16°
Indoch
456

NGUYEN BACH KHOA

VĂN CHƯƠNG
TRUYỆN KIỀU

NGUYÊN TẮC PHÊ BÌNH

SERVICE LEGAL
« INDOCHINE »
N° 30170

TẠP CHÍ VĂN MỚI
Phần khảo cứu số 50 — 25 Janvier
1945

456

HAN THUYEN

Kho sách xưa Quán Ven Đường

NGUYEN BACH KHOA

DEPOT LEGAL
INDOCHINE
N° 30170

VĂN CHƯƠNG

TRUYỆN KIỀU

16e Indoch.
HS 6

HÀN THUYÊN PHÁT HÀNH

OFICE

CÙNG MỘT TÁC GIẢ

Đã xuất bản :

— Nguyễn Du và Truyện Kiều
— Văn Chương Truyện Kiều
— Nguyễn công Trứ
— Nhân loại tiến hóa sử
— Nguồn gốc văn minh
— Văn minh sử (quyển thượng)

Sẽ xuất bản :

— Văn minh sử (quyển hạ)

Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng

MỤC LỤC

TỰA ..... tr. 14

PHẦN THỨ NHẤT

Vấn đề Truyện Kiều

Dư luận phong kiến — Các nhà nho phái cũ và phái mới đối với Truyện Kiều — Nguyên của sự khen, chê 42

Dư luận tư sản — Tạp chí Nam Phong và phong trào học Kiều — Truyện Kiều và luân lý tư sản 57

Dư luận tiểu tư sản — Ý kiến phái Đào duy Anh — ý kiến phái Hoài Thanh 64

PHẦN THỨ HAI

Văn chương Truyện Kiều

CHƯƠNG I. — **Cái hay của Truyện Kiều** — Các nhà văn học xưa và nay đã phê bình văn chương Kiều cách nào ? 78

CHƯƠNG II. — **Nghệ sĩ và tác phẩm** — Linh hồn có thể phân tách được không ? Phê bình quan niệm duy tâm của ông Hoài Thanh 89

CHƯƠNG III. — **Nghệ sĩ và tác phẩm** (tiếp tr. theo). — Cái hay của Truyện Kiều có thể giải thích theo phương pháp khoa học được không ? 99

CHƯƠNG IV. — **Chất thơ là gì ?** — Gốc rễ lịch sử và xã hội của chất thơ — Tính cách của chất thơ 114

CHƯƠNG V. — **Thế nào là đẹp ?** — Cái đẹp là một khái niệm xã hội — Tính cách tương đối của nó 124

CHƯƠNG VI. — **Thế nào là đẹp ?** (tiếp theo) Mối quan hệ giữa con người và thế giới hình thức. 134

CHƯƠNG VII. — **Thế nào là đẹp ?** (tiếp theo) — Cái đẹp và luân lý — Hai thứ luân lý — Giá trị của mỹ cảm. 146

CHƯƠNG VIII. — **Kết luận phần thứ hai** . 148

PHẦN THỨ BA

Văn chương Truyện Kiều (II)

CHƯƠNG I. — **Chất thơ của Truyện Kiều** — Những yếu tố cơ bản của chất thơ ấy — Giá trị của nó 151

CHƯƠNG II. — **Những vật liệu nên thơ của Truyện Kiều** — Cảnh vật, tâm lý nhân vật. 167

CHƯƠNG III. — **Cái đẹp của Truyện Kiều** Tính cách bạc nhược của âm điệu lục bát — Nội dung và hình thức 175

CHƯƠNG IV. — **Kết luận phần thứ ba** . 189

KẾT LUẬN

Truyện Kiều và chúng ta

TỰA

Trong tập sách nhỏ này, chúng tôi không « lập lại » cái lối phê bình văn chương Truyện Kiều mà các nhà văn học xứ ta vẫn thường dùng mỗi khi nói đến cái hay cái đẹp của Truyện Kiều. Bạn đọc nào chờ gặp ở những trang sau đây sự phân tách một âm điệu du dương hoặc sự giải thích một hình ảnh tuyệt mỹ, một cách tả tình tả cảnh đặc sắc, sẽ bị thất vọng. Thiên hạ đã phân tách, đã giải thích như vậy kể bao nhiêu năm nay rồi mà ngày nay nào đã ai « hiểu » được « cái hay » « cái đẹp » của Đoạn trường tân thanh ? Học giả uyên bác như ông Đào duy Anh mà khi viết cuốn **Khảo luận về Kim vân Kiều** *cũng đã phải thú thực rằng :* « Cái hay của Truyện Kiều không ai là không cảm

thấy. Nhưng hiểu biết cho hết cái hay ấy là một điều rất khó mà giải thích cho ra hết cái tinh vi uẩn ảo ấy là một điều khó nữa ».

Thông thái đến như nhà tri thức Nguyễn Mạnh Tường mà cũng băn khoăn không hiểu « tại sao quyển Kim vân Kiều chứa chan thi vị và tại sao thi vị đó rất hợp với tâm hồn người Việt-Nam chúng ta.» (*Thanh-Nghị số 92*).

Sự « không hiểu » *ấy có hai nguyên nhân : nguyên nhân thứ nhất là một phương pháp phê bình phù phiếm, nguyên nhân thứ hai là một quan niệm duy tâm về nghệ thuật, về nghệ sĩ.*

Theo phương pháp phê bình phù phiếm, nhiều nhà văn học đã phân tách quá tỉ mỉ cái khéo của Nguyễn-Du về sự dùng chữ, dùng điển, dùng hình ảnh, về cách tả cảnh, tả tình, tả người, tả tâm lý, về phép chuyển mạch, phục thế... Họ không hiểu rằng tất cả những phương sách kỹ thuật (procédés techniques) tiểu sảo ấy không phải là cái xương sống của nghệ thuật Truyện Kiều. Không chịu đào sâu sự nghiên cứu xuống tận « huyệt » cái đẹp, cái hay của tác phẩm, họ đã lẫn hoa lợi

lá xanh của cây với nhựa sống của cây và mầu đất của nhựa sống ấy. Cho nên họ chỉ làm công việc của một giáo sư chứ không phải công việc của nhà phê bình lấy văn nghệ làm một khí cụ để vun sới tinh thần, đào luyện mỹ cảm.

Thấy sự thất bại của phương pháp phê bình đó, một số học giả khác đã phản động lại bằng một quan niệm rất sai lầm về nghệ thuật, về nghệ sĩ. Những người này đã biểu đồng tình với ông Hoài Thanh, chủ trì rằng « Cái đẹp của Đoạn Trường tân thanh, cái chất thơ bàng bạc trong cả quyển chuyện cần phải được, **cảm thấy một cách hồn nhiên.** Cứ phân tách, cứ giảng giải, nó sẽ tan đi. Đến đây phải im hơi phải nhẹ bước mới hòng nhận thấy cái đẹp khi dịu dàng thùy mị khi trang lệ huy hoàng...» *Cái* « tinh túy » *của một tác phẩm, thiên tài của một thi nhân, ta phải đem* « một tấm lòng chân thành và thanh khiết » *mà cảm thông chứ không thể dùng phương pháp khoa học mà* «mổ sẻ» *được. Chủ trương thế tức là tách hẳn văn nghệ ra ngoài phạm vi* «nhận thức khoa học» *và thiên hẳn về sự thưởng thức thần bí.*

Hai cách « phê bình » nói trên đều đưa đến một kết luận là: không thể « biểu » được cái hay cái đẹp của Truyện Kiều. Một đằng quá thiên về phân tách, một đằng quá tin ở trực giác cả hai đều chỉ làm tối thêm, nát thêm sự « hiểu » Truyện Kiều. Đã không « hiểu » được nó, đã tin rằng « cái đẹp » của nó là một chất huyền ảo không thể giải thích được, tất nhiên người ta sẽ « nhận » nó như một thực thể thiêng liêng bất hủ không liên lạc với thời gian và không gian và đặt coi nó là bất hủ « không tiền tuyệt hậu » tất nhiên người ta sẽ lấy sự « có nó » làm một vinh dự quốc gia; lấy sự « tôn thờ » nó làm một bổn phận cao quý.

Quyển sách này chúng tôi soạn ra là để tu chỉnh lại những điều mậu ngộ ấy. Bởi những điều mậu ngộ cần phải tu chỉnh lại thuộc vào phạm vi nguyên tắc thẩm mỹ học; nên phần lớn của sách này sẽ chuyên bàn về những nghị thuyết thẩm mỹ.

Người ta thường nói đến cái đẹp của Truyện Kiều. *Nhưng thế nào là đẹp? Đẹp là một thuộc tính tiên thiên của sự vật hay chỉ là*

một khái niệm chủ quan ? Khái niệm đẹp là sản phẩm của thiên tài hay của xã hội ? Nó có tính cách tuyệt đối hay tương đối ?

Người ta thường nói đến chất thơ của Truyện Kiều. *Nhưng chất thơ là gì ? Đó là một năng khiếu thiên bẩm của con người hay chỉ là điệu sống bất kỳ, sản vật của lịch sử tiến hóa ? Nó có liên lạc gì đến các khiếu tình cảm và trí tuệ khác không ?*

Người ta thường nói đến nghệ sĩ, đến tác phẩm. *Nhưng nghệ sĩ là gì ? Là một tài năng đặc biệt do một sức huyền bí cấu tạo nên ngoài ảnh hưởng của không gian và thời gian hay chỉ là một hiện tượng kết tinh may mắn mà những yếu tố cấu thành hoàn toàn là những vật liệu sinh lý và xã hội ? Cái tài năng ấy có thể dùng phương pháp khi cụ khoa học phân tách được không ? Mối quan hệ của nó với tác phẩm ra sao ? Tác phẩm là một biểu thị của tâm sự nghệ sĩ, một tiểu sử cuộc đời tình cảm của nghệ sĩ hay là phát hiện của cả tinh nghệ sĩ ?*

Người ta thường nói đến nội dung và hình thức của Truyện Kiều. *Nhưng thế nào là nội dung, thế nào là hình thức ? Thế giới hình thức là một thế giới khách*

quan hay chủ quan ? Sự liên lạc của hình thức với nội dung ra thế nào ? Nội dung này là ý thức hệ cá nhân hay ý thức hệ của đoàn thể ? Nội dung qui định hình thức hay ngược lại ?.

Người ta nói đến nghệ thuật và luân lý của truyện Kiều. *Nhưng nghệ thuật là gì ? luân lý là gì ? Đứng ở quan điểm luân lý để phê bình nghệ thuật có chính đáng không ?*

Đó là những vấn đề cần phải biện giải, những danh từ cần phải giới thuyết, những khái niệm cần phải làm cho sáng rõ, trước khi phê bình văn chương Truyện Kiều. Nếu không, kẻ nói một đằng, người nghe một nẻo, kẻ nói cũng nói mơ hồ mà người nghe cũng nghe sai lẫn. Như thế thì sao gọi là phê bình, là khảo luận được ? Vì nghĩ như vậy nên chúng tôi không thấy lạc đề khi để rất nhiều chương sách bàn về những điều mà có người nông nổi sẽ cho là không quan hệ với công việc phê bình văn chương Truyện Kiều. Chúng tôi muốn thiết lập một hệ thống nguyên tắc và vững trãi làm kim chỉ nam cho sự phê bình văn nghệ hơn là bàn tán dông dài về những chi tiết cái hay cái đẹp của Truyện

Kiều. Có hệ thống ấy rồi, các bạn đọc sẽ có thể tự mình « hiểu » lấy « cái đẹp » của Đoạn trường tân thanh. Đi vội đến kết luận không bằng bày ra cái phương pháp hiệu nghiệm nhất để hướng người ta đến kết luận ấy: đó là dụng ý của chúng tôi khi cho xuất bản tập bình luận bé nhỏ này.

Tuy vậy, chúng tôi cũng không quên bàn đến giá trị văn nghệ Truyện Kiều. Cả một thiên thứ ba luận về chất thơ, chất liệu và cái đẹp hình thức của áng thơ lục bát ấy: chương luận tuy tỉ, nghiên cứu tuy sơ lược, nhưng cũng đủ để « lột trần » ra trước mắt các bạn đọc « chân giá trị » của Truyện Kiều mà người ta thường ca tụng, thiếm bái, « không dám mó sẻ », tin là « bất hủ » Phần thứ ba này có thể như là một thiên biểu chương (illustration) của những nguyên tắc phê bình nêu ra ở PHẦN THỨ HAI vậy.

Trước khi chấm hết bài Tựa này, chúng tôi không thể không nói qua về vấn đề « chủ quan và khách quan » đã được một vài nhà văn học (Nguyễn văn Tố, Đinh gia Trinh, Lê huy Vân) « đặt lên thảm » trong lúc họ « phê bình »

cuốn Nguyễn Du và Truyện Kiều của chúng tôi. Ở đây, lần này, chúng tôi muốn trình bầy dứt khoát hẳn ý kiến chúng tôi về vấn đề ấy, để từ nay về sau khỏi có sự hiểu lầm.

Các nhà văn học ấy trách tôi đã mang sẵn một ý định chủ quan khi bắt đầu nghiên cứu Nguyễn Du và Truyện Kiều rồi dụng lâm gò ép các sự kiện, các tài liệu, các lý luận cho hợp với ý định chủ quan kia. Tôi không chối cãi rằng tôi vẫn có sẵn một « hệ thống ý tưởng » khi nghiên cứu Nguyễn Du cũng như khi nghiên cứu bất kỳ sự trạng nào. Nhưng hệ thống ý tưởng ấy không phải tôi có từ thuở lọt lòng. Nó được đào luyện trong ý thức tôi theo một quá trình nào đó, bị quy định bởi một ảnh hưởng xã hội nào đó và có những thuộc tính hợp với xu hướng lịch sử của một đẳng cấp nào đó. Tiếp xúc với bất kỳ vật gì, hiện tượng gì, trạng thái gì, tôi cũng phản ứng lại theo sự sui dục của hệ thống ý tưởng đã thành hình ấy. Nếu gọi đó là chủ quan thì hệ thống này chính là chủ quan của tôi. Và tôi tưởng người nào cũng có một

chủ quan như thế — có khác nhau là khác ở chỗ chủ quan của người này được hệ thống hóa hơn hay kém chủ quan của người nọ.

Điều quan hệ ở đây, không phải là có hay không cái chủ quan kia khi nghiên cứu và phê bình. Điều quan hệ là chủ quan ấy phản chiếu cái khách quan thực tại nào trong hoàn cảnh xã hội đang phát triển. Nếu chủ quan của tôi phản chiếu đúng cái khách thể đang sinh thành thì là nó thuận tiến hóa. Nếu nó phản chiếu cái khách thể đang cản trở sự tiến hóa thì là nó phản động. Giá trị của chủ quan một cá nhân bị lệ thuộc vào sự nó thuận hay phản tiến hóa trong giai đoạn lịch sử của xã hội đương thời với cá nhân ấy.

Phê bình văn nghệ, phải biết lựa chọn những cái đẹp hợp với chủ quan mình mà thưởng thức, mà tự giáo hóa. Và một mặt nữa phải biết « bài trừ » những « cái đẹp » mà mình cho là cản trở sự tiến hóa xã hội. Không biết chọn, văn chương nào cũng thấy là đẹp, văn phái nào cũng cho là hợp lý : đó là thái độ của những nhà phê bình mà Oscar Wilde

đã mệnh danh là những « kẻ đứng bán hàng đấu giá » (commissaires-priseurs) trong giới nghệ thuật. Thái độ ấy, trong đành từ triết học chuyên môn gọi là thái độ chiết trung (attitude éclectique). Ở đây cũng như bất cứ ở đâu chiết trung là cái bình phong của tâm lý phản động.

Những kẻ theo hoài nghi chủ nghĩa sẽ hỏi chúng tôi : « đã chắc cái chủ quan của ông là hợp với xu hướng tiến hóa chưa ? » *Vấn đề :* « *Ý thức chủ quan của ta hợp hay không hợp với xu hướng khách quan* » *không phải là một vấn đề nhận thức mà là một vấn đề chỉ có thể giải quyết được bằng sự thực tiễn. Trong lúc sự thực tiễn chưa giải quyết vấn đề ấy thì giá trị của một người biết suy nghĩ là dám lựa chọn, dám bênh vực một cái gì, dám bài trừ một cái gì nếu có sự nhầm lẫn, sự thực tiễn sẽ tu chỉnh lại cái nhầm của chúng ta — miễn là nhằm nhưng để phá hủy cái đang có, để đi tới.*

Tác giả.

PHẦN THỨ NHẤT

VẤN ĐỀ

TRUYỆN KIỀU

VẤN ĐỀ TRUYỆN KIỀU

Trong giới trí-thức xứ ta, chưa có tác phẩm văn chương nào làm bận-rộn dư luận một cách phiền-phức bằng Truyện Kiều của thi sĩ Nguyễn Du. Hơn trăm năm nay, hết lớp nhà nho quý-tộc này đến lớp nhà nho lạc ngũ khác, hết loạt học giả tư sản nọ đến loạt văn nhân trung lưu kia, kẻ trước người sau, kẻ xướng người họa, kẻ đánh người đỡ, đua nhau, thi nhau, bừa nhau bàn về thơ Kiều, luận về nàng Kiều, phê phán tác giả Truyện Kiều, vịnh Kiều, lẩy Kiều, giải Kiều, hát tuồng Kiều, chiếu phim Kiều, kỷ niệm Kiều... bầy ra một cảnh-tượng văn chương náo nhiệt, mới thoạt nhìn tưởng như chỉ thuần một tinh cách thẩm mỹ mà

xét kỹ thì thấy chứa đựng nhiều tính cách tâm lý và xã hội rất xâu xa, phức tạp.

Đồng thời với Nguyễn Du, có Phạm Lập Trại, Thập thanh thị, Mộng Liên đường chủ nhân; tiếp theo sau là Minh Mạng, Hà Tôn Quyền, Nguyễn văn Thắng, Nguyễn Công Trứ, Tự Đức; sau nữa là Nguyễn Khuyến, Chu mạnh Trinh; tối đến Trương Vĩnh Ký Đào Nguyên Phổ, Nguyễn văn Vĩnh, Phạm Quỳnh, Phan kế Bính, Trần trọng Kim, Ngô đức Kế, Huỳnh thúc Kháng, Bùi Kỷ, Dương Bá Trạc, Tản Đà, Nguyễn văn Tố, Dương quảng Hàm; và gần đây hơn nữa, Nguyễn Tường Tam, Hoài Thanh, Lưu Trọng Lư, Đào duy Anh, Hoàng xuân Hãn Đinh gia Trinh, Nguyễn mạnh Tường...

...bấy nhiêu nhà trí-thức, văn nhân, thi sĩ, thị hiếu không đồng nhau, tài học không giống nhau, tư tưởng phần nhiều trái nhau, tâm hồn tiêu biểu cho những cốt-tinh đẳng cấp ngạch nhau mà đều lần lượt nối lời nhau bàn luận về Truyện Kiều, băn khoăn về Truyện Kiều, dù khen hay chê, tán bốc hay mạt sát cũng đều chan chứa một lòng hăng hái nhiệt thành, — đủ tỏ rằng vấn đề Truyện Kiều không phải chỉ là một vấn đề văn chương thuần túy mà đã biến

thành một vấn đề văn hóa. Hơn nữa, nó đã thành một « cớ » để kích động sự xung đột về tư tưởng, về tình cảm, về nhân sinh quan, về xu hướng xã hội của các đẳng cấp lịch sử có những cá nhân ý thức đại diện.

Ở Truyện Kiều của Nguyễn-Du, mỗi cá nhân ấy đã dụng tâm khám phá ra được một cái hay, một cái đẹp riêng để phóng cái chủ quan của mình vào đó mà tô điểm, nâng niu. Thưởng thức Truyện Kiều bấu đã hóa ra một phương tiện để họ tự bênh vực và tự thực hiện một cách gián tiếp. Vì thế cho nên dòng dã hơn một thế kỷ nay, người ta bàn luận về Truyện Kiều kể đã tốn bao nhiêu hơi, cạn bao nhiêu mực mà chân tướng nghệ thuật của nó vẫn còn là một bí mật chưa ai khám phá ra được. Các lời phê bình Truyện Kiều từ trước đến nay tố cáo cái chủ-quan lầm lẫn của các người phê bình nhiều hơn là giải thích cái tinh-hoa của tác phẩm bị phê bình.

Tuy vậy, các nhà phê bình nhất thời ấy, bởi phải va đụng, xung đột với nhau, cũng đã nêu ra được giữa văn học giới nước ta *vấn đề Truyện Kiều*, mặc dầu cách phát vấn đề còn thiếu sót, sai lạc

và lời giải còn mập mờ, thiên lệch.

Trước khi nói đến thực-giá nghệ thuật của Truyện Kiều, chúng ta hãy kiểm điểm lai lịch và nội dung của vấn đề Truyện Kiều, xem những người đi trước chúng ta đã bước vào đó bằng ngõ ngách nào và đã ra khỏi đó bằng đường lối nào. Sự phê bình nghệ thuật Truyện Kiều sẽ nứt ra ở ngay cái quá trình phê bình những người đã phê bình nó.

Những ý-kiến phê bình Truyện Kiều từ xưa đến giờ có thể xếp vào ba loại chính, mỗi loại tiêu biểu cho ý thức hệ của một hạng người có đẳng-cấp-tinh rõ rệt:

I) Loại phong kiến.

II) Loại tư sản.

III) Loại tiểu tư sản.

I) Loại phong kiến. — Đây là lập trường của tất cả các nhà nho cũ và mới, kể từ Minh Mạng, Tự Đức cho đến Ngô đức Kế, Huỳnh thúc Kháng. Dầu ý kiến của các nhà nho ấy khác nhau một trời một vực về các phương diện (chính trị, xã hội), họ vẫn có một điểm giống nhau khi luận về văn chương: đó là cái nguyên-tắc *văn dĩ tải đạo*, (văn để chép

Đạo), một trong những yếu-tố triết lý cấu thành hệ thống Nho giáo. Theo nguyên tắc ấy thì văn chương phải dùng để biểu dương đạo lý (tức là đạo Nhó, đạo Khổng) chứ không được có tính-cách du hí. Một nhà nho không bao giờ có thể quan niệm được một thứ văn chương chơi. Hoặc có nhìn nhận cái kỹ sảo của thứ văn chương chơi ấy thì cũng vẫn coi nó như một vật vô giá trị vì vô dụng. Nếu cái thứ văn chơi kia mà lại phô diễn những điều trái với đạo thánh hiền thì bổn phận của nhà nho là phải bài trừ nó cho tuyệt diệt.

«Một cái hộp sơn sơn thếp vàng, trổ rồng trạm phượng, về mặt mỹ-thuật rõ là cực tốt mà ở trong đựng những vật có chất độc, ai khen cái hộp tốt mặt ai, chớ những người chỉ nó mà nói với công chúng rằng : trong có chất độc, chất độc ấy có hại thật không có chút gì là tân nhẫn mà khi nào cũng là chánh đáng cả...»
(Huỳnh thúc Kháng — Tiếng dân số 661 ra ngày 24-1-1934).

Cái lý luận đặc nho này có thể coi như lý luận mẫu mực của tất cả những môn đồ Khổng-Mạnh mỗi khi họ bàn về giá trị một tập văn. Cũng như trong đời

sống xã-hội họ đặt phẩm hạnh (nho) trên tài học, trong sự định giá văn chương họ coi nội dung (đạo lý) trọng hơn hình thức (kỹ thuật). Đối với họ, nghệ thuật phải phụng sự Đạo, tức là Nho giáo, mà cũng tức là chế độ phong kiến theo quan niệm nho giáo.

Cái đạo ấy, ở mỗi phương diện sinh hoạt của cá nhân và xã hội, lại nêu ra một nguyên tắc chỉ huy riêng. Về phương diện tổ chức xã hội: nguyên tắc tôn ti trật tự; về phương diện chính trị: nguyên tắc quân chủ và trung ương tập quyền (đạo trung); về phương diện gia đình: nguyên tắc phụ quyền (đạo hiếu). Và ở mỗi phương diện sinh hoạt ấy, cá nhân phải hành động theo một mạng lệnh luân lý đã thiết định sẵn trong Tứ Thư, Ngũ Kinh của thánh hiền.

Bởi đạo nho phức tạp và bao quát như vậy, nên đối với Truyện Kiều ngay trong phái nhà nho cũng kẻ khen người chê, tư kiến xung đột nhau kịch liệt: đó là tùy cái chỗ đứng của mỗi người trong thành trì nho giáo để nhìn vào Truyện Kiều mà phê phán. Nghiên cứu sơ lược dưới đây hai ý kiến khen và chê Truyện Kiều

đã xuất hiện trong đoàn thể nhà nho, ta sẽ nhận được dễ dàng tính cách chung (phong kiến) của cả hai phái và ta sẽ thấy rõ nguyên nhân xã hội khác nhau ở hai thời kỳ lịch sử khác nhau của tư tưởng hai phái ấy.

A) Phái khen Truyện Kiều — Để biện hộ cho quan điểm : *Truyện Kiều không phải là một dâm thư*, ông Đào-duy-Anh trong cuốn Khảo luận về Kim-vân-Kiều (1), có đoạn viết :

« Nhà nho nghiêm nghị chân chính ai cho bằng Minh-Mạng và Hà-tôn-Quyền mà ngay khi Đoạn-trường tân thanh mới ra đời, vua tôi đã cùng nhau đem ra làm đề ngâm vịnh ; ở triều Tự-Đức, vua tôi cũng đều là những nhà nho uyên bác và cố chấp thế mà giữa triều đình ta cũng thấy Truyện Kiều được đem ra làm đầu đề bình luận mà chính vua Tự-Đức đã mê sách ấy đến nỗi rằng... « Mê ngựa Hậu bổ, mê nộm Thúy Kiều ». Ta xem thế thì thì đối với những nhà nho chính thống, Truyện Kiều không phải là dâm thư » (Trang 195-196).

---

(1) Quan hải tùng thư (Huế) xuất bản — 1943.

Các vua Minh Mệnh, Tự Đức và định thần đều tán thưởng, ngâm vịnh Truyện Kiều của Nguyễn Du, sự ấy có thực. Nhưng căn cứ vào chỗ có sự ngâm vịnh tán thưởng ấy để kết luận như ông Đào duy Anh : « xem thế thì đối với những nhà nho chính thống, Truyện Kiều cũng không phải là dâm thư », thì không được thông lắm. Ta có thể thu gọn lý-luận của ông Đào duy Anh vào một thứ binh thái tam đoạn luận sau đây :

Đã là nhà nho chính thống, thì không tán thưởng dâm thư ;

Các vua Minh Mệnh, Tự Đức là những nhà nho chính thống mà cũng đã tán thưởng Truyện Kiều.

Vậy Truyện Kiều không phải là một dâm thư.

Lý-luận này vấp phải những câu nghi vấn dưới đây mà ông Đào không ngờ đến nên không giải thích ; là :

1.) Các vua Minh Mệnh và Tự Đức có phải là những nhà nho chính thống không ?

2.) Thì dù vua là nhà nho chính thống đi nữa thì có phải vì tán thưởng Truyện Kiều mà kết luận được rằng Truyện Kiều không phải là dâm thư không ?

3.) Ngoài cái tính cách dâm (hay không dâm), Truyện Kiều lại không còn chứa đựng những tính cách nào khác, khiến các vua Minh Mệnh, Tự Đức phải tán thưởng hay sao ?

4.) Lúc tán thưởng Truyện Kiều, các vua Minh Mệnh, Tự Đức có chú ý đến tính cách dâm tà hay không dâm tà của nó không ?

Đặt ra mấy câu hỏi đó, tức là đã gián tiếp bẻ gẫy lý-luận của ông Đào duy Anh rồi. Ông Đào không thể quan niệm được rằng : các bậc vua kia có thể là nhà nho chính thống ; Truyện Kiều có thể là một dâm thư ; vậy mà họ vẫn có thể tán thưởng Truyện Kiều ; — vì ông không đặt mối quan hệ giữa Truyện Kiều và các bậc vua quan kia vào cái gốc rễ xã hội thực của nó trong không gian và thời gian ; và ông quên rằng đạo Nho « chính thống » ngoài những chủ trương bênh vực gia đình phụ quyền, bênh vực luân lý hôn nhân còn có những chủ trương chính trị, xã hội khác cần thiết cho đẳng cấp thống trị phong kiến hơn.

Quả vậy, Truyện Kiều được các vua quan dưới những triều Minh-Mệnh Tự-Đức đem

ra làm đầu đề ngâm vịnh đâu có phải vì nó không có tính cách dâm tà mà chính là vì *nó có lợi cho chế độ quân quyền tập trung và trật tự phong kiến thời ấy*. Nói thế không phải là nhất mực cho Truyện Kiều là một dâm thư (vấn đề này sẽ được bàn kỹ ở những chương khác) Nói thế chỉ cốt chứng tỏ rằng Truyện Kiều đủ là dâm thư mà nếu chứa đựng những điều ích lợi cho chế độ phong kiến buổi đó thì các vua quan tất cũng tán thưởng và cổ lệ nó — như tán thưởng và cổ lệ một Gia-huấn ca hay một bản Thập điều chẳng hạn.

Chúng ta nên nhớ luôn luôn rằng văn chương vốn là một lợi khí giai cấp, một phương tiện chính trị gián tiếp. Mà vua lại là một ông vua có ý thức phong Minh-Mệnh phú về đế quyền của mình và rất sở trường về những cách dùng người dùng vật để làm vững đế quyền ấy (1).

Nếu ta không quên rằng trong Truyện Kiều, Nguyễn-Du đã hy sinh một nhân vật anh hùng « chọc trời quấy nước » cho sự bình

---

(1) Các bạn muốn biết rõ về chính trị của vua Minh-Mệnh, xin xem lại cuốn Nguyễn công Trứ (đã xuất bản trong loại Tân-văn-hóa) của N. B. K.

trị của quốc gia, đã uốn cong đập bẹp một nhu cầu tình cảm của cá nhân để bảo vệ cho trật tự gia đình nho giáo, đã đem bao nhiêu khí phách « nghênh ngang một cõi biên thùy » đè ép dưới một « thánh trạch đồi dào », đã cho cái Mệnh (trật tự phong kiến) quất ngang lưng cái Tài (phản động lực của cá nhân) những roi đòn ác liệt bắt phải tòng phục, để « ai ai cũng đội trên đầu » cái « công đức bình thành » của nhà vua... nếu ta không quên những cái đó của truyện Kiều thì ta không còn ngạc nhiên chút nào khi thấy vua quan các triều Minh-Mệnh, Tự-Đức tán thưởng nó, ngâm vịnh nó. Đó là một hành vi chính trị vậy.

Tuy nhiên, sự thưởng thức truyện Kiều của các vị quan liêu sĩ phiệt ấy cũng không hẳn có độc một nguyên nhân chính trị. Nó còn mang dấu vết của nhiều động lực tâm lý và lịch sử phức tạp khác nữa. Ta có thể kể đến ba động lực sau đây :

a) LÒNG TỰ PHỤ QUỐC GIA. — Nước Nam ta, đến đầu triều Nguyễn, mới thành một quốc gia rộng lớn gồm cả Bắc, Trung, Nam và có tính cách đế quốc (đô hộ Chân lạp uy hiếp Xiêm-la). Giai cấp quý tộc và sĩ

phiệt lần này mới có điều kiện để tự cao tự đại về công nghiệp kiến thiết quốc gia của mình. Về các phương diện, họ muốn tỏ ra có một năng lực mạnh mẽ không kém gì Trung-hoa (bởi đó, ta chỉ biết so sánh với Trung-hoa). Riêng về văn học, tự thời mà dân Việt-nam có ý thức về sức mạnh của mình sau khi thắng quân Mông-cổ (nhà Trần) đã có các nhà nho như Hàn-Thuyên dụng tâm xây dựng nền móng một văn học quốc gia, tự lập bằng chữ Nôm, để giải phóng tư tưởng khỏi gông cùm Hán tự. Trải mấy phen được chính phủ nâng đỡ và cổ suý (nhà Hồ, Tây sơn) đến cuối thế kỷ XVIII, văn quốc âm đã tạo ra được nhiều tác phẩm giá trị, trong trong số đó có Truyện Kiều của Nguyễn Du. Giai cấp quý tộc và sĩ phiệt triều Nguyễn lấy làm vinh hạnh vì đã có thể đưa ra được một áng thơ không kém các áng thơ hay của Trung Quốc. . . .

Lòng tự-phụ quốc gia này lộ rõ rệt nhất hai câu phê của vua Tự Đức :

Văn như Siêu, Quát, vô Tiền Tấn.
Thi đáo Tùng, Tuy, thất Thịnh Đường.

b) GIẢI THOÁT BẢN NĂNG VÀ TÌNH CẢM. — Ta đã biết rằng thời Minh-Mạng và Tự Đức là một thời loạn. Những năm yên ổn chỉ là cái phản động lực may mắn của giai cấp thống trị đối với sự băng hoại chính trị và luân lý của toàn thể xã hội. . . . . Trong sự đứt tung của trật-tự xã hội đó, luân lý cá nhân tất nhiên bị khủng hoảng. Các bản năng tình dục được dịp buột ra khỏi gông cùm của tôn giáo, luân lý và pháp luật. Toàn thể cuộc sinh hoạt, vì thế, ửa lên một tính chất tình dục tất nhiên phải có mỗi khi áp lực xã hội bị lỏng lẻo. Cuối thế kỷ XVIII sang đầu thế kỷ XIX, trong văn học giới, nảy nở ra ba tác phẩm tiêu biểu cho phương diện ấy của tình trạng xã hội: Cung oán khúc ngâm, Thơ Hồ xuân Hương và Truyện Kiều. Ở cả ba tác phẩm này, tình yêu và tình dục được ca tụng, được phô diễn rất là táo bạo. Đọc những đoạn trong Cung-oán tả cái hoài niệm của người cung-phi lẻ bóng tưởng nhớ đến những đêm ân ái với nhà Vua, đọc những bài thơ xuân tình chan chứa một niềm khát vọng lứa đôi của nữ sĩ họ-Hồ, đọc những cảnh « nguyệt hoa hoa nguyệt não nùng», trong Truyện Kiều ta không thể ngờ được rằng đó là văn chương của

thời phong kiến, của thời mà giáo lý độc tôn là đạo Nho, — và lại do những tâm hồn đã miệt mài nơi cửa Khổng sân Trình sáng tác ra. Có thứ văn chương lãng mạn phong đãng ấy tức là áp lực của luân lý phong kiến đã tan rã nhiều lắm rồi. Cái táo bạo của thi nhân phản chiếu cái không khí đồng lõa của hoàn cảnh xã-hội. Sống trong một không khí sặc sụa niềm ân ái, chứa chất men tình dục, các sĩ phiệt đương thời tránh sao được sức cám dỗ ấy. Huống hồ sức cám dỗ này lại đánh thức dậy ở họ cái phần « người » nhất của con người.

Ngặt vì :

« Nghĩ mình phương diện quốc gia,
Quan trên ngắm xuống người ta trông vào.

Phải tường trăng gió hay sao,
Sự này biết tính thế nào được đây ? »

Cái tâm lý băn khoăn ấy của vị đại thần Hồ tôn Hiến trong Truyện kiều cũng là tâm lý chung của giai cấp quý tộc đồng thời với Nguyễn-Du và dưới triều Tự-Đức. Trước khi là người, họ phải là vua, là quan, là sĩ phu — là những kẻ học làm thánh hiền đã. Và vị trí xã hội cùng quyền lợi của họ cũng lại chỉ giữ vững được bằng cách sống « sân

khấu » đó. Cho nên, mặc dầu tâm thần, xác thịt đòi hỏi cấp bách sự thỏa mãn, họ cũng vẫn phải có những hành vi « chính đính » hợp với lời răn dạy của thánh hiền.

Nhưng sự thúc dục của hoàn cảnh xã hội và sự yêu cầu phát triển của chính bản năng họ đã mạnh hơn cả cái ý muốn đóng trò kia. Bởi vậy, viên đại thần Hồ Tôn-Hiến, trong một phút điên cuồng, đã quên bẵng mất vai trò sĩ phiệt của mình mà chòng ghẹo Thúy Kiều :

Bắt nàng thị yến dưới màn,
Giở say lại ép cung đàn nhặt lâu.

rồi, sau khi « mặt sắt đã ngây vì tình », lại còn

Dạy rằng : hương lửa ba sinh,
Dây loan xin nối cầm lành cho ai.

để đến lúc tỉnh rượu mới hối hận về cái thái độ « tầm thường » của mình khi quá chén.

Giai cấp quý tộc sĩ phiệt về các triều Minh-Mệnh Tự-Đức thỉnh thoảng cũng thấy cần say một vài phút như Hồ Tôn-Hiến để thoát ly cái sống giả trá, chật hẹp hàng ngày. Họ say, họ thoát ly, bằng cách thưởng thức cái văn chương có đủ ma lực làm cho họ lãng quên chốc lát vai trò mô phạm quan định để trở về với sự sống thực của con người.

Biết đâu các « nhà nho chính thống » ấy lạ chẳng đã ngâm vịnh Kiều chỉ vì thấy ở nó một thứ « quả cấm » cần dùng cho bản năng và tình cảm ?

c) QUẢ HAM CHUỘNG THI CA. — Dở sử sách ra xem, ta phải nhận ngay thấy rằng đẳng cấp sĩ phiệt ở các triều Minh-Mệnh, Tự Đức chỉ sinh có một tài nghệ, là : *làm thơ*. Nhất là dưới triều Tự-Đức thì cái sinh ấy lại càng rõ rệt lắm. Ông Sở bình Tử, trong báo Tiếng dân số 40 ra ngày 15-7-1931, có nhắc đến cái lối ham chuộng thi văn dưới triều Tự-Đức và chép lại những câu thơ thời đó rồi phê bình như dưới đây :

. . . . « Ông Trần-tiến-Thành nối ông Trương đăng Quế làm thủ tướng. Đang cuối triều Tự Đức lại đương chức bình cơ trọng yếu biết bao là việc quan hệ mà mỗi lần vua ban thi cũng bắt họa lại. Ông họa bài thi ngự chế nguyên nhật có câu : « Nửa kiếp nước non còn chửa trả, mấy năm mơn trướng hổ không công » vua phê khen rằng : « Thanh luật ý tứ đều hợp, khiến cho người ta đọc mà cảm kích ».

Ông Phạm phú Thứ sung chức Thượng thành đại thần ở Hải-dương,

giao thiệp với người Pháp về chuyện thông thường, việc quan trọng là dường nào, khi bệ tử ra đi, vua thiết yến đãi và tặng một bài thi có câu: « mày xanh sớm bước còn ham học, đầu trắng bàn suông luống gọi nho » rồi bắt phải họa lại...

. . . . . .

Bênh vực ý thức hệ phong kiến, tạo điều kiện cho lòng tự phụ của quý tộc và sĩ phiệt, đủ năng lực đánh thức dậy ở những tâm hồn nhỏ các bản năng cần thiết cho cuộc sống, thỏa tính cách hoa mỹ nâu nùng để làm món ăn tinh thần cho một đẳng cấp bằng hoại, Truyện Kiều được ngâm vịnh, ưa chuộng thật là « thuận lẽ » vậy.

B) Phái chê Truyện Kiều. — Những nhà nho chê Truyện Kiều từ trước đến nay, kể cũng đã nhiều, nhưng tựu chung chỉ có hai ông Ngô-đức-Kế và Huỳnh-thúc-Kháng là lý luận đanh thép, hơn cả, tiêu biểu hơn cả. Cái nguyên cớ kích thích hai nhà nho chí sĩ này lên tiếng về Truyện Kiều là sự ca tụng Truyện Kiều một cách thái quá do phái Nam Phong chủ xướng khoảng 1919-1925. Từ sau khi ông nguyên

chủ nhiệm tạp chí Nam Phong thốt ra câu nói thường được nhắc đến : « Truyện Kiều còn, tiếng ta còn ; tiếng ta còn, nước ta còn » thì cả một đội binh trí thức ùa nhau, xô nhau vào phê bình Kiều, giải thích Kiều, coi truyện Kiều như một cuốn phúc âm tưởng có năng lực cứu được dân tộc Việt-nam ra khỏi họa diệt vong vậy.

« ... Phong triều « học Kiều » sôi nổi đến cực điểm, nào tán Kiều, vịnh Kiều, giải Kiều, chớp ảnh Kiều, hát tuồng Kiều, bình phẩm nhân vật Kiều ; có kẻ lại hô to giữa công chúng rằng :« Truyện Kiều là quốc hồn quốc túy, là thánh kinh hiền truyện » v v .. Đối với thái độ cuồng nhiệt lạ đời ấy, ông Ngô đức-Kế có viết bài « Chánh học cùng tà thuyết » đăng báo Hữu-Thanh, công kích rất kịch liệt. Tôi đọc bài Chánh học trên có viết 5 bài thơ tỏ ý tán đồng ý kiến ông Ngô...» (1)

Đại ý, ông Ngô cho rằng truyện Kiều là một văn phẩm « ai dâm sầu oán, đạo dục tăng bi »; thanh niên đọc phải nó sẽ quên hết phận sự

---

(1) Huỳnh thúc Kháng — Tiếng Dân số 661 ra ngày 24-1-1934.

giúp đời cứu nước, nhưa bết khí phách nam nhi mà sẽ mề đắm vào con đường liễu ngõ hoa tường.

Ý kiến đó sau lại được ông Huỳnh-thúc-Kháng - phờ diễn rất minh bạch trong một bài báo đăng Tiếng dân ngày 24-1-1934 đề là : Mê người trong tiểu thuyết cùng mê người trong tuồng hát. Ông Huỳnh viết :

« Tôi hay là ông Ngô bắc Kiều là bác cái chuyện tiểu thuyết « phong tình hồi dâm » kia không đáng làm sách dạy gieo cái nọc gió giăng hoa liễu trong não thiếu niên nam nữ ta ; gió giăng hoa liễu là điều bất chánh, bất chánh tức là có hại...»

Ông lại viết :

« Nếu xã hội ta một ngày kia mà trong bạn nữ giới ai cũng nhận sự « theo trai làm đĩ » là tốt, là đẹp, là hành vi chính đáng thì Vương thúy Kiều... là tuyệt phẩm thánh rồi ai có dư công dư thời giờ mà công kích... để rước lấy tiếng tàn nhẫn. Nhưng chưa, xã hội ta chưa đến cái trình độ « tối cao tuyệt mới » ấy, chính ông Lư cũng còn nhận việc đó là

« nhơ nhuốc » kia mà (1) Dầu cho văn hay đến đâu cũng không thể làm cho cái vết xấu kia tiêu đi được ».

Cứ đọc qua những dòng đó cũng đủ thấy bài ông Ngô, Huỳnh đặc biệt chủ ý vạch rõ cái tính cách dâm-tà của Truyện Kiều, và căn cứ vào đấy để công kích một áng văn cheo gương « là gió nhành chim, hoa tường liễu ngõ » cho người đời — nhất là cho nam nữ thiếu niên. Vấn đề : « Truyện Kiều có phải là một dâm thư không ? » cũng khởi ra từ đấy.

Tại sao có chỗ chủ ý đặc biệt ấy của các ông Ngô-đức-Kế, Huỳnh-thúc-Kháng ?

Ta không còn lạ rằng cả hai ông đều là nhà nho cấp tiến ở đầu thế-kỷ này, đã nhờ đọc tân thư mà biết đến Khang, Lương lại biết đến cả Mạnh-Đức, Lư-Thoa. Hai ông đã

---

(1) Sở dĩ có câu này là bởi ông Lưu trọng Lư có đăng một bài ở báo « Phụ nữ thời đàm » số 13 ra ngày 10-12-1933, đề là « Chiêu tuyết Vương Thúy Kiều » chê ông Huỳnh là tàn nhẫn đối với nàng Kiều. Bài báo trên kia của ông Huỳnh là để trả lời ông Lư, nên nó còn mang một cái tiểu đề nữa : « Thuyết chiêu tuyết cho Vương Thúy Kiều của ông Lưu trọng Lư với anh học trò mê kép hát đóng vai liễu Mỗi ».

nhiều phen « đại thành tật hô » bài xích những cái tệ lậu của chế độ phong kiến giam hãm dân trí người Việt-nam không cho tiến hóa kịp các dân tộc trên thế giới. Tư tưởng dân quyền và phản đối phong kiến của hai ông rất thích hợp với xu hướng trí thức của xã hội nước nhà khoảng 1920-1930 là khoảng phát triển mạnh nhất của giai cấp thị dân xứ ta.

. . Trong bầu không khí xã hội tư sản ấy, cái tính cách bộ vệ chính trị phong kiến của một Truyện Kiều không còn có thể có một ảnh hưởng gì đáng lưu tâm cả. Bởi thế nên khi bác Kiều hai ông Ngô, Huỳnh, không chú ý đến tính cách đó.

. . Trong một bài diễn văn nói về « Phụ nữ hiện đại và các triết nhân của họ » (tạp chí Conferencia đã đăng trong số ra ngày 15 6-1926) nhà văn học Gaston Rageot có nhận xét như sau đây :

« Người xưa chỉ chăm lo kiềm chế tình cảm... Ngày nay, trái lại, chúng ta lúc nào cũng chỉ tò mò đi tìm những cảm giác mãnh-hệt, những xúc động nồng cháy... Ngày xưa người ta điều khiển tình cảm, ngày nay chúng ta kích thích tình cảm... Đau thương

hay lạc thú, vui hay buồn đối với chúng ta không có quan hệ mấy, miễn rằng chúng ta xúc động là được rồi. Sự đi tìm cảm xúc, sự cần dùng của trái tim, của tâm hồn, của thần kinh được luôn luôn rung động mãnh liệt, sự cần dùng sống mạnh mẽ : đó là cái đặc tính của thời hiện đại từ hồi có trào lưu lãng-mạn đến nay.

« Một khi người ta đã luôn luôn cần được kích thích, cần được xung động, cần được sống mãnh lệt thì tất nhiên người ta sẽ phải tìm đến cái cảm-xúc mạnh nhất trong mọi cảm xúc : Ái tình. Bởi vậy nên cái đề tài chính của toàn thể văn chương và nghệ thuật hiện đại chỉ là ái tình ; và không những chúng ta chỉ bận rộn về sự tìm hưởng ái tình mà thôi, trong ái tình chúng ta lại còn tìm đến cái hình thức nồng cháy nhất, gay gắt nhất của nó là **ái tình mê đắm** ».

Ái tình mê đắm (1) ái tình quên cả luân lý, pháp luật, ái tình « tiếng sé » vượt

---

(1) Danh từ nầy dịch ở chữ Amour-pasion của Steudhal đã dùng trong sách De l'amour. Ông Rageot, trong bài diễn văn đã mượn nó của Steudhal.

cả ra ngoài lễ giáo gia đình, dẫm cả lên thành kiến tôn giáo, ái tình có tính cách cá nhân triệt để, lãng mạn triệt để, ái tình của chàng des Grieux trong truyện Manon Lescaut, ái tình của Musset với George Sand của Beaudelaire với người gái điếm Do thái : đó là một yếu-tố căn-bản trong những yếu tố căn bản của đời sống bourgeois. Thứ ái tnh mê đắm ấy là sự hủy-thể của gia đình phong-kiến vậy.

Khoảng đầu thế kỷ này, nhất là từ sau cuộc Âu chiến, xứ ta bị lôi cuốn vào guồng kinh tế tư bản. Trong xã hội việt nam đang ngủ im lim ở trạng-thái - phong kiến, độ nhiên xuất-hiện một giai cấp thị - dân. Và đồng thời, manh nha một thể cách sinh hoạt tư sản do giai cấp ấy đòi hỏi và thực hiện. Cùng với những nhà máylớn, những quan niệm tự do, dân chủ, những cá nhân chủ nghĩa, đại nghị chủ nghĩa, một yếu tố bourgeois nữa cũng mọc ra trong đời sống hàng ngày : *ái tình mê đắm*. Một nhà văn cặm cụi dịch Tuyết-hồng lệ sử, một nhà văn nữa miệt mài sống và viết T Tâm ; chủ nghĩa lãng mạn nở bùng ra. Vở tấn bi kịch của gia đình Việt-nam (cũ mới xung đột) cũng nở bung ra. Thanh

niên tư sản và tiểu tư sản xô nhau vào con đường tình cảm mới ấy. Một cô này tự tử vì không lấy được người tình, một cậu khác vượt quyền cha mẹ bỏ nhà ra đi với ý trung nhân « Một túp lều và một trái tim » bỗng thành cái lý tưởng sinh hoạt của thanh niên trai gái.

Giữa lúc đó, phái Nam phong cổ súy truyện Kiều, ca tụng Kiều, giải thịch Kiều. Mặc dầu các người đề xướng đã cố ông phát minh rằ những điều nhân nghĩa trung hiếu trong Truyện Kiều, thanh niên thời ấy có ham mê Kiều cũng chỉ ham mê có cái hành vi « tường đông nghé mắt ngày ngày bằng trông » của gã si tình Kim-Trọng, ham mê cái băn khoăn « người đâu gặp gỡ làm chi, trăm năm biết có duyên gì hay không » của nàng Kiều, ham mê cái tiểu tình sẵn tay mở khóa động đào, rẽ mây trông tỏ lối vào Thiên Thai », ham mê cái « giăng thề quạt ước » cái « vì hoa nên phải đánh đường tìm hoa » — ham mê cái ái tình mê đắm của người trong cuộc. Thanh niên tư sản hồi 190-1930 có ham mê Kiều chỉ là ham mê c ngẫn ấy thứ thôi. Sự ham mê Kiều của vẫn chỉ là ánh hồi quang cái khao kh tình cảm bàng ngày của họ.

Nhận thấy chỗ nguy hại ấy, ông Ngô và và ông Huỳnh liền dóng dả bồi chuông cảnh tỉnh, bác Kiều mà kỳ thực là gián tiếp công kích cái lối sinh hoạt tình cảm tư sản của thế hệ thanh niên kia. Nhưng bởi chưa có một quan niệm sáng suốt về triển vọng tiến hóa của xã bội, hai ông phải đứng ở lập trường của ý thức hệ phong kiến (nho giáo) mà chống lại sức xâm nhập của văn hóa tư sản. Vì thế nên sự bác Kiều của hai ông không đạt được kết quả như ý muốn. Nàng Tố Tâm bậm hực nép mình dưới uy quyền chữ hiếu chưa bao lâu thì các cô Mai (Nửa chừng xuân) cô Loan (Đoạn tuyệt) cô Tuyết (Đời mưa gió), cô Nhung (Lạnh lùng) đã lại hiện ra, sắc sảo hơn, liều lĩnh hơn làm cho gia đình và luân lý phong kiến phải sứt mẻ, vỡ lở. Bánh xe lịch sử đã quay đi hết một vòng rồi vậy.

Tóm lại, các nhà nho quý tộc ở thế kỷ trước khen Kiều là vì nó biểu dương những nguyên tắc phong kiến về sự tổ chức chính trị, gia đình, xã hội, hợp với quyền lợi của họ. Còn phái nhà nhà nho chê Kiều như hai ông Ngô-đức-Kế Huỳnh-thúc-Khang thì lại vì chưa giác ngộ về luật tiến hóa của xã hội hiện đại, trông thấy cái hỏng

của văn hóa tư sản nhưng chưa có quan niệm về chủ nghĩa xã hội nên đã phải dùng luân lý phong kiến mà công phá nó. Dù sao đứng ở phạm vi tiến hóa mà xét thì sự chê Kiều của hai ông Ngô, Huỳnh cũng có một giá trị lịch sử tiêu cực — giá trị chống tư sản. Ngoài giá trị lịch sử ấy, hành vi và chủ trương của hai ông còn có một giá trị học thuật nữa. Hai ông đã nêu ra những vấn đề: quan hệ giữa nghệ thuật và nhân sinh, giữa nghệ thuật và luân lý xã hội giữa nội dung và hình thức, trong một văn phẩm. Hai ông đã đặt ra giữa văn học giới nước ta câu hỏi sau đây: « Một văn phẩm (như truyện Kiều) dù kỹ thuật tuyệt diệu đến đâu mà có thể ảnh hưởng xấu đến nhân cách con người và có hại đến luân lý xã hội thì có giá trị gì không, có đáng ca tụng không? » Và hai ông đã trả lời dứt khoát câu hỏi ấy.

II) Loại tư sản. — Từ năm 1919 trở đi, trên mặt tạp chí Nam phong bỗng nổi lên một trào lưu sùng mộ Truyện Kiều rầm rộ và nhiệt liệt. Bắt đầu, là ông chủ nhiệm tạp chí ấy: ông phạm Quỳnh, một nhà tân học vừa đồng hóa được

những tư tưởng tư sản ở Tây-phương lại vừa cố giữ cái nền nếp tinh thần đào luyện trong nho giáo của đông phương. Hưởng ứng với ông Phạm-Quỳnh sốt sắng nhất là nhà học giả Trần-trọng-Kim. Rồi, nối lời hai ông, cả một toán bình thanh-niên tây học (Vũ-đình Long, Nguyễn-triệu-Luật Nguyễn Tường-Tam v..v..) nhảy vào phong trào tán Kiều, đem cái sở đắc về phương-pháp thưởng thức văn chương lĩnh hội được ở nhà trường Pháp áp dụng vào sự phân tách cái hay cái khéo của từng câu từng chữ trong tập thơ Đoạn trường của Nguyễn-Du. Tạp chí Nam phong suốt mấy năm trời chất đầy những bài bình Kiều của loạt thanh niên âu hóa đó.

Sự ca tụng truyện Kiều ấy được kết thúc bằng cuộc kỷ niệm Nguyễn Du ở hội quán Khai-trí tiến-đức Hanoi tháng Septembre 1924. Chính trong buổi kỷ niệm này, ông Phạm Quỳnh đã hai lần hô lên một cách say sưa câu nói bất hủ của ông : « *Truyện Kiều còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn nước ta còn* » Ông lại cho rằng truyện Kiều là một cuốn phúc âm của người Việt-nam, phàm đã là người Việt-nam thì phải học phải thưởng thức, phải lấy sự có nó làm vinh dự. Bài

« Chính học và tà thuyết » của nhà chí sĩ Ngô-đức-Kế viết ra chính là để đáp lại cái chủ trương ấy của phái Nam-phong.

Xét cho kỹ, phong trào học Kiểu do các nhà trí thức tân học kia chủ xướng chỉ là con đẻ của cái *bản chất lịch sử* của đẳng cấp tư sản Việt-nam hồi bấy giờ. Đẳng cấp này, nhờ cuộc Âu-chiến, đã bắt đầu có điều kiện để phát triển mạnh mẽ. Con em họ sinh trưởng ở thị thành đã đón tiếp được ngọn gió tư tưởng Tây phương trong các học đường Trung và Cao đẳng của Chính phủ Bảo hộ mở ra từ trước cuộc Âu chiến (1)...

---

(1) Đây là một đoạn văn của nhà trí thức Phạm-Quỳnh, người đã đề xướng ra việc học Kiều, nói về lịch sử và ý nghĩa trường Cao-đẳng đầu tiên ở xứ ta: « ...Những cuộc nội biến năm 1908 và mấy năm sau... chứng tỏ rằng chính phủ bảo hộ và dân bị bảo hộ không tin cậy nhau nữa.. Đứng trước tâm trạng ấy của phái thượng lưu Việt-nam, quan Toàn-quyền Beau nhất quyết thi hành sự cải cách... Ngài lập ra những ban xét về việc sửa đổi sự dạy, học bản xứ. Ngài mở mang thêm những trường Pháp Việt đang có những trường này từ trước đến giờ chỉ theo đuổi mục đích đào luyện lấy những người đủ sức học làm thông ngôn để dùng trong việc cai trị,

Các phần tử tri thức tư sản tốt nghiệp ở các bọc đường mấy ra đều hăng hái muốn kề vai gánh vác việc giang sơn đất nước, để thực hiện những tư tưởng thu thái được của văn hóa tư sản Tây-phương. Nhưng bao nhiêu mộng tưởng cao siêu đẹp đẽ ấy lúc va đụng vào sự thực đều bị tan vỡ một cách đau thương . . . . . .

---

ngài đặt thêm một bực học bổ túc cao hơn bực học thực tiễn ấy để dự bị học sinh đi tới bực Trung học. Ngài lại còn đi xa hơn nữa : muốn cắt đứt hết sự oán trách của các nhà tri thức thượng lưu cho rằng chính phủ không muốn « khai hóa » dân Việt-nam, ngài sáng lập ra Đông dương cao đẳng học đường; đây là trường Cao-đẳng đầu tiên ở xứ ta, tuy không mở được lâu nhưng cũng thỏa mãn được nguyện vọng của người Việt nam. Không những chỉ có loạt thanh niên theo học nó mà cả đến những nhà cựu học nữa cũng nhiệt liệt hoan nghênh nó... Tôi còn nhớ tất cả cái sung sướng cái hăng hái nhiệt thành của tôi lúc tôi cùng các bạn tôi đều biên tên vào sổ những sinh viên theo học trường Cao-đẳng ấy...» (Phạm Quỳnh — bài L'Evolution annamite in ở sách Nouveaux essais franco-annamites — Bùi huy Tín xuất bản — 1938). Trường Cao đẳng ấy mở được ít lâu thì đóng cửa. Sau đến khi ông Sarraut sang làm toàn quyền mới lại nối chí ông Beau mở lại trường Cao-đẳng và khuếch trương việc học thêm ra.

« Cho nên, than người bạc mệnh, tức là than thân mình... Nay ta đọc truyện Kiều mà có « khóc người đời xưa » thì những người thức giả hẳn không ai cho là « khéo dư nước mắt » nữa. (Trần-trọng-Kim — Tựa truyện Thúy-Kiều).

Đó là cái lẽ chính nó kích thích các nhà trí thức tư sản ca tụng truyện Kiều say mê đến thế. Ngoài lẽ ấy ra, họ còn ca tụng Kiều là để tỏ rằng dân tộc mình cũng đồng đẳng với những dân tộc khác về một phương diện nào đó — phương diện văn chương. Về điểm này, ông Phạm-Quỳnh đã viết :

«Đối với những kẻ nào chê rằng người VietNam chúng ta không có văn chương, các bạn hãy đọc cho họ nghe những câu thơ của Nguyễn-Du mà tất cả các bạn hẳn đã thuộc lòng, hoặc những câu thơ của Nguyễn-công-Trứ, hoặc những bài thơ của Hồ-xuân-Hương, rồi các bạn thử hỏi họ xem đã có mấy nền văn chương trên thế giới có được những câu thơ đậm đà lao nhã như thế, đinh ngộ như thế, biểu diễn bằng một hình thức hoàn toàn đến thế những tình cảm khác màu sắc đến thế và xâu sắc đến thế không ? » (Bài : Etudes classiques sino-

annamites — Sách Nouveaux Essais franco annamites.) Trong một bài, đề là : Vers une doctrine nationale cũng in trong sách ấy, ông Phạm Quỳnh lại trích dẫn một bài báo ký tên là André Gaudbye đăng trong tờ Ami du peuple indochinois ngày 16-4-1934 thuật câu nói sau đây Francis de Miomandre về ngày kỷ niệm nhà thi sĩ Ba-tư Firdousi, tác giả tập thơ Shahnamch (Sách của các vua) :

« *Một dân tộc bị chinh phục muốn giải thoát chỉ cần có một từ ngữ đã được quy định bởi một văn phẩm kiệt tác* ». Như vậy tỏ rằng ông tin ở « cái sứ mệnh giải phóng dân tộc của những tập văn kiệt tác » là nhường nào!

Lòng tin tưởng ấy lại càng tố cáo rõ thêm trạng thái bất lực của giai cấp tư sản. Chỉ còn biết có đặt hy vọng giải thoát cho dân tộc vào một tập thơ, tất nhiên đó không phải là thái độ của một giai cấp đang đóng một vai trò tiến hóa trong lịch sử.

Những Truyện Kiều không phải chỉ có những câu thơ kiều diễm để mà đem khoe khoang với người ngoài. Nó cũng không phải chỉ có cái triết lý đầu hàng vận mệnh để giai cấp tư sản nương vào đó mà tự an ủi, tự biện bộ. Nó còn có cái mà nhà nho Ngô-

đức-Kế gọi là sự tả dâm nữa. Nó lại còn có cả một ý thức hệ phong kiến nữa. Ca tụng truyện Kiều, các nhà trí thức tư sản không thể không phát biểu ý-kiến về hai điểm ấy.

Thực ra hai cái đó (tả dâm và luân lý phong kiến) không thể dung nhau được. Một là theo luân lý phong kiến thì phải kết án chuyện « giăng thề quạt ước » vượt ngoài lễ giáo đã mô tả ở truyện Kiều. Một là bênh vực ái tình mê đắm thì phải đạp lên luân lý phong kiến. Các nhà trí thức tư sản ở xứ ta đã dung hòa cả ái tình mê đắm và luân lý phong giáo. Họ không dám kết án ái tình mê đắm (một yếu tố trong ý thức hệ tư sản mà họ đại diện) mà lại cũng không dám đạp lên luân lý phong kiến (hoàn cảnh lịch sử đã đồn họ vào cái thế thỏa hiệp với giai cấp quý tộc và địa chủ). Ta hãy nghe một đại biểu của phái trí thức tư sản lên tiếng về vấn đề ấy :

« *Truyện Kiều... có luân lý gì không ? Thiết tưởng một người đàn bà con gái đang « phong gấm rủ là » mà bị cơn gia biến biết hỏ mình để giữ cho trọn đạo hiếu và lúc lưu lạc giang hồ mà giữ được lòng tiết nghĩa như nàng Kiều (X) đâu ở đời nào nước nào ai cũng*

phải kinh phục. Tuy trong truyện có tả những cảnh thanh lâu những phường tàn ác, nhưng có đem bầy tỏ những cái xấu xa dơ bẩn ấy ra thì mới rõ cái nỗi đoạn trường của một bậc giai nhân đáng thương đáng xót là bao nhiêu làm cho người xem truyện sinh ra cái nỗi lòng thương lòng giận. Thương là thương cái số kiếp con người ta hay phải lắm điều chìm nổi khắt khe ; giận là giận một xã hội hiểm hoi thiện tính lương tâm, để đến nỗi những kẻ liễu yếu đào thơ phải những bước gớm ghê chua xót. Có cái lòng thương ấy thì người ta mới muốn làm những điều từ thiện ; có cái lòng giận ấy thì người ta mới mong mỏi muốn sửa đổi việc đời cho thành ra có cái xã hội hay hơn đẹp hơn. Đọc một quyển sách mà nảy ra được những cái cảm tình mật thiết với loài người như thế thì quyển sách ấy chắc là không phải không có luân lý. Thế mà nói đến truyện Kiều thì có nhiều người chê là truyện tả dâm, nhảm nhí. Những người ấy một hạng là tính nông nổi không chịu mất công mà nghĩ ngợi cho ra lẽ phải

lối; một hạng là bọn giả đạo đức...

... Nàng Kiều có nặng về đường tình ái thật, nhưng cái tình ái mà trong sạch thì có điều gì là dở? Vả làm người, trừ những kẻ trơ như mộc thạch chỉ biết ăn biết ngủ thì ai là người đã khỏi cái nợ tình ái? Tình ái mà như nàng Kiều trước sau biết nặng lời non nước, biết «lấy hiếu làm trinh», biết nhân biết nghĩa thì sao lại cho là không có luân lý được?

Ta nay cứ xem truyện Kiều, không phải là chỉ vì văn hay ý sâu mà thôi, nhưng **lại vì những điều nhân nghĩa trí tín nữa**; *thật là quyển sách rất có luân lý, rất thanh nhã vậy*». (Trần-trọng-Kim — Tựa Truyện Thúy Kiều).

Đoạn văn này, có hai lý luận khác nhau mà cùng tố cáo một dụng ý giống nhau là: **thỏa hiệp ý thức hệ phong kiến với ý thức hệ tư sản**. Bằng lý luận thứ nhất, ông Trần dùng một quan niệm tư sản để bênh vực một văn phẩm phong kiến. Không ai còn lạ rằng văn chương, theo quan niệm phong kiến, phải có tính cách *công thức* và *truyền đạo*. Có tính cách công thức nghĩa là phải mô tả mối loại sự kiện (tự nhiên, tâm lý, xã hội) đúng với

cái dạng thái bất biến đã định sẵn của nó trong trật tự phong kiến, không được ghi chép những cái gì « đặc sắc » của « cá thể ».

« *Những nhân vật trong văn chương trung cổ (phong kiến) không phải là những cá tính đặc biệt mà phải là những « mẫu người » điển hình. Và ngay cả những cách sinh hoạt của các mẫu người điển hình này cũng bị ấn định sẵn rồi. Chỉ có người Thày Tu, người Lái Buôn, người Ẩn Sĩ* ». (1) Tả người đã phải như thế, tả các loại trí thức hay xã hội cũng phải theo nguyên tắc công thức ấy. Hơn nữa, sự mô tả còn phải có mục đích tuyên truyền hoặc biện dương cái trật tự đang có hay cái Đạo — cái ý thức hệ — vẫn dùng để chính thức hóa trật tự ấy. Bởi vậy, một điều kị nhất của nhà văn phong kiến là sự tả thực. Văn nghệ tả thực và văn nghệ phong kiến là hai cái không thể đứng chung với nhau một chiều được. Xét trong lịch sử các văn học thì *nghệ thuật tả thực ở đâu đâu cũng chỉ nảy nở được cùng với giai cấp tư sản. Tinh thần « tả thực » là một tinh thần tư sản.*

(1) Jean Casson : Cervatès — E.S.I. 1936

Đề trả lời những người công kích truyện Kiều là tả dâm, ông Trần-trọng-Kim đã biện hộ sự mô tả « những cảnh thanh lâu những phường tàn ác » trong truyện, lấy lẽ rằng : có đem bầy tỏ những cái xấu của xã hội thì mới khiến ta thương người đau khổ (Kiều) và giận xã hội thiếu thiện tình ; và như vậy tức là Truyện Kiều có luân lý vì đã làm *« nảy ra được những cảm tình mật thiết với loài người »*.

Đó là một luận điệu trăm phần trăm tư sản. Nếu Truyện Kiều vì tính cách « tả thực » của nó mà có luân lý, như ông Trần nói, thì nó cũng chỉ « có luân lý » với những người có ý thức hệ tư sản thôi.. Còn đối với những người phê bình văn chương theo nguyên tắc phong kiến thì Truyện Kiều là vô luân lý chính vì nó đã « tả những cảnh thanh lâu nhữngphường tàn ác... đã đem bầy tỏ những cái dơ bẩn xấu xa ấy ra ».

Nhưng bàn như vậy chỉ là muốn đứng vào quan điểm ông Trần để bác cái lý luận của ông đã dùng đấy, chứ thực ra Truyện Kiều có tính cách tả thực như ông Trần đã gán cho nó đâu. Thực ra, bao nhiêu cái dơ bẩn, Nguyễn Du đã dấu đi hết hoặc đã dùng văn chương để gói ghém vào một hình

thức thanh tao. Bao nhiêu nhân vật trong Truyện Kiều đều nhiễm một mầu sắc công thức đằm thắm không thể đành lộn với một văn phẩm tả thực tư sản được.

Các nhà nho công kích Truyện Kiều là vô luân lý không phải vì nó phô bầy những cái dơ bẩn ra mà chỉ vì nó tả những hành vi trái với luân lý phong kiến (như hành vi của nàng Kiều lúc thề thốt với Kim-Trọng). Ông Trần — cũng như giai cấp ông — vẫn phải tán dương nhân nghĩa trí tín trung hiếu (luân lý nho) nên cố tình bênh vực những cái đó trong truyện Kiều rồi ngụy biện theo lối chủ quan thiên lệch vậy.

Sự ngụy biện ấy càng tỏ lộ ra ở lý luận thứ hai trong đoạn văn kia của ông Trần-trọng-Kim. Ở lý luận này, ông Trần lại đem một quan niệm phong kiến để bao chữa cho một hành vi tư sản (tôi muốn nói: cái tình ái mê đắm của nàng Kiều) Ông cật vấn phe địch:

« Tình ái mà như nàng Kiều trước sau biết nặng về lời non nước, biết lấy hiếu làm trinh, biết nhân biết nghĩa thì có luân lý hay không? »

của nàng Kiều chỉ là

thế, thì tất nhiên là có luân lý lắm rồi (chữ luân lý hiểu theo ông Trần). Nhưng tình ái mà (như nàng Kiều) « mối mành chưa có, thẹ thuốt đã nhiều », mà « trăng thề quạt ước » với trai trước khi được lệnh mẹ cha; mà « sánh vai về chốn thư hiên » với trai, mà « ghé hà sánh giọng quỳnh tương » với trai giữa lúc cạnh trường nhà vắng, tình ái như thế thì có đúng với giáo lệnh của luân lý phong kiến không? Nàng Trần nói đến tình ái của nàng Kiều chỉ nói đến sự « lấy hiếu làm trinh », sự quan sơn nàng bỏ ra là những cái không dính líu đến tình ái cả. Ông quên mất cái khúc đầu của bản đàn ân ái đó. Dù muộn hay chưa cho Kiều đến đâu ta cũng phải nhận rằng tình ái của Kiều với Kim Trọng nếu « trăng thề quạt ước » thật là vô luân lý (tất nhiên là xét theo quan điểm luân lý phong kiến). Nói như ông Trần trên kia là nói thiên đi để tránh sự bế tắc về luận lý (1).

---

(1) Về điểm này ông Đào duy Anh cũng có biện hộ cho Kiều như sau đây: « ... Khi hai người (Kim Trọng và Thúy Kiều) gặp gỡ ở vườn Thúy thái độ Thúy Kiều tuy là phong tình mà trang trọng đều cẩn hợp thời dẫu là nhà [illegible]

Muốn biện bộ cho tình ái của nàng Kiều đáng lý nhà trí thức tư sản phải luận theo ý thức hệ tư sản thì mới hợp lẽ. Má cũng chỉ có đem chủ nghĩa cá nhân tư sản ra mới bênh vực được hành vi tình ái của nàng Kiều. Không đứng ở lập trường tư sản mà lại cố ý đứng ở lập trường phong kiến, một mực cho rằng tình ái của

---

khó buộc tội mối tình qui kết về hôn nhân ấy » (Khảo luận về Kim Vân Kiều. Trang 94, Ông Đào cũng đứng ở quan điểm tư sản mà bênh vực Kiều vậy. Nếu ông đứng ở quan điểm nhà nho (nhà nho thôi chứ đừng nói đến nhà nho thủ cựu) nếu ông tin thành thực rằng « nam nữ thụ thụ bất thân » nếu ông tin thành thực rằng về hôn nhân « cha mẹ đặt đâu con phải ngồi đấy », nếu ông tin như một nhà nho rằng luân lý gia đình nghiệt ngã không cộng nhận sự phát triển của ái tình, . . nếu ông tin thế thì ông sẽ thấy rằng nội một điều người con gái của Vương viên ngoại đêm hôm một mình lẻn sang nhà một người con trai, uống rượu gày đàn thề thốt đính hôn với nhau cũng đủ cho nhà nho buộc tội rồi. Cứ phải cần bợp mới là trái với luân lý nhà nho hay sao ?

Cũng trong sách của ông, trang 101, phê bình Kim Trọng, ông đã viết: « Ta đừng lấy tâm lý người đời nay mà xét người đời xưa ». Vậy mà ông đã phạm vào điều cấm kỵ ấy.

Kiều không phản trái gì với luân lý nhưng — như ông Trần đã làm — thì thật là bất chấp cả luận lý, bất chấp cả sự thực. Thái độ của ông Trần chỉ chứng thực rằng giai cấp tư sản đã cộng tác mật thiết với giai cấp quý tộc phong kiến ở địa hạt tư tưởng và luân lý. (1)

Nói rút lại, các nhà tri thức tư sản cũng vẫn đứng ở quan điểm luân lý để phê bình Truyện Kiều mà lại là quan điểm của luân lý phong kiến. Họ cũng đã biết đem cái đẹp về hình thức của truyện Kiều ra phân tích, giải thích ; họ cũng biết thưởng thức cái phần tình cảm của các vai trò trong truyện Kiều. Nhưng họ vẫn đặt luân lý của truyện lên trên tất cả — trên cả « ý sâu », trên cả « văn hay », trên cả tình cảm. Mà bề còn ca tụng Truyện Kiều theo quan điểm luân lý phong kiến tới vẫn không tài nào tránh được dư luận búa riu của phái Ngô-Huỳnh. Muốn ca tụng Truyện Kiều, phải đứng hẳn ở lập trường ý thức

---

(1) Vấn đề này sẽ được phân tích kỹ lưỡng trong cuốn « Những phong trào tư tưởng ở xứ ta trong một thế kỷ (1845-1945) » của Nguyễn bách Khoa (đang soạn).

bệ tư sản mà phê phán. Đó là công việc của các nhà trí thức tiểu tư sản Việt-nam (Đào duy Anh, Hoài Thanh, Lưu trọng Lư) sau khi phái Nam-phong im hơi lặng tiếng. Đến thời kỳ này, vấn đề Truyện Kiều lại bầy ra một cục diện mới khác hẳn trước đáng cho ta chú ý.

III) Loại tiểu tư sản. — Những ý kiến phê bình truyện Kiều của các nhà trí thức tiểu tư sản xứ ta tuy phức tạp nhưng đều xây dựng trên một quan niệm chung, chống hẳn lại quan niệm phong kiến là « *văn chương không kể đến luân-lý* ». Họ đều chủ trương rằng phê bình một tập thơ (như Truyện Kiều) không thể đem luân lý ra mà định giá được. Một văn phẩm có một giá trị riêng của nó không dính rấp gì đến giá trị luân lý cả. Quan niệm này đã được một đại biểu của phái trí thức tiểu tư sản — ông Đào duy Anh — nói ra rất rành mạch trong quyển khảo luận về Kim vân Kiều của ông (chương thứ tám). Sau khi lược thuật các lời phê phán của các người khen Kiều (Phạm Quỳnh, Trần trọng Kim, Nguyễn kỳ Nam) và chê Kiều (Ngô đức Kế, Huỳnh thúc Kháng), ông Đào kết luận :

« Lời tán lụng... cũng quá đáng như sự mạt sát... mà quá đáng là vì hai bên đều lấy tư tưởng luân lý mà phê bình phán đoán một tác phẩm nghệ thuật. Chúng ta sở dĩ yêu chuộng truyện Kiều không phải vì nó có thể làm quyển sách luân lý cho đời, mà chỉ vì trong sách ấy Nguyễn Du đã dùng những lời văn thần diệu để rung động tâm hồn ta...» trang 197).

Đó cũng là ý kiến chung của tất cả các nhà học giả, văn nhân, nghệ sĩ tiền tư sản khác (Hoài Thanh, Lưu trọng Lư, Xuân Diệu...) Tất cả đều cố giữ cho văn nghệ một đời sống độc lập trong một thế giới độc lập, tại đó luân lý không được phép đặt chân vào.

Tuy nhiên, mặc dầu cùng chủ trì một nguyên tắc căn bản ấy, các nhà trí thức tiểu tư sản kia cũng vẫn không đồng tư tưởng với nhau khi luận đến nghệ thuật. Chung quanh vấn đề truyện Kiều, họ đã chia ra làm hai phái lớn :

1.) Phái Đào duy Anh.

2.) Phái Hoài-Thanh.

Phái Đào duy Anh chú trọng đặc biệt vào giá trị tình cảm của Truyện Kiều :

« Chúng ta sở dĩ yêu chuộng Truyện

Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng

Kiều... chỉ vì trong sách ấy Nguyễn-Du đã dùng những lời văn thần diệu để rung động tâm hồn ta, khiến mỗi câu văn chúng ta ngâm, hoặc khi Kiều Kim gặp gỡ, hoặc khi gia biến, hoặc khi Kiều bị đày đọa, hoặc khi tái ngộ chàng Kim đều chan chứa đồng tình ; chỉ vì Nguyễn Du đã đem những câu văn « vừa lâm ly vừa ủy mị vừa giải thứ, vẻ hệt một người tài mệnh trong mười, mấy năm trời.» trải qua bao nhiêu những nỗi đau đớn ê chề mà vẫn giữ trọn tấm lòng thanh bạch, bởi vì Nguyễn Du đã gieo vào lòng ta những mối hứng thú tế nhị thanh cao, cùng những mối cảm tình thương người, nhất là thương người phải đày bỏ vì phận mệnh, chỉ vì đấy mới là lẽ chính — Nguyễn-Du đã gieo trong lòng ta một mối tin chắc chắn, một mối hy vọng đổi dào với tiếng nói của ta... » (Đào duy Anh — Sách đã dẫn — trang 177-178).

Phái Hoài-Thanh tán thành cái lẽ cuối cùng mà ông Đào vừa nói đến (Truyện Kiều làm cho ta tin và hy vọng vào tiếng nói của ta) gác bỏ những lẽ ở giữa (truyện những cảm tình thương người, tả một người giữ

trọn tấm lòng thanh bạch) và đặt cả công phu tán Kiều của họ lên lễ thứ nhất (lời văn thần diệu). Trong một bài báo nhan đề NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC đăng ở một số tạp chí Tao đàn năm xưa, ông Hoài Thanh có chủ trương rằng: cái «nội dung» của Truyện Kiều theo ý ông chính là những lời thơ đẹp, những hình ảnh tài tình, nghĩa là cái mà người ta vẫn gọi là hình thức của nó. Truyện Kiều đáng cho ta ca ngợi không phải vì nó biểu dương quan niệm nầy hoặc truyền đạt cảm tình thanh tao nọ, mà chỉ vì nó đẹp: chữ đẹp, lời đẹp, hình ảnh đẹp, âm điệu đẹp. Như thế là nó có giá trị nghệ thuật rồi. Theo quan niệm ấy thì giá trị duy nhất của một văn phẩm chỉ là giá trị về kỹ thuật (valeur technique) — giá trị về hình thức.

Với quan niệm tiểu tư sản ấy, vấn đề Truyện Kiều, ở con mắt nhiều người, hồ như đã được giải quyết thỏa đáng rồi. Hiện nay mọi người đều công nhận rằng Truyện Kiều dù luân lý có đáng chê, tư tưởng có không hợp thời nữa, cũng vẫn đáng ca tụng, đáng kỷ niệm, sống đời đời với non sông Việt-nam, vì nó là một tập thơ hay, bất hủ — «Đại Việt

thiên thu tuyệt diệu từ » để theo câu nói của Phan thạch Sơ.

***

Về mối liên lạc giữa quan niệm nghệ thuật với các trào lưu lịch sử ở Pháp trong thế kỷ 19, giáo sư P. Martino đã nhận xét (trong sách Parnasse et Symbolisme) :

« Sự đắc thắng của thuyết nghệ thuật vị nhân sinh hay của thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật, ngoài nguyên nhân văn học ra, còn có nhiều nguyên nhân chính trị và xã hội nữa. Năm 1830 sự thành công của Cách-mạng kích thích và vun sới những quan niệm của Saint-Simon và của thuyết Nghệ-thuật hữu ích ; năm 1850, chế độ phản động của họ Nã-phá-luân mở đường một cách gián tiếp cho thuyết Nghệ thuật vị nghệ thuật. Đến năm 1880, chế độ Cộng hòa lại cổ lệ cho nghệ thuật tả chân thực nghiệm...»
(Tr. 213)

Định luật xã hội học ấy đem dùng để cắt nghĩa những biến thái của quan niệm nghệ thuật trong vòng ba bốn mươi năm nay ở xứ ta (chung quanh vấn đề Truyện Kiều) không phải là không đúng.

Từ hồi Nam-phong đến giờ, chung quanh vấn đề truyện Kiều, ta nhận thấy quan niệm về nghệ thuật đã trải qua nhiều dạng thái khác nhau. Mới thoạt đầu (khoảng 1918-1928) là quan niệm nghệ thuật vị luân lý. « *Ta nay cứ xem truyện Kiều không phải là chỉ vì văn hay ý sâu mà thôi, nhưng lại vì những điều nhân nghĩa trí tín nữa* » – T. T. Kim) nghệ thuật vị xã hội) « *Văn chương... là một cách rải rắc tư tưởng học-thuật ra thiên hạ, tư tưởng học thuật hay thì quốc vận cũng hay, tư tưởng học thuật dở thì quốc vận cũng dở* ». (Phan-kế-Bính – Việt Hán Văn Khảo Tr. 109 – Trung Bắc Tân Văn xuất bản 1930) Đó là thời kỳ mà ông Phạm Quỳnh chê thi sĩ Tản Đà chỉ biết ngồi trạm cửa võng khéo léo tỉ mỉ (nghĩa là chỉ biết gọt văn rũa chữ cho réo rắt mỹ miều) trong lúc mọi người đáng nỗ lực xây nền đắp móng cho lâu đài quốc học.

Sau đó ít lâu, khoảng 1930-1935, nảy ra quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật của phái Hoài Thanh, Lưu-trọng-Lư. Quan niệm này đồng thời với một thời kỳ phản động về chính trị. Kịp tới hồi tranh đấu xã hội bồng bột (1935-1939) thì quan niệm nghệ

Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng

thuật vị nhân sinh do các nhà trí thức duy vật đề xướng lại một phen đắc thắng.

Đến thời kỳ 1940 tới gần đây, cục diện chính trị và xã hội bầy ra một tình cách trầm trệ, ngừng tiến hóa thì lại nẩy ra cái quan niệm của ông Đào-duy-Anh *dung hòa hai chủ trương nghệ thuật vị nghệ thuật và nghệ thuật vị nhân sinh*, ca tụng truyện Kiều vì lời văn tuyệt diệu mà cũng lại vì nó làm nẩy ra lòng thương người ở độc giả, vì nó tả một tâm hồn thanh bạch bền bỉ mà cũng lại vì nó quan hệ đến tương lai của Việt ngữ.

Ông Đào-duy-Anh đã nói hộ mọi người khi ông đề nghị: « Văn học giới nước Nam ta sau này có lẽ cần phải có một học phái chuyên môn nghiên cứu truyện Kiều thì may ra mới phát huy được hết chân giá trị của áng văn bất hủ ấy ».

* * *

Viết cuốn tiểu luận này tác giả chủ ý phê bình cái quan niệm tiểu tư sản kia về Truyện Kiều. Chúng ta thử xét xem :

1·) cái « chân giá trị » của truyện Kiều ở hình thức hay ở nội dung ?

2.) Truyện Kiều có phải là một áng văn « bất hủ » không ?

3.) Thi vị Truyện Kiều có thật hợp với tâm hồn Việt-nam ngày nay nữa không ?

Và nhân đó, chúng ta sẽ đi tìm một nguyên tắc vững trãi làm nền tảng cho khoa phê bình văn học.

PHẦN THỨ HAI

VĂN CHƯƠNG
TRUYỆN KIỀU

Kho sách xưa Quán Ven Đường

VẤN CHUYỆN KIỀU

CHƯƠNG I

Cái hay của Truyện Kiều

Bàn về giá trị văn chương của Truyện Kiều, một người đồng thời với Nguyễn-Du — Mộng liên đường chủ nhân — đã viết :

« Trong một tập, thủy chung lấy bốn chữ « tạo vật đố tài » tóm cả một đời Thúy Kiều : khi lai láng tình thơ, người tựa án khen tài châu ngọc ; khi nỉ non tiếng nguyệt, khách dưới đèn đầm khúc tiêu tao ; khi duyên ưa kim cải non bề thề bồi ; khi đất nổi ba đào cửa nhà tan nát, khi lầu xanh khi rừng lìa, cõi đi về nghĩ cũng chồn chân, khi kinh kệ khi can qua mùi từng trải nghĩ mà tê lưỡi. Vui buồn tan hợp mười mấy năm trời, trong

cuốn văn tả ra như hệt không khác gì một bức tranh vậy.

Xem đến chỗ giấc mộng đoạn trường tỉnh dạy mà căn duyên vẫn gỡ chưa rồi ; khúc đàn bạc mệnh gẩy xong mà oán hận vẫn còn chưa hả thì dẫu đời xa người khuất không được mục kích tận nơi nhưng lời văn tả ra linh như máu chảy ở đầu ngọn bút, nước mắt thấm ở trên tờ giấy, khiến ai đọc đến cũng phải thấm thía ngùi ngùi đau đớn như đứt ruột... Nếu không phải có con mắt trông thấu cả sáu cõi, tấm lòng nghĩ suốt cả nghìn đời thì tài nào có cái bút lực ấy ».

Hơn trăm năm nay, các học giả, văn nhân, thi sĩ không ai là không biểu đồng tình với Mộng-liên-đường chủ nhân về điểm ấy. (1)

Và từ Phạm-quý-Thích đến Chu-mạnh-Trinh, suốt gần một thế kỷ, khi nói đến cái văn tài của Nguyễn Du trong Truyện Kiều, ai cũng đều bình luận theo cái lối

(1) Bác Kiều tàn nhẫn đến như ông Huỳnh-thúc-Kháng mà cũng còn phải nhận rằng : « Văn ông Nguyễn-Du tả truyện Kiều, trau lời rèn điều thêu gấm chạm hoa rõ là một nhà mỹ thuật biệt tài... »

bình luận của Mộng-liên-đường chủ nhân cả.

Ông Phan-kế-Bính, trong sách Việt Hán Văn Khảo soạn năm 1918 là người thứ nhất đã đem cái óc thưởng thức văn chương rất *hiện đại* ra mà phân tách cái đẹp, cái tài tình của thơ Truyện Kiều, Ta hãy nghe nhà nho ấy bình luận :

« Xem toàn quyển truyện không có một tiếng nào là tiếng dục không một câu nào là câu non. Giọng văn nhẹ nhàng, ý tứ lưu loát, tá dụng những điển tích cũng tài mà nhất là những chỗ tả cảnh tả tình, tình cảnh nào như vẽ ra tình cảnh ấy :

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

Thực rõ cảnh mùa xuân !

Dưới trăng quyên đã gọi hè,
Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông.

Thực rõ ra cảnh mùa hạ !

... Tả đến người nào lại hợp với khẩu khí và tính tình của người ấy mới lại khéo thay !

Thoạt trông nhờn nhợt màu da,
Ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao !

Và mấy câu :

Này này sự đã quả nhiên,
Thôi đà cướp sống chồng min đi rồi.

Cho đến câu :

Cớ sao chịu ép một bề,
Gái tơ mà đã ngứa nghề sớm sao.

Thực như vẽ ra hình dáng và rõ ra giọng lưỡi của một người mụ giàu ..

...Lại như những chỗ tả ngón đàn mỗi chỗ tả một khác mà chỗ nào cũng thần tình, những chỗ tả lòng thương nhớ mỗi đoạn tả một tứ mà tứ nào cũng não nùng. Nói rút lại thì trong toàn thiên chữ nào cũng êm, câu nào cũng thoát, đoạn nào cũng dồi dào ý tứ, tả đến tình thần, nhời thì nhẹ nhàng mà ý thì bát ngát, càng đọc càng thấy hay, càng nghe càng thấy thú, không khi nào chán tai được. Thực là văn chương tuyệt phẩm của nước Nam ta ! » (1)

Đó là những lời giải thích cái hay của văn chương Truyện Kiều in ra từ năm 1918. Sở dĩ chúng tôi trích đăng một đoạn dài như vậy là bởi muốn để bạn đọc có

---

(1) Việt Hán Văn Khảo, — Trung Bắc Tân Văn xuất bản (1930) — Tr. 170-171.

tài liệu mà so sánh với các lối bình luận Kiều từ 1918 về sau. Nếu các bạn rồi theo sự bình phẩm văn Truyện Kiều qua mấy nhà bọc giả đứng đắn như Trần-trọng-Kim (1926), Đào duy Anh (1943) Dương quảng Hàm (1944), thi các bạn sẽ nhận thấy rằng phương pháp mà các nhà đó dùng để bình luận văn chương Truyện Kiều vẫn là cái phương pháp đã dùng từ 1918. Cũng vẫn cái lối phân tích những cách tả cảnh tả tình, tả người, tự thuật, đàm thoại, dùng chữ, dùng điển của Nguyễn-Du,rồi thêm vào ít lời bình phẩm như : thật là tài, thật là khéo,hoặc « xét tâm lý rất rành »..., « bút pháp rất gọn gàng linh động ».. lời văn âm điệu du dương vân vân . . .

Đây là cách giải thích văn Kiều của ông Trần-Trọng-Kim :

« ...Tiên sinh có cái tài dùng một chữ hay là một cái cảnh nào để gợi cái tâm tình của tiên sinh định tả ra. Người đàn bà lưu lạc ngồi một mình nhớ nhà :

Song sa vò võ phương trời,
Nay hoàng hôn đã lại mai hôn hoàng.

Hai chữ hoàng hôn và hôn hoàng láy đi láy lại thật là gợi ra một cảnh sầu muộn

hôm nào cũng một màu một vẻ như thế... Tả các vai người thì người nào vẽ hệt người ấy... Mã giám sinh thì « quá niên trạc ngoại tứ tuần, mày râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao ». Tú Bà thì : « Thoắt trong nhờn nhợt màu da, ăn gì cao lớn đẫy đà làm sao... » Đến cách tả cảnh thi tưởng không ai làm thế nào mà tả được gọn gàng rõ ràng hơn Tố-Như tiên sinh... Mỗi một cảnh chỉ có độ bốn câu thơ là cùng, thế mà tả được không thiếu không thừa, cảnh nào ra cảnh ấy...» (1)

Còn đây là một đoạn bình luận văn Kiều của ông Đào duy Anh (năm 1943) :

« Tả bước chân người trong mộng, Nguyễn Du nói « lẳng đẳng như gần như xa », tả người phá của thì « quen thói bốc trời » ; tả lão cờn buôn thì « cò kè bớt một thêm hai » tả mụ « trùm » ngồi để bắt kỹ nữ lạy thì nói « vắt nóc lên giường », tả một người anh hùng thì nói « chọc giời quấy nước » : những tiếng ấy toàn là những tiếng thường dùng do Nguyễn Du chắp lại, mà sự hội hợp ngẫu nhiên của chúng vẽ hệt ra cái khí tượng của từng người. Tả cảnh đêm mà nói « mịt

---

(1 Sách đã dẫn.

mù dặm cát đồi cây », thì ta thấy rằng trong đêm mà có trăng ; tả sự hành binh mà nói « xương bay thịt nát » thì đọc đến phải rùng mình, tả cảnh nhà mà nói: « song trăng quạnh quẽ vách mưa rã rời » thì ta thấy hiển hiện ngay một cảnh nhà đổ nát bỏ không đã lâu...

...« Nhiều khi trong một câu thơ, chỉ một chữ mà làm nổi cả câu, không thể đem chữ khác mà thế được... như trong câu « Cậy em em có chịu lời », Nguyễn Du dùng chữ cậy chứ không dùng chữ nhờ là vì chữ cậy đã có nghĩa tin cậy phó thác mà lại còn khiến câu thơ dễ đọc hơn chữ nhờ còn chữ chịu đúng hơn chữ nhận là vì...

«...Xem ít thì dụ trên ta thấy vô luận là tả người, tả cảnh tả tình, Nguyễn Du khéo chọn những chữ có nhịp điệu thích đáng nhất có thể gây trong tâm hồn người đọc những rung động đặc biệt khiến người đọc có thấy người thấy cảnh hay cảm động thiết tha như chính người trong cuộc vậy..»
Khảo luận về Kim vân Kiều — trang 152-154)

Ông Dương quảng Hàm, — cũng như các ông Trần trọng Kim, Đào duy Anh, — bình luận văn Kiều cũng không vượt được ra ngoài lề lối ấy. Phê bình cuốn Việt-nam

văn-học sử yếu của ông Dương-quảng-Hàm, ông Nguyễn mạnh Tường đã chê ông Dương về đoạn nói đến cái hay của truyện Kiều :

« Đối với quyển Kim Vân-Kiều, ông Dương quảng Hàm có vẻ chân trọng hơn, nhưng chính vấn đề cốt yếu là vấn đề văn chương ông chỉ nói qua thôi *Ông khen cụ Nguyễn Du có tài tả cảnh, tả người, tả hình và dùng điển. Còn nghệ thuật của cụ ông không nói đến* Ông không cắt nghĩa tại làm sao quyển Kim Vân-Kiều chứa chan thi vị và tại sao thi vị đó rất hợp với tâm hồn người Việt-nam chúng ta. Hợp cho đến nỗi ta tưởng tượng rằng nếu tâm hồn ta, có thể lên tiếng được thì sẽ hòa điệu theo thơ của Kim Vân Kiều ». (Thanh Nghị số 92).

Lời chê trách này có thể đem gởi gấm cho tất cả những người đã giải thích văn thơ Truyện Kiều từ trước đến giờ. Cái lầm của các người đó là chỉ chú trọng phân tách có cái điêu luyện về kỹ thuật làm văn của Nguyễn-Du mà sao nhãng hẳn cái phần nghệ thuật của Truyện Kiều.

Nghệ thuật của Truyện Kiều không phải ở sự tả tình, tả cảnh, tả người, dùng chữ dùng điển của tác giả nó. Những cái

tiểu sảo kỹ thuật nay không đủ ban cho Truyện Kiều cái « *thi vị chữa chan* » nổ huyền hoặc người đọc như một sức mạnh phù thủy. *Nghệ thuật của Truyện Kiều là ở cái thể cách trnyền cảm đặc biệt, cái cấu tạo đặc biệt của nó.* Chính cái thể cách đó đã làm ra thi vị Truyện Kiều và chinh cái cấu tạo đặc biệt kia đã làm ra kiến trúc nghệ thuật của Trnyện Kiều.

Nghiên cứu văn chương Truyện Kiều mà không tim đến *dạng thái của cấu tạo* đó, không dò đến *cái thể cách* đã điều khiển sự sáng tác ra hệ thống này tức là chưa nghiên cứu đến gốc rễ cái hay, cái đẹp của Truyện Kiều vậy.

Nhưng trước khi khảo sát đến cái hay cái đẹp của Truyện Kiều chúng ta cần phải đính chỉnh lại một quan điểm sai lầm của ông Hoài Thanh (mà cũng là của nhiều người) về phương pháp phê bình nghệ thuật. Theo ý ông Hoài thanh thi « *cái đẹp của Đoạn trường tân thanh cai chải thơ bàng bạc trong cả quyển chuyện cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên. Cứ phân tách, cứ giảng giải nó sẽ tan đi. Đến đây phải im*

hơi, phải nhẹ bước mới hòng nhận thấy cái đẹp khí dịu dàng thùy mị, khi tràng lệ huy hoàng..»

Ông Hoài Thanh chủ trì rằng không thể phân tách được cái đẹp của Truyện Kiều, bởi ông cho nó là biểu thị của một thiên tài; mà theo quan niệm của ông thì thiên tài là một cái gì huyền bí lắm, vì nó thuộc về địa hạt u-ẩn của linh hồn, của « tâm », khoa học không thể nào giải thích được. Cũng trong bài báo có đoạn văn trích trên kia, ông đã viết:

« *Với ông Nguyễn-bách-Khoa cái gì cũng rõ ràng như hai lần hai là bốn. Ông có ngờ đâu rằng sự thực huyền diệu hơn nhiều, nhất là khi sự thực đó là con người Nguyễn-Du. Ông đang tay phân tích con người Nguyễn-Du chẳng khác gì một nhà bác sĩ phân tích thây ma trong phòng mổ sẻ. Thực là tàn nhẫn! Và cũng thực là thô thiển!..»*

Nói khác đi, ông Hoài Thanh cho rằng trong con người vẫn có một phần sâu kín thăm thẳm mà khoa học không thể lùa lưỡi dao phân tách vào được. Phần đó là *linh hồn* con người, là cái điểm

tinh anh huyền diệu, phải dùng đến cái tâm mới cảm thông được. Ông đã nói: *« Muốn bước vào một thế giới như thế giới Đoạn trường tân thanh, thái độ đúng với khoa học hơn cả là bỏ hết những kiến thức về khoa học ở ngoài cửa để đi vào với một tấm lòng chân thành và thanh khiết. Còn như đưa vào đây những kiến thức rềnh ràng những khí cụ chỉ nên dùng trong phòng thí nghiệm thì thực là trái với khoa học...»*

Chính cái linh hồn ấy, cái tinh anh ấy, ở Nguyễn Du, đã tạo ra cái chất thơ bàng bạc trong truyện Kiều. Đã không phân tách được cái gốc (linh hồn Nguyễn Du) thì tất nhiên cũng không sao phân tách được cái ngọn (chất thơ trong Đoạn trường tân thanh). Do quan niệm thần bí ấy về thiên tài đã nẩy ra quan niệm duy tâm về nghệ thuật. Theo quan niệm này thì nghệ thuật là một sản vật thiêng liêng có tính cách hoàn toàn tinh thần không chịu sức chi phối của một sự kiện vật chất nào. Nghệ sĩ là một loại siêu nhân đã không bị hoàn cảnh xã hội quy định mà lại còn tạo ra được những thể cách sống mới cho hoàn cảnh. Bởi vậy không nên và không thể ràng buộc cái tự

do của nghệ sĩ bằng bất kỳ kỷ luật nào. Nghệ sĩ muốn làm gì thì làm, muốn sáng tạo cái gì thì sáng tạo, chỉ kể đến Nghệ-Thuật, không hề kể đến xã hội nhân quần. Tóm lại, quan niệm của ông Hoài thanh là quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật vậy.

Thuyết nghệ thuật vị nghệ thuật đã bị đánh đổ từ lâu rồi, chúng ta không cần đem bàn luận làm gì nữa. (1). Ở chương sau đây, chúng ta sẽ chỉ phê bình quan niệm của ông Hoài Thanh về thiên tài và giá trị một văn phẩm, đã phát biểu trong bài báo dẫn trên kia.

---

(1) Xem VĂN HỌC KHÁI LUẬN của Đặng thái Mai (Tủ sách Tân Văn Hóa — Hàn Thuyên) — đã xuất bản.

CHƯƠNG II

Nghệ sĩ và tác phẩm

Tại sao ông Hoài Thanh lại chủ trì rằng chất thơ của Truyện Kiều và thiên tài của Nguyễn-Du không thể phân tách giảng giải được ?

— Tại ông tin đó là những thực thể thần bí không có cội rễ ở vật chất.

Có thực thế không ? Có thực hai cái « tinh thần » ấy tồn tại độc lập ngoài vật chất không ?

Trước hết, ta phải nhận rằng bản thể và biến thái của những sự kiện mà người ta mệnh danh là *sự kiện tinh thần* đó quả có bầy ra một tính cách uyển chuyển, phức tạp, không thể lấy những định luật cơ

khí mà hiểu thấu đáo được. Nhưng nhận như thế không phải là nhận rằng những sự kiện tinh thần không thể dùng những phương pháp và khí cụ khoa học mà phân tách. Từ giữa thế kỷ XIX đến nay, nhờ có một phương pháp cực kỳ hiệu nghiệm là biện chứng pháp duy vật các nhà khoa học đã khám phá ra được hầu hết những định luật chi phối cuộc sinh hoạt tinh thần của con người và của xã hội. Bao nhiêu ngôi đền thiêng liêng bí mật của tôn giáo, bao nhiêu kẽ ngách u-ẩn của tâm lý đều đã ghi dấu vết khám phá đắc thắng của bàn tay các nhà sinh lý học, tâm lý học, thần kinh bệnh học, xã hội học. Đến ngày hôm nay, kết quả rực rỡ của khoa học là đã đinh dạc đi tới quan niệm duy vật về con người về Xã hội — quan niệm mà những nhà triết học Feuerbach, Karl Marx, Engels đã cấu tác nên từ khoảng giữa thế kỷ 19 ở Âu-châu.

Ngày nay không có người nào đã theo kịp những kiến thức khoa học mà lại còn dám chủ trương rằng linh hồn con người là một tinh anh tồn tại biệt lập với thể chất con người, Ngày nay ai cũng biểu rằng cái mà các nhà tôn giáo xưa gọi là linh

bồn chỉ là thuộc tính của một vật hữu cơ thể được tổ chức cách nào đó. Phá hủy vật thể ấy đi, linh hồn sẽ tiêu tan. Năng lực nội tại của « *linh hồn* » tùy theo sự cấu tạo của cơ thể mà tinh tế hay thô kệch. Những khiếu của linh hồn (thông minh, ký ức, sáng tác) đều bị lệ thuộc mật thiết vào cuộc sinh hoạt của những nội bạch (endocrines) những bộ phận riêng trong thần kinh hệ con người. Tóm lại, quan niệm « *linh hồn* » đã phải nhường chỗ cho một quan niệm khoa học hơn : quan niệm « *nhân linh ý thức* » (personnalité consciente).

Nhưng ý thức ấy không phải vì thế mà có thuần một bản chất tâm lý thuộc về Người (người viết bằng chữ hoa). Nó còn là kết-tinh-phẩm của những mối tương quan xã hội trong đó con người sinh trưởng và tồn tại. Không có *một bản thể người* nào tuyệt đối cả. Chỉ có những con người cụ thể sống trong những hoàn cảnh xã hội cụ thể ở những giai đoạn lịch sử nhất định. Trong quá trình tiến hóa, con người vì phải tác động đến ngoại giới để thay đổi nó mà đồng thời cũng thay đổi cả bản thể của mình. Cho nên, bản thể của con người thái cổ không giống

bản thể của con người hiện đại. Cái gọi là *bản thể con người* đó chỉ là sản vật của những tương quan xã hội. Và những tương quan này ta có thể nghiên cứu một cách rất thực nghiệm được.

« *Con người* » là một vật hữu cơ thể vi được tổ chức một cách đặc biệt mà có ý-thức được về bản ngã mình và ngoại giới. Ý thức ấy nảy nở ra trong khi con người hành động ; và bao nhiêu hình thái thay đổi của nó qua thời gian và không gian đều do đời sống xã hội cấu tạo nên. Không có cơ thể, không có ý thức. Mà không có xã-hội thì ý thức con người cũng im lìm, thô kệch, không thành hình. Ý thức của con người (tức là linh hồn) — dù là một con người tài năng lỗi lạc — tựu chung chỉ là sản phẩm kết tinh của cơ thể cá nhân và của tổ chức xã hội.

* * *

Trong tập sách luận về « *Nghệ thuật xét theo quan điểm xã hội học* » (1) ông

---

(1) L'art au point de vue sociologique — J.M. Guyau — Nhà Felix Alcan xuất bản (1923).

Guyau có lập một giới thuyết về nghệ sĩ như sau đây :

« Là nghệ sĩ tức là quan sát sự vật theo một thị dạ (1) kỳ đặc trong nội giới, tức là không đứng cùng một góc với bất kỳ ai để quan sát sự vật. Thường thường trung tâm thị dạ của một người là cái bản ngã, cái mớ trạng thái ý thức của người ấy — mà bản ngã lại là một hệ thống ý tưởng và hình ảnh phối hợp với nhau theo một cách thức nào đó — cho nên quan sát một vật tức là đem hình ảnh vật ấy gia nhập vào phạm vi một hệ thống phối hợp riêng, đem bọc nó trong một cơn lốc hình ảnh và ý tưởng » (Trang 81).

Nhưng cái gì cấu tạo ra Bản ngã ấy ? Tại sao nghệ sĩ lại có một cách phối hợp những tương quan của sự vật khác hẳn người thường ? Sức mạnh nào đã nhào nặn cho nghệ sĩ một hệ thống phối hợp tâm lý riêng biệt ?

Các nhà tâm lý học duy tâm sẽ trả lời chúng ta rằng sức mạnh đó là cái linh tính của nghệ sĩ do Trời phú bẩm cho từ thuở lọt lòng. Nói theo W. Stern, thì đó

---

(1) Perspective,

là một ơn huệ huyền bí của đấng thiêng liêng ban cho con người — một cái mystérium.

Các nhà tâm lý học duy vật — bắt đầu từ H. Taine — đã phá đổ quan niệm lạc hậu ấy. Họ dựa vào những kết quả chắc chắn của các khoa sinh lý học, nội bạch học, thần kinh bệnh học, tâm phân bệnh học... để khám phá những định luật đã chi phối sự cấu thành cái mà họ gọi là cá tính, ý thức của con người. Họ khởi điểm sự nghiên cứu từ những nguyên tắc căn bản nầy :

1) « *Dù bản chất huyền diệu đến đâu, dù cách phát hiện tế toái đến đâu, những hiện tượng thuộc về sinh vật cũng phải nằm trong phạm vi chi phối của luật nhân quả chứng nghiệm* (Claude Berhard).

2) « *Tư duy là thuộc tính của cơ thể* » (Feuerbach).

3) « *Đời sống tinh thần bắt rễ ở yếu tố sinh lý mà phát triển lại ở ngoài xã hội* » (T.Ribot).

4) « *Tinh-thần con người là kết tinh của các tương quan xã hội* » (K. Marx).

5) « *Sự tiến hóa ở đâu đâu cũng bày ra tính cách vượt bực theo quy luật lượng đổi chất đổi* » (Hegel).

Đó là năm cái công chuẩn họ đã dùng làm phương pháp (postulats; méthodologiques) để nghiên cứu cá tính con người, Năm công chuẩn ấy càng ngày càng được minh chứng rực rỡ trong các phòng thí nghiệm khoa học về sinh vật và xã hội. (1)

Theo lý thuyết mới nhất của các nhà tâm lý hướng nghiệp học về *nhân tính* thì ở mỗi người chúng ta cơ thể và thần kinh hệ được tổ chức một cách riêng. Cho

---

(1) Hiện giờ, đã thành hình khoa học tâm lý hướng nghiệp (Psycho-technique) chuyên nghiên cứu về nhân tính (personnalité humaine) theo phương pháp khoa học chứng nghiệm. Ở kỳ Hội nghị quốc tế của các nhà tâm lý hướng nghiệp học kỳ thứ 8, trong một bài diễn thuyết đề là : Les fondements de la psychotechnique (những nền móng của khoa Tâm lý hướng nghiệp học) sau khi trình bầy và phê bình những quan niệm thần bí và duy tâm của các ông H. Dilety, Spranger, William Stern, Muller-Freienfels về nhân tính — các ông này đều cho rằng linh hồn là một cái gì bí-mật (un mystérium) nó điều khiển cuộc sống của con người — ông J. M. Laky đã kết luận : « Công trình nghiên cứu ở các phòng thí nghiệm Thần kinh bệnh học và Hóa học sinh vật đã lượm được nhiều tài liệu để củng cố quan niệm duy vật về « linh hồn » con người ».

nên mỗi người cũng phải có những sắc thái tinh thần riêng biệt. Cái tổ chức cơ thể và thần kinh hệ riêng ấy là một sản vật tổng hiệp của nhưng yếu tố sinh lý di truyền rất phức tạp. Bởi là sản vật tổng hiệp nên nó có nhiều tính cách mới mà các yếu tố cấu tạo ra nó không có. Hiện tượng phối hóa này rất thường thấy trong các phòng thí nghiệm hóa học, không có gì là huyền bí cả.

Cái tổ chức cơ thể và thần kinh hệ kia của cá nhân lại phải chịu ảnh hưởng quyết định của hoàn cảnh vật chất và hoàn cảnh xã hội. Nó chứa đựng những năng khiếu tiềm tàng, sơ nguyên bất thành dạng. Cá tính của một người chính là kết quả cửa thể cách phối trí các năng khiếu sơ nguyên ấy. Mà « cái xu thế phát triển và thành hình của mỗi năng khiếu đó, cái hình thức phối trí trong đó năng khiếu kia bị hút vào lại phần lớn bị thuộc lệ vào giáo dục và thường là bị tùy thuộc vào những điều kiện sinh hoạt của hoàn cảnh xã hội » (Hoffding ; Psychologie).

Bởi vậy, cá tính một người tuy gốc ở yếu tố sinh lý mà bồi chắt, dạng

thái và xu thế phát triển lại do xã hội chỉ định.

Vì thế, dù cá tính ấy có đặc sắc đến đâu cũng vẫn chứa một thành phần xã hội rất to, một tính cách chung với đẳng cấp của nó.

« *Victor Hugo, Eugène Delacroix và Hector Berlioz mỗi người sở trường về một ngành nghệ thuật khác, hẳn nhau. Ba người, kể về tâm linh và sở thích, lại xa nhau lắm. Đại khái, Victor Hugo không ưa âm nhạc, mà Delacroix lại miệt thị những nhạc sĩ lãng mạn. Vậy mà các người đồng thời với họ đều mệnh danh họ là bộ ba lãng mạn (Trinité romantique). Trong tác phẩm của ba người đều bộc lộ ra một tâm lý giống nhau. Người ta có thể nói rằng bức họa Dante et Virgile của Delacroix biểu hiện cùng một trạng thái tâm hồn với vở kịch Hernani của Victor Hugo và bản đàn Symphonie fantastique của Berlioz... Cái tâm lý của trào lưu lãng mạn Pháp chỉ có thể hiểu được khi ta nhìn nhận nó là* **tâm lý của một đẳng cấp nhất định** *sinh hoạt trong những điều kiện xã hội và lịch sử nhất định* » (Plékhanov).

Cho nên muốn hiểu cả tính một nghệ sĩ phải khảo xét đến những điều kiện xã hội, lịch sử, đẳng cấp, địa dư, di truyền đã dự phần vào sự cấu tạo ra nó. Lại phải xét đến cái khả năng hoạt động, phản động, và thích ứng của cơ thể và của thần kinh hệ nghệ sĩ cùng những trường hợp ảnh hưởng qua lại của cả thể nghệ sĩ với cuộc sống chung quanh.

Hằng cho ta biết nghệ sĩ có một cơ thể cấu tạo như thế nào, một bộ thần kinh tổ chức như thế nào, một di truyền gia tộc như thế nào, và hấp thọ một nền giáo dục như thế nào, thuộc vào một đẳng cấp nào ở một xã hội nào trong giai đoạn lịch sử nào, ta sẽ có thể tiên đoán được tất cả cái hệ thống ý thức (tư tưởng, tình cảm, tâm lý) của nghệ sĩ và cả cái vận-mạng nghệ thuật của bản ngã. Thiên tài có phải là một hiện tượng phi thường gì đâu. Nó cũng được thai nghén, được cấu tạo, được phát triển, được thành tựu và rồi cũng tàn héo tiêu vong như bất kỳ một vật nào trong thế giới vật chất và xã hội.

Tóm lại, « linh hồn » của con người, — dù là của một thiên tài — dưới mắt nhà khoa học, cũng không còn là một tinh anh huyền bí nữa. Nó là một khối trạng thái

ý thức bị lệ thuộc chặt chẽ vào cơ thể cá nhân và hoàn cảnh xã hội, Nó đã được nhà khoa học phân tách bằng những khí cụ rất tinh tế Vẫn hay rằng công trình phân tách này đang « đi tới », và chưa đạt được những kết quả thật mỹ mãn. Nhưng nếu vì thế mà phủ nhận khả năng của khoa học thì thật là tự bịt lấy mắt không cho hiểu nữa.

CHƯƠNG III

Nghệ sĩ và tác phẩm

(tiếp theo)

Cái « thiên tài » của Nguyễn-Du, ta đã có thể phân tách ra từng yếu tố thì cái « chất thơ bằng bạc trong Truyện Kiều » « cái đẹp của truyện Kiều » ta cũng có thể mổ sẻ đến nội-tạng của nó được. Cái « chất thơ » kia đâu có phải là một thực thể thiêng liêng ở trên không rơi xuống nhập vào những lời thơ của Truyện Kiều. Nó chỉ là một sáng tạo phẩm của một con người có thực — là Nguyễn-Du. Mà tinh hoa của một thi phẩm là gì nếu không phải là tinh túy ý thức của chính thi nhân? Tinh túy chứ không phải phản ảnh thô sơ.

« Tác phẩm không phải là một cái gì ở nhân tính của nghệ sĩ xuất phát ra theo một trực tuyến. Nó là một vật kết tinh chứ không phải một tiểu sử. Vừa kiến thiết nó, nghệ sĩ cũng vừa kiến thiết luôn cả chính bổn thể mình nữa. Nó là một phương tiện để nghệ sĩ thỏa mãn những nhu cầu riêng, mà cũng là một khí cụ nghệ sĩ dùng để phóng ra ngoài và truyền lan đến người khác cá tính của mình. tác phẩm là sự thể hiện của cuộc đời tâm giới, là cách tóm bắt những mộng tưởng bằng các hình thức vật chất. Nói theo các nhà tâm phân bệnh học thì tác phẩm là một cái gì u ẩn bị dồn ép trong tâm khảm được thực hiện ra ngoài »(V Feldman : L'esthetique française contemporaine. Tr. 46-47).

Như vậy, « chất thơ bàng bạc trong Truyện Kiều » chỉ là phản ánh chất tình cảm của thi sĩ Nguyễn-Du — không phải cái cung bực tình cảm « hiện tại » của tâm hồn thi sĩ, mà là cái cung bực u ẩn, bị dồn ép, chưa phát xuất ra được. André Gide đã có lần tự thú : « Những tác phẩm của chúng ta không phải là những chuyện thực của đời chúng

ta mà chính là những ao-ước rền-rĩ, sự mong mỏi một cuộc sốngđang bị cấm đoán, sự mong mỏi những hành vi mà xã hội không cho phép làm. Và mỗi tác phẩm chỉ là một lần tìm cách khác để vươn đến sự ao ước đó »(Le Retour de l'enfaut prodigue).

Chất sống tình cảm của Nguyễn Du vươn đến một thế giới mộng ước nào? Trả lời được câu hỏi này lức là tìm được đến cỗi rễ của « chất thơ bàng bạc trong Truyện Kiều ». Tìm được bản tính của chất thơ ấy, a sẽ cắt nghĩa đượcdễ dăng « cái đẹp của Truyện Kiều ». Ta không cần phải « im hơi, nhẹ bướcm ới hòng nhận thấy « cái đẹp khi dịu dàng thùy mị khi tráng lệ huy hoàng » của Đoạn trường tân thanh.

Cái đẹp hay cái chất thơ của truyện Kiều, ta cũng chỉ có thể thưởng thức được bằng phương pháp khoa học, bằng khí cụ khoa học. Muốn « *cảm* » thấy một « cái đẹp » hay một « chất thơ » ta vẫn phải dùng đến — dù là vô tình — trí tuệ nhiều hơn các năng khiếu khác. Nhiều người tưởng rằng lúc họ « cảm » cái đẹp là lúc trí tuệ họ không dự phần vào. Những người ấy không hiểu gì về quá trình thành tựu của một hiện tượng ý-thức cả. Thực ra

khi họ tiếp xúc với một tác phẩm mỹ thuật bằng ngũ quan thì lập tức trí tuệ họ đã can thiệp ngay vào cái quá trình biến những cảm giác thô sơ ấy thành trạng thái mỹ cảm rồi. Theo sự nghiên cứu của nhà tâm lý học Th. Ribot « ... Ở một người thường, tổng số các trạng thái ý thức rất ít so với tổng số các kích động thần kinh. Bởi vậy nhân tính ý thức của một người không thể là biểu tượng của tất cả những sự trạng xảy đến ở các trung khu thần kinh của người ấy. Nó chỉ là một chất tinh túy rút ở đó ra, một hình thái thu lại của các sự trạng ấy ».

Mà trong quá trình của sự thu rút ấy, trí tuệ đóng vai trò quan hệ nhất. « Cơ thể chúng ta luôn luôn bị kích thích vì những giác cảm do ngũ quan chuyển vào. Nhưng cách thức những cảm giác ấy đi được đến cõi ý thức và cái giá trị ban cho các hình ảnh bên ngoài thì ở mỗi người lại một khác. Phân tách đến kỳ cùng, ta nhận thấy rằng giá trị mà ta ban cho các hình ảnh tùy thuộc vào những loại kiến thức của ta trong đó ta đặt những hình ảnh kia...» (M. Lahy Hollebecque).

Một người nhà quê Việt-nam đi qua một

cây đa có những bình vôi ở dưới gốc, *đột nhiên* « cảm » thấy một thành kính sợ hãi : ấy là bởi từ cái nhìn của mắt (thấy cây đa và bình vôi) đến cái trạng thái tinh cảm kia (thành kính sợ hãi) đã có một cái tam lăng (prisme) nằm ở giữa. Tam lăng ấy là cái loại kiến thức — khái niệm — mà người nhà quê mê tín đã học được của xã hội, cho rằng « *thần cây đa ma cây đề* » hễ người trần mắt thịt đi qua đó mà gặp « *ngài* » thì sẽ bị ngài bắt mất vài ba « *vía* » v.v... Bao nhiêu cảm giác của mắt bắn thu nhận được muốn vào đến cõi ý thức bắn đã phải biến tính theo tính chất của « *loại kiến thức* » có sẵn trong óc bắn.

Một thí dụ ấy đủ hình dung cái quá trình phát sinh ra mỹ cảm. Một cảm xúc mỹ thuật đồng thời vừa là kết quả của một tinh tác trí tuệ (elaboration intellectuelle) vừa là kết quả của một thể trừu tượng hóa về tinh cảm (abstraction sentimentale). Nó vừa có tính chất xã hội vừa có tính chất cá nhân

Vả lại, cái đẹp trong nghệ thuật vốn là một loại quan niệm hoàn toàn do con người sáng tác ra. Đó là một giá trị kỹ thuật chứ không phải một giá trị tự nhiên.

« *Thế giới tự nhiên chỉ có giá trị nghệ*

thuật khi nó được nhìn qua một nghệ thuật, được phổ vào tiếng nói của những tác phẩm do một khối óc đã dùng một kỹ thuật để sáng tạo ra». (Lalo: Esthétique). Kỹ thuật đó cũng là một sản vật xã hội. Cá nhân biệt tài (nghệ sĩ) là người biết chiều theo cái xu thế mật thiết của cá tính mình mà vận dụng khéo léo cái sản vật xã hội đó ấy tự thực biện ra bằng những hình thức. Ngay trong kỹ thuật thị hiếu mỹ thuật của xã hội đã dự phần vào rất nhiều rồi. Đến khi tác phẩm thành hình thì xã hội lại dùng thị hiếu mỹ thuật ấy để định giá, hoan nghênh hay bài trừ. Mà sở dĩ sự hoan nghênh hay sự bài trừ thường rất kịch liệt là bởi thị hiếu và tình cảm mỹ thuật là một yếu tố căn bản trong hệ thống ý thức của xã hội. Nó là người phương diện của sự sống.

Bởi lẽ đó, cái đẹp của tác phẩm nghệ thuật một phần là sản phẩm của cá tính nghệ sĩ, và một phần nữa cùng là sản phẩm của kỹ thuật và của thị hiếu mỹ thuật xã-hội. Ba cái đó chế hóa với nhau rồi cấu tạo ra tác phẩm. Đã phân tách được cá tính nghệ sĩ đã phân tách được kỹ thuật và thị hiếu mỹ thuật

của xã hội thì cái đẹp của tác phẩm không còn là một con sư thận (sphynx) huyền bí nữa. Ta có thể phân tách nó như nhà bác sĩ phân tách một « chất » trong phòng thí nghiệm—chỉ khác một điều là cái đẹp kia bắt rễ ở một *vật sống* luôn luôn vận chuyển và biến hóa. Muốn tránh khỏi tật « *máy móc* » trong khi phân tách cái đẹp của một tác phẩm thì ta phải thông hiểu cả đến những định luật của sự vận chuyển biến hóa thường xuyên của sự vật nữa. Ta phải có một phương pháp xây trên hai quan niệm *duy vật* và *biện chứng* về cái đẹp, về tác phẩm, về nghệ thuật.

Với phương pháp này thì bao nhiêu bí mật của « *thế giới tinh thần* » sẽ phải hiện trần trụi ra trước mắt ta — chưa hiện hôm nay thì ngày mai cũng phải hiện ra, vì cái phức tạp, cái biến hóa của « *thế giới tinh thần* » ấy cũng đều có một cỗi rễ vật chất mà ta có thể dùng khí cụ khoa học đo được, nhìn được, cân được, tính toán được, điều khiển được.

Không công nhận những kết quả rực rỡ của khoa học hiện tại, không tán thành và áp dụng biện chứng pháp duy vật, cứ khư khư cố chấp ôm lấy những quan

niệm đã lỗi thời về linh hồn, về thiên tài về cái đẹp, về nghệ thuật: đó là thái độ của những người phản động.

Thi sĩ Goethe đã có câu: « *Tất cả những thời kỳ phản tiến hóa đều thiên về chủ quan luận* ». Nhà văn hào Henri Barbusse cũng đã viết: « *Xu hướng thoái hóa bao giờ cũng lấy căn cứ địa ở « tâm giới » để tránh xa các sự kiện cụ thể, vì rằng ở địa hạt tâm giới người ta dễ ngụy biện, dễ không đàm khoát luận, muốn nói trắng nói đen thì nói khó biết lấy tiêu chuẩn gì mà kiểm sát được* ».

Quan niệm của ông Hoài Thanh về thiêu ài, về cái đẹp, và lòng hoài nghi của ông đối ới khoa học cũng đều có tính cách duy âm, chủ quan — nghĩa là cũng thoái bộ à phản động vậy (1).

---

(1) Lòng hoài nghi khoa học có nhiều nguyên nhân phức tạp lắm, xin xem lại cuốn « Nhân loại iến hóa sử » của Nguyễn bách Khoa.

Dưới đây, chúng tôi trích một ý kiến của ông guyễn mạnh Tường về một nguyên nhân tâm lý ủa lòng hoài nghi đó:

(xem trang 98)

Cái *đẹp* của một tác phẩm có thể phân tích được, « *chất thơ* » của một ấng thi ca có thể giải thích được, « *thiên tài* » của một nghệ sĩ *linh hồn* của một xã hội có thể đem mổ sẻ ra được;

Những công việc mổ sẻ, giải thích, phân tích ấy, ta chỉ có thể làm được mỹ mãn mà không phạm vào tật « *máy móc* » khi nào ta lĩnh hội được và khéo biết áp dụng biện chứng pháp duy vật;

« Nếu phương pháp khoa học có thể vạch tỏ ra cái khuất khúc của tâm lý thì trong người ta hết bí mật. Nếu các nhà bác sĩ khám phá được thực tại của cái chết thì đời ta hết nghĩa lý. Nếu nhờ khoa học mà ta hiểu được thiên cơ và tới được địa vị Hóa-công thì quang cảnh giới xanh buồn tẻ và bóng tối của đêm hôm vô vị. Nếu trong người ta, ta biết rõ những cơ quan của thân thể, những tính tình của tâm trạng thì ta không muốn ở với ta nữa, ta chán ta vô cùng. Nếu ta biết ngày mai ngày kia sẽ sảy ra sự gì, ta không chắc ta có can đảm sống đến mai không. Nói tóm tắt lại, **trong người ta cần phải có bí mật, trong đời ta phải có tình cờ, trong thế giới cần phải có giới đất quỷ thần thì ta mới muốn sống. Ảo tưởng là sự cần dùng thiết yếu của ta. Ta chỉ có thể sinh hoạt được ở trong bầu không khí đầy những sương mù....**

Chỉ có dùng biện chứng pháp duy vật mới có thể hiểu được « *chất thơ* » kia, thưởng thức được cái *đẹp* kia, cảm thông được *linh hồn* kia, đánh giá được *thiên tài* kia ;

Đó là những định lý căn bản mà chúng tôi dùng làm kim chỉ nam trong khi đi tìm « *chân giá trị* » của Truyện Kiều.

«..Nếu khoa học không đủ thế lực phá tan bí mật của vũ trụ, nếu nhân loại chưa hiểu chết là gì, nếu trên giời còn có hóa công, nếu trong người ta còn linh hồn còn cảm giác, nếu trên đường đời tương lai còn mù mịt, nếu quang cảnh êm đềm của ngôi sao lóng lánh trong đêm thanh vắng còn làm ta mê man trong giấc mộng, thì ta chưa đến nỗi thất vọng.

...Khoa học là sự nghiệp của Trí Khôn. Trí khôn có thể hiểu và cắt nghĩa được ngoại giới dưới quyền ngũ quan mà thôi. Còn như nội giới của nhân loại, hay là ẩn giới của tạo hóa phải để dành cho trí giác. Đây là vương quốc của các nhà thi sĩ và triết học...» (Nguyễn mạnh Tường — Bài Vấn đề khoa học... Thanh nghị số 98 ra ngày 13-1-45)

CHƯƠNG IV

Chất thơ là gì ?

Ông Hoài Thanh đã nói đến « *chất thơ bàng bạc* » trong Truyện Kiều ; ông Nguyễn mạnh Tường nói đến « *thi vị* » chứa chan của nó. Một mặt nữa, ông Hoài-Thanh cũng như bao nhiêu nhà phê bình khác lại nói đến « *cái đẹp* » của tập thơ « *tuyệt diệu* » ấy, « cái đẹp khi dịu dàng thùy mị, khi tráng lệ huy hoàng ... cần phải được cảm thấy một cách hồn nhiên ». Ông Đào duy Anh cũng ca tụng « *cái hay* » của Truyện Kiều và đã thú nhận rằng : « *Cái hay của Truyện Kiều không ai là không cảm thấy. Nhưng hiểu biết cho hết cái hay ấy là một điều rất khó, mà giải thích*

chưa hết cái tinh vi uẩn áo ấy là điều khó nữa » (Tựa « Khảo luận về Kim vân Kiều).

Truyện Kiều hay, Truyện Kiều đẹp, Truyện Kiều đầy thi vị, Truyện Kiều xúc tích chất thơ, những câu phẩm bình ấy ta thường được nghe nhắc đến luôn luôn hoặc trên mặt báo chí, hoặc trong các buổi diễn thuyết kỷ niệm thi sĩ Tố Như. Nhưng chất thơ kia là gì ? cái đẹp, cái hay kia là gì ? Những yếu tố chủ quan hay khách quan nào làm thành chất thơ đó, cái đẹp đó ? thì tuyệt nhiên không có ai đề cập đến.

Luận về một vấn đề mà không lập giới thuyết minh bạch cho những khái niệm cơ bản quan hệ mật thiết với vấn đề ấy, thì lời bàn sẽ phải hồ đồ, viển vông, không bổ ích gì cho sự học vấn cả. Không định nghĩa những danh từ dùng đến : đó là thông tật của hầu hết các bình giả xứ ta. Khuyết điểm này đủ tỏ rằng ta chưa tập được những thói quen khoa học, chưa có một tinh thần phương pháp chu đáo trong khi nghiên cứu, suy luận và phô diễn. Trong một bài báo viết từ năm 1935 (1) ông Phan văn Hùm đã phàn nàn về khuyết điểm ấy và kết luận :

(1) In trong sách Luận Tùng (Tân-Việt xuất bản).

« Sự cần phải định nghĩa là sự cần chung cho mọi xứ, mọi thời mọi khi suy luận vào tư tưởng. Không định nghĩa, không biết định nghĩa bao giờ cũng là một điều bất lợi cho sự truyền đạt tư tưởng và cảm tình... Cho nên cần phải định cho rõ ràng cái nghĩa của chữ mình dùng trong văn chương, trong nghị luận... » (trang 44 và 49)

Theo đúng nguyên tắc ấy, trước khi phân tách và phê bình chất thơ cùng cái đẹp của Truyện Kiều, chúng ta phải định nghĩa thế nào là *chất thơ*, thế nào là *đẹp*. Hai định cách này vốn có liên lạc nhân quả với nhau như đã giảng qua ở chương III. Thường thường khi các bình giả nói đến cái đẹp của Truyện Kiều là họ muốn chỉ thị cái tài khéo về sự dùng chữ, sự vận dụng âm hưởng và nhịp điệu lời thơ, sự tả cảnh tả tình tổng hiệp mà có dư ba phong phú ; tóm lại theo ý họ cái đẹp của Truyện Kiều là sự thành công về kỹ thuật bành văn của Nguyễn Du.

Nhưng sở dĩ kỹ thuật đó thành công — nghĩa là khiến được người đọc văn phải cảm phục — là bởi nó kiến thiết được *một hệ thống tương quan* chặt chẽ : bao nhiêu « vật liệu » làm cái « *chất* » cho kỹ thuật ấy

nhào nặn đều được một ý thức, một năng lực sáng tạo đem tổ chức, phối trí, đem hỗn hóa lại thành một cơ cấu (structure) vững vàng thích hợp với thị hiếu mỹ thuật của các người thưởng ngoạn nó. Cái *ý thức chỉ huy* đó, cái *năng lực sáng tạo* đó là cá tính của Nguyễn Du. Mà tinh túy của cá tính này không phải là tư tưởng, không phải là tình cảm, không phải là cảm giác, không phải là hành động (1). **Tinh túy của cá tính Nguyễn Du là một chất thơ. Chất thơ này làm ra thi năng của Nguyễn Du. Thi năng này làm ra cái đẹp và cái thi vị của Truyện Kiều.** Cho nên muốn biểu cái thi vị và cái đẹp của Truyện Kiều, trước hết phải khảm phá ra cái chất thơ của Nguyễn Du.

Nhưng trước hết, thế nào là chất thơ ? Nếu chúng ta đã biết rằng bao nhiêu khái niệm, bao nhiêu danh từ đều là những sản vật của lịch sử tiến hóa thì không bao giờ chúng ta lại còn tin ở một giới thuyết tuyệt đối của « chất thơ ». Muốn định nghĩa « chất thơ », ta phải đò tìm đến những yếu tố cấu thành nó ở

(1) Xin coi lại **Nguyễn Du Và Truyện Kiều** (Hàn Thuyên-1942) của N.B.K.

một giai đoạn lịch sử nhất định nào trên con đường tiến hóa của loài người.

Về đời thái cổ, con người vì kỹ thuật sản xuất thấp kém quá nên không hiểu tí gì về ngoại giới cũng như về bản thân mình. Đối với sự vật họ có một thái độ tòng phục, sợ-hãi. Ở con mắt người thái cổ, không một vật nào, một hiện tượng nào có tính cách thơ cả. Trong các khái niệm cơ bản của xã hội thái cổ chưa hề có *khái niệm thơ*. Như vậy đủ tỏ rằng « chất thơ » không phải là một chất « tiên thiên » của « linh hồn » con người. Suốt thời thái cổ, loài người chỉ vụ có sự sống hàng ngày nên ở mỗi vật mỗi hiện-tượng họ chỉ cố rút ra một kết quả hữu ích trực-tiếp. Trí tuệ họ là một trí tuệ hoàn toàn thực tiễn.

Về sau, nhờ có kỹ thuật tiến bộ, đời sống của loài người từ thời nông nghiệp trở đi bắt đầu bước đến trạng thái sung túc, nhàn rỗi. Sống bằng sự phục dịch của đa số nô lệ hoặc nông nô, đẳng cấp thống trị được dư nhiều thì giờ để vun sới « tinh thần » sáng tác « nghệ thuật » sau khi ăn no mặc ấm. Đối với những người ở đẳng cấp này, tính cách hữu

ích của sự vật không được chú ý nhiều và tha thiết bằng tính cách trang hoàng.

Thái độ thực tiễn khi xưa đã nhường chỗ cho thái độ ưu du. Quan niệm hành động để tranh sống lui đi. để quan niệm « hưởng thụ » nầy nở ra. Cuộc đời giàu sang của các người thống trị được khuôn đúc mãi trong những quan niệm mới ấy dần dần biến đổi cả tinh chất sinh lý và tâm lý của họ. Theo định-luật « cơ quan nào được dùng đến luôn sẽ phát triển, cơ quan nào không được dùng đến sẽ tiêu mòn » cái *chất người* của họ cũng biến-hóa theo với những điều kiện sinh hoạt mới kia. Vì không phải lao lực, thân thể họ thanh tao đi; vì thường tiếp xúc với một thế giới cảm giác tế nhị (hương thơm, mầu đẹp, tiếng thanh..) giác quan họ mất dần sự thô kệch và trở nên tinh tế, trang nhã. Vì phải vận dụng luôn luôn những cách nghĩ và cảm xúc nhẹ nhàng để trang hoàng cuộc sống xã giao quý tộc, thần kinh hệ họ hóa ra tinh nhuệ, sảo-diệu. Cử chỉ của họ nhiễm dần tính phong nhã, đài các, ẻo lả, ông chuốt — tính « đàn bà ».

Thêm vào những biến thái ấy cái ý-thức

của đẳng cấp thống trị kia về uy lực của họ đối với thiên nhiên (kỹ thuật đã giúp họ điều khiển được ngoại giới có hiệu quả hơn thời xưa) với đồng loại ; ta có thể biết được bản chất tâm lý của những người ở giai cấp đó phải chuyển dịch theo xu hướng nào. Bản chất ấy mỗi ngày một chuyển đến *trạng thái của những vật ký sinh*, nghĩa là: càng ngày tâm lý họ càng xa tính cách thiết thực, hữu dụng và chiến đấu. « *Linh hồn* » họ nhẹ mãi đi, bay cao mãi lên khỏi cuộc sống hoạt động, chỉ « *ngự* » ở các thế giới « *đẹp* » « *cao siêu* » « *thoát tục* ». Đến lúc đó, khái niệm « *thơ* » mới có thể xuất hiện được : « *chất thơ* » là một chất quý tộc. Yếu tố nền móng của « *chất thơ* » là cuộc đời ký sinh, thống trị. Đặc tính căn bản của nó là không thiết thực, là mơ hồ, là ưu du, là mộng. Xét theo con mắt nhà bệnh thái học thì chất thơ là sầu muộn, buồn bã, khóc lóc, tính khí yếu mềm, dễ hoảng hốt, Biến thái cuối cùng của chất thơ là một trạng huống bại hoại về thần kinh hệ, mà nhà thần kinh bệnh học Pierre Janet mệnh danh là psychasténie. Đó là trạng huống của những người « *thiếu hẳn sự*

nhất quyết, sự quả cảm, sự chú ý, sự tin tưởng, khi đứng trước một cảnh ngộ nào trong đời không đủ binh tĩnh để nhận định rõ cảnh ngộ ấy ; tóm lại thiếu hẳn năng lực xử trí thực tại » (Janet, Les névroses).

Về phương diện hành động và tình cảm thì như thế, còn về phương diện tri thức thì chất thơ là thù địch của sự nhận xét chứng nghiệm, của sự rõ ràng minh bạch của sự « *thực tại* » — của Khoa học. Trong một bài báo bàn về khoa học đăng trong Thanh nghị số 98 (13-1-1945) ông Nguyễn Mạnh Tường có viết :

« *Trong người ta, cần phải có bí mật, trong đời ta phải có tình cờ, trong thế giới cần phải có giới đất quỷ thần thì ta mới muốn sống. Ảo tưởng là sự cần dùng thiết yếu của ta. Ta chỉ có thể sinh hoạt được ở trong bầu không khí đầy những sương mù... Nếu nhờ khoa học mà ta hiểu được thiên cơ và tới được địa vị hóa công thì quang cảnh giới xanh buồn tẻ và bóng tối của đêm hôm vô vị... Khoa học là sự nghiệp của Trí khôn. Trí khôn có thể hiểu và cắt nghĩa được ngoại giới dưới quyền ngũ quan*

mà thôi. Còn như nội giới của nhân loại hay là ẩn giới của lạo hóa phải để dành cho Trí giác. Đây là vương quốc của nhà thi sĩ và triết học.»
(Bài : Vấn đề khoa học).

Quan niệm đó đã phân chia ranh giới cho chất thơ và tinh thần khoa học. Khoa học là khám phá, là điều khiển, là chứng nghiệm. Chất thơ là ảo tưởng, là sương mù, là siêu lý. Người có óc khoa học lấy sự hiểu biết đầy đủ cận kẽ làm mục đích, người có chất thơ lấy sự không hiểu biết cận kẽ đầy đủ làm lẽ sống. Óc khoa học là khí cụ tiến hóa của một đẳng cấp đang đi tới, trẻ và mạnh. Óc thơ là khí giới tự vệ của một đẳng cấp đang tàn tạ, cằn cỗi và ốm yếu.

Tóm lại, chất thơ là ý thức kết-tinh của một cơ cấu (structure) sinh lý và tâm lý đang ở vào trạng huống suy-đồi. Nó là sự trầm muộn thê thảm, sự mơ-mộng vẩn vơ, sự tê liệt của khiếu hành động, sự sợ-hãi những cách hiểu biết sáng suốt và đầy đủ. Vượt ra ngoài phạm vi cá nhân thì chất thơ là trang-thái tinh thần của một đẳng cấp quản trị ký-sinh đã bắt đầu có tính cách phản tiến hóa. Còn

vượt ra ngoài cả phạm vi một đẳng cấp thì chất thơ là trạng-thái tinh thần của một xã hội đang bị khủng hoảng trên con đường phát-triển, đang bị lịch sử tiến hóa đồn gần đến một thế « vượt bực » mà chưa đủ năng lực nội tại để giải quyết lấy sự mâu thuẫn trong tạng-phủ.

Nhà văn học sử Gustave Lanson cho rằng *« thơ là một phương pháp thiên bẩm của linh hồn cũng như khoa học vậy, một cái « khiếu » nhờ đó linh hồn đột nhập vào sự-vật và tác động đến sự vật một cách thinh linh cũng như nó vẫn tác động đến sự vật bằng ngũ quan và trí tuệ »*. (Sách ; Pages choisies de Anatole France — Bài tựa : trang 9).

Chủ trì như vậy tức là nhìn nhận chất thơ là một cái gì tiên thiên, bất biến của bản thể linh hồn, một năng lực nhận thức và tác động « thường » của con người « thường ». Đó là một cách tư tưởng mà các nhà triết học biện chứng gọi là « siêu lý » (métaphysique). Tư tưởng một cách siêu lý nghĩa là cắt một vật (hay một khái niệm) rời hẳn toàn khối sự vật trong không gian và thời gian, coi nó như một thực thể bất biến

trước sau thế, không sinh thành, dịch hóa, tiêu vong. Theo lối tư tưởng ấy, người ta vẫn nghĩ rằng « *lương tâm* » « *lòng thương người* », « *khiếu luận lý* », « *cảm-năng mỹ thuật* », « *sự hoài bão đến điều thiện* » vv.., những vật ấy, những sự trạng ấy đều là tiên thiên của con người muôn thuở. Người ta có biết đâu rằng bao nhiêu khái niệm, bao nhiêu tiêu chuẩn luân lý, bao nhiêu năng khiếu trí tuệ của con người đều có một lịch sử, đều là những sản vật xã hội có nguồn gốc có trưởng thành và biến hóa trước khi đến được những hình thức hiện tại mà người ta tưởng là thiên bẩm.

Nhiều nhà trí thức khác cũng nghĩ như Lanson cho rằng linh hồn con người có những năng khiếu thiên bẩm, siêu việt (transcendantal) dùng để « *biết* » và « *làm* », mà *khiếu thơ* là một. Có nhà — như Bergson — lại chủ trương rằng khiếu thơ là một năng lực nhận thức có thể đi sâu vào Bản chất sự vật hơn là Trí khôn. Vì thế nên Bergson coi khoa học là một cách nhận thức kém cỏi, thiếu sót. Muốn khám phá được đúng cái trung tâm bản thể của sự vật, phải cần đến một khiếu nhận thức cao hơn, sắc hơn Trí khôn : khiếu Trực giác (một

hình thái khác của khiếu thơ) của các nhà Nghệ sĩ, các nhà Triết Học. Cũng đồng một quan niệm ấy, Eddington đã chia thế giới ra làm hai : một, của các nhà vật lý học ; một, của các nhà thi sĩ ; và hai thế giới ấy không liên lạc với nhau ; sự khám phá mỗi thế giới bắt buộc phải dùng một « khiếu » riêng.

Lý thuyết đượm mầu sắc lãng mạn thần bí ấy đã vỡ lở từ lâu rồi. Các nhà khoa học đã khám phá ra được đủ các tài liệu và chứng luận để càng ngày càng làm rạng rỡ quan niệm duy vật về Vũ trụ, về con người, về xã hội mà các triết gia Feuerbach, K. Marx đã xướng minh từ giữa thế kỷ trước. Hiện giờ các nhà khoa học và các nhà tư tưởng luận theo kiến thức khoa học đều phải nhận, như Alexander W. Stern (ở Nữu-ước), rằng « *chỉ có một thế giới thôi ; đó là thế giới của các nhà vật lý học, còn ngoài ra chỉ là những cái mà nay tạm thời khoa học chưa khám phá ra được* ». Cái thế giới của các nhà vật lý học đó là **vật chất**, khoa học đã phân tách được đến tận chỗ tinh vi uẩn áo và đã điều khiển được rất có hiệu quả. Chỉ có cách « biết » của các nhà vật lý học

về thế giới ấy mới có thể tin được vì nó được sự thí nghiệm kiểm sát nghiệt ngã.

Một nhà thông thái, ông Louis de Broglie đã nói quả quyết rằng: « *Khi các nhà vật lý học của một thời đại đã nghiên cứu những sự kiện bằng những phương tiện mà họ có trong tay thì cái kết quả của công trình nghiên cứu ấy tất phải là một chân lý đã thành lập hẳn, còn lại mãi mãi* ».

Ngoài cách biết « khoa học » ấy, không còn cách nào có thể tin được. Những người tưởng mình có một « trực giác » hiểu được sâu xa hơn các nhà khoa học, thực ra, chỉ là những người lạc bậu chưa đoạn tuyệt được với cái lối « nhận thức » còn sót lại từ những thời thái cổ.

Theo các nhà xã hội học duy vật thì ở thời xưa, vì sức xuất sản quá ư kém cỏi, năng lực kỹ thuật của con người còn yếu ớt chưa tác động có hiệu quả được đến ngoại giới nên mới có những cách quan niệm sự vật rất là thô lỗ, đơn giản, thường cứ lấy những thuộc tính của chính thân mình mà gán cho sự vật (authropomorphisme). Bởi vậy nên « *bất kỳ ở xứ nào, con người cũng lấy chính mình làm*

hình ảnh của Thượng đế... Cái tổ chức của xã hội con người, cái chính phủ của xã hội con người hóa thành những kiểu mẫu để người ta hình dung ra xã hội và chính phủ trên Thiên đình »
(E. Taylor — La civilisation primitive).

Lối nhận thức chủ quan chật hẹp và sai lầm ấy dần dần phải nhường chỗ cho lối nhận thức khoa học lấy sự chứng nghiệm làm tiêu chuẩn. Từ thế kỷ XVII tới nay thì mỗi ngày là một bước đắc thắng vinh quang của phương pháp nhận thức khoa học ấy. Không nhìn nhận phương pháp khoa học là phương pháp độc nhất để hiểu biết sự vật; còn tin rằng một « khiếu » huyền bí khác có thể khám phá được bản thể sự vật : đó là thái độ trí thức của một số người, vì cớ này hay cớ khác, muốn nắm bánh xe lịch sử kéo lùi trở lại.

* * *

Tóm lại, từ nay về sau chỉ có một cách hiểu biết, là : phương pháp khoa học. Chỉ có một cách sống, là : suy nghĩ và hoạt động theo tinh thần khoa học. Chỉ có một cách « cảm thông » với sự vật

là cảm thông bằng một năng-lực tinh cảm đã được ốc khoa học điều khiển và chỉnh bị. Chất thơ là một « khiếu » — một cách sống (une manière d'être) — nảy ra ở những con người không lành mạnh và không theo kịp đà tiến bộa của lịch sử. Nó là « sương mù » của cõi ý thức con người. Nó là hào lũy của những kẻ sợ phấn đấu với Thực tại. Nó là tất cả những cái gì mờ mịt, mơ hồ, huyền ảo, yếu đuối. Vị thơ là một vị suy-đồi vậy. Cái vị thơ này phải chăng là cái đẹp của Truyện Kiều? Đã định nghĩa « chất thơ », sang chương sau, ta sẽ định nghĩa « cái đẹp » để có được những tiêu chuẩn mà phê bình « chân giá trị » của Truyện Kiều.

CHƯƠNG V

Thế nào là đẹp ?

Vấn đề Đẹp là một vấn đề hết sức phiền toái. Trong một chương sách nhỏ này, không thể nào lược thuật đầy đủ được các ý kiến từ xưa đến nay về cái đẹp. Hiện giờ, đã xuất hiện cả một khoa học lấy cái Đẹp làm đối tượng để nghiên cứu : khoa thẩm mỹ học (esthétique). Dưới đây, chúng tôi chỉ trình bầy những kết luận mới nhất của phần đông các nhà thẩm mỹ học danh tiếng và nhân đó rút ra một quan niệm mà chúng tôi cho là thỏa đáng nhất về cái Đẹp.

Các nhà thẩm mỹ học đều phân biệt ra hai thứ đẹp : cái đẹp của sự vật và cái đẹp của tác phẩm. Nói bằng danh từ chuyên môn

thì cái đẹp thứ nhất là cái đẹp trong cõi tự nhiên, còn cái đẹp thứ hai là cái đẹp trong nghệ thuật.

Về cái đẹp tự nhiên, các nhà thẩm mỹ học đồng thanh cho rằng cái mà người ta gọi là cái đẹp tự nhiên (beauté naturelle) thực ra không phải là cái đẹp. Cõi tự nhiên chỉ là một khối vật chất được tổ chức cách nào đó theo một năng lực sáng tạo và dịch hóa thường trực nằm ngay trong bổn thể nó. Luôn tuôn, nó cấu thành những tương quan mới của hình, của mầu, của tiếng, của khối, của sự vận động — không biết đến cái Đẹp hay cái Xấu. Cõi tự nhiên có tính cách *phi mỹ thuật* (anesthétique) cũng như *phi luân-lý* (amoral) và *phi luận lý* (alogique). Đẹp hay xấu là những khái niệm nhân tạo mà nghệ sĩ đã sáng tác ra và đem đặt vào tự nhiên. «*Nghệ thuật là con người cộng vào với tự nhiên*» (Lalo). Cái Đẹp mà người ta ngoạn thưởng ở một cảnh tự nhiên chính là một sản phẩm của nghệ thuật. Nhà văn Lão người Anh, ông Oscar Wilde, đã phô diễn ý tưởng đó một cách cực đoan như sau đây: «*Cõi tự nhiên là một sáng tạo phẩm của chúng ta. Sự vật chỉ «có» khi nào chúng ta thưởng ngoạn nó. Cái mà*

chùng ta thưởng ngoạn và cách thưởng ngoạn của chùng ta lại tùy thuộc vào những môn nghệ thuật đã ảnh hưởng đến chúng ta. Nhìn một vật và thưởng ngoạn một vật ; hai cái đó khác nhau xa. Ta chỉ thưởng ngoạn vật nào khi ta thấy nó đẹp. Lúc đó, với chỉ lúc đó vật ấy mới « có ». Ngày nay bao nhiêu người biết thưởng ngoạn sương mù, không phải vì có sương mù mà chính vì đã có các thi nhân họa sĩ dạy cho họ biết sương mù kỳ thú ở chỗ nào. Ở thành Luân-Đôn này sương mù vẫn hằng có từ thuở nào đến giờ. Vậy mà không ai biết có sương mù vì không ai thấy nó. Cho đến lúc nghệ thuật sáng tác ra nó thì nó mới có. Thiên nhiên bắt chước nghệ thuật là như vậy. (Intentions, trang 4445, Stock xuất bản — 1903).

Nói như Oscar Wilde tức là nhìn nhận cái năng lực sáng tác phi thường và tuyệt đối của Nghệ sĩ, của Cá nhân, của Thiên-tài. Theo quan niệm ấy thì nghệ sĩ giống như một bực siêu nhân, không chịu ảnh hưởng của xã hội, của các người đồng thời mà lại tạo cho xã hội và các người đồng thời những thể cách sinh hoạt hoàn

toàn như thế. Wilde chẳng đã nói : « Nghệ thuật không là trọng trọng của một thời đại nào. Mà trái lại chính thời đại lại là trọng trọng của nghệ thuật » và đã viết một cách độc đoán rằng : « Thế kỷ XIX, như ta được biết, hoàn toàn là một chế tạo phẩm của nhà tiểu thuyết H. de Balzac » có sao ? Lý thuyết duy tâm này là một hình thái khác của « thuyết bắt chước » (théorie de l'imitation) mà nhà tâm lý học Gabriel Tarde đã nêu ra : một thiên tài chế tạo ra một cách sống hay một tư tưởng hay một tình cảm, rồi đoàn thể bắt chước theo sau, làm ra cuộc tiến hóa của xã hội loài người.

Lý thuyết đó không đứng vững được khi đem nó ra trước ánh sáng của các khoa tâm lý học và xã hội học hiện đại. Trước hết không ai dám chối cãi rằng cõi tự nhiên là một thế giới vật chất khách quan, tồn tại độc lập không dính gì đến ý thức của con người cả. Còn về mối quan hệ giữa cá nhân và xã hội thì các nhà xã hội học đều kết luận ngược hẳn với chủ trương của G. Tarde và Oscar Wilde. Họ công nhận có ba thực tại khách quan làm đối tượng cho sự nghiên cứu là : Con

người, Xã-hội, Thiên-nhiên. Bằng phương pháp chứng nghiệm khách quan, họ đã khảo sát quá trình tác động và phản động qua lại của ba thực tại ấy từ trạng thái khởi thủy. Và họ thấy rằng :

Tiếp xúc với thế giới vật chất (thiên nhiên) bằng sự hành động, bằng ngũ quan, con người thoạt đầu chỉ biết đến những cảm giác thuần sinh lý. Nhưng bởi con người vốn sống thành xã hội (bộ lạc) và xã hội lại cần thiết định giá trị cho những cảm giác thu nhận được ở bên ngoài để trù liệu cuộc mưu sinh nên cái *tiêu chuẩn đầu tiên* mà người thái cổ căn cứ vào đó để « sắp đặt », « hiệu » và « dùng » những cảm giác của mình *đã phải là một tiêu chuẩn xã hội rồi.* Thế là, ngay từ bội khởi thủy, cá nhân đã có một khí cụ để phê phán những cảm giác riêng: cái giá trị nó sẽ ban cho mỗi cảm giác mỗi hình ảnh phải theo cái giá trị mà những người khác trong đoàn thể đã ban cho cảm giác ấy hình ảnh ấy là có. Và bao nhiêu tình cảm, tư tưởng, tín ngưỡng của cá nhân, ngay từ trạng thái nguyên thủy, trong lúc biến hóa để thành tựu đã phải chịu sức nhào nặn của những *khái*

niệm chung của đoàn thể. Ý thức cá nhân là một mảnh vụn của ý thức công cộng : cái tổ chức sinh lý của cá nhân chỉ còn là một *vật dụng* để truyền đạt ý thức hệ của xã hội vào trong nội tạng của ý thức cá nhân.

Dần dần về sau, nhờ có một ý thức càng ngày càng sáng suốt, cá nhân càng tăng thêm được năng lực tác động đến hoàn cảnh xã hội, mặc dầu vẫn chịu sức chi phối của các khái niệm do xã hội tạo ra để biểu tượng sự vật. Kỹ thuật tiến bộ, sự sản xuất thêm giàu phú, sự tổ chức xã hội phân chia thành đẳng cấp, cá nhân ở phía thống trị nhờ địa vị nhàn rỗi của mình mà « phát triển dần về phương diện độc đáo (originalité). Nhưng dù độc đáo đến đâu, ý thức cá nhân cũng vẫn phải trải qua sự nhào nặn của ý thức xã hội, hơn nữa của ý thức đẳng cấp. Tới thời kỳ này thì cá nhân bị lệ thuộc vào đẳng cấp trực tiếp hơn ở các thời trước. Áp lực của toàn thể xã hội đã lấy áp lực đẳng cấp làm phương tiện để chỉ huy sự sinh hoạt của đoàn thể và cá nhân. Bao nhiêu tư tưởng tình cảm — nghĩa là bao nhiêu biểu tượng về sự vật — của một cá nhân trong quá trình thành tựu,

đều chiếu qua một cái tâm lăng : đó là : những khái niệm của đẳng cấp. Trừ ra khi nào cá nhân nhảy qua đẳng cấp khác thì bấn lại phải chịu ức chi phối sủa những khái niệm của cái đẳng cấp mà bắn mới gia nhập vào.

Xem vậy, tất cả những tình cảm, tư tưởng năng khiếu sáng tác của cá nhân đều do xã bội, do đẳng cấp cụng cho cả. Những cấu tạo tinh thần đặc biệt của cá nhân — kết quả của một năng lực cá nhân riêng biệt — cũng vẫn làm bằng nhũng vật liệu và khí cụ mà xã hội và đẳng cấp ban bố cho ; và xu hướng phát triển của nhữ g cấu tạo tinh thần đặc biệt kia cũng lại bị xu hướng tiến triển của xã hội qúy định. Mà xu hướng tiến triển cùng cách « hiểu biết » và « lợi dụng » hoàn cảnh vật chất của một xã hội đều do trình độ kỹ thuật sản xuất của xã hội ấy quyết-định. Cho nên, xét đến cùng thì « những cá nhân trong một xã hội suy nghĩ, cảm xúc, hành động thế nào là tùy theo cách sản xuất kinh tế của họ » (K. Marx) Vì thế, dù tài năng xuất chúng đến đâu một nghệ sĩ cũng không vượt ra ngoài được « thời đại ». Những tác phẩm của nghệ sĩ mà đương thời không công nhận, nếu đi

đúng với quá trình tiến hóa của xã hội, thì chống chất cũng sẽ được hoàn nghênh. Như vậy không phải là nghệ sĩ đi trước thời đại đâu. Như vậy chỉ nghĩa là nghệ sĩ đi chung với cái sinh thành của xã hội. Cái sinh thành ấy tuy chưa biểu hiện ra rõ rệt nhưng cũng đã có gốc rễ ở nguyện vọng của một đẳng cấp đang sửa soạn đóng vai lịch sự của nó. Ở trường hợp này nghệ sĩ chỉ đã tỏ ra có một năng lực biện chứng đối dào, sản phẩm của năng lực biện chứng cụ thể « *có* » trong cuộc sống xã hội. Trước khi nghệ sĩ «tạo» cho xã hội một cái gì — điều này ta không phủ nhận — thì chính thân nghệ sĩ đã bị xã hội tạo ra. Xã hội dùng nghệ sĩ làm một khí cụ để thực hiện cái đà sinh hoạt của nó. Mối quan hệ giữa nghệ sĩ và hoàn cảnh xã hội là như vậy.

Sự liên lạc ấy đủ cắt nghĩa khái niệm đẹp của nghệ sĩ. Đó chỉ là phản ảnh của khái niệm đẹp mà toàn thể xã hội, hoặc đúng hơn nữa, mà đẳng cấp của nghệ sĩ đã cấu tạo ra trong cuộc sống; khái niệm công cộng ấy ảnh hưởng đến ý thức nghệ sĩ; rồi nghệ sĩ mới phản ứng lại bằng cái tổ chức thần kinh hệ riêng của mình. Trong quá trình tác động và phản

ứng qua lại này, xuất hiện một khái niệm đặc biệt của nghệ sĩ. Khái niệm đặc biệt đó có điểm hơn khái niệm công cộng kia ở chỗ nó là một kết tinh phẩm. Bởi vậy, nên nó càng làm sáng thêm, đặc thêm; rõ thêm cái thực tính của khái niệm công cộng đã đẻ ra nó. Lúc thể hiện khái niệm riêng ấy thành tác phẩm, tất nhiên nghệ sĩ sẽ được người đồng thời hoan nghênh. Người đồng thời đã nhìn vào tác phẩm mà chiu mến tác phẩm cũng như chàng Narcisse nhìn vào gương nước biếc mà tôn lên hình ảnh của chính mình. Hình ảnh này đã nhờ chiếu qua làn nước mà đẹp hơn, sáng sủa hơn, linh hoạt hơn bộ mặt thực của chàng.

Nói rút lại khái niệm đẹp là một khái niệm hoàn toàn xã hội. Mà xã hội thì không xã hội nào giống xã hội nào ; và ngay một xã hội cũng ở mỗi giai đoạn tiến hóa lại chịu sức chi phối của một định luật khác, bầy ra một dạng thái khác. Phân tách sâu hơn nữa, ta còn thấy : ngay trong một xã hội ở một giai đoạn lịch sử mà mỗi đẳng cấp cũng lại có một khái niệm đẹp riêng không giống với những đẳng cấp khác cùng sống bên cạnh nó. Đã thế, lẽ tất nhiên khái niệm Đẹp cũng phải có một tính

cách tương đối, một tính cách lịch sử.

Cái đẹp không những chỉ là một khái niệm. Nó lại còn làm nẩy ra một vấn đề khác nữa. Vẫn hay rằng cái đẹp mà nghệ sĩ tạo ra để đặt vào sự vật là do xã hội ấn định, công nhận và xâm đoạt. Nhưng nghệ sĩ đã dùng *phương tiện gì* và chế tác *vật chất nào* để thể hiện khái niệm đẹp ấy? Và khi công nhận cái đẹp của nghệ sĩ chế tạo ra, xã hội đã tuân theo những *động lực sinh lý và tâm lý gì*? Đây là vấn đề: đẹp trong nghệ thuật. Cái đẹp này là cái đẹp của tác-phẩm, của hình thức, của kỹ thuật.

CHƯƠNG VI

Thế nào là đẹp ?

(Tiếp theo)

Chương trên, chúng ta đã thấy rằng cái *đẹp* là một khái niệm do xã hội tạo ra tùy theo thể cách sinh hoạt ý thức của nó trong một giai đoạn lịch sử nhất định. Nhưng không phải vì thế mà kết luận được rằng cái đẹp là một sản vật hoàn toàn chủ quan của con người tự ý cấu tạo ra. Vẫn hay khái niệm « *đẹp* » phát sinh được là nhờ sức vận dụng của một ý thức chủ quan, nhưng ý thức này không thể vận dụng trên một cái thống không được. Nó cũng phải có một đối tượng khách quan rõ rệt. Tỷ như

một người thợ mộc muốn dùng cưa đục của mình thì phải có một khúc gỗ để lấy *cái* cho cưa và đục chế biến ; dù cưa đục sắc đến đâu, người thợ mộc cũng không thể dùng chúng để chế biến một *chất không* mà làm thành cái bàn hay cái ghế được. Khúc gỗ là đối tượng của cưa và đục. Những bàn ghế của người thợ mộc làm ra tất nhiên phải là sản phẩm của cưa đục nhưng cũng phải nhờ có khúc gỗ kia chúng mới thành hình được.

Vậy cái gì đã là đối tượng của ý thức con người trong công việc thể hiện khái niệm đẹp? Theo ý các nhà thẩm mỹ học duy thực (Etienne Souriau, Focillon, Bayer) thì đối tượng của ý thức con người trong công việc thể hiện khái niệm đẹp không phải là thế giới vật chất (règne de la matière) mà là *thế giới hình thức* (règne des formes). Thế giới hình thức này là một thực tại khách quan (chứ thế giới vật chất) nghĩa là nó tồn tại độc lập ngoài cõi ý thức của con người. Có con người hay không thì thế giới ấy cũng vẫn tồn tại (existe). Nó tồn tại và vận chuyển theo những quy luật riêng của nó. Con người (nghệ sĩ) có thể chế hiến nó, cải hóa nó

tái tạo nó, nhưng phải tuân theo những quy luật của nó, những yêu cầu (exigence) của nó, chứ không phải tùy sở thích chủ quan mà nhào nặn nó thế nào cũng được.

Hình thức là gì? Theo nhà nhà thẩm mỹ học Etienne Souriau thì mỗi *vật* (chose) được cấu thành bằng hai yếu tố: *chất* (matière) và *hình* (forme). Hình là một thuộc tính mật thiết của vật. Không có vật nào không có hình cũng như không có hình nào mà không phải là vật. Chính cái hình ấy nó làm cho vật thành *một cái gì* trong không gian và thời gian. Trong không gian và thời gian, hình nhiều hơn chất. Cùng một chất mà có thể, trong lúc dịch hóa, bầy ra rất nhiều hình. Mà sở dĩ con người nhận thức được về thế giới hình thức là bởi có sự dịch hóa thường xuyên của chất. Mỗi lần dịch hóa thì chất lại khoác một hình mới nghĩa là thành một vật mới. Cho nên thay đổi được hình một vật cũng tức là thay đổi được vật ấy.

Đó là xét hình thức ở phạm vi một chất. Xét nó ở phạm vi rộng hơn thì *hình* còn là *một tương quan giữa các hình và các chất*. Cái hình này chắp với một cái hình khác thành ra một tương quan hình thức mới.

một vật mới. Vũ trụ luôn luôn bầy ra sự thay đổi là vì luôn luôn có những tương quan mới của các hình do sự biến hoá thường xuyên của vật chất tạo thành. Tuy vậy, hình thức nói đến ở đây không phải chỉ là một cái gì nhìn thấy được, đo được. Nó còn là cái *dạn thể* của một tình cảm, một tư tưởng hay một bành vi nữa. Ta thường nói: những hình thức của tình yêu hay của tình độc ác hay của chủ nghĩa này chủ nghĩa nọ là nói theo giới thuyết ấy của chữ « *hình thức* ».

Có nhiều người hay tách bạch *chất* và *hình* ra làm hai thực thể đối lập với nhau. Như vậy là nhầm. Hình tuy không phải là chất nhưng hình vẫn phải lệ thuộc vào chất. Mỗi chất ấn định một giới hạn cho sự biến hóa của hình. Khả năng biến hóa của hình bị những yêu cầu của chất quy định (exigences de la matière). Thí dụ: chất « âm thanh » (matière sonore) chẳng hạn không bao giờ có thể chịu biến ra một hình thức của chất mầu sắc. Hay là chất đá không bao giờ cho phép bất kỳ tài lực nào biến nó ra một hình thức của chất âm thanh được. Bởi vậy sự thay đổi của một vật, phần lớn, phải tùy

thuộc vào cái chất của vật ấy.

Con người khi dùng khí cụ tác động đến các chất ở ngoại giới đồng thời nhận ngay thấy mình đã gây ra một hình thức mới, một tương quan mới về các vật. Trong lúc hành động như vậy, ý thức con người lĩnh hội được một *thế giới hình thức* khác hẳn thế giới vật hoặc chất. Sự gặp gỡ của ý thức chủ quan với một thực tại khách quan (thế giới hình thức) bắt ý thức chủ quan ấy phải phản ứng ngay lại cũng như ngũ quan tiếp xúc với thế giới vật chất phải phản ứng lại tức khắc (nghe một tiếng sét thì giật mình, mó phải lửa thì rụt tay lại). Nhưng thể cách phản ứng của cá nhân lại tùy theo cách cá nhân định giá cảm giác của mình ; mà cách hiểu và định giá mỗi cảm giác của cá nhân lại do đoàn thể thiết định ; cho nên trong lúc cảm giác ấy « đi đến » cõi ý thức của cá nhân để thành một tri giác, một biểu tượng thì nó đã là một cấu tạo phẩm của xã hội rồi. Tất cả những cấu tạo phẩm của xã hội, nhà triết học thường xếp đặt vào ba loại cơ bản : để định giá những hành vi thì xã hội cấu tạo ra khái niệm *chính* và *tà* (le bien, le mal) ; để định giá những kiến

thức thì xã hội cấu tạo ra khái niệm *chân* và *ngụy* (le Vrai et le Faux); để định giá những hình thức thì xã hội cấu tạo ra khái niệm *xấu* và *đẹp* (le Beau et le Laid).

Sự tiếp xúc của ý thức con người với thế giới hình thức đã làm nảy ra khái niệm Đẹp, Xấu, cũng như sự tiếp xúc với thế giới vật chất đã làm nảy ra khái niệm Chân Ngụy và sự tiếp xúc với thế giới xã hội làm nảy ra khái niệm Chính, Tà — tất cả đều vụ sự sống của Đoàn Thể

Nhưng khái niệm Đẹp, Xấu đó mới chỉ là khái niệm về hình thức tự nhiên của sự vật, chưa có tính cách nghệ thuật. Phải đợi con người tiến đến một trình độ văn minh nào đó, biết dùng những khí cụ mình chế tạo ra để biến đổi chất, hình và vật của ngoại giới thì khái niệm Đẹp về hình thức mới bắt đầu có tính cách nghệ thuật. Lúc ấy, cái đẹp không còn là một khái niệm về tương quan hình thức tự nhiên của sự vật nữa, Nó trở nên một khái niệm về *tương quan hình thức do con người dùng khí cụ để chế tạo ra*, như đã chế tạo những sản phẩm thực dụng vậy.

Những hình thức và vật chất không thể rời nhau được ; mà vật chất lại là một sức mạnh biết khàng cự phô diễn. Nó có những yêu cầu nội tại của nó, những phản động lực riêng của nó. Khi con người muốn biến hình của nó để chế tác ra *một trong quan hình thức mới* thì phải căn cứ vào năng lực tác động của khí cụ, vào những yêu cầu của cái chất mà con người muốn biến hình, sau cùng phải tùy thuộc vào hệ thống biểu tượng (systèmes de représentations) của đoàn thể mình đối với sự vật.

Ba yếu tố ấy, ở một xã hội trong một thời kỳ lịch sử nhất định, tác động và phản động qua lại với nhau trong công trình sáng tác của Nghệ sĩ và quy định cái mà ta gọi là cái Điệu nghệ thuật (style) của một thời đại. Trên cái nền tảng đó, năng lực kết tinh của cá thể sinh lý và tâm lý nghệ sĩ lại cấu tạo ra một thể thức riêng làm nên sự đa dạng (variété) của cái Đẹp trong nghệ thuật.

Tóm lại, trong công trình sáng tác nghệ thuật có bốn yếu tố chính :

1) Sự yêu cầu của vật chất (tức là giới hạn biến thái của Hình).

2) Hệ thống khí cụ dùng để chế biến Hình của Vật chất.

3) Hệ thống biểu tượng của Xã hội.

4) Cá thể sinh lý và tâm lý của Nghệ sĩ.

Sự vận dụng đều hòa của bốn yếu tố nầy có mục đích sáng tạo ra *một hệ thống tương quan mới về hình thức* vừa biểu dương cái thể cách phản ứng của ý thức con người khi tiếp xúc với thế giới bên ngoài mà lại vừa ăn nhịp với *toàn khối ý thức hệ* của con người đối với sự vật. Hệ thống tương quan hình thức nào thỏa mãn được hai điều kiện thiết yếu đó sẽ được xã hội công nhận, bảo vệ — sẽ được định giá là Đẹp.

Xem vậy thì khái niệm Đẹp của một xã hội — hay của một nghệ sĩ — không những do chủ quan của xã hội hay nghệ sĩ ấy tạo ra mà lại còn bị quy định bởi sự yêu cầu của vật chất và năng lực tác động của khí cụ nữa (hai yếu tố này là hai thực tại khách quan mà năng lực chủ quan của xã hội hay của nghệ sĩ phải tuân theo không cưỡng được) **Một tác phẩm đẹp là một công trình nghệ thuật đã cấu tạo được một tương quan hình thức hợp với sự yêu cầu của**

vật chất, hợp với khả năng tác
lộng của khí cụ và nhất là
ợp với hệ thống biểu tượng
ủa xã hội — tất nhiên là phải xét theo
ả phương diện động của những yếu tố
ó. Tác phẩm nào thỏa mãn được ba
iều kiện ấy sẽ có đủ sức thần diệu gây
ợc ở người đồng thời một thứ rung động
ừa thuộc về sinh lý, vừa thuộc về tâm lý,
ừa thuộc về tri tuệ mà người ta gọi là mỹ
ảm (émotion esthétique). Sở dĩ thứ cảm
úc này phức tạp thế là vì nó được gây ra
ởi một tương quan hình thức; mà nhu cầu
hát triển về hình thức thì lại là một nhu
ầu mật thiết của sự sống toàn khối (sinh lý,
tâm lý, trí tuệ và hành động). Tương quan
hình thức là một tương quan động vì nó là
kết quả của sự dịch hoa. Động là tinh túy của
sự sống. Vì thế mà một tác phẩm nghệ thuật
đẹp đánh thức được sinh thú ở khắp các
phạm vi của sự sống, miễn là nó phải đáp
lại đúng sự đòi hỏi về hình thức của cuộc
sống xã hội trong lúc nó xuất hiện. Tựu
chung, cái Đẹp mà các nhà thẩm mỹ học gọi
là cái đẹp kỹ thuật — cái đẹp hình thức —
cũng vẫn bị chất sống của xã hội quy định và
đánh giá. Nghĩa là nó tương đối về không

gian và thời gian. Cái đẹp — dù là cái đẹp kỹ thuật — ở xứ này, ở thời này, ở giai cấp này không còn được công nhận là đẹp nữa ở một xứ khác, một thời khác, một giai cấp khác. Không có cái đẹp nào muôn thuở cả, và không có xã hội nào không biến hóa. Đó là câu kết luận chung của phần đông các nhà thẩm mỹ học chân chính đã rứt bỏ được về những thành kiến duy tâm và đã suy luận theo phương pháp khoa học chứng nghiệm

CHƯƠNG VII

Thế nào là đẹp ?

(tiếp theo)

Một tác-phẩm đẹp là một hình thức đẹp không liên lạc gì đến luân lý xã hội cả. Những đề tài vô luân lý cũng là vật liệu — như mọi đề tài khác — để nghệ sĩ nhào nặn trong những hình thức đẹp. Đó là chủ-trương của những nhà thẩm mỹ học quá chú trọng đến giá trị hình thức. Ta thử xem chủ-trương ấy có đứng vững được không.

Như trên kia đã giảng, một hình thức đẹp là một hệ thống tương quan của sự vật đã được sáng-tạo ra bởi bốn yếu tố :

1) Hệ thống biểu tượng của xã hội, của đẳng cấp nghệ sĩ.

2.) Hệ thống khí cụ (kỹ thuật) mà xã hội cung cho nghệ sĩ.

3.) Cái chất mà nghệ sĩ dùng làm vật liệu cho sự kiến trúc nghệ thuật.

4.) Biệt tài của cá nhân nghệ sĩ.

Ta hãng lấy một tập thơ làm thí dụ cho dễ hiểu. Cái chất, ở đây, là tiếng nói. Cái này không phải của thi sĩ mà là của xã hội sản ra. Đời nọ qua đời kia, hằng trăm ngan thế hệ đi trước đã đào tạo ra nó và đã dùng nó theo một thể cách nào. Lúc thi sĩ bắt đầu dùng nó để sáng tác thì bắn đã đứng trước một kinh nghiệm lớn lao và nhất định về cách dùng nó rồi. Kinh nghiệm ấy là cái kỹ thuật thi ca của xã hội đã dần dần cấu tạo được qua thời gian. Như tiếng Việt chẳng hạn; lúc Nguyễn Du bắt đầu làm thơ thì ông đã hưởng thụ được của các bậc tiền nhân rất nhiều cách vận dụng tiếng Việt trong công-trình thi ca. Ông đã thấy cách dùng nó theo thể lục bát, thể đường thi, thể ca trù, thể song thất lục bát và các thể khác nữa. Trước Nguyễn Du, đã bao nhiêu người thí nghiệm tiếng Việt và đã để lại những kết quả được toàn thể xã hội nhìn nhận. Nguyễn Du chỉ là người biết dùng kỹ thuật truyền thống đó để thí nghiệm tiếng Việt một lượt nữa.

Nhưng tiếng nói vừa là âm thanh mà lại vừa là một ký-hiệu (signe), một tượng-trưng (symbole) để các người trong xã hội dùng đến khi muốn hiểu nhau. Nó chứa-đựng một ý-nghĩa mà xã hội đã định cho nó.

Tiếng nói là một khí cụ chỉ có giá trị khi được dùng vào công việc của nó là giúp con người truyền đạt được đến đồng loại những ý kiến, tình cảm, mong muốn của mình. Nó là một cái xe để chở những biểu tượng và khái niệm. Thi sĩ dùng đến khí cụ ấy tất nhiên phải nhìn nhận những biểu tượng và quan niệm mà nó chứa đựng. Một danh từ mà xã hội dùng để chỉ thị một vật, thi sĩ không thể dùng nó để chỉ thị một vật khác được. Nhưng tiếng nói không phải chỉ chứa đựng những biểu tượng của các vật. Nó còn chỉ thị cả cảm giác, tư tưởng, tình cảm ý chí — tất cả cái hệ thống hiểu biết và cảm xúc của xã hội nữa. Thi sĩ không thể tự ý tước-bỏ hết cái nội dung ấy của tiếng nói thông dụng. Hẳn chỉ còn cách phối trí lại những yếu tố sẵn có của nó, tạo ra những mối tương quan (rapports) mới cho thích hợp với tâm-hồn hắn. Sở dĩ hắn phải tạo ra những

tương quan mới về tiếng nói (tức là về tình cảm và tư tưởng) là bởi hẳn có một hệ thống ý thức riêng mà những tương quan thông dụng không thể thoả mãn được. Hẳn có một cách « hiểu » riêng, một cách « nghĩ » riêng, một cách « cảm » riêng — tất cả đều là kết quả của một cơ cấu sinh lý và thần kinh hệ riêng không giống người khác. Tuy vậy, nếu ta nghiên cứu kỹ lưỡng cái hệ thống ý thức gọi là đặc biệt của cá nhân thi sĩ, ta sẽ gặp toàn những biểu tượng và quan niệm quen thuộc ở nền móng nó ; vì chính thực nó chỉ là phản ảnh của hệ thống ý thức xã hội và đẳng cấp.

Tập thơ mà thi sĩ đã sáng tác ra vừa là một tương quan âm thanh, vừa là một tương quan biểu tượng và ý niệm. Nó mang nặng một hệ xuất xã hội rất lớn (coefficient social). Xét theo một mặt khác, nó được làm ra không phải để nằm yên ở một số tủ của thi sĩ. Nó được làm ra để nhiều người đọc. Không có điều kiện này, không có văn chương. Văn chương là một hành vi truyền cảm, một hành vi có liên lạc mật thiết với xã hội. Giá trị của nó do xã hội thiết lập. Mà xã hội tức là cả một hệ thống người cần sinh tồn

và tiến hóa. Bao nhiêu phương diện hành động, bao nhiêu nhu cầu của xã hội đều chỉ quy vào một mục đích là : sinh tồn và tiến hóa. Không có một phương diện sinh hoạt nào không có một nhu cầu nào của là xã hội không dính chặt với mọi phương diện, mọi nhu cầu khác. Nói « dính chặt với » là nói « ảnh hưởng tới ». Theo định luật này, nhu cầu hiểu biết phải ảnh hưởng đến nhu cầu cảm xúc, nhu cầu cảm xúc ảnh hưởng đến nhu cầu hành động. Và các nhu cầu ấy lại ảnh hưởng lẫn đến nhau khiến con người và xã hội thành một khối trù mật — một hệ thống (un système). Trong các nhu cầu tinh thần mà con người « có » — những cái này không phải là sản vật thiên bẩm mà toàn là sản vật xã hội — *nhu cầu về hình thức* là một. Nó cũng cần bảo như các nhu cầu về Chân, về Thiện. Nhu cầu về Hình thức được mệnh danh là nhu cầu mỹ thuật (besoin esthétique). Đó cũng là một nhu cầu dùng vào cuộc sinh tồn và tiến hóa của xã hội, có ảnh hưởng đến toàn thể quá trình sinh tồn và tiến hóa ấy. Nó là một bánh xe trong guồng máy xã hội. Nó không thể không lấy sự sinh tồn và tiến hóa của xã hội làm tiêu chuẩn để định giá được. Cái nhu cầu

về Hình thức, về Đẹp kia, ở cá nhân cũng như ở xã hội, có một sức mạnh kích thích sự hành động và sự sinh hoạt tinh thần. Nó biểu lộ sự thỏa mãn ra ở một xúc cảm mỹ thuật (émotion esthétique) đủ năng lực khua động toàn thể hệ thống ý thức của con người, của xã hội. Ta thường nói đến ảnh hưởng của văn chương, của nghệ thuật là ám chỉ cái năng lực tất nhiên phải có ấy của mỹ cảm.

Mỹ cảm, bởi vậy là một hình thức của sự sống cá nhân và xã hội. Nó có phận vụ giúp sự sống đó phát triển.

Một xã hội tán thưởng một tập thơ tức là tán thưởng cái hệ thống tương quan về tiếng nói (về hình-thức) của nó mà cũng là tán thưởng cái hệ thống tương quan về tình cảm, biểu tượng và quan niệm của nó. Nếu hai hệ thống tương quan ấy mà ăn khớp với nhau — nghĩa là cái nọ biểu hiện được cái kia — và nếu cả hai đều ăn khớp với hệ thống ý-thức của xã hội thì tập thơ sẽ tạo ra được một mỹ-cảm cho xã hội và sẽ được hoan nghênh là một tác phẩm đẹp (une belle œuvre)

Nhưng biết thế nào là « ăn khớp với hệ thống ý thức của xã hội »? Hệ thống ý

thức của xã hội là gì? Theo các nhà xã hội học duy vật — là những người chỉ lập luận theo khoa học chứng nghiệm — thì hệ thống ý thức của một xã hội là gồm tất cả những khái niệm do trạng thái sinh hoạt (kinh tế) của xã hội sản xuất ra và dùng để bảo vệ cuộc sinh hoạt ấy bằng cách bắt buộc mọi người phải công nhận trạng thái kia là chính thức, là lý tưởng. Từ khi xã hội loài người phân chia thành đẳng cấp thì hệ thống ý thức của một xã hội chỉ là hệ thống ý thức của đẳng cấp quản trị. Đẳng cấp nầy dùng uy lực của bộ máy quản trị để ép buộc toàn thể nhân dân trong xã hội phải nhìn nhận hệ thống ý thức của nó.

Trong các chế độ xã hội đó, (institutions sociales) *luân lý* là một. Ở địa hạt nầy đẳng cấp quản trị chế tạo ra một quan niệm về Thiện, Ác lợi cho nó, để làm căn bản cho mọi hành vi, tình cảm, tư tưởng của toàn thể xã hội. *Thiện* là cái gì không phạm tới trật tự đang có. *Ác* là cái gì phạm tới. Trên quan niệm đó, đẳng cấp kia lại chế tạo ra cả một hệ thống lễ nghi để điều khiển đời sống của mọi người đến tận chi tiết. Hợp lễ nghi là Thiện,

nghịch với lễ nghi là Ác.

Được giáo hóa từ thuở lọt lòng theo lễ nghi ấy, theo quan niệm ấy, thế hệ này qua thế hệ nọ sẽ coi luân lý kia như một mệnh lệnh thiêng liêng, « *giời sinh ra* », ai phạm vào sẽ « *phải tội* ». Thứ nhất là « *lương tâm cắn rứt* », là hối hận. Thứ hai là gia tộc quở phạt. Thứ ba là làng xóm chê bai. Thứ tư là pháp luật trừng trị. Thứ năm là « *giời sẽ làm cho không mọc mũi sủi tăm lên được* ». Lương tâm gia huấn, dư luận xã hội, pháp luật, tín ngưỡng tôn giáo : đó là những khí cụ mà đẳng cấp quản trị đã tạo ra và dùng để làm vững cái luân lý mà nó đang cần đến. Những cái ấy, ở con mắt mọi người, đã biến thành những luật tự nhiên, muôn thuở, bất biến. Vâng theo những luật đó là vâng theo đạo Trời — là thiện, là tốt, là ngoan ngoãn, là được yên ổn làm ăn, được mọi người thân sơ yên mến ca ngợi, được nhà nước thưởng lệ.

Bằng luân lý, đẳng cấp quản trị đã khuôn được cả tình cảm, trí giác, trí tuệ của con người trong xã hội vào những hình thức nhất định. Với những hình thức nhất định này, xã hội phải có một nhu cầu và một quan

niệm về Hình thức phù hợp với nó. Cho nên cũng một tiếng nói mà thời này thích ối phô diễn này, thời khác thích lối phô diễn khác. Cũng một chất thanh âm mà xã hội này chuộng cách dùng nhạc điệu này, xã hội khác chuộng cách dùng nhạc điệu khác. Hình thái của tình cảm quy định hình thái của Nghệ thuật là thế. Khi một thế hệ không ưa một nhà thơ nào mà thế hệ trước cả tụng là họ không ưa cả cái « hình thức », cái « kỹ thuật » của nhà thơ ấy, chứ không phải chỉ không ưa có tình cảm, tư tưởng của va. Hình thức là con đẻ của nội dung. Osar Wilde cũng đã nói : « *La technique, c'est la personnalité* : kỹ thuật là cá tính ». Mỗi thứ « tinh thần » đòi hỏi một thứ điệu riêng.

Vì thế nên phạm đến cái hệ thống hình thức đang có, gây ra một hình thái mỹ cảm ngược với thứ mỹ cảm đang có tức là phạm đến cả toàn-thể hệ thống ý thức của xã hội, tức là phạm đến luân lý, tức là làm sáo động các hình thức tình cảm, trí thức mà đẳng cấp quản trị đã gắng sức khuôn tinh thần của xã hội vào đó để giữ gìn trật tự đang có.

Ở một tình trạng sinh hoạt mà xã hội đang bị những mâu thuẫn nội tại làm lung

lay dữ dội thì trong ý thức của xã hội cái lực lượng đẳng cấp đang đóng vai trò đi tới có thể sản xuất ra được một hệ thống riêng đối chọi với hệ thống của đẳng cấp đang đóng vai trò bị hủy. Đi theo hệ thống mới tức là chống đối với hệ thống thông dụng, tức là đi sâu vào sự sinh-thành (devenir) biện chứng của xã-hội. Ở trường hợp này, nghệ sĩ chân chính là người biết chiều theo những hình thức tình cảm và tư tưởng của đẳng cấp đang sinh thành mà tạo ra một *hệ thống hình thức* mới thỏa mãn được đẳng cấp đó, một cái Đẹp mới, một mỹ cảm mới. Và, như vậy, nghệ sĩ sẽ bị kết tội là vô luân lý. Không phải nghệ sĩ đã vô luân lý đâu. Hắn chỉ chống lại cái luân lý đang có để tiêu biểu một luân lý đang được lịch sử đưa ra ánh sáng. Nhưng vì nghệ sĩ không có ý thức về quá trình cảm xúc và sáng tác của mình, lại bị giam hãm vào địa hạt ngặt nghèo của hình thức, nên bắt phải tự bồi bộ cho tác phẩm chống đối của mình bằng cách ca tụng cái đẹp hình thức thuần túy để có điều kiện mà vượt ra khỏi sức thắng thúc của luân lý đang có. Hắn phải tách nghệ thuật ra khỏi luân lý để dễ chống lại luân lý. Hắn có biết đâu rằng ngay khi chủ trương

như vậy là hắn đã tiêu biểu cho một thể cách phát triển của cái luân lý đang sinh thành, rồi cái này là hủy thể của luân lý hiện hành. Hắn dự vào công cuộc phá hủy một cách gián tiếp nhưng cũng hiệu nghiệm. *Gián tiếp* vì hắn tạo ra những linh thái mỹ cảm mới khiến được mọi người rứt bỏ với cái hệ thống hình thức nghệ thuật thông dụng. *Hiệu nghiệm* vì ý thức của xã hội là một hệ thống chặt chẽ, mỹ cảm là một phần tử của hệ thống, phạm vào một phần tử của hệ thống, tức khắc các phần tử khác sẽ rung chuyển hết. Vì thế, nghệ thuật cũng là một khí cụ tranh đấu xã hội rất đắc lực.

* * *

Ta có thể kết luận : cái đẹp — dù là cái đẹp kỹ thuật, cái đẹp hình thức — cũng phải có liên lạc mật thiết với *luân lý* cũng như nó phải liên lạc với toàn thể cuộc sinh hoạt xã hội. **Một tác phẩm được một xã hội cho là đẹp chỉ là biểu thị nghệ thuật của cái luân lý đang thông dụng trong xã hội ấy** Hoặc nói cho đúng hơn, tác phẩm ấy biểu thị được cái hình thức tình cảm và tư tưởng cần thiết cho sự tồn tại của luân lý đang có.

Cái đẹp nào phá hủy hình thức tình cảm

và tư tưởng đang có của xã hội sẽ bị xã hội — bắt đầu là đẳng cấp thống trị — liệt vào loại « sản phẩm vô luân lý ». Coi vậy, cái đẹp cũng chỉ là một khái niệm đẳng cấp, không hơn không kém. Cho nên, đứng ở lập trường luân lý đẳng cấp để phê bình cái đẹp *hình thức* của một tác phẩm nghệ thuật vẫn là một cách phê bình chính đáng.

CHƯƠNG VIII

Kết luận phần thứ hai

Trong phần thứ hai này, chúng tôi đã chứng-giải rằng:

1.) Cái « hay » của một văn phẩm không phải ở những tiểu-sảo kỹ thuật của nó mà ở cái cấu tạo nghệ thuật của nó và cái thể cách sáng tạo của tác giả nó.

2.) « Thiên tài » mà các nhà học giả duy tâm cho là một thực thể huyền bí phải dùng trực giác mới cảm thông được chỉ là một sản-phẩm kết tinh của tổ chức xã hội và của cơ thể cá nhân phối hợp cùng nhau trong quá trình của cuộc sinh tồn.

3.) Tinh túy của một tác phẩm, bởi chỉ là con đẻ của Nghệ sĩ, nên cũng có thể

phân tách theo phương pháp khoa học được.

4·) Cái mà các nhà phê bình văn học vẫn kêu là chất thơ (của một văn phẩm) là một thứ tinh thần sa đọa, vơ vẩn, phản khoa học, đã nẩy nở ra ở một chặng nào đó trên con đường tiến hóa của xã hội loài người chứ không phải thiên bẩm của con người. Đó là tinh thần của một đẳng cấp đang tàn tạ, của một cá nhân mà cơ thể và thần kinh hệ đang suy-bại.

5·) Cái Đẹp chỉ là một khái niệm nhân tạo do ý thức chủ quan của một xã hội ảnh hưởng qua lại với một thực tại khách quan (thế giới hình thức) cấu thành để thỏa mãn một nhu cầu của con người về Hình thức.

6·) Cái đẹp dù là cái đẹp kỹ thuật cũng có tính cách tương đối về không gian và thời gian: không thể có cái đẹp nào sống đời đời được cả.

7·) Cái đẹp, dù là cái đẹp kỹ thuật, cũng có liên lạc chặt chẽ với luân lý của xã hội.

Phần thứ ba tiếp theo đây, chúng tôi sẽ phân tách *chất thơ* và *cái Đẹp* của Truyện Kiều để làm sáng những nguyên tắc ấy.

PHẦN THỨ BA

VĂN CHƯƠNG

TRUYỆN KIỀU

II

Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng

CHƯƠNG I

Chất thơ của Truyện Kiều

Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một phát hiện của cá tính nghệ sĩ ; nhưng *cá tính nghệ sĩ* không phải là *tư tưởng* hay *tâm sự* hay *tình khí* của nghệ sĩ. Nói *tình* tức là nói đến *cái đang vươn tới của tất cả con người nghệ sĩ*. Vươn tới nghĩa là ao ước một cái chưa có mà còn người nghệ sĩ đang đòi hỏi. Sở dĩ phải ao ước cái chưa có ấy là bởi nó không thể thực hiện được với độc lực chủ quan của nghệ sĩ. Xã hội không cho phép nó thực hiện. Nó bị đồn xuống đáy tâm hồn nghệ sĩ và luôn luôn yêu cầu được xuất hiện. Nghệ sĩ liền phải tạo ra một trường hợp và một

thế giới lý tưởng để cung điều kiện cho cái khát vọng kia được biến thành hình hài cụ thể. Vì lẽ đó mà các nhà phê bình theo khoa tâm phân bệnh học (psychanalyse) định nghĩa tác phẩm là « *một khát vọng bị dồn ép được thể hiện ra* » (un « complexe » réalisé — Câu nói của Baudoin). Và nghệ sĩ là một người mang trong ý thức mình cả một thế giới lý tưởng khác hẳn thế giới thực tại. Như Oscar Wilde đã nói :

« *Không có người nghệ sĩ chân chính nào lại nhìn sự vật y như ở thực tại ; nếu hắn chỉ nhìn sự vật y như ở thực tại thì hắn không còn là nghệ sĩ nữa* ». Nhà thẩm mỹ học Lalo cũng chủ trương ý kiến ấy : « *Nhiệm vụ của nghệ thuật là sáng tạo ra một thế giới tưởng tượng mà cái tinh cách phải có trước nhất là dù sao cũng không giống thế giới thực tại* », J. M. Guyau quả quyết cho rằng : « *Đặc tính của những bực thiên tài là có thể dự đoán được không sai nhầm cái hình thái sinh hoạt của xã hội sắp tới của xã hội lý tưởng* ». Ông lại còn viết : « *Thiên tài là người bận trí về những cái khả năng của*

thực tại nhiều hơn là Thực tại. Tuy vậy, cái lý tưởng nghệ thuật quan niệm được dù không thuộc hẳn vào Thực tại hàng ngày chúng ta chạm trán thì ít ra cũng không ra ngoài phạm vi những cái « có thể sảy đến » mà chính chúng ta cũng thoảng nhìn thấy được ».

Vậy có thể nghiên cứu một tác phẩm mà biết được xu hướng tinh thần và giá trị sáng tạo của tác giả. Nếu cái xu hướng đó tới với cái xu hướng chung của toàn thể xã hội thì giá trị sáng tạo của nghệ sĩ chỉ là một giá trị đẳng cấp và sẽ cùng đẳng cấp mà tiêu trầm. Theo nguyên tắc này để khảo xét Truyện Kiều, ta sẽ khám phá ra được giá trị của nó và của tác giả nó. Những yếu tố nào đã cấu thành (éléments constitutifs) giá trị của ~~Truyện Kiều~~ ?

Chữ « giá trị » dùng ở đây không có một nghĩa tán dương, phê phán ; chữ ấy dùng để chỉ những thuộc tính nội tại của một vật. Thuộc tính có thể tốt mà cũng có thể xấu. Có một giá trị tiến hóa cũng như có một giá trị phản động.

* * *

Yếu tố thứ nhất, yếu tố cơ bản làm nên Truyện Kiều là một *ấn tượng đậm đà về sự bị thua.* Ai đã đọc Truyện Kiều đều phải nhận thấy như thế. Thúy Kiều, Kim-Trọng, Từ-Hải, — đó là kể những vai chính — và bao nhiêu vai phụ khác đều là những kẻ bị thua cả. Oanh liệt, ngang tàng, như Từ-Hải mà cũng ngã gục trên một thất bại nặng nhọc và đau sót. Tài có, sắc có, tình có, liều lĩnh có, như Thúy-Kiều, mà cũng lao đao lận đận mười lăm năm trời « *lem thân cho thiện hạ mua cười* » *(1)* khi thì bán phấn son cho khách chơi hoa, khi thì « *kể lưng hùm sói gửi thân tôi đòi* », rút cuộc còn giữ lại được một « *mảnh trinh* » với người yêu, sống âm thầm đau đớn với những kỷ niệm « *sợi tơ mành theo gió đưa đi, cánh hoa* [illegible]

(1) Chữ mạnh Trinh.

Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng

rụng chọn gì đất sạch (1). « *Phong lưu tài mạo khác vời* » như Kim-Trọng, giàu sang không thiếu, chung thủy có thừa mà bao nhiêu năm « *tuôn châu đòi trận, vò tơ trăm vòng* » lúc gặp được người tình mong « *vớt hương dưới đất bẻ hoa cuối mùa* » cũng không xong, đành nhẽ chỉ còn « *khăng khăng vớt lấy một phần đuôi* » (yên đồ) đóng vai *chàng Liêu hờ hững*. Còn bao nhiêu trạng thái bị thua khắc nữa : Tú bà, Sở Khanh, Bạc Hạnh, Bạc Bà Ưng, Khuyển Mã-dám-Sinh toàn những kẻ ba lừa bảy lọc suốt một kiếp chuyên đầu cơ cái khổ cái buồn của người khác để sinh nhai, đã từng sum soe vi cẩu cạnh, vênh vác xi thành công, tán nhẫn khi hành hạ. Mà rồi cũng đến « *máu rơi thịt nát tan tành* » để thỏa mãn một lòng ân oán của *Trời cao lồng lộng* « Thúc sinh quen thói bốc trời » khuyên Kiều thì « *trăm nghìn hãy cứ trông vào một ta* » mà đến lúc về nhà Hoạn-Thư thấy Kiều bị đầy đọa vào cảnh nô-tỳ chỉ còn biết *hồn lạc phách siêu, giọt ngắn giọt dài* lấy cái nhẽ « *thấp mưu thua trí đàn bà* » mà giục Kiều « *liệu*

(1) Chu mạnh Trinh.

đường cao chạy xa bay ». Hoạn-Thư thâm hiểm là thế, bầy kế lập mẹo khôn ngoan là thế, mới hòm nào :

Vợ chồng chén lạc chén thù,
Bắt nàng đứng chực trì hồ hai nơi,
Bắt khoan bắt nhặt đến lời,
Bắt quỳ lạy mặt bắt mời lạy tay

mà hòm khác đã *khấu đầu dưới trướng* van xin kẻ hoa nô cả của mình : « *còn nhờ lượng bể thương bỏi nào chăng !* ».

Ấy là chưa kể những cảnh bị thua không đáng chú ý mấy mà cũng cộng vào cái toàn khối của Truyện Kiều ; như : Thúc ông khi thấy con trai lấy Kiều, nào là « *phong lôi nổi trận bời bời* » nào là « *dạy cho má phấn lại rẽ lầu xanh* »., rồi đem Thúc Sinh và Kiều đến phủ đường ; và Quan Phủ mới nghe lời trình của Thúc ông đã ra uy mắng mỏ và sai đánh đập cái « *tuồng hoa thải hương thừa* » mà sau chót lại phải cúi đầu trước một tài hoa về thi phú *dẹp nổi bất bình* để « *kiệu hoa cất gió đưa hồng điểm sao* » tác thành cho đôi giai nhân tài tử. Đến cả cái *bóng ma* của truyện là Đạm Tiên đính ninh dón rước người đồng phận ở Tiền-Đường, mà cũng dếu « *mất công mười mấy năm thừa ở*

lấy » nép mình chịu thua cái « *âm công ất mọi đồng cân cũng già* » của cô kỹ nữ *phận mỏng đức dày*.

Toàn quyển truyện không phải chỉ *thủ chung lấy bốn chữ Tạo Vật đố ai tóm cả một đời Thúy* » Kiều như ời Mộng liên đường chủ nhân đã đề tựa. Toàn quyển truyện là một chuỗi dài những sự bi thua không phải của một mình Thúy Kiều mà của tất cả các nhân vật. Từ trang đầu đến trang cuối, toát ra một ấn tượng duy nhất : đó là ấn tượng chiến bại Nguyễn-công Trứ đã phải viết : « *Ai oán nhẽ bốn giây văng vẳng, nỗi bất bình nhà khắp, nhà oán, nhà than...* » để mệnh tính cái cung điệu Tỳ Bà ở bên Tầm-dương. Cũng như tiếng Tỳ Bà, Truyện Kiều là một tiếng Đoạn trường !

Thế là do yếu tố chiến bại mà nứt ra **yếu tố đoạn trường** của Truyện Kiều. Đã thua, đã thất bại đến phải đầu hàng, thất bại đến phải tiêu ma, thì sao không *đoạn trường* cho được ? Cả một tập thơ réo rắt có giọng như điệu đàn Bạc mệnh của nàng Kiều :

Rằng hay thì thật là hay
Nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào !

Truyện Kiều quả đã chứa đựng một trời sầu thảm và ai oán không bờ bến.

Phê bình một thi sĩ lãng mạn Pháp cuối thế kỷ XIX Ch. Guérin (1873-1912) nhà văn học sử G. Lanson đã ba những lời như dưới đây :

« *Guérin là một thi sĩ thuần túy, giản dị, sâu sắc, từ ái, lòng lúc nào cũng nồng cháy những cảm xúc, không đủ sức để chịu đựng trọng lực của cuộc sống, rút cục sa hẳn vào một trạng thái sầu muộn âm thầm không phương cứu chữa. Thi sĩ cũng muốn ca tụng sự sống, ca tụng sức mạnh, ca tụng sự hy vọng, nhưng vô ích : bao nhiêu câu thơ của ông chỉ phô diễn toàn những thất vọng, bất lực, chết chóc, và cái ý thức sáng suốt về sự thống khổ của ông...* **Đã có người nhận xét một cách tinh vi rằng bao nhiêu ngày của ông đều là những buổi chiều ; tôi muốn nói thêm : bao nhiêu mùa của ông toàn là những mùa thu. Những cái gì héo lụn, tàn vong trong vũ trụ là những cái ăn nhịp nhất với tâm hồn ông...**

Histoire de la littérature française, tr. 1138).

Lời phê bình này, ta có thể gửi vào Nguyễn-u, vào Truyện Kiều mà không cần phải sửa ổi — trừ ra cái thời gian và cái không gian hác nhau của hai thi sĩ. Ta cũng có thể ắt chước lối nhận xét của Lanson về uérin mà nói rằng : **bao nhiêu cảnh ống khung cuộc sống trong Truyện Kiều đều là những chiều tà, những êm trăng u-uất, những cái gì tịch iêu hoang phế.**

Cảnh vật đầu tiên trong đó thi sĩ cho uất hiện những vai trò căn bản của tập oạn Trường là một cảnh chiều :

Tà tà bóng ngả về tây,
Chị em thơ thẩn dan tay ra về,
Bước lần theo ngọn tiểu khê,
Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh.
Nao nao dòng nước uốn quanh...»

Trong cái chiều tà nao nao những tình cảm y, thi nhân lặng lẽ đặt một « *nấm mồ ô chủ* » bên lề mùa xuân của nàng Kiều. *Ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh* » mọc *dầu dầu* trên mô đất *vắng tanh hương khói* là một cái gì gắt gỏng, nhăn nhó, héo hắt giữa

Kho sách xưa Quán Ven Đường

khùng cảnh « *cỏ non xanh tận chân trời* »
và « *lơi bàng vó rắc, trò liền giây buy* ».
Bên trong cái thế giới xoắn tắp nập vui cười hay bóng hiện lên một thế giới tự tình lạnh lùng, khác nào tiếng *vỗ đập sáng* của vọ nhảy Trang Tử vẳng lên ai oán giữa tiệc mây mưa cửu trùng xuân mộng. Đó là một câu thách với xa những nghề của sự chết cho hiệng mạnh vì o một vũ trụ chuyển hóa sứ sống.
Ở cái tương quan khủng khiếp ấy (sải sống đặt cạnh cái chết, mùa xuân cạnh hiểu hắt) nứt ra, rền rỉ, một chuỗi nước mắt, một chuỗi thơ viếng mộ, một dòi cầu nguyện rì rầm và một bóng ma bóng ma, hiện lên như một hành vi cảm-đồng tính (acte de sympathie) của nàng Kiều. Rồi giữa trạng thái *thông cảm* với sự chết ấy, bàn tay gân guốc và run rẩy của thi nhân lại âm thầm gieo xuống một chất sống tha thiết nhất, mạnh nhất, như để làm một câu thách của mùa xuân trao trả lại nấm mồ : thi nhân gieo xuống đấy một tình yêu ! tình yêu từ xa-xăm tiến dần đến thực tại, tình yêu được báo hiệu bằng một tiếng *nhạc vàng* !

« *Nhạc vàng dần đã tiếng nghe gần*
gần, trông chừng thấy mặt văn nhân. »

ức sống lại hiện lên để xua đuổi cái chết
linh yêu chùm lấp cả một chiều yên lặng :
bóng tà như giục sơn buồn... » cuộn
còn yêu đương trong cái buồn não *thương*
ha bến cửu tuyền. Hy vọng hay tuyệt
ong ? Chất sống nở trong không khí ủ rũ
ra sẽ đâm bông nảy trái hay sẽ nảy
chừng xuân thoắt ? Một thắc mắc dấu
ứt bốc ra ở cái trang thái tiêu muối
ý.

Mùa xuân của người sống hay của người
là chết ? — vàng vò trọ liền nấm mồ khóc lóc
ầu nguyện, bóng ma, nhạc vàng, ngựa thắng,
inh yêu, buồn tha thướt... bấy nhiêu vật liệu
hi nhân đã hái lượm của mọi thế giới rồi
hu vào thành một tương quan mầu sắc phản
hau rùng rợn, làm ra cái sầu muộn não
ùng của khúc đầu truyện Đoạn trường.
ái sầu muộn ấy sẽ kéo lê thê làm màn sẹo
ủa nó suốt cả một dọc đời những kẻ bị
uốn hút vào phạm vi sáng tạo của
hi nhân.

Tấm màn đen phủ lên buổi chiều *thanh*
minh chưa đoạn thì nó đã vươn tay chộp lấy
iấc mộng năng nề của nàng Kiều, khiến cho
ấm « *gương nga chênh chếch dòm song* »
ra mới đùa rỡn với ngọn hải đường

nặng chĩu giọt sương trước cửa sổ buồng khuê, vụt một cái, đã mờ đi, tối đi, để ả « *tiểu kiều* » ở mãi tây thiên có cơ hội dâng cuốn sổ đoạn trường, cho bàn « *tay tiên* » vùng vẫy mười khúc « *cầm lầm, tú khẩu* » ghi tên tuổi trong cuộc đời « *bạc mệnh* ». Chợt lúc « *gió đâu, sịch bức mành mành* » nàng Kiều bừng mắt, « *giấc mộng đoạn trường tỉnh dạy mà căn duyên vẫn gỡ chưa rồi,* (1) thấy *hiên tà giấc bóng nghiêng nghiêng* » thì mới biết trong có một đêm trăng đời mình đã tạc đến xương cốt « *cái nợ sầu của hai chữ tài tình* » (2). Nhà thi sĩ Chu Mạnh Trinh, bảy tám chục năm sau, đọc đến sổ chép miệng thở dài : « *Truyện đời khéo lắm trò quanh quẩn !* » (Tựa — Truyện Kiều).

Buổi chiều và đêm trăng đó là hai bề dọc và ngang của *thế giới Truyện Kiều*. Ta đã gặp phải hai bề ấy ngay khi ta đặt chân vào ngưỡng cửa nó. Suốt cuốn Đoạn Trường, các bạn sẽ vẫn dụng phải hai bề ngang dọc ấy. Kim Trọng « *bâng khuâng nhớ cảnh nhớ người, nhớ nơi*

(1) — (2) — Mộng liên đường chủ nhân. Tựa Truyện Thúy Kiều.

kỳ ngộ vội rời chân đi » cũng là « đi » vào một buổi hoàng hôn ; « *gió chiều như gợi cơn sầu* » — gió ấy thổi chàng sang nẻo Lạm Kiều để chàng đi xâu vào Vạn mệnh của gống đa tình. Rồi đến cái phút *trung tâm* của đời Kiều, của Truyện Kiều, phút « *cửa ngoài vội rủ rèm the* » nàng « *săm sămg băng lối vườn khuya một mình* », phút ấy cũng có bóng trăng đồng lõa « *nhặt thưa gương giọi đầu cành...* » Suốt đêm trăng ấy, uống rượu, gẩy đàn, thề thốt, nàng Kiều đã cùng bóng trăng vằng vặc mà nhai ngấu nhai nghiến trái tim và cuộc đời mình. *Vầng đông* vừa *đứng ngay nóc nhà* thì một bàn tay độc ác đã lùa vào cái vũ trụ yêu đương ấy một một lưỡi dao tàn nhẫn : « *mối sầu sẻ nửa, bước đường chia hai* » là bắt đầu sự phân lìa, sự rã rời. Mối tình nở ra một buổi chiều, cạnh một nấm mồ, sau một tiếng khóc, đâm nhánh thứ nhất trong một đêm trăng ghi tên vào sổ Đoạn Trường, đâm nhánh thứ hai trong một đêm trăng hiện tin tang tóc — mối tình ấy đã vỡ !

Một mình nàng ngọn đèn khuya,
Áo đầm giọt lệ tóc se mối sầu.

nàng Kiều đã cắt đứt nó để nối cái duyên lỡ

làng của mình sang đời người em gái hiền lành, và để rơi vào tay họ Mã. Và sau đấy ít lâu, cũng lại một đêm trăng nữa, bóng Hằng-Nga soi đường cho nàng đi trốn với Sở-Khanh :

Đêm thu khắc lậu canh tàn,
Gió cây trút lá trăng ngàn ngậm gương.

Trăng đang chiếu xuống «*lối mòn cỏ nhạt màu sương*», thì *tiếng gà đâu gáy sao sáo* nàng Kiều ngã vào cạp, nằm dưới hung đăng của Tú Bà. Sau khi « *uốn lưng thịt đỏ, giập đầu máu sa* » nàng dành xin *chữa lấm lòng trinh bạch* để « *lấy thân mà trả nợ đời cho xong.* »

Ôi đêm trăng! Đêm trăng đã chứng giám lời thề bải mình sơn ngày nào nợ nay đã đánh lừa cái trinh bạch của nàng Kiều tân nhẫn đến thế là cùng! Vẫn đêm trăng, không bao lâu nữa, sẽ giúp bọn Khuyển Ưng bắt cóc nàng Kiều đem về cho Hoạn-Thư. Lại đêm trăng ấy — đêm thu! — đã lòng dạ với Kiều giúp nàng gói chuông vàng khánh bạc « *cất mình qua ngọn tường hoa, lần đường theo bóng năng là về tây* ». Và vẫn lại một đêm trăng, « *một mình cay đắng trăm đường* », cái con người đã bị cuộc đời đập tơi bời kia ngồi ủ rũ trên mui thuyền lướt nhẹ giòng nước Tiền

đường, sót sa nghĩ đến việc đem tấm thân bạc mệnh của mình phó cho bể mê. « *Mảnh trăng đã gác non đoài, một mình lưỡng những đứng ngồi chưa xong* » nàng Kiều khêu ngọn đèn tàn, thảo *thiên tuyệt bút*, lặng lẽ *mở rèm châu* đứng nhìn « *trời cao sông rộng một mầu bao la* » rồi không lưỡng lự, không thương tiếc : « *Trông vời con nước mênh mông, Đem mình gieo xuống giữa dòng Tràng-giang !* »— Cái bão la của đêm khuya, của ánh trăng, cái mênh mông của sông nước Tiền đường đã nuốt vào trong lòng nó cái sầu bao la, cái oán bạn mênh mông của một kiếp người !

Những đêm là đêm ! những trăng là trăng ! Khúc đàn bạc mệnh của đời Kiều đã réo rắt nỉ non qua bao nhiêu là đêm, là trăng !

Hỏi rằng : Này khúc ở đâu ?
Nghe ra muôn oán nghìn sầu lắm thay !

Khéo lẫn thẩn thay câu hỏi của viên Tổng-đốc trọng thần Hồ tôn Hiến ! Ở đâu ? Còn ở đâu nữa ra được khúc đàn « muôn oán nghìn sầu » nếu không ở sự thất bại cuối cùng của một hy vọng cuối cùng ?

Ngỡ là phú quý phụ vinh,
Ai ngờ một phút tan tành thịt xương ?

xz ⸸ Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng⸸

Kiều đã bị thua. Từ Hải đã bị thua. Thì

Một cung gió tủi mưa sầu,
Bốn giây giỏ máu năm đầu ngón tay.

chỉ là một âm thanh tất nhiên phải nảy ra. Đó là tiếng khóc tiếng rên của những người chiến **bại**! Đó cũng là tiếng khóc tiếng rên của mọi cuộc đời chiến bại trong tập Đoạn trường — những cuộc đời tết toàn bằng buồi chiều, bằng đêm, bằng trăng, bằng nước mắt.

Thất bại, sầu oán: đó là chất sống thâm thiết của những cuộc đời *« đêm trăng »* ấy. Chất sống đó đã làm ra chất thơ của Truyện Kiều. Trên cái nền tảng này, Nguyễn Du đã kiến thiết cả một lâu đài hình thức (lời, âm điệu, trạng thái, tâm lý, mầu sắc...) thích hợp với nó : *« chất thơ »* đã quy định cấu tạo hình thức của Truyện Kiều. Ta thử xem sự quy định ấy được thực hiện ra sao.

CHƯƠNG II

Vật liệu « nên thơ » trong Truyện Kiều

Chất *chiến bại và sầu oán* của truyện Kiều — chất thơ — được cụ thể hóa ra là nhờ có những vật liệu đồng một thuộc tính với nó. Vật liệu ấy gồm có :

1) Cảnh tự nhiên

2) Cảnh sinh hoạt xã hội

3) Trạng thái tâm lý.

Trong ba thứ vật liệu đó, cảnh sinh hoạt xã hội là nền tảng. Cuộc sinh hoạt xã hội đã tạo cho con người những trạng thái tâm lý cùng tánh chất với nó và do đấy tạo cho con người một cách *nhận thức* và *biểu tượng* cảnh tự nhiên phù hợp

với những trạng thái tâm lý kia. Một nghệ sĩ mạng nặng trong tâm hồn cái *chất thơ* như của Truyện Kiều muốn biểu hiện nó ra mà không gặp được một thể cách sinh hoạt xã hội đủ cung cấp cho hắn một loại « *trạng thái tâm lý* » và một loại « *cảnh tự nhiên* » khả dĩ giúp được chất thơ đó biến ra « *những cuộc sống* » thì sẽ phải bó tay chịu bất lực ôm mối hận bị dồn ép trong lòng mãi mãi để đợi ngày *gặp* miếng đất thuận tiện. Sở dĩ Truyện Kiều biểu hiện được *chất thơ* kia là bởi có một hoàn cảnh sinh hoạt xã hội nào đó đã tạo ra cho con người những trạng thái tâm lý nào đó, khiến họ bàn cho những buổi chiều và những đêm trăng một giá trị nào đó để làm nổi bật được chất thơ ấy lên.

Hoàn cảnh sinh hoạt xã hội đó là chế độ phong kiến ở thời kỳ khủng hoảng. Một đặc tính của xã hội phong kiến là trạng thái kinh tế nông nghiệp tự nhiên của nó. Kinh tế tự nhiên tức là kỹ thuật sản xuất còn đơn giản, yếu ớt chưa đủ năng lực để vận dụng những sức mạnh vật chất ở ngoại giới bắt chúng phải phục tòng. Đời sống của con người trong trạng thái kinh

tế ấy, bị những sức mạnh tự nhiên uy hiếp, cản trở. Dậy với mặt trời, đi ngủ với mặt trời, run sợ trước những trận nắng lớn, bão táp, nước lụt bất ngờ, con người sẽ lấy cuộc lao động nông nghiệp của mình để quan niệm sự vật và biểu tượng vũ trụ. Mặt trời mọc tưng bừng, ấy là bắt đầu tấp nập *chồng cầy, vợ cấy, con trâu đi bừa*. Mặt trời chếch bóng từ chim vào chân mây, ấy là thu xếp công việc để đắm mình trong cảnh tối tăm. Mặt trời là sức sống, là cái gì nở ra tươi đẹp. Hoàng hôn là sự bắt đầu của cái gì tàn héo tiêu ma. Đêm là chết. Ánh trăng, đêm là ánh sáng của âm ty, của oan hồn. Lối nhận thức và quan niệm ấy chỉ có, phải có ở một trạng thái kinh tế nông nghiệp và thủ công có tính cách tự nhiên. Muốn biến hiện sự tàn héo, sự chết chóc, sự ảm đạm, sự thua, sự buồn, thi sĩ sống trong một xã hội nông nghiệp và thủ công, tất phải linh dung những trạng thái ý-thức ấy bằng những quan niệm của đoàn thể.

Không phải trong trạng thái sinh hoạt phong kiến chỉ có những trạng thái ý thức *tiêu cực* ấy. Sức sống lành mạnh của

những người cần lao giúp cho họ có một quan niệm lạc quan về nhân sinh nên cuộc đời ý thức của họ ít bị ám ảnh bởi những cảnh tự nhiên không liên lạc mật thiết với sự làm việc của họ. Có và *vun sới* những trạng thái ý-thức khô béo kia, đó là các con người ký sinh không tham dự vào quá trình lao động sản xuất. Ở xã hội phong kiến, đó là những nhà nho, những người ở đẳng cấp quan liêu sĩ phiệt. Sống nhàn tản, bọn người ký sinh ấy chỉ có thể có được những trạng thái ý thức héo hắt, cô liêu, vơ vẩn. Những « vật » hợp với tinh thần họ nhất là mây (vân cẩu) là hoàng hôn, là đêm, là trăng thu là lá vàng, là nước mênh mông, là con thuyền, là bầu rượu túi thơ — tóm lại là tất cả những cái gì thiếu sinh khí tưng bừng, những cái gì đang héo, đang suy bại. Sinh khí tưng bừng là của sự lao động cần cù trong quá trình sản xuất, là của sự vật lộn với hoàn cảnh tự nhiên. Không sản xuất, không vật lộn, chỉ ngồi yên mà hưởng thụ, bọn người ký sinh kia *có* làm sao được một hệ thống tình cảm và ý niệm khỏe mạnh ? Không có một hệ thống tình cảm và ý niệm khoẻ mạnh

thì tất nhiên nhu cầu về hình thức — về đẹp — của họ chỉ có thể được thỏa mãn trong một hệ thống hình thức mà vật liệu toàn là những cái gì mong manh quệ kiệt — những cái mà các nghệ sĩ gọi là *nên thơ*.

Những vật liệu đó còn ở cả cõi tâm lý con người nữa. Nếu ta khảo sát đến cốt tính cơ bản của mọi tâm lý được mô tả trong Truyện-Kiều, ta sẽ thấy ngay rằng đó toàn là những tâm lý của những cuộc đời không dính dáng mảy may đến quá trình sản xuất kinh tế. Một ông vương ngoại, hai cô tiểu thư chỉ biết sớm đàn địch tối thi ca, một chàng công tử văn nhân, vài ông quan, một vị tướng làm giặc, một lũ lương manh (Sở Khanh Mã Sinh, Tú Bà, Bạc Bà, Bạc Hạnh, Khuyển Ưng) hai mẹ con Hoạn Thư (gia đình quý tộc) vài kẻ tu hành, một gã «*quen thói bốc rời*» một bóng ma: đó là tất cả những nhân vật của Truyện Kiều. Phải chăng đó là những tâm hồn mạnh, chan chứa sinh lực? Phải chăng đó là những người sản xuất trong cuộc sống kinh tế của xã hội? Hay đó chỉ là những con trùng ăn bám vào xã hội, nhàn tản ưu du: Kẻ thì mượn thế giàu sang mà trụy lạc cách này hay cách

Kho sách xưa Quán Ven Đường

khác, kẻ thì năm lửa bẩy lọc để cung điều kiện cho sự trụy lạc ấy. Toàn những tâm lý nhỏ nhen, nếu không độc ác thì ốm yếu, lần lượt xô nhau kéo nhau qùy phục dưới bàn chân sắt của Trật tự phong kiến, của Nho giáo, — của Triều đình — của cái mà Nguyễn Du gọi là Nghiệp là Mệnh.

Đã thế, xã hội phong kiến ở thời Nguyễn-Du — cũng giống như ở thời Gia-Tĩnh triều-Minh — lại đang bị dồn vào cảnh khủng hoảng trầm trệ. Pháp luật không được kiêng nể, lương tâm không còn cấu rứt, tôn giáo đã bị mất uy lực, luân lý chẳng được tuân theo. Bao nhiêu cảnh trong Truyện Kiều thuộc về nhân sinh đều rút ở trạng thái xã hội đó ra. Có gia đình Vương viên ngoại nên mới có cái lầm hồn của một nàng Kiều. Có thằng bán tơ, có viên quan bất chính, có nạn mãi dâm công khai nên mới có cái bành vi « bán mình » và cái cảnh ngộ *lấy thân mà trả nợ đời* của nàng Kiều. Có bọn người lạc ngũ như Thúc ông, Thúc sinh, có ông quan *tài hoa* quý một bài thơ hơn cả lễ nghi nho giáo, có à Hoạn Thư nuôi trong nhà lũ khuyển Ưng. Có lũ du côn này, Kiều mới đến nỗi ăn cắp chuông vàng khánh bạc. Có

được sự loạn lý mới có Từ Hải để Kiều được vinh quang một đoạn đời. Và có tất cả những cái đó mới có sự đem nhau kéo nút đến chết phanh thây dưới ngọn đao của họ Từ. Để rồi cái người dọc ngang trời đất này lại phải chết đứng giữa trận tiền, trả cái nợ cuối cùng cho trật tự tôn ty phong kiến.

Một xã hội như thế, một đẳng cấp như thế, với những tâm lý đó, cảnh sống đó, cách *thưởng ngoạn* thiên nhiên đó, lại gặp được một cá thể sinh lý và tâm lý như của Tố như — cũng hý sinh, cũng thất bại, cũng đầu bảng chế độ, cũng bận mình mông, sầu mênh mông — làm gì mà không sản ra được một tập thơ như tập Đoạn trường tân thanh ? Hoàn cảnh xã hội, trạng thái kinh tế đã quy định ý thức của một đẳng cấp (nhọ) và của một cá nhân (Nguyễn Du) ở đẳng cấp ấy. Ý thức cá nhân này lại mượn của hoàn cảnh kia những cách hiểu tượng, những vật liệu tự nhiên và tâm lý hợp với nó, rồi cấu tạo ra một tác phẩm. Đó là quá trình sáng tác của Truyện Kiều.

***

Nhưng có một cá tính rồi, có vật liệu rồi ; lại còn phải có một kỹ thuật nữa mới thể

hiện được những cái ấy thành một Hình thức. Cái chất thuộc quyền chế tác của kỹ thuật, ở đây, là *tiếng nói* với tất cả những thuộc tính và nội dung của nó. Chương sau ta thử xem Nguyễn Du đã dùng Việt-ngữ ra sao để tạo ra được cơ cấu hình thức của Truyện Kiều.

CHƯƠNG III

Cái đẹp của Truyện Kiều

Theo ý các nhà văn học xưa ta, đây mới là trung tâm của vấn đề truyện Kiều. Đây là cái đẹp của lời văn. Đây là những chữ thần tình, những bình ảnh tuyệt diệu, những âm điệu thanh thót. Đây là cái đẹp kỹ thuật, tiêu chuẩn độc nhất để định giá truyện Kiều. Ta cần phân tách cái đẹp ấy. Trước hết, nói về cách cấu tạo những tương quan về biểu-tượng, tức là cách dùng chữ, dùng bình ảnh. Sau sẽ nói về cách cấu tạo những tương quan về âm điệu.

Tương quan là cái mối liên lạc giữa hai vật, hay hai hiện tượng. Vật nằm trong một tương quan không còn giữ nguyên giá trị và

ý nghĩa của nó nữa mà phải khoác lấy một giá trị mới, một ý nghĩa mới do sự gặp gỡ của nó với vật khác làm nảy nở ra. Một mầu xanh sẽ không còn là mầu xanh nguyên vẹn khi họa sĩ đem đặt nó cách nào đó bên cạnh những mầu đỏ, vàng, trắng. Các mầu này biến cả thuộc tính đi và khoác chung một tính mới do sự phối-trí kia tạo-tác nên. Sáng-tác văn chương tức là kiến thiết được những tương quan về vật liệu, về biểu tượng, về tình cảm, về chữ về âm thanh. Một tác phẩm là một hệ thống tương quan vậy. (un système de rapports). Một nhà văn biệt tài là người có năng lực cấu tạo được những tương quan mới bằng những yếu tố (vật chất và tinh thần) đang có trong đời sống xã hội thực tại. Hắn là một nhà kiến trúc biết đem sắp đặt, phối hợp, cố kết những vật liệu mà cuộc sinh hoạt cung cho hắn, để làm thành một tòa nhà. Có điều khác là vật liệu của kiến trúc sư (vôi, đá, gạch, ngói) thì bất động còn vật liệu của nhà văn thì có sinh hoạt nghĩa là luôn luôn biến thể. Nhà văn phải đón được cái xu thế biến hóa của vật liệu mà sáng tác những tương quan; nếu không, hắn sẽ chỉ tạo ra được

những tương quan lỗi nhịp. lệch lạc,. những tương quan chết.

Sự biến hóa của những « *vật liệu* » kia không phải không tuân theo những định luật đanh thép. Ở mỗi xã hội, trong mỗi giai đoạn lịch sử, chúng lại biến hóa theo những quy luật riêng mà bổn phận nhà văn phải nhận thức được. Nhà văn nào — hoặc nhờ sự tư tưởng công phu, hoặc nhờ sống nhiều kinh nghiệm thiết thực — có ý thức được về quy luật tiến hóa của thời kỳ mình đang sống sẽ có đủ điều kiện để « *mô tả cuộc sống ở những trạng thái tinh túy của nó, mô tả cái sinh thành lịch sử của nó* ». *(1)* Thứ văn chương này sẽ « *phản chiếu được một cách sáng suốt cái Thực tại linh động (2)* » và « *biểu thị được xu hướng tiến triển khách quan của xã hội* » *(3)*.

Nhưng khi cụ độc nhất của nhà văn dùng để biểu biện tâm hồn mình và ý thức của thời đại, của đẳng cấp là từ ngữ. Hắn « *nói* » tất cả, « *tả* » tất cả

---

(1) (2) (3) Jean Fréville, Introduction à l'Anthologie de Marx-Engels sur la littérature et sur l'art.

bằng từ ngữ — chỉ bằng từ ngữ. Cho nên những tương quan ý thức mà bắn định cấu tạo ra bị từ ngữ quy định một phần rất lớn. Từ ngữ có hai yếu tố cấu thành : một ý-nghĩa thuộc về sự hiểu của trí tuệ và một chất âm thanh thuộc về sự xúc động của cảm tính. Thi sĩ là người kiến thiết được một cơ cấu về từ ngữ — nghĩa là một hệ thống tương quan về âm thanh — để biểu diễn cái « *điệu* » của tâm giới mình.

Ở chương trên, đã nói rõ về cách cấu tạo những tương quan về ý tưởng, về tượng trưng, trong một tác phẩm. Chương này, diễn giải cách Nguyễn-Du cấu tạo những tương quan về âm thanh trong Truyện Kiều. Ta đã được biết chất thơ là tinh túy của cá tính Nguyễn Du. Nó đã quy định quan niệm nhân sinh của Nguyễn-Du. Nó đã khiến Nguyễn Du tạo ra một kiến trúc cảnh trạng và ý thức làm toàn bằng những cái hợp với nó (sự thất bại, sự đau đớn, sự dầu bàng, sự chết chóc). Nó đã bắt Nguyễn Du sáng tác những tương quan về tượng trưng có thể biểu hiện đúng cái yêu cầu của nó (buổi chiều, nấm mồ, bóng ma, đêm, trăng, tơ liễu...) Dưới đây chúng ta sẽ thấy chất thơ ấy đã quy định rất nghiệt ngã cách phối trí những âm thanh

⸸ Kho sách Quán Ven Đường, Chủ quán Huỳnh Chiếu Đẳng⸸

trong Truyện Kiều. Khi ta đã có một hình-thức tư tưởng, và cảm xúc rõ rệt thì tất nhiên ta phải đòi hỏi một hình thức kỹ thuật phù hợp với nó. Thí dụ : nếu cuộc sống tình cảm và tư tưởng của ta đang bị đóng khung trong một hình thức « *tang tóc* » (ta đang có người thân thích bị chết) thì một hình thức mầu sắc hoặc một hình thức âm thanh không hợp với hình thức tình cảm ta lúc đó (một mầu tươi quá hoặc một bản đàn vui quá chẳng hạn) sẽ bị chúng ta bắt bủi, không thừa nhận. Sở dĩ có cái *nhu cầu về sự tương hợp* đó là bởi ý thức của mỗi người chúng ta là một khối, một hệ thống trong đó các yếu tố cấu thành phải sinh tồn theo một điệu nhất trí. Mất sự nhất trí này, ta sẽ là một người thăng bằng về thần kinh hệ — một con bệnh.

Theo định luật vừa nói đến, văn pháp của một thi sĩ phải phù hợp với cá tính hắn. Lối chọn chữ, dùng câu của thi sĩ theo một một nhịp điệu âm thanh nào đó đủ tố cáo nhịp điệu rung động của tâm hồn hắn. Nói như nhà văn bảo nọ : « *le style c'est l'homme même* : *văn tức là người* » là công nhận rằng ý thức của nhà văn quy định cách hành văn của hắn.

Ta thử xét xem trong Truyện Kiều chất thơ của Nguyễn Du đã quy định bút pháp của ông ra sao. Ai cũng biết rằng ông viết Truyện Kiều theo thể thơ lục bát. Sao ông lại chọn lối phô diễn ấy ? Nhiều người thường chủ trương rằng thể lục bát là một điệu thơ thiên bẩm của người Việt Nam, một cách biểu-hiện tình cảm Việt Nam nhất, *quốc túy* nhất. Nguyễn Du bởi tiêu biểu cho quốc hồn nên đã vận dụng tiếng Việt bằng thể lục bát tuyệt điệu được đến thế.

Quan điểm này không bao đã đúng như mọi người vẫn đinh ninh tin tưởng từ trước đến giờ. Không có cái điệu thơ thiên bẩm nào của nòi giống Việt Nam cả. Điệu thơ lục bát cũng chỉ là một sản vật của lịch sử tiến hóa Việt Nam. Nó đã thành tựu theo cả một quá trình nặng nhọc, một quá trình bị những điều kiện lịch sử, xã hội quy định.

Điệu thơ, xét đến gốc, vốn chỉ mô phỏng nhịp điệu lao động của những người chế tạo ra nó. Ta không được biết người Việt nam thời thái cổ đã dùng điệu thể thơ lục bát chưa. Chỉ biết rằng thể lục bát xuất hiện trong lịch sử Việt-

Nam cũng chưa lâu gì cho lắm. Xét theo những đề tài của các câu ca dao làm theo thể lục bát còn truyền khẩu lại thì thể thơ đó cũng mới thành hình vào khoảng đồng thời với giai đoạn mở đầu sự độc lập của nước ta (thế kỷ X, XI) (1), và cũng đến nửa sau thế kỷ XIX, nó mới thật hoàn bảo.

Điệu thơ đầu tiên của dân Việt-nam (lúc đã thành bộ lạc nông nghiệp) là một điệu hát sống điệu ca hợp với nhịp lao động và nhịp ý-thức của con người trong quá trình sản xuất kinh tế. Như bài: « *Lạy trời mưa xuống, lấy nước tôi uống, lấy ruộng tôi cầy, cho đầy nồi cơm* » chẳng hạn, là một bài ca có điệu thơ tiêu biểu cho cả thời kỳ ấy. Nhịp điệu, ý nghĩa của bài đó đều có một tính cách thong thả, giản dị, thô kệch. Nhà xã hội học sẽ còn nhận thấy ở nó một tính cách « *phù chú* » nữa. Cả bài cất lên đồng một và ngắt từng nhịp rất ngắn, rất mạnh (Lạy trời, mưa

---

(1)— Về vấn đề này ông bạn T.T. của chúng tôi đã bàn kỹ đến trong quyển Kinh Thi Việt Nam. Bạn nào đang có cuốn này, xin để ra coi lại.

xuống, lấy nước, tôi uống...) nghe như một điệu phù chú (incantation) mà con người cổ sơ thường dùng để « *mời* » hoặc « *bắt* » thế giới tự nhiên phải thỏa mãn những yêu cầu của họ (1). Những bài ca dao nào làm theo điệu ấy đều toát ra một sức mạnh mọi rợ.

Trải qua hơn nghìn năm Bắc thuộc, dân Việt-nam tất nhiên phải biến tính một cách bạo-khắc. Bao nhiêu hình thức sinh hoạt, bao nhiêu hình thức tình cảm và tư tưởng đều bị giam hãm trong một khuôn khổ « *đô hộ* » chật chội ngột ngạt; Kết quả của sự giam hãm ấy là : tinh-thần người Việt-nam bị cằn cỗi chỉ phát triển luẩn quẩn trong những hình thức tinh. ý nghèo nàn, yếu đuối. Điệu sống ý-thức của dân tộc đã hạ xuống đến cung bực ấy thì nhu cầu về hình thức âm thanh, (nhạc, thơ) của dân tộc cũng phải ăn khớp với nó. Nghĩa là : nhu cầu ấy thiên đến những trạng thái mềm yếu, lả lướt.. Về cốt tính bi ai của Việt nhạc, chúng ta đều đã nhận thấy, không cần

---

(1) Xin coi lại cuốn Nhân loại tiến hóa sử của Ng. Bách Khoa (Hàn Thuyên xuất bản).

phải đem chứng cớ ra nữa. Còn cốt tính ẻo lả của Việt ngữ (kể về phương diện âm thanh) thì chưa mấy ai chú ý đến. Nếu danh từ chỉ là những ký hiệu mà đoàn thể đặt ra để phô diễn các mối tình ý do cuộc sống sản ra, mà cuộc sống đã chỉ sản ra những trạng thái tình cảm và tư tưởng bạc nhược thì những « *tiếng* » của đoàn thể dùng để tự biểu hiện tất nhiên cũng phải đồng một tính cách với cái nội dung mà nó chứa đựng: những tiếng ấy phải mềm mại, mơ hồ, **âm u**. Và cái hệ thống « *tiếng* » đó cũng phải khoác một điệu nhu mì, lướt thướt.

Cái thời gian Bắc thuộc dài đằng đẵng kia lại là thời gian thành hình cái « *quốc túy* » của dân Việt-nam — cái *dân tộc tính* mà các nhà nghệ sĩ duy tâm (kiểu Hoài-Thanh) tưởng là cốt tính thiêng bẩm, bất di-dịch của « *nòi giống* » Việt-nam. Trong thời gian ấy, nhu cầu về hình thức âm thanh của người Việt-nam nổi dần lên cái nét chu vi quyết định của nó để thành « một bản tính thứ hai » của dân tộc. Đoạn chót của quá trình biến hóa đó là sự tạo ra được thể thơ lục bát. Cũng như một phần

lớn những cái « *quốc tùy* » Việt-nam, điệu thơ lục bát chỉ là sản phẩm của một trạng thái nô lệ của dân tộc trong một giai đoạn lịch sử (thời Bắc thuộc). Đến khi được độc lập (từ thế kỷ XI trở đi) thì người Việt-nam đã « *đeo nặng* » trong bản thể một tốt tính không lấy gì làm tốt đẹp mà thời Bắc thuộc đã in sâu vào thớ thịt mạch máu của dân tộc.

Nếu ta xét kỹ đặc tính của âm điệu lối thơ lục bát, ta phải nhận thấy ngay cốt cách ốm yếu của nó do một thời kỳ lịch sử của dân tộc đã đẻ ra. Tiếng Việt vốn là một tiếng có giọng cao hạ, có tiếng bằng tiếng trắc phân biệt. Một nhịp điệu thi ca Việt-nam chỉ là một hệ thống tương quan về tiếng bằng tiếng trắc. Nghiên cứu đến nội dung của tiếng Việt, ta sẽ nhận thấy rằng những tiếng bằng — đọc suôi suôi, thoai thoải, nhè nhẹ — là những tiếng mà âm thanh dùng để chỉ mọi hình thức, mọi nhịp điệu mềm yếu, lả lướt, mơ hồ, bi ai, tròn trĩnh, không có cạnh. Còn những tiếng trắc — đọc nghe gắt gỏng, khúc khuỷu, sắc mắc — toàn là những tiếng mà âm thanh dùng để chỉ mọi hình thức, mọi nhịp

điệu rắn rỏi, vạm vỡ, gân guốc, lưng băng, cựa quậy, mạnh. Theo sự nhận xét này, ta đã có thể biểu được thuộc tính của thể thơ lục bát. Các bạn cứ lấy quyển Kiều đở ra mà đọc, mà ngẫm, mà phân tách tiếng bằng tiếng trắc, thì các bạn sẽ thấy rằng : *bao giờ tiếng bằng cũng nhiều hơn tiếng trắc.* Đoạn thơ lục bát nào tuyệt diệu là đoạn thơ mà tiếng bằng hơn hẳn tiếng trắc một đầu một vỏ. Câu thơ lục bát nào mà du dương thanh thót ấy là tiếng bằng đã uy hiếp tiếng trắc — nếu không phải là quá đà. Câu thơ lục bát mà tiếng trắc nhiều hơn tiếng bằng là một sự bất kỳ (un accident) dùng đến rất hãn hữu để tả những cái tự nó đã không thoải mái êm đềm *(vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh)*. Suốt trong truyện Kiều, cái định luật nền móng của âm hưởng lục bát là : Bằng nhiều hơn trắc.

Dưới dòng nước chảy trong veo,
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.

hay :

Hải đường lả ngọn đông lan,
Hạt sương gieo nặng cành xuân la đà.

hay :

Lơ thơ tơ liễu buông mành,
Con oanh học nói trên cành mỉa mai.

hay :

Đêm thu khắc lậu canh tàn,
Gió cây trút lá trăng ngàn ngậm gương.

Tất cả những « hòn ngọc » ấy của Truyện Kiều đều được cấu tạo theo định thức : *«tiếng bằng nhiều hơn tiếng trắc»* — định thức này đã làm ra sự « *thành đạt* » tuyệt mỹ của điệu thơ lục bát. Vì thế nên đọc thơ Kiều, ta có cảm tưởng ngồi trên một con thuyền êm đềm trôi suôi theo giòng nước biển lành đầy những ánh trăng mát dịu của đêm thu ; ta có cảm tưởng được vào một thế giới trong đó cái gì cũng mong manh, mềm yếu, lả lướt, cái gì cũng như đang biến ra chất khói, chất mây, cái gì cũng bay bổng nhẹ nhàng trên những cảnh không của Mộng ảo. Đó là thế giới của chất thơ, của sầu muộn, của ai oán, của giấc mơ, của tàn tạ. **Âm điệu lục bát tiến đến chỗ tuyệt diệu là một âm điệu báo tin sự diệt vong vậy.** Không phải khả năng của âm điệu việt ngữ chỉ có độc một thể thơ lục bát. Sự vận dụng Việt ngữ theo thể cách khác, sự khai khẩn những khả năng của Việt ngữ

ngoài thể cách lục bát, cũng đã tạo ra được những tương quan âm điệu khác (như các bài ca trù của Nguyễn công Trứ, của Cao bá Quát). Như vậy đủ tỏ rằng điệu lục bát không phải là hình thức « *độc quyền* » của âm thanh Việt ngữ. Việt ngữ là một cái rừng, Nguyễn Du chỉ là người khai khẩn có một khu mà không khí và thủy thổ hợp với sức khỏe của ông hơn cả. Điệu lục bát hợp với Nguyễn Du là bởi nó đủ điều kiện về âm điệu để biểu hiện chất thơ của tâm hồn thi sĩ và phô diễn chất sầu, chất đêm, chất trăng, chất tuyệt vọng của Truyện Kiều. Cá tính Nguyễn Du, tinh hoa của Truyện Kiều, âm điệu lục bát : những yếu tố ấy đã khéo ăn nhịp với nhau rất tài tình để tạo nên cái Đẹp của Đoạn trường tân thanh. Cái đẹp này kể ra cũng có thể gọi là một thứ « *quốc túy* » được vì nó đã tiêu biểu được một hệ thống giá trị xã hội (về hình thức) mà đẳng cấp thống trị đã công nhận, đã bảo vệ trong một thời kỳ lịch sử. Đó là cái đẹp của những kẻ yếu, kẻ thua.

Trong cuốn Nguyễn Du và Truyện-Kiều của tôi (đã xuất bản) có câu : « *Truyện Kiều chỉ là kết tinh của những cái suy nhược trong cốt tính Việt nam* » (trang 338).

trang 42, tôi lại viết : « *Một xã hội ốm, một đẳng cấp ốm, một cá nhân ốm : tất cả Truyện Kiều là ở đó* ». Tôi đã đến kết luận ấy sau khi nghiên cứu cái ý thức hệ được biểu hiện trong Truyện Kiều. Lần này, nghiên cứu cái hệ thống hình thức của Truyện Kiều, tôi cũng vẫn lại thấy đi đến kết luận ấy. Ý thức của nghệ sĩ quy định hình thức của tác phẩm thật là chặt chịa. Tôi thành thực hiến câu kết luận này cho sự suy nghĩ của những ai đã tưởng nhầm rằng giá trị một tác phẩm chỉ là một giá trị kỹ thuật, một giá trị về hình thức.

CHƯƠNG IV

Tóm tắt phần thứ ba

Trong phần thứ ba này, chúng tôi đã phân tách, đã « mổ xẻ » — để dùng một danh từ mà ông Hoài-Thanh khổng ưa — chất thơ của Truyện Kiều, vẻ đẹp (bình thức) của Truyện Kiều. Chúng tôi đã thấy rằng :

1°) Những yếu tố cấu thành chất thơ ấy là : sự thất bại, sự tuyệt vọng, sự bi ai sầu muộn, sự đầu hàng. Để biểu hiện những trạng thái này, thi-sĩ Nguyễn-Du đã tạo ra cả một hệ thống tương quan về Vật, Tình, Ý, làm toàn bằng những cái yếu đuối, mơ hồ, héo tàn, tiêu vong.

2°) Chính chất thơ ấy đã chi phối sự

cấu tạo cái hệ thống hình thức (âm, điệu) của Truyện Kiều. Sở dĩ Nguyễn-Du dùng lối thơ lục bát sở trường như vậy là bởi cái điệu của lối thơ này tiêu biểu được trung thành những hình thức tình cảm và tư tưởng yếu đuối, bạc nhược, chật hẹp

3.) Chất thơ ấy, cái đẹp hình thức ấy được hoan nghênh là bởi nó thích hợp với tâm lý của dân tộc ta trong một thời kỳ lịch sử, hoặc nói đúng hơn, của đẳng cấp thống trị sĩ phiệt mà Nguyễn-Du là một phần tử ý thức.

4.) Chất thơ và vẻ đẹp ấy, một mặt thỏa mãn được những nhu cầu tinh thần của đẳng cấp thống trị sĩ phiệt, một mặt nữa lại rất lợi cho sự tồn tại của đẳng cấp nay, vì nó khuôn tình cảm và tư tưởng của xã hội vào một trạng thái nhu nhược, đầu hàng, ốm yếu.

Tóm lại, Truyện Kiều, kể cả nội dung lẫn hình thức, là kết tinh phẩm của ý thức một đẳng cấp trong một xã hội ở một giai đoạn lịch sử nhất định. Nó đẹp là đẹp đối với đẳng cấp ấy, xã hội ấy, ở giai đoạn ấy.

Ngày nay và mai sau, cái đẹp của Truyện Kiều có còn được công nhận nữa không?

Thái độ chúng ta biện giờ đối với giá trị Truyện Kiều phải như thế nào ? Thiết tưởng dù chưa đọc phần kết luận sau đây, các bạn cũng đã có thể đoán được lời đáp những câu hỏi ấy phải như thế nào rồi.

KẾT LUẬN

KẾT LUẬN

KẾT LUẬN

« CHÂN GIÁ TRỊ »
của Truyện Kiều

Nếu giá trị một tác phẩm văn nghệ chỉ là một thành công về kỹ thuật thì Truyện Kiều là một tác phẩm có giá trị. Nguyễn Du đã có tài kiến thiết được cả một hệ thống tương quan rất chặt chẽ và độc-đáo. Âm thanh, nhịp điệu, từ ngữ hình ảnh, tình cảm, tâm lý, tư tưởng, cảnh vật xã hội và tự nhiên, tất cả điều lồng khung vào nhau đúng từng khớp, sát từng cạnh và đều biểu hiện được trung thành một chất thơ đậm mầu, tinh hoa của Truyện Kiều, điệu sống của tâm hồn Nguyễn Du. Thi sĩ đã cai quản được đối-tượng của mình, chỉ huy được các vật liệu cụ thể và vô hình, bắt các

sự trạng phối-hợp với nhau theo cùng một hướng, đến cùng một đích là : biểu hiện được khối trạng thái ý thức bị dồn ép trong tâm khảm mình. Thế giới hình thức đã bị Nguyễn Du thống trị, áp-đảo. Đó là tài năng của một nhà kỹ thuật bực thầy.

Nhưng tác phẩm văn nghệ không phải chỉ là hình thức, là kỹ thuật. Hình thức nào cũng đựng một tinh-thần ; kỹ thuật nào cũng đựng một thị hiếu. Điều quan hệ không phải chỉ là xét xem hệ thống hình thức của Truyện Kiều có biểu hiện được đầy đủ cái hệ thống tình cảm và tư tưởng mà Nguyễn Du chủ tâm biểu hiện không. Điều quan hệ còn là xét xem hệ thống tình cảm và tư tưởng này có một giá trị thế nào. Giá trị hình thức của Truyện Kiều bị giá trị tinh thần ấy quy định.

Ta sẽ nghiên cứu giá trị tinh thần của Truyện Kiều theo hai phương diện :

1·) Xét giá trị ấy đối với đương thời của Nguyễn-Du.

2·) Xét giá trị ấy đối với hiện tại.

Nói khác đi, ta sẽ phê phán giá trị lịch-sử và giá trị thực tại của Truyện Kiều.

Xét giá trị lịch sử của Truyện Kiều

tức là đem tác phẩm này đặt vào đương thời của Nguyễn-Du, xem nó ở vị trí nào và nó công dụng gì trong cuộc sinh tồn của toàn thể xã hội lúc đó. Cuộc sinh tồn của một xã hội vốn phát triển luôn luôn theo quy luật biện chứng ; nghĩa là luôn luôn nó chứa đựng hai lực lượng mâu thuẫn, một cái đang là căn bản của xã hội, một cái còn ở trạng thái mầm mống. Nói theo danh từ triết học thì cái đang là căn bản kia gọi bằng *quyết thể* cái còn là mầm mống kia gọi bằng *hủy thể*. Cái lực lượng hủy thể này sẽ phá đổ cái lực lượng quyết thể kia để rồi lại sẽ bị phá hoại để biểu ra một hình thái tổng hiệp. Đứng ở góc xã hội học duy vật mà luận thì mỗi lực lượng xã hội ấy có một giai cấp đại diện. Vì thế nên sự tranh đấu giai cấp vẫn là một định luật chủ não của mọi cuộc tiến hóa xã hội trong lịch sử. Giai cấp nào đóng vai trò hủy thể là một giai cấp đi tới, thuận với sự tiến hóa. Giai cấp nào sắp bị hủy là một giai cấp phản động, bảo thủ.

Theo nguyên tắc xã hội học ấy để phê bình văn nghệ, chúng tôi đồng ý với nhà văn học P. Naville cho rằng : « *chỉ có sự*

nhận thức sáng suốt về xu hướng phát triển của luật tiến hóa trong lịch sử mới ban được cho văn phẩm cái nhịp điệu làm nên giá trị xâu sắc của nó và mới truyền được cho văn phẩm một sinh khí dồi dào — văn phẩm này, nhờ đó, đã trở nên một « khoảnh khắc » của sự sinh thành ». (Seul le sens pleinement compris de l'évolution historique peut donner à l'œuvre littéraire le rythme qui fait sa valeur profonde et lui donne la vie comme étant un moment du devenir). Tác phẩm văn chương nào mà xu hướng tinh thần theo cùng nhịp điệu với xu hướng đi tới của xã hội là một tác phẩm giá trị, thuận tiến hóa đối với đương thời. Tác phẩm nào đi nghịch lại con đường « đi tới » của xã hội là một tác phẩm vô giá trị. Hoặc nói đúng hơn, tác phẩm ấy chỉ có giá trị phản động của một giai cấp phản động ban cho.

Ta có thể dùng hai tiêu chuẩn sau đây để biết một văn phẩm có giá trị tiến hóa hay giá trị phản động. Tiêu chuẩn thứ nhất là : *« Nếu trong trạng thái sinh hoạt của xã hội lúc bấy giờ mà giai cấp thống trị đã trở thành một sức cản trở đối với cuộc*

tiến hóa thì văn phẩm nào biểu dương giai cấp đó là phản động »

Tiêu chuẩn thứ hai là : « *Văn phẩm nào đi thuận trào lưu tiến hóa bao giờ cũng có những tính cách thiết thực, khỏe mạnh, trầm mặc, hăng hái, phấn uất, và nhất là không bao giờ bộc lộ ra sự buồn bã, ai oán, chán chường. Còn văn phẩm nào phản tiến hóa thì bao giờ cũng thiên về tính cách mơ mộng, huyền ảo, ủ rũ, não nùng, bi quan, chán chường, ai oán* »

Dùng hai tiêu chuẩn phê bình đó để xét Truyện Kiều, ta thấy ngay giá trị lịch sử của nó. Tán dương ý thức hệ phong kiến của đẳng cấp sĩ phiệt trong lúc đẳng cấp này đã hết vai trò tiến hóa (1), chứa đựng một hệ thống bình thức bộc lộ ra tính cách bi ai sầu oán, đầu hàng, chiến bại, Truyện Kiều chỉ là một sản phẩm của quý tộc phong kiến đang tàn lụn. Giá trị của nó ở đương thời là một giá trị phản tiến hóa. Cái đẹp của nó là một cái đẹp nghịch với sức đi tới của xã hội đương thời. Mọi người trong xã hội mà ngâm nga nó cũng chẳng khác gì họ đã phải ca

(1) Xem lại cuốn Nguyễn Du và Truyện Kiều.

lụng luận lý của sĩ phiệt — của đẳng cấp thống trị.

Còn giá trị thực tại của Truyện Kiều. Đối với chúng ta ngày nay Truyện Kiều có còn giá trị gì không?

Chúng ta đọc văn chương của thời xưa là để rút ở đó ra những cái gì có thể giúp cho ta sinh tồn tiến hóa được trong hiện tại. Chúng ta vun sới tinh thần bằng dĩ vãng là cốt để cho tinh thần ta có thêm được năng-lực mà thống trị hiện tại để cùng *sinh thành* với hiện tại. Lúc này là lúc chúng ta đang đứng ở trung tâm một trạng thái phát triển hiện chứng của xã hội. Chúng ta cần phải đào luyện tình cảm, tư tưởng, ý chí chúng ta cho có những khả năng (possibilités) để dự mật thiết vào công-trình *hủy thể* của lịch sử đang diễn ầm thầm ở chung quanh ta khắp trên thế giới. Làm một cái ngụp sâu trong văn nghệ dĩ vãng trong lúc toàn khối sinh lực của chúng ta đang cần vươn đến tương lai, chúng ta phải tàn nhẫn mà giựt cho hết những *cái đẹp* không hợp với tinh thần phấn đấu của ta mà chỉ thu nhặt lấy những *cái đẹp*

nào đã là một động-lực của sự hủy thể trong lịch sử.

Pissarev đã có lần nói một câu rất cực đoan đại khái như sau dây: « *Giờ phút này, dân tộc ta phải tập trung hết các phần tử tinh anh lại thành một đoàn thể có bổn phận đem ánh sáng của khoa học giác ngộ mọi người, cải thiện những điều kiện sinh hoạt vật chất của dân gian; nâng cao trình độ dân trí cho đi kịp với sự tiến hóa. Trong công việc của chúng ta, gặp bất cứ sức cản trở nào ta cũng phải phá đi. Nếu trong số những sức cản trở ấy mà có cả Nghệ thuật thì ta cũng không lưỡng lự mà đạp đổ nó* ».

Chúng ta không cần cực đoan đến thế. Nghệ thuật không phải là một sức cản trở đối với sự tiến hóa của một xã hội. Nhưng ta phải biết lọc trong thế giới nghệ thuật chắt lấy những chất sống hợp với tinh thần của chúng ta ngày nay. Còn những cái đẹp nào đã là những sản phẩm phản tiến bộ trong lịch sử thì chúng ta không nên luyến tiếc. *Có chặt đứt với dĩ vãng mới tiếp tục được dĩ vãng* đó là luật tiến hóa biện chứng. Muốn cứu vớt chừng cái tinh túy của văn nghệ quá khứ,

chúng ta phải là hủy thể của văn nghệ quá khứ ấy, để kiến thiết một văn nghệ mới — hiệp thể của quá trình biện chứng này. Chúng ta nên nhớ luôn luôn rằng trong mọi thế giới, ở mọi phạm vi sinh hoạt, đâu đâu sự tiến hóa cũng diễn ra theo định luật: *đoạn tuyệt tức là tiếp tục* (1).

Truyện Kiều là một thứ văn chương đã ở một vị trí phản tiến hóa lúc đương thời của Nguyễn-Du. Nó chứa chan một chất tản héo, tiêu ma (chất thơ). Nó là kết tinh phẩm của một chặng đường suy đồi nhất trên trăng kỷ tiến hóa của cá tính Việt-nam. Cái đẹp của Truyện Kiều ngày nay chỉ những tâm hồn muốn thụt lùi mới có thể thưởng ngoạn được.

---

(1) Ý kiến này, ở đây, diễn sơ lược quá vi phạm vi chật chội của cuốn sách không cho phép nói dài. Muốn hiểu rõ định luật đó, xin các bạn đón coi cuốn « Tân Văn Nghệ » của ông Nguyễn bạch Khoa (sắp xuất bản).

HẾT

VĂN MỚI

TẠP TRÍ

SÁCH MỚI :

NGÃ BA

tiểu thuyết của Lê Mộng Câu

Đại Học xuất bản

Bản báo vừa nhận được cuốn tiểu thuyết Ngã Ba của ông Lê Mộng Câu gửi tặng.

Theo lời tác giả viết ở bài Tựa thì vai chính của truyện, Vinh, đã « *dứt được nỗi bâng khuâng trước ngã ba đường và may mắn gặp được những hoàn cảnh giúp cho chàng có một lý tưởng* ».

Sự thực, đọc hết Ngã Ba cũng không ai nhận được rõ « nỗi bâng khuâng » của Vinh là thế nào và chàng đã có « một lý tưởng » gì. Phải chăng vì khi cấu tạo « câu chuyện », tác giả đã bắt buộc phải tự bó thúc nhiều quá ?

Cứ kể đó cũng là một nguyên nhân thất bại của Ngã Ba. Nhưng Ngã Ba chính là vì tác giả chưa có nhiều kinh nghiệm về cách bố cục những cảnh ngộ, những tâm trạng, những nhân vật của truyện. Và nhất là tác

giả chưa có một cá tính rõ rệt.

Còn về kỹ thuật viết văn thì Ngã Ba chỉ là một tác phẩm tiếp tục theo đường thẳng cái nghệ-thuật tiểu thuyết của Tự lực văn đoàn.

Nếu văn nghệ mới không phải chỉ mới về đề tài mà còn phải mới về kỹ thuật nữa thì cuốn Ngã Ba chưa xứng là một cuốn tiểu thuyết Tàu Văn Nghệ.

Ta hãy chờ những tác phẩm sau của ông Lê Mộng Cầu xem sự cố gắng có giúp ông thành được một tiểu thuyết gia Tàu Văn Nghệ không.

T.

***

Bản báo còn nhận được :

Nhà nghèo của Tô-Hoài; (Ngày-Mới x. b.) giá 3$60.

Để hiểu âm nhạc của Văn-hoa, (Người Bốn Phương x. b.) giá 4$50

Phấn đấu thơ của Minh-Tuyền, giá 6$00

Hợi thở tàn của Nguyên-Hồng, (Thế Đại x. b.) 6$00

Xin cảm ơn các nhà xuất bản, và các tác giả, và giới thiệu cùng bạn đọc Văn-Mới.

Imp. Spéciale du VAN MOI Tirage à 3000 exemplaires
Certifié exacte l'insertion
Gérant :
Nguyễn Duc Quỳnh
Fondateur :
Bố Văn Trường

TỦ SÁCH

TÂN VĂN HÓA

ĐÃ XUẤT BẢN

NG. BÁCH KHOA

— Nguyễn Du và truyện Kiều (hết)
— Nguyễn Công Trứ 6,50
— Văn chương Truyện Kiều 6,00
— Nhân loại tiến hóa sử (hết)
— Nguồn gốc văn minh 2,20
— Văn minh sử (quyển thượng) 4,00

NGUYỄN HẢI ÂU

— Kinh tế học 3,50
— Học thuyết kinh tế 4,00

LƯƠNG ĐỨC THIỆP

— Xã hội Việt-nam 8,50

ĐẶNG THÁI MAI

— Văn học khái luận 4,00

P. N. KHUÊ

— Óc khoa học 2,20
— Xã hội và cá nhân 5,00

NGHIÊM TỬ

— Triết học là gì ? 2,50

LÊ VĂN SIÊU

— Luân lý thực nghiệp 2,50
— Hợp lý hóa 6,00

NGUYỄN TẾ MỸ

— Lý thường Kiệt (hết)
— Hai bà Trưng 5,00

CHU THIÊN

— Lê thánh Tông (hết)

NG. ĐỨC QUỲNH

— Gốc tích loài người 1,80
— Đời sống thái cổ 2,20
— Ai-Cập cổ sử 2,50
— Cận đông cổ sử 3,00
— Cực đông cổ sử 5,00
— Tây phương cổ sử 6,00
— Văn hóa vận động 5,00

SẮP XUẤT BẢN

NGUYỄN HẢI ÂU

— Kinh tế thế giới

Hàn Thuyên xuất bản

71, Tiên Tsin — Hanoi

CÁC BẠN MUỐN THƯỞNG XUÂN ẤT-DẬU
KHÁC MỌI KHUÔN SÁO CŨ, HÃY ĐỌC :

Ý XUÂN

của P. N. KHUÊ
tác giả bộ « SỨC KHỎE MỚI »

Y XUAN là những lời đằm ấm và thân mật của một tâm hồn lạc quan đem nói với những tâm hồn thanh niên còn biết mê đắm một cuộc sống có hứng thú và ý nghĩa.

Y XUAN **trong cái rét lạnh gay-gắt của Thời đại sẽ là Ý Xuân của cả một thế hệ thanh niên mới.**

Y XUAN *Một ấn loát phẩm mỹ thuật nhất của nhà Hàn-Thuyên trước nay, để xứng đáng với phần nội dung của nó,*

SANG XUÂN SẼ CÓ BÁN.

C

Hàn Thuyên phát hành