

QUAN NIỆM VỀ CÁI ĐẸP, NGHỆ THUẬT VÀ VĂN HỌC CỦA VĂN HỌC DÂN GIAN VIỆT NAM CÙNG Ý NGHĨA CỦA NÓ TRONG GIAO LƯU TRƯỚC KIA VÀ HỘI NHẬP HIỆN NAY

Phương Lưu

Muốn được bền vững trong hội nhập để phát triển thì có nhiều việc phải làm, nhưng phải giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc là then chốt nhất, miễn là không quên bản sắc văn hóa dân tộc cũng có thể và cần phải phát triển không ngừng. Muốn giữ gìn bản sắc văn hóa dân tộc cũng có nhiều việc, nhưng nên tham khảo thêm trường phái *Phê bình cổ mẫu* (Archetypal criticism) bắt nguồn từ K.G. Jung cho rằng cổ mẫu là những ý tượng nguyên thủy chứa đựng những triết lý sâu xa của một sắc tộc hay chủng tộc người, thường có tác dụng chi phối mãi về sau. (Truyền thuyết *Thánh Gióng* ở Việt Nam có thể là một minh chứng). Điều này có một ý nghĩa phương pháp luận trong việc giải thích tại sao trong lý thuyết văn học hiện đại và hậu hiện đại phương Tây vô cùng phong phú, phức tạp hiện nay, ít nhiều ai cũng trích được một câu nào đó của Platon, Aristote, Héraclite, Démocrite, v.v... Cũng vậy, lý thuyết văn học Trung Quốc thế kỷ XX cũng chuyển biến dữ dội, nhưng phái này phái kia lúc này lúc khác, đều thấy còn in dấu vết nếu không phải của Khổng Mạnh, thì của Lão Trang, kể cả của Mặc Tử, thậm chí của Hàn Phi Tử! Phê bình cổ mẫu diễn biến thành Phê bình thần thoại (Myth criticism) thì Northop Frye đã mở rộng khái niệm "cổ mẫu", cho nó không nhất thiết là những ý tượng nguyên thủy trong thần thoại truyền thuyết, mà là "những ý tượng điển hình thường xuất hiện trở đi trở lại". Theo thần thoại đó, chúng tôi đi tìm quan niệm về cái đẹp, nghệ thuật và văn học trong văn học dân gian, vì văn học dân gian vừa là cái gốc rễ nhất, lại vừa chày xiết trong truyền thống lịch sử để có thể nhìn rõ hơn quan niệm về những mặt này của con người Việt Nam "nguyên chất" (cả ưu lẫn nhược) từ xưa đến nay. Sở dĩ nói *quan niệm* chứ không thể nói *lý luận*, bởi vì trong văn học dân gian làm gì có lý luận phê bình. Nhưng nói *quan niệm* không phải là đúc kết từ toàn bộ thực tiễn sáng tác, mà chỉ khái quát từ những câu ca dao, dân ca, tục ngữ, nhưng có tính chất quan niệm rõ

* GS., TSKH., Đại học Sư phạm Hà Nội.

tiếp như "Văn mình, vợ người", "Tốt gỗ hơn tốt nước sơn", v.v... và cả những chi tiết, những hình tượng trong thể loại tự sự, miễn là có liên quan trực tiếp đến cái đẹp và nghệ thuật như Hồ giải yếm, tiếng hát Trương Chi, tiếng đàn Thạch Sanh, v.v...

1. Về cái đẹp

Văn học dân gian Việt Nam tập trung nói về cái đẹp của con người: "Người là hoa của đất", nhưng thông qua quan niệm về con người đẹp cũng có thể thấy trên những nét lớn quan niệm về cái đẹp nói chung, vì tuy có hơi cực đoan, nhưng đúng như F.W. Nietzsche đã nói: "Không có cái đẹp nào khác cả, chỉ có con người mới đẹp. Phải xây dựng toàn bộ mỹ học trên cái chân lý giản đơn này" (*Sự ra đời của bi kịch*). Trước tiên là cái đẹp hình thức, ngoại hình sẽ gây nên cái đẹp trực quan cho con người: "*Cổ tay em trắng như ngà. Con mắt em liếc như là dao cau. Miệng cười như thể hoa ngâu. Cái khăn đội đầu như thể hoa sen*"¹; "*Chân mày vòng nguyệt có duyên. Tóc mây gọn sóng đẹp duyên tơ hồng*"², v.v... Trong thể loại tự sự, cái đẹp của nhân vật, trước hết cũng là cái đẹp ngoại hình, đáng điệu. Trong trường ca *Đăm Săn*, vẻ đẹp của Hơ Nhí vừa cụ thể vừa sinh động, tưởng chừng như được chắt lọc ra từ cỏ cây, hoa lá của núi rừng Tây nguyên: "*Hơ Nhí đi như chim phượng hoàng bay, như chim diều hâu trên không, như nước chảy dưới suối. Thân hình uyển chuyển như cây bô, mềm dẻo như những cành trên đỉnh cây, gió đưa đi đưa lại*"³, v.v... Nhưng qua sự nhấn mạnh việc đẹp nét, đẹp tâm hồn tính cách, các tác giả dân gian rất coi trọng cái đẹp nội dung: "*Tốt gỗ hơn tốt nước sơn. Xấu người đẹp nét còn hơn đẹp người*"⁴; "*Có đỏ mà chẳng có thom. Như hoa dâm bụt nên com cháo gì*"⁵, v.v... Cách nhìn này bộc lộ khá dồi dào trong *Lệnh Trừ* kể chuyện một chàng trai vốn là "người nhà trời" đầu thai xuống trần gian, nhưng còn phải mang lột cóc. Bằng mưu trí tuyệt vời và sức cảm hóa kỳ diệu, sau khi đã trải qua bao thử thách hiểm nghèo, chàng đã lấy được công chúa. Nhưng nàng hỏi tại sao không trút bỏ luôn cái lột cóc ấy đi thì chàng trả lời: "Nếu trút bỏ đi, thì nhất định lại có người hóa cóc thay ta. Ta trở lại thành người, để người khác hóa cóc thực lòng ta không muốn"⁶.

Tuy nhiên, hầu như duy nhất ngoài chuyện *Lệnh Trừ* này ra, thì tất cả các truyện có hình ảnh *xấu người - đẹp nét* thật ra đều có hai giai đoạn của cốt truyện. Xấu người chỉ là giai đoạn đầu, về sau đều thành đẹp người đẹp nét vẹn toàn. *Truyện Lấy vợ cóc* kể lại một cô gái đội lột cóc, nhưng nói năng dịu dàng khôn ngoan, nấu ăn tuyệt ngon, may vá tuyệt khéo, cảm được anh học trò tốt bụng, và

1, 2, 4, 5. *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, H. 1978, tr. 192, 290, 85, 96, 105, 130, 275.

3. *Trường ca Tây nguyên*, Giáo dục, H.1983, tr. 40.

6. *Truyện cổ Việt Bắc*, Việt Bắc 1976, tr. 16.

cuối cùng trút được lột cóc trở thành cô gái tuyệt đẹp¹. Các truyện *Sọ dừa*, *Lấy chồng dê*, *Hai cô gái và cục bướu*, *Sự tích con khỉ*, kể cả truyện *Chàng rùa* của dân tộc Mèo, *Nàng Kháy* của dân tộc Tày, v.v..., đều như vậy. Việc phân cốt truyện trước sau theo hình tuyến về thời gian, như muốn phơi bày cho thật rõ cái lôgic tuy nội dung là quan trọng nhất, nhưng rồi phải được hình thức hóa một cách tương ứng. Nhân mạnh tâm hồn, tính cách, xem đẹp nét là chủ yếu, là gốc gác, nhưng thật ra dân gian vẫn xem cái đẹp toàn diện đích thực phải là sự thống nhất hài hòa cao độ giữa nội dung và hình thức: "*Những người thắt đáy lưng ong. Đã khéo chiều chồng lại khéo nuôi con*"²; "*Cô kia má phấn môi son. Nắng dầu mưa dãi càng giòn càng tươi*"³. Và các tác giả dân gian thử phác ra mẫu người đẹp người - đẹp nét qua một chuỗi hình ảnh sau: "*Một thương bỏ tóc đuôi gà. Hai thương ăn nói mặn mà có duyên. Ba thương má lúm đồng tiền. Bốn thương răng nhánh hạt huyền kém thua. Năm thương cổ áo đeo bùa. Sáu thương nón thương quay tua dịu dàng. Bảy thương nép ở khôn ngoan. Tám thương ăn nói lại càng thêm xinh. Chín thương cô ở một mình. Mười thương con mắt có tình với ai*"⁴. Không những đối với người yêu lý tưởng của các chàng trai trẻ, mà đối với phụ nữ nói chung, dân gian cũng luôn ca ngợi những người đẹp người - đẹp nét như trong truyện *Nàng Xuân Hương* và nhất là truyện *Người đàn bà bị vu oan!* Truyện kể cô vợ của Tình, một phụ nữ xinh đẹp, nét na, đoan trang. Bạn buôn là Lý đặt cược nếu trong một tháng quyền rũ được nàng, thì Tình sẽ mất luôn cả vợ lẫn gia tài. Giờ mọi thủ đoạn đều thất bại, Lý bèn mua chuộc bà đỡ cho biết nàng có một nốt ruồi dưới rốn. Lý công bố đó là bằng chứng đã quyền rũ được và Tình đành phải giao gia tài và đánh đuổi vợ đi. Bị oan ức, một hôm giữa đường, nàng bèn túm lấy tóc Lý đòi nợ. Trước cửa quan, Lý nói không hề quen biết nàng bao giờ đâu mà vay nợ. Nàng đồng dục: "Nếu không hề quen biết, thì làm sao có chuyện ăn nằm với tôi được?". Đuối lý, Lý bị quan bắt phải trả lại tài sản và hai vợ chồng Tình đoàn tụ trở lại⁵. Một người phụ nữ đẹp, lại rất tiết hạnh thủy chung, biết bảo vệ mình một cách kiên quyết và vô cùng khôn khéo. Nội dung và hình thức ở đây đã hòa quyện đến độ lý tưởng.

Biểu hiện cao độ của lý tưởng thẩm mỹ dân gian Việt Nam tập trung ở hình ảnh những người con gái đẹp biết dùng nhan sắc của mình vào việc giúp dân cứu nước. Các truyện *Trần Châu*, *Hai nàng công chúa đời Trần*, đã kể lại chiến công của các cô gái đẹp này trong việc diệt giặc Tần, Nguyên, v.v... Truyện *Người ả đào với giặc Minh* còn kể rằng bọn giặc phương Bắc này rất sợ muối cho nên hay ngủ trong túi, và tất nhiên cần người thắt miệng túi lại. Có một ả đào rất được chúng yêu

1, 5. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập IV, Nxb Khoa học xã hội, H. 1975, tr.42, 206, 227.

2, 3, 4. *Tục ngữ, ca dao, dân ca Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, H. 1978, tr. 192, 290, 85, 96, 105, 130, 275.

mê và thường được giao cho việc này. Nhưng khuya đến, cùng với trai làng, nàng khiêng chúng vút luôn xuống sông¹. Có thể đây là người thật việc thật! Nhưng có những truyện chắc chắn là hư cấu cũng được dựng nên theo tinh thần như vậy. Và cũng chính vì hư cấu, cho nên về một mặt nào đó lại càng chứng thực về chức năng của cái đẹp đối với việc giúp dân cứu nước trong lý tưởng thẩm mỹ của nhân dân ta. Truyện *Hồ giải yếm* kể về một cô gái nghèo lại mồ côi, nhưng rất có tài bơi lội, đã cứu được nhiều người trong mùa lũ lụt. Một tiên ông thưởng cho cô một chiếc yếm, từ đó cô trở thành người có nhan sắc tuyệt vời, lại có sức mạnh thần kỳ. Đất nước có giặc ngoại xâm, cô liền gả nghĩa với một tướng quân và cùng chồng ra trận. Giặc đến, cô tung giải yếm ra hóa thành một chiếc cầu mọc dài đến tận quân địch. Quân ta tiến lên cầu, bỗng có sức mạnh thần kỳ. Thắng trận trở về, hai bên cầu lại nở đầy hoa đẹp, quân tướng ngất lên xem bỗng thấy hình ảnh cha mẹ vợ con. Chiếc cầu lại thu hình thành chiếc yếm trên tấm thân xinh đẹp của nàng. Quân giặc bày mưu giết cô, giải yếm văng ra và cũng vươn dài thành chiếc cầu. Quân giặc tiến ào qua cầu, nhưng tất cả đều biến thành chó hai đầu, đuổi nhau sủa cắn âm ỹ. Cuối cùng quân ta lại thắng, đất nước lại thanh bình, chiếc cầu giải yếm vẫn được lưu giữ lại. Trai gái đời này qua đời khác đến tham quan, mới bước lên cầu đã phải lòng nhau². Chiếc cầu giải yếm, tượng trưng cho cô gái nhan sắc, không những có sức mạnh to lớn trong việc đuổi giặc ngoại xâm, mà còn làm cho tình người thêm đẹp, con người yêu thương nhau hơn

2. Về nghệ thuật và văn học

Qua con người dẫn đến quan niệm về bản chất và chức năng của cái đẹp một cách biện chứng và lý tưởng như vậy, cho nên khi đề cập đến nghệ thuật, biểu hiện tập trung của cái đẹp, văn học dân gian Việt Nam rất nhấn mạnh nghệ thuật phải thật sự là nghệ thuật và thường chế giễu loại nghệ thuật rơm. Truyện cười *Tiếng đàn bầu* giễu cợt một anh gầy đàn bầu như bật bông mà lại rất đắc ý. Anh quả thật có làm cho chị hàng xóm dường như cũng cảm thấy "Làm thân con gái chớ nghe đàn bầu". Nhưng chẳng qua vì là gái góa, mà chồng trước đây làm nghề bật bông, cho nên mỗi khi nghe tiếng đàn bên cạnh thì chị liền thương nhớ đến chồng bật bông vắt vãi, mà sứt sùi rơi lệ³. Thì ra làm nghệ thuật mà ăn nhờ, thậm chí vênh váo với những hiệu quả phi nghệ thuật như vậy, đã bị chế giễu từ lâu. Với tư cách là một loại hình nghệ thuật, văn học lại càng phải như vậy, nghĩa là phải mang giá trị nghệ thuật cao. Làm được văn thơ đích thực đâu phải dễ. Truyện *Lấy đâu ra mà rặn ché*

1. *Kho tàng truyện cổ tích Việt Nam*, tập IV, Nxb Khoa học xã hội, H. 1975, tr. 42, 206, 227.

2. *Truyện cổ Việt Nam*, tập IA, Nxb Khoa học xã hội, H. 1983, tr. 17.

3. *Truyện cười dân gian Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, H. 1987, tr. 176, 112, 109.

giễu anh đồ đốt làm câu đối. Thấy anh ta loay hoay mãi không ra được chữ nào, chị vợ liền hỏi làm câu đối có khó bằng rặn đẻ không, thì được trả lời: "Đẻ thì có con trong bụng, rặn mãi phải ra, chứ làm câu đối mà không có chữ, lấy gì mà rặn?"¹. Rồi bài *Thơ con cóc*: "Con cóc trong hang, con cóc nhảy ra..." được dân gian bịa ra để chế giễu những loại văn thơ quá kém cỏi. Hay như bài *Thơ cái chuông*: "Chùa này có cái chuông. Đánh nó kêu boong boong. Treo nó lên như vại. Ấy nó vốn bằng đồng"; rồi những câu như "Văn mình vợ người", "Văn hay chẳng lọ dài dòng", "Văn hay chẳng phải đọc dài. Vừa mở đầu bài đã biết văn hay", v.v... đều trực tiếp hoặc gián tiếp toát lên cái yêu cầu cao cho sáng tác văn học. Truyện cười *Người văn* lại càng mang tính chất như vậy. Chuyện kể một anh mù mà biết ngay đây là vở kịch *Tây sương ký* vì thấy có mùi phấn son, kia là tiểu thuyết *Tam quốc* vì nghe có mùi binh đao! Nhưng khi thầy tú nọ đưa văn của mình ra, anh liền bảo "Văn của anh chứ gì?". Thầy tú xem chừng phấn khởi hỏi: "Sao biết được giỏi thế?". Anh ta liền đáp: "Có chi, chẳng qua là nghe có mùi thum thum!"², v.v...

Nhưng một khi đã là văn học nghệ thuật đích thực thì có tác dụng to lớn và nhiều mặt. Tất nhiên cũng không tránh khỏi một số định kiến này nọ: "Vô nghệ đi hát, mặt nghệ đi câu"; "Xướng ca vô loài", v.v... Nhưng sự thật là có rất nhiều sáng tác dân gian trực tiếp đề cao vai trò và tác dụng kỳ diệu của nghệ thuật: "*Đi qua nghe tiếng em đàn. Lá vàng xanh lại, sen tàn nở hoa*"³. Tất nhiên nghệ thuật trước hết vốn có sức mạnh vô biên trong việc giao lưu tình cảm của con người. Trong hệ thống truyện cổ có một mô típ phổ biến về những chàng trai nhờ có giọng hát hay mà chiếm được trái tim của những cô gái đẹp, có khi là công chúa, thậm chí là nữ thần: *Cô gái con thần nước và chàng đánh cá; Tiếng hát Trương Chi*, v.v... Tiếng hát ngọt ngào, tha thiết của chàng Trương Chi xấu xí, nghèo hèn mà cảm kích được tấm lòng của My Nương - con quan thừa tướng cao sang quyền quý, quả thật là kỳ diệu. Không yêu mến, trân trọng nghệ thuật thì dân gian không thể sáng tạo nên câu chuyện cảm động như thế. Nghệ thuật cũng có ý nghĩa trong việc chung sống tích cực với thiên nhiên. Đồng bào Thái thường ca hát: "*Tiếng hát vào núi, đá phải thành vôi. Em hát cùng anh, gập nên tấm áo. Hát cùng rau sẽ mọc thành sen. Hát cùng trăng sao, rơi xuống thành đá. Hát cùng suối ruộng cá chạy về đây. Hát cùng ruộng đồng, vàng thom thóc lúa. Hát cùng trời, tháng chín, tháng mười quên mưa*"⁴.

Đặc biệt, nghệ thuật còn giữ vai trò to lớn trong việc tố cáo áp bức bất công và công cuộc chống ngoại xâm, mà tiếng đàn Thạch Sanh là một biểu tượng. Sau khi bị

1, 2. *Truyện cười dân gian Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội, H. 1987, tr. 176, 112, 109.

3. *Hát phường vải*, Nxb Văn hóa, H. 1961, tr. 64.

4. *Hợp tuyển thơ văn Việt Nam*, tập VI, Nxb Văn học, H. 1979, tr. 147.

khép tội oan hạ ngục, Thạch Sanh đem đàn ra gảy. Tiếng đàn thần diệu như oán, như than, như tức, như bức, thoát bay xa vào tận hoàng cung, lọt vào tai công chúa. Nỗi oan của Thạch Sanh thấu đến vua, Lý Thông bị trừng trị và cuối cùng chàng lấy được công chúa. Bọn hoàng tử các nước chư hầu trước đây bị công chúa từ hôn, đã kéo binh sang đánh. Nhưng tiếng đàn của Thạch Sanh lại làm cho quân sĩ mười tám nước rã rời ý chí, phải giải giáp quy hàng. Câu chuyện Thạch Sanh được truyền tụng rộng rãi từ đồng bào Tây - Nùng ở Việt Bắc đến đồng bào Khơme ở Nam Bộ. Và các dân tộc anh em cũng sáng tạo nên được tiếng đàn Thạch Sanh của chính mình: *Tiếng đàn của người đá* (Giarai), *Sông Bằng êm sóng* (Thái), *Chàng Sinh* (Mèo), v.v... Kỳ diệu thay, Thạch Sanh và chàng Sinh chỉ có cây đàn, em bé trên đỉnh núi Chưbôđa và cô gái trên sông Bằng chỉ có tiếng hát, nhưng lại có sức mạnh của ngàn quân dũng mãnh.

Tóm lại, lý tưởng thẩm mỹ và nghệ thuật "gốc gác" nhất của dân tộc Việt Nam là cái đẹp nói chung và nghệ thuật nói riêng phải là sự thống nhất toàn vẹn giữa nội dung với hình thức, phải đẹp thật, hay thật, từ đó sẽ phát huy tác dụng to lớn trong giao lưu tình cảm giữa con người, chống lại áp bức bất công xấu ác, giúp dân, cứu nước.

3. Thay lời kết

a) Có thể thấy điều cốt lõi vừa nói trên trong quan niệm về cái đẹp, nghệ thuật và văn học trong văn học dân gian Việt Nam là một cơ sở quan trọng cho quan niệm văn học phải có đầy đủ phẩm chất và chức năng thẩm mỹ, chan chứa cảm quan hiện thực và nhân dân, giàu lòng yêu nước và tự hào dân tộc trong văn học viết như chúng tôi đã chứng minh trong công trình *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*¹. Ở đây chỉ xin nhắc qua một điều then chốt xuyên suốt là "nghệ thuật vị nhân sinh", nhưng phải là nghệ thuật đích thực. Nghệ thuật đích thực mới đáng được yêu thích, lại "vị nhân sinh" nên càng được quý trọng! Không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Phi Khanh phát hiện "Câu thơ hay có hương thơm như hoa chi hoa lan" và Hoàng Đức Lương khẳng định trong thơ có "cái đẹp ngoài sắc đẹp, vị ngon ngoài cả vị ngon". Và Nguyễn Đình Chiểu thì thổ lộ: "Văn chương ai cũng muốn nghe. Phun châu nhả ngọc, báu khoe tinh thần". Điều lý thú là các đẳng bậc chiến sĩ anh hùng trong lịch sử dân tộc Việt Nam cũng đều cảm nhận như vậy. Trần Thái Tông chủ trương "văn bút" phải như một thể trận tất thắng, nhưng cũng biết ngạc nhiên trước cảnh "Muôn nghìn hình ảnh này ra dưới đầu ngọn bút" (Vạn tượng sinh hào đoan). Trần Nhân Tông, đại

1. *Góp phần xác lập hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam*, Phương Lưu, Nxb Giáo dục, H. 1997.

chiến hữu của Trần Hưng Đạo đã góp phần công hiến lớn lao trong hai cuộc, kháng chiến chống Nguyên Mông và đã viết lên những vần thơ thép như "Xã tắc lưỡng hồi lao thạch mã...", đồng thời cũng là người cảm thấy được cái kỳ vĩ của thi họa: "Thập nhị lâu đài khai hoa trực. Tam thiên thế giới nhập thi mâu" (Cuốn tranh vẽ mở ra mười hai tòa lâu đài. Con mắt thơ thu về ba nghìn thế giới). Ai nấy đều biết Ưc Trai vốn tâm niệm văn chương và đạo bút của mình phải như thế nào, nhưng chính tiên sinh cũng từng cảm nhận rất tinh tế cái kỳ diệu của lời ca tiếng sáo: "Ngư ca tam xứng yên hồ khoáng. Mục địch nhất thanh thiên nguyệt cao" (Ngư ông hát lên ba lần thì mặt hồ phủ khói như rộng thêm ra. Mục đồng thổi lên một tiếng sáo thì vàng trắng như vươn lên cao), v.v...

Như thế có thể nói quá trình hình thành và phát triển nền thi học bác học trong nền văn học viết Việt Nam từ xưa đến nay mặc dù đã tiếp thu nhiều thành tựu trong di sản lý luận văn học của nhân loại, nghĩa là có rất nhiều thành phần ngoại nhập, nhưng không phải trên cơ sở của hai bàn tay trắng, mà vẫn có nhiều yếu tố nội sinh, đó chỉ ít là những quan niệm vốn có về cái đẹp và nghệ thuật trong văn học dân gian Việt Nam. Đã có yếu tố nội sinh thì việc ngoại nhập không thể hoàn toàn bị động. Điều này góp phần giải thích thêm tình hình giao lưu hấp thu trong quá khứ cũng như định hướng sơ bộ cho việc hội nhập trước mắt. Muốn giải thích trọn vẹn và định hướng toàn diện thì còn phải tích hợp nhiều nguyên nhân khác, chứ không phải chỉ dựa vào quan niệm về cái đẹp và nghệ thuật trong văn học dân gian Việt Nam.

b) Quá trình hình thành và phát triển hệ thống quan niệm văn học trung đại Việt Nam đã hấp thu có chọn lọc rất nhiều từ thi học cổ điển Trung Hoa như ít nhiều ở Đạo gia, đặc biệt là của Nho gia, nhưng tuyệt nhiên không thấy dấu ấn của Mặc gia, nhất là của Pháp gia. Mặc gia đem cái đẹp gắn chặt với cái có ích một cách máy móc thiên cận, nên tất yếu sẽ xem nhẹ vai trò của nghệ thuật. Mặc Tử nói: "Dân có ba điều lo là đói không được ăn, rét không được mặc, mỏi không được nghỉ, ba điều đó là sự lo lớn của dân. Cho nên nếu vì dân mà gõ chuông lớn, đánh trống kêu, gảy đàn cầm, đàn sắt, thổi ống vu ống sính, múa cái can cái thích, thì phỏng có ích gì cho sự ăn mặc của dân?" (*Phi nhạc*). Còn Pháp gia thì cho rằng văn hóa văn nghệ là vô dụng, nếu không muốn nói là càng tác hại không những cho nông nghiệp và binh nghiệp, mà cho cả việc thi hành pháp luật nữa. Hàn Phi nói: "Trong nước của bậc minh chúa không cần sách vở văn chương, chỉ lấy pháp luật dạy dân. Nay sửa sang văn học, tập đàm luận, thì không vất vả cày cấy mà được thực sự giàu có, không bị nguy hiểm chiến trận mà được sang trọng, thì người ta ai chẳng muốn làm? Thế cho nên, một trăm người chuyên về đường tài trí, chỉ có một người chuyên về việc dùng sức lực làm ăn. Người chuyên về đường tài trí đông, thì pháp luật đổ nát. Người dùng sức lực làm ăn ít thì nước nghèo. Đó là cái mầm loạn

cho đời vậy. Đối với người giỏi văn chương không nên dùng, dùng họ sẽ làm loạn cho pháp độ" (*Ngũ đố*). Như thế người thì coi nhẹ, kẻ thì phủ nhận hẳn văn hóa nghệ thuật! Đến đây chúng ta mới hiểu thêm vì sao tư tưởng về văn hóa nghệ thuật của Mặc gia và đặc biệt là của Pháp gia quả là khó vượt biên đến đất nước của một dân tộc vốn rất ham chuộng nghệ thuật và luôn luôn đề cao vai trò của nó trên mọi mặt của đời sống nhân sinh như đã ghi dấu rõ ràng và khá nhất quán trong sáng tác dân gian. Tất nhiên, đây chỉ là câu chuyện đời xưa!

c) Vậy thì phải nói ngay đến chuyện thời sự cấp bách trong thời buổi hội nhập ngày nay. Đó là nên có thái độ như thế nào đối với lý thuyết văn học hậu hiện đại? Thái độ thì tùy, nhưng trước hết phải hiểu biết tương đối toàn diện lý thuyết văn học hậu hiện đại không chỉ có *phá*, mà còn có *xây*! Phá rất cực đoan mà một biểu hiện của nó là phủ nhận luôn ngôn ngữ, cho rằng nó không thể biểu đạt trung thành hiện thực và tư tưởng. J. Derrida phê phán triết học phương Tây từ Platon trở đi đã nêu ra không biết bao nhiêu là khái niệm như thượng đế, bản chất, lý tính, tồn tại, ý thức, chân lý, v.v... đóng vai trò trung tâm để cấu tạo nên vô số những cấu trúc ý nghĩa mơ hồ, huyền hoặc. Tất nhiên điều mang màu sắc hư vô này làm sao mà chấp nhận được, một khi lý thuyết giải cấu trúc của J. Derrida cũng phải được diễn đạt bằng chính ngôn ngữ đầy thôi! Tất nhiên phê phán điều này thì dễ, nhưng nhìn cho ra hạt nhân hợp lý của nó thì khó hơn nhiều. Hai cuộc Thế chiến đã kích thích rất nhiều tư duy của trí thức cánh tả Âu Mỹ. Sau thất bại của cuộc bạo động của sinh viên và công nhân năm 1968, họ di chuyển sự phản kháng sang sự phản bác, lật đổ, phá hoại về triết học, văn hóa, học thuật và văn nghệ. Nhà mỹ học mác-xít phương Tây Terry Eagleton nói: "Do không có cách nào phá vỡ cấu trúc chính trị, chủ nghĩa giải cấu trúc phát hiện có khả năng chuyển sang phá hoại cấu trúc về ngôn ngữ, chí ít bất cứ ai cũng không thể vì thế mà gỡ đầu anh được"¹. Nói một cách khác, phủ nhận ngôn ngữ, là một sự phản ứng bất đắc dĩ của chủ nghĩa giải cấu trúc đối với thực tế, bộc lộ một sự mất lòng tin, hoài nghi tất cả. Phải thấy từ đây sự bất bình đối với mặt trái của hiện trạng, mở đường cho cái mới. Văn học dân gian Việt Nam vốn đã có nhiều khái quát như *nói hươu nói vượn, nói thánh nói tướng, nói nhăng nói cuội* và đến nay đúc kết thành *Nói dậy, chứ không phải dậy* (nói vậy chứ không phải vậy). Như thế từ cảm nhận dân gian, chúng ta có thể khai thác mặt tích cực trong sự phủ nhận ngôn ngữ của chủ nghĩa giải cấu trúc - mũi nhọn lý thuyết của chủ nghĩa hậu hiện đại để đi đến một đòi hỏi quyết liệt là phải nói thẳng, nói thật, nhất là lời nói phải đi đôi với việc làm! Đây có thể xem là chỗ khả thủ về mặt *phá* của lý thuyết hậu hiện đại!

1. *Lý thuyết văn học hậu hiện đại*, Phương Lưu, Nxb Đại học Sư phạm, H. 2011, tr. 145.

Nhưng quan trọng hơn nhiều là có sự chuyển biến nội tại từ *phá* đến *xây*! Thật ra ngay chủ nghĩa cấu trúc trong lý thuyết hiện đại trước đó mà một tác giả chủ chốt của nó, T. Todorov cũng đã giạt mình thấy rằng: "Không có một khái niệm nào bàn đến nội dung và ý nghĩa của chính tác phẩm, đến thế giới mà tác phẩm gọi ra" (*Văn học đang lâm nguy*). Đã như thế thì chỉ ít cấu trúc phải được phân giải ra. Nhưng chủ nghĩa giải cấu trúc ra đời lại cho rằng "cái biểu đạt" thật ra chỉ biểu đạt cho một "cái biểu đạt" khác mà thôi, cấu trúc văn bản tác phẩm, do đó, sẽ sản sinh "một dải ngân hà của cái biểu đạt", nghĩa là ai muốn hiểu sao tùy thích. Cấu trúc khép kín thì bế tắc, phân giải ra thì phiêu diêu vô định, tuy rất khác nhau nhưng chung một gốc là đều tách rời tác phẩm ra khỏi bối cảnh hiện thực. Và đến lúc chính các lý thuyết gia của chủ nghĩa giải cấu trúc băn khoăn: "Văn học hay lịch sử?" (R. Barthes), "Phải vượt qua chủ nghĩa hình thức" (G. Hartman), v.v... Thế là "chu nhi phục thù", cái gì đi đến tận cùng thì sẽ quay trở lại. Quả vậy, lý thuyết văn học hậu hiện đại cuối cùng đã phải trả văn học về nơi đã sản sinh ra nó là hiện thực, thiết lập mối quan hệ giữa văn học với lịch sử (*Phê bình tân lịch sử*) với xã hội (*Phê bình nữ quyền*) với chính trị (*Phê bình hậu thực dân*), v.v... Tất nhiên trở về quê cũ không theo lối mòn xưa, và mỗi một trường phái phê bình này cũng rất phức tạp, nhiều chiều, nhưng dễ dàng nhận thấy rằng đó cũng là những vấn đề rất trùng với tình hình của chúng ta. Hơn nữa, quy chiếu từ quan niệm cốt lõi trong văn học dân gian của Việt Nam là "vị nhân sinh" thì rõ ràng là cần thiết phải tiếp thu có chọn lọc những trường phái lý luận phê bình hậu hiện đại này.