanh Hóa khi ăn trầu, ngoài trầu cau và vôi phải có lá mót mới ngon và đỏ” [1; tr.216].

Đặc biệt, trong quan hệ gia đình người Mường, người em chồng luôn được đề cao, coi trọng; còn người em gái chồng thường bị lên án “Nhiều em trai chồng nhiều giỏ cá, nhiều em gái chồng nhiều tiếng chê bai” [1; tr.168], hay “Nhiều em trai chồng nhiều giỏ cá, nhiều em gái chồng nhiều rựa bổ đầu” [1; tr.168]. Thực tế, trong cuộc sống xưa, người em gái chồng luôn bị mang tiếng là người khó tính, hay chê bai, nói xấu, thậm chí là người chia rẽ mất đoàn kết trong gia đình. Ngày nay, quan niệm về người em gái chồng đã có sự thay đổi theo chiều hướng tích cực hơn.

Như vậy, tục ngữ Mường được sưu tầm ở Thanh Hóa phần nào đã phản ánh khá đầy đủ và chân thực về kinh nghiệm ứng xử của người Mường trong mối quan hệ vợ chồng, cha mẹ - con cái, anh chị em trong gia đình. Những mối quan hệ đó là nền tảng cấu thành tổ chức nhỏ nhất của xã hội, đó là gia đình. Qua khảo sát và so sánh, chúng tôi nhận thấy tục ngữ Mường có quan hệ gắn bó với tục ngữ Kinh. Rất nhiều câu tục ngữ Mường giống hoặc gần giống với tục ngữ của người Kinh. Tác giả Cao Sơn Hải trong công trình *Tục ngữ Mường Thanh Hóa* khẳng định “chúng tôi thấy tục ngữ Mường và Việt có mối quan hệ khăng khít... số lượng câu tục ngữ Việt và Mường có mối quan hệ với nhau rất đáng kể” [1; tr.30]. Sự giống nhau này có nhiều lý do. Trước tiên là do địa bàn cư trú giữa các dân tộc gần nhau. Có nhiều bộ phận người Mường sống xen kẽ cùng người Kinh, người Thái; vì vậy, từ trong lao động, trong cách sinh hoạt hàng ngày cũng như đời sống văn hoá có sự ảnh hưởng lẫn nhau. Mặt khác, tiếng Mường và tiếng Việt có cùng nguồn gốc. Người Kinh và người Mường trước kia cùng nói một thứ tiếng là Việt - Mường chung nên vốn từ vựng giữa hai thứ tiếng này có số lượng lớn giống nhau. Nhiều người Kinh nói được tiếng Mường cũng như nhiều người Mường nói được tiếng Thái. Thêm vào đó là sự giao lưu, cộng cư và tiếp biến văn hoá giữa các dân tộc. Sự tương đồng trên đây chứng tỏ mối quan hệ đoàn kết, gắn bó giữa các dân tộc. Đây là điều kiện thuận lợi để thúc đẩy sự phát triển văn hoá, ngôn ngữ của từng dân tộc trên cơ sở giữ gìn bản sắc văn hoá riêng của dân tộc mình.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói tục ngữ về quan hệ gia đình của người Mường là những câu nói chắc gọn, đúc kết những kinh nghiệm ứng xử của người Mường trong quá trình hình thành và phát

triển. Đó là những kinh nghiệm của người Mường Thanh Hóa về quan hệ vợ chồng, quan hệ cha mẹ - con cái, quan hệ anh chị - em. Những kinh nghiệm ấy được rút ra từ chính thực tiễn cuộc sống, được truyền lại từ thế hệ này sang thế hệ khác, trở thành hệ thống tri thức quý báu. Ngày nay, cuộc sống hiện đại với những quan điểm mới nhưng những kinh nghiệm được đúc kết ấy vẫn luôn có ý nghĩa thiết thực đối với đời sống người Mường Thanh Hóa nói riêng và đối với người Mường nói chung.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Cao Sơn Hải (2002), *Tục ngữ Mường Thanh Hóa*, Nxb. Văn hóa Thông tin, Hà Nội.
- [2] Minh Hiệu (1970), *Tục ngữ dân ca Mường Thanh Hóa*, Nxb. Thời đại, Hà Nội.
- [3] Đinh Gia Khánh (chủ biên) (2000), *Văn học dân gian Việt Nam*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Phạm Việt Long (2012), *Tục ngữ, ca dao về quan hệ gia đình*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Tấn Long, Phan Cảnh (1998), *Thi ca bình dân Việt Nam*, Tập 2, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [6] Lê Tuấn Lộc (2014), *Minh Hiệu tuyển tập*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [7] Vũ Ngọc Phan (1971), *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [8] Trần Ngọc Thêm (2004), *Tìm về bản sắc văn hóa Việt Nam cái nhìn hệ thống loại hình*, Nxb. Tổng hợp, TP. Hồ Chí Minh.

BEHAVIOR IN THE FAMILY RELATIONSHIP OF MUONG PEOPLE EXPRESSED THROUGH PROVERBS

Le Thi Hien

ABSTRACT

Proverbs of family relations are an important part of Muong folklore. These are the concise sentences, summarizing the experiences of Muong people in relation to marriage, husband and wife; parent-child relationship; The study of family members' experiences in Muong family relations through proverbs is to contribute to exploiting the cultural values of Muong ethnic group from a different perspective, further clarifying cultural characteristics of Muong people in the general picture of the culture of ethnic minorities in Vietnam.

Keywords: Behaviour, family relationship, Muong people.

HOẠT ĐỘNG CỘNG ĐỒNG CỦA NGƯỜI CAO TUỔI Ở PHƯỜNG ĐÔNG SƠN, THÀNH PHỐ THANH HÓA

Lê Thị Hợi¹

TÓM TẮT

Bài viết trình bày kết quả nghiên cứu sự tham gia các hoạt động cộng đồng của người cao tuổi ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa. Các hình thức tham gia hoạt động cộng đồng của người cao tuổi là thông qua tổ chức chính thức; Tổ chức phi chính thức; Các hoạt động xã hội của Hội người cao tuổi tại địa phương. Kết quả nghiên cứu cho thấy trên địa bàn phường Đông Sơn, người cao tuổi vẫn giữ một vị trí quan trọng trong các hoạt động cộng đồng tại các khu phố hiện nay. Tham gia các hoạt động tại cộng đồng giúp người cao tuổi vừa cống hiến cho xã hội vừa có thêm niềm vui khi về già với phương châm “Sống vui, sống khỏe, sống có ích”.

Từ khóa: Người cao tuổi, hoạt động cộng đồng, hoạt động xã hội, tổ chức chính thức, tổ chức phi chính thức.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Người cao tuổi luôn được xem như một bộ phận cấu thành của cơ cấu nhân khẩu – xã hội của một xã hội cụ thể, mà ở đó, trong tất cả mọi lĩnh vực của cuộc sống thường ngày, họ là một bộ phận quan trọng với những đóng góp cho sự phát triển của xã hội. Nghị quyết lần thứ bảy, Ban chấp hành Trung ương khoá IX đã chỉ ra: *phải tạo điều kiện để người cao tuổi phát huy khả năng tham gia đời sống chính trị của đất nước và các hoạt động xã hội, nêu gương tốt, giáo dục lý tưởng và truyền thống cách mạng cho thế hệ trẻ. Trong Pháp lệnh Người cao tuổi cũng nhấn mạnh việc tập hợp người cao tuổi tham gia sinh hoạt Hội, góp phần thực hiện nhiệm vụ kinh tế-xã hội, xây dựng nếp sống văn minh, gia đình văn hoá, giữ gìn an ninh chính trị, trật tự an toàn xã hội, xây dựng và bảo vệ Tổ quốc [6].*

Người cao tuổi hay người già dù trong xã hội truyền thống hay xã hội hiện đại vẫn giữ một vị trí nhất định trong gia đình, cộng đồng và xã hội. Không phải mỗi người khi bước vào tuổi già là họ hoàn toàn được nghỉ ngơi, không làm việc, không hoạt động và sống một cách tách biệt khỏi cộng đồng dân cư nơi họ đang sống. Ngược lại thực tiễn cho thấy, khi về già, tùy điều kiện sức khỏe và hoàn cảnh sống, họ có thể tham gia tích cực vào nhiều hoạt động chung của cộng đồng dân cư với nhu cầu và mong muốn được tham gia để đóng góp một phần năng lực vào sự phát triển chung của cộng đồng. Trên ý nghĩa đó, mục đích bài viết là trình bày sự tham gia các hoạt động cộng đồng của người cao tuổi và đưa ra một số đề xuất nhằm khuyến khích và phát huy vai trò của người cao tuổi trong hoạt động cộng đồng, qua kết quả khảo sát về hoạt động cộng đồng của người cao tuổi ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa, năm 2018.

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

2. NỘI DUNG

2.1. Người cao tuổi tham gia các tổ chức xã hội tại cộng đồng

Trong xu hướng của sự già hóa về dân số, người cao tuổi được đánh giá là có những đóng góp quan trọng vào việc thực hiện nhiệm vụ chính trị xã hội ở địa phương, là nguồn lực nội sinh quý giá tạo nên sức mạnh tổng hợp của khối đại đoàn kết toàn dân tộc, góp phần thúc đẩy sự nghiệp đổi mới đất nước và giữ vững ổn định chính trị - xã hội. Đây cũng là nguyện vọng chính đáng, phù hợp với tuổi tác, trí lực để người cao tuổi “*sống khỏe, sống vui, sống có ích*” và tạo môi trường lành mạnh để người cao tuổi tiếp tục đóng góp, hoà nhập với xã hội.

Theo kết quả nghiên cứu, người cao tuổi đang tham gia các hoạt động xã hội và vẫn giữ một vai trò nhất định tại các cộng đồng khu dân cư. Ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa (năm 2018) có 39,0% người cao tuổi tham gia các hoạt động cộng đồng, trong đó 13,0% người cao tuổi đang tham gia cấp Đảng, trưởng khối chính quyền ở các khu dân cư. Họ chủ yếu là những người đã nghỉ hưu và ở độ tuổi 60 - 70. Trong số những người đang tham gia quản lý cộng đồng, tỷ lệ nam giới cao tuổi tham gia nhiều hơn nữ giới (lần lượt là 85,8% và 4,2%).

Sự tham gia của người cao tuổi phường Đông Sơn vào các tổ chức chính thức tại cộng đồng

Tổ chức chính thức là các tổ chức được Nhà nước lập ra hay được Nhà nước thừa nhận như một bộ phận cấu thành trong hệ thống tổ chức chính trị - xã hội của Nhà nước như: Tổ chức Đảng Cộng sản Việt Nam, Chính quyền, MTTQVN, Hội người cao tuổi, Hội Cựu chiến binh (CCB), Hội phụ nữ... [6; tr.27].

Trong các đoàn thể chính trị - xã hội, tại các khu phố, người cao tuổi đã làm tốt nhiệm vụ trên cương vị được giao như: Bí thư chi bộ, Trưởng khu phố, Chủ tịch, Phó Chủ tịch các đoàn thể (Cựu chiến binh, Hội phụ nữ...). Thực tế, số lượng người cao tuổi tham gia các tổ chức đoàn thể không nhiều nhưng cũng cho thấy, một bộ phận người cao tuổi vẫn đủ khả năng và mong muốn được tham gia, đóng góp vì cộng đồng, xã hội. Nhiều Hội người cao tuổi cơ sở đã thực sự là bộ phận quan trọng của hệ thống chính trị ở phường, thị trấn là chỗ dựa tin cậy của Đảng, Chính quyền, là thành viên tích cực của Mặt trận Tổ quốc Việt Nam trong sự nghiệp xây dựng khối đại đoàn kết toàn dân.

Bảng 1. Tỷ lệ người cao tuổi tham gia một số tổ chức chính thức ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa

Các tổ chức	Tỷ lệ %
Tổ chức Đảng	7,0
Mặt trận Tổ quốc	12,0
Hội Cựu chiến binh	15,0
Hội Người cao tuổi	80,0
Hội phụ nữ	44,0
Hội Chữ thập đỏ	31,0

(Nguồn: Kết quả điều tra xã hội học tại phường Đông Sơn, 2018)

Phường Đông Sơn (2018) có 7,0% người cao tuổi là Đảng viên, 12,0% người cao tuổi tham gia công tác Mặt trận tại các khu phố. Ngoài tổ chức Hội người cao tuổi có tỷ lệ tham gia cao nhất (80,0%) sau đó là Hội phụ nữ chiếm 44,0%. Bên cạnh đó, tỷ lệ người cao tuổi tham gia vào Hội cựu chiến binh, Hội chữ thập đỏ không cao... Có nhiều lý do khác nhau về hình thức hoạt động, nhưng chắc chắn còn có lý do vận động thuyết phục hoặc khai thác tiềm năng của người cao tuổi ở các khu phố chưa được quan tâm đúng mức.

Sự tham gia các tổ chức phi chính thức của người cao tuổi

Tổ chức phi chính thức được hiểu là các hình thức tổ chức do cộng đồng dân cư tự tổ chức mà không nằm trong cơ cấu tổ chức chính thức của hệ thống Nhà nước như: Đám cưới/đám hỏi, đám tang, lễ chùa, lễ mừng thọ, các loại câu lạc bộ [6,tr.27].

Bảng 2. Tỷ lệ người cao tuổi tham gia các tổ chức phi chính thức tại cộng đồng dân cư phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa

Các hoạt động	Tỷ lệ (%)
Đám cưới/đám hỏi	69,0
Đám hiếu	69,0
Hội đi chùa	35,0
Lễ mừng thọ	56,0
Câu lạc bộ (văn nghệ, thể dục thể thao, dưỡng sinh...)	47,0

(Nguồn: Kết quả điều tra xã hội học tại phường Đông Sơn, 2018)

Ngoài việc tham gia các tổ chức chính thức tại cộng đồng, người cao tuổi còn tham gia sinh hoạt nhiều tổ chức phi chính thức khác. Trong đó nổi bật lên là sự tham gia các hoạt động đám cưới/đám hỏi, đám hiếu (chiếm 69,0%) sau đó là tham gia hoạt động lễ mừng thọ (chiếm 56,0%). Ngoài ra, người cao tuổi tham gia sinh hoạt tại các câu lạc bộ như: câu lạc bộ thể dục dưỡng sinh, câu lạc bộ thơ, câu lạc bộ bóng bàn, cầu lông (chiếm 47,0%). Tính tích cực tham gia các phong trào thể hiện ở việc nhiều người cao tuổi còn tham gia thi đấu thể thao ở thành phố và giành được các giải thưởng, thể hiện những đóng góp tích cực vào thành tích các phong trào chung của phường. Một số ít thành viên mặc dù tuổi đã cao nhưng vẫn tham gia hoạt động văn hóa văn nghệ như viết nhạc, làm thơ [2; tr.4].

Các hội, tổ chức không chính thức là nơi đáp ứng nhu cầu cộng cảm khi sinh hoạt ở các câu lạc bộ này giúp người cao tuổi được tăng cường sức khỏe thể chất và tinh thần, đáp ứng nhu cầu giao lưu về mọi mặt. Các hoạt động xã hội của người cao tuổi trong các tổ chức chính thức thường gắn liền với những quy định và điều lệ hoạt động mang tính pháp lý - hành chính, trong khi đó những hoạt động trong các tổ chức phi chính thức mang nhiều ý nghĩa đạo đức - xã hội. Ở phường Đông Sơn, tỷ lệ người già tham gia vào các hoạt động phi chính thức với sự nhiệt tình và ý thức tự giác rất cao. Những hoạt động quan hệ cộng đồng thể hiện tình làng, nghĩa xóm thường bị chi phối mạnh mẽ bởi yếu tố văn hóa, đạo

đức, mang đậm ý nghĩa nhân văn. Người già tham gia các hoạt động đó với tư cách vừa đại diện hộ gia đình, vừa đáp ứng nhu cầu tự thân.

2.2. Người cao tuổi tham gia các hoạt động xã hội tại cộng đồng

Đánh giá mức độ tham gia và những đóng góp của người cao tuổi trong các hoạt động xã hội tại các khu phố ở phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hoá, chúng tôi thu được kết quả như sau:

Bảng 3. Người cao tuổi tham gia các hoạt động xã hội tại phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa

Đvt: (%)

Các hoạt động	Có tham gia	Mức độ tham gia		
		Tham gia rất đầy đủ	Tham gia đầy đủ	Tham gia không đầy đủ
Giữ gìn an ninh chính trị, trật tự an toàn xã hội	31,0	81,0	12,1	6,1
Hoà giải các tranh chấp, mâu thuẫn tại cộng đồng dân cư	47,0	44,9	49,0	6,1
Thanh tra nhân dân	2,0	100,0	-	-
Công tác khuyến học	61,0	63,9	36,1	-
Hoạt động từ thiện, nhân đạo	69,0	50,7	49,3	
Đóng góp ý kiến xây dựng luật pháp, chính sách của nhà nước và địa phương	52,0	88,5	11,5	-
Phòng/ chống tham nhũng	21,0	52,4	47,6	-
Giám sát các công trình xây dựng/ phúc lợi	16,0	12,5	87,5	-
Vận động thực hiện nếp sống văn hoá	54,0	96,3	3,7	-

(Nguồn: Kết quả điều tra xã hội học tại phường Đông Sơn, 2018)

Từ bảng số liệu trên có thể thấy, gần 70% người cao tuổi trả lời có tham gia phong trào hoạt động từ thiện, nhân đạo chiếm tỷ lệ cao nhất trong các hoạt động xã hội mà người cao tuổi tham gia tại các khu phố; 61,0% người cao tuổi tham gia công tác khuyến học; 54,0% người cao tuổi tham gia phong trào vận động xây dựng gia đình văn hóa, khu dân cư văn hóa; 52,0% người cao tuổi tham gia góp ý kiến xây dựng luật pháp, chính sách của nhà nước và địa phương và 47,0% người cao tuổi tham gia công tác hoà giải các tranh chấp, mâu thuẫn tại cộng đồng dân cư. Ngoài ra, các hoạt động như giữ gìn an ninh trật tự; phòng chống tham nhũng; thanh tra nhân dân; giám sát các công trình xây dựng, phúc lợi tại địa phương có tỷ lệ người cao tuổi tham gia thấp hơn (xem bảng 2).

Lý do người cao tuổi không tham gia đầy đủ một số hoạt động xã hội là xuất phát từ nguyên nhân như: bản thân người cao tuổi không thuộc hoặc không nằm trong ban đó (chiếm 56,0%); Do già yếu và không có điều kiện tham gia (chiếm 15,0%). Ngoài ra, một số

lý do khác như bản thân người cao tuổi không muốn tham gia hay không có thời gian vì phải trông/chăm sóc cháu và làm việc nhà, tỷ lệ này không cao (chiếm 4,0%).

Trên thực tế ở nhiều khu phố, người cao tuổi đã được huy động và đóng vai trò tích cực vào các cuộc vận động. Điển hình là cuộc vận động “*Toàn dân đoàn kết xây dựng đời sống văn hoá ở khu dân cư*”. Với những việc làm cụ thể như: công tác an ninh nhân dân, phòng chống tội phạm, công tác hoà giải, khuyến học, khuyến tài... Các hoạt động này vừa phát huy được tiềm năng của người cao tuổi góp phần xây dựng đời sống văn hoá, vừa chăm sóc đời sống tinh thần, tạo điều kiện cho người cao tuổi hoà hợp với cộng đồng, có tinh thần lạc quan, lấy việc giúp ích cho mọi người làm niềm vui, khắc phục tâm lý tự ti của người già.

Đánh giá về sự tham gia, đóng góp của người cao tuổi đối với sự phát triển của phường, những người cao tuổi ở phường Đông Sơn khẳng định, họ rất tích cực tham gia xây dựng, phát triển cộng đồng (74,2%); Nhiều người cao tuổi muốn tham gia công việc chung (56,0%). Tuy nhiên, một bộ phận người cao tuổi cho rằng, họ có trình độ/kinh nghiệm nhưng chưa được sử dụng để phát huy tiềm lực cũng như vai trò của mình trong các hoạt động cộng đồng tại các khu dân cư. Kết quả điều tra về trình độ học vấn của người cao tuổi, có đến 47% người cao tuổi đạt trình độ từ cao đẳng, đại học trở lên. Điều đó nói lên rằng, trong thời gian tới cần phải có những chính sách phù hợp để phát huy được một bộ phận người cao tuổi có trình độ cao và giàu kinh nghiệm.

Nói về vai trò của mình trong các hoạt động xã hội, ý kiến của một số người cao tuổi cho biết:

“Ngoài việc thực hiện tốt mọi cuộc vận động đóng góp vì người nghèo, người cao tuổi còn động viên, kêu gọi con cháu trong gia đình, dòng họ, làng xóm tham gia góp phần hỗ trợ người nghèo không chỉ ở khu phố mà cả những đồng bào ở các khu vực bị thiên tai lũ lụt trong cả nước. Các cụ tham gia rất nhiệt tình, đặc biệt là các cụ bà” (PVS, nữ, 65 tuổi, CB phố 9, P. Đông Sơn).

“Ở khu phố 9 chúng tôi, mọi hoạt động đều do người già đảm nhận như công tác từ thiện, khuyến học, bảo vệ an ninh trật tự ngày lễ Tết... rồi các hoạt động sinh hoạt hè, Trung thu... Người cao tuổi tự tổ chức và vận động bà con trong phố hỗ trợ. Vì ở phố không có người trẻ, con cháu đi làm hết nên các cụ phải tự đứng ra tổ chức” (PVS, nam, 72 tuổi, Chi Hội trưởng CCB phố 9, P. Đông Sơn).

“Người cao tuổi rất được tin nhiệm vì các cụ là ông bà mẫu mực, những công việc xảy ra đối với gia đình, khu phố như tranh chấp mà cần hòa giải thì các cụ tham gia đều có hiệu quả cao. Đặc biệt là phối kết hợp với các đoàn thể nằm trong hòa giải để công tác hòa giải có hiệu quả hơn...” (PVS, nam, 75 tuổi, phố 8, P. Đông Sơn).

Nhìn chung, người cao tuổi đã tích cực tham gia các hoạt động của cộng đồng và có những đóng góp nhất định. Lãnh đạo phường Đông Sơn đã có sự quan tâm, phát huy và khai thác được những tiềm năng về kinh nghiệm, kiến thức và uy tín của người cao tuổi trong phát triển cộng đồng. Trong đó, Hội người cao tuổi giữ vai trò vận động, động viên để hội viên có thể tiếp tục phát huy khả năng sẵn có, vừa là cống hiến và là niềm vui của lớp người cao tuổi.

2.3. Những khó khăn của người cao tuổi trong việc tham gia các hoạt động cộng đồng

Trong những khó khăn người cao tuổi chỉ ra thì có hai nhóm khó khăn gặp phải đó là những khó khăn về mặt chính sách và khó khăn về mặt cá nhân và gia đình.

Ở nhóm chính sách, có 35,0% ý kiến người cao tuổi cho rằng, chính quyền địa phương chưa có nhiều chính sách khuyến khích, động viên người cao tuổi tham gia các hoạt động của cộng đồng. Chính điều này đã làm giảm tính tích cực cũng như sự nhiệt tình của người cao tuổi trong các hoạt động tại khu phố, dù rằng người cao tuổi tham gia hoạt động xã hội là tự nguyện nhưng những hỗ trợ về mặt vật chất hoặc tinh thần sẽ là nguồn động viên to lớn đối với người già. Thực tế này được chứng minh, bằng việc người cao tuổi tự đánh giá về hiệu quả của các nhóm chính sách dành cho mình trong cộng đồng với kết quả như sau:

Nhóm chính sách xây dựng đời sống văn hóa ở cơ sở hay các phong trào, các cuộc vận động thì được người cao tuổi đánh giá rất cao (chiếm 96,6%), trong khi nhóm chính sách về thu hút người cao tuổi tiếp tục cống hiến theo khả năng được đánh giá khá thấp chỉ chiếm 28,0%.

Ở nhóm các yếu tố cá nhân và gia đình, có 20,0% người cao tuổi cho rằng điều kiện sức khỏe không tốt và sự không đồng thuận của con cái là nguyên nhân ảnh hưởng đến việc tham gia các hoạt động cộng đồng của họ.

Ngoài hai nhóm yếu tố trên, một số yếu tố như: ý kiến người cao tuổi không được tôn trọng ở cộng đồng hay có sự kỳ thị của cộng đồng với người cao tuổi cũng là một trong những khó khăn người cao tuổi gặp phải khi tham gia các hoạt động cộng đồng, tuy nhiên tỷ lệ này không đáng kể, chỉ chiếm 8,0%.

2.4. Một số đề xuất trong việc phát huy vai trò và khuyến khích sự tham gia các hoạt động cộng đồng của người cao tuổi ở phường Đông Sơn

Ý kiến của người cao tuổi về chính sách phát huy vai trò và khuyến khích sự tham gia các hoạt động cộng đồng của người cao tuổi, đa phần người cao tuổi đều mong muốn các cơ sở về mặt pháp lý như Pháp lệnh người cao tuổi, Luật người cao tuổi phải được thực hiện tốt hơn nữa trong bảo vệ và phát huy vai trò của người cao tuổi tại các cộng đồng dân cư (chiếm 96,0%).

Đối với sự phát triển của Hội người cao tuổi tại cơ sở, người cao tuổi mong muốn có nhiều chính sách tạo điều kiện thuận lợi cho hội phát triển hơn trong thời gian tới (chiếm 95,0%).

Về cơ chế đãi ngộ với cá nhân, người cao tuổi mong muốn có chế độ đãi ngộ hợp lý đối với người cao tuổi khi tham gia các công tác Hội, hoạt động xã hội tại địa phương (87,0%); Có chính sách thu hút, vận động người cao tuổi tham gia các hoạt động cộng đồng (86,0%). Bên cạnh đó, các chính sách thu hút người cao tuổi có khả năng vào hoạt động cộng đồng hay Hội người cao tuổi được bình đẳng trong hỗ trợ vay vốn phát triển sản xuất là những ý kiến mà người cao tuổi cũng kỳ vọng được cải thiện trong thời

gian tới. Vì thực tế cho đến nay, hầu hết những người cao tuổi tham gia công tác xã hội, công tác Hội đều là tự nguyện hoặc tham gia vì cần thoả mãn một nhu cầu tinh thần.

Xuất phát từ những kỳ vọng của người cao tuổi khi tham gia các hoạt động cộng đồng tại phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa, tác giả mạnh dạn đưa ra một số đề xuất như sau:

Thứ nhất, công tác tổ chức thực hiện Pháp lệnh và Luật người cao tuổi tại cơ sở về bảo vệ quyền và phát huy vai trò người cao tuổi cần được thực hiện tốt tại cộng đồng các khu dân cư.

Thứ hai, địa phương nên có những giải pháp cụ thể phù hợp với khả năng, điều kiện sức khỏe của người cao tuổi nhằm thu hút sự tham gia của người cao tuổi. Người cao tuổi, nhất là những người đã từng tham gia các công tác, hiện về nghỉ hưu ở địa phương là lớp người có trình độ, kinh nghiệm và chuyên môn, nên tạo điều kiện để họ có cơ hội tham gia đóng góp ý kiến xây dựng chính sách, luật pháp hay các chương trình phát triển kinh tế - xã hội, những quyết sách liên quan đến người cao tuổi ở địa phương là một sự cần thiết.

Thứ ba, đối với hoạt động của Hội người cao tuổi, cần động viên, khuyến khích kịp thời người cao tuổi tham gia tích cực trong các phong trào “*Tuổi cao nêu gương sáng*” trong xây dựng gia đình, khu dân cư văn hóa thực hiện có hiệu quả cuộc vận động “*Toàn dân đoàn kết xây dựng đời sống văn hóa ở khu dân cư*”.

Thứ tư, cần coi người cao tuổi như một nguồn lực trong phát triển địa phương trước xu hướng của sự già hóa về dân số, khi mọi hoạt động tại cộng đồng đều do người già đảm nhận, vai trò của người trẻ có sự giảm sút. Trong khi có đến 56,0% người cao tuổi nói rằng, nhiều người cao tuổi có kinh nghiệm và chuyên môn chưa được sử dụng. Đó là một lợi thế, vừa phát huy, sử dụng được vai trò của họ trong cộng đồng, vừa không để lãng phí nguồn lực sẵn có, đỡ tốn kém về đào tạo, về lương.

3. KẾT LUẬN

Người cao tuổi tại phường Đông Sơn, thành phố Thanh Hóa, vẫn là những người tham gia chính trong các hoạt động cộng đồng tại các khu dân cư. Họ vừa là lực lượng nòng cốt của tổ chức xã hội vừa là người thực hiện hoạt động xã hội, cuộc vận động tại khu phố. Tuy nhiên, việc tham gia các hoạt động cộng đồng của người cao tuổi cũng còn những hạn chế nhất định do yếu tố tuổi tác, sức khỏe, điều kiện kinh tế gia đình và thiếu những cơ chế mở từ những chính sách của Nhà nước và cộng đồng trong khuyến khích và động viên người cao tuổi. Nhiều người cao tuổi có kinh nghiệm, trình độ chuyên môn cao nhưng chưa được phát huy. Chính điều đó phần nào làm hạn chế sự tham gia và đóng góp của người cao tuổi trong các hoạt động của cộng đồng. Vì vậy, trong thời gian tới cần có những cơ chế về mặt chính sách phù hợp với người cao tuổi, một mặt vừa khuyến khích sự tham gia vào các hoạt động cộng đồng, mặt khác sử dụng được nguồn lao động có trình độ và chuyên môn cho sự phát triển chung của cộng đồng và xã hội.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Chính phủ nước CHXHCN Việt Nam (2010), *Luật Người cao tuổi*, Quốc hội khoá XII, kỳ họp thứ sáu, số 39/2009/QH12 ngày 23/11/2009, ban hành 4/12/2009, có hiệu lực từ ngày 1/7/2010, Cổng thông tin điện tử Chính phủ nước CHXHCN Việt Nam, http://vanban.chinhphu.vn/portal/page?Pageid=578,1&_dad=portal&_schema=PORTAL&doctype=3.
- [2] Hội người cao tuổi phường Đông Sơn (2016), *Báo cáo người cao tuổi phường lần thứ VI nhiệm kỳ 2016 - 2020*, Ngày 14/3/2106.
- [3] Lê Ngọc Lan (2010), *Một số vấn đề cơ bản về người cao tuổi Việt Nam giai đoạn 2011 – 2020*, Đề tài cấp cơ sở, Viện gia đình và giới.
- [4] *Pháp lệnh người cao tuổi* (2000), Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội.
- [5] *Văn kiện Hội nghị lần thứ bảy Ban Chấp hành Trung ương khoá IX (2003)*, Nxb. Chính trị Quốc gia, Hà Nội, tr.9, 12-27.
- [6] Viện Xã hội học (1999), *Nghiên cứu xã hội ở Việt Nam về người cao tuổi: Lược sử, hiện trạng và triển vọng, tập II*, Chương trình Hội thảo khoa học, Hà Nội, ngày 28-29/1/1999.

ELDERLY PEOPLE IN COMMUNITY ACTIVITIES IN DONG SON WARD, THANH HOA CITY

Le Thi Hoi

ABSTRACT

The paper presents the results from the research of elderly people in community activities in the Dong Son ward, Thanh Hoa city. There are many different forms of participation in community activities of the elderly, such as formal organization, non-organization, and other social activities of the local community and association of the elderly. Research shows that elderly people play an important role in community activities of their quarters. Participating in community activities is the way to help the elderly contribute to the society and to be pleased with the motto “Live happy, live healthy, live useful”.

Keyword: *Elderly people, community activities, social activities, formal organization, non-organization.*

XÚC CẢM THẨM MỸ TRONG THƠ CÔNG GIÁO VIỆT NAM

Nguyễn Thị Kim Hồng¹

TÓM TẮT

Hiện nay, thơ Công giáo đã được nghiên cứu từ nhiều góc nhìn khác nhau như: Nghiên cứu lịch sử vận động và phát triển của thi ca Công giáo trong bối cảnh phát triển chung của văn học Công giáo; Nghiên cứu mối quan hệ giữa thơ ca với tôn giáo; Tìm hiểu về các tác giả tác phẩm tiêu biểu và những đóng góp, những thành tựu của thơ ca Công giáo. Song chưa có công trình nào nghiên cứu về những sắc thái biểu hiện của tình cảm được thể hiện trong thơ Công giáo. Trong bài viết này, tác giả sẽ tập trung phân tích những xúc cảm thẩm mỹ trong thơ Công giáo, trong đó nổi bật nhất là sự giải bày tình cảm yêu mến, tri ân Thiên Chúa và những cảm xúc tinh tế của thi nhân về đức tin, về tình đời, tình đạo.

Từ khóa: *Tình cảm, thơ Công giáo Việt Nam.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thơ Công giáo là một bộ phận của văn học Công giáo nói riêng và văn học Việt Nam nói chung, bao gồm các sáng tác viết về Đạo Thiên Chúa. Người làm thơ về đạo Công giáo có thể theo đạo hoặc ngoại đạo nhưng cảm xúc thể hiện trong các tác phẩm này được khơi nguồn từ tình cảm của nhà thơ trước những vấn đề thuộc về đạo Công giáo. Thơ Công giáo là một bộ phận thơ có nhiều giá trị trong nền thơ ca dân tộc, đi sâu tìm hiểu thơ Công giáo từ phương diện nội dung sắc thái biểu hiện của tình cảm thẩm mỹ trong thơ, chúng tôi mong muốn góp thêm những tư liệu để độc giả có thể có thêm một cách nhìn, một cách đánh giá về giá trị nội dung và thành tựu nghệ thuật của bộ phận thơ này trong nền thơ ca Việt Nam hiện đại.

2. NỘI DUNG

2.1. Thơ Công giáo thể hiện tình cảm yêu mến Thiên Chúa của thi nhân

Cảm hứng đức tin chính là cảm hứng xuyên suốt trong thơ Công giáo, nó thôi thúc nhà thơ bộc lộ, giải bày tình yêu của thi nhân với Thiên Chúa. Lời thơ như lời nguyện cầu của nhà thơ, nó thể hiện sự quy hướng của tâm hồn, lí trí của thi sĩ với Đấng thánh mà họ yêu mến, thờ phượng. Từ tình yêu của Thiên Chúa mà con người nhờ đức tin của mình đã nhận ra tất cả cuộc sống này là hồng phúc Chúa thương ban cho con người, nhà thơ Thúy Nga đã chia sẻ rằng: “*Với những cảm nghiệm yêu thương về tình Chúa đã dành cho tôi và những người thân thương, tôi muốn dùng lời thơ, tiếng hát để cảm tạ, ngợi khen và chúc tụng Chúa*” (Trăng Thập Tự, 2012a: 390). Bài thơ *Tất cả là hồng ân* thực sự trở thành lời ca tụng tình yêu của Chúa: “*Tình yêu Chúa vượt núi non/ Cùng Cha với Mẹ cho con vào*

¹ Giảng viên bộ môn Văn học, khoa Sư phạm, Trường Đại học Tây Nguyên

đời/ Tình yêu Thiên Chúa không ngại/ Soi con từng bước, gọi mời con theo/ Dù con thân phận bọt bèo/... /Tình Ngài chan chứa yêu thương/ Gọi con theo Chúa và nương bóng Ngài” (Tất cả là hồng ân - Thúy Nga). Điệp Lan Đình với bài thơ *Một đời ca tụng* đã diễn tả tâm tình yêu mến Thiên Chúa rất chân thành. Cảm xúc bao trùm bài thơ là niềm xúc động thiêng liêng, thành kính, tình yêu của tác giả đối với Chúa. Cảm hứng ấy đã chi phối giọng điệu của bài thơ: “Con ca tụng Chúa trên đường/.../ Con ca tụng Chúa suốt đời của con/ Ngày về nắng ấm xuyên hồn/ Đêm khuya trăng lạnh vẫn còn tụng ca/ Đơn giản thôi Chúa là cha/ Là tình muôn thưở cùng là ân nhân/ Dựng nên con, yêu vô ngần” (*Một đời ca tụng* - Điệp Lan Đình). Giọng điệu giải bày gắn với tinh thần đối thoại thiêng liêng của thơ Công giáo bởi lẽ thơ Công giáo là lời đối thoại của thi sĩ với Chúa trời, khi nói chuyện với Đấng tối cao siêu hình và thiêng liêng thì con người luôn thể hiện tình yêu qua thái độ đầy cung kính, tôn thờ với niềm tin sâu sắc. Đồng thời phần lớn các nhà thơ Công giáo là những người theo Chúa, đức tin của họ rất mạnh mẽ, họ là con chiên ngoan đạo luôn một lòng trung tín với Chúa, thơ ca Công giáo cũng là phương tiện để nhà thơ gửi vào đó tâm tình yêu mến, giải bày tấm lòng thành kính suy tôn Thiên Chúa. Sáng tác thơ ca trở thành một hoạt động thể hiện niềm tin và lòng yêu mến Chúa trời của thi nhân: “*Những bài thánh vịnh, thánh ca trong sách Cựu ước được coi như những chứng từ niềm tin của dân Isael vào Chúa Giavê và lòng sùng mộ của dân thánh đối với Ngài trong quá trình của một lịch sử dài đằng đẵng. Cũng thế những lời thơ phảng phất hương đạo của người tín hữu thi nhân cũng là một minh chứng hùng hồn những cảm nghiệm đức tin sâu xa của dân Chúa giáo hội Việt Nam*” (Trăng Thập Tự, 2012c: 124). Hồ Dzếnh qua nhiều bài thơ đã nói lên tinh thần yêu mến Đức nữ đồng trinh Maria là mẹ của Thiên Chúa: “*Con nhớ một lần đứng ngắm trăng/ Giữa vườn hoa đẹp rộng thênh thang/ Bỗng đâu con nhớ lời thơ nọ/ Diễn tả dung nhan của mẹ rằng: “Mẹ đẹp vô ngần mẹ trắng phau/ Gấp nghìn hoa huệ, vạn bông câu/ Và nhan sắc mẹ không là gấm/ Nhưng dệt bằng hương rất nhiệm màu...”* (Mẹ đẹp vô ngần - Hồ Dzếnh). Thi nhân thổ lộ, giải bày tình cảm, mến yêu đối với Thiên Chúa và Đức Mẹ trong thơ một cách chân thành, xúc động. Cảm hứng đức tin không chỉ tạo nên sự thăng hoa trong sáng tạo mà nó còn góp phần mở rộng đề tài cũng như làm phong phú thêm về cảm xúc cho thi ca Công giáo. Các thi sĩ ca tụng vẻ đẹp của Đức Mẹ, vẻ đẹp thiêng liêng của Chúa trời bằng tất cả sự mến yêu, thành kính: “*Thi sĩ khóc vì Mẹ tuyệt xinh/ Hương hao sắc gấm đẹp huyền linh (Mẹ đẹp vô ngần - Hồ Dzếnh), “Tia lửa mặt trời xinh xắn/ Dập dềnh rơi thắm búp hoa/ Các giọt sương đêm chờ sẵn/ Óng lên, xem Chúa chín tòa”* (Hương thiêng - Vũ Đức Trinh),... Trong số các nhà thơ Công giáo, Hàn Mặc Tử là nhà thơ luôn ý thức rõ nét nhất về mối quan hệ giữa nghệ thuật và đời sống tâm linh, nhà thơ cho rằng nghệ thuật không chỉ mô tả đời sống hiện thực mà còn có vai trò thể hiện đời sống tinh thần, tình cảm, biểu hiện thế giới tâm linh huyền bí của con người, thơ Công giáo của Hàn Mặc Tử (còn gọi là Thơ cầu nguyện mà cuối đời tác giả tự tay soạn thơ của mình thành 2 tập *Thơ đạo (Thơ cầu nguyện)* và *Thơ đời*) trở thành phương tiện để nhà thơ cầu nguyện và giải bày tình yêu với Thượng đế, là nơi mà tâm hồn thi nhân vươn đến cõi thiêng liêng xa xôi, huyền diệu. Lòng tin ngưỡng ở đạo giáo tôn nghiêm thiêng liêng đã

làm cho Hàn Mặc Tử có nhiều cảm xúc mới mẻ đặc biệt, và chính điều đó khiến ông luôn ca ngợi Thiên Chúa bằng những lời thơ tràn đầy tình yêu mến. Đối với Hàn Mặc Tử, những lời Chúa dạy đã trở thành dấu ấn trong tâm thức nhà thơ và thăng hoa thành những đam mê sáng tạo. Vì vậy, khi phê bình thơ Hàn Mặc Tử, các nhà nghiên cứu đã cho rằng những rung động thẩm mỹ trong thơ Hàn Mặc Tử đều bắt nguồn từ tình thương bao la của Thượng đế trong hành động nhập thể cứu chuộc tội lỗi của nhân loại. Đó là một biến cố trọng đại và thiêng liêng, báo hiệu một tin mừng từ bao năm đợi chờ, mong mỏi, hành động nhập thể này kết tinh cảm xúc trong thơ về tình yêu vô ngần của Thiên Chúa với con người, và thơ trở thành tiếng nói mâu nhiệm của con người dâng lên cảm tạ tình yêu lớn lao đó. Hàn Mặc Tử quan niệm thơ cũng như trầm hương thơm bay lên Chúa trời chí tôn, chí thánh: *“Thơ anh sẽ như trầm hương ngào ngạt/ Tỏa lên cao lồng lộng giữa trời xanh”* (Duyên kì ngộ - Hàn Mặc Tử), *“Ta cho ra một dòng thơ rất mát/ Mới tinh khôi và thanh sạch bằng hương”* (Nguồn thơm - Hàn Mặc Tử). Trong quan niệm thơ của Hàn Mặc Tử, ông cho rằng tài năng của thi nhân là để phụng sự Chúa, nhà thơ phải đem hết tài năng của mình ra để tận hiến, làm thơ tụng ca Chúa trời với tất cả tình yêu mến với Ngài: *“Thi sĩ phải đem hết tài năng ra ca ngợi Đấng chí tôn và làm cho người đời thấy rõ vẻ đẹp của thơ để đưa nhau tận hưởng”* (Nguyễn Toàn Thắng, 2007: 299). Thi sĩ làm thơ để mặc khải, khai sáng cho con người biết về đẹp của cuộc đời: *“Người có nghe thơ màu nhiệm ra đời/ Để ca tụng bằng hoa hương sáng láng/ Bằng tràng hạt, bằng sao Mai chiếu rạng/ Một đêm xuân là rất đổi anh linh”* (Ave Maria - Hàn Mặc Tử). Đức tin vào Chúa trời là lẽ sống của Hàn Mặc Tử, là nguồn cảm xúc đặc biệt để ông sáng tạo thơ ca. Hàn Mặc Tử là một tín đồ ngoan đạo nên ông đã tìm được nhiều sự an ủi từ tấm gương chịu đựng đau khổ của Chúa và của thánh nữ đồng trinh Maria; càng đau khổ bao nhiêu ông càng trông cậy vào tình yêu và sự an ủi của Chúa, sự che chở của Đức Mẹ. Vì thế trong thơ Hàn Mặc Tử, Đức tin ảnh hưởng rõ rệt đến việc lựa chọn chủ đề, nội dung và tạo nên những tình cảm tôn giáo trong thơ rất rõ nét. Chính cảm hứng tôn giáo và đức tin đã mở ra thơ Hàn Mặc Tử một thế giới rất riêng. Có thể khẳng định dấu ấn đậm nét của tình yêu tôn giáo trong thơ Hàn Mặc Tử. Ở nhà thơ có sự hài hòa giữa hồn thơ, sự sáng tạo của một nghệ sĩ và tâm hồn, tấm lòng của một con chiên ngoan đạo. Sau Hàn Mặc Tử, nhiều nhà thơ Công giáo Việt Nam đã tiếp nối quan niệm thơ của ông và xem quan niệm ấy như kim chỉ nam cho hoạt động sáng tạo thơ Công giáo.

2.2. Thơ Công giáo thể hiện sự tri ân Thiên Chúa của con người

Sự tri ân Thiên Chúa đã đem lại cho thi nhân sự bình yên trong tâm hồn. Tri ân Thiên Chúa dẫn dắt cho tâm hồn hướng thiện, vị tha trong Đức tin của con người. Yếu tố có vai trò quyết định của một tôn giáo là Đức tin. Đức tin tôn giáo là một dạng nhận thức đặc biệt, dựa trên trực giác, tạo cho con người một niềm tin thiêng liêng, giúp con người có thể nhận thức được những sự vật mà lí trí của con người không thấy được, cho con người một sức mạnh tinh thần siêu việt trong cuộc sống tâm linh. Đức tin tôn giáo thường mang tính chủ quan, không cần lý giải một cách khoa học. Đó là điều kiện để con người đến với

tôn giáo. Không có Đức tin con người khó lòng đến được với đạo. Tôn giáo hướng con người đến cõi thánh thiện, cao khiết, bao gồm các giá trị bất biến về đời sống tâm linh. Khi bế tắc không thể giải quyết được trong đời sống hiện hữu, con người thường tìm đến các thế lực siêu nhiên, thần thánh có trong tín ngưỡng hoặc tôn giáo. Họ tin rằng, các thế lực thần thánh ở tôn giáo có quyền năng nhiệm mầu có thể cứu rỗi con người, dẫn dắt con người đi đến an yên. Thế nên, Đức tin tôn giáo thường là niềm tin tuyệt đối, vô điều kiện. Và ngược lại, nhờ Đức tin, con người có sức mạnh tinh thần vượt qua bi kịch cá nhân. Thơ ca chính là phương tiện giải bày những xúc cảm và khát vọng mãnh liệt về Đức tin của các nhà thơ. Mặt khác, trong thực tế cuộc sống, khi bế tắc con người thường tìm đến Đức tin tôn giáo, dù là vô thức, nhằm giải thoát những đau khổ. Đức tin tôn giáo trong thơ tạo nên sự khoáng đạt, hư ảo, bay bổng trong hồn thơ, giúp thi nhân mở rộng thế giới của tâm tưởng và cảm hứng tôn giáo thêm một lần nữa tạo nên sự thoát tục mà dường như chỉ có trong khát vọng thiêng liêng về hạnh phúc miên viễn. Sự tri ân Thiên Chúa giáo bắt nguồn từ sự nương cậy hoàn toàn của con người vào tình yêu và quyền năng của Đức Chúa Trời, đồng thời dâng hiến trọn vẹn tâm lòng, cuộc đời của mình cho Chúa (người có ơn thiên triệu). Các tín đồ Thiên Chúa giáo quan niệm: với tâm tình phó thác và yêu mến, Đức tin cho người ta thấy những điều mà người ta không thấy, hiểu những điều mà người khác không hiểu, biết những điều mà người khác không biết, kinh nghiệm những điều mà người khác không hề kinh nghiệm, làm những điều mà người khác không thể làm và sống theo cách mà người khác không thể sống... Sống bằng Đức tin, con người không chỉ có cái biết của lí trí, mà còn là cái biết của con tim, cái biết của một tình yêu khao khát tìm về với Đấng toàn Chân, toàn Thiện, toàn Mỹ. Đó chính là sự trang bị, là điều kiện cần thiết để mỗi cá nhân có thể đi đến một nhân cách thánh toàn. Các nhà thơ luôn mang sẵn trong mình lòng mộ đạo và tìm đến thơ ca mong giải bày sự tri ân Thiên Chúa. Mỗi bài thơ, câu thơ như là lời kinh để các nhà thơ làm của lễ cao quý, thiêng liêng, là lễ vật đẹp nhất, tinh túy nhất để nhà thơ dâng lên Thiên Chúa, minh chứng cho lòng biết ơn của mình. Cùng với nhiều nhà thơ Công giáo khác, nhà thơ Nguyễn Quốc Hải luôn tâm niệm thơ là phương tiện để thi nhân bày tỏ lòng tri ân với Thiên Chúa, tác giả từng chia sẻ: *“Ý thức được rằng hồn thơ là quà tặng đặc biệt Thiên Chúa trao ban, người tín hữu thi nhân muốn bày tỏ những cảm nghiệm đức tin của mình bằng cách dâng lên Thiên Chúa những lời thơ với tất cả tâm tình yêu mến tri ân như những tiếng nguyện cầu”* (Trăng Thập Tự, 2012c: 124).

Hàn Mặc Tử làm thơ trước hết là để giải bày những lòng tri ân, sự thành kính. Là một con chiên ngoan đạo, luôn sống trong tình hiệp thông với Chúa, khi hạnh phúc cũng như khi đau khổ, Hàn Mặc Tử luôn tin tưởng vào Chúa, và lẽ dĩ nhiên, thơ ca chính là tiếng nói thể hiện tình yêu và lòng biết ơn sâu sắc của Hàn Mặc Tử đối với Chúa trời và Mẹ Maria. Ông đã dành những ngôn ngữ đẹp nhất, kính trọng nhất dành cho các hình tượng thiêng liêng của tôn giáo như Thánh Nữ Đồng Trinh Maria, Chúa Hải Đồng ở các bài thơ bất hủ: *Ave Maria, Đêm xuân cầu nguyện, Nguồn thom, Ra đời...* Hàn Mặc Tử tìm đến Mẹ Maria với tất cả niềm thành kính, tôn thờ vẻ đẹp tinh khiết thiêng liêng và cảm ơn sự cứu rỗi linh hồn đầy đau thương trong cuộc sống: *“Toan ngắt đi trong con mê khoải*

lạc/ Mẹ dẫu yêu liền vội đến tay nâng” (Nguồn thơm). Đức tin tôn giáo trong thơ Hàn Mặc Tử, do đó, gắn liền với nhu cầu giải thoát số phận cá nhân. Dĩ nhiên, tất cả mọi tôn giáo đều là bến bờ niềm tin mà con người tìm đến mong giải thoát mình khỏi những bế tắc trong cuộc sống. Riêng đối với Hàn Mặc Tử, tìm đến Đức tin nhằm thỏa mãn “nhu cầu giải thoát” là một đặc điểm nổi bật gắn liền với cuộc đời cá nhân nhiều bi kịch của nhà thơ, lại vừa là tâm tư của cả một thế hệ Thơ mới. Cuộc “cưỡng hôn” của văn hóa phương Tây đã thức dậy sâu sắc ý thức về cái tôi của các cá nhân tư sản, họ hăng hái khẳng định tài năng, mong muốn thực hiện ước mơ, hoài bão. Nhưng trong bối cảnh “cầm tù” ngột ngạt của một nước thuộc địa, những cá nhân tư sản nhanh chóng rơi vào tình trạng “tài cao phận thấp chí khí uất”. Trong cơn bế tắc, tuyệt vọng, họ tìm cách thoát ly vào nhiều nẻo: thiên nhiên, tôn giáo, tình yêu. Trong đó, tôn giáo - một lĩnh vực siêu nhiên và thần bí, luôn mang hứa hẹn về hình ảnh một cõi khác, tự do và thanh bình, để giúp con người tìm thấy niềm cảm thông, dẫn dắt niềm tin về miền đất hứa. Không ít nhà thơ mới như Huy Cận, Chế Lan Viên, Đinh Hùng,... đã tìm đến tôn giáo, tin ở tôn giáo như một điểm tựa cho tinh thần, giải phóng những bi kịch cá nhân. Trong lớp thế hệ ấy, có lẽ Hàn Mặc Tử là nhà thơ mang tâm trạng bi thương nhất. Ở độ tuổi căng tràn nhựa sống, nhà thơ mắc bệnh phong. Những cơn đau thể xác, mặc cảm chia lìa, những giây phút yếu ớt tinh thần đã đưa Hàn Mặc Tử vào bế tắc. Vì thế Hàn Mặc Tử cô đơn tuyệt đối, sầu cũng là nỗi sầu vạn cổ: “*Sầu thâm hơn mùa lạnh, hơn hết u buồn của nước mây*” (Sầu vạn cổ). Những mảnh vỡ cuộc đời dồn tụ trong tâm hồn Hàn Mặc Tử, chỉ một bám víu duy nhất là thơ và đạo. Thơ để giải bày lòng cây trồng và sự tri ân, đạo để tin yêu, thơ và đạo là cứu cánh giải thoát cho cuộc đời nặng nề đau thương của nhà thơ. Thơ đã trở thành một thứ Đạo, một lý tưởng: “*Ta chấp tay lạy quỳ hoan hảo/ Ngửa trông cao cầu nguyện trắng không gian/ Để vừa dâng vừa hiệp bốn mùa xuân/ Nở một lượt giàu sang hơn Thượng Đế*” (Đêm xuân cầu nguyện). Những thế hệ khác nhau, những phong cách thơ không giống nhau đã có sự gặp gỡ ở khát vọng về Đức tin, về lòng yêu mến Thiên Chúa. Và họ mong muốn tìm đến thơ ca để giải bày sự cây trồng vào hồng ân của Chúa, sự tri ân tình yêu thương của Thiên Chúa trong cuộc sống. Các nhà thơ đã ca ngợi quyền năng của Thiên Chúa và Đức Mẹ trong tinh thần hàm ơn. Đức tin Thiên Chúa như một nguồn ân sủng nhiệm màu, có quyền lực siêu nhiên, luôn bên cạnh những linh hồn đau khổ, yêu thương và cứu rỗi. Hàn Khê, một hồn thơ Công giáo tiêu biểu cũng mang nhiều dáng nét cuộc đời bi thương như Hàn Mặc Tử. Trong những tháng ngày bị bệnh phong hành hạ, nỗi đau thể xác, ám ảnh chia lìa, nhà thơ chỉ còn duy nhất một niềm tin để bám víu là Đức Mẹ: “*Mẹ đứng giăng tay dáng dịu hiền/ Lặng nhìn thấu suốt cõi vô biên/ Tung niềm thương mến ra muôn nẻo/ Xoa dịu đau thương lặng muện phiền*” (Mẹ ơi con đã về đây - Hàn Khê). Nói cách khác, Đức Mẹ và Chúa luôn yêu thương và hiện diện trong mọi cảnh huống cuộc đời mỗi con dân của Chúa. Từ đây có thể thấy, niềm tin tôn giáo vì thế vừa gần gũi vừa huyền ảo, vừa hiện hữu vừa siêu linh. Bài thơ *Bài ca tình ái* của Xuân Ly Băng thể hiện rất rõ quan niệm này. Nguồn ân phúc của Chúa lung linh nhiệm màu: “*Chúa xuống phúc như vàng tơ rơi rụng*” (Đoàn quân áo trắng - Hàn Khê); Đức tin Thiên Chúa vô biên và vĩnh hằng: “*Chính Chúa là hiện hữu*”

Không có thủy có chung” (*Suy nghĩ cúi đầu* - Xuân Li Băng); vẻ nhiệm màu của Đức tin, sự tri ân tình yêu của Chúa trở thành cảm hứng khơi mãi không cùng, chấp cánh cho thơ ca thăng hoa.

2.3. Thơ Công giáo giải bày những băn khoăn, lo âu trước thử thách và đức tin của con người với Thiên Chúa

Chúa đã mạc khải niềm tin cho con người hạnh ngộ, tuy nhiên, không phải ai cũng giữ được Đức tin đến cùng. Bởi bản thân đời sống vốn đầy khó khăn, bất trắc và nhiều cám dỗ; ý chí con người dễ bị mài mòn trước những thất bại bi thương; thiện căn trong bản tính con người cũng dễ dàng bị đánh gục bởi những ham muốn, dục vọng thấp hèn: *“Đêm tối về con lạc lõng bơ vơ/ Tim khắc khoải nỗi niềm riêng sâu lắng/ Tâm hồn con khô khan và trống vắng/ Trùng khơi xa chưa tìm thấy bến bờ”* (*Tình Chúa* - Lí Thị Minh Khiêm). Đức tin của nhà thơ Hàn Mặc Tử có thể xem là một minh chứng tiêu biểu nhất cho đức tin của các nhà thơ Công giáo Việt Nam. Là một tín đồ ngoan đạo, Hàn Mặc Tử tìm được sự an ủi từ tấm gương chịu đựng đau khổ của Chúa Giêsu, tìm được sự an ủi nơi Đức Mẹ; càng đau khổ bao nhiêu ông càng tin tưởng và trông cậy vào Chúa, vào Đức Mẹ bấy nhiêu: *“Maria! Linh hồn tôi ớn lạnh! Run như run thần tử thấy long nhan/. Run như run hơi thở chạm tơ vàng.../ Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trù mến/ Lạy Bà là Đấng trinh tuyền thánh vẹn/ Giàu nhân đức, giàu muôn học từ bi/. Cho tôi dâng lời cảm tạ phò nguy/ Con lâm lụy vừa trải qua dưới thế”* (*Ave Maria* - Hàn Mặc Tử). Chính Đức tin mạnh mẽ đã nâng đỡ, cứu rỗi linh hồn, giải phóng tinh thần cái tôi cá nhân cô đơn của nhà thơ. Đó không phải là sự thoát li hiện thực của thơ đạo mà là khao khát chính đáng về cuộc sống hạnh phúc và bình an trong tâm hồn nhà thơ. Nhờ sự tin tưởng về ơn cứu rỗi mà con người biết hướng thiện, sống có lí tưởng và ước mơ, đó chính là tác động tích cực của tôn giáo đối với thơ ca và với cuộc sống. Với nhà thơ Phi Tuyết Ba, tác giả cũng nhận thấy cuộc sống đầy thử thách, nên con người phải luôn nguyện cầu Chúa hiện diện, củng cố niềm tin cho bản thân trước những cám dỗ cuộc đời: *“Xin xoay mắt con, hỡi Chúa/ Để con không mãi nhìn theo những cảnh sắc dối lừa/ Xin xoay mắt con khỏi muôn nghìn quyến rũ/ Lời mời chào lung linh, ám ảnh, đón đưa./ Xin xoay mắt con khỏi mọi điều cám dỗ/ Thế giới hôm nay - Hội Chợ Phù Hoa/ Nơi vật chất được phô bày quyền lực/ Tình nghĩa nghệt ngòi dưới mưu chước quỷ ma”* (*Xin xoay mắt con* - Phi Tuyết Ba). Cuộc đấu tranh nội tâm giữa các căn tính thiện - ác, chính - tà trong bài thơ *Giác ngủ* của Lê Quốc Hán chính là sự tái hiện sống động cuộc thử lửa của Đức tin: *“Trên cánh buồm ghi những việc hôm nay đã làm những lời đã nói: trong sáng - vô tư - hiền từ - giải dối... chúng tạo thành những làn sóng ngược nhau muốn lật úp thuyền./ Chúng tôi vượt qua những biển đen, nơi những nữ thần đầu người mình cá đang say sưa tấu bài ca biển cả và hồng làm mê hoặc hồn tôi”* (*Giác ngủ* - Lê Quốc Hán) nhưng Chúa lại lần nữa hiện diện trong sự kiên định niềm tin ở nhân vật trữ tình, trở thành nguồn cậy trông, tiếp thêm sức mạnh giúp con người vượt qua: *“Với niềm tin trinh bạch thiêng liêng làm ngọn lửa soi đường lướt tới, con thuyền đã cập bến bình yên trước giờ bão nổi, trước tiếng gà giục già bình minh”* (*Giác ngủ* - Lê Quốc Hán). Sự

kiên trì đến cùng trong Đức tin Thiên Chúa chính là cảm nghiệm sâu sắc của các nhà thơ. Mong ước về một Đức tin bền vững đã trở thành một phần nội dung nổi bật trong sáng tác của thơ Công giáo Việt Nam hiện đại. Tất cả thử thách của cuộc sống dễ làm thay đổi Đức tin của con người. Cuộc thử thách của Đức tin trước hết được thể hiện qua nhận thức của các Kitô hữu về các “nhân chứng Đức tin”. Chúa đến với con người để con người biết sống có mục đích, có con đường soi sáng chỉ lối, biết dựa vào niềm tin ở nơi Chúa: “*Bỗng bất chợt giữa đường xa dặm thăm/ Chúa vòng tay đan kín những yêu thương/ Tình dạt dào mênh mông hơn đại dương/ Con hạnh phúc nép bên người êm ấm*” (Tình Chúa - Lí Thị Minh Khiêm). Nhiều tác phẩm thơ Công giáo cũng nói về những trở ngại của con người trên hành trình đi theo Chúa về Nước trời: “*Con hỏi Chúa nẻo đường lên núi thánh?/ Có phải nghìn vất vả lấm gai chông/ Bước gập gềnh chân con không vững mạnh/ Làm sao cầm chén đắng để xin vàng*” (Lối hẹp - Thanh Hương). Sở dĩ cuộc đời thì đầy chông gai mà có những lúc con người thì yếu đuối tinh thần và niềm tin bị lay chuyển. Đau thương, khổ ải của cuộc đời chính là những thử thách mà Chúa dùng để rèn luyện đức tin của con người. Chính Chúa cũng là tấm gương về hi sinh và chịu đau thương. Không ít bài thơ mô tả Đức Chúa trời khiêm cung, tự hạ mình xuống trần gian, gánh chịu mọi đau đớn, phải chịu đóng đinh trên cây thập tự để cứu rỗi, để thấu mọi nỗi đau của con người: “*Con hỏi Chúa tại sao Ngài lựa chọn/ Kiếp nhân sinh giữa thế giới bạc tình/ Trao tin yêu để rồi bị bội phản/ Yêu con người lại bị người đóng đinh*” (Lối hẹp - Thanh Hương). Được nhìn thấy những “nhân chứng Đức tin” đi trước, con người mới có thể vượt qua mọi gánh nặng và tội lỗi đang trói buộc mình, được tiếp thêm động lực tinh thần mạnh mẽ, kiên vững hướng lòng về Chúa Giêsu, là Đấng khai mở và kiện toàn lòng tin.

Ngoài ra, các nhà thơ cũng giải bày những nỗi băn khoăn của con người ở niềm tin vào đạo và hướng đến một thế giới khác với hiện thực đầy bi kịch của thời đại chiến tranh: “*La Vang mùa binh lửa/ Bom nổ trên giáo đường/ Tường rêu phong bao phủ/ Chạnh lòng khách hành hương... Đã qua mùa binh lửa/ Nhện còn giăng thắp chuông/ Cỏ hoang trên nền cũ/ Lệ nhòa hay khói sương*” (Truyện thuyết La Vang - Trần Quang Chu). Bằng Bá Lân, một nhà thơ nổi danh thời tiền chiến, đến phút chót đã đi vào thơ ca Công giáo. Nhưng có những lúc nhà thơ không khỏi hoài nghi, thậm chí thiếu niềm tin: “*Tôi không phải một tín đồ Công giáo/ Thiếu niềm tin, không quỳ lạy cầu kinh*” (Đêm giáng sinh - Bằng Bá Lân). Nhưng rồi, cùng với quá trình cảm đạo, nhà thơ nhận ra một chân lí rằng cuộc đời nếu không có niềm tin thiêng liêng thì sẽ trở nên vô nghĩa, bơ vơ, lạc loài: “*Thiếu niềm tin, ta cảm thấy bơ vơ*” (Cảm hóa - Bằng Bá Lân). Dường như, sức mạnh vô hình của Đức tin Thiên Chúa đã giúp nhà thơ nhận ra sự hiện diện của Chúa trong cuộc đời. Cuộc sống hiện đại với nhiều bất trắc, chạm bẫy dễ đẩy con người rơi vào bi kịch. Khi bất lực, con người tìm đến tôn giáo. Tôn giáo cần ở con người một lòng tin tuyệt đối, thanh sạch và tận hiến. Nhưng dường như lòng tin đó cũng đang dần đổ vỡ trước một hiện thực phi lý đầy rẫy cái ác, đầy rẫy sự giả dối lọc lừa: “*Con vẫn đến nhà thờ/ Dù niềm tin đã chết/ Câu kinh đọc vu vơ/ Lòng hoang lạnh ơ hờ*” (Vẫn chới bỏ ngài - Trần Thu Miên). Con người khắc khoải, lo âu và đầy nghi ngờ trong hành trình tìm Chúa: “*Vọc tay vào niềm tin/ Nghe*

hư không một cõi/ Mạc khái chưa đến tìm/ Ru hời con mẹ muội” (Kính đêm - Nguyễn Huy Hoàng), *“Câu kinh nhạt bờ môi”* (Kính buồn - Trần Thu Miên), *“Con rong ruổi trên đường đời mệt mỏi/ Hương tương lai xa tít tắp mật mờ/ Muôn trắc trở khiến hồn con chơi với/ Niu vào đâu khi vấp ngã đại khờ”* (Tình Chúa - Lí Thị Minh Khiêm), các nhà thơ đã giải bày những băn khoăn, nghi ngại, những lo âu trong cuộc sống hiện đại, phải làm sao để giữ vững đức tin chân chính của chính mình là một trong những câu hỏi đầy trăn trở mà các thi nhân xoáy sâu và không ngừng tìm kiếm câu trả lời. Với Đức tin, con người luôn áp ủ một tình yêu với Đấng họ tôn thờ đồng thời khao khát tìm về với Đấng toàn Chân, toàn Thiện, toàn Mĩ trong suốt cuộc đời họ. Đó cũng chính là điều kiện cần thiết để mỗi cá nhân có thể hướng hành trình Đức tin của mình đến cùng đích là có một nhân cách thánh toàn theo mẫu hình tuyệt đỉnh của Đức Chúa. Chính ý nghĩa cao đẹp, thánh thiện đó đã trở thành dẫn lực thôi thúc các Kitô hữu lên đường kiếm tìm bằng được Đức tin. Cuộc hành trình đó đầy gian nan, khắc khoải, thậm chí cả hoài nghi, bi quan... Nhưng một khi đã tìm ra chân lí niềm tin, hạnh ngộ Đức tin, các con chiến sẵn sàng sống cuộc đời tận hiến. Và đối với người nghệ sĩ, sáng tạo thơ ca chính là khát vọng tận hiến mãnh liệt và thiêng liêng nhất, như thế thơ ca Công giáo chính là phương tiện để thể hiện đầy đủ các cung bậc sắc thái tình cảm của con người, trong đó các thi nhân cũng đã thể hiện rất rõ những nỗi lo âu, những băn khoăn nghi ngại của con người đối với đức tin tôn giáo.

Tuy sáng tác rất ít về đề tài tôn giáo nhưng nhà thơ Hồ Dzếnh lại có quan niệm khá đặc biệt về Đức tin. Đối với Hồ Dzếnh, Đức tin không hẳn là niềm tin Thiên Chúa cụ thể. Ông cũng nhận thấy việc theo đạo thuộc về niềm tin mà ông thấy mình vẫn chưa mạnh Đức tin, chưa tin cho đủ. Khác các nhà thơ khác (là những tín đồ theo đạo từ nhỏ), mãi đến khi trưởng thành, nhân một cơ duyên riêng, Hồ Dzếnh mới đến với đạo. Khoảng thời gian theo đạo của nhà thơ chưa nhiều. Các sáng tác thơ tôn giáo trong thời kì này là khoảng thời gian ông mới gia nhập vào đạo Thiên Chúa. Tâm tư của một người đạo mới như ông chưa thể thâm nhập sâu sắc vào ý nghĩa triết học và thần học về đạo. Mặt khác, ông sống trong gia đình đa tôn giáo, cha ông theo đạo Thiên Chúa, mẹ ông theo Phật giáo. Vì thế có lúc ông tỏ ra nghi ngại về Đức tin Kitô: *“Người yêu tôi đeo cây thánh giá/ Tự ngàn xưa Chúa chịu cực hình/ Tôi không thích giáo lương gì cả/ Tôi nguyện kính rằng “Anh nhớ em.”* (Hồ Dzếnh). *“Hỡi Thiên Chúa! sao người không có xác?/ Để tôi sờ? Không máu uống cho no/ Sao giắc thiêng. Người lặng lẽ không bờ/ Hay bí mật!... Hay người không phải Chúa?”* (Thẻ chát). Hồ Dzếnh cảm nhận Đức tin bằng cách riêng. Đức tin với ông là phạm trù rất thiêng liêng, nó trừu xuất khỏi ý nghĩ thông thường về Đức tin trong giáo lý: *“Cao hơn nghĩa Chúa rất Chúa/ Trọn lành trên mọi trọn lành”* (Thơ và Chúa). Đức tin huyền nhiệm ấy có lúc cứu rỗi tâm tư cô đơn của cả một thế hệ trí thức tư sản đang trong cơn bĩ cực: *“Trốn tránh đui hiu kiếm lửa đôi/ Quên thân đau khổ giữa vui đời/ Khi đèn đỏ ngọn hồn kinh hoảng:/ Lạy Chúa nhân lành thương xót tôi/... Chiều buốt linh hồn tôi đứng đây/ Nguyện cầu thánh giá chấp đôi tay/ Rung rung mắt lệ nhìn xa thẳm/ Mơ lửa trời thiêng cháy vạn ngày/... Cha nhóm lại khi trời chiều lửa tắt/ Tình thiêng liêng cao quý ở lòng con/ Xuân muôn năm nơi vĩnh viễn linh hồn/ Hương*

thanh khiết thơm tươi mùa trọng thể” (Hồn chiều). Đức tin đó là chân lí của cái đẹp thiêng liêng và vĩnh viễn, là ngọn nguồn thơ ca - niềm an ủi duy nhất mà người thơ khao khát kiếm tìm: *“Chúa, cái nghĩa chính bao quát tất cả là thơ/ Trọn lành trên mọi trọn lành” (Thơ và Chúa).* Về điểm này, Hồ Dzếnh đã khá gần với Hàn Mặc Tử. Và đây cũng là đặc điểm chung trong nguồn cảm hứng về Đức tin của những nhà thơ Công giáo vốn là những trí thức tiểu tư sản những năm đầu thế kỷ XX.

2.4. Thơ Công giáo và sự giải bày nhiều cung bậc tình cảm đời thường khác

Ngoài thể hiện tình cảm tôn giáo, thơ Công giáo còn là tiếng nói giải bày những xúc cảm chân thành của tình yêu nam nữ, sáng trong, rất dễ dàng nhận thấy tình đời và tình đạo lan tỏa trong thơ của các nhà thơ Công giáo. Bài thơ *Thanh xuân* của Lê Đình Bảng là một bài thơ lục bát rất hiện đại. Không chỉ thể hiện cảm xúc băng khuâng mơ hồ trong tình yêu, bài thơ còn diễn tả nỗi buồn của sự không trọn vẹn khi yêu em - người yêu thánh nữ còn “ta” lại là con người với đầy tục lụy trần ai, đó cũng chính là khoảng cách của “em” và “ta”: *“Con đường thưở trước em đi/ Hôm nay đã thấy xanh rì cỏ hoa/ Trông lên nghìn nẻo thiên hà/ Nửa em thánh nữ, nửa ta phàm trần/ Thôi, về nhặt bụi thanh xuân/ Ngọc tan thành nước mấy lần bùn nhơ... (Thanh xuân - Lê Đình Bảng).* Nhịp điệu của câu thơ lục bát được thể hiện hoàn chỉnh qua hai dòng thơ, sự kết hợp của vần chân và vần lưng và được gieo ở số từ chẵn tạo nên cho thể thơ này một âm hưởng và nhịp điệu riêng. Trong thể lục bát, vần chân và vần lưng bao giờ cũng hiệp vần với thanh bằng nên nhịp điệu chung của câu thơ lục bát thường nhẹ nhàng, uyển chuyển và ngân vang. Thể thơ này hữu hiệu trong việc diễn tả những nỗi buồn mơ hồ và kéo dài, những tình cảm băng khuâng thương nhớ vì vậy rất đặc dụng để thể hiện suy tư của con người trước cuộc đời hư vô, sự ý thức về cuộc đời hữu hạn và thân phận cát bụi, nhỏ nhoi và tội lỗi của con người trong thơ đạo, giọng thơ trong nhiều bài thơ đạo chính vì thế mà mang đậm những suy tư trăn trở của con người về tình yêu, về cuộc đời.

Trong thơ Công giáo, Hồ Dzếnh cũng được xem là nhà thơ xuất sắc, tác giả đã để lại nhiều bài thơ đạo tiêu biểu, trong đó đáng chú ý nhất của di sản thi ca Công giáo Hồ Dzếnh là bài thơ *Hoa mẫu đơn*, bài thơ tiêu biểu thể bảy chữ thể hiện tình yêu trong sáng, chân thành của đôi lứa trong khung cảnh thân thương của giáo đường, bài thơ chứa đựng ước mơ về tình yêu thể hiện qua lời thề nguyện của nhân vật trữ tình dâng lên Chúa để tình yêu đó được chúc phúc. Bài thơ giải bày về tình yêu đơn sơ đẹp đẽ của nhân vật trữ tình được khơi nguồn từ cảm xúc trước giáo đường thân thương: *“Mẫu đơn nở cạnh nhà thờ/ Đôi ta trình tiết đợi chờ lấy nhau./ Em ạ, quê ta tháp giáo đường/ Sáng chiều vẫn vọng những hồi chuông/ Ai đi xem lễ tôi đi với / Gió dạo lời kinh toả vấn vương/... Đêm Giáng sinh này em ở đâu/ Nghe chuông có nhớ thưở ban đầu... (Hoa mẫu đơn - Hồ Dzếnh).* Nhà thơ Hồ Dzếnh rất khéo léo khi lồng tình yêu đôi lứa vào không khí giáo đường với lời kinh vấn vương, với âm thanh chuông nhà thờ vang vọng... Về huyền hồ của tôn giáo, của Đức tin càng làm cho tình yêu lứa đôi trở nên nhiệm màu. Như vậy thơ đạo không chỉ thể hiện tình cảm ngưỡng vọng, sùng kính của thi nhân với Đấng thánh mà còn là những ước mơ giản dị, những lời khấn nguyện chân thành của con người dâng lên Thiên Chúa, đó là mơ ước về hạnh phúc, về tình yêu trong cuộc

sống. Với niềm tin thiêng liêng vào Chúa trời, thi nhân mong ước Thiên Chúa sẽ ban cho họ nguồn hạnh phúc và tình yêu vĩnh cửu, điều này tạo nên những sắc thái tình cảm rất độc đáo của thơ đạo, đó là sự hòa quyện, thấm nhuần giữa tình đạo và tình đời trong thơ Công giáo.

3. KẾT LUẬN

Như vậy trong nội dung tình cảm mà các thi nhân thể hiện trong thơ Công giáo thì nổi bật nhất chính là sự giải bày tình cảm yêu mến, tri ân Thiên Chúa và những cảm xúc tinh tế của thi nhân về đức tin, về tình đời, tình đạo phong phú trong thơ. Từ cảm hứng đức tin thôi thúc, nhà thơ đã giải bày tình cảm trong thơ Công giáo với nhiều khía cạnh biểu hiện khác nhau của đức tin, từ giọng điệu ngợi ca, thành kính đến chiêm niệm, suy tôn. Cảm hứng tôn giáo không chỉ chỉ phối đến hệ thống hình ảnh biểu tượng mà còn ảnh hưởng trực tiếp đến nội dung sắc thái biểu hiện của tình cảm trong thơ Công giáo. Bên cạnh những đóng góp về nội dung và nghệ thuật cho thi ca hiện đại thì thi ca Công giáo trong khi thể hiện tình cảm và những cảm xúc về đức tin còn tác động đến thế giới tinh thần, đạo đức và nhận thức của độc giả, thơ đạo có ý nghĩa hướng thiện, giúp con người khao khát thế giới tuyệt đỉnh, tuyệt mỹ của tôn giáo, giúp khơi dậy cảm xúc của con người về cái đẹp, cái thiện, như vậy thi ca Công giáo có ý nghĩa to lớn đối với việc bồi đắp đời sống tinh thần thiêng liêng và tình yêu cuộc sống của con người.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Hội đồng Giám mục Việt Nam (2005), *Kinh thánh Tân ước - Lời Chúa cho mọi người*, Nxb. Tôn giáo, TP. Hồ Chí Minh.
- [2] Hội đồng Giám mục Việt Nam (2006), *Kinh thánh Cựu ước và Tân ước - Lời Chúa cho mọi người*, Nxb. Tôn giáo, TP. Hồ Chí Minh.
- [3] Nhóm trí thức Việt (2016), *Hàn Mặc Tử - thơ và đời*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [4] Trăng Thập Tự (Chủ biên) (2012a), *Có một vườn thơ đạo tập 1*, Nxb. Phương Đông, TP. Hồ Chí Minh.
- [5] Trăng Thập Tự (chủ biên, 2012b), *Có một vườn thơ đạo tập 2*, Nxb. Phương Đông, TP. Hồ Chí Minh.
- [6] Trăng Thập Tự (chủ biên, 2012c), *Có một vườn thơ đạo tập 3*, Nxb. Phương Đông, TP. Hồ Chí Minh.
- [7] Trăng Thập Tự (chủ biên, 2012d), *Có một vườn thơ đạo tập 4*, Nxb. Phương Đông, TP. Hồ Chí Minh.
- [8] Trăng Thập Tự (chủ biên, 2015), *Có một vườn thơ đạo tập 5*, Nxb. Hồng Đức, TP. Hồ Chí Minh.
- [9] Hoài Thanh, Hoài Chân (2005), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [10] Nguyễn Toàn Thắng (2007), *Hàn Mặc Tử và nhóm thơ Bình Định*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

THE AESTHETIC FEELINGS IN CATHOLIC POETRY IN VIETNAM

Nguyen Thi Kim Hong

ABSTRACT

So far, Catholic poetry has been studied from a variety of perspectives: reseach on the development of Catholic Poetry; Studies on the relationship between poetry and religion, authors, typical works, contributions, an achievements of Catholic poetry. However, no work has been dedicated to emotions expressed in poetry. In this essay, we will focus on analyzing the emotional content expressed in Catholic poetry, in which the most prominent is the expression of love, gratitude, and emotion, and poets' delicate feelings, life and love.

Keywords: *Emotional, Catholics poems of Vietnam.*

THƠ NĂM CHỮ CỦA NGUYỄN DUY

Nguyễn Thị Hoàng Hương¹

TÓM TẮT

Là một nhà thơ có tài, Nguyễn Duy đã có những thử nghiệm trên rất nhiều thể thơ: năm chữ, bảy chữ, thơ tự do, thơ lục bát. Mỗi thể thơ đều được Nguyễn Duy vận dụng sáng tạo, tìm tòi để lại một dấu ấn, một bản sắc riêng, một sự cách tân mới mẻ. Thơ năm chữ của ông phản ánh cuộc sống một cách chân thực, cảm động. Việc sử dụng các hình thức nghệ thuật một cách tự nhiên, độc đáo tạo cho các bài thơ năm chữ một vẻ đẹp hiện đại, tự do, ẩn chứa nhiều nội dung, cảm xúc phong phú. Mặc dù không chiếm ưu thế như thể thơ lục bát và tự do nhưng thơ năm chữ cũng góp phần làm nên thành công của Nguyễn Duy.

Từ khóa: Thơ năm chữ, Nguyễn Duy.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thơ năm chữ hay thơ ngũ ngôn, là một trong những thể thơ được sử dụng phổ biến và rất quen thuộc đối với người Việt Nam. Đây còn là một thể thơ truyền thống có từ xa xưa, được dùng phổ biến trong một số thể loại của thơ ca dân gian như vè, hát dặm, đồng dao hay thơ cổ phong (ngũ ngôn cổ phong) và thơ Đường (ngũ ngôn Đường luật). Số tiếng trong câu thơ gồm có năm tiếng phối hợp với vần nhịp mang đến sự gần gũi và dễ đọc với người tiếp nhận. Thơ năm chữ có phần đi vào chiều sâu suy tư bởi những đặc trưng riêng của nó. Do đặc trưng của thơ năm chữ tương đối ngắn, thể thơ này phù hợp để truyền đạt những nội dung mang chất suy tư của tác giả vào tác phẩm đến người đọc. Về nhịp thơ, thơ năm chữ có thể đọc theo nhịp, phổ biến là nhịp 3/2, có thể là nhịp 2/3, thậm chí là nhịp 1/4 hoặc 4/1. Về vần, thơ năm chữ sử dụng các vần liền, vần cách và gieo vần ở vị trí cuối câu hay giữa câu. Nhiều nhà thơ hiện đại đã sử dụng thể năm chữ để bộc lộ nội dung cảm xúc như *Biển* của Xuân Quỳnh, *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung, *Đêm nay Bác không ngủ* của Minh Huệ, *Mùa xuân nho nhỏ* của Thanh Hải... Mặc dù không chiếm ưu thế như các thể thơ lục bát, thơ tự do, nhưng với số lượng các bài thơ ngũ ngôn ít ỏi, phong cách Nguyễn Duy đã tìm thấy tiếng nói hoà hợp ở thể thơ này.

2. NỘI DUNG

2.1. Đặc sắc về phương diện nội dung

Trong tuyển tập *Thơ Nguyễn Duy* mà chúng tôi khảo sát chỉ có 11/281 bài, chiếm tỉ lệ 3,9%). Mặc dù với số lượng ít hơn so với thể thơ lục bát (156 bài) và tự do (55 bài) nhưng thơ năm chữ cũng thể hiện được những giá trị riêng về nội dung và hình thức, góp phần làm nên thành công của Nguyễn Duy.

¹ Giảng viên khoa Giáo dục Mầm non, Trường Đại học Hồng Đức

Bảng 1. Thống kê số lượng bài thơ năm chữ của Nguyễn Duy trong tuyển tập Thơ Nguyễn Duy

STT	Tên bài thơ	Trang	Thời gian sáng tác
1	Tiếng chim bạn bè	62	1971/Cát trắng - 1973
2	Ánh trăng	100	1978/Ánh trăng - 1984
3	Pháo Tết	116	1992/Về - 1994
4	Hoa giấy	170	1978
5	Tháp Chàm	202	1980/Quà tặng - 1990
6	Trên đồng bông Phước Sơn	204	1980/Ánh trăng - 1984
7	Chuối	313	Về - 1994
8	Dừa	314	Về - 1994
9	Sầu riêng	316	1992/Về - 1994
10	Khi chúng mình yêu	366	1986/Vợ ơi - 1995
11	Trở gió	372	1991 /Vợ ơi - 1995

(Nhà xuất bản Hội nhà văn, 2010)

Điểm mạnh trong thơ năm chữ của Nguyễn Duy là chất hoài niệm, giọng thơ nghiêng về kể, giải bày tâm trạng như các bài thơ: *Tháp Chàm*, *Trở gió*, *Pháo Tết*. Thơ năm chữ của Nguyễn Duy đã đem đến cho chúng ta những cảm nhận hoàn toàn mới, đó là các bài thơ đều theo lối tự do, đầy suy tư. Các bài thơ không quá dài cũng không quá ngắn, được chia thành từng khổ với bố cục gọn gàng, chặt chẽ tạo nên sự cô đọng, hàm súc, gợi cho người đọc nhiều trường liên tưởng, suy nghĩ.

Hầu hết các bài thơ năm chữ của Nguyễn Duy chủ yếu được khơi nguồn cảm hứng từ các sự vật, hình ảnh, hiện tượng cụ thể như một pho tượng cổ, tiếng pháo, ánh trăng, sự thay đổi thời tiết... Đó là những khoảnh khắc tâm trạng, những phút suy tư của nhà thơ khi thấy cảnh: “trời hăm hập trở trời/ gió vùng vàng thổi vãn” (*Trở gió*, 1991/ Về, 1994); đó là khi nhà thơ chứng kiến “cả trần gian tí tởn/ đón xuân sang tung bồng” (*Pháo Tết*, 1992/ Về, 1994); hay khi đứng trước “một pho tượng đất nung/ trước ngã ba nắng gió” (*Tháp Chàm*, 1980/ Quà tặng, 1990). Không bị bó hẹp bởi câu chữ, các bài thơ ngũ ngôn có khả năng chuyển tải những vấn đề thời sự nóng hổi của cuộc sống.

Bài thơ *Pháo Tết* chỉ gồm 16 dòng thơ được chia làm bốn khổ, song mỗi khổ thơ là một tâm sự trĩu nặng. Bằng việc sử dụng biện pháp tương phản, đối lập về hình ảnh cũng như về âm điệu trong từng khổ thơ, Nguyễn Duy dựng lên hai khung cảnh, hai thế giới hoàn toàn trái ngược nhau: một bên là cảnh đón Tết vui mừng, rộn rã với âm thanh náo nhiệt của tiếng pháo, còn một bên là những số phận bất hạnh, những mảnh đời bé nhỏ, cô đơn giữa sự lạnh lẽo của lòng người: “Cả thành phố như nổ/ tiếng pháo rền vang xa/ có một lão bị gậy/ khóc khàn trên sân ga/ Cả thành phố như cháy/ lập lòe ánh hoả châu/ có một bà bới rác/ nằm co ro gằm cầu/ Cả thành phố như khói/ khét lẹt mịt mờ mây/ có một

em điếm ế/ đón giao thừa gốc cây/ Cả thành phố như toác/ xác pháo dày via hè/ có chú bé đi bụi/ khoèo mé hiên lắng nghe/ Toác khói cháy nổ tòn / trận mạc nào đang qua/ có một người nạng gỗ/ ngồi bên sông nhớ nhà”(Pháo Tết, 1992/ Về, 1994)). Qua đó, tác giả cho chúng ta hình dung một bức tranh đời sống hết sức chân thực với những vấn đề nổi cộm, những mâu thuẫn xã hội gay gắt, đặc biệt là thực trạng đói nghèo của đất nước sau chiến tranh. Đồng thời còn là tâm trạng cảm thương, tấm lòng rung rung của nhà thơ trước những mảnh đời bất hạnh “*Cả trần gian tí tòn / đón xuân sang tung bùng / có một thằng dờ dẩn/ ngồi làm thơ rung rung*”. Hình ảnh đối lập ấy đã tác động mạnh mẽ đến tình cảm, cảm xúc của người đọc gọi bao xót xa, day dứt, từ đó có tác dụng thức tỉnh tâm hồn nhân bản trong mỗi con người chúng ta.

Chỉ bằng vài nét phác họa, Nguyễn Duy đã vẽ lên một hình ảnh Tháp Chàm hoang sơ, cổ kính cùng với những pho tượng cổ đăm chiêu, phong trần với nắng gió “*Ông già Chàm gù lưng/ im lìm nhìn tháp cổ/ một pho tượng đất nung/ trước ngã ba nắng gió/ Ông già Chàm gù lưng/ im lìm nhìn tháp cổ/ râu tóc mờ bụi đỏ/ mắt đăm đăm xuất thần*” (Tháp Chàm, 1980/ Quà tặng, 1990). Nếu nhìn về mặt hình thức qua hình ảnh và âm điệu câu thơ, dường như chúng ta chỉ cảm thấy bài thơ bàng bạc một tâm trạng hoài cổ của thi nhân trước cái hoang sơ của cảnh vật. Song nội dung ý nghĩa của bài thơ không dừng ở đó, Tháp Chàm là một hình ảnh ẩn dụ chỉ những số phận bằng xương thịt với kiếp sống đơn độc, lặng lẽ, không ai biết, không ai hay: “*Ông già Chàm gù lưng/ im lìm nhìn tháp cổ/ thân xác trần trụi đỏ/ linh hồn về nơi nào/ Ông già Chàm gù lưng/ im lìm nhìn tháp cổ/ thêm một tháp Chàm nhỏ/ bằng thịt xương... bên đường*” (Tháp Chàm, 1980/ Quà tặng, 1990). Rõ ràng, bài thơ không chỉ tả cảnh mà đằng sau các lớp cảnh ấy là cái hồn của cuộc sống, của các vấn đề xã hội và con người.

Nói đến thơ năm chữ, chúng ta không thể không nói đến bài thơ *Ánh trăng*. Đây là bài thơ được đưa vào chương trình Ngữ văn THCS. Bài thơ như một lời nhắc nhở người đọc thái độ sống ân nghĩa thủy chung qua một hình thức nghệ thuật độc đáo, đặc sắc *Ánh trăng* gọi lên trong lòng người đọc những kỉ niệm sâu sắc, ấm áp và nghĩa tình của người chiến sĩ: “*Hồi nhỏ sống với đồng/ với sông rồi với bể/ hồi chiến tranh ở rừng/ vầng trăng thành tri kỉ*”. Vầng trăng đã trở thành tri kỉ, thành người bạn tâm tình, gần gũi gắn bó với tuổi thơ tươi đẹp, trong sáng. Cứ như thế, trăng theo nhịp bước người chiến sĩ lớn dần theo năm tháng, đến cả những nơi gian khổ, hiểm nguy nhất trong chiến tranh: “*trần trụi với thiên nhiên/ Hồn nhiên như cây cỏ/ Ngỡ không bao giờ quên/ Cái vầng trăng tình nghĩa*”. Vầng trăng mang vẻ đẹp đơn sơ, mộc mạc như vẻ đẹp của thiên nhiên, khiến cho nhân vật trữ tình cảm nhận dường như sẽ không bao giờ có thể quên cái vầng trăng tình nghĩa ấy. Nhưng vầng trăng không chỉ gắn liền với những kỉ niệm, không chỉ đẹp lung linh, tươi mới mà còn là lời nhắc nhở thầm kín của tác giả với người đọc về lối sống nghĩa tình, thủy chung: “*Từ hồi về thành phố/ quen ánh điện của gương/ vầng trăng đi qua ngõ/ như người dưng qua đường*”. Cuộc sống thay đổi, con người cũng phải thay đổi mình để bắt nhịp với cuộc sống hiện đại, nhưng một điều đáng buồn là vầng trăng tri kỉ, vầng trăng tình nghĩa giờ không còn nữa mà đã trở thành người xa lạ, dưng dưng. Chính những

tiện nghi của cuộc sống hiện đại, văn minh đã làm con người ta quên đi cái quá khứ khó nhọc mà anh hùng của mình, quên đi những gì bình dị, thiêng liêng nhất trong kí ức, để giờ đây tất cả chỉ là người dung, xa lạ. Một tình huống bất ngờ xảy ra và chính khoảnh khắc ấy đã làm nổi lên tất cả vấn đề mà nhà thơ muốn gửi gắm: “*Thình lình đèn điện tắt/ Phòng buyn-đinh tối om/ Vội bật tung cửa sổ/ Đột ngột vầng trăng tròn*”. Hình ảnh vầng trăng tròn tinh cờ và tự nhiên hiện ra giữa trời chiếu vào căn phòng tối om kia, vào khuôn mặt đang nhắm nhìn trăng ấy với từ láy “đột ngột” được lựa chọn rất đắt nhằm diễn tả một tình huống hết sức bất ngờ. Khổ thơ giống như một nút thắt khơi gợi tâm trạng suy ngẫm cho người đọc: “*Ngửa mặt lên nhìn mặt/ có cái gì đung đung/ như là đồng là bể/ như là sông là rừng*”. Hình ảnh vầng trăng gợi thi sĩ nhớ đến thiên nhiên, nơi con người đã đi qua, đã sống và gắn bó như máu thịt. Cảm xúc “rưng rưng” là cảm xúc nghẹn ngào, bồi hồi, xúc động như chực trào nước mắt của nhân vật trữ tình: “*trăng cứ tròn vành vạnh/ kể chi người vô tình/ ánh trăng im phăng phắc/ đủ cho ta giật mình*”. Mạch cảm xúc suy tưởng của nhà thơ đã phát triển thành chiều sâu tư tưởng mang tính chất triết lí. Hình ảnh vầng trăng tròn vành vạnh biểu tượng cho quá khứ đẹp đẽ, vẹn nguyên, viên mãn, tròn đầy không bị phai nhạt. “*Ánh trăng im phăng phắc*” là sự im lặng, không một lời trách cứ, mặc cho con người vô tình. Như vậy, qua *Ánh trăng*, nhà thơ Nguyễn Duy muốn gửi đến cho người đọc thông điệp sâu sắc về nhân tình thế thái: con người có thể lãng quên quá khứ, quên những gì thiêng liêng nghĩa tình, nhưng quá khứ như vầng trăng sáng tròn đầy, viên mãn luôn rộng lượng và vị tha.

2.2. Đặc sắc về phương thức biểu hiện

Phải nói rằng Nguyễn Duy rất “khéo tay” điều khiển ngôn từ. Cái tài ấy biểu hiện ngay trong những bài thơ năm chữ. Trong thể thơ này, tác giả ít sử dụng các từ mang tính chất khẩu ngữ mà từ ngữ được chắt lọc kỹ lưỡng, công phu và được xếp đặt tài tình nhằm chuyển tải hết những nội dung cảm xúc trong câu chữ. Chẳng hạn, để miêu tả cảnh rộn rã, náo nhiệt của thành phố trong âm thanh pháo Tết, nhà thơ lựa chọn một loạt các tính từ đơn tiết xếp cạnh nhau trong cùng một câu thơ: “*Toác/ khói/ cháy/ nổ/ tòn*” tạo hiệu quả bất ngờ, thú vị. Đối lập với sự náo nhiệt đó là cảnh buồn bã, lạnh lẽo của những hoàn cảnh, số phận cô đơn. Chỉ vài động từ mà Nguyễn Duy sử dụng để miêu tả nhân vật trong bài *Pháo Tết*: “*có một lão bị gậy/ khóc khàn trên sân ga*”, “*có một bà bới rác/ nằm co ro gầm cầu*”, “*có chú bé đi bụi/ khoè mé hiên lắng nghe*”, “*có một người nạng gỗ/ ngồi bên sông nhớ nhà*” cũng gợi cho chúng ta cảm nhận được hoàn cảnh, số phận của những người nghèo khổ bất hạnh. Với sự nén chặt ngôn từ như thế, nội dung ý nghĩa của thơ được chắt chứa nhiều tầng, nhiều lớp. Những câu thơ được co lại đến mức tối đa và bài thơ đạt đến độ hàm súc thần thái.

Với Nguyễn Duy, ẩn sau mỗi sự vật, hiện tượng đều là những chuyện đời, chuyện người. Sự thay đổi bất thường của tự nhiên cũng khiến cho nhà thơ liên tưởng đến xã hội con người với những cái mong manh, bấp bênh, bất ổn của nó. Cách diễn đạt trù tượng kết hợp với biện pháp điệp phụ âm đầu được vận dụng có hiệu quả: “*Trời **hâm hấp** trở*

trời/ gió **vùng vắng thổi vụn**/ Em trở chứng **lâm li**/ bóng chiều đi **thũng thảng**/ Chút **thảnh thơi hiêm hoi**/ tiếng cười giòn ít **lắm**/ Cái va chạm lặng **thình**/ nứt dọc đời vết **khố**/ Thời hội chứng thần kinh/mọi thứ đều dễ **vỡ**/ Buổi **bập bênh bọt bể**/ nương vào nhau mà trôi/
Ngẩn ngun ngùn ngày người/ Gió chi mà **gió thể**” (Trở gió). Những cụm từ mang tính chất trừu tượng như “*cái va chạm lặng thình*”, “*thời hội chứng thần kinh*”, “*buổi bập bênh bọt bể*”, “*ngày người*”, các động từ “*trở chứng*”, “*nứt*”, “*vỡ*” cùng danh từ chỉ thời gian “*thời*”, “*buổi*” khiến chúng ta liên tưởng một lớp nghĩa khác ẩn sâu trong đó. “*Trở gió*” ở đây không chỉ là chuyện của thời tiết nữa mà còn là hiện tượng “*trở chứng*” của con người, của xã hội. Điều đó thể hiện chiều sâu suy tưởng trong thơ Nguyễn Duy. Bằng lối nói hàm ngôn, hiện thực cuộc sống được Nguyễn Duy đưa vào thể loại năm chữ một cách tế nhị, kín đáo, song không kém phần sâu sắc.

Cách sử dụng từ láy trong thơ năm chữ của Nguyễn Duy cũng mang nhiều sắc thái. Trong bài *Trở gió*, các từ láy xuất hiện dày đặc trong một khổ thơ: “*Trời hâm hấp trở trời*”, “*gió vùng vắng thổi vụn*”, “*Em trở chứng lâm li*”, “*bóng chiều đi thũng thảng*”, “*Chút thảnh thơi hiêm hoi*”, “*Buổi bập bênh bọt bể*” đã diễn tả thành công trạng thái không bình thường, bức xúc, căng thẳng của thiên nhiên và con người trong những khi “*trở gió*”... Khác với *Trở gió*, những từ láy “*thân thương*”, “*ngõ ngang*”, “*cao cao*”, “*lộng lẫy*”, “*ngẩn ngơ*” trong bài thơ *Tiếng chim bạn bè* lại gợi lên một cảm xúc thân thương, triu mến của tình đồng chí đồng đội trên bước đường hành quân: “*Đường hành quân còn xa/ bao nhiêu là gian khó/ chim bay cùng ta đó/ oi tiếng chim bạn bè*”. Điều đặc biệt là Nguyễn Duy còn sáng tạo ra những từ láy không có trong giao tiếp của tiếng Việt: “*Ai chê sầu riêng thum/ ai khen sầu riêng thom/ với ai thì thom thum/ với ta thì thum thom/ Vỡ bụng ngật ngưỡng hát/ thom thum thom thum thom/ nổi nhớ ngứa cả mũi/ thòm thòm thòm thòm*” (Sầu riêng, 1992/ Về, 1994). Với Nguyễn Duy, việc sử dụng từ láy với những sáng tạo là một phần không nhỏ để khẳng định tiếng nói riêng, phong cách riêng.

Câu thơ năm chữ của Nguyễn Duy được ngắt nhịp một cách linh hoạt. Nhịp thơ vì thế không cố định ở 3/2 hay 2/3 như nhịp thông thường của thơ năm chữ mà được ngắt tự do theo mạch cảm xúc:

Toác/ khổi/ cháy/ nổ/ tởn
Trận mạc nào/ đang qua
Có một người nạng gổ/
Ngồi bên sông/ nhớ nhà...
(Pháo Tét)

Cùng với nhịp thơ, phép lạng với dấu ba chấm làm cho nhịp thơ như được kéo dài ra tạo nên giọng điệu suy tư, trầm lắng có tác dụng như những nốt lặng, gợi bao suy tưởng cho người đọc: “*Ngẩn ngun ngùn ngày người/ Gió chi mà gió thể... (Trở gió)*”, “*Có một bà bới rác/ Nằm co ro gằm cầu...*” (Pháo Tét). Đồng thời nó cũng tạo sức ngân vang cho câu thơ, tạo âm hưởng của cảm xúc, gợi nhiều liên tưởng, suy nghĩ. Hay tác giả còn sử dụng cả cách nói bỏ lửng với dấu ba chấm: “*Ông già Chàm gù lưng/ im lìm nhìn tháp cổ/ Thêm một tháp Chàm nhớ/ bằng thịt xương... bên đường*” (Tháp Chàm) để gợi lên nhiều chiều

suy nghĩ về hiện thực đời sống và số phận con người. Phát huy khả năng diễn đạt của phép lạng, vốn là sở trường của thơ hiện đại, Nguyễn Duy đã mang lại cho thể thơ năm chữ một năng lực biểu hiện mà ít nhà thơ nào thấy được.

Ngoài cách sử dụng từ ngữ và cách ngắt nhịp, Nguyễn Duy còn sử dụng nhiều biện pháp nghệ thuật khác trong thơ năm chữ của mình. Điệp từ “vội” được lặp lại ba lần càng tô đậm thêm sự gắn bó chan hòa của con người với thiên nhiên, với những tươi đẹp của tuổi thơ: “*Hồi nhỏ sống vội đồng/ vội sông rồi vội bể*” (Ánh trăng). Nghệ thuật nhân hóa “vàng trắng thành tri kỉ”, trăng là người bạn thân thiết, tri âm tri kỉ, là đồng chí cùng chia sẻ những vui buồn trong chiến trận với người lính - nhà thơ. Phép liên tưởng đầy tính nghệ thuật cùng với so sánh độc đáo “*trần trụi với thiên nhiên/ hồn nhiên như cây cỏ*”, cho ta thấy rõ hơn vẻ đẹp bình dị, mộc mạc, trong sáng, rất đời và tự nhiên của vàng trắng. Đó cũng chính là hình ảnh con người lúc bấy giờ: vô tư, hồn nhiên, trong sáng. Vàng trắng đã gắn bó thân thiết với con người từ lúc nhỏ đến lúc trưởng thành, cả trong hạnh phúc và gian lao. Trăng là vẻ đẹp của đất nước bình dị, hiền hậu của thiên nhiên vĩnh hằng, tươi mát, thơ mộng. Vàng trắng không những trở thành người bạn tri kỉ, mà đã trở thành “vàng trắng tình nghĩa” biểu tượng cho quá khứ nghĩa tình. Biện pháp nhân hóa kết hợp với so sánh “*Vàng trắng đi qua ngõ/ như người dừng qua đường*” cũng mang nhiều ý nghĩa: Vàng trắng vẫn “đi qua ngõ”, vẫn tròn đầy, vẫn thủy chung tình nghĩa, nhưng con người đã quên trăng, hờ hững, lạnh nhạt, dừng dừng đến vô tình. Vàng trắng giờ đây bỗng trở thành người xa lạ, chẳng còn ai nhớ, chẳng còn ai hay biết. Rõ ràng, khi thay đổi hoàn cảnh, con người có thể dễ dàng quên đi quá khứ, có thể thay đổi về tình cảm. Nói chuyện quên nhớ ấy, nhà thơ đã phản ánh một sự thực trong xã hội thời hiện đại. Chất thơ mộc mạc chân thành như vàng trắng hiền hòa, ngôn ngữ hàm súc, giàu tính biểu cảm như “có cái gì rung rung”, đoạn thơ đã khơi dậy nhiều tình cảm nơi người đọc.

3. KẾT LUẬN

Là nhà thơ có tài, Nguyễn Duy ghi dấu ấn của mình trong các thể loại. Nguyễn Duy tự thể hiện mình trong rất nhiều thể thơ: năm chữ, bảy chữ, thơ lục bát, thơ tự do. Ở mỗi thể thơ, Nguyễn Duy đều có những thành công nhất định. Các thể thơ đều được Nguyễn Duy vận dụng, nâng cao, sáng tạo cùng với sự tìm tòi, cách tân mạnh mẽ về cấu trúc, ngôn ngữ, nhịp điệu. Đó là những cuộc thử nghiệm đầy nhọc nhằn để rồi ở mỗi thể loại, nhà thơ cũng tìm được tiếng nói riêng cho mình. Đến với thể thơ năm chữ, Nguyễn Duy đã có những cách tân mới mẻ, sáng tạo đem đến cho chúng ta nhiều bài thơ hay, giàu giá trị hiện thực. Thơ năm chữ của ông phản ánh cuộc sống một cách chân thực, cảm động. Việc sử dụng các động từ, tính từ, từ láy và biện pháp tu từ điệp, ẩn dụ, nhân hoá, phép lạng một cách tự nhiên, nhuần nhị, tạo cho các bài thơ năm chữ một vẻ đẹp hiện đại, tự do, không gò ép, ẩn chứa nhiều nội dung, cảm xúc phong phú.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Phan Cảnh (2006), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb. Văn hóa thông tin, Hà Nội.
 [2] Nguyễn Duy (2010), *Tuyển tập thơ Nguyễn Duy*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.

- [3] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- [4] Đỗ Kim Hồi (2008), *Giật mình với Ánh trăng của Nguyễn Duy*, Tạp chí Văn học và tuổi trẻ (12).
- [5] Bùi Công Hùng (2000), *Sự cách tân thơ văn Việt Nam hiện đại*, Nxb. Văn hóa - Thông tin, Hà Nội.
- [6] Lê Quang Hưng (1986), *Thơ Nguyễn Duy và Ánh trăng*, Tạp chí Văn học (3).
- [7] Chu Văn Sơn, *Cách tân: đi tìm cái mới hay cái tôi?*, [http: viết.văn.vn](http://viết.văn.vn)
- [8] Chu Văn Sơn (2003), *Nguyễn Duy thi sĩ thảo dân*, Tạp chí Hội nhà văn (3).

THE FIVE-LETTER-POEMS OF NGUYEN DUY

Nguyen Thi Hoang Huong

ABSTRACT

As a talented poet, Nguyen Duy has experimented a lot of different genres of poetry. For each genre of poetry, Nguyen Duy shows creativity, in creating impression, special identity, and innovation. His five-letter-poems reflect life in a realistic and touching way. Using art forms naturally, uniquely build up five-letter-poems with a modern beauty, freedom, with a lot of meanings, productive feeling for five letters - poem. Despite not having advantages as six - eight' letters and free poems, five-letter -poems still contributes to make Nguyen Duy's success.

Keywords: *Five letters poems, Nguyen Duy.*

NHẬN DIỆN KỸ THUẬT KHAI THÁC, CHẾ TÁC ĐÁ QUA DẤU TÍCH TRÊN TƯỜNG THÀNH TÂY ĐÔ

Trương Hoài Nam¹

TÓM TẮT

Thành Nhà Hồ là công trình kiến trúc bằng đá độc đáo có một không hai tại Việt Nam. Di sản thể hiện bước phát triển mới về phong cách kiến trúc và kỹ thuật xây dựng, kết hợp hài hòa giữa nguyên lý phong thủy phương Đông với thiên nhiên, kết hợp các yếu tố Việt Nam với các yếu tố Đông Á trong các công trình kiến trúc và cảnh quan đô thị của di sản. Việc khai thác, chế tác và vận chuyển đá xây dựng kinh thành Tây Đô là một vấn đề đã được nhiều nhà khoa học trong và ngoài nước quan tâm, nghiên cứu. Giá trị của di sản đã được UNESCO công nhận tại Hội nghị lần thứ 35 của Ủy ban Di sản thế giới tổ chức tại Paris (Cộng hòa Pháp) năm 2011.

Từ khóa: Thành Nhà Hồ, khai thác, chế tác đá.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thành Nhà Hồ là tên thường gọi của tòa thành bằng đá còn khá nguyên vẹn ở lưu vực sông Mã và sông Bưởi, thuộc địa phận các thôn Tây Giai, Xuân Giai (xã Vĩnh Tiến), Đông Môn (xã Vĩnh Long), huyện Vĩnh Lộc, tỉnh Thanh Hóa, thuộc miền Bắc Việt Nam. Thành còn có tên gọi khác như: *thành An Tôn* vì khu vực này vào cuối thời Trần có tên là động An Tôn, *thành Tây Đô* vì thành là kinh đô của nước Đại Việt (1397 - 1400) và Đại Ngu (1400 - 1407); *thành Phủ Thanh Hoá* do nhà Minh đặt sau khi chiếm Đại Việt, *Tây Kinh* để phân biệt với Đông Kinh (Thăng Long), *Thạch Thành* vì thành được xây toàn bằng đá, *thành Tây Giai* vì thành thuộc thôn Tây Giai [2].

Thành Nhà Hồ được xây dựng vào năm 1397, theo lệnh của Phụ chính Thái sư nhiếp chính nhà Trần là Hồ Quý Ly [1].

“Đinh Sửu (Quang Thái) năm thứ mười (1397)... Mùa xuân, tháng giêng sai lại bộ thượng thư kiêm thái sử lệnh Đỗ Tĩnh (có sách chép là Mẫn) đi xem đất và đo đạc động An Tôn phủ Thanh Hóa, đắp thành, đào hào, lập nhà tông miếu, dựng đàn Xã Tắc, mở đường phố, có ý muốn dời kinh đô đến đó, tháng 3 thì công việc hoàn tất” [1].

Di sản Thế giới Thành Nhà Hồ bao gồm tòa Hoàng thành đá, đàn tế Nam Giao, La Thành rộng 155.5 ha và vùng đệm rộng 4.923 ha, được vương triều Trần cho xây dựng năm 1397... *“thể hiện sự trao đổi các giá trị nhân văn cùng sự phát triển mới trong kiến trúc, công nghệ và quy hoạch đô thị ở trong bối cảnh khu vực Đông Á và Đông Nam Á”* [5].

Sự thay đổi trực chính tâm khác với tiêu chí xây thành truyền thống của Trung Quốc, việc sử dụng kỹ thuật xây dựng đá lớn là một thành tựu đột khởi trước sau chưa từng có ở Việt Nam,

¹ Trưởng phòng Nghiệp vụ Di sản, Trung tâm Bảo tồn Di sản Thành Nhà Hồ

chứng minh quyết tâm mạnh mẽ của vương triều Hồ trong công cuộc cách tân xây dựng đất nước. Tuy nhiên cho đến nay, nhiều bí ẩn về kỹ thuật xây dựng kinh thành Tây Đô vẫn còn là vấn đề bí ẩn đối với các nhà nghiên cứu. Do vậy, ở đây chúng tôi đề cập việc nhận diện kỹ thuật khai thác, chế tác đá thời Hồ qua dấu tích còn lại trên tường thành đá kinh thành Tây Đô.

2. NỘI DUNG

2.1. Kết quả khảo sát

Theo số lượng thống kê, đặc họa số lượng đá xây tường Hoàng thành hiện có khoảng 25.000m³, tổng diện tích bề mặt đá là 10.111.000m². Thành Nhà Hồ là một đột khởi “vô tiền khoáng hậu” trong lịch sử xây dựng đô thành Việt Nam. Đặc điểm này không chỉ thể hiện ở việc khai thác triệt để tính chất bền vững, uy nghiêm của vật liệu đá, mà còn thể hiện trong kỹ thuật khai thác, chế tác, kỹ thuật vận chuyển và xây xếp các khối đá khổng lồ. Đó cũng là sự thể hiện của nghệ thuật điều phối tạo nên sức mạnh tổng hợp để sáng tạo nên một tòa thành đá kỳ vĩ, đúng với ý đồ của tổng công trình sư, Phụ chính Thái sư nhiếp chính nhà Trần là Hồ Quý Ly.

Nhiều loại đá khác nhau (như đá vôi xanh, đá phiến, đá cuội) được tính toán sử dụng hợp lý đối với từng vị trí khác nhau của kiến trúc: Móng tường thành, vòm cửa thành, tường thành thì dùng loại đá xanh rắn chắc; sân nền, đường đi được dùng các loại đá phiến; đá dăm và sỏi nhỏ thì được dùng để gia cố móng tường thành và lớp tường thành bên trong.

Tháng 8 năm 2016, tôi đã trực tiếp thực hiện khảo sát và phát hiện được những dấu tích kỹ thuật khai thác, bóc, tách đá trên các phiến đá xây thành. Đồng thời tôi đã chụp ảnh, đánh số, ký hiệu cùng với cán bộ Trung tâm (ông Nguyễn Bá Giáp) tại những vị trí đã phát hiện dấu tích kỹ thuật trên, cụ thể:

Bảng thống kê những dấu tích kỹ thuật trên một số phiến đá xây thành Tây Đô

TT	Vị trí/Tên gọi	Mô tả	Kích thước (cm) (dài×rộng×sâu)	Bản ảnh/Ký hiệu
I	Tường thành phía Tây cổng Nam			
+	Vị trí 1/ Khối đá 1 (Ảnh 01)	Cách cổng thành Nam 95m về phía Tây, khối đá có 3 rãnh đục chính cách nhau 13cm và hàng chục nhát đục phụ.	160 x 78	16.TNH .S.01-02
-	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 11cm và nhỏ thu dần vào trong còn 3cm.	11 x 9 x 10	
-	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 11cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	11 x 8 x 9	
-	Rãnh đục 3	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	10 x 7 x 85	

-	Vết đục phụ	Có nhiều vết đục phụ, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước.		
II	Tường thành phía Nam cổng Tây			
1	Vị trí 1/ Khối đá 1 (Ảnh 02)	Cách cổng thành Tây 300m về phía Nam, khối đá có 2 rãnh đục chính cách nhau 65cm và một số nhát đục phụ.	240 x 50	16.TNH .W.03-04
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 13cm và nhỏ thu dần vào trong còn 3cm.	13 x 8 x 7	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 13cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	10 x 7 x 7	
c	Vết đục phụ	Có nhiều vết đục phụ, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước.		
2	Vị trí 2/ Khối đá 2 (Ảnh 03)	Cách cổng thành Tây 30m về phía Nam, khối đá có 2 rãnh đục chính cách nhau 42cm và một số nhát đục phụ.	140 x 65	16.TNH .W.05-06
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 11cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	11 x 7 x 5	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đã bị sút vỡ, đường kính đo được còn lại bên trong rộng 2,5cm.	10 x 7 x 45	
c	Vết đục phụ	Có 20 vết đục phụ liền nhau, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước.	2 x 2 x 1	
III	Tường thành phía Bắc cổng Tây			
1	Vị trí 1/ Khối đá 1 (Ảnh 04)	Cách cổng thành Tây 20m về phía Bắc, khối đá có 1 rãnh đục chính và một số vết nứt do tác động bên ngoài.	173 x 93	16.TNH .W.07
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 13cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	13 x 7 x 5	
b	Vết đục phụ	Không rõ nét do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không xác định cụ thể.		
2	Vị trí 2/ Khối đá 2 (Ảnh 04)	Cách cổng thành Tây 21m về phía Bắc, khối đá có 2 rãnh đục chính nằm cách nhau 15cm và một số nhát đục phụ.	350 x 63	16.TNH .W.08
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 13cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	13 x 9 x 9	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đã bị sút vỡ nửa phần trên, đường kính đo được còn lại bên trong rộng 1cm.	10 x 4 x 8	
c	Vết đục phụ	Có 20 vết đục phụ, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước	2 x 2 x 1	

3	Vị trí 3/ Khối đá 3 (Ảnh 05)	Cách cổng thành Tây 280m về phía Bắc, 2 khối đá còn lưu lại 2 rãnh đục chính sau khi được xếp xây tường thành.	350 x 63	16.TNH .W.09-10
a	Rãnh đục 1	Khối đá nằm ở phía trên có chiều dài 220cm x 77cm, còn 1 rãnh đục chính hình Thang cân, miệng ngoài đường kính 7cm và nhỏ thu dần vào trong còn 3cm.	19 x 7 x 7	
b	Rãnh đục 2	Khối đá nằm bên dưới có chiều dài 245cm x 95cm, còn 1 rãnh đục chính hình Thang cân, miệng ngoài đường kính 7cm và nhỏ thu dần vào trong (do bị vôi vữa bám nên không đo được đường kính bên trong).	20 x 7 x 7	
IV	Tường thành phía Nam cổng Đông			
1	Vị trí 1/ Khối đá 1 (Ảnh 06)	Khối đá thứ nhất cách cổng Đông 350m về phía Nam, có chiều dài 220cm, cao 110cm. Khối đá này còn 4 rãnh đục chính, trong đó 3 rãnh đục ngang và 1 rãnh đục dọc. Khoảng cách giữa các rãnh đục không đều nhau, cách nhau 30cm và 12cm. Như vậy, nếu khối đá này được bóc tách xong sẽ có kích thước chiều dài 128cm, rộng 110cm, sâu 130cm với khối lượng khoảng 5,03 tấn.	220 x 110	16.TNH .E.11
a	Rãnh đục 1 (ngang)	Hình thang cân, miệng ngoài bị vỡ và nhỏ thu dần vào trong đường kính đo được 2cm.	7 x 2 x 3	
b	Rãnh đục 2 (ngang)	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	10 x 7 x 8	
c	Rãnh đục 2 (ngang)	Hình thang cân, miệng ngoài đã bị sứt vỡ nửa phần trên, đường kính đo được còn lại bên trong rộng 1,5cm.	8 x 2 x 8	
d	Rãnh đục 3 (rãnh đục dọc)	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 7cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	19 x 7 x 8	
e	Vết đục phụ	Có nhiều vết đục phụ, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước.		
2	Vị trí 2/ Khối đá 2 (Ảnh 06)	Khối đá thứ hai nằm ở tường thành phía Nam cổng thành Đông (bên cạnh khối đá 1). Khối đá này có 1 rãnh đục chính và không có vết đục phụ.	116 x 110	16.TNH .E.12
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 15cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	15 x 7 x 8	

3	Vị trí 3/ Khối đá 3 (Ảnh 07)	Khối đá thứ ba ở tường thành phía Nam của cổng Đông, cách cổng Đông 365m về phía Nam. Khối đá này còn 2 rãnh đục chính. Khoảng cách giữa hai rãnh đục đo được là 23cm. Ngoài ra, có hàng chục nhát đục phụ hỗ trợ bóc tách nằm thẳng hàng hai bên, mỗi nhát đục có chiều dài 2cm. Điểm đặc biệt ở khối đá này là một ¼ khối đá sau khi đục bóc tách được tận dụng xây tường thành đã bị bong vỡ tạo thành một mặt phẳng như ý đồ ban đầu của người thợ đá.	315 x 95 có chiều dài lần lượt là 11cm và 9cm, chiều rộng 7cm chiều sâu 8cm	16.TNH .E.13-14
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 9cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	9 x 7 x 9	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2cm.	10 x 7 x 8	
4	Vị trí 4/ Khối đá 4 (Ảnh 08)	Khối đá thứ tư ở tường thành phía Nam của cổng Đông (cách khối đá thứ ba 1,2m). Khối đá này còn 2 rãnh đục dọc chính. Khoảng cách giữa hai rãnh đục đo được là 12cm. Ngoài ra, có hàng chục nhát đục phụ hỗ trợ bóc tách nằm thẳng hàng hai bên, mỗi nhát đục có chiều dài 2cm tuy nhiên đã bị nứt vỡ và bào mòn không thật sự rõ nét.	118 x 107	16.TNH .E.15-16
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 1,5cm.	10 x 7 x 8	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	13 x 8 x 8	
c	Vết đục phụ	Có nhiều vết đục phụ, do rãnh đá đã bị nứt vỡ nên không đo được kích thước.		
5	Vị trí 5/ Khối đá 5 (Ảnh 09)	Khối đá thứ năm ở tường thành phía Nam của cổng Đông (cách khối đá thứ tư 5m). Khối đá này còn 3 rãnh đục chính, khoảng cách giữa hai rãnh đục đo được lần lượt là 30cm và 53cm. Ngoài ra, có hàng chục nhát đục phụ hỗ trợ bóc tách nằm thẳng hàng hai bên, mỗi nhát đục có chiều dài 2cm.	209 x 47 x 110	16.TNH .E.17-18
a	Rãnh đục 1	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 1,5cm.	13 x 9 x 9	
b	Rãnh đục 2	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	10 x 7 x 8	
c	Rãnh đục 3	Hình thang cân, miệng ngoài đường kính 10cm và nhỏ thu dần vào trong còn 2,5cm.	10 x 9 x 6	
d	Vết đục phụ	Có 28 vết đục phụ, kích thước mỗi vết đục dài từ 1,5 đến 2,5cm.	2,5 x 1,5	



Ảnh 1. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Nam (16.TNH.S.01-02)



Ảnh 2. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Tây (16.TNH.W.03-04)



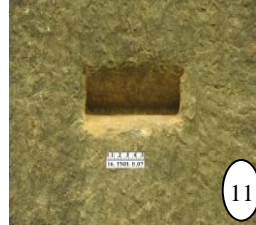
Ảnh 3. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Tây (16.TNH.W.05-06)



Ảnh 4. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Tây (16.TNH.W.07-08)



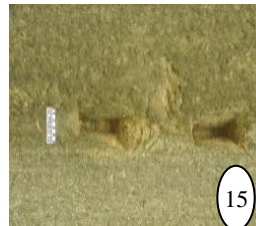
Ảnh 5. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Tây (16.TNH.W.09-10)



Ảnh 6. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Đông (16.TNH.E.11-12)



Ảnh 7. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Đông (16.TNH.E.13-14)



Ảnh 8. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Đông (16.TNH.E.15-16)



Ảnh 9. Dấu vết bóc tách đá tại tường thành phía Đông (16.TNH.E.17-18)



Bản ảnh minh họa mô tả kỹ thuật khai thác, bóc tách, chế tác đá qua dấu tích tìm thấy trên các đoạn tường xây Thành Nhà Hồ

(Nguồn ảnh/tác giả: Trương Hoài Nam, chụp tại di sản Thành Nhà Hồ, tháng 8 năm 2016)

2.2. Một số nhận xét bước đầu

Qua dấu tích còn lưu lại trên các khối đá tại các vị trí trên tường thành phía Nam, phía Tây và phía Đông kết hợp với các nghiên cứu trước đó như nghiên cứu khai quật công trường đá cổ núi An Tôn, nghiên cứu khai quật Hào thành phía Nam, phía Bắc, khảo sát khu vực núi Xuân Đài... tôi có một vài nhận xét:

Thứ nhất, những dấu tích rãnh đục, bóc tách, chế tác đá còn lưu lại trên tường thành có sự tương đồng và giống các vết đục trên các khối đá còn lưu lại ở các mỏ đá tại công trường khai thác đá cổ thuộc các dãy núi đá quanh vùng như núi An Tôn, núi Xuân Đài mà qua tài liệu báo cáo khai quật núi An Tôn năm 2012 của Viện Khảo cổ học Việt Nam, qua tài liệu khảo sát nghiên cứu các khu vực núi đá quanh di sản của Trung tâm Bảo tồn di sản Thành Nhà Hồ thể hiện.

Thứ hai, nghiên cứu trên khẳng định thêm luận điểm có các công trường “tinh chế” đá quanh chân tường thành sau khi vận chuyển từ các công trường khai thác đá, các mỏ đá về nhằm bóc tách, chế tác cho phù hợp với từng vị trí, đoạn tường thành của các nhà khảo cổ học sau khi khai quật khu vực Hào thành phía Nam và phía Bắc là có cơ sở và tính thuyết phục.

Thứ ba, tại vị trí tường thành phía Đông, tôi đã khảo sát và nghiên cứu cho thấy qua vết tích các rãnh đục còn lưu lại có thể khẳng định nếu khối đá được bóc tách xong sẽ có kích thước chiều dài 1,28m, rộng 1,1cm, sâu 1,3m với khối lượng khoảng 5,5 tấn (Ảnh 7).

Thứ tư, một số dấu tích có thể chỉ là những dấu vết kỹ thuật nhằm ghép đá tạo vẻ đẹp cho tường thành, vì đá sau khi bóc tách, vận chuyển không tránh khỏi nứt, vỡ nên cần ghép, vá tạo thẩm mỹ và kỹ thuật.

Hiện nay, qua công tác nghiên cứu, khai quật đã phát hiện dưới chân tường thành phía Nam, phía Bắc có các bãi đá cổ là những công trường tinh chế đá cuối cùng trước khi đưa lên xếp xây dựng thành. Khảo cổ đã phát hiện hàng chục nghìn mảnh dăm cổ trong các lớp dăm cổ dày từ 10cm đến 15cm. Ngoài ra, qua công tác khai quật năm 2015, năm 2016 đã phát hiện ra các loại đục đá có kích thước và tiết diện bản lưỡi đục từ 2cm đến 3cm (tương đương các vết đục phát hiện trên các khối đá tường thành đã khảo sát). Việc nghiên cứu kỹ thuật khai thác, chế tác vận chuyển đá xây dựng kinh thành Tây Đô là vấn đề cần tiếp tục nghiên cứu, đòi hỏi cần có chiến lược, có sự vào cuộc của các cơ quan chức năng, các nhà nghiên cứu để dần làm sáng tỏ, rõ ràng trên cơ sở các tư liệu khoa học, có tính xác thực và sự kiểm chứng.

3. KẾT LUẬN

Cho đến nay, việc vận chuyển đá xây dựng kinh thành Tây Đô vẫn là một bí ẩn cần giải mã đối với các nhà nghiên cứu, nhà khoa học.

Năm 2011, việc tìm ra và khẳng định công trường khai thác đá xây dựng thành Tây Đô tại khu vực núi An Tôn, xã Vĩnh Yên, huyện Vĩnh Lộc phần nào giải đáp câu hỏi đá xây Thành Nhà Hồ lấy từ đâu (?) thì việc nghiên cứu, tìm hiểu kỹ thuật chế tác, bóc tách

đã còn lưu lại trên tường Thành Nhà Hồ đã góp phần quan trọng bổ sung tư liệu, từng bước làm sáng tỏ nghệ thuật khai thác, chế tác đá thời nhà Hồ, góp phần bảo tồn, phục dựng và phát huy giá trị di sản thế giới Thành Nhà Hồ.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đại Việt sử ký toàn thư (1998), dịch theo bản khắc năm Chính Hòa thứ 18 (1697), tập II, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [2] Phạm Xuân Huyền (1992), *Những tên gọi của Thành Nhà Hồ*, Nghiên cứu lịch sử, số 5 (264), tr.71-75.
- [3] Lê Tạo (1992), *Mấy ý kiến xung quanh việc xây dựng Tây Đô*, Tạp chí Nghiên cứu lịch sử, số 5.
- [4] Nguyễn Thị Thúy (2014), *Thành Tây Đô - Di sản văn hóa thế giới*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [5] Ủy ban nhân dân tỉnh Thanh Hóa (2010), *Hồ sơ khoa học di sản Thành Nhà Hồ đề cử UNESCO*, Tài liệu lưu tại Trung tâm Bảo tồn Di sản Thành Nhà Hồ.

INITIALLY IDENTIFYING THE TECHNIQUES OF STONE EXPLOITATION AND CRAFT THROUGH THE VESTIGES ON THE HO CITADEL'S WALL

Truong Hoai Nam

ABSTRACT

The citadel of the Ho dynasty (the Ho citadel) is an unique stone architecture which is an unprecedented monument in Viet Nam. The exploitation, craft and transportation of stone to build the Tay Do citadel is a mystery that has given food for thoughts to researchers, scientists in the country and abroad. The heritage's value was recognized by UNESCO at the 35th meeting of the World Heritage Committee held in Paris (French Republic) in 2011.

Key words: *The Ho citadel, exploitation, craft.*

SO SÁNH KẾT CẤU *HƯ KHÔNG* TRONG THƠ HAIKU VÀ ĐẶC TÍNH *Ý TẠI NGÔN NGOẠI* TRONG THƠ TUYỆT CÚ ĐỜI ĐƯỜNG

Nguyễn Thị Thanh Nga¹

TÓM TẮT

Thơ Haiku và thơ tuyệt cú đời Đường tuy là những thể thơ ngắn nhất thế giới, nhưng đó chính là sự thăng hoa của cảm xúc và chiều sâu tư tưởng trong sáng tạo nghệ thuật độc đáo, chúng thực sự đã trở thành những viên ngọc vô giá trong kho tàng văn chương nhân loại. Nhìn trong mối tương quan về mặt thể loại xét trên các bình diện, chúng tôi nhận thấy thơ Haiku và Thơ tuyệt cú có nhiều nét tương đồng nhưng cũng có nhiều sự khác biệt. Kết cấu hư không trong thơ Haiku và đặc tính ý tại ngôn ngoại trong thơ tuyệt cú có thể xem là những nét đặc trưng nghệ thuật nổi bật đã làm nên sức hấp dẫn đặc biệt cho mỗi thể thơ này.

Từ khóa: *Thơ Haiku, Thơ tuyệt cú đời Đường, kết cấu hư không, ý tại ngôn ngoại.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thơ Haiku của Nhật Bản và thơ tuyệt cú đời Đường có nhiều tương đồng và dị biệt về mặt thi pháp. Tuy nhiên, thật khó để chỉ ra một cách rạch ròi, cụ thể bởi vì trong sự tương đồng đã xuất hiện những điểm khác biệt và giao thoa với nhau. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi thông qua việc tìm hiểu những biểu hiện cụ thể về ngôn từ và kết cấu độc đáo ở mỗi thể loại nhằm nêu ra những điểm giống và khác nhau trong kết cấu *hư không* của thơ Haiku và đặc tính hàm súc, “ý tại ngôn ngoại” trong thơ tuyệt cú đời Đường.

2. NỘI DUNG

2.1. Điểm tương đồng

Ngôn từ hàm súc cao độ chính là điểm tương đồng cơ bản nhất của thơ Haiku và thơ tuyệt cú đời Đường. Điều này tồn tại như một lẽ đương nhiên và là lý do tồn tại của thể thơ. Bởi vì chúng rất ngắn, nếu chúng không có khả năng ngụ ý và gợi ý thì chúng đã chẳng có sức sống lâu bền đến thế. Đây chính là đặc trưng nổi bật về kết cấu của 2 thể loại thơ, chính đặc trưng này đã tạo ra những khoảng trống để người đọc có thể bước vào, làm chủ thế giới bài thơ tạo ra. Những khoảng hư không trong thơ Haiku là lời mời gọi tri âm đồng sáng tạo của độc giả, cũng như thế giới trong thơ tuyệt cú đời Đường là thế giới mở để độc giả của mọi thời đại đều có thể đồng cảm và tham gia sáng tạo. Đây chính là nguyên nhân tạo nên sức sống lâu bền của thơ Haiku Nhật Bản và thơ tuyệt cú đời Đường Trung Quốc.

Thơ Haiku Nhật Bản được xem là thể thơ có dung lượng nhỏ nhất trong nền thơ ca thế giới. Nội dung, thi pháp thơ Haiku vô cùng thâm diệu, phong phú, thấm đượm hương

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

vị của Phật giáo Thiền tông nói riêng và tinh thần của văn hoá phương Đông nói chung. Khoảng trống là một đặc trưng nghệ thuật, tạo nên cho thơ Haiku một kiểu kết cấu độc đáo: kết cấu hư không. Gọi là khoảng trống bởi trong khoảng không gian đó ta không nhận thấy bất cứ hình thể hay sắc tướng nào. Mà đó là vùng không gian của những hoạt động giao cảm và chiêm nghiệm, bao hàm vô số tiềm năng và sắc thái nằm ngoài các khuôn mẫu nhận thức đời thường của chúng ta. Nó tương đồng với khái niệm “hư không” của Phật giáo Thiền tông. Hư không là cảnh giới tịch lặng trong tâm hành giả lúc nhập định (chứng ngộ Phật tính). Đó là trạng thái của cái tâm trở về với bản tính ban sơ trong suốt, chưa khởi ý tham lam, sân hận, si mê.

Kết cấu hư không trong thơ Haiku được biểu hiện qua ngôn từ hàm súc và thủ pháp tượng trưng. Thông qua 17 âm tiết được phân bố thành ba dòng 5-7-5 với không quá 10 từ, các nhà thơ thường chỉ có thể phác họa hay gọi tên một cách khách quan một hoặc một vài hình ảnh hay âm thanh, chứ không thể diễn giải, lí luận dông dài. Những nét chấm phá trong thơ Haiku rất giàu tính tượng trưng. Còn lại là những khoảng trống, những khoảng hư không. Ngôn từ cực tiểu đã tạo nên khoảng trống tối đa bên ngoài bài thơ. Không những thế, ngay giữa những hình ảnh, từ ngữ trong bài cũng thường có khoảng trống buộc người đọc phải tưởng tượng tìm sợi dây kết nối chúng lại. Do đó thơ Haiku thường mời gọi sự tri âm, đồng sáng tác của độc giả. Người đọc phải hoá thân, “lặn sâu vào lòng sự vật” để khám phá điều bí ẩn giấu ở đó. Từ những khoảng hư không trong thơ, người đọc có thể thả hồn liên tưởng đến những tầng ý nghĩa sâu thẳm, rộng lớn:

Quán bên đường

Các du nữ ngủ

Trăng và đỉnh hương

Giống như là trong hư không, nhà thơ nhẹ thả những hình ảnh, âm thanh rồi để chúng tự bồng bênh trôi. Điều này khiến ngay chính giữa các hình ảnh, từ ngữ trong bài cũng có khoảng trống. Người đọc phải dùng kinh nghiệm, kiến thức, tưởng tượng để kết nối chúng lại. Trong bài thơ trên, bằng kinh nghiệm, chúng ta biết du nữ là những người bị coi là đã “lặn ngụp dưới đáy sâu cuộc đời”, trăng và hoa tượng trưng cho sự thanh tao, cao quý. Ấy vậy mà chúng lại được đặt cạnh nhau, tồn tại bên nhau một cách bình đẳng. Bằng thủ pháp liệt kê, Basho đã trân trọng nâng các cô du nữ vốn bị người đời khinh rẻ lên địa vị tôn quý cùng với trăng, sao, hoa, cỏ. Trong bài thơ về du nữ của Basho, danh từ chiếm số lượng chủ yếu; trạng từ, động từ, tính từ bị hạn chế tối đa. Điều này khiến những hình ảnh, âm thanh trở nên khái quát, đa nghĩa, giàu tính tượng trưng hơn là cụ thể, đơn nghĩa, trực tiếp. Phần còn lại là khoảng trống dành cho sự chủ động tưởng tượng, đồng sáng tạo của độc giả. Hay ở bài Haiku khác của Basho:

Trên cành khô

Cánh quạ đậu

Chiều thu

(Nhật Chiêu dịch)

Trong bài thơ trên, Basho đơn thuần nêu tên ba sự vật, sự việc thể hiện ba phương diện cần minh định trong một bài Haiku là: địa điểm (cành khô) - thời gian (chiều thu) - sự

việc (qua đậu) để trả lời cho ba câu hỏi: Nơi nào? Khi nào? Vật/ việc gì? Việc đặt cạnh nhau ba sự vật có điểm tương đồng: cùng mang màu tàn tạ, tang tóc tạo nên một bức tranh tĩnh nhưng lại có hiệu ứng đầy ám ảnh. Màn sương xám bao trùm chiều thu; cánh quạ đậu hiu hắt trên cành khô khảnh khiu in trên nền trời mờ đục. Thế giới không sắc màu rực rỡ, không vận động dường như đang dần dần chìm vào bóng tối, tịch lặng. Việc kể tên các sự vật, hình ảnh, âm thanh, khái quát hoá để tạo khoảng trống làm tăng tính đa tầng ý nghĩa cho hình ảnh thơ, từ đó gia tăng tính hàm súc cho bài thơ.

Thơ tuyệt cú đời Đường là một cấu trúc chỉnh thể, một hệ thống tuần hoàn khép kín. Hệ thống đó được cấu trúc một cách có quy luật với những quan hệ nội tại chặt chẽ, đồng thời có mối liên hệ phong phú với thế giới bên ngoài, tạo nên sự gợi ý sâu xa mà ta quen gọi là “ý tại ngôn ngoại”. Thơ tuyệt cú cũng có dung lượng không lớn, cấu trúc bài thơ ngắn, số lượng chữ ít không có sự miêu tả chi tiết rườm rà mà chủ yếu dùng phép gợi tả. Nó tạo ra một khoảng trống cần thiết trong bức tranh thơ. Để đạt đến độ hàm súc cô đọng, thơ tuyệt cú tiết kiệm chữ hết mức có thể, do vậy phép tinh lược được sử dụng phổ biến để tạo câu. Thơ tuyệt cú thường tinh lược chủ ngữ, để cho con người nổi bật hơn sự vật. Sự tinh lược này đã mang sắc thái tu từ, mang ý nghĩa thẩm mỹ cao hơn nhằm “*hòa nhập tối đa cái tôi vào các yếu tố bên ngoài, vào bên trong sự vận động của thế giới hình ảnh mà nhà thơ muốn mô tả*”. Đặc biệt sự tinh lược này đã tạo ra khoảng trống để người đọc có thể bước vào làm chủ thế giới bài thơ tạo ra. Vì vậy thế giới trong thơ tuyệt cú đời Đường là thế giới mở để độc giả của mọi thời đại đều có thể đồng cảm và tham gia sáng tạo. Ví dụ trong bài *Tĩnh dạ tứ*, Lý Bạch đã sử dụng phép tinh lược hiệu quả trong biểu đạt ý thơ:

Sàng tiên minh nguyệt quang
 Nghi thị địa thượng sương
 Cử đầu vọng minh nguyệt
 Đề đầu tư cố hương

Câu một nói về ánh sáng của trăng. Câu hai chuyển đổi cảm giác. Con người không ngăn cách mà hòa nhập với thiên nhiên. Hai câu sau có bốn động từ chỉ trạng thái tâm lý làm vị ngữ, có động tác, không hề có âm thanh. Nhìn trăng nhớ quê hương là trạng thái tâm lý thường thấy của người Phương Đông. Bài thơ tinh lược chủ ngữ tạo ra trường liên tưởng rất nhanh cho người đọc. Mỗi người đọc đều nghĩ đến quê hương của mình. Còn nhớ thế nào và nhớ những gì... đó là chỗ nhà thơ dành cho độc giả tự tưởng tượng và chiêm nghiệm.

Một điều cũng được coi là đương nhiên do tính hàm súc của thể thơ đưa lại, khiến *Haiku* và *thơ tuyệt cú đời Đường* gặp nhau ở một điểm có tính quy luật: trọng tâm ý nghĩa đều ở cuối. Chẳng hạn trong bài *Haiku* sau:

“Một nhánh bìm bìm hoa tía
 Quần quanh chiếc gâu
 Ta sang hàng xóm xin nước thôi”.

Chiyo - ni (Thanh Châu dịch)

Hai câu trước chỉ là nền, chỉ là giới thiệu bối cảnh để câu cuối thể hiện niềm trân trọng thiên nhiên và cái đẹp. Chỉ sau một giấc ngủ mà điều thú vị đã hiện ra trước mắt nhà

thơ. Một nhánh dây leo hoa tím tự trong vườn đã bò ra quần quýt quanh gàu nước. Và nhà thơ, với tâm hồn nhạy cảm, đã nâng niu mỗi giao hoà gắn bó giữa hai sự vật giản dị ấy. Không nỡ cắt chia tình thân giữa chúng, thi sĩ đành sang nhà hàng xóm xin nước để uống.

Hay ở một bài Haiku khác:

Mưa đông giăng đầy trời

Một chú khỉ đơn độc

Cũng mong chiếc áo tơi.

(Basho)

Có ba câu ngắn ngủi thôi mà tấm lòng nhân cùng dành cho câu cuối. Câu một là bối cảnh lạnh lùng mênh mông. Câu hai Basho nhìn thấy chú khỉ. Câu ba là chú khỉ nhìn Basho mà “mong chiếc áo tơi”. Chú khỉ cô đơn ướt lạnh giữa trời mưa, không một lời nói nhưng nhà thơ vẫn nhận ra tâm tình sâu kín. Nhà thơ đã đặt mình vào cảnh ngộ trần trụi giữa mưa đông, co ro vì lạnh của chú khỉ mà ngộ ra và “phát biểu” cái mong ước nhỏ nhoi tội nghiệp của sinh linh bé bỏng ấy. Tiếng nói nhỏ nhẹ của Haiku đã chờ tiếng nói của lòng nhân hậu bao la đến với mọi tấm lòng “tri âm”.

Thơ tuyệt cú đời Đường cũng như thế, đến nỗi có nhà nghiên cứu tinh thâm về thơ Đường đã nói: “Muốn làm một bài thơ tuyệt cú hay là phải bắt đầu từ câu... cuối”. Cấu trúc của một bài thơ tuyệt cú là khép kín, “ngôn hữu tận”, nhưng nó luôn luôn quan hệ hô ứng với bên ngoài để tạo nên “ý vô cùng”. Thơ Đường giàu sức gợi là vì vậy. Do tính thống nhất giữa khép kín và mở ngỏ này, bài thơ tuyệt cú dồn trọng tâm ý nghĩa cho câu kết, là thời điểm lời tác giả chấm dứt để mở ý nghĩa cho người đọc. Và cái tác dụng “ngôn hữu tận, ý vô cùng” chủ yếu nhờ vào câu kết, nơi “ngôn tận”. Chẳng hạn bài thơ *Giang tuyết* của Liễu Tông, giữa cảnh tuyết lạnh lẽo hoang vu chợt bừng lên ánh sáng khi xuất hiện hình ảnh con người: ngư ông kiên nhẫn đợi gió tuyết để buông câu.

Thiên sơn điều phi tuyết

Vạn kính nhân tông diệt

Cô chu thoa lạp ông,

Độc điều hàn giang tuyết

Ở câu cuối cùng là hình ảnh lão ngư phủ xuất hiện trong bức tranh tuyết lạnh, cô liêu nhưng không bị chìm lấp. Ngược lại tâm thái, sự tĩnh tại và nhẫn nại đã làm ông nổi bật lên. Điều này phải chăng là tâm sự của nhà thơ trước những gian nan trên đường quan lộ? Giữa đau khổ, ngang trái con người phải luôn bình thản, tĩnh tâm để đối diện, chấp nhận giống như ngư ông trên con thuyền cô liêu vẫn không chịu buông câu.

Như vậy kết cấu hư không trong thơ Haiku và đặc tính hàm súc “ý tại ngôn ngoại” trong thơ tuyệt cú đời Đường đều là khoảng trống được tạo ra từ sự kỳ diệu của ngôn từ. Những thế giới mở trong mỗi bài thơ chính là nguyên nhân tạo ra sự lôi cuốn hấp dẫn biết bao thế hệ bạn đọc.

2.2. Sự khác biệt

Thơ Haiku và thơ tuyệt cú đều coi trọng tính hàm súc, “ý tại ngôn ngoại”. Số lượng từ giới hạn như vậy cũng để lại khoảng trống mênh mông bên ngoài bài thơ. Tuy nhiên, sự hàm

súc của thơ tuyệt cú đời Đường có điểm khác thơ Haiku. Trên bề mặt văn bản, giữa các hình ảnh trong thơ tuyệt cú vẫn có sợi dây liên hệ. Các hình ảnh vẫn được miêu tả đặc điểm, hoạt động đầy đủ chứ không chỉ được nêu tên như trong thơ Haiku. Các tác giả thơ Đường thường lựa chọn và miêu tả những khoảnh khắc dồn nén trong tâm hồn, đó cũng chính là bản chất của quá trình đời sống con người. Đó là những khoảnh khắc đặc biệt của hiện thực được nhìn qua lăng kính của tâm trạng, những khoảnh khắc thăng hoa, bột phát trong thế giới của tâm linh. Cái độc đáo nhất của thơ tuyệt cú là dồn nén biểu cảm để đạt tới sự tập trung cao độ và trở thành tính khái quát, triết lí. Thơ tuyệt cú thường gợi chứ không tả. Từ những khoảng trống, khoảng trắng, nốt lặng vô hình trong kết cấu, trong các tương quan, trong các “nhãn tự”, người đọc tự khám phá về thế giới tâm hồn của nhà thơ được dồn nén vào trong đó. Thơ tuyệt cú đời Đường tập trung nghệ thuật tinh tế, điêu xảo, lựa chọn những chi tiết đặc sắc, điển hình đạt đến độ tinh xảo giàu sức gợi, giàu sức khái quát, mọi ý tứ thăng trầm, sâu sắc được toát lên từ những gợi ý này. Thơ tuyệt cú thường dồn nén những ẩn dụ tượng trưng. Những ẩn dụ tượng trưng này có sức bùng nổ lượng thông tin lớn. Cái ưu thế của nghệ thuật tinh tế, điêu xảo được tạo ra bởi “ngôn hữu hạn, ý vô cùng”, nhờ sự lựa chọn và tổ chức hình ảnh mang tính ẩn dụ cao. Bởi vậy, các tác giả đời Đường đặc biệt chú ý sáng tạo những thần cú, nhãn tự để có thể nói nhiều ý tứ nhất trong một hình thức ngắn gọn.

Ví dụ:

Bài thơ *Khuê oán* của vương Xương Linh:
 Khuê rung thiếu phụ bất tri sầu,
 Xuân nhật ngưng trang thương thúy lân,
 Hốt kiến mạch đầu dương liễu sắc
 Hốt giao phu tế mịch phong hầu.

Dịch nghĩa: Nỗi oán của người phòng khuê
 Người đàn bà trẻ nơi phòng khuê (ngây thơ) không biết buồn
 Ngày xuân trang điểm xong bước lên lầu đẹp,
 Chợt thấy sắc (xuân) của cây dương liễu đầu đường,
 Hối hận đã để chồng đi tòng quân để kiếm ân phong hầu.

(*Thơ Đường tập 1, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1987, tr.113*)

“Hốt kiến” chính là nhãn tự, đánh dấu một sự đột biến, vượt cấp của cảm xúc, nhận thức. Nó là chiếc bản lề khép mở hai miền của thế giới tâm trạng: “bất tri sầu” > < “hối” dẫn đến “oán” (ở tiêu đề). Từ hình ảnh có ý nghĩa biểu tượng “dương liễu sắc”, biểu hiện chuyển biến tâm lý, tình cảm của thiếu phụ từ ảo tưởng đến thực tế, từ mê đến tỉnh, giống như thời điểm bừng sáng của nhận thức chân lý mà Phật giáo thiên tông gọi là *đốn ngộ*. Lúc này khao khát sống, hạnh phúc mới bừng lên mãnh liệt. Như vậy, sự đổ vỡ quan niệm sống, khát vọng sống mãnh liệt được thể hiện tinh tế. Trong các dòng thơ không có chữ oán nào mà vẫn thể hiện oán, chỉ nói “tri bất sầu” nhưng vẫn thể hiện sâu, không nói đến chiến tranh nhưng là lời tố cáo chiến tranh mãnh liệt nhất, không trực tiếp kêu gọi quyền sống của người phụ nữ nhưng chính là đòi quyền sống và quyền được hạnh phúc nhiều nhất... Cho thấy, thơ Đường ngắn gọn, cô đọng tiết kiệm chữ hết mức để thể hiện ý vô cùng. Quy mô rất nhỏ, nếu không nói là cực nhỏ, mà điều gửi gắm trong đó, gợi lên từ đó lại rất phong phú, sâu xa.

Một điểm khác biệt dễ thấy đó là trong thơ Haiku, danh từ chiếm số lượng chủ yếu; trạng từ, động từ, tính từ bị hạn chế tối đa. Thế giới dường như không sắc màu rực rỡ, không vận động; còn trong thơ tuyệt cú con người, sự vật đều được miêu tả đầy đủ trong trạng thái hoạt động hoặc có đặc điểm rõ ràng, cụ thể, không hình ảnh nào không có động từ, tính từ đi kèm.

Như vậy, cùng là kết tinh của một quá trình chắt chiu, gạn lọc, tinh chế ngôn từ để tạo ra những “giọt mật” cho đời của nhà thơ, nhưng mỗi thể thơ nói trên có những đặc trưng riêng về thi pháp. Thơ tuyệt cú đời Đường do nhu cầu hàm súc thơ phải ít lời, phải tiết kiệm nên những gì không cần thiết phải được lược bỏ. Thơ tuyệt cú vì thế cũng loại bỏ các hư từ mà thiết lập bằng luật bằng niêm, bằng cấu trúc chặt chẽ... làm cho bài thơ ngắn gọn. Đây là điểm khác biệt với Haiku, Haiku là thơ của ngôn ngữ liên âm, “ngôn ngữ chấp dính”, không có thanh điệu, đặc biệt là có thể gieo vần, có thể không. Hơn nữa, Haiku không yêu cầu tạo thế đối, luật thơ đơn giản hơn... Tất cả tạo nên cho Haiku một tinh thần mà người Nhật vốn đề cao, đó là wabi - sự đơn sơ, thanh đạm.

Điểm khác biệt nữa của 2 thể thơ đó là: trong thơ Haiku không gian thiên về vi mô, thời gian hướng về khoảnh khắc hiện tại. Cảnh vật trong thơ Haiku bao giờ cũng là của một khoảnh khắc thực tại chợt hiện ra trước mắt nhà thơ. Thời điểm trong thơ được xác định theo mùa nên trong thơ Haiku bao giờ cũng có từ chỉ mùa như xuân, hạ, thu, đông... hoặc hình ảnh tượng trưng cho mùa. Đây cũng là một dấu ấn của Thiền tông. Bởi vì Thiền đề cao vai trò của khoảnh khắc thực tại đối với việc tu tập, giác ngộ. Khoảnh khắc thực tại là tài sản quý giá nhất mà mỗi người chúng ta có được. Vì thế, chúng ta không nên phân tâm, xao lãng vì quá khứ hay tương lai mà đánh mất giây phút thực tại quý giá:

Tôi hắt hơi và mắt bóng

Con chim chiến chiến

(Yayu - Thanh Châu dịch)

Ngược lại trong thơ tuyệt cú đời Đường, cảm thức bao trùm của các thi nhân lại là sự sùng bái cái cao cả của thời gian vô tận vốn đã hoá thân vào không gian bất biến. Dù trong thơ tuyệt cú đời Đường có cả không gian, thời gian đời thường, nhưng không, thời gian vũ trụ vẫn chiếm ưu thế. Vì vậy nghĩ đến thơ Đường người đọc vẫn hình dung về một thế giới cao - viển, xa xăm, thế giới của sự hòa điệu. Vậy nên, với tư cách là thời gian vũ trụ, thời gian nghệ thuật ít chịu đóng khung trong thời hiện tại mà luôn có xu hướng lan tỏa ngược về quá khứ, xuôi đến tương lai. Chẳng hạn trong bài thơ “Độc tọa Kính Đình sơn” nổi tiếng của Lý Bạch:

Chúng điều cao phi tận

Cô vân độc khứ nhàn.

Tương khan lưỡng bất yếm

Chỉ hữu Kính Đình sơn.

Chúng ta bắt gặp con người và thiên nhiên trong bài thơ có sự giao hòa, như một đôi bạn tri kỉ: người ngồi một mình ngắm núi và núi cũng ngắm lại người, để cùng cảm thông chia sẻ nỗi buồn nhân thế. Con người quá nhỏ nhoi trước núi Kính Đình to lớn trong vũ

trụ, nhưng đặt trong quan hệ mà sự vật được nhân hóa thì cả hai đều cùng kích cỡ. Con người bỗng có tầm vóc vũ trụ khi có sự sẻ chia đồng cảm và có cùng chí hướng. Hóa ra nỗi buồn sâu nhân thế không phải của riêng ai và nhu cầu tìm kẻ tri âm để sẻ chia vốn là vấn đề muôn thuở của con người.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói rằng, trong kho tàng thơ ca Châu Á và phương Đông, cho đến ngày nay, có lẽ chưa có một thể thơ nào ngắn gọn, cô đúc như thơ Haiku (Nhật Bản) và thơ tuyệt cú đời Đường (Trung Quốc). Bên cạnh những điểm gần gũi, tương đồng về nhiều mặt, người đọc vẫn tìm thấy một số điểm khác biệt giữa chúng. Những thể giới nghệ thuật tưởng chừng như “nhỏ bé” nhưng chứa đựng những nội dung và ý nghĩa sâu xa của thơ Haiku và thơ tuyệt cú đời Đường không chỉ hấp dẫn, kỳ lạ đối với người đọc trong quá khứ mà trong hiện tại và có lẽ cả tương lai, nó vẫn không ngừng lay động con tim của nhiều thế hệ, nó cũng là nguyên nhân tạo ra sức sống lâu bền, trường tồn với thời gian của những thể loại này

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Basho (1999), *Lối lên miền Oku*, Vĩnh Sinh dịch, Nxb. Thế giới, Hà Nội.
- [2] Nhật Chiêu (2009), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Đại (1996), *Một số đặc trưng nghệ thuật của thơ tứ tuyệt đời Đường*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Thị Bích Hải (2009), *Đến với tác phẩm văn chương Phương Đông*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Thị Bích Hải (2006), *Thi pháp thơ Đường*, Nxb. Thuận Hóa, TP. Huế.

A COMPARISON OF NOTHINGNESS STRUCTURE IN HAIKU POEM AND THE ART OF READ BETWEEN THE LINES IN TANG QUATRAIN POEM

Nguyen Thi Thanh Nga

ABSTRACT

Although Haiku and the Tang quatrain poems are the shortest poems, they are sublimation of feelings and idea profundity in the art creativity. They have become valuable pearls in literary treasure. In the aspect of genre correlation, we find out that Haiku poem and Tang quatrain poem have both similarities and differences. The structure of nothingness in Haiku poem and the art of reading between the lines in Tang quatrain poem are typical arts that have created the fascination for these poems.

Keywords: *Haiku poem, Tang quatrain poem, nothingness structure, read between the lines.*

THỰC TRẠNG PHÁT TRIỂN NGUỒN NHÂN LỰC DU LỊCH VÙNG BẮC TRUNG BỘ

Trịnh Thị Phan¹

TÓM TẮT

Ngành du lịch vùng Bắc Trung Bộ trong thời gian qua có những bước phát triển đáng kể về nhiều phương diện. Sự phát triển của hệ thống cơ sở vật chất kỹ thuật, hệ thống các điểm, khu du lịch trong vùng đã thu hút ngày càng đông đảo lao động tham gia vào ngành này. Nghiên cứu “Thực trạng phát triển nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ” đã tập trung đánh giá các tiêu chí: số lượng, chất lượng, hiệu quả lao động và công tác đào tạo, phát triển nguồn nhân lực... và so sánh các tiêu chí với cả nước cũng như các vùng du lịch khác. Trên cơ sở đó nghiên cứu đề xuất một số giải pháp nâng cao chất lượng và hiệu quả sử dụng nguồn nhân lực du lịch của vùng Bắc Trung Bộ.

Từ khóa: Bắc Trung Bộ, thực trạng phát triển, nhân lực du lịch.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Bắc Trung Bộ là vùng đất giàu tiềm năng phát triển du lịch. Trong những năm qua, du lịch Bắc Trung Bộ có tốc độ tăng trưởng ấn tượng và đạt được kết quả tích cực ở nhiều phương diện: thu hút lượng khách lớn làm gia tăng tốc độ phát triển của hệ thống cơ sở vật chất kỹ thuật; từ đó đã kéo theo sự phát triển của nguồn nhân lực. Nghiên cứu “Thực trạng phát triển nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ” thông qua phân tích các chỉ tiêu số lượng, chất lượng và hiệu quả lao động của đội ngũ trong giai đoạn 2000 - 2015, đề xuất một số định hướng phát triển nguồn nhân lực du lịch của vùng trong giai đoạn tới.

2. NỘI DUNG

2.1. Thực trạng phát triển nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ

2.1.1. Số lượng nhân lực

Tốc độ phát triển du lịch nhanh chóng những năm gần đây đã thu hút đông đảo lao động tham gia vào lĩnh vực này. Trên quy mô cả nước, năm 2000 có số lao động trực tiếp là 150.000 người, đến 2010 đã tăng lên 490.000 người và năm 2015 có khoảng 555.000 người lao động trong lĩnh vực du lịch (tăng 3,7 lần sau 15 năm) [6]. Trong xu thế đó, lao động ngành du lịch của Bắc Trung Bộ cũng có bước tăng trưởng khá. Năm 2000, toàn vùng chỉ có 8.650 lao động, đến 2005 con số tăng lên xấp xỉ 2 lần, đạt 17.040 người; tăng trưởng trung bình giai đoạn 2000 - 2005 đạt 14,5%/năm, cao hơn mức trung bình cả nước tới 3,3 điểm phần trăm (cả nước là 11,2%).

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

Giai đoạn 2006 - 2015, đội ngũ lao động được tăng cường nhanh chóng do nhu cầu phát triển nhằm duy trì tốc độ tăng trưởng lượng khách. Đến năm 2010, ngành du lịch Bắc Trung Bộ đã thu hút hơn 46,7 nghìn lao động trực tiếp, chiếm 9,8% tổng số lao động trên toàn quốc, tăng trưởng 22,4% giai đoạn 2005 - 2010. Tính đến tháng 12 năm 2015, tổng số lao động toàn vùng là hơn 72,1 nghìn người, chiếm tỉ lệ 11,6% so với số lao động toàn ngành trên cả nước. Hơn nữa, số lượng lao động tham gia gián tiếp và hưởng lợi từ hoạt động du lịch trong vùng thường lớn hơn gấp 2 lần lao động trực tiếp. Điều này chứng tỏ hiệu quả xã hội của ngành du lịch đối với vấn đề giải quyết việc làm, tăng thu nhập là rất lớn. Tuy nhiên, số lượng lao động ngành du lịch chỉ chiếm chưa đến 2% tổng số lao động trong các ngành kinh tế của vùng Bắc Trung Bộ. Hơn nữa quy mô lao động toàn vùng còn khá khiêm tốn so với các vùng khác trong cả nước: chỉ bằng 73,1% quy mô lao động vùng Duyên hải Nam Trung Bộ (DHNTB) và 44,8% quy mô của vùng Đồng bằng sông Hồng (ĐBSH) và Duyên hải Đông Bắc (DHDĐB).

Số lượng lao động du lịch phân bố không đều giữa các tỉnh trong vùng. Trước năm 2010, số lượng lao động tập trung nhiều ở ba tỉnh Thanh Hóa, Thừa Thiên Huế, Nghệ An; giai đoạn 2010 - 2015 đánh dấu sự vươn lên nhanh chóng của đội ngũ lao động du lịch tỉnh Quảng Trị với số lượng tăng đột biến. Đây là những địa phương có lịch sử khai thác và phát triển du lịch khá sớm; số lượng và quy mô các cơ sở lưu trú, các hãng lữ hành, nhà hàng, khu vui chơi nhiều. Riêng Thanh Hóa và Quảng Trị có số lượng lao động chiếm tỷ lệ đông nhất với 35% (Quảng Trị) và 25,7% (Thanh Hóa). Thực tế, đây là kết quả chưa tách số lao động thời vụ và lao động phổ thông chưa qua đào tạo - lực lượng chiếm khá lớn trong cơ cấu lao động của địa phương.

Bảng 1. Lao động trực tiếp ngành du lịch vùng Bắc Trung Bộ giai đoạn 2010 - 2015

Đơn vị tính: Người

Tên tỉnh	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Thanh Hóa	10.500	12.900	14.300	15.000	16.460	18.500
Nghệ An	5.702	6.352	6.372	7.076	7.492	7.492
Hà Tĩnh	2.570	2.791	2.987	3.365	3.522	3.766
Quảng Bình	1.892	2.179	2.473	3.050	3.200	4.100
Quảng Trị	18.000	18.700	23.800	25.000	25.055	25.235
Thừa Thiên-Huế	8.100	9.600	10.800	11.200	12.500	13.000
BẮC TRUNG BỘ	46.764	52.522	60.732	64.690	68.230	72.100

Nguồn: Sở VH – TT – DL các tỉnh Bắc Trung Bộ

Lao động trong ngành du lịch ở Bắc Trung Bộ có cơ cấu giới tính, cơ cấu lĩnh vực hoạt động tương tự như cơ cấu chung toàn ngành du lịch. Lao động trong khu vực quản lý Nhà nước và sự nghiệp ở các Sở Văn hóa, Thể thao và Du lịch, Phòng Văn hóa - Thông tin, đơn vị sự nghiệp chiếm tỉ lệ rất nhỏ. Trung bình cả nước đội ngũ này chỉ chiếm 1,9%

tổng số lao động trực tiếp toàn ngành. Nhân lực kinh doanh du lịch chiếm đa số với 98,1%. Về cơ cấu giới tính, lao động nữ ở độ tuổi 20 - 30 chiếm tỉ lệ lớn trong các doanh nghiệp, cơ sở kinh doanh du lịch; nam giới chiếm tỉ lệ thấp hơn và thường có độ tuổi cao hơn. Đây là lĩnh vực có cơ cấu lao động theo độ tuổi khá trẻ và nữ chiếm số đông hơn so với nhiều ngành kinh tế khác do tính chất đặc thù.

2.1.2. Chất lượng nhân lực

Đội ngũ lao động du lịch của Bắc Trung Bộ có chất lượng ngày một nâng cao. Tỉ trọng lao động có trình độ đại học trở lên tăng mạnh trong 10 năm trở lại đây: từ 12,5% (2005) tăng lên 19,9% (2015). Lao động trình độ cao đẳng, trung cấp chiếm số đông và cơ cấu ổn định. Lao động được đào tạo ngoài ngành có tỉ trọng tương đối lớn nhưng xu hướng giảm dần từ 26,7% năm 2005 xuống còn 20,7% năm 2015. Đặc biệt lưu ý, lao động du lịch Bắc Trung Bộ chưa qua đào tạo chiếm tỉ lệ khá lớn tuy có tỉ trọng giảm (Bảng 3). Đây là đội ngũ lao động hợp đồng theo thời vụ ở các cơ sở kinh doanh du lịch theo mùa. Sự có mặt của nhóm lao động này tuy khắc phục được tình trạng quá tải của du khách vào mùa du lịch song lại ảnh hưởng không nhỏ đến chất lượng phục vụ và hình ảnh của du lịch địa phương.

Đội ngũ lao động quản lý có tỉ lệ chuyên môn cao nhất trong số các lĩnh vực của ngành du lịch. Họ đóng vai trò nghiên cứu, đào tạo, làm dự án phát triển du lịch, chuyển giao khoa học kỹ thuật... Đa số cán bộ quản lý Nhà nước ở các địa phương đều được đào tạo chuyên ngành văn hóa du lịch, quản trị kinh doanh du lịch, khách sạn... tỉ lệ lớn được đào tạo chính quy.

Bảng 2. Cơ cấu nguồn nhân lực du lịch phân theo trình độ, giai đoạn 2005 - 2015

Đơn vị: %

Trình độ	2005	2010	2015
Đại học và trên đại học	12,5	18,6	19,9
Cao đẳng, trung cấp	29,5	31,6	31,6
Đào tạo khác	26,7	22,3	20,7
Chưa qua đào tạo	31,4	27,9	27,9
Tổng số	100	100	100

Nguồn: Tổng hợp và xử lý từ số liệu các sở VH - TT - DL

Trình độ ngoại ngữ của lao động du lịch trong vùng có tỉ lệ cao hơn nhiều so với các ngành kinh tế khác. Số lao động có ngoại ngữ tốt thường tập trung ở đội ngũ hướng dẫn viên, đặc biệt hướng dẫn viên quốc tế. Tính đến thời điểm hiện tại, vùng có 1170 hướng dẫn viên quốc tế có thể đang hoạt động, chiếm 9,5% so với tổng số hướng dẫn viên quốc tế hoạt động trên cả nước, thấp hơn vùng du lịch Duyên hải Nam Trung Bộ tới 12,3 điểm phần trăm (Duyên hải Nam Trung Bộ chiếm 21,8% số lượng toàn quốc). Tốc độ gia tăng đội ngũ hướng dẫn viên quốc tế đạt 11,1%/năm giai đoạn 2012 - 2016 [7]. Trong số đó, hướng dẫn thông thạo tiếng Anh có số lượng đông nhất với 680 người (58,1%), tiếng Pháp đứng thứ hai với 212 người (18,1%) và 125 người thông thạo tiếng Trung (10,7%) xếp thứ 3.

Đáng chú ý là vùng Bắc Trung Bộ có số hướng dẫn viên dùng tiếng Thái cao nhất cả nước với 86 người trên tổng số 192 hướng dẫn viên thông thạo ngoại ngữ này ở Việt Nam (44,8%). Điều này phản ánh thực tế về việc vùng đón khách từ Thái Lan, Lào cũng như mở nhiều tour gửi khách đến vùng khá tập nập những năm gần đây.

Bảng 3. Số lượng hướng dẫn viên du lịch vùng Bắc Trung Bộ năm 2015

Đơn vị tính: Người

Địa phương	Quốc tế	Nội địa
Thanh Hóa	32	108
Nghệ An	59	95
Hà Tĩnh	13	13
Quảng Bình	101	94
Quảng Trị	96	18
Thừa Thiên - Huế	869	267
Tổng số	1170	595
<i>Tỉ lệ so với cả nước</i>	<i>9,5%</i>	<i>7,5%</i>

Nguồn: Tổng hợp từ nguồn [7]

Thừa Thiên Huế, Quảng Bình là các địa phương có số lượng hướng dẫn viên quốc tế đông nhất vùng, riêng hai tỉnh này chiếm 82,9% tổng số; tiếp theo là Quảng Trị. Các địa phương này hàng năm đón lượng khách quốc tế theo tour rất lớn và có nhu cầu sử dụng hướng dẫn viên để tìm hiểu, khám phá các giá trị di sản cũng như các di tích lịch sử - cách mạng.

Mặc dù chất lượng đội ngũ nhân lực có nhiều chuyển biến song vẫn tồn tại những hạn chế: tỷ lệ lao động trong các cơ sở lưu trú, nhà hàng có tỉ lệ lớn chưa được đào tạo bài bản dẫn đến còn thiếu kỹ năng và tính chuyên nghiệp. Kiến thức hội nhập, ngoại ngữ, tin học; khả năng sáng tạo chưa đáp ứng yêu cầu xã hội. Trong xu thế hội nhập ngày càng sâu rộng, nền kinh tế tri thức phát triển với tốc độ nhanh đòi hỏi đội ngũ nhân lực du lịch trong vùng cần nâng cao hơn nữa khả năng làm việc, hợp tác cũng như chủ động, sáng tạo trong chuyên môn, góp phần thúc đẩy tăng trưởng của ngành một cách bền vững.

2.1.3. Hiệu quả hoạt động của nguồn nhân lực

Hiệu quả hoạt động của nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ bước đầu được cải thiện thể hiện qua chỉ tiêu năng suất lao động bình quân toàn vùng. Năm 2000, năng suất lao động bình quân của ngành du lịch trong vùng Bắc Trung Bộ chỉ đạt 58,6 triệu đồng/người, đến năm 2005 đạt mức 79,7 triệu đồng/người, tăng 21,1 triệu đồng/người trong vòng 5 năm và tăng trưởng trung bình giai đoạn 2000 - 2005 đạt 6,3%. Giai đoạn 2010 - 2015, chỉ tiêu này tăng đột biến với tốc độ tăng trưởng cao, đạt 24,7%/năm: từ 89,2 triệu đồng/người (2010) lên 286,6 triệu đồng/người (2015), cao gấp 3,6 lần năng suất lao động xã hội trung bình cả nước năm 2015 [8].

Bảng 4. Năng suất lao động bình quân ngành du lịch vùng Bắc Trung Bộ

Đơn vị tính: Triệu đồng/người/năm

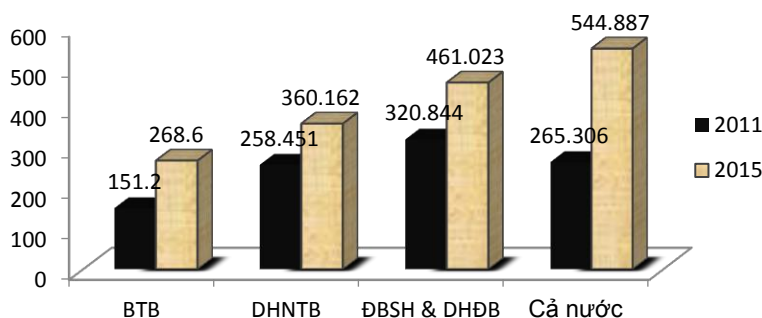
Tên tỉnh	2010	2011	2012	2013	2014	2015
Thanh Hóa	114,3	174,0	178,3	203,3	224,2	279,7
Nghệ An	175,9	347,6	399,3	483,5	523,3	608,7
Hà Tĩnh	91,1	91,7	135,0	123,3	87,0	106,2
Quảng Bình	79,3	288,1	402,8	613,3	1069,1	1170,7
Quảng Trị	11,2	50,6	44,1	48,0	50,7	57,4
Thừa Thiên - Huế	170,5	172,6	204,6	218,0	216,6	229,6
Toàn vùng	89,2	151,2	160,6	191,7	224,5	268,6

Nguồn: Tính toán từ số liệu các Sở VH – TT – DL

Hiệu quả lao động du lịch khá chênh lệch giữa các địa phương và có tốc độ tăng trưởng không đồng đều giữa các giai đoạn. Giai đoạn 2000 - 2010, Thừa Thiên Huế, Nghệ An, Thanh Hóa là những địa phương có năng suất lao động du lịch cao hơn các tỉnh còn lại; trong đó Thừa Thiên Huế gấp 150 lần năng suất toàn vùng. Giai đoạn 2010 – 2015 Quảng Bình vươn lên đứng đầu về năng suất lao động ngành du lịch: tăng nhanh chóng từ 79,3 triệu đồng/người năm 2010 lên tới 1170,7 triệu đồng/người; cao gấp 4,3 lần mức trung bình toàn vùng, gấp 1,9 lần địa phương xếp thứ 2 là Nghệ An.

So sánh năng suất lao động du lịch vùng Bắc Trung Bộ với cả nước và một số vùng khác cho thấy vùng này chỉ bằng 49% năng suất lao động du lịch cả nước, bằng 58% khu vực ĐBSH và DHĐB, chỉ bằng 74% vùng DHNTB (số liệu năm 2015) (Hình 1).

Triệu đồng/người



Hình 1. Năng suất lao động bình quân ngành du lịch một số vùng và cả nước [4][6]

2.1.4. Đào tạo và phát triển nguồn nhân lực

Vùng Bắc Trung Bộ có 25 cơ sở có chương trình đào tạo du lịch ở các trình độ khác nhau, trong đó có 2 cơ sở đào tạo chuyên sâu (Cao đẳng nghề Du lịch Huế và Trung cấp du lịch miền Trung ở Nghệ An); còn lại đa số là các khoa trực thuộc. Chương trình đào tạo đầy đủ các bậc, đặc biệt có các chương trình liên thông từ trung cấp, cao đẳng lên đại học, các chương trình liên kết với các cơ quan, doanh nghiệp kinh doanh du lịch. Thừa Thiên

Huế là địa phương tập trung nhiều hơn cả các trường đại học, cao đẳng đào tạo du lịch trong toàn vùng. Trong số đó, khoa Du lịch trường Đại học Huế và trường Cao đẳng Nghề du lịch Huế có cơ sở vật chất và chương trình đào tạo được đánh giá cao.

Trong những năm qua, năng lực đào tạo, dạy nghề, huấn luyện và bồi dưỡng của hệ thống các cơ sở đào tạo du lịch trong vùng Bắc Trung Bộ từng bước được nâng cao. Chương trình, đề cương, giáo trình, tài liệu tham khảo, chuyên khảo các học phần, môn học được biên soạn đầy đủ và đảm bảo chất lượng. Đội ngũ giảng viên, giáo viên, đào tạo viên các cơ sở gia tăng nhanh về số lượng và được chuẩn hóa với tỉ lệ cao.

Tuy nhiên, tại nhiều cơ sở đào tạo trong vùng Bắc Trung Bộ, chương trình giảng dạy còn nặng về lý thuyết, thực hành chiếm tỷ lệ thấp; cơ sở vật chất, kỹ thuật chưa được đầu tư thỏa đáng, thiếu đồng bộ; nhiều trường chưa có hoặc chưa đủ phòng thực hành cho các môn nghiệp vụ như buồng bàn, lễ tân; liên kết giữa nhà trường và doanh nghiệp còn hạn chế. Đây là nguyên nhân dẫn đến một lượng lớn học viên sau khi ra trường vẫn thiếu nhiều kỹ năng, các cơ sở sử dụng lao động vẫn cần đào tạo bổ sung. Như vậy, trước sự gia tăng nhanh chóng nhu cầu lao động du lịch cả về số lượng và chất lượng, các cơ sở đào tạo trong vùng khó có thể đáp ứng được nguồn nhân lực thiếu hụt, nhất là nguồn nhân lực chất lượng cao.

Công tác đào tạo, bồi dưỡng đội ngũ cán bộ đã luôn được quan tâm nhằm đáp ứng nhu cầu ngày càng cao của khách du lịch. Thường xuyên tổ chức các lớp bồi dưỡng, rèn nghề đối với từng lĩnh vực cụ thể; đưa lao động ra nước ngoài học tập, bồi dưỡng... Đặc biệt, cơ quan quản lý Nhà nước, doanh nghiệp và cơ sở đào tạo cũng đã có nhiều hoạt động kết nối để tổ chức các hội thi tay nghề cho nhân viên tại các cơ sở lưu trú và nhà hàng du lịch; tổ chức đào tạo ngắn hạn đối với đội ngũ thuyết minh, lao động địa phương về du lịch sinh thái, du lịch cộng đồng và du lịch văn hóa...

2.2. Đánh giá chung về nguồn nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ

2.2.1. Những lợi thế

Nhân lực du lịch vùng Bắc Trung Bộ gia tăng nhanh chóng về số lượng, có cơ cấu độ tuổi và ngành nghề hợp lý, đảm bảo cơ bản nhu cầu phát triển ngành du lịch trong vùng.

Chất lượng nhân lực du lịch được nâng lên đáng kể: tỷ lệ lao động qua đào tạo tăng lên, trình độ ngoại ngữ, chuyên môn nghiệp vụ được cải thiện đáng kể, đáp ứng đa dạng nhu cầu của du khách và nâng cấp chất lượng dịch vụ du lịch tại các cơ sở kinh doanh du lịch cũng như điểm, khu du lịch trong vùng.

Nguồn nhân lực tập trung ở một số địa phương có tốc độ phát triển du lịch nhanh chóng, có các sản phẩm du lịch đặc thù với độ hấp dẫn cao và khả năng khai thác tốt.

Năng suất lao động du lịch vùng Bắc Trung Bộ tăng khá nhanh, góp phần thu hút lao động có trình độ cao vào ngành này.

Công tác đào tạo và phát triển nguồn nhân lực đảm bảo cơ bản nguồn cung nhân lực có trình độ cho vùng. Các cơ sở đào tạo chú trọng đến chất lượng đào tạo, đa dạng chương trình đào tạo, gắn đào tạo với thực tiễn sử dụng nhân lực. Công tác rèn nghề, bồi dưỡng chuyên

môn, nghiệp vụ được đa dạng hóa về hình thức, cách thức tổ chức thực hiện, góp phần nâng cao khả năng thích ứng của nguồn nhân lực trước những yêu cầu mới về phát triển du lịch.

2.2.2. Những hạn chế và thách thức

Chất lượng nhân lực du lịch chậm cải thiện: Tỷ lệ nhân lực đã qua đào tạo, nhân lực có chất lượng cao, nhân lực đáp ứng yêu cầu về ngoại ngữ còn thấp so với các ngành khác trong vùng, so với chất lượng nguồn nhân lực du lịch của cả nước cũng như các vùng du lịch khác, vì thế chất lượng dịch vụ du lịch còn hạn chế.

Cơ cấu nhân lực theo lãnh thổ còn bất hợp lý, một số địa phương có quy mô nhân lực nhỏ bé; đặc biệt nhân lực tập trung ở phía Đông của vùng (đồng bằng và ven biển), phía Tây giàu tiềm năng du lịch song đội ngũ nhân lực mỏng, chưa đáp ứng được nhu cầu phát triển các điểm, khu du lịch ở khu vực này.

Năng suất lao động bình quân còn thấp so với các vùng du lịch lân cận và cả nước. Điều này ảnh hưởng đến khả năng thu hút lao động có trình độ cao vào ngành du lịch.

Các cơ sở đào tạo còn hạn chế về khâu thực hành, rèn nghề; một số cơ sở chưa có phòng thực hành nghề cho sinh viên du lịch; cơ cấu đào tạo còn bất hợp lý, nặng về lý thuyết. Bởi vậy, chất lượng nhân lực mới tuyển dụng còn hạn chế.

2.3. Giải pháp phát triển nguồn nhân lực du lịch Bắc Trung Bộ

Du lịch Bắc Trung Bộ cần thúc đẩy nhiều giải pháp để phát triển hơn nữa quy mô nhân lực toàn ngành, nâng cao chất lượng chuyên môn, thay đổi cơ cấu ngành nghề phù hợp xu thế và nhu cầu phát triển du lịch, giảm sự chênh lệch về phân bố nguồn nhân lực giữa các địa phương trong vùng.

Bắc Trung Bộ cần tập trung nâng cao chất lượng lao động du lịch trong vùng: nâng cao trình độ chuyên môn, ngoại ngữ, tay nghề, kỹ năng mềm và khả năng thích ứng với sự thay đổi của yêu cầu công việc. Yêu cầu đặt ra trước nhất là cần đẩy mạnh công tác tuyên truyền trong đội ngũ lao động nhằm nâng cao nhận thức về vai trò, vị trí và tầm quan trọng của sự phát triển du lịch đối với nền kinh tế - xã hội của các địa phương cũng như toàn vùng. Từ đó thôi thúc đội ngũ lao động tự học tập và nâng cao trình độ chuyên môn nghiệp vụ của bản thân.

Vùng cần tăng cường năng lực của Nhà nước đối với công tác đào tạo và phát triển nhân lực ngành du lịch. Các địa phương trong vùng Bắc Trung Bộ cần có quy hoạch phát triển nhân lực ngành du lịch cho từng thời kỳ, qua đó định hướng đúng đắn cho các đơn vị đào tạo, bồi dưỡng nguồn nhân lực cho du lịch. Nhiệm vụ này góp phần quan trọng đối với công tác quy hoạch phát triển các loại hình du lịch; tác động tới công tác tổ chức, sắp xếp và cơ cấu các cơ sở dịch vụ du lịch; đồng thời đưa ra được chỉ tiêu đối với từng chức danh nghề phù hợp với yêu cầu phát triển của ngành ở các địa phương. Tổ chức thường xuyên và có hiệu quả các cuộc thi tay nghề ở quy mô khác nhau (như nghề lễ tân, nghề hướng dẫn, quản trị hay đầu bếp...) để tôn vinh những người lao động giỏi và thúc đẩy phong trào thi đua trong đội ngũ lao động.

Bắc Trung Bộ cần rà soát và bổ sung quy hoạch đối với mạng lưới các cơ sở đào tạo nhân lực ngành du lịch nhằm đảm bảo tính đồng bộ và hợp lý trong cơ cấu đào tạo. Chú trọng đào tạo nghề, quan tâm đến việc thực hành nghề của học sinh, sinh viên nhằm đáp ứng nhu cầu về số lượng và chất lượng lao động cho các vị trí công việc khác nhau trong ngành du lịch. Đa dạng hóa các hình thức đào tạo kết hợp với bồi dưỡng nâng cao tay nghề, khả năng ngoại ngữ; tăng cường sự liên kết chặt chẽ giữa cơ sở đào tạo với các doanh nghiệp du lịch địa phương, với các hiệp hội Du lịch, hiệp hội Khách sạn... để thực hiện mục tiêu đào tạo đáp ứng nhu cầu về số lượng và chất lượng tuyển dụng. Thường xuyên khảo sát và lấy ý kiến phản hồi của các nhà tuyển dụng đối với chất lượng sinh viên, học viên tốt nghiệp tại các cơ sở đào tạo nhằm điều chỉnh chương trình thay đổi cơ cấu ngành nghề đào tạo. Quan tâm đúng mức tới nhiệm vụ bồi dưỡng và tập huấn ngắn hạn đội ngũ nhân lực thời vụ tại các khu du lịch biển trong vùng.

Hoàn thiện cơ chế tuyển dụng và sử dụng lao động trong hệ thống các doanh nghiệp du lịch trong vùng Bắc Trung Bộ, cần có chính sách ưu tiên và khuyến khích lao động giỏi, lao động địa phương có trình độ chuyên môn đáp ứng yêu cầu của doanh nghiệp; cần tuyển dụng đội ngũ thuyết minh viên giỏi làm việc tại các khu di tích lịch sử, danh thắng xếp hạng quốc gia. Đề cao phẩm chất chính trị, đạo đức cách mạng đối với các hướng dẫn viên du lịch, đặc biệt là hướng dẫn viên du lịch quốc tế.

Sở du lịch hoặc Sở VH - TT - DL các địa phương cần có sự phối hợp chặt chẽ với các hiệp hội du lịch, dưới sự quản lý hướng dẫn của Tổng cục Du lịch để xây dựng tiêu chuẩn nghề quốc gia về du lịch vận dụng cho điều kiện thực tế của Bắc Trung Bộ. Thu hút đầu tư và hỗ trợ từ phía Nhà nước, doanh nghiệp và tổ chức quốc tế để thực hiện các dự án đào tạo phát triển nguồn nhân lực cho các địa phương.

Giải pháp tăng năng suất lao động du lịch vùng Bắc Trung Bộ cần được thực hiện theo hướng đa dạng hóa sản phẩm du lịch, định vị thương hiệu du lịch vùng và các địa phương trong vùng; nâng cao chất lượng dịch vụ lưu trú, dịch vụ vui chơi, giải trí, bán hàng lưu niệm... để tăng khả năng chi tiêu của du khách.

3. KẾT LUẬN

Đội ngũ nhân lực đóng vai trò quan trọng đến sự phát triển bền vững ngành du lịch, là nhân tố then chốt thúc đẩy ngành đạt mục tiêu chiến lược đề ra. Nguồn nhân lực du lịch Bắc Trung Bộ đã đạt được những thành tựu bước đầu trong việc gia tăng quy mô, cải thiện chất lượng, chuyên dịch trong cơ cấu ngành, cơ cấu lãnh thổ và năng suất lao động bình quân tăng trưởng khá. Tuy nhiên, để khắc phục những tồn tại về cơ cấu lao động chưa qua đào tạo, trình độ ngoại ngữ, kỹ năng nghề cũng như nâng cao hơn nữa năng suất lao động bình quân; ngành du lịch Bắc Trung Bộ cần thực hiện đồng bộ nhiều giải pháp như: nâng cao vai trò quản lý của Nhà nước đối với du lịch, phát triển có quy hoạch đối với hệ thống cơ sở đào tạo nhân lực du lịch trong vùng; đa dạng công tác bồi dưỡng nghiệp vụ; có chế độ đãi ngộ thích đáng đối với lao động giỏi; chú trọng các biện pháp nâng cao năng suất lao động du lịch toàn vùng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Thị Minh Hòa (Chủ biên) (2014), *Du lịch Việt Nam thời kỳ đổi mới*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [2] Nguyễn Thị Hồng Lâm (2013), *Kinh tế du lịch ở các tỉnh Bắc Trung Bộ trong hội nhập kinh tế quốc tế*, Luận án Tiến sĩ Kinh tế, Học viện Chính trị Quốc gia Hồ Chí Minh.
- [3] Nguyễn Quyết Thắng (2011), *Nghiên cứu tiềm năng và các giải pháp phát triển du lịch sinh thái tại một số trọng điểm vùng du lịch Bắc Trung Bộ*, Luận án Tiến sĩ kinh tế, Trường Đại học Nông nghiệp Hà Nội.
- [4] Tổng cục du lịch (Trung tâm thông tin du lịch) (2013), *Số liệu thống kê chủ yếu ngành du lịch, giai đoạn 2000 - 2012*, Nxb. Thanh Niên, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Minh Tuệ, Vũ Đình Hòa (đồng chủ biên) (2017), *Địa lý du lịch và thực tiễn phát triển ở Việt Nam*, Nxb. Giáo dục Việt Nam, Hà Nội.
- [6] Tổng cục du lịch Việt Nam (2015), *Đánh giá kết quả 5 năm thực hiện Chiến lược phát triển du lịch Việt Nam đến năm 2020, tầm nhìn đến năm 2030*, <http://vietnamtourism.gov.vn/index.php/items/19629>.
- [7] Tổng cục du lịch Việt Nam, *Cơ sở dữ liệu hướng dẫn viên du lịch*, <http://vietnamtourism.gov.vn/index.php/cat/95>.
- [8] Tổng cục Thống kê, *Thống kê năng suất lao động xã hội phân theo ngành kinh tế*, <http://www.gso.gov.vn/default.aspx?tabid=714>.

**HUMAN RESOURCES DEVELOPMENT IN THE
NORTH CENTRAL TOURISM**

Trinh Thi Phan

ABSTRACT

The tourism sector of the North Central has considerably developed in many aspects for the last few years. Development in facilities, a system of travel spots has attracted more and more labor force working in this sector. The study human resources development in the North Central tourism " has focused on evaluating the criteria of quantity, quality, labor efficiency, training, human resource development, etc and compared with other areas. Based on that, the study proposes some solutions to improve the quality and efficiency of tourism human resources in the North Central.

Keywords: *North Central, development situation, human resources for tourism.*

MÔ THỨC TÂM LÝ TRONG TIỂU THUYẾT CỦA VŨ TRỌNG PHỤNG

Nguyễn Mạnh Quỳnh¹

TÓM TẮT

Trong tác phẩm tự sự, có hai loại mô thức: loại hình tâm lý tập trung vào mô tả trạng thái tâm lý và những xúc cảm thể nghiệm của nhân vật. Loại hình phi tâm lý tập trung vào mô tả hành động của nhân vật. Bài viết tìm hiểu cấu trúc của mô thức tâm lý trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng theo quan điểm này, qua việc phân tích những biểu hiện của nó như cái ghen, tính tự ái và tâm lý ích kỷ, vụ lợi, tâm lý quý tộc quái dị...

Từ khóa: *Tiểu thuyết, mô thức tâm lý, trần thuật, nhân vật, Vũ Trọng Phụng.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Khái niệm thức tự sự (narrative mood) do nhà tự sự học đưa ra có rất nhiều nội dung như khoảng cách (distance), góc nhìn hay phối cảnh (perspective), tụ điểm (focalization)... trong đó, có vấn đề mô thức tự sự (narrative mode). Theo Genette, một văn bản, hoặc là *trần thuật các sự kiện* (kể những gì mà nhân vật làm) hoặc là *trần thuật ngôn từ* (kể những gì nhân vật nói hoặc nghĩ). Quan điểm này về mặt nào đó cũng trùng với ý kiến của Todorov khi ông cho rằng trong một tác phẩm văn học tự sự, có hai loại mô thức là lấy tình tiết làm trung tâm và lấy nhân vật làm trung tâm. Loại hình lấy nhân vật làm trung tâm (gọi là loại hình tâm lý) tập trung vào mô tả trạng thái tâm lý và những xúc cảm thể nghiệm của nhân vật. Loại hình lấy tình tiết làm trung tâm (gọi là loại hình phi tâm lý) tập trung vào hành động của nhân vật [2; tr. 498]. Bài viết này tìm hiểu cấu trúc của *mô thức tâm lý* trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng theo quan điểm trên.

2. NỘI DUNG

Nếu như các tác giả *Tự lực văn đoàn* “ưu tiên cho những cảm giác êm ái, ngọt ngào, tươi đẹp, đầy thơ mộng” (Trần Đình Sử), thì Vũ Trọng Phụng lại chú tâm đến những “tán trò đời” của lòng người, những trạng thái tâm lý đầy kịch tính, trở trêu, ngang trái. Cái ghen, tính tự ái, tính ích kỷ hẹp hòi và những ham muốn dục vọng không thể kìm nén nổi cùng với tâm lý quý tộc quái dị là những yếu tố tiêu biểu cấu thành mô thức tâm lý trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng. Mô thức này đã chi phối ngòi bút miêu tả nội tâm nhân vật trong các sáng tác của ông.

2.1. Cái ghen

Có thể nhận thấy rằng, trong các tiểu thuyết - tâm lý của Vũ Trọng Phụng, ông hay nhắc đến sự ghen tuông và các biến thể của nó như *ghen ghét, nghi ngờ, nghi hoặc*. Xét

¹ Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Hoa Lư, tỉnh Ninh Bình

riêng ở cấp độ tín hiệu ngôn từ, tần số lặp lại của các từ *ghen* là khá nhiều: *Dứt tình*: 12 lần, *Lấy nhau vì tình*: 61 lần, *Làm đi*: 38 lần. Điều này chứng tỏ ghen tuông đã trở thành một *nỗi ám ảnh* trong cảm thức của nhà văn cũng như trong tâm lí các nhân vật của ông. Theo Vũ Trọng Phụng, ghen là trạng thái tâm lí tất yếu của kẻ đang yêu và cũng tất yếu dẫn đến lòng thù hận. Hình như tất cả các tác phẩm của nhà văn viết về chuyện tình ái đều đi theo cái mô hình nhận thức ấy. Vì yêu Tiết Hằng, ghen với Đào Quân mà Việt Anh lấy oán trả ân, đáp lại sự thịnh tình của bạn cũ bằng việc bỏ mặc bạn trong lúc nguy nan. Kết quả là Đào Quân chết thảm trước khi kịp nhận ra bộ mặt thật của Việt Anh (*Dứt tình*). Trong tiểu thuyết *Lấy nhau vì tình* Vũ Trọng Phụng kể lại một câu chuyện gần tương tự như một truyện ngắn của ông (truyện *Cái ghen đàn ông*). Liêm yêu Quỳnh, hai người thành vợ chồng theo kiểu “tiền dân hậu thú”. Ghen đã trở thành bản tính gốc của Liêm. Anh ta nghi ngờ vợ một cách quá đáng, sỉ nhục Quỳnh đến điều. Hậu quả là Quỳnh phải tự vẫn để tỏ “tấm lòng trinh bạch”. Nếu coi tác phẩm là tiểu thuyết tâm lí - luận đề thì luận đề ở đây chính là *luận đề về tính ghen* trong tình yêu và tình vợ chồng. Khi mới bắt đầu yêu nhau, trong lòng Liêm đã có “trăm nghìn mối ghen tuông chưa có nghĩa lí”. Ban đầu là những “mối ghen tuông bóng gió” cứ âm ỉ rồi “tăng đến cực độ”, cho đến lúc gặp bức thư nặc danh thì cái ghen “được lúc phát phì ra” thành những lời lẽ thô tục và ác độc khiến cô vợ mới cưới được sáu ngày không chịu đựng nổi phải nhảy xuống Hồ Tây! Cả tác phẩm hầu như chỉ là sự độc diễn những màn ghen tuông vô lý của Liêm. Người kể chuyện thuyết minh cho cái ghen của Liêm. Liêm thì biện hộ cho sự nghi ngờ của mình: “Anh biết anh có lỗi lắm, nhưng mà chính là vì quá yêu em, quá ghen em”. Quỳnh thì buộc phải thét lên công phẫn: “Ghen đâu lại có thể ghen như thế!”

Cũng có ý kiến cho rằng *Lấy nhau vì tình* thực chất là lời thuyết minh cho luận đề được đặt vào cửa miệng ông chú của Quỳnh khi ông này thuyết lý cho cháu rể: “Trong việc này, nếu anh đã ghen, đã giận đến bậc nói những lời càn dỡ ấy chỉ là vợ anh đã yêu anh trước khi đáng được phép yêu, ấy chỉ bởi hai anh chị đã *lấy nhau vì tình*, thế thôi. Yêu tinh thần rồi lấy nhau thì còn ghen ít. Nếu yêu... vật chất rồi mới lấy nhau, sự ghen tuông mới đẻ ra những cử chỉ bỉ ổi đáng xấu hổ lạ thường”. Ý kiến này thực ra chỉ đúng có một nửa. Ý nghĩa khách quan của tác phẩm đã chứng tỏ bất hạnh của vợ chồng Liêm không phải là họ đã lấy nhau vì tình (đoạn cuối của tác phẩm đã chứng minh điều này) nhưng nói “sự ghen tuông mới đẻ ra những cử chỉ bỉ ổi đáng xấu hổ lạ thường” thì lại hoàn toàn đúng với ý nghĩa của tác phẩm, mà không chỉ ở riêng tiểu thuyết này. Cái ghen làm cho con người ta bỗng nhiên tồi tệ đi, hoá thành ác khẩu, cay nghiệt hơn, thô bỉ hơn. Chính nó mới đẻ ra trong đầu một “giáo sư” như Liêm những suy nghĩ quái gở kiểu như: “Nếu nó đã ngủ được với mình thì nó cũng ngủ với thằng khác được lắm”, “Phải lấy, cứ lấy. Lấy thì mới có thể hành hạ, xỉ vả cho bõ cái đau bị lừa dối (...) Mình phải lấy nó thì thả mình cho nó sống nó được sống, mình bắt nó chết nó phải chết”. Chính lòng ghen mù quáng đã đặt vào cửa miệng Liêm những câu chửi bới, sỉ nhục vợ thậm tệ như: “Đồ khốn nạn! Đồ đi!”.

Có một điều là trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng nhân vật nữ hầu như không ghen, cái ghen hình như là độc quyền của những kẻ đàn ông. Trong khi đó dân gian

lại cho rằng đàn bà mới là người hay ghen nhất: “*Ớt nào mà ớt chẳng cay. Gái nào mà gái chẳng hay ghen chồng*” (Ca dao). Nhân vật của Vũ Trọng Phụng lại không thế. Trong *Giông tố*, Nghị Hách “hiếp thiên hạ văng tề”, lại có cả chục nàng hầu sẵn sàng phục vụ ông chủ mà không thấy bà Nghị có biểu hiện ghen tuông gì ngoài một câu nói thoáng qua của Nghị Hách “bà Nghị dưới cẳng ghen lắm”. Vậy mà chỉ cần bắt gặp bà nghị ăn nằm với thằng cung văn, Nghị Hách đã lồng lộn lên như điên như dại. Còn trong *Lấy nhau vì tình*, nhân vật Quỳnh cũng không ghen cho dù Liêm có bỏ nhà đi, có ăn nằm hăn với một cô gái điếm cả trước và sau khi cưới! Đào Quân thì như lời Việt Anh: “Vợ nó là người cho nó tự do muốn bắt nhân tình với ai thì cứ việc ... chớ không có ghen tuông gì...” (*Dứt tình*).

Cái ghen trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng dường như đã trở thành *một sự kiện, một biến cố tâm lý* nằm trong hệ thống những biến cố trở trêu, ngang trái một cách phi lí, vốn là đặc trưng cho tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, làm đảo điên, náo loạn lòng người. Cái ghen phá hủy nhân tính, làm băng hoại nhân cách, bào mòn tính người. Bởi thế mà cái ghen luôn song hành với các nhân vật tha hóa và kẻ tha hoá lại là những kẻ hay ghen nhất! Không phải ngẫu nhiên những trang phân tích tâm lý đạt nhất của Vũ Trọng Phụng lại thường được dành cho các nhân vật hay ghen. Khám phá khía cạnh tâm lý ghen tuông trong quan hệ người, đặc biệt là quan hệ duyên ái, nói như Vương Trí Nhàn, tác phẩm của Vũ Trọng Phụng còn *có ý nghĩa cảnh tỉnh*, tức là nó “giúp cho con người tự soi lại mình mà thoát ra khỏi những gì là ích kỷ, nhỏ nhen, cố chấp, để mà nhân ái hơn, đại lượng hơn, có trách nhiệm hơn trong cuộc sống” [4; tr.354].

2.2. Tính tự ái và tâm lý ích kỷ, vụ lợi

Trong xã hội có đối kháng giai cấp, nhất là khi đồng tiền được đưa lên địa vị ngai vàng, thì bên cạnh cái tốt đẹp, sản lượng, tích cực sẽ phát triển nhiều cái xấu, cái tiêu cực. Theo X.M. Pêtorôp, Mác đã chỉ ra rằng, ngay trong thời kì dã man của sự phát triển của loài người, trong nhân dân đã bắt đầu phát triển những thuộc tính đối lập nhau: “Những mặt tốt của nhân cách, tài hùng biện, cảm xúc tôn giáo, lòng ngay thẳng dũng cảm bây giờ trở thành những nét tính cách chung, nhưng đồng thời cũng xuất hiện tính tàn bạo, phản phúc và ảo tưởng” [5; tr.214]. Ý kiến của Mác gợi cho ta nghĩ đến sự tha hoá của cái đã từng được coi là tốt, là tích cực trước sự tác động của hoàn cảnh phi nhân. Lòng *thương mình, xót mình* đến một lúc nào đó bỗng hoá thành tính *vị kỷ, ích kỷ*, tính *tự trọng* thái quá thành *tự ái*, ý thức *chăm lo vun vén* cho hạnh phúc cá nhân vấp phải sự chông chênh, bấp bênh của một cuộc sống làm xuất hiện tính *vụ lợi, tham lam*. Là người nhạy cảm với các vấn đề xã hội, Vũ Trọng Phụng sớm nhận ra điều này và đã thể hiện vào trong các tác phẩm của mình như một nỗi ám ảnh không nguôi về thực trạng tâm lý - xã hội của thời đại.

Tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng cho thấy nhà văn không ít lần đề cập đến lòng tự ái của con người: bạn tự ái với bạn, người yêu tự ái với người yêu, chồng tự ái với vợ, anh em tự ái với nhau, con tự ái với cha mẹ bằng những cái cố rất phi lí. Thậm chí còn có người tự ái cả với đời! Thanh trong *Lấy nhau vì tình* tự ái đến mức khinh bỉ Quỳnh “có lẽ chỉ vì Quỳnh không hư hỏng như Thanh. Khi một người hư hỏng thấy một người khác

đứng đắn bao giờ cái ghen tức cũng làm cho người ấy phải mong ước sự hư hỏng ở người kia để cân nhau”. Tình yêu được đáp đền làm cho Liêm (*Lấy nhau vì tình*) “sung sướng đến cực điểm”, tự hào đến ngập tràn. Ấy vậy mà “ý nghĩ tự hào ấy lại sinh thành ra một tính của lòng người: tính tự ái”. Liêm tự ái chỉ vì “Chàng thấy mình to lắm: có học thức, có nhân cách cao, có chức nghiệp, đủ cả”. Vì vậy anh ta cho rằng “Quyên yêu vụng dẫu thâm mình chỉ là một sự rất thường mà thôi”. Cái mầm ghen của Liêm đã được gieo cấy từ đó chẳng? Ông bà Phan trong *Trúng số độc đắc* coi cái sự nghèo đói rách rưới ông anh họ là “sự nhục nhã với tổ tiên, với làng nước” nên bề ngoài thì vồn vã, nhưng bên trong thì khinh bỉ tột độ. Ông bố của Liêm (*Lấy nhau vì tình*) “vốn là người hiền lành, dễ dàng, thế nào cũng xong”; vậy mà một ngày kia, ông cụ này bỗng nhận ra “đã bao lâu nay, những việc hệ trọng trong gia đình hình như thuộc về bà vợ cả (...) nếu mình cứ để cho vợ chiếm đoạt mất cả quyền hành như thế mãi thì hỏng to! Cái lòng tự ái của cụ đã liên lụy vào việc này” (Tức là việc tự ý đi hỏi vợ cho con mà không thềm đếm xỉa đến ý cụ bà). Ông chủ báo Trần Học Hải viết thư cho Phúc phải nói toạc ra: “Ông là người cũng biết viết lách qua loa đấy nhưng ông nhiều lòng tự ái quá” (*Trúng số độc đắc*). Cử Tân (*Lấy nhau vì tình*) cũng là một kiểu tự ái với đời khi anh ta thở ra cái giọng chán nản: “Cái đũa sồng thì chẳng chung tình, cái đũa chung tình với mình lại chẳng sồng. Từ đấy, tao coi đời là tấn hài kịch mà tao đã đóng hồi thứ năm”.

Đi sâu vào tìm hiểu tâm lí con người trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng, ta dễ nhận ra một nghịch lí này: con người ở đây giàu lòng tự ái nhưng lại rất nghèo tự trọng. Các nhân vật trong *Số đỏ* không có lòng tự trọng bởi chúng là những *hình nhân hệ loạn* thì còn khá dễ hiểu, chứ giàu có đến mức “phú gia địch quốc”, lại là “Bắc kì nhân dân đại biểu” như Nghị Hách nói chuyện với con trai về việc hiếp dâm của mình mà “cái mặt vẫn trần trần”, giọng nói vẫn thờ ơ: “Ô hay! Sao mày dờ hơi thế! Thì tao mua con bé ấy làm hầu là cùng chứ gì?” thì không thể hiểu nổi! Điển hình cho những kẻ mất lòng tự trọng là các nhân vật trong *Trúng số độc đắc*. Tấm vé số mười vạn biến ông bố vốn dừ như hung thần luôn khinh bỉ, nạt nộ con trai thành kẻ “nịnh thần”, “khúm núm”, “cố làm ra vẻ vất vả, kính cẩn và có lẽ ước thâm đái tội lập công với con trai bằng dáng điệu ấy”. Kẻ làm bố trước mỗi lời nói của con trai đều phát ra ở miệng những tiếng “Nhịa, vâng!”, “Dạ, vâng!”! Cả gia đình ấy trước kia coi thường, khinh ghét Phúc, giờ đây xúm lại nịnh nọt, bợ đỡ, tâng bốc nhà triệu phú bất chấp cả ngời thừ. Ngay đến ông chủ Tây của hãng xe hơi trước mặt Phúc cũng tự nhận mình là “ngu ngốc” vì trước đây đã từ chối đơn xin việc của anh ta và cảm thấy rất “hân hạnh vì được một nhà triệu phú trừng phạt”. Chung quy lại cũng chỉ vì bất nguồn từ tính vị kỷ, ích kỷ và tâm lí vụ lợi của con người.

Tâm lí vụ lợi, ích kỷ còn len lỏi vào tận góc sâu của mỗi gia đình, li tán tình yêu của con người. Tiết Hằng yêu Việt Anh và họ thuận tình lấy nhau bằng lời thề thốt: “Sau này tất chúng mình phải lấy được nhau”. Nhưng khi nàng ngộ ý riêng với mẹ, thì bà mẹ đã *ti tế* một cách lạnh lùng: “Con nhầm. Khi nào thầy con lại có thể thuận gả con cho Việt Anh được! Vẫn biết hai bên xưa kia có đi lại với nhau, ông bà ấy cũng dòng dõi thế gia quý tộc, nhưng phải cái tội nghèo. Thời buổi này không có tiền thì làm gì được?” Lời bà mẹ đã gây

ra “một vết thương có thể làm ngừng đập trái tim cô bé ngây thơ”. Mặc cho nàng khóc lóc vật vã, người ta vẫn cứ gả nàng cho Đào Quân, “vì lẽ bố Đào Quân là một nhà tư bản đại doanh nghiệp, chủ mấy cái mỏ kẽm và cái gia tài đó sẽ về phần Đào Quân”. Điều kiện “môn đăng hộ đối” giờ đây không còn ý nghĩa gì nữa trước quyền uy của đồng tiền và tâm lí vụ lợi của con người.

2.3. Tâm lí “tính dục”

Đây là một vấn đề rất “nhạy cảm” với giới phê bình khi đánh giá các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng. Ngay lúc sinh thời, nhà văn đã bị nhiều người phàn nàn vì ông nói nhiều tới cái dâm, cái dục. Thậm chí có người còn xem tác giả *Giông tố* “là một đồ đệ của Freud”.

Khi nhận xét về Phân tâm học của Freud, Phrilende cho rằng: “Sigmund Freud chỉ muốn chứng minh trong tiềm thức của những con người tư sản cùng thời với ông có *bản tính ác*, nó đã dẫn dắt con người đến những *dục vọng ích kỉ vô hạn độ* và sùng bái phiến diện *nguyên tắc hưởng lạc*. Ông toan xây dựng một con đê ngăn chặn những lối thoát của những tình cảm vô cùng tác hại đối với con người và xã hội” [1; tr.201]. Có lẽ đây là gợi ý quan trọng để tìm hiểu và đánh giá đúng về vấn đề “tâm lí tính dục” trong tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng. Nếu chúng ta tán đồng với ý kiến trên của Phrilende, thì có thể thấy, Vũ Trọng Phụng cũng thường gắn cái “bản năng tính dục” với những vấn đề xã hội nóng bỏng của thời đại ông đang sống. Các nhân vật tiểu thuyết mà chúng ta thường dẫn ra để minh hoạ cho những “ấn ức sinh lí” theo Phân tâm học của Freud là thị Mịch (*Giông tố*), cậu Phước “em chả”, bà Phó Đoan (*Số đỏ*) và đặc biệt là Huyền trong *Làm đĩ*. Quả là những nhân vật này đều có những biểu hiện của bản năng tính dục nhưng không ai giống ai và Vũ Trọng Phụng cũng xây dựng mỗi nhân vật với các dụng ý khác nhau để tố cáo, vạch trần bộ mặt thật của cái “xã hội khốn nạn”, “nhân loại ứ tạp”, chứ không hẳn là để thực chứng cho học thuyết của Freud. Ở thị Mịch thì đó là cái rạo rục, thèm khát của một cô gái quê vốn thật thà, chất phác bị xô đẩy vào hoàn cảnh sống có chồng mà “một tháng đôi lần có cũng không”, bị kích thích đến cực độ mà không thể thoả mãn (cảnh đêm tân hôn với nghị Hách); sau đó lại bị bỏ rơi một cách phũ phàng. Người đàn bà ấy phải ngoại tình bằng tinh thần thì cũng chẳng khác gì tình cảnh những nàng cung nữ tội nghiệp khi xưa trong *Cung oán ngâm khúc* của Nguyễn Gia Thiều! Nhân vật bà Phó Đoan thì đúng là minh chứng cho những *dục vọng ích kỉ vô hạn độ* và việc *sùng bái phiến diện nguyên tắc hưởng lạc* như Phrilende đã nói. Xin được dừng lại lâu hơn về nhân vật Huyền. Thật ra, con đường dẫn Huyền đến bước *làm đĩ* không phải chỉ có chuyện sinh lí ấn ức mà còn có cả nguyên nhân xã hội; mà cái nguyên nhân này mới chiếm nhiều dụng công nhất của Vũ Trọng Phụng. Cô gái non nớt này tuổi dậy thì đã có vô vàn những băn khoăn, thắc mắc về giới tính có lẽ là điều không khó hiểu. Cảm giác “rạo rục xác thịt”, như có luồng điện chạy qua người khi tiếp xúc với người khác giới cũng gần tương tự. Nhưng đó đâu phải là nguyên nhân chính dẫn Huyền đến tha hoá? Đúng như nhân vật nhận xét: “Tuổi dậy thì, cái hoàn cảnh xấu, những bạn hữu xấu, một nền giáo dục sai lầm, ngần ấy những cái đã làm cho em đến nông nổi này”. Vũ Trọng Phụng đặt nhân vật trong hoàn cảnh đầy những yếu tố “kích dâm” để lí giải sự sa ngã cả ở trong trí nghĩ và hành động

của một người con gái đáng thương hơn là đáng giận. Còn nhỏ, Huyền đã phải chứng kiến cảnh người bố dẫn nhân tình về nhà làm tình ngay trước mặt. Lớn lên chút ít, cô gái này gặp cảnh “Báo giới đầy rẫy những mục bàn luận cách tìm khoái lạc cho xác thịt (...) văn chương và mỹ thuật đã bị đem ra lợi dụng, chỉ cốt để tán dương cuộc phụng sự Dâm thần”, “những tiếm khiêu vũ phá tan hạnh phúc gia đình, làm cho đàn bà hoá đĩ, làm cho đàn ông mọc sừng”, “những mốt y phục nam nữ làm cho đàn bà mỗi ngày phô thêm một ít dúi, một ít đít, một ít vú... Ở những nơi thành thị, chỗ nào cũng có tiếng gọi xác thịt, cũng có sức cám dỗ của Dâm thần”. Hoàn cảnh ấy ảnh hưởng đến tư chất của một cô gái trẻ vốn “thông minh tính bẩm”, ham hiểu biết, nhưng lại thiếu sự chỉ bảo, dạy dỗ đúng đắn, đã đẩy cô trượt dài trên con đường sa ngã. Cảm hứng của tác phẩm, vì thế nghiêng về tố cáo, phê phán hơn là “hô hào nhà đạo đức và các bậc làm cha mẹ lo chăm đến hạnh phúc của con cái” như tác giả đã viết trong *Thay lời tựa* cho cuốn tiểu thuyết này.

Tâm lý “tính dục” đã làm xuất hiện một kiểu con người đặc biệt là *con người tâm - sinh lí*, cho phép cắt nghĩa tốt cùng tính chưa nói hết, tính mập mờ vốn là một thuộc tính trong tiếng nói nội tâm của nhân vật. Ở những con người này, tính cách của nó vừa có mặt yếu tố tâm lí - xã hội vừa chịu sự chi phối của yếu tố bản năng - sinh lí. Khi hai yếu tố này “đan xen” với nhau thì sẽ dẫn đến hai khả năng: 1/ Có sự hoà hợp, điều tiết để con người tự thích ứng. 2/ Khi “đổi nghịch” nhau, chúng sẽ soi chiếu, tố cáo nhau, phơi bày những phi lý, quái gở, và nhân vật sẽ trở thành những con người mang bộ mặt rất ngớ ngẩn và nực cười. Vũ Trọng Phụng đã kết hợp cả hai mặt này để khám phá tâm lí con người trong các tác phẩm của ông. Bản chất dâm dăng của bà phó Doan chiếu ứng, soi rọi cho cái gọi là “phong trào Âu hoá, vui vẻ, trẻ trung” mà thực chất là dâm ô, trụy lạc và ngược lại, cho nên bà ta chẳng cần che đậy cái dâm của mình. Thấy nói chuyện hiếp dâm thì nhướn cổ lên hỏi dồn: “Ai? Ai thế?”, nghe bác sĩ Trục Ngôn thuyết lí về tính dục thì bà *hắt hơi, vỗ tay*, cho rằng cái sự dâm của mình “dù có tai vách mạch rừng chi nữa thì cũng không sao vì bà đã lẳng lơ theo đúng nghĩa lí sách vở của thánh hiền, nghĩa là bà được mừng thầm rằng mình đã trót hư hỏng một cách có tính chất khoa học”. Tuyệt thì lại khác, cái *libido* hùng hực trong cô gái “còn tân một nửa” này lại được khoác áo *lich sự, lẳng mạn, ngậy thơ đúng mốt, hợp thời trang* cho nên lúc nào cô ta cũng cố che đậy tính dục của mình trong cái vỏ mỹ miều. Kết quả là trong đám tang ông nội của mình, Tuyệt phải mặc bộ cánh *Ngậy thơ* “hở cả nách và nửa vú”, “để cho thiên hạ phải biết rằng mình chưa đánh mất cả chữ Trinh”! Liêm yêu Quỳnh bằng “một tình cảm nồng nàn”, nhiều lúc cũng “vì thẹn mà không dám nhìn thẳng vào mặt Quỳnh” nhưng chỉ qua vài ngày tiếp xúc với cử Tân, với thuốc phiện, với những cô đầm lai, gái điếm, tức là “hư thân một cách thượng lưu trí thức”, anh chàng “giáo sư” này đã “ngày cũng như đêm, mơ mộng về những sự ám thị của tính dục” (*Lấy nhau vì tình*).

Quan niệm con người tâm - sinh lí cho phép tác giả kết hợp cả hai điểm nhìn để mô tả con người: điểm nhìn tâm lí - xã hội và điểm nhìn bản năng - sinh lí. Con người được Vũ Trọng Phụng nhìn nhận vừa như là nạn nhân của hoàn cảnh, vừa như là nạn nhân của “chủ nghĩa định mệnh sinh lí”. Với quan niệm này, Vũ Trọng Phụng đã mở rộng góc nhìn về con người, do đó việc miêu tả tâm lí nhân vật đã được nâng lên một chất lượng mới.

Có lẽ không nên chỉ căn cứ vào những câu văn triết lí về “căn tính dâm của loài người” của Vũ Trọng Phụng mà trách cứ ông quá đề cao, quá nhấn mạnh vai trò của bản năng, tính dục trong đời sống tâm lí nhân vật. Bởi vì, những câu văn như thế phần nhiều được tung ra bằng chất giọng hài hước chế giễu, báng bổ hơn là nghiêm túc. Chẳng hạn như những lời “rao giảng” này của ông đốc tờ Trục Ngôn: “Thưa các ngài, loài người chỉ lòi thoi vì một cái dâm mà thoi. Đứa bé mới đẻ, miệng bú mẹ, một tay mân mê một cái vú, ấy cũng là dâm rồi”; hoặc “Phải chăng về già hay sắp về già, người đời hết giấy phép thoả mãn tình dục? Không! Không! Vì điều ấy thuộc quyền tạo vật, chứ không còn thuộc cái ý chí của bọn phàm trần chúng ta”. Ngay cả khi tác giả triết lí thật nghiêm túc, người ta vẫn nhận ra cái giọng cợt nhạo như thế: “Tình dục cần cho xác thịt cũng như sự ăn uống, thì ái tình cao thượng chỉ là một thứ ái tình mà trong đó sự ham muốn của xác thịt không được thoả mãn, nghĩa là, nói tóm lại, đó chỉ là thứ ái tình thất vọng mà thôi” (Tựa *Làm đĩ*).

Tuy thế, cũng phải công nhận rằng, ngòi bút của Vũ Trọng Phụng không phải không có lúc lúng túng khi chọn điểm nhìn để cảm nhận và mô tả con người. Có lúc, ông đứng trên điểm nhìn đạo đức - xã hội để lên án cái mà ông gọi là *dâm tà* và ủng hộ cho *dâm chính*, nhưng cũng có lúc, ông quá nghiêng về góc nhìn sinh lí để lí giải cái “căn tính dâm”, thành thử, có người đã nghĩ, ông đứng ra chạy tội cho cái xã hội dâm đăng mà ông đang ra sức phủ nhận quyết liệt. *Làm đĩ* là tác phẩm mang sự lúng túng ấy rất rõ nét. Ở tiểu thuyết này, một mặt nhà văn cố công qui tội cho hoàn cảnh đẩy con người sa ngã vào chôn trụy lạc, mặt khác, do quá say mê với với lí thuyết Phân tâm học về mối xung đột giữa “bản ngã” (id) - vô thức và “tư ngã” (ego) - ý thức, về sự “ám ảnh” và “xâm tràn” của khoái lạc vào cõi ý thức để tự thoả mãn, Vũ Trọng Phụng đã say sưa phân tích những cảm giác đê mê của nhục dục như là một nhân tố quan trọng xô đẩy con người vào chôn hoang dâm. Và khi quá đà, điều này đã lấn át mỹ cảm văn chương. Ông quên mất rằng, hoặc không biết rằng, lí thuyết Phân tâm học còn có một khái niệm nữa bên cạnh “bản ngã” và “tư ngã” là “siêu ngã” (superego), “là một sức mạnh ràng buộc với ý thức cá nhân bằng những quan niệm luân lí và chuẩn mực đạo đức được hình thành trong bối cảnh xã hội và tiến trình lịch sử theo nguyên tắc lí tưởng”. “Ba lĩnh vực này luôn luôn thâm nhập, chuyển hoá lẫn nhau tạo nên một động thái dòn dập những đè nén, kháng cự, tụ tập, khuếch tán...” [1; tr.199]. Không tính đến cái “siêu ngã” này, việc miêu tả tâm lí nhân vật có thể sẽ rơi vào chuệch choạc, không nhất quán, thiếu chiều sâu và mất đi ít nhiều sức thuyết phục. Nói Vũ Trọng Phụng không có nhiều thành công ở phương diện thâm nhập nội tâm của nhân vật cũng là vì thế, mặc dù phương thức tiếp cận tâm lí con người của ông là rất mới mẻ trong văn học đương thời.

Khi khảo sát tâm lí ghen tuông, ích kỉ, tự ái, vụ lợi, bi quan của con người, Vũ Trọng Phụng lại chủ yếu đứng trên bình diện tâm lí xã hội. Con người ở đây là *con người tâm lí* theo đúng nghĩa của nó.

Trúng số độc đắc là tác phẩm cuối cùng của Vũ Trọng Phụng và nhà văn đã đặt nhiều kì vọng vào tác phẩm này. Nhà phê bình Hoàng Thiếu Sơn nhận định: “Tác phẩm

cuối đời của Vũ Trọng Phụng, tác phẩm tuyệt mệnh ấy, quả là một tuyệt tác trên nhiều phương diện” [4; tr.508]. Có thật tác phẩm là “một tuyệt tác trên nhiều phương diện” hay không thì cũng cần phải suy nghĩ thêm. Nhưng nhận định này của nhà nghiên cứu thì tỏ ra rất xác đáng: “Viết *Trúng số độc đắc*, Vũ Trọng Phụng đã tập trung tất cả bút lực để theo dõi, phân tích, mô tả những thay đổi trong đời và trong lòng của một nhân vật, nhất là trong lòng [1; tr.504]. Phúc - nhân vật chính của cuốn tiểu thuyết - cũng được xây dựng theo mô hình con người tâm lí của Vũ Trọng Phụng. Thất nghiệp, nghèo túng, bị khinh ghét tới mức là “ăn hại, đái nát, vô tích sự, gàn dở, không đáng bưng bát cơm lên mà ăn”, Phúc luôn luôn cảm thấy phần uất và nhục nhã. Tám vé số độc đắc đã làm thay đổi, làm đảo ngược không những cả cuộc đời mà cả những suy nghĩ, toan tính, mơ ước... của anh ta. Thái độ cung kính, nịnh hót, sợ hãi của cha mẹ, vợ con, các em, bạn bè, báo chí, nhà buôn... chung quanh mười vạn đồng vé số đã khiến anh cay đắng nhận ra sự vô nghĩa lí của con người trước thế lực của kim tiền. Nhưng lẽ ra ý thức được điều đó Phúc phải chống lại nó; dẫu này anh ta lại bắt đầu cuộc sống trưởng giả, trác táng, hư hỏng. Cái triết lí ngày nào khinh của cải, sống nhân ái, giúp đỡ người nghèo giờ đây bỗng nhiên biến mất qua một cơn ác mộng. Anh ta “chủ tâm mà khinh vợ ra mặt”, “nghĩ ra những ý tưởng xô xiên... rắc xương cho chó cắn nhau” rồi “giở nốt cái đũa ra” với bố và anh, “chỉ muốn ác thêm nữa nếu có thể, cho nó bỏ với mọi sự khinh bỉ của thế nhân”. Anh ta biện hộ cho sự biến chất của mình là vì đồng tiền: “Xưa kia tôi đạo đức vì chưa đủ tiền để hư”, rằng “Đời thì có đũa nào tử tế gì với mình, và mình cần gì nhân đức với đũa nào”. Không phải Phúc không nhận ra cái vô lí ấy, nhưng chính cái vô nghĩa lí của con người, của cuộc sống xung quanh chỉ vì tiền đã xô đẩy anh khiến anh không chống đỡ nổi. Câu chuyện kết thúc với sự “bùng nổ” muộn màng đầy chua chát và bi quan, chán nản của Phúc: “Mình lạc đạo vong bản thì ai cũng khinh bỉ là ăn hại người, là gàn dở, cho dẫu là bạn thân, cho dẫu vợ, cho dẫu bố mẹ. Đến khi ăn hại đời thật sự té ra ai cũng quý hoá, sợ hãi mình (...) tôi đã học được bài học trọng đại của đời là loài người không ai tốt cả”...

Nhân vật của Nam Cao cũng có những phút giây bùng nổ như thế. Đó là khi Hộ (*Đời thừa*), Thứ (*Sống mòn*) nhận ra cuộc sống của mình là sống thừa, mọc ra, mòn đi một cách vô nghĩa vì miếng cơm, manh áo ghi sạt đất. Nhưng dù sao, nhân vật của Nam Cao trong hoàn cảnh bế tắc nhất, khốn cùng nhất vẫn cố vươn lên giữ vững lẽ sống nhân đạo. Còn nhân vật của Vũ Trọng Phụng thì trượt dài trên con đường tha hoá mà không gì cưỡng lại được. Xét cho cùng, là xuất phát từ những quan niệm khác nhau về cuộc đời và con người. Và như vậy, tác phẩm của hai nhà văn hàm chứa chiều sâu ý nghĩa khác nhau, chứ không phải Vũ Trọng Phụng thiếu một trái tim nhân đạo. Bởi lẽ, tố cáo một trạng thái phi nhân tính, tố cáo cái “vô nghĩa lí” của cuộc đời là để đời hỏi có một trạng thái có nhân tính, là khắc khoải đi tìm cái nghĩa lí của cuộc đời - một khía cạnh khác của giá trị nhân bản.

2.4. Tâm lí quý tộc quái đản “vô nghĩa lí”

Người ta đã nói nhiều đến 3 từ “vô nghĩa lí” xuất hiện dày đặc trong các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng. Nhưng như có dịp chúng tôi đã trình bày, đây chính là việc *đánh*

tráo ý nghĩa tồn tại của sự vật, sự việc cho nhau [3; tr.324]. Hệ quả của sự đánh tráo này là *con người trở nên cộc cạch, khắp khển, bị triệt tiêu các giá trị để trở thành những trống rỗng, những quái thai của thời đại*. Đó là những “con người” đội lốt con người nên chúng chỉ là những *hình nhân nghịch dị* không hơn không kém! Với *Số đỏ*, ta gặp các nhân vật không chỉ với những hành vi múa may, quay cuồng một cách lố bịch, những câu nói vô nghĩa, vô duyên, mà còn là những suy tưởng, lập luận đầy xuẩn ngốc của những con người vẩn vờ ngược là “văn minh”, “Âu hoá”. Xuân Tóc Đỏ là *thằng người* diễn rất đạt, rất sinh động những hành vi quái gở, máy móc, bất chấp hoàn cảnh, với bất kì ai, bất kì lúc nào và, cái đáng cười không phải chỉ ở đó, mà còn ở điều đáng ngạc nhiên là, cái vô lí, vô nghĩa đó lại nghiêm nhiên được xem là có lí, là “hợp thời”! Bài văn vắn quảng cáo “nhức đầu giải cảm” của nó làm cho chàng thi sĩ lãng mạn phải xoa tay bái phục, đỏ mặt hổ thẹn rồi chuồn mất, làm cô Tuyết tân thời phải trầm trở là “bạc kĩ tài”, “xuất khẩu thành chương”. Câu nói vô duyên: “Thưa ngài, ngài là một người chồng mọc sừng!” được chính ông Phán mọc sừng thuê nói, trong bất cứ hoàn cảnh nào mà nó bùng ra, cũng được tán thưởng. Những phát ngôn tục tĩu nơi cửa miệng như “Mẹ kiếp! Nước mẹ gì!” được người ta coi là sự sáng tạo và xin ghi vào tự điển của Hội Khai trí tiến đức! “Sự ngu độn của nó được cho là nhũn nhặn, là sự khiêm tốn, nên nó lại càng được yêu mến hơn”. Các nhân vật khác như bà phó Đoan lải nhải Âu hoá “bấm bụng thủ tiết với hai đời chồng” bằng những hành vi dâm dăng; sự cụ Tăng Phú hùng hồn lảng xê cho tài kiện cáo làm “học máu mồm” đối thủ... cũng là những ví dụ tiêu biểu. Đây còn là tâm lí quý tộc quái đản đến thành nực cười của ông “cụ cố Hồng” lảm nhảm *Biết rồi! Khổ lắm! Nói mãi!* trong dáng vẻ ngu ngơ, đần thộn, dốt nát, muốn có ai đó “đắm vào mặt mình” để được vênh váo là bố vợ của “vĩ nhân” Xuân Tóc Đỏ theo đúng như câu thành ngữ “vênh váo như bố vợ phải đắm”(!), tâm lí “đài các” quái dị của Tuyết khi “mặc chiếc áo *ngây thơ* để thiên hạ biết rằng, mình chưa đánh mất cả chữ trinh” trong đám tang ông nội. Ông bố, bà mẹ của Phúc trong *Trúng số độc đắc* cũng có những nét tâm lí tương tự như đã phân tích ở trên.

3. KẾT LUẬN

Khảo sát mô hình tâm lí trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng giúp chúng ta hiểu rõ hơn về tâm lí con người trong thời đại ông đang sống, một thời đại ẩn chứa rất nhiều xung đột: xung đột giữa cá nhân và dục vọng, cá nhân và bản năng, cá nhân với định mệnh, phản ánh cuộc đời với vô vàn những “cú sốc” bất ngờ. Cùng với mô thức hành động (mà chúng tôi sẽ trở lại trong dịp khác), đây là hình ảnh của một thế giới đảo điên đang bên bờ vực thẳm của sự phá sản, con người bị quay cuồng, chơi với trong cái thế giới ấy để rồi phải biến dạng, thay đổi đến tột cùng. Nói cách khác, đây là mô hình về thế giới thực tại đã bị “đốc ngược”, bị “lộn trái”, “bóc trần và vạch trần” một cách không thương tiếc, phản ánh xu hướng ôm trợn cái “toàn thể” trong các tiểu thuyết của Vũ Trọng Phụng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Phương Lưu (1995), *Tìm hiểu lí luận văn học phương Tây hiện đại*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [2] Phương Lưu (2001), *Lí luận phê bình văn học phương Tây thế kỷ XX*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Mạnh Quỳnh (2003), *Cái nghịch lý và cấu trúc của mô hình xã hội trong tiểu thuyết - phóng sự của Vũ Trọng Phụng* (trong sách *Bản sắc hiện đại trong các tác phẩm của Vũ Trọng Phụng*, Nxb. Văn học, Hà Nội).
- [4] Nguyễn Ngọc Thiện, Hà Công Tài (Tuyển chọn và giới thiệu) (2000), *Vũ Trọng Phụng về tác gia và tác phẩm* (Gồm 79 bài nghiên cứu và phê bình tác phẩm của Vũ Trọng Phụng từ 1939 - 2000), Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [5] X.M. Pêtorốp (1986), *Chủ nghĩa hiện thực phê phán* (người dịch: Nguyễn Đức Nam, Phạm Văn Trọng, Anh Đào), Nxb. Đại học và Trung học chuyên nghiệp, Hà Nội.

THE PSYCHOLOGICAL MODE IN VU TRONG PHUNG'S NOVELS

Nguyen Manh Quynh

ABSTRACT

In a narrative work, there are two narrative modes: the psychological mode which concentrates on representing characters' psychological state and the non-psychological mode that demonstrates characters' experience emotion and actions. This article studies the structure of the psychological mode in Vu Trong Phung's novels according to the mode through analyzing its identities such as jealousy in love, self-love, selfishness, self esteem, opportunism, absurd aristocracy.

Keywords: *Novel, psychological mode, narrative, character, Vu Trong Phung.*

HIỆN TRẠNG MÔI TRƯỜNG NƯỚC TRÊN CÁC SÔNG TỈNH THANH HÓA

Thiều Thị Thùy¹, Hồ Thị Hoàng Mai²

TÓM TẮT

Thanh Hóa có tài nguyên nước mặt dồi dào nhưng trong những năm gần đây, do sự phát triển nhanh chóng của dân số và kinh tế, tài nguyên nước trên địa bàn tỉnh đang được khai thác quá mức, phải đối mặt với nguy cơ ô nhiễm và cạn kiệt. Môi trường nước trên các con sông tỉnh Thanh Hóa đã báo hiệu nhiều biến đổi theo hướng tiêu cực. Chất lượng nguồn nước đang bị ô nhiễm chủ yếu bởi các chất cặn lơ lửng, các chất hữu cơ, NO_2^- , amoni và dầu mỡ. Ngoài ra, nguồn nước tại vùng cửa sông ven biển cũng đang bị nhiễm mặn, gây khó khăn cho việc cấp nước phục vụ sinh hoạt và sản xuất.

Từ khóa: *Nguồn nước, ô nhiễm, sông ngòi, Thanh Hóa.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Thanh Hóa là cầu nối giữa Đồng bằng Bắc Bộ với Duyên hải Nam Trung Bộ. Trên địa bàn tỉnh có một hệ thống sông lớn thứ ba cả nước là hệ thống sông Mã, phía Đông lại giáp biển với đường bờ biển dài 102km, nên tài nguyên nước của tỉnh phong phú cả về nước ngầm, nước mặt và nước mưa. Hiện nay, do tốc độ phát triển công nghiệp mạnh mẽ, cùng với việc thiếu ý thức trong sử dụng tài nguyên nước của người dân đã làm cho tài nguyên nước của Thanh Hóa đang đứng trước nguy cơ suy giảm nghiêm trọng về chất lượng. Đánh giá tài nguyên nước phục vụ mục đích phát triển bền vững là việc làm có ý nghĩa thiết thực, là cơ sở quan trọng cho việc quản lý tài nguyên nước và phòng tránh những tác động tiêu cực do khai thác quá mức nguồn nước. Nghiên cứu “*Hiện trạng môi trường nước trên các sông tỉnh Thanh Hóa*” là cơ sở quan trọng phục vụ việc quản lý và khai thác tài nguyên nước trên địa bàn tỉnh Thanh Hóa.

2. NỘI DUNG VÀ PHƯƠNG PHÁP NGHIÊN CỨU

2.1. Nội dung nghiên cứu

Đánh giá đặc điểm và thực trạng tài nguyên, môi trường nước trên các sông tỉnh Thanh Hóa; Tìm hiểu và chỉ ra các nguyên nhân cơ bản ảnh hưởng đến trữ lượng, chất lượng nguồn nước mặt trên các sông; Từ đó, đề xuất các giải pháp và kiến nghị trong quản lý, sử dụng tài nguyên nước mặt ở các sông Thanh Hóa.

2.2. Phương pháp nghiên cứu

Phương pháp thu thập, phân tích và xử lý số liệu

Đây là phương pháp chính trong quá trình nghiên cứu. Các tài liệu thu thập được đều

¹ Giảng viên khoa Khoa học Xã hội, Trường Đại học Hồng Đức

² Chuyên viên phòng Kế hoạch Tài chính, Trường Đại học Hồng Đức

được phân loại theo từng mục và nội dung cụ thể để việc phân tích thuận lợi hơn, rút ra những kết luận cần thiết làm cơ sở cho những nhận định trong bài báo.

Phương pháp bản đồ - GIS

Từ số liệu thu thập được và kết quả phân tích mẫu nước, bản đồ *Chất lượng nước một số lưu vực sông tỉnh Thanh Hóa* được thành lập, phản ánh trực quan về hiện trạng môi trường nước trên các sông của Thanh Hóa.

Phương pháp thực địa

Đây là phương pháp quan trọng đem lại cái nhìn thực tế và những phát hiện mới về nội dung nghiên cứu và cách tiếp cận để nghiên cứu.

Phương pháp đánh giá

Phương pháp này được áp dụng khi so sánh hiện trạng tài nguyên nước sông ngòi của tỉnh Thanh Hóa với các chỉ tiêu chung của quốc gia, từ đó có những đánh giá về tiềm năng và hiện trạng môi trường nước trên các sông của Thanh Hóa.

2.3. Kết quả nghiên cứu và bàn luận

2.3.1. Đặc điểm mạng lưới sông ngòi tỉnh Thanh Hóa



Hình 1. Sơ đồ mạng lưới sông ngòi Thanh Hóa

(Nguồn: Sở Tài nguyên & Môi trường Thanh Hóa)

Thanh Hoá có mạng lưới sông khá dày, từ Bắc vào Nam có 4 hệ thống sông chính là sông Mã, sông Hoạt, sông Yên và sông Bạng với tổng chiều dài 881km, tổng diện tích lưu vực là 39.756 km². Hệ thống sông rất đa dạng về quy mô lưu vực, phức tạp về hình thái.

Tổng lượng nước trong toàn tỉnh khoảng 18 tỷ m³/năm và phân phối không đều trong năm. Mùa lũ bắt đầu từ tháng VI, kết thúc vào tháng X, chiếm 75 - 80% lượng dòng chảy của cả năm.

Bảng 1. Đặc trưng hình thái sông ngòi tỉnh Thanh Hóa

Lưu vực	F (km ²)	Flv (%)	L _{sông} (km)	Độ cao bq (m)	Chiều rộng bq km/km ²	Độ dốc bqlv (%o)	Mật độ ười sông km/km ²	Hệ số không đối xứng	Hệ số hình dạng lv	Hệ số uốn khúc
Sông Bưởi	1.790	6,30	130	217	16,1	12,2	0,59	0,16	0,14	1,53
S.Cầu Chày	551	1,94	87,5	114	8,0	5,4	0,47	0,01	0,12	1,62
Sông Chu	$\frac{7.580}{3.010}$	26,7	$\frac{325}{160}$	790	29,8	18,3	0,98	0,014	0,12	1,58
Sông Mã	$\frac{28.400}{17.600}$	100	512	762	68,8	17,6	0,66	0,32	0,17	1,79

(Nguồn: Sở Tài nguyên & Môi trường Thanh Hóa)

(Cột F, L được ghi dưới dạng phân số, tử số chỉ toàn bộ lưu vực, mẫu số chỉ phần ở Việt Nam)

Dòng chảy lớn nhất thường xuất hiện vào tháng VIII. Lượng nước trong 7 tháng mùa cạn (XI-V) chỉ chiếm 20 - 25% lượng nước cả năm. Thời kỳ từ tháng II - IV thường là thời kỳ cạn nhất của sông. Lượng dòng chảy trong các tháng này chỉ chiếm 4 - 10% lượng dòng chảy cả năm.

Về tiềm năng nước sông: Để đánh giá tiềm năng nước sông của Thanh Hóa, tác giả sử dụng tiêu chí phân theo đơn vị diện tích tự nhiên thông qua giá trị modul của dòng chảy. Nhìn chung các con sông của Thanh Hóa đều có modul dòng chảy trung bình nhiều năm ở mức độ đủ nước (Bảng 2 và 3).

Bảng 2. Phân cấp tài nguyên nước mặt ở Việt Nam

TT	Modul dòng chảy	Mức đánh giá
1	< 10 l/s.km ²	Hiếm nước
2	10 - 20 l/s.km ²	Thiếu nước
3	20 - 40 l/s.km ²	Đủ nước
4	40 - 60 l/s.km ²	Tương đối giàu nước
5	> 60 l/s.km ²	Giàu nước

Bảng 3. Modul dòng chảy trung bình nhiều năm một số sông ở Thanh Hóa

Sông	Modul (l/s.km ²)	Mức đánh giá
Sông Mã	25,3	Đủ nước
Sông Chu	19,5	Thiếu nước
Sông Bưởi	29,1	Đủ nước

(Nguồn: Trung tâm. Khí tượng – Thủy văn Trung ương)

2.3.2. Hiện trạng môi trường nước trên các sông tỉnh Thanh Hóa

Để xác định được hiện trạng và diễn biến chất lượng nước sông ở Thanh Hoá, tác giả áp dụng Quy chuẩn kỹ thuật Việt Nam về chất lượng nước mặt (QCVN 08: 2008/BTNMT).

Bảng 4. Vị trí các điểm lấy mẫu nước tại Thanh Hóa phục vụ nghiên cứu

STT	Vị trí lấy mẫu nước	STT	Vị trí lấy mẫu nước
Số 1	Sông Mã tại huyện Mường Lát	Số 7	Sông Hoạt tại huyện Hà Trung
Số 2	Sông Mã tại âu Bến Ngự, TP.Thanh Hóa	Số 8	Sông Hoạt tại Tứ Thôn, Hà Trung
Số 3	Sông Chu tại huyện Thường Xuân	Số 9	Sông Cầu Chày tại Ngọc Lặc
Số 4	Cửa sông Chu nhập lưu với sông Mã tại Thiệu Hóa	Số 10	Sông Cầu Chày trước khi đổ vào sông Mã
Số 5	Sông Bưởi tại Thanh Quảng, Thanh Hóa	Số 11	Sông Bạng trước khi đổ ra biển
Số 6	Sông Bưởi trước khi đổ vào sông Mã tại Vĩnh Lộc		

Bảng 5. Kết quả xét nghiệm mẫu nước tại các điểm lấy mẫu

Đơn vị: Mg/l

Chỉ tiêu phân tích	Sông Mã				Sông Chu				Sông Bưởi				QCVN 08:2008 BTNMT A1-A2	QCVN 08:2008 BTNMT B1-B2
	Số 1	Đánh giá	Số 2	Đánh giá	Số 3	Đánh giá	Số 4	Đánh giá	Số 5	Đánh giá	Số 6	Đánh giá		
TSS	116	4	69	3	60	3	55	3	88	3	58	3	20 - 30	50-100
DO	5,43	1	5,36	1	4,65	3	4,78	3	4,96	3	5,16	1	≥ 6 - 5	≥ 4 - 2
COD	6,2	5	12,5	1	11	1	21	2	12,2	1	13	1	10 - 15	30 - 50
BOD	3,2	5	7,5	2	4,6	1	5,0	1	7,1	2	4,4	1	4 - 6	15 - 25
NO ₂ ⁻	0,01	5	0,031	5	0,045	5	0,019	5	0,011	5	0,013	5	0,05	0,05
Chỉ tiêu phân tích	Sông Hoạt				Sông Cầu chày				Sông Bạng		QCVN 08:2008 BTNMT A1-A2	QCVN 08:2008 BTNMT B1-B2		
	Số 7	Đánh giá	Số 8	Đánh giá	Số 9	Đánh giá	Số 10	Đánh giá	Số 11	Đánh giá				
TSS	72	3	82	3	65	3	72	3	6,5	5	20 - 30	50-100		
DO	4,52	3	4,17	3	4,83	3	4,63	3	4,56	3	≥ 6 - 5	≥ 4 - 2		
COD	10,8	1	9,6	5	16	3	-	-	11,23	1	10 - 15	30 - 50		
BOD	5,7	1	7,4	2	6,1	2	5,1	1	2,34	5	4 - 6	15 - 25		
NO ₂ ⁻	-	-	0,016	5	0,02	5	-	-	0,018	5	0,05	0,05		

(Nguồn: Sở Tài nguyên & Môi trường Thanh Hóa)

Ghi chú:

- A:** Nước mặt dùng cho các công trình xử lý nước cấp sinh hoạt (gồm A1: Nước cấp sinh hoạt sau khi áp dụng xử lý thông thường; A2: Nước cấp sinh hoạt nhưng phải áp dụng công nghệ xử lý phù hợp);
- B1:** Nước mặt dùng cho các mục đích tưới tiêu, thủy lợi hoặc các mục đích tương đương khác;
- B2:** Nước mặt dùng cho các mục đích giao thông đường thủy hoặc các mục đích tương đương khác với yêu cầu nước chất lượng thấp;
- 1: Vượt giới hạn A1 nhưng nằm trong giới hạn A2;
- 2: Vượt giới hạn A2 nhưng nằm trong giới hạn B1;
- 3: Vượt giới hạn B1 nhưng nằm trong giới hạn B2;
- 4: Vượt qua cả 2 giới hạn A, B;
- 5: Đạt chất lượng nước sinh hoạt;
- : Không đo kiểm.

Sông Mã

Tại điểm lấy mẫu số 1 (Mường Lát) - đây là điểm đầu của Sông Mã từ Lào chảy vào Việt Nam, chất lượng nước tại đây theo kết quả phân tích có hàm lượng cặn lơ lửng cao, cặn lơ lửng tại tầng nước mặt có hàm lượng TSS vượt tiêu chuẩn nước mặt loại B. Hàm lượng DO thấp hơn so với tiêu chuẩn loại A1 nhưng nằm trong tiêu chuẩn loại A2. Hàm lượng một số chỉ tiêu gây ô nhiễm chất lượng nước như: COD, BOD, NO_2^- đều nằm trong tiêu chuẩn loại A1. Theo kết quả này, chất lượng nước sông Mã tại Mường Lát không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt (QCVN:02:2009/BYT), nếu dùng nguồn nước tại đây cấp cho sinh hoạt thì phải xử lý hàm lượng TSS và vi sinh trước khi cấp. Tuy nhiên, nguồn nước mặt tại đây hoàn toàn đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản.

Tại điểm số 2 trên sông Mã - đây là vị trí lấy mẫu cuối cùng trên sông Mã tại âu Bền Ngự thành phố Thanh Hóa trước khi sông Mã đổ ra biển. Chất lượng nguồn nước mặt tại đây theo kết quả phân tích có hàm lượng DO vượt tiêu chuẩn loại A1, nhưng nằm trong tiêu chuẩn loại A2. Hàm lượng các yếu tố gây ô nhiễm nước như các chất hữu cơ, cặn lơ lửng, NO_2^- đều cao hơn so với tiêu chuẩn loại A1, nhưng nằm trong tiêu chuẩn nước mặt loại B1. Nguồn nước sông Mã tại âu Bền Ngự không đủ tiêu chuẩn dùng làm nguồn cấp cho sinh hoạt, nếu dùng nguồn nước này cấp cho sinh hoạt thì phải xử lý hàm lượng chất hữu cơ, vi sinh và chất rắn lơ lửng. Nguồn nước mặt tại đây đủ tiêu chuẩn dùng làm nguồn nước cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản.

Sông Chu

Tại điểm số 3 - đây là nơi đầu nguồn sông Chu tại huyện Thường Xuân, từ phía Lào chảy sang, chất lượng nguồn nước mặt tại đây theo kết quả phân tích tương đối tốt, hầu hết các chỉ tiêu gây ô nhiễm đều nằm trong tiêu chuẩn cho phép. Tuy nhiên, hàm lượng cặn lơ lửng hơi cao, hàm lượng DO lại thấp, đều vượt tiêu chuẩn loại B1. Các chỉ tiêu gây ô nhiễm nước như hàm lượng các chất hữu cơ, vi sinh,... đều nằm trong tiêu chuẩn loại A. Chất lượng nguồn nước mặt tại đây có thể dùng làm nguồn nước cấp cho nông nghiệp, nuôi trồng thủy sản. Nếu dùng nguồn nước tại đây cấp cho sinh hoạt thì phải xử lý hàm lượng cặn lơ lửng và vi sinh trước khi cấp.

Tại điểm số 4 trên sông Chu tại Thiệu Hóa, kết quả phân tích mẫu nước cho thấy hàm lượng các chỉ tiêu gây ô nhiễm cao. Nguồn nước tại đây đã bị ô nhiễm, chất lượng nước chỉ đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt.

Sông Bưởi

Điểm số 5 trên sông Bưởi tại Thanh Quảng, nguồn nước mặt có hàm lượng cặn lơ lửng TSS rất cao, vượt tiêu chuẩn chất lượng nước loại B1. Hàm lượng oxi hòa tan thấp, hàm lượng chất hữu cơ và NO_2^- cao. Chất lượng nước sông tại đây đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt, ăn uống do hàm lượng cặn lơ lửng, chất hữu cơ, NO_2^- cao.

Tại điểm số 6 trên sông Bưởi ở Vĩnh Lộc, kết quả phân tích nước sông cho thấy hàm lượng DO thấp, hàm lượng chất hữu cơ, NO_2^- và vi sinh cao vượt tiêu chuẩn nước mặt loại A1. Chất lượng nguồn nước sông Bưởi trước khi đổ ra sông Mã theo đó chỉ đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt.

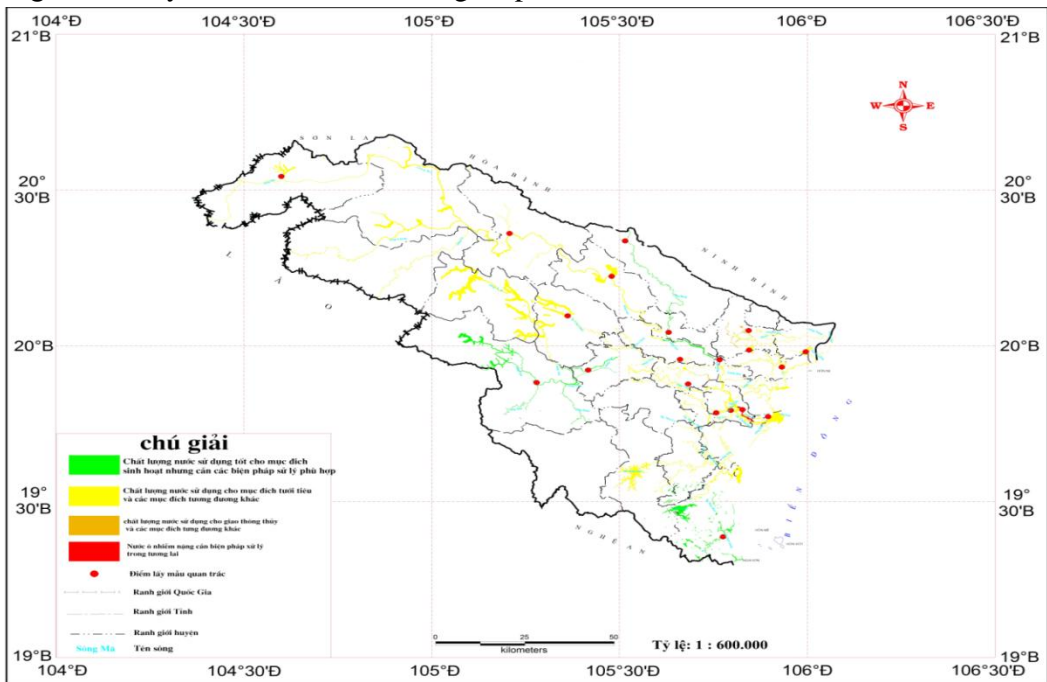
Sông Hoạt

Sông Hoạt là một phụ lưu quan trọng của sông Lèn, chất lượng nước sông Hoạt tại điểm số 7 thông qua kết quả phân tích cho thấy hàm lượng cặn lơ lửng, chất hữu cơ cao, DO thấp. Hàm lượng TSS và DO vượt tiêu chuẩn loại B1; hàm lượng COD và BOD đều vượt tiêu chuẩn chất lượng nước mặt loại A1. Kết quả này cho thấy nguồn nước mặt tại đây chỉ đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản, không đủ tiêu chuẩn dùng làm nguồn cấp cho sinh hoạt.

Tại điểm số 8 - đây là điểm lấy mẫu cuối cùng trên sông Hoạt phía hạ du trước khi sông chảy qua hai xã Nga Thái, Nga Thủy và đổ ra biển. Kết quả phân tích cho thấy tại đây hầu hết các chỉ tiêu gây ô nhiễm nguồn nước đều vượt tiêu chuẩn chất lượng nước mặt loại A2. Hàm lượng cặn lơ lửng TSS rất cao nhưng hàm lượng DO lại thấp, đều vượt tiêu chuẩn loại B1; hàm các chất hữu cơ COD, BOD, NO_2^- cao. Do vậy, nước mặt trên sông Hoạt tại Tứ Thôn chỉ đủ tiêu chuẩn cấp cho tưới và nuôi trồng thủy sản, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt.

Sông Cầu Chày (điểm số 9 trên sông Cầu Chày tại Ngọc Lặc)

Kết quả cho thấy chất lượng nước không tốt, hầu hết các chỉ tiêu gây ô nhiễm đều vượt tiêu chuẩn chất lượng loại B1. Hàm lượng TSS, NO_2^- , chất hữu cơ BOD đều vượt tiêu chuẩn loại B1, hàm lượng DO thấp vượt tiêu chuẩn B1. Chất lượng nước sông Cầu Chày tại Vực Lỗi theo kết quả này không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt, nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản nhưng đủ tiêu chuẩn cấp cho giao thông thủy hoặc các mục đích tương đương khác với yêu cầu nước chất lượng thấp.



Hình 2. Bản đồ chất lượng nước một số lưu vực sông năm 2017 tỉnh Thanh Hóa

(Nguồn : Biên tập từ số liệu của Sở Tài nguyên & Môi trường Thanh Hóa)

Sông Cầu Chày tại điểm số 10 trước khi đổ ra sông Mã, theo kết quả phân tích có hàm lượng cặn lơ lửng, chất hữu cơ cao, hàm lượng oxi hoà tan thấp. Tại tầng mặt hàm lượng cặn lơ lửng TSS = 72mg/l, BOD = 5.1mg/l, DO = 4.63mg/l. Tại tầng đáy SS = 79mg/l, BOD = 5.5mg/l, DO = 4.57mg/l. Theo kết quả phân tích, chất lượng nước sông tại đây đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt. Nếu dùng nguồn nước mặt tại đây cấp cho sinh hoạt thì phải xử lý hàm lượng chất hữu cơ, cặn lơ lửng và vi sinh trước.

Sông Bạng

Nước sông Bạng tại điểm số 11 trước khi đổ ra Biển (tại vị trí xã Hải Bình - Tĩnh Gia) theo kết quả phân tích có tổng chất rắn hòa tan, dầu mỡ động thực vật, BOD₅ cao, hàm lượng oxi hoà tan thấp. Tại đây tổng chất rắn hòa tan TDS = 3293mg/l, tổng chất rắn lơ lửng TSS = 6,5mg/l, BOD₅ = 2,347mg/l, hàm lượng dầu mỡ, thực vật = 1,3mg/l, Coliform = 2.300 MPN/100ml. Theo đó, chất lượng nước sông tại đây tương đối tốt, đủ tiêu chuẩn cấp cho nông nghiệp và nuôi trồng thủy sản. Nếu dùng nguồn nước mặt tại đây cấp cho sinh hoạt thì phải xử lý hàm lượng chất hữu cơ, cặn lơ lửng và vi sinh trước khi cấp.

2.3.3. Một số giải pháp nhằm khai thác, sử dụng hợp lý tài nguyên nước trên các sông

Hiện đại hóa các trang thiết bị nhằm kiểm soát, xử lý ô nhiễm tại các khu dân cư, khu công nghiệp. Áp dụng các công nghệ mới, tiên tiến khi xây dựng và cải tạo các công trình cung cấp nước. Xây dựng mới và quy hoạch tổng thể hệ thống thủy nông theo các lưu vực sông và lãnh thổ gồm tổng hợp các nhân tố môi trường nhằm phát triển tài nguyên nước phục vụ phát triển kinh tế, xã hội lâu bền.

Xây dựng mạng quan trắc nước mặt, nước ngầm để đánh giá và theo kịp diễn biến của tài nguyên nước, quản lý việc phân phối nước, có biện pháp xử lý kịp thời nhằm bảo vệ tài nguyên nước.

Bảo vệ môi trường các nguồn nước bằng cách ngăn chặn, xử lý các nguồn gây ô nhiễm. Đối với nước thải sinh hoạt và công nghiệp phải xử lý trước khi xả vào sông. Việc sử dụng phân bón và thuốc bảo vệ thực vật phải có quy định, xử lý và giám sát chặt chẽ của các cơ quan nhà nước. Các cơ quan quản lý nhà nước phải có kế hoạch quản lý chặt chẽ các lưu vực sông đổ ra biển. Cần quy hoạch các sông trên địa bàn tỉnh, xác định các sông tiếp nhận nước thải công nghiệp, sinh hoạt và nước thải từ các hoạt động sản xuất nông nghiệp phải được tách riêng để có biện pháp xử lý, không hòa nhập nước từ các sông nội đồng chưa đạt TCVN vào các sông lớn đổ ra biển. Tăng cường việc giám sát, cấp phép nước xả thải vào nguồn nước tại các sông tiếp nhận, chỉ cho phép hòa nhập từ các sông tiếp nhận đạt TCVN vào các sông lớn.

Hướng dẫn yêu cầu doanh nghiệp và người dân có hoạt động khai thác, sử dụng tài nguyên nước phục vụ cho sản xuất, kinh doanh, sinh hoạt, xả nước thải vào nguồn nước, hành nghề khoan giếng nước trên địa bàn tỉnh phải có giấy phép (trừ trường hợp khai thác, sử dụng trong phạm vi gia đình không phải xin phép theo quy định Luật tài nguyên nước).

Thực hiện các biện pháp đảm bảo an ninh, phòng ngừa, khắc phục sự cố trong quá trình khai thác tài nguyên nước.

Chỉ đạo các đơn vị kinh doanh nước sạch và các đơn vị thu nhận, xử lý nước thải đô thị tập trung hoàn thiện hồ sơ khai thác, sử dụng tài nguyên nước, xả thải vào nguồn nước theo đúng quy định của pháp luật. Kiểm tra chặt chẽ việc đào, xây dựng các hố chôn xác động vật chết khi có dịch, đậy và thành bên các hố phải là vật liệu không hoặc ít thấm nước, và phải có biện pháp ngăn chặn ô nhiễm các nguồn nước.

Xây dựng luật lệ và chính sách, chế độ quản lý và sử dụng tài nguyên nước. Xây dựng các chỉ tiêu, định mức, tiêu chuẩn dùng nước và tiêu nước phù hợp.

Tăng cường công tác giáo dục, tuyên truyền sâu rộng các văn bản quy phạm pháp luật về tài nguyên nước cho các cấp, các ngành, các đối tượng khai thác tài nguyên nước để nâng cao nhận thức cộng đồng về bảo vệ tài nguyên nước, xã hội hóa công tác bảo vệ nguồn tài nguyên nước.

Tăng cường công tác kiểm tra, giám sát chặt chẽ và thường xuyên của cán bộ quản lý về môi trường tới các cơ sở. Xử lý nghiêm những cơ sở gây ô nhiễm tài nguyên nước.

3. KẾT LUẬN

Nhìn chung nước trên các con sông tỉnh Thanh Hóa đã bị ô nhiễm ở nhiều mức độ, thể hiện chủ yếu qua các chỉ tiêu TSS, DO, COD, BOD và NO_2^- . Nguồn nước này không còn đủ tiêu chuẩn để dùng làm nguồn nước cấp cho sinh hoạt. Trong 11 điểm lấy mẫu với 5 chỉ tiêu môi trường nước thì nhiều chỉ tiêu vượt giới hạn tiêu chuẩn cho phép nhiều lần tại nhiều điểm đo.

Chất lượng nước mặt phần thượng lưu trên các sông Mã, sông Bạng còn tương đối tốt, hầu hết các chỉ tiêu gây ô nhiễm đều nằm trong tiêu chuẩn nước mặt loại A. Tuy nhiên, chất lượng nguồn nước về phía hạ lưu, do dòng chính sông Mã tiếp nhận nhiều nguồn nước từ các sông, suối nhập lưu, nhất là từ lưu vực sông Chu, nơi nhận nước thải trực tiếp từ khu công nghiệp Mục Sơn, KCN Lam Sơn, nước thải từ các cơ sở sản xuất nhỏ, các khu dân cư dọc hai bên sông thải xuống, nên đã bị ô nhiễm. Ngoài ra nguồn nước mặt tại vùng cửa sông ven biển bị nhiễm mặn, gây khó khăn cho việc cấp nước phục vụ sinh hoạt và sản xuất.

Chất lượng nước các sông suối nhập lưu ở lưu vực sông Mã còn tương đối tốt. Nguồn nước mặt thông qua kết quả phân tích mới chỉ bị ô nhiễm nhẹ bởi hàm lượng cặn lơ lửng, chất hữu cơ và hàm lượng NO_2^- cao hơn tiêu chuẩn chất lượng nước mặt loại A, nhưng nằm trong tiêu chuẩn chất lượng nước mặt loại B.

Trên sông Hoạt, hàm lượng chất gây ô nhiễm đều vượt tiêu chuẩn cho phép, chất lượng nước sông chỉ đủ chỉ tiêu cấp nước cho tưới và nuôi trồng thủy sản, không đủ tiêu chuẩn cấp cho sinh hoạt.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Bộ Tài nguyên và Môi trường (2008), *Quy chuẩn Quốc gia về chất lượng nước mặt* (QCVN 08:2008/BTNMT).
- [2] Bộ Tài nguyên và Môi trường (2010), *Hướng dẫn quan trắc và đánh giá tài nguyên nước*, dự thảo số 2.

- [3] Cục Quản lý tài nguyên nước (2006), *Tuyển chọn những văn bản quy phạm pháp luật về Tài nguyên nước*, Nxb. Nông nghiệp, Hà Nội.
- [4] Cục thống kê tỉnh Thanh Hóa (2017), *Niên giám thống kê tỉnh Thanh Hóa*, Nxb. Thống kê, Hà Nội.
- [5] Sở Tài nguyên và Môi trường Thanh Hóa (2017), *Báo cáo thực trạng môi trường Thanh Hóa*, Tài liệu lưu hành nội bộ.

THE STATUS QUO OF WATER ENVIRONMENT IN RIVERS OF THANH HOA PROVINCE

Thieu Thi Thuy, Ho Thi Hoang Mai

ABSTRACT

Thanh Hoa province has an abundant source of surface water. In recent years, due to the rapid development of population and economy, these sources of water in the province have been over exploited and faced the risk of pollution and exhaustion. The water environment in the rivers of Thanh Hoa province has signaled many negative changes. The water quality has been contaminated mainly by suspended sediment, organic substances, ammonium, NO_2^- and grease. In addition, water sources in coastal estuaries have been salinised, making it difficult to supply water for domestic use and production.

Keyword: *Water resources, pollution, rivers, Thanh Hoa.*

MỘT SỐ LUẬN ĐIỂM CƠ BẢN CỦA LÝ THUYẾT KÝ HIỆU HỌC CÓ THỂ VẬN DỤNG VÀO QUÁ TRÌNH ĐỌC HIỂU VĂN BẢN VĂN CHƯƠNG Ở NHÀ TRƯỜNG TRUNG HỌC

Ngô Thị Trang¹, Hoàng Thị Mai²

TÓM TẮT

Ký hiệu học là một ngành khoa học rộng lớn, liên quan đến hầu hết tất cả các lĩnh vực của tự nhiên, xã hội và con người. Trong phạm vi rộng lớn đó, tác phẩm văn chương là một hệ thống ký hiệu đặc biệt. Vì vậy, nghiên cứu, vận dụng lý thuyết ký hiệu học vào việc đọc văn, học văn là một hướng tiếp cận nhiều triển vọng ở nhà trường Việt Nam. Bài viết này nghiên cứu lựa chọn và đề xuất một số luận điểm khoa học quan trọng, từ đó gợi mở, định hướng vận dụng vào quá trình đọc văn và dạy đọc văn ở nhà trường phổ thông.

Từ khóa: *Kí hiệu, kí hiệu học, biểu tượng, văn bản văn chương, đọc văn.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Ký hiệu học (Semiology hay Semiotics) là một khoa học nghiên cứu về bản chất, chức năng, cơ chế hoạt động của ký hiệu và hệ thống ký hiệu. Khoa học về các ký hiệu ra đời vào khoảng cuối thế kỷ XIX và được định hình rõ nét vào khoảng đầu thế kỉ XX. Nhà ngôn ngữ học người Thụy Sĩ Ferdinand de Saussure (1857 - 1913) và triết gia người Mỹ Charles Sander Peirce (1839 - 1914) được xem là hai nhà sáng lập ra khoa học này.

Trong quá trình phát triển, ký hiệu học đã tạo nên những trường phái khác nhau như: trường phái ký hiệu học CHÂU ÂU mà đại diện là Ferdinand de Saussure; trường phái ký hiệu học MỸ - đại diện là Charles Sander Peirce; và trường phái ký hiệu học MOSCOW - TARTU với đại diện là Iuri Mikhailovic Lotman (1922 - 1993).

Ký hiệu học là một ngành khoa học rộng lớn, liên quan đến hầu hết tất cả các lĩnh vực của tự nhiên, xã hội và con người. Trong phạm vi rộng lớn đó, ngôn ngữ học là một phần quan trọng của ký hiệu học. Mà ngôn ngữ là chất liệu của văn chương, nói cách khác, tác phẩm văn chương là một hệ thống ký hiệu đặc biệt. Vì vậy, nghiên cứu, vận dụng lý thuyết ký hiệu học vào việc đọc văn, học văn là một hướng tiếp cận nhiều triển vọng ở nhà trường Việt Nam. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi sẽ lựa chọn và đề xuất một số luận điểm khoa học từ lý thuyết ký hiệu học có thể vận dụng vào quá trình đọc văn và dạy đọc văn ở nhà trường phổ thông.

¹ Giáo viên Trường Trung học phổ thông Quảng Xương 1, huyện Quảng Xương, tỉnh Thanh Hóa

² Phó Hiệu trưởng Trường Đại học Hồng Đức

2. NỘI DUNG

2.1. Ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu, và ngôn ngữ văn học là một hệ thống ký hiệu đặc biệt

Lí thuyết ký hiệu học của Ferdinand de Saussure, cha đẻ của ngôn ngữ học hiện đại quan niệm: ngôn ngữ về cơ bản là một công cụ giao tiếp xã hội. Mà để thực hiện chức năng đó, ngôn ngữ trước hết phải là một hệ thống ký hiệu (sign) nhiều tầng, được người bản ngữ chấp nhận và sử dụng trong giao tiếp với cộng đồng. Mô hình ký hiệu của Saussure là mô hình nhị phân gồm: ký hiệu (sign) = cái biểu đạt (signifier) + cái được biểu đạt (signified). Theo Saussure, một ký hiệu được tạo thành trong mối quan hệ của nó với các ký hiệu khác trong một hệ thống [13].

Một trong những người làm sáng tỏ quan điểm ký hiệu học của Saussure là Roland Barthes, nhà lí thuyết văn học, triết học, ngôn ngữ học và nhà ký hiệu học người Pháp. Trong tiểu luận “*Huyền thoại ngày nay*” ông khẳng định: “bất kỳ một phân tích về ký hiệu học nào đều phải mặc nhiên công nhận mối quan hệ giữa hai thuật ngữ *cái biểu đạt* và *cái được biểu đạt*”, mà mối quan hệ này không phải là một cái gì đó có “tính ngang bằng” mà là có “tính tương đương” [1, 7]. Theo Barthes, “*tổng thể liên kết*” (associative total) của cái biểu đạt và cái được biểu đạt sẽ cấu thành *ký hiệu*. Ông lấy ví dụ về một bó hoa hồng. Bó hoa hồng có thể được sử dụng để *biểu đạt* sự đam mê. Khi nó mang ý nghĩa như vậy, bó hoa hồng chính là *cái biểu đạt*, sự đam mê là *cái được biểu đạt*. Mối quan hệ giữa hai “*tổng hòa liên kết*” này sẽ tạo ra thuật ngữ *thứ ba*: bó hoa hồng = *ký hiệu*. Bó hoa hồng với tư cách là *một ký hiệu* tương đối khác so với bó hoa hồng với tư cách là một sản phẩm của vườn tược. Khi là một cái biểu đạt, bó hoa hồng *rỗng không*, khi là một ký hiệu bó hoa hồng *chứa đầy hàm ý* [7].

Như vậy, ngôn ngữ là một hệ thống ký hiệu mà đọc là quá trình tiếp cận cái biểu đạt để đi tìm cái được biểu đạt, từ đó mà nhận ra nghĩa và ý nghĩa của thông điệp ngôn ngữ.

Tác phẩm văn học là một hệ thống ký hiệu bằng ngôn ngữ, nhưng khác với ngôn ngữ hàng ngày, ngôn ngữ văn học là một thứ ngôn ngữ đặc biệt, một hệ thống ký hiệu đã được *tái mã hóa*, một thứ ngôn ngữ đặc trưng. Trong giáo trình *Ngôn ngữ học đại cương*, Saussure đã làm sáng tỏ bản chất ký hiệu của ngôn ngữ gồm ngôn ngữ tự nhiên và ngôn ngữ nghệ thuật [13]. Lotman trong *Cấu trúc văn bản nghệ thuật* phân loại ký hiệu ngôn ngữ thành ngôn ngữ tự nhiên và các ngôn ngữ nhân tạo như ngôn ngữ khoa học, ngôn ngữ của các tín hiệu ước định trên các cấp độ tự nhiên của ngôn ngữ [9]. Jan Mukarovsky, đại diện tiêu biểu của trường phái cấu trúc Praha coi đặc trưng quan trọng nhất của văn học là *tính ký hiệu*. Nếu những ký hiệu thông thường luôn hướng đến cái khác bên ngoài, tới đối tượng mà nó biểu thị thì ký hiệu tác phẩm văn học là đối tượng thẩm mĩ, một hiện tượng tồn tại theo phương thức tự trị như là một hiện tượng ký hiệu vì nó và tự nó. Theo Mukarovsky, “đặc trưng của ký hiệu thẩm mĩ là không nói đến sự việc nào đó của thế giới, mà là khắc họa các sự việc; với kết cấu song hành, tương ứng, nó gọi ra cái ẩn tượng không liên quan cụ thể đến điều gì cả nhưng buộc người đọc phải liên hệ đến” [6].

“*Văn bản* là loại ít nhất được hai lần mã hóa” [10; tr.144]. Đây là quan niệm mới của trường phái Lotman - Tartu về văn bản. Lotman giải thích: Nói văn học có ngôn ngữ riêng, không trùng với ngôn ngữ tự nhiên, đầu được kiến tạo trên ngôn ngữ ấy, tức là nói văn học có một hệ thống ký hiệu riêng, chỉ thuộc về nó và những quy tắc tổ chức các ký hiệu ấy để chuyển tải những thông tin đặc biệt, những thông tin không thể chuyển tải bằng những phương tiện khác. Quá trình sáng tạo văn bản nghệ thuật của nhà văn cũng chính là quá trình mã hóa văn bản, “phức tạp hóa cấu trúc văn bản” để tạo thành “một văn bản đa tầng và tạp chủng về phương diện ký hiệu học có khả năng gia nhập vào các quan hệ phức tạp với cả ngữ cảnh văn hoá bao bọc quanh nó, lẫn công chúng độc giả”. Vì thế, văn bản văn học bao giờ cũng gợi ra nhiều cách đọc, tùy thuộc vào tâm đón nhận của mỗi người [10]. Theo Lotman, “Nghệ thuật là ô cửa sổ phác họa”, *văn bản văn học như một ngôn ngữ, tác phẩm văn học như một siêu ký hiệu bởi văn bản văn học chỉ là những vết mực trên trang giấy, khi được người đọc đến đọc và tiếp nhận văn bản mới trở thành tác phẩm văn học. Mặt khác, tác phẩm văn học là một ký hiệu lớn được tạo thành từ những ký hiệu nhỏ hơn như các từ, các cụm từ, các hình ảnh hay nhân vật, chi tiết... ở những tầng bậc khác nhau trong cùng một hệ thống gắn bó tạo thành một thực thể biểu nghĩa. Cho nên, tác phẩm biểu hiện toàn vẹn thế giới. Hơn nữa tác phẩm văn học còn là ký hiệu của một cá nhân độc đáo với giọng điệu riêng thể hiện ở sự ưa dùng một từ ngữ, một hình ảnh, xây dựng hình tượng nhân vật đặc biệt. Cuối cùng, tác phẩm được xem là siêu ký hiệu vì nó được sử dụng như một cơ chế để giải thích các yếu tố trong tác phẩm.*

Như vậy, với tính chất đặc trưng của ký hiệu, văn bản văn học là một “trung tâm tạo nghĩa”, có đời sống riêng, có năng lượng ngữ nghĩa riêng, tiềm tàng. Trong ngôn ngữ nghệ thuật, nhà văn thường không nói thẳng ra ý đồ nghệ thuật của mình mà mã hóa trong các ký hiệu ở tất cả các cấp độ: từ, câu, hình ảnh, nhân vật, người kể chuyện, đối thoại, kết cấu văn bản... Vì vậy, đọc văn là một quá trình giải mã cái biểu đạt để tìm ra cái được biểu đạt, tìm ra “sứ mệnh của văn học và văn hóa”. Nói cách khác, đọc - một phần và ở một mức độ nhất định là giải mã văn bản. Đối với cấp Trung học phổ thông, trên cơ sở học sinh thành thực kĩ năng “đọc trên dòng”, cần phải chú trọng rèn kĩ năng “đọc giữa dòng” (tức khả năng cắt nghĩa, lí giải) và kĩ năng “đọc vượt xa dòng” (tức kĩ năng đánh giá và suy luận). Luận điểm về mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt cho chúng ta một lưu ý quan trọng: mọi phân tích, cắt nghĩa, suy luận, đánh giá đều phải có căn cứ từ văn bản, xuất phát từ ngôn ngữ văn bản mới tránh được sự suy diễn chủ quan, tùy tiện. Chẳng hạn, tiêu đề “*Ánh trăng*” của Nguyễn Duy là một ký hiệu thâm mĩ. *Đọc trên dòng* sẽ thấy ánh trăng là một thứ ánh sáng tự nhiên sáng trong, êm dịu; *đọc giữa các dòng* sẽ thấy đó là một thứ ánh sáng tình nghĩa; còn *đọc vượt dòng* sẽ thấy nó đặt ra một dấu hỏi dằn vặt, day dứt về sự quên lãng...

2.2. Ký hiệu phải được diễn giải mới trở thành ký hiệu, và sự diễn giải này là bất tận

Ký hiệu được hình thành từ cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Vì vậy, xác định được ký hiệu là quan trọng, nhưng quan trọng hơn là phải lí giải được ý nghĩa của ký hiệu - tức mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt.

Theo Peirce, chừng nào chưa được giải thích như một ký hiệu, thì ký hiệu chưa hoạt động như một ký hiệu. Phải được diễn giải thì ký hiệu mới trở thành ký hiệu. Sự “*diễn giải*” nghĩa là một ký hiệu mới xuất hiện trong ý thức của người sử dụng ký hiệu. Diễn giải là ý nghĩ đầu tiên, xuất hiện khi ta tiếp nhận một ký hiệu khả hữu, tiềm tại. Với ý nghĩa như thế, diễn giải là một hình thức thể hiện khác nối kết ký hiệu với một ký hiệu khác, chứ không phải nối kết ký hiệu với đối tượng. Vì mỗi ký hiệu có thể sinh ra một diễn giải, cho nên sự diễn giải là quá trình không có hồi kết. Peirce lập luận: nếu cho rằng có một sự diễn giải sau chót, hết sức phức tạp có thể vắt kiệt nghĩa của một đối tượng cụ thể, thì sự diễn giải ấy chỉ có thể là chính đối tượng hiện lên trong ý thức của chúng ta, chứ không thể là một cái gì khác. Nhưng một đối tượng như thế, cũng hết như một ký hiệu như thế, – giống như những thứ đồng nhất với nhau về phương diện vật lý - không thể có, không thể tồn tại. Cho nên, sự diễn giải là bất tận. “Semiosis” là quá trình giải thích ký hiệu đầy năng động, là phương thức hoạt động khả hữu duy nhất của nó. Quan niệm của Peirce về “semiosis” thể hiện bản chất của mối quan hệ giữa ký hiệu và thế giới bên ngoài: tồn tại một đối tượng diễn giải, nhưng đối tượng ấy xa vời, không thể tri nhận bằng cảm giác, bởi dường như lúc nào nó cũng “trốn” đằng sau lớp ký hiệu trung gian đầy biến đổi. Cho nên, chỉ có thể nhận thức đối tượng qua việc nghiên cứu các ký hiệu đã sinh ra nó [13].

Lập luận này có nhiều điểm tương đồng với Barthes trong ghi chép của ông về thần thoại. Theo Barthes, một *ký hiệu* trong một mức độ biểu đạt có thể bị “rút cạn” (drained) để sau đó có thể trở thành một *cái biểu đạt* ở một mức độ khác và sự hàm nghĩa giống như một hệ thống ý nghĩa “thứ hai” có được từ sự biểu thị ban đầu. Tương tự, Umberto Eco cũng quan niệm, thông điệp mỹ học hoạt động như một hệ thống “đa cấp” tiếp diễn của ý nghĩa mà ở đó nó di chuyển từ cấp độ này sang cấp độ khác, sự biểu đạt của nó trở thành sự hàm nghĩa trong một loại tiến trình không xác định. Kết quả là, chúng ta không bao giờ đến được một sự giải mã “cuối cùng” hoặc “đọc được” hết thông điệp mỹ học [8].

Từ góc độ ký hiệu học văn hóa, Iuri Mikhailovic Lotman quan niệm, chức năng giao tiếp của văn bản gồm 5 quá trình: giao tiếp giữa người phát và người nhận về chức năng thông báo; giao tiếp giữa cử tọa và truyền thống văn hóa để thực hiện chức năng của kí ức văn hóa; giao tiếp giữa người đọc với chính bản thân mình; giữa người đọc với văn bản; giữa văn bản với ngữ cảnh văn hóa. Văn bản hiện lên trước mắt chúng ta không phải đơn thuần là một thông báo ngôn ngữ thông thường mà là một kiến tạo phức tạp, lưu giữ những mã khóa đa dạng. Vì vậy quá trình giải mã văn bản ngày càng trở nên vô cùng phức tạp [10].

Như vậy, đọc văn không chỉ cảm nhận mà còn phải “*diễn giải*”- *tức* cắt nghĩa, lí giải, đánh giá các ký hiệu, biểu tượng để đến được các tầng nghĩa và ý nghĩa của hình tượng, văn bản. Và bởi vì diễn giải là một hình thức nối kết ký hiệu này với một hoặc nhiều ký hiệu khác và văn bản văn học lưu giữ nhiều mã khóa đa dạng nên khả năng diễn giải là bất tận. Luận điểm này là một gợi mở vô cùng quan trọng cho việc đọc văn và dạy đọc văn ở nhà trường Trung học phổ thông, rằng: không có một cách hiểu, cắt nghĩa duy nhất đúng, duy nhất đầy đủ cho một ký hiệu thẩm mỹ, một biểu tượng văn học. Vì vậy, phải khuyến khích và tôn trọng cách hiểu chủ quan sáng tạo của học sinh về ký hiệu, văn bản nghệ

thuật; tránh áp đặt cách hiểu một chiều từ phía giáo viên và các nhà nghiên cứu, phê bình. Điều quan trọng là, giáo viên phải là người khơi gợi, hướng dẫn học sinh khám phá các ký hiệu đặc sắc; làm trọng tài phân giải các ý kiến khác nhau về một ký hiệu, một hình tượng nghệ thuật đặc sắc trong tác phẩm để nâng cao năng lực đọc văn cho học sinh.

2.3. Ký hiệu trong văn bản văn chương được biểu hiện như “một phương thức phá rối các quy tắc mã hóa”

Ký hiệu trong văn bản văn chương như “một phương thức phá rối các quy tắc mã hóa” - Đó là cách nói giàu hình ảnh của nhà ký hiệu học nổi tiếng người Italia, Umberto Eco về lối biểu đạt không theo cách “thông thường” của ký hiệu trong văn bản văn chương. Còn theo Peirce, đặc tính của mối quan hệ giữa “*cái biểu đạt* và *cái được biểu đạt*” tùy thuộc vào loại ký hiệu. Peirce phân ra 3 loại ký hiệu gồm: *icon*, *index*, *symbol*. Trong *icon*, đặc tính của mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt là sự tương đồng hoặc “*ăn khớp*” giữa chúng, được thừa nhận bởi người nhận. Do đó một biểu đồ hoặc một bức tranh sẽ có mối quan hệ mang tính *hình tượng* đối với chủ thể của nó tới một khi thay thế được cho nó: đó là cái biểu đạt thay cho chủ thể được biểu đạt của nó theo lối *hình tượng*.

Trong *index*, mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt là quan hệ nhân quả, khá cụ thể, thực tế và liên tục. Chẳng hạn, một tiếng gõ lên cánh cửa *biểu thị* cho sự có mặt của một ai đó, âm thanh còi xe ô tô biểu thị sự có mặt của chiếc xe ô tô, khói là một sự *biểu thị* của lửa, chong chóng quay là một sự *biểu thị* của hướng gió...

Trong *symbol*, mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt mang tính tùy ý, nó yêu cầu sự giải thích để đưa ra ý nghĩa của sự kết nối. Theo quan điểm của Sausure, đa số loại ký hiệu này xuất hiện trong ngôn ngữ.

Mối quan hệ giữa “*cái biểu đạt* và *cái được biểu đạt*” không phải là mối quan hệ có “tính ngang bằng” mà là có “tính tương đương” [7]; “không tất yếu mà có tính võ đoán” [2].

Sự “tương đương” hay “võ đoán” đó được Umberto Eco lí giải: nguyên tắc thẩm mỹ trong ngôn ngữ cho thấy, cái biểu đạt nằm ở mức độ cao của “*đa nguyên*” (plurality): đó là, sự mơ hồ, mà “nói theo ngôn ngữ ký hiệu, sự mơ hồ phải được xác định giống như một phương thức phá rối các quy tắc mã hóa” [4; tr.12].

Khái niệm về sự phá vỡ quy tắc này xuất phát từ quan điểm của nhà ngôn ngữ học Roman Jakobson khi ông cho rằng, nghệ thuật thơ tiêu biểu cho sự phá cách có tổ chức được gửi vào một bài nói thông thường. Vì vậy, theo Umberto Eco, nghệ thuật xuất hiện như là một cách để kết nối “các thông điệp” với nhau để tạo ra “các bản văn” mà ở đó vai trò “phá vỡ quy tắc” của sự mơ hồ và tự vấn được khuyến khích và “tổ chức”, chẳng hạn:

- (a) Nhiều thông điệp có kết cấu mơ hồ ở các mức độ khác nhau;
- (b) Sự mơ hồ theo sau một sự sắp xếp đúng;
- (c) Cả hai cái thông thường và mơ hồ là công cụ cho mọi thông điệp áp dụng một sức ép lên bối cảnh của cái thông thường và mơ hồ trong tất cả các trường hợp khác;
- (d) Cách thức mà trong đó “các quy tắc” của một hệ thống bị xáo trộn bởi một thông điệp cũng giống như khi các quy tắc của các hệ thống khác bị xáo trộn bởi các thông điệp của chúng [4].

Luận điểm ký hiệu trong văn bản văn chương được biểu hiện như “một phương thức phá rối các quy tắc mã hóa” hay đặc tính mơ hồ về nghĩa trong tác phẩm văn chương của Umberto Eco là một gợi ý quan trọng về cách thức, con đường giải mã các ký hiệu - giải mã văn bản văn chương. Để giải mã các ký hiệu văn chương, người đọc phải đi tìm đối tượng/vật, hệ quy chiếu của ký hiệu, đi tìm mối quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt. Hệ quy chiếu đó rất đa dạng, bởi, như phát biểu của Lotman, văn bản là một tổ chức trí tuệ, có chức năng giao tiếp - xã hội đặc biệt phức tạp. Văn bản có phẩm chất trí tuệ đặc thù: nó không chỉ chuyển tải một thông tin từ bên ngoài vào mà còn làm thay đổi thông tin và tạo ra những thông tin mới. Khi đó, chức năng giao tiếp - xã hội của văn bản sẽ trở nên đặc biệt phức tạp [9]. Nói cách khác, để giải mã các ký hiệu văn chương, người đọc cần đi tìm hệ quy chiếu từ nhiều phương diện như: từ người sáng tạo ra văn bản, từ truyền thống văn hoá mà văn bản đã thực hiện chức năng của ký ức văn hoá tập thể, từ sự trải nghiệm của chính người đọc, từ tổ chức trí tuệ độc lập của văn bản và từ ngữ cảnh văn hoá. Chẳng hạn, nếu không tìm về hệ quy chiếu là truyền thống văn hoá Tây Ban Nha sẽ rất khó để cảm nhận và lí giải các hình ảnh giàu tính biểu tượng trong bài thơ *Đàn ghi-ta của Lorca* của Thanh Thảo như: *tiếng đàn bọt nước, áo choàng đỏ gắt, vầng trăng chênh choáng, yên ngựa mỗi mòn...*

2.4. Biểu tượng là một loại ký hiệu đặc biệt trong văn bản văn chương

Theo *Từ điển Tiếng Việt, biểu tượng (symbol)* có gốc từ tiếng Hán, có nghĩa là: 1) hình ảnh tượng trưng; 2) hình thức của nhận thức, cao hơn cảm giác, cho ta hình ảnh của sự vật còn giữ lại trong đầu óc khi tác động của sự vật vào giác quan ta đã chấm dứt. Còn symbol có gốc từ tiếng La Mã (symbolus) và tiếng Hy Lạp (symbolon). Theo *Từ điển Biểu tượng*, những gì được gọi là biểu tượng khi nó được một nhóm người đồng ý rằng nó có nhiều hơn một ý nghĩa là đại diện cho chính bản thân nó [2]. Theo từ điển tiếng Anh, symbology có nghĩa là: 1) nghiên cứu hoặc sử dụng các biểu tượng, 2) tập hợp các biểu tượng, 3) nghệ thuật sử dụng các biểu tượng (một trào lưu nghệ thuật thịnh hành ở châu Âu vào thế kỷ XIX). Theo Đinh Hồng Hải (2012), thuật ngữ symbology trong tiếng Anh tương đương với thuật ngữ nghiên cứu biểu tượng (hoặc biểu tượng học) trong tiếng Việt [6].

“Đặc tính khó lường” của biểu tượng là tính trừu tượng và đa nghĩa, tính mơ hồ, đa nghĩa và bí ẩn. Biểu tượng được xem như những trầm tích văn hoá trong văn bản nghệ thuật. Tuy nhiên, về cơ bản, biểu tượng có hai nghĩa chính là biểu hình và biểu ý. Mỗi biểu tượng có ý nghĩa riêng tùy thuộc vào nền văn hoá sản sinh ra nó, bối cảnh và thời điểm mà nó ra đời, mục đích mà nó được sử dụng. Vì vậy, đối với khoa học nghiên cứu về biểu tượng, tiếp cận liên ngành (interdisciplinary) là một hướng đi bắt buộc mà sự kết nối các lĩnh vực ngôn ngữ học, nhân học và ký hiệu học cần phải được đặt làm nền tảng [13].

Theo các nhà ký hiệu học, ngôn ngữ biểu tượng có vai trò hết sức quan trọng trong quá trình trao đổi thông tin và giao tiếp. Nếu ngôn ngữ nói và ngôn ngữ viết cho phép con người giao tiếp với nhau bằng khả năng tri nhận trực tiếp của các giác quan thì ngôn ngữ biểu tượng cho phép con người ở nhiều nền văn minh khác nhau, nhiều vùng văn hoá khác

nhau, thậm chí ở nhiều thời gian và không gian khác nhau hiểu được nhau nhờ vào đặc tính căn bản của nó là thông tin và giao tiếp thông qua hệ thống ký hiệu hàm nghĩa của nó. Nhờ có ngôn ngữ biểu tượng mà con người có khả năng giao tiếp vượt thời gian và không gian để hiểu được con người sống ở các nền văn minh cổ xưa cách chúng ta hàng nghìn năm thông qua những di vật văn hoá mà họ để lại. Trong xã hội hiện đại, ngôn ngữ biểu tượng giúp con người giao tiếp và hoà nhập với nhau mà không nhất thiết phải nói chung một thứ tiếng. Có thể thấy, mối quan hệ giữa ký hiệu học với ngôn ngữ biểu tượng là một mối quan hệ đặc biệt: Các ký hiệu hình thành nên ngôn ngữ biểu tượng và ngôn ngữ biểu tượng lại chính là ngôn ngữ biểu đạt của các ký hiệu. Bằng mối quan hệ này, Claude Levi-Strauss, người được coi như “cha đẻ” của nhân học hiện đại, đã thiết lập nên lý thuyết về nhân học cấu trúc (structural anthropology) [6].

Đối với Umberto Eco, ở các biểu tượng, sự tương quan giữa cái biểu đạt (biểu hiện) và cái được biểu đạt (ý nghĩa) không phải là sự tương quan mang tính quy ước. Theo ông, biểu tượng luôn miêu tả sự không cân xứng, tình trạng căng thẳng, sự mơ hồ và tính mong manh nhất định. Việc thừa nhận tính đa nghĩa và bí ẩn của cái biểu hiện cùng với sự phong phú, không thống nhất của diễn giải đã tạo nên một quy trình vô tận của ký hiệu học. Nếu trong văn bản, mọi điều có thể được đọc ngoài ý nghĩa quy ước của nó, thì mỗi văn bản thực sự sẽ là một kho lưu trữ các biểu tượng. Ý nghĩa đầy đủ của một biểu tượng chỉ đạt được khi nằm trong ngữ cảnh của chúng.

Về phương thức tạo lập và tồn tại của biểu tượng, Umberto Eco cho rằng: “không phải tất cả mọi thứ đều có thể trở thành biểu tượng”. Biểu tượng phải được sản sinh trong văn bản; nó đòi hỏi một chiến lược ký hiệu học đặc thù. “Không phải mọi sự can thiệp cách ngôn (ẩn dụ, châm biếm, ngoa dụ...) đều dẫn đến kết quả sản sinh ra mô hình biểu tượng, song mô hình biểu tượng có xuất phát điểm từ những can thiệp nhất định này và nó biểu hiện hàm nghĩa của văn bản (textual implication). Chính những ám chỉ văn bản luôn khuyến khích người diễn giải bổ sung những suy luận thích hợp và anh ta sẽ luôn cảm thấy dư thừa về ý nghĩa đối với những chuẩn mực trong việc giải trình về mô hình biểu tượng. Ở đây chìa khóa của sự diễn giải nằm ngoài khung cơ cấu tồn tại từ trước của văn bản. Nội dung của biểu tượng là một lớp “tinh vân”, là sự xếp chồng của những diễn giải có thể, và biểu tượng luôn buộc người diễn giải phải đối mặt với việc giải mã” [8].

Trong các văn bản nghệ thuật, một mặt biểu tượng tồn tại như một ký hiệu ngôn ngữ với các phương thức sử dụng cách ngôn (như ẩn dụ, phóng dụ, các phép tu từ) tạo ra tính đa nghĩa, phong phú cho sự diễn giải; mặt khác, chính khả năng tổng hợp và tích tụ, tính mơ hồ, đa nghĩa của “cái biểu hiện”/biểu tượng nảy sinh từ những bối cảnh giao tiếp, môi trường văn hóa nhất định, những trầm tích văn hóa đã tạo nên tính bí ẩn đầy hấp dẫn và tính vô tận cho những khả năng diễn giải [8].

Như vậy, biểu tượng là một loại ký hiệu đặc biệt trong văn bản văn học. Biểu tượng có tính tượng trưng, đa nghĩa, mơ hồ và có khả năng hội tụ các giá trị văn hóa. Nó tự xác lập một cơ chế hoạt động, có chức năng và bản chất đặc thù. Tính đa nghĩa và khả năng hội tụ nhiều lớp ý nghĩa tiềm tàng trong từng văn cảnh cụ thể của biểu tượng như một thứ chất

kích thích, một “khối thuốc nổ” chờ được kích hoạt. Biểu tượng không chỉ là sự mặc định, mang tính quy ước mà còn có tính ngẫu nhiên, có cơ chế tự sinh. “Hàng loạt các mối quan hệ lấy xuất phát điểm từ mô hình quan hệ tác giả - ký hiệu biểu tượng - người diễn giải được phát hiện và gợi mở nhiều điều thú vị cũng như cho thấy việc giải mã các ký hiệu biểu tượng chưa bao giờ có dấu hiệu đi đến tận cùng” [8]. Đây là cơ sở cho việc khuyến khích khả năng “đồng sáng tạo” của học sinh trong quá trình đọc văn, đặc biệt là giải mã các biểu tượng nghệ thuật. Chẳng hạn, biểu tượng “bếp lửa” trong *Bếp lửa* của Bằng Việt là sự hội tụ của nhiều giá trị văn hóa - lịch sử. Khi lần đầu tiên được phát hiện và sử dụng, lửa đã đánh dấu một bước tiến hoá của loài người. Dần dà, lửa mang ý nghĩa thiết thực trong đời sống vật chất: lửa dùng để làm chất đốt, làm chín thức ăn, để soi sáng, sưởi ấm... Từ những giá trị hiện thực đó, lửa dần dần trở thành một biểu tượng tinh thần - một biểu tượng văn hoá đa nghĩa: *lửa - bản thể, lửa - thần thánh, lửa - tẩy uế và tái sinh, lửa - hủy diệt, lửa - giác ngộ, lửa - trái tim, lửa - chân lí*... Đi tìm lại các hệ quy chiếu của biểu tượng lửa như vậy để thấy rằng, *bếp lửa* của Bằng Việt không đơn thuần chỉ là bếp lửa của “bà” đun nấu hằng ngày mà còn là lửa của tình bà chi chút thương yêu dành cho cháu; là lửa của tình yêu, niềm tin và hi vọng mà bà là người đã nhen nhóm, giữ lửa và truyền lửa cho các thế hệ mai sau... Hướng dẫn học sinh phát hiện và “kích hoạt” khối thuốc nổ đa nghĩa của biểu tượng chính là con đường hiệu quả để nâng cao hứng thú và năng lực thưởng văn, đọc văn cho học sinh.

3. KẾT LUẬN

Ký hiệu học đã mở ra một chân trời mới cho việc tiếp cận và giải mã các văn bản văn chương. Các luận điểm về cơ chế sinh thành và hoạt động của ký hiệu là những tri thức công cụ quan trọng có thể vận dụng và cụ thể hóa vào lĩnh vực đọc văn, dạy văn. Lí thuyết về ký hiệu học đã đạt được nhiều thành tựu và cũng rất đa dạng. Vì vậy, nghiên cứu, lựa chọn và vận dụng vào các lĩnh vực sáng tạo và tiếp nhận văn học nghệ thuật ở Việt Nam hiện nay là một nhu cầu cần thiết và cấp thiết mà bài viết trên của chúng tôi mới chỉ tóm lược một vài luận điểm quan trọng nhất.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Roland Barthes, R.(2008), *Những huyền thoại*, Phùng Văn Tửu dịch, Nxb. Tri thức, Hà Nội.
- [2] Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (2002), *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, bản dịch tiếng Việt của Nxb. Đà Nẵng, Trường viết văn Nguyễn Du.
- [3] Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, Nxb. Hội nhà văn, Hà Nội.
- [4] U. Eco (1986), *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press, Tr. 12.
- [5] Đinh Hồng Hải (2011), *Nghiên cứu văn hoá từ góc nhìn nhân học biểu tượng*, Tạp chí Dân tộc học, số 5 năm 2011.

- [6] Đinh Hồng Hải (2012), *Cấu trúc luận trong nghiên cứu biểu tượng: Từ ký hiệu học đến nhân học biểu tượng*, Nguồn: www.vanchuongviet.org.
- [7] Terence Hawkes, *Khoa học về các ký hiệu* (Đinh Hồng Hải dịch), Từ Tuyển tập C.S. Peirce, tập 2, mục 228. Nguồn: <http://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=18502>, ngày đăng 07/5/2012.
- [8] Cao Kim Lan (2014), *Biểu tượng: từ ký hiệu học đến tu từ học tiểu thuyết*, Tạp chí Lí luận phê bình Văn học nghệ thuật, Số 24, 8/2014.
- [9] IU. M. Lotman (2007), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [10] IU. M. Lotman (2014), *Ký hiệu học văn hóa*, Lã Nguyên, Đỗ Hải Phong, Trần Đình Sử dịch, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [11] Nhiều tác giả (2008), *Từ điển tiếng Việt*, Trung tâm từ điển học, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [12] Đái Xuân Ninh (1984), *Học thuyết của Ferdinand de Saussure*. In trong *Ngôn ngữ học: Khuyh hướng - Lĩnh vực - Khái niệm* (tập 1). Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, trang 49 - 53.
- [13] Ferdinand de Saussure (2005), *Giáo trình Ngôn ngữ học đại cương*, Cao Xuân Hạo dịch, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội.
- [14] Mai Thị Hồng Tuyết (2016), *Văn học dưới góc nhìn ký hiệu học*, Tạp chí Khoa học, Trường Đại học Sư phạm TP. Hồ Chí Minh, số 5, trang 103 - 114.

SOME IMPORTANT THESES OF SEMIOTIC THEORY TO BE APPLIED IN READING LITERARY WORKS IN SECONDARY SCHOOLS

Ngo Thi Trang, Hoang Thi Mai

ABSTRACT

The semiotics is a large science and related to all of the fields of nature, society and people. In that great field, a literary work is a special symbol system. Therefore, researching, applying the theory of semiotics to read and to teach literature is a promising approach in Vietnamese schools. This article aims at selecting some important theses of semiotic theory, which can suggest and guide for reading and teaching literary texts in secondary schools.

Keywords: *Symbol, semiotics, literary text, reading.*

TƯ DUY TRIẾT LÝ TRONG SÁNG TÁC CỦA NGUYỄN MINH CHÂU NHÌN TỪ PHƯƠNG DIỆN ĐỀ TÀI, CHỦ ĐỀ

Phạm Thị Xuân¹

TÓM TẮT

Nguyễn Minh Châu - Nhà văn hiện đại Việt Nam, cây bút được đánh giá là có bản lĩnh và phong cách riêng, độc đáo. Lối viết của Nguyễn Minh Châu là kết quả của tư duy triết lý, triết luận đậm nét. Khảo sát phương diện đề tài, chủ đề, bài viết sẽ làm sáng tỏ tư tưởng khoa học này.

Từ khóa: Tư duy triết lý, nhà văn hiện đại, phong cách, độc đáo.

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Nguyễn Minh Châu từng khẳng định vai trò của tư tưởng trong sáng tác văn chương: “Tác phẩm văn học sống bằng tư tưởng”. Tư tưởng của tác phẩm chính là sự nhận thức, lí giải và thái độ của nhà văn đối với toàn bộ nội dung và những vấn đề đặt ra trong tác phẩm. Tư tưởng của tác phẩm chịu sự quy định của thế giới quan, vốn sống và tài năng của nhà văn. Bằng những chủ đề có tư tưởng và ý nghĩa được thể hiện một cách độc đáo, hấp dẫn, tác giả không chỉ tham gia vào đời sống văn học mà còn tham gia vào đời sống xã hội trong vai trò đấu tranh và kiến tạo. Chính vì thế tác phẩm văn học chân chính bao giờ cũng là nơi khẳng định những tư tưởng sâu sắc, mới mẻ về cuộc sống qua sức mạnh truyền cảm của nghệ thuật. Tư duy nghệ thuật của nhà văn và tư tưởng tác phẩm có mối liên hệ chặt chẽ. Đó vừa là mối liên hệ nhân - quả vừa là quan hệ tương hỗ trên hành trình sáng tạo. Một tác phẩm có tư tưởng thường là kết quả của một tư duy nghệ thuật độc đáo và sâu sắc. Nghiên cứu sáng tác của Nguyễn Minh Châu, người ta nhận thấy tư tưởng tác phẩm bộc lộ tư duy triết luận sắc sảo. Bài viết sẽ tập trung khảo sát ở phương diện đề tài và chủ đề để làm rõ nội dung khoa học này.

2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

2.1. Đề tài trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu mang tính phổ quát

“Tính phổ quát” nghĩa là “phổ biến một cách rộng khắp” [6; tr. 994] mà bài viết đang nói tới mang chiều sâu triết học, nghĩa là không chỉ phổ biến về phạm vi không gian, thời gian mà còn phổ biến về tư tưởng và giá trị tư tưởng. Đề tài trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu có khả năng ấy, nghĩa là nó quan tâm/ phản ánh những vấn đề mang giá trị chân - thiện - mỹ muôn thuở của con người.

Trong sáng tác trước 1975 của Nguyễn Minh Châu, đề tài phần lớn gắn liền với hiện thực đất nước trong cuộc kháng chiến chống Mỹ: *Cửa sông, Những vùng trời khác nhau,*

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

Mảnh trăng cuối rừng, Nguồn suối, Dấu chân người lính... Khi đế quốc Mỹ leo thang bắn phá miền Bắc, cả nước lại trở thành chiến trường, khẩu hiệu xác định của dân tộc thời ấy là: “không có hậu phương đâu cũng là tiền tuyến”. Chủ tịch Hồ Chí Minh ra lời hiệu triệu: “Hà Nội, Hải Phòng có thể bị san phẳng nhưng chúng ta quyết không sợ. Đến ngày thống nhất ta sẽ xây dựng lại đất nước đàng hoàng hơn, to đẹp hơn”. Trong quyết tâm giữ nước ấy là truyền thống bất khuất, tự cường của một dân tộc, là lòng yêu nước và danh dự của cha ông: *Nước những người chưa bao giờ khuất/ Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất/ Những buổi ngày xưa vọng nói về* (Nguyễn Đình Thi); “*Các vua Hùng đã có công dựng nước, Bác cháu ta phải cùng nhau giữ lấy nước*” (Hồ Chí Minh). Như vậy, hiện thực phản ánh trong: *Cửa sông, Những vùng trời khác nhau, mảnh trăng cuối rừng, Nguồn suối, Dấu chân người lính...* ở tầm vóc ấy, là hiện thực về lẽ sống, về tình đoàn kết, về nghĩa đồng bào, về danh dự làm người...

Cửa sông phản ánh hiện thực một vùng quê trong những ngày cả nước ra trận. Thanh niên trai tráng đã ở ngoài tiền tuyến, bảo vệ quê nhà (vùng cửa sông) chỉ còn phụ nữ, những người già và thiếu nhi. Nhưng cuộc sống ở vùng cửa sông ấy vẫn tiếp diễn, như dòng sông vẫn đêm ngày bình thản từ thượng nguồn đổ về cửa sông nơi thủy lôi của địch rập rình cài bẫy, trên trời những con ma, thần sấm vẫn giương những cặp mắt cú vọ chờ cơ hội ném bom hủy diệt. Những chuyến hàng ra tiền tuyến vẫn sang sông, những cánh đồng vẫn vào mùa gặt hái, những đứa trẻ vẫn đội mũ rơm đi học và tiếng hát trẻ thơ vẫn vang lên dưới giao thông hào... Những cánh thư từ quê nhà ra tiền tuyến và từ tiền tuyến trở về còn nguyên bụi đường, mờ nhòe vì phải đi hàng tháng trời qua rừng già, mưa lũ nhưng có sức mạnh kết nối mãnh liệt. Người ta vẫn cảm thấy như đang ở bên nhau, động viên nhau và tin tưởng về ngày chiến thắng. Như vậy, tính tư tưởng trong tiểu thuyết *Cửa sông* thể hiện ở vấn đề mà hiện thực tác phẩm phản ánh, vấn đề “sống - còn”, “tồn tại hay không tồn tại” và “tồn tại” như thế nào. Tính phổ quát ấy khiến tác phẩm viết ở thời chiến, nhằm “cổ vũ, động viên”, nhưng nó đã vượt lên tính thời sự để trở thành tác phẩm khẳng định những giá trị vĩnh hằng.

Những vùng trời khác nhau, Dấu chân người lính cũng cùng mạch đề tài ấy. Đọc những tác phẩm này sẽ thấy, mặc dù nhà văn mặc áo lính này luôn ở giữa không khí chiến trường, nhưng tác giả dường như không tập trung nhiều cho trận đánh mà quan tâm nhiều đến suy nghĩ, tâm tư, cảm xúc của người cầm súng. Sự quan tâm trong câu chuyện của hai chàng trai Lê và Sơn trong *Những vùng trời khác nhau* khi họ ở cùng chung tiểu đội là kể về “đặc sản” quê mình. Chàng trai Hà Nội kể về ngõ phố nơi mình ở, đếm kỹ từng gốc cây trên phố, từng viên gạch lát vỉa hè... Chàng trai xứ Nghệ thì nói về cái máy bơm nước mới lắp ở đồng làng. Khi phải đi theo sự phân công nhiệm vụ, chàng trai Hà Nội - Sơn ở lại quê hương của Lê còn Lê lại đi theo khẩu đội pháo ra bảo vệ vùng trời Hà Nội, họ “nhờ” nhau trông coi vùng trời quê hương mình. Chẳng thấy chiến tranh đâu, chỉ thấy tình yêu quê hương xứ sở hiện ra qua suy nghĩ và nhịp đập trái tim của những con người chân thật mà cũng vô cùng lãng mạn. Tình yêu tổ quốc bắt đầu từ tình yêu những gì bé nhỏ nhất của cuộc sống chung quanh. Có thể nói triết lý về lòng yêu nước của nhà văn Nga I-li-a Ê-ren-bua

“Lòng yêu nhà, yêu làng xóm, yêu miền quê trở nên lòng yêu Tổ quốc” đã được Nguyễn Minh Châu kể bằng một câu chuyện sinh động: *Những vùng trời khác nhau*.

Mảnh trăng cuối rừng lại đặt ra suy tư khác, vấn đề đâu là “sức mạnh” trong chiến tranh. Chỉ có một cặp trai gái và họ đang đi tìm tình yêu: anh lái xe tên Lâm dự định đưa chuyển hàng vào thật nhanh để quay ra gặp Nguyệt - cô thanh niên xung phong đã nhận lời yêu anh qua lời giới thiệu của chị gái anh và Nguyệt cũng đang trở về đơn vị từ chỗ học để gặp Lâm. Cô xin đi nhờ xe và tình cờ lại đứng xe Lâm. Họ đi trên cùng chuyến xe mà không biết. Con đường ra tiền phương trở thành con đường đến với tình yêu, rừng già, hổ hom cũng bị mờ nhòe đi trong ánh mắt của người đang yêu. Cuối cùng máy bay quần thảo và bom đạn dội suốt ngày đêm cũng chỉ làm gãy được cây cầu đá xanh, một góc chiếc xe bị cháy và vết thương trên vai cô gái. Đôi trai gái vẫn hồn nhiên, trong sáng và thật tự tin. Đường như, người yêu mới là mối bận tâm của họ chứ không phải tiếng máy bay gầm rú và những trận bom trút xuống điên cuồng kia. Kết thúc câu chuyện là nỗi “băn khoăn” lớn của chàng lái xe về tình yêu thủy chung son sắt mà Nguyệt dành cho chàng: “Qua bấy nhiêu năm tháng sống giữa đạn bom và cảnh tàn phá những cái quý giá do chính bàn tay mình xây dựng lên, vậy mà Nguyệt vẫn không quên tôi sao? Trong tâm hồn người con gái nhỏ bé, tình yêu và niềm tin mãnh liệt vào cuộc sống, cái sợi chỉ xanh óng ánh ấy, bao nhiêu bom đạn giội xuống cũng không hề đứt, không thể nào tàn phá nổi ư?” [2; tr. 38]. Như vậy, hiện thực mà *Mảnh trăng cuối rừng* phản ánh đâu phải là chiến tranh mà là tình yêu. Nói đúng hơn, tác giả đặt ra vấn đề: sức mạnh của tình yêu, tình yêu là gì, giữa chiến tranh và tình yêu cái gì mạnh hơn? Một bên đại diện cho sự hủy diệt, một bên là hiện thân của sự sống. Phải chăng, tác giả muốn luận bàn: Tình yêu - Sự sống mạnh hơn sự hủy diệt - cái chết. Ở bất cứ đâu, tình yêu vẫn nở hoa trên đau thương, trên bạo tàn, khốc liệt.

Đề tài trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 có hướng rẽ khác, đúng như nhận thức của tác giả: “Kết thúc cuộc đấu tranh giành quyền sống của dân tộc là lúc chúng ta bước vào cuộc đấu tranh cho quyền sống của từng con người” [2; tr 390]; “Phải tìm cho mình một sức mạnh mới tác động vào cuộc sống, vì thế, văn học cần phát hiện, phân tích, mổ xẻ những vấn đề cụ thể, nóng bỏng, những số phận cá nhân riêng biệt đang tồn tại trong đời sống với tất cả tính phức tạp của nó” [2; tr 154]. Như vậy, “thì từ nay, ngòi bút nhà văn của ta sẽ lôi tất cả chúng ra khỏi trạng thái bị quên lãng, ta sẽ mô tả cuộc sống sinh động và đầy vẻ hấp dẫn của một hạt bụi, của một cái xó nằm kín đáo suốt đời dưới một cái gầm tù, một cơn gió heo may của cuối thu năm ngoái còn để lại dấu vết trên nền nhà” [2; tr 154]. Quan điểm này đã tạo ra hai “nhóm” tác phẩm với hai hướng khai thác đề tài: nhóm thứ nhất, trở lại với đề tài thời chiến hoặc hậu chiến với quan điểm “phát hiện, phân tích, mổ xẻ những vấn đề cụ thể, nóng bỏng” nhằm “đấu tranh cho quyền sống của từng con người”, “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”, như các tác phẩm: *Bức tranh*, *Miền cháy*, *Lửa từ những ngôi nhà*, *Những người đi từ trong rừng ra*, *Mảnh đất tình yêu*, *Cỏ lau*, *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành*,...

Hướng rẽ thứ hai trong đề tài của Nguyễn Minh Châu sau 1975 là trở lại với những chuyện đời thường, thậm chí mới nhìn qua tưởng “vụn vặt”, như chuyện ước muốn sang

được bờ bên kia của con sông ngay cạnh nhà của nhân vật Nhĩ trong *Bến quê*; chuyện về một bức chân dung liên quan đến anh thợ cắt tóc (*Bức tranh*); chuyện anh chồng hay đánh vợ trong một gia đình hàng chài (*Chiếc thuyền ngoài xa*); tâm sự của một cây sấu (*Sống mãi với cây xanh*); chuyện trong gia đình của một ông nông dân tên là lão Khúng ở một vùng miền Trung (*Khách ở quê ra - Phiên chợ Giát*). Thậm chí chỉ là chuyện ứng xử hàng ngày của hai mẹ con trong một gia đình (*Mẹ con chị Hằng*)... Sắc thái “riêng tư” trong các câu chuyện khá rõ, song khi đọc sâu chúng ta thấy, tác giả không định “kể” chuyện mà định “đặt ra”/ “bàn đến” những vấn đề mang tầm triết lý, triết học. Câu chuyện về bức chân dung kia (*Bức tranh*) hóa ra là bàn về vấn đề: vị trí, giá trị, quyền sống của mỗi cá nhân. Có phải lúc nào người ta hoặc ai đó có quyền nhân danh cộng đồng để bắt cá nhân con người phải hi sinh không? Ranh giới, thước đo giá trị quyền lợi cộng đồng và quyền lợi cá nhân như thế nào? Truyện *Bến quê* cũng gợi ra vấn đề mang chiều sâu triết học: khái niệm “xa” hay “gần”, “khó” hay “dễ” là những khái niệm vừa cụ thể vừa trừu tượng. Nó cụ thể nếu được định vị bởi con số hoặc kết quả rõ ràng, nhưng nó sẽ trở nên trừu tượng trong cảm giác, tinh thần. Một người có thể đặt chân đến mọi xó xỉnh trên Trái đất nhưng lại không đến nổi một bên sông ngay cạnh nhà chứng tỏ bên sông ấy thật xa trong ý thức, suy nghĩ của người ấy. “Xa” ở đây trở nên trừu tượng, là “xa xôi”, “xa thăm”, “xa lác” không hình dung được, không cảm nhận được, không với tới được. Như vậy, *Bến quê* không còn là câu chuyện của nhân vật Nhĩ mà trở thành vấn đề tình cảm, trách nhiệm với những gì gần gũi chung quanh. Đó là thái độ sống, là quan niệm sống của mỗi cá nhân trong mối quan hệ xã hội, đặc biệt là quan hệ với người thân và môi trường sống quen thuộc.

Chiếc thuyền ngoài xa cũng không chỉ là câu chuyện của một gia đình hàng chài. Mượn câu chuyện để tác giả triết lý về cái đẹp, cái đẹp là gì? đâu là chuẩn mực của cái đẹp? cái đẹp có giá trị/ mang tính đạo đức không? cái đẹp vị nhân sinh hay vị nghệ thuật? để có câu trả lời đích đáng cho vấn đề này quả không dễ.

Khách ở quê ra và *Phiên chợ Giát* là hai thiên truyện liên hoàn có nhân vật chính là lão Khúng và gia đình lão. Câu chuyện xoay quanh hành trình lập nghiệp của lão Khúng từ khi còn là một anh con trai mộc mạc, xấu xí ở một làng ven biển đến khi là ông chủ của một gia đình đông đúc lên võ hoang lập nghiệp ở vùng hoang sơ heo hút. Song, đề tài của truyện có phải chỉ dừng ở đây? Không, câu chuyện của lão Khúng và gia đình lão chỉ là bề nổi của truyện, lớp truyện thật của thiên truyện liên hoàn này là “nghiên cứu” tính cách của người nông dân Việt Nam giai đoạn hiện tại, ưu - nhược điểm của họ. Phải chăng, tác phẩm muốn “định vị” lại vai trò, vị trí của một giai cấp đã từng gánh vác sứ mệnh lịch sử dân tộc trong hai cuộc kháng chiến. Giờ đây, trong công cuộc tái thiết đất nước, hội nhập thế giới, liệu sứ mệnh lịch sử, vị trí trung tâm trao cho giai cấp có còn thích hợp?

Như vậy, tư duy triết luận chi phối và bộc lộ khá rõ nét trong tác phẩm của Nguyễn Minh Châu. Ở phương diện đề tài, tư duy ấy thể hiện ở chỗ, đề tài tác phẩm luôn ẩn chứa, đặt ra những vấn đề mang tầm vóc, giá trị phổ quát. Đó không chỉ là vấn đề của ngày hôm nay mà là sự quan tâm của con người ở mọi thời đại. Đề tài trong sáng tác của Nguyễn Minh Châu đã vượt lên tính thời sự để đến với tính phổ quát toàn nhân loại. Điều này tạo nên cấu trúc “tảng băng trôi” trong kết cấu chủ đề tác phẩm.

2.2. Chủ đề tác phẩm mang tính “đa thanh”

Thuật ngữ “đa thanh” mà bài viết sử dụng là mượn cách dùng của Bakhtin khi ông nghiên cứu tiểu thuyết của Đôtxtôiepki. “Đa thanh” hay còn gọi là “đa giọng”, “đa thoại”, “phức điệu”. Bakhtin sử dụng khái niệm “đa thanh” để chỉ cách trần thuật “đa thoại”, cùng lúc có nhiều tiếng nói đối thoại trong tác phẩm. Bài viết mượn khái niệm “đa thanh” để diễn đạt tính đa chủ đề của tác phẩm, mỗi chủ đề đưa ra những thông điệp khác nhau với mục đích đối thoại, bàn bạc, tranh luận tạo nên tính “đa thoại” trong tác phẩm. Ở đặc điểm này, tác phẩm viết trước 1975 của Nguyễn Minh Châu ít “đa thanh” hơn mà chủ yếu tập trung ở các tác phẩm sau 1975.

Trở lại với các tác phẩm: *Mảnh trăng cuối rừng*, *Dấu chân người lính*, *Những vùng trời khác nhau*, *Nguồn suối...* của Nguyễn Minh Châu viết trước 1975 thì thấy, gắn liền với các “lớp” đề tài trong mỗi truyện là các chủ đề khác nhau. Mặc dù chưa thật phong phú và “đa giọng” nhưng các tác phẩm đã cho thấy dấu hiệu của “đa thanh”. Chẳng hạn, trước khi người đọc tìm thấy lớp đề tài thứ hai hay thứ ba thì lớp đề tài thứ nhất đã hiển lộ, đó là hiện thực về chiến tranh - cuộc kháng chiến chống Pháp và chống Mỹ, một hiện thực trọng tâm, thuộc nhiệm vụ chính trị số một mà hầu như tác phẩm văn học cách mạng nào cũng đề cập tới. Nhưng ngoài chủ đề chiến tranh, *Mảnh trăng cuối rừng* còn chủ đề về tình yêu cũng rất nổi bật. Có thể nói đó là hai chủ đề cùng song hành, đan cài lẫn nhau để làm nổi bật những tư tưởng về những giá trị tinh thần Việt: sức sống bất diệt của người Việt Nam, chủ nghĩa anh hùng cách mạng của người Việt Nam, tâm hồn Việt - Văn hóa Việt ... *Nguồn suối* cũng có chủ đề tình yêu, ngoài ra còn chủ đề về tình cảm quốc tế keo sơn giữa hai nước Lào - Việt. Hai chủ đề này cũng đan cài và làm nên tính chính luận sâu sắc cho tác phẩm: sứ mệnh lịch sử và địa lí lãnh thổ đã làm nên “số phận” chung của hai dân tộc Lào - Việt. Tình yêu và xương máu của nhân dân đã làm nên tình đoàn kết keo sơn của hai đất nước, hai dân tộc. Trong *Dấu chân người lính*, ngoài chủ đề về tính chính nghĩa của cuộc chiến tranh cách mạng mà dân tộc đang tiến hành còn chủ đề về vị trí và nhận thức của lớp trẻ trong thời đại Hồ Chí Minh. Trong thơ ca, tinh thần về chủ đề này rất rõ. Đã có một nền thơ trẻ với tiếng nói của người trẻ khẳng định vị thế của thế hệ mình: *Chúng tôi làm thơ ghi lấy cuộc đời mình* (Hữu Thịnh); *Trong anh và em hôm nay/ đều có một phần đất nước* (Nguyễn Khoa Điềm); *Những thanh gươm yên ngựa/ giờ đã cũ mèm rồi/ bài hát của chúng tôi/ là bài ca óng ánh* (Thanh Thảo), song trong văn xuôi phải đến *Dấu chân người lính* mới bộc lộ rõ nhất qua hình tượng của những chiến sỹ trẻ như Khuê, Lữ, Lượng, Cận, Nết, Xiêm... Những suy nghĩ, hành động của họ đã tạo nên mạch tư tưởng riêng cho tác phẩm, đó là làm rõ vai trò, vị trí, sức mạnh của tuổi trẻ trong hành trình bảo vệ đất nước.

Tuy nhiên, như đã đề cập, phải đến những tác phẩm sau 1975, tính “đa thanh”, “đa giọng” trong chủ đề của tác phẩm, thể hiện tư duy triết luận của Nguyễn Minh Châu mới thực sự nổi bật.

Những tiểu thuyết, như: *Lửa từ những ngôi nhà*, *Miền cháy*, *Những người đi từ trong rừng ra* dù vẫn trở lại với đề tài chiến tranh, nhưng chủ đề của các tác phẩm đã đa dạng hơn nhiều. Trong *Lửa từ những ngôi nhà*, ngoài chủ đề về tinh thần sẵn sàng chiến

đấu, hi sinh cho độc lập tự do của dân tộc, còn có chủ đề về hậu phương, tinh thần của hậu phương “tất cả cho tiền tuyến”. Ngoài ra, còn chủ đề mang tính phê phán cái nhìn lệch lạc về quan điểm tình yêu, tình gia đình; Phê phán tư tưởng công thần, cơ hội của một số những người trở về sau chiến tranh. Từ những chủ đề phong phú, *Lửa từ những ngôi nhà* đã đặt những vấn đề mang tính chính luận: được - mất của chiến tranh; ai là người có công trong chiến thắng vĩ đại ấy; ứng xử với những người trở về từ chiến trường như thế nào? Trong tác phẩm *Miền cháy*, tác giả còn đề cập thêm các chủ đề khác, như: chúng ta giải quyết vấn đề với “bên thua cuộc” như thế nào, những “vết thương” tình cảm trong mỗi gia đình và cá nhân sẽ được “băng bó” ra sao, liệu sau cuộc chiến đã hết đi những giọt nước mắt? Đó là những vấn đề mang tính chính luận bởi nó gắn liền với những vấn đề thời sự, xã hội. Đó là câu chuyện liên quan đến mỗi số phận cá nhân, gia đình, song đó cũng là câu chuyện của xã hội, của đất nước. Hào quang của chiến thắng vĩ đại sau mùa Xuân 1975 khiến nhiều người chưa vội nghĩ đến những điều này, nhưng trái tim mẫn cảm Nguyễn Minh Châu đã nghĩ đến điều đó từ rất sớm. Đó là lí do khiến cho bạn văn cùng thời đánh giá Nguyễn Minh Châu là “người mở đường tinh anh cho văn học thời kỳ đổi mới” (Nguyễn Ngọc). Đúng như Nguyễn Minh Châu từng dự định, ông sẽ viết về chiến tranh như là “cả một vấn đề xã hội chứ không phải chỉ là công việc của mấy ông lính”.

Sau 1975, trở lại với đề tài chiến tranh, song, Nguyễn Minh Châu đã viết với tâm thế “khảo sát”, phân tích, nghiên cứu, đánh giá nên đem lại cho tác phẩm nhiều chiều kích sinh động và những chiều kích ấy toát lên qua sự đa dạng và tính đối thoại của các chủ đề.

Sau những tác phẩm trở lại với đề tài chiến tranh, Nguyễn Minh Châu hướng ngòi bút vào hiện thực cuộc sống đời thường với muôn vàn những vấn đề “cắc cớ” phức tạp. Cũng thật ngạc nhiên, cây bút tưởng rất quen thuộc với chiến tranh và người lính bỗng trở nên thật tinh tế, sâu sắc và điêu luyện khi tái hiện những vấn đề giàu tính triết lý, triết luận về đời sống nhân bản của con người. Sự thay đổi này khiến không ít người ngỡ ngàng, hoài nghi. Song, như đã thấy, thời gian đã là trọng tài công minh nhất cho những sáng tạo nghệ thuật đích thực. Nguyễn Minh Châu đã thể hiện tầm vóc văn tài qua những tác phẩm mang chiều sâu tư tưởng nghệ thuật này.

Tính sâu sắc về tư tưởng thể hiện ở sự “đa thanh” của chủ đề tác phẩm. *Chiếc thuyền ngoài xa* có thể có ít nhất sáu chủ đề được đặt ra: chủ đề về vấn đề nghệ thuật chân chính, mối quan hệ giữa nghệ thuật và hiện thực ngoài đời; chủ đề về hạnh phúc trong gia đình; chủ đề về bình đẳng giới; chủ đề về bạo lực trong gia đình; chủ đề về bảo vệ và chăm sóc phụ nữ, trẻ em; chủ đề về vấn đề mưu sinh và cuộc sống của bà con vùng biển; về đẹp mẫu tính... *Bến quê* cũng có thể khai thác theo nhiều hướng chủ đề: chủ đề về mối quan hệ của cá nhân mỗi người với người thân và môi trường xung quanh; chủ đề mang tính cảnh giới về giới hạn hay điểm yếu của con người; chủ đề mang tính cảnh giới về mối quan hệ người trong xã hội hiện đại...; *Người đàn bà trên chuyến tàu tốc hành* cũng khá đa dạng về chủ đề: chủ đề liên quan đến cuộc chiến tranh chống Mỹ; cái nhìn nhiều chiều về một hiện thực đã qua; người phụ nữ Việt Nam trong cuộc kháng chiến chống Mỹ; xung đột giữa lý tưởng và hiện thực... *Khách ở quê ra* và *Phiên chợ Giát* cũng khiến người đọc lúng túng khi tìm

hiểu chủ đề của thiên truyện liên hoàn: Tác phẩm ca ngợi phẩm chất của người nông dân Việt Nam hay chỉ ra hạn chế của người nông dân Việt Nam? Hay “nghiên cứu” về người nông dân Việt Nam? Hay đặt vấn đề vị thế của người nông dân trước công cuộc hiện đại hóa?... Truyện ngắn *Cỏ lau* cũng khá “phức điệu” về chủ đề: hệ lụy của chiến tranh; mặt trái của chiến tranh; vết thương hậu chiến; sự sống bất diệt; vẻ đẹp mẫu tính...

Có thể nhận thấy mỗi tác phẩm truyện viết sau 1975 của Nguyễn Minh Châu thường cùng lúc đặt ra khá nhiều vấn đề phong phú. Các vấn đề đều không giải quyết triệt để mà chỉ gọi ra, để bàn bạc, suy ngẫm. Tuy vậy, có thể nhận thấy từng vấn đề đều được tổ chức đầy dụng ý với chủ đề khá rõ ràng và được triển khai thành mạch truyện khá mạch lạc, điều này tất yếu dẫn đến kiểu truyện chông truyện mà bài viết sẽ làm rõ ở các nghiên cứu sau. Điều đáng kể là, các chủ đề có thể hướng theo những ý tưởng khác biệt nhau, tranh luận với nhau, thậm chí phủ định cả những vấn đề tưởng chừng như đã trở thành giá trị. Đó là minh chứng của tư duy triết lý, tranh luận mà Nguyễn Minh Châu muốn hướng tới và điều đó đã tạo nên tính “đa thanh” cho chủ đề truyện.

3. KẾT LUẬN

Cùng với thời gian, tác phẩm của Nguyễn Minh Châu ngày càng tỏa sáng. Ngay từ những sáng tác đầu tay, giới nghiên cứu đã nhận ra một tài năng và cá tính thích triết lý, triết luận: là nhà văn có “khả năng gọi ra nhiều vấn đề” (Song Thành); “khả năng khái quát hóa cuộc sống”, “người đa giọng điệu” (Phong Lê). Càng ngày, cá tính ấy càng được khẳng định như một phẩm chất, một phong cách trí tuệ: tác phẩm “gợi mở nhiều cảm xúc, nhiều suy tưởng”, “cái đa giọng điệu, cái đa thanh của cuộc đời đã vào anh” (Đỗ Đức Hiểu). “Sáng tác của Nguyễn Minh Châu sau 1975 thể hiện quá trình nhận thức” (Hoàng Ngọc Hiến) [4]... Các ý kiến cho thấy, tư duy triết luận đã như một tố chất quyết định xu hướng nhận thức và tái hiện nghệ thuật của tác giả này. Tư duy triết lý, triết luận, đồng nghĩa với năng lực phát hiện, phân tích, khám phá, điều đó khiến tác phẩm của Nguyễn Minh Châu vừa tinh tế trong tiếp nhận hiện thực, vừa táo bạo, sâu sắc trong những đánh giá, khái quát. Đó là lý do ông được đánh giá là “nhà văn có vị trí rất đặc biệt trong đời sống văn học ta khoảng vài ba chục năm trở lại đây” (Nguyễn Ngọc).

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Đào Tuấn Anh, Lại Nguyên Ân, Nguyễn Thị Hoài Thanh (sưu tầm và biên soạn) (2003), *Văn học hậu hiện đại thế giới, những vấn đề lý thuyết*, Nxb. Hội Nhà văn Hà Nội.
- [2] Nguyễn Minh Châu (1999), *Tuyển tập truyện ngắn*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [3] Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.
- [4] Nguyễn Trọng Hoàn (2007), *Nguyễn Minh Châu về tác gia và tác phẩm*, Nxb. Giáo dục, Hà Nội.

- [5] Tôn Phương Lan (2003), *Phong cách nghệ thuật Nguyễn Minh Châu*, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội.
- [6] Hoàng Phê (chủ biên) (2018), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb. Hồng Đức, Hà Nội.

THE PHILOSOPHICAL THOUGHTS IN NGUYEN MINH CHAU'S WORKS, A VIEW FROM SUBJECT PERSPECTIVE

Pham Thi Xuan

ABSTRACT

Nguyen Minh Chau, a modern Vietnamese writer, is considered to be a determined author who has a unique writing style. Nguyen Minh Chau's writing is the result of the philosophical and critical thinking. Conducting a survey on the topics and themes of his literature works will help to clarify this scientific assumption.

Keywords: *Philosophical thoughts, modern writer, writing style, unique.*

HONG DUC UNIVERSITY

JOURNAL OF SCIENCE

No 41 (10 - 2018)

CONTENT

1	<i>Le Thi Binh</i>	An initial study of the word “ <i>thấy</i> ” in Nam Cao’s writings	5
2	<i>Hoang Thi Mai</i>	Discussion on capacity to be leader and <i>leadership preference</i> of Thanh Hoa people	12
3	<i>Vu Van Duan</i>	Application of Mapinfo software in establishment of tourism resources databases in Hai Tien area, Hoang Hoa district, Thanh Hoa province	21
4	<i>Tran Quang Dung</i>	Nom poetry from cultural perspective	27
5	<i>Trinh Dinh Ha</i>	About multi-topics of <i>Journey to The West</i> novel	34
6	<i>Le Thuy Hang</i>	Fragmentary structure in <i>All That Fall</i> by Samuel Beckett	43
7	<i>Nguyen Thi Hanh</i>	Multitextuality in <i>A Thousand Splendid Suns</i> by Khaled Hosseini	49
8	<i>Le Thi Hien</i>	Behavior in the family relationship of Muong people expressed through proverbs	57
9	<i>Le Thi Hoi</i>	Elderly people in community activities in Dong Son ward, Thanh Hoa city	65
10	<i>Nguyen Thi Kim Hong</i>	The aesthetic feelings in catholic poetry in Vietnam	73
11	<i>Nguyen Thi Hoang Huong</i>	The five-letter-poems of Nguyen Duy	84

12	<i>Truong Hoai Nam</i>	Initially identifying the techniques of stone exploitation and craft through the vestiges on the Ho citadel's wall	91
13	<i>Nguyen Thi Thanh Nga</i>	A comparison of <i>nothingness structure</i> in Haiku poem and <i>the art of read between the lines</i> in Tang quatrain poem	99
14	<i>Trinh Thi Phan</i>	Human resources development in the North Central tourism	106
15	<i>Nguyen Manh Quynh</i>	The psychological mode in Vu Trong Phung's novels	115
16	<i>Thieu Thi Thuy</i> <i>Ho Thi Hoang Mai</i>	The status quo of water environment in rivers of Thanh Hoa province	125
17	<i>Ngo Thi Trang</i> <i>Hoang Thi Mai</i>	Some important theses of semiotic theory to be applied in reading literary works in secondary schools	134
18	<i>Pham Thi Xuan</i>	The philosophical thoughts in Nguyen Minh Chau's works, a view from subject perspective	143