

LÂM NGŨ ĐƯỜNG
(Nguyễn Hiến Lê dịch)

NHÂN SINH QUAN
& THƠ VĂN
TRUNG HOA



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

<http://sachviet.edu.vn>

NHÂN SINH QUAN
VÀ
THƠ VĂN TRUNG HOA

LÂM NGŨ ĐƯỜNG

**NHÂN SINH QUAN
VÀ
THƠ VĂN TRUNG HOA**

(Nguyễn Hiến Lê lược dịch)

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA

TỰA

Lâm Ngữ Đường (Lin Yutang), chính danh là Ngọc Đường, cùng với Hồ Thích được Âu Mỹ biết tên nhất. Cả hai đều giới thiệu cổ học và văn minh Trung Hoa với phương Tây, Hồ sâu sắc hơn, Lâm tài hoa hơn.

Ông sanh năm 1895, ở Phúc Kiến trong một gia đình rất mộ đạo, cha làm mục sư. Hồi nhỏ ông hấp thụ giáo dục của Giáo hội, sống cơ hồ như cách biệt với các trẻ em khác, không được vô hí viện Trung Hoa, không được nghe hát Trung Hoa, không biết chút gì về lịch sử, truyền thuyết Trung Hoa mà thuộc lâu lâu đời của Nữ Thánh Marie, Chúa Ki Tô, Abraham, David..., điều đó sau lớn lên ông lấy làm xấu hổ :

“Chưa tới mười sáu tuổi tôi đã biết rằng các kèn đồng của Josué đã làm sụp đổ tường ở Jérico, nhưng tôi hồi tôi ba mươi tuổi mà vẫn chưa biết chuyện nàng Mạnh Khương : chồng nàng chết vì xây Vạn lý trường thành, nàng lặn lội tới nơi, tìm được hài cốt của chồng, khóc nức nở tôi nổi nước mắt làm trôi một khúc thành vĩ đại đó. Những người Trung Hoa dù vô học cũng không dốt sử như tôi hồi đó”.

Khi ông vô trường Nhà Dòng thì lần lần ông quên hết ít đoạn trong Tứ Thư thân phụ đã dạy cho mà theo một nền giáo dục hoàn toàn vong bản.

Năm 1916, ông xuất thân trường St. John ở Thượng Hải, dạy Anh văn ở trường Đại học Thanh Hoa được ba năm rồi qua Mỹ học trường Harvard về khoa ngôn ngữ, lại qua Đức học triết ở trường Đại học Leipzig.

Năm 1923 ông về nước dạy học ở Bắc Kinh, Hạ Môn. Năm 1927 làm việc ở Bộ Ngoại giao. Nhưng rồi, tự xét mình không thể là hạng "thực nhục"¹ được, mặc dầu rất thích món thịt bò áp chảo, nên bỏ chính trị mà xoay qua làm một học giả, nghiên cứu ngôn ngữ ở Trung ương Nghiên cứu viện.

Từ hồi trở về nước ông mới thấy sở học của mình thiếu sót quá, văn minh phương Tây thì rành rọt mà văn minh phương Đông thì mù tịt, ông phát phẫn, cần cù tìm hiểu cổ học của dân tộc ông. Và điều ông cho là rủi lại chính là

¹ Danh từ này có từ thời Xuân Thu hay Chiến Quốc, nghĩa đen là hạng người ăn thịt, nghĩa bóng trở họu cầm quyền trị dân, các quan lớn quan bé. Vì thời đó chỉ hạng đó mới được ăn thịt, còn dân chúng nghèo phải ăn rau.

điều may : ba mươi tuổi ông nghiên cứu cật học với một tinh thần mới mẻ và với những hứng thú của một thanh niên phương Tây, khám phá được nhiều cái kỳ diệu của phương Đông nhờ không theo con đường mòn của phái cật học mà lan man đọc các tác phẩm của các triết gia, văn sĩ bị phe chính thống chê là nhảm nhí, không hợp đạo thánh hiền.

Vốn có tinh thần tự do, độc lập, ngay từ thời thiếu niên - tuổi đó thường là mộ đạo nhất - ông đã bất mãn về một số tín điều của giáo hội, nhất là về tư cách, tinh thần cố chấp của một số mục sư, nhưng vẫn còn là một tín đồ nhiệt tâm, chỉ lâu lâu âm thầm đau khổ vì những mâu thuẫn trong lòng thôi. Sau cùng, một hôm ông được cứu thoát, tôi chưa rõ vào hồi nào, có lẽ là trước ba mươi tuổi. Lần đó ông biện luận với một bạn đồng sự, bảo :

- Nhưng nếu không có Thượng Đế thì còn ai làm điều thiện nữa và thế giới sẽ điên đảo mất.

Ông bạn đó theo Khổng giáo, đáp :

- Tại sao lại như vậy ? Chúng ta phải sống một đời sống hợp đạo chỉ vì chúng ta là những con người hiểu đạo, thế thôi.

Như nghe lời giảng đó về sự tôn nghiêm của đời sống con người, ông cắt hết mọi liên lạc với đạo Ki Tô.

*Nhưng không phải vì vậy mà ông thành một môn đồ của Khổng Mạnh. Ông thấy tôn giáo nào có gì hợp với ông thì theo. Vì trọng chủ nghĩa cá nhân, ông cho đạo Khổng là gò bó quá, nhưng vẫn quý đạo **Trung dung** và tinh thần gia đình của Khổng giáo ; ông thích tinh thần khoáng đạt, chủ trương trở về thiên nhiên của Lão, nhưng không trốn đời, không triệt để hoài nghi. Có thể nói ông dung hòa được Khổng và Lão, như Đào Uyên Minh, Tô Đông Pha, hai thi hào ông trọng nhất. Ông gần Đào ở điểm không thích làm quan, và gần Tô ở giọng trào phúng dí dỏm.*

Về văn chương, vì trọng tự do tự nhiên nên ông theo phái Tinh linh do ba anh em Viên Tôn Đạo, Viên Hoàng Đạo, Viên Trung Đạo đời Minh thành lập ở cuối thế kỷ XVI. Phái này chủ trương khi viết cứ diễn đúng tình cảm tư tưởng của mình - tức tình tình tâm linh của mình - không được giấu giếm cái xấu, khoe khoang cái tốt, không sợ người khác chê cười mà cũng không sợ trái với lời thành hiền thời xưa. Văn xuôi phải tự do, uyển chuyển, nhẹ nhàng lướt tới, không bị qui tắc gò bó, không được giản ước, cô đọng, chắt chiu, cũng không được tổ chức

chặt chẽ nữa, mà phải như “hành vân lưu thủy” (văn của Tô Đông Pha), hơn nữa phải có cái giọng thân mật như trong cuộc đàm thoại thanh nhã.

Vì vậy chẳng những ông ghét thể biền ngẫu, mà còn chê cả cổ văn, như chê bài *Ngũ liễu tiên sinh truyện* của Đào Uyên Minh là nhạt nhẽo.

Nhờ có ba điều kiện kể trên : một kiến thức quảng bác quán thông đông tây ; một tinh thần tự do, khoáng đạt, không xu thời cũng không tôn sùng riêng một thánh nhân nào, can đảm phát biểu quan niệm của mình ; một bút pháp tự nhiên, thân mật, thành thực, lưu loát mà dí dỏm, nên Lâm Ngữ Đường nổi danh ngay từ hồi mới cầm bút, tự gày cho mình một địa vị đặc biệt trong văn học Trung Quốc hiện đại, nổi danh khắp thế giới.

Tới nay ông đã viết được năm sáu chục cuốn : tiểu thuyết, tùy bút, tiểu sử, khảo luận, phê bình văn học, triết học, dịch danh tác Trung Hoa ra Anh ngữ, dịch danh tác Âu Mỹ ra Hoa ngữ ; hai cuốn được người phương Tây thưởng thức nhất là *The importance of living* và *My country and my people*. Cả hai đều có bản Hoa dịch và Pháp dịch.

Mấy năm trước tôi đã lược dịch cuốn trên, nhan đề là

*Một quan niệm về **Sống đẹp** : cuốn dưới dày quá, nay tôi chỉ lựa ít chương về tôn giáo và văn học Trung Hoa để giới thiệu với Độc giả, và gom lại dưới nhan đề : **Nhân sinh quan và Văn thơ Trung Hoa**. Vì nguyên tác viết từ năm 1936, nên tôi đã lược dịch thêm một diễn văn của Lâm đọc năm 1961 ở Mỹ, để bổ túc phần Văn học.*

Tác giả không có ý đào sâu vấn đề, mà chỉ nhắm mục đích giới thiệu, văn minh Trung Hoa với người phương Tây; ý tưởng của ông đôi khi đột ngột quá làm cho chúng ta mỉm cười, nhưng đọc rồi, ai cũng phải nhận rằng tác phẩm vừa vui vừa bổ ích ; nó rất thích hợp với những người chỉ cần có một kiến thức phổ thông về Trung Hoa ; mà đối với những vị đã biết ít nhiều về cựu học thì nó là một cửa sổ mở thêm cho mình thấy một vài khía cạnh mới mẻ để có dịp kiểm điểm lại những nhận xét của mình.

Chúng tôi rất tiếc không có nguyên văn bằng tiếng Anh, đành phải dùng bản Hoa dịch của nhà Chí Văn (Đài Bắc) và Pháp dịch (Paris). Có nhiều đoạn hai bản dịch khác nhau quá, không biết bản nào đúng, chúng tôi đành phải chám chước.

*Lâm Ngữ Đường bắt đầu trứ tác từ năm 1924, nhưng năm 1936, sau khi xuất bản cuốn **My country and my***

people, ông qua ở luôn bên Mỹ và không viết bằng Hoa văn nữa. Tôi đã giới thiệu sự nghiệp của ông bằng Hoa văn đó trong bộ Văn học Trung Quốc hiện đại 1898-1960,¹ cuốn Thượng, phần III, chương I, Phe độc lập, nên ở đây không nhắc lại.

Sài Gòn ngày 16-7-1970

Nguyễn Hiến Lê

¹ Nhà xuất bản Văn học tái bản, 1993, Hà Nội (BT).

PHẦN I

LÝ TƯỞNG VỀ NHÂN SINH

CHƯƠNG I

CHỦ NGHĨA NHÂN VĂN CỦA TRUNG QUỐC

Muốn hiểu lí tưởng về nhân sinh của người Trung Hoa thì phải hiểu chủ nghĩa nhân văn của họ đã. Danh từ chủ nghĩa nhân văn có vẻ mơ hồ nhưng người Trung Hoa đã cho nó một ý nghĩa rõ rệt. Nó gồm ba yếu tố : 1- một khái niệm chính xác về mục đích của đời người ; 2- một lòng hoàn toàn tin tưởng ở mục đích đó ; 3- sự nhận định rõ mục đích đó nhờ: lí trí, nhờ “đạo trung dung” mà

ta có thể coi là một cách “tận tìn vào lương thức”¹

Các triết gia phương Tây đã suy nghĩ nhiều về ý nghĩa của đời sống mà vẫn chưa giải thích được - điều đó dễ hiểu vì họ đứng về quan điểm mục đích luận, cho rằng mọi sự vật trong vũ trụ - ngay cả loài muỗi, loài vi trùng trường nhiệt - đều được Hóa công tạo ra để phục vụ loài người. Nhưng đời người nhiều đau khổ quá, không có cách nào giải quyết vấn đề đó cho thỏa mãn lòng tự tôn của nhân loại được nên mục đích luận đành tìn vào kiếp sau, chờ đợi kiếp sau, mà kiếp trần này rốt cuộc chỉ là để chuẩn bị cho kiếp sau thôi ; cũng y hệt lý luận của Socrate khi ông bảo rằng trời cho ai một người vợ quạu cọ, hung dữ là để người đó luyện thêm đức tính của mình. Trốn tránh vấn đề như vậy đôi khi cũng làm cho lòng ta tạm được yên ổn, nhưng vì chưa giải quyết xong, nên nó cứ vẫn hiện ra hoài. Có nhà, như Nietzsche can đảm xông phứa vào, không chịu nhận rằng đời người “phải” có một ý nghĩa gì cả ; họ cho rằng đời sống chuyển theo một vòng tròn, có tính cách tuần hoàn, mà hành động của con người cứ quay tròn vô mục đích như

¹ *Bon sens* : tiếng này rất khó dịch, nó không phải là *lương tri*, chỉ là một thứ cảm biết phổ thông, sáng suốt chứ không cao xa.

điều vô của các dân tộc bán khai, chứ không có ý nghĩa, mục đích như một cuộc dạo quanh chợ của chúng ta. Nhưng như vậy vẫn chưa ổn, vấn đề cứ vẫn trở lại hoài như làn sóng biển, vỗ vào bờ. Đời sống có ý nghĩa gì không ?

Các triết gia Trung Hoa cho rằng đã tìm thấy được mục đích của đời sống. Theo họ nhận định thì mục đích đó không phải ở kiếp sau : sống chỉ để cho chết rồi, kiếp sau được sung sướng, quan niệm đó của Ki Tô giáo, họ cho là không thể hiểu nổi. Sống cũng không phải là để đạt tới cảnh Nát Bàn - quan niệm Nát Bàn này huyền hoặc quá - ; cũng không phải để hưởng cái vui làm xong phận sự - như vậy chẳng hóa ra tự cao tự đại ư ? - ; cũng không phải để tìm sự tấn bộ vì thích sự tấn bộ, vì như vậy chẳng có ý nghĩa quái gì cả.

Người Trung Hoa tuyên bố một cách rất minh bạch rằng mục đích chân thực của đời sống là tìm cái vui trong cuộc sinh hoạt bình dị, hòa hài với gia đình và xã hội. Đây là bài thơ đầu tiên họ dạy cho trẻ học :

Vân đạm phong khinh cận ngộ thiên,
Bàng hoa tùy liễu quá tiên xuyên.
Thời nhân bất thức dư tâm lạc,

Tưởng vị thâu nhân học thiếu niên.

Gió thoảng mây thưa bóng sắp tròn,

Tìm hoa thơ thẩn chốn giang thôn,

Nào ai có biết lòng vui vẻ,

Lại bảo hoàng tường thói trẻ con.

PHẠM SĨ VĨ dịch

Mấy câu đó, đối với người Trung Hoa không phải chỉ diễn một cảm hứng nên thơ mà còn biểu hiện cái “chí thiện” của cuộc đời nữa. Lý tưởng, nhân sinh của Trung Hoa được tình cảm đó thấm nhuần ; nó không có tính cách cao vọng, huyền diệu mà trái lại cực kì thực tế. Sự thực nó là một lí tưởng giản dị vô cùng và chỉ có tinh thần thực tế của người Trung Hoa mới quan niệm nó nổi; chúng tôi thường tự hỏi tại sao người phương Tây không nhận định được rằng sống là để hưởng đời một cách lành mạnh và quân bình chứ có gì khác đâu. Hình như người phương Tây và người Trung Hoa khác nhau ở chỗ người phương Tây giỏi về việc chế tạo ra mọi thứ mà họ không biết hưởng thụ còn người Trung Hoa chế tạo được ít thôi, nhưng biết tận hưởng cái họ có. Người Trung Hoa

quan tâm tới sự hưởng lạc trên cõi trần ; vì có tâm trạng đó nên họ không có tôn giáo, và cũng vì không có tôn giáo nên họ có tâm trạng đó. Đã không cho kiếp sau là chung cục của kiếp trần này thì sống ngày nào nên hưởng thụ ngày ấy cho thật nhiều.

Do đó mà phát sinh một chủ nghĩa nhân văn chủ nghĩa này tuyên bố thẳng ra rằng con người là trung tâm của vũ trụ mà mọi tri thức đều phải nhắm việc mưu hạnh phúc cho con người. Làm cho tri thức có tính cách nhân bản, không phải là việc dễ vì khi con người mê hoặc thì dễ bị cái " lô-gich " (logique) nó lôi cuốn mà thành ra nô lệ tri thức của mình, để cho nó sai bảo. Muốn duy trì được chủ nghĩa nhân văn thì phải tiếp xúc chặt chẽ và liên tục với mục đích chân chính của đời sống, không lúc nào rời nó. Chủ nghĩa đó ở vào giữa hai cực đoan : một bên là tôn giáo với đời sống vị lai, một bên là chủ nghĩa duy vật của thế giới hiện đại. Đạo Phật có thể đã làm cho dân chúng Trung Hoa mê, nhưng nhà Nho chân chính thời nào cũng chống lại ảnh hưởng của đạo Phật, vì cho nó là trốn đời hoặc phủ nhận kiếp trần.

Còn như văn minh hiện đại, do cơ giới phát triển quá mạnh, nên biến chuyển quá mau, làm cho con người mất cái khả năng hưởng thụ những cái con người chế tạo ra.

Ở Mỹ người ta quá ca tụng anh thợ chì đặt các ống nước mà quên mất rằng không có nước máy ấm và lạnh, con người vẫn có thể sung sướng được ; quên rằng ở Pháp và Đức nhiều học giả cao tuổi đã cống hiến cho khoa học được những phát minh quan trọng, soạn được những tác phẩm danh tiếng mà đời sống hàng ngày trong nhà rất cổ lỗ, chỉ dùng một cái bình và một cái thau để chứa nước¹. Thế giới này phải có một tôn giáo truyền bá danh ngôn của Ki Tô về ngày Sabbat (ngày nghỉ cuối tuần) và luôn luôn nhắc nhở thiên hạ rằng máy móc chế tạo ra để phụng sự người chứ không phải để người phụng sự máy móc. Tóm lại, tất cả sự minh triết là làm cách nào cho con người vẫn còn là con người [chứ không biến thành nô lệ của máy móc] và làm sao hưởng thụ được đời hơn cả.

¹ Tác giả viết cuốn này vào hồi 1935 hay 1936.

CHƯƠNG 2

TÔN GIÁO

Thật lạ lùng, sao mà các nhà nhân văn Trung Hoa tôn sùng mục đích đời sống của họ đến thế, chẳng thềm biết các thuyết thần học hay huyền học nào không liên quan tới mục đích đó. Khi có người hỏi về sự chết, đại triết gia nhân văn của Trung Hoa, tức Khổng tử, đáp bằng câu bất hủ này : “Chưa biết sự sống, làm sao biết được

sự chết.”¹

Có lần một vị mục sư Mỹ, muốn thuyết phục tôi về thuyết linh hồn bất diệt, dẫn một giả thuyết về thiên văn bảo rằng mặt trời đang mất năng lực, khoảng một triệu năm nữa, mọi đời sống trên địa cầu sẽ tiêu diệt. Rồi ông ấy hỏi tôi : “Như vậy ông có nhận rằng vấn đề linh hồn bất diệt rất quan trọng không ?” Tôi thú thực chưa nhận ra. Dù cho nhân loại còn sống được nửa triệu năm nữa thôi, thì cũng quá đủ để thực hiện những nhu yếu thực tế rồi, còn ngoài ra toàn là những suy tư về huyền học vô bổ cho nhân sinh. Một người phương Đông không thể quan niệm được sao lại có một linh hồn sống được trên nửa triệu năm mà vẫn chưa hoàn toàn thỏa mãn. Nỗi ưu tư của ông mục sư đó rõ ràng có tính cách Nhật Nhĩ Man; còn của tôi thì có tính cách Trung Hoa. Vì vậy mà người Trung Hoa là những tín đồ Ki Tô giáo rất dở ; họ có thể theo đạo Quaker² vì trong các giáo phái theo Ki Tô, chỉ có giáo phái này là họ hiểu được thôi. Phương

¹ Vị trí sinh, yên trí tử.

² Một giáo phái thành lập ở Mỹ, thế kỷ XVII, các tín đồ bất kì già trẻ lớn bé đều gọi là anh em chị em. Bỏ hết các nghi thức, các giáo phẩm, chỉ tôn sùng Chúa (Thượng Đế).

pháp sinh hoạt của Ki Tô giáo có thể làm cho họ cảm động, nhưng giáo điều và giáo lý của đạo đó có thể bị Khổng giáo đập tan, không phải vì cái “lô-gich” của đạo Khổng cao hơn mà vì đạo Khổng có nhiều lương thức hơn. Ngay như đạo Phật khi được giới trí thức Trung Hoa hấp thụ rồi, cũng chỉ còn là một hệ thống giáo dục về *tâm ý* của triết học đời Tống¹

Lí tưởng của người Trung Hoa có một chút gì như chai đá, cứng cõi. Hội họa thi ca của họ có thể có phần tưởng tượng, ảo tưởng đấy, nhưng trong luân lý học của họ thì tuyệt nhiên không. Ngay hội họa và thi ca, ta cũng thấy họ có xu hướng tự nhiên và thành thực thích cái khía cạnh tầm thường của đời sống ; óc tưởng tượng của họ chỉ để phủ lên kiếp trần một bức màn thưa đẹp đẽ, mê hồn, chứ không phải để thoát li cuộc sống. Người Trung Hoa yêu đời lắm, yêu cõi trần này lắm, điều đó không còn ngờ gì nữa. Họ đã yêu cái kiếp trần rất đổi bi thảm mà cũng rất đẹp này, tỉnh thoảng mới có những phút vui phù du, càng phù du lại càng quý. Họ yêu cõi trần có đủ nào vua chúa, nào hành khất, đạo tặc và tăng đồ, ma chay, cưới hỏi, sinh, lão, bệnh rồi tử, những đêm mưa

¹ Tịch lý học của các Tống Nho như họ Trình, họ Chu.

tầm tã, những bình minh rực rỡ, cảnh nô nức khi hội hè tết nhất và cảnh ồn ào trong các ca lâu tửu quán.

Các văn nhân Trung Hoa túy tâm và kiến nhẫn tả những khía cạnh tâm thường của đời sống hằng ngày đó, tâm thường nhưng hợp nhân tình và vô cùng ý vị, làm cho ta cảm động. “Phải buổi xế trưa hôm đó, không khí oi ả, trong khi nữ chủ nhân và các nữ li ngu say thì Đại Ngọc ngồi sau chiếc rèm châu nghe con vẹt kêu tên chủ nhà không ? Phải cách đây một trăm năm, vào cái ngày trung thu không thể quên được đó, Bảo Ngọc cùng các cô em họp nhau vừa ăn món cua vừa làm thơ, đùa cợt nhẹ nhàng với nhau, ai nấy đều hoàn toàn sung sướng tưởng chừng hạnh phúc đó không thể trường cửu được, như tục ngữ Trung Hoa đã nói ; trăng tròn rồi khuyết, hoa nở rồi tàn !¹ Phải cặp vợ chồng trẻ nọ lần đầu tiên cùng thơ thẩn ngắm trăng với nhau trên bờ hồ và cầu nguyện Trời Phật cho họ bách niên giai lão không ? Những đám mây đen ở đâu tới che khuất mặt trăng và họ thấy xa xa vẳng lên một tiếng bí mật, như có một con

¹ Lâm Ngữ Đường nhớ lại một cảnh vui trong *Hồng lâu mộng* của Tào Tuyết Cần, Lâm Đại Ngọc (gái) và Giả Bảo Ngọc (trai) là hai nhân vật chính, trẻ tuổi trong truyện.

vật đi lang thang, bị chồn rình đuổi, vôi lội ùm xuống nước ; thiếu phụ rùng mình và hôm sau sốt nặng.¹

Đời sống đẹp một cách nào lòng như vậy đáng được tả tỉ mỉ từng chi tiết,² đáng được chiếm một chỗ trong văn học vì không có gì là quá vật chất, quá thông tục. Một trong những đặc điểm của tiểu thuyết Trung Hoa là không ngại kể hoải các món ăn trong một bữa tiệc ở nhà hoặc ở tiệm, thậm chí tả cả một ông khách đau bụng ra đồng kiếm chỗ vắng nữa. Đời sống ở Trung Hoa, trong tiểu thuyết y như ngoài thực tế, đây những chuyện như vậy, còn chỗ đâu để dung nạp những suy tư về linh hồn bất diệt.

Chủ nghĩa hiện thực và lí tưởng thấp lè tè đó bắt nguồn từ đạo Khổng mà đạo này, trái với Ki Tô, có một bản thể trần tục, Ki Tô lãng mạn, ưa thần bí, có lòng nhân từ ; Khổng Tử thực tế, trọng thực nghiệm, theo chủ nghĩa nhân văn. Một vị có tinh thần tôn giáo và thi vị

¹ Đoạn này rút trong một cuốn khác, có lẽ là một tập *Hồi kí* của một văn nhân nào đó.

² Trong *Chiến tranh và Hòa bình*, Tolstoi cũng tả tỉ mỉ như vậy đời sống trong gia đình há tước Rostov với một đám con trai con gái.

của dân tộc Hébreu (Do Thái cổ) ; một vị có tinh thần thực tế và lương thức của dân tộc Trung Hoa. Khổng giáo thực ra không phải là một tôn giáo, đối với nhân sinh và vũ trụ chỉ có vài tư tưởng tiếp cận với tôn giáo thôi. Trên thế giới vẫn có những bậc vĩ nhân không thể quan tâm tới kiếp sau, tới vấn đề linh hồn bất diệt, nói chung là tới thế giới tâm linh. Các dân tộc Nhật Nhĩ Man và Hébreu không thể thỏa mãn về một triết lí như vậy được, nhưng xét chung thì dân tộc Trung Hoa hơi khác. Đọc đoạn sau, độc giả sẽ thấy dân tộc Trung Hoa cũng không hoàn toàn thỏa mãn về triết lí đó, cho nên đã dùng thuyết siêu tự nhiên của Lão và Phật bổ khuyết cho đạo Khổng. Nhưng thuyết siêu tự nhiên đó cơ hồ không ảnh hưởng gì tới lí tưởng về nhân sinh của họ mà chỉ có tác động dung hòa cho đời sống để chịu hơn thôi.

Khổng giáo giữ đúng được tính cách nhân bản tới nỗi Khổng tử và các đệ tử của ngài chưa bao giờ được phong thần, được thờ như ngẫu tượng,¹ trái hẳn với vô số văn

¹ Người Trung Hoa gọi Khổng tử là thánh, Mạnh tử là á thánh, tiếng thánh chỉ một hạng người rất minh triết, chứ không linh thiêng, gieo họa giáng phúc như các vị thần. Sự thờ phụng Khổng tử khác hẳn sự thờ phụng các thần linh.

nhân võ tướng địa vị thấp hơn trong lịch sử Trung Hoa. Một người đàn bà bình dân bị cưỡng hiếp, chịu chết để giữ tiết, có thể thành ngay một vị thần được dân làng cúng bái. Một nét điển hình của chủ nghĩa nhân văn Trung Hoa là vị tướng can đảm, trung kiên đời Tam Quốc, tức Quan Vũ, được tôn là thần linh, thờ phụng quanh năm ; còn Khổng tử không được tôn là thần tượng, các tổ tiên trong họ trong nhà mỗi người cũng không được tôn là thần tượng. Những người chủ trương phá hủy thần tượng có vô một Khổng miếu thì cũng không biết phá phách cái gì, chỉ thấy trên bàn thờ ít tấm bài vị hình chữ nhật ghi các tên họ, thế thôi. Những vị được thờ đó không phải là các thần linh, chỉ là những người đã khuất được người đời sau tưởng niệm, tôn kính y như hồi sinh thời. Còn việc thờ phụng tổ tiên thì đại chúng cho rằng ông bà cha mẹ khi còn, nuôi nấng che chở cho con cháu thì khi khuất cũng vẫn thương con cháu, cũng có thể che chở cho con cháu được ; mà con cháu có bốn phận phải thờ phụng ông bà cha mẹ như hồi các người còn sống, cũng dâng cơm dâng nước, cũng tụng kinh cầu nguyện cho vong linh các người được phiêu diêu nơi cực lạc. Tóm lại là “sự tử như sự sinh”. Chính tục thờ phụng đó làm cho đạo Khổng hơi có tính cách tôn giáo.

Tôi thường để ý quan sát xem một văn hóa có tính cách tôn giáo như văn hóa Ki Tô, khác một văn hóa chủ trương rằng việc quỷ thần “bất khả tri”¹ như văn hóa Trung Hoa, khác nhau ở chỗ nào ; và tôi lấy làm lạ rằng cả hai nền văn hóa đó đều thích ứng với nhu cầu nội tâm của con người, những nhu cầu mà tôi cho là dân tộc nào thì cũng như nhau. Những chỗ khác biệt đó tương ứng với ba hình thức căn bản của tôn giáo.

Hình thức thứ nhất : tôn giáo gồm các giáo sĩ, tín điều, giáo chỉ, quyền của giáo chủ, việc cầu đảo để xin ban cho phép màu, ban phép lành, xá tội, cứu rỗi, thiên đường, địa ngục. Hình thức đó của tôn giáo có tính cách bán buôn, lưu hành tại mọi dân tộc, kể cả dân tộc Trung Hoa, ta có thể nói rằng nó thỏa mãn nhu cầu của cá nhân ở một trình độ văn hóa nào đó của nhân loại. Đạo Khổng không chịu cho dân chúng hình thức vị lợi, bán thần bán thánh đó, và đạo Lão, đạo Phật đã cung cấp cho họ.

Hình thức thứ nhì : tôn giáo có tác động chế tài, thưởng phạt về đạo đức ; về điểm này quan niệm của

¹ Không dám chắc rằng quỷ thần có thực hay không, linh hồn có bất diệt không, nên không bàn tới.

Trung Hoa và Ki Tô giáo khác nhau xa. Luân lí của những nhà theo nhân văn chủ nghĩa lấy “con người” chứ không lấy “thần linh” làm trung gian. Người phương Tây khó hiểu được nhân loại không có một Đức Thượng Đế làm chủ tể thì về phương diện luân lí, con người giao thiệp với nhau làm sao có thể duy trì đạo đức được ; còn người Trung Hoa thì lại ngạc nhiên rằng tại sao không có một vị tối cao thì con người lại không có thể lương thiện, lễ nghĩa với nhau được. Do lòng nhân đạo và lòng tự trọng, con người có thể hóa tốt được chứ. Tôi thường tự hỏi nếu không bị thần học của Thánh Paul che mờ đi thì luân lí của phương Tây đã ra sao. Có lẽ, do nhu cầu, nó đã phải phát triển theo tư tưởng của Marc Aurèle¹ Thần học đã đem lại quan niệm của dân tộc Hébreu, về tội ác, nó trùm lên cả phạm vi luân lí khiến người ta có cảm tưởng rằng chỉ có mỗi một cách trừ tội ác là theo đạo để cầu xin được Cứu Rỗi. Luân lí châu Âu mà thoát li tôn giáo thì quả là một điều kì dị, kì dị tới nỗi rất ít người dám nghĩ tới.

Hình thức thứ ba : tôn giáo là một thứ thần cảm, một thứ xúc cảm mạnh mẽ, một cảm giác rằng vũ trụ cực kì

¹ Hoàng đế và triết gia La Mã (121-181).

vĩ đại, trang nghiêm, bí mật, và con người tìm trong tôn giáo sự an toàn cho đời sống để thỏa mãn bản năng tinh thần sâu xa nhất của mình. Đời ai cũng có những lúc, chẳng hạn đau lâu mới mạnh, người thân mới mất, hoặc một sáng thu lạnh lẽo nhìn lá vàng lả tả mà lòng tràn ngập một niềm bi cảm, bỗng nghĩ tới cái chết, cho hết thấy chỉ là hư vô, muốn thoát li cái thế giới hữu hình mà vọng tưởng cái thế giới vị lai vô hình, vô tận.

Người Trung Hoa cũng có tâm trạng đó như người Âu nhưng phản ứng của họ khác hẳn. Tôi đã có thời là tín đồ đạo Ki Tô, ngày nay đã ra khỏi đạo, tôi cảm thấy rằng tôn giáo làm cho tâm hồn ta yên ổn vì đưa một giải đáp sẵn sàng cho tất cả các vấn đề đó, nhưng đồng thời cũng làm cho ta mất cái cảm giác thần bí thâm áo, cái bi cảm nào lòng về nhân sinh mà chúng ta gọi là “thơ” đó. Chủ nghĩa lạc quan của đạo Ki Tô giết hết thú vị của nhân sinh ; một người không theo đạo không có một giải đáp sẵn sàng cho mỗi vấn đề bí ẩn, nên luôn luôn giữ được cái cảm giác thần bí mà vô được một thi cảnh của một thế giới phiếm thần. Sự thực thi cảnh đó đã thay thế tôn giáo ở Trung Hoa. Trong phần sau, chúng ta sẽ thấy điều đó khi xét về thơ Trung Hoa. Người phương Tây không quen để lòng mình hòa đồng với thiên nhiên, nên

tự nhiên là một phương tiện thoát li khác là tôn giáo. Một người không theo đạo sẽ cho rằng con người sở dĩ có tâm trạng đó là vì không kiếm được trong vũ trụ những nguồn thơ và tưởng tượng làm thỏa mãn xúc cảm của mình : không thấy được cảnh đẹp đẽ hùng vĩ của những dòng sông chảy trong rừng rậm Đan Mạch hoặc những bãi biển bát ngát trên bờ Địa Trung Hải nên mới phải tạo ra cảnh siêu thiên nhiên trong tôn giáo.

Cái lương thức của Khổng giáo đã gạt bỏ hết các quan niệm siêu thiên nhiên, cho nó là bất khả tri, mà lại còn cương quyết chủ trương rằng trí óc con người thắng được tự nhiên : phủ nhận cả thiên nhiên lẫn chủ nghĩa tự nhiên, thái độ đó hiện rõ trong triết học của Mạnh tử. Theo Khổng giáo, địa vị của con người trong vũ trụ ngang hàng với địa vị của trời, đất, cho nên gọi “thiên, địa, nhân” là “tam tài” (tức như ba ngôi). Sự phân biệt đó cũng tựa như sự phân biệt của Babbit¹ thành ba chủ nghĩa : chủ nghĩa siêu tự nhiên, chủ nghĩa nhân văn và chủ nghĩa tự nhiên. Trong “tam tài”, “thiên” gồm mây,

¹ Một nhân vật trong tiểu thuyết cũng mang tên đó của Sinclair Lewis, văn nhân Mỹ đầu thế kỉ này. Babbit tượng trưng giới áp phe Mỹ.

các vị tinh tú và các năng lực ta không thể lường được mà người phương Tây gọi là “Hành động của Thượng đế” ; “địa” gồm núi sông và tất cả các năng lực mà thần thoại Hi Lạp cho là thuộc về nữ thần Demeter¹ ; còn “nhân” chiếm địa vị trọng yếu giữa hai nhóm năng lực trên. Con người (nhân) biết giá trị của mình trong vũ trụ và lấy vậy làm tự hào. Độc giả coi nóc nhà của Trung Hoa, nó không vươn lên trời như các tháp nhọn trong kiến trúc gô-tích (gothique) ; tinh thần của người Trung Hoa cũng vậy, không vươn lên trời mà kết chặt với đất. Cái vinh dự lớn nhất của người Trung Hoa là đạt được cảnh hài hòa trên kiếp trần này.

Vậy nóc nhà Trung Hoa gợi ý rằng hạnh phúc trước hết ở trong gia đình và tôi cho gia đình là biểu hiệu của chủ nghĩa nhân văn Trung Hoa. Thế nào là hình ảnh của “ái tình thiêng liêng và ái tình phạm tục” ? Theo tôi có ba hình ảnh chứ không phải hai : một ni cô xanh xao (hoặc một bà phước che chiếc dù đen) ; một ả điếm gợi tình, và một thiếu phụ tươi tỉnh, có mang ba tháng. Ba hình ảnh đó, hình ảnh của thiếu phụ tầm thường nhất, chất phác nhất mà lại dễ coi nhất. Hình ảnh thứ nhất

¹ Vị thần Hi Lạp, tựa như Thần Nông của chúng ta.

tượng trưng tôn giáo, hình ảnh thứ nhì tượng trưng chủ nghĩa tự nhiên, phóng túng, hình ảnh thứ ba tượng trưng chủ nghĩa nhân văn.

Sự thuần phác là điều hiếm thấy, phải vào hàng vĩ nhân mới có được. Người Trung Hoa đã đạt được lí tưởng đó, không phải do làm biếng mà họ tôn sùng sự giản dị, tôn sùng lương thức. Trong các chương sau chúng ta sẽ xét làm cách nào họ đạt được như vậy.

CHƯƠNG 3

ĐẠO TRUNG DUNG

Tôn sùng lương thức, sự hợp tình hợp lí, đó là điểm căn bản trong chủ nghĩa nhân văn của đạo Khổng. Do đó mà phát sinh đạo “trung dung”. Ở trên ¹ tôi đã nói rằng có sự tương phản giữa cái “lô-gích” hoặc lí trí thuần túy với tinh thần hợp tình hợp lí ; tinh thần này có tính cách

¹ Tức ở một phần trên trong cuốn *Mỹ country and my people*.

trực giác và trong thực tế gần giống với cái mà người Âu gọi là “bon sens” (lương thức). Người Trung Hoa cho rằng cái gì phù hợp với bản tính con người thì mới thực là “lô-gích” còn lí luận chặt chẽ, hợp “lô-gích” tới đâu mà trái với bản tính con người thì cũng không chấp nhận được.

Mục đích của giáo dục cổ điển Trung Hoa luôn luôn là bồi dưỡng thành con người hợp tình hợp lí, một mẫu người có kiến thức. Con người có kiến thức trước hết phải biết điều, có lương thức, trọng sự điều độ, biết tự chủ, ghét những học thuyết trừu tượng và ghét cái “lô-gích” quá mức. Lương thức là đức chung của hạng trung nhân : các nhà đại trí thức thường có xu hướng nguy hại xa rời nó, để cho các lí thuyết cực đoan lôi cuốn, điều mà con người hợp tình hợp lí, đặc biệt là người trí thức Trung Hoa phải răn tránh, cũng như răn tránh các hành vi càn dỡ. Chẳng hạn để giảng cuộc hôn nhân của Henry VIII và Catherine d'Aragon, sử gia Froude chỉ đưa ra những lí do về chính trị, còn vị cố đạo Creighton cho là hoàn toàn do thú dục ; nhưng một người có lương thức nghĩ rằng có cả hai lí do đó, như vậy có phần gần đúng sự thực hơn. Các nhà bác học phương Tây, kể thì túy tâm về thuyết di truyền, người thì bị ám ảnh về thuyết hoàn

cảnh, mỗi phe đều gân cổ ra chứng thực thuyết của mình, tuân hết cái uyên bác và cái ngu ngốc của họ ra ; người phương Đông chẳng phải suy nghĩ chỉ cho một óc, cho rằng con người chịu cả hai ảnh hưởng đó. Đây là một mẫu phán đoán điển hình của người Trung Hoa : “Ông A có lí mà ông B cũng không lầm”.

Thái độ đó làm cho bọn người mê “lô-gích” đôi khi bực mình, nhưng biết làm sao được ? Một tư tưởng hợp tình hợp lí giữ được sự quân bình, còn sự “lô-gích” bất chấp sự quân bình. Không làm sao tưởng tượng nổi một họa sĩ Trung Hoa mà lại áp dụng thuyết của Picasso, mặc dầu Picasso có những nhận xét rất “lô-gích” rằng thế giới có thể thu vào mấy hình thể : hình nón, mặt phẳng, đường gẫy vân vân. Bản tính của chúng tôi vốn nghi ngờ những biện luận hoàn toàn quá, những lí thuyết đúng “lô-gích” quá. Để tránh những lý thuyết hoàn toàn quái tưởng đó, không có phương thuốc nào tốt hơn, công hiệu hơn là dùng tới lương thức thường tình. Bertrand Russell đã nhận định rất sâu sắc : “Về nghệ thuật, người Trung Hoa rất tinh tế, mà trong đời sống họ rất hợp tình hợp lí”.

Sự tôn sùng lương thức đó đưa tới kết quả này là về phương diện tư tưởng người Trung Hoa rất ghét tất cả

các lí thuyết cực đoan, về phương diện luân lí, rất ghét các hành vi quái đản ; do đó mà có đạo Trung Dung, nó gần giống với lí tưởng của Hi Lạp. Tiếng Trung Hoa đồng nghĩa với tiếng “moderation” là “trung hòa”, mà đồng nghĩa với “restraint” là “tiết”, tiết có nghĩa là khắc chế một cách vừa phải, chừng mực. *Kinh Thư*, cuốn sách chứa những tài liệu cổ nhất về chính trị Trung Hoa, chép rằng khi vua Nghiêu nhường ngôi cho ông Thuấn, khuyên ông Thuấn phải giữ cái đạo trung (doãn chấp quyết trung). Mạnh tử khen vua Thang là biết giữ đạo trung (Thang chấp trung). Sách *Trung Dung* chép rằng vua Thuấn hay hỏi ý kiến quần thần, sau khi biết những ý kiến cực đoan rồi thì chăm chú lấy ý kiến trung dung mà áp dụng vào dân (chấp kì lưỡng đoan nhi dụng kì trung ư dân).

Đạo Trung Dung có một địa vị trọng yếu tới nỗi người Trung Hoa gọi nước họ là Trung Quốc. Ý nghĩa của tiếng Trung Quốc này không phải chỉ thuộc về vị trí của Trung Hoa mà còn biểu thị một lợi sinh hoạt. Các học giả thời cổ cho rằng muốn tìm cái chân lí trong tất cả các triết học thì cứ nắm lấy cái gì ở giữa, bình thường và hợp với con người, đó là ý nghĩa của câu : “trung giả thiên hạ chi chính đạo, dung giả thiên hạ chi định lí”.

Đạo Trung Dung bao gồm hết thảy, nó giảm phần cực đoan của các học thuyết khác, hủy diệt tất cả các tôn giáo. Khi biện luận với một nhà sư có tài đưa ra các lí lẽ để chứng minh một cách không thể bác bỏ được rằng mọi sự trên đời đều hư vô, đời người là ảo tưởng, nhà Nho chỉ đáp lại một cách thực tình và phi “lô-gích” như vậy : “Nếu ai cũng thoát li gia đình mà đầu cửa Phật thì thế giới, quốc gia và nhân loại sẽ ra sao?”. Lời kêu gọi trở về cuộc sống đó, tuy phi “lô-gích” nhưng cực hợp nhân tình và có một sức thuyết phục riêng. Nhân sinh quan đó chẳng chỉ riêng chống đạo Phật mà còn chống tất cả các tôn giáo và các hệ thống triết lí. Chúng ta không nên chỉ nghe mỗi tiếng nói của lô-gích. Sự thực tất cả các học thuyết sở dĩ phát triển chỉ do vài tư tưởng nó ám ảnh đầu óc của những người lập ra học thuyết. Ý niệm mặc cảm của Freud chính là Freud,¹ mà đạo Phật chính là đức Thích Ca. Những học thuyết như vậy, dù của đức Thích Ca hay của Freud cơ hồ đều do một ảo giác phóng đại ra. Những đau khổ của nhân loại, những

¹ Nghĩa là ông ta có mặc cảm hơn ai hết, bị nó ám ảnh nên mới lập ra học thuyết về mặc cảm. Nói cách khác những người không bình thường mới lập ra những thuyết cực đoan.

phiền não trong đời sống vợ chồng, thân hình một kẻ ăn mày đây ghẻ lở, những rên rỉ của bệnh nhân, tất cả những cái đó, một người bình thường thấy rồi thì quên ngay, chắc đã đập mạnh vào những dây thần kinh cực kì mẫn cảm của đức Thích Ca và làm cho ngài tưởng tượng ra cả Nát Bàn. Đạo Khổng trái lại, là tôn giáo của hạng thường nhân, hạng người chỉ khi nào thế giới tan tành thì thần kinh mới bị kích thích tới mức đó.

Đạo Trung Dung áp dụng vào mọi phạm vi của sinh hoạt và của tri thức. Cứ theo "lô-gích" thì không nên kết hôn, nhưng trong thực tế thì ai cũng nên lập gia đình, cho nên Khổng giáo khuyên chúng ta kết hôn. Theo lô-gích thì mọi người đều bình đẳng, nhưng trong thực tế thì không, nên Khổng giáo phân biệt ra tôn ti, có trên có dưới, người trên có quyền hành với người dưới. Cũng theo lô-gích thì không nên phân biệt đàn ông và đàn bà nhưng trong thực tế có sự phân biệt, nên Khổng giáo chủ trương "nam nữ hữu biệt". Mặc tử thuyết người ta nên "kiêm ái", Dương-Chu đề cao thuyết "vị ngã"; Mạnh tử đả kích cả hai nhà đó, bảo phải yêu người thân của mình (thân thân) trước đã. Một triết gia tin rằng phải nén dục vọng, một triết gia khác khuyên nên phóng túng, cứ theo xu hướng tự nhiên của mình, Tử Tư trái lại, khuyên phải

giữ cái đạo trung hòa.

Chẳng hạn chúng ta thử xét vấn đề tính dục. Có hai ý kiến tương phản, một của Phật giáo, và của Calvin ; một của chủ nghĩa tự nhiên. Phái trên cho tính dục là tội ác lớn nhất, cho nên chủ trương cấm dục. Phái dưới, cũng là một cực đoan nữa, đề cao năng lực sinh thực và vô số người thời này nhiệt liệt sùng bái chủ trương đó. Hai quan niệm ấy xung đột nhau gây tâm trạng bất an trong thanh niên thời nay. Người nào như Havelock Ellis cho tính dục là một xu hướng tự nhiên của con người, nhận định nó một cách lành mạnh và quân bình, thì tất quay về kiến giải của người Hi Lạp thời cổ, mà cũng là của chủ nghĩa nhân văn. Người theo đạo Khổng cho tính dục là một cơ năng rất tự nhiên quan hệ tới sự nối dõi của gia đình, sự vĩnh truyền của dân tộc.

Trong một tiểu thuyết hoàn toàn có tư tưởng Khổng giáo nhan đề là *Dã Tấu bộc ngôn*. (Lời bộc trực của ông lão Nhà quê) tôi gặp được những ý kiến quân bình nhất về tính dục. Tác giả thích vạch trần sự phóng lãng sa đọa của một số hòa thượng, và nhân vật chính trong truyện, một siêu nhân theo Khổng giáo, thuyết bọn thổ phỉ trẻ, trai gái, phải kết hôn, lập gia đình để sinh con đẻ cái làm vẻ vang cho tổ tiên. Trái với *Kim Bình Mai* đây những

truyện dâm bôn, *Dã Tâu bộc ngôn* tả những nhân vật đàn ông và đàn bà đứng đắn, kết hôn thì thành những cặp vợ chồng kiểu mẫu. Truyện đó bị coi là dâm thư chỉ vì tác giả đặt các nhân vật vào những hoàn cảnh cực kì rắc rối, dễ gây họa gây lụy. Nhưng xét chung thì tác phẩm đề cao hôn nhân, gia đình và mẫu tể. Khía cạnh tính dục trong truyện chung qui là tóm tắt thuyết của Khổng giáo về tình dục mà Tử Tư, cháu nội Khổng tử, đã diễn trong cuốn Trung Dung, khi ông bảo phải giữ sao cho bảy tình cảm được trung hòa.

Giữ cho được trung dung là điều khó, chứng cứ là những học thuyết của phương Tây đều có tính cách quá khích. Một người mà thành nô lệ chủ nghĩa quốc gia, chủ nghĩa phát xít, chủ nghĩa xã hội hay cộng sản, quên rằng Quốc gia vì nhân dân mà sinh tồn chứ không phải nhân dân sinh tồn vì Quốc gia, điều đó vẫn thường thấy, có gì khó đâu. Trái với các thuyết đó cá nhân cho rằng mình có quyền sống và cầu hạnh phúc, mà quyền này quan trọng hơn quyền lợi chính trị. Một chính quyền phát xít ở Trung Quốc sẽ khó mà thuyết phục giới trí thức, đạo đức Trung Hoa rằng sức mạnh, ưu thế của Quốc gia quan trọng hơn hạnh phúc của nhân dân. Những người nào nhận xét kĩ sự thành lập một chính phủ

cộng sản ở Giang Tây sẽ thấy rằng nỗi khó khăn nhất của đảng cộng sản Trung Hoa - mặc dầu họ rõ ràng có ưu thế hơn bọn quân phiệt ở các tỉnh khác - là tại họ giam hãm đời sống vào trong những qui tắc máy móc, bất cận nhân tình.¹

Tinh thần hợp tình hợp lý của người Trung Hoa, ghét cái thứ "lô-gích" cực đoan, cũng tạo ra nhiều hậu quả khác đôi khi không tốt. Chẳng hạn dân tộc Trung Hoa không tin một kỉ luật pháp chế nào cả cho nó là máy móc, bất cận nhân tình, đáng ghê tởm. Họ ghét mọi sự cơ giới hóa chế độ tới nỗi chính quyền khó thực hiện được việc gì về phương diện đó : một chế độ pháp trị nghiêm khắc hoặc một sự áp dụng luật có tính cách máy móc, không kể đến nhân tình, luôn luôn bị dân chúng oán ghét, rồi cuộc thất bại. Ở thế kỷ thứ III trước T.L. nhiều nhà tư tưởng đã nghiên cứu và dựng một thuyết về pháp chế chính trị ; Thương Ưởng, một chính trị gia đại tài, giúp Tần Huệ Công, áp dụng thuyết đó làm cho Tần mạnh lên ; kết quả là ông bị phan thây. Chính sách ông dùng ở Tần, mà Tần thời đó gồm tỉnh Cam Túc dân chúng còn dã man, ông tạo được một đạo quân cực

¹ Từ nhờ tác giả viết từ hồi 1935-1936.

manh, nhờ vậy Tần chiếm được trọn Trung Hoa. Nhưng chỉ sau hai chục năm, chính sách đó thất bại thế thảm vì ức hiếp dân chúng quá mức. Vạn lý trường thành quả là một công trình vĩ đại, nhưng quá đổi thất nhân tâm, bất cận nhân tình nên Tần Thủy Hoàng mất cả đế quốc.

Lại thêm, các nhà theo chủ nghĩa nhân văn ở Trung Quốc luôn luôn đề nghị một chính thể đã được thi hành bao nhiêu đời : quyền hành giao cho người nào đó, người đó theo những qui tắc nào đó gọi là “kinh”, nếu qui tắc thiếu hoặc có sơ đoán nào thì được phép “tiện nghi hành sự” - sự “tiện nghi hành sự” này gọi là “quyền”. Tuy “chấp kinh” mà vẫn phải “tòng quyền”. Họ không thích một chính thể pháp trị mà chấp nhận một chính thể quyền hành giao cho hiền nhân ; chính phủ của hiền nhân uyển chuyển hơn, cận nhân tình hơn. Không ai tin rằng luôn luôn có đủ hiền nhân để trị nước ; nhưng tin rằng chính thể dân chủ dùng cách tính toán máy móc, phỏng vấn một số ít thường nhân ý kiến khác nhau mà biết được sự thực thì cũng ngầy thơ quá. Phải nhận rằng cả hai phương pháp đều chưa hoàn hảo, nhưng phương pháp thứ nhất đã luôn luôn thích hợp với chủ nghĩa nhân văn, chủ nghĩa cá nhân, với lòng yêu tự do của dân tộc Trung Hoa hơn.

Một đặc điểm chung cho tất cả các cơ cấu của xã hội Trung Hoa là thiếu một hệ thống đã định trước : các cơ quan của chính quyền, các trường đại học, các công ti xe lửa, công ti hàng hải, hàng không, chỉ trừ sở Bưu Điện và sở Quan Thuế do người Âu điều khiển, hết thảy đều có cái tệ đó, thiếu luật lệ nghiêm ngặt, người chỉ huy muốn hành động ra sao tùy ý, do đó gây ra tham nhũng, lộng quyền, đưa bà con họ hàng vô chiếm hết các địa vị. Chỉ những kẻ bất cận nhân tình, mặt sắt vô tư, mới có thể bỏ hết các tình cảm riêng tư mà duy trì kỉ luật nghiêm ngặt : hạng người đó, dân tộc Trung Hoa không ưa, cho là không phải là hạng nhà Nho thuần lương. Do đó mà xã hội thiếu kỉ luật, nhược điểm đó gây nhiều tai hại nhất cho dân tộc.

Vậy người Trung Hoa quá thiên về “nhân tình”. Hợp lí, theo họ, là chú trọng tới bản tính con người, nói cách khác là hợp tình. Trong cuốn *Pygmalion*, Doolittle, cha một thiếu nữ bán hoa, muốn hỏi mượn 5 Anh bảng, nói với giáo sư Higgins : “... Có phải vô lí không ? Nó là con gái tôi mà nó lại hầu hạ giáo sư. Rồi tôi mới làm sao đây?”.

Đoạn sau, Doolittle tỏ ra có tinh thần nhân văn của Trung Hoa : chú ta hỏi mượn 5 bảng, giáo sư đưa 10

bằng, chú trả lại 5 bằng, nghĩ rằng nhiều tiền quá thì chỉ thêm khổ. Một người thực có tinh thần nhân văn chỉ nghĩ tới tiền nong khi nào nó cần thiết cho hạnh phúc của mình, có dư một chút để uống một li rượu. Doolittle quả là một môn đồ Khổng giáo, biết tìm hạnh phúc và tri túc. Vì chủ trương hợp tình hợp lý, người Trung Hoa đã tập được nghệ thuật nhân nhượng, nó là kết quả tự nhiên của đạo Trung Dung. Một người Anh do dự không biết nên cho con mình vô đại học Oxford hay đại học Cambridge, cuối cùng có thể cho nó tới Birmingham. Đưa con đi từ Londres, tới Bletchley, không queo qua phía đông để tới Cambridge, cũng không queo qua phía tây để tới Oxford, mà đi thẳng tới Birmingham như vậy là áp dụng đạo Trung Dung ; con đường đưa tới Birmingham đó cũng có cái hay chứ, vì cứ tiến thẳng lên phía Bắc, chàng sinh viên chẳng làm phật lòng dân Oxford mà cũng chẳng làm phật lòng dân Cambridge. Hiểu được cách áp dụng đó về đạo Trung Dung thì hiểu được bí quyết chính trị của Trung Hoa từ 30 năm nay ; mà cũng có thể tiên đoán không sai chạy một li tương lai của một chính sách, bất kì chính sách đó ra sao, khỏi bị mê hoặc về các lời tuyên ngôn nầy lửa, rực rỡ như pháo bông của các chính khách.

CHƯƠNG 4

ĐẠO GIÁO

Chủ nghĩa nhân văn của Khổng giáo có làm thỏa mãn dân tộc Trung Hoa không ? Có mà không. Nếu nó làm thỏa mãn được mọi dự vọng thầm kín của con người thì đâu còn chỗ cho đạo Lão và đạo Phật nữa. Cái luân lý “bước-gioa” của Khổng học thích hợp một cách thần diệu với hạng trung nhân, nghĩa là cả với bọn đeo bài ngà và bọn quì mọp trước bọn đó.

Nhưng có một số người không thích đeo bài ngà mà cũng không chịu quì mọp. Tâm hồn con người có những chỗ thâm thúy mà đạo Khổng không hoàn toàn đạt tới được. Học thuyết đó nghiêm trang quá, cận nhân tình quá, chính trực quá, nó không dung nạp được cái dục vọng thầm kín của con người muốn xoa tóc, đi chân không, lang thang, nghèo ngao. Ai muốn sống phóng túng như vậy tự nhiên hướng về đạo Lão. Ở trên tôi đã nói rằng nhân sinh quan của đạo Khổng tích cực, của đạo Lão tiêu cực. Đạo này là một “đại phủ định”, đạo trên là một “đại khẳng định”. Khổng tử đề cao gia đình và xã hội, chú trọng đến giáo dục và lễ nghi, còn đạo Lão chủ trương trở về với tự nhiên, không tin ở giáo dục và lễ nghi.

Lão tử khinh miệt hai đức căn bản - nhân và nghĩa - của đạo Khổng, bảo : Mất “đạo” rồi sau mới có “đức”, mất “đức” rồi sau đó mới có “nhân” mất nhân rồi sau mới có “nghĩa” (Thất đạo nhi hậu đức, thất đức nhi hậu nhân, thất nhân nhi hậu nghĩa). Bản chất của đạo Khổng là một thứ triết học thành thị, mà bản chất của đạo Lão là một thứ triết học đồng ruộng. Đại khái thì một người theo đạo Khổng thích uống thứ sữa bò đã trừ độc, được tòa thị chánh bảo đảm, còn người theo đạo Lão thích thứ

sữa tươi ở trong thùng nông dân vắt ra ; họ nghi ngờ cái nhãn hiệu bảo đảm trừ độc, không thấy trong sữa hộp cái khí vị tự nhiên của kem, mà chỉ thấy sắc cái mùi số sách giấy tờ của tòa thị chánh và của ngân hàng. Ai đã nếm thử sữa tươi ở thôn quê mà chẳng tin rằng Lão tử có lí ? Các công chức cơ quan y tế, lo về sức khỏe của dân chúng, có thể che chở cho họ khỏi bị lây vi trùng bệnh trường nhiệt chứ làm sao che chở họ khỏi bị nhiễm những cái độc của văn minh.

Đạo Khổng còn có những khuyết điểm khác nữa : nó thực tế quá, không có chút gì là bốc đồng, không tưởng. Dân tộc Trung Hoa vốn không tưởng ngây thơ. Tâm hồn họ có chút ngạc nhiên của tuổi trẻ mà chúng ta gọi là yêu thuật, mê tín. Đạo Khổng nhận rằng có quỷ thần đấy, nhưng lại "kính nhi viễn chi". Nhận rằng có thần núi, thần sông, cũng nhận một cách tượng trưng rằng tổ tiên linh thiêng phù hộ con cháu, nhưng không nói đến thiên đường, địa ngục, không cho các thiên thần có địa vị, đẳng cấp, không có huyền thoại về sáng thế (sự sáng tạo ra thế giới), mà tinh thần thuần lí của đạo đó không chú ý tới yêu thuật, tới thuyết trường sinh. Ngay những người Trung Hoa có óc thực tế nhất - chỉ trừ những nhà Nho rất thuần lí - thời nào cũng có cái nguyện vọng

thầm kín được trường sinh. Khổng giáo trái với Đạo giáo¹ không tin có thần tiên. Tóm lại, Đạo giáo đại biểu cho cái thế giới thần kì, ảo tưởng ngây thơ mà Khổng giáo không nói tới.

Vậy Đạo giáo chú ý tới một khía cạnh của tính tình dân tộc Trung Hoa mà Khổng giáo không thể thỏa mãn được. Tính tình một dân tộc cũng như một cá nhân, bẩm sinh có hai phần, một phần lãng mạn, một phần cổ điển. Trong tư tưởng Trung Hoa, Đạo giáo đại biểu phái lãng mạn, Khổng giáo đại biểu phái cổ điển. Mà Đạo giáo quả là thấm đầy những tư tưởng lãng mạn, chủ trương trở về với tự nhiên, thoát li đời sống xã hội, phản kháng những lễ nghi, bốn phạm đạo Khổng tạo ra. Nó lại đề cao đời sống thôn dã, tôn sùng sự chất phác, tự nhiên trong nghệ thuật, văn học. Sau cùng nó đại biểu cho thế giới ảo tưởng và bốc đồng, lập ra một thần thoại ngây thơ về sự sáng thế.

Người ta bảo dân tộc Trung Hoa thực tế. Nhưng tính tình họ cũng có một khía cạnh lãng mạn, khía cạnh này

¹ Đạo Lão từ đời Hán trở đi, thay đổi nhiều, không còn là một triết lý thuần túy mà gồm nhiều thuật tu tiên, luyện đan, được gọi là Đạo giáo.

có phần lấn khía cạnh thực tế nữa và biểu hiện ra trong tinh thần cá nhân cực độ, trong lòng yêu tự do, và cái tâm trạng tùy ngộ nhi an của họ, nó thường làm cho người ngoại quốc ngạc nhiên, không sao hiểu nổi. Riêng tôi, tôi cho rằng nhờ vậy người Trung Hoa mới có đời sống dễ chịu. Trong mỗi người Trung Hoa có tâm trạng thầm kín của một lãng tử thích béc đờng. Sống gò bó theo lễ giáo của Khổng học thì chịu sao nổi nếu có chút tình cảm. Đạo giáo biểu lộ tính vui vẻ của người Trung Hoa, mà Khổng giáo biểu lộ tính cần cù của họ ; vì vậy người Trung Hoa nào thời thành công phát đạt cũng là một môn đồ Khổng giáo mà thời thất bại suy vi thì thành môn đồ của Đạo giáo. Chủ nghĩa tự nhiên của Đạo giáo là thứ thuốc chỉ thống cho các vết thương tâm hồn.

Điều này thật là thú vị : Đạo giáo là công trình của dân tộc Trung Hoa, hơn là Khổng giáo. Triết lý tự nhiên của Lão tử nhờ tư tưởng của dân chúng mà hóa ra thích hợp với quan niệm về thế giới thần linh của Trung Hoa. Lão tử tuyệt nhiên không nói tới thuyết trường sinh bất lão, không tạo ra bùa phép cùng thuật luyện đan. Ông chỉ chủ trương thuyết phóng nhiệm về chính trị và thuyết tự nhiên về luân lý. Ông cho chính phủ lý tưởng là chính phủ thanh tịnh vô vi, vì phải để cho con người tự

do tự tại như thời ban sơ. Theo ông, nhân loại văn minh là bắt đầu thoái hóa đấy, và bọn thánh hiền như Khổng Tử chỉ tổ làm cho dân chúng đời trụy ; cũng như Nietzsche cho Socrate là kẻ đầu tiên làm cho châu Âu đời trụy vậy. Ông mạt sát một cách cay độc : “Bọn thánh nhân không chết hết thì đạo tặc vẫn còn hoài” (Thánh nhân bất tử, đại đạo bất chí). Người kế thừa tư tưởng của ông, và nổi danh nhất là Trang tử. Trang dùng bút pháp phóng thích rất tài, đã đảo sự giả dối và tầm phào, vô dụng của Khổng giáo.

Phóng thích là việc rất dễ. Đạo Khổng có cái thói thích tế lễ, “hưng” với “bái”, làm quan quách cho dày, để tang cho lâu, lại khuyến khích môn đệ bốn ba kiếm một chức quan để cứu nhân độ thế, thì có khác gì chừa lưng cho người ta thôi. Môn đồ Lão giáo và Khổng giáo ghét nhau là chuyện tự nhiên, phái lãng mạn thời nào mà chẳng đã kích phái cổ điển. Có lẽ chẳng oán ghét gì nhau đâu, chỉ chế nhạo nhau một cách độc địa thôi.

Từ chủ trương triệt để hoài nghi đó, tới thái độ lãng mạn lánh đời, trở về tự nhiên, chỉ có một bước ngắn. Tương truyền Lão Tử khi về già, trút bỏ áo mũ quan tước cuối trâu tới cửa Hàm Cốc rồi một đi không trở về. Còn Trang tử thì vua Sở sai hai quan đại phu tới mời

lành một chức lớn ở triều, Trang cứ thản nhiên ngồi câu, chẳng thèm quay lại, hỏi họ có thích làm con heo nuôi cho mập rồi bị thọc tiết để cúng thần không. Từ hồi đó, hễ nhắc tới Đạo gia là người ta nghĩ ngay tới bọn ẩn sĩ ở trong núi trong hang, thích đời sống thôn dã, di dưỡng tính tình, tìm cách trường sinh, không chút bận lòng về việc đời. Văn hóa Trung Hoa làm mê người ta ở chỗ đó : thú vui điền viên trong đời sống, và phong hoa tuyết nguyệt trong nghệ thuật văn học.

Người ta có thể tự hỏi Lão tử chịu phần trách nhiệm nào trong chủ trương trốn đời đó. Bộ *Đạo Đức kinh* tương truyền của ông, là một tác phẩm văn chương nghệ thuật kém bộ *Nam Hoa kinh* của Trang tử - Nietzsche của Trung Hoa - mặc dầu rất hàm súc, chứa cái minh triết chu mật nhất của thời cổ. Theo tôi, văn học thế giới không có một tác phẩm nào diễn một triết lí tinh ranh, tràn trề xu hướng của bản năng tự vệ bằng bộ đó. Lão Tử không những dạy ta phóng nhiệm, đề kháng tiêu cực, mà còn dạy ta cứ ngu mà lại là trí, yếu mà lại là mạnh, vô vi và giấu tài năng của mình đi. Ông khuyên không nên đứng đầu trong thiên hạ (Bất cảm vi thiên hạ tiên) là vì ông biết rằng như vậy không bị thiên hạ chú ý tới, không bị công kích mà do đó không bao giờ thua (đĩ kị

bất tranh, cố thiên hạ mạc năng dữ chi tranh), theo chỗ tôi biết, Lão giáo là học thuyết duy nhất trên thế giới, của một bậc đại trí bậc nhất, cho sự ngu độn vụng về là một lợi khí trong sự tranh đấu sinh tồn.

Biết rõ những nguy hại của trí xảo, Lão tử tận lực cổ xúy sự “vô tri”, cho nó là qui tắc quan trọng nhất. Ông hiểu rằng gắng sức chỉ vô ích cho nên khuyên ta vô vi để bảo toàn sinh lực mà trường thọ. Thế là quan niệm về nhân sinh hết tích cực mà hóa ra tiêu cực, ảnh hưởng tới toàn bộ văn hóa phương Đông. Trong truyện *Dã Tẩu bộc ngôn* và trong đời sống của tất cả các danh nhân Trung Hoa, người ta luôn luôn thấy học thuyết của Khổng giáo được đem ra dùng để thuyết phục một tên-đạo tặc hoặc một vị ẩn sĩ quay về với xã hội, nhận trách nhiệm với đồng bào ; còn Phật giáo và Đạo giáo thì luôn luôn khuyên chúng ta lánh đời, thoát li những thúc phọc trên cõi đời. Người Trung Hoa gọi hai thái độ đó là “Nhập thế” và “xuất thế”. Có thời hai khuynh hướng đó xung đột nhau trong nội tâm của một người, như trong đời sống của Viên Trung Lang. Một chứng cứ nữa ở trước mắt là giáo sư Lương Thấu Minh. Ông vốn theo đạo Phật ở ẩn trong rừng, rồi bỏ Phật, theo Khổng, cưới vợ, ngày nay làm hiệu trưởng một trường làng ở Sơn Đông.

Đời sống điền viên, nghệ thuật và văn học chiếm một địa vị rất quan trọng trong văn minh Trung Hoa, phần lớn là nhờ đạo Lão chủ trương trở về với thiên nhiên. Trên các bức họa và đồ sứ của Trung Hoa ta thấy hai đề tài rất lưu hành : một đề tài là thú vui trong gia đình, họa sĩ vẽ đàn bà và trẻ con nhàn tọa hoặc du ngoạn ; một đề tài là thú vui nhàn tản, họa sĩ vẽ một ngư phủ hoặc một tiều phu, hoặc một đạo sĩ ngồi dưới bóng tùng. Hai đề tài đó tượng trưng cho lí tưởng của Khổng giáo và của Lão giáo. Tiều phu, nông dân và ẩn sĩ đều liên quan chặt chẽ với Lão giáo, người ngoại quốc ít ai ngờ được điều đó. Tư tưởng Lão giáo hiện rõ trong bài tứ tuyệt bất hủ dưới đây của Giả Đảo :

Tâm ẩn giả bất ngộ

Tùng hạ vấn đồng tử,
Ngôn sư thái được khư.
Chi tại thử sơn trung.
Vân thâm bất tri xứ¹

¹ Cõi phần chữ Hán ở cuối sách. Chúng tôi đã gom lại ở cuối sách như vậy cho tiện việc ấn loát.

TÌM ẨN GIẢ KHÔNG GẶP

Dưới tùng hỡi tiểu đồng,

Nói : Thầy đi hái thuốc.

Chỉ ở trong núi này,

Mây sâu chẳng tìm được.¹

Lòng yêu thiên nhiên đó tràn trề trong thơ Trung Hoa và là một di sản tinh thần quan trọng của họ.

Nhưng về phương diện đó, Khổng giáo cũng đóng một vai trò quan trọng như Lão giáo. Khổng giáo có cái truyền thống sùng bái tác phong thuần phác của thời thượng cổ. Cơ sở của nông nghiệp, của đời sống dân tộc một phần dựng trên chế độ gia đình, mà nói tới gia đình là nói tới mảnh vườn, khu ruộng ; một phần nữa dựng trên cái mộng về hoàng kim thời đại của Khổng học. Khổng giáo đồ luôn luôn mơ tưởng lùi lại cái thời Nghiêu, Thuấn mà họ cho là thời hoàng kim, rất bình trị, sinh hoạt giản dị, nhu cầu rất ít. Nhắc tới thời đó, người ta tưởng tượng cảnh một đám người ngồi xõm, hoan hỉ, vô tư, cầm gậy gõ nhịp xuống đất mà cũng hát :

¹ Chính nghĩa là : mây mù mịt mịt chẳng biết rõ ở chỗ nào.

Nhật xuất nhi tác,
Nhật nhập nhi tức,
Quật tỉnh nhi ẩm,
Canh điền nhi thực.
Đế lực ư ngã hà hữu tai !

Nghĩa :

*Mặt trời mọc thì đi làm việc,
Mặt trời lặn thì về nghỉ.
Đào giếng lấy nước uống,
Cày ruộng lấy lúa ăn.
Quyền lực nhà vua làm gì được ta !*

Sự sùng bái cổ đại và đề cao lối sống thuần phác đó chỉ là một vì ở Trung Quốc hai ý niệm đó liên quan mật thiết với nhau, chứng cứ là tiếng “cổ phác” : hễ cái gì cổ thì chất phác. Theo lí tưởng của Khổng học về gia đình thì người đàn ông phải cày ruộng và đọc sách (tức học) còn đàn bà thì kéo sợi canh cửi. Dưới đây tôi xin trích

dẫn thêm một bài từ ¹ nhỏ ca tụng đời sống chất phác thời cổ, của một nhà Nho ở thế kỉ XVI, Trần Mi Công (Kế Nho), viết để dạy trẻ trong nhà :

Nhàn cư thư phó nhi bối

Hữu nhi sự túc,
 Nhất bả mao già ốc.
 Nhược sử bực điền canh bát thực,
 Thiêm cá tân sinh hoàng độc.
 Nhân lai dã giáo nhi tôn,
 Độc thư bất vị công danh.
 Chủng trúc, nghiêu hoa, nhượng tửu,
 Thế gia bế hộ tiên sinh.

NGỒI NHÀ VIẾT KHUYÊN BỌN NHỎ

*Có con cái là đời đủ rồi.
 Một bó cỏ mao che mái nhà.
 Nếu đất cần, cây không kĩ,*

¹ Từ là một thể thơ dễ ca, rất thịnh hành đời Tống.

*Thì thêm con ghé vàng nữa,
Nhưng lúc nhàn dạy con cháu học,
Không phải để chúng cầu công danh.
Trồng trúc, tưới hoa, gầy rượu,
Làm ông thế gia lánh đời.*

Người Trung Hoa tìm hạnh phúc lí tưởng không phải trong sự phát triển tài năng của mình như người Hi Lạp, mà trong một cuộc đời bình dị, thôn dã hòa hài với mọi người.

Tuy nhiên phần lớn thực lực của Đạo giáo là do nó cung cấp cho tín đồ và dân chúng một thế giới bí mật bất khả tri mà Khổng giáo gạt ra không bàn tới. Sách *Luận Ngữ* chép rằng Khổng tử không nói đến quỷ thần và quái dị (Tử bất ngữ quái, lực, loạn, thần). Trong học thuyết của Khổng tử không có thiên đường, địa ngục, cũng không bàn đến linh hồn bất diệt. Ông giải quyết các vấn đề thuộc về bản tính con người mà không lưu tâm tới những bí mật của vũ trụ. Ngay đến sinh lí của cơ thể con người ông cũng không hiểu nữa. Thành thử ông để một lỗ trống lớn trong học thuyết của ông, và dân chúng phải nhờ vào Đạo giáo để tìm lời giải thích cho các thần bí

của thiên nhiên.

Hậu quả của tâm trạng đó xuất hiện ngay từ thời Hoài Nam tử (178-122 trước T.L.). Hoài Nam tử đưa vô triết học cả một thế giới đầy những quỷ thần và ảo ảnh. Từ cái ý thức âm và dương đã lưu hành thời Chiến Quốc, Đạo giáo mở rộng lãnh vực, đưa vô thêm những thần thoại của người Sơn Đông đã man thời cổ ; bọn người này mơ tưởng một cảnh tiên xa tít ngoài biển Đông ; tin thuyết đó, Tần Thủy Hoàng sai một bọn phương sĩ thống suất một đám năm trăm trai tân gái tân cưỡi thuyền ra biển khơi tìm thuốc trường sinh bất lão.

Từ đó Đạo giáo tác động rất mạnh tới óc tưởng tượng của dân chúng, không sao chống lại được, và ảnh hưởng còn hoài tới ngày nay. Đặc biệt dưới đời Đường, Đạo giáo thành quốc giáo vì ông vua sáng lập nhà Đường, họ Lí tự nhận là hậu duệ của Lão tử¹. Trong các đời Ngụy, Tấn, Đạo giáo thịnh hành tới nỗi át hẳn Khổng giáo. Sự lưu hành đó gây ra trào lưu lãng mạn đầu tiên trong văn học, phản đối những lễ nghi của Khổng giáo mà các Hán Nho đã cải chế. Một thi sĩ nổi danh thời đó đã ví người

¹ Theo truyền thuyết, Lão tử họ Lí, tên Nhĩ, cũng gọi là Lí Đam.

quân tử của đạo Nho theo con đường nhân nghĩa hẹp hòi với một con rận bò theo đường khâu ở trong quần. Bản tính của con người đã phản kháng lại sự tiết chế và những lễ nghi của Khổng giáo.

Đồng thời Đạo giáo mở rộng phạm vi ra, bao quát cả y dược học, sinh lí học, lại giảng cả về sáng thế luận, bằng thuyết âm dương và ngũ hành. Rồi thêm bùa phép thần chú, tà thuật, phòng trung thuật¹, tướng số thuật, lập ra một bảng đẳng cấp đầy đủ cho các thiên thần, tạo ra nhiều thần thoại lạ lùng, đặt ra chức tư tế mà chức cao nhất là đại pháp sư, thôi thì đủ thứ lung tung, mục đích là gây thành một tôn giáo ổn định. Đạo giáo lại chiếu cố cả tới bọn lực sĩ nữa, đặc biệt tới quyền thuật, hậu quả là bọn đấu quyền và bọn thầy pháp cấu kết với nhau, gây ra loạn Khấn vàng (Hoàng cân) ở cuối đời Hán.

Sau cùng Đạo giáo còn cố gắng hiến cho dân chúng một phép dưỡng sinh mà phương pháp chủ yếu là thâm hõ hấp : hễ chịu luyện cách hít khí lạnh vô, thở khí độc ra thì có thể trường sinh bất tử mà cõi hạc lên tiên ! Danh từ Đạo giáo thường dùng nhất là tiếng “khí”, nó chẳng

¹ Như thuốc tráng dương, thuật giao cấu, vân vân...

trở một cái gì đích thực, cụ thể cả, như vậy tha hồ cho mọi người bàn luận, đưa ra đủ các thuyết huyền bí. Nó mơ hồ mà công dụng của nó bao quát cả vạn vật, từ ánh sáng một ngôi sao chổi, quyền thuật, thậm hồ hấp tới sự giao cấu mà người theo đạo muốn được trường sinh phải hiểu kĩ nghệ thuật, rồi cần cù tinh luyện, nếu được gái tân thì công hiệu càng mạnh.

Tóm lại Đạo giáo rần tìm hiểu mọi bí mật của Tự nhiên giới.¹

¹ Chính vì nghiên cứu “phòng trung thuật” mà Đạo giáo, ngoài những nghệ phẩm ca tụng thiên nhiên (đời thôn dã, cảnh nhàn, phong hoa, tuyết nguyệt...). Còn lưu lại cho Trung Hoa nhiều tác phẩm mà nhà Nho gọi là âm thư, nhưng các học giả phương Tây coi là rất đặc biệt, không kém ngành văn học đó của Ấn Độ. Coi *Connaissons nous la Chine ?* của Etiemble. Gallimard 1964.

CHƯƠNG 5

PHẬT GIÁO

Phật giáo là học thuyết ngoại quốc duy nhất có ảnh hưởng quan trọng ở Trung Quốc, sáp nhập vào đời sống dân chúng. Ảnh hưởng đó sâu xa tới nỗi ngày nay chúng ta gọi những con búp bẻ, cả những em bé nữa là “tiểu hồ long” và gọi Từ Hi Thái hậu là “lão Phật bà”. Phật bà Quan Thế Âm đại từ đại bi và Phật A Di Đà đã thành những tiếng ai cũng thường dùng. Phật giáo ảnh hưởng

tới ngôn ngữ, cách ăn uống, nghệ thuật, điêu khắc và kiến trúc của Trung Hoa, như kiến trúc rất đặc biệt của các ngôi chùa. Nó tiếp một luồng sinh khí mới cho văn học và cho tất cả cái thế giới ảo tưởng của Trung Hoa. Hình ảnh một vị đầu trọc, bận áo đà, xuất hiện trong mọi cuộc giao tế trong xã hội, và người xưa muốn quyết định một việc công gì hoặc muốn cử hành các lễ hằng năm, thường lựa các chùa chiền, chứ không phải các Khổng miếu, làm nơi tụ họp. Hơn hết thấy các giới khác, giới hòa thượng và ni cô ra vào mọi gia đình, dự vào các tang lễ, hôn lễ hoặc tiệc mừng sinh con ; và các tiểu thuyết Trung Hoa, khi tả những quả phụ thất tiết, những xử nữ bị dụ dỗ, thường dùng những nhân vật tu hành đó làm trung gian, nếu không thì việc không thành.

Tóm lại vai trò Phật giáo ở Trung Hoa cũng như vai trò tôn giáo trong các nước khác ; khi mà lí trí do dự hay thất bại thì người ta nhờ cậy vào Phật giáo. Trong thời cận-đại, các hòa thượng (Phật giáo) được dân chúng quý trọng hơn đạo sĩ (Đạo giáo) nhiều.

Nơi thờ phụng của Đạo giáo gọi là “quán”, nơi thờ phụng của Phật giáo gọi là “miếu”¹ phỏng chừng cứ có

¹ Minh gọi là điện (đền) và tự (chùa).

một “quan” thì có tới mười “miếu”. Không nói chi xa, năm 1933 hay 1934, Ban Thiên Lạt Ma ở Tây Tạng qua Trung Hoa ban nước thánh ở Bắc Bình và Nam Kinh, có tới mấy vạn người được ban, trong số đó có những nhân viên cao cấp của chính phủ như Đoàn Kỳ Thụy, Đái Quý Đào, vân vân ; và các chính quyền trung ương và địa phương ở Nam Kinh, Thượng Hải, Hàng Châu, Quảng Châu tiếp đãi ông một cách cực kì long trọng, ngang hàng với bậc vua chúa. Mới đây, tháng năm năm 1934, một vị Lạt Ma ở Tây Tạng nữa, tên là Nặc-Lạp Cát Đa Hồ Đa được chính phủ Quảng Châu tiếp vào hàng thượng khách, khoe một cách công khai rằng có thể dùng pháp luật để trừ hơi độc của địch mà che chở cho dân thành phố, nhờ ông tinh thông tướng số, pháp thuật tuyệt luân. Ảnh hưởng của các cao tăng đó đâu có lớn như vậy được nếu người Trung Hoa học được môn võ bị tân thời mà đủ sức đánh bại quân Nhật xâm lăng.

Phật giáo đã chinh phục giới trí thức bằng tính cách triết học và chinh phục đại chúng bằng tính cách tôn giáo của nó. Khổng giáo chỉ tự hạn chế trong vấn đề luân lí, Phật giáo gồm cả một phương pháp lô-gích, cả huyền học (siêu hình học) và tri thức luận. Phật giáo còn may mắn được một số học giả uyên thâm dịch kinh điển

bằng một ngôn ngữ tinh xác, giản khiết, một phép lí luận thấu triệt, nên lời cuốn được nhiều nhà Nho có xu hướng triết lí. Vì vậy nó chiếm một địa vị ưu thế trong giới học giả Trung Hoa, trái hẳn với đạo Ki Tô.

Ảnh hưởng của đạo Phật lớn tới nỗi cải tạo được học thuyết của đạo Khổng. Từ đời Chu trở đi, các học giả theo Khổng giáo đại để chỉ làm cái việc hiệu đính, chú thích kinh, thư của thánh hiền. Từ khi đạo Phật du nhập Trung Quốc có lẽ vào thế kỉ thứ I, mới phát sinh phong trào nghiên cứu đạo Phật, phong trào đó tiến đều đều trong các triều đại Bắc Ngụy và Đông Tấn ; các học giả theo Khổng giáo chịu ảnh hưởng đó, thay đổi học phong, bớt công việc hiệu đính chú thích đi mà nghiên cứu dịch lí.

Đời Tống, do ảnh hưởng của đạo Phật, mà Khổng giáo có thêm được mấy học phái mới, gọi là phái lí học. Những học phái đó vẫn theo truyền thống, luận về đạo đức, nhưng những danh từ, *tính, lí, mệnh, tâm, vật, tri* đã có một giá trị đặc biệt, được đem ra bàn đi bàn lại.¹

¹ Địa vị mấy tiếng đó cũng quan trọng như mấy tiếng nhân, nghĩa, lễ, trí, dũng, tín thời Khổng, Mạnh.

Phong trào nghiên cứu kinh Dịch - một bộ bàn về những biến hóa của nhân sự - đột nhiên phát triển mạnh. Tất cả các nhà Nho đời Tống, nhất là hai anh em họ Trình (Trình Minh Đạo và Trình Y Xuyên) đều nghiên cứu kỹ Phật giáo và thêm được nhiều kiến giải mới khi quay trở về đạo Khổng. Chẳng hạn, Lục Cửu Uyên dùng một danh từ của đạo Phật, tiếng *giác* (giác ngộ) để trở sự nhận thức được chân lí. Đạo Phật không làm thay đổi được tín ngưỡng của nhà Nho nhưng biến cải được tính cách của học thuyết Khổng, Mạnh. Ảnh hưởng của nó tới các văn nhân như Tô Đông Pha cũng mạnh như vậy. Bọn văn nhân đó phản kháng học thuyết của các nhà lí học, mà dùng một bút pháp nhẹ nhàng, một tinh thần tài tử, du hí để khen đạo Phật. Tô tự xưng là “cư sĩ” (Đông Pha cư sĩ), có ý tự cho mình là một nhà Nho sống u tịch như một hòa thượng nhưng không ở chùa. Vậy là ở Trung Quốc đã phát sinh ra một hạng “tu hành” đặc biệt: hạng theo Phật mà vẫn có vợ con, chẳng cần xuống tóc, vô chùa, và lúc nào cao hứng muốn ăn chay thì ăn, chẳng ai bắt buộc. Một cư sĩ như Đông Pha và một hòa thượng học vấn uyên thâm, bạn thân của ông, hòa thượng Phật Ấn, chỉ khác nhau ở chỗ ở chùa hay không ở chùa mà thôi. Thời đó đạo Phật được nhà vua che chở; triều đình thành lập một quan thư cục riêng biệt để dịch

các kinh Phật, số tăng ni đông tới trên nửa triệu. Từ khi Đông Pha tự xưng là cư sĩ, một phần do ảnh hưởng vĩ đại của ông trong văn học, vô số nhà Nho cũng bắt chước ông, làm một cư sĩ “tài tử”. Gặp những thời loạn lạc, các triều đại kế tiếp nhau lên lên xuống xuống nhiều nhà Nho cạo đầu vô ở chùa, một phần để bảo toàn sinh mạng, một phần vì chán ngán cõi đời trầm luân.

Trong một nước hỗn loạn, một tôn giáo cho kiếp trần là hư ảo, lại cho người ta những phương tiện để tị thế, trút những nỗi bi thống trần đời thì dĩ nhiên được dân chúng rất hoan nghênh. Ngày nay chúng ta còn giữ được một cuốn có giá trị về đời Lục Lệ Kinh. Cuốn đó do một người con gái của Lục viết. Lục ở cuối đời Minh, đầu đời Thanh, đã già rồi, một hôm bỏ vợ con đi đâu mất tích. Mấy năm sau, trở về Hàng Châu để trị bệnh cho một người em mà không lại thăm vợ con ở kế ngay bên cạnh. Phải gặp biết bao niềm thất vọng mới chán đời tới mức đó !

Nhưng đọc xong tiểu sử của Lục chúng ta có thể hiểu được tâm sự cùng những nỗi gian truân não lòng của ông ra sao. Ông hồi nhỏ nổi tiếng hay thơ, đầu đời Thanh, bị liên can trong vụ xuất bản một cuốn sách mà tác giả bị kết tội là bất kính với triều đình, ông sợ không tránh

được tội chết, làm lễ cáo biệt tổ tiên trước khi linh tráng áp giải ông lên Bắc Kinh. Cả nhà tiễn đưa ông, ông lúc nào cũng sợ vợ con và cả những bà con họ hàng gần cũng liên lụy mà mất mạng nữa. Trong khi khấn vái ông nguyện rằng nếu còn được sống mà về nhà thì sẽ xuất gia đầu Phật. Về sau ông được tha tội và ông giữ lời, vô ở chùa.

Xét theo khía cạnh đó thì đạo Phật gần như là một thứ phản ứng tự nhiên của những người chán nản không muốn chiến đấu với cuộc đời, gần như một thứ tự hủy để phản kháng kiếp thống khổ của mình. Cuối đời Minh, có vô số thiếu nữ đẹp và tài giỏi xuất gia vì chẳng may sinh phải một thời có nhiều cuộc biến thiên, mà mất tin tức người yêu. Vua Thế Tổ đầu đời Thanh cũng xuất gia vì những lí do như vậy.

Trừ cái khía cạnh đề kháng tiêu cực đó, đạo Phật còn một khía cạnh khác đại từ đại bi, ảnh hưởng tới Trung Hoa như kinh *Phúc âm* ảnh hưởng tới phương Tây. Thuyết luân hồi của đạo đó tác động trực tiếp nhất, mạnh mẽ nhất tới dân chúng. Nó không dạy người ta phải yêu các cảm thú, nhưng đã làm giảm một phần lớn sự tiêu thụ thịt bò. Đạo Trung Dung khuyến khích chúng ta ăn thịt heo, cho rằng điều đó không thể tránh được và

con heo, trừ cái việc để ăn thịt ra, không ích lợi bằng con bò. Nhưng trong thâm tâm, người Trung Hoa cảm thấy rằng giết loài vật để ăn thịt thì chẳng nhân đạo chút nào cả mà lại làm phật ý các thần thánh. Trong vụ lụt năm 1933, chính quyền Hán Khẩu hạ lệnh cấm làm thịt súc vật trong ba ngày để chuộc tội với Hà Bá. Thủ tục đó thông hành, nơi nào bị thủy tai, đại hạn, mất mùa đói kém, người ta cũng cấm ăn thịt trong ít hôm. Xét về phương diện sinh vật học thì không có lí do gì biện hộ thuyết ăn chay cả vì loài người sinh ra có bản năng ăn cả thịt lẫn rau, nhưng về phương diện nhân đạo, ăn chay là phải. Biết rằng ăn thịt thì tàn nhẫn nhưng không thể nhịn được, Mạnh tử đã đưa ra một nguyên tắc dung hòa : “người quân tử nên xa chỗ bếp núc” (... thị dĩ quân tử viễn bào trù dã). Làm bộ không biết trong bếp xảy ra những chuyện gì, thế là nhà Nho ta yên tâm. Phương pháp giải quyết một vấn đề khó nghĩ về ẩm thực, như vậy là một thí dụ điển hình của đạo Trung Dung. Nhiều bà già Trung Hoa muốn vừa được ăn thịt vừa khỏi bị đức Phật quở, tự nguyện ăn chay trong một thời gian từ một ngày tới ba năm.

Xét chung thì đạo Phật bắt người Trung Hoa phải nhận rằng ăn thịt loài vật là điều vô nhân đạo. Đó là

hiệu quả của thuyết luân hồi chuyển sinh : từ bi với người khác thì cũng phải từ bi với loài vật. Thuyết báo ứng làm cho người ta sợ, phải tự răn mình kéo kiếp sau sẽ khổ sở, đầu thai thành một kẻ ăn mày lở lói đầy mình hoặc một con chó ghẻ mình đầy bọ chét, xét ra có một tác động khuyến thiện trừng ác mạnh hơn là thuyết hoàn toàn tưởng tượng về cõi âm ti đầy những vạc dầu và bàn chông. Mà sự thực thì tín đồ đạo Phật hiền lương hơn, kiên nhẫn hơn, nhân ái hơn tín đồ các đạo khác. Đứng về phương diện đạo đức, lòng bác ái của họ có lẽ chẳng cao thượng gì lắm đâu vì họ bố thí cho người ăn mày một đồng tiền hay một chén trà chỉ là để đầu tư vào hạnh phúc kiếp sau ; nó hoàn toàn vị kỷ, nhưng thử hỏi có tôn giáo nào không dùng tới cách dụ dỗ đó ? William James bảo tôn giáo là một chương quan trọng nhất trong lịch sử tự tư lợi của nhân loại. Chí lý thay. Trừ hạng hiền nhân vị tha một cách hoàn toàn thành thực ra, còn thì ai cũng cần có những thuyết dụ dỗ như vậy mới hóa nhân từ được. Đạo Phật đã tập cho bọn phú gia có cái lệ ngày nào nóng nực, pha một khạp trà để ở trước cửa cho khách bộ hành giải khát. Chẳng cần biết họ làm vậy có dụng ý gì không, chỉ biết việc đó đáng coi là một việc thiện.

Nhiều tiểu thuyết Trung Hoa có cái giọng của truyện Boccace¹ tố cáo các tầng ni là truy lạc ; cơ hồ như con người ở đâu cũng có xu hướng xấu xa thích lột mặt nạ những kẻ giả đạo đức. Những tiểu thuyết đó làm cho thiên hạ ngỡ rằng các sư sãi Trung Hoa có phép phù thủy, biết cách bí mật chế tạo xuân dược.² Sự thực trong vài miền ở Chiết Giang³ cũng có nhiều am ni cô chỉ là những ổ dâm đăng. Nhưng xét chung thì lời tố cáo trong tiểu thuyết có phần bất công ; đa số các hòa thượng đều là những người lễ độ, nhã nhặn, kín đáo. Những trò tán gái có đấy nhưng ít thôi và các tiểu thuyết gia phóng đại ra một cách thô tục cho thêm phần sinh động. Ở Trung Quốc người ta khó mà biết rõ được vấn đề “tính dục” và tôn giáo liên quan với nhau ra sao nên mới có sự phán đoán lầm lẫn đó. Giới hòa thượng Trung Hoa có nhiều cơ hội hơn các giới khác được thấy các bà các cô sang trọng, diễm lệ. Trong khi tụng kinh, làm lễ, hoặc ở tư gia

¹ Boccace là một văn sĩ Ý ở thế kỉ XIV, có tài, rất phóng dăng, viết nhiều truyện tình giạt gân, nhưng về giả hình như ông ta đối tình, hóa ra nghiêm trang.

² Tức thuốc trắng dương.

³ Bàn tiếng Pháp chép là Tứ Xuyên.

hoặc ở chùa, ngày nào họ cũng tiếp xúc với phụ nữ, mà phụ nữ bình thời phải sống gần như cách biệt với xã hội. Khổng giáo chủ trương “nam nữ hữu biệt”, “nam nữ thụ thụ bất thân”, buộc phụ nữ phải cấm cung, và họ chỉ có mỗi một lí do chính đáng để xuất hiện giữa công chúng là lại chùa lễ Phật. Ngày sóc và ngày vọng mỗi tháng, chùa là nơi hội họp của tất cả các “người đẹp” trong miền, có chồng hoặc chưa chồng, bà nào cô nào cũng trang điểm lộng lẫy. Nếu có một vị hòa thượng ăn lén thịt heo thì ta cũng có thể nghi ông ta làm lén những trò khác nữa. Lại thêm nguyên nhân này : nhiều ngôi chùa giàu có, để và nhiều vị hòa thượng có rất nhiều tiền, vậy mà vẫn xảy ra những vụ rắc rối như mới rồi. Năm 1934 ở Thượng Hải một ni cô cả gan đưa một vị hòa thượng ra tòa vì tội bạc tình. Ở Trung Hoa chuyện gì cũng có thể xảy ra được.

Dưới đây tôi xin dẫn một đoạn độc thoại rất hay tả tâm sự phiền muộn vì cảnh phòng không của một ni cô. Đoạn đó nhan đề là *Tư phạm* (Nghĩ chuyện phạm tục) trích trong tuồng hát “*Xuyến bạch cầu*” (Áo da trắng) :

Một đĩa đèn thiên, một bóng lẻ,

Thương thay kẻ tu hành.

Quang âm vùn vụt xua già tới,

Uống phí một thời xanh.

Tiểu ni tôi họ Triệu, pháp danh là Sắc Không, từ nhỏ đầu Phật tại am Tiên Đào, ngày ngày thắp hương tụng niệm, đêm đêm gối chiếc lẻ loi, cảnh thật thê lương.

Tuổi mới trăng tròn, đương thời thanh xuân, bị sư phụ xuống tóc, theo hầu Phật điện thắp hương thay nước (...) Chỉ vì cha tôi thích tụng kinh, mẹ tôi thích niệm Phật, sáng chiều lễ bái, tham thiền, sinh ra tôi đa bệnh đa tật, nên đem tôi gửi nhờ cửa Phật. Suốt ngày miệng niệm Di Đà, tai nghe chuông mõ, tay đánh khánh, trống. Không lúc nào nghỉ. “Mật đa tâm kinh” đã học qua, “Khổng Tước kinh”, hiểu không ra, duy có bảy quyển “Liên kinh” là khó học quá. Nam Vô Phật ! Ban nhược ba la ! Niệm tiếng Di Đà, mà liên tưởng tới tiếng “môi bà” (bà mối) ; niệm tiếng “Sa bà”, ôi ! đành chịu vậy mà ! niệm tiếng “đa đán đa”, lòng thấy xót xa !

Càng suy càng nghĩ, càng thêm sầu tủi, trở về cái chái, tản bộ một hồi, cho bớt phiền muộn.

(Ni cô đi tới chỗ điện thờ năm trăm vị la hán, vị nào mặt cũng trạng nghiêm).

Chỉ thấy hai bên toàn tượng la hán, vị nào cũng có vẻ u mê. Một vị ôm gối ngồi buồn, miệng như gọi tên tôi ; một vị tay chống bên má, như nghĩ tới tôi ; một vị mắt lim dim như trông trộm tôi ; duy có vị bằng vải bố cười ha ha ! Vị ấy cười tôi : quang âm vùn vụt qua, cái già sống sộc tới, thì còn ai, còn ai chịu cười tôi ? Vị cười rờn kia ảo não ngó tôi ; vị cười cộp kia ân hận cho tôi : vị tiên mây rậm kia âu sầu vì tôi, tuổi già tới thì ai chịu cười ?

Cây đèn trên điện Phật đâu phải là hoa chúc trong động phòng ; nhà khói đâu phải là gác đông trải chiếu hoa, gác chuông đâu phải là lầu vọng phu, nệm cỏ để quì gối tụng niệm đâu phải là nệm phù dung mềm mại trong phòng the ! Ôi ! sao lòng tôi bưng bưng như lửa thế này ! Sao lòng tôi bưng bưng như lửa thế này !

Hôm nay sư phụ và các sư huynh đi khởi, nào mình lên xuống núi, chưa biết chừng mà gặp cơ duyên.

Tôi xé áo cà sa, chôn kinh kệ, liêng mõ, liêng dùi, liêng trống chiêng, nạo bạt ; học không thành La sát đuổi tà ma được đâu, tu không thành Phật bà Quan Âm được đâu ; đêm khuya ngủ một mình, sáng dậy ngồi một mình, có ai lẻ loi cô độc như tôi, xuống tóc ở chùa như vậy ? Chỉ giận người ta nói bậy nói bạ, nào nơi này có Mộc Phật, nơi kia

có Quang Minh Phật, nơi nọ có Lưu Sa Phật, nơi nọ có tám vạn bốn ngàn Di Đà Phật. Thôi từ nay vĩnh viễn rời bỏ Phật điện, chẳng tu thì đừng. Xuống núi tìm một chàng trai trẻ, chàng có đánh tôi, chửi tôi, giễu tôi, cười tôi thì tôi cũng chịu, quyết tâm không chịu thành Phật, không chịu niêm “Di Đà ban nhược ba la”.

A, lên được xuống núi, tôi mừng quá !¹

Nhân đoạn đó mà tôi muốn nói thêm về điểm này : Phật giáo một mặt đàn áp tính dục của tăng ni, mặt khác giúp cho thiện nam tín nữ biểu lộ tình cảm được.

Trước hết, nhờ những lễ bái, hội hè ở chùa mà phụ nữ Trung Hoa có thể chịu được cái cảnh bị Nho giáo trói buộc nghiêm ngặt quá. Họ thích tới chùa một phần vì bị cấm cung, họ cần phải lâu lâu ra khỏi nhà, một phần vì họ mộ đạo hơn đàn ông. Họ mong mỗi cho mau tới ngày mừng một ngày rằm hoặc ngày lễ ngày tết để được tới chùa.

¹ Nguyên văn là một bản tuồng, có vần, có điệu, rất khó dịch. Lâm Ngữ Đường chỉ lược dịch, có chỗ cắt bớt, có chỗ tóm tắt, có chỗ lại sửa đổi vài câu. Tôi cũng theo lối dịch của ông, nhưng rấn theo sát nguyên văn hơn một chút.

Lại thêm mỗi mùa xuân, tới thời hành hương, họ được thỏa mãn lòng lãng du bị đè nén của họ. Thời hành hương vào khoảng lễ Phục Sinh, tiết Thanh minh. Người nào không đi xa được thì cũng có thể đi tảo mộ tổ tiên, điều quan trọng nhất là cho với nỗi lòng.¹

Còn những người có phương tiện thì đi bộ hoặc ngồi kiệu lại những ngôi chùa danh tiếng. Một số người ở Hạ Môn ngày nay còn giữ cái tục mỗi mùa xuân, ngồi thuyền vượt 500 dặm tới hành hương ở đảo Phổ Đà Sơn, ngoài khơi Ninh Ba (Chiết Giang). Ở phương Bắc, tục hành hương ở Diệu Phong Sơn cũng rất thịnh hành. Hàng ngàn hàng vạn thiện nam tín nữ, già trẻ tay chống gậy, vai đeo đầy vàng đi ngày đi đêm tới lễ ở linh tự, họ vui vẻ lắm, vừa đi vừa chuyện trò thân mật với nhau.²

Nhờ tục đó mà người Trung Hoa được hưởng cái thú ngắm cảnh núi vì chùa chiền thường cất trên những đồi núi rất đẹp. Trong cuộc đời đơn điệu, vô vị của họ, họ

¹ Theo tôi, đi tảo mộ trong tết Thanh minh còn có cái thú vui là ngắm cảnh thiên nhiên và “tìm hoa” nữa, như Kim Trọng trong *Truyện Kiều*, nên tảo mộ nửa vui, nửa buồn rất nên thơ.

² Như ở ngoài Bắc có tục “trẩy” chùa Hương chùa Trầm vậy.

chỉ có mỗi thú vui giản dị đó. Tới nơi họ kiếm một quán thanh nhả để nghỉ, uống trà, đàm đạo với các hòa thượng. Những vị này chuyện trò nhả nhặn, đãi họ ít bữa cơm chay sang trọng nấu rất khéo và tử đứng tiền của nhà chùa nhờ vậy mà đầy nhóc. Chơi cảnh chùa ít bữa khách hàng hương trở về nhà, thêm được nguồn sinh lực mới để cặm cụi làm ăn suốt năm. Ai có thể phủ nhận địa vị quan trọng của đạo Phật trong cảnh sinh hoạt của dân tộc Trung Hoa ?

PHẦN II

VĂN HỌC TRUNG HOA

CHƯƠNG 1

VĂN XUÔI

Trong văn học cổ điển Trung Quốc có rất ít áng văn xuôi ưu mỹ. Lời phán đoán đó có vẻ nông nổi nên tôi cần giảng rõ. Chúng ta có nhiều áng văn xuôi giọng khoa đại, sang sảng, có nghệ thuật tu từ, rất hay xét theo cái loại của nó, tỏ rằng tác giả đa tài. Lại có nhiều áng văn xuôi đầy thanh âm tiết điệu hòa hài như thơ, có thể ngâm lên được. Sự thực thì ngày xưa, dù ở trường hay ở

nhà, các cụ có thói “bình” văn chữ không đọc văn. Anh ngữ không có tiếng nào để trở cái lối “bình” văn đó cả. Bình văn là đọc lớn tiếng, lên bổng xuống trầm, ngân nga, không phải tùy hứng cách nào cũng được, mà phải theo một qui luật nhấn mạnh vào một số tiếng, tựa như tụng kinh ở giáo đường, nhưng giọng khoan thai và kéo dài hơn nhiều.

Thế tản văn mà như thơ đó tới thế kỉ thứ V và thứ VI thành thể biên ngẫu, mỗi ngày mỗi hóa ra tầm thường. Nó trực tiếp phát sinh từ thế “phú”, và thế này dùng để tán tụng triều đình, cho nên không tự nhiên, cầu kì, cũng như mọi thế thơ trong cung điện, giả tạo, ngượng nghịu không kém một vũ khúc Nga. Thế biên ngẫu đó gồm những đoạn đối nhau, cứ một “vế” 4 chữ, lại tới một “vế” 6 chữ - cho nên gọi là thế “tứ lục” dùng những kĩ thuật giả tạo quá, không hợp với cuộc đời hiện thực. Nhưng thứ văn xuôi cầu kì, thứ văn xuôi du dương như thơ và cả thứ văn xuôi khoa đại, sang sảng đều không thể gọi là văn xuôi hay được. Sở dĩ có một thời nó được coi trọng chỉ vì thời đó chưa có tiêu chuẩn chính xác về văn học. Tôi cho rằng văn xuôi mà hay thì phải thư thái, nhịp nhàng bay bổng lên như các cuộc nhàn thoại ở bên lò sưởi của các nhà kể chuyện đại tài vào hạng Defoe,

Swift, Boswell. Dĩ nhiên, muốn văn xuôi như vậy phải dùng một ngôn ngữ linh hoạt, tự nhiên chứ không thể dùng một ngôn ngữ giả tạo được.

Văn chương không cổ điển, văn chương các tiểu thuyết, có nhiều áng văn xuôi hay, nhưng ở đây tôi chỉ xét về các tác phẩm cổ điển thôi. Dùng văn ngôn¹ và tác phong khô khan của cổ nhân thì nhất định là văn không thể hay được. Trước hết văn xuôi mà hay thì phải như tấm gương phản chiếu những khía cạnh tầm thường của đời sống, mà văn ngôn thời xưa không thể dùng vào việc đó được.

Lại thêm, văn xuôi phải được tự do, uyển chuyển, không bị qui tắc gò bó mới phát biểu được mọi khả năng phổ biến, mà thời nào cũng vậy, văn học cổ điển luôn luôn coi sự giản ước, cô đọng là điều đáng quý nhất, chủ trương phải tuyển lựa, đẽo gọt cho trác tuyệt. Văn xuôi hay thì không nên quá cao nhã, mà văn xuôi cổ điển lại chỉ chuộng sự chải chuốt, cầu kì. Văn xuôi hay thì uyển chuyển, nhẹ nhàng lướt tới mà văn xuôi cổ điển lại như một bà già bó chân, nhích từng bước nhỏ một, làm điệu

¹ Tức cổ văn, trái với bạch thoại, tiếng nói thông thường.

làm bộ. Văn xuôi hay thì dùng từ 10.000 tới 30.000 tiếng để tả một nhân vật, như các danh sĩ Lytton Stratchey, Gamaliel Bradford ; mà các truyện kí Trung Hoa chép một nhân vật thường chỉ dùng từ 200 đến 500 tiếng. Văn xuôi hay không nên có những đoạn dài tổ chức chặt chẽ quá mà văn biên ngẫu lại chú trọng tới sự cân đối hoàn toàn quá.

Nhất là văn xuôi hay phải có cái giọng thân mật, như nói chuyện với độc giả, không ngại thổ lộ tâm sự riêng của mình ; mà nghệ thuật văn học Trung Hoa lại thích giấu, nén tình cảm riêng, chỉ ghi chép những cái gì chung chung. Chúng ta ước ao Hầu Triệu Tôn tả tỉ mỉ cái duyên dáng của tình nhân ông, nàng Lý Hương Quân, trong một truyện kí dài ít gì cũng 5.000 tiếng ; nhưng tập *Lý Hương Quân truyện* của ông chỉ gồm có 375 tiếng, như thể ông tả những đức tính của bà nội người láng giềng của ông vậy. Vì truyền thống đó mà ngày nay ai muốn khảo cứu về danh nhân đời xưa thì phải khổ công lục lọi các tài liệu miêu tả mỗi nhân vật trong 300-400 tiếng, thu thập đây một nét, kia một nét ; những tài liệu đó sự thực chỉ là những bản ghi chép đại khái, khô khan, thiếu thốn rất nhiều.

Hiển nhiên là văn ngôn không thích hợp với lối tự sự

và bàn luận về các biến cố, cho nên, nhiều văn nhân phải dùng đến các thổ ngữ, tức lời nói trong miền của mình. Bộ *Tả truyện* viết ở thế kỉ thứ III trước T.L. tả nhiều trận một cách sinh động điều đó chứng tỏ rằng văn tự hồi đó còn có sinh lực.¹ Tư Mã Thiên (140-80 ? trước T.L.) bực thầy về văn xuôi Trung Quốc, còn giữ được cái giọng bạch thoại thời đó, dám dùng từ ngữ mà sau này các nhà Nho chê là thô tục ; văn của ông còn giữ được cái khí phách hùng vĩ mà văn nhân thời sau không ai theo kịp được. Văn xuôi Vương Sung (27-107) cũng hay vì ông viết một cách tự nhiên, không “làm văn”, rất ghét cái thói đẽo gọt. Từ đó về sau, văn xuôi hay gần như tuyệt hẳn. Cái phong cách cực kì cô đọng, tinh luyện của văn ngôn có thể thấy trong bài *Ngũ liễu tiên sinh truyện* dưới đây của Đào Uyên Minh (365-427), gồm 125 tiếng. Bài đó được coi là một bài kiểu mẫu. Ngũ liễu tiên sinh chính là tác giả.

NGŨ LIỄU TIÊN SINH TRUYỆN

Tiên sinh bất tri hà hử nhân dã, diệc bất tường kì tính

¹ Tác giả muốn nói : tác giả bộ đó còn dùng ngôn ngữ thường ngày để viết.

tự, trạch biên hữu ngũ liễu thụ, nhân dĩ vi hiệu yên. Nhân tinh thiếu ngôn, bất mộ vinh lợi; hiếu độc thư, bất cầu thâm giải, mỗi hữu hội ý tiện hân nhiên vong thực. Tính thị tửu, gia bản bất năng thường đắc; thân cự tri kì như thử, hoặc trí tửu nhi chiếu chi, thảo ẩm nhiếp tận, kì tại tất túy; kí túy nhi thoái, tăng bất lạn tình khứ lưu.

Hoàn đồ tiêu nhiên, bất tế phong nhật; thụ cát xuyên kết, đan biểu lữ không, án như dã.

Thường trú văn chương tự ngu, phủ thị kĩ chí. Vong hoài đắc thất, dĩ thử tự chung.¹

TRUYỆN ÔNG NĂM CÂY LIỄU.

Ông, không biết người đâu, cũng không rõ tên họ gì, bên nhà có năm cây liễu, nhân đó đặt tên. Ông nhân tinh ít nói, không ham vinh lợi, ưa đọc sách, không cần thâm cứu chi hết, mỗi lần hội ý được điều gì thì vui vẻ quên ăn. Tính thích rượu nhưng nhà nghèo, ít khi được uống; người thân cận cố cự biết như vậy, có khi bày rượu mời ông, ông lại uống hết, kì say mới thôi, say rồi thì về, không lưu luyến gì cả.

¹ Bài còn 46 chữ nữa, ghi lời tác giả tự khen mình, Lâm Ngữ Đường cắt bỏ vì không phải thể miêu tả, tự sự.

Tường vách tiêu điều, không đủ che mưa nắng ; bện áo vải thô vá, bầu giở¹, thường rộng mà vẫn vui.

Ông thường làm văn để tiêu khiển, tỏ chí mình. Đặc thất² không màng, cứ vậy trọn đời.

Đó là một mẫu văn nhā khiết, chứ không phải là thứ văn xuôi hay như tôi hiểu. Nó chứng tỏ một cách hiển nhiên rằng ngôn ngữ đã chết rồi. Nếu chúng ta phải đọc toàn một thứ văn xuôi như vậy, miêu tả mơ hồ, tự sự sơ sài, bút pháp nghèo nàn, thì trí thức của ta làm sao phong phú được ?

Điều đó đưa ta tới một vấn đề quan trọng hơn nhiều : vấn đề nội dung các tác phẩm Trung Hoa viết bằng văn xuôi. Chỉ cần lấy bất kì một cuốn Văn tập nào đây rẩy trong các thư viện công và tư, trong các tiệm sách (loại đó chiếm địa vị quan trọng nhất trong các thư mục) rồi lật ra coi sơ sơ, là đủ có cái cảm giác chìm ngập trong một biển tiểu luận, kí sự, truyện kí, tự bạt, bi, minh và

¹ Tức bầu nước giở cơm. Nhan Hồi, học trò của Khổng tử rất nghèo, chỉ có một bầu nước, một giỏ cơm mà vẫn vui đạo

² Cũng như cùng thông. Có người hiểu là "làm văn hay hoặc dở".

vô số bút kí ngắn ngủi, tạp nhạp đủ thứ : về lịch sử, về văn học, về thần quái vân vân, xen nhau một cách hỗn độn không thể tả. Một điểm rất đặc biệt là đa số các Văn tập đó một nửa gồm thơ và tác giả nào cũng là thi nhân cả. Độc giả nào nhớ rằng có một số tác giả, ngoài những đoản văn đó ra còn soạn những tác phẩm dài hơi về các vấn đề kĩ thuật, thì sẽ không phàn nàn về sự hỗn độn, tạp nhạp trong các văn tập của họ ; nhưng còn biết bao tác giả khác không viết thêm được gì khác, và phần tinh túy sự nghiệp văn chương của họ chỉ gồm những tiểu luận, kí sự đó thôi. Mà những tiểu luận, kí sự này lại được coi là những tác phẩm đại biểu trong văn học Trung Hoa nữa chứ. Học sinh Trung Hoa khi tập làm văn luôn luôn phải dùng những bài đó làm mẫu nữa chứ.

Chúng ta tiến lên một tầng nữa : nếu chúng ta nghĩ rằng công trình trữ tác mệnh mông vĩ đại của vô số văn nhân mọi thời của một dân tộc có tài đặc biệt về văn chương mà chỉ gồm có những văn tập đó thôi thì nhất định là chúng ta sẽ phải chán nản, thất vọng mất. Có thể rằng quan niệm của chúng ta đã khác xa quan niệm của cổ nhân. Nhưng chúng ta không nên coi thường yếu tố nhân bản của cổ nhân, những nỗi vui nỗi buồn của cổ nhân, và chúng ta biết rằng, phía sau những tác phẩm

làm cho ta thất vọng đó, còn có con người của cổ nhân, đời sống cá nhân, hoài bão của mỗi người, và chính những điểm đó mới thú vị, đáng cho ta lưu ý tới. Sống ở thời đại mới thì chúng ta khó mà không phán đoán theo quan niệm của thời đại được. Ai đọc bài *Tiên từ hành trang* của Qui Hữu Quang tác phẩm của một nhà văn nổi tiếng nhất một thời, lãnh tụ một phái, viết về tiểu sử thân mẫu của ông - mà lại định ninh rằng thế nào cũng được thấy trong đó cái tinh túy của một cuộc đời tận tụy với văn học, thì tất phải thất vọng khi thấy tác phẩm đó chỉ thành công ở kỹ thuật làm văn, kỹ thuật mô phỏng cổ nhân, không che giấu được sự nghèo nàn về phương diện phân tích tâm lí, ghi chép sự thực, ngay đến tình cảm cũng nóng cạn, tầm thường....

Nhưng trong văn học cổ điển Trung Quốc cũng không phải là thiếu những áng văn hay, có điều là chúng ta phải tự tìm lấy theo một quan niệm mới về giá trị văn học. Nếu độc giả muốn kiếm những tư tưởng, tình cảm tự do, khoáng đạt, một bút pháp hào hùng, phóng túng, thì phải đọc những tác giả không thuộc phái chính thống, tư tưởng hơi ngược đời, kì cục mà trí tuệ, tài năng rất trác việt, khinh thường tất cả những cái thiên hạ gọi là thuật viết văn. Tôi xin kể vài nhà trong hạng văn nhân đó : Tô

Đông Pha, Viên Trung Lang, Viên Mai, Lý Lạp Ông, Cung Định Am. Họ đều là những nhà cách mạng về văn học, tác phẩm bị triều đình đương thời chê bai, chỉ trích một cách cay nghiệt, có khi bị cấm chỉ nữa, vì phái chính thống coi tư tưởng và tác phong của họ là quá khích, có hại cho đạo đức.

CHƯƠNG 2

THƠ TRUNG HOA

Có thể nói rằng thơ đã thâm nhập vào đời sống người Trung Hoa hơn là vào đời sống người phương Tây và nó không bị xã hội coi thường như ở phương Tây. Mỗi văn nhân Trung Quốc cũng là một thi nhân hoặc tự cho mình là thi nhân và thơ chiếm một nửa tác phẩm của họ. Từ đời Đường, chế độ khoa cử thường coi thơ là môn khảo thí quan trọng nhất. Cha mẹ muốn kén rể, hoặc ngay

những thiếu nữ muốn kén chồng, cũng thường căn cứ vào tài làm thơ của người giạm hỏi mà quyết định. Có khi bọn phạm tội nhờ khéo chấp ít vần thơ làm cảm động nhà cầm quyền mà được tha tội hoặc giảm tội, đối đãi khá hơn. Vì thơ được coi là thành tựu tối cao nghệ thuật, hễ thơ hay thì là có văn tài. Lại thêm họa cũng liên quan trực tiếp với thơ, cả hai cùng có một tinh thần, một kĩ thuật, cùng một căn bản, cơ hồ như hòa đồng với nhau.

Tôi cho rằng ở Trung Quốc, thơ có nhiệm vụ thay thế tôn giáo, nghĩa là có nhiệm vụ làm cho tâm hồn thanh khiết, cảm được cái bí mật cùng cái đẹp của vũ trụ, gây cho con người tấm lòng thương đồng loại và mọi sinh vật. Tôn giáo chỉ là một thứ linh cảm hoặc xúc động run rẩy. Người Trung Hoa không thấy được linh cảm hoặc xúc động đó trong tôn giáo của họ ; họ coi tôn giáo chỉ như món trang sức, điểm xuyết làm cho đời sống hằng ngày bớt khổ não, nhất là trong những lúc đau ốm hoặc lia cõi trần. Vì vậy họ phải tìm nguồn linh cảm và xúc động trong thơ.

Thơ đã dạy cho họ một nhân sinh quan ; nhân sinh quan đó do các tục ngữ và các bức hội họa xâm nhập vào mọi giới trong xã hội, khiến cho mọi người có lòng

từ bi, rất yêu thiên nhiên, một số chấp nhận cuộc đời một cách phong nhã, vui vẻ. Thơ miêu tả thiên nhiên mà làm lành được nhiều vết thương tinh thần ; thơ dạy cho người Trung Hoa cái nghệ thuật hưởng một cuộc đời bình dị, giữ cho văn minh Trung Hoa giữ được một lí tưởng hiền lương, thanh khiết. Đôi khi nó làm xúc động bản tính lãng mạn của mọi người Trung Hoa và làm cho họ vượt lên trên cái kiếp trần lao khổ vô vị của họ. Có khi thơ gợi nỗi buồn rầu, niềm an phận những tình cảm bị ức chế của họ, đi sâu vào cõi lòng họ, và họ thấy một thứ u sầu thích thú. Thơ dạy cho họ thích nghe giọt mưa lộp độp trên tàu chuối, dạy cho họ cảm thấy cái đẹp của ngọn khói từ mái nhà tranh tỏa lên, lẫn với mây chiều ở lưng chừng một ngọn đồi ; dạy cho họ ngắm cái vẻ trắng muốt của hoa điệp la (thỏ ti tử) ở bên đường, nghe tiếng tu hú hót mà nhớ tới lời than thở của người tha hương nhớ mẹ, thơ làm cho họ thương cảnh các cổ thôn nữ hái trà, hái dâu, thương cảnh một tình nhân bị phụ bạc, thương người mẹ có con tòng quân, thương bọn dân đen chịu mọi tai họa của chiến tranh. Hơn nữa, thơ còn dạy họ hòa đồng với mọi vật trong vũ trụ, thờ các thần núi sông, hoa cỏ, xuân tới thì lòng dào dạt hưởng xuân, hè tới thiu thiu nghe tiếng ve sầu như gõ nhịp thời gian trôi qua, thu tới thì u sầu nhìn lá vàng lả tả, và đông tới thì

“đạp tuyệt tâm thi”. Thơ quả là tôn giáo của người Trung Hoa. Bấy nhiêu chắc đủ cho độc giả tin rằng không có thơ (thơ trong đời sống hằng ngày cũng như trong văn tự) thì dân tộc Trung Hoa không tồn tại được tới ngày nay. Nhưng nếu không có những điều kiện thuận tiện thì thơ không chiếm được địa vị như vậy trong đời sống Trung Hoa. Bấy nhiêu chắc đủ cho độc giả tin rằng không có thơ (thơ trong đời sống hằng ngày cũng như trong văn tự) thì dân tộc Trung Hoa không tồn tại được tới ngày nay. Nhưng nếu không có những điều kiện thuận tiện thì thơ không chiếm được địa vị như vậy trong đời sống Trung Hoa. Trước hết về phương diện văn chương và nghệ thuật, người Trung Hoa có cái thiên tài dùng những hình ảnh cụ thể để đập vào tình cảm, và miêu tả cái “không khí ở chung quanh”, thiên tài đó thích hợp đặc biệt với thơ. Họ có xu hướng tước bỏ bớt đi, chỉ giữ vài ý, vài hình ảnh để gợi cảm, lý tưởng hóa, thành thử họ không có tài về văn xuôi, mà có tài về thơ.

Nếu quả như Bertrand Russell nói : “về nghệ thuật họ muốn được tình nhã, về sinh hoạt họ muốn hợp tình hợp lý”, thì tự nhiên là họ đạt được cái mức trác việt về thơ.

Thơ Trung Hoa rất tình nhã, không khi nào dài, không

có giọng hùng mạnh, nhưng tạo được những viên ngọc về tình cảm, và chỉ trong vài nét đơn sơ vẽ được một tình cảnh thần diệu vừa điều hòa, vừa sinh động.

Lại thêm tư tưởng Trung Hoa cho thơ là tuyệt đỉnh của văn nghệ. Nền giáo dục Trung Hoa muốn đào tạo con người hiểu biết về mọi mặt, học thuật Trung Hoa chú trọng vào sự phát triển một kiến thức điều hòa. Những khoa học chuyên môn như khoa khảo cổ, đã rất ít mà ngay những nhà khảo cổ Trung Hoa cũng là những người thường như chúng ta, nghĩa là có thể săn sóc tới gia đình, ngắm một cảnh lê ở trong vườn. Thơ là một nghệ thuật cần một tài năng tổng hợp, nói cách khác, là một tài năng nhìn đời dưới mọi khía cạnh của nó.

Nhưng còn một lẽ nữa cho ta hiểu tại sao thơ được coi trọng nhất : thơ là sự kết tinh của tình cảm, mà tư tưởng Trung Hoa do tình cảm hướng dẫn, không liên quan gì tới khả năng phân tích. Không phải do ngẫu nhiên mà người Trung Hoa thường nói “mãn phúc văn chương” (đây một bụng văn chương) hoặc “mãn phúc kinh luân” (đây một bụng kinh luân). Các nhà tâm lý học phương Tây đã chứng minh rằng bụng là nơi chứa tình cảm, và do lẽ con người không thể suy nghĩ mà hoàn toàn không dùng tới tình cảm, cho nên tôi muốn tin rằng chúng ta

suy nghĩ vừa bằng đầu óc vừa bằng bụng. Trong tư tưởng phần tình cảm mà nhiều thì ta bảo là nghĩ trong bụng. Cho nên nữ sĩ Isadora Duncan cho tư tưởng của đàn bà bắt nguồn từ bụng rồi đi lên đầu, còn tư tưởng của đàn ông xuất phát từ đầu rồi đi xuống. Lời đó rất đúng với người Trung Hoa. Nó hợp với thuyết của tôi rằng dân tộc Trung Hoa có nhiều nữ tính. Khi nói về một nhà văn tận lực tìm ý, người Anh bảo nhà văn đó “nặn óc” ra, còn người Trung Hoa bảo nhà văn đó “rút ruột” ra để tìm một chữ, một câu cho vừa ý. Một lần, sau bữa cơm tối, thi sĩ Tô Đông Pha hỏi các ái thiếp ông thử đoán xem trong bụng ông có gì. Triệu Vân, người thiếp thông minh nhất, hóm hỉnh nhất đáp rằng bụng ông chứa đầy những ý nghĩ không thể nói ra được. Người Trung Hoa làm thơ bằng bụng nên thơ họ hay.

Lại thêm có một liên quan rất chặt chẽ giữa ngôn ngữ và thơ Trung Hoa. Giọng thơ thì phải có nhịp mà tiếng Trung Hoa có đủ nhịp nhàng. Thơ thì phải gợi ý mà ngôn ngữ Trung Hoa có rất nhiều tiếng hàm súc, gợi ý. Ý thơ nên được diễn bằng những hình ảnh cụ thể mà ngôn ngữ Trung Hoa đầy những tiếng hoa mỹ bóng bẩy.

Sau cùng ngôn ngữ Trung Hoa có những âm tiết rõ ràng mà lại thiếu một số tử âm ở cuối (consonnes

finales) cho nên du dương và dễ ngâm hơn các ngôn ngữ phương Tây. Thơ Trung Quốc, lấy sự điều hòa các âm điệu làm trọng, còn thơ Anh lấy sự phân phối trọng tâm (accent tonique) làm trọng. Tiếng Trung Hoa có bốn thanh : bình, thượng, khứ, nhập ; bốn thanh đó chia làm hai nhóm : bình và trắc ; trắc gồm thượng thanh, khứ thanh, nhập thanh, mà nhập thanh, theo nguyên tắc là thanh của những tiếng tận cùng bằng p, t, k. Tai người Trung Hoa quen phân biệt được bằng, trắc. Cả trong văn xuôi họ cũng xen những tiết điệu bằng trắc vào cho nên văn xuôi cũng dễ ngâm như thơ. Tai ai đã quen thì nhận ngay được rằng văn xuôi của Ruskin hoặc của Walter Pater cũng có nhịp điệu thanh âm đó. Như trong tác phẩm của Ruskin, chỉ cần để ý tới sự tương phản giữa những tiếng tận cùng bằng l, m, n, ng, và những tiếng tận cùng bằng p, t, k là nhận ra được nhịp điệu đó liền.

.....¹

*

¹ Ở đây, tôi cắt bỏ một trang Lâm Ngữ Đường đem luật bằng trắc trong thơ luật đời Đường ra giảng qua cho người phương Tây, vì chúng ta hiểu rõ những luật đó rồi.

Nhưng trong thơ Trung Hoa, điểm chúng ta thích nhất là kỹ thuật tinh thần, và nguồn cảm hứng của nó. Các thi nhân dùng kỹ xảo tinh thần nào mà đạt được cái cảnh giới thần diệu như vậy? Họ làm cách nào mà chỉ dùng vài chục tiếng khiến một cảnh tầm thường hóa ra quyến rũ, rồi đặt nó vào một không khí nên thơ, cho ta cảm tưởng như trông thấy cảnh thật, một cảnh linh động, tràn trề tình cảm của thi nhân? Họ theo qui tắc nào, để lựa những nét nào bỏ bớt những nét khác? Họ truyền tâm linh của họ vào cảnh vật ra sao mà làm cho vật vô tri bỗng lên, rực rỡ, nhịp nhàng sinh động? Làm sao mà hai kỹ thuật thơ và họa hòa hợp với nhau, tuy hai mà một? Làm sao mà thi sĩ thành họa sĩ, họa sĩ thành thi sĩ?

Điều làm cho chúng ta ngạc nhiên là kỹ thuật thơ Trung Hoa y hệt kỹ thuật họa. Cứ xét kỹ thuật phối cảnh xa gần (perspective) thì rõ. Về điểm đó thơ chẳng khác gì họa. Ta thử đọc hai câu thơ dưới đây của Lí Bạch (701-762).

Sơn tòng nhân diện khởi,
 Vân bàng mã đầu sinh.
*Núi nhô lên khỏi mặt người,
 Mây hiện ra quanh đầu ngựa*

Trước mắt ta là một bức tranh chấm phá một người cưỡi ngựa đang leo một đường mòn trên núi cao. Mấy tiếng gọn và sắc bén, mới đọc tưởng như chẳng có ý nghĩa gì, vậy mà chỉ cần tưởng tượng một chút là thấy thi sĩ y như họa sĩ, bỏ thuật phối cảnh đi, đưa ra phía trước một vài vật rõ rệt (mặt người, đầu ngựa) để cho chân trời ở phía sau có giá trị. Ta hãy tạm không xét cái thi vị trong hai câu đó : hình ảnh một người leo núi một mình ; chỉ xét cái cảnh thôi, cũng thấy nó như một bức tranh vẽ một mặt phẳng không có xa gần. Người đọc thơ thấy ngay như trên một tấm hình, ngọn núi nhỏ lên ở chung quanh đầu người và những đám mây tụ ở gần đó thành một đường cắt ngang đầu con ngựa. Thi sĩ phải đích thân cưỡi ngựa, ở một mức độ hơi cao hơn các đám mây phía xa, mới thấy được cảnh đó. Và người đọc cũng có cảm tưởng mình đang cưỡi ngựa leo dốc, đang ngắm cảnh như thi sĩ.

Nhờ bút pháp tả cảnh sơ sài đó mà bức tranh nổi bật lên. Các lối tả khác không thể nào có kết quả đó được. Ta không thể nói rằng thi sĩ Trung Hoa cố ý dùng kỹ thuật đó, nhưng hiển nhiên là họ đã tìm ra được bí quyết miêu tả. Có thể kể hàng trăm thí dụ. Chẳng hạn Vương Duy (thi sĩ có lẽ đa tài nhất về miêu tả : 699-759) cũng

dùng thuật đó khi viết :

Sơn trung nhất dạ vũ,

Thụ sao bách trùng truyên.

Trong núi một đêm mưa,

(Trên) ngọn cây, trăm dòng thác.

Dĩ nhiên thi sĩ phải tưởng tượng một chút mới tìm được hình ảnh trăm dòng thác ở trên ngọn cây mà làm cho người đọc được hưởng cái thú độc nhất đó : đêm mưa, nước từ khe núi xa xa tuôn xuống thành cả trăm dòng thác, cho ta cái cảm giác như từ ngọn cây đổ xuống ngay ở trên đầu mình. Cũng như trong hai câu thơ của Lí Bạch, trong hai câu này Vương Duy đã khéo lựa một vật đưa ra phía trước để làm nổi bật những vật ở phía sau (như mây, núi, thác, ngân hà) rồi vẽ cả lên một mặt phẳng. Lưu Vũ Tích (772-842) cũng tả như vậy.

Thanh quang môn ngoại nhất cừ thủy,

Thu sắc tường đầu số điểm sơn.

Ánh sáng trong, phía ngoài cửa, một ngòi nước.

Sắc mùa thu, phía trên tường, (nhỏ lên) vài điểm núi.

Kĩ thuật miêu tả ở đây đến mức toàn mỹ. Mấy ngọn

núi hiện lên như mấy nét chấm ở phía sau tường đủ cho ta cái ấn tượng là núi ở xa.

Có ý thức đó, ta mới hiểu được cái câu dưới đây trong một vở tuồng của Lí Lạp Ông (thế kỉ XVII) :

Dĩ quan sơn thượng họa, cánh khán họa trung sơn.

Đã coi tranh trên núi (tức cảnh núi đẹp như tranh)

lại coi núi trong tranh.

Cặp mắt của thi sĩ là cặp mắt của họa sĩ, thi và họa đã hợp lại thành một.

Đã xét tính cách tương đồng của hai kĩ thuật làm thơ và vẽ rồi, lại xét thêm tính tương đồng của đề tài trong thi và họa, ta mới càng thấy sự liên lạc mật thiết giữa hai môn đó là rất tự nhiên. Nhan đề một bức họa nhiều khi chính là một câu trích trong một bài thơ. Họa sĩ khi vẽ xong một bức rồi, thường để một bài thơ lên một khoảng trống ở một góc cao trên bức họa, khoảng trống đó là một đặc điểm của bức họa Trung Hoa. Sự liên lạc mật thiết giữa hai môn đó là nguồn gốc một đặc điểm nữa của thơ Trung Quốc, tức nghệ thuật ấn tượng. Nghệ thuật đó có mục đích đập mạnh vào trí tưởng tượng của người đọc ; nó dùng một loạt ấn tượng mạnh và sâu, lưu lại một dư âm trong tâm hồn người đọc một cảm xúc khó

tả, đủ cho ngũ quan của ta bị kích thích mà không đủ cho óc suy nghĩ được thỏa mãn. Thơ Trung Quốc đã đạt được mức tuyệt diệu về thuật lí tưởng hóa, ám thị hàm súc và tế nhị. Thi sĩ không bao giờ gắng sức diễn hết ý của mình chỉ dùng vài nét đơn sơ, thanh đạm, tinh xác để gợi một hình ảnh, vẽ nên một bức tranh.

Do đó mà phát sinh ra phái điền viên, rất thịnh hành, chuyên tả cảnh bằng kĩ thuật ấn tượng. Các bậc thầy trong phái điền viên là Đào Uyên Minh (375-427) Tạ Linh Vận (385-433), Vương Duy (699-759) và Vi Ứng Vật (740-830). Nhưng kĩ thuật đó được toàn thể thi sĩ Trung Hoa dùng, không nhiều thì ít, chứ không phải chỉ riêng phái đó mà thôi.

Người ta khen Vương Duy (còn có tên phổ biến hơn là Vương Ma Cật) là “trong thơ có họa, trong họa có thơ” (thi trung hữu họa, họa trung hữu thi), vì ông vừa là một thi sĩ, vừa là một họa sĩ. *Tập Vọng Xuyên* của ông gồm toàn những bài thơ tả cảnh điền viên.

Một bài thơ như bài dưới đây, chỉ một nhà thích môn họa Trung Hoa mới làm được :

Táp táp thu vũ trung

Thiền thiền thạch lưu tả.

Khiêu ha tự tương tiên,

Bạch lộ kinh phục hạ.

THÁC LOAN GIA

Mưa thu đổ ào ào,

Thác chảy trên đá cạn.

Sóng đôi tạt vào nhau,

Cò trắng hoảng đáp xuống.

*

Tới đây ta lại gặp vấn đề ám thị, gợi ý. Một họa sĩ phương Tây hiện đại đã rón vẽ “cái thanh âm của một tia nắng leo lên bậc thang” mà không được. Nhưng các họa sĩ Trung Hoa đã giải quyết được phần nào vấn đề giới hạn của nghệ thuật. Họ dùng phương pháp ám thị, gợi ý, đã được phát triển cực độ trong nghệ thuật làm thơ. Sự thực, dùng phương pháp ám thị, gợi ý thì có thể vẽ thanh âm và hương thơm được. Một họa sĩ Trung Hoa muốn vẽ tiếng chuông chùa mà không cần vẽ cái chuông thì có thể vẽ một mái chùa hiện trong đám cây và một nhóm đàn ông và trẻ em vẽ mặt hân hoan, bình tĩnh lắng tai nghe tiếng chuông chùa. Các thi sĩ Trung

Hoa cũng có một cách tài tình để gợi cho ta cái ý : hương thơm, họ cũng dùng bút pháp của họa sĩ. Thì đây một thi sĩ muốn tả hương thơm của cánh đồng, hạ bút :

Đạp hoa qui khứ, mã đề hương.

Con ngựa dẫm hoa trở về, móng còn thơm.

Không gì giản dị bằng vẽ một bầy bướm chung quanh móng chân ngựa - cảnh đó chắc đã có họa sĩ vẽ rồi. Dùng phương pháp ám thị đó, thi sĩ Lưu Vũ Tích đã tả hương thơm trên mái tóc một cung nữ.

Tân trang nghi diện hạ chu lâu,

Thâm tỏa xuân quang nhất dạ sâu.

Hành đảo trung đình số hoa đóa.

Tinh đình phi thượng ngọc tao đầu.

Bận áo mới, nàng hơn hử bước xuống lầu son.

*Hưởng ánh xuân, sau một đêm ngồi rầu rĩ trong
ngồi lâu khép kín.*

Nàng tới cung đình, mái tóc cài mấy đóa hoa,

*Con chuồn chuồn bay đậu lên chiếc trâm ngọc
của nàng.*

Bốn câu thơ đó làm cho ta cảm thấy vẻ đẹp và hương thơm ngào ngạt của nàng cung nữ và của chiếc trâm ngọc, tới nỗi con chuồn chuồn cũng bị quyến rũ.

Dùng phép ẩn tượng đó, thi nhân có thể tác động vào tư tưởng và tình cảm của ta, cách đó gọi là tượng trưng. Thi nhân chỉ gợi lên vài ý thôi chứ không dùng cả một đoạn dài, nhưng khéo gây cho ta một tâm trạng tiếp thu được tư tưởng của ông. Cảnh gợi những tư tưởng đó càng rõ ràng linh động bao nhiêu thì tư tưởng lại càng mơ hồ, mông lung bấy nhiêu. Phải khéo lựa một khung cảnh nào đó để gợi những ý nghĩ nào đó, cũng như các nhạc kịch theo điệu Wagner của phương Tây khéo dùng những hài âm nào đó để thính giả biết sắp có một vai nào đó ra sân khấu.

Cứ theo “lô-gích”, thì ta khó nhận được sự liên quan giữa khung cảnh với ý nghĩ trong nội tâm của con người, nhưng xét về phương diện tình cảm và tượng trưng thì liên quan đó có thực. Phép đó gọi là “hưng”¹ hoặc

¹ *Hưng* là nhân cảm xúc về sự việc gì mà tình phát hiện, trước tả sự vật đó, sau tả lòng mình như :

Quả cau nho nhỏ,
Cái vỏ vân vân.

“hoán khởi” đã có từ thời cổ, trong *Kinh Thi*. Chẳng hạn trong thơ đời Đường, chúng ta thấy thi sĩ dùng nhiều cách để tả di tích của một triều đại xưa kia huy hoàng, nhưng cách nào cũng là tượng trưng cả, tuyệt nhiên không diễn cái ý nghĩ thâm kín của thi nhân. Như bài *Kim Lăng đồ* (Bức họa Kim Lăng) của Vi Trang tả cảnh phần hoa thời trước của Kim Lăng :

Giang vũ phi phi giang thảo tề,
 Lục Triều như mộng điệp không đề.
 Vô tình tối thị đài thành liễu,
 Y cựu yên lung thập lí đề.
Muta trên sông mù mù, cỏ trên bờ rậm cao,
Đời Lục Triều đã qua như giấc mộng,
chim bổng hót.
Vô tình nhất là hàng liễu dọc tường cung điện,
Vẫn rậm rạp như trước trên mười dặm đề.

Chỉ gọi cái cảnh mười dặm đề (tức tường lũy bao vây

Nay anh học gần,
 Mai anh học xa.

khu cung điện) trồng đầy liễu đủ cho người đồng thời với thi nhân nhớ lại thời Trần Hậu Chủ thịnh ra sao. thành Kim Lăng phồn hoa ra sao ; mà câu : “Vô tình tối thị đài thành liễu” làm nổi bật sự tương phản giữa cảnh phù trần biến thiên của kiếp người với cảnh thiên nhiên của cây cỏ, của hóa công.

Cũng dùng kĩ thuật đó, Nguyên Chấn ¹ (779-841) tả nỗi lòng ông bi thảm nhớ tiếc thời vàng son rực rỡ của Đường Minh Hoàng và Dương Quý Phi ; ông chỉ phác vài nét về bọn cung nữ đầu bạc ngồi nhắc lại chuyện cũ với nhau trong hành cung lạnh lẽo, chứ không cần phải chép tỉ mỉ câu chuyện của họ ra sao, nếu chép lại thì hồng ;

Liêu lạc cố hành cung,

Cung hoa tịch tịch hồng.

Bạch đầu cung nữ tại

Nhàn tọa thuyết Huyền Tông.

¹ Bản tiếng Pháp chép là Bạch Cư Dị (772-846). Chắc Lâm Ngữ Đường đã sơ ý, nhớ lầm.

HÀNH CUNG CŨ

*Quạnh hiu thương cảnh hành cung,
 Trước thềm hoa thắm mấy bông rầu rầu.
 Trong cung bà chúa bạc đầu,
 Ngồi rồi kể chuyện khi hầu Huyền Tông.*

NGÔ TẤT TỐ dịch

Lưu Vũ Tích cũng dùng bút pháp đó tả cảnh tàn phế bi thảm của Ô Y hạng, khu của hai họ vinh hiển giàu sang đời Lục Triều, họ Vương và họ Tạ :

Ô y hạng

Chu tước kiều biên dã thảo hoa,
 Ô Y hạng khẩu tịch dương tà.
 Cựu thời Vương, Tạ đường tiền yến.
 Phi nhập tâm thương bách tính gia,

ĐƯỜNG Ô Y¹

*Bên cầu Chu tước cỏ xen hoa,
Cửa ngõ Ô Y bóng ác tà,
Vương, Tạ nhà xưa chim én đậu,
Bây giờ bay đến đậu dân gia.*

*

Điểm sau cùng và trọng yếu nhất là thi nhân cho cảnh vật thiên nhiên có những đặc tính của con người, có tình cảm như người, nhờ phép ẩn dụ tế nhị như trong những tiếng : “nhàn hoa”, “bi phong”, “nộ tước” (con chim sẻ mĩa mai). Tự bản thân, những ẩn dụ đó không có ý nghĩa gì cả. Tất cả cái thú vị ở trong cái nghệ thuật của thi nhân làm cho cảnh vật rung động với mình, chung vui xẻ buồn với mình.

Thí dụ hiển nhiên nhất là bài *Kim Lăng đồ*, Vi Trang trách hàng liễu dài mười dặm cứ vô tình tươi tốt, chẳng

¹ Hối hai họ Vương, Tạ còn thịnh, người trong nhà đều mặc áo đen, nên con đường họ gọi là Ô Y (áo đen) con đường đó nay còn ở trong thành Nam Kinh.

nhớ gì Trần Hậu Chủ mà cũng chẳng xẻ nỗi buồn với mình.

Một lần tôi đi chơi với một thi nhân, chiếc xe buýt của chúng tôi chạy ở dưới chân một ngọn đồi cô tịch ; chỉ thấy mỗi một mái nhà tranh, cửa đóng then cài ; một cây đào thịnh khai lẻ loi ở trước cổng như uống công khoe hương khoe sắc trong thung lũng vắng vẻ. Bạn tôi làm một bài tứ tuyệt, chép ngay vào sổ tay, tôi còn nhớ được hai câu :

Tỷ¹ ảnh liên thiên hạ tử mạch,

Đào hoa phi trúc ý sài phi.

LƯỚI CÂY NỐI TIẾP NHAU XUỐNG BỜ RUỘNG ĐỎ,

Hoa đào rầu rĩ dựa cổng tre²

Câu sau hay vì tác giả cho cây đào cũng biết rầu rĩ như mình. Kỹ thuật đó rất thường thấy trong những bài thơ có giá trị của Trung Hoa.

Lí Bạch mở đầu một bài bằng hai câu :

¹ Thường đọc là cử.

² Chính ra cổng bằng cây.

Mộ tông bích sơn hạ,
Sơn nguyệt tùy nhân qui.
*Chiều tối, xuống núi xanh,
Trăng núi theo người về.*

Lại như bài *Nguyệt hạ độc chước* của Ông mà ai cũng thuộc :

Nguyệt hạ độc chước

Hoa gian nhất hồ tửu,
Độc chước vô tương thân.
Cử bôi yêu minh nguyệt,
Đối ảnh thành tam nhân.
Nguyệt kí bất giải ẩm,
Ảnh đồ tùy ngã thân.
Tạm bạn nguyệt tương ảnh,
Hành lạc tu cập xuân.
Ngã ca nguyệt bôi bôi,
Ngã vũ ảnh linh loạn.

Tình thời đồng giao hoan,
Túy hậu các phân tán,
Vĩnh kết vô tình du,
Tương kì mạo vân hán.

UỐNG RƯỢU MỘT MÌNH DƯỚI TRĂNG

*Vườn hoa một bầu rượu,
Một rót chẳng có ai.
Cất chén mời trăng sáng,
Đôi bóng thành ba người
Trăng già không biết nhậu,
Bóng cứ mãi theo ta.
Bạn tạm cùng trăng, bóng,
Mua vui kẻ xuân qua.
Ta hát, trăng bồi hồi,
Ta múa, bóng chuyễn choáng.
Lúc tỉnh cùng giao hoan,
Lúc say cùng phân tán.*

*Buộc chặt bạn vô tình,
Mây trời còn hứa hẹn.*

(VÔ DANH dịch)

Đây không không phải là thuật tỉ dụ, ám dụ nữa ; đây là thi nhân đồng hóa với thiên nhiên, đây là triết lý người với vạn vật hợp nhất, vũ trụ cùng sống và cảm xúc với người, cùng chung vui xẻ buồn với người.

Tín ngưỡng phiếm thần đó - đúng hơn là tín ngưỡng người với vạn vật chung một thể - hiện ra rất rõ ràng trong những bài “*Mạn hứng*” của Đỗ Phủ : thi sĩ cho thiên nhiên cũng cảm xúc như người, rồi lần lượt tả lòng ta thương xót thiên nhiên khi thiên nhiên gặp tai họa, lòng vui vẻ của ta khi tiếp xúc với thiên nhiên, sau cùng tả sự dung hợp hoàn toàn giữa ta và thiên nhiên. Đây là bài đầu gồm 4 câu :

Nhân khan khách sầu sầu bất tỉnh,
Vô lại xuân sắc đáo giang đình.
Tức khiến hoa khai thâm thảo thứ,
Tiện giác oanh ngữ thái đình ninh.
Nhìn thấy khách sầu, sầu chẳng tỉnh,

Mùa xuân, kẻ vô lại đó, đến đình ở bên sông.
 Làm cho hoa nở vội vàng tung bùng,
 Và nghe thấy tiếng oanh rộn ràng.

Những tiếng “vô lại” “đình ninh”, “oanh ngữ” đã nhân cách hóa mùa xuân và con oanh. Rồi thi nhân phàn nàn về đám mưa đêm trước đã làm điêu đứng những cây đào, cây lí :

Thủ chủng đào lí phi vô chủ,
 Dã lão tường đề hoàn tự gia.
 Khấp tự xuân phong tương khi đắc,
 Dạ lại xuy siết số chi hoa.
 Những cây đào cây lí tay tôi trồng,
không phải là vô chủ.
 Chiếc tường thấp của ông lão quê như
ngôi nhà che chở chúng.
 Thì đúng lúc gió xuân lại hại nó,
 Đêm qua thổi gãy mất mấy cành.

Lòng thương hoa đó còn được thi nhân diễn lần nữa trong 4 câu cuối :

Cách hộ dương liễu nhược niếu niếu,
 Cáp như thập ngũ nữ nhi yêu.
 Thùy vi triều lai bất tác ý ?
 Cường phong chiết đoạn tối trường điều.
Cách cổng cây liễu yếu mềm mại.
Như lưng một thiếu nữ mười lăm.
Ngờ đâu sáng nay xảy ra như vậy ?
Gió đã thổi gãy cành dài nhất của nó.

Rồi lại một lần nữa, thi sĩ tả những cây liễu múa điên cuồng trong gió, và những cánh đào khinh bạc rơi lả tả trên mặt nước.

Trường đoạn giang xuân dục tận đầu,
 Chi lê từ bộ lập phương châu.
 Điên cuồng liễu như tùy phong khứ,
 Khinh bạc đào hoa trực thủy lưu.
Tôi đau lòng vì xuân trên sông đã sắp hết,
Chống gậy đi dạo trên bãi sông
hoa cỏ thơm tho.

*Bông liễu diên cuồng bay theo gió,
Hoa đào khinh bạc chảy xuôi giòng.*

Lòng yêu thiên nhiên đó có lúc làm cho thi sĩ tiếp xúc với loài sâu loài trùng mà thấy thích thú như trong bài thơ thứ ba của Đỗ Phủ¹. Nhưng tôi dẫn một thí dụ khác trong bài *Mô xuân tức sự* của Diệp Lí một thi sĩ đời Tống:

Song song ngõa tức hành thư án.
Điểm điểm dương hoa nhập nghiễn trì.
Nhàn tọa tiểu song độc Chu Dịch,
Bất tri xuân khứ kỉ đa thì.
*Hai con ngõa tức (một loại chim) nhảy
song song trên án sách,
Từng cánh từng cánh hoa dương rớt vào
nghiễn mực.*
*Ngồi nhàn, đọc Chu Dịch ở gần cửa sổ nhỏ,
Không hay rằng xuân qua mau quá,*

¹ Bài thơ thứ ba của Đỗ Phủ có nói gì tới côn trùng đâu ?

Ngắm thiên nhiên theo lối chủ quan đó, lại thêm tấm lòng từ ái vô biên với điều thú, Đỗ Phủ đã viết nên hai câu bát hủ này :

Sa đầu túc lộ liễu quyển tĩnh.

Thuyền vĩ khiêu ngư bát thích mình.

*Cò ngủ yên trên bãi cát, chân quắp quắp lại
như nắm tay,*

Cá quẫy mạnh nhảy vọt lên ở đuôi thuyền.

Ở đây ta thấy nét đặc biệt nhất của thơ Trung Quốc : tức điểm cảm ứng nội tâm. Tả những ngón chân quắp lại của con cò mà dùng chữ “quyển” (nắm tay), thì không phải chỉ là ám dụ ; thi nhân đã đồng hóa với con cò, tới nỗi cảm thấy ngón chân nó quắp lại như chính mình nắm chặt tay lại, và ông muốn độc giả chia xẻ “cảm xúc nội tâm” đó với ông. Đây không phải là cách nhận xét tỉ mỉ của nhà bác học, mà là cảm giác minh mẫn, thâm thúy của thi nhân, cảm giác xuất từ chân tình, thấu triệt như cặp mắt của linh nhân chính xác, không sai lầm, như trực giác của người mẹ. Vì có cảm xúc nội tâm đó, cái tình cảm chiếu vào vạn vật trong vũ trụ làm cho các vật vô tri cũng hóa ra hữu tri đó, nên thi nhân mới cho rêu “leo” lên bực cửa, màu của cỏ “xâm nhập” tấm rèm ở

cửa sổ. Ảo giác đó (vì tất cả chỉ là ảo giác), thi nhân Trung Hoa cảm thấy một cách tự nhiên và bất tuyệt: tới nỗi cơ hồ nó là căn bản của thơ Trung Hoa. Tuy là tỉ luận mà không phải là tỉ luận (analogie) ; ở trong thơ Trung Hoa nó thành một sự thực có thi vị ; và phải say mê cái đẹp thiên nhiên tới mức nào đó mới có thể vịnh hoa sen như vậy được :

*Hoa ngả cái mũ xanh xuống,
 Khi một ngọn gió nhẹ thổi qua.
 Nó hé mở cánh hồng không giấu giếm,
 Khi thấy không có ai ở chung quanh !*

Đọc những câu đó, ta tưởng đâu như của Heine¹ vậy.

*

Xét hai phương diện của thi pháp : tả cảnh và diễn tình, như trên rồi, chúng ta có thể hiểu được tinh thần của thơ Trung Hoa, và nhận được sự cố gắng của nó trong việc giáo hóa ra sao. Sự cố gắng đó có hai

¹ Thi sĩ Đức (1797-1856) ở cuối thời đại lãng mạn.

phương diện tương ứng với hai loại thơ : - 1) loại thơ hào phóng, tức thơ lãng mạn, phóng túng, vô tư vô lự, chỉ sống theo tình cảm, phản kháng mọi sự trói buộc của xã hội, mà hồ hào tinh thần yêu say đắm thiên nhiên ; - 2) loại thơ văn học, có tiết độ trong cách phô diễn, chủ trương an phận, âu sầu mà không chua chát, khuyên ta tìm cái vui nội tâm, yêu đồng loại, đặc biệt là kẻ nghèo khổ bị ức hiếp, và ghét chiến tranh.

Trong hạng thứ nhất ta nên kể Khuất Nguyên (343-209), các thi sĩ phái điền viên như Đào Uyên Minh, Tạ Linh Vận, Vương Duy, Mạnh Hạo Nhiên (689-740), và nhà sư cuồng Hàn Sơn (vào khoảng năm 900). Trong hạng thứ nhì, có Đỗ Phủ, Đỗ Mục (803-852), Bạch Cư Dị, Nguyên Chấn (779-831) và nữ thi nhân bậc nhất Trung Hoa : Lý Thanh Chiếu (1081-1141).

Không có sự phân loại nào hoàn toàn đúng được, và nên kể thêm một hạng thứ ba nữa gồm các thi sĩ rất nhiệt tình như Lí Hạ (Lí Trường Cát 790-816), Lí Thương Ẩn (810-858), Ôn Đình Quân (gần đồng thời với Lý Thương Ẩn). Trần Hậu Chủ (553-604) và Nạp Lan Tính Đức (người đời Thanh 1655-1685) ; các thi sĩ đó đều nổi danh về loại thơ trữ tình.

Lí Bạch là đại tiêu biểu hạng thi nhân hào phóng. Đỗ

Phủ làm một bài thơ nói về Lí như sau :

Lí Bạch đầu tửu thi bách thiên
 Trường An thị thượng tửu gia miên.
 Thiên Tử hồ lai bất thượng thuyền,
 Tự xưng thần thị tửu trung tiên.

*Một đầu rượu vào, thơ trăm thiên,¹
 Quán rượu Trường An ngủ liền miên.
 Vua gọi lên thuyền, Lí ngay ngấy.
 Tự xưng : Thần chính " tửu trung tiên".*

Lí Bạch là minh chủ trên thi đàn lãng mạn Trung Hoa, say khướt mà không tục, ghét làm quan mà kết bạn với trăng, ngao du sơn thủy và lúc nào cũng chỉ muốn thoát li xã hội :

Thủ trung điện duệ ý thiên kiếm,
 Trực trảm trường kinh, hải thủy khai.

¹ Chính nghĩa là Lí Bạch uống một đầu rượu làm được trăm bài thơ.

*Chống cây kiếm trời loang loáng trong tay,
Chém một nhát con cá kình, nước biển tung tóe.*

Không có điểm nào của ông mà không lãng mạn. Cái chết của ông cũng lãng mạn. Một đêm ông ngồi thuyền, uống rượu say, đưa tay mò trăng mà té xuống sông ; kết liễu đời mình. Thú vị thay ! Dân tộc Trung Hoa đằm đằm, ít tình cảm - người ta nói vậy - mà lại có người mò trăng và chết một cách nên thơ như vậy thì có bất ngờ không nhỉ.

Thật đáng mừng rằng người Trung Hoa say mê thiên nhiên tới nỗi tình cảm đó tràn khỏi lồng họ mà bồi bổ cho văn học thêm phong phú, nhờ vậy mà lòng yêu hoa và chim phổ biến trong đám bần dân Trung Hoa hơn cả dân tộc khác. Tôi đã nhận xét một đám đồng Trung Hoa hoan hỉ ngắm một con chim trong lồng, họ trở lại cái tuổi ngây thơ hồn hởi, quên hết các tư lự, phá tan các bức tường nghi kỵ, hiềm khích giữa những kẻ lạ mà chung vui với nhau. Lòng sùng bái đời sống điền viên đã thấm nhuần toàn thể văn hóa Trung Hoa, và ngay bọn quan liêu học giả cũng nói đến việc “về vườn”, cho “về vườn” là cái nguyện vọng phong nhã nhất, đẹp đẽ nhất, thú vị nhất đời. Nguyện vọng đó lưu hành tới nỗi bọn

chính khách cực bại hoại cũng dám nói rằng bản chất họ có một chút gì giống Lí Bạch. Tại sao bọn lưu manh đó có cảm giác như vậy được ? Là vì họ cũng là người Trung Hoa. Là người Trung Hoa nên họ nhận định được đúng giá trị của đời sống ; và nửa đêm, đứng tựa cửa sổ, ngắm sao lấp lánh trên trời, họ nhớ lại những câu thơ học hồi nhỏ :

Chung nhật hôn hôn túy mộng gian,
 Hốt văn xuân tận cương đằng san.
 Nhân qua trúc viện phùng tăng thoại,
 Hựu đắc phù sinh bán nhật nhân.

(LÍ THIỆP)

*Mê mệt đêm ngày mộng chứa tan,
 Lên non vì chợt thấy xuân tàn.
 Qua chùa nhân gặp sư trò chuyện,
 Kiếp tục nay dư nửa buổi nhân.*

(BÙI KHÁNH ĐẢN và ĐỖ BẰNG ĐOÀN dịch)

Đại biểu cho hạng thi nhân thứ nhì thì không ai bằng Đỗ Phủ. Ông bình tĩnh thận trọng, thương kẻ nghèo khổ

hị áp bức, oán ghét chiến tranh.

Thực cũng may cho dân tộc Trung Hoa có được những thi hào như Đỗ Phủ và Bạch Cư Dị, khéo dùng nghệ thuật mà tô điểm những ưu uất của ta, gợi cho ta tấm lòng thương cảm, đồng tình với nhân loại. Đỗ Phủ sống vào một thời hỗn loạn về chính trị, thổ phi hoành hành, lính tráng hậm hực y như thời đại chúng ta.¹ Giọng ông cảm khái :

Chu môn tửu nhục xú

Lộ hữu ngã tử cốt

Cửa son, nặc mùi rượu và thịt thối,

Trên đường, đầy xương kẻ chết đói.

Bi cảm đó cũng hiện rõ trong bài *Tâm phụ ngâm* của Tạ Phương Đắc đời Tống :

Tử qui đề triệt tứ canh thì,

Khởi thị tâm trù phạ diệp hi.

Bất tín lâu đầu dương liễu nguyệt,

¹ Tức thời các quân phiệt chia năm xẻ bảy Trung Hoa, mỗi ông tướng chiếm cứ một nơi, trước khi Tưởng Giới Thạch dẹp được hết.

Ngọc nhân ca vũ vị lắng qui.

Con chim tử qui đã báo canh tư,

Dậy xem tầm có đủ dâu ăn không.

Mặt trăng chiếu sau đám liễu ở trên góc lầu,

*Ngờ dâu bọ “người ngọc” đó còn múa hát
vẫn chưa về.*

Độc giả nên chú ý tới lối kết thúc đặc biệt trong bài thơ đó : không đem tư tưởng xã hội ra thuyết, mà chỉ gợi lên một cảnh rất ý vị. Vậy mà bài thơ đó đương thời cho là hàm ý cách mạng hơn số đông các bài khác. Bình thường thì chỉ có giọng âu sầu, an phận, như trong nhiều bài của Đỗ Phủ tả cảnh thảm khốc của chiến tranh. Tôi xin dẫn bài *Thạch Hào lại*, dưới đây của Đỗ làm thí dụ :

Thạch hào lại

Mộ dâu Thạch Hào thôn,

Hữu lại dạ tróc nhân.

Lão ông du tưởng tẩu,

Lão phụ xuất môn khan¹.
Lại hô nhất hà nô,
Phụ đê nhất hà khổ !
Thỉnh phụ tiền trí từ :
“ Tam nam Nghiệp thành thứ.
Nhất nam phụ thư chí :
Nhị nam tân chiến tử.
Tôn giả thả thâu sinh,
Tử giả trường dĩ hĩ.
Thất trung cánh vô nhân,
Duy hữu nhữ hạ tôn.
Hữu tôn mẫu vị khứ,
Xuất nhập vô hoàn quần,
Lão ấu lực tuy suy,
Thỉnh tông lại dạ qui.

¹ Có sách chép là “nghinh”

Cấp ứng Hà Dương dịch,
 Do đác bị thần suy".
 Dạ cứu ngữ thanh tuyệt,
 Như văn khắp u yết.
 Thiên minh đấng tiên đồ,
 Độc dữ lão ông biệt.

LÍNH LÊ THẠCH HÀO

Chiều hôm tới xóm Thạch Hào.

Dương đêm có lính lao xao bắt người

Vượt tường ông lão trốn rồi,

Cửa ngoài mụ vợ một hai mời chào.

Lính găm mới dữ làm sao.

Mụ kêu như tổ biết bao nhiêu tình,

Lắng nghe lời mụ rành rành :

Ba con đóng ở Nghiệp Thành cả ba.

Một con mới nhấn về nhà,

Rằng : Hai con đã làm ma chiến trường :

Kẻ còn vất vưởng đau thương,
Nói chi kẻ dưới tuổi vàng thêm đau !
Trong nhà nào có ai đâu ?
Có thằng cháu nhỏ dưới bầu sữa hoi,
Cháu còn mẹ nó chẵn nuôi,
Ra vào quần áo tả tơi có gì ?
Thân già gân sức dù suy,
Cũng xin theo lính cùng về đêm nay.
Hà Dương tới đó sau này,
Cơm canh hầu bữa sớm ngày còn trời.
Đêm khuya tiếng nói im rồi,
Vẫn nghe nước nở tiếng người khóc thương.
Sáng mai khách bước lên đường,
Chỉ cùng ông lão bẽ bàng chia tay.

NGÔ TẤT TỐ dịch

Bài thơ đó điển hình cho nghệ thuật giản dị mà gợi được không khí ưu uất trong thơ Trung Hoa. Thi sĩ chỉ vẽ

phác một cảnh, diễn một nỗi lòng thương cảm rồi để cho độc giả tưởng tượng.

CHƯƠNG 3

HÍ KỊCH

Trong văn học Trung Quốc, hí kịch giữ một địa vị trung gian giữa văn học chính thống và thứ văn học số lượng rất lớn gần giống với thứ văn học tưởng tượng mà người phương Tây coi là văn học đích thực. Thứ văn học sau gồm hí kịch và tiểu thuyết¹ viết bằng bạch thoại,

¹ Hai bản Hoa dịch và Pháp dịch có sai không ? Hí kịch đã ở

tức ngôn ngữ hằng ngày, do đó ít bị các tiêu chuẩn của văn học chính thống bó buộc mà có thể tự do phát triển được. Hí kịch Trung Hoa một phần có tính cách thơ nên thời xưa đã được chấp nhận là một ngành của văn học cao hơn tiểu thuyết, gần được đặt ngang hàng với các tác phẩm trữ tình bằng thơ đời Đường. Các văn nhân dám tự nhận là soạn hí kịch mà không sợ bị người đời khinh như các tiểu thuyết gia; cho nên chúng ta biết được các vở hí kịch, chứ không còn ngờ như trường hợp các tiểu thuyết.

Dưới đây chúng ta sẽ xét phần văn học tưởng tượng đó phát triển ra sao, chiếm được địa vị quan trọng ra sao, và nhờ giá trị của nó đã được hiện đại thừa nhận ra sao, nó ảnh hưởng mạnh tới nhân dân hơn hết thảy các ngành văn học chính thống ra sao.

Tính cách hỗn tạp của hí kịch Trung Hoa giúp cho ta hiểu được tác pháp đặc biệt của nó và sức quyến rũ quần chúng của nó : nó là một tổ hợp gồm những đối thoại bằng ngôn ngữ hằng ngày đại đa số quần chúng có thể hiểu được và những đoạn ca, nhạc đôi khi cao nhã, đẹp

trung gian giữa thứ văn học chính thống và thứ văn học “dịch thực” thì làm sao còn đứng vào thứ văn học sau được ? Hoặc giả họ Lâm ghét “lô-gích” quá mà bất chấp “lô-gích”.

đề như thơ. Bản chất nó rất khác hí kịch truyền thống của Anh, cứ diễn một đoạn ngắn lại xen một bài ca, mà địa vị của những bài ca này nổi bật hơn những đoạn diễn, tức nói (người Trung Hoa gọi là thuyết bạch). Các hài kịch, dĩ nhiên, dùng nhiều đối thoại hơn bi kịch ; bi kịch ngược lại, dùng nhiều thi ca hơn để diễn những bi hoan, li hợp của con người. Sự thực, ở Trung Hoa những người mê hí kịch, thường thích nghe hát hơn là coi đóng trò nên họ gọi là đi “nghe” hát, chứ không nói đi “coi” hát. Vì vậy mà đem chữ “hí” ra dịch là *drame* thì không đúng ; dịch là *opera* (ca kịch) thì phải hơn.

Phải cho chữ *hí* đó cái nghĩa là *opera* rồi mới hiểu được tại sao nhân dân rất hoan nghinh hí kịch và cách soạn hí kịch là một kỹ thuật đặc biệt. Kịch, đặc biệt là kịch Anh hiện đại được người ta hoan nghinh nhờ nó đập vào phần suy tư, vào trí óc của con người ; còn ca kịch làm cho người ta mê vì nó đập vào tai mắt bằng màu sắc, thanh âm, và đi sâu vào phần tình cảm của ta. Những đoạn “nói” tức là kịch, còn những đoạn ca hát, dàn dịch tức là *opera*. Một người thích kịch, khi đi coi một vở, chú ý theo dõi tình tiết trong bản kịch, tính tình các nhân vật xung đột nhau ra sao, động tác biến chuyển đột ngột ra sao, kết thúc ra sao ; còn người thích ca kịch

(opera) thì suốt buổi diễn, để cho tai mất khoan khoái hưởng thanh âm, màu sắc, mà bộ óc như té liệt đi một cách dễ chịu.

Do đó mà có nhiều vở kịch, coi một lần rồi thì lần sau không muốn coi nữa, trái lại một vở ca kịch có thể nghe năm chục lần mà vẫn mê. Hí kịch Trung Hoa cũng vậy. Những tuồng mà người Trung Hoa gọi là “kinh-hí” (tức hí kịch Bắc Kinh) gồm khoảng một trăm vở diễn đi diễn lại hoài mà vẫn thành công, vẫn được thính giả vỗ tay bể rập hét tướng lên : “Hay !” mỗi khi diễn đến những đoạn nổi danh mà âm nhạc mê li. Cho nên âm nhạc là linh hồn của hí kịch Trung Hoa còn tài diễn chỉ là phụ vào tài hát thôi ; đào kép nào hát hay cũng được trọng như một prima-donna (đào nhất ở các ca kịch viện) ở châu Âu.

Người Trung Hoa coi kịch đánh giá một đào, kép về hai phương diện “ca hát (xướng) và đóng trò (tố) ; nhưng cái họ gọi là “tố”, là đóng trò đó thường chỉ là kĩ thuật theo một số công thức nào đó, để biểu lộ xúc cảm : chẳng hạn ở phương Tây, muốn biểu lộ nỗi khổ não, đứt ruột, đào hát làm bộ nức nở, ngực phập phồng, đầu vúi nhô lên, hạ xuống ; người Trung Hoa cho như vậy là thô tục, chướng mắt, nghệ sĩ của họ chỉ đưa một tay áo lên

làm bộ chùi một cặp mắt ráo hoảnh, và người phương Tây chế làm như vậy là lối bịch.

Nếu người đóng trò dong mạo khả ái hát hay thì lối diễn theo công thức đó đủ thỏa mãn khán giả rồi. Lại thêm mỗi cử động nhịp nhàng, mỗi tư thái đều gây được một mỹ cảm đặc biệt. Vì vậy Mai Lan Phương¹ được công chúng Mỹ hoan nghênh là điều dễ hiểu, mặc dầu người ta còn ngờ người Mỹ không nhận đúng tài hát của chàng. Người ta thán phục những điệu bộ, tư thế của chàng, những ngón tay trắng muốt ; như búp măng, cặp lông mày đen và dài, đáng đi yếu điệu như thiếu nữ, cặp mắt long lanh đưa tình và tất cả cái "nữ tính" nguy tạo của chàng, chính nữ tính đó làm cho chàng được khán giả Trung Hoa mê mẩn. Kỹ thuật đó được một nghệ sĩ đa tài như chàng áp dụng, làm cho cả thế giới ngưỡng mộ, vì cử động, điệu bộ cũng như âm nhạc, giọng hát, là một thứ ngôn ngữ chung của nhân loại. Về cách diễn - hiểu theo nghĩa ngày nay - thì Mai Lan Phương còn phải học nhiều ở Norma Sherer hoặc Ruth Chatterton. Khi chàng vung một roi ngựa để tỏ rằng mình đương cưỡi ngựa, hoặc làm bộ chèo thuyền thì cử động của chàng chẳng

¹ Một kép hát nổi danh của Trung Hoa thời gần đây.

khéo hơn cũng chẳng dở hơn đứa con gái năm tuổi của tôi khi nó cưỡi lên một gậy tre giả làm ngựa.

Nghiên cứu kịch đời Nguyên và các hí khúc đời sau, tôi để ý tới điểm này là cũng như trong các ca kịch phương Tây, tình tiết, nhiều khi sơ sài, đối thoại không hay, cái hứng thú của vở ở cả trong phần ca hát. Khi diễn, người ta thường lựa những đoạn nổi tiếng, chứ không diễn trọn vở, cũng như ở phương Tây, các hội hòa nhạc chỉ lựa ít đoạn nào đó trong ca kịch mà chấp nối lại thôi. Khán giả thuộc lòng tình tiết rồi, tính tình nhân vật thì coi cách vẽ mặt và ăn bận của đào kép còn biết rõ hơn là nghe họ diễn nữa. Những kịch hồi đầu đời Nguyên, cứ xét theo các tác phẩm còn lưu lại của các đại kịch gia, thì hầu hết chia làm bốn màn, người Trung Hoa gọi là “triết”. Trong mỗi màn, những ca khúc đều soạn theo những điệu nhạc khúc đã nổi danh ; đối thoại không đáng kể, và một số bản còn lưu lại ngày nay, không có những đoạn đối thoại, có lẽ là để cho người đóng trò tự ý “cương” ra.

Trong những vở này gọi là “bắc khúc” (hí kịch phương Bắc), bao nhiêu điệu hát trong một màn đều do một người một hát, mặc dầu có nhiều người đóng trò, đối đáp nhau khi có đoạn đối thoại. Sở dĩ vậy có lẽ vì

thời đó thiếu người hát giỏi. Trong những vở gọi là “nam khúc” (hí kịch phương Nam), kĩ thuật diễn không hạn chế nghiêm ngặt, có phần tự do hơn, nhờ vậy mà chúng ta có những vở dài, Đời Minh gọi là “truyền kì”. Số màn mỗi buổi diễn không hạn chế là bốn ; bắc khúc phải giữ đúng một điệu một vần cho đến hết màn, nam khúc được thay vần, đổi điệu, và có nhiều người hát, hoặc đơn ca hoặc hợp ca trong mỗi màn. Ngay các điệu hát cũng khác, bắc khúc uyển chuyển hơn, ngân nga hơn.

Những tác phẩm đại biểu của bắc khúc là *Tây sương kí* và *Hán Cung thu* (diễn truyện nàng Chiêu Quân cống Hồ) ; còn nam khúc thì có những vở *Bái Nguyệt đình*, *Ti Bà kí*. Tây sương kí tuy gồm 20 màn, nhưng theo thứ tự linh tiết, chia làm năm “bản”, mỗi bản bốn màn như đã qui định.

Nhưng hí khúc Trung Hoa có một điểm khác hẳn ca kịch phương Tây. Ở phương Tây, coi ca kịch gần như là đặc quyền của giới thượng lưu, họ lại rạp hát như lại một chỗ hội họp sang trọng, để thỏa mãn cái “thời nghiện ca kịch”, chứ không phải để thưởng thức âm nhạc ; ở Trung Hoa, trái lại, hí kịch là món ăn tinh thần của dân nghèo. Hí khúc thấm vào sâu trong lòng họ hơn mọi nghệ thuật

khác. Độc giả thử tưởng tượng một dân tộc mà đại chúng thuộc lòng những vở *Tannhaüse*,¹ *Tristan et Iseult*,² *Pinafore*³, và lúc nào ca hứng cũng hát lên, dù ở trong nhà hay ngoài đường đó dân tộc Trung Hoa chịu ảnh hưởng của hí khúc tới mức đó. Ở Trung Hoa có một tật si mê mà phương Tây không có, gọi là tật “mê hát” (hí mê), và người ta thường thấy ở Bắc Kinh cảnh một người điên (thường ở trong giới hạ lưu) đầu tóc bù xù, mặt mày lem lố, quần áo rách rưới, vừa đi vừa ngâm nga điệu “*Không thành kế*”⁴, hoặc đóng vai Gia Cát Lượng.

Các khán giả ngoại quốc thường ngạc nhiên về tiếng trống tiếng chiêng đình tai nhức óc trong các màn chiến đấu, và bực mình về giọng the, the của các kếp hát, nhưng dân chúng Trung Hoa, đi nghe kịch mà thiếu những tiếng đó thì bất mãn. Điều đó có vẻ như chứng minh rằng bộ thần kinh của họ mạnh hơn người Mỹ, nhưng thuyết đó sai, vì người Trung Hoa ngược lại

¹ Ca kịch của Đức.

² Ca kịch của Pháp.

³ Ca kịch của Anh.

⁴ Kế của Gia Cát Lượng bỏ thành trống để gạt Tư Mã Ý.

không sao chịu nổi tiếng kèn đồng có phím (saxophone) và nhiều cuộc ồn ào như điên như cuồng của người Mỹ. Có lẽ chỉ là vấn đề quen tai cùng không. Nhưng muốn hiểu tại sao người Trung Hoa thích tiếng trống, tiếng chiêng, giọng the the của kép hát thì phải xét không khí của rạp hát Trung Hoa từ hồi nguyên thủy.

Một rạp hát được hoan nghênh, hồi xưa dựng trong một khu sân rộng. Sân khấu là một cái sàn cao cất tạm thời bằng gỗ, trên những nống bằng gỗ, ở giữa trời, không có mái, có vách, có khi ở giữa một đường cái, diễn xong thì dỡ đi. Vậy cả rạp hát ở giữa trời, và tiếng rao hàng của những người bán rong, tiếng phèng phèng của các chú hót tóc, tiếng la hét của đàn ông đàn bà con nít, tiếng sủa của chó nổi lên tứ phía, như tranh nhau với tiếng ca hát trên sân khấu. Trong cảnh ồn ào náo nhiệt đó, chỉ có một giọng hát the the, gào lên thật lớn mới át nổi những tiếng kia được. Tiếng trống tiếng chiêng cũng có tác dụng làm cho thiên hạ chú ý. Trước giờ diễn, người ta đánh trống đánh chiêng rầm lên, cách cả cây số cũng nghe rõ : đó là một cách thay thế tầm quảng cáo ở các rạp hát bóng. Trong một rạp hát cửa khép kín thời này những tiếng ồn ào đó thật kinh khủng, nhưng người Trung Hoa quen tai rồi cũng như người Mỹ quen nghe

nhạc jazz. Họ thích ồn ào náo nhiệt có vậy họ mới thêm vui. Khi diễn trong những rạp kiểu tân thời, họ sẽ lần lần thay đổi và các tuồng Trung Hoa sẽ bớt ồn ào, “văn minh” hơn.

*

Về phương diện thuần túy văn học, các hí khúc Trung Hoa có thể tự hào rằng có một hình thức thơ vừa đẹp đẽ vừa mạnh mẽ hơn các tác phẩm trữ tình đời Đường. Tôi tin chắc rằng thơ đời Đường rực rỡ thật - điều đó không ai chối cãi - nhưng muốn gặp những bài thơ vĩ đại thì phải tìm trong các hí khúc và tiểu điệu (điệu hát nhỏ) vì hiển nhiên là thơ của phái chính thống bắt buộc phải theo những qui tắc, mẫu mực truyền thống về tư tưởng và cách điệu, kĩ thuật tuy cực tinh mỹ đấy, nhưng thiếu cái gì bát ngát, đa dạng, thiếu khí lực. Một người đọc thơ phái chính thống rồi đọc thơ trong hí khúc (tôi đã chứng minh ở trên rằng hí khúc Trung Hoa có thể coi là một chuỗi bài thơ) có cảm tưởng rằng mình nhìn xong một cảnh mai cấm trong bình rồi quay ra nhìn cả một vườn mai, tươi tắn, phần thịnh hơn biết bao.

Thơ Trung Hoa tuy mỹ lệ, tao nhã nhưng không bao giờ dài, nên kém về khí lực. Tả cảnh và tự sự được phần

gian khiết thì mất phần khí lực. Trong hí khúc, tác giả không bị hạn chế, có thể dùng một bút pháp khác, có thể dùng những từ ngữ mà phái chính thống ở triều đình chê là “quê mùa”. Vì phải dựng những màn, những tình thế để làm xúc động khán giả, nên người soạn kịch được phép dùng những kĩ thuật rộng rãi hơn, vượt ra ngoài phạm vi thuần túy trữ tình của phe chính thống. Tình cảm trong kịch đạt tới một mức rất cao không thể nào diễn bằng những bài thơ bốn câu, mỗi câu tám chữ được. Ngay đến ngôn ngữ dùng trong kịch, tức tiếng bạch thoại cũng thoát li được mọi sự bó buộc truyền thống, mà có một giọng tự nhiên, hùng tráng từ trước không ai ngờ. Ngôn ngữ đó xuất phát từ cửa miệng người dân, được các thi nhân tô chuốt thêm ; họ không bị nô lệ các truyền thống cổ điển, chỉ dùng linh cảm của mình về thanh điệu, tiết tấu mà làm cho bạch thoại trong kịch đạt tới một mức nghệ thuật rất cao. Vài nhà soạn Nguyên khúc (hí khúc đời Nguyên) đại tài lại dùng một thứ thổ ngữ chất phác gọi một hứng thú lạ lùng, không sao dịch ra ngoại ngữ được, mà dịch ra Hoa ngữ hiện đại cũng không được nữa. Chẳng hạn đoạn ngắn dưới đây trong kịch *Hoàng lương mộng* (Giấc mộng kê vàng) của Mã Trí Viễn :

Ngã giá lí ổn phi phi thổ khanh thượng mê bưu một
đăng đích tọa ;

Na bà bà tương thổ thích thích trần mẽ lai hi
thu hi hòa.

Bá đích na kiến lư nhi liễu âm hạ thư trước tức,
khát lưu ác lạm đích ngoa ;

Na hán tử bột hạng thượng bà sa ;
một sách đích mạc,

Nị tảo tác tinh lai liễu dã ma kha !

Nị tảo tác tinh lai liễu dã ma kha !

Khả chính thị song tiền đạn chỉ thời quang quá.

Tôi lão đảo rồi yên ổn làm biếng ngồi ở trên đất,

Lão bà sàng gạo trên một cái sàng thưa,
thô, dong dốt.

Con lừa hèn, chậm chạp nằm duỗi chân ở dưới bóng
cây liễu .

Táp, táp, người phu nắm lấy cổ nó.

Dậy đi chứ !

Đây đi chứ !

*Thời gian vụt qua cửa sổ như một viên đạn !*¹

Tác giả hí khúc phải thích ứng với các điệu ca hát, nên câu thơ có thể dài hơn thơ truyền thống, có thể thêm vài âm phụ, âm điệu cũng khoan hơn, thích nghi với văn bạch thoại dùng trong hí khúc. Vận luật trong các bài từ đời Tống đã được cởi mở, được đem áp dụng vào kịch, cho có câu dài câu ngắn, hợp với bạch thoại hơn là hợp với văn ngôn. Rồi vận luật đó áp dụng vào kịch được ít lâu lại được cởi mở thêm nữa. Để độc giả thấy vận luật đó rất phóng túng, gần như không theo qui tắc nào cả, tôi xin dẫn một đoạn trong *Tây sương kí* - một tác phẩm bất hủ của Trung Quốc - tả vẻ đẹp của nàng Thôi Oanh Oanh :

Vị ngữ nhân tiên điển điển, anh đào hồng trạn, ngọc canh bạch lộ bán hưởng cấp phương ngôn.

Đương tha chuyển thân kiến kì trắc hình đích thời hậu, tha đích mĩ diễm đích tư dung tượng hạ diện đích miêu tả trước :

¹ Theo bản dịch của Lâm Ngữ Đường. Lâm vốn chủ trương dịch thoát.

Thiên, nghi thiệp thúy hoa điền ;

Cung dạng mi nhi tân nguyệt yển, tà xâm nhập tấn
vân biên ;

Đương tha khinh di liên bộ, hựu giá ma dạng đích
miêu tả :

Hành nhất bộ, khả nhân liên, giải vũ yếu chi kiều hựu
nhuyễn.

Thiên ban niểu na, vạn ban y nỉ,

Tự thù liễu vân phong tiền.

*Khi sắp nói thì nàng e lệ, mặt đỏ như anh đào, môi hé
mở để lộ những hạt ngọc trắng muốt một chút rồi mới nói.*

*Khi nàng quay mình, thì hình bán diện của nàng có vẻ
đẹp như sau :*

Chiếc trâm cài trên tóc, cúi xuống,

*Cặp lông mày như trắng non, nghiêng nghiêng, dài tới
gần mở tóc mai đen.*

*Khi nàng nhẹ dạo gót sen, thì dáng đi của nàng như
sau:*

Bước một bước, thấy mê,

*Thân hình uyển chuyển mềm mại như múa,
Ngàn phần mồm mồm, vạn phần thướt tha,
Như cành liễu phát phơ dưới gió chiều.*

Nên nhận rằng nhịp điệu đặc biệt của thi ca Trung Hoa khác hẳn nhịp điệu thông thường trong thi ca Tây phương. Tôi không hiểu tại sao người ta không xen nhịp 2-3 vào nhịp đều đặn của Anh. Cách đó đã thành công rực rỡ trong thể *từ* đời Tống và thể *hí khúc* đời Nguyên ; trong câu dài, xen vô nhịp dài nhịp ngắn, chứ không giữ hoài một nhịp như trong các thơ luật mà hóa ra đơn điệu. Có thi sĩ Anh nào thí nghiệm cách đó chắc sẽ thú vị.

Hí Kịch Trung Hoa được hoan nghinh lạ thường, đã chiếm một địa vị quan trọng trong đời sống dân chúng. Chẳng những nhờ nó mà người Trung Hoa yêu âm nhạc, còn có nó mà toàn thể dân Trung Hoa (90% vô học) biết rõ lịch sử của họ một cách lạ lùng. Nó làm cho dã sử, truyền thống về lịch sử và văn học sống lại trong các nhân vật mà hành vi, tài đức đã làm cảm động mọi người. Chẳng hạn, một bà lão quê mùa có một quan niệm linh động hơn quan niệm của tôi nhiều về các nhân vật Quan Võ, Lưu Bị, Tào Tháo, Tiết Nhân Quý, Dương Quý Phi..., nhờ họ thường đi xem hí kịch ; còn tôi, hồi

nhỏ học ở Trường của Giáo hội, không được phép xem hí kịch, đành phải học sử trong những cuốn sách khổ khan, vô vị. Chưa tới mười sáu tuổi, tôi đã biết rằng các kèn đồng của Josué đã làm sụp đổ tường ở Jericho¹ nhưng tới hồi tôi ba mươi tuổi mà vẫn chưa biết truyện nàng Mạnh Khương : chồng nàng chết vì xây Vạn lý trường thành, nàng lặn lội tới nơi, tìm được hài cốt của chồng khóc nước nở tới nổi nước mắt làm trôi một khúc thành vĩ đại đó. Những người Trung Hoa dù vô học cũng không đốt sử như tôi hồi đó.

Hí kịch chẳng những phổ biến lịch sử và âm nhạc trong nhân dân mà còn có tác dụng giáo dục nữa, cho nhân dân một ý thức rõ rệt về thiện và ác. Trên thực tế, hầu hết các ý niệm truyền thống về trung thần, hiếu tử, nghĩa học, dũng tướng, tiết phụ, liệt nữ, về âm mưu gian kế của bọn nữ tử, u tình sâu muộn của các tiểu thư, đều biểu lộ trong các hí kịch. Các nhà soạn kịch dùng hình thức cổ sự, tạo nên những nhân vật khả ái hoặc khả ố mà

¹ Theo truyền thuyết Do Thái, chép trong Thánh kinh, Josué là người kế vị Moïse, được Thượng Đế giao cho sứ mạng dắt dân Do Thái lại Chanaan, và do một phép màu, Josué cho thổi kèn đồng lên mà bức tường bao bọc thị trấn Jericho ở Chanaan sụp đổ.

truyền những ý niệm đó vào sâu trong lương tâm của dân chúng. Tính gian trá của Tào Tháo, lòng hiếu của Mẫn Tử Khiên, lòng mê trai của Trác Văn Quân, thói đa tình của Thôi Oanh Oanh, tội bán nước của Tần Cối, thói tham bạo của Nghiêm Tung, tài mưu lược của Gia Cát Lượng, tánh nóng nảy của Trương Phi, lòng thánh khiết của Mục Liên, tất cả những đức tốt, tật xấu đó thấm nhuần vào tâm tư người Trung Hoa, tạo cho họ một ý thức hợp với luân lí truyền thống về thiện và ác.

Dưới đây tôi xin tóm tắt *Truyện Tì Bà kí* để độc giả thấy rõ hí kịch có tác động mạnh ra sao tới tâm hồn người Trung Hoa. Đề tài của truyện là đề cao lòng hiếu nghĩa, thủ tiết của đàn bà, đặc biệt được dân chúng hoan nghinh.

Kịch không có tính cách nhất quán như chúng ta hiểu ngày nay. Vì gồm tới 42 màn, tình tiết diễn tiến trong mấy năm ; nó không tế nhị, thanh nhã như *Mẫu đơn đình*; không trữ tình, mỹ lệ như *Tây Tương kí (Tây Sương kí)* cũng không đầy nhiệt tình luyến ái và bi thảm như *Trường Sinh điện* ; vậy mà dân chúng thích nó hơn cả vì nó biểu hiện tình vợ chồng và lòng hiếu thảo, tức những tình cảm làm rung động lòng người Trung Hoa hơn cả.

Nó rất có giá trị vì ảnh hưởng của nó rất lớn.

Đại khái truyện như sau :

Cuối đời Đông Hán, có một thư sinh tên là Thái Ung, dùi mài kinh sử, lâu thông bách gia. Vì cha mẹ đã già, chàng muốn ở nhà phụng dưỡng, không ham công danh, vui vẻ trong việc thân hôn định tỉnh. Chàng mới cưới vợ tên là Triệu Ngũ Nương (Có Năm họ Triệu). Kịch mở màn vào cảnh một bữa tiệc gia đình trong vườn, một mùa xuân. Nhưng triều đình hạ chiếu cầu hiền, chiếu đạt tới quận và viên chủ quận ghi tên chàng trong danh sách rồi gọi về triều. Tuân lệnh triều đình mà lên kinh, thì phải xa nhà mất mấy năm. Bên trung bên hiếu, làm sao cho vẹn tuyền, lòng chàng thật đau xót. Thân phụ chàng không muốn cản đường công danh của con, khuyên chàng đi ; thân mẫu chàng, trái lại, muốn giữ chàng ở nhà. Sau cùng, lệnh cha vẫn trọng, chàng gởi gắm cha mẹ già cho người vợ trẻ và một người bạn thân họ Trương rồi lên kinh diện thí (thi tiến sĩ, ở tại triều đình).

Ngày treo榜, chàng đậu trạng nguyên. Bao nhiêu nỗi gian nan trắc trở bắt đầu từ đây. Vị tướng họ Ngưu chỉ có mỗi một người con gái, nhan sắc diễm lệ, tư chất thông minh, ông ưng vô cùng. Ông ép chàng phải làm rể ông, chàng không quên linh tào khang với Triệu Ngũ

Nương, nhưng không dám từ chối. Ngày cưới tuy là cực vinh, cực quý, mà lòng chàng rầu rầu, Ngưu tiểu thư, dò xét hỏi gạn, biết được sự tình, xin phép cha cho hai vợ chồng về thăm quê chồng. Thừa tướng nổi cơn lói đing, cấm ngặt.

Trong thời gian đó, tình cảnh ở nhà mỗi ngày một suy. Ngũ Nương tận lực làm ăn để nuôi cha mẹ chồng, vất vả trăm phần, mà không đủ ăn, vì gặp năm mất mùa, đói kém. Cũng may, quan sở tại lấy lúa trong kho ra phát chẩn, và Ngũ Nương được lãnh một phần ; nhưng trên đường về, bị cướp giạt hết. Nàng đau khổ quá, muốn đâm đầu xuống giếng, nhưng nghĩ lại còn cha mẹ chồng ở nhà, mình chết rồi thì ai nuôi, nên lại thôi. Nàng lại nhà người bạn thân của chồng, họ Trương, hỏi mượn dờ một ít gạo đem về nấu cơm cho cha mẹ chồng ăn, còn nàng thì nói dối rằng ăn rồi, lén lút ăn cám cho đỡ đói. Đoạn nàng ăn cám, so sánh cảnh mình xa chồng với cảnh cám phải rời hạt gạo, ai nấy đều coi là đoạn cảm động nhất trong vở kịch :

*“Loạn bởi bởi, năm lại mất mùa, xa dằng dặc,
chồng lại chẳng về, cha mẹ chồng nóng nẩy
chẳng chịu đợi lâu, một mình yếu ớt chẳng làm
được việc gì. Áo đã cầm hơi, tóc vải chẳng dính*

mình. Mấy lần liều chết thân tôi, ngặt mình không làm chủ thân mình được, vì còn cha mẹ chồng, ai dẫu sẵn sóc ? Nghĩ kĩ, mạng vật vờ, sống chết biết ngày nào. Chịu không thấu, thật là cảnh nguy lớn lao !

“Nước mắt đổ chua xót nhỏ giọt khó hết, lòng sầu rồi bời bời khó cởi mở, xương nhô nhô khó đỡ được tấm thân da bệnh, run lẩy bẩy khó chống nổi cho qua năm, tháng. Cám này, ta không nuốt mi thì sao chịu được đói ? Mà nuốt mi thì nuốt sao cho trôi ? Nghĩ lại, ta nên chết trước để khỏi thấy cha mẹ chồng chết. Lại nghĩ : mạng vật vờ, sống chết biết ngày nào ? Thật là cảnh nguy lớn lao !

“Mửa ra, đau từng khúc ruột, nước mắt đổ ròng ròng, cuống họng nghẹt cứng, khạc không ra. Cám à ! Mi bị cối xay lại bị chày đâm, người ta rây mi, quạt mi, nuốt hết mi, mi lại đội lên, mi cũng như ta, gặp cảnh bối rối, nghìn cay vạn đắng đều đã trải. Người khổ nuốt khổ vị¹, hai

¹ Vị đắng.

cái khố gặp nhau, nên nuốt không trôi !

“Cám với gạo vốn nương tựa nhau, bị quạt bay ra hai nơi. Một hèn một sang cũng như tôi với chồng tôi, tới chết không gặp được nhau. Hời chàng, chàng là gạo, gạo ở xa, không biết đâu mà tìm ; thiếp là cám, làm cách nào cám cứu được người khỏi chết đói ? Cũng như chồng đi khỏi rồi, tôi làm cách nào cung cấp được thức ăn ngon cho cha mẹ chồng ?”

Kể đó, mẹ chồng tạ thế ; cha chồng lại đau nặng. Ngũ Nương một mình tận tâm săn sóc, thuốc thang, cả đêm không chợp mắt mà cũng không cứu được. Nàng phải cất tốc bán lấy tiền chôn cất cha chồng. Được người họ Trương, bạn của chồng giúp đỡ, nàng đích thân xây mộ cho cha chồng, vừa mệt vừa đói, nàng lăn ra bên mộ, thiếp thiếp, nằm mộng thấy thần Thổ địa thương tình cảnh nàng, sai hai con quỉ là Bạch hầu và Hắc hổ tiếp tay cho nàng. Tỉnh dậy, nàng thấy mộ đã xây xong, kể hết mọi sự cho người họ Trương.

Trương khuyên nàng lên kinh tìm chồng. Nàng nghe lời vẽ bực chân dung của chồng, đem theo cây tù-bà, cải trang làm một ni cô, lên kinh, tới đâu xin ăn ở đó. Sau

hiều cảnh gian nan, nàng tới kinh đô là Lạc Dương. Đúng lúc tại một ngôi chùa Lạc Dương có lễ Phật rất lớn. Nàng tới chùa, định treo chân dung của chồng lên cho mọi người thấy, xem có ai nhận mặt được thì chỉ giùm cho nàng. Ngày đó, chồng nàng tới chùa cầu nguyện cho cha mẹ, thấy bức chân dung của mình, gỡ đem về nhà. Hôm sau Ngũ Nương, vẫn cải trang làm ni cô tới dinh Ngưu Thừa tướng, xin ăn. Ngưu tiểu thư vui vẻ ra mời vào, rồi hai người cùng lập mưu với nhau để thử xem chồng có chân tình không. vở kịch kết bằng một cảnh đoàn viên, chính Thiên tử cũng thân hành tới chúc mừng hai người vợ của Thái Ung.

Chính những tình tiết như vậy làm cho hí kịch được dân chúng hoan nghênh. Có vài nhân vật trong giới thượng lưu, đủ cho dân chúng thích vì đại chúng Trung Hoa cũng ham biết đời sống và hành động của giới quý phái y như đọc giả các báo hằng ngày ở Anh vậy. Trong kịch lại có cái cảnh thi cử, mà khoa cử vẫn đóng một vai quan trọng trong tình tiết các tiểu thuyết. Hơn nữa, nhân vật là một tiết phụ, một dâu hiền, hai ông bà già cần được săn sóc, một người bạn trung thực trong cảnh hoạn nạn, một người vợ kiều mẫu, không ghen tương, sau cùng một vị đại thần quyền cao chức trọng hơi hách

dịch. Những yếu tố đó đủ làm mê khán giả, cũng chính những yếu tố giúp cho những phim *Way Down East* và *Over the Hills* rất ăn khách ở Trung Hoa. Điều đó chứng tỏ rằng dân tộc Trung Hoa dễ xúc động, có nhược điểm thích truyện tình cảm nhiều nước mắt.

CHƯƠNG 4

TIỂU THUYẾT

Các tiểu thuyết gia Trung Hoa hồi xưa có tâm lí sợ bọn nhà Nho biết rằng mình viết tiểu thuyết, thứ văn chương thấp kém không đáng kể đó, cho nên viết rồi thường giấu tên. Tôi lấy thí dụ một chuyện xuất hiện tương đối gần đây, truyện *Dã Tẩu bộc ngôn*, của Kỉ Hạ Nhị ở thế kỉ XVIII. Tác giả là cao thủ về những bài luận bằng cổ văn, sáng tác được nhiều thi, từ diễm lệ, lại viết

nhieu du kí, truyện kí nữa, đâu có thua một danh sĩ nào trong phái văn học truyền thống ; hiện nay những trứ tác đó của ông gom lại thành bộ *Hạ Mậu Tu toàn tập*. Ông còn viết truyện *Dã Tấu bợc ngôn* mà không kí tên, nhưng ngày nay đọc thi văn trong toàn tập của ông, người ta biết rằng tác giả truyện đó là ông, không còn nghi ngờ gì nữa. Vậy mà hồi gầy đây, mùa thu năm 1890, chất nội ông, nghĩ đến sự nghiệp tổ tiên, cho in lại bộ *Hạ Mậu Tu toàn tập*, lại bỏ truyện đó, mặc dầu là công trình bất hủ của Hạ. Tại không dám hay là tại không muốn ? Lại như truyện *Hồng Lôu mộng* nữa ; mãi tới năm 1917, bác sĩ Hồ Thích khảo chứng rồi xác nhận rằng truyện đó là của Tào Tuyết Cần, một nhà văn vĩ đại bậc nhất, nếu không phải là vĩ đại nhất, về bạch thoại Trung Hoa. Còn như truyện *Kim Bình Mai* thì tới bây giờ, chúng ta vẫn không biết tác giả là ai. Về tác giả truyện *Thủy Hử*, có hai thuyết, người thì cho là của Thi Nại Am, người thì bảo của La Quán Trung, chưa biết thuyết nào đúng.

Đoạn mở và đoạn kết của truyện *Hồng Lôu mộng* biểu lộ rõ thái độ kì dị đó đối với tiểu thuyết. Tác giả bảo rằng hồi Nữ Oa luyện đá vá trời, ở đỉnh Vô Kê trên núi Đại Hoang luyện được ba vạn sáu ngàn năm trăm lẻ

một viên đá, mỗi viên cao mười hai trượng, vuông hai mươi bốn trượng, nhưng bà chỉ dùng ba vạn sáu ngàn năm trăm viên, còn thừa một viên bỏ lại ở chân núi Thanh Ngạnh. Sau trải qua không biết mấy đời mấy kiếp, có một vị đạo nhân đi cầu tiên học đạo, đến chân núi Thanh Ngạnh, chợt thấy trên mặt một hòn đá lớn có khắc chữ kể rõ lai lịch. Đạo nhân xem xong, chép lại. Bản chép đó lọt vào tay Tào Tuyết Cần, Tào bỏ ra mười năm viết thành truyện, năm lần sửa chữa, chia ra chương hồi, lại đề thành một bài thơ như sau :

Mãn chỉ hoang đường ngôn

Nhất bả tân toan lệ.

Đồ vân tác giả si,

Thùy giải kì trung vị ?

*Đầy trang những truyện hoang đường,
Trần trề nước mắt bao nhường chua cay.*

*Dừng cho tác giả là ngây,
Ai hay ý vị chứa đầy ở trong ?*

(Bản dịch của nhà Văn Hóa)

Tới cuối truyện, khi bị kịch cảm động nhất, có tính cách nhân bản sâu sắc nhất đã kết thúc, khi nhân vật chính là Giả Bảo Ngọc đã xuất gia đầu Phật, mà cái linh tính rất mẫn tuệ, đa sầu đa cảm vô cùng của chàng đã trở về viên đá Nữ Oa đã luyện mà không dùng tới, bỏ lại từ không biết bao nhiêu kiếp trước đó, ta lại thấy vị đạo nhân đó xuất hiện. Ông sao lục lại lần thứ nhì những chữ trên đá, tìm tới chỗ ngụ của Tào Tuyết Cần, trao cho Tào. Tào cười đáp : “Truyện này toàn là chuyện thêu dệt, thì cốt sao khỏi những chỗ sai lầm, mâu thuẫn, chữ nọ đánh chữ kia, để khi cơn no rượu say, sẽ cùng mấy người chung chí hướng đọc với nhau, làm tiêu tan những nỗi hiu quạnh thì được, chứ cần gì phải có những bậc đại nhân phê bình và truyền khắp trên đời. Còn như ngài muốn dò xét từ ngành ngọn thì thật hết sức câu nệ, chẳng khác “vạch vào thuyền để tìm gươm, gấn phím để gảy đàn vậy !”¹

Nghe xong đạo nhân ngửa mặt lên trời cười lớn, liêng hẳn sao lên bàn, bảo :

“Vậy toàn là chuyện bày đặt viển vông cả. Chẳng

¹ Lâm Ngữ Đường tóm tắt như vậy, chữ truyện còn rắc rối hơn.

những người làm không biết, người chép không biết mà cả người đọc cũng không biết nữa. Chẳng qua chỉ là một thứ văn chương du hí để cho thích thú tính tình mà thôi”.

Sau có người đọc hết truyện ; viết thêm bốn câu thơ như sau :

Thuyết đảo tân toan xứ,
Hoang đường dũ khả bi.
Do lai đồng nhất mộng,
Hưu tiểu thế nhân si.

*Nói đến chỗ chua cay,
Hoang đường lại buồn thay.
Xưa nay đều cảnh mộng,
Chớ bảo người đời ngây.*

(Bản dịch của nhà Văn Hóa)

Dù là truyện hoang đường đi nữa thì nó cũng rất bi thảm, cảm động và cực kì thành công. Vì một tác phẩm như vậy, tác giả cảm hứng viết ra để tự tìm cái vui, để trút nỗi lòng chứ không phải để cầu danh hay lợi. Lại nhờ nó bị giới văn học chính thống bài xích, không chấp

nhân nên nó được tự do, thoát li khỏi ảnh hưởng của những qui luật cổ điển chỉ làm cho văn thêm nhạt nhẽo, vô vị. Thời đó một người viết tiểu thuyết đã chẳng được tiền bạc danh dự gì cả mà còn mang lụy, nguy hại cho thân là khác.

Tại Giang Âm, quê của Thi Nại Am, tác giả bộ *Thủy Hử*, tới nay còn lưu truyền câu chuyện này về vụ Thi Nại Am thoát chết. Người ta kể rằng ông là một bậc có tài tiên tri. Ông mới đầu không chịu làm quan cho tân triều nhà Minh, sống ẩn dật, viết bộ truyện đó. Một hôm Minh Thái tổ cùng với Lưu Bá Ôn ghé chơi Giang Âm. Lưu Bá Ôn trước là bạn đồng học của Thi Nại Am, lúc đó được Thái Tổ tin dùng. Thi để bản thảo bộ *Thủy Hử* ở trên bàn, Lưu trông thấy, biết Thi có tài hơn mình sinh lòng ghen ghét muốn hãm hại. Lúc đó triều đình mới lập, đại cục chưa ổn định, mà trong bộ *Thủy Hử*, Thi lại cổ xúy “tứ hải giai huynh đệ” (kể cả bọn trộm cướp), như vậy là hàm cái ý phá hoại. Lưu ton hót với Minh Thái Tổ. Minh Thái Tổ hạ chiếu bắt Thi phải lên kinh để tra vấn. Khi tờ chiếu đạt tới, Thi mới hay bản thảo của mình đã bị Lưu lấy trộm, biết rằng lần này lên kinh, dữ nhiều lành ít, bèn hỏi mượn một người bạn năm trăm lượng bạc, dùng số tiền đó đút lót bọn chèo thuyền để

kéo dài hành trình càng lâu càng tốt. Trong thời gian đó, ông viết thật mau, tới Nam kinh, xong một truyện ảo tưởng thần quái, nhan đề là *Phong thần bảng*, để nhà vua đọc xong tin rằng ông đích thị bị bệnh điên, viết bậy viết bạ. Nhờ vậy ông bảo toàn được tính mệnh.

Từ đó về sau, nghệ thuật viết tiểu thuyết lên lút phát triển như một loài hoa đồng cỏ nội, gắng sức âm thầm tỏa hương làm vui những du khách độc hành, không mong mỗi được đền đáp chút gì, hoàn toàn tuân theo cảm hứng. Đôi khi loại cỏ nội đó trên hai chục năm mới trở hồng một lần, nhưng bông rục rở làm sao, chỉ một đóa thôi cũng không uống một đời. Hoa trở rồi, cây hết nhựa rồi chết. Đó là nguồn gốc của tất cả các truyện ngắn truyện dài còn lưu truyền đến ngày nay. Cervantes và Boccace viết truyện vì thích sáng tác chứ không phải vì tiền. Thời đại chúng ta tuy là thời đại bản quyền và bảo vệ tác quyền, nhưng vấn đề “tiền” cũng chỉ giữ một vai trò phụ thuộc, đôi khi ngẫu nhiên nữa. Kim tiền không thể làm cho một bộ óc tầm thường nghèo nàn sản xuất nổi một tác phẩm hay. Một đời sống ẩn dật giúp được nhiều cho những người có khả năng sáng tác và muốn sáng tác, nhưng ự nó, nó chẳng tạo được gì cả. Nhờ có tiền mà Dickens có thể du lịch qua Mỹ, nhưng

tác phẩm *David Copperfield* đâu phải là sản phẩm của kim tiền. Các tiểu thuyết gia đại tài như De Foé, Fielding, Thi Nại Am, Tào Tuyết Cần viết vì bị cái nhu cầu viết nó thúc đẩy và cũng vì họ bẩm sinh có tài kể chuyện. Trời như cho Tào Tuyết Cần sinh vào một gia đình cực phú quý, xa xỉ, sản nghiệp phá tán hết, để về già, thành một lão đồ nghèo, sống cảnh nhà tranh vách nát, tiếc thời trẻ vàng son, mà trút hết nỗi lòng lên trên giấy, chép lại ảo mộng của cuộc đời... Văn học là từ đấy.

Tôi cho *Hồng Lâu mộng* là một tác phẩm bất hủ của nhân loại, vì nhân vật tả rất khéo, nhân tình thâm thiết mà phong phú, văn chương tô chuốt, tình tiết tự nhiên mà bi thảm. Nhân vật trong truyện sống một đời sống rất "thực", gần gũi với chúng ta hơn cả các bạn thân của ta nữa, và mỗi nhân vật có một ngôn ngữ riêng làm cho ta nhận ngay ra được liền. Nhất là chính câu chuyện lại rất hay.

Một khu vườn rộng đẹp như cảnh tiên, một đại hoạn tộc phú quý, trâm anh, bốn cô em và một cậu anh, thêm mấy cô em họ nữa, trạc tuổi nhau và cùng điểm lệ cả, hết thầy cùng sống một cuộc đời vui đùa, thanh nhã, ngắm cảnh ngắm thơ, tiệc tùng, đàn hát ; cả mấy chục thị tỳ thông minh, tế nhị, kẻ thì bàn mưu bày kế đứng về

phê này phê nọ, kể thì nóng nảy nhưng trung thành, lại có ả thâm yêu cậu chủ ; vợ của một số lão bộc không chung thủy với chồng, gây những vụ ghen tuông nhỏ nhỏ, hơi mang tai mang tiếng ; một ông cha bận việc quan luôn luôn vắng nhà ; hai ba nàng dâu cai quản việc phức tạp trong nhà, một cô đảm đang nhất, thông minh nhất, hoạt bát, lanh lợi nhất, được yêu quý nhất tức nàng Phương Thư, lại là một người không biết chữ. Nhân vật chính, Giả Bảo Ngọc là một chàng đương tuổi tình xuân phát động, thông minh và chỉ thích gần gũi bọn thiếu nữ, tác giả cho rằng kiếp trước là tiên bị đày xuống trần để sống một cuộc tình duyên ảo ảnh và đau khổ. Chàng được cả nhà cưng như mọi người thừa tự trong các vọng tộc Trung Quốc. Bà nội chàng nắm hết quyền hành trong nhà nuông chiều chàng quá đỗi và cả nhà, chàng chỉ sợ mỗi một người là thân phụ chàng. Các cô em họ đều quý mến chàng, các thị tỳ săn sóc chàng từng li từng tí, tắm rửa cho chàng nữa, suốt đêm phục dịch, canh cho chàng ngủ. Chàng yêu một cô em họ là Lâm Đại Ngọc ; nàng nài coi cả cha lẫn mẹ, được gia đình chàng đem về nuôi ; da sần da bệnh, sống toàn bằng yến sào, nhưng vẻ đẹp và tài làm thơ của nàng lấn hẳn các cô kia và tình yêu của nàng đối với Bảo Ngọc hoàn toàn chân thành, trong sạch. Một cô chị họ nữa, tên là Bảo Thoa, cũng mế

Bảo Ngọc ; nàng không thanh nhã như Bảo Ngọc, thực tế hơn, và các người lớn trong nhà tính lựa nàng cho Bảo Ngọc. Sau cùng, các bà già mưu tính với nhau, sửa soạn lễ cưới mà không cho Bảo Ngọc và Bảo Thoa hay. Mãi đến lúc sắp làm lễ, Đại Ngọc mới biết, nàng phát điên, cười sằng sặc một hồi rồi tắt thở. Đến đêm động phòng, Bảo Ngọc mới hay tin đó, cho rằng cha mẹ chàng đã gây ra cái chết đó, sinh ra u uất mất hồn, gần như điên, rồi cuộc chàng xuất gia đầu Phật.

Tất cả những tình tiết đó nổi bật lên trên khung cảnh thịnh rồi suy của một vọng tộc. Cũng như trong truyện *The fall of the house of Usher*, người đọc ngạc nhiên rằng trong truyện phần thứ ba, gia đình đó sao mà gặp hết tai nạn này tới tai nạn khác. Thời toàn thịnh đã qua, cái hiểm tượng khuynh gia bại sản đã lấp ló. Không còn những tiệc rượu dưới ánh trăng thu mà chỉ còn nghe tiếng ma gào quỷ khóc trong cảnh vườn lạnh lẽo thê lương. Gia đình tan tác : Các tiểu thư kế tiếp nhau về nhà chồng, người duyên may, kẻ phận hẩm ; bọn thị tỳ hầu hạ Bảo Ngọc cũng bị đuổi về nhà cha mẹ, rồi gả bán, duy có nàng Tinh Vân trung thành nhất, giữ được trinh khiết và chân tình cho tới khi ngọc nát châu trầm. Thế là xong một tuồng ảo ảnh.

Nếu một cuốn sách có thể hủy diệt cả một quốc gia, như một số nhà phê bình Trung Hoa đã nói, thì Trung Hoa đã bị tiêu diệt từ lâu vì truyện *Hồng Lâu mộng* rồi. Vì toàn thể dân Trung Hoa mê Đại Ngọc và Bảo Ngọc. Còn bao nhiêu nhân vật khác như sống thực trước mắt ta nữa : Tình Văn nhiệt tình, Tập Nhân ôn nhu, Sử Tương Vân hào sảng, Thám Xuân đoan trang, Phượng Thư lạnh lợi, hạt bát, Diêu Ngọc ... nghệ sĩ thật là đủ các dòng mao và tính tình điển hình, độc giả nào cũng tìm được một nhân vật mình thích. Cách chắc chắn nhất để dò xét tính khí một người Trung Hoa là hỏi họ thích Đại Ngọc hay Bảo Thoa. Thích Đại Ngọc thì là con người mê lí tưởng, và thích Bảo Thoa thì là con người thực tế. Người nào thích Tình Văn có thể sẽ thành một văn sĩ có tài, người nào thích Sử Tương Vân thì tất cũng thích thơ Lí Bạch. Riêng phần tôi, tôi thích Thám Xuân, nàng gồm đủ những đức của Đại Ngọc và Bảo Thoa, sau tìm được hạnh phúc trong hôn nhân và thành một người vợ kiểu mẫu. Bảo Ngọc rõ ràng là nhu nhược quá, không thể là một nhân vật anh hùng khí khái làm gương mẫu cho thanh niên được. Dù sao thì hầu hết người Trung Hoa đều đã đọc đi đọc lại bảy tám lần *Hồng Lâu mộng*, tôi nổi một môn học phát sinh, gọi là "*Hồng học*", để nghiên cứu, phê bình *Hồng Lâu mộng*. Công trình

nghiên cứu phê bình này về lượng và phẩm đáng so sánh với công trình nghiên cứu phê bình Shakespeare và Goethe ở phương Tây,

*

Hồng Lâu mộng là tuyệt đỉnh của nghệ thuật tiểu thuyết Trung Hoa, nhưng chỉ đại biểu cho một loại tiểu thuyết thôi. Căn cứ vào nội dung thì đại khái có thể phân loại các tiểu thuyết Trung Hoa như sau :

- 1- Tiểu thuyết nghĩa hiệp như *Thủy Hử* ;
- 2- Tiểu thuyết thần quái, như *Tây Du kí* ;
- 3- Tiểu thuyết lịch sử, như *Tam Quốc chí* ;
- 4- Tiểu thuyết ái tình, như *Hồng Lâu mộng* ;
- 5- Tiểu thuyết đả đả, như *Kim Bình Mui* ;
- 6- Tiểu thuyết phúng thích xã hội, như *Như lâm ngoại sử* ;
- 7- Tiểu thuyết lí tưởng như *Kính Hoa duyên* ;
- 8- Tiểu thuyết tả chân xã hội, như *Nhị thập niên mục đồ quái hiện trạng*.

Phân loại cho thật đúng là việc rất khó. Chẳng hạn truyện Kim Bình Mai ba phần tư chép những chuyện dâm dăng, mà lại là một truyện tả chân xã hội rất hay vì tác giả đã vẽ những hạng người điển hình trong xã hội - như hạng trọc phú, thổ hào - bằng những nét mạnh mẽ, tàn nhẫn, nhất là đã dùng nghệ thuật mà trình bày địa vị của phụ nữ ở đời Minh.

Ngoài các loại tiểu thuyết đó ra, nên kể thêm loại truyện ngắn thể tài hơi khác nhau, gọi là cổ sự hoặc bút kí, đa số chép lại những truyền thuyết từ lâu đời, như *Liêu Trai chí dị*, và *Kim cổ kì quan*. Kim cổ kì quan là một tuyển tập hay nhất gồm những cổ sự lưu truyền trong dân gian.

Tôi đã sắp tám loại tiểu thuyết theo thứ tự được lưu hành nhiều hay ít trong xã hội. Coi mục lục các tiểu thuyết cho thuê tại các quán sách, ta thường thấy loại tiểu thuyết nghĩa hiệp đứng đầu số. Điều đó có vẻ như lạ thường trong một xã hội mà gia đình và trường học đều trừng trị nghiêm khắc các hành động táo bạo, nghĩa hiệp. Nhưng xét về phương diện tâm lí thì lại dễ hiểu. Ở Trung Hoa, bọn con cái quá hung hăng, nghĩa hiệp, hay xung đột với cảnh sát và quan huyện, gây liên lụy cho gia đình, thường bị trục xuất khỏi nhà mà gia nhập bọn

hạ lưu ; mà những người lớn trọng nghĩa, nóng nảy, không chịu được những cảnh chướng tai gai mắt, xắn tay can thiệp khi thấy kẻ nghèo, yếu bị ức hiếp, bọn “hảo hán” “giữa đường thấy chuyện bất bình mà tha ?” đó, đều bị xã hội trục xuất, phải trốn vào rừng mà thành bọn “lục lâm”. Vì nếu cha mẹ không ngăn cấm họ được thì thế nào họ cũng làm cho nhà cửa tan nát - Trung Quốc không có Hiến pháp để bênh vực các bậc cha mẹ đó, con có tội thì cha mẹ bị tội lây. Trong một xã hội như vậy, người nào nhất định bênh vực kẻ nghèo yếu khỏi bị hiếp đáp, thì phải là một anh hùng không chịu để cho bọn quan lại đàn áp. Trái lại, bọn người thích sống yên ổn trong gia đình, tuân tặc lệ của một xã hội có trật tự thì dĩ nhiên là ôn nhu, dễ bảo. Vì vậy mà hạng lương dân an phận đều ngưỡng mộ bọn hảo hán lục lâm, y như một người đàn bà yếu đuối ngưỡng mộ anh đàn ông mặt mày sạm nắng, râu ria xồm xoàm, lông lá đầy ngực. Một anh chàng xanh mét, ho lao, quần mền sù sụ nằm đọc Thủy Hử, tới những đoạn tả hành vi dũng cảm của Lí Quì thì còn gì yên ổn hơn và thú vị hơn nữa : chúng ta nên nhớ người Trung Hoa luôn luôn nằm để đọc tiểu thuyết.

*

Các tiểu thuyết thần quái, tức những tiểu thuyết tả những cuộc đấu phép của thần tiên, ma quỷ, phần lớn chứa những truyền thuyết mà dân chúng rất thích. Trong tâm lí người Trung Hoa, cái siêu nhiên thường hỗn hợp với cái thực tại. Bộ *Tây Du kí* mà Timothy Richards đã lược dịch ra Anh văn, nhan đề là *A Mission to Heaven* chép truyện Huyền Trang mạo hiểm qua Ấn Độ cầu kinh, có ba đồ đệ nửa người nửa vật đi hộ giá ; con khỉ Tôn Ngộ Không, con heo Trư Bát Giới và Sa Hòa thượng. Tác giả bộ đó không tưởng tượng ra câu chuyện mà viết theo những truyền thuyết trong dân gian. Nhân vật được mến nhất, đương nhiên là Tôn Ngộ Không, con khỉ đại biểu cho tinh thần ranh mãnh của con người, lúc nào cũng muốn thử làm những việc không làm được. Lên Thiên cung, nó ăn trái đào cấm, và cũng như Prométhée trong thần thoại Hi Lạp, nó bị xích vào một ngọn núi, chịu tối năm trăm năm. Hết hạn, Huyền Trang lại mở xích tha cho nó, nó bèn quỳ lạy Huyền Trang, xin làm môn đệ, theo hầu để hộ vệ Huyền Trang, dẹp những ma quỷ gặp trên đường để lập công chuộc tội. Nhưng căn tính "khỉ" của nó vẫn còn, nó vẫn nghịch ngợm, hung hăng, khó bảo, nó tượng trưng sự tranh đấu giữa nhân tính và thánh triết. Đầu nó đội một cái mũ sắt, và mỗi lần Huyền Trang muốn phạt nó vì thú tính của nó

xuất hiện, thì chỉ đọc một câu thần chú là cái vòng mũ thu hẹp lại, ép vào thái dương nó; nó đau muốn bể đầu. Con heo Trư Bát Giới tượng trưng căn tính thú dục của loài người, nhờ tụng niệm Phật mà lần lần sửa được. Sự xung đột giữa dục vọng và nghị lực của mấy nhân vật có nhiều tật, nhưng rất hợp nhân tình đó, trên suốt cuộc hành trình, gây ra nhiều hoàn cảnh lí thú, nực cười, điểm nhiều cuộc giao tranh mà bên nào cũng tung ra đủ các phép thần thông.

Tôn Ngộ Không cài ở tai một cây gậy nhỏ có phép biến hóa thành lớn nhỏ bao nhiêu cũng được ; nó lại có thể nhổ lông chân rồi hóa phép thành vô số con khỉ con xông ra tấn công địch ; chính nó cũng có thể biến thành các động vật hay khí cụ, như thành con cóc, con se sẻ, con cá, hoặc thành một tòa miếu, mắt nó là cửa sổ, miệng nó là cửa cái, đầu lưỡi nó là một vị bồ long tinh tọa trên tòa, nhưng vô phúc con ma con quỷ nào không biết mà bước vào thì bị đớp liền và nuốt chửng. Có một cuộc chiến đấu thần diệu giữa nó và một loài khỉ : cả hai đều pháp thuật cao cường, đàng vân giá vũ, độn thổ, nhập thủy, làm cho trẻ em và cả một số thiếu niên ham mê, hạng thiếu niên ham coi phim con chuột Mickey.

Chẳng riêng loại truyện thần quái, mà cả mọi loại

truyện khác cũng ham chép những cái quái dị. Ngay như truyện *Dữ Tẩu bộc ngôn*, vừa là truyện nghĩa hiệp vừa là truyện luân lý về gia đình mà cũng không tránh khỏi phong khí đó, nên giá trị giảm sút vài phần. Truyện *Bao Công án* cũng vì tật đó mà kém phần bí mật, không thành một tập truyện trinh thám. Còn hai nguyên nhân nữa làm cho loại truyện trinh thám ở Trung Hoa không phát triển được : dân tộc Trung Hoa thiếu tinh thần khoa học, mà họ lại coi nhẹ sinh mạng quá. Một người Trung Hoa mà chết, thì thôi, hết, không nói tới nữa. Bao Công vừa là một vị phán quan công minh, vừa là một nhà đại trinh thám của Trung Hoa ; ông tìm ra được nhiều manh mối bí ẩn trong các vụ ám sát, phần lớn là nằm mộng chứ không nhờ suy luận một cách khoa học như Sherlock Holmes.

*

Tiểu thuyết Trung Hoa, kết cấu thường rời rạc giống các tác phẩm của D.H. Lawrence, mà dài thì không kém tiểu thuyết của Tolstoi và Dostoievski. Tiểu thuyết Trung Hoa và Nga rõ ràng có nhiều điểm tương đồng. Cả hai đều dùng kỹ thuật tả chân, cả hai đều thích tả tỉ mỉ các chi tiết, cả hai đều chỉ nhắm mục đích kể chuyện

mà không có tính cách chủ quan như các tiểu thuyết Tây Âu. Tác giả Trung Hoa phân tích tâm lí kĩ đấy, nhưng tri thức về tâm lí học họ không được bao nhiêu. Tình tiết trong truyện thường là chép theo truyền thuyết; tác giả ít tưởng tượng thêm. Về phương diện tả một cách trung thực sự đời của xã hội thì truyện *Kim Bình Mai* không hề kém truyện *Anh em Karamazov* của Dostoievski. Các truyện ái tình có phần kết cấu khá hơn; nhưng trong các tiểu thuyết xã hội rất thịnh hành khoảng ba chục năm nay, kết cấu thường không chặt chẽ, lạc đề, tản mạn thành một chuỗi truyện ngắn, miễn cưỡng ghép với nhau, tách riêng từng truyện thì hay. Còn về truyện ngắn chính thức thì mới thành hình khoảng mười năm gần đây và các tiểu thuyết gia trẻ tuổi rán bắt chước các tác phẩm trong văn học phương Tây mà họ đọc trong nguyên văn hoặc trong bản dịch.

Xét chung thì sự tiến triển của tiểu thuyết Trung Hoa phản ánh gần đúng đời sống của họ ; nó mênh mông, bác tạp và tiến một cách vừa vừa thôi, không nhảy vọt. Mọi người nhận rằng đọc tiểu thuyết là để giết thì giờ, và khi đời sống an nhàn, có nhiều thì giờ để giết quá không phải dón đả chạy cho khỏi lỡ chuyến xe, thì cứ việc ung dung đọc, không cần mau biết truyện kết thúc

ra sao. Theo nguyên tắc, một tiểu thuyết Trung Hoa phải đọc chậm chậm trong lúc tâm hồn bình tĩnh nhất. Nếu dọc đường gặp một vườn bông thì cứ ngưng lại hái vài đóa.¹

¹ Chúng ta nên nhớ tác giả viết cách đây gần năm chục năm rồi.

CHƯƠNG 5

VĂN HỌC TRUNG QUỐC TỪ CUỘC NGŨ TỬ VẬN ĐỘNG ĐẾN NAY

1

Văn học biểu lộ tâm linh của cá nhân, nghiên cứu văn học một thời đại là nghiên cứu tinh thần của thời đại đó : nó có tự tín bình tĩnh không, tưởng tượng phong phú

không, sinh lực tràn trề, sáng tạo mạnh mẽ không, hay bị lay động mà mê loạn ? Rồi chúng ta lại phải tìm hiểu xem trong cảnh biến chuyển của xã hội và chính trị, có sản xuất được kiệt tác bất hủ nào không, có tác giả nào đạt được cái mức thần hóa, lưu lại được cho hậu thế một tác phẩm vĩ đại nào không. Mục tiêu chúng ta vạch ra như vậy có vẻ cao xa quá, nhưng đó chính là điều chúng ta cần đem ra thảo luận. Phê bình những người đồng thời với chúng ta, là việc rất khó khăn, nhưng chúng ta cũng xin làm thử.¹

Vô luận là ở phương Đông hay phương Tây, thời đại chúng ta cũng là thời đại có nhiều biến chuyển, tinh thần chúng ta xao động ; cứ xét văn học và nghệ thuật hiện đại thì rõ. Nghệ thuật hiện đại với thời đại nguyên tử có

¹ Chương này nguyên là một bài diễn văn của Lâm Ngữ Đường, đọc ngày 16-1-1961 ở Quốc Hội Đồ thư quán của Mỹ. Chúng tôi dịch lại theo bản lược dịch của nhà Chí Văn (Đài Bắc).

Trong cuộc Ngũ tứ vận động (nghĩa là cuộc vận động ngày 4-5-1919), khắp Trung Quốc nổi lên phản đối liệt cường đã không kể đến quyền lợi của Trung Hoa khi kí Hiệp ước Versailles ; sau đó phong trào cách mạng văn học phát triển càng mạnh. Cõi *Văn học Trung Quốc hiện đại* - NXB Văn học, 1992 của Nguyễn Hiến Lê.

quan hệ mật thiết với nhau. Các nhà nghệ thuật là những người đầu tiên cảm thấy thế giới và tín ngưỡng thời trước đã tàn tạ rồi. Dù là phái "tâm thị", hoặc là phái "lập thể", đều cho ta cảm giác rằng vật thể đã phân liệt (chia xẻ), điều đó biểu lộ rằng chính tâm linh con người đã phân liệt. Những bức họa của Dali (họa sĩ Y Pha Nho sinh năm 1904, rất được hoan nghênh ở Mỹ) trong phái *Siêu hiện thực* có tính cách phản kháng "lô-gích". Xu hướng siêu hiện thực đó mà còn tiếp tục thì thế nào cũng tới một ngày không còn một bức họa hiện đại nào mà giống những người vật ở chung quanh chúng ta nữa.

Tôi chỉ có thể nói rằng thứ nghệ thuật đó có tính cách thí nghiệm mà thôi. Sự biến chuyển tự nó không phải là xấu, có biến chuyển thì mới có sinh lực. Nhưng tôi thắc mắc về điều này : đem sự vật ra phá vỡ, phân tích rồi lại vứt bỏ nó đi thì rốt cuộc còn lại cái gì không ?

Trước hết tôi xin vạch rõ chủ trương của tôi. Tôi cho văn học thời nào cũng là một công trình sáng tạo của cá nhân. Khi tôi tổng kết một thời đại, bàn về tinh thần của thời đại đó, sự thực chỉ là xét những sáng tác của vài nhà kiệt xuất mà tìm hiểu tinh thần thời đại.

Tôi gọi nhà sáng tác là người có thể hoàn toàn phản

ứng với thời đại. Nhà sáng tác với học giả có điểm khác nhau. Học giả cũng viết văn, nhà sáng tác cũng có lúc nghiên cứu. Nhưng trong bài này tôi chỉ xét các nhà sáng tác vì tác phẩm của một học giả dù thâm thúy, khó đọc hay chỉ thuộc loại phổ thông thì cũng đều không phải là một công trình xuất phát từ tâm linh. Học giả chỉ là người tìm sự thực, không đi sâu vào tâm linh con người. Còn nhà sáng tác thì khác : tình cảm, lòng yêu lòng ghét, tâm tư của họ, thiên kiến của họ đều tuôn ra đầu bút. Xét cho cùng thì văn học một thời đại chỉ là sự phản ứng của một đoàn thể cá nhân đối với nhân sinh và thời đại.

Vì vậy nghiên cứu văn học một thời đại, chỉ nên bàn về vài nhà sáng tác quan trọng thôi. Cuốn sách, bài văn nào có tính cách sáng tạo đều là do tác động của tâm linh cá nhân. Khi cá nhân bị cấm không được phát biểu ý kiến, cùng cảm xúc thì vườn văn học sẽ hóa ra hoang vu. Hiện tượng đó đã xảy ra ở Trung Hoa lục địa.

2

Thời đại hôm nay chúng tôi đem ra bàn bắt đầu từ năm 1919, tức năm có cuộc vận động Ngũ tứ, đứng vào

lúc tinh thần Trung Hoa xáo động, biến chuyển mạnh. Cuộc Ngũ tứ vận động, tôi gọi là cuộc “cách mạng văn học”, chứ không gọi là cuộc “phục hưng văn nghệ” như người Mỹ đã quen dùng ; vì tiếng “phục hưng” có nghĩa là chỉ mới hi vọng thôi, chứ chưa phải là một sự thực ; nó cho ta cái cảm giác “nửa chừng bỏ dở”, không thành thực, không đầy đủ. Lại thêm tiếng “phục hưng” khiến chúng ta nghĩ đến việc trở về thời đại cổ điển, mà cuộc vận động Ngũ tứ ở Trung Hoa hoàn toàn bứt khỏi những liên hệ với Trung Quốc cổ để gia nhập trào lưu văn học và tư tưởng phương Tây. Phong trào Ngũ tứ của Trung Quốc với phong trào Văn nghệ phục hưng của Ý chỉ có mỗi điểm này giống nhau : cả hai đều bỏ thứ văn ngôn cổ nhã đã lỗi thời mà dùng tiếng bạch thoại thông tục để trữ tác.

Cái ổ ảm của cuộc vận động Ngũ tứ là trường Đại học Bắc Kinh mà cơ quan ngôn luận của nó là tờ *Tân Thanh niên*. Nghĩ lại cũng thú vị ; tiếng súng đầu tiên của cuộc vận động không phát tại Bắc Kinh mà tại New York. Lúc đó Hồ Thích đương học tại trường Đại học Columbia ; ông viết một bài giọng sáng sủa, ôn hòa đưa ra chủ trương dùng bạch thoại hiện thời thay thế văn ngôn làm

thứ ngôn ngữ văn học¹. Chủ trương đó quả là có tính cách cách mạng, làm cho thiên hạ hoảng, vì từ trước không ai dám nghĩ tới điều đó, văn ngôn đã được người Trung Hoa coi là cái gì thiêng liêng, không thể xâm phạm được. Thực là một cuộc khiêu chiến và giải phóng lớn lao. Hồ Thích vạch ra rằng văn ngôn đã thành thứ văn tám vết, dùng nhiều điển cố thâm áo, lời lẽ cổ hủ. Tốn công mười năm đèn sách mà chỉ để viết được lối văn bát cổ, vận dụng điển cố, không được tự do sáng tạo những tiếng mới, dùng những phép phô diễn mới. Dùng văn ngôn để viết văn, không khác gì lên vũ đài mà nhón nhón từng bước ngấn một, vung vẩy uốn éo, chẳng chút tự nhiên, ngay đến hạng đại tài cũng chỉ như vậy thôi. Trái lại, bạch thoại là một ngữ ngôn sống, nhiều sắc nhiều vẻ. Hồ Thích lại bảo mấy trăm năm nay, tiểu thuyết Trung Hoa đều viết bằng bạch thoại, chẳng những phô diễn được ung dung thoải mái, mà bút pháp lại rất biến hóa.

Một số văn nhân thế kỉ XVII như Kim Thánh Thán, Lí Trác Ngô, Viên Trung Lang đã thừa nhận giá trị văn

¹ Bài đó nhan đề là *Văn học cải lương số nghị*, đăng trong tạp chí *Tân Thanh niên*, tháng giêng năm 1917.

học của những tiểu thuyết đó.

Đối với thế hệ thanh niên Trung Quốc, chủ trương đó giải cho họ được cái công khó nhọc đèn sách mà chẳng ích lợi gì. Thế là cái ngẫu tượng thiêng liêng đã bị đả phá, người ta phất cờ cách mạng đả đảo *kinh, thư*. Người phương Tây khó nhận định được đúng chủ trương đó gây một cuồng phong ra sao. Giới trí thức Trung Hoa, nhất là hạng trẻ, một thời bị cuồng phong đó lóí cuốn. Toàn thế học sinh Trung Hoa đều hướng cả về trường Đại học Bắc Kinh. Dưới sự lãnh đạo của Thái Nguyên Bồi, trường đại học đó thành đồn lũy của chủ nghĩa tự do. Trong nhóm giáo sư của trường, có những bậc di lão phái cổ như Thanh Nhĩ Hòa, Lâm Cẩm Nam, có phái mới như Hồ Thích, Từ Chí Ma, lại có những người theo cộng sản như Lí Đại Chiếu, Trần Độc Tú. Phái cổ ngoan cố như Lâm Cẩm Nam, Cố Hồng Minh, không chấp nhận được chủ trương đó. Lâm Cẩm Nam bảo bạch thoại chỉ là ngôn ngữ của bọn kéo xe, bán tương, có điên rồ mới đem nó thay thế văn ngôn đã có từ hai ngàn năm.

Nhưng cuộc “cách mạng văn học” chẳng phải chỉ cách mạng ngữ ngôn như vậy mà thôi. Về phương diện xã hội và văn hóa nó cũng quyết liệt đoạn tuyệt với quá khứ.

Tôi bảo rằng nó có tính cách kích tiến¹ vì cuộc vận động Ngũ Tứ trực tiếp đưa tới tình thế khuyh tả của Trung Hoa ngày nay.

Thế kỷ XIX, chịu một loại chiến bại, bị ngoại nhân xâm lược, cắt đất, người Trung Hoa mới đầu thấy sợ những pháo hạm của ngoại quốc. Họ không thể không nhận rằng pháo hạm, điện báo, kính viễn vọng vân vân... là tốt. Tới thế kỷ XX họ mới miễn cưỡng thừa nhận rằng khoa học cùng tư tưởng chính trị của Tây phương là hay, rằng phía sau cơ khí của Tây phương còn có khoa học. Nghiêm Phục dịch cuốn *Thiên diển luận* (De l'origine des espèces) của Darwin, cuốn *Vạn pháp tinh lí* (L'esprit des lois) của Montesquieu, cuốn *Nguyên phú* (Nature et causes de la richesse des nations) của Adam Smith. Tôn Trung Sơn tận lực cổ xúy chính thể dân chủ. Cuộc vận động Ngũ Tứ lại tiến thêm một bước, nhận rằng văn hóa Tây phương, quan niệm Tây phương, triết học, văn học, ý thức xã hội của Tây phương đều hay hơn Trung Quốc, hô hào các người trẻ tuổi phải "hướng về Tây phương". Vậy cuộc vận động Ngũ Tứ là một cuộc

¹ Mạnh hơn là cấp tiến, kích tiến có nghĩa gần như nhảy vọt.

cách mạng về ý thức và quan niệm.

Bác sĩ Hồ Thích năm 1918 về nước, tuổi vừa 26, được cả nước hoan nghênh. Cựu học của ông khá vững, ông lại được huấn luyện về phương pháp nghiên cứu học thuật phương Tây, cho nên có đủ tư cách lãnh đạo một cuộc cách mạng. Nhưng cơ quan Tân Thanh niên, với ba vị biên tập tựa như cái ghế ba chân, không được vững¹ Ba vị đó không hiểu rõ Tây phương, lại thêm một vị đau thần kinh.² Tiền Huyền Đồng và Lưu Bán Nồng chỉ có lòng nhiệt thành kích tiến thôi Hồ Thích cảm cố viết những bài báo sáng suốt, minh bạch. Trần Độc Tú có tinh thần cực đoan kích tiến, lại theo chủ nghĩa Karl Marx, đứng ra khai hỏa hô to khẩu hiệu, bắn bên đây, bắn bên kia, mãnh liệt công kích Nho giáo, chế độ gia đình, tục đàn bà giữ tiết ở góa, vân vân... Ông ta cho rằng tiến bộ như một con đường thẳng, mỗi thời phải "cách cái mạng" của thời trước. Lời ông ta thế mà đúng.

¹ Ban biên tập của *Tân Thanh niên* thực ra gồm sáu người : Trần Độc Tú, Lý Đại Chiêu, Hồ Thích, Thẩm Doãn Mặc, Tiền Huyền Đồng, Cao Nhất Hàm. Ở đây Lâm Ngữ Đường cơ hồ ám chỉ ba họ : Thẩm, Tiền, Cao.

² Tiền Huyền Đồng.

Phong trào kích tiến quả nhiên từ chủ nghĩa tự do năm 1920 chuyển thành chủ nghĩa cấp tiến, khuynh tả năm 1930.

Giai đoạn 1920, tư tưởng đã biến chuyển mạnh rồi. Cổ học của Trung Quốc đã bị nhỡ bỏ, lịch sử đã mất tính cách liên tục. Người ít tuổi không còn đọc cổ thư nữa. Cái gì cũ cũng bị coi là “phong kiến” hơi hóp. Những học sinh ở Bắc Kinh hoặc Thượng Hải, trở về quê nhà chế cười các người lớn tuổi trong làng là cổ hủ, nhưng chính họ cũng chẳng rõ gì về phương Tây. Và thanh niên Trung Quốc bị chủ nghĩa cộng sản quyến rũ. Họ cho chủ nghĩa cộng sản là rất kích tiến, mà càng kích tiến thì càng tốt. Chủ nghĩa cộng sản cơ hồ làm cho người ta hi vọng rất nhiều, mà thanh niên nào chẳng đào dạt hi vọng ? Chủ nghĩa cộng sản buộc người ta phải tin tưởng, mà thanh niên nào chẳng sẵn lòng tin tưởng ? Như vậy chủ nghĩa cộng sản như một luồng gió mạnh thổi vào chỗ hoàn toàn trống không, bọn học sinh trẻ say mê chấp nhận liền. Bọn họ rất ít người biết tiếng Nga ; hiểu được chút gì về chủ nghĩa cộng sản, hầu hết là nhờ đọc sách dịch của Nhật hoặc của Pháp. Vậy đảng cộng sản trước khi dùng vũ lực chiếm Trung Quốc đã bắt được hồn của thanh niên rồi.

3

Đại khái cuộc vận động Ngũ Tứ là như vậy. Nó có thành công không, có lưu lại được thành tích nào về văn học không ? Đọc những sáng tác trong bốn chục năm nay, tức những sáng tác theo hình thức mới, chúng tôi chỉ thấy được năm sáu nhà có tài, viết được những tác phẩm có giá trị, có thể nói là thành công về phương diện văn học. Nhưng có tác phẩm nào thực là vĩ đại không ? Điều đó tôi còn ngờ lắm.

Lí do cũng dễ hiểu. Thời đó là thời kì quá độ, lại thêm về phương diện kinh tế, các nhà cầm bút thường thiếu điều kiện an toàn.

Trước hết, họ học được những hình thức mới về mọi thể : thơ, truyện ngắn, truyện dài, kịch, và văn học mới của Trung Hoa đều lấy những tác phẩm hiện đại của phương Tây làm mẫu. Có nhà rõ ràng là mô phỏng phương Tây, như kịch của Tào Ngụ thoát thai từ kịch của Eugène O'Neil ; tiểu thuyết của Mao Thuần hoàn toàn bắt chước tiểu thuyết của Upon Sinclair.

Rồi còn vấn đề luyện tiếng nói hằng ngày thành một ngữ ngôn văn nghệ nữa. Mỗi tác giả đều thử dùng tiếng

tiêu chuẩn là tiếng Bắc Kinh để sáng tác, nhưng rất ít người viết được đúng ¹ Hầu hết họ không biết dùng một ngữ ngôn chính xác, hoạt bát, sinh động mà dùng một ngữ ngôn giả tạo, cứng ngắt, nhạt nhẽo, vô vị, thậm chí dùng cả một thứ tiếng Âu hóa, lai căng nữa.

Về phương diện lí thuyết, vấn đề đó không quan trọng lắm, nhưng về phương diện nghệ thuật thì lại rất quan trọng : rất ít nhà dùng đúng tiếng Bắc Kinh nên đa số các văn tự sự, miêu tả động tác, tình cảm, đối thoại không tự nhiên, hấp dẫn. Đồng thời, do phong trào Âu hóa mà tiếng Trung Hoa mất cái đẹp cố hữu của nó : câu thành ra dài quá, phức tạp quá, không tự nhiên.

Đành rằng tiếng nói hằng ngày có tính cách hoạt bát, sinh động, nhưng người cầm bút thời nay cũng phải hấp thụ, tiêu hóa nó rồi nó mới thành một thứ văn tự thanh nhã, có khí lực. Trong văn học mới của Trung Quốc, những tác phẩm đẹp, nhã thật khó thấy. Những tác giả nổi danh mà tôi sẽ nói tới trong một đoạn sau đều là những nhà đã được tu dưỡng về cựu học ; còn những tác

¹ Vì Trung Hoa có rất nhiều thổ ngữ, những người ở Hoa Nam chẳng hạn mà viết bằng tiếng Bắc Kinh thì chắc còn tệ hơn Lê Văn Trương dùng tiếng Nam để viết truyện.

giả lớp mới thì thiếu hẳn sự tu dưỡng đó.

Điểm thứ ba là nguyên nhân kinh tế. Rất ít nhà đủ ăn để có thể chuyên tâm vào việc sáng tác. Các tác giả Trung Quốc thường chỉ bỏ ra một ngày viết một thiên tản văn hoặc một thiên du kí. Tác phẩm của họ sự thực do ngẫu hứng mà thành. Viết được mười, mười hai thiên đoản văn, gom góp lại, đủ in thành một cuốn rồi. Tiền nhuận bút rất thấp, họ đâu có chịu khó phí tinh lực trong một thời gian lâu để viết một truyện dài. Người thành công nhất trong loại tiểu thuyết bình dân là Trương Hân Thủy chỉ dùng cách viết tiểu thuyết “feuilleton” đăng trên báo.

Nhưng có lẽ có trường hợp lời tôi nói đó không đúng. Charles Dickens cũng dùng cách viết tiểu thuyết “feuilleton” đó mà lưu lại được những tác phẩm danh tiếng. Maupassant và một số nhà văn khác cũng vậy. Kiếm tiền là một việc quan trọng thật đấy, nhưng không liên quan gì với tài năng. Balzac, Walter Scott, Mark Twain đều viết để trả nợ. Trái lại Tào Tuyết Cần viết *Hồng Lâu mộng* hoàn toàn không phải vì tiền (...) Tác giả truyện *La Case de l'oncle Tom*, phần uất về chế độ nô lệ mà sáng tác chứ không vì tiền. Điều kiện để sáng tác một công trình có giá trị là phải gắng sức lâu dài, có tinh

thần kiên nhẫn đeo đuổi tới cùng mà không dang trí về cái gì khác (...)

4

Về văn học từ phong trào Ngũ tứ đến nay, tôi sẽ xét một số tác giả quan trọng trong các ngành thơ, văn xuôi và tiểu thuyết.

Về thơ, rất ít thi nhân thành công. Một quốc gia có truyền thống trọng thơ, bất kì người nào có học ít nhiều cũng lập tâm làm thơ, mà trong mấy chục năm nay, ít có thơ hay thì điều đó cũng đáng lấy làm lạ. Nhưng trong thời gian đó, thể thơ truyền thống là thơ luật đời Đường đã bị các thi nhân lớp mới không dùng nữa rồi. Hồ Thích đề xướng lối thơ tự do, của nữ sĩ Mỹ Amy Lowell, mà mỗi thi nhân trẻ tuổi khi làm thơ tự do lại quá đổi tự do, khiến cho hầu hết ai cũng nhận rằng công trình thi nghiệm của họ chẳng có gì đáng kể. Như vậy không có nghĩa rằng, thể tự do mà tiết tấu không được rõ ràng, tuyệt nhiên không thể sản xuất được thơ hay ; chỉ có nghĩa rằng làm thơ mà chỉ cốt cho tự do thôi thì không thể thành thơ được. Đại đa số những thơ tự do trong loại đó đều non nớt, thô lậu. Trước hết, các thi nhân đó

không hiểu được cái kĩ xảo hàm súc, ý tại ngôn ngoại. Lại thêm họ cũng không hiểu tiết tấu là căn bản của thi ca. Tiết tấu của các bài “từ” đời Tống cực kì phong phú, rất biến hóa, làm cho ta thích thú. Nhưng các thi nhân lớp mới có ai hiểu gì về Đường thi, Tống từ, Nguyên khúc dẫu. Họ cũng chẳng thí nghiệm một hình thức nào mới, chỉ tự do phóng túng bất chấp hình thức. Sự thực, thơ tự do rất khó làm, vì loại thơ đó bỏ hết các tiết tấu cũ, nên cái hay, cái khéo của nó có tính cách ngầm chữ không rõ rệt. Tệ nhất là các thi sĩ đó không chịu dùng một tiết tấu biến hóa, chỉ ghép chữ làm sao cho chữ ở cuối hai câu miến cưỡng thành vần, rồi gọi như vậy là thơ.

Thi sĩ Từ Kiết là một lệ ngoại. Thơ của ông như tiếng chuông tiếng ngọc mà lại rất tự nhiên. Nhưng thi sĩ có tài nhất là Từ Chí Ma. Ông chẳng những là thi nhân mà còn là một nhân vật nhiều kì đặc, ngay cái chết cũng kì đặc, ông bị tai nạn máy bay chết ở trên ngọn núi Thái Sơn. Ông học ở Đại học Columbia tại Mỹ, rồi qua Đại học Cambridge ở Anh. Có lần tôi hỏi ông làm gì ở Đại học Columbia, ông đáp một cách hóm hỉnh : “Đi nghe

“cua”¹. Ông là một bậc có thiên tài rất cao. Trong số các bạn của tôi chỉ có ông là biến được bạch thoại thành một ngữ ngôn rất đẹp. Ông chứng minh cho chúng ta thấy rằng một nhà văn mà hấp thụ được cái tinh hoa thời trước thì có thể dùng tiếng nói thông thường ngày nay mà viết được những thơ văn mỹ lệ. Tôi còn nhớ rõ hồi đó ở Đức về nước, chưa được nghe danh Từ Chí Ma. Một hôm, tại một lữ quán, tôi mở tờ *Thần báo*. Trên phụ trương tờ đó, tôi đọc được một bài văn viết về cái thú tản bộ dưới mưa. Tác giả kí tên là Mạch Sinh, tức Từ Chí Ma. Tôi rất đỗi ngạc nhiên, chưa hề thấy một bài văn bạch thoại nào mà viết được như vậy : đẹp đẽ và có khí lực. Ngọn bút của ông đã hấp thụ được cái tinh hoa của Tống tử và Nguyên khúc, thực khác hẳn thứ văn bạch thoại thiếu máu và Âu hóa của biết bao nhà khác.

Lão Xá, tác giả truyện *Lạc Đà Tương Tử* (Người phu xe tên là Tương Tử)² là một trong số rất ít nhà văn viết được tiếng Bắc Kinh. Ông sinh ở Bắc Bình, ngọn bút ông có vẻ tươi tắn, đặc sắc của tiếng nói phương Bắc. Nhưng

¹ Cours: bài giảng.

² Truyện đã được dịch ra tiếng Anh, nhan đề là Rickshaw Boy.

ông không phải là thi sĩ mà là tiểu thuyết gia. Văn ông tuy hoạt bát mạnh mẽ, nhưng không đẹp đẽ, thanh nhã như văn Từ Chí Ma. Từ Chí Ma đã dung hòa được cũ và mới, sáng tạo được những nghệ phẩm mới.

Xét đến văn xuôi, tôi phải kể hai anh em họ Chu : Chu Tác nhân và Chu Thụ Nhân, tức Lỗ Tấn. cũng như rất nhiều anh em, chị em khác ở Trung Hoa, hai anh em họ Chu đứng về hai phe chính trị khác nhau. Cả hai đều tinh thông cựu học. Chu Tác Nhân, về phương diện chính trị, theo phe bảo thủ, còn Lỗ Tấn thì hiện nay được đảng Cộng sản đưa lên mây xanh. (Hồ Thích có ngọn bút trong trời, bình dị, nhưng sau ông hướng về công việc nghiên cứu lịch sử, văn ông là thứ văn thuyết lí không cần đẹp).

Bạn học ở Luân Đôn của Chu Tác Nhân là Chu Tự Thanh, viết văn bạch thoại cũng sáng sủa, trong trẻo. Văn của Chu Tác Nhân không có giọng nồng nhiệt, giận dữ, cứ bình đạm một hơi ; đề tài của ông về già là cổ thư, cổ ngoạn, ông có tâm trạng chán đời. Đọc văn ông nên có một chén trà đắng trong tay. Tuy bút là thể sở trường của ông.

5

Bây giờ tôi xin xét đến Lỗ Tấn, nhà văn có ảnh hưởng cực lớn tới thanh niên trong những năm 1920-1930. Ông viết tạp văn để phê bình thời sự và viết truyện ngắn, cả hai loại đó đều hay. Hiện nay địa vị của ông ở Trung Quốc cũng như địa vị của Maxime Gorki ở Liên Xô, đều là những ngẫu tượng. Lỗ Tấn trước khi mất đã cùng với Hồ Phong đàm đạo, đã biết rằng ở dưới chế độ chuyên chính không làm gì có tự do tư tưởng, tự do ngôn luận. Nhưng khi ông chết rồi, không còn nói gì được nữa, thì được sùng bái thành ngẫu tượng cũng như Gorki được Staline đề cao là bậc thần minh. Cũng may mà ông mất trước cuộc kháng Nhật. Ông là chủ tướng đả đảo cố tục, cố hủ của Trung Quốc và đã làm cho thanh niên chuyển hướng, khuynh tả.

Ông dùng giọng phúng thích làm lợi khí. Ngọn bút của ông như mũi tên nhọn tẩm thuốc độc. Ông tự cho mình là một chiến sĩ hơn một nhà văn. Tôi còn nhớ về mặt hân hoan của ông mỗi khi mũi tên ông bắn ra trúng đối thủ. Đầu óc ông rất mẫn cảm, ngọn bút ông rất sắc bén mà ông lại sống vào cái thời xã hội có nhiều biến chuyển lớn. Ông vốn là một quan lại cũ, hồi ông hồ hào

học sinh Bắc Bình đã đảo chính phủ, thì ông đương lãnh lương của chính phủ. Nhưng ông quê quán ở Thiệu Hưng nên ông có cái bản lãnh của một tay “đao bút”.

Năm 1930 đảng Cộng sản tổ chức rất kỹ một cuộc đấu tranh ở Thượng Hải, hô hào học sinh và các nhà văn đã đảo quá khứ. Họ muốn tranh thủ tâm hồn của thanh niên, biết rằng hề nắm được thanh niên thì nắm được vận mệnh Trung Hoa. Khẩu hiệu của họ là “Văn nghệ đại chúng”. Họ kiếm một nhà văn làm lãnh tụ, có thể hiệu triệu và ảnh hưởng tới thanh niên mà lại chịu đóng cái vai “tượng trưng”. Đương nhiên, họ gạt Hồ Thích ra và thấy Lỗ Tấn có đủ điều kiện. Họ bèn đem toàn thể hỏa lực của họ nhắm vào Lỗ Tấn chế nhạo chủ nghĩa tự do của Lỗ Tấn. Tập *Ả Q chính truyện* của Lỗ Tấn bị họ chê là phúng thích giới vô sản một cách vô lí. Hồi đó tôi ở Thượng Hải, được mục kích chiến dịch. Những tác phẩm của các nhà văn hưởng theo cộng sản thì được đưa lên mây xanh liền, chẳng có điều kiện gì cả, còn những nhà văn nào không chịu theo họ thì bị công kích tới bời. Họ dùng chiến thuật hòa nhau vào đá kích, đối thủ khó mà kháng cự lại được. Tôi đã thấy lúc đó Lỗ Tấn chống cự, tranh biện được một năm, rồi sau chuyển thế, chìa tay đỡ cái vương miện mà họ đã chuẩn bị sẵn, chờ lúc đó

là đưa ra. Thế là chỉ trong một đêm, tập *A. Q. chính truyện* không còn bị chê là đả kích bậy bạ giới vô sản, mà thành một tác phẩm có tính cách phản kháng sự áp bức của giai cấp tư sản. Tôi đã biết rõ tư cách các vị ở Thiệu Hưng mà.

Câu chuyện cũ đó còn có một vĩ thanh: thú vị. Bà Lỗ Tấn là một bà lão tính tình rất tốt, hiện nay ở Bắc Bình. Năm trước Đinh Linh đấu tranh rồi bị đảng chính, bà theo đuôi, mắng Đinh Linh là “ngạo mạn đối với đảng, tức là coi thường quần chúng”. Hay tin đó, tôi ngạc nhiên sao bà lại thốt câu như vậy được. Trước kia tôi thấy bà là con người tốt nhất trong số những người tốt.

*

Số tiểu thuyết gia rất nhiều, không sao kể hết được. Tôi chỉ có thể nói rằng các nhà viết truyện ngắn thành công nhiều hơn các nhà viết truyện dài. Về truyện ngắn, những nhà như Lỗ Tấn, Thẩm Tông Văn, Phùng Văn Bính và Từ Kiệt đã có nhiều tác phẩm rất hay.

Còn các nhà văn ở Hoa lục đã im miệng từ lâu rồi, trong mười năm nay họ gần như chẳng sáng tác gì cả. Mao Thuấn đã làm Bộ trưởng Văn hóa ; Quách Mat

Nhược chỉ lo ca tụng Mao Trạch Đông và Staline. Ba Kim chẳng viết lách gì cả. Tiểu thuyết *Thái dương chiếu tại Tang Can hà thượng* (Mặt trời chiếu trên sông Tang Can) của Đinh Linh được giải thưởng Staline, nhưng bà đã bị giam vô “lãnh cung” rồi vì có tội với các vị quyền quý ở “triều đình đỏ”.

Tôi riêng nhớ Lão Xá. Tôi biết ông là một vị quân tử chính trực. Ông là con người Bắc Kinh rất lưu lợi, tính tình trầm mặc. Hồi kháng Nhật, tôi gặp ông ở Trùng Khánh, sau lại gặp nhau ở Nữ Ước. Tôi còn nhớ, hồi đó bàn về chính trị, ông có vẻ phấn khởi lắm. Nhưng bây giờ ông không thốt một tiếng nào cả, ông không mắng nhà đương quyền như thời trước nữa, ông không có cái địa vị cao của Mao Thuần. Ông hoàn toàn im tiếng. Tôi không biết tư tưởng lúc này của ông ra sao¹

7

Nhà văn có thể làm chính trị, nhưng chính trị không

¹ Bài diễn văn này đọc năm 1961. Tin ở Hương Cảng ngày 1-10-66 cho hay Lão Xá đã tự tử vì bị vệ binh đỏ công kích quá.

nên can thiệp vào nhà văn. Vụ Hồ Phong và Du Bình Bá bị chính quyền Trung Hoa lục địa hãm hại một cách có tổ chức¹, là vụ liên quan tới vấn đề cá nhân có quyền độc lập về tư tưởng không. Cả hai lần, qui mô đều rất lớn, lan khắp nước. Du Bình Bá giải thích truyện *Hồng Lâu mộng* theo ý riêng chứ không theo đường lối của chính quyền, mà bị kết án thì quả là một vụ kì quái đem chính trị xen vào việc phê bình văn học. Rõ ràng là quốc gia đã khống chế tư tưởng của cá nhân, khiến mọi người kinh hoảng. Khắp nơi, do mệnh lệnh của đảng, người ta viết bài công kích Du Bình Bá, gom cả lại thành hai cuốn, có đến sáu trăm tờ là ít.

Sau cùng tôi muốn nói thêm điều này nữa : mọi sự sáng tác phải bắt nguồn từ tâm linh cá nhân. Làm văn không thể theo công thức được. Nếu áp chế nhà văn thì người sáng tác tất phải cạn. Một khu đất tốt thì phát sinh đủ các loại hoa muôn màu muôn vẻ ; nếu đất toàn là đầm lầy thì chỉ có mỗi loài lau sậy là mọc được. Mùa xuân năm 1957, Mao Trạch Đông cho các nhà văn được “trăm hoa đua nở”. Các nhà văn được chính quyền

¹ Muốn hiểu rõ hai vụ này, xin đọc *Văn học Trung Quốc hiện đại*, của Nguyễn Hiến Lê . NXB Văn học, 1992, Hà Nội.

khuyến khích, bèn đua nhau bày tỏ những điều trước kia muốn nói, cơ hồ như vườn hoa của Mao Trạch Đông bỗng nhiên gặp tiết xuân. Nhưng chỉ hai tháng sau, chính sách đảo ngược lại, bọn “khuyh hữu” bị thanh trừng. Những nhà văn đã dám nói thẳng đều bị đày ra miền biên cương. Cái điểm hay của chế độ độc tài là nhà độc tài không cần phải giải thích. Vì lẽ gì hai tháng trước yêu cầu người ta tự do phát biểu ý kiến rồi bây giờ lại bắt tội người ta ? Chính quyền chẳng cần giải thích điều đó, mà cũng chẳng ai dám hỏi - *tuyệt diệu ở chỗ đó*. Tôi muốn hỏi Mao Trạch Đông một câu : “Thưa Mao tiên sinh, vườn hoa của tiên sinh lúc này ra sao ?”

雲淡風輕近午天
 傍花隨柳過前川
 時人不識余心樂
 將謂閒偷學少年

尋隱者不遇
 松下問童子
 言師採藥山
 只在深不知
 處

日出而作
 日入而息
 掘井而飲
 耕田而食
 帝力於我何有哉

閒居書付輦
 有兒事足

一 把 茅 遮 屋
 若 使 薄 田 耕 不 熟
 添 箇 新 生 黃 犢
 閒 來 也 教 兒 孫
 讀 書 不 爲 功 名
 種 竹 澆 花 釀 酒
 世 家 閉 戶 先 生

山 從 人 面 起
 雲 傍 馬 頭 生

山 中 一 夜 雨
 樹 梢 百 重 泉

清 光 門 外 一 渠 水
 秋 色 牆 頭 數 點 山

五柳先生傳

先生不知何許人也，亦不詳其姓名。宅邊有五柳樹，因以爲號焉。閑靜少言，不慕榮利，好讀書，不求甚解，每有會意，便欣然忘食，性嗜酒，家貧不能常得，親舊知其如此，或置酒而招之，造食輒盡，期在必醉，既醉而退，曾不吝去留。環堵蕭然，不蔽風日，短褐穿結，單瓢屢空，晏如也，常著文章自娛，頗示己志，忘懷得失，以此自終。

已觀山上畫
更看畫中山

樂家瀨
颯颯秋雨中

淺淺石流瀉
 跳波自相濺
 白鷺驚驚復下

踏花歸去馬蹄香

新 宜面下朱樓
 深銷春光一夜愁
 行到中庭數花朵
 蜻蜓飛上玉搔頭

江雨霏霏江草齊
 六朝如夢鳥空啼

無情最是台城柳
 依舊煙籠十里堤

故行宮
 寥落故行宮
 宮花寂寞紅
 白頭宮女在
 閒坐說玄宗

烏衣巷
 朱雀橋邊野草花
 烏衣巷口夕陽斜
 舊時王謝堂前燕
 飛入尋常百姓家

相影連扇下紫陌
 桃花悱惻倚柴扉

暮從碧山下
 山月隨人歸

月	下	獨	酌
花	間	一	壺
獨	酌	無	相
舉	杯	邀	明
對	影	成	三
月	既	不	解
影	徙	隨	我
暫	伴	月	將
行	樂	須	及
我	歌	月	徘徊
我	舞	影	零亂
醒	時	同	交歡
醉	後	各	分散
永	結	無	遊
相	期	邈	雲漢

眼看客愁愁不醒
 無賴春色到江亭
 即遣花關深造次
 便覺鶯語太丁寧

手種桃李非無主
野老牆低還似家
恰似春風相欺得
夜來飛折數枝花

隔戶楊柳弱嫋嫋
恰如十五女兒腰
誰謂朝來不作意
狂風折斷長最條

沙頭宿鷺睽拳靜
船尾跳魚撥刺鳴

腸斷江春欲盡頭
枝藜徐步立芳洲

顛狂柳絮隨風去
輕薄桃花逐水流

雙雙瓦雀行書案
點點楊花入硯池
閒坐小窗讀周易
不知春去幾多時

李白斗酒詩百篇
長安市上酒家眠
天子呼來不上船
自稱臣是酒中仙

手中電曳倚天劍
直斬長鯨海水開

未語人前先腩腆，櫻桃紅
綻裊白露半晌恰方言
當他轉身見其側形的時候
她的美艷的姿容像下面的
描寫著：

偏宜貼翠花鈿
宮樣眉兒新月偃斜侵入鬢
雲邊

當他輕移蓮步，又這麼樣
的描寫：

行一步可人憐，解舞腰肢
嬌又軟
千般袅娜萬般旖旎
似垂柳晚風前

滿紙荒唐言
一把辛酸淚
都云作者痴
誰解其中味

說到辛酸處
荒唐愈可悲
由來同一夢
休笑世人痴

Mục lục

Tựa (của dịch giả)	5	
PHẦN I	LÝ TƯỞNG VỀ NHÂN SINH	13
Chương I	Chủ nghĩa nhân văn của trung Quốc	15
Chương II	Tôn giáo	21
Chương III	Đạo Trung dung	35
Chương IV	Đạo giáo	47
Chương V	Phật giáo	63
PHẦN II	VĂN HỌC TRUNG HOA	79
Chương I	Văn xuôi	81
Chương II	Thơ Trung Hoa	91
Chương III	Hí kịch	129
Chương IV	Tiểu thuyết	153
Chương V	Văn học Trung Quốc từ Ngũ Tứ vận động đến nay	173
Phần chữ Hán		197

Nhân sinh quan và thơ văn Trung Hoa

Lâm Ngữ Đường - Nguyễn Hiến Lê dịch

Chịu trách nhiệm xuất bản : Quang Huy

Biên tập : Phạm Ngọc Bách

Trình bày, bìa : Nguyễn Thăng

Sửa bản in : Nguyễn Thăng

In 1500 cuốn khổ 13x19cm tại xí nghiệp in Tân Bình, Tp.HCM theo kế hoạch xuất bản số 250/CXB của Cục xuất bản Bộ Văn hóa - Thông tin ngày 20 tháng 07 năm 1994. In xong, nộp lưu chiểu tháng 12 năm 1994.

XNĐKXB số: 1440-2012/CXB/144-152/THTPHCM
QĐXB số: 693/QĐ-THTPHCM-EBOOK2012

