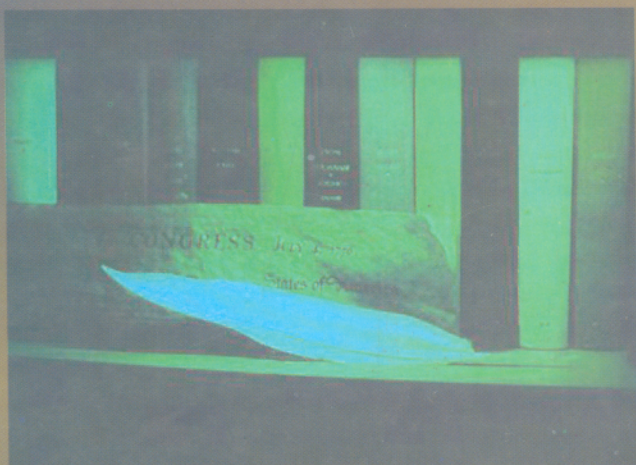


PHẠM QUỲNH

LUẬN GIẢI
VĂN HỌC VÀ TRIẾT HỌC



NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN
TRUNG TÂM VĂN HÓA NGÔN NGỮ ĐÔNG TÂY

PHẠM QUỲNH

Luận giải
VĂN HỌC và TRIẾT HỌC

(TRỊNH BÁ ĐÌNH tuyển chọn, giới thiệu)

NHÀ XUẤT BẢN VĂN HÓA THÔNG TIN
TRUNG TÂM VĂN HÓA NGÔN NGỮ ĐÔNG TÂY

LỜI GIỚI THIỆU

Mỗi con người có nhiều cuộc đời, nói đến cuộc đời nhà báo, nhà văn, học giả Phạm Quỳnh phải nói đến quãng đời gắn với Tạp chí *Nam Phong* (N.P.). Phạm Quỳnh là con mắt của *Nam Phong*. Tạp chí *Nam Phong* ra đời năm 1917 (số 1 ra ngày 1 tháng 7), tồn tại được 17 năm, tới năm 1934. Tuy nhiên, ngay từ sau năm 1932, nó đã bắt đầu chìm vào bóng tối với việc người sáng lập và là chủ nhiệm của nó - Phạm Quỳnh - ra đi, trao quyền phụ trách cho người khác. Người ta đã tốn khá nhiều thời gian và giấy mực trong việc nhận định về tờ Tạp chí này. Một số ý kiến còn trái chiều nhau do xuất phát từ những điểm nhìn khác nhau. Nếu xét cái hiệu quả của *Nam Phong* từ góc độ hội nhập văn hóa Việt Nam trong thế kỷ XX thì sẽ thấy rõ ngay những đóng góp của nó. *Nam Phong* nằm ở thời điểm bản lề của quá trình văn hóa, văn học Việt Nam hòa vào dòng chung của văn hóa, văn học thế giới. Vấn đề đặt ra cho xu hướng này bây giờ là dân tộc phải nâng mình lên trình độ quốc tế về mọi mặt: khoa học,

triết học, văn học... Cần xây dựng một nền học vấn mới "tổ thuật tư tưởng Âu Tây (quốc tế hóa, nhưng vẫn không quên cái quốc túy trong nước (dân tộc hóa)". Ở điểm này ta thấy *Nam Phong* đã làm được khá nhiều việc. *Nam Phong* là một Tạp chí có tính chất bách khoa, trong đó người ta chủ xướng cho đăng các công trình dịch thuật, khảo cứu về khoa học, triết học, các sáng tác văn chương; bên cạnh đó cũng công bố những tư liệu thư tịch cổ, in lại các sách cũ của ta. Ngoài ra còn đăng một số lượng rất lớn các bài về những lĩnh vực khác: chính trị, địa lí, luật học, giáo dục, y học. Qua đó dường như có thể thấy bóng dáng hầu hết các ngành học của nền quốc học mới sau này. Tạp chí thực sự là một trường học bổ ích cho nhiều trí thức Nho học và Tây học lúc ấy. Nhà nghiên cứu Vũ Ngọc Phan nhận xét: "Nhiều người thanh niên trí thức đã có thể căn cứ vào những bài trong *Nam Phong Tạp chí (N.P.T.C)* để bồi bổ cho cái học còn khiếm khuyết của mình. Thậm chí có người đã lấy *Nam Phong* làm sách học mà cũng thấu thái được tạm đủ tư tưởng học thuật Đông Tây. Muốn hiểu những vấn đề của đạo giáo, muốn biết văn học sử cùng học thuật tư tưởng nước Tàu, nước Nhật, nước Pháp, muốn đọc thi ca Việt Nam từ đời Lý Trần cho đến nay, muốn biết thêm lịch sử nước Nam, tiểu sử các danh nhân nước nhà, muốn am hiểu các vấn đề xã hội Âu Tây, và cả học thuyết của mấy nhà hiền triết cổ La Hy, chỉ đọc kĩ *Nam Phong* là

có thể hiểu biết được" (*Nhà văn hiện đại*, quyển I, trang 127, Nxb Vĩnh Thịnh, H., 1951).

Không chỉ điều hành *Nam Phong Tạp chí*, Phạm Quỳnh còn trực tiếp viết rất nhiều bài trên nhiều lĩnh vực. Ông dịch kịch của Corneille, truyện của Maupassant; giới thiệu thân thế và học thuyết của Descartes, Montesquieu, Voltaire, Comte, Bergson; giảng thuyết Phật giáo, Nho giáo; khảo luận về ca dao tục ngữ Việt Nam, về *Kiều*; phê bình các sáng tác văn chương mới... Làm nên cốt cách ngòi bút của ông là các bài luận giải, khảo cứu mà nội dung nghiêng về tư tưởng và các vấn đề học thuật. Ở đó ta thấy một sự hiểu biết uyên bác, một cách diễn giải chu đáo tỉ mỉ, một nhiệt tình quảng bá tư tưởng, được diễn tả với loại văn phong chặt chẽ, khúc chiết, chắc nịch mà các độc giả trí thức chắc sẽ ưa chuộng.

Cuốn sách này tập hợp những bài viết mà chúng tôi cho là tốt và tiêu biểu cho ngòi bút Phạm Quỳnh, hầu hết đã in trên *Nam Phong*, nhằm cung cấp cho bạn đọc rộng rãi một mảng tư liệu lâu nay còn chìm khuất. Có thể ở một số luận điểm chúng ta còn chưa đồng tình với tác giả, có thể tính thời sự ở một số bài giờ đã qua đi, văn phong đầu thế kỉ cũng đôi khi gây khó khăn cho việc tiếp thu, song chắc chắn qua tập sách này, bạn đọc sẽ thấy rõ hơn được phần nào trạng thái tư tưởng và học thuật ở buổi giao thời Á Âu, thấy được phương diện học giả của ông chủ bút *Nam Phong Tạp chí*.

Về văn bản thì nói chung người biên soạn tôn trọng nguyên tác, chỉ lược bỏ một đôi câu có thể gây hiểu lầm. Các tên riêng vốn nguyên ngữ La tinh mà tác giả dịch qua Hán ngữ thì được khôi phục lại dạng gốc để phục vụ đông đảo độc giả ngày nay.

TRỊNH BÁ ĐÌNH

PHẠM QUỲNH - CUỘC ĐỜI VÀ SỰ NGHIỆP

Phạm Quỳnh - biệt hiệu Thượng Chi. Ông còn kí một biệt hiệu nữa là Hồng Nhân. Trong bức thư gửi về Trí Đức học xá Hà Tiên ngày 13 Août 1928 (trích đăng trong *Nam Phong*, số 188, Septembre 1933, trang 220), Đỗ Nam Tử viết: “Hồng Nhân cũng là hiệu của ông ấy (Phạm Quỳnh) vì ông ấy vốn quê ở Thượng Hồng, Phủ Bình, Hải Dương”.

Ông là người viết nhiều nhất trong Tạp chí *Nam Phong*. Một điều mà người đọc nhận thấy trước nhất trong những bài biên tập và trước thuật của ông là ông không cầu thả; phần nhiều các bài của ông đều vững vàng, chắc chắn, làm cho người đọc có lòng tin cậy. Điều thứ hai là ở nhà văn này, người ta nhận thấy một khuynh hướng rõ ràng về học thuyết hay về những thứ mà phân tư tưởng là phần cốt yếu. Ít khi người ta thấy dưới ngòi bút ông những bài phù phiếm có giọng tài hoa, bay bướm và chỉ có một tính cách đặc văn chương. Ông là người chủ trương cái thuyết: đọc sách Tây là để thấu thái lấy tư tưởng, lấy tinh thần văn hóa Âu Tây,

để bồi bổ cho nền quốc văn còn khiếm khuyết, để chọn lấy cái hay của người mà dung hòa với cái hay của mình, ngõ hầu gìn giữ cho cái học của mình không mất bản sắc, mà vẫn có cơ tiến hóa được.

Trong khi Nguyễn Văn Vĩnh đi tìm những cái nhẹ nhàng hoa mỹ trong văn chương Pháp để diễn ra quốc văn một cách phóng túng, thì Phạm Quỳnh đã có cái khuynh hướng biên dịch những bài về tư tưởng, về lý thuyết Âu Tây. Ngay trong mấy số đầu *Đông Dương Tạp chí* (Đ.D.T.C), ông đã dịch những đoạn văn của Renan trích trong *L'avenir de la Science* (Đ.D.T.C. số 4, trang 202), những đoạn văn của Bossuet trích trong *Sermon sur la Jeunesse de Saint Bernard* (Đ.D.T.C. số 6, trang 331), những đoạn văn của Pascal trích trong *Pensées* (Đ.D.T.C. số 9, trang 523). Ngay hồi đó (năm 1913) giọng văn ông đã chín chắn khác thường; đọc, tưởng chừng như một người đã đứng tuổi. Hãy nghe mấy lời nói đầu về bài dịch thuật *Hai cái thái cực* (*Les deux infinis*) của ông:

“Hai cái thái cực là cái thái cực cực to và cái thái cực cực nhỏ, hai cái đều quá sức, người ta không thể tưởng tượng được. Thân phận người ta bơ vơ đứng giữa hai thái cực, không biết đâu là bờ bên, không biết ở đâu đến, không biết đi đến đâu, thật là đáng thương thay! Cái cảnh tượng ấy, cái bi kịch người ta đối với thế gian ấy, từ xưa đến nay, các nhà thi văn tư tưởng tả đã nhiều, nhưng chưa từng thấy bài nào nhờ thiết tha, giọng hùng hồn, thật là xứng với cảnh to tát, hợp với ý cao thâm, bằng bài văn sau này của danh sĩ Pháp Pascal” (Đ.D.T.C. số 9, trang 523).

Cái giọng văn đúng mực, già dặn trên này mà ông

có từ hồi thanh niên, về sau người ta vẫn thấy trong tất cả các bài luận thuyết của ông. Ngay hồi mỗi bước chân vào văn giới, ông cũng đã thận trọng câu văn trong các bài dịch thuật: dù diễn ra quốc văn có dài dòng mặc lòng, điều cốt yếu là phải cho sát nghĩa, cho đúng với ý của nguyên văn.

Hãy đọc đoạn: *Les deux infinis* sau này của Pascal:

"... Car enfin qu'est-ce que l'homme dans la nature? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout. Infiniment éloigné de comprendre les extremes, la fin des choses et leur principe sont pour lui inviciblement cachés dans un secret impénétrable; également incapable de voir le néant d'où il est tiré, et l'infini où il est englouti".

Và bản dịch của ông:

"... Vì rút lại thì người ta trong cảnh vật này là gì? Đối với cái thái cực thì người ta là một cái hư vô, đối với cái hư vô thì người ta là một cái thái cực, nghĩa là một khoảng giữa cái có với cái không. Người ta còn xa lắm mới hiểu được cái cùng cực, cho nên cái nhẽ cứu cánh cùng cái nguyên lí vạn vật còn bí mật không tài nào khám phá được; không thể biết được cái hư vô ở đấy mà ra, mà cũng không thể biết được cái thái cực tiêu diệt về đấy".

Dịch như vậy về văn chưa là hoàn toàn, nhưng ai cũng phải nhận là đúng nghĩa.

*

* *

Sự thận trọng ấy của ông từ hồi *Đông Dương Tạp*

chỉ người ta thấy một cách rõ ràng hơn nữa trong khi ông chủ trương Tạp chí *Nam Phong*.

Những quyển thuộc loại khảo cứu, như *Văn minh luận*, *Chính trị nước Pháp*, *Lịch sử thế giới* đều là những sách biên tập tuy chưa hẳn là đầy đủ, nhưng đều có một đặc tính là chải chuốt và sáng suốt.

Đọc hai quyển *Chính trị nước Pháp* của ông, người chưa hiểu chính thể nước Pháp, cũng biết được thể nào là quyền lập pháp, quyền hành chính, quyền tư pháp của một nước dân chủ và cách tổ chức những cơ quan lớn nhỏ để thi hành những quyền ấy.

Một quyển sách như quyển này có thể dịch hay lược dịch ở nhiều sách pháp luật chữ Pháp, nên về phương pháp viết, như cách xếp đặt các chương, các mục, không còn là một việc khó; nhưng điều quan hệ là trong khi phiên dịch ra quốc văn, cần phải chọn những chữ cho thật đúng, để người đọc dễ hiểu và không lầm.

Trong *Chính trị nước Pháp* có nhiều chữ biên giả dịch rất đúng. Thí dụ như chữ "*ministre*", ông dịch là: quốc vụ tổng trưởng (người ta thường dịch là *tổng trưởng* không, như thế cốt cho vắn tắt chữ không đúng), "*conseil de préfecture*" là: quận hạt hội nghị, "*interpeller*" là: chất vấn, "*poser des questions*" là: phát vấn, "*scrutin uninominal*" là: nhất danh tuyển cử, "*scrutin de liste*" là: hợp sách tuyển cử, vắn vắn.

Nhưng cũng có một đôi chữ ông dịch không đúng nghĩa hẳn, làm cho người đọc khó hiểu. Thí dụ chữ "*cens*" ông dịch là: hộ tịch. "Hộ tịch" là quyển sổ ghi chép số nhân dân, chức nghiệp và quê quán từng người dân; còn chữ *cens* đây nghĩa là: tư cách tuyển cử, như

có bằng cấp gì, đóng bao nhiêu tiền thuế mới "đủ tư cách đi bỏ phiếu bầu". Chữ "*commune*" ông cho nghĩa là "chợ" hay "thị trấn", nhưng thiết tưởng dịch là: "thị xã" vừa phổ thông, vừa đúng hơn, vì *thị xã* tức là đoàn thể chính trị có quyền tự trị ở các nước văn minh, như cái nghĩa ông muốn dùng; cũng như chữ "*maire*" nên dịch là "xã trưởng", thì dễ hiểu hơn là "thị trưởng".

Biên tập kĩ càng hơn nữa là những bài *Chính trị học* (N.P. từ số 148 - Mars 1930) của ông. Những bài này mà xuất bản thành sách, cho đi kèm với hai quyển *Chính trị nước Pháp* thì thật là một bộ sách có giá trị; vì một đằng có tính cách chung, có tính cách về lí thuyết; còn một đằng có tính cách riêng, có tính cách về thực tế, thực hành.

Quyển *Văn minh luận* và quyển *Lịch sử thế giới* của ông là hai quyển lược khảo. Quyển *Văn minh luận*, ông biên dịch cũng kĩ càng, nhưng không có được cái tính cách chung, vì sau khi giải nghĩa văn minh và nói về tính cách văn minh ngày nay, ông kết luận bằng chương "Văn minh học thuật nước Pháp". Còn quyển *Lịch sử thế giới* sơ lược quá. Như "Nói về nước Nhật Bản mới", về "thế quân bình ở Âu châu và trong thế giới" mà rút vào có hơn hai trang nhỏ (trang 70, 71, 72).

*

* *

Những bài có tính cách văn học của ông như tôi đã nói trên, có thể chia làm bốn loại: Khảo cứu, dịch thuật, du kí và bình luận.

Về khảo cứu, trước hết phải kể hai quyển *Văn học nước Pháp* và *Khảo về tiểu thuyết* của ông. Cũng như những quyển trên, quyển *Văn học nước Pháp* của ông vốn là những bài "lược khảo về văn học sử nước Pháp" đã đăng trong *Nam Phong* (từ số 92 - Avril 1925). Trái hẳn với quyển *Lịch sử thế giới*, quyển *Văn học nước Pháp* là một quyển ông biên tập tuy vắn tắt, nhưng đủ cho người ta có một ý kiến rõ ràng về mỗi nhà văn và sự tiến hóa về đường văn học của nước Pháp qua các thời đại. Trong quyển *Khảo về tiểu thuyết*, một nửa phần ông nói về các loại tiểu thuyết (ngôn tình, tả thực, truyện kì), còn một nửa phần đăng những bản dịch về mấy truyện ngắn của Georges Courteline, Guy de Maupassant và Pierre Loti. Phần khảo cứu tuy không dài, nhưng sáng suốt và cân phân, không thiên về mặt nào quá, ông lại cử ra đủ các thí dụ về tiểu thuyết Đông, Tây.

Về định nghĩa tiểu thuyết theo quan niệm Âu Tây, ông viết: "*Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục, xã hội, hay là những sự lạ, tích kì, đủ làm cho người đọc có hứng thú*", rồi ông chú trọng nhất ở sự kết cấu trong phép làm tiểu thuyết, vì chính chỗ đó là chỗ một tiểu thuyết gia tỏ cho người ta thấy cái tài năng hay cái kém cỏi của mình, mà "phạm kết cấu ra một truyện phải có hai phần, một là nhân vật, hai là tình tiết, nghĩa là *người và việc*."

Trong bài khảo cứu, lời nghị luận của ông dồi dào và mạch lạc chặt chẽ. Nhưng ở vài đoạn, có lẽ vì ông muốn chặt chẽ quá mà giọng hóa ra thiết tha, làm cho có vẻ nặng nề và cổ kính. Thí dụ đoạn này:

"... Vậy trước khi làm một bộ tiểu thuyết, phải lập ý thế nào đã: định răn đời về một thói xấu nào ư, định hình dung một hạng người ư, định diễn tả một cảm tình nào ư, bao giờ cũng phải có chỗ lập ý, thời mới nhân đó kết cấu ra được..."(*Khảo về tiểu thuyết*, trang 14).

Cách đây hai mươi năm⁽¹⁾, cái giọng văn láy đi láy lại như thế, có lẽ nhiều người cho là du dương, nhưng ngày nay người sành văn đã biết chuộng sự giản dị và chán những sự cân đối cầu kì.

Lại như câu này nữa của ông, thật là đặc biệt, về cái dài và về cái trầm bổng; ai đọc văn ông nhiều, chỉ nghe qua cũng có thể biết ngay là của ông:

"Ngày nay mở một bộ tiểu thuyết Tây, bất cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tâm thường, tình sâu, tình thâm, tình trẻ, tình già, tình tà, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thâm dẫu, tình phát phơ trắng gió, tình thâm thiết đá vàng; nhưng thứ nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự nhiên nó khiến cho muôn loài trong trời đất vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau, dẫu vô tri cũng đeo bông, để diễn ra muôn cuộc vui thú, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thâm sâu, trên cái sân khấu lớn là cõi thế gian này". (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 35).

Thật là một câu dài dằng dặc chẳng khác nào những câu của Marcel Proust, nhưng lại khác Marcel Proust là không hết ý, vì ở đoạn trên, dù ông đã kể bấy nhiêu thứ

⁽¹⁾ Bài *Khảo về tiểu thuyết* đăng lần đầu trong *Nam Phong* số 43, Janvier 1921.

tình mà vẫn còn nhiều thứ tình nữa; và đoạn dưới, dù ông đã kể ra mấy muôn mục đích của tình dục, nhưng cũng vẫn còn nhiều mục đích nữa của thứ tình này.

Lối văn nghị luận của ông có khi rườm rà như thế, nhưng có khi lại giản dị và rất nhẹ nhàng. Như bài biên tập của ông về Baudelaire thì thật là một bài biên tập hoàn toàn (N.P. số 6 - Décembre 1917).

Trước hết, ông nói về thơ ta:

"Từ xưa đến nay ta thuần chịu ảnh hưởng của thơ Tàu, ảnh hưởng ấy lâu ngày sâu quá làm mất cả đặc sắc của nòi thơ ta, thành ra lắm khi thơ Nôm cũng chỉ là những bức "vẽ phóng" của thơ Tàu mà thôi. Nhưng ngày nay ta đã bắt chước được cái thể, cái luật, cái hình thức của thơ Tàu rồi, thì nên quay về Âu châu mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cái cảm hứng của thơ Tây thật là có lắm vẻ li kì tuyệt thú, xưa nay ta chưa từng biết bao giờ. Người Tây dùng nòi thơ vẽ được hết cái cảnh vật trong giới đất, diễn được hết cái tâm lí trong người ta".

Những ý kiến trên này là những ý kiến về sau có nhiều người theo và nó đưa người ta đến lối thơ mới, lối thơ mà những nhà bình bút của Tạp chí *Nam Phong* đều không ưa.

Về Baudelaire, ông xét đoán nhiều câu rất đúng, như đoạn sau này có thể là một đoạn tóm tắt hết cả chủ đích của nhà thi hào Pháp về sự phô diễn tính tình cùng tư tưởng:

"Tiên sinh vốn ham những cảnh mĩ lệ trang nghiêm, nhưng đem tả những cảnh ấy ra không phải là để tìm lấy một sự khoái lạc riêng cho mình, tả ra chỉ để chứng

cho cái sâu khổ ở đời, tả ra để cho biết rằng ở đời không có vậy. Thảm thay! Nhưng tiên sinh rất ham sự thực, lấy làm của báu nhất ở đời. Bình sinh đã bỏ hết cái lòng hi vọng với đời, nên chỉ nhất quyết nghĩ sự thực, nói sự thực mà thôi. Không hề lấy cái văn chương điêu trác mà dối đời. Một đời tiên sinh đã từng trải đủ mọi cảnh khổ: cảnh nghèo, cảnh ốm, cảnh đói, cảnh rét, cảnh đau đớn, cảnh bị thương, cảnh mất người yêu, cảnh bị người lừa, cảnh mong mà không được, cảnh tránh mà phải gặp, bấy nhiêu cái đều đến cùng, đến cực điểm, mà làm cho héo gan, đứt ruột. Bấy nhiêu nỗi tiên sinh chịu khổ thế nào, tiên sinh nói ra làm vậy: bởi thế nên nhờ thơ của tiên sinh bi đát như thế". (N.P. số 6, trang 369).

Đến những bài khảo của ông về Pierre Loti và Anatole France, ai cũng phải nhận là đầy đủ (N.P. số 72, Juin 1923 và số 161, Avril 193). Về thân thế, về tác phẩm, về ảnh hưởng văn chương của hai nhà văn này, ông nghiên cứu rất tường tận và có dịch mấy loại văn của hai nhà để chứng dẫn.

Bài *Một nhà văn hào nước Pháp: Anatole France* của ông là một bài tuyệt hay trong lối văn khảo cứu, vì nó có đủ những tính chất rất quý của một bài khảo cứu: bình luận sáng suốt, xét đoán kĩ càng, lối hành văn tài tình, đưa dắt người đọc qua các lớp tư tưởng, qua tất cả các văn phẩm của nhà đại văn hào Pháp một cách dễ dàng như cầm tay người ta mà đưa vào ngoạn thưởng một vườn hoa vậy.

Những lời xét đoán sau này của ông là những lời của một người có cái học vừa sâu sắc, vừa quảng bác, vì nó đủ tóm tắt hết cả học thuyết của Anatole France và

cái tính cách duy nhất của những tác phẩm có giá trị của văn hào này:

"Trong sự nghiệp trước tác của ông, có mười quyển sách thật là kiệt tác (Lé Poésies, Sylvestre Bonnard, Le livre de mon ami, Thaïs, La Rotisserie, Le Lys rouge, L'Orme du Mail, Le Mannequin d'Osier, L'Affaire Crainquebille, Les dieux ont soif), đáng lưu truyền đời đời, thì xét ra những sách ấy tư tưởng rất tự do, văn từ rất tao nhã, không thiên lệch về đường nào, không mê tín về sự gì, sáng sủa, đẹp đẽ vô cùng, dịu dàng, mát mẻ vô cùng, tưởng không có đảng chính trị nào có thể mượn để làm khí cụ chiến đấu được... Ông vốn dĩ là một nhà hoài nghi, ông hoài nghi hết thảy, không những hoài nghi về chính trị, mà hoài nghi cả về đạo đức, về khoa học, về nhân nghĩa, về chân lí, cho đến mĩ thuật ông cũng hoài nghi nốt".

Đọc những lời trên này, người nào chưa đọc Anatole France cũng có thể chọn được sách của ông mà đọc và hiểu sơ qua được cái thuyết hoài nghi của nhà đại văn hào nước Pháp.

Đặc sắc nhất là đoạn biên giả nói về cái "công duy trì cho tiếng Pháp" của Anatole France, cái công tổ thuật được phái chính tông của nước Pháp, tức là văn phái Montaigne, Voltaire, Renan.

*

* *

Về văn dịch thuật, nếu so với Nguyễn Văn Vĩnh, Phạm Quỳnh không có giọng tài hoa bằng, nhưng nếu

căn cứ vào sự dịch đúng, dịch sát ý, thì họ Phạm hơn hẳn họ Nguyễn. Như bài *Spleen* của Baudelaire mà nhiều người Tây học đã biết, tôi trích đăng sau đây bài dịch của Phạm Quỳnh, để người ta thấy rằng, trừ vài ba chữ dịch hơi sai nghĩa, còn thì không những ông dịch sát nguyên văn mà còn có nhiều câu tài tình nữa:

U UẤT

Những khi trong trí ai oán buồn bức không dứt, giới thấp nặng chình chịch như cái vung, bao lung cả chân mây góc bể mà trút xuống cho ta một cái ngày tối thảm hơn là đêm.

Những khi mặt đất biến thành ngục tối, để giam cái thần Hi vọng ở trong, khác nào như con dơi bay trong nhà hoang, đập cánh vào tường ẩm, đâm đầu vào trần mục.

Những khi mưa trút nước xuống tựa hồ như đặt dóng sắt cho một cái nhà tù nhơn, mà trong cùng óc ta thì hình như có vô số những con dện sù uế đến chằng dây mắc mạng.

Những khi ấy thì tiếng chuông tiếng trống ở đâu bỗng nổi lên ùng ùng, tung lên giới những tiếng kêu gào thét, như một lũ oan hồn chưa thác đồng thanh mà rên rĩ thiết tha.

Bấy giờ tôi tưởng như trong hồn tôi đương chảy lũ lụt những đám ma, không kèn không trống, lẳng lẳng mà đi. Thần Hi vọng bị thất lạc, khóc rưng rức, thần Sầu khổ được thắng thế ra tay tàn ác nghiêng đầu xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc.

Tôi nói: vài ba chữ hơi sai, là vài ba chữ này: "*Ainsi que les esprits errants et sans patrie*" mà ông dịch là "*như một lũ oan hồn chưa thác*" thì thiếu hẳn nghĩa mấy chữ "*errants et sans patrie*" (lang thang vô xứ sở) và thừa hai chữ "chưa thác"; rồi câu này nữa: "... *et l'Angoisse atroce, despotique, sur mon crâne incliné, plante son drapeau noir*", ông dịch là "... thần Sầu khổ được thắng thế ra tay tàn ác nghiêng đầu mà chôn lá cờ đen vào trong óc", thì không làm gì có cái nghĩa "thắng thế" trong câu thơ Pháp, và "nghiêng đầu" đây là thi sĩ "nghiêng đầu", cúi gục đầu xuống vì rầu rĩ, chứ không phải là "thần Sầu khổ... nghiêng đầu xuống", vì chính nghĩa cả câu thơ Pháp trên này là: "thần Sầu khổ độc ác và chuyên chế, đem lá cờ đen mà gồng lên trên cái đầu tôi cúi gục". Tuy vậy, dịch như trên này cũng đã khác xa cái lối dịch phóng túng.

Những đoạn thiên tiểu thuyết Pháp, ông dịch nhiều đoạn vừa có duyên vừa sát nghĩa, đáng làm khuôn mẫu cho những nhà dịch truyện Tây. Những truyện ngắn dịch của ông tất cả độ mươi truyện; tôi chỉ cử ra đây một truyện hoạt kê của Georges Courteline để người ta thấy cái tài dịch tiểu thuyết của ông.

Đây là truyện một anh chàng tuổi còn non đã đại gái; mà gái lại là một ả con hát tính khí bộp chộp, nhận lời đấy rồi lại quên lời đấy, làm cho anh tình nhân thật thà chỉ những lo lắng cùng thất vọng. Một truyện rất tức cười mà Courteline đã tả nên những lời chua chát, nhạo đời, nên dịch cũng phải dụng công lắm.

Về những lời mê gái, câu văn dịch sau này của ông thật tuyệt: "Thật thế! Giá ai bán cái chết của chúng

nó⁽¹⁾ mà phải mua bằng linh hồn của tôi, tôi cũng xin mua ngay, không ngần ngại" (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 - Nam Phong Tùng Thư (N.P.T.T)).

Đoạn tơ tưởng đến gái mà say sưa, ông dịch cũng tài tình:

"Tên nó là cô Mã Liên, nó đóng vai "mụ La Sát" trong bản kịch đang diễn bấy giờ. Người không thấp không cao, không gầy, không béo, không phải đẹp ra lối mi miếu yếu điệu, mà đẹp ra lối cứng cáp mạnh mẽ, cổ tay tròn, bắp chân thẳng, nét mặt thẳng thắn nghiêm trang; thật là đẹp như cái tượng bà thần Gui-nông ngày xưa. Trai tân mà gặp được gái ấy, còn gì tốt bằng. Cho nên tôi mê đặc.

"Nhưng các bác cũng hiểu rằng mê thì mê mà nào có dám rí rãng với ả...

"Không những không dám rí rãng mà lại cố giữ kín trong lòng như một cái của báu, như một sự bí mật. Tưởng mình như con sâu đất say mê một vị sao trời, ngày đêm chỉ tơ tưởng được trông thấy thì vui sướng vô cùng, không trông thấy thì sầu khổ vô hạn, chưa được nhìn mặt thì nóng ruột sốt lòng, đã được nhìn rồi thì mát mẻ khoan khoái. (*Khảo về tiểu thuyết*, trang 55 và 56).

Rồi ở một đoạn sau, cái "tinh ý" của đàn bà được tả bằng những lời dịch sau này:

"... Nhưng đàn bà đến chuyện tình là họ tinh lắm, người mê gái giá chôn mình xuống đất, xây gạch lên trên, gái nó cũng biết".

⁽¹⁾ Hai chữ "chúng nó" chỉ vào bọn con hát. Anh chàng vì lẩn thẩn, nên bị chúng chế giễu.

Thật là một câu thú vị mà lời dịch mạnh mẽ, lột được hết tinh thần nguyên văn.

Rồi đây nữa là đoạn tả cái cười của một con đi:

"Trời ơi là cười!... Mê muội đến tưởng chỉ có một mình mình là phải lòng chị, chị lấy cái đó làm kì khôi, làm nực cười, làm một câu chuyện thú nhất trần đời, nên mới cười, cười sặc cười sủa, cười võ cười lở, như bao nhiêu cái khí tục tằn, thô bỉ, di truyền đã từ đời ông đời cha đến giờ vẫn còn ngấm ngấm ở trong mạch máu, chạy khắp thân thể như những con thằn lằn xanh, bấy giờ bỗng sôi nổi cả lên, mà phát tiết ra cái giọng cười trượng phu đó". (Khảo về tiểu thuyết - trang 58).

Những câu văn dịch vừa đúng nguyên văn lại khéo giữ được cái lối xét nhận, cái ý nghĩ, cái cốt cách của Tây phương; những câu trên này, cần phải đọc kĩ, mới thấy hết cái hay được.

Nhưng trong vở hí kịch *Chàng ngốc hóa khôn về tình* (N.P. 45, Mars 1921), cái giọng ông ọ bay bướm, cái giọng rất tức cười của các vai do Marivaux sáng tạo cái giọng rất khó diễn ra quốc văn, nên ở nhiều chỗ đáng lí phải vui lắm, mà khi đọc bản dịch chỉ thấy nhạt nhẽo, lạnh lùng. Những câu đối thoại bên Pháp văn là những câu rất linh hoạt, khi diễn ra quốc âm tuy dịch vẫn đúng nghĩa, nhưng không còn linh hoạt nữa.

Hai vở bi kịch *Tuồng Lôi Xích* (*Le Cid*, N.P. số 38 và 39, Août-Septembre 1920) và *Tuồng Hòa Lạc* (*Horace*, N.P. số 73, 74 và 75 Juillet, Août, Septembre 1923) do ông dịch, về phần giá trị, có thể coi như nhau được: hầu hết các đoạn, ông dịch sát nghĩa lắm, nhưng

hai vở kịch đều không gây được hứng thú cho người đọc, như khi đọc những câu chữ Pháp của Corneille.

Nếu xét cả hai vở tuồng từng hồi từng kịch, từng câu thơ một, thì phải vài trăm trang mới hết, vậy trong vở tuồng *Le Cid*, tôi chỉ chọn một sen, sen "khiêu chiến" mà nhiều người đã biết, để phê bình cách dịch của ông thôi.

Trong sen "khiêu chiến", có nhiều câu của Corneille thật là kiệt tác, nhiều người đã thuộc, vậy ra thử xem những câu văn dịch như thế nào.

Hai câu:

Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées.

La valeur n'attend point le nombre des années.

ông dịch là:

Ta trẻ thật, nhưng phàm người lỗi lạc, giá trị không phải đợi tuổi mới lộ ra.

Hai câu:

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,

Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

ông dịch là:

Những kẻ như ta không có xuất lộ ra hai lần, và ra tay thử chơi cũng thành nên thử đoạn.

Rồi câu này nữa:

A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.

ông dịch là:

Đánh đã không nguy hiểm thời thắng cũng không vinh hiển.

Dịch như vậy đúng nghĩa thì đúng thật, nhưng vẫn không làm nổi được những chữ trong câu thơ Pháp,

những chữ mà khi đọc lên, nó sang sảng như tiếng gươm đao.

Câu dịch trên này của Phạm Quỳnh sai mất mấy chữ "*âmes bien nées*", vì mấy chữ này có cái nghĩa là: "Trời đã phú sẵn cho từ lúc lọt lòng, mà cũng bởi thế, nên mới không cần ở tuổi".

Đó là những câu thơ khó dịch, vì tuy dịch được nghĩa, nhưng vẫn không dịch được cái phần hay nhất là những ý hùng tráng, đượm một vẻ bi ai.

Đến hai câu này (cũng trong sen "khiêu chiến"), dịch giả dịch kém hẳn hai câu chữ Pháp.

Sau đây là câu chữ Pháp và câu dịch:

D. Rodrigue

Celte ardeur que dans les yeux je porte

Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

D. Lỗ- Dịch

Cái khí hăng hái trường trường trong mắt ta đây, mi có biết rằng đây là cái nhiệt huyết của lão đó không? Mi có biết hay không?

Chữ *lão* trên này mất hẳn ý tôn kính, nên dịch là *người* thì hơn. Còn mấy chữ "*trường trường trong mắt*" không đủ diễn được cái thái độ hiên ngang của Rodrigue mà Corneille đã dụng công tả trong câu thơ chữ Pháp. Chữ *ardeur* nguyên chữ Latinh là: đốt cháy; chính Corneille đã muốn dùng nghĩa này để tả cái vẻ tức giận của một tay thiếu niên anh hùng, cũng như ta thường nói: "hai con mắt nẩy lửa" để chỉ vào một người tức tối. Vậy nên dịch là: "Cái nộ khí tỏa ra hai con mắt ta đây...", thiết tưởng còn đúng nghĩa hơn.

Xét từng chữ từng câu như thế, không khỏi có người bảo là bói lông tìm vết, nhưng thật ra muốn dịch 1 thơ cho hay, không phải một việc dễ, nhất là chúng ta dịch một thứ tiếng rất phong phú như tiếng Pháp.

*
* *

Người ta thường nói: lối văn biên tập và cả lối văn dịch thuật của Phạm Quỳnh thường có những câu nặng nề, nhưng nếu người ta đọc những văn trước thuật của ông người ta sẽ phải nhận là đủ giọng: nhẹ nhàng vào chỗ nhẹ nhàng, có duyên vào chỗ cần có duyên, chua chát vào chỗ cần chua chát...

Quyển *Ba tháng ở Paris* (rút ở những bài *Pháp du hành trình nhật kí*, đăng trong *N.P.* từ số 58 - Avril 1922) của ông là một quyển du kí rất thú vị, chuyện ông kể đã có duyên, lại vui, tường tận từng nơi, từng chốn, làm cho người chưa bước chân lên đất Pháp, chưa hề đến Paris, cũng tưởng tượng qua được những thắng cảnh và những nơi cổ tích của cái kinh thành ánh sáng dưới trời Tây và chia ít nhiều cảm xúc cùng nhà du lịch:

Hãy nghe vài lời ông thuật về xóm Latinh:

"Ở xóm Latinh có một đường phố vui vẻ nhất, gọi là Boulevard Saint Michel, bọn học sinh gọi tắt là "Boul-Mich". Ở đấy, cứ chiều tối đến quá nửa đêm, các nhà cà phê, các hàng bán rượu, hai bên hè chật ních những người ngồi, phần nhiều là các thầy học sinh ra tiêu khiển, hút điếu thuốc, uống cốc nước, cũng có khi tình

cờ gặp bạn tri kỉ, đối diện đàm tâm, nồng nàn dan díu, thật là lắm cảnh "giai anh hùng, gái thuyền quyền". Nhưng các anh hùng ở đây hoàn toàn là những anh hùng còn đợi thời cơ, và phần nhiều cũng nhẹ túi, cho nên đi dan díu tình duyên cho tiêu sầu giải muộn mà chưa dám miệt mài trong cuộc truy hoan như những khách làng chơi khác".

(Ba tháng ở Paris, N.P.T.T. - trang 15 và 16).

Cái lối viết du kí, vừa thuật chuyện vừa xen lời phê bình một cách trang nhã như thế là một lối mạn mà và khéo léo, làm cho ai cũng ham đọc.

Quyển *Tục ngữ cao dao* cũng thuộc vào hạng sách trước thuật của ông: nó vốn là một bài diễn thuyết của ông tại hội Trí Tri Hà Nội ngày 21 Avril 1921.

Những cái đặc sắc trong quyển *Tục ngữ ca dao* là mấy điều này: những câu tục ngữ, phương ngôn và ca dao ông lựa chọn đều là câu rất đúng, không như những câu trong mấy quyển ca dao khác, phần nhiều đầu Ngô mình Sở, câu ở bài nọ chấp vào bài kia; ông lại định nghĩa rất rõ thế nào là tục ngữ, thế nào là phương ngôn và thế nào là ca dao.

Về tục ngữ, phương ngôn, ông viết:

"... Tục ngữ hay là ngôn ngữ là những câu nói thường, hoặc vì cái thể nó gọn ghẽ dễ nhớ, hoặc vì cái ý nó phổ thông dễ hiểu, mà người trong một nước ai ai cũng nói đến, truyền ở cửa miệng người ta, nhất là ở những nơi lí hạng chốn dân gian. Vì ở miệng người bình thường ít học mà ra, thật là số sòng, không có bóng bảy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô鄙 tục tằn. Phương ngôn là những câu tục

ngữ riêng của từng phương; phương này thông dụng mà phương kia ít dùng hoặc không biết. Lại cao hơn một tầng nữa là những câu cách ngôn: câu tục ngữ phương ngôn nào có ý nghĩa cao xa thời có thể gọi là cách ngôn được, song cách ngôn lại là một thể riêng, đã có triết lý văn chương rồi, không phải là những câu tự nhiên truyền khẩu đi như phương ngôn cùng tục ngữ (Tục ngữ ca dao, trang 11, 12, N.P.T.T).

Rồi về ca dao:

"Ca dao là những bài hát nhỏ, từ hai câu trở lên, mà không bao giờ dài hẳn, giọng điệu tự nhiên, cũng do khẩu truyền mà thành ra phổ thông, trong dân gian thường hát. Ca dao tức cũng những bài "quốc phong" trong Kinh Thi; thường là lời ngâm vịnh về công việc nhà quê hay là lời con trai con gái hát với nhau. Cách chế tác cũng phẳng phất như các bài trong Kinh Thi và có thể chia ra ba thể: một là phú, hai là tỉ, ba là hứng" (Tục ngữ ca dao, trang 15).

Nhưng thế nào gọi là *phú*, *tỉ*, và *hứng*? Theo lời Chu Tử trong bản chú thích *Kinh Thi*, thì *phú* là nói rõ tên, kể rõ việc, *tỉ* là lấy một vật này ví với một vật khác, *hứng* là mượn một vật để dẫn khởi một việc.

Tác giả *Tục ngữ ca dao* kể ra mấy câu này và cho là thể *phú*:

Ai ơi chớ lấy học trò!

Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm.

Ngày thì cắp sách đi rong.

Tôi về lại giữ đèn chong một mình.

Còn thể *tỉ* như mấy câu sau này, vì từ đầu đến cuối đều là lời ví, mà ý ở ngoài lời:

*Tò vò mà nuôi con nhện,
Ngày sau nó nhón nó quện nhau đi.
Tò vò ngồi khóc tỉ tỉ:*

"Nhện ơi, nhện hỡi, mày đi đường nào?"

Còn thể *hưng* là một thể rất thông dụng trong ca dao của ta; người ta thấy rất nhiều bài thuộc về thể này. Thí dụ như mấy câu này mà tác giả cử ra:

*Quả cau nho nhỏ,
Cái vò vân vân,
Nay anh học gần,
Mai anh học xa...*

Có phương pháp nhất là đoạn tác giả phân ra ba cách trong phép kết cấu các câu tục ngữ mà tác giả cho là thông dụng nhất.

Một là "thanh âm hưởng ứng" như:

*Tay làm hàm nhai.
Cái khó bó cái khôn.
Sai một li đi một dặm, vân vân.*

Hai là "đôi tự đôi ý" như:

*Giờ cao đánh sê.
Miệng nói chân đi.
Bối lòng tìm vết, vân vân.*

Ba là "hội ý suy loại", nghĩa là lấy ý hay suy nghĩa mà đặt thành câu, như:

*Nước đổ lá khoai.
Chó cắn áo rách.
Quỷ quấy nhà ma, vân vân.*

Đoạn chép nhặt những tiếng rắp đôi, những tiếng

thuộc hạng "hình dung từ", cũng công phu lắm. Đó là những tiếng trong những câu như mấy câu sau này:

Láo nháo như cháo với cơm.

Léo nhéo như mỡ réo quan viên.

Lừ đừ như ông từ vào đền, vân vân.

Cái ý kiến về cách biên tập tục ngữ phong dao là một ý kiến rất nên lưu tâm. Theo ý ông, nên xếp các câu theo vần chữ chính trong câu, thí dụ như câu: "Công rắn về cắn gà nhà" thì xếp vào vần *rắn* và vần *gà*.

Lối biên tập ấy, xem ra tiện lợi hơn cả. Vì theo như lối của Đoàn Duy Bình trong *Gương phong tục* đăng trong *Đông Dương Tạp chí*, phân ra từng tiết một, thí dụ: "Sự học và thi đỗ", "Nhân duyên và lấy vợ gả chồng", "Nhờ phải chăng", vân vân, khi muốn tra một câu người ta thấy rất khó, nhiều khi muốn tìm cái câu mình tưởng là ở tiết "Nhờ phải chăng", thì biên giả lại đặt vào một tiết khác, thí dụ như tiết "Nói ví" chẳng hạn.

Còn như biên tập theo lối của Nguyễn Văn Ngọc trong quyển *Tục ngữ phong dao*⁽¹⁾, lấy chữ đầu ở câu thứ nhất mà xếp theo thứ tự A, B, C, thì chỉ tiện lợi khi chữ đầu ấy là một danh từ và là chữ chính trong câu, còn khi chữ đầu ấy không phải là một danh từ, thí dụ câu:

Tưởng rằng rồng ấp với mây,

Ai ngờ rồng ấp với cây địa liên,

có khi người ta đọc là: "Ngỡ rằng..." và đi tìm ở vần N; mà nhớ sai những chữ phụ như thế là thường.

Vậy chỉ theo lối biên tập của Phạm Quỳnh là hơn

⁽¹⁾ Xem mục về Nguyễn Văn Ngọc, *Nhà văn hiện đại*, quyển II.

cả. Nhưng cũng nên nói thêm rằng cái lối của ông nguyên chủ bút Tạp chí *Nam Phong* là một lối để riêng cho người học thức, để riêng cho người biết xét đoán, biết phân biệt chữ nào là chữ chính, chữ nào là chữ phụ trong một câu, hay trong một bài.

Quyển *Tục ngữ ca dao* của Phạm Quỳnh tuy chỉ là một bài diễn văn dài, vừa biên tập, vừa bình luận nhưng thật là một quyển sách viết có phương pháp và xét nhận rất đúng.

*

* *

Bảo Phạm Quỳnh là một nhà văn có con mắt xét nhận rất đúng, cũng không có gì là lạ, vì chính ông là một nhà phê bình. Lối văn học bình luận là lối thuộc về địa hạt của ông. Những bài như *Pháp văn tiểu thuyết bình luận* (Phục thù cho cha) (*N.P.* số 9, Mars 1918) và *Bàn về hí kịch của ông Molière* (*N.P.* số 35, Mars 1920) đều là những bài ông vừa biên tập vừa phê bình. Một cây bút sắc sảo mà phê bình theo lối ấy, tất nhiên có ích cho những người hiếu học, có thể hướng dẫn cho người ta khỏi lầm đường. Ông còn phê bình những sách của mấy nhà văn đương thời nước ta nữa.

Ngay từ năm 1915, trong *Đông Dương Tạp chí* (số 120), ông đã có bài phê bình *Khởi tình con* của Nguyễn Khắc Hiếu, dưới cái nhan đề là: "*Bàn về văn Nôm của ông Nguyễn Khắc Hiếu*" (*Đ.D.T.C.* trang 670). Ông xét đoán nhiều câu rất đúng, tỏ ra ngay từ hồi ấy, ông cũng đã rất sành thơ. Ông viết:

"Tôi phục ông Hiếu là người làm văn có tài, gảy cái đàn độc huyền tiếng Nôm ta mà khéo nên được lắm giọng: nhờ thơ luật khuôn phép, điệu từ khúc tới bởi, câu "rô ta", giọng "cập kê", cho đến những lối hát quê ngớ ngẩn (*Con cò lặn lội bờ sông; Gió thu thổi lạnh ao bèo*) của các chị cấy mạ, hái dâu ước lấy anh chàng mặc áo trắng che dù Tây, đi trên đường cái... Tôi khen nhất ông Hiếu là có con mắt sành, biết nhận những điều éo le trong nhân tình thế sự mà khéo lấy mấy câu văn hình dung được một cảnh người.

"Như trong bốn câu:

*Giời mưa xắn ống cao quần,
Hỏi cô bán thuốc nhà gần hay xa.
Thân anh đã xác như vờ,
Đồng cân xin chị cho già chớ non,*

"có rõ ra cái cảnh anh nghiện keo xác, lặn lội đi mua cơm đen không?..." (*Đ.D.T.C.* trang 671).

Tha thiết nhất là đoạn ông nói về nghĩa vụ người làm văn nước ta:

"Cái nghĩa vụ làm văn ở nước ta bây giờ rất là trọng. *Ta là bọn phá đường mở lối, là quân tiên phong của đội binh những nhà làm văn về sau này*, ta đi vào đường nào thì người sau tất cũng đi theo ta vào đường ấy. Như thế thì ta há lại không chọn đường cho cẩn thận ư? Các cụ ta ngày xưa học văn tư tưởng đều bằng chữ Nho cả, phạm điều gì cẩn trọng đều đem gửi vào chữ Nho cả. Cụ nào hay Nôm thì lấy văn Nôm làm một cách giải trí, dùng văn Nôm mà diễn những sự nực cười, điều éo le, nhờ chua cay, giọng mai mỉa, nhất thiết là những sự không đáng, hoặc không tiện nói

bằng chữ. Bởi vậy mà nhời văn Nôm của các cụ thường có cái khí vị hoặc khinh bạc, hoặc cợt nhả, cái hứng Nôm của các cụ thường thấp mà lắm khi thật tầm thường... Các cụ đã đưa văn Nôm vào cái đường khinh bạc chớt nhả ấy rồi, cho nên con cháu ngày sau cũng chỉ biết một đường ấy thôi, xét những vấn đề quan trọng về luân thường đạo lý, làm đến văn Nôm thì chỉ thấy than thân hờ phận, mỉa người đàn bà góa chồng, giễu kẻ nhõ bước đi tu..." (Đ.D.T.C. số 121, trang 711, 712).

Những lời nói ấy, cách đây đã hai mươi sáu năm mà bây giờ vẫn còn hợp thời. Ông nhận ông là người thuộc vào "*đội quân phá đường mở lối, đội quân tiên phong*", vậy liệt ông vào các nhà văn đi tiên phong không phải vô lý vậy. Ông bảo các cụ ta chỉ biết dùng văn Nôm để diễn những sự chua cay, éo le, nực cười, và ông cho như thế là vô ích. Nhưng những cái đó thiết tưởng cũng là những cái đáng ghi của nhân loại, nếu diễn ra được lời văn hay mà lại giữ được cả cái đặc tính của dân tộc mình, cũng là một việc đáng nên làm, vì thơ văn có phải đâu những thứ lúc nào cũng để phụng sự những điều thiết thực. Nhất là, không nói ai cũng hiểu, dù tổ tiên chúng ta có dùng văn Nôm để "bàn những nhẽ trị loạn, xét những vấn đề quan trọng về luân thường đạo lý" đi nữa, thì ngày nay chúng ta cũng vẫn chưa noi gương ấy được, vì còn ai không biết rằng phần đông người Việt Nam hầy còn coi quốc văn là thứ văn chỉ để tiêu khiển.

Nhưng Phạm Quỳnh phê bình *Khối tình con rộng* rãi bao nhiêu thì phê bình *Giác mộng con* nghiêm khắc bấy nhiêu.

Tập tản văn của Nguyễn Khắc Hiếu, ta chỉ nên coi là tập văn của người trong mộng viết, viết để diễn cái "ngông" cái "cuồng" mà lúc tỉnh không đem thi thố được với đời. Người ta ai cũng có ít nhiều cái ngông cái cuồng, ít nhiều lòng tự đắc, vậy đối với một thi sĩ, ta cũng chẳng nên bắt bẻ cay nghiệt làm gì. Ông nguyên chủ bút *Nam Phong* đã đứng vào phương diện thực tế quá, ông lại quá lo cho tương lai của quốc văn nên dưới cái nhan đề "*Mộng hay mê?*" (*N.P.* số 7, Janvier 1918) ông đã phê bình quyển *Giác mộng con* một cách nghiêm khắc quá. Ông bảo Nguyễn Khắc Hiếu:

"Ông có cái sức tự tin mạnh quá, nghĩ mà sợ thay cho ông. Phàm tự tin quá dễ sinh ra tự đắc, đã tự đắc thì dù bậc thiên tài cũng khó mà lấy kiến trọng với thế thân... Ông Khắc Hiếu từ khi xuất bản tập *Khôi tình con*, được mấy bài thơ, văn, từ khúc có giọng mới, có ý lạ, quốc văn nhiều người cổ võ cũng là để tưởng lệ mà mong cho cái văn nghiệp ông mỗi ngày tinh tiến mãi lên. Chớ cứ bình tĩnh mà nói, mấy bài đoản văn, mấy câu "dẫn dò" dù hay đến đâu, khéo đến đâu, cũng chưa đủ làm sự nghiệp một nhà văn sĩ... (*N.P.* số 7 - trang 23 và 24).

Phê bình như vậy không còn phải phê bình văn nữa, mà là "phê bình người qua sách". Như thế chẳng khác nào bảo: "À ra anh này ngông! Ta phải trị cái ngông ấy đi mới được". Rồi một khi đã nói thế, thì không còn kể gì đến việc trước của người ta nữa, mà chỉ còn thấy cái việc nhãn tiền. *Khôi tình con* là một quyển mà Phạm Quỳnh đã khen ngợi vô cùng, nhưng vì "xảy ra cái nạn *Giác mộng con*" mà *Khôi tình con* cũng bị quăng đi nốt.

Theo ý tôi, nếu đã đứng hẳn về phương diện phê bình văn chương, chỉ nên so sánh những văn phẩm trước với những văn phẩm sau của một tác giả để xét sự tiến hóa về đường tư tưởng của tác giả trên đường văn nghệ, chớ chẳng nên vì sự chê bai một văn phẩm này mà lại phải vớt vát lại những lời khen của mình về một văn phẩm khác.

Nhưng trong mấy bài phê bình của ông, có lẽ bài ông phê bình *Một tấm lòng* của Đoàn Như Khuê⁽¹⁾ là công bình hơn cả. Ông khen Đoàn Như Khuê có tài làm thứ thơ sâu cảm và bài thơ hay nhất trong *Một tấm lòng* là bài: *Bể thảm*; rồi ông chê những bài văn xuôi trong tập thơ văn ấy: "Đại để thì ông Hải Nam hay văn hơn văn xuôi. Những bài văn xuôi của ông như bài *Tựa*, bài: *Bàn về chữ tình*, còn chưa được luyện lắm. Bài tựa thì khí lôi thôi, mà bài *tình* thì có lắm đoạn hơi buồn cười; như ông dạy: *chữ tình không phải chỉ riêng đàn ông có, riêng một mình đàn bà có, phải trộn lẫn hai đẳng lại với nhau mới thành ra một khối tình chung (!)* thì tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm mới hiểu được!"

Lối phê bình của Phạm Quỳnh ai cũng nhận thấy là một lối thật trang nhã; trang nhã cả ở những chỗ chê bai. Ông có chua chát, cũng chua chát một cách xa xôi, như dùng mấy chữ: "ông dạy", "tưởng chẳng cần phải có cái tư tưởng sâu sắc lắm..." Bao giờ lời ông cũng phải chảnh, lịch sự, làm cho người có văn bị chỉ trích cũng có thể đọc được một cách bình tĩnh. Trong sự giao tế hàng

⁽¹⁾ Xem mục về Đoàn Như Khuê trong *Nhà văn hiện đại*, quyển II.

ngày, người ta thường lấy làm thú vị khi được nghe những lời xét đoán của người có học, vì những lời ấy không đúng hẳn sự thực chẳng nữa, nó cũng vẫn không phải những lời thô tục và vu vơ. Trong lối phê bình cũng vậy, lời người có cái học thâm thúy đem so với lời người ít học chẳng khác nào đem sợi tơ mà so với sợi gai. Lời phê bình của Phạm Quỳnh chính là sợi tơ đó.

Ông là một nhà văn chú trọng về tư tưởng hơn là về văn, nên ông đã tỏ cho người ta thấy ông có một xu hướng rất rõ rệt về các học thuyết. Những bài có tính cách triết học của ông là những bài đã chiếm một địa vị khá quan trọng trong *Nam Phong Tạp chí*.

Có lẽ ông là người dịch và bàn về những học thuyết của Descartes, Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Auguste Comte trước nhất; và có lẽ từ xưa đến nay, cũng chỉ có một mình ông; vì trước ông, không có ai, và sau ông - cho đến ngày nay - cũng không có ai dùng quốc văn để dịch thuật và phê bình những học thuyết ấy.

Có người nói hiện nay dịch những học thuyết ấy là thừa, vì ông cha chúng ta đã đọc tân thư của Tàu mà biết, còn chúng ta trực tiếp ngay với sách Tây, không cần phải đọc các bản dịch.

Nhưng nói như thế là lầm, mà lầm vì không biết rõ những bài khảo cứu của Phạm Quỳnh về triết học Âu Tây.

Tôi chỉ nói ở đây vài ba bài khảo cứu và dịch thuật về triết học Âu Tây của họ Phạm, để người ta thấy rõ tính cách những bài ấy:

Bài *Dịch sách "Phương pháp luận" của ông Descartes* (N.P. từ số 3 - Septembre 1917) là một bài có ba tính

cách: biên tập, dịch thuật và bình luận; trong đó biên giả tóm tắt từng chương một, rồi mới dịch nguyên văn và sau mỗi chương, có phụ lời bàn. Biên tập như thế không những làm cho những người chưa từng đọc học thuyết Âu Tây cũng có thể hiểu được, lại có ích cả cho những người đã đọc Descartes rồi, nhưng muốn nhớ đại ý quyển *Phương pháp luận*. Đây tôi trích ra một đoạn trong "nhời bàn" của Phạm Quỳnh để người ta thấy cái giá trị những nhời ấy:

"Người ta thường gọi cái triết học của ông Descartes là triết học "phá hoại"⁽¹⁾ hay là triết học "hoài nghi"⁽²⁾. Người ta lại thường ví cái phương pháp của ông như một bộ máy. Đọc chương thứ hai này thì mới giải rõ được mấy câu ấy.

"Gọi là "phá hoại" thì cái tên khi dữ dội, nhưng xét kĩ chẳng qua là một sự thành thực đối với mình, đối với sự tư tưởng vậy. Nhà triết học có cái thành thực ấy ở trong lòng thì mới thực là đáng tên triết học. Vì triết học là gì? Là xét cái lí do của muôn sự muôn vật. Vậy thì phàm sự gì chưa giải được lí do, chưa nên nhận là phải vội. Như thế thì trong óc ta biết bao nhiêu là ý kiến ta nhận được ở ngoài từ thuở nhỏ bởi sự giáo dục, bởi thói quen trong xã hội, v.v. mà ta chưa từng giải được cái lí do nó thế nào. Những ý kiến ấy, lâu ngày tích lũy thành một cái vỏ dây, nó che lấp mất cái trí sáng của ta; bởi thế cho nên tuy người ta ai cũng có nhẽ phải mà sự xét đoán thường hay sai lầm" (N.P. số 4 - Octobre 1917, trang 236).

⁽¹⁾ Philosophie de la table rase.

⁽²⁾ Philosophie du doute.

Chỉ đọc những lời bàn vấn tất nhưng rất sáng suốt trên này, người ta cũng có thể hiểu được cái triết học của Descartes mà người ta bảo là "phá hoại" không có gì là phá hoại cả. Descartes chỉ muốn trút bỏ những thành kiến của mình đi để cho nhẽ phải được thẳng thẽ, không bị vướng víu và có thể sáng suốt để xét đoán. Đương thời đã có một bức tranh khôi hài về Descartes: người ta vẽ ông đang bỏ hết cả những cái học cũ của mình vào nồi để nấu lại.

Như vậy, người ta đủ thấy những "nhời bàn" của Phạm Quỳnh trên này là chí lí, có thể làm cho người ta hiểu Descartes rõ hơn.

Về quyển *Lịch sử và học thuyết của Voltaire* và những bài về học thuyết của Montesquieu, Rousseau, Auguste Comte, đăng trong *Nam Phong*, cái giá trị cũng tương tự như bài biên tập về Descartes trên này. Đọc những bài ấy, người ta thấy cách biên tập rõ ràng, lời bình luận khúc triết, tỏ ra ông có tài diễn những lí thuyết thật cao bằng những lời thật giản dị.

Quyển *Phật giáo đại quan* (N.P.T.T 1931) là một chứng cứ rằng không những đối với những môn triết học của Tây phương, đối với những môn triết học của Đông phương, ông cũng có cái biệt tài biên tập như thế.

Phật giáo đại quan vốn là một bài diễn thuyết của ông tại Hội Trí Tri Hà Nội ngày 13 Janvier 1921. Về đạo Phật, trong *Nam Phong* ông cũng đã viết nhiều bài (*Phật giáo lược khảo*, N.P. số 40 - Octobre 1920; *Khảo về đạo Phật*, N.P. số 121 - Septembre 1927); tập *Phật giáo đại quan* này là một bài đọc trong một thời hạn ngắn, nên trong đó diễn giả chỉ

tóm tắt những điều đã viết kĩ càng trong bài *Phật giáo lược khảo*.

Bài lược khảo có nhiều đoạn châm chước những sách của các nhà bác học Âu châu, viết theo lối bình luận và chỉ kể đại lược những việc hoang đường. Những việc này, dù nhà biên tập có óc khoa học đến đâu cũng không bỏ đi được, vì khó mà phân biệt được chuyện thật với chuyện huyền trong sự tích Phật.

Còn những triết lí Âu Tây do ông dịch, đều là những triết lí cổ La Hi.

Đời đạo lí (N.P. từ số 144 - Novembre 1929) là những bài chú giải về tập *Kim thi* của phái Pythagore, một nhà triết học kiêm toán học Hi Lạp về thế kỉ VI trước Giatô kỉ nguyên.

Lời cách ngôn của vua Marc Aurèle (N.P. số 128 và 129 - Avril, Mai 1928) là một tập cách ngôn nhan đề là *Để răn mình* (A soi-même). Ông vua La Mã này sinh năm 121 và mất năm 181 sau Giatô kỉ nguyên; tập cách ngôn của ông là một tập bút kí, chép những tư tưởng về phép sửa mình, về đạo làm người.

Sách cách ngôn của ông Epictète (Nguyễn Văn Vĩnh éditeur, 1929) do Phạm Quỳnh dịch, là một tập toát yếu của một bộ sách lớn nhan đề là *Entretiens* của Epictète. Cả quyển trên lẫn bộ sách sau đều do nhà sử học Flavius Arrien biên tập về thế kỉ thứ hai để tóm tắt đạo lí của nhà hiền triết. Thật ra thì đến nay người ta vẫn chưa biết rõ Epictète là ai. Vì ông bình sinh là kẻ ti tiện, nên tự cổ, người ta vẫn đặt cho ông cái tên "Epictète", nghĩa là: kẻ tôi đòi. Về thân thế ông, người đời sau cũng rất mờ mịt. Chỉ biết Epictète thuộc phái

"Stoïciens" tức là phái "Cửa đền" (Ecole du Portique hay Ecole Stoïciens, do chữ Hi Lạp *Stoa* nghĩa là cửa đền"); ông chủ trương hai mục đích là bài xích những ý kiến trái với mình và lập một nền đạo đức thích hợp với tình thế thời bấy giờ.

Phê bình quyển dịch thuật Epictète của Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Tố có trích ra mấy chữ và mấy câu dịch sai⁽¹⁾. Đó là nghĩa vụ nhà phê bình, thấy điều gì không đúng thì phải nói. Nhưng ai cũng phải nhận rằng, dịch những thứ sách tư tưởng như những sách trên này là khó, vì chính nhà hiền triết ấy cũng không để ý đến lời văn, mà chỉ cốt diễn cho hết tư tưởng của mình, cho nên có nhiều câu thật là khó hiểu.

Ngoài những bài quốc văn đăng trong *Nam Phong* và những sách quốc văn, Phạm Quỳnh có viết mấy quyển bằng Pháp văn như: *L'idéal du sage dans la philosophie confucéenne* (1928), *Le paysan tonkinois à travers le parler populaire* (1930), *La poésie annamite* (1931), *Essais franco-annamites* (1937) v.v..

Ý kiến tư tưởng trong những sách này đều là những ý kiến tư tưởng ông đã tỏ bày nhiều lần trong các bài quốc văn trên Tạp chí *Nam Phong*. Ông viết chữ Pháp có lẽ chỉ là để cho người Pháp biết nền học cũ của ta, văn chương của ta và chính kiến của ông. Vì về vấn đề thái học thuật tư tưởng Tây phương, hình như ông đã nói trong một bài diễn văn trước mặt người Pháp: chúng tôi là một nước có một nền văn hóa cũ, chúng tôi không phải một tờ giấy trắng có thể viết chữ gì lên cũng được...

⁽¹⁾ Xem mục về Nguyễn Văn Tố, *Nhà văn hiện đại*, quyển II.



Cái ông Phạm Quỳnh "khai thác" lúc đầu cho nền quốc văn có ngày nay, thật là một công không nhỏ.

Văn ông, ai cũng phải nhận là hùng, là dồi dào, thường thường lại có cái giọng thiết tha kêu gọi, nhưng vẫn có nhiều người kêu ông dùng nhiều chữ Nho quá, làm cho câu văn hóa nặng nề cả những khi diễn những tư tưởng rất nhẹ nhàng.

Sau khi có bức thư của một độc giả Nam Kỳ công kích ông về sự dùng nhiều chữ Nho quá, làm cho "tiếng mẹ đẻ" không độc lập được, ông có viết một bài đăng trong *Nam Phong*, nhan đề là: "*Bàn về sự dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ*" (*N.P.* số 20 - Février 1919) để nói rõ những lẽ quốc văn cần phải nương tựa vào chữ Hán, sự liên lạc mật thiết của quốc văn với chữ Hán, không nói ai cũng biết, nhất là khi người ta dùng quốc văn để viết những bài về triết học, về khoa học. Nhưng về văn chương, có thể bớt dùng chữ Hán ngần nào hay ngần nấy, nhất là ở nhiều chỗ đã có những tiếng Nôm rất hay để diễn tả.

Tôi nhận thấy rằng sở dĩ người ta kêu văn của Phạm Quỳnh có nhiều đoạn nặng nề là vì ông thường dùng bốn chữ Nho đi luôn một hơi trong một câu, thí dụ những chữ *hư không tưởng tượng, giang hồ lãng khách, quái đản bất kinh, tự tôn tự đại, thâm đàm kinh doanh, vũ hám phong chàng, mung lung phiêu diểu, đối diện đàm tâm*, vân vân, mà thật ra muốn diễn những ý ấy, không cần phải dùng chữ Nho như thế, thí

dụ như: "*vũ hám phong chàng*" thì nói Nôm ngay là "mưa đập gió lay" có phải vừa thông thường vừa dễ nghe không.

Đó là những điều khuyết điểm mà đối với một văn gia nào người ta cũng có thể tìm kiếm ra được. Nó là một cái tật của người có duyên nợ với văn chương và không lấy gì làm quan hệ.

Đến cái công của Phạm Quỳnh đối với quốc văn, thì ai cũng phải nhận là một công lớn như công của Nguyễn Văn Vĩnh vậy.

Trong mười sáu năm chủ trương Tạp chí *Nam Phong*, ông đã xây đắp cho nền móng quốc văn được vững vàng bằng những bài bình luận và khảo cứu rất công phu, mà từ Bắc chí Nam người thức giả đều phải lưu tâm đến. Nhiều người thanh niên trí thức đã có thể căn cứ vào những bài trong *Nam Phong Tạp chí* để bồi bổ cho cái học còn khuyết điểm của mình. Thậm chí có người đã lấy *Nam Phong* làm sách học mà cũng thấu thái được tạm đủ tư tưởng học thuật Đông Tây. Muốn hiểu những vấn đề về đạo giáo, muốn biết văn học sử cùng học thuật tư tưởng nước Tàu, nước Nhật, nước Pháp, muốn đọc thi ca Việt Nam từ đời Lí, Trần cho đến ngày nay, muốn biết thêm lịch sử nước Nam, tiểu sử các đấng danh nhân nước nhà, muốn am hiểu các vấn đề chính trị, xã hội Âu Tây và cả các học thuyết của mấy nhà hiền triết cổ La Hi, chỉ đọc kĩ *Nam Phong* là có thể hiểu biết được. Một người chỉ biết đọc quốc ngữ mà có khiếu thông minh, có thể dùng Tạp chí *Nam Phong* để mở mang học thức của mình. *Nam Phong Tạp chí* sinh sau *Đông Dương Tạp chí* bốn năm, nhưng sống

lâu hơn và ở vào một thời thích hợp hơn nên ảnh hưởng về đường văn chương đối với quốc dân Việt Nam đã to tát hơn nhiều.

Nam Phong Tạp chí được rục rờ như thế cũng vì được người chủ trương là một nhà văn, học vấn đã uyên bác, lại có biệt tài, có lịch duyệt. Thật thế, Phạm Quỳnh là một nhà văn có thể bàn luận một cách vững vàng và sáng suốt bất cứ về một vấn đề gì, từ thơ văn cho đến triết lí, đạo giáo, cho đến chính trị, xã hội, không một vấn đề nào là ông không tham khảo tường tận trước khi đem bàn trên mặt giấy. Trong lịch sử văn học hiện đại, người ta sẽ không thể nào quên được Tạp chí *Nam Phong*; vì nếu ai đọc toàn bộ Tạp chí này, cũng phải nhận là rất đầy đủ, có thể giúp cho người học giả một phần to tát trong việc soạn một bộ bách khoa toàn thư bằng quốc văn.

Nói như vậy không có gì là quá đáng, vì nếu đem so Tạp chí *Nam Phong* với những Tạp chí xuất bản ở Pháp trong mấy năm gần đây như *Revue de Paris*, *Grande Revue*, *Mercure de France*, *Nouvelle Revue Française*, người ta sẽ thấy những Tạp chí này đều thiên về một mặt văn học, thêm ít nhiều triết học và khoa học, còn không một Tạp chí nào lại tham khảo được cả học thuật tư tưởng Đông-Tây và chuyên cả việc khảo cứu cùng biên tập thơ văn cổ kim như *Nam Phong Tạp chí*. Mà những công việc này rất là đều đặn. Ở mỗi nhà văn, như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Trọng Thuật, người ta cũng có thể rút được vài ba bộ sách có giá trị trong số những bài các ông đã biên tập trong *Nam Phong*.

Từ 1933 trở đi, tức là ngày Phạm Quỳnh thôi không

chủ trương Tạp chí *Nam Phong* nữa. Tạp chí này mỗi ngày một sút kém, một non một, các bài văn học giá trị, các bài biên tập công phu không còn có nữa. Con mắt của chủ nhân đã vắng, nên Tạp chí cứ lùi dần vào bóng tối cho đến ngày đình bản. Như vậy lại càng tỏ ra rằng một người có văn tài đứng chủ trương một cơ quan văn học, tức là hồn của cơ quan văn học ấy, cũng như Phạm Quỳnh là hồn của Tạp chí *Nam Phong* thuở xưa.

VŨ NGỌC PHAN
(*Nhà văn hiện đại*, quyển I)

VĂN QUỐC NGŨ

Vấn đề quan trọng nhất trong nước ta ngày nay là vấn đề văn quốc ngữ. Vấn đề ấy có giải quyết được thì sự học mới có thể tấn tới, dân trí mới có thể mở mang, cuộc tiến hóa sau này mới có thể mong mỏi được. Đến ngày chữ quốc ngữ dùng làm quốc văn được thì người nước Nam mới có thể thu thái các khoa học mới mà gây thành một nền học thích hợp với trình độ, với tính cách dân ta. Đến ngày ấy thì người nước ta mới phát biểu được tinh thần cốt cách của mình, tinh thần cốt cách ấy hiện nay còn mập mờ phảng phất như ảnh không hình vậy. Nói rút lại, văn quốc ngữ có phát đạt thì nền quốc học mới gây dựng được, mối tư tưởng mới mở mang được, quốc dân ta mới không đến nỗi chung kiếp di học mượn viết nhờ như từ xưa đến nay vậy.

Trách lịch sử cũng không bổ ích gì, mà làm án tiền nhân lại là phạm tội bất hiếu. Vậy ta chẳng nên oán gì các cụ ta ngày xưa vì say đắm chữ Tàu nên lãng bỏ tiếng Nôm, để cho con cháu ngày nay khổ vì có nước mà không có văn, có người mà không có cách nói cho nhau nghe ngoài những câu nhặt dụng thường đàm. Ta chỉ

nên xét hiện tình mà khuyên quốc dân để tâm để ý vào một vấn đề rất quan hệ cho tương lai nước nhà.

Hiện nay ai cũng rõ rằng chữ quốc ngữ là tiện lợi, so với chữ Tây chữ Nho, học vừa dễ mà vừa mau, nhưng cũng vì thế mà coi thường coi khinh, cho là không đáng công học, không biết rằng chữ quốc ngữ ấy chính là cái bè để cứu vớt bọn ta trong bể trầm luân vậy.

Ôi! có nước mà không có tiếng nói, còn gì khổ bằng! Trong khi học tập năm ba anh em ngồi với nhau, bàn những chuyện thiết tha, nói những điều tâm sự, mà đương câu chuyện phải pha một hồi tiếng Tây hay điểm mấy câu chữ Tàu, thì cục biết bao nhiêu! Viết một bức thư là sề tấm lòng cho người yêu kẻ mến, lời đi cảm tình cũng phải đi theo, thế mà bày tỏ cái cảm tình ấy ra cũng không thể dùng được thứ tiếng nói bắt đầu học từ khi lọt lòng mẹ, thì thử biết đường nào!

Ấy cái hiện tình như thế. Người trong nước ai là người đoái nghĩ đến?

Những người nhiệt thành về Tây học thì ước cho chữ Tây thông dụng cả trong nước, lấy tiếng Pháp mà thay vào tiếng ta không những trong khi học tập mà đến cả trong lúc chuyện trò nữa, không biết rằng sự "đổi nã" ấy là thuộc lẽ thiên nhiên không thể nào thành được. Mà dù có làm được nữa cũng là một sự không nên. Cứ xem người nước ta theo Tây học đã ngoại bốn mươi năm nay mà chưa thấy gì là tấn tới cho lắm, mới biết rằng một thứ văn tự như chữ Pháp phải phí nhiều công phụ lắm mới học cho đến nơi đến chốn được. Còn học dở dang, biết mập mờ thì thà không học, không biết lại còn hơn.

Đến những nhà cựu học thì ngày nay không còn mấy nữa, nhưng còn người nào đều là người ôm cái chủ nghĩa chán đời cả. Trông thấy cái học cũ mỗi ngày một mòn mỏi đi, không thể cứu vớt được nữa, trong lòng những thương cùng nhớ, không hề xét đến tình thế tất nhiên, không hề nghĩ đến tiền đồ sự học, tựa hồ như quay mặt cả về dĩ vãng mà ngoảnh lưng lại với tương lai vậy. Nói văn quốc ngữ với các nhà ấy thì họ cũng cho là vô vị như chuyện Khổng, Mạnh đối với người Tây học vậy.

Như thế thì cả quốc dân không hề lưu tâm đến cái vấn đề tâm huyết, là vấn đề chữ quốc ngữ, cả quốc dân không hề tự hỏi: một nước có thể không có quốc văn được không? Một nước muốn mưu sự sinh tồn tìm đường phát đạt, có thể dờn dờn học mượn viết nhờ mãi được không?

Đời trước đã lắm, đời nay phải biết tránh vết xe cũ mà đừng đi. Vì nước Nam xưa kia có được vài ba ông Nguyễn Du, năm bảy bà Thị Diễm, mấy cụ Bảng Đôn, mấy cụ Yên Đỗ, thì chi mà quốc văn chẳng đã phong phú rồi, chi mà đến nỗi nghèo nàn như ngày nay!

Các cụ đã xao lãng, bọn ta phải chăm chú. Dám quyết rằng công phu này không phải là công phu uống. Cái chất Nôm tuy còn mộc mạc như sức gỗ chưa thành đồ, nhưng nếu khéo léo, khéo chuốt thì có ngày bóng bẩy như trắc, gụ cũng nên.

Vẫn biết rằng văn quốc ngữ ngày nay chưa có cái thú vị gì khá lấy làm vui được cho các bậc cao sĩ. Ngồi hầu chuyện các văn nhân thi sĩ nước Tàu nước Tây vẫn còn sướng hơn là để tai nghe những tiếng bi be của đứa lên ba đất Nam Việt. Nhưng mà kính trọng bậc tôn

trưởng bao nhiêu, tưởng cũng nên phù trì cho đứa anh hài bấy nhiêu mới là phải. Huống chi đứa anh hài lại là sản nhi giống Hồng Lạc, thì công phù trì ấy há chẳng nên thiết tha mà chăm chút bồi phần dư?

Bởi vậy mà ngày nay người nào chịu tập văn Nôm là làm một việc công đức, người nào chịu xem văn Nôm là làm một việc nghĩa vụ vậy. Công đức ấy, nghĩa vụ ấy, người có lòng có dạ với nước, há lại chẳng nên vui vẻ mà làm dư?

Nào các nhà Tây học, sau khi các ông đọc xong một chuyện hay, lại chẳng nên tự nghĩ rằng: cái chuyện này ta thử thuật lại ra tiếng ta cho vợ ta em ta nghe năm phần có được một phần không? Đương khi các ông gặp được một cái tư tưởng lạ, lại chẳng nên tự hỏi rằng: tư tưởng này, ta thử đem diễn ra lời Nôm xem mười phần có được một phần không, cái ý nghĩa của nó sẽ kém đi bao nhiêu, sự sâu sắc của nó sẽ giảm mất chừng nào. Ông tự nghĩ tự hỏi thế rồi, ông thử cầm bút viết, lần đầu tất còn chưa được thanh thoát lắm, lần thứ nhì, đến lần thứ ba thì có lẽ năm phần đã đến được ba mà mười phần đã tới đến bảy rồi. Thế là đội văn Nôm được thêm một suất tinh binh, mà trong cái kho thiện nghiệp của ông cũng được thêm một công đức mới vậy! Việc đó tưởng không khó khăn gì, miễn là có chút hảo tâm hảo ý là đủ. Vả các ông cũng có thể tự chắc rằng có công tất có quả, vì một thứ tiếng đã dùng để giải được tính tình tâm sự một cô Kiều không phải là tiếng man mọi gì mà không thể thành văn được.

Lại các nhà Nho học, trong khi các ông bình một đoạn văn hay, lời giống giả như bài biểu Chư Cát, giọng

dịp dàng như bài tựa Vương Bột, khí mát mẽ như bài phú Đông Pha, tình cảm động như bài văn Hàn Dũ, lại chẳng nên tự hứa trong bụng rằng: Ta sẽ cố luyện cho tiếng Nôm ta cũng có cái thể cách nghiêm trang như lời văn chữ, để gây lấy một lối từ chương cho người mình, sau này cũng có thể làm tựa, làm ký, làm tứ lục biến ngẫu được như người Tàu. Nếu cái văn chương mới ấy mà gây dựng lên được thì công đức của các ông không phải là nhỏ vậy.

Nhờ cả các bậc cự học tân học trong nước vun trồng vào, thì cái mầm quốc văn mấy nổi mà mọc thành cây, sinh hoa kết quả, thêm tốt đẹp cho cảnh vườn cũ đất Việt Nam này. Nhà Tây học thì phỏng cái lối thuyết lý tả thực của Âu châu mà vụ cho lời Nôm được rõ ràng thiết thực, trọng phép trực tiếp hơn phép gián tiếp. Nhà Nho học thì theo cái lối từ chương biến ngẫu của văn Tàu mà luyện cho lời Nôm được chải chuốt nghiêm trang, dùng phép gián tiếp hơn phép trực tiếp. Hai lối điều hòa với nhau thì quốc văn cũng được đủ tư cách mà ra ứng đối trong trường ngôn luận, kết cấu trong cội văn đàn.

Song nhà làm văn gắng sức đã đành, người đọc văn cũng phải chịu khó mới được. Nói thể tất có người lấy làm lạ mà nghĩ rằng: Người ta xem sách cốt lấy vui, nếu đọc sách cũng phải khó nhọc thì còn đọc làm gì? - Cái đó đã cố phiền rồi, nhưng phải xét đến cái tình cảnh riêng của văn'quốc ngữ mới được. Trước ta không ai làm văn bằng Nôm, ta không thể lấy người trước làm gương làm mẫu được. Ta phải nhất thiết sáng tạo dựng đặt ra cả, từ chữ dùng cho đến phép đặt câu. Việc đó không phải là một việc dễ: ai đã từng làm văn quốc ngữ, cần cho lời

Nôm diễn được hết ý tứ, đạt được hết tư tưởng của mình, mới biết cái nỗi gian nan đó. Người đọc thường không lượng cái khổ tâm cho người viết mà quá trách bị ở văn quốc ngữ, muốn cho văn quốc ngữ đọc cũng vui cũng thú ngang bằng văn Tàu văn Tây, không biết rằng trẻ lên ba đã khôn sao bằng người lớn bạc đầu được! Nhưng có nuôi thì có lớn, rồi cũng có ngày trưởng thành. Cốt là đương buổi ấu trĩ này phải có người chăm chút, phải có người trông nom, phải có người phù trì mà cũng phải có người tưởng lệ, thì mới mong ra khai tuần mặng sữa, hết thời kỳ sài đẹn, mà đến tuổi lớn khôn mạnh mẽ vậy.

Văn quốc ngữ ngày nay cũng tức như đồ Bát Tràng, Phù Lãng ngày xưa. Ai đã từng vào xem nhà bảo tàng của trường Bác Cổ, Hà Nội, tất trông thấy ở gian bày đồ cổ Việt Nam có mấy bộ tam sự, ngũ sự, đỉnh, lọ bằng sành từ đời Cảnh Hưng, Vĩnh Thịnh, hình cổ kính trang mà nghiêm, chất bóng bẩy mà chải chuốt, nước men nét bút cũng chẳng kém gì sứ Tàu. Có sao mà những đồ ấy nay không thấy ai chế, không thấy đâu có nữa? Có sao mà cái kỹ nghệ quý báu của ông cha ấy, ngày nay ngoài mấy bộ của trường Bác Cổ, không còn di tích nữa? Có sao mà chính người nơi sản xuất đất đến xem lấy làm kinh ngạc mà không dám nhận? Chẳng phải là nước ta xưa nay đã quá chuộng đồ Tàu, mà đồ sứ Tàu đã giết mất đồ sành của ta dư?

Ài ôi, quốc nghệ xưa kia là thế, quốc văn sau này thế nào?

Xin đồng bào ta chớ lãng bỏ, chớ khinh rẻ văn quốc ngữ. Tương lai nước nhà chính ở đó.

(1917)

CHỮ NHO VỚI VĂN QUỐC NGŨ

Văn quốc ngữ do Hán văn mà ra, không thể dời khuôn phép của Hán văn mà thành lập được; nhưng hiện nay chữ Hán không mấy người biết nữa, làm thế nào cho quốc văn thành được? Có thể bỏ hết chữ Hán mà chỉ dùng tiếng Nôm được không?

Nếu không thể bỏ được, thì cách dùng chữ Hán trong quốc văn phải thế nào cho thích hợp?

Cả cái vấn đề "chữ Nho với văn quốc ngữ", rút lại chỉ ở một câu sau đó mà thôi, vì ai cũng thừa biết rằng bỏ hết chữ Hán mà chỉ dùng tiếng Nôm không thể được, quốc văn mà dời cái khuôn phép của Hán văn không sao thành lập được, ai cũng đã thừa biết như thế rồi, đâu có người ngoài mặt không chịu công nhận, mà trong lòng cũng phải ám nhận như vậy.

Nay muốn bàn về vấn đề ấy cho tường, tường nên chia ra hai đoạn như sau đây:

1) Quốc văn là do Hán văn mà ra, không thể bỏ chữ Hán mà không dùng được, cũng không thể dời khuôn phép của Hán văn mà thành lập được;

2) Sự dùng chữ Hán trong quốc văn đã là một lẽ tất nhiên rồi, thì phải dùng thế nào cho thích hợp?

Điều thứ nhất thì phàm người nào đã biết lịch sử nước nhà cũng phải công nhận như vậy. Nước ta học chữ Tàu trong hai nghìn năm, trong hai nghìn năm lấy chữ Tàu làm văn tự chung trong nước. Chữ Tàu phổ thông trong dân gian cho đến nỗi ngày nay vẫn còn có người gọi Hán tự là "chữ ta", "chữ Việt Nam". Thử về chốn nhà quê mà đưa cho ông già hay đứa trẻ con một tờ chữ Nho hỏi là chữ gì, tất ai cũng đáp là "chữ Việt Nam". Mười năm, hai mươi năm về trước, cử quốc theo Hán học, có ai nghĩ đến cái chữ mình học là chữ của ngoại quốc đâu? Hiện nay trong phái cựu học ở Bắc Kỳ, Trung Kỳ cũng vẫn còn nhiều người như thế. Cái tư tưởng lấy lời Nôm làm quốc văn là tư tưởng mới phát ra gần đây mà thôi, và cũng chưa vào sâu trong dân gian cho lắm.

Trước kia quốc văn tức là Hán văn, Hán văn tức là quốc văn, tự nhiên như vậy, không ai bận lòng mà phân biệt chữ nào là chữ ngoài, tiếng nào là tiếng mình, chỉ biết "văn" thì duy có Hán văn mà thôi, mà "Nôm" là lời tục trong dân gian của những kẻ không biết "chữ". Ta không phải phán đoán cái đó là phải hay không phải, nên hay không nên, chỉ biết rằng đó là sự hiển nhiên như thế và là cái chứng rõ ràng chữ Hán đã tiêm nhiễm vào trong trí não người nước Nam sâu lắm rồi; đã thành cái biểu hiện tự nhiên cho tư tưởng cảm giác của người mình trong mấy mươi thế kỷ nay.

Con khóc cha cũng làm văn tế bằng chữ Nho, chồng dặn vợ cũng viết thơ từ bằng chữ Nho; coi đó thì biết

chữ Nho phổ thông là đường nào, tức là cái văn tự độc nhất vô nhị của nước mình. Mười năm, hai mươi năm về trước, nếu ta bảo một người học trò nho rằng: "Cái chữ của bác học đó là chữ của nước ngoài, sao bác không học tiếng nước mình, sao lại bỏ của mình mà đi mượn của người cho nó phiền", tất họ kinh ngạc không hiểu là chuyện chi, rồi cười mà cho mình là người cuồng. Tất trong bụng họ nghĩ: "Chữ của ông cha, của tổ tiên mình, vẫn học xưa nay, của cả nước mình tự vua quan cho đến người thường dân ai cũng biết, sao lại gọi là trong với ngoài? Sao lại gọi của mình với của người? Anh này gàn thật! Vẫn biết rằng chữ Nho là từ Tàu đem sang, nhưng đem từ đời kiếp nghiệp lai nào, mình học đã tự bao giờ đến giờ, thì là chữ của mình chứ, còn của ai".

Xét cho cùng, lời nói đó, tuy mới nghe tưởng là vô lí, mà thật cũng có lẽ lắm.

Chữ Nho tuy phát tích từ Tàu, mà từ thượng cổ đã không phải là một văn tự riêng của một dân tộc Tàu. Chính nước Tàu đời xưa cũng không phải là một nước, thực là một "thế giới" bao gồm biết bao nhiêu dân, bao nhiêu nước khác nhau. Mỗi dân có một tiếng nói riêng, mỗi nước có một phong tục riêng, có dân nội thuộc rồi độc lập mà vẫn chịu văn hóa của Trung Hoa.

Văn hóa ấy tràn khắp một cõi địa cầu, cảm hóa mấy trăm triệu người, dầu văn hóa Hi Lạp, La Mã bên Tây phương cũng không bành trướng được rộng bằng. Khí cụ để truyền bá cái văn hóa ấy, tức là chữ Nho. Chữ Nho là một thứ chữ viết, không phải là một thứ tiếng nói; đem vào nước nào thì theo thanh âm của

nước ấy mà đọc ra, chữ vẫn là chữ chung mà đọc theo thanh âm nước nào thành ra lời riêng của nước ấy, nước nào cũng học chữ ấy mà đọc khác đi, nghe nhau không hiểu phải viết ra chữ mới hiểu được. Không những các nước ở ngoài nước Tàu, mà đến các tỉnh nội địa Tàu, tỉnh nọ đối với tỉnh kia cũng vậy; một người khách Quảng Đông với một người khách Bắc Kinh nói chuyện với nhau, tuy toàn là lời chữ Nho mà hai người tuyệt nhiên không hiểu gì cả, phải "bút đàm" mới biết là chuyện gì. Cho nên người Tàu phải đặt ra một thứ tiếng riêng gọi là "quan thoại" để giao thông với nhau, nhưng quan thoại là thứ tiếng của người làm việc quan mà thôi, ai có học mới biết, cũng như là học một thứ tiếng ngoài ấy. Ấy người Tàu với nhau còn vậy, huống chi là người Nhật Bản, người Việt Nam, hay là người Cao Ly, tuy cũng chịu văn hóa của Trung Quốc, và lấy chữ Nho làm văn tự, nhưng thâm nhập sang nước mình đã hầu thành như riêng của mình rồi. Thí dụ như hai chữ "văn minh" vốn là hai chữ Nho, mà tiếng quan thoại Tàu đọc là *wenming*, tiếng tỉnh Quảng Đông bên Tàu đọc là *menmin*, không biết tiếng tỉnh Tứ Xuyên, Phúc Kiến, Vân Nam, Quý Châu, v.v., hay là tiếng Mãn Châu, Mông Cổ, Tây Tạng là những đất phiên ly của Tàu. còn đọc khác đi đến thế nào; đến tiếng Việt Nam ta thì đọc là *văn minh*, mà tiếng Nhật Bản thì đọc là *bunmei*. Bấy nhiêu xứ chỉ chung nhau có hai cái hình chữ, còn thanh âm thì khác nhau biết dường nào. Hai cái hình đó giá cho là của Cao Ly, của Nhật Bản, của Việt Nam hay là của Mãn Châu cũng được. Chỉ vì nó xuất hiện ra trước nhất ở đất nước Tàu, chỉ vì ngày

nay người Tàu dùng nó nhiều hơn cả, nên ta gọi nó là chữ "Tàu" mà thôi. Bởi thế cho nên nước nào xưa nay dùng thứ chữ đó cũng tự nhận là chữ của mình, mà thiệt dễ cũng là chữ của mình đến một nửa, vì mình viết nó có giống người mà mình nói nó ra giọng mình, người không hiểu được thế chẳng phải là của mình hay sao? Nói rút lại, chữ Nho, nhất là chữ Nho "cổ văn" ta học có thể cho là một thứ "tử văn", nghĩa là một thứ chữ người ta không dùng để giao thông bằng lời nói được, vì nó không có thanh âm nhất định, mà chỉ học để tập luyện trí thức, để thấu hiểu các văn chương nghĩa lí của người đời trước để lại, văn chương nghĩa lí ấy là cái kho báu chung của một phần nhân loại. Tức cũng như văn Hi Lạp, văn La Mã bên Âu châu: văn Hi Lạp, văn La Mã cũng là "tử văn"; ngày nay có còn ai nói tiếng Hi Lạp, tiếng La Mã như trong sách Homère hay sách Cicéron nữa đâu? Tiếng Grec, tiếng Italien ngày nay không có giống tiếng Hi Lạp, La Mã đời xưa một chút nào. Các nước Âu châu xưa nay học chữ La Mã, chữ Hi Lạp, mượn hai thứ chữ ấy mà đặt tiếng mình, cũng tức như Việt Nam ta học chữ Nho, mượn chữ Nho mà đọc chữ Nho ra âm vận Việt Nam vậy. Chỉ khác nước ta chịu văn hóa Nho học lâu đời quá, nên tiếng Việt Nam đối với chữ Nho có cái quan hệ mật thiết hơn là tiếng các nước Âu châu đối với chữ Hi Lạp hay chữ La Mã. Các nước Âu châu không nước nào trong hai nghìn năm chỉ chuyên học chữ Hi Lạp hay chữ La Mã như nước ta chuyên học chữ Nho vậy. Nhưng cái lí cũng như nhau. Vì nếu có nước nào như vậy, thì tình trạng quốc văn của nước ấy tất cũng

không khác gì quốc văn ta bây giờ, nghĩa là không thể thoát li văn tự cũ mà thành được.

Ngày nay những người phản đối chữ Nho thường lấy hai cố như sau này:

Một cố là chữ Nho là chữ của người Tàu, người Tàu trong bao nhiêu lâu đã áp chế dân mình, hiện nay vẫn còn tranh hết lợi quyền của người mình về đường buôn bán. Người Việt Nam nên ghét người Tàu mới phải, cố chi lại học chữ Tàu, dùng chữ Tàu, để chịu lấy cái áp chế vô hình của người Tàu nữa? - Người nào nói như vậy là lẫn việc văn tự với việc chính trị, việc kinh tế. Người Tàu xưa kia về đường chính trị đã áp chế ta nhiều, ta nên ghét là phải, nhưng sự ghét đó là thuộc về lịch sử, vì là việc cũ rồi; người Tàu ngày nay về đường kinh tế vẫn tranh cướp lợi quyền của ta nhiều, ta không ưa cũng là phải, nhưng không ưa thì phải làm thế nào, phải bày mưu lập kế thế nào mà tranh lại những quyền lợi đó mới được, chứ cứ nói ghét ngoài miệng thì có bổ ích gì? Còn như chữ Nho là văn tự của Tàu thì hiện không có quan hệ gì đến chính trị kinh tế cả. Trên kia đã nói chữ Nho là một thứ "tử văn" chung cho cả các nước Á đông đã chịu văn hóa của Nho học. Ta học chữ Nho không phải là chịu quyền chuyên chế của người Tàu, tức cũng như người Âu châu học chữ Latinh không phải là chịu quyền chuyên chế của người Ý-dại-lợi ngày nay. Ta học chữ Nho mà thủ mở quốc sử coi, biết bao nhiêu phen ta đánh Tàu siết lỏng, đuổi người Tàu ra ngoài bờ cõi nước nhà? Xét về vấn đề này phải phân biệt rõ ràng, không nên lẫn việc nọ với việc kia mà cho rối trí.

Cớ thứ hai là nước ta trong hai nghìn năm theo dõi Nho học của Tàu, mà đến đời nay, trước khi nước Pháp sang bảo hộ, thế nước yếu hèn như vậy, dân trí bán khai như vậy, phần nhiều là tại Nho học. Nho học đã chẳng ra gì, mình còn nên đâm đầu vào học chữ Nho làm gì nữa? - Những người nào nói như thế thật là không có tư tưởng gì về lịch sử, và là bội bạc với tiền nhân. Không biết rằng nước mình được như ngày nay, đã từng có một cuộc lịch sử cũng lắm đoạn vẻ vang chẳng kém gì người, thật là nhờ ở Nho học nhiều. Những bậc anh hùng, hào kiệt, chí sĩ, cao nhân, hiển vinh cho nước, bởi đâu mà làm nên sự nghiệp vĩ đại; bởi đâu mà để lại tiếng thơm đời đời? Chẳng phải là nhờ Nho học mấy đời hun đúc mới nên dư? Chẳng phải là Nho học đã gây dựng ra gia đình, xã hội, quốc gia của ta dư? Chắc ngày nay Nho học đã nhiều phần quá cũ rồi, không hợp thời nữa, nhưng cũ là về phần hình thức mà thôi, còn phần cốt cách tinh thần, còn cái gốc đạo đức của Nho học thì cùng với núi sông mà sống mãi muôn đời; ta nên bỏ là bỏ phần hình thức phiền toái, còn phần cốt cách tinh túy phải giữ lấy, vì nước ta còn có mặt trên địa cầu là còn phải nhờ cái tinh thần cố hữu ấy mới sống được. Nhưng muốn giữ tinh thần ấy mà bỏ hẳn chữ Nho là biểu hiện của tinh thần ấy thì sao được?

Xét cho cùng, cả câu chuyện về Nho học, về quốc văn, về sự dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ, chỉ do một cớ như sau này: là nước ta không có quốc dân giáo dục, nghĩa là cái giáo dục chung của dân trong nước, ai cũng phải qua đấy rồi mới lên các bậc khác: qua đấy rồi

tất thông thuộc tiếng nước mình, biết làm văn bằng lời mình, hiểu các lễ cương thường luân lí của tổ tiên, tỏ các công việc lớn lao của đời trước, nghĩa là trước nhất đủ cái tư cách làm một người Việt Nam xứng đáng, bấy giờ mới học tiếng nước ngoài và thâu thái lấy những điều hay lẽ phải mình chưa biết. Hiện nay không có cái giáo dục chung cho cả quốc dân như vậy, thành ra người nào theo Tây học từ thuở nhỏ, tuy nhiều người học giỏi thành tài, mà hình như càng ngày càng cách biệt với quốc dân, lời ăn tiếng nói cho đến cách tư tưởng cảm giác không gì là giống với người mình. Như vậy thì hiểu làm sao được những điều cốt yếu trong nước, hiểu làm sao được rằng Nho học là cái học đã đào tạo ra người mình, quốc văn là cái văn nguồn gốc tự chữ Nho, không thể bỏ chữ Nho mà thành lập được? Ấy, bởi người mình không có một cái gốc giáo dục chung nên mỗi ngày một phân lìa xa cách nhau, đối với một vấn đề quan trọng là vấn đề quốc văn mà mỗi người bàn một cách, mỗi người nghĩ một đường, cách biệt nhau như kẻ Việt người Tần vậy! Than ôi! câu chuyện quốc văn cứ bình tĩnh mà xét tưởng không lấy gì làm khó cho lắm, mà vì phân lìa xa cách đó thành ra một vấn đề rất phiền phức, khó giải, khó là bởi mỗi phe đứng một phương diện, có mấy điều cốt, có mấy lẽ chính, không chịu công nhận trước, đã vội ra sức tranh biện, chắc không bao giờ đồng ý nhau được. Trước khi bàn về quốc văn, các nhà tân học phải hiểu rằng quốc văn không phải bỗng dưng mà thành được, không phải không nương tựa vào đâu mà dựng nên được, tất cũng như muôn vật ở đời phải có nguồn gốc tự đâu mà ra, và

nguồn gốc ấy chính là Hán văn. Nay muốn ngăn nguồn
bạt gốc đi thì mong sao cho thành lập được? Phải lấy
bình tĩnh mà suy xét như vậy, không nên lấy cố mình
không biết chữ Nho mà cố đòi bỏ chữ Nho đi cho tiện,
thế sao gọi là nghị luận công bằng được? Bàn thế là
thiên về phương diện cá nhân, không phải là cách bàn
chính đáng. Đã hay rằng hiện số người không biết chữ
Nho mỗi ngày một nhiều, nhưng không biết bởi quá
theo thời mà quên gốc cũ, không thể cưỡng bắt quốc
văn cũng vong bản được. Người vong bản không thành
nhân cách, văn lạc nguồn không thể thành văn. Người
còn có thể như cái chong chóng, theo chiều gió mà xoay,
văn tự một nước phải có cốt cách tinh thần, phải có tiếp
trước nối sau mới thành lập được. Đó là lẽ thực giữa
đời, lẽ phải đương nhiên, ai cũng phải công nhận trước
đã, rồi mới nên bàn về quốc văn.

Nay nói rằng chữ Nho cần cho quốc văn, không
phải là câu cho người mình lại trở về cái cách học phiến
toái đời xưa đâu. Cách học đó đã không thành kết quả
tốt trong bấy lâu, nay bỏ được là may lắm. Nhưng bỏ là
bỏ cái phép dạy phép học quá cũ của đời xưa mà thôi,
không phải là bỏ hẳn chữ Nho mà không học nữa.
Trong tập du ký Nam Kỳ, tôi đã từng giải về lẽ đó. Tôi
nói rằng: "Ngày nay cần phải biết chữ Nho, không phải
rằng phải học chữ Nho như lối ngày xưa đâu; không
phải rằng phải học cho làm được thơ, được phú, được
văn sách, kinh nghĩa như xưa đâu; không phải rằng lại
phải trở về cái lối học khoa cử phiến toái, khảo cứu tỉ
mỉ như xưa đâu. Xưa học chữ Nho là vì chữ Nho mà học
chữ Nho, nay học chữ Nho là vì quốc văn mà học chữ

Nho. Mục đích đã khác, phương pháp cũng phải khác. Xưa phải mài mài kinh sử, nung nấu cổ văn, phí mất một phần đời người mới chiếm được một tên trên bảng vàng, mới được thanh danh nhà văn sĩ. Nay chỉ học cho đủ sự cần dùng về quốc văn mà thôi, chỉ học cho đủ hiểu hết một quyển *Kim Vân Kiều* hay một quyển *Lục Vân Tiên* mà thôi, thì tưởng cũng chẳng khó khăn gì. Trước trăm phần, nay không được một phần. Nhưng cái một phần ấy rất cần, không biết thì không thể nào cầm ngọn bút mà viết thành bài văn quốc ngữ được, dầu tài giỏi khôn khéo đến đâu cũng không làm thế nào ra cái hơi văn Việt Nam được, vì cái hơi cái giọng ấy là tự mấy mươi đời truyền lại cho ta, không phải tự mình ta đặt lấy ra được. Cho nên những người nào đã quyết không cho văn quốc ngữ là cần, dành bỏ vào cái địa vị đào thải, chỉ đợi đến ngày tiêu diệt cho xong, thì không nói làm chi, còn ai đã có bụng thương đến tiếng nước nhà, muốn gây dựng cho thành một nền quốc văn xứng đáng, thì không thể nào đoạn tuyệt với cái cổ điển của ông cha được, mà cái cổ điển ấy, ngoài chữ Nho không kiếm đâu cho thấy được".

Vậy nay muốn cho quốc văn thành lập, người nước ta không thể bỏ chữ Nho mà không học được. Phải nên bỏ cái lối học phiến, lối học câu kì câu nệ đời xưa, nhưng chính chữ Nho không nên bỏ, vì bỏ không được. Duy có không cần phải học nhiều như người trước, chỉ phải học vừa đủ cho biết những chữ cần dùng cùng những lễ lối thường của Hán văn mà thôi, để làm thời có thể mượn và dùng trong quốc văn, và khi đọc những thơ văn Nôm của người trước để lại có thể hiểu ngay được.

Cách học như vậy, tưởng không khó gì, chỉ dụng công trong vài năm là thông, đủ đọc được những sách thông thường bằng Hán văn. Vì như ở trên đã nói: ta học chữ Hán là vì quốc văn mà học, để giúp ích cho quốc văn, không phải là vì chữ Hán mà học như xưa nữa. Quốc văn là phần chính, chữ Hán là phần thuộc; quốc văn là cứu cánh, chữ Hán là phương tiện, nhưng là cái phương tiện rất cần, không có không được. Thế là đủ, không cần phải học hơn nữa.

*

* * *

Nay đã giải rõ các lẽ đủ biết rằng chữ Nho cần cho quốc văn, không thể bỏ chữ Nho mà mong quốc văn thành được. Vậy xét đến đoạn thứ hai và bàn về cách nên dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ thế nào cho thích hợp. Đã nói cả vấn đề quốc văn chỉ rút lại có một câu hỏi đó mà thôi.

Các nhà để bụng về quốc văn trước sau cũng chỉ tranh biện nhau có một câu đó mà thôi. Những người hẹp hòi thiên lệch không chịu nhận rằng tiếng nước mình đối với chữ Nho có cái dây liên lạc rất bền chặt không thể cắt đứt đi được, thì không nói làm chi, còn những người đã biết như vậy, vẫn còn phân vân chưa biết nên dùng chữ Nho thế nào cho thích hợp. Người thì nói hiện nay những chữ gì đã thường dùng, nhiều người biết rồi thì cứ nên dùng, vì những chữ ấy hình như đã "nhập tịch" vào tiếng Việt Nam rồi, còn những chữ gì khó và lạ không nên dùng. Người thì nói sự dùng chữ

Nho là một sự bất đắc dĩ, phạm cái gì có thể nói ra Nôm được thì không nên dùng chữ, dù chữ đã thông dụng mặc lòng; còn cái gì Nôm vốn không có mà có thể đặt tiếng mới ra cũng nên đặt, còn hơn là mượn chữ sẵn. Lại người thì nói cách dùng chữ Nho phải để tùy nhà văn, chọn chữ nào là đẹp lời, lộn nghĩa, dễ đọc, dễ nghe, hợp với ý nghĩa câu văn thì cứ việc dùng, không quản gì là chữ đã thông dụng hay chưa thông dụng, nhiều người biết hay ít người biết, vì nếu chưa thông dụng dùng rồi mà hay tất thông dụng, nếu ít người biết dùng rồi mà phải tất nhiều người biết. Vả chữ Nho là cái kho vô tận, nhà văn ta được tha hồ mà kén chọn, mà lược lặt, mà điều hòa với tiếng Nôm cho quốc văn mỗi ngày một phong phú thêm lên. Lại người thì cho rằng bao nhiêu những chữ về cách trí triết học Tàu tuy cũng dịch theo Âu châu mà chữ Tàu lão luyện thâm thúy, dịch vừa đúng nghĩa, vừa trang nhã, tiếng Nôm mình không bao giờ dịch cho bằng được, ta cứ nên mượn cả của Tàu mà dùng; còn các chữ thường khác thì để tùy ý nhà văn muốn dùng thế nào thì dùng, miễn là lời lẽ được chải chuốt thanh thoát thì thôi.

Bấy nhiêu người nói đều có lẽ phải cả, mỗi người phải ra một đường, nhưng chưa ai bàn thấu triệt đến căn để mà bày được một phép tắc nhất định làm chuẩn đích.

Cứ thực mà nói, sự dùng chữ Nho trong quốc văn thật không thể nhất định thế nào là vừa phải được, không biết lấy gì làm bằng mà đặt phép tắc được.

Như luận giả thứ nhất nói chỉ nên dùng những chữ thông dụng mà thôi, nhưng cũng khó lòng mà biết chữ gì là thông dụng, chữ gì là không thông dụng, chữ gì là

đã "nhập tịch" tiếng Việt Nam, chữ gì là chưa "nhập tịch". Nếu gọi chữ thông dụng là những chữ dễ hiểu, nhiều người biết, thì những chữ ấy phần nhiều là chữ trong tiếng Nôm ta đã có rồi, có cần gì phải dùng, và dùng nữa thì có bổ ích gì cho quốc văn cho lắm? Như: *nhĩ mục* là "tai mắt", *tâm tư* là "bụng nghĩ", *sơn xuyên* là "núi sông", *hoa thảo* là "hoa cỏ", thì dùng chữ hay dùng Nôm cũng vậy, tùy cái điệu câu văn ưa Nôm thì dùng Nôm, ưa chữ thì dùng chữ, không hề gì. Đến như những chữ nghĩa đã hơi cao một chút, tiếng Nôm đã khó tìm được tiếng tương đương, mà người nào biết thì cho là chữ thường, người không biết cho là khó, là lạ. Như chữ *dĩnh* ngộ, chữ *lối lạc*, chữ *hoài bão*, chữ *cảm khái*, tất người biết chữ Nho là thường, mà người biết ít đã lấy làm khó hiểu rồi.

Cho nên muốn phân biệt cho rõ chữ nào là thông dụng, chữ nào là không thông dụng thật không phải là dễ.

Luận giả thứ nhì nói nên hết sức chỉ dùng Nôm mà thôi, không có tiếng cũ thì đặt tiếng mới ra, bất đắc dĩ mới dùng đến chữ. Nói thì dễ lắm, mà làm thường không được dễ như vậy. Sự đặt tiếng không phải là một việc dung dị, xưa nay không ai dụng tâm mà đặt được tiếng mới bao giờ: phàm các tiếng mới là tự nhiên mà tạo thành, tự nhiên mà phổ thông. Một người tình cờ nói ra trước: nếu cái tiếng ấy gọn ghẽ dễ nghe thì người khác cứ thế mà nói, bao giờ nghĩ đến sự dó tất dùng đến tiếng dó, thế là thành tiếng thông dụng. Đến như nói rằng bất đắc dĩ hẵng nên dùng chữ Nho thì cứ các lẽ đã giải trên kia, tưởng sự bất đắc dĩ cũng là một sự thường

vậy; bất đắc dĩ mà đã thành lệ thường thì sao gọi là bất đắc dĩ được?

Luận giả thứ ba nói rằng sự dùng chữ Nho trong quốc văn phải để tùy ý nhà làm văn cân nhắc lựa lọc mà dùng, không thể hạn định trước được. Điều đó thì rất phải: nghề văn cũng như mọi nghề khác, phải để cho nhà nghề được rộng quyền tự do mới được. Nhưng tự do không phải là không có phép tắc, tha hồ muốn dùng chữ thế nào thì dùng. Ít ra cũng phải biết cách cân nhắc lựa lọc thế nào là thích nghi. Cái đó là ở tài lành nghề của nhà văn phải tự biết hạn định lấy.

Luận giả thứ tư nói những chữ về cách trí triết học nên theo Tàu, còn các chữ thường nên tùy tiện mà dùng. Chắc rằng chữ Nho dịch các danh từ về cách trí triết học của Âu châu nhiều chữ dịch đúng và gọn ghẽ lắm, tiếng ta không tài nào dịch được bằng, và mượn ngay tiếng Tây ra cũng khó cho được thanh thoát; ta nên mượn của Tàu mà dùng, nhưng cũng phải lựa lọc mới được, chữ nào có thể theo tiếng Tây được thì nên theo, chữ nói nhất thiết mượn chữ Nho cả thì cũng quá.

Ấy ý kiến của nhiều người về sự dùng chữ Nho còn phân vân như vậy. Muốn đặt phép tắc nhất định cho biết dùng chừng nào là phải, chừng nào là quá, thì khó lắm. Cái giới hạn đó phải để tùy nhà làm văn ước lượng lấy, dùng thế nào mà lời văn được thanh thoát là vừa, dùng thế nào mà lời văn phải trắc trở là quá. Phải đương khi viết văn mới cân nhắc được, không thể đặt lệ trước được.

Vậy chỉ nên khuyên các nhà văn nên cẩn thận về sự dùng chữ; tùy mỗi lối văn nên dùng nhiều hay dùng ít,

phải chọn những chữ thật đích đáng, vừa gọn ghẽ, vừa trang nhã, vừa dễ học, dễ nghe, mà cốt nhất là đúng với cái nghĩa nên dùng, xứng với cái ý câu văn; nếu bạ đâu dùng đấy, làm cho câu văn bề bộn những chữ vô ích, hoặc lời Nôm đã đủ gọn ghẽ mà còn pha thêm chữ vào cho phiền, hoặc dùng những chữ sáo tẩm thường không hay bằng Nôm, đều là quá đáng cả. Văn nào như vậy là văn không thông thoát, người đọc tất không ưa, và người làm văn ví sành nghề cũng tự biết.

Song sự dùng chữ tuy không có phép tắc nhất định, mà cũng không ngoài mấy lệ thường như sau:

Phải tùy tính cách và trình độ bài văn. Thế nào gọi là tính cách văn? Văn có nhiều lối đã đành, mà văn cũng có nhiều hạng. Có hạng văn phổ thông nói những sự tầm thường cho ai ai cũng dễ hiểu dễ biết, như văn chép tin tức trong các nhật báo. Văn ấy thì cần gì phải dùng đến chữ Nho nhiều? Có hạng văn tả tình, tả cảnh, du hí, khôi hài đã cao hơn hạng trên một tầng và phải có ý vị lí thú mới hay, tất có nhiều ý lời ta nói không hết, nhiều cảnh tiếng Nôm tả không thấu, phải mượn dăm ba chữ cho nó nổi ý nghĩa, chỉnh lời văn và khỏi tục tằn: như tả người anh hùng thường dùng những chữ can đảm, chí khí, khảng khái, oanh liệt, v.v.; tả người tài hoa thường dùng những chữ nho nhã, phong lưu, thông minh, tuấn tú, v.v.; lại muốn nói đến cái bụng người ta mưu muốn những sự to lớn, mong mọi những việc cao xa tất phải dùng đến như hoài bão v.v.; ấy đại loại hạng văn này phải mượn chữ như vậy, phần nhiều cũng là những chữ Nho thường dùng cả. Thợ vẽ ta có cái lối gọi là "điểm nhơn", nghĩa là khi vẽ bức

tranh người, các phần vẽ xong cả rồi duy có hai con mắt là chưa, nên tuy vẽ đẹp đến đâu coi vẫn chưa có tinh thần; bấy giờ người thợ mới điểm hai con người, tức khắc trông bức tranh nổi ngay và coi như có vẻ linh hoạt. Trong lời văn Nôm cũng vậy, phải tùy chỗ mà đặt một vài chữ cho xứng đáng, tức như cái lối "điểm nhỡn" của thợ vẽ, không thời lời văn lạt lẽo và không khỏi tục tằn. Lại có hạng văn kĩ thuật, nghị luận; hạng này cao hơn hạng trên một tầng nữa. Văn kĩ thuật tức là văn sử; mà làm sử phải có ngọn bút nghiêm trang, đời xưa cho sử là có quyền bao biếm, nghĩa là phán đoán khen chê các công việc người đời, tất phải công bằng lắm mới được. Theo nghĩa đời nay, sử tuy không có cái ý nghiêm khắc như vậy, nhưng những việc đã đáng chép đáng thuật để lưu truyền lại, không phải là việc tầm thường, lời phải trang nghiêm, phải xứng đáng mới được; rất kị là những giọng hoặc tục tĩu sỗ sàng, hoặc tầm thường quá, vì tầm thường cũng không được, bình dị thì được, tầm thường với bình dị có khác nhau. Nay muốn dùng rất tiếng Nôm cả không dùng chữ, có thể tránh được những điều đó không? Chắc rằng không, vì Nôm thường là tục, quá Nôm không khỏi tục. Thí dụ như thuật việc vua ra Bắc Kì, nếu nói: "Ông vua Việt Nam đi chơi Bắc Kì, nay đã về kinh rồi", nghe nó sống sượng quá, như lời người ngoại quốc mới học tiếng ta vậy, không phải là thể văn kĩ thuật một việc lớn trong nước. Nếu dùng mấy chữ Nho thông dụng về những cơ hội đó mà nói: "Hoàng thượng ngự giá Bắc Kì, nay đã hồi loan", có phải là lời văn trang trọng và có sự thể biết bao! Những chữ *ngự giá*, *hồi loan* là những chữ thường

dùng về việc vua đi lại, nhà làm văn Nôm tất phải biết. Hoặc giả cho cách làm văn thể là phiên, nhưng đã gọi là "văn" tất phải có "phiên" một chút, nếu cứ trơ như không thì dầu không tục cũng không văn được. Vả ngay tiếng Tây cũng vậy, cùng một ý mà cũng có nhiều hạng chữ, cao thấp khinh trọng khác nhau, phải tùy chỗ mà dùng. Trong tiếng ta, đại để nghĩa thường bao giờ nói bằng nôm cũng đủ, đến cái ý nghĩa đã cao cao một chút thì tiếng Nôm thường hụt không tới kịp, tất phải mượn ít nhiều chữ mới diễn được hết ý.

Đến như văn nghị luận cũng vậy. Nghị luận là đem ý kiến ra bàn bạc tức là chọi ý kiến với nhau, lời văn tất phải tinh tường gãy gọn mới được; rất kỵ là những tiếng ám nghĩa, những giọng hàm hồ, hiểu ngược cũng được, hiểu xuôi cũng được, như vậy thì lời bàn sao cho xác lí? Tiếng ta gọi là tiếng "Nôm", nghĩa là tiếng thông thường trong dân gian; tiếng thông thường trong dân gian thường có nhiều tiếng hàm hồ, vì người thường cứ nghe lẫn nhau mà biết, không hay định nghĩa được phân minh. Dùng vào văn nghị luận tất phải mượn thêm chữ Nho để diễn những ý nghĩa mà tiếng ta nói không hết được. Những ý nghĩa ấy trong một bài nghị luận thường nói đi nhắc lại nhiều lượt, bàn ngược xét xuôi nhiều lần, nếu không có chữ gãy ghẽ mà nói, phải diễn ra lời Nôm lời thôi, thì thật là phiền cho sự nghị luận vô cùng. Ví dụ bàn về sự người mình bắt chước và hóa theo người Âu châu là hay dở thế nào, nếu phải nói dài như vậy mà nhắc đi nhắc lại đến mười lần thì phiền biết dường nào? Chi bằng dùng một chữ "Âu hóa" tiện biết bao nhiêu? Đại

để văn kĩ thuật và văn nghị luận đã là hạng văn trang nghiêm thiết thực tất phải mượn chữ Nho nhiều hơn hạng văn đạo tình tiêu khiển trên kia.

Sau nữa đến văn thuyết lí giảng học, hạng ấy là hạng cao hơn nhất, xưa nay người mình không dùng tiếng Nôm bao giờ. Ngày nay nghiệm ra thấy tiếng Nôm cũng có đủ tư cách mà dùng về các lối văn đó được, nhưng phải mượn chữ nhiều hơn các hạng trên. Điều đó không những một tiếng Việt Nam mình mới thế. Dầu các tiếng Âu châu về hạng văn thuyết lí giảng học cũng không thể không mượn cổ văn cổ điển mà đủ dùng được. Tiếng Âu châu thì mượn chữ Grec (Hi Lạp), chữ Latinh (La Mã), là hai thứ văn cổ điển của các nước Tây phương. Tiếng Việt Nam mình tất phải mượn chữ Nho, là cái văn cổ điển của Đông phương ta. Văn thuyết lí giảng học lại càng trọng trang nghiêm lắm; không nói rằng tiếng Nôm mình không tài nào đủ mà diễn được những lí tưởng học thuyết mới, cho dầu một đôi khi cố tìm tòi mãi, cố dần dần mãi mà cũng có thể tiệm tiệm đủ được, nhưng thường không tránh khỏi cái tệ nôm na. Nói những sự cao xa mà dùng lời nôm na quá, không những không được gọn ghẽ thanh tao, mà sao cho xứng đáng! Các tiếng Âu châu, kể còn giàu hơn tiếng Việt Nam mình biết bao nhiêu, mà về đường học thuật nghĩa lí phần nhiều chữ dùng là gốc tự Grec, Latinh ra cả; cứ giở ngay một quyển tự điển Pháp, bất cứ trang nào, nhìn qua một lượt, có phải nhan nhản những chữ gốc tự Grec, tự Latinh không? Còn chữ gì tầm thường bằng chữ *individu* (mỗi người, người một, cá nhân); thử tra xem gốc tự đâu? Gốc tự chữ La Mã *individuus*,

nguyên nghĩa là cái gì không phân rã ra được, trọn vẹn một mình, tức là riêng một phần, biệt một người, không dính dáng với phần khác, người khác. Lại chữ *société* (xã hội), là do chữ La Mã *societas*; chữ *autocrate* (vua chuyên chế), do chữ Hi Lạp *autokrates*, bởi hai chữ *autos* nghĩa là tự mình, *kratos* nghĩa là quyền lực, quyền lực tự mình, muốn làm gì thì làm; chữ *autonomie* (tự trị), là gồm hai chữ Hi Lạp *autos*, tự mình, *nomos*, pháp luật, pháp luật tự mình; v.v.. Ai có thời giờ cứ thử ngồi giờ chơi một quyển tự điển Pháp xem có phải trang nào cũng đầy những chữ như vậy không. Tiếng Pháp mượn chữ của La Mã, Hi Lạp mà phát âm ra giọng Pháp, có khác gì tiếng ta mượn chữ Nho mà phát âm ra giọng ta không? Người Pháp nói *autocrate* mà không nói *autokrates*, có khác gì ta nói *chuyên chế* mà không nói *tchoen tche* (theo tiếng quan thoại Tàu) không? Đó còn là những tiếng thường thường, đến những tiếng nói về nghĩa lí cao, thì lại mượn của Hi Lạp, La Mã nhiều hơn nữa. Như: *philosophie* (triết học), là do chữ Hi Lạp *philos*, người bạn, người hay ưa sự gì, *sophia*, sự nghĩa lí, điều khôn ngoan, tức là người ưa xét những điều nghĩa lí khôn ngoan; *esthétique* (mĩ học, học về sự đẹp), là do chữ Hi Lạp *aistêtikos*; *métaphysique* (siêu hình học, thuần lí học do chữ Hi Lạp *meta* và *physica*, chính nghĩa là học sau những vật có hình, tức là học về những sự ở trên, ở ngoài hình thức, về các lẽ mầu nhiệm siêu việt của trời đất; *géographie* (địa dư học), bởi hai chữ Hi Lạp *geo*, đất, *graphein*, tả, vẽ, nghĩa là hình dung tả vẽ về đất, tức là học về đất; v.v.. Ấy bao nhiêu những chữ về học lí đều do cổ văn mà đặt ra; có ai kêu rằng tiếng

Pháp phải đi mượn chữ ngoài nhiều không? Coi đó thì biết sự mượn chữ cổ văn là những chữ đã thành thuộc lão luyện rồi để diễn những điều nghĩa lí cao xa, không có ngại gì cả. Càng mượn được càng hay, miễn là mượn cho cẩn thận thì thôi. Tất những chữ mới mượn nghe có lạ tai, nhưng vì những sự vật, những nghĩa lí của các chữ ấy chỉ ra cũng là mới cả, xưa nay chưa từng biết bao giờ, đã có tên đâu mà gọi thường? Đến khi những nghĩa lí, những sự vật ấy trong trí đã quen rồi, thì chữ dùng để gọi nó ra ta nghe cũng không lấy làm lạ nữa. Trước kia đã từng lấy sự đẹp làm một môn học đâu, mà ta thường dùng chữ "mĩ học" (*esthétique*). Trước kia ta đã từng phân biệt đâu trong tam giới người ta có hai phần, một phần "ý thức" (*conscience*), là chỉ phần sáng suốt và cảm biết các vật các lẽ, một phần "tiềm thức" (*subconscience*) là cái phần u ám, ở dưới ý thức gồm những tư tưởng cảm giác phảng phất mập mờ, trong khi mơ ngủ thường xuất hiện ra trong trí người ta; ta đã từng phân biệt đâu như vậy mà thường dùng đến những chữ "ý thức" và "tiềm thức"? Chữ chẳng qua là cái áo bọc, cái tên gọi những tư tưởng cùng sự vật; có biết đến sự vật ấy, có nghĩ đến tư tưởng ấy thì mới tìm tên gọi cho xứng đáng, tìm áo bọc cho vừa vặn. Học giả là người hay sưu tầm nghiên cứu những điều hay lẽ phải, ý mới vật lạ, cố diễn giải ra lời nói câu văn mà đem công bố ra trước mọi người, tất lúc mới đầu nhiều người chưa quen chưa hiểu lấy làm lạ mắt lạ tai, nhưng dần dần đã hiểu đã quen rồi thì có lạ gì? Chữ mới chỉ mới một lúc đầu thôi; nếu là cần dùng thiết thực thì chẳng bao lâu thành phổ thông ngay.

Dùng một lần còn mới, dùng vài ba lần thì nghe đã quen tai, đến mười lần thì đã cũ rích vậy. Mười năm trước ai từng nói đến những tiếng như *văn minh*, *xã hội*? Thế mà bây giờ những tiếng ấy thông dụng rồi. Ngày nay những tiếng như *quan niệm*, *thái độ* nghe còn lạ tai, an trí ít lâu nữa lại chẳng thành những tiếng thường dùng? Tiếng Việt Nam ta đối với chữ Tàu vốn có cái "hấp lực" rất mạnh, cốt là bây giờ dùng chữ nào phải định nghĩa phân minh chữ ấy là đủ.

Nay nói riêng về sự mượn những danh từ khoa học mới, phải nên phân biệt như sau này.

Đại khái các môn học mới của Thái Tây ngày nay chia ra làm hai hạng: một hạng chuyên học về "vật giới" (*sciences physiques et naturelles*), nghĩa là những vật có hình trạng, thể trạng như hóa học, địa chất học, động vật học, v.v.; một hạng chuyên học về "tâm giới" (*sciences morales*), nghĩa là những sự vô hình thuộc về tâm trí người ta, như triết học, mỹ học, tâm lý học, v.v..

Muốn đặt một lệ chung đại khái làm bằng thì có thể nói rằng bao nhiêu những chữ về "tâm giới" nên mượn chữ Nho nhiều hơn, vì chữ Nho về phần ấy vốn giàu lắm và thâm nhập vào tiếng Nôm cũng đã nhiều; còn những chữ về "vật giới", thì phần nhiều hoặc nên tùy hình chất mà đặt tên Nôm cho dễ gọi, hoặc nên theo chữ Tây mà phiên dịch ra cho tiện hơn, khi nào cần hãy nên mượn chữ Nho. Song lệ đó cũng không thể cho là nhất định hẳn được; khi mượn chữ đặt tiếng phải tùy nghi châm chước, cầu cho thích đáng.

Ấy là kể qua tính cách các hạng văn ưa dùng chữ Nho ít nhiều thế nào. Đến trình độ văn hóa cũng là do ở

tính cách ấy mà ra, nghĩa là tùy thể văn mà trình độ hoặc cao hoặc thấp, hoặc trung bình. Lối văn phổ thông nói những điều tầm thường cho phần nhiều người dễ hiểu, thì không cần phải mượn chữ Nho mấy tý, chỉ những chữ nào đã thành thuộc lắm mới nên dùng mà thôi. Thuộc về lối đạo tình tiêu khiển, thì tiếng Nôm khá giàu, các thơ Nôm, truyện Nôm, ca Nôm, vè Nôm, đã đầy những tiếng những chữ sẵn; lại tục ngữ ca dao cũng là cái kho rất phong phú, nhà văn bất tất phải dùng chữ Nho cho lắm, chỉ thỉnh thoảng điểm một vài chữ Nho cho nó nổi câu văn mà thôi. Văn kỹ thuật, nghị luận, đã vào bậc cao rồi, như trên kia đã nói cần phải mượn chữ Nho nhiều hơn các hạng trên thì lời văn mới được trang nghiêm và khỏi xốc nổi. Đến văn thuyết lý giảng học là văn cao hơn nhất, mượn chữ Nho lại phải nhiều hơn cả, vì tiếng Nôm quyết không đủ dùng.

Coi đó thì biết trình độ văn càng cao bao nhiêu lại càng cần phải dùng chữ Nho bấy nhiêu. Đó cũng là lẽ cố nhiên, vì văn Nôm xưa nay chỉ dùng vào bậc phổ thông mà thôi, từ văn nghị luận trở lên các cụ ngày xưa không từng viết Nôm bao giờ, cho nên trình độ văn càng cao lên lại càng phải mượn chữ nhiều mới đủ dùng.

Cách dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ phải tùy trình độ văn đã đành rồi, trong khi dùng chữ các nhà làm văn lại phải cẩn thận về cách kén chọn lựa lọc nữa, dù lối văn nào cũng vậy. Chữ Nho có chữ tục, có chữ nhã, có chữ điểm vào lời Nôm để nghe, làm cho tôn trọng lên, có chữ dùng lẫn với tiếng ta sống sượng khó nghe, có chữ đặt vào đoạn này thì xứng đáng mà để vào đoạn kia thì bề bộn, khéo biết dùng cho thanh thoát là

tài riêng của nhà văn, không thể định trước được. Người làm văn khéo thì chữ dùng hồn nhiên, nghĩa là chải chuốt trơn tru, đặt vào lời Nôm, như hóa thành Nôm, để vào chỗ nào như in vào đấy, tưởng bỏ ra mà đặt chữ khác thay không được.

Phàm dùng chữ nên định nghĩa cho rất phân minh, nhất là các danh từ mới. Danh từ mới là diễn dịch các nghĩa lý mới, dùng phải đường và trúng nghĩa thì hay lắm, nếu hàm hồ hỗn độn thì không gì hại bằng, vì làm lầm người sau cứ theo đó mà dùng sai đi. Chữ mới phần nhiều là của Tàu dịch hoặc định nghĩa theo tiếng Âu châu, nhưng chữ Tàu vốn phong phú, xếp đặt dễ và khéo, vừa đúng nghĩa, vừa gọn ghẽ, lại vừa hồn nhả, có những chữ hay hơn nguyên văn Tây nhiều. Nhà văn ta phải thuộc các chữ mới hiểu rõ được. Cho nên nhiều nhà Nho cũ thông chữ Nho mà không hiểu được các chữ Nho mới đó, có khi dùng cũng sai lầm như người không biết chữ vậy.

Tư tưởng với văn tự phải tiến ngang nhau; có tư tưởng mà không đủ chữ nói, như phần nhiều các nhà Tây học ngày nay cũng phiền; có chữ dùng mà không hiểu các nghĩa lý mới, dùng chữ hàm hồ, như phần nhiều các nhà cựu học bây giờ, cũng bức.

Thường nghe nhiều người mới đọc qua mấy quyển tân thư Tàu như tập *Âm băng* của Lương Khải Siêu hay tập *Du ký* của Khang Hữu Vi, thuộc được ít nhiều chữ mới, chưa hiểu rõ ý nghĩa thế nào, cầm bút viết tất dùng những chữ: thiên diễn, đào thải, tiêu cực, tích cực, khách quan, chủ quan, v.v., bấy nhiêu chữ đều có nghĩa nhất định cả, mà không hiểu rõ thường dùng lộn

bảy chẳng đầu vào đầu; lại nhiều người hay chứng dẫn các tên người, vớ vào chẳng ăn thua vào đầu; bất cứ nói chuyện gì tất phải gọi đến tên ông Nã Phá Luân (*Napoléon*), ông Tỉ Tỉ Mịch (*Bismark*), ông Kha Luân Bô (*Christophe Colomb*), ông Đạt Nhĩ Văn (*Darwin*), ông Lư Thoa (*Rousseau*), ông Mạnh Đức Tư Cưu (*Montesquieu*), ông Tỉ Tân Tặc (*Spencer*), kéo một thôi một số các ông thánh mới ra, thật là vô vị quá. Không hiểu chữ mà dùng chữ loạn không gì hại bằng. Cho nên trong khi mượn chữ mới của Tàu phải hiểu rõ những chữ ấy chỉ sự gì vật gì; phải định nghĩa cho phân minh, rồi chỉ dùng về một nghĩa đó mà thôi. Có vậy thì sự mượn chữ mới có lợi, không thời hại cho quốc văn nhiều lắm.

Còn một điều nữa về các tên đất tên người: nên dịch theo tiếng Tây hay bắt chước chữ Tàu? Cứ lẽ thời theo tiếng Tây cả là phải lắm, chỉ trừ những tên người tên đất riêng của Tàu thì nên đọc theo chữ Nho mà thôi. Nhưng có nhiều tên đất tên người ta đọc theo của Tàu đã quen rồi (như Âu châu, Á châu, nước Pháp, nước Đức, ông Nã Phá Luân, ông Hoa Thịnh Đốn) không ai là không dùng, và không ai là không hiểu. Và những tên ấy dịch âm ra giọng mình dễ nghe hơn là đọc ngay giọng Tây; trong một bài quốc văn, "Âu châu" đọc chẳng dễ nghe hơn là *Europe*, "Đại Tây Dương" hơn là *Océan Atlantique* ư? Vậy nay, tưởng có thể định một lệ chung như sau này: trừ tên các đại châu, các bể lớn, cùng mấy cái sông mấy cái núi lớn trong thế giới, đọc theo chữ Nho đã quen lắm rồi thì cứ đọc theo như vậy, có muốn rõ khi viết nên chưa tên ấy ở bên cạnh, còn hết thấy tên

người tên đất khác trong sách Tây nên đọc theo viết theo tiếng Tây cả cho có bằng cứ và dễ tra khảo. Ngày nay, dầu người không biết chữ Tây mà chỉ biết quốc ngữ đọc vẫn Tây cũng được, có sai cũng không sai mấy, còn hơn là theo hẩu chữ Tàu, vì Tàu đã theo tiếng nước khác, mình lại theo Tàu, thành ra cách mấy lần, còn biết dò đâu mà tra cứu được. Như nói: "*Dublin, Manchester, Edimbourg* là ba tỉnh thành lớn của nước Anh"; tên "Anh" đó tuy là đọc theo chữ Tàu đã thông dụng lắm rồi, ai cũng biết là *Angleterre*, cứ nên dùng như vậy, vừa tiện vừa dễ hơn; còn tên ba thành kia thì ít người biết, nên viết theo chữ Tây, dầu đọc có sai tiếng Anh ít nhiều mà còn có nguyên văn, muốn tra trong địa đồ cũng dễ; hơn là đọc theo Tàu: Đô bội linh (*Dublin*), Mãn triệp đức nhĩ (*Manchester*), Aì đĩnh bộ nhĩ (*Edimbourg*), tuy âm vận cũng vẫn dễ nghe, hợp với giọng ta hơn, nhưng không có chữ Tây thì còn ai biết là tên những tỉnh thành nào? Nếu có sợ những người không thuộc văn Tây gặp những tên Tây như vậy ở giữa bài văn quốc ngữ bị ngất lại không đọc luôn được, thì dưới mỗi tên Tây nên ngoặc hai cái (...) và chưa âm ra chữ quốc ngữ, cũng không phiền gì: như *Manchester* (Mang-xet-te), *Edimbourg* (E-đinh-bua), v.v..

*

* *

Văn quốc ngữ đã không rời được chữ Nho, không thể bỏ chữ Nho mà thành được, thì sự dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ là một lẽ tất nhiên. Duy phải biết

cách dùng cho phải đường. Trở lên là kể ra mấy cái lệ chung các nhà văn nên chú ý, đó cũng là những điều đại khái mà thôi, còn việc dùng chữ phải tùy cái tài cái khéo của nhà văn, không thể đặt phép tắc nhất định được. Dùng chữ khéo có thể làm cho quốc văn mỗi ngày một trang nghiêm phong phú thêm lên.

Bài này chỉ bàn riêng về sự dùng chữ Nho trong văn quốc ngữ mà thôi. Chắc văn quốc ngữ cũng phải mượn của văn Tây nhiều, vừa mượn chữ, vừa mượn phép làm văn; nhưng đó lại là một vấn đề khác.

*

* *

Làm người Việt Nam phải nên yêu, nên quý tiếng nước mình. Phải đặt quốc văn của mình lên trên cả chữ Tây chữ Tàu. Nhưng yêu quý tiếng nước mình không phải là ruồng bỏ tiếng nước ngoài. Yêu quý tiếng nước mình là phải khéo lợi dụng tiếng nước ngoài để làm cho tiếng quốc âm mình giàu có thêm lên. Cho nên những người vì "thương tiếng nước nhà" mà muốn "bài trừ chữ Hán" là tỏ ra ý kiến thấp hẹp vậy.

Than ôi! Thương tiếng nước nhà, thương tiếng nước nhà cũng năm bảy đường. Thương mà phải đường ra thì ích lợi cho quốc văn biết đường nào. Thương mà sai đường thì không những không lợi mà lại hại cho quốc văn hơn là ghét bội phần. Tôi đây chính là một người nhiệt thành thương tiếng nước nhà, lâu nay đã tự nguyện cúc cung tận tụy một đời để gây dựng cho

tiếng ấy thành văn chương, cho nước ta có một nền quốc văn đứng riêng được một cõi, cho người mình khỏi phải cái cực chung thân cùng kiếp đi học mượn viết nhờ. Lắm lúc bình tâm tĩnh trí, tự mình hỏi mình nên dùng cách nào cho đạt tới mục đích đó. Nghĩ cùng mà không tìm được một cách nào, ngoài cái lẽ lối của ông cha để lại. Nhìn ngược, nhìn xuôi, trông xa, trông gần, chỉ thấy rừng "nho" man mác, lá rậm um tùm, muốn thoát ra ngoài mà không thoát được, đi mãi không cùng. Bảy giờ mới tỉnh ngộ mà biết rằng người mình sinh trưởng trong góc rừng này đã mấy mươi đời, những khi gió táp mưa sa được ẩn thân ở dưới cây cao cổ lớn, nay muốn thoát li mà ra ngoài, bông lông trong đồng rộng bể khơi sao đành? Chi bằng ta cứ nường nấu ở đây, mở rộng phá quang, đặt đường xẻ lối, cho tiện sự giao thông, để đón lấy gió Âu mưa Mĩ, mà ra công ráng sức tài bồi cho cái đất cũ mấy nghìn năm này có ngày được rạng vẻ phong quang, tốt tươi đẹp đẽ. Ài ơi! Xin cố gắng lên, nhưng chớ nên thương quân xót quanh mà làm cho người ta thiên lòng rối trí. Có thương tiếng nước nhà, xin thương cho phải đường.

(1918)

BÀN VỀ QUỐC HỌC

"Or cette notion de d'objectivité, cette habitude de la précision, c'est précisément ce qui manque, semble-t-il, à la connaissance orientale, d'ailleurs substantiellement si riche, spirituellement si profonde. Serait-il impossible d'appliquer la forme de la science occidentale au contenu de la connaissance orientale?..."

René Gillouin

(Questions politiques et religieuses)

Cái học của Đông phương vẫn có cái bản chất phong phú, cái tinh thần thâm trầm thật, nhưng chính là thiếu một cái quan niệm về khách quan, không quen biết sự đích xác là gì. Nay há lại không thể đem cái hình thức của khoa học Tây phương mà ứng dụng vào nội dung của học thuật Đông phương được dư?

(Lời của nhà phê bình Pháp René Gillouin)

Nước Nam ta có một nền quốc học chân chính không?

Câu hỏi đó gần đây đã làm đầu đề cho một cuộc tranh luận rất thú vị. Ông Lê Dư trong báo *Đông Tây* ở

Hà Nội thì quyết rằng có, ông Phan Khôi trong báo *Phụ nữ* ở Sài Gòn thì quyết rằng không.

Quốc học không phải là một vật có thể giấu giếm đi được hay là cần phải tìm tòi mới ra. Nếu quả có thật thì nó sờ sờ rõ rệt ra đó, ai còn chối được, mà phải đến người nọ nói có, người kia nói không! Sở dĩ phải khởi ra câu hỏi đó, đủ biết rằng nếu nước ta đã từng có một nền quốc học, thì cái quốc học ấy cũng là nhỏ nhen, eo hẹp, không có gì đủ đem khoe với thiên hạ.

Nay chúng xét lịch sử thấy quả như vậy. Nước Nam ta mấy mươi thế kỉ theo học nước Tàu, chỉ mới là một người học trò khá, chưa hề thấy thoát cửa thầy mà lập nên môn hộ riêng. Không những thế, lại cũng thường không lọt ra được ngoài vòng "giáo khoa" mà bước lên tới cõi "học thuật" nữa. Như vậy thì làm sao cho có quốc học được?

Anh hùng ta có, liệt nữ ta có, danh sĩ cao tăng ta cũng có, nhưng trong cõi học nước ta, cổ kim chưa có người nào có tài sáng khởi, phát minh ra những tư tưởng mới, thiết lập ra những học thuyết mới, đủ có cái vẻ độc lập một "nhà" đối với các "nhà" khác như bách gia chư tử bên Tàu ngày xưa. Hay thoảng hoặc cũng có mà mai một đi mất, sử sách không truyền chẳng? Nhưng phạm đã gọi là một cái học thì phải có cảm hóa người ta sâu xa, phải có ảnh hưởng trong xã hội, phải gây ra một cái phong trào tư tưởng, không thể tịch mịch ngay đi mà không còn tăm hơi gì nữa. Cho nên dầu hay kê cứu trong các sách cổ, tìm kiếm ra được năm ba cái ý kiến lạ hay tư tưởng kì của một vài bậc tiền bối lỗi lạc, như vậy cũng chưa đủ chứng rằng

nước ta có quốc học với cái học cố hữu của bên Tàu truyền sang.

Ngay cái học mượn của người đó, ta học cũng chưa đến nơi. Nhà Nho ta, ngoài mấy bộ kinh truyện là sách giáo khoa của phái Khổng, Mạnh, mấy ai đã từng thiệp liệp đến bách gia chư tử. Ai đã từng nghiên cứu đến học thuyết họ Mặc, họ Dương, đến Lão, Trang, đến Phật học? Ngay trong Nho giáo, cũng chỉ biết đến Tống Nho là cùng, còn Minh Nho thì mặc nhiên không hiểu chi hết. Như Vương Dương Minh phản đối cái Nho học hẹp hòi của các thầy nhà Tống mà phát minh ra một cái thuyết mới có ý vị thâm trầm hơn, ở nước ta hầu như không ai biết đến. Ở Nhật Bản thì phái Vương học lại thịnh hành lắm, không những có ảnh hưởng trong học giới, mà lại tiềm nhiệm cả phong tục, có người cho là cái vô sĩ đạo của nước ấy chính sở đắc ở Vương học nhiều. Nhật Bản cũng là học trò của Tàu, cũng mô phỏng văn hóa của Tàu trong mấy mươi đời, nhưng họ biết lựa lọc kén chọn, họ không có phóng chép một cách nô lệ như mình, cho nên tuy về đường tư tưởng học thuật, họ vẫn chịu ảnh hưởng của Tàu nhiều, nhưng họ cũng có một nền quốc học của họ, dầu không được rạch ròi cho lắm, mà vẫn có đặc sắc khác người.

Đến như ta thì khác hẳn. Ta học của Tàu mà chỉ học thuần về một phương diện cử nghiệp, là cái học rất thô thiển, không có giá trị gì về nghĩa lí tinh thần cả, mãi miệt về một đường đó trong mấy mươi đời, thành ra cái óc tê liệt đi mà không sản xuất ra được tư tưởng gì mới lạ nữa.

Dầu thế nào mặc lòng, người phụng sự chủ nghĩa

quốc gia, đoái nhìn lại cái học của nước nhà, thấy vắng vẻ tịch mịch, không khỏi rầu lòng mà lấy làm thương tiếc, gặp những lúc trong lòng bối rối, trong trí băn khoăn, mở đóng sách cũ của tiền nhân để lại, muốn tìm kiếm một vài tư tưởng hoặc học thuyết gì thiết tha thâm trầm đủ đem ra đối phó với đời, thì chỉ thấy các cụ ngâm hoa vịnh nguyệt, lập lại mấy câu sáo cũ của người Tàu, ôn lại những bài học cũ từ xưa đến giờ, không khám phá được điều gì mới lạ về vũ trụ nhân sinh cả, thật lấy làm thất vọng vô cùng.

Nói thế không phải là bội bạc với tiền nhân, nhưng sự thật thế nào ta phải công nhận như thế. Ta vẫn có nước, nước ta vẫn có tiếng là ham học, nhưng cả nước ví như một cái trường học lớn, cả năm thầy trò chỉ ôn lại mấy quyển sách giáo khoa cũ, hết năm ấy đến năm khác, già đời vẫn không khỏi cái tư cách làm học trò! Ấy cái tình trạng nước ta, sự học từ xưa đến nay và hiện ngay bây giờ cũng vẫn thế, vì ta đừng có tưởng rằng cái tâm lí học trò đó, ngày nay ta gột rửa được sạch đi đâu. Xưa khi học sách Tàu thì làm học trò Tàu, ngày nay học sách Tây chỉ làm học trò Tây mà thôi. Duy có khác là cái nghiệp làm học trò Tàu kinh qua mấy mươi đời, cái kết quả "tiêu cực" của nó đã rành ra đó; còn cái nghiệp làm học trò Tây thì mới trên dưới năm sáu mươi năm mà thôi, còn có thể mong rằng sau này có lẽ thành được cái kết quả "tích cực" chăng. Song cứ xem gương như bây giờ, thì cũng không lấy gì làm vui lòng cho lắm; xét những tay xuất sắc trong làng Tây học phần nhiều cũng chưa thoát được cái tâm lí học trò đó; bọn đàn anh khi xưa thì dậm lại mấy câu sáo của Tàu, bọn đàn anh

bây giờ cũng dậm lại mấy câu sáo mới của Tây đó mà thôi, chưa mấy ai rõ rệt có cái tư cách - đừng nói đến tư cách nữa, hẳn có cái hi vọng mà thôi - muốn độc lập trong cõi học vấn tư tưởng cả.

Như vậy thì ra giống ta chung kiếp chỉ làm nô lệ về đường tinh thần hay sao? Hay là tại thần trí của ta nó bạc nhược quá, không đủ cho ta cái óc tự lập? Hay là bởi những duyên cớ nào khác nữa?

Cái đó cần phải xét cho tường.

Từ xưa đến nay, nước ta quả không có quốc học thật. Bởi tại làm sao?

Từ nay về sau, ta có thể gây được một nền quốc học không? Phải làm thế nào?

Tuy nói quốc học ai cũng hiểu rồi, song cũng nên định nghĩa qua cho khỏi lầm. Quốc học là gồm những phong trào về tư tưởng học thuật trong một nước, có đặc sắc với nước khác, và có kết tinh thành ra những sự nghiệp trước tác, lưu truyền trong nước ấy và ảnh hưởng đến các học giả trong nước ấy.

Cứ nghĩa tuyệt đối thì không nước nào hẳn có quốc học đặc biệt, nghĩa là tự mình gây dựng ra, không phải nhờ mượn của người, trừ ra những nước tổ văn minh trong thế giới như Tàu, Ấn Độ, Ai Cập, Hi Lạp không kể.

Nhưng cứ nghĩa tương đối thì mỗi dân tộc hấp thụ được cái văn minh học thuật của ngoài, tất có biến hóa theo tinh thần riêng của mình, mà thành hẳn của riêng mình. Bởi thế nước Pháp, nước Anh, nước Đức v.v., tuy về đời trước thời nguồn gốc vẫn là do ở Hi Lạp, La Mã ra, mà về sau thời thường chịu ảnh hưởng lẫn của nhau

nhiều, nhưng nước nào cũng có cái văn minh, học thuật của nước ấy, không giống với các nước kia; học thuật riêng đó, tức là quốc học của mỗi nước. Như nước Nhật ở Á Đông ta cũng vậy, thật là "con tinh thần" (*fil spirituel*) của nước Tàu, đồng văn đồng hóa với Tàu, nhưng vẫn có một lối học riêng của họ, tuy cũng xuất ở Tàu mà ra, mà có cái đặc sắc khác với Tàu, có thể gọi là quốc học của Nhật Bản được.

Đến như ta thì mượn cái học của người mà không hóa được theo tinh thần của mình, không gây được một nền quốc học cho mình, là bởi cố sao vậy?

Nói rằng vì giống mình kém hèn hản, thì có lẽ phụ cái óc thông minh của các cụ đời xưa, và cũng không đúng với sự thật chăng? Nhưng nói rằng vì tình thế khiến nên mà sau tạo thành một cái tâm lí riêng không lợi cho sự học văn tư tưởng, tự do, thì có lẽ đúng hơn.

Tình thế ấy thuộc về địa lí, thuộc về lịch sử, lại cũng thuộc về chính trị nữa.

Thuộc về địa lí là nước ta tiếp cận ngay với nước Tàu, đối với Tàu, dầu sau khi ta độc lập rồi, vẫn coi như một nước phụ dung, một nước phiên thuộc. Ta chỉ là một bộ phận trong cái thế giới China mà thôi. Thông tục thường có câu: nước Tàu như cái áo, nước ta như cái dải. Thật thế, nước ta, nhất là xứ Bắc Kỳ là nơi phát tích của nước ta, chẳng qua là một tỉnh Quảng Đông lạc về phía Nam mà thôi, người dân vốn cũng là một giống trong các giống Bách Việt như Quảng Đông, nhờ đất liền nên sự giao thông lại càng thân mật lắm. Người Tàu lại tiện đường tràn sang nước ta, hoặc bằng cách chiến tranh, hoặc bằng cách hòa bình, cứ luôn luôn, hết

đời ấy sang đời khác, không hồi nào là không. Cho nên nước ta, dầu có biệt lập thành nước, nhưng về đường địa lí vẫn là tùy thuộc nước Tàu, khác với Nhật Bản, là một đảo quốc cách biển, người Tàu không trực tiếp sang được, nên không bị xâm lấn bao giờ. Có giữ được độc lập về thổ võ, mới giữ được độc lập về tinh thần.

Thuộc về lịch sử thì sự quan hệ của ta với Tàu lại mật thiết hơn nữa. Giống Giao Chỉ ta, từ khi mới thành bộ lạc đã bị người Tàu thống trị rồi. Trong mười thế kỉ, ta sống ở trong vòng khuôn nước Tàu, không khác gì một bộ phận của Tàu vậy. Đến khi lập thành nước, từ thế kỉ thứ 10, thì cái dấu vết của Tàu đã hình như in sâu vào trong trí não ta rồi. Tự bấy giờ tiếng gọi là một nước, được độc lập về đường chính trị, nhưng nào đã hoàn toàn độc lập đâu, chỉ những lo lắng, những khó nhọc, những chật vật đối với nước láng giềng mạnh kia nó chỉ lăm le định tràn sang mà chiếm lấy mình, mà thật nó cũng đã tràn sang biết mấy mươi lần, lần nào mình cũng cực khổ, dùng hết nỗ lực mới đuổi nó đi được. Thành ra cả cuộc lịch sử nước Nam ta là một cuộc chiến đấu vô hồi vô hạn đối với người Tàu, hoặc bằng võ lực hoặc bằng ngoại giao, hằng ngày chỉ nơm nớp sợ lại bị thuộc lần nữa. Cái công của tiên nhân ta chống giữ cho non sông đất nước nhà, can đảm vô cùng, kiên nhẫn vô cùng, thật là đáng cảm phục. Nhưng cái tình lực trong nước đều chuyên chú về một việc cạnh tranh để sinh tồn đó, cạnh tranh với một kẻ cường lân hằng ngày nó đàn áp, để cố sinh tồn cho ra vẻ một nước độc lập, thì còn có thì giờ đâu, còn có dư sức đâu mà nghĩ đến việc khác nữa. Cái quan niệm

quốc gia bị nguy hiểm luôn nên thường lo sợ luôn, chiếm mất cả tâm tư trí lực, không còn để thừa chỗ cho những quan niệm khác về văn hóa, về mỹ thuật gì nữa. Nói riêng về học thuật thì đã sẵn cái học của Tàu đó tiềm nhiệm vào sâu từ thuở mới thành dân thành nước, không thể tưởng tượng rằng ngoài sách vở của thánh hiền còn có nghĩa lí gì khác nữa. Sau đời Lí đời Trần là hồi Phật học còn thịnh hành, rồi chỉ độc tôn có một phái Nho học cho là đạo chính truyền, ngoại giả không dám có tư tưởng nào khác, sợ bị mang tiếng là "dị đoan". Cái lệ "con chiên" theo đạo nước người thường hay "ngoan đạo" hơn là chính người nước phát hành ra đạo ấy. Thường nghiệm người Nam mình theo đạo Giatô lại mộ đạo hơn người Tây nhiều. Xưa kia theo đạo Nho có lẽ cũng sùng đạo hơn người Tàu vậy, vả lại học thuật mà đã dính có tính cách tôn giáo thì không thể nào tiến hóa được nữa. Không những nước ta mà ngay nước Tàu cũng vậy, từ khi cái học của Khổng, Mạnh, trước bị Hán Nho, rồi sau Tống Nho, lập thành đạo có tín điều, có giáo lí, có lễ nghi hình thức phân minh, thời không phải là học thuật nữa, mà nghiệm nhiên thành tôn giáo rồi. Người theo đạo đâu có dám nghị luận về lẽ đạo nữa. Nếu còn dám nghị luận điều gì hay là ăn ở khác với lẽ đạo, thì là có tội với danh giáo, ắt phải trục xuất ra ngoài giáo hội rồi.

Thuộc về chính trị thì cái tình thế cũng khốn nạn như vậy. Nho học lợi cho cái chính thể quân chủ chuyên chế, nên đế vương nước ta lại càng tôn sùng lắm. Đời Lí, đời Trần, cái phong trào Phật học còn thịnh, nên nhân tài trong nước, thường thường vẫn có

người xuất ở trong hàng tăng lữ. Tự cuối đời Trần đầu Lê trở về sau, thì bao nhiêu nhân tài là đúc theo cái khuôn khoa cử của Nho giáo cả. Cái chế độ khoa cử thật là một cái quạ tai hại nước Tàu đã tặng cho ta. Ở ngay bên Tàu nó đã hại mà sang bên ta cái độc của nó lại gấp mấy lần nữa. Bao nhiêu kẻ anh tuấn trong nước đều phải đúc vào cái khuôn ấy cả, nếu không thì không thể ra thi thố gì với đời được nữa. Nhưng đã đúc vào cái khuôn ấy rồi, thì thần trí eo hẹp lại sao mà còn có tư tưởng, có học vấn, tự do được nữa. Người Nhật Bản họ hơn mình chính là vì họ không mắc cái vạ khoa cử như mình. Họ bắt chước cái gì của Tàu thì bắt chước, chớ đến cái lối khoa cử thì họ không chơi. Đời Tokugawa cũng đã có một hồi thi hành cái chế độ hãm hại nhân tài, nô lệ thần trí đó, nhưng mà sĩ phu trong ta thì đến năm, sáu trăm năm sinh trưởng trong cái chế độ ấy, trách nào cái khí tinh anh trong nước chẳng đến tiêu mòn đi hết cả. Ở Văn Miếu Hà Nội còn mấy dãy bia kỷ niệm bậc nhân tài lỗi lạc, nhưng vì mài miệt về đường khoa cử, nên đều mai một mất cả, tên còn rành rạch trên bia đá đó, mà có sự nghiệp về đường học vấn tư tưởng được những ai?⁽¹⁾

Nói tóm lại thời địa lí, lịch sử, chính trị đều như hiệp sức nhau lại mà gây cho nước ta một cái tình thế rất bất lợi cho sự học vấn tư tưởng. Bao nhiêu những người khá trong nước đều bị cái tình thế ấy nó áp bức trong mấy mươi đời, nên lần lần tập thành một cái tâm lí riêng, là cái tâm lí ỉ lại vào người, chớ không dám tự

⁽¹⁾ Xem *Phụ nữ Tân văn*, số 104, ngày 15.10.1931, tr.5.

lập một mình; trong việc học vấn thì cái tâm lí ấy tức như trên kia gọi là cái tâm lí làm học trò suốt đời vậy.

Nước ta ở ngay cạnh nách nước Tàu, từ hồi ấu trĩ cho đến lúc trưởng thành đều núp bóng nước Tàu mà sinh trưởng cả, khác nào như một cái cây nhỏ mọc bên cây lớn, bị nó "cắm" không thể nào nảy nở ra được.

Nhưng trước kia mọc ở dưới bóng cây "đà" phương Đông đã bị "cắm" mà không lên cao được, chỉ sợ nay mọc dưới bóng cây "sên" phương Tây, cũng lại bị "cắm" mà cằn cộc hẳn lại, thì thôi, còn mong mỗi gì nữa!

Song nay ta đã tỉnh ngộ rồi, thì ta nên kíp tìm phương bổ cứu.

Mới đây tôi có viết một bài luận bằng Pháp văn đăng trong báo Tây nói về sự đồng hóa. Bài ấy nguyên văn chữ Pháp có lục đăng vào phần phụ chương kì *Nam Phong* trước. Tôi nói rằng đồng hóa có nhiều cách: có cách đồng hóa đến không còn cốt cách tinh thần gì của mình nữa, mà biến hẳn theo người; có cách đồng hóa lấy những cái hay của người mà giữ được cốt cách tinh thần của mình, lại bồi bổ vào cho mạnh mẽ thêm lên. Cách đồng hóa trên là cách ta đồng hóa với Tàu ngày xưa đó, kết quả đến ngày nay anh em ta phải than rằng nước ta không có quốc học. Gương đó trước còn đó, ta phải soi đấy mà liệu đường đi sau này. Nếu ngày nay ta lại đồng hóa theo Tây như ngày xưa đồng hóa theo Tàu, thì giả sử có thành công nữa cũng phải đến mấy mươi đời, mà rốt cuộc lại cũng chỉ thành một bản phóng mờ của nước Pháp, chứ chẳng có tinh thần cốt cách gì cả, rồi trăm năm về sau này, lại có ông Phan Khôi nào hậu sinh đó, trông thấy côi học nước nhà vẫn vắng vẻ tịch

mịch, không khỏi thở dài mà than rằng: "Quái! Nước ta học Tây đến ba bốn trăm năm mà vẫn chưa có một nền quốc học riêng!" Bấy giờ không phải là trong nước không có lắm tay làm thơ làm văn Tây giỏi, chẳng kém gì người Tây, tức như các cụ ta ngày xưa cũng lắm tay làm thơ văn Tàu chẳng kém gì người Tàu, nhưng cũng chỉ thế thôi, chớ ngay trong làng thơ văn xưa kia chưa cụ nào bằng Lí, Đỗ, Tô, Hàn, thì sau này có lẽ cũng không ai bằng Victor Hugo hay Anatole France được, vì cái nghiệp học mượn viết nhờ có đời có kiếp nào cho bằng hẳn người ta. Thơ văn còn thế, đến học văn tu tưởng tất lại còn kém hơn nữa.

Vậy thời ngày nay nếu ta phải đồng hóa theo Tây - mà cái đó là tất nhiên vì lẽ chính trị, lẽ kinh tế, lẽ văn hóa bắt buộc ta càng ngày càng phải giao tiếp với người Tây - ta nên đồng hóa có ý thức, có nghĩa lí, nên kén chọn lấy những cái hay của người ta mà bắt chước, nên xem xét mình thiếu những gì mà học tập lấy của người ta để bồi bổ cho mình.

Nói riêng về đường học thuật - mà học thuật là chủ não của văn minh - thì học thuật của Đông phương ít tấn tới, học thuật của Tây phương mau phát đạt, là vì Tây họ có cái quan niệm về khoa học, mà người Đông phương mình thì không có vậy.

Khoa học đây là nghĩa rộng không phải là nói về các khoa chuyên môn, như lí học, hóa học, thiên văn học, địa lí học đâu. Khoa học đây là nói về cái phương pháp, cái tinh thần của sự học của người Thái Tây, khởi xướng ra khoa học là lối học phân ra khoa loại, đặt thành phương pháp, để cầu lấy kết quả đích xác, tìm

lấy chân lí sự vật. Khoa học là phép học chỉ châu tuần trong cõi thực tế, không mơ tưởng những sự huyền vi. Khoa học là sự học lấy lí luận làm tiên phong, lấy thực nghiệm làm hậu kính, lấy sự thật nhiên nhiên làm căn cứ, lấy lẽ phải tất nhiên làm mục đích.

Lối học như vậy, thì lối học Đông phương ta thật không có. Đông phương chỉ có đạo đức học chứ không có khoa học. Đạo học và khoa học khác nhau thế nào, Lương Khải Siêu trong bài tựa bản tiết yếu sách *Minh Nho học án* có phân biệt như sau này, tưởng cũng xác đáng lắm:

"Đạo học với khoa học, phải nên phân biệt cho rất rõ. Đạo học là cái học thụ dụng, tự mình tìm lấy được, chứ không phải đợi ở ngoài, cổ kim Đông Tây chỉ có một, chứ không có hai. Khoa học là cái học ứng dụng, nhờ các biện luận tích lũy mà thành ra, tùy cái trình độ văn minh trong xã hội mà tiến hóa, cho nên khoa học chuộng mới. Đạo học thời những lời nói cũ tự trăm, ngàn năm về trước, kể hiền triết ngày nay vị tất đã nói được hay hơn. Khoa học chuộng rộng, đạo học thời một lời nói nửa câu, có thể đem mà thụ dụng suốt cả đời không hết. Lão Tử nói rằng: "Vi học nhật ích, vi đạo nhật tổn" (làm việc học thì ngày càng nhiều lên, làm việc đạo thì ngày càng ít đi), học ấy là nói khoa học, mà đạo ấy là nói đạo học vậy".

Lương Khải Siêu nói mấy câu đó, kể cũng là khám phá lắm vậy, Đông phương với Tây phương khác nhau chính là ở cái quan niệm về sự học đó.

Cái học của Đông phương là đạo học, là cái học "thụ dụng", nghĩa là dùng cho mình, là cái học "nhật tổn" nghĩa là càng nhập diệu bao nhiêu thì những cái chi

tiết bề ngoài nó càng bớt đi bấy nhiêu, mà chỉ còn lại cái tôn chỉ thâm trầm cao thượng, là cái tôn chỉ học làm nhà đạo đức, làm ông thánh hiền ở đời. Đã "thụ dụng" thì là thuộc về phương diện chủ quan, người nào tâm đắc là người ấy được, không cần mà cũng không thể đem tuyên truyền ban bố ra cho thiên hạ được. Đã là "nhật tổn" thì học càng thâm, càng quy nạp lại mấy điều cốt yếu, tự mình giác ngộ là đủ, không cần phải suy diễn ra cho nó rườm rà bề bộn làm gì.

Nay ta làm án cổ nhân mà buộc cho cái tội không gây nổi một nền quốc học cho nước nhà, ta cũng phải nghĩ lại mà lượng xét cái quan niệm về sự học của các cụ là thuộc về đạo học như vừa giải nghĩa đó. Các cụ đã có cái quan niệm như vậy thì học là chủ để thụ dụng, cốt là trau dồi nhân cách mình thế nào có thể hi thánh hi hiền được, chứ không phải cốt lập ra học thuyết để truyền cho đời vậy. Các cụ dạy học trò cũng là đem cái tâm thuật mà truyền cho học trò, khiến cho người nào có tư cách thì tự mình tâm đắc lấy, mà lại đem thụ dụng cho mình. Vậy muốn phán đoán về các cụ cho công bằng thì phải xét các cụ về cái chỗ thụ dụng đó, nghĩa là xét các cụ làm người thế nào, ra đời thế nào, chứ không phải xét của các cụ hay hay dở, có hay không vậy. Nếu xét cách học để làm người của các cụ, thì ta thật đáng thờ các cụ làm ông cha, chứ không phải vì các cụ mà xấu hổ vậy.

Song đạo học là cái học để làm thánh hiền, ở vào đời nay, có đâu được bằng cái học cho được giàu mạnh. Khoa học là cái học cho được giàu mạnh đó, lấy về công dụng mà xét thì khoa học đích hẳn là thích hợp với đời này hơn là đạo học, các nước Thái Tây được phú cường

như bây giờ là nhờ ở khoa học. Ta muốn sinh tồn được ở đời này, ta cũng phải cần có khoa học.

Nhưng đó là đứng về phương diện duy lợi mà nói. Bàn về học thuật, không nên thiên về sự lợi ích, chỉ nên nói về nghĩa lí mà thôi.

Nói về nghĩa lí thời khoa học cũng có lắm cái hay lắm. Nhưng cái hay đó, người Âu Tây cũng không phải là một sớm một mai mà tìm ra ngay được. Hi Lạp, La Mã đời xưa cũng chưa biết khoa học là cái gì. Cái học cổ của họ cũng chỉ là đạo đức mà thôi, mà trong khoảng đời Trung cổ thời cũng là phiền toái lồi thối lắm, lại thêm quyền áp chế giáo hội Giatô nữa, có lẽ còn tệ hại độc ác hơn là cái quyền chuyên chế của Nho giáo ở Đông phương ta. Nhưng từ thế kỉ thứ 16, ở Âu châu họ có một cuộc cách mạng về tinh thần, để xướng lên cái quyền tự do phê phán, đem cả các học thuyết cổ sát hạch lại, rồi lần lần mới nảy ra cái quan niệm về khoa học đời nay.

Như vậy thì cái quan niệm về khoa học của Thái Tây mới mầm mống ra tự thế kỉ thứ 16 mà thôi, mà cũng còn hun đúc mãi đến thế kỉ thứ 19 mới thật là xuất hiện ra một cách rục rờ. Tự đấy thời mỗi ngày một phát đạt, thiên biến vạn hóa đổi mới cả mặt địa cầu, có trong khoảng một thế kỉ mà làm cho thế giới tiến hóa mau bằng mấy ngàn năm về trước.

Nay chúng ta tiếp xúc cái văn minh của Thái Tây mới biết đến cái giá trị cùng cái sức mạnh của khoa học thì ngoảnh lại xét mình, thấy cái óc mình dường như hãy còn như cái óc của người Tây về trước thế kỉ thứ 16 vậy. Vậy nếu ta muốn tiến hóa cho bằng người, thì ta cũng phải làm một cuộc cách mạng về tinh thần, như

người Âu Tây về thế kỉ thứ 16, cách mạng một cách hòa bình mà thôi, vì đường lối người ta đã đi qua, mình cứ việc theo, không phải khó nhọc gì.

Mục đích của sự cách mạng đó, không phải là phá cái đạo cổ hủ của mình đi đâu, nhưng cốt là gây lấy cái quan niệm khoa học mà bổ thêm vào. Hai đảng tuy khác nhau, nhưng tất nhiên là không phản trái nhau. Cái học thụ dụng với cái học ứng dụng có thể kiêm cả cũng được. Dạy cái học thụ dụng là thuộc về cá nhân, thuộc về chủ quan, là phần riêng của mỗi người, không cần và cũng không thể truyền dạy được; cái học ứng dụng là thuộc về phổ thông, thuộc về khách quan, là của chung của xã hội, có thể dùng làm lợi khí để trao đổi trí thức, để xúc tiến tư tưởng, để bồi đắp lấy một nền quốc học cho sau này được.

Vậy thời việc cần cấp bây giờ là phải đem cái quan niệm khoa học của Âu Tây ra mà phân tích cho tinh tường. Khi đã dò được đến nơi, tìm được manh mối rồi, thì phải tập dùng cái phương pháp của khoa học mà nghiên cứu những nghĩa lí cổ của Đông phương mình, vì cái khoa học sẵn có của Thái Tây, thì đã biên chép cả trong sách Tây rồi, ta cứ việc theo đó mà học, không cần phải bàn làm chi. Nhưng cái học đó là cái học "vô ngã" thuộc về cái kho trí thức chung của cả loài người, dầu có học được hết đi nữa, cũng vẫn không bao giờ thành quốc học riêng của mình được. Muốn cho gây được thành một cái quốc học riêng của mình, thì phải dùng phương pháp phê bình khảo cứu của khoa học mà phân tích những học thuyết cùng nghĩa lí cũ của Á Đông, rồi đem ra nghiên ngẫm, suy nghĩ, đối chiếu với

những điều chân lí cùng những sự phát minh của khoa học Thái Tây. Kết quả sự phân tích cùng tổng hợp đó, tức là tài liệu gây ra quốc học sau này vậy.

Việc gây dựng ra quốc học, không phải là việc một vài người, cũng không phải là việc một đời người mà làm xong được. Nhưng nếu các học giả trong nước đều có cái chí về việc đó, thì trước hết có thể gây ra được một cái "học phong" để làm hoàn cảnh cho quốc học sau này có chỗ mà sinh nở ra được.

Chí đó, chính là cái chí muốn tự lập về đường tinh thần. Muốn tự lập thì không thể làm mất cái cốt cách tinh thần của mình đi mà đồng hóa theo người cả được. Phải mượn phương pháp của người để tự bồi bổ cho mình.

Trên đầu bài này có tiêu đề một câu của nhà phê bình nước Pháp bàn về cách Đông phương và Tây phương có thể bổ trợ cho nhau thế nào. Ý tác giả là Tây phương ngày nay đã đem khoa học đến cực điểm, nên quay về mà hỏi cái bài đạo học ở Đông phương, còn như Đông phương thì bấy lâu triển miên trong cõi đạo học mơ màng ngừng trệ mà không tiến hóa được nữa, thì nên mượn phương pháp của khoa học Tây phương để mà chấn chỉnh lại cái cổ học của mình cho có vẻ hoạt bát hơn. Nhà phê bình tóm tắt cái ý kiến ấy bằng một câu rằng: "Đem hình thức của khoa học Tây phương mà ứng dụng vào nội dung của học thuật Đông phương" (*Appliquer la forme de la science occidentale au contenu de la connaissance orientale*).

Nay cũng xin lấy câu ấy để kết luận bài này.

(*Nam Phong*, số 163)

QUỐC HỌC VỚI QUỐC VĂN

Bàn về quốc học không thể không nói đến quốc văn. Quốc học với quốc văn vẫn có quan hệ với nhau rất mật thiết. Nước ta sở dĩ không có một nền quốc học chân chính, phần nhiều là bởi không có một nền quốc văn xứng đáng.

Nói thế hoặc có người cãi rằng: Nước ta há không có quốc văn sao? Thế *Truyện Kiều* là gì? Thế *Cung oán* là gì? Thế những thơ Nôm phú Nôm từ đời Hàn Thuyên, đời Hồng Đức đến giờ là gì? Thế những câu ví câu hát bóng bảy lưu hành trong dân gian là gì? Đấy không phải là quốc văn hay sao?

Song quốc văn không phải chỉ là một môn thi ca tiêu khiển mà thôi. Tiếng An Nam ta về khoản này không phải là nghèo nàn thật; ấy là từ xưa đến nay không chịu tập luyện cho đến nơi đến chốn, cứ để phóng cho tự nhiên phát đạt mà thôi, chứ nếu biết khéo lợi dụng thì còn phong phú hơn nữa. Nhưng những lối từ phú thi ca đó là mối văn chương chơi cả, hoặc là tự trong dân gian phát ra, tự do mà mọc mọc, hoặc là do những tay văn sĩ có tài, ngoài thì giờ tập luyện Hán

văn, soạn ra để làm một món tiêu khiển. Thuộc về phương diện di dưỡng tính tình, không phải là không có giá trị, nhưng thuộc về phương diện phổ diễn tư tưởng thì hãy còn ấu trĩ lắm.

Thực ra thì tiếng An Nam ta từ trước đến nay, dùng về lối văn đạo tình hoặc cũng có, dùng về lối văn thuyết lí thì hầu như không từng thấy bao giờ. Nói đến nghĩa lí thì các cụ ta toàn dùng Hán văn cả, cho tiếng nước nhà là nôm na thô thiển, không đủ nghiêm trang sâu sắc để diễn những tư tưởng cao kì. Chỉ lúc nào nhàn rỗi, ngâm vịnh chơi mới dùng đến tiếng Nôm mà thôi. Mà cũng không phải là phổ thông như vậy. Thỉnh thoảng mới có một vài cụ sinh quốc âm, cao hứng soạn dăm ba bài, nhiều khi cũng không có ý sưu tập để lưu truyền lại.

Thành ra tiếng An Nam tuy cũng giàu có, cũng bóng bảy, không phải hèn kém chi, mà cổ lai không bao giờ được cái danh dự dùng làm văn tự để truyền bá học thuật. Danh dự ấy toàn thuộc về chữ Hán cả.

Nay chữ Hán là một thứ "tử văn" (*langue morte*) hùng hồn cổ kính, uyên áo thâm trầm thật, nhưng đã ngưng trệ lại tự lâu đời rồi, không còn sinh hoạt, không còn tiến hóa nữa. Tử văn ấy chỉ có thể dùng làm khí cụ cho một cái học cũng đã kết tinh lại tự lâu đời, không có sinh hoạt nữa, một cái "tử học" (*culure morte*) vậy. Mà thật thế: cổ học của Tàu là một cái "tử học", cũng như cổ văn của Tàu là một thứ "tử văn" vậy.

Nước ta trong mấy mươi đời hấp thụ cái văn hóa của Tàu, bao nhiêu người thông minh tài俊 trong nước, chỉ học một cái tử học đó, chỉ tập một thứ tử văn

đó, nó trang nghiêm cổ ảo, đủ khiến cho mình kính phục rồi, không thể tưởng tượng rằng ngoài cái học đó còn có học thuật nào, ngoài thứ văn đó còn có văn tự nào khác nữa.

Tình trạng ấy không phải là riêng cho một nước Nam ta. Phàm nước nào sinh trưởng trong cái vòng khuôn một văn hóa cổ, đều phải làm nô lệ một thứ văn tự cổ cả, hi sinh tiếng nói trong nước mình đi mà sùng thượng thứ văn tự đó. Không kể Cao Li, Nhật Bản ở Á Đông, cũng như ta tiếm nhiệm cổ học của Tàu mà tập luyện cổ văn nước Tàu; tỉ như Ba Tư, Thổ Nhĩ Kỳ cũng vậy; hai nước ấy theo văn hóa Ả Rập, nên từ xưa đến mãi gần đây, vẫn dùng chữ Ả Rập làm văn tự, còn tiếng Ba tiếng Thổ thì coi như tiếng "Nôm" không có giá trị gì. Bởi thế nên hai nước đó thủy chung không có quốc văn mà cũng không có quốc học.

Lại như Âu châu về trước khoảng thế kỉ thứ 15 cũng vậy; các nước đều sinh trưởng trong vòng khuôn của văn hóa cổ La Hi cả, ngoài chữ Latinh, không còn có văn tự nào khác nữa; nước nào vẫn có tiếng thổ âm của nước ấy, nhưng chưa tiếng nào thành văn tự cả. Tự thế kỉ thứ 15 trở đi, các thổ âm dần thoát li chữ Latinh, độc lập thành quốc ngữ rồi tiến hóa thành quốc văn. Đã có quốc văn rồi mới có quốc học. Lấy nước Pháp làm thí dụ thì đủ rõ: trước khoảng thế kỉ thứ 15-16, tiếng Pháp cũng dùng một địa vị kém hèn như tiếng Nam ta thuở trước đây, chỉ dùng để làm những món thi ca tiêu khiển trong dân gian, không ai nghĩ đến dùng để truyền bá học thuật cả. Các học giả đều chuyên trị một thứ chữ Latinh, là thứ "tử văn"

mà thôi. Đến đầu thế kỉ thứ 17, nước Pháp đã gây thành quốc văn rồi mà những sách về triết lí vẫn còn viết bằng Latinh. Tự ông Descartes xuất bản sách *Phương pháp luận* (*Discours de la Méthode*) bằng chữ Pháp, bấy giờ mới bắt đầu dùng pháp văn để bàn về triết học.

Xem như thế thì ở Đông phương cũng vậy, ở Tây phương cũng vậy, nước nào còn tôn sùng một cái văn hóa cổ, tập luyện một thứ văn tự cổ thì không thể nào có quốc văn, có quốc học được. Bao giờ tiếng quốc âm của mình thoát li được cái văn tự cổ đó mà độc lập thì bấy giờ mới gây được thành quốc văn. Quốc văn đã thành lập, nhiên hậu mới có quốc học được. Có quốc văn, có quốc học mới thật là được độc lập về đường tinh thần.

Nay trong hai mối quốc văn và quốc học đó, thời quốc học là bản thể, quốc văn là hình chất, quốc học là cứu cánh, quốc văn là phương tiện. Không có hình chất thì không thể biểu lộ được bản thể; không có phương tiện thì không thể đạt tới nơi cứu cánh.

Vì tiếng An Nam ta trong thời đại Hán học, không thể tranh được với chữ Hán mà chiếm lấy cái địa vị, đảm lấy cái chức vụ truyền bá học thuật, ngõ hầu thành một nền quốc văn hoàn toàn chân chính, nên nước ta không thể gây dựng thành một nền quốc học xứng đáng.

Hoặc giả nói: đem quốc học buộc với quốc văn là làm hẹp mắt cái vấn đề đi. Nếu nước ta quả có tài liệu dựng thành một nền quốc học đích đáng, thì dùng Hán văn mà biểu lộ cái quốc học ấy ra, hay dùng Pháp văn

nữa, có hề chi? Đã sẵn có cái văn tự hoàn toàn tốt đẹp của người ta dạy cho mình, cứ việc mượn mà dùng, hà tất phải tạo ra một thứ văn tự mới, nửa Ngô nửa Tây, tặng cho nó cái tên là quốc văn làm chi cho nhiêu khê, mà cũng chưa chắc đã ra gì!

Đó là một cái thuyết nguy hiểm, mới nghe dường như có lí mà xét kĩ không thiết sự thực. Lời nói tuy là cái áo của tư tưởng, nhưng tư tưởng phát biểu ra được cũng nhờ ở lời nói. Tư tưởng thật không thể rời với lời nói được. Hai bên làm lẫn lộn cho nhau mà in nhau như hệt. Nếu mượn lời nói của giống khác, thì tức là mượn tư tưởng của giống khác, vì là đem cái óc của mình khuôn vào từ điệu cú pháp của người, đem cái hồn của mình nhiễm lấy tính tình phong vị của người, đem cốt cách tinh thần của mình mà hi sinh đi để chuốc lấy cái cốt cách tinh thần của người; một là thành công, nhưng thật thành công cũng là khó lắm, thì mình không phải mình nữa, mà thành một bản phồng của người; hai là không thành công thì mình không còn hẳn là mình mà chưa biến hẳn thành người, ấy mới dở dang thay!

Cho nên trừ những dân bán khai còn mộc mạc, chưa có văn hóa gì, hoặc có thể đồng hóa theo giống khác được, bỏ cả tiếng nói của mình mà học tiếng người, nhưng dẫu cho thành công cũng vẫn là bác tạp, coi nó lang lơ sặc sỡ thế nào, chứ không được thuần túy. Còn những giống đã có chút văn minh khai hóa, có ngữ ngôn văn tự hẳn hoi, thì nó còn khuyết điểm, chỉ nên bồi bổ cho nó được hoàn toàn, quyết không nên hi sinh đi mà học theo ngôn ngữ văn tự của người. Vì

mượn lời nói của người tức là rập mình cho in theo như người, đem óc mình làm nô lệ cho người, không mong bao giờ còn có thể tự lập về đường tinh thần được nữa.

Nói về cá nhân thời hoặc có những kẻ thông minh lỗi lạc, tự mình đã có cốt cách rồi, có thể học thêm của người để tài bồi cho cái cốt cách ấy được vững vàng mạnh mẽ thêm lên. Còn đại đa số người ta thời phạm học ngôn ngữ văn tự của nước ngoài, chẳng qua như con yểng học nói, lắp đi lắp lại nhiều lần rồi nó quen miệng, quen tai, quen trí não đi, thành những câu sáo sẩn, tích lũy lại cho nhiều, rồi gắp díp cứ thế mà phát hành ra. Thuộc về sự giao tế thường thì cái cách học thuần bằng kí ức đó, cũng là đủ dùng. Nhưng nói về tư tưởng, về nghĩa lí, về tôn chỉ, về học thuật, thì thật không có bổ ích gì mà lại có phương hại đến cốt cách tinh thần nữa.

Nay không những kẻ thông minh lỗi lạc, mà nhất bản quốc dân cũng đều theo dõi về ngữ ngôn văn tự của nước ngoài cả, thì khá tưởng cái hại đến thế nào! Kết quả đến cả nước đều là một phường học mượn viết nhờ cả, còn mong mỗi cho đời thuở nào có quốc văn với quốc học nữa. Rồi thậm chí cử quốc không có người nào là nói sỏi một thứ tiếng gì nữa, tiếng người không bao giờ nói được bằng người, tiếng mình thì không học cũng không thông, thành ra một giống “ngọng” cả! Nói năng đã đủ dờ thời tư tưởng sao cho rạch ròi được, thần trí tất đến mờ ám đi. Cái hại về đường trí thức tinh thần biết bao nhiêu mà kể.

Trong thời đại Hán học, cái hại ấy đã trầm cho đến

nổi nước ta vẫn có tiếng là nước văn hiến mà thủy chung không gây được một nền quốc văn cùng quốc học cho xứng đáng.

Nay đến thời đại Tây học, xem ra cũng không thấy khác gì, hình như chúng ta lại muốn bước vào cái vết xe cũ của đời trước.

Không nói những người học dở dang, số đó là số nhiều, cái hại lại càng tệ, nói ngay một số ít những người học đã thành tài, kể vào hàng trí thức, ngồi họp nhau một chỗ, nói toàn chuyện tiếng Tây, nghe ra nghị luận hùng hồn lắm, tưởng là tư tưởng lỗi lạc cả, nhưng nhận kĩ thì toàn là những câu sáo phẳng phát như trong các sách Tây, báo Tây hết. Thì ra cái học của bậc ấy vẫn còn là cái “học kí ức”, chưa phải là cái “học tri thức” vậy.

Hạng người ấy không phải là hạng tầm thường; phải là cái óc thông minh mới học ngữ ngôn văn tự của nước ngoài được lâu thông am hiểu như vậy. Nhưng cái nghiệp mượn tiếng nước ngoài để thay vào tiếng mình bao giờ nó cũng thế; mượn tiếng người thì mượn cả tư tưởng của người, mượn cả học thuật của người, rồi đến mượn cả tính tình phong tục của người nữa.

Ấy là nói những người có tư chất thông minh hơn người, mới hóa được hoàn toàn như vậy. Nhưng số đó được bao nhiêu? Còn những người bình thường là phần đại đa số, thì dở dang lại càng dở dang, dù dớ lại thêm dớ đó, lố lằng bác tạp, ngĩ mà buồn thay!

Thành ra rút cục lại, kết quả như thế này: bao nhiêu kẻ thông minh tài tuấn hóa theo người cả, hóa càng xu thời càng cách biệt xa vời với kẻ đồng bào đồng

chúng mình, rồi cứu cánh đến thành như người ngoài hẳn. Thế là bao nhiêu khí tinh anh trong nước phát tiết ra ngoài hết cả theo như lời văn Tây nói là “nước bị cắt đứt mất hàng thượng lưu vậy” (*la nation est décapitée de son élite*). Bao nhiêu kẻ khôn ngoan đi theo ngoài mất cả, còn ai là làm hướng đạo cho quốc dân? Thành ra dân không có đầu, dân đến lụn bại; nước không có óc, nước sống sao được!

Ấy cái tình trạng nước ta về đường trí thức tinh thần, từ xưa đến nay là như vậy. Kẻ thượng lưu thì học mướn viết nhờ, đến chung kiếp làm nô lệ tinh thần cho người; kẻ bình dân thì để mặc cho tối tăm dốt nát, không hề được chịu cái ảnh hưởng giáo hóa của người trên, vì trên dưới cách biệt nhau, dường như không cùng nhau nói một thứ tiếng vậy.

Tỉ như Đức Trần Hưng Đạo là một vị võ tướng tuyệt luân của nước Nam ta; nếu bài hịch dụ các tù tướng là chính tay ngài viết ra, thì ngài lại là một tay văn hào tuyệt phẩm nữa. Bài hịch đó nay ta đọc lại còn thấy phần khởi kích thích trong lòng, hướng người đương thời đương sự được nghe những lời văn hùng hồn mà thiết tha như vậy, ắt phải cảm động biết bao nhiêu! Nhưng tiếc thay bài hịch đó lại làm bằng chữ Hán, dấu trong hàng các tù tướng, có lẽ cũng nhiều người không hiểu hết lời lẽ, còn nói gì đến trong dân gian. Nếu bài đó không viết bằng chữ Hán mà lại viết bằng tiếng Nôm, thì những giọng kích ngang hùng tráng đó lại còn thấm thía biết bao nhiêu, không những cảm các tù tướng mà lại cảm đến cả ba quân nữa, không những cảm đến ba quân mà cảm đến cả

dân chúng nữa. Xem như bài văn tế trận vong tướng sĩ của quan tiền quân Nguyễn Văn Thành thì đủ biết. Giữa nơi “đông mặt ba quân, cờ đào nón đỏ”, mà nghe những câu như sau này:

“... Ngọn roi rúc nguyệt, nơi tử nơi vui; nhịp trống dồn hoa, chốn tươi chốn ử!

“Đã biết rằng anh hùng thì chẳng quản, trăm trận một trường oanh liệt, cái sinh không cái tử cũng là không; nhưng tiếc cho tạo hóa khéo vô tình, nghìn năm một hội tao phùng, phận thủy có, phận chung sao chẳng có?

“... Dưới trướng nức mùi chung đỉnh, sẽ nhớ khi chén rượu rót đầu ghềnh; trong nhà rõ vẻ áo xiêm, chạnh nghĩ buổi tám cửa vung trước gió.

“Bâng khuâng kẻ khuất với người còn; tưởng tượng thầy đầu thì tổ đó...”

Nghe những lời như vậy, nghĩ nỗi kẻ khuất người còn, trong ba quân, ai là người cầm được nước mắt?

Nhưng suốt trong văn học sử nước ta, nếu ba chữ văn học sử đó nói về thơ văn Nôm không phải là nói ngoa, được mấy bài như bài của quan tiền quân đó? Được bài đó là một, với một bài văn tế Võ Tánh và Ngô Tông Châu nữa là hai, thế mà thôi.

Đáng tiếc, thật là đáng tiếc thay!

Tôi dám quyết rằng nếu cụ Chu An hay cụ Trạng Trình ta về đời Trần hay đời Mạc cũng viết một bộ sách triết lý bằng Nôm, bằng tản văn Nôm, như Montaigne nước Pháp về thế kỷ thứ 16 viết sách *Tùy bút (Essais)*; hay Descartes về thế kỷ thứ 17 viết sách *Phương pháp*

luận bằng chữ Pháp, thì nước ta ắt đã có quốc học liền với quốc văn rồi, không đến nỗi bọn ta ngày nay phải thở dài mà than tiếc vậy.

Nói tóm lại thì quốc học không thể rời quốc văn được. Không có quốc văn không thể có quốc học. Nước Nam ta đời trước không thể có quốc học bằng chữ Hán được; nước Nam ta sau này cũng không thể có quốc học bằng chữ Pháp được. Muốn cho nước Nam có quốc học thì phải có quốc văn bằng tiếng Nam.

Về phần riêng tôi, trong hai mươi năm nay, từ khi biết tư tưởng về việc học việc nước đến giờ, vẫn thăm tin như vậy. Thấy nước ta không có quốc học vì không có quốc văn, nên bấy lâu đem công phu cố gắng hiến cho việc gây dựng lấy một nền quốc văn xứng đáng.

Trong việc này có hai phần: phần thứ nhất là sưu tập lấy những tài liệu của đời trước còn để lại; phần thứ nhì là gây dựng lấy một cái tản văn từ trước đến nay chưa có.

Nước ta không có quốc văn vì các cụ đời trước quá sùng thượng chữ Hán, không chịu viết bằng tiếng nước nhà. Nhưng tiếng nước nhà vốn không phải là nghèo nàn; xem như thời Hồ có dăm ba cụ ngâm vịnh bằng tiếng Nôm, lời lẽ thanh tao và điêu luyện biết bao nhiêu, thời đủ biết rằng tiếng ta khéo dùng cũng có thể thành văn chương có giá trị được. Nay những mảnh thơ, mảnh văn vụn vặt tản mát của người đời trước soạn ra những khi rồi nhàn để làm món tiêu khiển đó, dẫu chưa đủ gọi là quốc văn được, nhưng cũng là tài liệu cho quốc văn, nên hết sức tìm tòi mà sưu tập lấy. Đó cũng tức là cái quốc văn mới phôi thai vậy. Nhưng

sưu tập những mảnh văn thừa của đời trước cũng chưa đủ; lại còn phải nhất diện sưu tập những tiếng nói, lối nói trong dân gian, những tục ngữ ca dao có thể lợi dụng làm văn được, cho khỏi lâu ngày mai một đi mất; nhất diện sưu tập những thành ngữ, cổ ngữ, điển cố cùng danh từ của văn Tàu hoặc đã thông dụng trong tiếng ta, hoặc có thể tham dụng cho tiếng ta được giàu có thêm ra.

Nói tóm lại thì trong việc sưu tập cũng lại có hai phần: một là sưu tập về văn chương, tức là cốp nhặt những thơ văn Nôm cũ còn lại, hai là sưu tập về thành ngữ, tức là cốp nhặt những tiếng những chữ làm vật liệu cho văn chương.

Việc sưu tập mới là việc dự bị. Dự bị cho có tài liệu, rồi phải kiến thiết. Phần kiến thiết này lại quan trọng hơn nữa. Xét ra những văn chương Nôm ngày nay còn sưu tập được, toàn thuộc về thể vận văn cả, thì ca từ phú, cho chí câu đối kinh nghĩa, đều là lối văn buộc phải có vần, có điệu, có dịp dàng tiết tấu cả; đến như tản văn bằng tiếng ta, hễ làm thành được thì quốc văn ta sẽ hoàn toàn.

Đại khái tiếng ta giàu về phần “hình nhi hạ”, nghĩa là những sự vật có hình thể, có thể tả mặc ra được; mà nghèo về phần “hình nhi thượng”, nghĩa là những nghĩa lí thuộc về tâm trí phải suy xét. Muốn dùng chữ triết học mà nói thì nói là tiếng An Nam ta có tính cách cụ tượng (*concret*) hơn là trừu tượng (*abstrait*). Thuộc về phần “cụ tượng”, nghĩa là gồm cả thể giới hữu hình do giác quan có thể cảm được, như chữ Phật gọi là cõi hình sắc, thì tiếng ta thật là giàu

có, mà lại tinh tế nữa; tỉ như tiếng rấp dôi thuộc về thể trạng từ, nghĩa là những tiếng để tả trạng thái của sự vật, thì hay vô cùng, tưởng không có tiếng nước nào bằng. Thử đọc mấy câu *Kiều* sau này thì đủ biết:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc sang.
Sè sè nấm đất bên đường.*

Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh...

Những tiếng dôi như: nao nao, nho nhỏ, sè sè, dầu dầu, tinh thần lắm, đổ ai dịch ra tiếng Tây cho thật đúng.

Ấy là đơn cử một loại đó để thí dụ mà thôi. Chứ muốn chứng tỏ rõ cái tinh thần “cụ tượng” của tiếng ta, thì còn thí dụ được nhiều hơn nữa. Nhưng tiếng ta giàu về phần cụ tượng mà nghèo về phần trừu tượng. Những danh từ về nghĩa lí thì phi mượn chữ Nho không đủ tiếng mà dùng. Cho nên hề bàn nói đến nghĩa lí hơi cao xa một chút, thì các cụ ngày xưa tất dùng Hán văn mà không nghĩ đến viết bằng tiếng Nôm bao giờ. Thành ra tiếng ta vốn đã nghèo về phần đó, lại càng ngày càng nghèo thêm, vì không ai tập.

Bởi có cái tính cách cụ tượng như vậy, nên tiếng ta sở trường về lối vận văn, phần nhiều là văn mô tả. Đến lối tả văn, là văn nghị luận thuyết lí thì vụng lắm.

Nay nghị luận thuyết lí chính là cái phần cốt yếu của học vấn. Học vấn mà không có cái văn nghị luận thuyết lí thích đáng để làm cơ quan đạo đạt truyền bá, thì học vấn không thể nào tiến bộ được. Học vấn không tiến bộ thì không sao mong có một nền quốc

văn đặc biệt được. Bởi lẽ đó nên nước ta không có quốc văn hoàn toàn, mà nhân dân cũng không có quốc học chân chính.

Vậy thời muốn xây đắp nền quốc học, cái nền tảng phải đắp trước nhất là quốc văn.

Trong quốc văn thời phần vận văn nước ta tuy chẳng phong phú gì, nhưng người đời trước đã từng tập luyện, cũng sáng tác được mấy áng văn chương có giá trị, đủ làm kiểu mẫu cho đời sau theo đó mà tài bồi, phát triển thêm ra. Đến phần tản văn thì còn khuyết cả, nay cần phải tân tạo hết.

Gây dựng, tổ chức lấy một cái tản văn thích hợp với đời này, vừa có cốt cách An Nam mà vừa có thể cách tân thời, đủ dùng để diễn đạt được các tư tưởng mới, đó là cái cấp vụ hiện nay, mà là cái bước đường thứ nhất trong việc gây dựng ra một nền quốc học sau này vậy.

Văn tiêu khiển ta đã có ít nhiều, nên vun trồng cho nảy nở thêm ra; văn học văn ta tuyệt nhiên chưa có, phải gia công mà xây đắp cho thành.

Báo *Nam Phong* từ khi mới ra đời đến giờ vẫn theo đuổi một mục đích đó, gây lấy một cái tản văn An Nam cũng lấy làm thường; phần ít bởi ít nhiều những tiếng xứ này có mà xứ kia không có, xứ này dùng ra một nghĩa mà xứ kia dùng chạnh ra nghĩa khác, kể cả thấy không đầy vài trăm tiếng; lại một phần ít nữa là bởi một vài lời đặt câu riêng của mỗi xứ, hoặc người xứ khác mới nghe có lạ tai mà nhận kỹ hiểu ngay không khó gì, phần đó kể chẳng bao nhiêu.

Ấy cái khác chỉ có thể mà thôi. mà đại để cũng chỉ riêng trong hạng bình dân vô học, còn người học thức thì dù người Bắc Kì, người Huế hay là người Lục tỉnh mới gặp nhau ngồi nói chuyện không bao giờ là khó hiểu cả, dù nói những sự rất cao xa cũng vậy. Tôi còn nhớ khi đi chơi Nam Kì thường ngồi bàn văn chương với mấy cụ già ở vườn, tôi nói gì các cụ cũng hiểu mà các cụ nói gì tôi cũng nghe được, lắm lúc quên hẳn cái giọng kẻ Bắc người Nam. Coi đó thì biết tiếng Việt Nam ta có cần gì phải hợp nhất mới phổ thông được. Còn những tiếng thông thường có tiếng khác nhau, phần nhiều là tên các đồ vật thì gọi cái *thìa* là cái *muỗng* hay cái *muỗng* là cái *thìa*, *hộp quet* là *bao diêm* hay *bao diêm* là *hộp quet*, *trái xoài* là *quả muỗm* hay *quả muỗm* là *trái xoài*, thì có hề chi? Một bài văn có những tiếng như vậy cũng không đủ làm cho người Bắc người Nam không hiểu nhau được. Nếu muốn cưỡng hợp nhất thì hợp nhất sao được những tiếng đã thông dụng như vậy? Huống gần đây Nam Bắc giao thông đã nhiều, những tiếng khác nhau ấy rồi dần dần cũng giao dịch mà thành ra lưu thông cả. Cứ thực mà nói, dân Việt Nam ta thật được hơn các dân khác là chỉ có một thứ tiếng suốt trong cõi, từ giáp ranh nước Tàu cho đến mỏm đất Cà Mau, từ bờ bể Đông Hải cho đến triền sông Mê Kông, người Việt Nam đi đến đâu cũng có thể nghe hiểu được không khó gì. Ấy là tiếng Việt Nam chưa có văn chương sách vở gì nhiều, nếu có nhiều sách vở văn chương thì tiếng còn nhất trí hơn nữa. Trừ ít nhiều những tiếng khác nhau như trên kia đã nói, kể ra một cái biểu nhỏ, đối chiếu tiếng xứ nọ với tiếng xứ kia, thì

những tiếng khác ấy thành ra quen ngay và thông dụng được ngay.

Như vậy thì sự hợp nhất ấy có khó gì mà nhiều người đua nhau bàn như một vấn đề rất quan trọng cho quốc văn ta ngày nay.

Xét kỹ ra thì cái vấn đề rất quan trọng là như sau này: làm thế nào gây được một lối quốc văn thông dụng cho cả tam kỳ? Lối quốc văn ấy hiện nay chưa thành, phải nhất thiết gây dựng ra, chứ không phải đã sẵn rồi mà bàn hợp nhất được.

Thuộc về vấn đề đó, kẻ Nam người Bắc còn chưa được đồng ý nhau. Muốn bàn cho xác lý, phải xét cho hết lẽ mới được. Phải biết lịch sử tiếng Việt Nam sinh thành thế nào, từng trải thế nào mới đến ngày nay. Lại phải xét tình trạng tiếng Việt Nam bây giờ muốn giữ được cốt cách cũ mà không sai hình thức mới thì phải làm thế nào. Đó là những điều phải nghiên cứu cho tường mới bàn cho đúng được. Việt Nam ta vẫn có tiếng, tiếng vẫn phổ thông trong nước, mà xưa nay chưa thành văn, là vì trước kia ta theo Nho học đã lâu đời, không những văn chương chỉ chuyên dụng chữ Nho mà đến thư từ biên ký cũng không từng dùng tiếng Nôm bao giờ. Văn với Nôm, hai tiếng vẫn hình như phản đối nhau: đã nôm na thì không sao văn vẻ được, đã văn vẻ tất không nôm na. Tư tưởng đó cũng hơi hẹp hòi và do cách giáo dục thuần bằng chữ Hán của nước mình xưa nay. Bởi đó mà quốc văn trải mấy nghìn năm không thịnh hành được, bởi đó mà trong quốc âm ngày nay phần nhiều là chữ Hán cả. Nhưng đó là cái tình trạng đã thành rồi, duyên do tự mấy

mười đời trước, dầu ngày nay muốn thay đổi cũng không sao được. Muốn thay đổi phải nhân tình trạng dĩ nhiên đó mà thay đổi, không thể trái ngược lại được, cũng không thể phá đổ đi được. Nghĩa là quốc âm ta đã chịu ảnh hưởng của chữ Hán trong mấy mươi đời, nay muốn gây dựng ra quốc văn phải nhân ảnh hưởng đó mà lợi dụng ra, chứ không thể đem xóa hẳn đi để mong trở lại cái nguyên âm cũ của nước mình được, vì cái nguyên âm ấy phần nhiều đã mai một đi từ đời nào, muốn bới vết tìm tằm cũng không thấy đầu được nữa.

Cho nên những người khảng khái một cách quá đáng muốn bảo tồn lấy quốc âm mà lại bỏ hết những chữ Nho cùng những lối văn Nho đã dung hòa với quốc âm tự bao giờ đến giờ là nghĩ sai cả.

Xưa kia ta chỉ có văn chương bằng chữ Nho; đôi khi cũng có một vài bậc tiền bối làm văn Nôm, nhưng văn Nôm ấy không thoát ly được khuôn phép văn chữ. Ngày nay tư tưởng quốc dân mỗi ngày một rộng ra, biết rằng mỗi nước phải có một lối văn riêng bằng quốc âm thì sự giáo hóa trong nước mới mau và khắp được. Cho nên khắp nước ta đã công nhận chữ quốc ngữ là quốc văn và trong khoảng mấy năm nay văn quốc ngữ đã lưu hành trong suốt cõi. Đó thiệt là một sự đáng vui mừng thay. Nhưng văn quốc ngữ ấy chưa có định thể, nhiều người chưa hiểu rõ tính cách văn quốc ngữ ra thế nào. Thành ra ai muốn viết thế nào cũng được, mỗi người được tự do tùy ý mình muốn đặt ra những lối riêng, lắm khi không có bằng cứ nào. Nói tóm lại, trong làng văn quốc ngữ thật là chưa có kỷ

luật gì. Tình trạng đó không thể dễ mãi được. Phải định lấy một lối văn quốc ngữ cho từ nay người làm văn biết phương châm nên theo, không đến nỗi phân vân như trước.

Ấy nghĩa hợp nhất là như thế, chứ không phải hợp nhất cái giọng nói hoặc ít nhiều tiếng khác nhau trong ba xứ mà thôi đâu. Hợp nhất đây là hợp nhất cái văn pháp vậy. Nhưng sự hợp nhất về văn pháp ấy, có thể do một hội đồng hay một tòa Hàn lâm nào định được không? Quyết rằng không. Công việc của một hội đồng hay một tòa Hàn lâm nào là nhân cái văn đã có rồi mà định phép tắc, chứ không thể định phép tắc cho cái văn chưa có được. Vậy phải đợi cho văn thành đã, rồi mới đặt ra mẹo luật nhất định để dạy người sau. Hiện nay phận sự các nhà làm văn là phải ra công ráng sức gây cho thành một lối văn thông dụng được trong ba xứ. Sự hợp nhất trong văn pháp đó là do cả các nhà làm văn, không phải do một hội nào quyết định được. Các nhà văn trong ba xứ phải tùy nghi mà châm chước lẫn nhau, rồi tự khắc dần dần xuất hiện ra một lối văn chung bởi lẽ tự nhiên mà thành, không bởi ý riêng vài người đặt ra.

Nhưng có điều cốt yếu như sau này, các nhà văn phải chú ý thì sự hợp nhất mới thành được.

Thứ nhất là quốc âm ta đối với chữ Hán có cái mối liên lạc rất mật thiết, tuy ngày nay Hán học đã suy mà phải giữ lấy khuôn phép của Hán văn thì sau này quốc văn mới có căn cốt. Một nền văn chương không thể một ngày một buổi mà thành được. Quốc văn tuy chưa có định thể, nhưng thể thức rồi cũng không ra ngoài quy

củ của Hán văn được. Ta học chữ Hán trong mấy nghìn năm, tinh thần của chữ Hán ta đã tiềm nhiễm vào trong não ta sâu lắm rồi, dù có muốn gột rửa đi cũng không sao được. Vậy quốc văn sau này làm thế nào cũng có phảng phất tinh thần hình thức của Hán văn; đó là một lẽ tất nhiên.

Thứ nhì là quốc văn tất phải có chịu ảnh hưởng của Pháp văn; đó cũng lại là một lẽ tất nhiên nữa. Người Việt Nam ta học chữ Pháp mỗi ngày một nhiều, mỗi ngày một thâm, tinh thần của Pháp văn rồi cũng dần dần thấm thía vào trong trí não ta như Hán văn khi xưa, và có thể bỏ cho khuyết điểm của Hán văn. Hai cái tinh thần ấy hòa trộn với nhau, bổ lẫn cho nhau, nhờ đó mà không bao lâu quốc văn ta thành được, gồm cả tinh hoa của Âu, Á. Hiện nay nhận kỹ những người hoặc thuần cựu học, hoặc thuần tân học viết văn quốc ngữ đều không được thanh thoát cả. Người thuần cựu học thì có nhiều chữ dùng mà cách sắp đặt còn lộn xộn, thứ nhất là không biết chấm câu theo lối mới, phép chấm câu ấy tuy coi tầm thường, mà rất là quan hệ cho văn chương. Người thuần tân học thì thuộc phép đặt câu mà chữ dùng thường thiếu thốn, không đủ tiếng mà nói hết cái ý của mình. Tất phải người hiểu cả hai lối văn thì viết văn quốc ngữ mới thông được. Đó là cái chứng rằng văn quốc ngữ muốn thành lập không thể rời Hán văn và Pháp văn được. Quốc văn ta đương buổi phôi thai này mà được hai cái văn chương lão thành nhất trong thế giới “đờ đầu” cho, chẳng phải là một sự may lắm dư?

Điều thứ ba là tuy quốc văn ta phải mô phỏng văn

Tàu văn Tây làm mẫu, mà không thể mất được cái tinh thần riêng của tiếng Việt Nam. Hóa học dạy rằng thường hai chất đem hòa hợp với nhau thì thành ra một chất thứ ba, tính cách khác hẳn hai chất kia. Văn quốc ngữ ta rồi cũng vậy. Tuy bởi văn Tây, văn Tàu điều hòa mà thành, mà rồi tự biệt lập ra một lối văn riêng, không giống hẳn văn Tây mà cũng không giống hẳn văn Tàu. Các nhà làm văn của ta phải chú ý lắm mới được. Trong khi bắt chước văn Tây hay phỏng theo văn Tàu, phải cố giữ lấy cái quốc túy của mình, nghĩa là cái phần tinh hoa đặc biệt của nước mình. Theo người là theo thể thức hay, phương pháp khéo của người, không phải là bỏ cái hồn của mình đi mà chước lấy cái hồn của người đâu. Mỗi người có một cách tư tưởng, cảm giác riêng, không ai giống ai. Gồm hết thấy mọi người trong một nước cũng có một cách tư tưởng, cảm giác chung cho cả bấy nhiêu người mà riêng cho một nước ấy, không giống các nước khác. Phàm đã gọi là quốc văn là phải vừa diễn được tư tưởng, cảm giác riêng của mỗi người mà lại vừa tả được tư tưởng, cảm giác chung của một giống. Văn có thể mới là văn có cốt cách, không thì là văn phóng chép mà thôi. Các nhà làm văn trong nước ta phải cố gắng cho văn quốc ngữ có cốt cách tinh thần như vậy.

Nếu hết thấy các văn sĩ trong Nam ngoài Bắc đều hiểu rõ các lẽ đó và cùng nhau theo đuổi một mục đích chung, thì lo gì quốc văn ta không thành lập, không hợp nhất được? Sự thành lập, sự hợp nhất ấy, sẽ dần dần, mỗi ngày thêm một chút, không thể một buổi mà thành được, cũng không thể do một hội đồng hay một

tòa Hàn lâm nào quyết định mà thành được. Nhưng cốt nhất là các nhà văn phải đồng ý nhau về ba điều cốt yếu như trên kia đã nói, nghĩa là trong khi làm văn quốc ngữ phải tùy nghi châm chước, lấy Hán văn, Pháp văn làm mẫu, mà lại cố giữ lấy tinh thần riêng của tiếng Việt Nam mình, ba điều đó không phải là phản trái nhau mà thiết là liên lạc với nhau. Có Hán văn thì văn quốc ngữ mới có cốt cách, không sai lẽ lối cũ của nước mình; có cốt cách rồi, nhiên hậu mới theo các phương pháp mới của Pháp văn mà đem ra diễn được tư tưởng mới. Có cốt cách, có phương pháp rồi nhiên hậu cái tinh thần riêng của tiếng Việt Nam mình mới có đường lối mà phát biểu ra được. Nếu khuyết một phần trong ba phần đó thì quốc văn chưa gọi là hoàn toàn được.

Ấy vấn đề văn quốc ngữ đại khái có thể tóm tắt lại như vậy. Nay có một điều nữa cũng có thể giúp cho quốc văn mau thành lập, là việc soạn một quyển tự điển Việt Nam.

Việc này cũng nhiều người bàn lắm, như việc hợp nhất trên kia, mà rút lại cũng là bàn không thiết thực cả. Đi đến đâu cũng nghe nói ta cần phải có một quyển tự điển Việt Nam. Nhưng nếu thử hỏi phải làm tự điển ấy ra làm sao thì ít người biết nên làm thế nào cho tiện lợi.

Trước khi làm tự điển phải giải rõ tự điển là gì. Tự điển về một thứ chữ nào là tổng mục hết thấy những tiếng trong thứ chữ ấy. Như *Tự điển Khang Hi* là cái tổng mục hết thấy chữ Tàu. *Tự điển Larousse* là cái tổng mục hết thấy các chữ Pháp. Nghĩa là một cái số

để ghi lấy những chữ đã có, và ghi lấy cái nghĩa thông thường của mỗi chữ. Như thế thì trước hết phải đã có đủ chữ đủ tiếng, và mỗi chữ mỗi tiếng phải đã có một nghĩa nhất định rồi mới cần ghi lấy cho khỏi quên và truyền cho người khác, chứ đương khi chữ chưa đủ dùng, nghĩa còn phăng phất, thì đã vội ghi làm gì, mà cho dầu muốn cố ghi lấy nữa thì lấy gì làm bằng cứ? Người làm tự điển là một người “trước bạ”, tiếng nào đã thành rồi thì biên vào sổ, không phải là đặt ra chữ được. Người đặt chữ phải là các nhà văn, trong khi làm văn nghĩ ra những cách dùng chữ khéo, những cách đặt câu tài, rồi dần dần lưu truyền đi thành ra thông dụng, bấy giờ người làm tự điển mới đem mà ghi vào sổ. Tiếng Việt Nam ta ngày nay tuy về phần “nhật dụng thường đàm”, về phần phương ngôn tục ngữ đã có nhiều chữ nhiều tiếng lắm, mà về phần học thuật cách trí còn thiếu thốn nhiều. Vả xưa nay chưa có quốc văn, không kể những chữ những tiếng còn thiếu, đến những chữ vốn có cũng chưa từng đem ra dùng làm văn liệu, cho nó mèm mại tinh tường thêm ra. Bấy giờ quốc văn mới thành, phải để cho các nhà văn tự do mà kiếm tiếng dùng chữ, lợi dụng cái kho quốc âm vốn có của nước nhà, thâu nhặt những danh từ chưa có xưa nay, đến bao giờ tiếng mới tiếng cũ, nghĩa bóng nghĩa đen, đã hỗn nhiên mà lưu hành cả, bấy giờ nhà làm tự điển mới có thể ra tay mà góp nhặt lấy để ghi chép vào quyển sổ của mình. Bấy giờ quốc văn còn xốc nổi, chưa có định thể, chưa có bằng cứ mà đã vội làm tự điển ngay thì e rằng không tránh khỏi cái trách độc đoán, nghĩa là tự mình theo ý mình quyết định mà bắt

hết thấy người ta phải theo, thật là có hại mà không có lợi cho quốc văn vậy. Cứ xét những tự điển tiếng Việt Nam đã xuất bản từ xưa nay, như bộ *Quốc âm tự điển* của ông Paulus Của người Nam Kỳ, tuy làm đã lắm công phu, mà nay có mấy người dùng, thì đủ biết. Đại để một thứ tiếng còn đương thành lập, chưa có định thể như tiếng Việt Nam ta ngày nay, phải để cho rộng đường tiến hóa, không thể đem giam vào trong giới hạn một quyển tự điển được. Làm tự điển tiếng Việt Nam bây giờ bằng tiếng Pháp cả, muốn nói ra tiếng nước mình lắm khi thiếu tiếng không nói được, thành ra còn là sớm. Hoặc giả có nhà học văn chỉ chú một mục đích khảo cứu, muốn lấy những tiếng Việt Nam hiện có bây giờ mà làm quyển tự điển để tiện cho việc kê cứu, hoặc có ích lợi chẳng, chứ muốn làm cơ sở để giúp cho quốc văn chóng phát đạt, thì sẽ không được thành hiệu lắm.

Nhưng nếu thế thì bao giờ cho tiếng Việt Nam có tự điển, và hiện nay có chữ gì không biết muốn tra cứu thì tra cứu vào đâu? Thiết tưởng có một cách bổ được cái khuyết điểm đó, là làm bộ “Pháp - Việt tự điển” dịch theo các tự điển Tây, vừa giúp được cho quốc văn chóng thành lập mà lại vừa giúp được quốc dân học chữ Pháp, có thể ích lợi được nhiều đường. Và một bộ “Pháp - Việt tự điển” không phải là bộ tự điển tiếng Việt Nam, không có cái bất tiện như trên kia, chẳng qua là một bộ tự điển dịch tiếng Pháp ra tiếng Nam mà thôi.

Ngày nay người Việt Nam, nhất là những thanh niên đua nhau học chữ Pháp cả. Những khi cần dịch

Pháp văn ra tiếng ta thì không có sách gì tra cứu. Và phạm các khoa học mới là học bằng chữ Pháp cả. Các tư tưởng mới là diễn bằng tiếng Pháp cả, muốn nói ra tiếng nước mình lắm khi thiếu tiếng không nói được hết. Thành ra bao nhiêu những tay Pháp học càng ngày càng chán quốc văn, vì vốn mình đã ít chữ, lại không có sách mà học thêm, những khi cần dùng không biết tra hỏi vào đâu, để thành nản chí. Nay dịch được một bộ tự điển Pháp ra tiếng Việt Nam, dịch cho kỹ lưỡng, cho hoàn toàn, đặt những chữ gọn ghẽ xinh xắn, dễ đọc dễ nghe, cho có thể dùng làm văn quốc ngữ được, chứ không chỉ giải thích nghĩa tiếng Tây mà thôi (như tựa vị Trương Vĩnh Ký), thì giúp các nhà Pháp học biết bao nhiêu. Mà giúp cho những người Pháp học được rộng tiếng quốc âm mà dùng, tức là giúp cho quốc văn chóng phát đạt, vì những tay Pháp học đó tức là những tay thợ giỏi sắp xây ra cái nền quốc văn sau này vậy.

Chữ Pháp diễn cái gì cũng được phân minh rõ ràng, sáng sủa gọn ghẽ, diễn nhả thanh tao; chữ nào cũng sáng nghĩa lắm, không có mập mờ, không có trùng điệp, không có lẫn lộn. Người nào đã từng học chữ Pháp ít nhiều cũng biết rằng tiếng Pháp thật là có nhiều cái hay. Nay ta dịch được một quyển “Pháp - Việt tự điển”, tức là bày cho quốc văn ta một cái khuôn mẫu vậy. Ai cũng biết tiếng Việt Nam nhiều tiếng rất thường dùng mà nghĩa mập mờ, đặt trong câu văn muốn giải ra thế nào cũng được; thành ra văn Nôm nhiều khi tối nghĩa là vì thế. Nay đem ra dịch chơi với tiếng Pháp, có thể định nghĩa phân minh được. Đó là một sự ích lợi không gì bằng, không kể một thứ tiếng

còn non nớt mà đem khuôn vào một thứ tiếng đã lão thành, còn được nhiều điều ích lợi hiển nhiên nữa, không thể nói hết được.

Bởi các lẽ đó nên thiết tưởng hiện nay chúng ta cần một quyển tự điển dịch riêng tiếng Pháp hơn là một quyển tự điển chung cả tiếng Việt Nam. Các nhà có chí nên lưu tâm về việc đó trước nhất.

(1919)

BÀI DIỄN THUYẾT BẰNG QUỐC VĂN⁽¹⁾

Thưa các ngài,

Hôm nay là ngày giỗ cụ Tiên diễn Nguyễn tiên sinh, là bậc đại thi nhân của nước Nam ta, đã làm ra bộ văn chương tuyệt tác là truyện *Kim Vân Kiều*.

Ban Văn học Hội Khai Trí chúng tôi muốn nhân ngày giỗ này đặt một cuộc kỉ niệm để nhắc lại cho quốc dân nhớ đến công nghiệp một người đã gây dựng cho quốc âm ta thành văn chương, để lại cho chúng ta một cái "hương hỏa" rất quý báu, đời đời vẻ vang cho cả giống nòi.

Chúng tôi thiết nghĩ một bậc có công với văn hóa nước nhà như thế, không phải là ông tổ riêng của một nhà một họ nữa, mà là ông tổ chung của cả nước; ngày giỗ ngài không phải là ngày kỉ niệm riêng của một nhà, một họ nữa, chính là ngày kỉ niệm chung của cả nước.

Hiện nay suốt quốc dân ta, trên từ hàng thượng lưu học thức, dưới đến kẻ lam lũ làm ăn, bất cứ già trẻ, lớn bé, đàn ông, đàn bà, ai ai cũng biết *Truyện Kiều*, ai ai cũng thuộc *Truyện Kiều*, ai ai cũng kể chuyện *Kiều*, ai

⁽¹⁾ Đọc tại lễ kỉ niệm Nguyễn Du, nhân ngày mất (10 tháng 3 Âm lịch), do Hội Khai Trí (Ban Văn học) tổ chức ngày 8.9.1924.

ai cũng ngâm *Truyện Kiều*, như vậy thời ai ai cũng đều hưởng cái công nghiệp của cụ Tiên diên ta, ai ai cũng phải nhớ ngày giỗ cụ và nghĩ đến cái ơn của cụ tác thành cho tiếng nước nhà.

Muốn cảm cái ơn ấy cho đích đáng, hằng thử giả thuyết cụ Tiên diên không xuất thế, cụ Tiên diên có xuất thế mà quyển *Truyện Kiều* không xuất thế, quyển *Truyện Kiều* có xuất thế mà vì có gì không lưu truyền, thời tình cảnh tiếng An Nam đến thế nào, tình cảnh dân tộc ta đến thế nào?

Văn chương người ta thiên kinh vạn quyển, dầu có thiếu mất một quyển cũng chẳng hại gì. Văn chương mình chỉ độc có một quyển, vừa là kinh, vừa là truyện, vừa là Thánh thư Phúc âm của cả một dân tộc, ví lại khuyết nốt thì dân tộc ấy đến thế nào?

Than ôi! Mỗi lần nghĩ tới mà không khỏi rùng mình, chột dạ, sững sốt, rụng rời, tưởng như hòn ngọc ở trên tay bỗng rơi xuống vỡ tan tành vậy. Rồi mới tỉnh ra, sức nhớ đến mấy câu *Kiều*, vỗ bàn đập ghế, gõ dịp rung đùi, lên giọng cao ngâm:

Lơ thơ tơ liễu buông mành,

Con oanh học nói trên cành mĩ mai.

hay là:

Phong trần mài một lưới gươm,

Những phường giá áo túi cơm sá gì.

bỗng thấy trong lòng vui vẻ, trong dạ vững vàng, muốn nhảy muốn múa, muốn reo muốn hò, muốn ngạo nghễ với non sông mà tự phụ với người đời rằng: *Truyện Kiều* còn, tiếng ta còn, tiếng ta còn, nước ta còn, có gì mà lo, có gì mà sợ, có điều chi nữa mà ngờ!...

Có nghĩ cho xa xôi, cho thắm thía, mới hiểu rằng *Truyện Kiều* đối với vận mệnh nước ta có một cái quý giá vô ngần.

Một nước không thể không có quốc hoa, *Truyện Kiều* là quốc hoa của ta; một nước không thể không có quốc túy, *Truyện Kiều* là quốc túy của ta; một nước không thể không có quốc hồn, *Truyện Kiều* là quốc hồn của ta. *Truyện Kiều* là cái "văn tự" của giống Việt Nam ta đã "trước bạ" với non sông đất nước này. Trong mấy nghìn năm ta chôn rau cắt rốn, gửi thịt gửi xương ở cõi đất này, mà ta vẫn hình như một giống ăn trọ ở nhờ, đối với đất nước non sông vẫn chưa từng có một cái văn tự văn khế phân minh, chứng nhận cho ta có cái quyền sở hữu chính đáng. Mãi đến thế kỉ mới rồi mới có một đấng quốc sĩ, vì nòi giống, vì đồng bào, vì tổ tiên, vì hậu thế, rỏ máu làm mực, "tá tả" một thiên văn khế tuyệt bút, khiến cho giống An Nam được công nhiên, nghiêm nhiên, rõ ràng, đích đáng làm chủ nhân một cõi sơn hà gấm vóc.

Đấng quốc sĩ ấy là ai? Là cụ Tiên diên ta vậy. Thiên văn khế ấy là gì? Là quyền *Truyện Kiều* ta vậy:

Gấm trong người ấy báu này.

Chẳng duyên chưa dễ vào tay ai cầm!

Báu ấy lọt đến tay ta, thật cũng là một cái phúc duyên cho ta, nhưng báu ấy ở trong tay Cụ lại chính là một cái tức duyên của Cụ. Thiên văn tự tuyệt bút kia là gồm bao nhiêu giọt máu, bao nhiêu giọt lệ kết tinh lại mà thành ra, những khi đêm khuya thanh vắng vẫn thường tỉ tê thánh thót trong lòng ta như: "*Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà*" vậy.

Cái áng văn chương tuyệt tác cho người đời đó, an tri lại không phải là một thiên lịch sử thống thiết của tác giả?

Truyện Kiều quan hệ với thân thế cụ Tiên hiền thế nào, lát nữa ông Trần Trọng Kim sẽ diễn thuyết tường tận để các ngài nghe.

Nay tôi chỉ muốn biểu dương cái giá trị của *Truyện Kiều* đối với văn hóa nước ta, đối với văn học thế giới, để trong buổi kỉ niệm này đồng nhân cảm biết cái công nghiệp của bậc thi bá nước ta lớn lao to tát là dường nào.

Đối với văn hóa nước nhà, cái địa vị *Truyện Kiều* đã cao quý như thế; đối với văn học thế giới, cái địa vị *Truyện Kiều* thế nào?

Không thể so sánh với văn chương khắp các nước, ta hằng so sánh với văn chương hai nước có liên tiếp quan hệ với ta, là văn chương Tàu và văn chương Pháp. Văn chương Tàu thật là mông mênh bát ngát, như bể như rừng. Nhưng trong rừng văn bể sách đó, tưởng cũng ít quyển sánh được với *Truyện Kiều*, mà xét cho kĩ có lẽ không có sách nào giống như *Truyện Kiều*. Gốc truyện tuy do một bộ tiểu thuyết Tàu mà ra, nhưng vào tay cụ Tiên hiền ta biến hóa hẳn, siêu việt ra ngoài cả lẽ lối văn chương Tàu, đột ngột như một ngọn cô phong ở giữa đám quần sơn vạn hác vậy. Có người sánh *Truyện Kiều* với *Li tao*, nhưng *Li tao* là một bài than, từ đầu đến cuối toàn một giọng bi đát thảm thương. so với *Cung oán* của ta có lẽ đúng hơn. Có người lại sánh với *Tây sương*, nhưng *Tây sương* là một bản hát, từ điệu có véo von, thanh âm réo rắt.

nhưng chẳng qua là một mớ ca từ cho bọn con hát, không phải là một nền văn chương chân chính. Cứ thực thì *Truyện Kiều* đâu là đậm thấm cái tinh thần của văn hóa Tàu, đâu là dung hòa những tài liệu của văn chương Tàu, mà có một cái đặc sắc văn chương Tàu không có. Cái đặc sắc ấy là sự "kết cấu". Nhà văn, nhà thơ Tàu, ngoài những bài thơ văn nho nhỏ ngắn ngắn, phàm làm sách chỉ biết cách biên tập, không sành cách kết cấu. Biên tập là cóp nhặt mà đặt liên lại; kết cấu là thu xếp mà gây dựng lên, thế nào cho thành một cái toàn bức các bộ phận điều hòa thích hợp với nhau, không thêm bớt được chút nào. *Truyện Kiều* là một cái toàn bức như thế, mà là một bức tranh thế thái nhân tình vẽ sự đời như cái gương tây liếp vậy.

Xét về cách kết cấu thì văn chương nước Pháp lại là sở trường lắm. Cho nên *Truyện Kiều* có thể sánh với những áng thi văn kiệt tác của quý quốc, như một bài bi kịch của Rancine hay một bài văn tế của Bossuet vậy. Đó là nói về cái thể văn chương. Còn về đường tinh thần thời trong văn học Pháp có hai cái tinh thần khác nhau, là tinh thần cổ điển và tinh thần lãng mạn. Tinh thần cổ điển là trọng sự lễ lối, sự phép tắc; tinh thần lãng mạn là trọng sự khoáng đạt, sự li kì. *Truyện Kiều* gồm được cả hai cái tinh thần ấy, vì vừa có cái đạo vị thâm trầm của Phật học, vừa có cái nghĩa lí sáng sủa của Nho học, vừa có cái phong phú tiêu dao của Trang Lão, lấy lẽ phải ông Khổng mà chế lại sự thần bí của nhà chùa, sự khoáng đạt của hai họ. Nhưng mà ngay trong văn chương nước Pháp tưởng cũng không có sách nào giống hẳn như *Truyện Kiều*, vì

Truyện Kiều có một cái đặc sắc mà những nền kiệt tác trong văn chương Pháp không có. Đặc sắc ấy là sự "phổ thông". Phàm đại văn chương, không những ở nước Pháp, ở nước nào cũng vậy, chỉ có những người thượng lưu học thức mới thường giám được, kẻ bình dân không biết tới. Người Pháp không phải là ai ai cũng biết đọc kịch Racine hay đọc văn Bossuet. Người Nam thời ai ai cũng biết ngâm *Kiều*, kể *Kiều*, "lấy" *Kiều* để ứng dụng trong sự ngôn ngữ thường, kẻ thông minh hiểu cách thâm trầm, kẻ tầm thường hiểu cách thô thiển, nhưng ngâm nga lên thấy đều thấy làm vui tai, sướng miệng, khoái chí, tỉnh hồn.

Thử nói cổ kim Đông-Tây đã có một áng văn chương nào cảm được sâu và được rộng như thế chưa? Tưởng dễ chỉ có một *Truyện Kiều* ta là có thể tự cao với thế giới là văn chương chung của cả một dân tộc 18-20 triệu người già, trẻ, lớn, bé, giỏi, dốt, sang, hèn, đều thuộc lòng và đều biết hay cả.

Như vậy thì *Truyện Kiều* không những đối với văn hóa nước nhà, mà đối với văn học thế giới cũng chiếm được một địa vị cao quý.

Văn chương ta chỉ có một quyển sách mà sách ấy đủ làm cho vẻ vang với thiên hạ, tưởng cũng là một cái kì công có một trong cõi văn thế giới vậy.

Cái kì công ấy lại đủ kì nữa là ngẫu nhiên mà dựng ra, đột ngột mà khởi lên, trước không có người khai đường mở lối, sau không có kẻ nối gót theo chân, đột ngột giữa trời Nam như cái đồng trụ để tiêu biểu tinh hoa của cả một dân tộc. Phàm văn chương các nước, cho gây nên được một nền thi văn kiệt tác, phải bao nhiêu

nhà thơ, bao nhiêu nhà văn, trong bao nhiêu năm lao công lực lực, vun trồng bón xối mới thành được. Nay bạc thi bá nước ta, đem cái tài ít có trong trời đất, đúc cái khí thiêng bằng bạc trong non sông, một mình làm nên cái thiên cổ kì công đó, dẫu khách thế giới cũng phải bình tình mà cảm phục, huống người nước Nam được trực tiếp hưởng thụ cái ơn huệ ấy lại chẳng nên ghi tạc trong lòng mà thành tâm thờ kính hay sao?

Cuộc kỉ niệm hôm nay là chủ ý tỏ lòng quốc dân sùng bái cảnh mộ cụ Tiên hiền ta; lại có các quý hội viên Tây và các quý quan đến dự cuộc là để chứng kiến cho tấm lòng thành thực đó. Nhưng còn có một cái ý nghĩa nữa, là nhân ngày giỗ này, đốt lò hương, so phím đàn, chiêu hồn quốc sĩ, "*Thác là thể phách, còn là tinh anh,*" ánh tinh trung thấp thoáng dưới bóng đèn, chập chùng trên ngọn khói, xin chứng nhận cho lời thề của đồng nhân đây. Thề rằng: "*Truyện Kiều* còn, tiếng ta còn; tiếng ta còn, nước ta còn, còn non còn nước còn dài, chúng tôi là kẻ hậu sinh xin dẫu lòng dốc chí cố gia công trau chuốt lấy tiếng quốc âm nhà, cho quốc hoa ngày một rực rỡ, quốc hồn ngày một tinh tảo, quốc bộ ngày một tấn tới, quốc vận ngày một vẻ vang, ngô hầu khỏi phụ cái chí hoài bão của tiên sinh, *ngậm cười chín suối cũng còn thơm lây!*"

(*Nam Phong*, số 86)

TỤC NGŨ CA DAO⁽¹⁾

Mới đây tôi có tiếp một cụ linh mục người Pháp, cụ là người rất am hiểu tiếng ta mà lại thông cả chữ Hán nữa. Nhân bàn về văn quốc ngữ, tôi có phản nản với cụ rằng có nhiều người Pháp không chịu công nhận tiếng Việt Nam, lại có ý phản đối, cho tiếng Việt Nam là không đủ dùng ở đời này, không sớm thì muộn, tất có ngày tự nhiên phải tiêu diệt đi và sẽ bị tiếng Pháp thế vào. Cụ đáp lại rằng: “Những người nói thế là xét lầm. Văn quốc ngữ ngày nay đương tấn tới, rồi cũng có ngày thành văn chương hay được. Người ta cứ chê rằng văn quốc ngữ phải mượn nhiều chữ Tàu, nhưng không hiểu rằng tiếng Việt Nam đối với chữ Hán thật là thuộc vào một cảnh ngộ riêng, tưởng trong thế giới không có tiếng nước nào giống như thế. Chữ Nho mà đem dùng sang văn quốc ngữ là tiện thì thành tiếng Việt Nam rồi. Ông có mượn chữ nước người, nhưng ông đọc theo giọng ông, ông lại đặt vào giữa một câu

⁽¹⁾ Diễn thuyết ở Hội Trí tri Hà Nội, ngày thứ năm 21 tháng 4 năm 1921.

tiếng Việt Nam, thời chữ ấy là hóa theo Việt Nam rồi, còn gì là Tàu nữa? Đó là một sự rất tiện lợi cho cái quốc văn mới của các ông, vì tiếng các ông nhờ mượn chữ Tàu mỗi ngày một giàu thêm ra, mà mượn chữ Tàu thời mượn bao nhiêu cũng có thể tiêu hóa được. Không kể ngày nay nhiều người học tiếng Tây, một đôi khi cũng có thể mượn thêm chữ Tây nữa. Như vậy thời văn quốc ngữ không bao lâu sẽ thành một nền quốc văn xứng đáng...”

Tôi bình sinh chỉ có một chút nhiệt thành, là nhiệt thành với chữ quốc ngữ, hết sức trông mong về cái vận mệnh quốc văn ta sau này, thường nghe thiên hạ phẩm bình về văn quốc ngữ, người khen thời hời hạ, người chê thời đau lòng, dường như có quan hệ đến công phu bấy lâu nay, sự nghiệp cả một đời. Vậy nghe lời cụ linh mục là người đã nghiên cứu về tiếng ta và chữ Nho thâm lắm, phán đoán mấy câu như thế, thật lấy làm vui lòng. Như thế thời quốc văn ta có cơ thành lập được, không đến nỗi bị tiêu diệt như người ta nói. Mà nghĩ cho kỹ, tiêu diệt làm sao được? Nước ta với nước Tàu là đồng chủng đồng văn, người Tàu cai trị ta trong hơn ngàn năm, văn hóa Tàu ta đổi theo, phong tục Tàu ta bắt chước, duy tiếng ta ta nói, ta không nói tiếng Tàu. Đương khi ta còn túy tâm về Hán học, đương khi những hàng thượng lưu trong nước còn mài miệt về chữ Nho, nung kinh nấu sử, câu phú câu thi, thời trong dân gian những kẻ làm ruộng hái dâu, cùng là đàn bà con trẻ, nói năng với nhau bằng gì, lấy gì mà dạy bảo khuyên răn lẫn nhau, lấy gì mà truyền cho nhau cái

tâm thuật làm người, những mảnh khoe ở đời, những điều kinh nghiệm về việc làm ăn, những sự từng trải trong đường giao tế? Lại những khi nhớ hão thương thầm, mỗi tình lai láng, thời lấy gì mà giải tỏ chút cảm thương, lòng tưởng nhớ! Con trai con gái, đời nào nước nào cũng biết dùng lời hát, giọng thơ mà tỏ cái lòng ham muốn cho nhau biết, vậy mà trừ những bậc khuê môn đài các có thể lấy văn chương mà tự tử mình như Tư Mã, Văn Quân, còn những kẻ tầm thường vô học thời biết lấy gì mà bày tỏ nỗi lòng? Há chẳng phải là cái tiếng quốc âm rất quý báu của ta du? Há chẳng phải là những lời tục ngữ, câu ca dao, ta thường nghe thấy trong dân gian, mà dẫu người học thức lắm khi cũng phải chịu là hay, cũng không từng dùng đến? Há chẳng phải là cái văn chương truyền khẩu kia, mẹ dạy cho con từ khi bú mớm, chồng nói với vợ những lúc đêm khuya, trai gái ngâm vịnh với nhau những ngày hội hè vui vẻ hay là dưới bóng nguyệt tờ mờ! Mà cái văn chương truyền khẩu ấy, tuy không có sách nào biên chép, mà tôi dám quyết là một thứ văn chương rất phong phú, tưởng không có nước nào có một cái văn chương truyền khẩu giàu như nước ta. Mà cái văn chương truyền khẩu ấy, tuy không khỏi nôm na mách quẻ, song thật có ý vị vô cùng, có thể nói bao nhiêu luân lý, học thức, mĩ thuật, văn từ phổ thông trong dân gian là bao gồm chung đúc cả ở đấy.

Coi đó thời biết giữa khi cái thế lực của Hán học còn dương lấn khắp hết cả, những người trí thức trong nước không ai chịu luyện tập đến tiếng Nôm

mà tiếng Nôm còn sinh hoạt được mạnh như thế; huống bây giờ quốc dân đã biết hồi tỉnh lại mà quy chuộng tiếng nước mình, thời cái quốc âm kia thể sao mà tiêu diệt đi được, không những không tiêu diệt được, mà chắc càng tập luyện càng ngày càng hay mãi ra, sau này cũng thành một nền văn học xứng đáng, chẳng kém gì người. Ngày nay ta chỉ cần gây lấy một thứ tiếng học văn mà thôi, nghĩa là một thứ tiếng để diễn dịch các học thuật tư tưởng mới - dùng làm cái lợi khí để truyền bá văn minh tân thời trong quốc dân; còn cái tiếng thông thường nhật dụng thời ta đã có rồi, đã có đủ dùng rồi. Thứ tiếng thông thường ấy chính là những tục ngữ ca dao của ta đó. Tôi diễn thuyết bữa nay là định nói về tục ngữ ca dao nước ta, muốn chúng giải để các ngài biết cái văn chương truyền khẩu ấy phong phú là dường nào, và tuy là nôm na mà không phải là không có một tinh thần riêng, không phải là không thể làm một cái kho tài liệu cho quốc văn ta đương gây dựng bây giờ.

*

* *

Tục ngữ là gì? Ca dao là gì? Tục ngữ ca dao khác nhau thế nào? Những tiếng ấy tuy không ai là không hiểu, song cũng nên định nghĩa cho rõ ràng. Tục ngữ hay là ngạn ngữ là những câu nói thường, hoặc vì cái thể nó gọn ghẽ dễ nhớ, hoặc vì cái ý nó phổ thông dễ hiểu, mà người trong một nước ai ai

cũng nói đến, truyền ở cửa miệng người ta, nhất là ở những nơi lý hạng, chốn dân gian. Vì ở miệng người bình thường ít học mà ra, thực thà sỗ sàng, không có bóng bảy chải chuốt, nên gọi là tục, chứ không phải tất nhiên là thô鄙 tục tằn. Phương ngôn là những câu tục ngữ riêng của từng địa phương, phương này thông dụng mà phương kia ít dùng hoặc không biết. Lại cao hơn một từng nữa là những câu cách ngôn; câu tục ngữ phương ngôn nào có ý nghĩa cao xa thời có thể gọi là cách ngôn được, song cách ngôn lại là một thể riêng đã có triết lý văn chương rồi, không phải là những câu tự nhiên truyền khẩu đi như phương ngôn cùng tục ngữ. Nói tóm lại thời tục ngữ là những câu truyền khẩu tự nhiên, hoặc chỉ những sự lý công nhiên dẫu người dân nào nước nào cũng cho làm phải, hoặc chỉ những phong tục riêng của một nước.

Như câu:

Ăn quả nhớ kẻ trồng cây

là một câu tục ngữ có nghĩa chung; còn như câu:

Cao nấm thì ẩm mốc

là một câu tục ngữ có nghĩa riêng cho dân tộc Việt Nam.

Cho nên người ta thường chia tục ngữ ra làm hai loại: một là những tục ngữ có nghĩa chung, hai là những tục ngữ có nghĩa riêng. Song cách phân loại ấy cũng hàm hồ lắm, không đủ phân biệt được các hạng tục ngữ. Lại có người thời cứ suy nghĩa từng câu mà chia ra loại mục, thành ra chủng loại phiền phức, cũng khó lòng mà nhớ hết được. Tôi thiết tưởng tục ngữ nhiều như rừng, vì cách ngôn ngữ của người

ta không biết đâu là bến bờ, và nhất là tiếng Việt Nam ta, không có gì là không nói bằng phương ngôn tục ngữ được. Thành ra bao nhiêu cách nói là bấy nhiêu câu tục ngữ, mà mỗi người lại nói ra một cách, mỗi câu lại dùng ra một nghĩa, như thế thời phân loại làm sao cho khắp được? Vẫn biết rằng cố miễn cưỡng thời thế nào cũng xếp được, nhưng phân loại cốt để dễ tìm tòi, nếu chia ra loại mục phiền phức quá thời còn có ích lợi chi. Theo ý riêng tôi thời muốn biên tập các tục ngữ phương ngôn không thể lấy ý nghĩa mà phân loại cho hết được, tất phải dùng đến cách giản dị làm như quyển tự điển xếp theo vần Tây, nhưng không phải là xếp theo vần chữ đầu, phải xếp theo vần chữ chính trong câu, câu nào có hai ba chữ nghĩa quan trọng như nhau thời xếp theo hai ba vần thuộc về những chỗ đó. Tỉ như câu:

Công rắn cắn gà nhà

nghĩa là đem người ngoài về hại nhà mình, nhưng cứ lấy ý nghĩa mà phân loại, thời đặt về loại “phản bội” hay là loại “khờ dại”, hay là loại “hiểm độc”? Thiết tưởng đặt vào loại nào cũng không được ổn lắm, bất nhược xếp vào vần *rắn* và vần *gà* là tiện hơn cả.

Đó là cách biên tập các tục ngữ. Nói về nghĩa lý các tục ngữ thời đại loại là những lời ví von, những cách nói lối, những câu rắn dạy, những giọng khen chê toàn là thuộc về thể “nói lối” cả. Có thể nói phạm tục ngữ là những câu “nói lối” hết.

Tục ngữ thường là có một câu hay là hai câu đối nhau; nhưng cũng có nhiều khi thành hai câu lục bát hay là song thất như lối thi ca thường. Khi nào

như thế thời tục ngữ đã nhất biến mà thành ra ca dao rồi.

Như những câu:

- *Chim chích mà gheo bồ nông,*
Đến khi nó mổ lạy ông tôi chùa.
- *Mấy đời bánh đúc có xương,*
Mấy đời dì ghẻ có thương con chồng!
- *Mồ côi cha ăn cơm với cá,*
Mồ côi mẹ liếm lá đầu chợ.
- *Của làm ra, để trên gác,*
Của cờ bạc, để ngoài sân,
Của phù vân, để ngoài ngõ.

Mấy câu đó thời đã xa lồi tục ngữ và gần thể ca dao rồi.

Nay ca dao là những bài hát nhỏ, từ hai câu trở lên, mà không bao giờ dài lắm, giọng điệu tự nhiên, cũng do khẩu truyền mà thành ra phổ thông, trong dân gian thường hát. Ca dao tức như những bài “quốc phong” trong *Kinh Thi*, thường là lời ngâm vịnh về công việc nhà quê hay là lời con trai con gái hát với nhau. *Phong tặc lư hương phong thổ, nam nữ tình tứ chi từ*, nghĩa là: phong dao là những lời nói về phong tục nhà quê, tình tứ trai gái vậy. Cách chế tác cũng phẳng phát như các bài trong *Kinh Thi*, và có thể chia ra ba thể: một là *phú*, hai là *tỉ*, ba là *hứng*. Ông Chu Tử trong bản chú thích *Kinh Thi* giải ba thể như thế này: “Phàm nói rõ tên, kể rõ việc, thế gọi là *phú*. Dẫn vật để mà ví, thế gọi là *tỉ*; tỉ là lấy một vật này ví với một vật khác, mà cái việc định nói thường

lại ở ngoài lời nói. Định nói việc gì, nhưng giả đặt ra mấy câu để mượn đó mà tiếp tục, thế gọi là *hưng*. Hưng là mượn một vật để dẫn khởi một việc mà cái việc ấy thường ở câu dưới”.

Như câu:

Ai ôi, chớ lấy học trò,

Dài lưng tốn vải ăn no lại nằm!

Ngày thi cấp sách đi rong,

Tôi về lại giữ đèn chong một mình!

Thế là thể *phú*, ví nói thẳng đến việc, không có quanh co.

Như câu:

Tò vò mà nuôi con nhện,

Ngày sau nó lớn nó quện nhau đi.

Tò vò ngồi khóc tỉ tỉ:

“Nhện ơi, nhện hỡi! mày đi đường nào?”

Thế là thể *tỉ*, vì từ đầu chí cuối là lời ví cả, mà cái ý tứ lại ở ngoài lời nói.

Như câu:

Giùu trống thon thon,

Giùu vàng quấn chỉ.

Anh ngồi anh nghĩ,

Vuốt bụng thở dài.

Thuyền trúc nhớ mai,

Thuyền phiên nhớ khách.

Ta nhớ mình đây,

Như bóng nhớ cây,

Ta nhớ mình đây,

Như chim nhớ tổ,

Nay chim vào lồng,

Biết thuở nào ra?

Thế là thể *hưng*, vì hai câu khơi mào “Giùi trông thon thon, giùi vàng quán chỉ” là hai câu giả thác, không có quan hệ gì với dưới cả, chẳng qua là mượn đó mà lấy chỗ tiếp tục xuống cái ý ở dưới mà thôi. - Thể *hưng* này là thể thông dụng nhất trong các lối ca dao của ta. Như câu:

Quả cau nho nhỏ,

Cái vỏ vân vân,

Nay anh học gần,

Mai anh học xa,

Anh lấy em từ thuở mười ba,

Đến năm mười tám em đà năm con,

Ra đường thiếp hãy còn son,

Về nhà thiếp đã năm con cùng chàng!

Hay là câu:

Cái cò trắng bạch như vôi,

Có ai lấy lẽ bố tôi thì về,

Mẹ tôi chẳng trách chẳng chê,

Mài dao cho sắc móc mề mà xem, v.v..

đều là thuộc về thể *hưng* cả.

Các ngài coi đó thời đã biết tục ngữ ca dao khác nhau thế nào, một đẳng là câu nói, một đẳng là câu hát, hai đẳng không thể lẫn được. Song có nhiều câu đối như trên kia đã nói, cho là tục ngữ cũng được, mà cho là ca dao cũng không phải không được, chỗ giao giới hai lối không được phân minh lắm, nhưng cũng chẳng hề gì.

Như những câu:

- Thế gian chẳng ít thì nhiều,
Không dưng ai có đặt điều cho ai.
- Rong vàng tắm nước ao tù,
Người khôn ở với người ngu nặng mình.
- Người thanh tiếng nói cũng thanh,
Chuông kêu sẽ đánh bên thành cũng kêu.
- Dễ dàng là thói hồng nhan,
Càng cay nghiệt lắm càng oan trái nhiều...

Bấy nhiêu câu thời cho là tục ngữ cũng có lẽ phải,
vì là dùng giọng ca mà nói những sự lý công nhiên.

Đến như những câu:

- Đố ai quét sạch lá rừng,
Để ta khuyển gió gió đừng rung cây.
- Đố ai lượm đá quăng trời,
Đan gâu tát bể ghẹo người cung trăng.
- Xin chàng đọc sách ngâm thơ,
Dầu hao thiếp rót đèn mờ thiếp khêu.
- Thương chồng thiếp phải lâm than,
Xưa nay ai bắt việc quan đàn bà.
- Chàng ơi phải lính thì đi,
Cửa nhà đơn chiếc đã thì có tôi...

Bấy nhiêu câu thời chắc là câu ca, là vì hát những
giọng tiêu dao cùng là tả những tình tiết riêng cả.

Nhưng hoặc có nhiều câu ý nghĩa không được rõ
ràng như thế, mà cho là tục ngữ, hay là ca dao tưởng
cũng chẳng hề gì.

Trên kia tôi có nói về cách biên tập tục ngữ theo

vần Tây như lối làm tự điển, nhưng chắc các ngài cũng hiểu rằng cách ấy dùng về ca dao thời không được. Muốn xếp đặt ca dao thời phải suy nghĩa mà phân loại; làm thế không sợ phiền như tục ngữ vì ca dao thường thành bài, có ý tứ quán thông, xếp ra tiết mục cũng dễ. Ông Đoàn Duy Bình năm xưa có chép tập *Giương phong tục* đăng trong *Đông Dương Tạp chí* cũng suy nghĩa mà phân loại các câu ca dao như thế.

*

* *

Nay đã giải nghĩa tục ngữ và ca dao là thế nào rồi, xin chia ra hai phần, trước bàn về tục ngữ, sau bàn về ca dao.

Trên kia tôi có nói rằng phạm tục ngữ là những câu “nói lối” cả. Nói lối là xếp đặt câu thế nào cho êm tai dễ đọc. Các ngài đi xem tuồng ta chắc đã nhận ra rằng phạm những câu con hát hát lên được là những câu nói lối cả, câu nào không nói lối thời phải nói ra giọng thường, thành ra điệu hát tuồng vẫn có hai giọng khác nhau. Xét ra thời bởi tính chất tiếng Việt Nam ta và cũng là bởi cái cú pháp của ta nó khiến như thế. Tiếng Việt Nam ta là một thứ tiếng độc vận, khác với các tiếng Âu Mỹ là những tiếng liên vận. Độc vận là đọc rời từng vần một, mỗi chữ là một vần. Các tiếng Âu Mỹ thời đọc liền vần, mỗi chữ hai, ba, bốn, năm vần. Đã liền vần mà cách đặt câu lại có một cái trật tự tự nhiên: trong một câu có tiếng chủ, có tiếng phụ, có tiếng động, có tiếng tĩnh (*sujet, attribur,*

verbe, adverbe...) khi xướng lên thời tự nhiên nó liên hợp với nhau, tùy theo cái ý nghĩa câu, như có một cái khuôn tự nhiên in với tư tưởng người ta. Tiếng ta tiếng Tàu thời không thế: mỗi vần là một tiếng, mỗi tiếng là một chữ, mỗi chữ là một nghĩa, tiếng nào cũng như tiếng nào, chữ nào cũng như chữ nào, không có phân biệt chủ, phụ, động, tĩnh gì cả, thành ra như một mớ tiền rơi, muốn xâu lại cho thành món thời phải có chỉ, có lạt. Cái lạt cái chỉ để buộc những tiếng độc vận của ta cho thành câu ấy là mấy cách như sau này.

Cứ nhận kĩ phép kết cấu của các câu tục ngữ của ta thời thấy đại khái có ba cách thông dụng nhất.

Thứ nhất là cách “thanh âm hưởng ứng”, nghĩa là lấy cho trong một câu có mấy tiếng đọc tương tự nhau. Những câu đặt theo cách này thời nhiều lắm, không biết bao nhiêu mà kể. Như:

- *Cả cây này* buồn.
- *Tay làm hàm* nhai
- *Nói ngọt lọt* đến xương.
- *Tốt danh* hơn *lành* áo.
- *Cái khó* bó *cái khôn*.
- *Sai một li* đi *một dặm*.
- *Ăn một miếng* tiếng *một đời*.
- *Chém tre* không *dè* đầu *mặt*.
- *Đẻ* là *hòn đất* *cát* nên ông *bụt*, v.v...

Các ngài nhận có phải bấy nhiêu câu đến có hai chữ thanh âm tương tự mà hưởng ứng nhau, làm cho câu dễ đọc và dễ nhớ.

Thứ nhì là cách “đối từ đối ý”, nghĩa là trong câu có hai chữ hay là hai ý đối nhau. Như:

- Giơ cao đánh sề
- Miệng nói chân đi.
- Bối lông tìm vết.
- Đục cây tra ngành.
- Giàu điếc sáng đui
- Bối bèo ra bọ
- Đất bụt ném chim trời.
- No nên bụt, đói nên ma, v.v..

Bấy nhiêu câu đều hoặc có chữ đối nhau, hoặc có ý đối nhau cả.

Thứ ba là cách “hội ý suy loại” nghĩa là hoặc lấy ý, hoặc suy nghĩa mà đặt thành câu, cách này có ý không rõ ràng bằng hai cách trên, vì ở ý nhiều hơn ở lời. Như:

- Nước đổ lá khoai.
- Đèn soi ngọn cỏ.
- Chó cắn áo rách.
- Quỷ quấy nhà ma.
- Chết đuổi đĩa đèn.
- Trống bỏi vật mình.
- Há miệng chờ ho.
- Lừa lọc nhau như miếng mọc, v.v..

Bấy nhiêu câu đều lấy ý mà đặt, không phải lấy chữ mà đối hay là lấy vần mà tiếp. Đại để những câu nào không thuộc vào hai cách thứ nhất và thứ nhì thời tất thuộc vào cách thứ ba.

Nhưng trong ba cách ấy duy có cách “thanh âm

hưởng ứng” là thông dụng hơn cả. Cách này thật đã giúp cho tiếng ta được giàu thêm ra nhiều, vì vẫn nọ gọi vẫn kia, lắm khi thành ra nhiều tiếng mới cũng lạ. Thí dụ như muốn nói hết cái nọ đến cái kia, mà tùy âm vận mỗi câu nói một tiếng khác nhau, hay lắm:

- Hết của *nhà ra* của người.
- Hết chuyện *nọ dọ* chuyện kia.
- Hết *gạo cạo* thêm khoai.
- Hết *nạc vạc* đến xương.
- Hết *khôn đồn* ra đại.
- Hết *việc này bày* việc khác.
- Hết thức *nọ gọi* thức kia.

Trên kia tôi đã nói rằng tục ngữ ta nhiều như rừng, không biết bao nhiêu mà kể, vì nói gì cũng có tục ngữ. Các ngài thử nghe hai người đàn bà nhà quê nói chuyện hay cãi nhau, từ đầu chí cuối thuần là phương ngôn tục ngữ cả, cứ từng hồi, từng tràng, như một bài diễn thuyết trường thiên. Người nào hay chê tiếng Việt Nam là nghèo hãy về nơi dân thôn hay ra chốn chợ búa, nghe bọn phụ nữ nói năng: tôi tưởng nhiều bậc tu mi phải ghê cái tài hùng biện của các bạn quần trời. Nghe đó mới biết rằng quốc âm ta phong phú là dường nào; thượng vàng hạ cám, không gì là không đặt thành câu sẵn, nói ra trơn tuột, có ý tứ mà có tiết điệu, khác nào như một bộ *Văn phủ* vị thành văn truyền ở cửa miệng các bà các cô nhà quê vậy. Hoặc ông nào có tính thanh nhả quá, sợ những câu nôm na mách quế, không dám ra trực tiếp mà

nghe các bà các cô diễn thuyết, thời tôi xin hiến một mớ chữ như sau này, đủ chứng rằng tiếng Việt Nam ta giàu biết bao nhiêu.

Các ngài chắc đã từng nhận trong quốc âm ta có nhiều những tiếng rấp đôi hay lẫn, những tiếng ấy phần nhiều là thuộc về hạng “hình dung từ” nghĩa là để tả cái hình dung trạng thái của người ta cùng sự vật. Vậy tôi có chịu khó nhặt được một mớ những tiếng rấp đôi như thế, mỗi tiếng thành một câu ví rất có ý vị, tôi kể một ít ra đây để các ngài biết cái tinh thần của quốc âm ta. Xin nhớ dấu kẻ đấy, vì tôi chưa nhặt được hết, chưa xếp đặt ra thứ tự gì:

- *Lanh chanh* như hành không muối.
- *Láo nháo* như chác với cơm.
- *Lon son* nghe con mắng lảng giềng.
- *Léo nhéo* như mõ réo quan viên.
- *Xo xúi* như thầy bói dọn cười.
- *Lúng túng* như thợ vụng mất kim.
- *Lừ khừ* như ông từ vào đền.
- *Lôi thôi* như cá trôi lòi ruột.
- *Lu du* như chuột chù gặm quanh.
- *Khư khư* như ông từ giữ oản.
- *Lăn lóc* như cái cóc leo tường.
- *Lật đật* như ma vật ông vải⁽¹⁾.
- *Lầm dầm* như đi khấn tiên sư.
- *Lấm lét* như quạ chui chuồng lợn.
- *Lầm lầm* như chó ăn vụng bột.

⁽¹⁾ Câu này đang trong đọc là *Lật đật như xe vật ông vải*, có lẽ phải hơn.

- *Xoi xoi* như thầy bói dâm cua.
- *Xoen xoét* như mép thợ ngói.
- *Xúm xít* như thịt trâu toi.
- *Xoay xỏa* như ả bán hàng.
- *Thìn thít* như thịt nấu đông.
- *Thao láo* như cáo trông trăng.
- *Thỏ thẻ* như trẻ lên ba.
- *Vênh váo* bố vợ phải đấm.
- *Lảng vảng* như chó phải dùi.
- *Lắm cảm* như sấm đi đường cong.
- *Lang lảng* như chó cái trốn con.
- *Len lét* như rắn mừng năm.
- *Linh lĩnh* như chính mắ thối.
- *Loanh quanh* như chó nằm chối.
- *Lò dò* như cò bắt tép.
- *Lông bông* như ngựa chạy đường quai.
- *Lờ dờ* như chuột phải khói.
- *Mui múi* như lợn ăn khoai.
- *Nhâng nháo* như cáo bắt gà.
- *Nhao nhao* như chào mào rửa hoa.
- *Nhăn nhó* như nhà khó ăn gừng.
- *Nhờn nhơ* như con đi đánh bông.
- *Nhằng nhằng* như cửa phải rơm.
- *Oai oái* như rắn bắt nhái.
- *Phập phồng* như đám bị bông.
- *Đỉnh đoảng* như canh cần nấu xương.
- *Dửng dưng* như bánh chưng ngày tết.
- *Ra rả* như cuộc kêu mùa hè.

- Dễ dễ như cá trê dễ ống.

- Hững hờ như hàng tổng đuổi cướp.

Vân vân, vân vân.

Tôi còn có thể kể nhiều hơn nữa, nhưng thế cũng đủ rồi. Các ngài thử nhận những câu ví ấy có hay không? Ví là để làm gì? Ví là lấy một cái vật tiếp cận mà giải nghĩa cho người ta dễ hiểu. Như vậy thời việc chỉ phải tìm những phong hoa tuyết nguyệt ở đâu xa, sao không lấy những vật mắt trông thấy ở quanh mình mà tỉ dụ? Bởi thế nên những câu ví này tuy không có văn chương cao thượng gì, mà có ý vị biết bao nhiêu! Như tả một cậu thiếu niên hãy còn khách khí, chưa có tính thuần, mà nói “lạnh chanh như hành không muối”, thời tôi tưởng là tuyết, không gì bằng. Lại cái gì không thể điều hòa được với nhau mà nói “láo nháo như cháo với cơm”, thời cũng là cực tả cái “láo nháo chi trạng thái”. Làm loay hoay mãi không xong, mà nói: “nhằng nhằng như cửa phải rơm”, thời cũng là tỉ dụ đến điều...

Nhân nói về câu ví, không kể những tiếng rắp đôi như trên, tiếng một thường cũng nhiều tiếng thành câu ví có ý vị lắm.

Như:

- Đắng như bồ hòn.
- Lạt như nước ốc.
- Ngọt như hồng tàu.
- Trong như bột lọc.
- Đẹp như ông sao băng.
- Đỏ như mặt trời mọc.

- To như con voi nan.
- Trắng như trứng gà bóc.
- Giương như mắt ếch.
- Ngông như cổ cò.
- Ngay như ruột ngựa.
- Xốp như phổi bò.
- Rỗng như đít bụt.
- Ngay như tán cà.
- Nổ như pháo rang.
- Đẹp như tranh vẽ.
- Thất như cổ bông.
- Rối như canh hẹ.
- Xanh như lá, bạc như vôi.
- Đen như tro, vàng như nghệ.
- Dát như cây sậy.
- Nói như rồng phun.
- Xoay như chong chóng.
- Rối như bông bong.
- Dai như trảo.
- Vững như kiềng...

Vân vân, vân vân.

Phương ngôn tục ngữ là gương phản chiếu cái tư cách bình thường của người dân ít học, cho nên muốn tìm lấy những nghĩa lý cao xa, ý kiến sâu sắc, không sao có được. Song cứ nhặt những câu nói về cách ăn ở giữa đời, cũng có thể tập thành một bộ luân lý bình dân, đủ làm kim chỉ nam về đạo xử thế cho những người tầm thường mộc mạc. Không có nghị luận triết lý gì, chỉ lấy những điều kinh

nghiệm hàng ngày mà chứng những việc ở trong
phận sự. Đại khái nói người ta ở đời cần phải dạy,
có dạy mới hay:

Cá không ăn muối cá thối,

Người không ăn lời người hư.

Mà dạy thời phải dạy từ thuở nhỏ:

Dạy con thừ thuở còn thơ...

Bé không uốn cả gãy ngành.

Lớn lên ra ăn ở với người thời phải khôn khéo
mới giữ được cái địa vị ở đời:

- Khôn sống vớng chết.

- Mạnh được yếu thua...

- Của đời chỉ có bấy nhiêu,

Khéo ăn thì no khéo co thì ấm.

Tuy lời lẽ thật thà mà đó chẳng phải là cái thuyết
“sinh tồn cạnh tranh”, “ưu giả thắng, liệt giả bại,
thích giả tồn” của Âu châu ư?

Khôn khéo cốt nhất là phải giữ gìn:

Khó giữ đầu, giàu giữ cửa.

Vì ở đời thiếu gì những kẻ giả trá hiểm độc:

Miệng na mô bụng bỏ dao găm...

Nọc người bằng mười nọc rắn.

Muốn tránh nguy hiểm, phải biết cẩn thận:

Ăn cổ đi trước, lội nước đi sau.

Lời ăn tiếng nói cũng phải giữ gìn:

Làm trai cứ nước hai mà nói.

Ai trao cho vật gì cũng nên kiểm điểm, kẻo sợ vạ lây:

Gửi lời thì nói, gửi gói thì mở.

Chớ có bảo linh cho người vay nợ mà khôn đến mình:

Ăn no nằm ngủ, chớ bâu chủ mà lo.

Đôi với quỷ thần thời bất luận có hay không, nhưng:

Có thờ có thiêng, có kiêng có lành...,

nhất là những khi ốm đau lại càng thêm cầu cúng,
còn thời cũng chỉ nên *kính nhi viễn chi*:

Có bệnh thì vái tứ phương,

Không bệnh tiến hương chẳng mất.

Ở đời trọng nhất là miếng ăn:

Ăn hơn hờn thiệt...

Ăn tìm đến đánh nhau tìm đi.

Nhưng ăn uống cũng phải giữ gìn, trước là giữ
lấy sức khoẻ:

Vạ bởi miệng ra, bệnh chẳng qua bởi miệng vào.

Sau là dè lấy cửa, vì cửa ăn là cửa mất:

Buôn thuyền bán bè chẳng bằng dè miệng.

Buôn thủy buôn vãi chẳng bằng hà tiện.

Bớt bớt mát mắt.

Sau nữa là giữ lấy tiếng tăm, vì:

Miếng thực là miếng nhục.

Nói tóm lại thời miếng ăn tuy là cần, mà phải
nhớ rằng:

Tham thực là cực thân.

Ăn một miếng tiếng để đời.

Ăn để sống chớ sống mong ăn.

Ở đời nên cẩn thận cho khỏi nguy hiểm, nhưng
cuộc đời này là một cõi lao động, có ăn phải có làm:

Ăn đã vậy múa gậy làm sao...

Hữu thực hữu tác, vô tác gác mỏ.

Nhưng làm mà cứ xuẩn động như cái máy thời
cũng vô ích, phải biết suy trước tính sau mới nên:

Một người hay lo bằng kho người hay làm.

Biết lo tính đã vậy, song cũng không nên mơ
tưởng những sự cao xa quá, vì:

Sự làm hay hỏng, sự hỏng hay trơ.

Tuy vậy mà làm thân con người ở đời, cũng nên
cầu lấy cái tiếng thơm trên đời, có khi sống như
nhuốc không bằng chết còn hơn:

Sống đục sao bằng thác trong.

Danh tiếng ở đời là trọng, vì:

Trăm năm bia đá cũng mòn,

Nghìn năm bia miệng vẫn còn trơ trơ.

Muốn được tiếng với người, phải mua chuộc lòng
người:

Có đi có lại mới toại lòng nhau.

Dao năng liếc thời sắc,

người năng chào thời quen;

và ở với người ta phải nên rộng rãi, chớ có bọ siết, vì:

Ở xửi lời thì trời gởi cho,

Ở xo lo thì trời gò lại.

Như thế thì lợi cho người rút lại cũng là lợi cho
mình, vì mọi việc đều có họa phúc ứng báo ở đây cả;
vân vân, vân vân.

Đây là tôi nhớ câu nào nói câu ấy, nhưng đại
khái cái luân lý trong tục ngữ đều sần sần như thế
cả. Danh sĩ nước Bỉ Maurice Maeterlinck nói rằng,
phàm luân lý có ba bậc đối với ba trình độ trong lý trí
người ta: dưới cùng là “thường thức” (*le sens commun*),

giữa là “chính thức” (*le bon sens*), trên nhất là “lương tri” (*la raison mystique*), ba bậc ấy mỗi bậc có một luân lý riêng. Luân lý của thường thức thời chỉ biết sự lợi ích trước mắt, biết cái nhân thân một mình, ngoài việc ảm thực, cứ xử hằng ngày, không có lòng hoài vọng gì cao xa cả; bậc này chỉ đủ khiến cho người ta biết giữ mình, không phạm tội, mà không gây được cho người ta có nhân cách thanh cao. Luân lý của chính thức thời ngoài cái cận lợi đã biết đến sự nghĩa vụ, đã gây được cho người ta một nhân cách cao hơn, biết ham những điều cao thượng thuộc về tính tình, về đạo nghĩa. Đến luân lý của lương tri thời là cái luân lý của những bậc trung thần nghĩa sĩ, hào kiệt anh hùng, cùng những kẻ triết nhân quân tử đời xưa đời nay, đều là những người đã thấu hiểu thiên lý nhân đạo và lâm thời biết đem mình hy sinh cho cái nghĩa cả ở đời. – Trong ba bậc luân lý như vừa giải đó, thời luân lý của tục ngữ phương ngôn ta chẳng qua là thuộc vào bậc “thường thức” mà thôi; thời hồ cũng có một đôi khi ngưỡng tới bậc “chính thức”, nhưng không khi nào lên được đến bậc “lương tri”. Đó cũng là một lẽ tự nhiên, vì phần tinh hoa của một dân tộc không phải ở trong đa số phổ thông, mà là ở trong thiểu số đặc biệt, và những bậc triết nhân quân tử, hào kiệt anh hùng, không phải là những của hằng ngày trông thấy. Song tuy cái luân lý thường thức không đủ làm được những người lỗi lạc phi thường mà cũng đủ gây được tư cách một quốc dân cần cù cần thủ, biết trọng sự làm ăn, tránh đường tội lỗi; như thế cũng đã là hay lắm rồi. Mà được như thế

thực là nhờ một phần nhiều ở những câu tục ngữ như các câu tôi vừa kể mới rồi, khác nào như những câu “xử thế cách ngôn” của mẹ dạy cho con từ khi mới bập bẹ, và nhờ của miệng người ta cứ lưu truyền đi mãi mãi trong khắp các hạng người trong xã hội.

Nhưng tục ngữ phương ngôn không những là một cái kho luân lý, mà lại là một cái kho trí thức cho người dân nữa. Dân ta là một dân chuyên nông nghiệp, nên những câu tục ngữ thuộc về nông vụ và thời tiết nhiều lắm. Tôi không thể kể ra hết được, xin lược cử ít nhiều câu để các ngài nghe. Hoặc cũng có điều không hợp với cách trí đời nay, nhưng cũng là những sự kinh nghiệm của người ta đã tích lũy nhiều đời, không nên khinh thường.

Nói về thời tiết:

- Chớp đông nhay nháy, gà gáy thì mưa.
- Gió mưa hiu hiu, riêu kêu thì rét.
- Mưa chẳng qua ngo, gió chẳng qua mùi.
- Sáng ngày gió may, tối quay gió nồm.
- Trăng quăng thì hạn, trăng tán thì mưa.
- Vòng rập mưa rào, vòng cao gió táp.
- Mười rằm trăng nâu, mười sáu trăng treo.
- Hai mươi giắc tốt, hai mốt nửa đêm.
- Mùa hè đang nắng cỏ gà trắng thì mưa.
- Tháng bảy heo may chuồn chuồn bay thì bão.
- Rông đen lấy nước thì nắng,
rông trắng lấy nước thì mưa.
- Đêm tháng năm chưa nằm đã dậy,
ngày tháng mười chưa cười đã tối, v.v..

Nói về các việc canh nông:

- Trời nắng tốt dưa, trời mưa tốt lúa.
- Đất thiếu trồng dưa, đất thừa trồng cau.
- Ăn kỹ no lâu, cày sâu tốt lúa.
- Tháng năm kêu bầu, tháng mười rầu rơm.
- Tháng tám mạ chà, tháng ba mạ thóc.
- Vụ mùa cấy cao, vụ chiêm cấy trũng.
- Tháng tám mưa chai, tháng hai mưa thóc.
- Lúa giỗ ngã mạ, vàng rạ thì mạ xuống được.
- Cấy thưa thừa thóc, cấy dày thì cóc được ăn.
- Thừa mạ thì bán, chớ có cấy rán ăn rơm.
- Muốn ăn lúa tháng năm trông trăng mười
rằm tháng tám.
- Muốn ăn lúa tháng mười trông trăng mồng tám
tháng tư.
- Đói thời ăn ráy ăn khoai,
Chớ thấy lúa trổ tháng hai mà mừng.
- Vân vân, vân vân.

Những câu tục ngữ phương ngôn hay kể còn nhiều nữa; lắm câu thật là chua cay, lại cũng lắm câu thật là buồn cười.

Như những câu:

- Dầu dũ mất họ, chó dũ mất láng giềng.
- Giặc bên Ngô không bằng bà cô bên chồng.
- Cửa người bồ tát, cửa mình buộc lạt.
- Thuốc nam đánh giặc, thuốc bắc lấy tiền.
- Trung hậu cũng là trung hậu bạc.
- Nhân nghĩa chẳng qua nhân nghĩa tiền.

- *Giàu sơn lâm lắm kẻ tìm, khó giữa chợ ít người hỏi.*
v.v..

Lại mấy câu:

- *Tiếng chào cao hơn mâm cỗ.*

rõ ra các quan viên nhà quê ngồi đóng cỗ;

- *Dạy đi vén xống, dạy ông cống vào trường.*

ông cống với con đi, mỗi người một nghề, thanh, thô đủ cả.

Thứ nhất vợ đại trong nhà,

Thứ nhì trâu chậm, thứ ba rựa cùn.

ba cái cũng đồng loại như nhau.

Đại khái các phương ngôn tục ngữ, tuy không có ý tứ cao thượng gì, mà thật là rạch ròi chí lý. Dẫu nói những sự tầm thường thiển cận mà nói đâu ra đấy, nói thật đến lời. Bởi thế nên Âu châu thường có câu: “Phương ngôn tục ngữ là cái túi khôn của các dân tộc” (*Les proverbes sont la sagesse des nations*). Xét lịch sử các nước Âu châu cũng thấy nói rằng về đời Trung cổ trong dân gian duy có phương ngôn tục ngữ là cái học thức độc nhất vô nhị (*Au moyen âge les proverbes formaient l'unique fonds intellectuel du peuple*). Lại xét văn học tiến hóa ở các nước thời nước nào cái trình độ ban đầu cũng là thuộc về lối văn chương truyền khẩu, là phương ngôn tục ngữ. Như ở nước Pháp mãi đến thế kỷ thứ 16 mà văn học hầy còn chưa thoát vòng tục ngữ: xem như sách của Rabelais, ngày nay các trường còn học, lời văn như ken những tục ngữ cùng phương ngôn.

Một hôm tôi nói chuyện tục ngữ với một cụ lão

Nho, bàn đến câu nào cũng thấy chí lý cả, cụ lấy làm khâm phục cái “túi khôn” của dân tộc Việt Nam ta, bèn than rằng: “Các cụ đời xưa đặt ra tục ngữ phương ngôn thật là đi guốc trong bụng chúng mình, chứ không sai”. Lời đó là cực tả cái giá trị của tục ngữ về đường tâm lý, về đường phong tục.

Tôi tiếc không thể kể được nhiều câu tục ngữ hay nữa để các ngài nghe, nhưng tôi nói về tục ngữ đã nhiều rồi, nay xin nói đến ca dao.

*

* *

Ca dao là gì và cách chế tác thế nào, mới rồi tôi đã giải tường. Nay ca dao quan hệ rất mật thiết với phong tục, vì cái tính tình tự nhiên của người dân thổ lộ ra cả lời hát câu ca ở các chốn quê mùa, cho nên có ông chép sách ca dao đã đề là *Gương phong tục*, lại có ông đề là *Việt Nam quốc túy*, thật không phải là quá đáng. Phong tục nước ta phản chiếu ra cả đây, quốc túy của ta chung đúc cả vào đây; lắm khi nghe câu hát réo rất véo von, tưởng như cái linh hồn của tổ quốc phảng phất ở đâu trên cành tre ngọn cỏ vậy. Thanh âm này mới thật là thanh âm tự nhiên của ta, thật như ở trong ống thiên lại mà ra. Ngày xưa về thời đại còn mê tín, thường cho câu đồng dao là có thần ứng, nghiệm đó biết được cố thịnh suy trong nước; lại có người lợi dụng câu ca dao mà bao biếm kẻ cầm quyền đương đạo, việc chính trị đương thời. Xét về một phương diện khác, thời ba trăm

thiên trong *Kinh Thi* là gì? Chẳng qua là những lời ca dao trong dân gian đời bấy giờ, thánh nhân biên tập san định, truyền cho đời sau, tôn sùng làm một bộ kinh sách thánh thần, có nghĩa huyền bí. Tôi thiết tưởng nhiều bài ca dao của ta lại còn hay hơn những bài trong kinh *Thi* nhiều, chỉ vì không có lòng mê tín sùng thượng nên thường coi là bỉ lý nông na. Nhưng ngày nay người mình đã biết quý chuộng tiếng quốc âm, thời những tục ngữ ca dao chính là kinh điển cho các nhà làm văn đó, hà tất phải đi mượn những điển xưa tích cũ ở đâu xa!

Tục ngữ nhiều bao nhiêu thời ca dao cũng nhiều đến bấy nhiêu, nghĩa là cứ lấy nghìn mà kể, không sao nói cho hết được. Ngán từ hai câu bốn câu, dài đến mười lăm hai mươi câu, hễ có cái giọng điệu tự nhiên thanh thoát, thật thà mà có ý tứ, nhỏ từ trẻ con chăn trâu ngoài đồng lớn đến bà già ẵm cháu ngồi võng, vừa vừa như các trai gái nhà quê khi gieo mạ, khi tát nước, khi gánh củi, khi hái dâu, tự nhiên ứng khẩu mà hát lên, ấy là lời ca dao đó. Nay không thể biết được hết các câu ca dao cũng không thể đọc được hết các câu đã biết, xin lược cử ra ít nhiều câu, nhỏ dâu nói dấy để các ngài rõ cái phong phú tự nhiên, cái ý vị thâm trầm của lối thi ca truyền khẩu ở ta.

Ví von mà như câu:

Trăng khoe trăng tỏ hơn đèn,

Sao trăng lại phải chịu luồn đám mây?

Đèn khoe đèn tỏ hơn trăng,

Đèn ra trước gió được chẳng hơi đèn?

chẳng thanh thú và có ý tứ lắm dư?

Lại câu:

Trăng bao nhiêu tuổi trăng già?

Núi bao nhiêu tuổi gọi là núi non?

Trăng còn thời núi hãy còn!

có thi vị biết bao nhiêu!

Lại câu:

Đố ai mà được như sen,

Chung quanh cánh đỏ giữa chen nhị vàng.

Nhiều vàng ngó trắng lá xanh,

Gần bùn mà chẳng hôi tanh mùi bùn

tưởng không bài vịnh hoa sen nào bằng bốn câu ấy.

Lại câu:

Người thì mở bảy mở ba,

Người thì áo rách như là áo tơ,

Cha đời cái áo rách này,

Mất chúng mất bạn vì mày áo ơi!

than thân mà lại trách đời, nhưng nói thanh nói mát biết bao!

Lại những câu ngông nghênh mà cũng có thú vị:

Ngồi rồi may túi đựng trời,

Đan phen chắn gió giết voi xem giò,

Ngồi rồi vác thuốc đi đo,

Đo từ núi Sở đo lên chùa Thầy.

Ba khoản trên thời có lẽ khó thật, chứ khoản dưới thời ngày nay ta đã có các ông đặc địa kỹ sư rồi.

Lại:

Đố ai quét sạch lá rừng,

Để ta khuyển gió gió đừng rung cây.

Đố ai biết lúa mấy cây,
Biết sông mấy khúc, biết mây mấy tầng.
Lại những câu hát trẻ con, ngỡ ngắn mà cũng hay:
- Con kiến mày ở trong nhà,
Tao đóng cửa lại mày ra đường nào?
Con cá mày ở dưới ao,
Tao tát nước vào mày lội đường mô?
- Con cò lặn lội bờ ao,
Tôi có tội nào ông sẽ sáo mắng.
Có sáo thời sáo nước trong,
Đừng sáo nước đục đau lòng cò con.
- Bắc thang lên đến tận trời,
Hỏi sao Cuội phải ấp cây cả đời.
Cuội nghe thấy nói Cuội cười,
Bờ hay nói dối phải ngồi ấp cây!

Lại bài hát trẻ con này nữa, thật là một bài cách
trí dạy về các giống chim:

Tùng!... Tùng!...
Đánh ba tiếng trống,
Sắp quân cho chinh,
Phượng hoàng thống lĩnh,
Bạch hạc hiệp đồng,
Tả chi thì công,
Hữu chi thì sếu,
Giang cao ngát nghêu,
Đi trước tiên phong,
Cả mỏ bò nông,
Đi sau tiếp hậu,

Sao đen sáo sâu,
Dẫn dục đôi bên,
Chú quạ thông tin,
Dóng dả ba quân,
Đội lương đi trước,
Một đàn vịt nước,
Chú kết chú le,
Sấm sửa thuyền bè,
Cho anh trảy thủy,
Chim chích chim ri,
Bé mọn biết gì,
Ở nhà coi sóc,
Chú cóc chú cò,
Coi sóc các làng,
Chèo bẻo nở nang,
Bầu cho làm huyện,
Đêm hôm đi tuần,
Phó cho chú vạc,
Chú ngỗng nghếch ngác,
Như thể đàn bà,
Chú vịt chú gà,
Nhắc vông ông già,
Trèo lên núi triều,
Giặc thấy đã nhiều,
Chạy như cun cút...

Các cậu bé thuộc được bài này thời cũng biết được một mớ tên chim.

Ngoài những cậu đồng dao đó, còn nhiều câu mô

tả cách người đời trào phúng về thói đời, xem đây mà rõ được hết thế thái nhân tình.

Nào những câu:

- Sự đời nghĩ cũng nực cười,
Một con cá lội mấy người buông câu!
- Khi vui thì vỗ tay vào,
Đến khi tẻ ngắt thì nào thấy ai.
- Chối cùn cặp nách khăng khăng,
Hề ai hỏi đến thì văng nghìn vàng.
- Củi mục bà để trong rương,
Hề ai hỏi đến trầm hương của bà.
- Tôi yêu anh vạn, tôi mến anh nghìn,
Anh có muốn ăn thuốc đưa tiền tôi mua.
- Bây giờ tiền hết gạo không,
Anh ơi, trở lại mà trông lấy hòm.
Bao giờ tiền có gạo còn,
Bấy giờ tôi lại trông hòm cho anh.
- Ở sao cho vừa lòng người,
Ở rộng người cười ở hẹp người chê.
- Cao chê ngồng, thấp chê lùn,
Béo chê béo trọc béo tròn,
Gầy chê xương sống xương sườn bày ra.

Răn những kẻ hay chê người:

- Nói người chẳng nghĩ đến thân,
Thử sờ lên gáy xem gần hay xa.
- Nói người chẳng nghĩ đến ta,
Thử sờ lên trán xem xa hay gần.
- Ai ôi, chớ vội cười nhau,
Ngắm mình cho tỏ trước sau sẽ cười.

- Cười người chớ có cười lâu,
Cười người hôm trước hôm sau người cười.
Nói về nói giống, không thể nào trộn lẫn được:

- Trứng rồng lại nở ra rồng,
Liu điu lại nở ra dòng liu điu.

- Con vua thì lại làm vua,
Con nhà thầy chùa lại nhặt lá đa.

Nói về nghĩa gia tộc là trọng, dầu lòng yêu dấu
riêng cũng phải theo cái trật tự trong gia đình:

Bốn con ngồi bốn chân giường,
Mẹ ơi, mẹ hỏi mẹ thương con nào?

Mẹ thương con bé mẹ thay,

Thương thì thương vậy chẳng tày trưởng nam.

Về đạo vợ chồng, nhiều câu tỏ được cái đức tình
người đàn bà, và rõ cái bạc tình của bọn tu mi. Như
những câu:

- Vợ chồng là nghĩa già đời,
Ai ơi! chớ nghĩ những lời thiệt hơn.

- Thuyền bàu trở lại về đông,
Con đi theo chồng để mẹ cho ai!

- Mẹ già đã có con trai,
Phận con là gái dám sai chữ tông.

- Đi đâu cho thiệp đi cùng,
Đói no thiệp chịu lạnh lùng thiệp cam.

- Chồng giận thì vợ làm lành,
Miệng cười hờn hờ rằng anh giận gì?

- Tay bưng đĩa muối chấm gừng,
Gừng cay muối mặn xin đừng bỏ nhau.

V.V..

Câu sau này chắc là anh nhà quê nào mới ra tỉnh
trông thấy nhiều các ả mỹ miều trắng đẹp, về nhà đã
có ý rẽ rúng mẹ đi.

- Trắng da vì bởi phấn giồi,
Đen da vì bởi em ngồi chợ trúa.

- Trắng da là đi, anh ôi!
Đen da là vợ ở đời với anh.

Lại chị này gặp anh chồng không ra gì, tuy cay
đắng trong lòng mà vẫn giữ đạo thủy chung:

Chồng em nó chẳng ra gì,
Tổ tôm xóc đĩa nó thì chơi hoang.
Nói ra xấu thiếp hổ chàng,
Nó giận nó phá tan hoang cửa nhà.
Nói đây có chị em nhà,
Còn năm ba thúng thóc với một vài cân bông,
Tôi bán đi trả nợ cho chồng,
Còn ăn hết nhịn bằng lòng chồng con.
Tôi đắng cay ngậm quả bồ hòn,
Nói thêm xấu hổ chồng con chẳng ra gì.

Cái nét nhăn nhục phục tòng của người đàn bà
nước ta thật đáng kính đáng trọng muôn phần.

Còn cái tình ghen tuông thời đàn bà đời nào nước
nào chẳng có.

Ớt nào mà ớt chẳng cay,
Gái nào là gái chẳng hay ghen chồng.
Vôi nào là vôi chẳng nồng,
Gái nào là gái có chồng chẳng ghen.

Những lỗi đó tại ai? Há chẳng phải tại đàn ông
hay ra dạ bắc nam, sinh lòng phụ bạc dư?

Có trăng nên mới phụ đèn,

Có nơi trang trọng phụ phòng nghia xưa.

Cái tính hay nết tốt của người đàn bà ấy cũng bởi sự giáo dục trong gia đình mà ra. Hãy nghe lời mẹ dặn con đi lấy chồng:

Con lạy cha hai lạy một quỳ,

Lạy mẹ ba bốn lạy con đi lấy chồng.

Mẹ sắm cho con cái yếm nhuộm nhất phẩm hồng,

Thắt lưng đũi tím bộ nhẵn đồng con đeo tay.

- “Con gái lớn ơi! mẹ bảo đây này,

Học buôn, học bán cho tày người ta.

Con đừng học thói chua ngoa,

Họ hàng ghét bỏ người ta chê cười.

Dù no, dù đói cho tươi,

Khoan ăn, bớt ngủ là người lo toan.

Phòng khi đóng góp việc làng,

Đồng tiền bát gạo lo toan cho chồng.

Trước là đẹp mặt cho chồng,

Sau là họ mạc cũng không chê cười.

Con hãy nhớ bấy nhiêu lời!

Ấy đàn bà ở nước Nam ta xưa nay công việc nặng nề như thế:

Lấy chồng phải gánh giang san cho chồng.

Nay đàn bà bây giờ thế nào? Chắc người hay vẫn còn nhiều, nhưng cũng đã thấy nhiều hạng đúng với mấy câu sau này:

- Chồng ăn chả, vợ ăn nem,

Đứa ở có thêm mua thịt mà ăn.

*- Chồng đánh bạc, vợ đánh bài,
Chồng hai ba vợ, vợ hai ba chồng!*

Nhưng lỗi ấy cũng lại tại ai? Há chẳng phải tại người đàn ông đã đem cái gương xấu vào trong gia đình dư?

Song đời nào cũng vậy, lạ gì cái thói đàn ông, người chồng hiền thời ít, kẻ ăn chơi thời nhiều, vì:

*Thế gian có vài sự khôn chừa,
Rượu nồng dê béo gái vừa đương xuân;
Quần lĩnh thâm vổ trái đùi non...*

Mấy cái thú đó nhiều ông không thể cầm lòng được, cho nên có người tạ dĩ lấy câu:

Đàn ông năm thiếp bảy hầu.

để phỉ cái lòng túng dục, rồi về nói dối vợ:

*- Mới yêu thì cũ cũng yêu,
Mới có mỹ-miêu cũ có công lành.
- Dù chàng năm thiếp bảy thê,
Chàng cũng chẳng bỏ nái sê này đâu.
- Rõ ràng giấy trắng mực đen,
Duyên ai phận nấy chớ ghen mà gây...*

Tuy vậy mà lấy chồng nước nhà, dù chồng hư đi nữa, rượu chè trai gái, người vẫn còn dấy chú đi đâu, không đến nỗi bắc nam đôi ngả, đông tây cách vời, như tình cảnh các cô các thím đời nay. Hãy nghe lời thím Khách than thân:

*Ba mươi tết, tết lại ba mươi,
Vợ thằng Ngô đốt vàng cho chú Khách.
Một tay cầm cái dù rách,
Một tay xách cái khăn bông,*

*Em đừng bờ sông,
Em trông sang bên nước người,
Hỡi chú Chiệc ơi, là chú Chiệc ơi!
Một tay em cầm quan tiền,
Một tay em xách người bồ dìn,
Em ném xuống sông,
Quan tiền nặng thì quan tiền chìm,
Bồ dìn nhẹ thì bồ dìn nổi,
Ồi ai ôi! của trọng hơn người!*

Song Ngô khách cũng có năm bảy loài, đó là chú Khách kiết, che cái dù rách, nên thím mới cực thân như thế, chứ vào những chú sang trọng thời các thím cũng sướng.

Cho nên nhiều cô con gái vẫn ước ao rằng:

*Mẹ ơi, em chẳng lấy dân,
Dù xa dù gần lấy Khách mà thội,
Lấy Khách được mặc áo đôi,
Được đi giầy đỏ được ngồi ghế cao.*

Xin tùy ý cô, nhưng phải nhớ câu:

*Thân gái như hạt mưa sa,
Hạt vào đài các, hạt ra ruộng cấy.*

May ra thời được mặc áo đôi, mà chẳng may ra thời phải cầm dù rách, cũng đành chịu vậy chứ sao!

Phận con gái như thế. Nay làm trai ở đời thời phải làm thế nào?

*Làm trai quyết chí tu thân,
Công danh chớ vội nợ nần chớ lo.
Khi nên trời giúp công cho,*

Làm trai năm liệu bảy lo mới hào.
Trời sinh trời chẳng phụ nào,
Phong vân gặp hội anh hào ra tay.
Trí khôn sắp để dạ này,
Có công mài sắt có ngày nên kim.

Phải biết rằng:

Người đời muôn sự của chung,
Hơn nhau một tiếng anh hùng mà thôi.

Lại phải biết:

Anh hùng khi gặp khúc lươn,
Khi cuộn thì ngắn, khi vươn thì dài.

Dẫu không gặp dịp làm nên cũng không nên ngã
lòng mà tự hạ:

Nên ra tay kiếm, tay cờ,
Chẳng nên thì chớ chẳng nhờ tay ai.

Mấy câu đó cũng ra cái chí nam nhi hào hiệp lắm.

Còn những chàng ăn chơi táng chí, những cậu
“công tử bột”, thì chắc trong bụng nghĩ rằng:

Cơm cha áo mẹ, ai ôi!
Chẳng ăn cũng thiệt, chẳng chơi cũng hoài.

Cần gì làm ăn học hành cho khó nhọc:

- Đời người sống mấy gang tay,
Hơi đâu cặm cụi cả ngày lẫn đêm.
- Tối rồi trời lại sáng ra,

Đi đâu mà vội cho già mất thân.

Vì muôn sự là bởi số hệ cả:

Số giàu tay trắng cũng giàu,
Số nghèo chín đụn mười trâu cũng nghèo.

Rút cục thành con người ngang tàng vô dụng:

Ở đâu mà chẳng biết ta,

Ta con ông sấm, cháu bà thiên lôi.

Xưa kia ta ở trên trời,

Đứt dây rơi xuống làm người thế gian.

Bởi thế nên vào đâu hại đấy, nhỏ hại cha mẹ, lớn hại vợ con, trong nước nhiều những hạng công tử ngang tàng vô dụng như vậy thời thành cái nguy hiểm cho cả xã hội.

Những người hay chơi cờ bạc thời nên thuộc mấy câu này:

- Cờ bạc là bác thằng bần,

Áo quần bán hết ngồi trần tồ hô.

- Cờ bạc là bác thằng bần,

Ruộng vườn bán hết chôn chân vào cùm.

Nhưng mà ở đời người khôn kẻ dại, kẻ dữ người lành, lại những hạng không lành không dữ, không dại không khôn, mà dở dở ương ương, nói bao nhiêu cho xiết, người năm bảy bạc, của năm bảy loài, hạng nào cũng có những câu khuyên răn, lời châm biếm đích đáng; nay không thể kể hết được những thói xấu, nét tốt cùng là tính dỏm của người ta, ít ra cũng nên biết qua các hình dáng người, vì người đời tâm tính thường hiện ra ngoài mặt, và thói đời hay trông mặt bắt hình dong.

Vậy phải biết:

- Đàn ông rộng miệng thì sang,

Đàn bà rộng miệng tan hoang cửa nhà.

- Người khôn con mắt đen sì,

*Người đại con mắt nửa chì nửa thau.
- Những người ti hí mắt lươn,
Trai thì trộm cướp, gái buôn chồng người.
- Những người phình phính mắt mo,
Chân đi chữ bát thì cho chẳng màng.
- Những người thất đáy lưng ong,
Vừa khéo chiều chồng lại khéo nuôi con.
- Những người mặt nạc đóm giầy,
Mo nang trôi sấp biết ngày nào khôn.
- Những người con mắt lá răm,
Lông mày lá liễu đáng trăm quan tiền v.v..*

Lại những câu này để an ủi cho những người ít nhan sắc:

*Người xấu duyên lặn vào trong,
Bao nhiêu người đẹp duyên bong ra ngoài.*

Bấy nhiêu câu tuy không đủ làm được ông thầy tướng, song cũng đủ đoán được hình dong nhiều người.

Các ngài xét những câu phong dao tôi kể từ trước đến giờ, thời cũng lượng được cái phạm vi của ca dao rộng biết dường nào. Bao nhiêu nhân tình thế thái là diễn ra câu hát được cả, câu êm ái, câu chua cay, câu chơi đùa bốn cột, câu nào cũng có cái giọng thanh thoát tự nhiên, hình như không có tay người chải chuốt. Ấy ca dao khác những lối vận văn khác là thế. Nhưng đó mới là một phần trong ca dao mà thôi, còn phần nữa hay hơn nhiều, là những câu hát phong tình. Trai gái hát gheo nhau, nhưng gheo nhau một cách thanh tao chính đính, không có thô tục lả lơi, vẫn giữ được cái mùi quê thật thà, chưa nhiễm phải những

thối giả văn minh điều bạc phù phiếm đời nay. Tôi tiếc rằng không thể nào đọc được hết những câu hay tôi đã lựa, vậy xin kể qua dăm ba câu để các ngài nghe.

Con trai ve con gái muốn lấy làm vợ:

- Lấy ai thì cũng một chồng,

Lấy ta, ta bé, ta bồng trên tay.

- Yêu nhau chữ vị là vì,

Chữ dục là muốn, chữ tùy là theo...

Ve cô con gái mắt sắc như con dao cau:

Trên đời có đám mây xanh,

Ở giữa mây trắng chung quanh mây vàng.

Ước gì anh lấy được nàng,

Để anh mua gạch Bát Tràng về xây.

Xây dọc anh lại xây ngang,

Xây hồ bán nguyệt cho nàng rửa chân.

Có rửa thì rửa chân tay,

Chớ rửa lông mày chết cá ao anh...

Tất có bụng thương yêu mới ra lời ve vãn, nhưng thương yêu vì nỗi gì?

Một thương tóc bỏ đuôi gà,

Hai thương ăn nói mặn mà có duyên,

Ba thương má núng đông tiền,

Bốn thương răng lách hạt huyền kém thua,

Năm thương cổ yếm đeo bùa,

Sáu thương nón Thượng quai tua dịu dàng,

Bảy thương nét ở khôn ngoan,

Tám thương miệng nói lại càng thêm xinh,

Chín thương cô ở một mình,

Mười thương con mắt hữu tình với ai!

Người mà được đủ mười phần vẹn mười như thế
thời cũng đáng thương thật. Con trai ve, con gái nếu
thuận tình tất phải đáp lại. Nhưng trước hăng mồi
ăn khẩu trâu, vì miếng trâu là đầu câu chuyện:

- Tiên đây đưa một miếng trâu,
Chẳng ăn cầm lấy cho nhau bằng lòng.

- Vào vườn hái quả cau xanh,
Bỏ ra làm sáu mồi anh xơi trâu,
Trâu này tằm những vôi tau,
Giữa tằm cát cánh hai đầu quế cay,
Trâu này ăn thật là say,
Dầu mỡ dầu lạt dầu cay dầu nồng,
Dầu chẳng nên vợ nên chồng,
Xơi dăm ba miếng kéo lòng nhớ thương.

Miếng trâu ở nước ta thật là môi giới cho cuộc ái tình:

Gặp nhau ăn một miếng trâu,
Gọi là nghĩa cũ về sau mà chào,
Miếng trâu đã nặng bằng bao,
Muốn cho đông liễu tây đào là hơn,
Miếng trâu kể hết nguồn cơn,
Muốn xem đây đây thiệt hơn thế nào,
Miếng trâu là nghĩa tương giao,
Muốn cho đây đây duyên vào hợp duyên.

Đêm khuya đương gạn gùng nhau, đến lúc đã
gần xiêu lòng thời trời sáng mất rồi: tức thay!

Đêm qua nghe hạc cầm canh,
Nghe chim phượng nhẩn, nghe anh khuyên nàng.
Anh khuyên nàng đã hồ nghe,
Trách con gà trống te te gáy đồn!

Cho nên ước ao rằng:

Cũng nên bắt họ Hi Hòa,

Từ rày làm lịch đêm ra cho dài.

Trai gái làm ruộng ngoài đồng hát gheo nhau:

Hôm qua tát nước đầu đình,

Bỏ quên cái áo có cành hoa sen,

Em được cho chúng anh xin,

Hay là em để làm tin trong nhà,

Áo anh sứt chỉ đường tà,

Vợ anh chưa có mẹ già chưa khâu,

Áo anh sứt chỉ đã lâu,

Mai mượn cô ấy vào khâu cho cùng,

Khâu rồi anh sẽ trả công,

Ít nữa lấy chồng anh lại giúp cho,

Giúp em một thúng xôi vò,

Một con lợn béo một vò rượu tăm,

Giúp em đôi chiếu em nằm,

Đôi chăn em đắp đôi trâm em đeo,

Giúp em quan tám tiền cheo,

Quan năm tiền cười lại đèo buồng cau...

Giúp em thế thời em đến mất cả người!

Con gái đã mắc phải ái tình, khác nào như chim
mắc lưới, gỡ sao cho được:

Chim khôn mắc phải lưới hồng,

Ai mà gỡ được đèn công lạng vàng.

Đèn vàng anh chẳng lấy vàng,

Lòng anh chỉ quyết lấy nàng mà thôi.

Thương yêu nhau lúc còn con gái, thời mới mong

nên vợ nên chồng được, chứ thương yêu nhau lúc đã lấy chồng rồi thời biết sao được?

*Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống ruộng cà hái nụ tầm xuân.
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc,
Cô có chồng anh tiếc lắm thay!
- Ba đồng một lá trâu cày,
Sao anh chẳng hỏi những ngày còn không?
Bây giờ em đã có chồng,
Như chim vào lồng như cá cắn câu.
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,
Chim vào lồng biết thuở nào ra!*

Cho nên trước khi buông lời ve vãn, nên biết người yêu hãy còn con gái hay đã có chồng rồi.

*- Thân em như tấm lụa đào.
Còn nguyên hay đã xé vào cho ai?
- Thân gái như mảnh lụa đào,
Phất phơ trong chợ biết vào tay ai!*

Nhưng cũng có khi không biết rõ, thành ra xôi hỏng bồng không:

*- Hôm xưa anh đến chơi nhà,
Thấy mẹ nằm võng thấy cha nằm giường.
Thấy em nằm đất anh thương,
Anh ra kẻ chợ đóng giường tám thang.
Bốn góc thời anh thép vàng,
Bốn chân thép bạc tám thang chạm rồng.
Bây giờ phải bỏ giường không,
Em đi lấy chồng phí cả công anh!
- Ngỡ rằng em chưa có chồng,*

Để anh mua cóm mua hồng sang sêu.

Ai ngờ em đã có chồng,

Để cón anh móc để hồng long tai.

Ngỡ là long một long hai,

Ai ngờ long cả trăm hai quả hồng!

Cũng có khi chỉ con gái còn phân vân, bên nọ hỏi, bên kia hỏi, chưa biết nhận bên nào, đừng bên nào, anh con trai phải khuyên dỗ đến lời:

Công anh đắp nắm trồng chanh,

Chẳng được ăn quả vin cành cho cam,

Xin em đừng ra dạ bắc nam,

"Nhất nhật bất kiến như tam thu hề,"

"Huống tam thu nghi bất kiến hề!"

Đường kia nôi nọ như chia mối sầu.

Chắc về đâu đã hẳn hơn đâu,

Cầu tre vững dịp hơn cầu thượng gia,

Bắc thang lên thử hỏi trăng già,

Phận đàn bà con gái hạt mưa sa giữa trời.

May ra gặp được giếng khơi,

Vừa trong vừa mát lại nơi thanh nhàn.

Chẳng may ra số phận gian nan,

Phải nơi cay đắng biết phân nân cùng ai?

Trót yêu nhau giá thú bất luận tài!

Lại cũng có chị làm cao, ve hoài mà không thềm trả lời:

Ba đồng một quả hồng ngâm,

Bên ấy chẳng nói thời cam mất mồm.

Ba đồng một quả hồng dài,

Bên ấy có tài thì cất tiếng lên.

*Cát lên một tiếng la đà,
Cho chim nhớ tổ cho gà nhớ con.*

*Cát lên một tiếng linh đình,
Cho loan nhớ phượng cho mình nhớ ta!*

Nhưng lạ nhất trong lối hát phong tình là những câu hát đố, trai gái đố lẫn nhau cốt là nói chuyện tình mà mượn vật ngoài để tiếp tục, tức là thuộc về thể *hứng* như tôi đã nói trên kia. Xin đọc một câu hát đố nữa thời thôi, vì giờ đã muộn, không dám giữ các ngài ngồi lâu nữa.

*Ở đâu năm cửa, nàng ơi?
Sông nào sáu khúc nước chảy xuôi một dòng?
Sông nào bên đục bên trong?
Núi nào thất cổ bông mà có thánh sinh?
Đền nào thiêng nhất xứ Thanh?
Ở đâu lại có cái thành tiên xây?
Ở đâu là chín tầng mây?
Ở đâu lắm nước, ở đâu nhiều vàng?
Chùa nào mà lại ở hang?
Ở đâu lắm gỗ thời nàng biết không?
Ai mà xin lấy túi đồng?
Ở đâu mà lại có sông Ngân Hà?
Nước nào dẹt gấm thêu hoa?
Ai mà sinh ra cửa ra nhà, nàng ôi?
Kìa ai luyện đá vá trời?
Kìa ai trị thủy cho đời được yên?
Anh hỏi em trong bấy nhiêu lời,
Xin em giảng rõ từng nơi từng người.
- Thành Hà Nội năm cửa, chàng ơi.*

Sông Lục Đầu sáu khúc nước chảy xuôi
một giòng.
Nước sông Thương bên đục bên trong,
Núi đức thánh Tản thất cổ bông mà lại có
thánh sinh,
Đền Sòng thiêng nhất xứ Thanh,
Ở trên tỉnh Lạng có thành tiên xây,
Trên trời là chín tầng mây,
Dưới sông lấm nước, núi nay lấm vàng.
Chùa Hương Tích mà lại có hang,
Trên rừng lấm gỗ thời chàng biết không,
Ông Nguyễn Minh Không xin được túi đồng,
Trên trời lại có con sông Ngân Hà,
Nước Tàu dẹt gấm thêu hoa,
Ông Hữu Sào sinh ra cửa ra nhà, chàng ôi!
Bà Nữ Oa luyện đá vá trời,
Vua Đại Vũ trị thủy cho đời yên vui,
Anh hỏi em trong bấy nhiêu lời,
Em xin giảng rõ từng nơi từng người.

Mấy câu đó kiêm cả thiên văn, địa lí, lịch sử, phong tục, thật là một bài học phổ thông.

Nhiều khi trai gái đổ nhau như thế thành ra một cuộc hát thi, bên nam bên nữ đối đáp nhau, ứng khẩu thành chương, dùng toàn bằng những lời tục ngữ ca dao mà kết liên lại khéo lắm, thành từng bài hát trường thiên. Gặp khi giải tiết hay là lúc hội hè, các làng thường đặt cuộc thi, treo giải thưởng, gọi là “hát trống quân” hay là “hát quan họ”, tài tử giai nhân các nơi đến thi lấy giải, khác nào như một hội

Hàn lâm của công chúng đặt ở nơi cửa đình ngoài hàng quán vậy. Ngày nay những cách tiêu khiển của người ta mỗi ngày một nhiều, một tạp, nào là tuồng Tây, tuồng Tàu, nào là chớp bóng, múa “xiếc”, rồi cái tục rất phong phú là tục trai gái hát thi nhau sẽ dần dần biến đi mất, thật cũng nên tiếc.

Tôi xin cảm ơn các ngài đã chịu khó ngồi nghe được lâu như thế. Mục đích của tôi trong bài diễn thuyết này là muốn chứng rõ rằng tiếng quốc âm ta phong phú là dường nào, và cái văn chương truyền khẩu của ta thanh thú biết bao nhiêu. Tiếng Việt Nam ta hay lắm, các ngài ạ. Người ngoại quốc cũng phải khen là một thứ tiếng êm như ru, vui như hát, mỗi đánh vần ra năm sáu đọc thành sáu giọng khác nhau, như trong cung đàn vậy, tưởng không có mấy thứ tiếng hòa bình êm ái bằng tiếng ta. Vậy thời bọn ta phải nên trân trọng lấy cái quốc âm quý báu ấy, gia công tập luyện trau dồi cho mỗi ngày một hay một đẹp hơn lên. Dù ta học chữ Tây hay học chữ Tàu, ta cũng chớ nên quên bỏ tiếng tổ quốc, là cái từ khi lọt lòng ra đã học nói, và đến khi hấp hối chết cũng còn nói. Ta nên nhớ lấy câu ca dao của nước nhà:

*Ta về ta tắm ao ta,
Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn⁽¹⁾.*

(1921)

⁽¹⁾ Tục ngữ ca dao là do khẩu truyền, nên lắm khi vô bằng. Có khi một câu mà mỗi nơi đọc ra một khác, mỗi người hiểu ra một nghĩa. Những câu tôi chép trong bài này, hoặc sở đắc ở miệng người hoặc nhặt ở các người trước biên tập, chắc cũng nhiều câu không được đúng, không thể nào biết hết được. Vậy có chỗ sai lầm xin hải nội chư quân tử chỉ giáo cho, tác giả có lời cảm ơn trước.

TRUYỆN KIỀU

*Đau đớn thay phận đàn bà!
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.
Phụ phàng chi mấy hóa công?
Ngày xanh mòn mỏi má hồng phôi pha!*

(Kim Vân Kiều)

Người nước ta ai là người không biết *Truyện Kiều*? Ai là người không thuộc ít nhiều câu trong *Truyện Kiều*? Ai là người không rõ sự tích nàng Kiều mà thương thân thế cô Kiều, hồng nhan bạc phận, đủ bề tài sắc mà gặp cảnh đoạn trường, mười lăm năm gian khổ ở đời, tựa như Trời dây dọa để làm cái gương soi chung cho kẻ thế nhân nông nổi? Mà lạ thay, suốt các hạng người trong nước, từ kẻ văn học trí thức cho đến người làm lụng tầm thường, từ bậc khuê môn đài các cho đến kẻ làm ruộng hái dâu, không ai là không thích *Truyện Kiều*, không ai đọc *Truyện Kiều* mà không thấy cảm động, như thân lịch cái khổ cảnh ấy, chịu sự khổ

thống ấy, từng những hoạn nạn ấy, trải những bước đường ấy. Có lẽ không văn chương nào có quyền truyện bộ thơ mà phổ cập bằng *Truyện Kiều* ở nước Nam ta. Văn chương Pháp có tập thơ *Ngũ ngôn* của La Fontaine nhưng là thuộc thể “ngũ ngôn”, mượn giống vật để răn người đời, không phải là thể “tiểu thuyết” kể riêng về thân thể một người. Văn chương Tàu có bộ *Liêu Trai* của Bồ Tùng Linh, nhưng toàn là những câu chuyện yêu tinh quái đản, lại thể chuyện vụn vặt, lời văn cao kì, chỉ những người có học mới thưởng thức được mà thôi. Không đâu có quyển sách nào cao thượng đủ cảm được người học thức, vừa giản dị đủ cảm được kẻ bình thường, như *Truyện Kiều* vậy.

Thành ra văn chương Nôm ta vốn rất nghèo nàn mà tình cờ lại nổi bật một bộ sách rất quý giá, có thể sánh với những sách thật hay trong văn chương các nước khác.

Nói rằng “tình cờ” là vì trước *Truyện Kiều* không có sách gì hay bằng *Truyện Kiều*, mà sau *Truyện Kiều* cũng không có sách gì hay hơn *Truyện Kiều* nữa, thời *Truyện Kiều* không phải là cái “sản vật” chung của văn học nước ta, mà là sự sáng tác riêng của một bậc thiên tài vậy. Như thế thời không thể lấy cái tỉ lệ thường của văn chương Nôm mà xét được. Phải dùng phép phê bình khảo cứu của văn học Thái Tây mới mong phát biểu được cái đặc sắc, bày tỏ được cái giá trị của một nền tuyệt tác trong quốc văn Việt Nam ta. Vậy sau đây xin chia ra bốn mục mà thử xét về cội rễ *Truyện Kiều*, lịch sử tác giả, tâm lí

cô Kiều và văn chương *Truyện Kiều*; gọi là theo đòi phép nghiên cứu của Thái Tây, không dám phẩm bình gì văn chương của tiền bối.

1 - CỐI RỄ *TRUYỆN KIỀU*

Tích *Truyện Kiều* ai cũng đã biết. Nay kể lược như sau này cho rõ các tình tiết.

Ở bên Tàu, về đời Gia Tĩnh triều Minh,

Có nhà viên ngoại họ Vương,

Gia tư nghị cũng thường thường bậc trung.

Ông bà song toàn, sinh được ba người con: hai cô con gái đầu lòng Thúy Kiều và Thúy Vân và một cậu con trai rốt lòng tên là Vương Quan. Kiều, Vân hai người cùng nhan sắc như nhau, nhưng cô Kiều xem ra có phần sắc sảo mặn mà hơn, ca ngâm thì họa đủ mùi, lại có tài riêng về Hồ cầm, tự tay lựa ra một khúc đặt tên là “Bạc mệnh thiên”, gảy lên ai nghe cũng phải náo lòng. Tuổi còn trẻ thơ:

Xuân xanh xấp xỉ tới tuần cập kê,

mà trong lòng đã ngụ những tư tưởng sầu bi như vậy, đủ rõ là một sầu nhân, không có tính nhẹ nhàng vui vẻ như các cô con gái khác. Thuở nhỏ xem tướng, thầy tướng đã đoán ngay cho cô rằng:

Anh hoa phát tiết ra ngoài,

Nghìn thu bạc mệnh một đời tài hoa.

Mà quả nhiên một đời cô thật là ứng như lời thầy tướng. Tài hoa thật đã đáng bạc tài hoa, mà bạc mệnh cũng đã đến điều bạc mệnh!

Nhân tiết Thanh minh ba chị em đi chơi hội Đạp

thanh. Tình cờ xảy ra hai việc, sau này thành như cái then chốt cho một cuộc đời cô Kiều: một là việc viếng mả Đạm Tiên, hai là việc gặp chàng Kim Trọng. Trong tiết Thanh minh mỗ mả ngoài đồng dâu cũng có người thăm viếng, duy có một nấm mồ bên đường thấy hương khói vắng tanh. Kiều nương vốn là người đa cảm, trông thấy thế mà sẵn mỗi thương tâm, bèn đem hương hoa vào lễ khấn trước mồ. Lạ thay! Lễ xong Đạm Tiên liền ứng hiện: gió thổi hương đưa, rành rành dấu giày in trên đất! Nàng lại càng mê mẩn bồi hồi, dùng dằng chưa muốn dứt ra về. Bấy giờ thấy một văn nhân cưỡi ngựa từ đằng xa đi lại. Nhác trông thấy đoàn du xuân, thốt tha yếu điệu, có vẻ thu cục xuân lan,

Khách đà xuống ngựa tới nơi tự tình.

Đến gần mới biết văn nhân là

Họ Kim tên Trọng vốn nhà trâm anh.

Nguyên là bạn học với Vương Quan, nên đôi với hai Kiều tuy chưa biết mặt mà biết tiếng đã lâu rồi. Về phần hai Kiều chắc cũng vậy. Nên hai bên trong lúc giáp mặt có lẽ ngay từ phút đầu đã cảm tình rồi. Cái cảm tình ấy, ai cảm sâu hơn, không phải nói ai cũng biết là Thúy Kiều vậy.

Đêm hôm đó về nhà Kiều nương một mình trần trọc, hồi tưởng đến hai việc gặp gỡ ban ngày, mà nghĩ xa rồi lại nghĩ gần, phần thì thương người mệnh bạc nắm di hài không kẻ đoái người hoài, phần thì tưởng khách phương xa, mới gặp gỡ đã nên lòng vương vít. Thiu thiu ngủ, vụt thấy Đạm Tiên ứng mộng, báo cho biết đã có tên trong sổ đoạn

trường và đưa cho mười bài thơ của hội chủ mới ra, xin họa lại. Tỉnh dậy, nghĩ đến mộng mà ghê, biết rằng phận mình mai sau thôi có ra gì, cảm thương mà khóc nên nức nở. Vương bà hỏi duyên có sao, cố khuyên giải mới nguôn dần.

Về phần Kim Trọng thời từ khi gặp gỡ, về nhà thành tương tư cô Kiều, quên cả việc học hành, chỉ nghĩ đường tình ái. Sau bỏ nhà, cố đi tìm Kiều cho được; bèn đến thuê hiên Lãm thúy ngay bên cạnh nhà Kiều, giả danh du học ở đấy. Ngày ngày vẫn có ý chờ đợi xem có gặp Kiều để tự tình. Một hôm nhác thấy bóng hồng qua lại trong hoa viên, vội chạy ra thời người đã đi mất rồi. Nhận kĩ thấy ở trên cây đào có một cành kim thoa, bụng bảo dạ rằng chẳng duyên chưa dễ dễ đây, bèn mừng thầm mà cất lấy đem về. Quả nhiên ngày mai,

Tan sương đã thấy bóng người

Quanh tường ra ý tìm tòi ngẩn ngơ...

Nhân đó mà hai người lại được gặp nhau lần thứ nhì, cùng nhau trao của tin, gắn bó cuộc trăm năm từ đấy.

Bẵng đi mấy tháng, một hôm nhân ngày sinh nhật bên ngoại gia, cả nhà đi vắng, chỉ có một mình Kiều ở nhà. Thừa cơ, bấy giờ mới lên sang láng giềng: hai người lại gặp nhau lần nữa, lần này mới thật là tỏ hết tâm sự, thề nguyện đá vàng.

Nhưng cuộc vui xưa nay vẫn không được lâu bao giờ. Hai người đương chuyện trò thời Kim Trọng tiếp được thư của cha ở nhà báo tin cho biết chú mới mất và gọi kíp về hộ tang. Trọng từ biệt Kiều ra đi, không

ngờ rằng mới đi khỏi thì ở nhà Kiều bỗng dưng xảy ra một sự tai vạ tầy đình, làm cho tan nát cuộc nhân duyên mới gắn bó. Vì một tên bán tơ vu cáo, quan sai đến bắt Vương viên ngoại và con trai là Vương Quan tổng ngục.

Một ngày lạ thói sai nha,

Làm cho khốc hại chẳng qua vì tiền...

Trong nhà chỉ còn mấy người đàn bà, biết nghĩ sao bây giờ? Lấy tiền đâu mà chạy mà chuộc cho hai người thoát nạn? Kiều xót tình máu mủ, muốn cho cốt nhục vẹn tuyền, bèn quyết chí đem bán thân mình để chuộc cha. Nhờ có kẻ lại già họ Chung luôn lót chạy chọt cho, tính ra phải ba trăm lạng việc mới xuôi. Cho hay quan lại đời nào cũng có thói ăn tiền; ăn tiền mà đến tan nát cửa nhà người ta, ăn tiền mà đến phá hoại nhân duyên người ta, ăn tiền mà làm cho cha lìa con, chị lìa em, tình nhân lìa nhau, gây ra cái bi kịch để giãn muôn đời, ăn tiền như thế, còn tội gì bằng! Quan lại ta, những kẻ giữ cái “hà bao chủ nghĩa”, có bao giờ nghĩ đến những nông nổi bi sầu oan khổ ấy không? Ví có biết nghĩ, ví còn giữ được chút lương tâm, tất phải ăn năn hối hận mà đau xót trong lòng rằng, trong đời mình làm quan, có lẽ một tay đã chôn sống mấy mạng Kiều nhi đó rồi!...

Sự lòng ngó với băng nhân,

Tin sương đồn đại xa gần xôn xao,

Gần miền có một mù nào,

Đưa người viễn khách tìm vào vấn danh.

Hỏi tên, rằng: Mã Giám sinh,

Hỏi quê, rằng: huyện Lâm Thanh cũng gần...

Cò kè bớt một thêm hai,

Giờ đâu ngă giá vàng ngoài bốn trăm...

Thế là Kiều nương bán cho họ Mã lấy bốn trăm lạng, ba trăm để lời quan, một trăm tiền phí tổn ngoài. Nhờ Chung công khát từ mới tạm lĩnh được Vương ông về nhà. Cha con trông thấy nhau xiết nỗi đau lòng. Kiều mà quyết chí như vậy cũng đã khổ tâm lắm, vì trong lòng còn mang nặng lời nguyên với ai! Nhưng mà,

Chữ tình chữ hiếu bên nào nặng hơn?

Nên phải,

Để lời thệ hải minh sơn,

Làm con trước phải đền ơn sinh thành.

Vả cái gương những bậc liệt nữ đời xưa, còn lồng lộng trong lịch sử, nàng là người học thức gặp phải cái cảnh ngộ như cổ nhân, há lại không biết xử sự bằng cổ nhân hay sao?

Dâng thư đã then nàng Oanh,

Lại thua ả Lí bán mình hay sao?

Song càng nghĩ thân phận lại càng tủi ngán cho mình, mà ngậm ngùi cho ai. Thôi, đời mình đã đành là đời bỏ đi rồi, nhưng còn mối tơ duyên kia vì mình mà đoạn tuyệt phải nghĩ chấp nỗi thế nào cho bước chân đi được đành lòng. Bèn bàn với em là Thúy Vân, cậy em có chút tình máu mủ, vì chị thay lời nước non. Nói với em, rồi lại dặn lại cha, tuy cực lòng mà hai người cũng phải nhận lời cho an ủi kẻ sinh li.

Nàng cũng đã liệu trước mà biết rồi: bán mình

cho kẻ bơ vơ như thế này, không khỏi đưa thân vào chốn hiểm nghèo. Vả xem cái thái độ họ Mã không phải là người lương thiện mà rõ ra cách con buôn... Nhưng mà thôi, đã liễu thời phải liễu vậy, chứ sao bây giờ? Nên khi bước chân ra đi nàng đã giấu sẵn con dao vào chéo khăn, để:

*Phòng khi nước đã đến chân,
Dao này thời liệu với thân sau này...*

Một đêm

*Giận duyên tử phận bời bời,
Cầm dao nàng đã toan bài quyên sinh.*

Nhưng nghĩ lại sau này truy nguyên chắc không khỏi lụy đến song thân, nên phải đành lòng chịu đắng nuốt cay cho đến cùng...

Đi vừa một tháng tròn tới Lâm Tri, rước vào một cái nhà, nhận ra thì quả là một nhà thanh lâu. Mẹ dẫu là một Tú Bà, mà chàng Mã kia tức là chồng mẹ, sai đi dạo lấy người, “đêm về rước khách kiếm lời mà ăn”. Nhưng mà Mã ta là gã bất nhân, “buồn mình trước đã tần mần thử chơi” rồi... Mẹ bèn nổi tam bành lên, diếc móc chàng đánh đập nàng; cực chẳng đã nàng giở dao trong áo ra, “mẹ còn trông mặt nàng đà quá tay”. Trong khi thiêm thiếp ngất đi, thấy Đạm Tiên hiện ra chiêm bao, bảo cho biết rằng số đoạn trường còn dài, chưa mong thoát được đâu, và hẹn ngày sau sẽ gặp nhau ở sông Tiền Đường. Dần dần tỉnh ra, thấy Tú Bà ngồi bên cạnh, “lựa lời khuyên giải mơn man gỡ dần”, rằng:

*Lỡ chân trót đã vào đây,
Khóa phòng xuân để đợi ngày đào non,*

Người còn thời của hãy còn,

Tìm nơi xứng đáng làm con cái nhà...

Mụ không bắt nàng ra tiếp khách nữa, mà cho một mình ở lầu Ngưng Bích. Nhưng mụ đã lập cái mưu sâu: khiến một chàng tay chân tên là Sở Khanh lân la đến dụ nàng trốn đi. Sở Khanh đưa cho nàng cái thơ đề hai chữ *Tích Việt* dùng lối chiết tự hẹn đến ngày 21 giờ Tuất cùng chạy trốn. Nàng mắc lừa, đi được một thời:

Tú Bà tốc thẳng đến nơi,

Hầm hầm áp điệu một hơi lại nhà.

Bấy giờ mụ mới thẳng thế, đánh, đánh tàn, đánh cho đến nỗi nàng phải chịu đoan rằng: “Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa!” mới thôi... Thế là từ đấy nàng không được biệt đãi nữa, mà cũng phải theo phép thường của nhà thanh lâu như chị em!

Tiếc thay trong giá trắng ngần

Đến phong trần cũng phong trần như ai!

Dẫu sao bình đã vỡ rồi,

Lấy thân mà trả nợ đời cho xong!...

Bấy giờ mụ mới truyền cho các khố nghề chơi, nào là “nổi đêm khép mở”, nào là “nổi ngày riêng chung”, “đều là nghề nghiệp trong nhà” cả!...

Những nghe nói đã thẹn thùng,

Nước đời lắm nổi lạ lòng khát khe.

Xót mình của các buông khuê,

Vỡ lòng học lấy những nghề nghiệp hay!

Song cũng phải cố ngâm đắng nuốt cay, bỏ sầu làm vui vậy, chứ biết làm thế nào? Nhưng

*Vui là vui gương kẻ mà
Ai tri âm đó mặn mà với ai?*

Một hôm có khách đến chơi, họ Thúc tên là Ki
Tâm, tức là chàng Thúc sinh.

Sớm đào tối mạn lân la,

Trước còn trăng gió, sau ra đá vàng.

Thúc sinh thừa dịp cha về quê vắng, muốn gán bó lấy nàng làm vợ lẽ, trước còn “mượn điều trúc viện thừa lương, rước về hãy tạm giấu nường một nơi”, sau bắn tin với Tú Bà xin chuộc cho nàng hoàn lương. Hai người ở với nhau được nửa năm, thì ông cha ở nhà quê ra, nhất định không cho chàng lấy ả thanh lâu, quyết “dạy cho má phấn lại về lầu xanh”. Chàng không chịu, ông sốt gan bèn đem lên cáo của công. Quan truyền “một là cứ phép gia hình, một là lại cứ lầu xanh phó về”. Nàng đành chịu đòn, chứ thân nhện không muốn vương tơ lần nữa. Quan truyền cho đánh, nhưng nghe lời Thúc sinh kể lẽ biết nàng là người có tài, ra cho bài thơ làm, nàng làm hay quá, quan cũng thương tình, bèn xử hòa.

Thương vì hạnh, trọng vì tài,

Thúc ông thôi cũng dẹp lời phong ba.

Giá vào người khác thời trên đã được quan công nhận, dưới đã được cha cho phép, tha hồ mà vui vầy đắm thắm, còn phải lo xa nghĩ xôi gì nữa. Nhưng Kiều là người biết suy trước tính sau, đêm vắng về thường khuyên Thúc sinh nên về thăm nhà để dò tình vợ cả, mà thu xếp mọi sự cho êm, khéo,

Đêm ngày giữ mực giấu quanh,

Ráy lẩn mai lửa như tình chứa thông.

Nguyên vợ cả Thúc sinh tên là Hoạn Thư, là con quan Lại bộ, người đài các và danh thếp lắm. Ở nhà phong văn đã biết rằng chồng mình lấy vợ lẽ rồi, nhưng không để cho ai dả động đến chuyện ấy, sợ tiếng thị phi, trong bụng rắp một cái mưu rất hiểm độc, cố làm “cho người thăm ván bán thuyền biết tay”. Kịp lúc chồng về cũng không hề ra mặt nghi ngờ gì cả, cứ tươi cười như không. Chàng thì cũng vẫn định về thú thật cho xong chuyện, nhưng

*Mấy phen cười nói tỉnh say,
Tóc tơ bất động mấy may sự tình,
Nghĩ đà bưng kín miệng bình,
Nào ai có khảo mà mình lại xưng...*

Hoạn Thư không những không ra mặt ghen tuông gì, mà thấy chồng ở nhà đã lâu, lại giục nên trở về Lâm Tri thăm cha. Chàng vừa đi thời nàng ở nhà bàn với mẹ lập mưu sai mấy thằng giai nhân tin cẩn đi đường thủy cho mau tới Lâm Tri trước Thúc sinh, để bắt sống lấy Thúy Kiều đem về. Mưu sao làm vậy. Bọn Khuyển, Ưng vượt thuyền tới nơi, giả làm giặc vào đốt phá nhà Kiều ở, rồi đánh thuốc mê vực Kiều xuống thuyền, sẵn cái thây người chết trôi đem bỏ vào đống nhà cháy để đánh lặn sông. Thúc sinh về nhà cũng tin rằng nàng đã bị chết cháy rồi, than khóc, rồi ngùi dần đi. Cách một năm lại về nhà vợ, thì té ra thấy Kiều làm con ở hầu vợ mình, đặt tên là Hoa nô. Hoạn Thư thiểm chơی cứ ngày ngày bắt Hoa nô ra hầu đàn và hầu rượu chồng, hai người biết nhau mà không dám nhận. Sau Hoạn Thư cho Kiều ra ở cái am bên

canh, một hôm chàng lên sang than thở với nàng, bị Hoạn Thư bắt được, tuy không nói năng gì, mà nàng biết ý là thâm độc, rắp thừa cơ trốn đi cho xa. Bèn giắt lấy mấy cái đồ kim ngân ở trong am để độ thân, rồi đêm khuya trèo tường trốn đi. Sáng ngày tới một cái chùa tên là Chiêu Ân Am, nàng giả danh là tiểu ở Bắc Kinh đem đồ pháp bảo đến hầu sư trưởng chùa là bà Giác Duyên. Giác Duyên thấy nàng là người thông tuệ cũng có bụng yêu, cho ở chùa để sớm tối hương hoa kinh kệ. Chợt một hôm có người đến lễ chùa, trông thấy bọn đồ kim ngân nhận là đồ của nhà Hoạn Thư. Giác Duyên có ý lo sợ hỏi nàng thì nàng thú thật. Sư trưởng sợ việc lộ ra thời oan gia, mới thu xếp cho nàng sang tạm bên một nhà họ Bạc gần đấy. Nàng cũng đành lòng như vậy.

*Những mừng được chốn an thân,
Vội vàng nào kịp tính gần tính xa.
Nào ngờ cũng tổ bọm già,
Bạc Bà học với Tú Bà đồng môn!*

“Thấy nàng mặt phấn tươi son” mục cổ ép nàng lấy cháu là tên Bạc Hạnh rồi cưỡng đem về Châu Thai. Nhưng Bạc Hạnh cũng lại là một tuồng Mã Giám sinh, “cũng phường bán thịt, cũng tay buôn người” cả. Tới nơi thời,

*Đưa nàng vào lạy gia đường,
Cung thần mày trắng cũng phường lầu xanh.
Thế là Kiều lại mắc vào lầu xanh một lần thứ hai nữa.
Tiếc thay nước đã đánh phèn,
Mà cho bùn lại vẫn lên mấy lần...*

Ở lầu xanh bỗng có khách biên đình tên là Từ Hải nghe tiếng Kiều vào chơi.

*Hai bên ý hợp tâm đầu,
Khi thân chẳng lọ là cầu mới thân.*

Từ Hải xuất tiền ra chuộc lấy nàng đem về làm vợ. Ở với nhau được nửa năm, “trượng phu thoát đã động lòng bốn phương”, bèn để Kiều ở nhà mà đi, quyết bao giờ nên công to mới về đón. Quả nhiên đi được ít lâu thời kéo binh về rước nàng làm phu nhân. Bấy giờ thật là:

*Vinh hoa bỏ lúc phong trần,
Chữ tình ngày lại thêm xuân một ngày...*

Lúc thong dong nàng kể cho Từ nghe những nỗi long dong khổ sở trong bấy lâu, và ước được trả ân trả oán cho thỏa lòng. Từ cũng chiều lòng cho đòi hết những người đã can thiệp với nàng từ trước đến nay, chia ra hai hạng, một hạng báo ân, một hạng báo oán: báo ân thời là chàng Thúc sinh, sư Giác Duyên và mẹ quản gia nhà Hoạn Thư hồi làm Hoa nô đã có bụng ân cần với nàng, bấy nhiêu người đều tặng vàng bạc gấm vóc cả; báo oán thời trước nhất là Hoạn Thư, rồi đến những bọn Bạc Hạnh, Bạc Hà, Khuyển, Ưng, Sở Khanh, Tú Bà, Mã Giám sinh; trừ có Hoạn Thư nói năng khôn ngoan, biết nhắc đến cái hồi lấy đồ kim ngân đi mà không đuổi bắt, nàng nghe cũng động lòng, bèn tha cho.

*Tha ra thời cũng may đời,
Làm ra thời cũng ra người nhỏ nhen...*

Còn thời những lũ kia chém giết hết... Giác Duyên trước khi từ tạ ra về, có hứa với nàng rằng cứ như lời bà

tiên tri Tam Hợp thời chỉ trong năm năm nữa lại được gặp nhau, sau này quả như vậy.

Tự bấy giờ cái thế lực của Từ Hải mỗi ngày một mạnh.

Nghênh ngang một cõi biên thù,

Thiếu gì cô quả, thiếu gì bá vương!

Trước cớ ai dám tranh cường,

Năm năm hùng cứ một phương hải tấn.

Triều đình phải đặc sai quan Tổng đốc Hồ Tôn Hiến ra đồng nhung. Quan Tổng đốc định dùng mưu kế dụ hàng. Biết nàng cũng dự việc bàn bạc trong quân, nên cho đem đồ lễ riêng dâng nàng, cậy nàng khuyên nhủ Từ Hải ra hàng. Từ còn phân vân, nhưng nàng thì thiệt dạ tin ngay, cố khuyên cho Từ phải xiêu lòng. Không ngờ rằng quan đánh lừa, đến khi cởi giáp ra hàng thời cho tập binh vào bắn chết. Lạ thay khi thiêu người anh hùng dẫu chết mà chưa tan, Từ tuy bị nạn mà “nhơn nhơn cứ đứng chôn chân giữa vòng, trơ như đá vững như đồng...” Kịp đến khi nàng ra nằm khóc bên cạnh, thầy mới ngã ra... Nghĩ tình cảnh nàng bấy giờ thật đáng thương thay,

Ngỡ là phu quý phụ vinh,

Ai ngờ một phút tan tành thệ xương!

Trong lúc mở tiệc hạ công, Hồ công chén đã quá say biết nàng là người tài tình, muốn gạn gùng lấy làm hầu. Nhưng đến sáng ngày tỉnh ra,

Nghĩ mình phương diện quốc gia,

Quan trên nhìn xuống người ta trông vào,

không biết nghĩ thế nào, bèn “ép tình mới gán cho người thổ quan”...

Thỏ quan đem xuống thuyền chở đi, ra đến giữa sông “hỏi ra mới biết là sông Tiền Đường”. Bấy giờ mới nhớ đến lời Đạm Tiên ứng mộng khi xưa, quyết đâm đầu xuống sông tự vẫn, tự nghĩ rằng:

*Giết chồng mà lại lấy chồng,
Mặt nào mà lại đứng trong côi đời,
Thôi thì một thác cho rồi,
Tắm lòng phó mặc trên trời dưới sông.*

Sư Giác Duyên từ khi từ biệt nàng, lại gặp bà tiên tri Tam Hợp lần nữa, nhân hỏi về chuyện nàng thì bà nói rằng nàng đã tự vẫn xuống sông Tiền Đường rồi, và khuyên sư nên tìm phương cứu vớt lấy nàng. Giác Duyên theo lời bà Tam Hợp thuê người thả bè lau xuống sông Tiền Đường, quả vớt được nàng thật. Sư đem nàng về chùa ở. Cứ lời bà Tam Hợp và cứ mộng của Đạm Tiên thì từ đoạn này trở đi Kiều hết nạn. Mà quả truyện đến đây là hết khúc gian truân đến hồi tái hợp.

Nay kể lại từ lúc Kim Trọng ở Liêu Dương về thì Kiều đã bán mình từ bao giờ rồi. Than khóc mãi rồi cũng nguôi dần, sau cứ lời Kiều dặn lấy Thúy Vân làm vợ, đem ông bà Vương về nuôi. Gặp chế khoa, vừa Vương Quan vừa Kim Trọng đều đỗ, hai người được bổ đi làm quan. Kim Trọng thì bổ ra tri huyện Lâm Tri. Một hôm nhân Thúy Vân nằm chiêm bao thấy chị, nói chuyện cho chàng nghe, chàng bèn cho dò hỏi mọi nơi, thì trong nhà có kẻ lại già họ Đỗ biết tường sự nàng cho đến đoạn trả ân trả oán; lại cho mời Thúc sinh đến hỏi, thì Thúc sinh cũng không rõ sau Từ Hải ra làm sao. Đương khi ấy thì Kim có lệnh cải nhậm ra tri

huyện Nam Bình, và Vương thì ra Thư Dương, “hai nhà cùng thuận một đường phó quan”. Bấy giờ mới nghe rằng giặc Từ Hải đã tan, và miền Triết Giang Phúc Kiến đã bình yên cả. Kim bèn nhủ Vương tiện đường đi tìm nàng. Đến Hàng Châu mới được đích tin rằng Từ Hải chết trận mà Kiều đã tự vẫn dưới sông Tiền Đường rồi. Cả nhà xiết nỗi thương xót, bèn đặt đàn tràng bên sông làm lễ giải oan và thiết bài vị chiêu hồn.

Cơ duyên đâu bỗng lạ đời!

Giác Duyên đâu bỗng tìm vào tận nơi.

“Trông lên linh vị chữ bài”, nhà sư thất kinh mà nói rằng: “Người còn sao bỗng làm ma khóc người?” Nghe tin ai nấy sững sốt, bèn xúm quanh lại kể lể hỏi tra, sư thuật lại đầu đuôi, rồi dắt cả đoàn về am. Tới nơi gọi nàng ra, cả nhà nhận mặt:

Tưởng bây giờ là bao giờ,

Rõ ràng mở mắt còn ngờ chiêm bao!...

Vương ông truyền cho đem kiệu rước về nhà, nàng trước còn không muốn về, định ở lại tu ở chùa, sau phải chiêu lòng về vậy.

Về đến quan nha mở tiệc ăn mừng; đương giữa tiệc thời Vân đứng lên giải bày một hai, rằng:

Còn duyên may lại còn người,

Còn vắng trắng bạc còn lời nguyên xưa.

Quả mai ba bảy đương vừa,

Đào non sớm liễu se tơ kịp thì.

Dứt lời nàng vội gạt ngay đi, nói rằng: “việc muôn năm cũ kể chi bây giờ?...” Nhưng cả nhà mỗi người tán

thành vào, lại chàng Kim trân trọng nhắc lại lời nguyên xưa, nói rằng bây giờ muốn chấp nối tơ duyên cũ là để cho trọn chút nghĩa xưa, chứ

*Bấy lâu đáy bể mò kim,
Đã nhiều vàng đá phải tìm trăng hoa?
Ai ngờ lại hợp một nhà,
Lọ là chẵn gôi mới ra sắt cầm?...*

“Hết lời khôn lẽ chối lời”, sau nàng cũng phải thuận vạy. Bởi đó mà trong nhà nhân tiệc mừng thành lễ cưới, cả nhà vui vẻ, để chỉ duy có nàng là trong lòng sầu tủi không sao nguôi được, nhưng cũng phải gượng làm vui vạy.

*Những từ sen ngó đào tơ,
Mười lăm năm mới bây giờ là đây...*

Nhưng người mà trong mười lăm năm trời đã kinh lịch nhiều khốn cảnh như thế, còn bao giờ quên được nữa. Còn bao giờ vui được nữa.

Vui là vui gượng kẻo mà...

Thế là kết cục *Truyện Kiều*: Kiều nương đã hết giang hồ mà về khuê các thì *Truyện Kiều* cũng hết.

*

* *

Ấy đại khái các tình tiết trong *Truyện Kiều* Nôm tóm lược lại như thế. Đọc qua trên kia cũng đủ biết rằng truyện kết cấu khéo, đủ cho nhà văn điểm xuyết mà thành một áng văn chương hay được. Mà thật cụ Tiên diễn đã khéo điểm xuyết thay, khiến cho tập *Kim*

Vân Kiều thành một nền kiệt tác trong văn Nôm ta. Nhưng ai cũng biết rằng gốc *Truyện Kiều* là tự Tàu, cũng như gốc bản tuồng *Le cid* của nhà danh kịch nước Pháp Corneille là tự Tây Ban Nha, cụ Tiên diễn ta cũng như nhà danh kịch Pháp, là nhân một tích cũ mà kết cấu lại, tô điểm vào, cả cái tài là ở sự kết cấu, sự tô điểm ấy, còn vốn truyện là tự ở ngoài vậy.

Nguyên bộ tiểu thuyết Tàu mà cụ phỏng theo để đặt ra *Truyện Kiều* đề là *Thanh tâm tài nhân lục*, không biết rõ tác giả là ai, soạn vào đời nào, nhưng truyện và lời văn cũng tầm thường, ngoài mấy bài từ điệu có vẻ thanh tao lưu loát, không có đặc sắc gì. Nhưng bộ tiểu thuyết ấy cũng không phải là truyện đặt ra cả, có lẽ căn cứ ở sự thực mà kết cấu ra.

Gần đây kí giả có đọc một tập thuyết bộ đề là *Ngu sơ tân chí*, thấy trong truyện *Vương Thúc Kiều* của Dư Hoài, tự Đạm Tâm, kể tường về lịch sử nàng Kiều, mà việc thời thuộc về niên hiệu Gia Tĩnh đời Minh, ngờ rằng có lẽ về thời đại ấy có người kĩ nữ là Vương Thúc Kiều thật, mà cái thân thế đáng thương của nàng đã cảm người đương thời hay người đời sau, khiến nhân đó mà đặt thành truyện. Sau đây xin dịch truyện *Vương Thúc Kiều* để cùng các nhà khảo cứu.

“Ta đọc sách *Ngô Việt Xuân thu*, thấy nàng Tây Thi sau khi nước Ngô bị phá mà lại theo Phạm Lãi về Hồ, vẫn thường than rằng người đàn bà đã được lòng tin của người ta, lấy nhan sắc làm mất nước người, mà không biết tuần tử, thời tuy không phụ lòng cũng là phụ ơn vậy. Đến như Vương Thúc Kiều đối với Từ Hải, thời công tư đều kiêm được cả, thật cũng khác với Tây

Thì vậy thay! Ôi! Thúy Kiều vốn là con hát, người hèn nghề tiện, mà không chịu để bạn lòng như thế, trong bọn râu mày thật nhiều người nên xấu hổ không bằng vậy. Ta thương cái chí của nàng, nên ta chép nhặt chép lấy hành sự làm một bài truyện như sau này:

“Vương Thúy Kiều là người Lâm Tri, thuở nhỏ bán cho bọn con hát, lấy họ là Mã, mụ giả mầu gọi tên cho là Kiều nhi. Nàng phong tư đẹp mà tính thông tuệ. Đem về Giang Nam, dạy cho hát lối *Ngô du* thời hát lối *Ngô du* giỏi, dạy cho gảy đàn tì bà Hồ thời gảy đàn tì bà Hồ hay; thổi sáo thành khúc, tiếng trong mà cao, đánh phách cất giọng lên hát thời bao nhiêu người ngồi nghe nghiêng mặt mà chau mày. Trong xóm Bình Khang, Kiều nhi đã đứng đầu danh lịch. Nhưng Kiều nhi vốn là người nhả dạn, tính tự nhiên, không khéo phần sức, cũng không sành cái thuật đón khách. Gặp anh lái buôn to bụng, hay bác ngu ngốc nhiều tiền, thời có ý khinh, không thềm liếc nhìn, không thềm nói ngọt. Mụ giả mầu lấy thế làm giận, thường chửi đánh. May có chàng thiếu niên cho riêng Kiều nhi tiền, để thoát khỏi mụ giả mầu mà dọn ra ở Gia hưng, đổi tên là Vương Thúy Kiều. Đương bấy giờ có người ở huyện Háp tên là La Long Văn, giàu có nhiều tiền, có tính hào hiệp, hay giao du với bè bạn nhiều, cùng với Thúy Kiều giao hoan lâu lắm; lại nuôi cả đứa con hát nhỏ tên là Lục Châu. Lúc ấy người đất Việt tên là Từ Hải, là tay gian hùng trộm cướp, vừa bị bọn bác đồ nó quần, lèn vào trốn ở nhà Thúy Kiều, ẩn núp ban ngày không dám nhìn mặt ại. Long Văn biết Hải là tay tráng sĩ, nghiêng mình kết bạn với. sánh vai nhau

uống rượu, lại đem nàng Lục Châu cho làm con hầu. Hải cũng không từ. Đương lúc rượu nồng tai nóng, Hải xắn tay áo cầm chén, ghé vào tai Long Văn mà khẽ nói rằng: “Miếng đất cón con này, không phải là trường đắc ý của bọn ta. Người trượng phu há cứ uất uất mà chịu ở dưới người ta mãi ru? Ông nên gắng sức. Tôi cũng từ đây đi đây. Tha nhậ có được phú quý thời đừng quên nhau”. Nhân buồn bực hát hổng, ở vài ngày, rồi biệt đi. “Từ Hải ấy, tức là sư chùa Hồ Bào ở Hàng Châu; người ta thường gọi “Minh sơn hòa thượng” chính là hẩn vậy. Ở không bao lâu rồi Hải vào đất “Nụy nô”, làm chủ bọn thuyền chài, sau đem hùng binh qua bể, mấy lần sang xâm đất Giang Nam. Năm Gia Tĩnh thứ 35, vây Tuần phủ Nguyễn Ngạc ở Đồng Hương, Thúy Kiều, Lục Châu đều bị bắt. Hải trông thấy hai người kinh ngạc và lấy làm mừng lắm, bảo Thúy Kiều đánh đàn Hồ tì bà để hầu rượu, mỗi ngày lại càng thêm sủng ái, cho gọi là phu nhân, bắt các nàng hầu khác phải lạy. Thúy Kiều đã được kiều ái không ai bằng, phàm quân cơ mật hoạch, duy một mình được dự nghe dự bàn. Song Thúy Kiều ngoài là người thân yêu, mà trong thật là gây cho Từ Hải thất bại sau này. Chỉ một lòng mong về nước, bao giờ nước mất cũng chan chứa trên mặt. Giữa lúc bấy giờ có quan Tổng đốc Hồ Tôn Hiến khai phủ ở Triết Giang, khéo dụng binh, nhiều kế sách, muốn chiêu hàng Từ Hải. Sau khi giết được lữ Ma Diệp, Trần Đông và phá tan được đảng Vương Trục bèn sai Hoa lão nhân đem hịch lại chiêu hàng. Hải giận lắm, bắt trời Hoa lão nhân định đem chém. Thúy Kiều bảo Hải rằng: “Việc

ngày nay sinh sát là ở ông. Hàng hay chẳng hàng, có việc gì đến người lai sứ”. Hải bèn sai cởi trói, tiền bạc cho về. Lão nhân về cáo với Tôn Hiến rằng: “Khí giặc dương mạnh, chưa thể toán được. Nhưng tôi ngờ Vương phu nhân là người yêu của Từ Hải, tả hữu xem có ngoại tâm, hoặc có thể mượn mà giết giặc được chăng?” La Long Văn nghe thấy thế, tự mong rằng lại được đi lại với Thúy Kiều như trước, bèn nhờ thượng khách trong mạc phủ là Sơn Âm, đưa lên tiếp mặt Tôn Hiến. Tôn Hiến lấy nghĩa là người cùng làng, xuống thêm vái đón, nói rằng: “Ông có ý công danh phú quý chăng? Tôi nay muốn dùng ông đây”. Xong rồi nói việc lớn cho nghe. Bèn nhận chỉ tới dinh Từ Hải ăn mặc áo mũ hào hiệp như xưa. Tối nơi Hải ân cần mời vào, cho ngồi thượng tọa, đặt rượu mời, rồi nắm tay Long Văn mà nói rằng: “Túc hạ xa xôi tới đây, có phải làm thuyết khách cho Hồ công chăng?” Long Văn cười mà nói rằng: “Không phải làm thuyết khách cho Hồ công, chỉ nguyện làm trung thần với cố nhân thôi. Vương Trục nay đã sai con nạp khoản, cố nhân không thừa lúc bấy giờ mà giải giáp thôi binh, tha nhật tất đến bị bắt”. Hải ngạc nhiên nói rằng: “Thôi, hẵng tạm để chuyện đó đấy, ta cùng cố nhân uống rượu đã. Đàn ngọt hát hay, chơi cức sung sướng, tưởng người đại trượng phu lúc đắc chí nên như thế”. Uống rượu được nửa cuộc, cho gọi Vương phu nhân cùng Lục Châu ra chào Long Văn. Long Văn cải dung lấy lễ đáp; vui vẻ lắm, không nói đến việc riêng, Thúy Kiều vốn biết Long Văn là người hào hiệp, bèn khuyên Hải sai người tới Đốc phủ để thu khoản giải vây Đồng Hương. Tôn

Hiển mừng lắm, theo kế Long Văn, càn lấy vàng bạc châu báu cho đem mật lót tới Thúy Kiều. Thúy Kiều lại xiêu lòng, ngày đêm khuyên Hải nên hàng. Hải tin lời, bèn định kế trói Ma Diệp, Trần Đông, ước hàng cho Tôn Hiến. Đến thành Đồng Hương, mặc giáp trụ vào. Lúc bảy giờ Triệu Văn Hoa, Nguyễn Ngạc cùng Hồ Tôn Hiến đương ngồi đường hoàng. Hải khấu đầu tạ tội, lại tạ Tôn Hiến, Tôn Hiến xuống thêm, xoa vào trán mà nói rằng: “Triều đình nay đã xá cho ngươi, ngươi không nên làm phản nữa”, an ủi mấy lời rồi cho ra. Hải ra thấy quan binh tập đông lắm, đã tự nghĩ. Tôn Hiến thời còn thương Hải, không muốn giết kẻ hàng. Nhưng Văn Hoa thúc mãi, Tôn Hiến bèn hạ lệnh sai Tổng binh là Du Đại Du chinh sư tiến lên. Gặp gió lớn, lửa cháy mạnh, chư quân đánh trống reo hò xông vào, giặc tan chết cả. Hải hoảng hốt dầm đầu xuống sông, vớt lên chém lấy đầu. Còn Thúy Kiều thì bắt sống đem về quân môn. Tôn Hiến mở tiệc khao binh, bắt Thúy Kiều hát lối *Ngô du* và mời rượu khắp mọi người. Các tham tá kẻ thời quý lên chiếu, kẻ thời đứng dậy múa, dâng chén rượu chúc thọ cho Tôn Hiến. Tôn Hiến bị rượu say quá, mắt hoa lên, cũng xắn tay áo ngồi dậy cùng với Kiều nhi chơi đùa; trong đám tiệc lộn xộn cả. Hôm sau Tôn Hiến lấy làm xấu hổ lúc say đã quá chơi, bèn đem Thúy Kiều cho tên tù trưởng Vĩnh Thuận mới dụ được. Thúy Kiều đã theo tù trưởng Vĩnh Thuận, đi đến giữa sông Tiền Đường, nước nổi than khóc rằng: “Minh sơn dải ta hậu, ta vì việc nước dụ hàng mà đến nỗi chết, nay giết kẻ tù trưởng kia lại lấy kẻ tù trưởng này. còn mặt mũi nào mà sống nữa!”

Bèn ngoảnh ra mặt sông, kêu khóc to lên, rồi đâm đầu xuống nước chết”.

“Nhà ngoại sư nói rằng: - Ôi! Thúy Kiều chết để báo Từ Hải, La Long Vãn đời xưng là “Tiểu hoa đạo nhân”, có tiếng là người vẽ giỏi, trước lấy du thuyết mà ngấm lốt Thúy Kiều, dự cho đến Từ Hải phải thôi binh, cũng khả vị là người trí sĩ. Nhưng đến y phụ quyền thế, cùng với Nghiêm Thế Phồn bị chém ở Tây Thị thời cái chết ấy sánh với cái chết Thúy Kiều, như lông hồng sánh với núi Thái Sơn vậy. Người ta nên tự trọng cái chết của mình, kẻ con hát kia còn biết, huống người sĩ đại phu dư? Kẻ con hát còn biết mà người sĩ đại phu lại không biết là sao vậy? Thương thay!”

Trương Sơn Lai có lời bàn thêm rằng: - Hồ công xử việc Thúy Kiều, không cho Tiểu hoa (tức là La Long Vãn) mà lại cho tù trưởng, thời là cái ý thế nào? Xem Thúy Kiều sau khi bị bắt sống về, không chết ngay, chịu ngồi hầu rượu trước các quan tham tá, thời đủ biết rằng trong bụng đã có ý vậy. Sau đâm đầu xuống sông chết, có lẽ không phải là để báo Minh sơn vậy”.

Ấy lai lịch *Truyện Kiều* như vậy. Nguyên là chuyện có thực, người Tàu đặt thành tiểu thuyết, rồi cụ Tiên diên nhân tiểu thuyết ấy mà đặt thành truyện Nôm. Xem truyện *Vương Thúy Kiều* ai là người không chạnh lòng thương người con gái tính tình cao thượng mà gặp phải số phận long đong. Nhưng cảm xúc vào bậc thi nhân có tài, thời cái chuyện người con hát tầm thường nghiệt nhiên biến thành tấm gương thiên cổ phản chiếu tâm sự cùng thân thể của biết bao kẻ hồng nhan bạc phận, gặp cảnh đoạn trường ở đời này.

2- LỊCH SỬ TÁC GIẢ

Đã xét về cội rễ *Truyện Kiều*, nay nói đến lịch sử tác giả. Ai cũng biết rằng người đặt *Truyện Kiều* là cụ Tiên diên Nguyễn Du, làm Lễ bộ tham tri về đời Gia Long Minh Mệnh. Hành trạng Cụ thời trong quốc sử có nói lược qua, nhưng ngoại giả không được biết rõ cả lịch sử thế nào. Mong rằng con cháu Cụ ngày nay còn biết được tường về sự trạng Cụ, nên đem công bố cho quốc dân hay, vì một người đã có công với quốc văn như Cụ thật đáng lưu danh thiên cổ và đáng cho quốc dân sùng phụng muôn đời như một ông thánh trong nước vậy. Các nước Âu Mỹ trọng các văn hào hơn các bậc đế vương, vì cái công nghiệp về tinh thần còn có giá trị quý báu hơn và ảnh hưởng sâu xa hơn là những sự nghiệp nhất thời về chính trị. Tên vua Louis XIV, Napoléon I có ngày người đời không nhắc đến nữa, mà tên những danh sĩ như Pascal, Corneille, Racine thời trong thiên hạ còn có người học chữ Pháp, còn có người nổi tiếng Pháp, còn có người biết tư tưởng sâu xa, thì còn không bao giờ quên được. Theo lí tưởng cũ thời ở đời có ba cái “bất hủ”: một là lập đức, hai là lập công, ba là lập ngôn; nhưng cứ lịch sử đời xưa đời nay mà chứng, thời có lẽ cái trật tự ấy đảo ngược lại mới là phải, và ở đời này có lẽ lập ngôn là cái kế bất hủ hơn cả. Lập ngôn là gì, là đem cái lí tưởng rất cao của mình, cái cảm tình rất thiết của mình, đem cả tâm hồn tính tình mà chung đúc vào tiếng nói của nước mình, tiếng nói ấy đã kinh qua bao nhiêu đời mới thành, tất cũng sẽ di truyền bao nhiêu đời không mất,

vậy thời tiếng nước còn là hồn mình còn, mà hồn mình còn là tiếng không mất, như thế thời lập ngôn chẳng là cái kế trường sinh bất diệt ở đời dư? Lập ngôn chẳng là đem cuộc sinh tồn hữu hạn của một đời người mà đổ lộn vào cuộc sinh tồn vô hạn của một nòi giống, khiến cho mình nhờ nòi giống là lưu danh mãi mãi, nòi giống cũng nhờ mình mà sống được vô cùng dư? Bao giờ bán đảo Đông Dương này còn có người Việt Nam ở, người Việt Nam còn biết nói tiếng Việt Nam, thì "Truyện Kiều" còn có người đọc, "Truyện Kiều" còn có người đọc thì cái hồn cụ Tiên hiền còn phảng phất mãi trong sông núi đất Việt Nam không bao giờ mất được. Ôi linh hồn bất diệt, linh hồn bất diệt là nghĩa thế nào? Lấy lẽ tôn giáo mà chứng thời huyền viễn quá, người thường không thể hiểu được. Nhưng thiết nghĩ đối với nhà thơ nhà văn thời linh hồn bất diệt tức là cái công trước tác của mình, nêu công ấy đáng giá thời linh hồn mình tất cùng với núi sông, cùng với nòi giống lưu truyền mãi mãi, tưởng cũng có thể gọi là bất diệt được, vì người ta ai cũng là kết quả của một giống, giống mình còn mình cũng còn, mình với giống mình cũng là một, còn có kế trường sinh nào hơn nữa?...

Bởi các lẽ đó mà những nhà văn đã có công với quốc văn như cụ Tiên hiền, sự trạng nên công bố cho quốc dân biết, một là có biết truyện người làm sách mới hiểu rõ văn chương của người, hai là muốn sùng phụng tiền nhân cho xứng đáng phải biết tâm thuật của tiền nhân thế nào.

Nay không thể khảo cứu được tường tận về lịch sử cụ Tiên hiền hẳng xin dịch ra đây bài truyện kí văn tắt

của Cụ trong *Đại Nam liệt truyện* (chính biên), là tập truyện những bậc danh nhân Bản triều, do sử quán ở kinh đô soạn.

“Nguyễn Du người huyện Nghi Xuân, tỉnh Hà Tĩnh, là con quan Xuân quận công nhà Lê Nguyễn Nghiễm, và là em quan tham tụng Nguyễn Khản. Con nhà quyền quý, lại thêm người có văn tài, có khí tiết, không chịu giúp nhà Tây Sơn. Năm đầu Gia Long, được bổ tri phủ Thường Tín, sau mắc bệnh, từ. Năm thứ năm được thăng Đông các học sĩ, năm thứ tám bổ ra làm cai bạ Quảng Bình, trị dân có chính tích. Năm thứ 12 thăng Cần chính điện học sĩ, sung chức chính sử sang tuế cống bên Tàu, khi về thời thăng Lễ bộ Hữu tham tri. Năm Minh Mệnh nguyên niên, lại có mệnh sang sứ Tàu nữa, nhưng chưa kịp đi thời chết. Đức Thánh tổ Nhân Hoàng đế (đức Minh Mệnh) thương tiếc lắm, ban cho vàng bạc hai mươi lạng, gấm vóc hai cây táng về rồi lại cho thêm ba trăm quan tiền nữa.

“Dù là người tính khảng khái tự phụ, mà bề ngoài thời coi ra thuần cần. Mỗi lần lên bệ kiến, như sợ hãi không nói ra lời; Hoàng đế thường dụ rằng: Quốc gia dùng người, duy chọn lấy người hiền minh mà thôi, có phân biệt chi kẻ Nam người Bắc. Như nhà ngươi đã được ta tri ngộ, quan tới á khanh, phải nên nói năng để cho xứng chức, há cứ rụt rè sợ hãi mà chỉ biết dạ dạ vâng vâng hay sao?”

“Làm thơ hay, lại tài về quốc âm, khi đi xứ Thanh về có tập *Bắc hành thi tập* và tập *Thúy Kiều truyện hành thể*.

“Du lúc đầu lấy nhà mình là đời đời làm quan với

Tiền Lê, gặp Tây Sơn nổi loạn không ra làm việc nữa, chỉ đi ngao du săn bắn, chín mươi chín ngọn núi Hồng Sơn, tức tích đi gần khắp. Sau bị Nhà nước gọi, không thể từ được mới phải ra. Làm quan thường bị chuyết với kẻ thượng ti, uất uất không đắc chí. Kịp đến khi bệnh nặng không chịu uống thuốc, người nhà mớ đến chân tay thời lạnh rồi; khi chết cũng không giới giăng điều gì về sau cả.

“Có hai người em: một người tên là Thăng, một người tên là Sóc, hai người đều có tài nghệ nổi danh. Thăng có tài vẽ, viết chữ tốt lắm, trước sung Hàn lâm viện, sau lên Công bộ Thị lang. Sóc thời cũng có tài khéo, vào giữa đời Gia Long làm tới Công bộ kiểm sự rồi làm Giám đốc Vũ khố”. (*Đại Nam chính biên liệt truyện*, sơ tập, quyển 20, trang 9).

Lời sử tuy nghiêm trang vắn tắt, nhưng đọc qua bài tiểu truyện trên kia, tưởng cũng đủ đoán được cái tâm sự của cụ Tiên diễn ta vậy. Xem đó thời biết Cụ có tính trầm uất, làm quan thường không được đắc chí, và trong sự kinh lịch có nhiều nỗi bất bình.

Trải qua một cuộc bể dâu,

Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.

Bởi lòng đau đớn nên cầm bút viết thường thổ lộ ra những giọng điệu thiết tha ai oán, đầy khắp một quyển *Truyện Kiều*. Có lắm câu trong vắt như hạt lựu rơi, nã nùng như tiếng quyên gọi, khiến người đọc đến phải ngậm ngùi mà gạt lệ, đủ biết tác giả cũng là một khách đoạn trường và cùng Kiều nhi cũng là người một thuyền một hội vậy.

Trong sử lại nói: Cụ tính rụt rè và ít hay nói; xưa

nay những người không hay biểu lộ tình cảm ra ngoài thường uất sức vào trong, lại càng thêm kịch liệt. Cụ đã có cái thiên bẩm như thế, lại gặp phải đời loạn: vốn giòng bấy tôi cũ triều Lê, lại ở vào giữa Lê triều mất vận, Tây Sơn dấy lên, nước nhà điên bãi, đã hồi tâm thoái chí, không còn mong ra thì thố gì với đời nữa. Kịp đến lúc Nguyễn triều lên kế thống, thời bấy tôi triều trước thờ chúa triều sau, cảnh ngộ cũng có điều khó xử, mà nổi lòng không khỏi mối ăn năn, nên trên bị vua quở trách, dưới bị bọn thượng ti khuất nhục. Những tình tiết, những nông nổi ấy, vào một người đa tình đa cảm, trầm mặc uất phần như Cụ, thời tiện thị là những nông nổi, những tình tiết đoạn trường cả, nên trách chi cái công trình tâm huyết của Cụ là tập *Truyện Kiều* kia, từ đầu chí cuối lại chẳng là một khúc “đoạn trường thanh”! Nhưng cái đau đớn của khách tài tình không phải là đau đớn vô ích: nhờ cái đau đớn của cụ Nguyễn Du mà trong kho “hương hỏa” của tổ tiên ta để lại, thêm được một hạt trân châu vô giá, đủ bổ cứu cho sự nghèo nàn của giống ta, hạt trân châu ấy là cái áng phong tình kiêm tiết nghĩa của nàng Kiều vậy.

3- VĂN CHƯƠNG *TRUYỆN KIỀU*

Truyện Kiều kết cấu thế nào, trên kia đã được kể rồi. Nhưng sắp đặt các tình tiết, giàn bày các cảnh ngộ, châm chước, biến hóa, khác nào như người làm nhà mới vẽ xong cái kiểu, kiểu đã xong phải dựng cho thành thân cái nhà mới là công hoàn thành, mà phần đó lại là phần khó nhất. Ở đâu cũng là khó, mà ở nước

ta lại là khó hơn nữa, vì tài liệu ta ít ỏi, thường thiếu thốn không đủ dùng. Thế là cụ Tiên diên ta cũng dựng nên cái nhà vàng cho nàng Kiều ở, thì đủ biết Cụ là một tay thợ tài, và tài liệu của ta nếu khéo biết dùng cũng không phải là không sung túc vậy. Mà thật văn chương *Truyện Kiều* quả là một nền văn chương tuyệt bút, có lẽ văn Tàu cũng không có gì bằng. Nay muốn phát biểu cho hết những chỗ hay trong *Truyện Kiều*, không thể sao cho khắp được, vì suốt truyện không một câu nào là đặt non đặt ếp, câu nào cũng là lời chải chuốt, ý sâu xa cả. Vậy sau đây gọi là lược cử dăm ba câu, một vài đoạn kí giả lấy làm hay nhất, có ý tứ nhất, và thú giải cái sở dĩ.

Phạm văn chương hay là, thứ nhất, ở lời văn điêu luyện, thứ nhì ở ý tứ thâm trầm. Có ý tứ hay mà lời văn không đạt, thời ý tứ cũng không biểu lộ ra được; có lời văn đẹp mà không có ý tứ gì thời khác nào có vỏ mà không có ruột, có xác mà không có hồn. Xét trong *Truyện Kiều* thật là kiêm được cả hai, lời văn rất luyện mà ý tứ rất sâu, lời văn luyện cho đến nỗi tưởng không ai có tài nào đặt hơn được nữa, và trong một câu không thể nào dịch đi một chữ, đổi lại một tiếng, giọng hồn nhiên như trong ống thiên lại mà ra; ý tứ sâu cho đến nỗi càng đọc càng cảm, càng nghĩ càng thấm, lời lời trầm trọng như mang nặng một gánh tình thiết tha, như kêu oan nỗi sâu khổ, cảm động vô cùng.

Văn chương hay ở lời ở ý, mà ý với lời lại còn phải cho xứng hợp với cái cảnh, cái người định mô tả, thời mới gọi là hoàn toàn được; cảnh vui mà giọng buồn không hợp, cảnh buồn mà giọng vui cũng không hợp;

chỗ cảm động phải ra lời cảm động, chỗ chua cay phải có giọng chua cay; người điên đảo phải nói câu điên đảo; người thuần hậu phải ra vẻ thuần hậu, và khách giang hồ phải ra thói giang hồ. Văn *Truyện Kiều* thật được trúng như thế không sai. Chỗ nào lời văn cũng là in với nghĩa truyện, ý tứ hợp với cảnh người, lời nào ý nào cũng thích với nhân tình thế thái, khiến cho nhiều câu trong *Truyện Kiều* đã thành những lời cách ngôn thiên cổ, dầu người bình thường cũng biết dùng trong khi nói chuyện như dùng tục ngữ phương ngôn vậy.

Đó là mấy tính cách chung của văn chương *Truyện Kiều*. Suốt trong truyện từ đầu chí cuối đều đủ bấy nhiêu tính cách cả. Văn chương nào đã trúng cách như thế là văn chương có giá trị cả, dầu ngoài không có cái tinh thần gì khác nữa cũng là đủ lưu truyền vậy. Nhưng *Truyện Kiều* sở dĩ hơn các văn chương khác chính là ở cái tinh thần riêng ở ngoài lẽ lối ấy, tinh thần ấy cao thâm mà uyên bác, xán lạn mà rực rỡ, dịu hòa mà êm ái, mãnh liệt mà hùng hồn, tuy trạng thái có khác đều là một mảnh hồn thơm của kẻ giai nhân người danh sĩ cách đại cảnh nhau, hương thừa còn phảng phất trong toàn truyện. Tinh thần ấy không thể gồm một câu mà tóm cho hết được, nhưng đại để là cái tinh thần xót xa đau đớn, cảm hận bi thương, dầu trong lúc vui vầy cũng có mùi cay đắng, dầu trong cuộc truy hoan cũng có vẻ u sầu.

Trên kia đã nói *Truyện Kiều* là một “đoạn trường thanh”. Mà thật *Truyện Kiều* tức là một bài đàn chia ra làm mấy đoạn, mà người gảy là một kẻ sầu nhân. Thuở nhỏ mới học đàn đã gảy khúc “Bạc mệnh”, rồi

sau trong mười mấy năm trời đổi xoang đổi điệu biết bao nhiêu lần, mà lần nào cất tiếng lên cũng có cái giọng “bạc mệnh” ở trong ấy cả; thành ra một tiếng đàn ấy là cái tia mạch ngầm quán xuyên cả cuộc đời cô Kiều, cả toàn thiên *Truyện Kiều* vậy. Các nhà đại trước tác xưa nay phàm kết cấu những trường thiên đại đoạn thường hay dùng một ngụ ý để làm cái dây vô hình liên lạc các bộ phận trong bài văn, các chương tiết trong bộ sách. Cái ngụ ý trong *Truyện Kiều* ấy tức là tiếng đàn của cô Kiều, tiếng nào nùng ai oán, suốt truyện không đâu là không như văng vẳng nghe thấy bên tai... Giữa buổi đêm khuya kia, đương lúc tình ý nồng nàn, ngồi gầy cho kẻ tri âm nghe, tưởng suốt đời cô Kiều không còn có thời khắc nào vui sướng bằng cái phần đêm hôm ấy, nên cả nghề tài phô bày ra hết, mà tiếng đàn gảy lên:

*Trong như tiếng hạc bay qua,
Đục như nước suối mới sa nửa vời;
Tiếng khoan như gió thoảng ngoài,
Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa...⁽¹⁾*

“Hay thì thật là hay” mà “nghe ra ngậm đắng nuốt cay thế nào”, khiến cho “người ngồi đấy cũng phải ngơ ngẩn sầu”!

*“Lựa chi những khúc tiêu tao,
Thiệt lòng mình cũng nao nao lòng người?”
Rằng: “Quen mất nét đi rồi,
Tẻ vui thôi cũng tỉnh trời biết sao?”*

⁽¹⁾ Nên so sánh đoạn này với đoạn trong thiên *Cảm tâm ở Tây sương*.

Lại buổi đêm kia nữa, khi đã kinh qua những sự
nguy hiểm tầy trời, mới lĩnh chúc Hoa nô ở nhà ả Hoạn.

*Phải đêm êm ả chiều trời,
Trúc tơ hỏi đến nghề chơi mọi ngày,
Lĩnh lời nàng mới lựa dây,
Nỉ non thánh thót dễ say lòng người,
Tiểu thư xem cũng thương tài...*

Rồi đến lúc bắt ra hầu rượu Thúc lang, trông mặt
cổ nhân lòng càng đau đớn, mà tiểu thư ác nghiệt thay,
lại bắt giở đến nghề chơi mọi ngày.

*Rằng: “Hoa nô đủ mọi tài,
Bản đàn thử dạo một bài chàng nghe”.
Nàng đà choáng váng tê mê,
Vâng lời ra trước bình the vện đàn,
Bốn giấy như khóc như than,
Khiến người trên tiệc cũng tan nát lòng,
Cùng trong một tiếng tơ đồng,
Người ngoài cười nụ người trong khóc thầm.
Giọt châu lã chã khôn cầm,
Cúi đầu chàng cũng gạt thăm giọt Tương,
Tiểu thư lại thét lấy nàng:
“Cuộc vui gảy khúc đoạn trường ấy chi?...”*

Lại đến lúc Từ Hải bị lừa mà chết. Hồ Tổng đốc mở
tiệc trong dinh,

*Bắt nàng thị yến dưới màn,
Giở say lại ép cung đàn nhật tâu.
Một cung gió thảm mưa sầu,
Bốn dây giở máu năm đầu ngón tay.*

Ve kêu vượn hót nào tây,
Lọt tay Hồ cũng nhả mây rơi châu!
Hỏi rằng: "Này khúc ở đâu?
Nghe ra muôn thắm nghìn sầu lắm thay!"
Thưa rằng: "Bạc mệnh" khúc này,
Phổ vào đàn ấy những ngày còn thơ,
Cung đàn lựa những ngày xưa,
Mà gương bạc mệnh bây giờ là đây!"
Nghe càng đắm, ngắm càng say,
Lạ cho mặt sắt cũng ngây vì tình!...

Cho đến hồi tái hợp, mười lăm năm mới lại ngồi
cùng ai như đêm nào:

Tình xưa lai láng khôn hàn,
Thong dong lại hỏi ngón đàn ngày xưa.
Nàng rằng: "Vì mấy đường tơ,
Lắm người cho đến bây giờ mới thôi!
Ăn năn thì sự đã rồi,
Nể lòng người cũ vâng lời một phen".
Phím đàn dịu dặt tay tiên,
Khói trầm cao thấp tiếng huyền gần xa.
Khúc đâu đầm ấm dương hòa,
Ấy là hồ điệp hay là Trang sinh?
Khúc đâu êm ái xuân tình,
Ấy hồn Thục đế hay mình đồ quyền?
Trông sao châu rõ duên nh quyền,
Ấm sao hạt ngọc Lam Điền mới đông?
Lọt tai nghe suốt năm cung,
Tiếng nào là chẳng nào nùng xót xa?

*Chàng rằng: “Phổ ấy tay nào?
Xưa sao sầu thảm, nay sao vui vầy?
Tẻ vui bởi tại lòng này,
Hay là khổ tận đến ngày cam lai?”
Nàng rằng: “Vì chút nghề chơi,
Đoạn trường tiếng ấy hại người bấy lâu!
Một phen tri kỉ cùng nhau,
Cuốn dây từ ấy về sau cũng chừa”.*

Cầm đến đàn là gảy nên tiếng bạc mệnh, cũng như bước chân ra là gặp phải cảnh đoạn trường, đó là cái ngụ ý của tác giả, muốn mượn tiếng đàn mà biểu hiện cái thân thế cô Kiều. Khúc khúc rất những giọng tiêu tao, kịp cho đến lúc sau cùng kết cục vì nể lòng người cũ mà phải gở đến ngón đàn xưa, thời tuy có gảy nên những giọng đằm ấm xuân tình nhưng rõ là gảy gượng mà thôi, giọng vui ấy lại thảm hơn mấy mươi lần những giọng thảm khi xưa, cũng như cuộc vui cuối mùa ấy cũng là vui gượng cho khỏi phụ lòng ai, chứ thân thế ấy còn vui sao được nữa! Bi thay! Nhà thơ biết đặt cái ngụ ý sâu xa như thế thật là tuyệt xảo vậy.

Kể cái khéo trong văn chương *Truyện Kiều* thời còn nhiều lắm, không sao nói cho hết được, nhưng cái khéo ấy không phải cái cái tiểu xảo ở sự xếp câu hợp vận, đưa đẩy đẽm lót, mà phần nhiều ở cái ý tứ thâm trầm, cảm tình vô hạn.

Như tả hình dung hai chị em Vân, Kiều, lời đều trang nhã, mà rõ biệt ra hai bức tranh người khác nhau, rất là có ý vị.

Một bên thời:

*Vân xem trang trọng khác vời,
Khuôn trăng đầy đặn nét ngài nở nang.
Hoa cười ngọc thốt đoan trang,
Mây thua nước tóc tuyết nhường màu da.*

Một bên thời:

*Kiều càng sắc sảo mặn mà,
So bề tài sắc lại là phần hơn,
Làn thu thủy, nét xuân sơn,
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh.*

Trang trọng, đầy đặn, nở nang, hoa cười, ngọc thốt, đoan trang, nước tóc, màu da, kể đẹp cũng là đẹp thật, nhưng rõ đẹp về hình thức nhiều hơn đẹp về tinh thần, đẹp dài các mà không đẹp tài tình, đẹp “vô hồn” như bức tranh tố nữ vậy.

Sắc sảo, mặn mà, tài sắc, thu thủy, xuân sơn, hoa thắm, liễu xanh, cũng là đẹp mà là đẹp đậm đà, đẹp có tinh thần, có khí sắc, có sinh hoạt, có tài tình.

Chỉ đọc tám câu thơ ấy cũng đủ biết được tính tình hai người con gái, một người dài các, một người tài tình. Người dài các thời cái thân thế sau này chắc cũng bình thường như các cô con gái khác không có gì là lạ; mà người tài tình thời càng tài tình lại càng phải đem thân ra nếm trái những mùi chua cay ở đời để tăng thêm cho cái kho kinh lịch của loài người về đường luyện tâm xử thế: đó vẫn là cái số phận xưa nay của những người có tài mà lại có tình vậy.

Về người đến thế là đã khéo lắm, nhưng đó là cái lối vẽ chính thức, còn lối vẽ phá bút, chỉ một vài câu dăm

ba chữ mà hình dung được cả nhân cách một người,
như đánh dấu đến thiên cổ không bao giờ sai được.

*Quá niên trạc ngoại tứ tuần,
Mây râu nhẵn nhụi áo quần bảnh bao.
Ghế trên ngồi tót sỗ sàng...
Cò kè bớt một thêm hai...*

rõ ra chú Mã Giám sinh, anh lái buôn người làm ra mặt
văn nhân đi kén vợ.

*Tú Bà vắt tóc lên giường ngồi ngay...
Bấy giờ mới nổi tam bành mụ lên...*
thật là mụ mẹ giàu đáo để tai ác.

*Nghĩ rằng cũng mạch thư hương,
Hỏi ra mới biết là phường Sở Khanh...*
là thằng xỏ lá làm mặt hào hiệp.

Thúc sinh là anh đại gái mà sợ vợ, người tâm
thường nhu nhược, ngồi với gái thì nói khoác:

*“Đường xa chớ ngại Ngô Lào,
Trăm điều hãy cứ trông vào một ta...
Đá vàng cũng quyết phong ba cũng liễu...”*
mà về đến nhà thấy vợ làm tội tình nhân, không dám
hở răng can gián, không dám tỏ rõ sự tình, cái hiệp khí
lúc trước đi đâu mất cả, đành chịu làm người bó tay...

Hai câu sau này rõ ra cô Hoạn Thư, con quan, đòi
các mà danh thếp:

*Ở ăn thì nét cũng hay,
Nói điều ràng buộc thì tay cũng già...
Văn tả cảnh lăm bức tuyệt bút:
Tà tà bóng ngả về tây...
Nhìn xem phong cảnh có bề thanh thanh,*

*Nao nao dòng nước uốn quanh,
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang,
Sè sè nấm đất bên đường,
Rầu rầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh...*

Mấy chữ rắp đôi đó thật là khéo lắm và tả được hết cái vẻ buồn rầu trong phong cảnh chiều hôm.

Lại bức cảnh sau này nữa, thật là cái cảnh nặng tình:

*Kiều từ trở gót trưởng hoa,
Mặt trời gác núi chiều đã thu không,
Gương Nga chênh chếch dòm song,
Vàng gieo ngấn nước, cây lồng bóng sân,
Hải đường lả ngọn đông lân,
Giọt sương gieo nặng cành xuân la đà,
Một mình lặng ngắm bóng Nga,
Rộn đường gần với nỗi xa bời bời...*

Tả cảnh theo phép phong lưu cũ, có đủ: phong hoa, tuyết, nguyệt, thi, họa, cầm, kì, trang nghiêm mà tiêu sái, thời tám câu như sau này thật là tuyệt phẩm:

*Đòi phen gió tựa hoa kề,
Nửa rèm tuyết ngậm, bốn bề trăng thâu,
Cảnh nào cảnh chẳng đeo sầu,
Người buồn cảnh có vui đâu bao giờ.
Đòi phen nét vẽ câu thơ,
Cung cầm trong nguyệt, nước cờ dưới hoa,
Vui là vui gương kẻ mà,
Ai tri âm đó mặn mà với ai?*

Lại cái cảnh kẻ đi người ở, thương nhớ bùi ngùi, thật là ý nhã và lời xinh:

*Người về chiếc bóng năm canh,
Kẻ đi muôn dặm một mình xa xôi,
Vầng trăng ai xẻ làm đôi,*

Nửa in gôi chiếc, nửa soi dặm trường...

đọc tưởng như trông thấy bức tranh mỹ nhân đứng cửa sổ dưới bóng trăng mà con mắt dăm dăm nhìn xa như tưởng vọng ai...

Đại để cảnh nào trong *Truyện Kiều* cũng là cảnh đeo tình, mà tình là u tình, sầu tình cả.

Vấn tự sự thời như đoạn Vương Quan thuật lại chuyện Đạm Tiên cho hai người nghe, đoạn Đô lại thuật lại chuyện Kiều cho Kim Trọng nghe, lời gãy gọn, phân minh, rạch ròi, đích xác...

Nhiều khi một câu thơ mà gợi ra cái tình ý vô cùng, bày ra những nông nổi bát ngát, như câu:

Đường xa nghĩ nổi sau này mà kinh...

Người ta ai cũng có lúc nghĩ xa man mác mà thấy ghê sợ rừng mình như vậy. Trong văn chương Pháp thường truyền có câu thơ của Rancine:

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit...⁽¹⁾

cho là hay lắm, chỉ có mấy chữ mà gợi ra được cái cảm giác sợ hãi lúc đêm khuya. Nhưng thiết tưởng trong *Truyện Kiều*:

Canh khuya thân gái dặm trường...

cũng chẳng kém gì, có lẽ lại uẩn súc bao hàm hơn. Đêm đã khuya, thân là con gái, mà đường đi thì dài, chỉ có sáu chữ mà diễn ra được cái cảm giác hãi hùng ghê sợ biết bao nhiêu!

⁽¹⁾ Nghĩa là đương lúc ghê thắm đêm khuya.

Những câu lời vắn tắt mà ý tứ nhiều như vậy, trong *Truyện Kiều* thật nhiều lắm, không kể sao cho xiết được. Như câu:

Tình trong như đã, mặt ngoài còn e...

có rõ ra cái thái độ cô con gái thẹn thùng, mới nói chuyện với tình nhân lần thứ nhất không?

Văn chương ta vẫn có tiếng là không biết tả thực, hay chuộng những hoang đường huyền diệu. Văn chương *Truyện Kiều* thời không thế; chỗ nào nên tả thực rõ ra nét bút tả thực, mà vẫn có cái vẻ trang nghiêm thanh nhã. Như mấy đoạn tả về lầu xanh:

*Bên thì mấy ả mày ngài,
Bên thì ngồi bốn năm người làng chơi.
Giữa thì hương án hắt hoi,
Trên treo một tượng trắng đôi lông mày.
Lầu xanh quen lối xưa nay,
Nghề này thì lấy ông này tiên sư.
Hương hoa hôm sớm phụng thờ,
Cô nào xấu vĩa có thưa môi hàng.
Cởi xiêm lột áo sỡ sàng,
Trước thần sẽ nguyện mảnh hương lâm râm.
Đôi hoa lót xuống chiếu nằm,
Bướm ong bay lại ầm ầm tứ vi...*

.....
*Mụ rằng: “Ai cũng như ai,
Người ta ai mất tiền hoài đến đây?
Ở trong còn lắm điều hay,
Nổi đêm khếp mở, nổi ngày riêng chung.*

*Này con thuộc lấy làm lòng,
Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề.
Chơi cho liễu chán hoa chè,
Cho lặn lội đá, cho mê mẩn đời..."*

Lại như đoạn Kiều tám, cũng là tả thực, mà thanh nhã biết bao nhiêu:

*Buồng the phải buổi thong dong,
Thang lan rủ bức trướng hồng tằm hoa.
Rõ ràng trong ngọc trắng ngà,
Đầy đầy sẵn đúc một tòa thiên nhiên!
Sinh càng tỏ nét càng khen,
Ngụ tình tay thảo một thiên luật Đường...*

Nói tóm lại thời trong *Truyện Kiều* thật là đủ các lối văn chương, mà lối nào cũng tới cực điểm, mỗi lối một vẻ, mà lối nào cũng là "mười phân vẹn mười" vậy.

Lạ thay, tiếng Việt Nam ta nhiều người chê là nghèo nàn non nớt, thế mà *Truyện Kiều* thời rõ ra một áng văn chương lão luyện, tưởng có thể sánh với những hạng kiệt tác trong các văn chương khác mà không thẹn vậy. Đủ biết rằng tiếng ta cũng đủ phong phú, nếu khéo luyện tập cũng làm nên văn chương hay, chẳng kém gì tiếng nước khác, chứ không phải như nhiều người tưởng lầm là một thứ tiếng bán khai, đành lòng bỏ đi để đem công mà học văn chương nước khác. Lại lạ nữa, là không có văn Nôm gì hay bằng văn *Kiều* - trừ có khúc *Cung oán* và truyện *Hoa tiên*, tương truyền là đã có từ trước *Truyện Kiều*, tuy cũng là hạng văn Nôm có giá trị, nhưng vẫn còn kém văn *Kiều* nhiều - mà sau *Truyện Kiều* cũng không có văn nào hay bằng văn *Kiều*;

đủ biết người nước ta xưa nay vẫn khinh thường văn quốc âm không chịu tập, bỏ phí mất cái lợi khí thiên nhiên của Tạo vật đã phụ dữ cho người mình để mở mang cho giống nòi được tiến hóa. Người trước đã xao lãng, người sau nên chăm chút, cho hồn cụ Tiên diên ta dưới chín suối không đến nỗi ngậm ngùi than rằng đời sau không có kẻ kế nghiệp vậy.

4- TÂM LÝ CỔ KIỂU

Theo phép phê bình của văn học Thái Tây thời muốn biết một văn sĩ có tài hay không, nên xét xem những nhân vật mô tả có vẻ linh hoạt như người sống hiển nhiên không, hay là chẳng qua là những người mơ hồ như trong giấc mộng, những hình bù nhìn chuyển động như cái máy mà thôi. Vì chuyện có đậm thắm trong nhân sinh thực tế, có thiết đến những nỗi vui buồn sướng khổ ở đời, có trùng với nhân tình thế thái, nói tóm lại là có hoạt động, hiển nhiên như sự thật, khiến cho người đọc đến quên hẳn mình đi, tưởng như chính thân lịch những cảnh huống ấy, chính mình cảm những nông nổi ấy, mình tức là người trong truyện, người trong truyện tức là mình, có như thế thời truyện mới cảm người được. Khi đọc những bộ tiểu thuyết có tiếng của Thái Tây thường có cái cảm giác như thế, như người trong truyện là người sống thật, đương hành động ở trước mặt mình. Cho nên Thái Tây cho những văn sĩ có tài là những tay sáng tạo ra nhân vật, các nhân vật ấy có khi sinh tồn mãi mãi trong kí ức của người đời, không bao giờ mai một

được nữa. Cụ Tiên diên ta đặt ra chuyện Thúy Kiều thật cũng đáng là một tay sáng tạo tuyệt luân, vì cô Kiều đã thành một nhân vật nào nùng ở trong tình giới người nước ta, thành một người bạn bị thu thê thảm của biết bao nhiêu kẻ bạc mệnh tài tình từ hơn một trăm năm tới giờ và cho đến muôn đời về sau nữa. Nhờ tay Cụ tác thành mà người con hát vô danh ở miền Triết Giang Phúc Kiến bên Tàu tự ba bốn trăm năm về trước kia đã thành cái gương phong tình tiết nghĩa cho người cả một nước soi chung.

Phong tình mà tiết nghĩa, cả cái tâm lí cô Kiều là gồm trong bốn chữ ấy. Lịch sử không thiếu gì những gương đàn bà tiết liệt, nhưng các bậc ấy cao nghiêm quá, chỉ khiến cho người ta kính sợ, không khiến cho người ta mến yêu. Ở đời không thiếu gì những kẻ trắng hoa, nhưng các hạng ấy bỉ tiện quá, chỉ khiến cho người ta khinh lờn, không khiến cho người ta quý chuộng. Có cái đức nghiêm của người liệt nữ, mà lại có cái vẻ tình của khách phong lưu, đức hạnh đủ khiến kính, tài tình đủ khiến yêu, giá trị đủ khiến quý, thân thể đủ khiến thương, vì cảnh ngộ mà phải nặng kiếp đào hoa, trong tình ý vẫn ra người tiết nghĩa, ở nơi ô trọc mà vẫn giữ được tiết thanh cao, gặp cảnh gian nan mà không hề đến nỗi đắm đuối. Kiều nương thật là gồm cả bấy nhiêu tính cách, nên ai đọc *Truyện Kiều* cũng phải kính, phải thương, phải yêu, phải trọng.

Kiều là một sâu nhân: xem như thuở nhỏ mới học đàn đã gảy khúc “Bạc mệnh”, khi đi thăm mộ lại sẵn mối thương tâm, “trông người nằm đấy biết sau thế nào”, nghe lời thầy tướng đoán mà tin ngay ở số đoạn

trường, toàn là những khoe một người không biết sự sung sướng ở đời là gì. Sướng gì bằng lúc ngồi nói chuyện với kẻ tình nhân, thế mà cũng nghĩ xa nghĩ gần, nói những lời sáo, gảy những khúc buồn, khiến cho người ngồi đấy cũng phải ngơ ngẩn trong lòng mà thế lương trong dạ. Lại như lúc vui vầy với Thúc sinh, như người ta ra thời thân đã đến thế, được vui sướng ngày nào hay ngày ấy, còn mưu tính xa xôi làm gì, cho uống mất cái thời giờ quý báu ấy, thế mà cứ một mực khuyên chàng Thúc về tính việc nhà, kết cục xảy ra sự tai nạn bất kì. Lại như khi ăn ở với Từ Hải, tưởng sướng đến thế đã là cực, như người ta ra thời cứ yên lòng mà tận hưởng cái sướng ấy, phận đàn bà biết đâu những việc quân cơ mà bàn hơn tính thiệt, nổi địch nổi hàng, cho đến gây ra cuộc thất bại, phụ lòng người tri kỉ mà lại đem thân đi chìm nổi một lần nữa. Nhưng đã bấm tình ra người hay nghĩ hay buồn thời gặp cảnh ngộ nào cũng khiến cho phải buồn phải nghĩ, mà không biết hưởng cái sung sướng nông nổi của người đời. Vì ở đời phải có tính nhẹ nhàng nông nổi mới sướng được, người thâm trầm là người đau đớn, cổ lai bao giờ cũng thế, Kiều nương là người đa tư đa cảm, lại là thân phận đàn bà, mà đàn bà có cái tài tình, nên cái khổ lại bội phần hơn người thường.

Kiều là người hay nghĩ hay buồn, lại là người khôn ngoan biết điều quá. Nghe những lời nói năng, coi những cách cư xử, thật là phải chăng đến điều. Phải chăng quá thành ra tỉnh ngộ quá, không biết ham mê cái gì nữa. Trong các tiểu thuyết Tây, người đàn bà chủ động trong truyện thường là người có ham mê sự gì,

hoặc là ham mê người nào, mà vì trắc trở ở ngoài không được mãn ý, hết sức chống cưỡng lại thành ra mọi nỗi khổ sở long đong. Kiểu đây tuy có tình với chàng Kim Trọng, tình ấy tuy đậm đà, tuy sâu mà vẫn giữ lấy thịch trung, đến khi phải đem tình với hiếu ra cân nhau, thời nhất quyết vì hiếu bỏ tình, không có chút phân nân lưỡng lự gì cả. Là vì Kiểu tin rằng muôn sự tại Trời, còn cưỡng sao được, dầu việc gì xảy ra cũng đành chịu vậy:

*Cũng liều nhắm mắt đưa chân,
Mà xem con Tào xoay vẫn đến đâu.*

Đã thế thời không có lòng ham muốn gì nữa, vì biết rằng mình ham muốn mà trời không cho, số không được, thời cũng không được; đã không ham muốn gì thời số phận xoay vần thế nào cũng mặc dầu, dầu phải cực khổ đau đớn cũng chịu vậy chứ biết sao. Thành ra người là hi sinh của vận mệnh, vận mệnh khiến sao chịu vậy; bởi vậy nên các tình tiết trong truyện không phải là vì người ta để kháng với vận mệnh mà thành ra như trong truyện Tây, mà là tự đâu đâu xảy đến cả, trước khi xảy đến không dự biết, khi xảy đến rồi cam lòng chịu vậy. Như thế thì người “chủ động” trong truyện tức là người “thụ động” của vận mệnh mà thôi, chỉ khác là bị cái vận mệnh nó làm cho khổ hơn người thường vậy. Nhưng có khi nó làm khổ quá, không biết giải duyên cớ ra làm sao, thời lấy cái lý thuyết của đạo Phật mà chứng, cho là bởi tiền oan nghiệp chướng gì:

*Kiếp xưa đã vụng đường tu,
Kiếp này chẳng kéo đến bù mới xuôi...
Lấy thân mà trả nợ đời cho xong...*

Nói tóm lại thời Kiều là một người đa tình, nhưng không đắm đuối vì tình, biết lấy nghĩa mà chế tình thế là trúng với lí tưởng của đạo Nho. Lại là người rất khôn ngoan, “biết đường khinh trọng, biết lời phải chăng”, đáng lẽ ở đời phải êm thấm trót lọt lắm là phải, thế mà chỉ gặp những sự hoạn nạn khổ sở, không biết ở đâu mà ra, bèn tin rằng bởi cái số phận đã định như thế, cái tiền duyên đã khiến như vậy, không sao mà cưỡng được, đành đem mình làm hi sinh cho vận mệnh, thế là khuynh hướng về Phật. Tính cách là tính cách Nho mà tinh thần là tinh thần Phật, đó cũng lại là một đặc sắc trong tâm lí cô Kiều. Bởi tính cách Nho nên trong cư xử có cái chủ nghĩa “trung dung”, dẫu vào cảnh ngộ nào cũng rõ ra người biết điều phải chăng, nền nếp khôn ngoan; bởi tinh thần Phật nên về đường quan niệm có cái chủ nghĩa “định mệnh”, tin rằng số phận mình là đã định sẵn tự bao giờ, dẫu thế nào cũng đành phải chịu vậy, không dám nói sao. Có tinh thần ấy lại có tính cách ấy, người ở đời khôn ngoan như thế mà phải gặp cảnh đau đớn như vậy, mới thành ra một nhân vật rất náo nùng ai oán, khiến cho người đọc truyện muôn đời cũng phải khóc thương.

Tiên diễn tiên sinh tả tâm lí cô Kiều như trên kia một cách rất tinh tường, rất hiển hiện, đủ biết Ngài đã thuộc nhân tình thế thái lắm và đã hiểu rõ cả cơ quan trong tâm giới người ta. Nhưng trong cái nét bút của Ngài đều có ngụ một cái ý chán đời cả, và cứ xét lịch sử Ngài như trên kia thời có lẽ Kiều nương tức là biểu tượng của tấm lòng xót xa đau đớn của Ngài vậy. Những văn sĩ có tài xưa nay kết cấu ra một truyện gì

cũng là tự diễn tâm sự của mình mà thôi, nhưng tâm sự ấy thiết tha thâm trầm, diễn ra được tức là diễn được cái nỗi lòng u âm sâu khổ của cả mọi người biết thương biết nghĩ ở đời vậy. Cho nên người ta còn có cảm tình, có tư tưởng, thời đọc *Truyện Kiều* còn cảm động mãi; và tiếng Việt Nam còn có người nói người học thời những lời ăn tiếng nói của cô Kiều còn phảng phất bên tai người nước Nam mãi mãi vậy.

(1919)

THƠ TA THƠ TÂY

*Vợ vẫn tơ vương hồn Đại Việt,
Thanh tao thép lột giọng Hàn Thuyên...*

Giọng Hàn Thuyên! Hồn Đại Việt! Hai câu ấy thực là gồm cả các lòng hi vọng tối thiết của bọn ta. Than ôi! vì sao mà ta khắc khoải trong lòng, ta băn khoăn trong dạ, vì sao mà ta mong mỏi mà tủi thương? Chẳng phải là từ xưa đến nay ta chưa từng được đem cái giọng Hàn Thuyên này mà diễn cái hồn Đại Việt kia dư?

Bởi thế nên ngày nay được học được ngâm những mảnh thơ Nôm văn Nôm của các tiền bối còn sót lại đến giờ, trong lòng có cái cảm vô hạn. Tưởng như hồn xưa của đất Việt ta còn phảng phất đâu ở trong mảnh thơ tàn vụn vụn ấy mà vẳng đưa đến tai ta những giọng vui sâu của người thuở trước.

Cùng một tiếng khóc, cùng một giọng cười mà sao giọng cười tiếng khóc bằng cái lời họ Hàn kia, nó cảm ta như thế? Là bởi trời sinh ta để nói cái tiếng ấy, trời sinh ra cái tiếng ấy để ta nói, ta có nói bằng tiếng ấy mới nói được lòng ta, nói bằng tiếng khác là nói những chuyện không đâu cả. Trong trời đất chỉ có tiếng nói

ấy với ta, ta với tiếng nói ấy, là sẵn có duyên nợ với nhau vậy.

*Vì chẳng duyên nợ ba sinh,
Làm chi đem thói khuynh thành trêu người?*

Ấy cái hồn văn Nôm nó thường “trêu người” bọn ta là vì thế.

Không phải ngẫu nhiên mà tôi phát khởi ra cái tư tưởng miên man như thế. Chính là nhân đọc sách của một nhà nhiệt thành về quốc văn, đã dụng công sưu tập những thơ văn Nôm của các bậc danh sĩ để lại. Sách ấy là sách *Cổ xúy nguyên âm*, của ông Nguyễn Đông Châu, hiện mới xuất bản được một tập thứ nhất ở nhà Đông kinh ấn quán. Ông Đông Châu muốn “đánh trống thổi sáo” để đón rước những bậc con cháu cụ Hàn Thuyên đã biết nổi nghiệp tổ tiên mà ngâm vịnh bằng nguyên âm của nước nhà. Ông làm một việc đáng khen thay:

Ông chia sách ra làm bảy mục, gồm cả các lối văn thơ Nôm cũ: 1. Thi; 2. Phú; 3. Kinh nghĩa; 4. Văn sách; 5. Ca từ; 6. Văn thư; 7. Đối liễn. Hiện nay mới in xong được một tập thứ nhất về mục thơ. Ta ước ao các mục khác sẽ kế tiếp mà xuất bản, cho mau thành một kho tài liệu về văn học nước nhà, và chứng tỏ cho thiên hạ biết rằng tiền nhân cũng có lưu tâm đến quốc âm, chứ không phải không.

Trong tập thứ nhất này ông giảng tường về luật làm thơ. Xem đấy thì biết luật thơ cũng nghiêm như luật hình vậy; người nào thuộc luật thì bằng trắc tất không lẫn lộn, vần tất áp, luật tất niêm, điệu tất xướng, đối tất chỉnh, sành những khúc thời xao, giỏi những cách xuất sao, mà gây nên những bậc thanh âm tuyệt

điệu; người nào không thuộc luật thì phạm những tội ghê gớm, dọc đến mà rùng mình: nào là tội thất luật, tội thất niêm, tội khổ học, tội cưỡng áp, tội trùng ý, trùng chữ, điệp điệu, vân vân. Khuyên ai mới làm thơ phải học thi luật cho kĩ, đừng có bằng ở tại, mà cũng chớ nên cậy ở tài, kéo mà lắm khi mắc phải những tội như trên.

Ông đã diễn hết các điều luật nghiêm khắc ấy rồi, ông bèn lục ra đến ngót trăm bài thơ để làm minh chứng cho những điều luật ấy. Thơ đủ các lối: thất ngôn bát cú, Đường luật bát cú, thủ vĩ ngâm, bát cú liên hoàn, bát cú họa vần; thất ngôn tứ tuyệt ba vắn, tứ tuyệt họa vắn, tứ tuyệt liên hoàn; thơ yết hậu; ngũ ngôn bát cú, ngũ ngôn tứ cú, ngũ ngôn trắc. Trong tập này mới có các lối đó, còn lối khác như: trường thiên cổ thể, lục bát, lục bát gián thất, ca từ (thơ ả đào, hát nói v.v.) thì tập sau tất tiếp theo.

Trong các lối thơ ấy có lối thơ Đường luật (8 câu 7 chữ) là thịnh hành hơn cả. Vậy nên xét qua cái “tâm lí” của lối thơ ấy. Nói “tâm lí” tất có người lấy làm lạ mà hỏi: sao thể cách thơ văn mà cũng có tâm lí được? Xin đáp rằng: Thực như thế. Bao nhiêu người làm thơ cùng theo một lối, lấy lối ấy làm hay làm tiện, đủ hình dung diễn đạt được sự cảm giác, cái tình tự của mình thì lối thơ ấy với tính tình người làm thơ tất có một mối quen gì, không thể là không; nghiên cứu sự quan hệ ấy, tức là xét cái “tâm lí” của lối thơ, vì nhân đây mà có thể biết được tính tình chung của các người làm thơ cùng dùng một lối ấy. Như lối Đường luật 8 câu 7 chữ chia ra làm bốn phần: hai câu 1-2 là câu *đề* (phá đề và thừa

đề), hai câu 3-4 là câu *thực*, hai câu 5-6 là câu *luận*, hai câu 7-8 là câu *kết*. Trong cái phạm vi 56 chữ ấy mà bố phân rất chỉnh đốn, then máy rất cẩn mật, phải làm thế nào vẽ được một bức tranh hoàn toàn, hình dung được cái ngoại cảnh của tạo vật cùng cái nội cảnh trong lòng người, cái nọ hưởng ứng với cái kia, không hề ngang trái nhau. Đó là vấn đề rất khó mà các nhà thơ Tàu thơ Ta phải giải quyết vậy.

Muốn xét vấn đề ấy giải quyết ra sao thì phải biết cái quan niệm riêng của người Tàu người ta về thi học cùng họa học. Ta coi thơ tức là vẽ, mà vẽ tức là thơ; thơ là vẽ bằng lời, bằng thanh âm, vẽ là thơ bằng hình, bằng màu sắc. Nên bức tranh sơn thủy tức là bài thơ tả cảnh hiển hiện ra cho mắt ta trông; mà bài thơ tả cảnh tức là bức tranh sơn thủy cất tiếng lên cho tai ta nghe vậy.

Như muốn vẽ bức tranh thì con mắt phải nhìn trong cảnh vật mà thu lấy cái hình ảnh, rồi mới tìm cách truyền thần ra giấy ra lụa. Muốn làm bài thơ cũng vậy, trong trí phải tưởng tượng ra một cái cảnh, hoặc là cảnh thiên nhiên, hoặc là cảnh trong tâm giới, rồi dùng những âm hưởng thích đáng mà gọi, mà kêu nó lên, khiến cho người nghe cũng phảng phất tưởng tượng như thế. Hai đường cùng là vẽ cả, một đường là vẽ cách trực tiếp, một đường là vẽ cách gián tiếp, nhưng đều là muốn kêu gọi ra một mối tư tưởng cảm tình trong tâm trí người ta vậy.

Bởi thế nên phạm thơ Tàu, thơ ta, nhất là lối thơ Đường luật, thực là những bức tranh cảnh con con. Đã là bức tranh để vẽ cái cảnh đẹp thiên nhiên, hay là cái

cảnh thú trong lòng, thì phải theo khuôn khổ một bức tranh, phải phóng nét bút người thợ vẽ, nghĩa là phải làm thế nào mà truyền thần được cái cảnh trong mấy câu nhất định, không được hơn không được kém, không được tùy cái sóng ngọn ngang ở trong lòng mà khi cao khi thấp, khi vắn khi dài vậy.

Ấy “tâm lý” của lối thơ luật như thế. Người ta thường nói *thơ là tiếng kêu tự nhiên của con tâm*. Người Tàu định luật nghiêm cho nghề thơ, thực là muốn chữa lại, sửa lại cái tiếng kêu ấy, cho nó hay hơn, trúng vẫn trúng điệu hơn, nhưng vì đó có lẽ cũng làm mất cái giọng thiên nhiên đi ít nhiều vậy:

Thử đọc bài thơ *Qua đèo ngang* của Bà Huyện Thanh Quan:

*Qua đỉnh đèo Ngang bóng xế tà,
Cỏ cây chen đá, lá chen hoa,
Lom khom dưới núi tiều vài chú,
Lác đác bên sông chợ mấy nhà,
Luyền chúa đau lòng con cuộc cuộc,
Thương nhà mỏi miệng cái gia gia,
Dừng chân đứng lại trời non nước,
Một mảnh tình riêng ta với ta.*

Còn bức tranh nào vẽ khéo bằng! Thực như một mảnh sơn thủy ở các lọ sứ Tàu, đem phả vào khúc đàn hay vậy. Lời chuốt như ngọc, giọng êm như ru. Nào trời, nào nước, nào non, nào cây cỏ, nào đá hoa, nào chim kêu vượn hót, chẳng thiếu tí gì, lại thêm chút tình cảm động của kẻ tha hương, người lữ thứ, một mình đối với cảnh trời cao bể rộng. Mà bấy nhiêu thứ

chỉ trong khoảng 8 câu, 56 chữ. Một bài thơ như thế là tuyệt bút.

Rằng hay thì thực là hay,

nhưng hay quá, khéo quá, phần nhân công nhiều, mà vẻ tự nhiên ít, quả là một bức tranh cảnh vậy.

Cùng một đầu bài ấy, cùng một cái cảm hứng ấy mà vào tay một nhà thơ Tây, thì tất vẽ không được khéo bằng, bức tranh có lẽ kém bề phong nhã, kém vẻ thanh tao, nhưng nét bút đậm đà biết đường nào, lời thân thiết mà giọng hùng hồn, như đưa như cuốn cả tâm hồn người lên mấy tầng mây!

Thí dụ như bài thơ bằng chữ Pháp sau này, cũng là tả cảnh buổi chiều đi chơi núi, mà cảnh tình man mác gợi ra bao nhiêu ý tứ cao thượng, bao nhiêu tư tưởng thâm trầm. Xin lục ra cả nguyên văn và dịch nôm na ra quốc ngữ, cốt diễn lấy nghĩa đen cho người không thông Pháp văn dễ hiểu, và để làm tài liệu so sánh tinh thần hai lối thơ.

Bài thơ Pháp đề là: *Buổi chiều chơi núi (Soir en montagne⁽¹⁾)*. Lời rằng:

J'ai gravi par ce beau crépuscule d'été

Ta cime abrupte, au mont noir de gorges secrètes,

Qui te casques de rocs et de sapins te crêtes,

⁽¹⁾ Bài thơ này của Léonce Depont, một nhà thơ có tiếng ở nước Pháp. Thơ ông hay lắm, bình sinh, vẫn được suy tôn là bậc “thi bá” (*le prince des poésies*). Như bài này, không những ý tứ cao, từ điệu cũng rất là điệu hòa thanh xướng. Lục ra đây để các nhà Tây học thường giám. Ai không biết chữ Tây, xin xem qua lời dịch quốc ngữ cho biết đại khái lời lẽ ý tứ của thơ Tây, còn âm điệu thì không tài nào dịch ra được.

*Et jusqu'au plus altier faite je suis monte,
La clarté déclinante enveloppe les choses,
Un calme élyséen plane. A peine distincts
Quelque clothe, un torrent font vibrer des lointains
Noyés dans un brouillard tissu de gazes roses.*

*Rougis d'obliques feux, des troupeaux mugissants
Mèlent, semant les prés de tâches purpurines,
Aux tintements épars l'angelus les clarines,
Et du mont solitaire animent les versants.*

*Une serine extase, une paix infinie
Me gagnent. Le soleil à peine disparu
Couronne les sommets voisins où l'ombre a crû,
Des pourpres de sa brève et royale agonie.*

*Des trésors oubliés de tandresse et de foi
S'offrent à ma pensée en qui tout s'exagère,
J'imagine qu'avec plus de fraîcheur légère
Mon âme de dix ans se renouvelle en moi.*

*Déjà transfiguré d'ivresse intérieure,
Je me rifais petit, ingénu; je reviens
Sans nul effort à des souvenirs très anciens,
Comme va ce qui passe à ce qui seul demeure.*

*Puis délivré d'un corps presque immatériel,
Ma candeur reconquise en sa grâce enfantine,*

*Sur les illusions sans nombre je butine,
Abeille heureuse éclore à la saison du miel.*

*Et je crois, tellement l'atmosphère est subtile,
Respirer un air vierge où des baumes divins
S'épandent, exhalés d'invisibles ravins,
Et vivre un de ces soirs que le Rêve distille.*

*Des paysages d'or s'évoquent enchanteurs,
Et des impressions ressuscitent naïves,
Je suis le fil d'un fleuve aux lumineuses rives,
Au caressant murmure, aux suaves senteurs.*

*Et le courant m'entraîne aux chères nostalgies
De limpides séjours et d'horizons élus,
Si tranquilles, si purs, que je ne les vois plus
Qu'à travers la splendeur d'exallantes magies.*

*Et, quand je redescends vers les hommes, longtemps
Ebloui d'un reflet du passé qui persiste,
Je médite d'un coeur moins amer et moins triste
Sur ce mystérieux au-delà que j'attends.*

Diễn nghĩa ra quốc ngữ:

“Mùa hạ, bóng chiều đã xế, trời sáng tạnh, ta trèo lên trên ngọn chênh vênh của nhà người, hồi núi cao! Người tôi sẫm những vực sâu hang thẳm, đầu người đội mũ đá, mọc sừng thông (lá cây thông). Ta trèo mà ta lên tận trên đỉnh thật cao.

“Bấy giờ bóng tà dương bao bọc cả cảnh vật Trời đất phẳng lặng như tờ. Chốc chốc có tiếng chuông lảnh, tiếng suối reo, xa đưa thoảng lại, như rung động cả bốn bề. Sương mù đủ che, như căng bằng thứ màn sa đỏ.

“Trông lên cánh đồng lốm đốm những đám cỏ, tức là ánh mặt trời chiếu xiên khoai vào mấy đàn bò, vừa đi vừa kêu, tiếng nhạc rung, xa đưa đồng vọng với những tiếng động khác mà vang khắp sườn núi trở vờ.

“Trong người tôi thấy bình tĩnh, cao hứng vô cùng. Mặt trời mới bắt đầu lặn, các núi chung quanh đã tối dần nhưng trên đỉnh tròn chói lọi sáng, tựa hồ như ông Đông quân trước khi từ biệt thế gian còn muốn ra oai rục rịch trong một giây phút sau cùng nữa.

“Tư tưởng tôi bấy giờ khoáng đạt vô cùng, thấy trong lòng như có kho tình bể ái, lâu nay không từng tưởng nhớ đến. Tôi tưởng như cái hồn lúc mười tuổi nó lại tỉnh thức lại trong người tôi mát mẻ và nhẹ nhàng.

“Trong lòng như say như mê, tưởng đã thay hình đổi dạng, nay lại bé nhỏ, lại ngây thơ như xưa. Tự đứng mà hồi lại những việc cũ, như cái gì qua đi muốn quay về với cái còn lại.

“Rồi thấy như mình thoát ra ngoài cái thân thể vô hình, khôi phục lại cái tâm hồn tuyết trắng hoa thơm thuở đồng ấu, khác nào như cái ong nở ra giữa mùa mật, tha hồ mà hút những bông hoa ảo tưởng.

“Khí trời rất là thanh tịnh, tưởng như cái không khí mình thở là cái không khí cực trong sạch, lộng thơm những mùi hương thần ngào ngạt tự nơi hang sâu vực thẳm nào đưa lên; mà chiều hôm nay thì là một buổi chiều của thần mộng gây lên vậy.

“Những cảnh hoàng kim xuất hiện ra pháp phối, những mối cảm giác cũ khôi phục lại tươi bời. Tinh thần như theo giải doanh ngân, nước chảy như ru, hương đưa ngào ngạt.

“Nước chảy đưa đến bờ tường nhớ, tường nhớ những nơi tiên cảnh bỗng lại, rất bình tĩnh, rất thanh tịch, chỉ lúc tuyệt hưng mơ màng mộng tưởng mới trông thấy được.

“Đến khi ở trên núi xuống, trở về với đời người, trong trí vẫn còn phảng phất những chuyện cũ. Bây giờ tôi nghĩ đến cái cõi lai sinh là tôi sắp đến đây, thấy trong lòng đã bớt giận mà bớt buồn.”

“Chắc rằng bức “tranh” Tây không được gọn ghẽ, không được chải chuốt, không được “thếp lột” bằng bức “tranh” ta, nhưng tình tứ dồi dào biết dường nào, tư tưởng siêu việt biết bao nhiêu! Cái cảm hứng người ta lúc dâng lâm, thực là giải bày ra hết lời hết ý. Lên cao trông rộng thì tâm hồn nở nang khoáng đạt ra. Bao nhiêu những tư tưởng nhỏ nhen là cái tâm cảnh thường ở trong đám rừng người huyền não, tiêu tan hết cả. Hô hấp cái không khí trong sạch ở nơi thượng tầng thì tinh thần tỉnh táo ra, hồi tưởng lại những việc cũ, mộng du những chốn bỗng lại tiên cảnh. Tưởng mình như lại trở về tuổi đồng ấu, tuyết trắng hoa thơm. Đến khi xuống thì trong lòng sạch xả mọi sự phiền muộn oán phần, nghĩ đến cái chết cũng không sợ nữa. Ấy cái tình cảm của nhà thơ triển miên mà vắn vít như thế, không thể xếp thành bức tranh cảnh, không thể thu trong vòng tám câu thơ được. Cứ so sánh hai lối thơ ấy thì biết hai cái tinh thần khác

nhau là đường nào. Một bên thì vụ bề nhân công, một bên thì chuộng vẽ thiên thú. Vụ bề nhân công thì chủ lấy cực kì tinh xảo, làm bài thơ như chạm một hòn ngọc, uốn một cái cây, sửa cái vườn cảnh, thế nào cho trong cái giới hạn nhất định, thêu nên bức gấm trăm hoa. Chuộng vẽ thiên thú thì nhà thơ tự coi mình như cái phong cầm, tùy gió thổi mà nên tiếng.

Tiếng trong như hạc bay qua

Tiếng đục như suối mới sa nửa vời...

Lời thơ phải tùy theo lớp sóng trong lòng là khi dài khi ngắn, khi thấp khi cao, không thể cầm giữ trong phạm vi nhất định.

Bọn ta ngày nay thực là đứng giữa nơi giao tiếp của hai cái tinh thần ấy, hai cái gặp nhau ở ta, nếu ta khéo ra thì có thể điều hòa được cái hay của hai đảng mà không mắc phải những điều khuyết điểm. Ta cứ nên giữ cái lối “tranh cãi” của ta, nhưng ta nên rộng cái khuôn nó ra một chút mà bắt buộc lấy cái vẻ thiên thú của người. Có thế thì thơ văn Nôm ta mới có thể phát đạt lên được.

Dù vậy cốt nhất vẫn là phải nuôi lấy cái “hứng” ở trong lòng trước. Đã có cái cảm hứng đặc biệt thì làm thế nào cũng tìm được lời thích đáng mà diễn ra.

Nhân đọc sách *Cổ xúy nguyên âm* của ông Nguyễn Đông Châu mà chạnh nghĩ ra những ý kiến ngổn ngang như thế, nghĩ làm sao viết ra làm vậy, dẫu dám tự phụ xướng ra một lí thuyết mới về thơ Tây với thơ ta!

(1917)

BÀN VỀ TIỂU THUYẾT

*Tiểu thuyết là gì và phép làm
tiểu thuyết thế nào?*

Mấy năm nay ở nước ta người làm tiểu thuyết, người đọc tiểu thuyết đã thấy nhiều. Phàm buổi sơ đầu, lấy đâu được tốt. Cho nên người làm tiểu thuyết còn ít thấy hay mà người đọc tiểu thuyết cũng chưa được sành. Lối tiểu thuyết trong văn chương ta thật là chưa có phương châm, chưa có định thể vậy. Đang lúc bây giờ, nên giải nghĩa rõ tiểu thuyết là gì, và bàn qua về phép làm tiểu thuyết ở các nước Âu Mỹ thế nào, tưởng cũng có thể giúp cho nghề tiểu thuyết ở nước ta được một đôi phần vậy.

I

Tiểu thuyết là một thể văn chương thịnh hành nhất đời nay. Trong các sách xuất bản ở các nước hiện bây giờ, quá nửa là sách tiểu thuyết. Trong các báo hàng ngày, hàng tuần, hàng tháng, không báo nào là không có một phần tiểu thuyết. Tiểu thuyết thịnh hành như

thế thời chắc là người đời ưa tiểu thuyết và lối tiểu thuyết là hợp với tính tình tư tưởng của phần nhiều người ta. Xét lịch sử, lối tiểu thuyết có đã lâu: ở nước Tàu thời thịnh hành từ đời nhà Nguyên; ở nước Pháp thời phôi thai từ thế kỉ thứ 13-14; nhưng định thể như ngày nay là mới bắt đầu từ thế kỉ thứ 19, nghĩa là trong khoảng hơn một trăm năm nay. Cho nên các sách lịch sử văn học Âu châu đều nói rằng “thế kỉ thứ 19 là thế kỉ tiểu thuyết” (*le 19^e siècle est le siècle du roman*).

Nay gồm các tính cách chung của tiểu thuyết đời nay có thể giải nghĩa tiểu thuyết như thế này: *Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kì, đủ làm cho người đọc có hứng thú.* Như vậy thời phạm vi của tiểu thuyết rộng lắm: phạm sách gì không phải là sách dạy học, sách lý luận, sách khảo cứu, sách thi ca, thời là tiểu thuyết cả, mà tiểu thuyết có khi lại gồm được cả các lối kia, vì trong một bộ tiểu thuyết, cũng có chỗ nghị luận, chỗ khảo cứu, chỗ ngâm vịnh, chỗ khuyên răn. Cứ nghĩa hai chữ “tiểu thuyết” trong sách Tàu thời lại rộng lắm nữa: phạm sách gì không phải là “chính thư” (nghĩa là sách để học, như kinh, truyện, sử v.v.) đều là tiểu thuyết cả, nhưng tiểu thuyết đây tức là tạp thuyết, có khác với nghĩa tiểu thuyết bây giờ. Tiểu thuyết bây giờ thời như trên kia đã giải phải là một truyện đặt ra và là một truyện có hứng thú; thường thường thời viết bằng văn xuôi, theo lối tự sự, như lời nói thường, cũng có đôi khi viết bằng lối vận văn, như *Truyện Kiều* (song ít lắm, có lẽ không đâu có lối tiểu thuyết bằng vận văn giống như các “truyện” ta).

Nói tóm lại thời tiểu thuyết là một truyện bịa đặt mà có thú vị. Ấy cái tính cách chung của tiểu thuyết là thế. Còn thể thức thời thật là thiên hình vạn trạng. Một nhà làm sách khảo về lịch sử lỗi tiểu thuyết trong văn chương nước Pháp, đã nói rằng: "Lối tiểu thuyết như ông thần "Biến tướng" trong truyện Hy Lạp đời xưa, thay hình đổi dạng đủ cách để làm cho người ta được hứng thú. Hoặc kể chuyện phong tình êm ái mà khiến cho lòng ta phải cảm động; hoặc thuật chuyện anh hùng hào kiệt mà khiến cho trí ta phải mơ màng. Hoặc tả tình tình rất tinh tế, hoặc họa chân cảnh rất xảo kì, đều là làm khoái trá cho tinh thần của ta. Có khi đem ta ra ngoài những nơi kẻ chợ nhà quê mất đã trông lắm lấy làm nhàm, mà đưa tới những phương xa cõi lạ có chim kêu vượn hót, cây đẹp cỏ thơm. Người ta chẳng qua là một lũ con trẻ lớn, cho nên dẫu là người đa tình đa cảm hay là người hiếu học hiếu kì, đọc tiểu thuyết cũng phải thích, vì tiểu thuyết khéo bày đặt những chuyện vui chuyện lạ cho ai nấy phải mê (*Véritable Protée, le roman revêt toutes les formes pour nous séduire. Il émeut notre cœur ou notre imagination avec de douces histoires d'amour et des aventures héroïques. Il charme notre esprit par de minutieuses analyses de l'âme et par des peintures savantes de la réalité. Il nous entraîne enfin loin des villes banales et des pays trop connus vers ces lointaines contrées où d'étranges oiseaux chantent sur des arbres merveilleux. Et que l'on soit un rêveur, que l'on aime la science et la psychologie, que l'on ait une humeur aventureuse, peu importe, le roman, sait toujours conquérir les grancis enfants que nous sommes*

thế thời chắc là người đời ưa tiểu thuyết và lối tiểu thuyết là hợp với tính tình tư tưởng của phần nhiều người ta. Xét lịch sử, lối tiểu thuyết có đã lâu: ở nước Tàu thời thịnh hành từ đời nhà Nguyên; ở nước Pháp thời phôi thai từ thế kỉ thứ 13-14; nhưng định thể như ngày nay là mới bắt đầu từ thế kỉ thứ 19, nghĩa là trong khoảng hơn một trăm năm nay. Cho nên các sách lịch sử văn học Âu châu đều nói rằng “thế kỉ thứ 19 là thế kỉ tiểu thuyết” (*le 19^e siècle est le siècle du roman*).

Nay gồm các tính cách chung của tiểu thuyết đời nay có thể giải nghĩa tiểu thuyết như thế này: *Tiểu thuyết là một truyện viết bằng văn xuôi đặt ra để tả tình tự người ta, phong tục xã hội, hay là những sự lạ tích kì, đủ làm cho người đọc có hứng thú.* Như vậy thời phạm vi của tiểu thuyết rộng lắm: phạm sách gì không phải là sách dạy học, sách lý luận, sách khảo cứu, sách thi ca, thời là tiểu thuyết cả, mà tiểu thuyết có khi lại gồm được cả các lối kia, vì trong một bộ tiểu thuyết, cũng có chỗ nghị luận, chỗ khảo cứu, chỗ ngâm vịnh, chỗ khuyên răn. Cứ nghĩa hai chữ “tiểu thuyết” trong sách Tàu thời lại rộng lắm nữa: phạm sách gì không phải là “chính thư” (nghĩa là sách để học, như kinh, truyện, sử v.v.) đều là tiểu thuyết cả, nhưng tiểu thuyết đây tức là tạp thuyết, có khác với nghĩa tiểu thuyết bây giờ. Tiểu thuyết bây giờ thời như trên kia đã giải phải là một truyện đặt ra và là một truyện có hứng thú; thường thường thời viết bằng văn xuôi, theo lối tự sự, như lời nói thường, cũng có đôi khi viết bằng lối vận văn, như *Truyện Kiều* (song ít lắm, có lẽ không đâu có lối tiểu thuyết bằng vận văn giống như các “truyện” ta).

en offrant à chacun ce qui flatte sa manie ou sa passion).
(L. Levrault. Les genres littéraires: le Roman).

Hình thức tiểu thuyết đã bất nhất như thế, thời nghề làm tiểu thuyết cũng không có phép tắc nhất định được. Thi ca có phép tắc của thi ca, diễn kịch có phép tắc của diễn kịch, ai chuyên nghề ấy, phải biết cho sành, mới khỏi lầm lẫn. Những phép tắc của tiểu thuyết thời khó lòng mà giải thích cho tường được. Hoặc nói rằng tiểu thuyết cốt đặt truyện cho khéo, kể ra cho hay, là phép tắc của tiểu thuyết, thời nói thế cũng chưa đủ định phương châm cho nghề tiểu thuyết được. Song tuy tiểu thuyết thiên hình vạn trạng thật, mà không phải là không thể chia ra mấy chủng loại lớn, gồm lại mấy phương pháp chung, duy không nên coi những phương pháp ấy là nhất định, những chủng loại ấy là bất dịch, mà nên cho là biểu cái đại khái mà thôi. Vậy trước xin bàn qua về phương pháp chung của tiểu thuyết, rồi phân ra mấy chủng loại lớn mà xét riêng về mỗi loại như sau này, không dám tự phụ làm sách chỉ nam cho những nhà soạn tiểu thuyết cùng những người đọc tiểu thuyết, nhưng gọi là giải nghĩa qua về một lối văn chương mới nhóm lên ở nước ta bây giờ và sau này chắc là phát đạt to.

II

Tiểu thuyết đã là một chuyện bịa đặt ra, thời phần cốt yếu trong phép làm tiểu thuyết là sự kết cấu. Kết cấu là thế nào? Kéo cấu là tự gây dựng ra, bày vẽ ra, đặt đề ra, xếp các nhân vật, các tình tiết cho có đầu

đuôi, có sau trước, có mảnh mối, có ngành ngọn, nói tóm lại là đặt thành một truyện hiển nhiên như truyện thật, khiến cho người đọc đương lúc đọc mơ màng tưởng tượng như là việc có thực vậy. Tài nhà làm tiểu thuyết phần nhiều là ở cái tài kết cấu đó. Nếu kết cấu không thành truyện thời dầu văn chương hay đến đâu cũng không cảm được người đọc. Hoặc giả nói rằng nếu kết cấu là chú ý đặt ra một truyện hiển nhiên như truyện thực, thời cứ việc đem sự thực mà tả ra, hà tất phải phí công bịa đặt làm gì; vả đã là truyện đặt tất không phải việc thực, người ta đã biết là không phải việc thực thời ai còn mắc lừa mà cảm được. Đó là lí thuyết của phái tả chân, phái này chỉ chủ tả cho hết như sự thực, không có đặt để biến báo một tí gì. Nhưng lí thuyết ấy xét ra không được chính đáng. Phái tả chân tuy tự xưng là tả thực mà hồ dễ đã tả thực được bao giờ, vì nếu cứ lấy sự thực hằng ngày mà thế nào tả ra như thế thời còn có thú vị gì nữa, nếu muốn tả cho có nghĩa lí, có hứng thú - mà nhà tiểu thuyết nào là không chủ ý như thế? - thời tất phải sửa sang xếp đặt cho có mảnh mối, có đầu đuôi, sửa sang xếp đặt như thế chẳng là kết cấu thời là gì? Nói tóm lại thời phái tả chân chẳng qua là ghét những nhà hay bịa đặt ra những truyện quái dân bất kinh, nên xuống ra cái chủ nghĩa nên y theo sự thực; chủ nghĩa này không phải là không có lẽ chính đáng, nhưng nếu diễn đến cực đoan thời không khỏi thiên lệch và không hợp với tôn chỉ của tiểu thuyết vậy. Vậy phạm đã gọi là tiểu thuyết, tất phải có kết cấu, kết cấu tức là sửa sang xếp đặt sự thực cho có nghĩa lí, có hứng thú hơn. Kết cấu khéo là bịa đặt ra một truyện huyền mà vẫn

căn cứ ở sự thực, khiến cho người đọc vẫn biết rằng truyện không thực mà không thể không tin được, vì những nhân vật, những tình tiết trong truyện, tuy không thực, mà ví có phép gì biến ra thực được, thời tưởng trình bày hành động ra cũng đến thế mà thôi, không khác gì, đó mới là tuyệt khéo. Cho nên các nhà bình phẩm Âu Mỹ khen những tay làm tiểu thuyết tài thường nói là những tay “sáng tạo ra cuộc đời” (*créateurs de vie*), nghĩa là gây dựng ra những nhân vật cũng hành động như người đời, chẳng khác gì, chỉ khác là có khi thân thiết mãnh liệt hơn phần nhiều người thường mà thôi.

Nay sự kết cấu ấy có phép tắc gì không? Như trên kia đã nói, phàm kết cấu ra một truyện, phải có hai phần, một là nhân vật, hai là tình tiết, nghĩa là người và việc. Trong một truyện thời phải có những người hành động, lại phải có những việc của các người ấy làm ra: một người nào, ở trong một cảnh ngộ nào, làm ra những công việc gì, đó là cốt một bộ tiểu thuyết. Nhưng sở dĩ làm sao mà người ấy lại như thế này mà không như thế khác, tất phải có một cái chủ ý ở trong. Cho nên trước khi kết cấu phải lập ý, nghĩa là định cái chủ nào ở đâu, rồi nhân đó mà đặt truyện, thế nào cho trước sau ứng chiếu, thời truyện mới nhất trí. Vậy trước khi làm một bộ tiểu thuyết phải lập ý thế nào đã: định răn lời về một thói xấu nào, định tả thực về một phong tục gì, định hình dung một hạng người nào, định diễn tả một tình cảm gì, bao giờ cũng phải có chỗ dụng tâm lập ý, rồi mới nhân đó kết cấu, không thời thành truyện bông lông không có chủ định. Đã lập ý

rồi, phải gây lấy cái hoàn cảnh để làm nơi trường sở cho người hành động, cho việc trình bày ra. Thế nào gọi là hoàn cảnh! Hoàn cảnh là cái cảnh chung quanh mình, không những là cảnh vật hữu tình ở quanh mình, mà lại là cái khí vị đặc biệt trong cảnh vật ấy nữa. Như định tả một mĩ nhân cao thượng thời hoàn cảnh phải có cái khí vị êm ái thanh cao. Định tả một kẻ vũ phu cục súc thời hoàn cảnh lại phải có cái khí vị thô lỗ tục tằn. Gây cho ra cái không khí khi trong khi đục, khi lạt khi nồng ấy, thật là khó lắm, nhân đó có thể biết được tài nhà tiểu thuyết. Vì không chỉ là tả cái cảnh hữu tình mà thôi, như người con gái đẹp thời ở nơi gác tía lầu son, màn the trướng vóc, kẻ làm lụng thường thời ở chốn nhà tranh vách đất, sân mốc gạch rêu, đó mới là bề ngoài; phải diễn làm sao được cái khí vị riêng của mỗi nơi ấy, khiến cho người đọc đọc được mấy trang đầu biết rằng tác giả định đưa mình vào chốn nào, rồi dần dần hình như tự mình cũng nhiễm lấy cái phong vị ở chốn ấy, thậm chí tưởng như mình cùng với người chủ động trong truyện cũng là một, không khác gì, rồi tự đẩy người trong truyện tư tưởng gì, hành động gì, hình như có thiết đến thân mình cả, người vui mình cũng vui, người buồn mình cũng buồn, người khổ mình cũng khổ, người sướng mình cũng sướng; như thế thời thật là tuyệt diệu. Cái thuật này không thể dạy, không thể truyền được, khéo ở tự người làm sách, mỗi người khéo ra một vẻ. Nhưng phàm nhà làm tiểu thuyết có tiếng xưa nay, đều có cái tài gây ra một hoàn cảnh hữu tình vô hình để làm một cách hun đúc thấm nhuần người đọc truyện, khiến cho

tự mình sáp nhập với người trong truyện, nên truyện đầu khác hẳn với công việc bình sinh mà cũng dễ cảm được là thế.

Song, cảnh còn là phần ngoài, dẫu khéo đến đâu cũng chẳng qua là cái khung mà thôi, trong khung ấy phải có gì mới được. Như trên kia đã nói, phải có người với việc, phần này mới là phần cốt yếu trong tiểu thuyết. Nay người với việc, bên nào là trọng hơn? Trong hai thuyết “thời thế tạo anh hùng”, “anh hùng tạo thời thế”, cổ lai vẫn còn phân vân, chưa định hẳn thuyết nào là phải. Nếu thuyết “thời thế tạo anh hùng” là phải, thời việc trọng hơn người, việc là chủ động mà người là thụ động, người chẳng qua là cái then máy để cho việc sai khiến mà thôi; nếu thuyết “anh hùng tạo thời thế” là phải, thời người trọng hơn việc, người là chủ động tự mình gây dựng ra các sự nghiệp, tự mình chuyển di được cả thời thế. Song đó là nói những bậc anh hùng hào kiệt trong lịch sử, là những người có nhân cách phi thường, thời hồ hoặc cũng có lẽ chuyển được thời thế, đoạt được vận mệnh thật. Nhưng người trong tiểu thuyết không nhất thiết là những người siêu quần bạt chúng, lại thường thường là những người bình thường như mọi người. Như vậy thời cái thuyết người làm ra thời thế, người đoạt được vận mệnh có lẽ không được đúng lắm. Nay cứ ý kiến một nhà phê bình văn học có tiếng bên nước Pháp là ông Brunetière, thời quả như thế: ông nói rằng cái yếu pháp của lối tiểu thuyết là người bao giờ cũng bị việc ngoài sai khiến, chứ không tự mình sai khiến được việc ngoài bao giờ, và truyện trong tiểu thuyết tức là truyện việc ngoài khu xử người thế

nào và người đối phó lại làm sao. Như truyện *Kim Vân Kiều* ta cũng là một bộ tiểu thuyết viết bằng vận văn. Xét truyện thời người chủ động trong truyện tức là nàng Kiều, nhưng một thân thể cô Kiều không phải là tự tay cô Kiều gây dựng ra, chẳng qua là bởi việc ngoài, bởi cái cảnh ngộ bất kì nó khu xử, nó đàn áp, mà diễn ra bao nhiêu khúc đoạn trường khổ sở trong một khoảng mười mấy năm trời. Nói tóm lại thời phạm truyện tiểu thuyết là truyện người ta quyết đấu với vận mệnh, thắng hoặc cũng có lúc tạm thời thắng đoạt, nhưng rút cục bao giờ vận mệnh vẫn là mạnh hơn. Mà xét cho rộng, đời người ta chẳng qua cũng là một cuốn tiểu thuyết vì quyết đấu như thế mà thôi, cho nên ai cũng ưa đọc tiểu thuyết, vì tiểu thuyết là cái hình ảnh cuộc đời. Người ta ở đời ai cũng có cái bụng muốn được sung sướng, nhưng ngoài mình có một cái sức vô hình, vô tri, vô giác mà rất mạnh, rất bạo, nó lôi, nó kéo mình đi, sức mình không thể cưỡng lại được, hoặc cũng có khi ngẫu nhiên nó đưa mình tới nơi mình hi vọng, nhưng thường thường là nó đem vào những chốn nguy hiểm chông gai. Sức ấy tức là vận mệnh. Bởi thế cho nên ta thường nói vận mệnh có lúc hanh lúc kiển, mà người chính là một cái máy ở trong tay vận mệnh. Phạm tiểu thuyết là phải tả vận mệnh khu xử người ta thế nào, người ta đối phó vận mệnh làm sao, tức là cái tả cái bị kịch, hí kịch trăm nghìn tấn gomme lại thành ra một cuộc đời vậy.

Nay đã biết trong tiểu thuyết việc thường khiến người, mà người phải đối lại, thời cách kết cấu về người về việc cũng suy đó mà ra. Vậy trước phải bày ra một

cái tình thế, đặt ra một cái cảnh ngộ, cảnh ngộ ấy, tình thế ấy, tức là một hiện tượng của cái sức mạnh vô hình vô trạng là cái vận mệnh, rồi mới đem để một người hay là nhiều người vào giữa tình thế, giữa cảnh ngộ ấy, khiến cho phải dùng hết tâm lực mà đối phó với những sự bất kì, có khi khôn khéo thời tránh được những sự nguy hiểm mà thu hoạch được một chút hạnh phúc ở đời, có khi vụng dại thời mắc phải những việc tai nạn mà mang lấy những điều khốn khó chẳng may.

Việc đời thiên hình vạn trạng, nhà làm tiểu thuyết muốn chọn lấy cảnh ngộ nào cũng được. Nhưng thường thường phải chọn lấy những cảnh nào là cảnh có ý nghĩa chung. Lại lấy *Truyện Kiều* làm tỉ dụ, thời cảnh ngộ trong *Truyện Kiều*, tức là cảnh ngộ hiểu với tình xung đột nhau, hai cái đều là hình ảnh cái vận mệnh nó chi phối đời người ta, vì là hai sức mạnh người ta địch lại không nổi, dầu có thắng được cũng là giầy vò thân mình, nhọc nhằn trí mình lắm lắm mới gọi là tạm được mà thôi. Đã tìm được cảnh ngộ xứng đáng rồi, thời bấy giờ tùy ý xếp việc. Thường thường các nhà tiểu thuyết hay có ý lộng xảo, bịa đặt ra những việc rất phiến phúc để cho người đọc mê li không biết giải quyết ra thế nào, rồi sau mới ra tay biến bác mà gỡ dần ra. Song tưởng dầu tài khéo đến đâu cũng cứ nên lấy sự thực làm căn cứ là hơn cả. Như trên kia đã nói, chắc rằng chuyện trong tiểu thuyết không bao giờ lại hết như chuyện thực được, vì là truyện kết cấu ra, nghĩa là có sửa sang xếp đặt cho có ý nghĩa, có hứng thú hơn, nhưng dầu không phải là việc thực mà phải khiến được cho người đọc có cái cảm giác rằng những việc ấy có thể

xảy ra như thế được, không có gì là hoang đường kì dị, không có gì là trái ngược với lẽ thường vậy. Trong các việc kết cấu ra như thế, thời có việc do tình thế, cảnh ngộ ở trên suy diễn ra, có việc tự người trong truyện hành động để đối phó với cảnh ngộ, tình thế kia. Bấy nhiêu việc đều phải khuynh hướng về một nơi trung tâm điểm, là cái phần then chốt khu nữu trong truyện (*le nœud de l'action ou de l'intrigue*), tức là chỗ mọi việc đều dồn cả vào đấy, chỗ “thắt nút” để rồi cởi gỡ về sau. Vì tác giả đã thắt được cái nút rồi, sau phải ra tay cởi gỡ dần ra, thắt càng chặt, gỡ càng khó, truyện càng kì, và người xem càng hứng thú. Tuy vậy cũng không nên cầu kì lắm, không nên lộ ra rằng mình dụng công gò thắt quá, vì như thế thời mất cả cái thú tự nhiên. Phải làm thế nào cho rõ ràng việc là việc tự nhiên, cứ tuần tự mà tiến lên, đã xuất đầu như thế thời phải thắt buộc như thế, đã thắt buộc như thế thời phải quyết giải như thế, trước sau như có một lẽ tất nhiên, không thể tránh được, nếu dương giữa cái dây nhân quả tất nhiên ấy mà xen vào một việc hoang đường kì dị, hay là một sự gì không ứng chiếu hẳn với trên với dưới, thời truyện mất thú ngay lập tức, vì người đọc truyện tình mất cái mơ mộng làm người trong truyện mà biết rằng người làm truyện dụng ý lừa dối mình. Nói cho dễ hiểu, thời người đặt truyện có thể ví như người cầm một cái dây dài, thắt nút, rồi gỡ ra; lúc mới buộc đầu dây thời được tự do muốn buộc ra thế nào cũng được, nhưng đã định thắt nút theo hình gì thời phải cứ theo như thế mà thắt, thắt rồi lại phải dùng một phương pháp tương đương mà gỡ ra; nghĩa là chỉ được tự do lúc đầu mà thôi, sau

phải cứ tuân tự mà suy diễn ra, không được dùng một phương thuật gì ở ngoài hay ở một cơ hội gì ngẫu nhiên mà nửa chừng can thiệp vào để xoay phương hướng đi được. Có nhiều nhà đặt truyện từ đầu cho đến lúc thất thời hay lắm, nhưng vì trước không liệu, thất chặt quá, đến lúc gỡ ra khó, túng kế phải dùng những cách lâm thời, làm cho truyện mất thú; khác nào như người thất giấy chặt quá, sau cỏi không được phải lấy dao cắt, còn thú gì nữa! Vậy trước khi thất nút, phải định sẵn rồi sau cỏi gỡ thế nào. Hễ xem ra khó gỡ được ổn thời nên thất ra cách khác, vì lúc đầu còn được tự do, rồi sau không thể tùy ý được nữa. Đại để thời từ lúc khởi cho đến lúc thất, bao nhiêu tình tiết, bao nhiêu công việc phải dồn cả vào một khoảng ấy, dầu mảnh mối không thể giải cho hết được, cũng phải tiềm tàng sẵn, để rồi suy diễn ra về sau; đến lúc gỡ thời cứ nhân những mối trước ra mà gỡ ra, không được thêm mối nào ở ngoài nữa. Đó là một thông lệ nhất định, các nhà tiểu thuyết phải chú ý.

Đó là thuộc về việc. Nay nói đến người. Đây là phân tách ra để nói cho dễ, chữ cứ thực thời người với việc không thể rời nhau được, việc có người thời việc mới có ý nghĩa, người có việc thời người mới xuất lộ ra. Vậy việc đã định đặt theo một phương diện nào, thời người cũng phải tả ra một thể cách ấy. Trong một tiểu thuyết, bao giờ cũng có một hay là nhiều người chủ động (*héros, héroïne*). còn là những người phụ thuộc với người chủ động, hay là những người bàng quan. bấy nhiêu người hợp lại thành một xã hội con, trong xã hội ấy mỗi người một tính tình, một tư cách, mỗi người một

chức nghiệp, một địa vị, bấy nhiêu người cử động như người thật, và dù biết dù không, dù gần hay dù xa, đều khuynh hướng cả vào cái nơi then chốt trong truyện, là chỗ khu nữ như trên kia đã nói. Kết cấu ra nhân vật cũng như là kết cấu ra tình tiết ở trên, cốt nhất là ở sự tự nhiên. Việc không được là việc hoang đường quái đản, thời người cũng không được là người kì dị khác thường; không phải là không được tả những người lỗi lạc xuất chúng đâu, nhưng người đâu xuất chúng cũng vẫn là người, nhân cách không bao giờ vượt hẳn ra ngoài thói thường của người đời, không thể biệt lập ra làm một hạng thần thánh, nhất thiết không có gì giống người ta; cũng không phải là không tả được những kẻ đại gian ác, nhưng người dẫu gian ác cũng vẫn là người, không thể làm mất hẳn cái nhân tính đi mà tả ra một hạng yêu tinh ma quái được. Rút lại thời phàm kết cấu các nhân vật trong tiểu thuyết, bao giờ cũng phải căn cứ ở cái tính thông thường của loài người, nếu không thời thành ra truyện thần thoại mất.

Làm tiểu thuyết đặt việc đã khó mà tả người lại càng khó lắm. Tả người thời không có phép nào truyền dạy cho được, mà do ở cái tài riêng của người làm truyện cả. Nhưng có một cái lệ chung, các nhà tiểu thuyết không hề trái bao giờ, là phàm các nhân vật trong tiểu thuyết phải có sinh hoạt như người thường, cử động như người thật, chứ không thể làm như cái tượng gỗ hay là hình bù nhìn được. Mà có lẽ người trong truyện lại phải hoạt động hơn người thường mới được, vì có thể mới thành truyện, nếu không thời có khác gì người thường mà phải tả ra làm chi. Đại khái

người trong tiểu thuyết phải tả thế nào cho thành những “mô dạng” (*des types*), nghĩa là mỗi người có thể làm biểu hiện cho một hạng người trong xã hội, mà mỗi người lại vẫn có một tính cách riêng, tức là các nhân vật kết cấu ra phải có một phần phổ thông giống với nhiều người, và một phần đặc biệt riêng của một người vậy.

Nay cái thuật tả người, tuy không thể dạy được nhưng xét ra cũng không qua hai phép tắc chung như sau này: một là phàm tả người phải tả cả hình dung diện mạo, lại phải tả cả tư cách tính tình; hai là một người đã tả ra tư cách thế nào, thời từ đầu đến cuối truyện cứ phải cử động theo một tư cách như thế, không được sau trước khác nhau, hai phép đó cũng là lẽ cố nhiên, không cần phải giải ai cũng hiểu. Người ta ai cũng có hình dung thái độ riêng, lại ai cũng có tư cách tính tình riêng, mặt ngoài thường là biểu hiện lòng trong, mà lòng trong phải có mặt ngoài mới phát lộ ra được. Nếu vẽ được dáng người mà không tả được tính người, hay là tả được tính người mà không vẽ được dáng người, đều là khuyết cả, và kém mất cái vẻ sinh hoạt tự nhiên. Lại tính người là cái phần trời phú bẩm cho, mầm mống tự khi mới sinh thành, rồi sau cứ thế mà phát triển ra; người nào đã bẩm ra tính gì thời chung thân vẫn giữa một tính ấy, hoặc trong khi giao tiếp với người đời có ẩn cái tính tự nhiên của mình đi cũng là không giấu được lâu, thế nào cũng có lúc cái cố tình nó lộ ra. Vậy đã tả một người tính cách thế nào, thời trước sau phải như thế, không thời thành ra hai người mất. Cũng ếo nhà đặt chuyện khéo đã tả tính

cách một người thế nào rồi, mà kể đến việc người ấy là nhất thiết có ý trái với cái tính cách kia cả, nhưng đó là dụng tâm như thế, để chứng rằng người ta ở trong cái xã hội thường hay giả trá, lúc nào cũng muốn dối mình lừa người, nhưng rồi bao giờ cái cố tính nó vẫn lộ ra, không che dầy mãi được, tức như lời tục ngữ Tây nói: “Cái thiên tính đuổi nó đi, nó chạy về xông xộc” (*Chessez le naturel il revient au galop*); ấy cũng là một cái xảo thuật của các nhà làm tiểu thuyết vậy.

Ấy phép kết cấu tiểu thuyết đại khái như thế. Đây là nói chung về các lối tiểu thuyết, mỗi lối riêng lại có phép tắc riêng, sẽ bàn qua về sau này. Nói tóm lại thời kết cấu cốt thứ nhất là làm thế nào hình dung được cái vẻ sinh hoạt tự nhiên, khiến cho người đọc trong lúc đọc mơ tưởng như là người thật hành động trước mắt, việc thật trình bày cho mà xem, trong cái thời gian cầm quyển truyện trên tay tưởng hình như mình cũng là một người trong truyện, không khác gì. Muốn gây thành cái ảo tưởng cho người đọc truyện như thế, thời người làm truyện phải có cái tài biến báo lắm mới được, thứ nhất phải là một người có kinh lịch nhiều và có quan sát lắm. Cấu tạo ra một thế giới vốn không thực mà hiển nhiên như thực, nặn đúc ra những nhân vật vốn không có mà hoạt động như có, thật không phải là dung dị vậy. Cho nên nói người làm tiểu thuyết ngoài cái tài văn chương lại phải có kinh lịch, có quan sát mới được. Có kinh lịch nghĩa là có từng trải việc đời thời mới đặt được ra những người những việc thiết thực với đời và đến lúc kể ra mới có cái giọng thiết tha dễ cảm động người ta. Nhưng có kinh lịch chưa đủ, cốt phải

biết quan sát mới được. Ở đời thiếu gì những người lịch duyệt nhiều mà trong những người ấy hồ dễ đã được mấy người cầm bút viết mà biết tả được sự kinh lịch của mình cho có đầu có đuôi, có ý vị. Là vì những người có cái trí quan sát thật là ít lắm. Có cái trí quan sát nghĩa là có con mắt sành sỏi tinh đời, trong những việc phồn tạp ở đời biết nhận lấy việc nào là việc có ý nghĩa, có đặc sắc, mới đem thêu dệt ra mà nhân đấy kết cấu thành truyện. Sau hết nhà làm tiểu thuyết lại còn phải có một tư cách nữa: là phải thuộc tâm lí người ta lắm. Cái cơ quan trong lòng người vận động làm sao, phản phúc thế nào, phải rõ tỏ như trên bàn tay; những tình u uẩn, ý tiềm tàng, phải được khám phá cho vỡ, tiên hậu mới biết được cái lí do muôn việc ở đời và đến khi đặt truyện kết cấu mới không sai, phán đoán mới đúng lẽ. Coi đó thời đủ biết muốn làm một nhà tiểu thuyết có tư cách hoàn toàn, thật không phải là dễ vậy.

III

Truyện đã kết cấu rồi, nghĩa là đã có người có việc xếp đặt có đầu có đuôi rồi, khác nào như làm nhà đã cất thành cái khung nhà, nay còn phải lợp ngói chát vôi, nề hoa kẻ mực, đặt cửa xây thêm, lại phải trang sức ở trong, tô điểm ở ngoài, thời mới thật là thành thân cái nhà. Phần này kể cũng quan trọng chẳng kém gì phần trên. Trong nghề tiểu thuyết thời phần này gọi là phần phô diễn. Kết cấu khéo mà phô diễn vụng thời truyện không có giá trị nữa. Chẳng khác gì như câu chuyện hay mà người kể vụng, nghe mất cả lí thú. Ấy sự phô diễn cũng

tức là một cách kể chuyện mà thôi. Trong các lối hành văn thời lối văn tiểu thuyết chính là văn tự sự, tự sự nghĩa là kể chuyện. Nhưng cách kể chuyện ở đây có phần phức hơn cách kể chuyện thường nhiều. Một là chuyện trong tiểu thuyết thường là chuyện dài mà là chuyện rắc rối, tự thuật cho có đầu đuôi, cho rõ mảnh mối, thật không phải dễ. Hai là cách phô diễn tuy vẫn phải dùng lối văn tự sự nhiều, mà còn tham bác nhiều lối khác nữa, như tả cảnh, tả tình, vấn đáp v.v., có thể nói trong một bộ tiểu thuyết không có lối văn gì là không dùng đến; văn tiểu thuyết thật là gồm cả các lối văn, và người viết tiểu thuyết phải là một người sành làm văn lắm thời mới tùy nghi tham dụng cả các lối được. Song tiểu thuyết đã là một truyện thời văn tiểu thuyết cốt nhất là văn tự sự, văn kể chuyện, còn các lối khác là phụ thuộc mà thôi. Vậy nay ta bàn trước về phép tự sự trong tiểu thuyết thế nào.

Đại khái lối văn tự sự trong sách Tây với văn tự sự trong sách Tàu, sách ta khác nhau xa lắm. Văn Tàu văn ta là lối văn chép sử, việc gì cũng chép lần lượt từ đầu đến cuối, cứ theo thứ tự trước sau, không gián đoạn một khúc nào, không đảo ngược một phần nào, như nói về một người thời phải kể hết lai lịch người ấy, từ đời ông đến đời cha, từ thuở nhỏ đến tuổi lớn, lần lượt như chép gia phả vậy. Lối văn ấy là văn đường thẳng, cứ tuần tự mà lên, lần lượt mà đến, không có li kì xuất sắc được, và cũng không khỏi cái buồn một giọng. Như việc giản dị thời dùng lối ấy còn được khái đến việc hơi phiền phức mà mỗi việc cứ tự thuật theo đường thẳng như thế, việc nào cũng kể từ

dầu cho đến cuối, bấy nhiêu việc song song ngang nhau, thời khó biện được manh mối trong truyện thế nào, vì không biết mỗi việc quan hệ với nhau ra làm sao. Bởi thế nên các tiểu thuyết Tàu thường là những truyện ngắn; đến những truyện dài như các truyện *Đông châu, Tam quốc, Thủy hử* v.v., thời mỗi bộ là gồm nhiều truyện hoặc cùng một ý nghĩa, hoặc cùng nhiều thời đại, chứ không phải là một truyện luôn.

Văn Tây thời thật khác. Văn Tây có cái vẻ đột ngột tự nhiên, kể chuyện gì nói ngay vào việc, không có kể lai lịch dềnh dàng, hoặc cần phải biết việc trước mới hiểu việc sau thời dùng cách gián tiếp mà nói, nói xen vào giữa cho đủ hiểu mà thôi. Bởi thế nên văn Tây vẫn có ý lanh lẹ hoạt bát, vì cứ theo cái điệu trong truyện mà khi hoãn khi gấp, khi gần khi xa, khi mau như đổ đôn vào một chỗ, khi chậm như thủng thảng không vội gì, bao giờ cũng là in với nghĩa truyện, không có cưỡng theo lối chép sử mà sai lạc mất đầu bài. Song cái mới đặc sắc của văn tiểu thuyết Tây là đương dùng lối tự sự lại biết khéo tham bác các lối tả cảnh tả tình, nếu thuần dùng một lối tự sự thời dầu khéo đến đâu cũng không tránh được cái buồn một giọng như thể văn Tàu. Từ đầu đến cuối toàn một giọng kể chuyện cả, còn gì chán bằng! Vả những việc trong tiểu thuyết không phải là việc trong mộng mà bông lông không có trường sở nào, những người trong tiểu thuyết không phải là người trong mộng mà phảng phất không có tâm lí gì; nên kể đến một việc gì phải tả cái cảnh chỗ xuất hiện ra; nói đến một người nào, phải tả cái tình của người ấy ngụ trong lòng. Mà cho dầu là người là việc trong mộng nữa,

cũng phải có những tình những cảnh trong mộng. Bởi thế nên lối tả cảnh tả tình tuy là phụ thuộc cho lối tự sự mà cũng là quan trọng lắm, hai lối này thời trong văn tiểu thuyết Tây rất khéo dùng. Các học giả Âu Mi cho là cái ngoại cảnh có ảnh hưởng đến tính tình công việc người ta sâu xa lắm, cho nên không hề thuật một việc gì mà không tả cái cảnh ở nơi ấy xảy ra, cái tình của người chủ trương việc ấy; cảnh tươi cười hớn hở thời người vui vẻ bảnh bao, cảnh ảm đạm tiêu điều thời người âu sầu ủ dột; hoặc cũng có khi cảnh ở ngoài rức rờ mà người trong lòng thiết tha, thời lại lợi dụng mà làm văn ra cách khác được, để chứng rằng tạo vật vốn vô tình, đối với người đời hay hồ hững, người đau đớn mà cảnh vật có biết đâu sự đau đớn ấy, hình như nhân đó mà lại bội phần lên. Kể đến những khéo làm văn của các nhà tiểu thuyết đời nay thời thật là thiên biến vạn hóa, không thể sao nói cho cùng được. Vả những khéo ấy, người nào đã thật là có tư cách nhà văn, cũng dễ nhận mà lợi dụng được, không cần phải chỉ dẫn mới biết vậy.

Còn một lối văn nữa, trong tiểu thuyết cũng thường dùng là lối vấn đáp. Tự sự đến chỗ nào quan trọng hay là chỗ nào có ý tứ, thời người làm sách không tự mình thuật nữa, mà để cho chính người trong truyện đối đáp với nhau. Lời văn đây phải lanh lẹ tự nhiên, linh lợi hoạt bát lắm mới được, không khác gì văn diễn kịch. Lại phải chú ý cho người nào nói theo tính cách riêng của người ấy, hình như mỗi câu nói là một nét bút tả cái tâm tính một người vậy. Thường thường trong khi tác giả để cho người trong truyện nói với nhau như thế,

thỉnh thoảng lại điểm một vài câu để vẽ hình dung thái độ người đương nói, bấy giờ người đọc truyện có khi mơ màng tưởng như trông thấy nghe thấy người trong truyện ở đâu bên cạnh mình vậy. Nói tóm lại thời phép làm tiểu thuyết trước hết là kết cấu, sau là phô diễn. Phô diễn tức là hành văn. Văn tiểu thuyết thời chú trọng nhất là lối tự sự mà cũng có tham dụng những lối tả cảnh tả tình, vấn đáp. Bấy nhiêu lối không phải là rời nhau mà thực là liên lạc với nhau, bổ khuyết cho nhau; dù dùng lối nào cũng phải cốt lấy được tự nhiên, cho có linh động, khiến cho người đọc có cái cảm giác như trông thấy người thực việc thực vậy. Văn tiểu thuyết phải là cái “văn sinh hoạt”. Phần kết cấu đã ví như cái bộ xương trong tiểu thuyết thời phần văn chương tức là da, là thịt, là máu, là gân; xương là cái cốt ở trong, mà khí sinh hoạt chính ở gân, ở máu, ở thịt, ở da bao bọc, ràng buộc thấm thắm ở ngoài vậy. Kết cấu vụng mà phô diễn khéo có lẽ người không sành không nhận ngay được; nhưng đặt truyện khéo mà hành văn vụng thời dẫu người không sành cũng biết được ngay, và bộ tiểu thuyết nhân đó mất quá nửa giá trị vậy.

Song đặt chuyện đã là khó mà còn có phép tắc truyện dạy được. Đến làm văn thời toàn là ở cái tài riêng của người ta, thế sao mà định phép tắc cho được. Cho nên những lời bàn tán về phép hành văn tiểu thuyết trên đây chẳng qua cũng là những lời phiếm luận mà thôi, không dám đặt làm phương châm cho các nhà tập văn tiểu thuyết vậy. Một văn sĩ trứ danh nước Pháp đời xưa đã có câu nói rằng: “Văn tức là người” (*Le style, c'est l'homme*). nghĩa là văn người nào là hình ảnh tính tình

người ấy. Như vậy thời văn há là một món có thể dạy được sao? Nhất là văn tiểu thuyết là một lối văn tự do phóng khoáng lại càng khó lòng truyền dạy cho được.

IV

Trở lên là bàn chung về cả các lối tiểu thuyết. Trên kia đã nói rằng thể tiểu thuyết tuy thiên hình vạn trạng mà xét kỹ cũng có thể phân ra mấy loại lớn. Vậy đây xin bàn qua về các loại tiểu thuyết. Cứ lấy ý nghĩa mà chia ra thời tiểu thuyết về lịch sử, tiểu thuyết về triết học, tiểu thuyết về xã hội, tiểu thuyết về tâm lý v.v., tùy cái ý nghĩa trong truyện khuynh hướng về mặt tâm lý, về mặt xã hội, về mặt triết học hay về mặt lịch sử. Các hạng tiểu thuyết ấy thời thường gọi tổng danh là “lý luận tiểu thuyết” (*roman à thèses*), nghĩa là những truyện đặt ra để chứng giải một cái lý thuyết gì. Cứ lấy hình thức mà chia thời có tiểu thuyết tự sự, nghĩa là người làm sách tự đứng thuật chuyện; tiểu thuyết bằng thư trát vãng lai, nghĩa là theo thể viết thư, người trong truyện viết lẫn cho nhau; tiểu thuyết bằng nhật ký, bằng tự truyện, nghĩa là người chủ động trong truyện tự chép việc mình, hay dùng lối nhật ký mà ghi chép riêng công việc mình, tâm sự mình. Lại có lối tiểu thuyết tả chân, nghĩa là cứ phỏng sự thực mà tả ra, không có bình phẩm nghị luận gì; lối tiểu thuyết lí tưởng, nghĩa là cứ theo sự tưởng tượng mà kết cấu ra, không câu nệ giống hay không giống sự thực; lối tiểu thuyết ngụ ngôn, nghĩa là đặt những chuyện huyền mà có ngụ ý khuyên răn người đời; lối tiểu thuyết cảm hoài,

nghĩa là dùng lời văn cao kì như thơ để tả cái lòng cao hứng của mình hay là ta thán sự đời v.v.. Xem đó thời biết các lối tiểu thuyết nhiều biết bao nhiêu mà kể. Song nhận cho kĩ, những lối tiểu thuyết ấy không phải chỉ là những loại riêng, cái riêng là mỗi loại có những tính cách đặc biệt không giống với các loại khác. Như một bộ tiểu thuyết có thể vừa tả chân, vừa lý luận, vừa dùng lối thư trát, vừa dùng thể nhật kí, vừa ngụ ý, vừa cảm hoài, không phải là không được. Nay cứ tính chất các tiểu thuyết mà phân loại ra thời có thể chia ra ba loại như sau này: một là tiểu thuyết ngôn tình (*romans passionnels*), hai là tiểu thuyết tả thực (*romans de mœurs*) ba là tiểu thuyết truyền kì (*romans d'aventures*); ba loại này có thể gồm được cả các lối khác. Nay xin bàn qua về mỗi loại như sau này:

1) Tiểu thuyết ngôn tình: - Loại này là loại thịnh hành hơn cả. Tình là cái động cơ rất mạnh của muôn vật ở đời. Trong các tình thời ái tình là tình nam nữ, lại là mạnh hơn nhất. Cho nên tiểu thuyết đời nào, nước nào cũng là thiên tả về ái tình nhiều lắm, và nhất là tiểu thuyết của các nước Âu Mỹ đời nay lại dành cho ái tình một cái địa vị rất là to lớn, rất là tôn trọng. Ngày nay mở một bộ tiểu thuyết Tây, bất cứ vào hạng nào, chắc là trong có nói chuyện tình: tình cao thượng, tình tầm thường, tình sâu, tình thâm, tình trẻ, tình già, tình tà, tình chính, tình trong cảnh gia đình hòa thuận, tình ở ngoài buồng the thăm giấu, tình phát phơ trắng gió, tình thân thiết đá vàng; nhưng thú nhất là tình dục, là cái bụng trai gái ham nhau, cốt để thỏa cái lòng muốn tự

nhiên nó khiến cho muôn loài trong đời dật vì ham nhau mà phải tìm đến với nhau, *dầu vô tri cũng dào bồng*, để diễn ra muôn cuộc vui thú, muôn cảnh éo le, muôn nỗi thăm sâu, trên cái sân khấu lớn là cõi thế gian này. Đọc bộ tiểu thuyết Tây tưởng như ở đời không còn có gì trọng bằng cái tình, không còn có gì mạnh bằng bụng dục nữa; hình như người ta chỉ sống để mà giao hoan với nhau, ngoài việc ấy không còn việc gì nữa, và hề chưa được thỏa mãn thời trong lòng đau đớn, trong bụng khát khao, trong trí mê mẩn, quay cuồng xuẩn động, bôn tẩu cạnh tranh, cho kì được mới nghe, dù phá tài sản, hoại gia đình, liều danh dự, mất tự do, cho đến vượt cả pháp luật, phạm tội giết người, cũng không nề.

Đó là cái tính cách chung của lối tiểu thuyết ngôn tình ở các nước Âu Mỹ đời nay. Tình vẫn là một sức mạnh trong thế gian, vẫn là một cuộc vui của người đời - cuộc vui mà lắm khi lại thành nguồn thảm nữa - nhưng thiên trọng về tình, nhất là tình dục, quá như thế, có phải là chính đáng không? Người ta ở đời phải biết tiết chế cái bụng dục của mình, nếu lấy sự tưng dục làm chủ nghĩa, thời chẳng phương hại cho xã hội, bại hoại đến phong tục dư? Tuổi thanh niên là tuổi dễ tin, bọn phụ nữ là người dễ cảm, nay đem những chuyện tình dục phô diễn ra lời văn chương, để làm một món tiêu khiển cho những hạng ấy trong khi ngồi không mơ tưởng, thương hảo xót thâm thời chẳng là truyền cho một thứ thuốc độc rất hại về sau này dư? Tiểu thuyết ngôn tình làm hư người ta những thế nào, các nhà giáo dục chẳng đã đồng thanh mà ta thán dư? Đó là những

vấn đề muốn giải quyết cho được phải nghị luận nhiều lắm, nay hẵng tạm không bàn đến. Vả chính các văn sĩ Âu châu, thuộc về những vấn đề này, cũng không đồng ý, kị giả lại càng không dám lấy ý riêng mà giải quyết ra phương diện nào. Chắc rằng đã gọi là tiểu thuyết ngôn tình thời tất là phải nói về chuyện tình, nói về chuyện tình dù là ái tình, dục tình, tà tình, dâm tình, cũng không tất nhiên là không chính đáng, nhà tiểu thuyết không tất nhiên là phải đồng thanh nổi gót với nhà luân lý, nhà đạo đức; song có điều rằng nói chuyện tình mà chỉ thiên ý tả cái trạng thái thô bỉ của tình nhiều hơn là cái tinh thần cao thượng của tình, thời không khỏi không hại cho phong tục, cho xã hội, cho phụ nữ, cho thanh niên; dẫu ở các nước đã khai thông bên Âu Mỹ cũng còn có hại, phương chi là trong một dân còn bán khai như dân mình. Cho nên đương lúc lối tiểu thuyết còn phôi thai ở nước ta, hoặc có người thấy những tiểu thuyết ngôn tình của Tây hay mà muốn bắt chước thật cũng rất nên răn vậy.

Nay xét về lối tiểu thuyết ngôn tình, cách kết cấu, cách phô diễn có gì khác lối tiểu thuyết thường không? Cứ phép tắc chung tưởng cũng không khác gì, duy đặt chuyện tình thời thường có hai cách: một là tả một cuộc tình duyên từ lúc mới đan díu, qua lúc đương khăng khít, cho đến lúc sau giải tán hay là quyết liệt ra làm sao; hay là đem cái ái tình ra đối đãi với một nghĩa vụ hay là một tình cảm khác (tình cha mẹ, tình vợ chồng, nghĩa gia tộc, nghĩa quốc gia v.v.) rồi tả hai bên xung đột nhau thế nào, bên nào thắng, bên nào bại. Đại khái các tiểu thuyết ngôn tình, phép kết cấu không ngoài hai

cách đó. Còn phép phô diễn, hay là phép hành văn, thời cần phải có ngọn bút sành sỏi và công tế lắm thời mới tả được hết những khóe u ẩn trong người, những vẻ li kì của tình ái; lời văn phải khi thanh thoát, khi đậm đà, khi tỉ tê thánh thót như tiếng gái nói chuyện đêm khuya, khi nồng nàn nóng nả như cuộc tình giao hoan buổi mới, khi thiết tha như lời gắn bó, khi vỡ lở như giọng căm hờn... Tiểu thuyết ngôn tình thường trọng ở văn chương hơn các lối tiểu thuyết khác, vì tình là một vật mập mờ ẩn ước, vô trạng vô hình, phải ngọn bút tuyệt xảo mới diễn tả ra được.

2) Tiểu thuyết tả thực. - Loại này tiếng Tây gọi là tiểu thuyết về phong tục (*romans de mœurs*), nghĩa là cốt tả cái tình trạng trong xã hội theo như thói ăn cách ở của người đời, thứ nhất là người đương thời; cho nên cũng có thể gọi là tiểu thuyết tả thực được, vì cứ theo như cái cảnh tả thực ở trước mắt mà diễn tả ra. Nhưng trong cách diễn tả ấy thường thường bao giờ cũng có ý bao biếm, ý khuyên răn ở đó, dẫu nhà làm sách không lập tâm khen chê răn dạy gì ai, mà cái ý khuyên răn bao biếm giờ cũng có ngụ ở trong. Là bởi lẽ như sau này. Người ta ở trong xã hội người hay thời ít, người dở thời nhiều, dẫu không dở không hay hẳn thời cũng ương cũng dỏm, mà chính người hay nữa vị tất đã khỏi dỏm khỏi ương; người nào đã biết đem con mắt tình đời mà quan sát người đời, lấy cái trí sáng suốt mà soi thấu sự thế, thời phần nhiều chỉ thấy những cảnh không nực cười thời đáng khóc cả, chưa mấy khi là được thấy những cảnh khiến cho mình phải khâm phục cái con vật tối linh trong trời đất là giống người ta này. Nhà tiểu

thuyết tả thực phải là người biết quan sát sự đời như thế, đã biết quan sát sự đời thời tất tả được cái chân tướng cuộc đời, cái chân tướng cuộc đời đã xấu xa bỉ ổi như thế, thời dẫu mình không lập tâm phẩm bình khuyên giới gì mà cứ đem diễn tả ra cho hết cũng đủ khiến cho người ta coi đó mà có cái bụng không bằng lòng về cảnh đời như bây giờ, muốn hi vọng một cõi đời tốt đẹp hơn. Bởi thế nên lối tiểu thuyết tả thực cũng lắm khi giúp được cho phong hóa nhiều, và thú nhất là tập được cho người ta có con mắt sành mà quan sát sự đời.

Nay trong tiểu thuyết ngôn tình thời tình là chủ động; vậy trong tiểu thuyết tả thực có thể tìm được cái mối chủ động ở đâu không? Tả thực là tả cái tình trạng xã hội, tình trạng xã hội là gồm những sự hành vi của người ta, sự hành vi của người ta thời phần tạp phiền phức, làm thế nào mà dò được cái mối chủ động ở đâu; và mỗi người hành động là có cái lẽ riêng của người ấy, có cái cố riêng nó khiến nên, lòng người không bờ không bến thời những cố những lẽ ấy cũng là vô cùng tận, thế nào mà kể cho xiết? Song xét cho kĩ, cứ tổng quát cả các công việc của người ta hành động trong xã hội, thời có thể nói được rằng, ngoài tình dục trên kia đã nói, muôn việc trong xã hội đều là do hai mối chủ động lớn mà ra: một là lòng tham của, hai là tính hiếu danh. Kim tiền với danh dự, lợi và danh thật là hai cái chốt của xã hội, và là hai cái mục tiêu của nhà tiểu thuyết tả thực vậy. Đời nào, nước nào, người nào cũng có hai căn tính đó: một là tham của, hai là tham danh. Bởi thế mới diễn xuất ra cái tuồng trăm nghìn tấn là cuộc đời này. Bởi hai căn tính thâm trầm của người ta đó mà xã hội đâu

dầu cũng thành những chốn náo nhiệt cạnh tranh, sự cạnh tranh náo nhiệt ấy chính là cái kho tài liệu vô cùng tận cho nhà tiểu thuyết tả thực vậy. Nếu không có hai cái tính tham của tham danh đó thời người ta đều là bậc triết nhân quân tử cả, một xã hội rất những triết nhân quân tử cả, thời còn gì chán bằng, vì còn có công việc chi nữa? Một xã hội như thế thật là cõi “nát bàn” của nhà Phật vậy.

Lòng tham của, tính hiếu danh là hai cái động lực lớn trong xã hội, nhưng hai cái động lực ấy tùy thời, tùy xứ, tùy cảnh, tùy người mà xuất hiện ra mỗi lúc một khác; có khi lại giả danh nhân nghĩa, mượn tiếng từ bi, mà thay hình đổi dạng, không nhận kĩ, không xét ra. Nhà tiểu thuyết tả thực phải tả được hết những trạng thái bề ngoài của hai cái động lực đó, mà lại suy nguyên cho đến thâm căn, cho rõ rằng người ta ăn ở trên đời dẫu vạn trạng thiên hình mà rút cục lại cũng là không qua một tắc đã tâm là cái lòng hiếu danh tham của đó.

Viết tiểu thuyết tả thực phải có ngọn bút rắn rỏi, mạnh bạo, cốt lấy thiết thực, kị sự phù hoa; có khi nghiêm khắc như ngọn bút phẩm bình nhà làm sứ, có lúc thông thiết như lời văn ta thán kẻ ưu thời; có khi vô tình như không, như cái máy ảnh vô tri tự nhiên mà phản chiếu cái cảnh thực ở trước mắt; có lúc tàn nhẫn cả quyết, như con dao thầy ngoại khoa, sắc sảo mà đâm thủng cái ung độc người có bệnh. Văn ngôn tình khó vì nhỏ nhặt mềm mại, văn tả thực khó vì mảnh khỏe cứng cáp; hai lối cương, nhu có khác nhau mà công phu cũng như một vậy.

3) Tiểu thuyết truyền kì. - Truyền kì là chép những chuyện lạ, tuy không phải là những truyện hoang đường mà cũng là những truyện khác thường, không phải hàng ngày trông thấy. Hạng tiểu thuyết này không chủ cảm động, không vụ khuyên răn người ta, mà chỉ cốt là kích thích cái trí tưởng tượng, lòng hiếu kì. Người ta thuở nhỏ thường ham nghe những truyện thần tiên, truyện cổ tích, là vì nó có cái phong vị phiêu diêu li kì, xa xôi man mác; đến tuổi thành niên cũng vẫn còn cái tính đó. Cho nên nghe nói đến những truyện xú lạ phương xa, kể đến những phong tục các dân tộc ở ngoài, hay là thuật những thủ đoạn khác thường của một người nào, càng nghe càng thích, không hề thấy chán bao giờ. Là bởi người ta ở trong xã hội, kỉ luật rất nghiêm, mỗi người có một địa vị, một chức nghiệp riêng, ai làm việc nấy, ai ngồi chỗ nấy, dầu có tưởng tượng ra những sự lạ việc kì, mơ màng đến những cõi xa đất thẳm, chung thân dễ cũng không có dịp nào đi tới hay là làm được. Trừ những kẻ giang hồ lãng khách, túc tích bốn phương, còn người đời mấy ai đã thực hành được cái chí tưởng tượng bình sinh? Cho nên ai cũng khao khát những sự khác thường, muốn cùng Tele nark gặp tiên trong hang núi, cùng Robinson phiêu bạt ngoài bể khơi, hay là cùng nhà bác học nọ bạt nghiệp những phương xa cõi lạc để khảo cứu về phong tục các man dân, cùng nhà thám hiểm kia vượt qua những cao nguyên sa mạc để tìm tòi các miền đất mới chưa ai đến. Lòng hiếu kì cũng là một căn tính của người ta. Lối tiểu thuyết truyền kì tức là để đối phó với cái tính tự nhiên đó. Nhà làm sách đã nói người ta

chẳng qua là một lũ “con trẻ lớn”, cho nên dẫu tuổi nào cũng hay ưa những chuyện lạ tích kì, không khác gì truyện thần tiên, truyện cổ tích của trẻ con vậy. Bởi thế nên lối tiểu thuyết truyền kì nước nào, đời nào cũng thịnh hành.

Phàm chuyện lạ đời xưa hoặc có thiên về hoang đường một đôi chút, nhưng đời nay chuyện lạ không tất nhiên là chuyện hoang đường. Không kể những nơi khoa học chưa khám phá đến, như những cõi đời ở các hình tinh trên bầu trời, những việc lạ thuộc về linh hồn tâm tính người (thôi miên thuật, yêu thuật, v.v.); cứ cách thức sinh hoạt trong xã hội văn minh đời nay, nhờ những sự biến hóa của máy móc, nhờ những phương thuật khéo của khoa học, mà cuộc đời ngày một thay đổi, ngày một mới lạ, thiếu gì những việc đủ là tài liệu cho tiểu thuyết truyền kì. Nhà làm truyện cứ căn cứ vào việc thực, dự đoán thêm đôi chút, là đủ đặt ra truyện lạ, khoái trá được người đời. Thí dụ như ngày nay tàu bay đã thành một cơ khí hoàn toàn lắm rồi, nay mai có thể dùng làm một cách giao thông nước nọ sang nước kia rất tiện lợi. Nay ví đặt ra một truyện tả về một cuộc du lịch hoàn cầu bằng tàu bay của một đôi vợ chồng mới, cùng nhau giao hoan trên mấy tầng mây, qua hết nước nọ sang nước kia, vượt hết núi cao đến bể rộng, tưởng cũng là một tiểu thuyết li kì vậy.

Tiểu thuyết truyền kì thời trọng chuyện hơn văn, mà chuyện phải đặt cho lạ. Đại khái các nhà chuyên lối tiểu thuyết này có hai hạng: một hạng cốt chỉ đặt chuyện cho lấy vui lấy lạ mà thôi, như tiểu thuyết của Alexandre Dumas cha; một hạng vừa chú ý làm vui mà lại vừa chú

ý dạy học nữa, đem những khoa thiên văn, địa lí, bác vật, sử kí, mà kết cấu ra những chuyện kì kì để nhân đó giúp cho sự học thức phổ thông của người ta, như Jules Verne hay làm tiểu thuyết về cách trí cho các thanh niên học. Lối tiểu thuyết sau ấy thật là có ích cho việc giáo dục lắm. Song đại để thời các tiểu thuyết truyền kì không hay ở văn chương mà chỉ hay ở cách kết cấu. Như những sách của Jules Verne, Alexandre Dumas, lấy phương diện văn chương mà xét thật không có giá trị mấy, vậy mà thiên hạ ưa đọc lắm, vì là chuyện hay.

Trong ba loại tiểu thuyết kể trên, có lẽ loại truyền kì là người mình có thể luyện tập, có thể bắt chước được dễ hơn cả, một là vì loại này gần giống với các tiểu thuyết Đông phương ta, hay ưa những việc kì lạ khác thường, hai là loại này không trọng văn chương lắm, vừa thích hợp với trình độ một lối văn còn non nớt như văn ta; thứ hai lại còn được cái hay cái lợi là có thể gián tiếp giúp cho sự phổ thông giáo dục. Dám khuyên các nhà làm tiểu thuyết ta nên chú ý vậy.

Các lối tiểu thuyết kể trên là những trường thiên tiểu thuyết, nghĩa là những truyện dài cả, đem in thành sách, khổ giấy trung bình, thường thường phải được hơn hai trăm đến ba trăm trang, không kể có khi có bộ tiểu thuyết tới hai, ba, bốn, năm quyển mới hết truyện. Nhưng ngoài các lối ấy, có một lối gọi là đoản thiên tiểu thuyết (*nouvelle*), nghĩa là tiểu thuyết ngắn, thể thức cũng như thường, chỉ có ngắn hơn mà thôi; lại có lối gọi là “chí dị” hay là “nhân đàm tiểu thuyết” (*conte*), Nhật Bản gọi là “lưu li ngữ” cũng là một thể tiểu thuyết ngắn, nhưng thường thuật những chuyện hư

không tưởng tượng, hoặc hoạt kê khô hài, cốt lấy ý tứ thanh thoát, lời văn nhẹ nhàng, cũng có một đôi khi ngụ ý khuyên giới.

Nay đã giải nghĩa tiểu thuyết là gì, đã bàn qua về phép kết cấu, phép phô diễn của các lối tiểu thuyết thế nào, xin kết luận mấy câu về triết lý của tiểu thuyết và ảnh hưởng tiểu thuyết đối với người ta, đối với xã hội thế nào.

Nhà triết học nước Anh Bacon có nói rằng: “Người ta sở dĩ có cái giá trị cao quý hơn muôn vật là không có cái tính cam tâm, không chịu lấy sự hiện tại làm mãn nguyện, bao giờ cũng đứng núi này trông núi nọ, thoát li cái cuộc đời thường của mình mà tưởng tượng ra một cuộc đời khác thú hơn”. Ấy triết lý của tiểu thuyết chính là thế. Tiểu thuyết dầu thuộc về lối tả thực nữa, cũng là đặt ra một chuyện khác với việc thường của mỗi người, khiến cho người ta trong cái khoảng thời gian, hoặc dài hoặc ngắn, cầm quyển truyện trên tay đọc, thoát li được ra ngoài cái đời mình mà cùng với người trong truyện hoặc vui, hoặc buồn, hoặc sướng, hoặc khổ, hoặc đi du lịch những nơi xa đất lạ, hoặc ngồi hồi tưởng những người cũ việc xưa. Tiểu thuyết hay thời người đọc trong lúc đọc tưởng như mình không phải là mình nữa, mà tức là một người trong truyện vậy. Nước ta xưa nay thiếu gì những trai tài gái đẹp ngâm *Truyện Kiều* mà không những thương cho thân thể cô Kiều, có lúc mơ tưởng như mình chính là cô Kiều vậy, mỗi đoạn gian truân của cô là một khúc đoạn trường cho mình, mỗi lời ăn tiếng nói của cô như tự trong thâm tâm mình thổ lộ ra vậy.

Ấy triết lý của tiểu thuyết như thế mà ảnh hưởng của tiểu thuyết lại như thế. Ảnh hưởng ấy thật là sâu xa vô cùng. Song trong ảnh hưởng ấy có sự hay mà cũng có sự không hay. Hay là làm một cách tiêu khiển cho người ta trong những khi nghỉ ngơi nhàn hạ; lại một đôi khi có thể gián tiếp giúp cho người ta tập suy xét việc đời, thêm mở mang sự học. Không hay là dấu truyện khéo đến đâu vẫn là truyện huyền, người ta say mê những truyện huyền quá thời có hại đến việc thực; cả đêm cả ngày chỉ sống với những người mơ màng trong truyện, thời tinh thần mê mẩn đi, đối với người thực việc thực không khỏi sai lầm lẫn lộn, thật có hại cho sự sinh hoạt ở đời. Đó là ảnh hưởng đối với người ta; ảnh hưởng đối với xã hội cũng có sự hay sự dở như thế. Theo ý kiến của phần nhiều các văn sĩ Âu châu, thời văn chương không tất nhiên có quan hệ với thế đạo. Làm một bộ tiểu thuyết, cốt là đặt cho hay, viết cho khéo, cho người đọc có hứng thú, còn ảnh hưởng về xã hội phong tục thế nào, bất tất phải xét đến. Nay không bàn ý kiến ấy phải hay là trái, nhưng có lẽ ở những nước văn minh lắm thời hoặc có thể nghĩ như thế được, chứ ở những dân còn bán khai như dân ta thời văn chương rất là quan hệ cho đời lắm, nhà làm văn có cái trách nhiệm duy trì cho xã hội, diu dắt cho quốc dân, nếu làm sai trách nhiệm ấy thời dấu văn chương hay đến đâu cũng là có tội với quốc gia, với danh giáo vậy. Các nhà tiểu thuyết ta há cũng nên cẩn thận lắm ru?

(1921)

KHẢO VỀ DIỄN KỊCH (Lối diễn kịch của Âu châu)

Mấy số trước bản chỉ đã có bài khảo về tiểu thuyết và diễn thuyết, trong các bạn đọc báo nhiều người cũng cho là khảo cứu kĩ càng, đọc có ích lợi. Nay xin làm một bài khảo về diễn kịch, vì diễn kịch cũng như là tiểu thuyết, diễn thuyết, là những lối văn chương mới ngày nay nhiều người ưa, nhưng ít người hiểu phép tác ra thế nào. Từ ngày hội “Khai trí tiến đức” khai diễn bài *Bệnh tưởng* là một bài hí kịch trong cổ bản nước Pháp, quốc dân đã thấy khuynh hướng về lối kịch mới, người xem kịch đã nhiều và người soạn kịch cũng có. Sự nhiệt thành ấy là hay, nhưng mà lệ thường ở nước ta, những người bất chước có ý thức thời ít, những kẻ bất chước để a đua thời nhiều; cho nên thấy nhiều người cổ vũ về tân kịch, vị tất đủ chứng rằng nhiều người đã hiểu hết tinh thần của kịch mới vậy.

Diễn kịch là gì? Diễn kịch tiếng Pháp là *drame* (*genre dramatique*), do chữ Hy Lạp mà ra, nghĩa đen là “hoạt động”. Diễn kịch là một lối văn chương bày diễn

ra một việc gì có thực, hoặc đặt ra, bằng những vai người hành động và nói năng hiển nhiên như thực. Diễn kịch có ba lối chính: một là bi kịch (*tragédie*), hai là hí kịch (*comédie*), ba là nhạc kịch (*opera*).

Nói diễn kịch là “bày diễn” vì trong diễn kịch toàn là hành động, hoạt động cả, không phải là tự thuật như trong lối tiểu thuyết, lối sử kí. Trong một bài kịch, người soạn kịch không lộ ra, chỉ có các vai nói năng hành động lộ ra trước mặt khán giả.

Lại nói diễn kịch là việc có thực hay việc đặt ra, vì trong diễn kịch không tất nhiên phải là việc đã có xảy ra thực, miễn là có việc có thể xảy ra được. Song, cứ trong cổ kịch của Âu châu, thời thường là những việc cũ trong lịch sử, hoặc những truyện truyền kì, cổ tích, sửa sang xếp đặt lại cho thành bài kịch; tưởng ta tưởng Tàu cũng thế, không mấy khi là chuyện bịa đặt ra hẳn, thường là những tích cũ trong sử. Có khi mượn hẳn tích cũ mà tô điểm thêm vào; có khi là phỏng ở truyện cũ mà đặt ra việc mới; gần về đời nay thời phần nhiều người với việc bịa đặt ra hết.

Lại nói rằng những vai trong kịch phải hành động nói năng hiển nhiên như thực, đó là điều quan trọng lắm, vì là phần cốt yếu trong diễn kịch: diễn kịch cốt là phải mô phỏng cho hệt như sự thực ở đời. Người ta xem diễn kịch sở dĩ có hứng thú là thấy việc bày ra hiển nhiên như thực; như vậy thời việc phải cho hợp với lẽ thường ở đời. Boileau là người làm luật cho các lối văn chương của nước Pháp về thế kỉ thứ 17, đã nói rằng: “Chuyện kì khôi thế nào mà vô lí cũng không làm cho tôi có hứng thú được” (*Une merveille absurde est pour moi sans appas*).

Người soạn kịch muốn giữ cho những việc mình bịa đặt ra có cái vẻ thực, khiến người ta tin được thời bao giờ cũng phải tự hỏi: việc này có thể xảy ra sự thực được không? việc kia có hợp với lẽ thường không? Nếu là tích lấy trong sử, không khỏi có chỗ hoang đường, vì không thể lấy thuật tài khéo làm cho được những việc hoang đường ấy phẳng phất như có cái vẻ thực, để người xem cũng mơ màng tưởng như là thực, thời nên bỏ đi còn hơn. Song cũng lại phải nhớ rằng, có khi có việc thực mà nói hơi ra ngoài lẽ thường, khiến người ta ngỡ là không thực; nhà soạn kịch giỏi phải biết khéo xếp đặt thế nào cho rõ là việc phi thường mà vẫn ở trong sự thực.

Nghề diễn kịch ở Âu châu, phát nguyên từ Hy Lạp. Nguyên ở Hy Lạp vẫn có một ngày hội tế Thần Rượu (Bacchus), trong khi tế có đọc một bài châu văn tán tụng công đức thần. Có một người tên là Epigènes ở đất Sicyone mới nghĩ ra: đương khi đọc châu văn đem bày tượng thần ra và diễn về sự tích thần. Một người nữa về sau tên là Thespis, người Hy Lạp đời sau tôn là thánh sư nghề tuồng, mới lợi dụng sự cải cách ấy, bôi nhọ mặt làm hề, rồi đi nhảy múa khắp cả phố phường. Đến Eschyle, là một người trong ba người soạn kịch có tiếng ở Hy Lạp đời xưa (hai người kia là Sophocle và Euripide), lại đặt thêm một vai nữa, thành ra trong tuồng trước chỉ có một người nói một mình, bấy giờ thành hai người đối thoại nhau, và chế ra cái mặt nạ, cái áo dài, thứ giấy ủng; lại sửa lời cho trang nghiêm hơn trước, bỏ bớt khúc ca văn, để vào một người hát gọi là “ca viên” (*le chœur*), vai ca viên này rút đi nhiều

và không thành một vai chính trong tuồng như xưa nữa. - Thế là lối bi kịch (tức là lối tuồng) của Hy Lạp đời xưa là duyên do tự những bài chầu văn tế Thần Rượu vậy.

Lại trong khi rước Thần Rượu đi quanh các làng các xóm, nhân dân theo sau đông lắm, có kẻ làm hề vừa đi vừa pha trò cho thiên hạ buồn cười. Những câu pha trò ấy là khởi điểm lối hí kịch đó (tức như lối chèo của ta).

Xem thế thời ra nghề diễn kịch từ lúc mới bắt đầu đã chia ra hai lối khác nhau: một lối bi kịch, tức như bên ta gọi là lối tuồng, và một lối hí kịch, tức ta gọi là lối chèo vậy.

Sau này sẽ nói riêng về hai lối ấy; đây hãy xét chung về mục đích diễn kịch là thế nào. Mục đích diễn kịch là bày ra một cái đại công đức, đại sự nghiệp gì để cho người ta cảm động mà muốn theo (như trong tuồng), hay là vẽ ra những thói hư tính xấu của người đời để cho người ta buồn cười mà muốn chừa (như trong chèo), cốt là khiến cho sinh ra lòng mến điều thiện và ghét sự ác. Mục đích ấy, tuy về sau này cũng có nhiều nhà soạn kịch làm sai đi, nhưng nguyên là có quan hệ với luân lý, với đạo đức lắm.

Nay xét đến cách soạn kịch, đại khái cũng giống như cách soạn tiểu thuyết, có ba phần cốt yếu: một là sáng ý (*invention*), hai là bố cục (*disposition*), ba là lập từ (*elocution*).

1) - Nói về sáng ý. - Sáng ý tức là đặt chuyện, nghĩa là nghĩ ra người ra việc. Những người những việc trong bản kịch, cũng phải bày vẽ rõ cho hết cho khéo

như trong tiểu thuyết mà lại phải linh hoạt hơn, vì tiểu thuyết là tự sự, diễn kịch là hoạt động.

Trong một bài kịch bao giờ cũng phải có một vai chính, các vai khác là phụ vào cho nổi vai chính lên; tính cách người đứng vai chính phải vẽ cho rõ rệt và cả bài kịch chỉ là phát triển tính cách ấy ra mà thôi. Không nên đặt những vai vô ích hay là trùng điệp. Các vai phải mỗi vai một tính cách và thường tính cách lại phản đối nhau, như vai trung lại có vai nịnh, vai thật thà lại có vai quỷ quái, tình ý việc làm trái nhau, đến khi ra đối đáp mới mạnh mẽ và có thú vị.

Những bản kịch về truyện cổ thường khi có những tích hoang đường kì dị, nên bỏ bớt đi, vì khó lòng diễn cho hết như sự thực được. Nhưng nếu có người bày cảnh khéo thời cũng có thể diễn được; như thế trong nghệ diễn kịch gọi là “dùng máy” (*machine dramatique*). “Dùng máy” là vừa nhà soạn kịch, và người bày cảnh, phải có hiệp lực nhau mà kết cấu thế nào cho người xem có cảm giác như là sự thực.

Vả lại nhiều khi những việc hoang đường cũng không cần phải diễn ra ở sân khấu. Nhà soạn kịch có thể cho là chuyện xảy ra ở ngoài, rồi để cho một vai thuật lại, theo như Boileau đã dạy, rằng: “Những việc không thể diễn ra cho mắt trông thấy, nên thuật lại cho người ta nghe cũng được”. Như những chuyện thần giáng, chuyện báo mộng, v.v..

Trong lối cổ kịch Âu châu, trọng yếu nhất là phép “tam duy nhất” (*règle des trois unités*): thứ nhất là “hành động duy nhất” (*unité d'action*), thứ nhì là “trường sở duy nhất” (*unité de lieu*), thứ ba là “thời

gian duy nhất” (*unité de temps*), phép ấy Boileau đã tóm lại một câu như sau này: “Phàm diễn kịch phải chủ về *một việc*, xảy ra ở *một nơi*, chỉ trong khoảng *một ngày* mà thôi”.

“Một việc”, ấy tức là hành động duy nhất, nghĩa là phải kết cấu thế nào cho các phần trong bài kịch đều khuynh hướng cả về một việc chính, gọi là cái then chốt trong bài kịch. Như thế thời việc phải tóm lại ở một người chủ động trong kịch, nhóm lên từ đầu bài kịch, rồi cứ mở dần ra, cho đến cuối thời kết lại. Như trong bi kịch người chủ động thường mắc phải một sự nguy hiểm gì, vậy từ đầu bài kịch cho đến cuối phải cứ một việc ấy, tả người chủ động đối với sự nguy hiểm thế nào, rồi đến sau thoát hay là bị thế nào. Đến lúc sự nguy hiểm đã hết thời việc cũng phải hết; nếu người chủ động lại mắc phải một sự nguy hiểm khác nữa, thời thành ra việc khác rồi, không thể đi liền với việc trên được. Ấy phép, “duy nhất” thứ nhất là trong một bài kịch từ đầu chí cuối phải chỉ thuộc một việc, trước nhỏ, sau to, rồi đến kết cục, chớ không thể đương việc nọ chuyển sang việc kia, hay là hai ba việc lẫn lộn với nhau được.

“Một nơi”, ấy tức là trường sở duy nhất, nghĩa là việc phải xảy ra ở chỗ nhất định, hoặc là việc ở trong một nhà ở, một trại lính, hay là một đô thành nào, thời từ đầu chí cuối cứ phải ở chỗ ấy, đương ở nhà mà ra trại, hay đương ở tỉnh này chuyển sang tỉnh khác, làm cho người bày cảnh phải đổi cảnh luôn, người ngồi xem đến nổi loạn trí, thời việc hay đến đâu cũng giảm thú đi nhiều. Nếu trong các vai có một vai nào phải làm việc

gì ở xa chỗ kịch trường, thời phải dùng cách tự sự để thuật lại đầu đuôi việc ấy, chớ không phải đem việc mà diễn vào một cảnh mới.

“Một ngày”, ấy tức là thời gian duy nhất, nghĩa là diễn một việc gì phải thu vào trong khoảng thời giờ như việc ấy xảy ra thực, khoảng ấy theo các nhà làm sách báo đời xưa không được quá một ngày là hai mươi bốn giờ. Vì diễn kịch là bắt chước hết như sự thực, không thể trong vài ba giờ đồng hồ diễn được những việc lâu dài tới hàng tuần, hàng tháng, kể hạn một ngày nhiều khi cũng đã là quá. Vả lại việc mà đem ra diễn kịch được là những việc hoạt động, nhà soạn kịch lại phải chọn việc ấy vào lúc nào là lúc hoạt động hơn nhất mới diễn ra, như thế thời cái thời kì hoạt động nhiều khi chỉ gồm trong mấy giờ đồng hồ, còn việc tạo nhân về trước thế nào, kết quả về sau thế nào, thời dùng cách gián tiếp để vào các vai phụ nói qua cho đủ hiểu mà thôi.

Các nhà soạn kịch ở Âu châu đời xưa lấy ba phép “duy nhất” ấy làm trọng yếu lắm. Người nào phạm phép ấy thời bản kịch hay thế nào cũng bị giảm giá. Bởi thế nên những bản kịch cổ như của Corneille, Racine, Molière nước Pháp, xem cách kết cấu chặt chẽ và thể tài nghiêm trang lắm, các tân kịch đời nay không sao bằng được. Những nhà soạn kịch mới đối với ba phép duy nhất, thường không giữ được đúng, nhiều khi chỉ giữ được một phép hành động duy nhất, còn trường sở hay thay đổi, thời gian quá một ngày là thường, nhưng cũng là sai ít ít mà thôi, chớ không đến nỗi vùn vụt đương chỗ này sang chỗ khác, hay là ngoang ngoảng cách mấy mươi năm như trong tuồng ta.

Song cứ bình tĩnh mà xét thời ba phép duy nhất như trên kia đã giải kể cũng quá nghiêm thật. Cho nên từ xưa đến nay các nhà soạn kịch vẫn cố tìm cách mở rộng ra, nhất là hai phép duy nhất về trường sở và thời gian. Kể cũng không khó gì, vì các bài kịch đều có chia ra hồi, hết mỗi hồi lại nghỉ diễn (*entr'acte*); trong khi nghỉ diễn muốn thay đổi cảnh hay là cho việc đã qua đi ít lâu rồi cũng có thể được, duy không nên làm quá, như lời Boileau nói rằng trong một bài kịch kia có vai hồi thứ nhất còn là trẻ con, đến hồi cuối cùng đã thành ông lão già đầu râu tóc bạc, thời không thể dung được. Nhưng đến phép hành động duy nhất thời các nhà soạn kịch cổ kim đều cho là cần cả, không hề dám sai; đến các văn sĩ về phái “lãng mạn” (*les romantiques*) là phải nhất thiết muốn phản đối hết các lề lối văn chương của cổ nhân, cũng phải công nhận phép ấy.

Nói tóm lại, soạn kịch phải chủ lấy cho hết, cho đúng như sự thực, khéo châm chước biến báo mà được hết được đúng thời đâu có sai lẽ lối một ít cũng không hại gì, còn như chỉ biết giữ cho đúng lẽ lối mà chuyện đặt ra không được hết như sự thực, thời bài kịch cũng không có giá trị gì.

Còn như cốt truyện trong bài kịch, cách đặt có hai lối: một là lối bình giản (*fable simple*), hai là lối phiến phức (*fable complexe*). Lối bình giản là truyện từ đầu đến cuối cứ đều đặn tuần tự, không có những việc phi thường, không có những sự trắc trở, hình như cái máy động là ở trong tâm tính các vai tuồng, hơn là ở những công việc xảy ra ngoài, lối này dễ mà khó, dễ là ít việc,

không phải biến báo lắm, khó là bởi ít việc nên lại phải tả tâm tính người cho khéo, vì chuyện là thu cả lại ở trong tình ý người ta. Lối phiền phức là lối đặt ra nhiều việc nhiều khê trắc trở, kì ngộ tình cờ, tựa hồ như làm ra rắc rối, không có màn nết gì, nhưng đến sau mới gỡ dần dần mà rõ cái chủ ý ra; trong lối này, cái động cơ thường là ở việc, không phải ở người, việc xảy đến, việc nọ dấy việc kia, người ta chẳng qua là tùy tiện mà đối phó mà thôi. Lối này thời phải dụng trí biến báo nhiều, để làm cho vui trò, nhưng cũng không nên lộng xảo mà bày đặt ra những việc lỗi thời quá, khiến người xem rối trí, không lấy làm thú nữa.

Sau hết, dù chuyện đặt ra là thuộc về lối bình giản hay là lối phiền phức, theo phép diễn kịch cổ bao giờ cũng phải có cái ngụ ý hoặc xa hoặc gần về đạo đức, bao giờ cũng phải có chủ ý hoặc biểu dương, hoặc phù trợ cho luân lý. Tuy các nhà soạn kịch đời nay hay có ý phóng túng, chỉ chủ làm vui trò, không cần gì khuyên răn, nhưng mà về đời văn chương cổ điển đương thịnh, ở Âu châu cũng như ở Đông phương ta, phạm tuồng hay chèo đều có ngụ ý khuyên điều thiện, răn điều ác cả. Cho nên trong các sách cổ dạy về nghề diễn kịch, có khuyên bốn điều như sau này:

1) Trong bài kịch, không nên từ đầu chí cuối chỉ phô bày những chuyện gian ác độc địa, có việc ác lại phải có việc thiện đối lại mới được;

2) Tả người thiện với người ác, dẫu người ác khôn ngoan tài giỏi thế nào, cũng không nên ra ý thiên vị mà làm cho giảm giá người thiện đi;

3) Tả về chuyện tình, không nên dùng những lời

khôu động, những bộ lả lơi quá, dễ giục cái lòng dâm của người đến xem;

4) Dù chuyện đặt phân vân trắc trở thế nào, đến lúc kết cũng phải bày rõ cái ngụ ý khuyên răn ra, cho người xem biết chủ nào chuyện là ở đó.

Xem bốn điều như trên thời biết rằng diễn kịch ở Âu châu ngày xưa không phải là một lối văn chương bại hoại phong tục, cũng không phải là một cái mặt nghệ của bọn xướng ca vô loài. Cái tôn chỉ của diễn kịch chính là để phù trì cho đạo đức, làm sáng cho luân lý. Đó là thời kì thứ nhất trong nghề diễn kịch, cũng như trong các lối văn chương khác, thời kì ấy tức là thời kì văn chương còn phụ thuộc với luân lý. Nhưng mà xã hội càng tiến hóa, văn minh càng lên cao, thời văn chương dần dần thoát li ra ngoài luân lý và khuynh hướng về đường nghệ thuật, tức là thời kì thứ hai. Âu châu về đường văn học đã qua thời kì thứ nhất trên kia mà đến thời kì thứ hai sau này, cho nên các tiểu thuyết cùng các kịch bản mới bây giờ không thiên về đạo đức luân lý, chỉ cốt lấy mê thuật tình xảo mà thôi; nhưng mà cho được tới ngày nay, trung gian đã phải kinh qua biết bao nhiêu sự biến cách trong mấy trăm năm mới đến trình độ như bây giờ. Nước ta ngày nay, nhất thiết mọi đường, còn kém Âu châu xa lắm; như về đường văn học, ta còn đương ở về thời kì văn chương còn phải phụ thuộc với luân lý, chưa đến thời kì văn chương đã khuynh hướng về mê thuật, ta có muốn bắt chước Âu châu là còn phải bắt chước Âu châu vào mấy trăm năm về trước, nếu đã vội vàng vượt trình độ mà mô phỏng ngay những lối tiểu thuyết cùng diễn kịch tới tân bây

giờ, thời không khéo ra đến sai lầm hết cả, và không khỏi mang tiếng là làm những văn chương tổn hại đạo đức, bại hoại phong tục vậy.

2) Nói về bố cục. - Một bài kịch phải chia ra hồi (*actes*), hồi chia ra kịch (*scènes*). Mỗi một hồi là một đoạn lớn trong bài kịch; còn các kịch là các phần trong một hồi, hễ khi nào có một vai ra hay một vai vào là phải chuyển kịch sang kịch khác. Hết mỗi hồi nghỉ gọi là *entr'acte*, trong khi nghỉ mà có dàn nhạc hay nói bông lơn gọi là *intermède*.

Cứ theo sách *Thi nghệ* của Horace thời ấn định mỗi bài kịch phải có năm hồi. Nhưng các nhà soạn kịch nhiều khi làm bốn hồi, ba hồi, hai hồi hay một hồi cũng có. Năm hồi là nhiều nhất, vì người xem ngồi được hết năm hồi cũng mất ba bốn giờ đồng hồ, tưởng cũng đã mệt.

Còn số các kịch trong mỗi hồi không có nhất định. Nhưng lệ thường là trên sân khấu bao giờ cũng phải có người, không để trống lúc nào. Nếu cả các vai đều vào hết để cho những vai khác ra thay, thời người đi vào phải báo người sắp đến hay là đợi đến nói mấy câu rồi hẵng lui vào. Nghĩa là phải làm thế nào cho các kịch liên tiếp nhau, không có gián đoạn, và mỗi vai bước ra sân khấu hay là lui vào phải nói rõ cái lí do cho người xem biết.

Trong các bản kịch cổ, cách bố cục trước nhất phải có một đoạn bày giải cái đầu đề của bài kịch, gọi là đoạn “giải đề” (*protase*), nghĩa là nói qua cái chủ ý bài kịch ra thế nào, để cho người xem biết đường mà nhận các việc sắp xảy ra. Giải đề phải bắt đầu ngay từ kịch

thứ nhất, và cách bày giải phải cho khéo lắm, nói vừa đủ cho người ta hiểu cái đại ý trong bài kịch, nhưng không nên nói rõ lắm, còn để hơi mập mờ cho không biết sau kết ra làm sao, để giục cái hứng thú của người xem. Trong lối bi kịch, phần “giải đề” thường để vào một vai tôn trọng, và nói bằng những lời trang nghiêm. Các vai nhỏ không nên đặt vào phần này.

Các cổ kịch thường trên đầu lại có một đoạn “khai mào” (*prologue*) nữa, tức là như bài tựa của tác giả đem đọc ở sân khấu. Trong bài khai mào là tóm lược tích truyện, nói xuất xứ ở đâu, cũng có khi là lời tác giả cảm ơn những người đến xem, than thở về nông nổi mình, hay là tán dương công đức bậc vua chúa hoặc kẻ quyền quý đã có ơn giúp mình. Lối “khai mào” như thế ngày nay thường không dùng nữa. Bây giờ “khai mào” thường là cả một hồi thứ nhất bày giải nghĩa chuyện và trình các vai chính trong trò.

Trong bản kịch cũng như trong tiểu thuyết, cốt yếu là chỗ “thắt nút” (*noeud dramatique*), nghĩa là đầu cả những sự khó khăn ngăn trở vào một chỗ, để rồi gỡ ra dần dần. Thắt phải cho chặt, rồi gỡ ra mới thú, nhưng cũng không nên lộn xảo mà làm rắc rối quá, khiến người xem phải khó nhọc mới hiểu thời không sướng nữa.

Thắt rồi, phải cởi ra (*dénouement*). Cởi hay là gỡ phải cho tự nhiên, lại phải có ý đột ngột, và có ngụ khuyên răn. Tự nhiên, nghĩa là không dùng đến những kế kì quặc, ra ngoài lẽ thường; tự nhiên lại là làm thế nào cho người xem có cái cảm giác rằng việc đã thắt như thế, phải gỡ như thế, không còn cách nào hơn nữa. Nhưng lại phải có ý đột ngột, nghĩa là tuy là tự nhiên

mà tựa hồ như không ai nghĩ đến, mới thấy ai cũng cho là lạ, có nghĩ mới biết là tự nhiên; ấy cách gỡ khó nhất là ở đây, vừa phải tự nhiên mà vừa phải đột ngột. Còn gỡ phải cho hợp luân lý và có ý khuyên răn thời diễn kịch mới có ích cho phong hóa, trên kia đã nói rồi.

Gỡ có nhiều lối: hoặc lúc thất lại là các vai chưa biết nhau, thời đến lúc gỡ ra phải cho các vai nhận biết nhau; thế gọi là “gỡ bằng lối nhận nhau” (*dénouement par reconnaissance*) như cha con, anh em, vợ chồng, vì xa xôi cách trở hay vì hoạn nạn lìa nhau, gặp nhau không biết, coi nhau như người dưng nước lã, kẻ nghịch người thù, thất đã như thế, thời gỡ phải cho vợ nhận chồng, anh nhận em, cha nhận con v.v.; hoặc “gỡ bằng sự biến cách” (*dénouement par révolutin*), nghĩa là người chủ động tự dưng gặp một sự bất kì, làm điên đảo cả cục diện; nếu biến mà hay ấy thời gọi là “hảo biến” (*péripétie*). nếu biến mà dở hay không may thời gọi là “tai biến” (*catastrophe*).

Diễn kịch toàn là những lời vấn đáp của các vai nói với nhau; vậy cốt nhất là ở lời đối thoại (*dialogue*). Đối thoại thường chỉ hai người, đến ba người là cùng, bốn người thời nhiều quá, vì câu chuyện tán ra nhiều người thành câu chuyện vô vị. Vậy nói trên sân khấu thường chỉ vài ba người nói với nhau, còn người khác là đứng nghe, thỉnh thoảng điểm một vài câu, chớ không phải đối đáp hẳn.

Đối thoại phải tự nhiên như nói chuyện thường, phải liên tiếp cho thành câu chuyện, phải hoạt bát mới có lý thú, lại phải cất khúc cho khéo, không nên để một người nói quá dài như diễn thuyết. Những câu đáp lại

phải cho mau cho lạnh, như nhân một câu một tiếng người ta nói, khéo đón lấy mà đối lại, hễ đối được chọi, nói gọn gàng và có ý tứ, thế là hay.

Trong kịch cổ khi có vai đứng nói một mình, thường là bộc bạch tâm sự mình hay là bàn tính một mình trước khi quyết định một việc gì quan trọng, thế gọi là “độc thoại” (*monologue*). Trừ khi nào trong lòng bối rối, cần phải nói cho hả dạ, còn thời độc thoại nên ngắn thôi, dài lắm không khỏi làm cho người nghe chán.

3) Nói về lập tứ. - Văn diễn kịch phải thế nào? Văn diễn kịch thứ nhất phải tự nhiên, như lời nói chuyện nhưng là một cách nói chuyện có ý nghĩa, dù trong hí kịch cũng vậy. Còn trong một bài kịch, giọng phải tùy từng hạng người, người dài các phải ra giọng dài các, người tầm thường phải ra giọng tầm thường, lại phải tùy mỗi lúc, lúc bình thường, lúc giận dữ, lúc vui vẻ, lúc buồn rầu.

Trong tiểu thuyết, lúc tả cảnh, tả tình, tự sự, tác giả thường lộ ra luôn: trong diễn kịch thời tác giả không được xuất lộ ra một chút nào, hình như đã sáp nhập mình vào các vai trong chuyện rồi. Vậy những giọng ngâm nga, những lời văn vẻ quá, cùng là những câu tỉ dụ, những lời phán đoán, rõ là văn sĩ mượn vai tuồng để tự phô trương ra, phải nên bỏ đi hết. Nói tóm lại, những lời ăn tiếng nói của các vai tuồng phải cho rất mực tự nhiên, không được câu kì kiểu sức một tí nào. Song cũng phải tùy những tình tiết cùng cái ý nghĩa chuyện, có khi phải dùng đến những lời cao đại cùng những giọng hùng hồn, miễn là dùng cho phải lúc thời thôi.

Kịch phải viết bằng vận văn hay tản văn? Phải phân ra bi kịch và hí kịch, hí kịch thời muốn viết bằng văn hay viết bằng thơ cũng được. Ngày nay lẽ thường là viết bằng văn hết cả, nhưng nhiều bản hí kịch có giá trị đời xưa (như hí kịch của Molière) hay viết bằng thơ, vì ngày xưa cho thơ là sang trọng hơn văn. Còn bi kịch tất phải viết bằng thơ, vì bi kịch là lấy ở các chuyện cổ ra, người xa, đời xa, tình cảnh bi tráng, nói bằng lời thơ mới có cái vẻ trang nghiêm trịnh trọng. Tức cũng như tuồng ta phải dùng các lối hát và lời “nói lối”. Nhưng ngày nay lối bi kịch ở Âu châu suy đã lâu rồi, và sinh ra một lối nửa bi nửa hí gọi là “bi hí kịch” (*tragi-comédie*) hay là “kịch” (*drame*) không. Lối tân kịch này cũng thường viết bằng tản văn, kịch bằng vận văn bây giờ ít lắm.

*

* *

Trước khi xét về phương pháp riêng của hai lối bi kịch và hí kịch nên giải qua *bi* với *hí* (*le tragique et le comique*) khác nhau thế nào. Trên kia đã nói *bi* với *hí* tức cũng giống như *tuồng* với *chèo* của ta. *Bi* với *hí* khác nhau bởi mục đích, bởi phạm vi, bởi công hiệu.

Mục đích của “*bi*” là khiến cho người ta hăm mộ cảm phục những cái tài đức lớn, cùng là ghê sợ ghét kị những cái tội ác to. Mục đích của “*hí*” là để chữa sửa những thói hư tật xấu trong xã hội.

Phạm vi của “*bi*” là những công nghiệp lớn, tài đức

lớn, tội ác lớn, tai nạn lớn, toàn là những việc thộc về truyền kì, về lịch sử, không phải là việc hằng ngày trông thấy. Phạm vi của “hí” là những phong thói cùng công việc thường của người ta trong xã hội, công việc hủ lậu, phong thói buồn cười.

Công hiệu của “bi” là hoặc sợ, hoặc thương, sợ vì trông thấy tội ác bày ra một cách ghê gớm, kẻ gian mắc phải những sự nguy nan; thương vì trông thấy người hiền phải khốn khổ, kẻ ngay chịu hiểm nghèo; bi là làm cho người ta hoặc run sợ, hoặc thương khóc. Công hiệu của “hí” thời lại khác: hí là làm cho trông người mà tức cười cho người, nghĩ mình có khi lại thẹn riêng cho mình.

Song “bi” tuy ghê tuy thảm, mà có một cái phong thú cao thượng làm cho người ta mê được. Nhà tâm lí học đã giải cái thú riêng của người xem bi kịch như thế này: mắt trông những sự bi thảm, lòng cũng có thấy cảm động, nhưng biết là những việc của cổ nhân đời trước, không có xảy đâu đến mình, nên có cái khoái lạc là được cảm giác những nông nỗi khốn nạn của người ta mà tự mình không phải chịu những nông nỗi ấy; tức như cái khoái lạc duy kỉ của người kia ngồi trên bờ biển mà trông chiếc thuyền đang nghiêng ngửa trên mặt sóng. Nhưng trong sự khoái lạc ấy hình như có một cái dư vị đắng cay, bởi thế nên lại càng thú.

1) Nói về **bi kịch**. - Bi kịch là gì? Bi kịch là diễn một việc gì quảng đại anh hùng, đủ khiến cho người ta sợ, người ta thương, người ta hâm mộ, cảm phục. Muốn gây ra cái cảm giác bi tráng, không tất nhiên phải có người chết, phải đến lưu huyết; miễn là việc diễn ra

phải là việc to tát, người trong chuyện phải là bậc cao sang, và những tình ý cảm động trong lòng phải là những tình ý cao thượng hết cả. Nói tóm lại, cái khí vị của bi kịch phải như lời sách Tây nói là một cái khí vị hùng tráng bi thương (*cette tritesse majestueuse qui fait le charme d'une tragédie*).

Thế nào gọi là việc anh hùng quảng đại? Việc anh hùng quảng đại là những việc hoặc to tát, hoặc kịch liệt, bởi những tay anh kiệt, hoặc những tay gian hùng làm nên như lập công với nước, trả thù cho cha, v.v.. Nhưng cũng có khi cái to tát kịch liệt ấy không xuất lộ ra ngoài một cách rực rỡ, mà ẩn ở trong một cách thâm trầm, thí dụ như hai cái tình cảm cùng mạnh cả xung đột nhau ở trong lòng, hiếu với tình, nghĩa với lợi, danh dự với ái tình v.v., làm cho người ta quần quai đau đớn, rồi cái nào mạnh hơn mới thắng được.

Trong những sự cảm động lòng người mà có đủ mãnh lực làm nên bi kịch, xét ra có ba cái là mạnh nhất: một là lòng tham vọng, hai là sự báo thù, ba là ái tình. Lòng tham vọng là lòng ham muốn những sự nghiệp to lớn, như muốn lập công to danh lớn với đời, muốn được vinh hiển, được danh dự. Sự báo thù thời phải vì một lẽ cao thượng đích đáng mới nên đem vào bi kịch, như báo thù cho cha bị nhục, báo thù kẻ làm mất danh dự mình. Còn đến ái tình thời phải thế nào mới đáng vào bi kịch? Ái tình vào bi kịch thời phải là thảm tình. Voltaire rói rằng: "Phải là một cái tình bi thảm; coi như một sự lầm lỗi, mắc phải thời phải hối hận ăn năn. Tình ấy phải khiến cho người ta khổ sở khốn nạn, sinh ra tội lỗi ác nghiệp: tình ấy phải tả như

một sự nguy hiểm vô cùng, hãm hại người ta một cách rất độc ác; nhưng kết cục phải để cho đạo đức thắng đoạt được.

Trên kia đã nói rằng hiệu quả của bi kịch là sinh ra sợ hãi và thương xót. Sợ hãi là lòng cảm động về một sự nguy hiểm tới nơi; thương xót là lòng cảm động vì trông thấy người bị khổ. Làm thế nào kích thích được lòng sợ hãi thương xót ấy? Phải đặt vai chủ động trong kịch vào một cái cảnh ngộ nguy hiểm cho sinh mệnh hay cho danh dự người ấy, tả những sự khốn khổ long đong người ấy phải chịu, rồi xếp đặt làm sao cho việc càng tiến lên thời sự nguy hiểm lại càng to, cho đến sau cùng phải truy lạc hay hãm hại hẳn. Khéo là phải làm thế nào cho việc cứ tuần tự mà lên, dần dần mà tới, để cho người xem mơ màng như việc là việc xảy đến mình, người chủ động tức là mình, thời sự cảm động mới sâu và mạnh.

Muốn làm cho cảm kích mạnh, tác giả thường bày ra những sự đột khởi biến cách, những việc không ngờ mà xảy đến mạnh bạo làm cho người hốt hoảng kinh sợ; thế gọi là dùng những “miếng kịch” (*coups de théâtre*). Các nhà soạn kịch về phái lãng mạn thường hay dùng những “miếng kịch” dữ dội lắm, như đâm giết, đầu độc...; song cũng không nên lạm dụng những cách bạo động ấy, vì làm cho người ta hốt hoảng không phải là gây ra cái cảm bi tráng.

2) Nói về hí kịch. - Hí kịch là diễn một việc thường xảy ra trong xã hội mà khiến cho buồn cười. Phạm vi của hí kịch không phải là những sự bất hạnh to cùng những tội tình lớn, nhưng là những thói hư tật

nhỏ của người thường, bày ra cho buồn cười để mong chữa sửa lại.

Cái buồn cười của hí kịch ấy thường là một sự khuyết điểm hay một sự sai lệch trong tâm tính hay ngoài hành vi, ở thái độ hay ở cử chỉ, trái với lẽ tự nhiên, đường công chính, hay thói tục thường. Thí dụ như anh khố rách không có lấy một đồng xu lại muốn dạy cho người ta cách làm giàu; ông lão già lưng đã khom, còn muốn làm đom như con trai, cũng tấp tễnh ve gái; bác trọc phú hủ lậu muốn làm ra dáng quan cả nhà sang, v.v..

Những sự buồn cười đem diễn ra hí kịch thường phải “phóng đại” ra một chút, cho nó rõ rệt những tính hư nết xấu của người đời, cũng như bức vẽ khôi hài (*caricature*) phải vẽ mạnh nét thêm ra cho rõ những hình thể xấu của người ta. Nhưng mà cái gì cũng vậy, không nên làm quá. Nếu quá thời không thực, đã biết rằng không thực thời không ai buồn cười nữa. Lại muốn giấu cợt cho buồn cười thời chỉ nên giấu cợt những sự thật đáng cười mà thôi; nếu đem sự đạo đức, sự danh dự mà giấu cợt thời không những sai luân lý mà chắc không thành buồn cười được.

Có một cách làm cho nổi sự buồn cười trong hí kịch, là đem đối vật nọ với vật kia, thói này với thói khác; như tả vai keo thời lại tả một vai hoang để đối lại, tả người giả dối nịnh nọt thời lại để một người thực thà cương trực để đối lại; tả một người buồn rầu câu gắt, thời lại đối với một người vui vẻ nhã nhặn; tả một chị dài các làm bộ hay nói chữ, thời lại đối với một đứa con ở ~~đ~~ nói nôm na mà dễ nghe lưu loát.

Nói tóm lại, hí là buồn cười, hí kịch là bài kịch buồn cười. Sự buồn cười cũng có nhiều hạng, các sách Tây chia ra làm ba: một là “thượng lưu hí” (*comique noble ou haut comique*); hai là “trung lưu hí” (*comique bourgeois*); ba là “hạ lưu hí” (*bas comique*). Thượng lưu hí là tả những tính xấu của các kẻ giàu sang quý tộc; cách giễu cợt thường mát mẻ, giọng pha cười cũng thanh tao. Trung lưu hí là tả những thói rởm của những kẻ đứng vào bậc trung bình trong xã hội, thường hay hợm hĩnh, làm bộ làm tịch, tham của tham danh. Hạ lưu hí là tả những cách tục tằn, bỉ ổi, hủ lậu, keo cú của bọn bình dân. Cũng có khi trong một bài kịch gồm cả ba hạng đó.

Còn đến các lối hí kịch thời người ta thường chia ra năm lối: một là “hí kịch bày việc” (*comédie d'intrigue*); hai là “hí kịch tả người” (*comédie de caractère*); ba là “hí kịch tạp” (*comédie mixte*); bốn là “hí kịch có múa” (*comédie ballet*); năm là “hí kịch pha trò” (*comédie farce*).

“Hí kịch bày việc” là bày ra những việc buồn cười, đặt ra cho thành rắc rối, lung tung loạn xạ, người xem không biết đầu đuôi vào đâu, đến lúc gỡ ra mới rõ manh mối. Lối này hay chính là bởi sự lồi thối rắc rối ấy.

“Hí kịch tả người” là đặt ra một người chủ động có tính thiên tật xấu gì, rồi tả khắp các phương diện cho biểu lộ cái tật hay là cái tính ấy ra. Lối này là lối cao thượng hơn nhất, phải thuộc tâm lí người ta lắm mới làm được.

“Hí kịch tạp” là vừa bày việc, vừa tả người, nửa nọ nửa kia, mà tả người thời không có nghiên cứu kĩ lắm, cũng không chuyên tả một người, thường vẽ ra nhiều người mà đem người nọ đối với người kia.

“Hí kịch múa” là xong mỗi hồi nghĩ lại có múa có hát.

“Hí kịch pha trò” là lối pha trò buồn cười cho kẻ thường dân vô học, thường diễn ở những nơi họp chợ nhà quê.

Văn hí kịch phải thế nào? Văn hí kịch lại phải tự nhiên lắm, càng giống lời nói chuyện thường lại càng hay, nhưng cũng không nên sổ sàng quá. Dầu kẻ hạ lưu nói, cũng không nên nói thô tục như bọn đĩ cái thật; song cũng chớ nên làm trái lại mà cho kẻ bình thường vô học nói những lời hoa mỹ văn chương. Nói tóm lại lời văn phải cho tự nhiên hoạt bát, mà chớ nên thô鄙 sổ sàng. Tùy lúc, cũng có thể nói những lời cao thượng được, nhưng dù cao thượng mà vẫn giữ một mực giản dị bình thường. Tối kỵ là những giọng cao đại, trái với cái tôn chỉ hí kịch là làm cho người ta buồn cười.

Bi kịch, hí kịch, đó là hai thể lớn trong nghề diễn kịch. Trên kia đã nói lối bi kịch lấy ở các truyện cổ tích như xưa, ngày nay không có nữa; duy có lối hí kịch vẫn thịnh hành. Những lối bi kịch đã biến đi mà sinh ra một lối mới, gọi là “trung lưu kịch” (*drame bourgeois*), “bình dân kịch” (*drame populaire*), hay là “kịch” (*drame*) không. Lối này tức cũng là một lối hí kịch, nhưng tả những sự bất hạnh, những cảnh khốn khổ của các hạng người bình thường trong xã hội. Tuy không có gì là quảng đại anh hùng, nhưng nhiều khi cũng thâm thương bi đát. Cho nên còn có tên nữa, gọi là lối “chèo khóc” (*comédie larmoyante*).

Còn mấy lối diễn kịch nữa, như nhạc kịch (*opéra*), ca kịch (*vaudeville*), tạp kịch (*mélodrame*)... Nhạc kịch là bài kịch hoặc bi hoặc hí, mà có âm nhạc, nhưng phần chính là

nhạc và cảnh, còn lời nói (*libretto*) là phụ thêm. - Ca kịch là kịch mà có ca hát, còn lời nói thời vụ cho hoạt bát, khinh khiêu, vui vẻ, đình ngộ. - Tạp kịch là nửa bi, nửa hí, lại có ca múa nữa, pha đủ các lối, mỗi lối một tí.

*
* *

Ấy đại khái nghề diễn kịch ở Âu châu có những phương pháp và chia ra các chủng loại như thế. Muốn khảo cho tường hơn nữa thời phải kể lịch sử nghề diễn kịch ở các nước Âu châu và thứ nhất là nước Pháp; lại phải giải cách diễn ra thế nào, cách bày cảnh thế nào, cách xếp đặt trong nhà hát thế nào, v.v.. Nhưng lược khảo như thế này tưởng cũng tạm đủ cho các ngài dọc báo biết qua về lối diễn kịch ở Thái Tây thế nào, nếu sau này có dịp, sẽ xin khảo thêm tường hơn nữa.

Bàn về diễn kịch đáng lẽ phải có mấy câu kết luận về nghề diễn kịch lợi hại thế nào. Song bài này là một bài khảo cứu, những lời phiếm luận không có ích gì. Và lại diễn kịch lợi hay hại, các bậc danh sĩ Thái Tây từ xưa đến nay bàn luận đã nhiều, mà chưa quyết nghị ra làm sao. Vua Louis thứ 14 hỏi giám mục Bossuet về sự đó. Cụ trả lời rằng: "Tâu bệ hạ, diễn kịch hay cũng lắm, mà dở cũng nhiều". Như thế thời bàn luận cũng vô ích, vì nói di cũng được mà nói lại không phải là không được. Nhưng bất luận diễn kịch hay hay dở, lợi hay hại, có sự hiển nhiên là cổ kim Đông Tây đời nào nước nào cũng có diễn kịch, và những kịch bản tuyệt tác không

biết bao nhiêu mà kể. Phàm công trình người ta nghĩ ngợi gây dựng ra, mà được đến tốt đẹp, tất phải có một cái tinh thần ở đấy; duy không biết khéo lợi dụng thời cái tinh thần ấy mất đi mà thôi. Diễn kịch mà phải đường, có ích cho phong hóa không phải là nhỏ; nhưng diễn kịch mà sai đường thì hại cho phong hóa cũng không biết bao nhiêu mà kể. Người soạn kịch, kẻ xem kịch, phải nên cẩn thận.

(1921)

BÀN VỀ DIỄN THUYẾT

Người ta ở đời ai cũng có lúc cần phải ra nói chỗ công chúng. Dù không phải là nhà chính trị phải bàn bạc ở nơi nghị viện, nhà hộ biện phải chống cãi ở trước tòa án, hay là ông giáo sư phải giảng cho học trò nghe, mà ai ai cũng thường có dịp hoặc phải đọc bài viếng, hoặc phải tặng lời khen, hoặc phải cảm ơn, hoặc phải chúc mừng, hoặc phải giới thiệu một người, hoặc phải tự thuật một việc, hoặc phải hiểu dụ cho kẻ dưới, hoặc phải trình bày với người trên, hoặc phải phân giải điều phải điều trái, lẽ thiệt lẽ hơn v.v., nghĩa là phải ra đứng nói ở một chỗ đông người, hết thấy đều nghiêng tai chú mục mà nghe mình, mình phải nói làm sao cho người ta nghe được, khiến người ta cảm lời mình nói, chịu lẽ mình bàn. Đó tức gọi là diễn thuyết hay là biện thuyết. Nói chuyện thường trong một đám dăm ba người gọi là đàm thoại, đàm thoại thời nói thế nào cũng được, không có phương pháp gì, vì những người ngồi đấy thường thường là người quen biết, kẻ bạn thân, không cần phải tu sức lời nói cho lắm; vả lắm khi lại là câu chuyện chung,

mỗi người nói một lời, không phải một người nói từ đầu chí cuối để cho cử tọa nghe. Nhưng diễn thuyết là nói chỗ công chúng cho nhiều người nghe, thời tức là một nghệ thuật riêng, có những phép tắc riêng, người diễn thuyết cần phải biết.

Diễn thuyết là một nghệ thuật riêng, không phải là một khoa học, khoa học với nghệ thuật có khác nhau: khoa học là cái gì có thể truyền dạy, hề biết thời làm được; nghệ thuật là cái gì không thể truyền dạy hết được, phải cần có tài năng tư cách riêng. Nay diễn thuyết là một nghệ thuật cũng như làm thơ, đánh đàn, nghĩa là tuy có những phép tắc có thể truyền dạy, mà ngoài phép tắc ấy lại phải có một cái tài riêng không phép nào thay được. Ta thường nghe nói: “Người này có tài ngôn ngữ, người kia có tài khẩu biện; anh này mồm mép giỏi, anh kia nói năng hoạt”, đó là cái tư cách riêng của người ta, dầu mấy bộ sách dạy về nghệ thuật biện thuyết cũng không thể làm cho người không có tài ấy thành ra có được. Nhưng người đã có tài riêng cũng phải trau dồi tập luyện mới được hoàn toàn. Mà người không có tài riêng lại cần phải học tập hơn nữa, cần phải giảng cứu những phương pháp trong nghệ diễn thuyết, ngõ hầu có thể bổ cứu được ít nhiều vậy.

Kí giả lâu nay vẫn đề tâm về nghệ thuật diễn thuyết, thường khảo cứu các sách, suy nghĩ cũng nhiều, nay nhân thấy quốc dân đã nhiều người xu hướng về lối diễn thuyết, muốn đem ý kiến riêng, bàn bạc một đôi lời, hoặc có điều dùng được cũng mong tì ích một đôi phần cho một nghệ thuật mới nhóm lên ở nước ta là rất cần trong thời đại bây giờ.

Nghề diễn thuyết đời nào cũng là trọng, mà đời này lại là cần lắm nữa. Sự sinh hoạt của người ta, việc giao tế trong xã hội càng ngày càng phiền phức, thời những dịp phải dùng đến lời nói để thông đạt các tư tưởng lại càng nhiều. Văn từ cũng là một cách để thông đạt tư tưởng, những văn từ sánh với diễn thuyết hiệu lực có khi không mạnh bằng. Lời văn truyền đi được xa, nhưng có lẽ cảm không được sâu bằng lời nói. Bài văn dẫu hay đến đâu vẫn là một đám mực đen trên giấy trắng, người đọc phải để ý lắm mới hình dung cảm giác được cái vẻ sinh hoạt trong câu thơ câu văn. Đến như diễn thuyết thời người có tài hùng biện, giọng nói giống giả như tiếng kèn đồng, rập rình như hồi trống trận, thu thập nhân tâm trong giây phút, kích thích huyết khí như điện truyền, mạnh biết bao nhiêu!

Lại còn một lẽ nữa, là đời nay chuộng lấy mau. Đọc một bài văn phải thông thả ngẫm nghĩ mới lí hội được hết ý nghĩa tinh thần, mất nhiều thời giờ hơn là ngồi nghe một bài diễn thuyết, người nói phải dàn diễn tư tưởng mình thế nào cho người nghe không khó nhọc gì mà hiểu được ngay. Chắc rằng diễn thuyết không thể nói thâm trầm như văn chương được, nhưng mau và mạnh hơn văn chương biết bao nhiêu! Bởi thế nên diễn thuyết thật là một cái lợi khí ở đời nay, cái lợi khí ấy người các nước đều biết khéo dùng cả, người nước mình cũng phải nên tập dùng cho bằng người vậy.

Cứ thực thời nghề diễn thuyết ở nước ta xưa nay hầu như không có. Trừ khi ra việc làng là chỗ phải bàn

nói ít nhiều, còn người mình cũng không có dịp gì là cần phải tuyên bố ý kiến cho nhiều người nghe. Quan hiểu dụ cho dân thường bằng trát bằng sức. Còn những lối bình văn đọc chúc, đọc tế thời là một cách ngâm riêng, không phải là cách nói thường.

Ở các nước thời không thế. Ngay ở nước Tàu về đời Xuân thu Chiến quốc đã có một hạng người gọi là hạng du thuyết, đi khắp các nước chư hầu để đem chính kiến hiến cho các bậc vua chúa, nhiều người vì tài khẩu biện mà đắc dụng với đời. Ở các nước Thái Tây, nhất là Hy Lạp, La Mã đời xưa, nghề biện thuyết lại thịnh hành lắm nữa. Các nhà Tây học ta chắc ai cũng biết Démosthène ở Hy Lạp, Cicéron ở La Mã là hai tay biện sĩ trứ danh của Âu châu đời xưa, dấu ngày nay cũng vẫn lấy phép biện thuyết của hai ông làm khuôn mẫu vậy.

Đại để ở các nước châu Âu, từ cổ đại đến cận đại bao giờ nghề biện thuyết cũng vẫn thịnh hành, đời nào cũng có những tay biện sĩ có tài, còn lưu danh trong sử sách. Về Cổ đại, ở Hy Lạp, La Mã, nhân cái chế độ cộng hòa, người dân có quyền nghị luận việc nước, nên có nhiều những tay biện sĩ về chính trị. Về Trung cổ, tôn giáo thịnh hành, các học viện giảng cứu về các khoa thần học nhiều, nên có nhiều những tay biện sĩ về tôn giáo. Về cận đại, nhân phong trào tự do dân chủ, nhân chính thể đại biểu lập hiến, mà nghề biện thuyết về chính trị lại thịnh hành hơn xưa; lại nhân các chế độ tư pháp mở mang thay đổi mà nghề biện thuyết ở pháp viện cũng được phát đạt ra nhiều. Nói tóm lại thời các nước văn minh Âu châu, trong khoảng hơn hai nghìn

năm, về các môn trong khoa ngôn ngữ, thật đã từng có kinh lịch nhiều. Cho nên bàn về nghệ diễn thuyết, không thể không xét các tay biện sĩ Âu châu từ xưa đến nay đã kinh nghiệm về nghệ ấy thế nào. Vậy xin chia ra hai phần: trước nói về nghệ thuật biện thuyết ở Âu châu duyên cách và hiện trạng thế nào, sau bàn về nghệ diễn thuyết ở nước ta nên mô phỏng Thái Tây mà lập định phương châm thế nào.

II

Về nghệ biện thuyết cũng như về văn chương, về triết học, các nước Âu châu vẫn lấy các tiền triết Hy Lạp, La Mã làm mô phạm. Các bậc ấy giải nghĩa thuật biện thuyết là cái “thuật làm cho người ta chịu tin và phục lễ” (*l'éloquence est l'art de persuader et de convaincre*), Cicéron trong sách *Biện thuyết luận* (*De Oratore*) nói rằng: “Mục đích nhà diễn thuyết có ba điều: một là thuyết mình, hai là khoái trá, ba là cảm động người ta” (*Le but de l'orateur est de prouver, de plaire et de toucher*). Vậy thời nhà diễn thuyết trước phải bày các lẽ của mình cho người nghe, sau phải dùng những lời khôn khéo để cho người thích mà chịu nhận, sau lại phải mượn những giọng hùng hồn để cho người cảm mà phải theo. Nhà diễn thuyết mà khiến được người nghe phục lễ và cảm theo mình, thế là đạt được mục đích vậy.

Cứ suy đó thời trong thuật diễn thuyết phải có ba mối lớn: một là “lí”, hai là “tính”, ba là “tình”. Lí là cái lẽ phải công nhiên, mình muốn tỏ bày cho người biết.

Phần này là quan trọng nhất, vì muốn nói phải có lí, nếu nói vô lí thì dầu nói khéo đến đâu cũng không ai nghe được. Song lí tuy có một mà mỗi người quan sát ra một phương diện riêng. Phương diện riêng ấy là ý kiến riêng của mỗi người. Nhà diễn thuyết phải lập ý kiến của mình cho chính đáng, nghĩa là tuy là cách quan sát riêng nhưng cũng phải cho thích hợp với lẽ công mĩ được. Ý kiến đã định rồi, phải biết suy diễn ra cho rõ ràng, chứng minh vào cho đủ lẽ, đó là về phần lí. Nhưng lẽ phải giữa đời khó lòng khiến cho người đời chú ý. Muốn cho người ta thiết đến phải đem hết tài năng của mình mà làm cho người đẹp ý thuận tình, nghĩa là phô bày cái tính cách mình cho tốt đẹp dễ yêu. Nay thí dụ cho dễ hiểu, người diễn thuyết muốn cho người nghe theo mình khác nào như người mê gái muốn cho gái theo mình, phải sửa sang tiếng nói, cách đứng điệu ngồi cho tốt đẹp dễ thương, mong lấy đẹp lòng mĩ nhân. Đó là thuộc về tính: tính đây nghĩa là gồm tài năng tư cách riêng của mỗi người, tức là nhân cách, tính cách vậy. Người diễn thuyết có được hai điều kiện về lí và tình đó là đã đạt được ý kiến mình cho người nghe rồi. Nhưng thế cũng chưa đủ, lại phải làm thế nào cho người nghe mà cảm động nữa. Muốn cảm động, phải dụng đến “tình”. Tình là “thất tình”, là gồm những tình cảm trong lòng người. Dụng tình thì phải trước biểu lộ tình cảm trong lòng mình, sau mới kích động được tình cảm ở lòng người. Nghĩa là muốn cảm động người ta phải tự mình cảm động trước, hoặc làm ra bộ cảm động (đó là một phương thuật, dưới này sẽ bàn tường). Như việc đáng giận, đáng thương, đáng vui,

đáng buồn, đáng cảm phục hâm mộ, tự người diễn thuyết phải ra giọng hâm mộ, cảm phục, buồn vui, thương, giận, thối mồi khiến người nghe cũng giận, cũng thương, cũng vui, cũng buồn, cũng cảm phục, cũng hâm mộ vậy.

Đó là tôn chỉ thuật biện thuyết. Nay xét đến phương châm phép tắc trong thuật biện thuyết như sau này.

III

Các tiền triết Hy Lạp, La Mã cùng các học giả Âu châu đời nay đều phân biệt trong thuật biện thuyết có ba bộ phận lớn: một là “sáng ý” (*invention*), hai là “bố cục” (*disposition*), ba là “lập từ” (*elocution*). Lại có một vài nhà thêm hai khoản nữa là “kí ức” (*mémoire*), và “cử động” (*action*).

Soạn một bài diễn thuyết, việc thứ nhất chắc là phải định cái chủ ý thế nào, rồi tìm những ý tứ, viện những chứng lẽ để giúp vào cái chủ ý đó, tức cũng như làm văn trước phải cấu tứ vậy. Thế gọi là “sáng ý”. Sáng ý nghĩa là nghĩ ra các ý tứ, suy ra các chứng lẽ, tức là tìm tòi cốp nhặt những tài liệu để dựng ra bài diễn thuyết. Những tài liệu này, thời tuy mỗi thể diễn thuyết mỗi khác, không thể gồm mà giải một câu cho hết được. Những nhà diễn thuyết bao giờ cũng phải định cái chủ ý cho chính đáng, cho phân minh, khác nào như lập cái trụ cột cho cả bài diễn thuyết của mình; có lẽ nhà diễn thuyết lại cần phải lập ý rõ ràng hơn nhà làm văn nhiều, vì nhà làm văn còn có khi lãng mạn hoài nghi được, chứ nhà diễn thuyết thời dù

có nói đông nói tây thế nào, lan man suy diễn đến đâu, rút lại bao giờ cũng phải quy nạp về một lẽ cốt yếu, khác nào như câu kết luận trong một bài, khiến cho người nghe khi đứng lên đầu không nhớ được hết cả cũng biết rằng diễn giả định nói cho mình nghe cái đại ý như thế. Nhiều người diễn thuyết không lập ý phân minh trước, lúc nói lan man, đến khi đứng dậy người nghe không biết nói những gì. Đã định chủ ý rồi, bấy giờ mới viện lẽ tìm chứng, càng suy diễn được rộng, càng sưu tập được nhiều, càng như thêm vây cánh cho cái chủ ý của mình, nhưng bao giờ cũng phải quay về đó, đừng để cho xa lạc mất đầu bài. Những chứng, những lẽ đó, tức là những tài liệu của bài diễn thuyết, mà những tài liệu này thời như trên kia đã nói, tùy mỗi thể mỗi khác. Tỉ như diễn thuyết về tài chính thời phải kê số mục cho nhiều, định tỉ lệ cho đúng, bằng chứng cho rộng, kết luận cho xác; lại như chống cãi trước tòa án thời phải dẫn chứng bên nguyên bên bị, cân nhắc bên lí bên tình, đàn đi hạch lại, phản phúc xoay vần, kiện nghĩa từng điều luật, biện bác từng lời khai, cốt phá cái nghi án của quan chủ công lí và chứng rằng kẻ bị cáo không đáng tội... - Phần "sáng ý" này là phần quan trọng nhất, vì chính là cái khung cái cốt của bài diễn thuyết vậy.

Đã "sáng ý" rồi, nghĩa là đã đủ tài liệu rồi, phải xếp đặt cho có thứ tự, phô bày cho có tầng có lớp. Đó là phần "bố cục". Bố cục nghĩa là bày cuộc, như ra trận đặt thế quân, đánh cờ bày thế cờ vậy. Xét các sách "tu từ học" (*thétorique*) của Hy Lạp, La Mã cũ thời phép bố cục phải theo thứ tự như sau này: trước là "khai mào"

(*exorde*), rồi đến "lập luận" và "phân đoạn" (*proposition et division*), rồi đến "tự thuật" (*narration*), rồi đến "dẫn chứng" (*preuve ou confirmation*), rồi đến "biện bác" (*réfutation*), sau hết đến "kết luận" (*péroration*). Không phải bài diễn thuyết nào cũng phải có bấy nhiêu phần đâu; nhưng bài diễn thuyết hoàn toàn thời đại để phải bố trí theo thứ tự như thế. Khai mào là mấy câu giáo đầu; đại khái như cảm ơn người nào hay là hội nào đã mời mình đến nói, chúc mừng ông nào hay vị nào đã chiếu cố lại nghe, hoặc dùng lời khiêm tốn mà nói nhũn rằng mình vô tài, xin người rộng thứ, hoặc kể những nông nổi khó khăn thuộc về đầu bài mình phải diễn hay là cơ hội lúc bấy giờ v.v.. Cách giáo đầu là tùy người tùy cảnh, vạn trạng thiên hình, không thể sao nói cho xiết được. Có khi người diễn thuyết đột ngột bắt đầu nói: "Tôi xin vào đầu ngay, không dám theo thói thường dùng lời giáo đầu dènh dang vô ích để mất thì giờ của các ngài v.v.". Ấy thế cũng là một cách giáo đầu giản dị vậy. - Lập luận hay là mệnh đề, là đề xướng đầu bài lên, và nói qua ý mình định "trị" ra phương diện nào. Phần này không cần nói dài, cốt là trình bày vấn đề cho rõ ràng, cho người nghe biết rằng câu hỏi như thế là ý mình định trả lời ra thế nào. Bất tất phải nói ngay câu trả lời, nên để về phần kết luận; chỉ nên chỉ qua ý mình định giải quyết ra phương diện nào mà thôi. - Vấn đề nào cũng có thể phân ra nhiều đoạn, có phần đoạn thời mới giải thích được rõ ràng, nếu cứ để hỗn nhiên thời khó lòng xét đoán được hết các mảnh mối. Phần đoạn nghĩa là chia đầu bài ra nhiều đoạn rồi dưới cứ trực đoạn mà xét lần. - Đã là phân đoạn rồi, phải tự thuật,

nghĩa là cứ theo từng đoạn mà kể hết các việc các lẽ thuộc về mỗi đoạn. Tự thuật cốt lấy rõ ràng. Kể việc thời phải có đầu đuôi, thuyết lí thời phải có mạch lạc. - Nhưng mà những lẽ việc thuật ra đó, ví cứ nói không, không có chứng cứ, thời có khi người ta cho là tự mình cấu tạo ra, không có giá trị gì. Vậy thời tự thuật xong lại phải dẫn chứng. Dẫn chứng càng rộng càng hay, nhưng cốt phải cho thiết với việc mình nói, lẽ mình bàn. Nếu lẽ đã tự nhiên rõ ràng, việc đã hiển nhiên đích xác rồi thời bất tất phải dẫn chứng làm chi cho rườm. Nhưng việc còn có thể hồ nghi được, lẽ còn có chỗ chưa xác đáng, thời bao giờ cũng phải dẫn chứng: “nói có sách, mách có chứng”, câu ấy đối với việc diễn thuyết lại là cần lắm, vì có thế mới khỏi cái tệ thanh đàm vu khoát và khiến được người nghe phải phục phải cảm. - Trong khi dẫn chứng thời chắc là chỉ viện những việc những lẽ giúp được cho cái thuyết của mình, nhưng cũng có khi gặp những lẽ những việc trái lại, thời phải thừa cơ mà biện bác ngay, phá cho tan, diệt cho hết. Bằng không thời cũng phải dự phòng hoặc có người phản đối mình mà tự mình giả thiết ra một cái thuyết trái lại để ra tay mà phản đối lại trước. Như thế là giữ thế thủ mà phải biết dùng thế công vậy. - Lẽ mình đã phát minh, lẽ mình đã biện bác, thế là cái thuyết của mình đã vững vàng rồi. Bấy giờ phải kết luận, nghĩa là gồm cả đại ý bài diễn thuyết lại bằng mấy câu hùng hồn cảm động, khiến cho người nghe phải kích thích mà lưu tâm chú ý vào lời kết toàn thiện. Dù đầu bài tâm thường giản dị thế nào, đến đoạn sau cùng này cũng phải có mấy câu văn chương cao cảm thời mới nổi. Nói

suốt từ đầu tới cuối, khác nào như trèo lên ngọn núi, dù cao, dù thấp, đến chỗ kết cũng là nơi tuyệt đỉnh, tới đó phải bao quát được cả con đường đã trải, nhìn rộng được khắp cảnh vật chung quanh vậy.

Bố cục về diễn thuyết cũng như là dàn bài về văn chương. Dàn bài rồi thời phải hành văn, bố cục rồi thời phải “lập từ”; lập từ tức cũng là một cách hành văn. Lập từ nghĩa là đặt lời nói, phô những ý kiến, những sự thực mình vừa kết tập bố trí ở trên ra lời nói, phần này cũng quan trọng lắm, cứ lấy biểu diện mà xét có lẽ lại quan trọng hơn hai phần trên nhiều. Vì dấu tư tưởng tâm thường, bố trí không khéo, mà đặt lời hay, phô diễn đẹp, thời thế nào cũng nói được, người nghe không sành vị tất đã nhận ra nơi khuyết điểm, người sành bất quá cho là một cách nguy biện, mà cuộc diễn thuyết không khi nào đến phải thất bại. Chứ như có tư tưởng hay, biết xếp đặt khéo, mà nói ra không đạt thời nguy lắm. Bởi thế nên có người có học vấn, có tri thức mà đến khi lên diễn đàn không khỏi ngập ngừng lúng túng; có kẻ học thức tâm thường mà hễ mở miệng nói là nói hoạt như không, dấu tể nhận ra từng câu không có ý tứ gì lỗi lạc, nhưng nghe nói dễ dàng trôi chảy như thế, người nghe cũng phải vui tai. Đó là một cái tài đặc biệt, một cái khiếu tự nhiên, người nào có là may, người nào không cũng là một sự thiệt. Người nào có khiếu thông hoạt riêng ấy là người có tư cách về nghệ diễn thuyết, nếu biết luyện tập khéo thời dễ trở nên một tay biện sĩ giỏi. Người nào không có khiếu ấy thời có học tập cũng có thể bổ cứu được ít nhiều. Tục truyền rằng Démosthène là tay hùng biện đại danh ở Hy Lạp

đời xưa, thuở nhỏ nói ngọng và giọng yếu lắm, thật không có tư cách về nghề biện thuyết; vậy mà ông hết sức tập luyện, ngày đêm chép đi chép lại những bài văn diễn thuyết cũ của các danh nhân thời trước, có khi hàng tháng không ra khỏi cửa nhà; người ta lại nói ông thường ngậm sỏi vào miệng ra đứng ngoài bờ biển, hô hào trước sóng, cho kì tiếng mình át được tiếng sóng, để tập cho quen những tiếng ồn ào ở nơi công chúng. Có kẻ ghen ghét ông nói rằng mỗi bài diễn thuyết của ông như có mùi dầu, có ý chê rằng ông chẳng tài giỏi gì, chẳng quả là chịu khó thức đêm, cặm cụi dưới đèn mà mài rũa từng câu mà thôi. Ông trả lời rằng: “Phải tôi chịu khó thức đêm, nhưng thiết tưởng cái thức đêm của tôi với cái thức đêm của thiên hạ cũng có khác nhau” - Coi chuyện đó thời biết rằng nghề diễn thuyết có tập cũng có hay vậy.

Nay nói về lập từ thời cứ theo các sách Tây, thường chia lời văn diễn thuyết ra làm ba lối: một là văn giản dị (*style simple*), hai là văn bình hòa (*style tempéré*), ba là văn cao nhã (*style sublime*). Văn giản dị là văn nói những sự tầm thường, cốt lấy rõ ràng vớ vạc, không cầu văn chương gì. Văn bình hòa và lối không cao không thấp, vừa phải trung bình, không vụ lấy điểm lệ quá mà thành ra cầu kì, nhưng cũng không để cho sỗ sàng quá mà thành ra bỉ lậu, cốt lấy hòa bình ôn nhã làm đầu. Phàm là văn diễn thuyết nên tập lối này là hơn cả. Đến văn cao nhã là lối cao thượng hùng hồn, dễ cảm động kích thích người ta; lối này phải cho tự nhiên, nếu cố ý làm ra hùng hồn thời không hay. Đại để ba lối đó không phải cách biệt nhau, trong một bài có thể gồm cả

ba lối được, phải tùy nghi mà tham dụng, cốt là cho hợp với ý hợp với cảnh vậy.

Sáng ý, bố cục, lập từ là ba phần cốt yếu trong nghệ thuật diễn thuyết. Nhưng nhà diễn thuyết đứng trên diễn đàn khác nào như con hát đứng trên sân khấu. Con hát trước khi ra đóng tuồng phải thuộc cái vai của mình, lại phải tập những dáng bộ thuộc về vai ấy. Nhà diễn thuyết tuy không phải múa may quay cuồng, reo hò dậm dật như con hát nhưng cũng cần phải thuộc bài, cũng cần phải có bộ. Cho nên ngoài ba phần sáng ý, bố cục, lập từ, có người lại thêm hai phần kí ức và cử động nữa. Kí ức là nhớ, là thuộc; cử động là bộ, là dáng. Đương khi diễn thuyết, chợt quên đi mất, thật là nguy hiểm; lại trong lúc diễn thuyết, ngồi trơ như gỗ, không nhích không động, hay là cứ cầm cổ mà đọc như người tụng kinh, cũng là khó coi quá. Bởi thế nên kí ức và cử động hai phần đều là cần cả.

Nói về kí ức thời có một vấn đề khó giải cho các nhà diễn thuyết, là diễn thuyết có nên viết sẵn trước, hay là để ứng khẩu? Viết sẵn trước thời nên cầm giấy đọc hay là đọc thuộc lòng? Vấn đề này không giải quyết nhất định được, phải để tùy tài của mỗi người: có người có viết sẵn mới nhớ được, có người hễ lâm thời ứng khẩu ngay. Nhưng các nhà làm sách đều khuyên rằng dầu những nhà có tài ngôn ngữ cũng không nên thi tài quá, và phạm diễn thuyết bao giờ cũng phải sửa soạn trước cho cẩn thận, hoặc là viết sẵn cả bài mà học thuộc lòng trước, hoặc là viết những phần cốt yếu, còn những câu đưa đẩy thời lâm thời ứng khẩu, hoặc chỉ xếp đặt đại ý, rồi đến lúc ra

nói mới tùy thời đặt câu; nhưng dù theo cách nào cũng phải thuộc đầu bài cho kĩ, nếu không viết ra thành câu cũng phải sắp sẵn trong trí trước, không nên để cho đến lúc nói phải lúng túng tìm câu hay là mập mờ quên ý. Cách học thuộc lòng tuy là chắc hơn nhất, nhưng cũng nhiều khi gặp sự bất ngờ, như đương nói nửa chừng, quên bằng đi mất, mà phàm đã quên như thế tất phải ngơ ngác một lúc, không thể đặt liền câu khác mà thay ngay vào được. Cho nên nhà diễn thuyết bao giờ cũng phải tập biết ứng khẩu, và cách hay hơn nhất là vừa thuộc lòng vừa ứng khẩu, thuộc lòng những câu cốt yếu, ứng khẩu những câu đưa đẩy, lợi dụng cả kí ức, cả trí tuệ, hai bên bổ trợ cho nhau. Còn cách dụng kí ức, thời không nên học thuộc lòng từng câu từng chữ, phải nên nhận kĩ mạch lạc ý tứ, câu đầu có quên còn có thể đổi, mạch mà đã đứt thời khó nối vậy.

Nói đến cử động thời người diễn thuyết phải có cái thái độ hoạt bát, tuy không phải vận động như người mần tuồng, nhưng không nên trơ trơ như cái tượng gỗ. Dù nói gì cũng phải có dáng bộ linh lợi, như nói câu nào có cảm câu ấy, vui thời nét mặt tươi cười, buồn thời nét mặt rầu rầu, tức giận thời dậm chân dãn tay, cảm kích thời hình dung tinh túc; cãi lẽ thời hàng hái, phân giải thời ôn tồn, nói đùa thời tùm tùm, nói mát thời lạng lẽ v.v.. Nói tóm lại người diễn thuyết phải dùng cử động để giúp cho lời nói có ý vị, có tinh thần thêm cho lời nói được mạnh mẽ, được cả quyết. Người diễn thuyết chỉ khác cái máy nói là có cử động linh hoạt vậy.

IV

Trở lên là những phương pháp của các học giả Thái Tây đã kinh nghiệm thuộc về thuật biện thuyết. Nay xin nói qua mấy câu về các lối diễn thuyết. Theo các sách cũ Hy Lạp La Mã thời chia diễn thuyết ra ba lối: một là lối “chỉ biện” (*genre démonstratif*), hai là lối “nghị biện” (*genre délibératif*), ba là lối “án biện” (*genre judiciaire*). Các học giả giải nghĩa lối chỉ biện là thuộc về hiện tại, vì là chỉ thị những việc hiện thời, như khen chê người này kẻ khác, bình phẩm sự nọ sự kia; nghị biện là thuộc về tương lai, vì là bàn bạc trừ tính những việc về sau; án biện là thuộc về quá khứ, vì là biện về những việc đã qua rồi để nghị án thế nào. Song cách phân loại này, tùy thuộc về cổ điển, mà xét ra không khỏi hơi miễn cưỡng, không lấy gì làm xác đáng. Theo các học giả đời nay thời chia ra năm lối như sau này: một là diễn thuyết về chính trị (*éloquence politique ou de la tribune*), hai là diễn thuyết về quân sự (*éloquence militaire*), ba là diễn thuyết về tôn giáo (*éloquence de la chaire*), bốn là diễn thuyết về việc án hay lối hộ biện (*éloquence du barreau*), năm là diễn thuyết về văn học (*éloquence académique*).

Diễn thuyết về chính trị ngày nay phần nhiều là diễn thuyết ở các nơi nghị viện về các việc chính trị trong nước. Lối này chỉ ở các nước dân chủ hay lập hiến, người dân có quyền cử người thay mặt để tham dự việc nước, mới thịnh hành. còn ở những nước quân chủ chuyên chế hay là những nước không có quyền chính trị, thời cổ lai không bao giờ có. Bởi vậy nên đời xưa, trừ

Hy Lạp, La Mã theo chính thể cộng hòa, còn suốt trong thế giới không nước nào từng có lối diễn thuyết này. Ngày nay thời khắp các nước Âu Mỹ và những nước duy tân ở Á châu đều có nghị viện cả, cho đến những nước còn giữ chính quyền chuyên chế, hay là đã mất quyền tự chủ, hiện cũng đặt những hội tư vấn, viện cố vấn để hỏi han về việc chính trị. Song điều cần thứ nhất cho lối diễn thuyết này thịnh hành được là trong nước phải có quyền ngôn luận tự do. Nếu nói tất phải dùng lời xu mị, bần không được biện đến hết lẽ, thời nghề biện thuyết không đời nào phát đạt được. Nay lối diễn thuyết về chính trị ngày nay có khác ở Hy Lạp, La Mã đời xưa nhiều; ở hai nước ấy thời người diễn thuyết đứng ngay chỗ thị tứ, nói trước mặt công dân, nên cách biện thuyết cần phải hùng hồn mạnh bạo mới cảm kích được công chúng; ngày nay thời ông nghị viện bước lên diễn đàn là nói cho các ông nghị viện khác là những người đồng bối mình nghe, và thường khi là nói riêng về một vấn đề gì, trình bày ý kiến riêng của mình, mong cho các bạn đồng viện thuận nhận mà chịu theo, như vậy thời phạm vi có hẹp hơn mà nghị luận lại khó hơn xưa nhiều. Cho nên những tay biện thuyết giỏi về chính trị đời nay toàn là những nhà chính trị trứ danh cả, chưa từng thấy người nào không sành việc nước, chỉ ngôn ngữ giỏi, mà ra nơi nghị trường khiến cho người ta cảm phục được.

Diễn thuyết về quân sự thời ngày xưa quân đội còn ít, các tướng thường có dịp đứng hiệu dụ cho quân sĩ, như vua Napoléon trước khi ra trận hay sau khi khải hoàn thường thân hành diễn thuyết cho ba quân.

Nhưng ngày nay quân đội càng ngày càng nhiều, mỗi một sư đoàn quân đoàn kể hàng mấy nghìn mấy vạn con người, không vị tướng sếp nào có tài có sức mà nói cho bấy nhiêu người nghe khắp được. Cho nên ngày nay các bậc tướng tá có việc gì bá cáo cho quân nhân thời thường dùng bằng tướng lệnh. Tướng lệnh tuy là lời viết, nhưng chủ để tuyên đọc lên, nên cũng là thuộc về thể diễn thuyết. Tướng lệnh truyền tự quan nguyên sếp xuống, chuyển đi khắp các quân, các lữ, các đội phải tuyên đọc cho quân sĩ nghe, khác nào như đem cái can đảm, cái nhuệ khí, cái lòng danh dự, cái chí quyết chiến của ông chủ tướng mà truyền khắp trong ba quân vậy. Người ta nói rằng đạo tướng lệnh của quan Thống tướng Joffre hồi được trận sông Marne, lời hùng hồn, ai đọc cũng phải cảm. Đại để lời văn tướng lệnh phải cho mạnh mẽ, nói thẳng như tên bắn, vắn tắt như lệnh truyền. Tướng truyền tướng La Rochejacquelein, hiểu dụ cho quân sĩ có câu rằng: “Ta tiến, theo ta; ta lùi, giết ta; ta chết, báo thù cho ta”. (*Si j'avance, suivez-moi; si je recule, tuez-moi; si je meurs, vengez-moi*). Ấy lời diễn thuyết cho quân sĩ phải quả quyết mạnh bạo như thế. Nước ta có bài hịch của Đức Trần Hưng Đạo, tức là một bài văn diễn thuyết về quân sự tuyệt bút.

Diễn thuyết về tôn giáo là các bậc sĩ giáo diễn ở các nơi giáo đường, thường thường giảng về thần học, về đạo đức. Lối này ở các nước Âu châu, nhất là nước Pháp, đời nào cũng thịnh hành lắm. Các độc giả chắc ai cũng biết tên giám mục Bossuet là một tay biện sĩ tuyệt luân về thể kỉ thứ 17 và có lẽ suốt cả cổ kim vậy. Lối này phải cao nghiêm chỉnh túc, hay dẫn chứng các thánh kinh

giáo điển; dù bàn về lễ tôn giáo, dù dạy về đạo sửa mình, dù kích động lòng từ bi bác ái, dù khuyên nhủ kẻ ngoan đạo quy y, bao giờ lời diễn cũng phải có một cái dư vận cao xa khiến cho người nghe có cảm giác như Thần minh Thượng đế lâm giảng đầu trên đầu vậy.

Diễn thuyết về việc án là lối biện thuyết ở trước nơi pháp viện, như quan tòa hạch tội, thầy kiện chống cãi. Nhưng thường thường là chỉ riêng lối hộ biện, nghĩa là lối biện thuyết của thầy kiện, nên tiếng Pháp gọi là *éloquence du barreau*. Lối này đời nay thịnh hành lắm và có nhiều tay trứ danh lắm. Phần nhiều những nhà chính trị có tiếng đều là những tay thầy kiện giỏi cả; có thể nói rằng pháp viện và nghị viện là hai cái trường sở lớn của những tay hùng biện đời nay. Lối này tùy mỗi việc mỗi khác, không thể gồm một câu mà giải thích được và những việc đem ra trước tòa án thời biết bao nhiêu mà kể, nhỏ từ việc lảng giềng tranh nhau bức tường, vừa như việc vợ chồng kiện nhau li hôn, lớn đến việc án mạng trộm cướp, nhà hộ biện phải tùy từng việc mà thi cái tài biện thuyết của mình, khi thời bình thường giản dị, khi thời cảm kích phẫn nộ, khi thời đối đáp từng câu, khi thời năn nỉ van vãn, cốt làm cho quan tòa phải xiêu lòng, người nghe phải cảm động. Nhất là những cuộc hộ biện ở các tòa án đại hình nhiều khi xuất sắc lắm, vì ở các tòa đại hình, ngoài quan tòa lại có người thường làm bồi thẩm, nên nhà hộ biện có thể dùng nhiều thuật khôn khéo để cảm động, chứ ở các tòa khác thời chỉ thuần quan tòa nghe lắm đã quen đi rồi, nhà hộ biện viện luật cãi lẽ mà ít khi có dịp hùng biện được.

Diễn thuyết về văn học là diễn thuyết ở các trường học hội văn. Lối này đời nào cũng thịnh hành, và cốt ở lời đẹp ý hay. Diễn về chính trị cần phải sành sỏi, về việc án cần phải danh thép, về quân sự cần phải mạnh bạo, về tôn giáo cần phải cẩn nghiêm, mà về học thuật văn chương thời vụ lấy cao nhã làm đầu. Người nói thường là tay bác học năng văn, người nghe cũng phần nhiều là kẻ có học thức cả, nên lối diễn thuyết này phải có văn chương, có triết lý. Không phải tranh quyền lợi gì, không phải định phải định trái chi, không phải phấn khởi kích thích, không phải dẫn dụ khuyên răn, chỉ đem những tư tưởng hay, sự tích lạ, phô diễn ra lời văn đẹp để cho vui tai khoái trí người ta, cho nên ít trọng hùng hồn mà chuộng diễm lệ, ít ưa mạnh bạo mà ưa tinh tế. Như ở nước Pháp thời cho cách nói “lịch sự” không gì bằng những bài diễn thuyết ở hội Hàn lâm (*Académie Française*). Lệ trong Hội hễ ông Hàn nào mới được bầu thời phải đọc bài diễn thuyết cảm ơn Hội và khen ông cũ mình đến thay; Hội lại cử một ông ra đáp lại; hai bài đều soạn từ trước, phải cho văn chương chải chuốt ý tứ cao xa, thứ nhất là lời khen lời chê điều hòa êm dịu, phẩm bình cho xác đáng mà vẫn phải giữ lấy thanh nhã. Cho nên mỗi lần Hội Hàn lâm làm lễ đến ông Hàn mới, các bậc sang trọng ở thành Paris thường coi là một thịnh điển và đua nhau đến nghe diễn thuyết đông lắm. Các bài giảng nghĩa ở những trường Đại học cũng thuộc về lối diễn thuyết này. Có nhiều ông giáo trưởng Đại học giảng hay lắm, không kém gì diễn thuyết ở Hội Hàn lâm. Người ta nói rằng ông giáo Ernest Lavisse năm xưa dạy khoa Sử học ở trường Đại học Paris, mỗi

lần đang dần diễn thuyết, người ta nghe lấy làm khoái trá lắm, vì cách bố trí chính tề như đội quân dương trống, lời cổ động hùng tráng như hiệu kèn gọi quân, khiến cho ai nghe cũng phải kích động tấm lòng ái quốc. Như vậy thời lối diễn thuyết này tùy đầu bài, tùy người diễn, cũng có khi hùng hồn, không những là diễm lệ mà thôi.

V

Ấy phương pháp về nghề biện thuyết và các lối diễn thuyết ở các nước Thái Tây đại lược như thế. Coi đó thời biết các nước văn minh lấy nghề này làm trọng là đường nào. Người ta nói diễn thuyết là một lợi khí của văn minh, thật quả như thế. Văn minh truyền bá được mau, nhờ học đường, nhờ báo quán, cũng có nhờ diễn thuyết một phần to, và có lẽ trong ba cái lợi khí đó, diễn thuyết lại là tiện dụng hơn cả. Ở một nước mới bắt đầu khai thông như nước ta, ba cái lợi khí đó càng phải cần dùng lắm, để giúp cho việc cải lương trong nước, sự giáo dục quốc dân. Hiện nay báo quán, học đường ta đã có, nghề diễn thuyết ta cũng phải tập mới nên. Đã hay rằng khoa ngôn ngữ là tài riêng của mỗi người, nhưng dẫu người có tài cũng phải tập thời đem ra ứng dụng mới có hiệu lực. Nước ta thiếu gì những người có tài ngôn ngữ giỏi, nhưng ít tập, vả cũng ít có dịp nói, nên không lộ được tài ra. Nay ở các tỉnh lớn đâu đâu cũng có những hội nọ hội kia, tức là những chỗ để cho người mình tập lấy nghề diễn thuyết. Dẫu không có hội sở nào, mà trong đám anh em dăm mươi người ngồi với nhau, cũng có thể mở ra một cuộc diễn thuyết nhỏ được.

Không phải là đã tập dượt được những lối diễn thuyết hùng hồn như ở các nước Âu Tây, nhưng trước hăng tập lấy cái thói quen bất cứ nói việc gì cũng nói được có đầu có đuôi, có liên tiếp, cho võ vạc, cho phân minh, tưởng nghề diễn thuyết, không kể cái tài riêng của mỗi người tô điểm thêm vào, rút lại chỉ có thể thôi, và như thế thời người nào dụng tâm cũng có thể học tập được, dẫu không thành một tay hùng biện, cũng đủ tư cách nói được ở chỗ công chúng để đối phó với những cơ hội thông thường ở đời.

Danh sĩ nước Pháp Pascal có nói rằng: “Có người nói giỏi mà viết không hay. Là bởi vào chỗ đám đông, trông thấy nhiều người, như hăng hái người lên, tinh thần thành ra mình hẳn hơn lúc bình thường”.

Người nào như thế thời tập nghề diễn thuyết dễ và mau lắm. Tưởng chỉ phải chăm chú mà theo những điều đại cương như trên kia đã nói về sự sáng ý, sự bố cục, sự lập từ, v.v. là đủ, không cần phải kì khu cho lắm, vì diễn thuyết cũng như làm văn, càng có vẻ tự nhiên càng hay. Đã có tư cách nói được, thời chỉ cốt tập lấy cho có ý kiến chính đáng, tư tưởng dồi dào mà thôi. Nhà diễn thuyết cũng như nhà làm văn, trước khi viết, trước khi nói, phải có tư tưởng, đã tư tưởng chín rồi thời không sợ nói không hoạt, viết không thông. Song, không phải là ai ai cũng có cái khiếu ngôn ngữ tự nhiên như thế. Nhiều người lại trái lại câu của Pascal, làm văn được mà nói không hay, hoặc vì tiếng nhỏ giọng yếu, hoặc vì nói lắp nói ngọng, phần nhiều là vì có tính thẹn cả, ra đến chỗ đông người thời hay bối rối, không có thần trí vững vàng mà nói cho hay được. Những

người nào như thế thời có luyện tập cũng có bổ cứu được ít nhiều. Hiện nay ở nước Pháp, có nhiều nhà bác học chuyên trị về khoa nhân thanh học (*laryngologie*), tìm được những phép chữa sửa tiếng nói người ta. Nghe đâu những phép ấy ứng dụng ra hiệu nghiệm lắm, nhưng muốn diễn giải cho tường phải là tay chuyên môn mới được, vậy kẻo giả không thuật lại đây làm gì, vì cũng không thuộc vào phạm vi bài này. Vả những người tiếng nói có tật như ngọng, lắp, chẳng qua là một số ít, còn những người thanh điệu bình thường, chỉ vì không quen nói nên nói không thạo thời là số nhiều. Nay những người ấy thời phải dùng phương pháp gì để luyện tập cho thành nghề diễn thuyết? Thiết tưởng không quen nói thời phải nên nói cho quen. Dù khi nói chuyện tầm thường cũng nên sửa sang lời nói, định kể một việc gì, diễn một ý gì, phải lựa dùng những tiếng cho thích đáng, đừng tưởng rằng câu chuyện thường mà không chú ý, vì cái thói quen nó nhiệm vụ việc nhỏ mà đi. Người nói chuyện hoạt là người diễn thuyết giỏi. Vậy muốn tập diễn thuyết phải tập nói chuyện trước. Hiện nay trong phái Tây học ở nước ta có một thói quen rất phương hại cho tiếng nói nước nhà: là trừ những câu nhật dụng thường đàm, động nói đến sự gì cao kiến một chút, thời dùng tiếng Tây; cũng có khi đương nói chuyện tiếng ta, đem pha ít nhiều câu tiếng Tây vào, thành ra một thứ tiếng bác tạp, rất là khó nghe. Như vậy thời tiếng Việt Nam ta bao giờ cho thành văn được, bao giờ dùng để diễn thuyết được? Thiết tưởng trừ khi giao thiệp với người Tây, còn người mình nói với nhau, chỉ nên dùng tiếng nước mình, không những dùng để

nói những câu chuyện thường, phải dùng để nói những chuyện cao xa nữa, dẫu lúc đầu có không đủ tiếng dùng, hơi khó một chút, mà tập mãi thành quen, rồi có ngày thành dung dị. Tạo vật sinh ra mỗi giọng có một thứ tiếng riêng, mình nói một tiếng nước mình dẫu vụng dại cũng còn hơn là nói tiếng nước ngoài. Nói thế không phải là khuyên người nước ta không nên dùng tiếng Pháp dẫu. Nên ước ao rằng trong nước có nhiều những tay Pháp học cao thâm, để mà đem những tư tưởng học thuật của Pháp ban bố trong quốc dân, chẳng là giúp cho văn minh tiến hóa được nhiều dư? Nhưng muốn truyền bá văn minh học thuật của Pháp không thể dùng tiếng Tây mà truyền bá được, tất phải dùng đến tiếng ta, như vậy mà tiếng ta không chịu luyện tập thì dùng sao cho được việc? Động nói đến vấn đề tiếng Việt Nam là các nhà Tây học ta phàn nàn rằng tiếng Việt Nam nghèo lắm, không đủ dùng, dường như tư tưởng học thức của các bậc ấy cao xa siêu việt quá, nói ra tiếng mình không được! Nhưng giả thiết tiếng Việt Nam nghèo thật, thời lỗi ấy tại ai? Há chẳng phải tại phái tân học ta đã túy tâm về tiếng Tây quá, đến nỗi nhăng bở hẳn tiếng nước mình, không biết bắt chước như người Nhật người Tàu ra công dịch thuật những tân thư ra quốc âm, để giúp cho tiếng nước nhà mỗi ngày một phong phú thêm lên. Người Nhật Bản hồi mới duy tân cũng phải cái khổ thiếu tiếng như mình; nhưng phái tân học Nhật Bản là những người có chí, trong hai ba mươi năm trời gắng công cùng sức dịch hết những tân danh từ của Thái Tây ra tiếng mình, lúc đầu mới dùng cũng hơi lạ tai khó nghe một chút, không khỏi các

nhà cựu học bĩu miệng chê bai, không khỏi những kẻ không biết làm thính không thiết, nhưng dùng mãi thành quen, dần dần thành một thứ tiếng mới thông dụng suốt trong nước; không những thông dụng trong một nước Nhật Bản, mà vì lẽ đồng văn người Tàu đến sau cũng bắt chước để dịch thuật các sách mới. Và lại cuộc đời mỗi ngày một thay đổi, thời tiếng nói cũng phải mỗi ngày một mới ra, mới đủ sự cần dùng. Ngay ở các nước Âu Tây, không ngày nào là không đặt ra những danh từ mới để chỉ những tư tưởng mới, sự vật mới. Huống nước ta về đường văn minh học thuật mới chưa có gì cả, nhất thiết như còn phải tân tạo hết, trách chi tiếng ta còn chưa được hoàn toàn.

Nhưng phận sự bọn tân học chính là phải giúp công mà gây dựng cho tiếng nước nhà được hoàn thiện, để dùng làm cái lợi khí mà truyền bá những văn minh học thuật mới trong quốc dân. Hoặc giúp bằng văn chương, hoặc giúp bằng lời nói; giúp bằng lời nói tức là lối diễn thuyết. Diễn thuyết có cái sức mạnh thế nào, trên kia đã nói tường. Nay kết luận bài này, chỉ xin nguyện các anh em đồng chí ta nên lưu tâm chú ý mà tập dùng lấy cái lợi khí văn minh đó. Đương buổi bây giờ, phàm cái gì giúp được cho sự khai hóa trong nước, không nên bỏ phí. Tạo vật đã sinh cho người giống mình một thứ tiếng nói riêng, tiếng ấy tuy chưa được tốt đẹp cho lắm, nhưng đã kinh bao nhiêu đời đoàn luyện, cũng đủ dùng cho sự truyền bá tư tưởng trong một nước với nhau, ta há lại nên khinh thường nhăng bỏ mà không biết lợi dụng dư?

(1921)

THƠ LÀ GÌ?

Câu mở đề: “Thơ là gì?” chắc nhiều người nghĩ ngay rằng thơ là những câu có vần có điệu, hợp lại thành từng bài hoặc vắn hoặc dài, mà nói những chuyện bóng bẩy xa xôi. Cứ hình thức mà xét thời thơ là thế thật, nhưng ngoài cái hình thức ấy hay là ở trong cái hình thức ấy lại còn có một cái tinh thần nữa, muốn giải cho rõ, thật không phải dễ. Cho nên có nhiều người làm thơ mà vị tất đã hiểu cái tôn chỉ của thơ thế nào. Theo lí tưởng của văn học Tàu thời thơ là một nghề phong nhã, chủ diễn những tình ý cao thượng ra lời đẹp, có âm khoái trí. Lí tưởng ấy không phải là không chính đáng; nhưng tuy hợp với phương diện mĩ thuật mà chưa gồm được hết phương diện triết lý. Vì thơ nếu chỉ ở lời đẹp ý nhã, đủ cho người ta khoái trí vui tai, thời chẳng qua là một nghề tiêu khiển, có quan hệ gì đến những lẽ lớn ở đời, cái nghĩa cả làm người? Mà thật thế, phần nhiều các nhà thơ ở nước Tàu nước ta coi thơ là một nghề chơi phong nhã bình đẳng với ba nghề khác nữa là: cầm, kì, họa. Thảng hoặc cũng có người có lí tưởng cao, lấy thơ để mà tả cái khí khái cao thượng, giải lòng hoài vọng xa

xôi của mình, hay là bày những nỗi bất bình, tình oan uổng, nhưng mà không kể các hạng thi nhân ấy thường vẫn ít có, dầu có thường cũng vượt ra ngoài nhân thân mình mà quan cả đến những lẽ cao xa về nhân sinh, về vũ trụ. Còn đại để là những tay ngâm hoa vịnh nguyệt cả. Nói tóm lại thời các nhà làm thơ ở Đông phương ta phần nhiều là những nhà mĩ thuật mà ít khi là nhà triết lý. Ở Thái Tây thời không thế: người Tây coi thơ vừa là mĩ thuật vừa là triết lý, có nhiều tính cách riêng khác với triết học thường. Bởi vậy nên thơ Âu Mĩ tuy cũng trọng ở lời nhiều, mà lại trọng ở ý nhiều hơn; mỗi bài thơ không những là một tác phẩm mĩ thuật, lại là một tác phẩm triết lý nữa. Cái tinh thần của thơ Tây và thơ ta có khác nhau ở đó.

Kí giả nhân mới đọc bài diễn thuyết của một thi sĩ có tiếng bên nước Pháp giải nghĩa "Thơ là gì", xin lược dịch đại ý ra sau đây, để gọi là giới thiệu cho các nhà thơ ta biết cái tôn chỉ của thơ Tây thế nào.

Bài diễn thuyết này là của ông Paul G  raldy diễn ở nhà "N   sĩ giảng tập viện" (Universit   des Annales) ở Paris ngày m  ng 1 th  ng 3 năm 1921.

Lời diễn văn đại lược như sau này:

*
* *
*

"Tôi thấy trong chương trình nhà N   sĩ giảng tập viện biên đề mục bài diễn thuyết hôm nay rằng: "N  i về thơ và giảng thơ nên thế nào là hay là phải". Đề mục d  

biên ra như vậy thời chắc là tự tôi bảo biên như thế. Tôi nghĩ đi nghĩ lại mà càng rõ rằng tôi chọn cái đề mục ấy thật vụng quá, vì coi ra ý tự cao quá. Nhà làm thơ không có lẽ định phép tắc cho thơ được, chẳng qua là chịu phép tắc của thơ mà thôi. Vì thơ vốn có phép tắc tự nhiên, mình phải cố mà tìm cho được, mà theo cho đúng. Thơ ví như một vị thần, gồm hết cả những sự tốt đẹp ở đời, khiến người đáng yêu đáng mến, mình phải ra sức mà phụng sự vị thần ấy cho thành tín, chứ lại muốn tự cao mà định phương châm, đặt phép tắc cho thơ, thời thật là điên cuồng ngông ngáo quá... Vậy tôi xin phép các phu nhân⁽¹⁾ cùng tôn ông cho tôi sửa lại đầu đề như sau này:

“Thơ là gì? Làm thế nào mà tìm mà biết được thơ?...”

“Tôi đã nói thơ ví như một vị thần. Thần ấy có nhiều người tự xưng là đệ tử, ra công phụng sự. Nhưng mà người hay thì ít, người dở thật nhiều... Làm thế nào mà phân biệt được người dở với người hay? Lấy cái cảm giác tự nhiên của ta có thể biện biệt được không? Chắc cũng có khi phân biệt được. Nhưng nhiều khi thời các nhà làm thơ mỗi người lập một môn hộ riêng, mỗi người theo một tôn phái riêng, đầu cảm giác của ta tinh nhuệ đến đâu cũng khó lòng cho khỏi lầm lẫn được. Cứ thực

⁽¹⁾ Nhà “Nữ sĩ giảng tập viện” (Universtité des Annales) là một hội học do bà Yvonne Sarcey sáng lập ra và làm giám đốc, để dạy học cho các bà các cô trong xã hội thượng lưu ở Paris, và dạy toàn, bằng lối giảng thuyết, nhờ những bậc bác học văn sĩ có tiếng trong nước đăng đàn diễn về các khoa văn chương, triết lý, lịch sử, sự phạm. Hội học này có tiếng là một nơi học tập cao thượng, giáo thiệp phong nhã ở kinh đô Pháp.

ra, ngày nay đối với thi học, chẳng là đương giữa buổi người ta không biết đâu là bờ bến, không lấy gì làm chỉ nam dư? Bọn ta đương đi tìm thơ mà chưa biết thơ ẩn vào chốn nào vậy.

"Xưa kia, thơ đã có hình thức riêng, cái gì có vần có điệu là thơ, dễ nhận biết ngay. Cứ xem cái nghi lễ bề ngoài thời biết được vị thần ở đâu. Nhưng ngày nay thơ nhiều khi có hình thức bề ngoài mà không có tinh thần ở trong. Cái hình thức là cái người ta dễ bắt chước hơn cả: vần với điệu, trắc với bằng, hễ có tập thời dễ nhập điệu ngay. Cứ xem như những kẻ tài học rất tầm thường mà dụng công mô phỏng, cũng lên mặt thi ông thời đủ biết. Viết bằng lời thơ cũng là một nghề tiểu xảo, ai tập mà chẳng được. Nhưng viết cho nên thơ mới khó. Một anh học trò trung học, ra công gắng sức mà tập, cũng có thể viết được những câu thơ vần điệu nhịp nhàng êm ái, đọc lên âm hưởng linh lung như thơ Hugo, thơ Verlaine vậy,... duy có cái tinh thần trong thơ các ông ấy thời không có mà thôi.

"Cũng như vẽ đời Phục hưng, có vô số những danh họa xuất hiện, rồi sau kể đến phái *Bologne (Ecole Bolonaise)*, những bọn như Carrache, Guide, kế thừa được người trước cái ngọn bút vẽ khéo, nhưng vẽ có khéo mà trong nét vẽ không có tinh thần gì cả, chỉ để lại được cho đời sau những bức tranh có đẹp mà trơ, không chút sinh hoạt gì.

"Vậy thời ta phải biết phân biệt, đừng có lẫn cái hình thức thơ với chân thi vị. Nhiều bài thơ đọc lên rất êm tai, mà nghĩa lí thật tầm thường. Có lẽ câu thơ thường lại là cái vỏ rục rở để cho tư tưởng tầm thường.

và càng trong thể thơ lại càng hay thấy những ý kiến thấp hèn. Nhiều người làm thơ không có hứng, hoặc chỉ cần lấy cho đúng phép tắc, không thất niêm thất luật mà thôi, hoặc lại vụng phá hủn quy củ, chẳng ra lối lằng gi. Dù theo phép tắc hay dù phá quy củ, câu thơ như vậy chẳng qua là cái áo, cái áo ấy không thể làm cho nên thơ được, cũng tức như thầy Nhân ngôn trong bài tuồng *Bệnh tuồng* tuy mặc áo y sĩ mà nghề thuốc vẫn dốt đặc.

“Lại trong một bài tuồng khác của Molière có vai trưởng giả nọ (Jourdain) bàn về văn chương, nói rằng muốn phân biệt thơ với văn có khó gì, cái gì không phải là văn thời là thơ, mà cái gì không phải là thơ thời là văn. Lời ấy ngày nay vị tất đã là đúng, vì gần đây những nhà làm thơ mà không dùng thể thơ cũng nhiều. Nhưng giả sử lời ấy vẫn còn đúng cũng không nên vội tưởng rằng phạm cái gì không viết bằng thơ là không phải thơ đâu. Các vua chúa ngày nay đi chơi trong phố phường cũng ăn mặc như người thường. Thơ cũng vậy, thơ mà mặc áo tăn văn không phải là không được, và có nhiều bài văn có thi vị hơn là lắm bài thơ nhiều. Như vậy thời làm thế nào mà nhận biết được thơ? Có khi mình tìm ở phương này mà thơ là ở chốn nọ, cũng có khi đứng gần thơ mà không biết rằng thơ; làm thế nào cho khỏi sai lầm? Như vậy thời thơ là cái gì, vì không phải rằng cứ có hình thể thơ mà là thơ?... Ừ, thơ là cái vật chi chi? Có lẽ ngày nay đã đến lúc thử nên giải kê xem thơ là chỉ vật gì... Bữa nay tôi xin cùng các ngài thử giải xem có được không?

“Các ngài chắc đã từng cảm giác rằng người ta ở đời

có hai cách sinh hoạt, một là cách sinh hoạt tầm thường, phần nhiều người cũng cam chịu như vậy, nhưng ít ai lấy thế làm bằng lòng; hai là cách sinh hoạt khác thường, có phong phú, có thi vị, đặc biệt li kì, làm người ai cũng có lúc hoài vọng sống một cách phi thường như vậy.

“Sự sinh hoạt tầm thường là sự sinh hoạt theo thói quen. Đứa con trẻ nó không có thói quen gì, tư chất còn mềm nớt như cái măng mới mọc, mỗi ngày mỗi thay đổi, vì mỗi ngày một lớn lên, chưa kịp tập nhiễm thành thói quen; cho nên cách sinh hoạt của nó có cái vẻ li kì; cách sinh hoạt của nó là cách sinh hoạt rất nên thơ, là cách sinh hoạt có thi vị vô cùng. Bởi thế nên tính khí con trẻ thường vui vẻ; tuổi đồng ấu chính là cái hình ảnh sự vui vẻ ở đời...

“Đến như những người đã thành niên như bọn ta, thời sau khi thu hoạch được những điều trí thức cần dùng để sinh hoạt ở đời, thường thường không còn có tấn tới thêm được nữa, muốn cho tấn tới, thời phải gắng sức lắm mới được. Theo cái luật “tối thiểu xuất lực” (*la loi du moindre effort*), người ta không ai muốn chịu khó, đủ biết đủ dùng thời thôi và hay có tính cứ theo việc cũ mà làm, cứ theo câu sáo mà nói. Bởi thế nên lâu ngày thành chán, sự chán nản là cái bệnh của người đời. Đã không tự mình xuất lực cho tinh thần mới mẻ ra, thời lâu dần thành như cái máy tự động, hễ vận thời chạy, không có ý thức gì nữa và tư tưởng cảm giác mỗi ngày như mê ngủ dần đi, tư tưởng cảm giác đã không hoạt động nữa, thời người ta sống cũng như chết vậy. Vì sống cũng không biết cái hứng thú của sự sống nữa...

Cho đến sự sung sướng cũng vậy: người ta dần được thập phần sung sướng, mà cứ sướng mãi, cứ sướng đều, không có thay đổi chút nào, thời dần dần cũng không biết rằng sướng nữa, thấy như cái sướng của mình không có thú vị gì nữa.

"Tuy nhiên những sự hành vi trong đời người đã nhất định, không thể cứ hằng ngày mà biến hóa vô cùng được.

"Đã nhất định thời cứ y thế mà làm, hà tất phải thay đổi cho phiền. Vả lại công việc ở đời đã nhất định thời tinh thần người ta không phải bận bịu vào đây cho lắm mà được thư thái hơn lên. Như vậy thời cái thói quen theo như các sách triết học đã dạy tức là kẻ nô lệ cho người ta sai khiến, người ta đã được cái thói quen nó hầu hạ, không phải bận nhọc về những công việc ở đời, tất các năng lực về tinh thần được thông dong thư thái, vậy phải tìm cách khác để lợi dụng. Kéo bỏ không thành ra hao mòn hư nhược đi mất. Nếu nhân loại chỉ bằng ở thói quen mà không biết thường thường luyện tập các năng lực cho được tinh nhuệ hoạt bát thêm lên, thời có một ngày kia, cũng đến như loài ong nọ, đã mấy nghìn năm nay cứ sinh hoạt theo những phép tắc nhất định, không phải dùng đến trí khôn nữa, thành ra trí khôn tiêu mòn đi mất, đã bao nhiêu lâu nay không còn tấn tới được chút nào nữa. Người ta tuy là một giống có trí tinh tiến, nhưng có lẽ có một ngày tấn tới đã đến cực điểm, lấy thế làm mãn nguyện, không muốn bước cao hơn lên nữa. Hiện nay thời chưa đến bậc ấy, sự tiến hóa còn chưa tới cõi hoàn toàn. Vả lại người ta dần có căn tính lười biếng chỉ muốn theo thói quen mà làm

cho xong chuyện, nhưng cũng còn có căn tính khác nữa, khiến cho càng ngày càng cầu muốn cho hay cho tốt hơn lên. Nhà triết học Đức Nietzsche đã nói rằng “Người ta là một giống vật vốn có tính muốn càng ngày càng hơn mình”. Thật thế, người ta có biết hằng ngày hằng đổi mới, *nhật tân, nhật nhật tân*, hằng ngày hằng tấn tới mãi lên, thời mới giữ được cái vui vẻ như thuở đồng ấu. Ngày xưa người thợ nung nung được cái vò, tự nghĩ trong bụng rằng: “Ngày nay ta làm thế này, ngày mai chắc ta làm đẹp hơn”. Có bụng phấn khởi như thế, cho nên vừa làm vừa hát, vui vẻ vô cùng. Người thợ nung ngày nay biết rằng cái vò ngày mai rồi cũng giống cái vò hôm nay, biết mình chẳng qua như một cái máy vô hồn, người vạy thời chạy, nên làm không có vui vẻ chi nữa, không những không có vui vẻ nữa, mà lại thành ra bức mình, sinh lòng oán phẫn. Là vì rằng người thợ, dầu làm việc chân tay, mà cũng biết ham cái thi vị. Thơ là gì? Thơ chính là thế. Thơ là vượt qua ra ngoài thói quen, mà bước vào một cõi mới lạ, có hứng thú hơn. Cái phạm vi sinh hoạt của người ta khác nào như một cánh đồng đã trồng trọt cây cấy, ngoài cánh đồng còn con ăy còn những rừng ruộng mênh mông bát ngát, bao bọc bốn bề. Cái “hồn thơ” (*instinct poétique*) tức là cái sức mạnh kia nó run rủi người ta ra ngoài phạm vi sinh hoạt của mình, phạm vi ấy dù to rộng đến đâu, chẳng qua cũng chỉ là một nơi giam hãm cho cái chí bay bổng của ta. “Hồn thơ” chính là sự yếu cần cho ta phải ra tay mà khai thác cái khoảng không vô tận ở quanh mình, để dần dần thu thập sát nhập thêm vào bờ cõi của mình, để lấy thêm tài liệu cho sự tư

tưởng cảm giác của mình. Hễ khai thác được phần nào, sáp nhập ngay phần ấy, khiến cho cái vòng trí thức của người ta mỗi ngày một to rộng mãi ra, cái phạm vi của đời người mỗi ngày một khoáng trương thêm ra, và giống người mỗi ngày lại chinh phục được thêm một cỏi đất trong cái vũ trụ mang nhiên vô cùng tận nó bao bọc ở quanh mình.

“Nhưng mà khám phá cái cỏi mang nhiên ấy, tấn tới ra ngoài phạm vi mình, bỏ những lễ thói đã quen hằng ngày đi thám hiểm những nơi hầy còn xa lạ, ôi! khó biết bao! Cái thói quen nó dần áp mình, nặng như đá dè, có lúc gắng sức cũng nâng lên nổi, nhưng nhiều khi nâng lên rồi mà kiệt lực lại phải để rơi xuống; nhân thể mà sinh ra chán nản, mà đành chịu cam tâm... Như khi sắp đi chơi đâu xa hay là lúc định kết duyên người tri kỉ, tưởng nhân sinh còn lúc nào lòng thơ lai láng bằng những lúc ấy. Tàu vừa rời bến, mình đứng trên sà, trông xa trước mắt, trời nước mênh mang, nghĩ đến những phương xa cỏi lạ, mình sắp tới đây, mà trong lòng khoan khoái biết dường nào! Lại lúc đứng trước người yêu, trao lời gắn bó, thệ hải minh sơn, định cùng nhau để huế dất dứu mà kết nghĩa trăm năm, tấm lòng hoan hỉ, tác dạ bồi hồi biết bao nhiêu! Nhưng mà càng trông cảnh lạ mà kẻ du khách kia nhiều khi cũng chán mắt, nhìn lăm hóa nhàm, Cảnh có đổi mà lòng vẫn thế, không thấy thêm du khoái chút nào. Lại người tân hôn nọ, trước khi thành vợ chồng thời tưởng cái cảnh vui thú biết bao; vậy mà đến lúc đã thành gia thất thời có khi chán cảnh vợ chồng. Là bởi người du khách nọ, kẻ tân hôn

kia, đều không thoát khỏi cái căn tính lười biếng của loài người, hễ đã để mình vào trong một cảnh ngộ thời dễ nhiễm những thói quen trong cảnh ngộ ấy, thói quen đã tập nhiễm thời hứng thú tất tiêu mòn. Thành ra đi chơi đi mãi cũng thành chán, vợ chồng ở đời thường cũng sinh chán.

“Bởi thế nên người ta sinh hoạt muốn cho giữ được mãi cái phong thú như trong thuở đồng ấu, thời phải hằng đổi mới luôn. Nhưng không phải là đổi mới cách sinh hoạt bề ngoài mà thôi. Nếu như vậy thời cứ đổi nơi nhà ở, đổi cách ăn mặc cũng mới đủ rồi, mà thực có nhiều người làm như thế thật. Song đổi mới ở bề ngoài như thế có ăn thua gì. Phải đổi mới chính mình, phải đổi mới cái tâm hồn tính tình mình mà thi hành cái phép “tự tân”. Người ta sở dĩ khao khát tìm thơ mà không thấy thơ, là vì chỉ biết tìm ở bề ngoài, không biết tìm ở ngay mình. Phấn khởi tự tân, người đời lấy thế làm khó nhọc quá. Đổi nhà, đổi bạn, đổi vợ, đổi tính, cho là còn dễ hơn, tiện hơn là tự đổi mình... Bởi thế nên thiên hạ thiếu chi là khách giang hồ người bội bạc... Bôn ba bốn bể ăn ở ngược xuôi, cũng là một cách đổi mới chứ sao! Những người ấy cũng là đi tìm thơ, cũng là theo đuổi thơ; tưởng rằng trông thấy thơ ngay trước mắt, nắm được thơ vào trong tay, không ngờ rằng càng đuổi thơ càng chạy, tưởng nắm được mà hóa ra không, nên cả đời cứ bôn tẩu hoài, đi hết xứ này đến xứ khác, thử hết người nọ đến người kia.

“Không biết rằng ngược xuôi bôn tẩu như vậy có ăn thua gì, chính là phải định tĩnh tinh thần, kết ngưng trí tuệ mới được. Ở người nào, ở vật nào là không có

thơ? Nhưng cái hồn thơ ấy nó thâm trầm u ẩn, không phải bộc lộ ra ngoài, phải có chí, phải chịu khó mới tìm ra được.

“Nhưng mà ở đời mấy người biết chịu khó, biết có chí như vậy? Trong cổ bản hí kịch có vai Don Juan, một đời không biết bao nhiêu kẻ nhân tình, trăng gió với mọi người, hết người nọ đến người kia, người nào cũng chóng chán, mà rút cục không biết ái tình là cái chi chi. Chàng Don Juan đó ví biết định tĩnh tinh thần mà chung đúc bụng yêu vào một người nào, thời có lẽ được biết và được hưởng cái thú ái tình. Nhưng chàng không biết chịu khó mà tìm tòi, yên lòng mà yêu dấu; chàng lại muốn nay đông liễu, mai tây đào, đem bụng yêu mà tản mạn bốn phương, kết cục thành ra lầm mất một đời người mà chung quy không được hưởng cái khoái lạc rất phong phú ở đời là hai chữ ái tình vậy. Đến lúc biết rằng khờ, thời tuổi đã già rồi, còn chi là cái xuân xanh.

“Tôi đã nói rằng thơ là cái chí tiến thành, nghĩa là tấn tới cho được thành tựu. Như vậy thời Don Juan chung thân không được biết thơ là gì, vì chung thân không được thành tựu hai chữ ái tình. Don Juan tức là một vai giả ái tình cũng như ở đời có những người giả đạo đức, giả văn chương, đều là những kẻ “đuối thơ hụt”, tìm thơ mà không được gặp thơ vậy. Vì nhiều người có mang cái hồn thơ ở trong mình mà không biết diễn xuất thực hiện nó ra, chỉ chăm chăm yêu hãnh những sự dấu dáu, muốn làm cường, làm khác mình đi, tưởng thế mới là thơ. Này như những kẻ có tính “làm bộ” (*les poseurs*) chính là những kẻ ham thơ đó, vì rằng

muốn làm ra bộ mặt người tốt đẹp cao thượng hơn là cái bản thân mình, mà đương lúc làm bộ như thế tưởng tượng như tự mình đã là cái người mới ấy rồi. Đó là một cách giả dối, nhưng tựu trung cũng có cái chí tiến thành (*la volonté de devenir*) muốn cho mình hơn mình, duy không biết rằng cái hồn thơ mình đã sẵn có, chỉ phải chịu khó tìm mà phát minh ra, mà lại phí công tưởng tượng ra những vẻ thơ phù phiếm ở đâu đâu... Lại đến kẻ sàm báng hay chỉ nghị người ta cũng là những kẻ có cái bụng ngầm ham thơ. Nói thế chắc các ngài lấy làm lạ, nhưng nghĩ kĩ thật như thế. Tự mình ham muốn sự hay sự tốt mà không thể làm được, bèn quay ra trách bị ở người, đối với người sinh lòng nghiêm khắc, hình như không thể dung được kẻ khác không biết thực hành cái lí tưởng cao xa mà tự mình đã không làm được. Nên cố chỉ trích để tìm các vết xấu của người ta. tựa hồ như trông thấy cái xấu ấy, vạch được rõ ra, tức là chứng rằng tự mình cũng biết cái tốt thế nào, dù không thể làm được nhưng cũng biết quan niệm và thưởng thức vậy...

“Cứ suy chứng như thế, có thể nói rằng người ta ai cũng có cái bụng ham thơ, người ta ai cũng có cái lòng khao khát muốn sinh hoạt một cách nên thơ, nói thế không phải là nói cường và cũng không phải là nói qua vậy.

“Hoặc giả rằng: nếu người ta ai cũng có bụng ham thơ, thời xã hội là gồm tất cả người ta, tất phải là cái hình ảnh chân chính của thơ...

“Tôi xin chịu rằng chưa xã hội nào được như thế, mà còn lâu lắm nữa cũng chưa tới được bậc đó. Nhưng

mà đó không phải là cái hồn thơ không có: chỉ là cái cách suy diễn ra vụng về sai lạc mà thôi. Người ta hay khuynh hướng vào cái thơ giả mà không biết đến cái thơ thật, vì cái giả vẫn rõ hơn và dễ hơn cái thật, như ở đời mà muốn cho thực nên tư cách người anh hùng hào kiệt thời tưởng cũng khó lắm, chứ như đến ngày hội “tung hoa” (*le carnaval*), ăn bận áo vô sĩ, vênh vác đi ngoài phố thời có khó gì...

“Cho nên hồn thơ vẫn có mà diễn ra không nên, ấy cái thông bệnh của phần nhiều người là thế. Diễn không nên, nên diễn sai cả. Kể thời mơ màng những đất lạ phương xa, người thời tưởng vọng những bóng lai tiên cảnh, nhưng kì thực có phải là ham những tiên cảnh bóng lai, phương xa đất lạ đó đâu, chẳng qua là mượn đó để thực hành cái lòng hoài vọng cao xa của mình, mà thực hành không nên đó mà thôi.

“Nhưng mà đối với những người ấy ta cũng chớ nên nghiêm khắc quá. Cái bản tâm người ta không phải là không hay, vì bản tâm ấy tức là hồn thơ đó. Những người có cái hồn thơ ấy, muốn thực hiện mà không thực hiện được, hoặc làm sai lạc đi, còn đáng trọng hơn là kẻ ù lì, chỉ biết an phận, không có lòng hoài vọng chi, người mà không có cảm giác như loài mộc thạch, thật đáng khinh bỉ vô cùng. Những kẻ anh hùng huyệt, đạo đức non, văn chương cưỡng, tuy nhiều khi không khỏi làm trò cười cho người đời, song cũng tỏ ra là người có chí ham những sự cao thượng, có hồn thơ lai láng hơn người thường.

“Tuy vậy nhưng cũng nên cẩn thận, đừng có bắt chước những kẻ ngông cuồng bất tự lượng kia, lòng

ham muốn to quá mà tài trí không đủ thực hành. Người ta ai cũng có thể trở nên hay hơn mình được, nhưng mà phải kén chọn cho kĩ, kẻo mà sai lầm.

“Ấy chính vấn đề thơ là ở sự kén chọn đó. Mà vấn đề ấy, ít người tự mình giải quyết được. Cần phải có người khác giúp cho. Người khác ấy tức là các thi nhân vậy. Cái nhiệm vụ, cái thiên chức của các thi nhân là phải khai đường mở lối cho người ta ra ngoài cái phạm vi sinh hoạt hằng ngày, bước tới cõi mang nhiên vô cực nó bao bọc chung quanh mình. Đã khai kinh cức, đã phá thiên hoang rồi, thời phải chỉ nẻo cho người đời theo, phải giục giã cho bước tiến lên; nói tóm lại, phận sự nhà làm thơ là phải chỉ vẽ cho ta cái mô phạm tương lai (*tupe d' avenir*) thế nào.

“Tay thi hào tuyệt đối là người nào biết vẽ ra cái kiểu hoàn toàn nhất, kiểu đẹp mà lại vừa sức người ta có thể thực hành được, dù người tầm thường không ngưỡng tới, mà kẻ có chí có thể làm nên được, chứ nếu lộng bút vẽ ra những kiểu hoang đường quá thời cũng không bổ ích gì...

“Thường thường thời mỗi giống người có một cái hồn thơ riêng, gồm những tính cách riêng của giống ấy. Thi hào của một dân tộc nào phải diễn được cái hồn thơ riêng của dân tộc ấy một cách rực rỡ hùng hồn.

“Nay thơ mà muốn cho lưu tồn được mãi mãi, thời trong khi vẽ ra cái mô phạm tương lai phải vẽ thế nào cho vừa đẹp mà lại đủ rõ ràng cho người đời có thể ngưỡng mộ mà bắt chước được, cho cái dự tưởng ở trong óc một người một ngày có thể thành sự thực được.

“Xưa kia thời mô phạm của thơ giản dị lắm, khác

nào như một bức phác họa có mấy nét mà gồm được hết hồn tính một dân tộc. Ngày nay thời sự sinh hoạt càng ngày càng phiền phức, nhà làm thơ không có tài nào mà vẽ ra một cái kiểu đủ làm mẫu cho hết thấy mọi người trong dân tộc, về một thời đại. Vì cách sinh hoạt phiền phức thời tâm lí người ta cũng phiền phức, cho nên nhiều nhà làm thơ tuy có tư cách thi hào mà cũng chưa sáng tạo ra được một cái mô phạm hoàn toàn, chẳng qua là mới ghi được một vài cái dáng điệu, ít nhiều những nét riêng mà thôi. Có nhà làm thơ tự nghiên cứu mình là thấy mình như đã đi lên trước người đương thời, càng nghiên cứu mà lại càng thấy cái bước đường nó cách mình với người đồng thời càng xa mãi ra, bấy giờ thời hình như có nhiều điều chân lí u ám người ta không biết mà tự mình đã biết. Cho nên có thể nói rằng thơ ngày nay chẳng qua là một sự ghi chép những điều phát minh thuộc về tâm tính. Đời xưa mới có những nhà làm thơ vẽ được toàn bức, ngày nay thời bức tranh to lớn quá, dù những tay cừ kiệt chẳng qua cũng là phác họa từng mảnh từng phần mà thôi. Song dù vẽ cả toàn bức, dù phác họa từng phần, thơ bao giờ cũng là một cuộc thám hiểm về tương lai (*une exploration dans le domaine de l'avenir*) vậy.

“Vậy cứ theo ý kiến riêng của tôi thời tôi xin giảng nghĩa thơ như thế này:

“Thơ là sự hình dung tưởng tượng ra một cái kiểu làm người về tương lai này.

“Ngạn ngữ có câu rằng: Người là bậc thiên thần ở trên trời rơi xuống mà vẫn nhớ tiếc cõi trời.

“Câu đó tôi tưởng không được đúng. Người ta chính

là một bậc sắp thánh thần mà còn đương tưởng tượng nơi thiên quốc vậy.

“Nay thử xin giải cái thú thiên quốc ấy thế nào mà khiến cho người ta mơ màng tưởng vọng, và hiện nay các thi nhân đương cấu tạo là cấu tạo ra cái mô phạm người đời sau thế nào.

“Trước hẵng xin phân biệt các nhà làm thơ ra hai hạng. Tôi đã nói rằng cái tôn chỉ của thơ là diễn tả ra người ta về sau này thế nào. Vậy các nhà làm thơ có hai cách diễn tả khác nhau: một cách u ám, một cách rõ ràng. Cách u ám thì chỉ có cái cảm giác mơ màng về cõi thơ hình như đoán mà biết, chứ không phải tiếp mà hay, nên đến khi diễn ra nó mung lung, phiêu diểu, như mờ như tỏ, như gần như xa, như kinh hoa thủy nguyệt, như hạc lệ phong thanh. Cách này nó ghêu, nó gợn, nó giục, nó xui cái tình tứ của người ta, mà không giải rõ, không nói tường không in sâu, không vẽ đậm; phảng phất như gió thoảng qua, vắng vắng như tiếng tiêu thổi, mà thiệt các thi nhân ấy chính là những tay âm nhạc, dùng chữ như tiếng đàn, để truyền ra một cái âm hưởng sâu xa vào trong tâm hồn người ta.

“Thường thường những bài thơ véo von như thế, ta lại thích hơn các thơ khác, hình như càng đọc càng có ý nghĩa, không bao giờ hết. Nhưng mà kì thực thì nó không có cảm vào ta sâu, vì nó không tiếp đến trí tuệ ta. Mỗi lần đọc thì lấy làm hay lắm, mà đọc rồi quên ngay, đọc đi đọc lại bao nhiêu lần cũng vậy, cũng tức như nghe đàn, càng nghe càng hay mà nghe rồi quên hết.

“Nhưng lại có nhiều nhà làm thơ khác thời không ưa các lối mung lung mờ mịt ấy mà muốn cho thơ được rõ ràng sáng sủa. Những nhà này trực tiếp với trí tuệ, cảm giác cái hồn một cách thẳng hơn và diễn ra một cách minh liễu. Thơ này thuộc về triết lí hơn là về âm nhạc, câu thơ dẫu vẫn có tiết tấu, đọc vẫn véo von mà đó chẳng qua là cái dư vận ở ngoài, chính tinh thần thời ở nơi triết lí, không phải ở chỗ âm điệu. Vì thế nên nhiều câu thơ về lối này thành như những câu cách ngôn về triết học, lời lẽ rần rỏi mà ý tứ sâu xa. Thường thường là ở về những thời đại văn chương toàn thịnh mới có lối thơ này: lối thơ này tức là lối thơ điển nhã, đủ làm cổ điển cho đời sau. Khi văn chương còn non nớt hay là lúc văn vận đã suy vì thời đều xa cổ điển, không sáng sủa rõ ràng mà mung lung mờ tối, xa triết lí mà gần âm nhạc vậy.

“Nói tóm lại thời thơ là uyên nguyên ở âm nhạc âm thầm mà cứu cánh ở triết lí sáng sủa. *Âm nhạc là thơ còn mờ còn đục, triết lí là thơ đã sáng đã trong.* Lúc đầu là cái thanh âm êm ái nó rung động bộ thần kinh, đến sau là lời cách ngôn thâm trầm nó xúc động đến trí nghĩ.

“Như thơ của nước Pháp vì trọng triết lí quá, ưa sáng sủa quá, nên người ta thường trách là cứng cõi lạnh nhạt, không có cái phong phú phảng phất êm dềm. Nhiều bài thơ của các bậc thi hào nước Pháp, ý nghĩa rõ ràng quá, hầu như không còn có một chút gì là cái khí vị mơ màng phiêu diểu nữa. Vả tâm lí người Pháp vẫn thiên về trí nhiều hơn về tình, ưa triết lí hơn là thanh âm. Về thế kỉ thứ 19, tuy cũng có nhiều những nhà làm thơ hay vì âm điệu, nhưng các nhà ấy

là chịu ảnh hưởng của ngoài nhiều, nhất là ảnh hưởng của các thi nhân nước Anh. Thơ nước Anh vốn vẫn trọng về thanh âm và thật là thuộc về lối thơ mung lung u ám như trên kia vừa giải. Vậy về thế kỉ 19, các nhà làm thơ nước Pháp có ý bất chước các nhà làm thơ nước Anh, tưởng cũng là một sự hay, vì nhờ đó mà cái tinh thần triết lí điều hòa với cái tinh thần âm nhạc, gây nên những khúc thi ca tuyệt diệu. Song tôi thiết tưởng rằng cái tinh thần cố hữu của nước Pháp bao giờ cũng vẫn lấy sự rõ ràng sáng sủa làm trọng; cứ xem như các văn chương cổ điển về thế kỉ thứ 17 ngày nay ta cũng vẫn còn hâm mộ, vẫn lấy làm mô phạm, thời đủ biết vậy.

“Vả lại muốn chứng tỏ rằng cái thơ sáng sủa của nước ta không phải là không có giá trị đặc biệt hơn là lối thơ u ám như trên kia, thời cứ nghiệm ngay rằng phàm thơ có nghĩa lí rõ ràng hay cảm giác vào trí tuệ người ta một cách sâu xa hơn là những thơ mơ màng phảng phất, đọc có êm tai vui miệng, mà đọc xong rồi, trừ một chút du vận xa xa, không còn để lại trong tâm trí người ta một tí gì; thơ có nghĩa lí rõ ràng, thời đọc xong rồi, dù không còn nhớ được mãi cái hình thể câu thơ, mà cái cảm giác nó đã in sâu vào trong óc, đủ làm một động cơ để kích thích cho tinh thần hành động. Trong lối thơ mơ màng thời cái kiểu của thi nhân vẽ ra, nó xa xôi, nó mập mờ quá, như cái hình cái bóng thấp thoáng trong khoảng không, người đọc khó lòng mà lĩnh lược lấy được, như vậy thời cũng ít có cái bùng hững khởi muốn mô phỏng mà thi hành ra sự thực. Khi nào âu sầu buồn bã thời thường giở ra đọc ra ngâm, vì

cái âm điệu nó mát như gió, êm như ru, đọc lên đủ khiến cho tinh thần được sảng khoái, nhưng chỉ thoáng qua một lúc mà không có dấu vết lâu dài. Đến như đọc một bài thơ có ý nghĩa rõ ràng, thời cái cảm giác nó như giục giã ta phấn khởi lên để mà thực hành kiểu mẫu của nhà thơ đã bày ra đó.

“Song ta phải nên biết rằng thi nhân chỉ có giá trị là giúp được cho ta có cái lòng phấn khởi thực hành đó. Người nào giúp được ta vượt ra ngoài thói quen như trên đã nói, để ra sức mà tiến, ấy là thi nhân có công với người đời hơn cả. Vì thơ của các thi nhân rút lại phải truyền sang cho ta, phải thực hiện ra đời ta thời mới là thơ có giá trị; phải như cái động cơ khiến được ta có lòng hứng khởi, muốn hằng ngày hằng đổi mới tinh thần cho tỉnh táo mạnh mẽ thì mới là thơ có hiệu lực. Như khi ta đọc bài tuồng *Le Cid* mà cái khí anh hùng như chuyển động cả não cân, tưởng như cũng muốn hăm hăm cầm thanh kiếm mà ra quyết đấu với giặc Mô, ấy cái động lực của thơ có khi hùng mạnh như thế... Nhưng nếu nhà làm thơ chỉ cho ta một cái mỹ tình mỹ cảm trong một chốc một lát, thời thơ đó không có giá trị gì... Thi nhân phải trước hết nghiêng ngả những căn duyên thâm trầm trong tâm tính người ta (việc này ai chịu khó cũng có thể tự mình làm được), rồi sau quy nạp thành một lí tưởng cao thâm mà diễn xuất nó ra lời thơ đích đáng để làm cái phương châm hành động cho người đời (việc này thời không phải ai cũng có tư cách làm được và chính là chúc vạ riêng của người làm thơ)... Như một câu: “làm người phải thương yêu lẫn nhau” (*aimez-vous les uns les autres*), đó là cái lí tưởng

của một bậc thánh nhân đã quan sát tâm tính người ta mà quy nạp thành một câu cách ngôn thiên cổ. Bậc thánh nhân ấy tức là Đức Giatô, mà Đức Giatô để xuống ra cái lí tưởng ấy tức là làm nên sự nghiệp một thi nhân tuyệt luân, vì nhân đó mà đã mở cho loài người một trường sở rất rộng để mà luyện nhân cách cho được thanh cao... Chắc rằng không thể trách bị những nhà thơ ta ngưỡng tới được bậc đó. Nhưng phạm thi nhân muốn cho xứng đáng thiên chức thời phải làm thế nào cho khoa trương được cái phạm vi sinh hoạt của người đời, làm thế nào cho người đời nhớ mình có một quan niệm sáng suốt đối với cái hồn thơ cổ hữu, cái chí muốn tiến thành vậy.

“Nay ta đã biết tôn chỉ thơ là gì và tư cách các nhà làm thơ thế nào, ta nên xét xem thơ đời trước thế nào và sau sẽ thế nào.

“Tôi đã nói trên kia rằng tôi không dám tự phụ đặt phép tắc cho thơ. Vậy chỉ xin lấy lịch sử mà chứng rằng cái hồn thơ mỗi một thời đại có thay đổi: như về thế kỉ thứ 17 là thời đại thơ văn toàn thịnh, sau này lấy làm đời cổ điển cho văn học nước Pháp, thơ cũng như văn lấy điều hòa đúng bậc, sáng sủa, rõ ràng làm trọng, và cái mô phạm của thơ chỉ hoạch ra là một kiểu người ôn hòa chính trực, nho nhã phong lưu, ăn ở theo lễ trung bình mà không làm điều gì thái quá.

“Kể đến thế kỉ 18 thời nhân tâm biến đổi, thời thế suy vi, người ta chỉ ưa sự hành lạc phóng túng, ăn sổi ở thì, có nghĩ gì đến cái mô phạm làm người về tương lai mà thiết đến thơ. Cho nên đời ấy là đời cái hồn thơ suy kém hơn cả. Một xã hội chỉ biết ăn sổi ở thì, không có

lòng hoài vọng cao xa, thời xã hội ấy không sao có thơ được; dẫu có thơ cũng là cái thơ hư huyền phù phiếm mà không phải là thơ chân chính cao thượng.

“Tiếp đến thế kỉ 19 thời chủ nghĩa lãng mạn thịnh hành, lòng người đã chán những sự phù phiếm đời trước, muốn ra sức mà chán loát cái hồn thơ đã bị đè nén trong bấy lâu. Nhưng mà lại làm thái quá; đời trước phóng túng về sự ăn chơi, đời này phóng túng về đường tình cảm. Các nhà thơ đều chỉ thờ thần Ái tình, coi cuộc đời như một trường xuân mộng, tha hồ mà đắm thắm mơ màng, say sưa vui thú, không ngờ rằng đến khi tỉnh dậy, thấy mình già rồi, xuân xanh đã qua, hứng thú cũng mai một, bấy giờ mới sinh ra phiền muộn chán nản, mang cái lòng yếm thế, không thiết gì đến sự đời nữa. Cái hồn thơ của thế kỉ này diễn xuất ra những hạng người vui thời vui quá đến say sưa, buồn thời buồn quá đến thất vọng, náo nùng thiết tha, u âm sâu thẳm, như các nhân vật trong sách Chateaubriand, sách Musset vậy.

“Nay đến thế kỉ ta đây thời cái hồn thơ xuất hiện thế nào? Hiện nay chưa có thể dự đoán mà biết được. Nhưng cũng có lẽ người đời theo đuổi thơ ở ngoài mãi đã nhọc, sẽ tỉnh ngộ mà quay về tìm thơ ở trong tâm hồn mình, và cũng có lẽ tìm ở đấy thời thấy chẳng? Cũng có lẽ thơ ở ngay mình mà không phải ở đâu xa, cũng có lẽ thơ ở trong chốn gia đình, mà không phải ở đâu những nơi giang hồ bốn bể. Người biết ra thời cảnh gì là cảnh chẳng nên thơ, mà cảnh gì là cảnh không có thơ? Đã có thân làm người ở đời, thời cũng phải sống ở đời một cách nên thơ. Thơ mà làm cho người ta sinh

hoạt được du khoái, chán loát được tinh thần, phát đạt nhân cách được hoàn toàn, mở mang cuộc đời rộng rãi, thơ ấy mới là thơ chính đáng, còn ngoại giả những lời phù phiếm hư ngụy cả. Nếu thực hành được thơ ấy, thời nơi Thiên quốc chính là ở chốn nhân gian này vậy. Nhưng mà đời này có thực hành được cái thơ ấy không? Thế nào tương lai sẽ biết...”

(1921)

PHÊ BÌNH THƠ VĂN MỐI:
“MỘT TẮM LÒNG”
của Đoàn Như Khuê

Xem chừng văn quốc ngữ ta có cơ tiến bộ. Gần đây đã thấy lác đác một vài người lưu tâm chú ý đến văn chương Nôm. Cái nhiệt thành ấy tuy cũng chưa lấy gì làm sốt sắng lắm, nhưng so với sự lãnh đạm trước kia thì cũng là một triệu chứng tốt. Mới rồi ông Tản Đà Nguyễn Khắc Hiếu đã hiến ta một *Khôi tình con*, khiến cho mong mỗi còn sắp được một *Khôi tình lớn* nữa. Nay ông Hải Nam Đoàn Như Khuê lại tặng ta *Một tắm lòng*, hứa sẽ tiếp theo sau này một tập *Cảo thơm*. Nếu từ giờ đến ít lâu lại xuất hiện được một ông “Hải Đông” hay ông “Nùng Nhị” nào nữa, thì quả nên vui, nên mừng thay cho tiền đồ quốc văn vậy.

Trước đã có dịp bàn về thơ văn ông Tản Đà mà chào mừng ông là một nhà văn Nôm có biệt tài. Nay hăng hoan nghênh riêng ông Hải Nam mà cảm ơn ông cho ta cái quà rất quý báu, vì còn quà gì quý bằng “một tắm lòng” người. Người đời ai tặng nhau vật gì thường hay gửi “chút lòng thành” theo sau. Nay ông cho ta cả “cả tắm lòng” của ông,

thì há chẳng nên vui lòng mà tiếp nhận dư! Huống tấm lòng ông lại có lắm vẻ vui sâu, lắm mối cảm động, khiến cho lòng ta cũng đồng thanh mà đồng điệu, cùng khóc cùng cười, cùng than vãn mà cùng mỉa mai.

Ông Đoàn Như Khuê là người đa sầu đa cảm, bởi đa cảm nên đa sầu. Người ta đã không phải là giống mộc thạch, thì đối với cảnh vật, đối với sự đời, thường có cảm, kể ít người nhiều, xưa nay ai là người chẳng có. Nhưng cái đặc sắc của “tấm lòng” kẻ thi nhân là biết cảm sâu hơn người thường, bởi thế mà cảm dễ sinh ra sầu. Đã mang cái sầu ở trong lòng, thì không còn gì khiến cho vui được nữa, tưởng mình đứng trong trần thế như cái cù lao trong “bể thậm”, bể bát ngát mà mệnh mỏng, vô cùng mà vô tận:

Bể bao nhiêu nước, bao nhiêu thăm,

Lấp chẳng đầy cho, tát chẳng vơi.

Bởi thế mà gây nên những lời thiết tha ai oán, than cái thân phận con người trong cõi phù sinh:

Mới lọt lòng ra đã khóc rồi,

Kiếp trần ngắn lắm, chị em ôi!

Một lần mình khóc lần người khóc,

Sống thác đôi lần giọt lệ rơi!

Đọc bài *Bể thăm* ấy mà nhớ đến mấy câu nào nùng trong *Cung oán*:

Thảo nào khi mới chôn rau,

Đã mang tiếng khóc bưng đầu mà ra.

Khóc vì nỗi thiết tha sự thế,

Ai bày trò bãi bể nương dâu

.....

*Kiếp phù sinh trông thấy mà đau,
Trăm năm còn có chi đâu,
Chẳng qua một nắm cỏ khô xanh rì.*

Lại bài *Khóc bạn*, lời khúc chiết giọng thiết tha, cũng phảng phất được ít nhiều giọng văn Hàn Dũ khóc cháu. Cho hay tự cổ chí kim, phàm tiếng kêu khóc đã xuất tự trong lòng ra thì cũng là mang bấy nhiêu nỗi ngậm ngùi, bấy nhiêu tình thê thảm. Chỉ tiếc trong bài văn ấy phải một đoạn giữa mượn những tên ông Sấm ông Sét, đức Thiên Lôì, bà La Sát, mà tả cái hồn tự do thanh nhàn của người bạn mình, người bạn dẫu có biết ngồi nghe lời viếng ấy cũng phải khiếp đảm.

Đại để thì ông Hải Nam hay văn vẫn hơn văn xuôi. Những bài văn xuôi của ông như bài *Tựa*, bài *Bàn về chữ tình* còn chưa được luyện lắm. Bài tựa thì khí lối thôi, mà bài “*tình*” thì có lắm đoạn hơi buồn cười: như ông dạy “*chữ tình không phải chỉ riêng một mình đàn ông có, riêng một mình đàn bà có, phải trộn lẫn hai đàng lại với nhau mới thành ra một khối tình chung*”, thì tưởng chẳng cần phải sâu sắc lắm mới hiểu được.

Chẳng dám khuyên gì ông, nhưng thiết tưởng làm văn xuôi cốt giản và ước. Muốn diễn một cái tư tưởng gì, phải xếp đặt ý sẵn trong bụng, rồi cứ lần lượt mỗi ý diễn ra một lời, chọn lời cho tương đương với ý, hơn một câu không nói, thiếu một ý không nghe; có muốn tả dụ cho rõ nghĩa thêm thì cũng chỉ nên chọn trong nhiều người lấy một người một việc nào là đích đáng mới nói, chớ có nên nhân bàn một sự gì cũng gọi đến vua Napoléon nước Pháp, ông Mã-chí-ni (?) nước Italia, thầy Rousseau, thầy Mạnh Đức, bà Trinh Đức, bà U Lan,

trút cả bộ *Ấm băng* vào một trang giấy! Cái tật ấy là tật chung của các nhà đọc “tân thư” ở nước ta, ông Đoàn xem ra cũng mắc ít nhiều.

Còn vận văn của ông thì không kể bài *Bể thăm* hay hơn nhất, những bài khác cũng nghe được cả. Xem ra ông sở trường lối thơ buồn hơn thơ vui; đó cũng là một cái đặc sắc trong nghề thơ của ông. Bởi thế những câu hay thường là câu buồn:

*Nước chảy chảy theo đôi giọt lệ,
Nhà xa xa cách mấy ngàn dâu,
Sóng Thương sức nhớ đêm mưa gió,
Kẻ ngược người xuôi một chuyến tàu,*

.....
*Năm canh một ngọn đèn xanh ngất,
Thêm giạt mình cho trận gió lau.*

Những bài tả cảnh vui thú cũng là cái thú buồn, thú tiêu sất như thú mùa thu. Như hai bài đi chơi thuyền trên Tây Hồ:

*Một chiếc thuyền tình bốn mặt hoa,
Trên trời dưới nước giữa đôi ta,
Hồ quang mưa tạnh sen vừa nở,
Giữa bóng trắng khuya bóng chữa tà,
Trần gian mơ tưởng cảnh bông tiên,
Phong cũng như đây nước một miền,
Thuyền nếu cứ đi người chẳng lại,
Đời sau thêm một chuyện Đào nguyên.*

Hai câu dưới khéo. Vì Đào Tiềm ngày xưa là ai? Mỗi người ta cũng có thể mà cũng có lúc là Đào Tiềm được. Bước chân vào nơi phong cảnh hữu tình nếu biết lấy con

mắt thơ mà nhìn, thì suối Đào tất ở đấy, không xa.

Những bài ca dao của ông cũng nhiều bài véo von lắm, thực có cái tinh thần “Quốc phong” ở đấy, đều là đáng hát ca. Thứ nhất là bài *Đứng đầu cầu Ninh Bình*:

*Hôm hôm ra đứng đầu cầu,
Dưới chân nước biếc trên đầu non xanh,
Có tôi với một vài anh,
Thấy vài cô nữa loanh quanh đầu cầu.*

Lại bài sau này, chẳng kém gì những lời phong dao rất hay của đàn bà trẻ con ta thường hát khi gió mát trăng thanh:

*Cảnh trời ai bán mà mua,
Mua non non Thúy, mua chùa chùa Hương,
Mua hoa mới nở giữa vườn,
Mua trắng mới mọc trên sườn núi cao.*

Ông sở trường lối thơ buồn, nên ông không khéo làm thơ vui. Những bài ông bốn cụt mấy ông hậu bổ: *Ất my (admis) ngất ngưỡng chân quan Hậu... Tên lúy (lui) rồi tên cậu đứng liền*, hay bài viếng giễu cụ sư mới chết: *Có lẽ ăn chay cũng chết à? Phen này rồi cũng hóa ra ma!* không được nhả lắm.

Nhưng mà đó cũng là những khuyết điểm nhỏ, chẳng kể vào đâu. Được những bài *Bể thảm* là đủ vớt lại cả.

Nghĩa vụ nhà phê bình là phải khen chê cho phải đường. Không biết mấy lời bình phẩm này có được hết nghĩa vụ ấy không; nhưng mong rằng khỏi mắc cái oan trong lời ngạn ngữ: “Nói thật mất lòng”. Nói thật bao giờ vẫn là hơn.

(1918)

VĂN HỌC NƯỚC PHÁP⁽¹⁾

Một hôm tôi có tiếp một ông Nho cũ. Ngẫu nhiên nói đến chuyện văn chương, lại tình cờ nói đến văn chương Pháp. Nghe thấy ba chữ “văn chương Pháp”, ông có ý sững sốt lấy làm lạ hỏi:

- Tây họ cũng có văn chương sao?

- Có chứ! Văn chương họ hay lắm.

Ông đưa hàm, “hừ” một cái, ra dáng không tin; lại hỏi:

- Thế họ có thơ không? Thơ họ có vần có điệu, có hay bằng thơ “chữ ta” không?

- Họ cũng có thơ; thơ họ cũng có vần có điệu, và cũng có ý tứ hay như thơ chữ Hán.

Ông lại đưa hàm, “hừ” cái nữa, vẫn ra ý không tin.

Rồi ông phán một câu rằng:

- Văn “chữ ta” thơ “chữ ta” hay lắm, hay lắm...

Ông không nói hết câu, nhưng nghe cũng hiểu ý ông rằng: “Văn chương “chữ ta” hay lắm, nhưng mà những phường học chữ Tây như các bác không thể hiểu

⁽¹⁾ Diễn thuyết ở Hội Trí tri ngày thứ năm 24 tháng 11 năm 1921.

được, và chữ Tây của các bác dẫu có văn chương cũng chẳng đời nào bằng”.

Những ông Nho cao thượng quá như thế, chắc ngày nay không còn mấy nữa, và dẫu còn, có lẽ cũng tự riêng trong bụng không phục rằng chữ Tây có văn chương, nhưng không lộ ra ngoài một cách rõ ràng như vậy. Về mười mười lăm năm trước thời phần nhiều nhà Nho ta, đây là tôi nói những ông Nho “đặc”, không có đọc tân thư, đọc báo Tàu, vẫn yên trí rằng trong gầm trời duy có chữ Nho là thâm thúy, còn chữ Tây chẳng qua là một món đồ giao thiệp, để ứng đối, bắt buộc dĩ phải theo thời mà học, chứ không có lẽ có văn chương nghĩa lí gì được. Các cụ tưởng thế quyết là sai rồi, nhưng mà nghĩ cho kĩ cũng không nên trách các cụ. Ừ, tự mình không biết chữ Tây, nhưng trong nhà có con em đi học chữ Tây, về nhà hỏi học những cái gì, thời hoặc chỉ thấy chúng nó kêu như cóc kêu mùa hè, những là: “con lừa, còn la, cái áo của cha tôi, cái quần của mẹ tôi”, với lại những “chén cà phê, cốc sữa bò”, chữ nghĩa lẫn lộn như thế thời phỏng còn có văn chương nghĩa lí gì nữa! Lại thấy những ông nọ thầy kia, đã đồ thế này thế khác, mà hỏi đến sách vở nghĩa lý của Tây, thường cũng ấp a ấp úng, nói chẳng thành câu, thời trách nào các cụ không an trí rằng chữ Tây tuyệt nhiên không biết văn chương là cái gì.

Nhưng mà gần đây trong phái Tây học ta đã có nhiều người biết bỏ cái lối học giao thiệp ứng đối cũ mà chuyên về đường khảo cứu suy xét, học cho biết nghĩa lí, chứ không phải học để thuộc dăm ba câu tiếng Tây mà thôi. Lại nhờ có chữ quốc ngữ làm cái cơ quán để

diễn dịch truyền bá những văn chương hay, tư tưởng lạ của các bậc danh nhân bên quý quốc, khiến cho những hàng trí thức trong quốc dân bấy giờ, dù về phái tân học, dù về phái cựu học, không còn ai là có cái ý kiến hẹp hòi như ông Nho cổ tôi mới thuật chuyện vừa rồi. Như các ngài đây đã vui lòng đến nghe tôi diễn thuyết, chắc cũng đều biết rằng chữ Pháp có văn chương và văn chương Pháp là một thứ văn chương có giá trị lớn trong thế giới. Chủ ý tôi diễn thuyết bữa nay chính là muốn giải để các ngài rõ cái giá trị ấy thế nào, và văn chương Pháp đã qua bao nhiêu trình độ mới có được cái giá trị như thế, nghĩa là bày cho các ngài xem như một cái biểu “nhất lãm” về văn học nước Pháp, từ khi mới thành lập cho đến tận bây giờ. Tôi lập ý như thế cũng tự biết rằng đánh bạo quá. Vì muốn gồm cả một cuộc văn học rất phồn thịnh, rất phong phú như văn học nước Pháp, đã thịnh hành trong một khoảng thời gian tới năm sáu trăm năm, vào một bài diễn thuyết sơ lược trong một vài giờ đồng hồ, thật là một việc khó khăn có một. Trước hết người diễn thuyết phải thuộc đầu bài lắm, mà đầu bài đây là gì? Là cả văn chương nước Pháp từ đời xưa đến đời nay, tưởng dầu ông bác sĩ bạc đầu cũng không có thể tự phụ là thuộc được hết. Sau nữa lại phải có cái tài cai quát khéo mới có thể thu, đúc cả cái vật liệu phong phú như thế vào một bài diễn thuyết nhỏ, vắn tắt mà súc tích, lời ít mà ý nhiều, lại rõ ràng khúc triết cho người nghe dễ hiểu. Thật là khó quá, tôi cũng tự lượng biết rằng làm một việc to tát quá sức, song cũng đánh bạo thử làm, hoặc có khuyết điểm, - mà chắc là khuyết điểm nhiều, - xin các ngài rộng lượng.



Nhà Nho ta sở dĩ không sẵn lòng công nhận văn chương Tây, không những bởi không biết chữ Tây, lại là bởi cái quan niệm về văn chương của người Đông phương với người Tây phương khác nhau lắm, tựa hồ như phản đối nhau. Bởi khác nhau nên thường không hiểu nhau. Vậy trước khi thuật về lịch sử văn chương Pháp, tôi hăng xin giải qua về hai cái quan niệm ấy thế nào. Ta gọi là câu văn hay ấy là câu văn bóng bảy rườm rà. Tây gọi là câu văn hay ấy là câu văn thiết thực giản ước. Văn ta chuộng ở lời nhiều, lời phải cho đẹp, đọc cho vui tai êm miệng, càng kêu, càng ròn, càng trơn tru lưu loát bao nhiêu thời càng cho làm hay. Ý bất tất phải mới lạ gì, miễn là lời cho văn vẻ, dễ nghe, thế là hay. Và có lẽ càng lấy những ý tưởng thông thường, ai cũng công nhận, ai cũng hiểu cả, mà phô diễn ra văn chương lại càng dễ hay lắm. Văn Tây thời không thế, văn Tây không chuộng ở lời mà chuộng lời với ý cho xứng nhau, lời để diễn ý, hề diễn được hết ý cho rõ ràng khúc triết, thế là văn hay, chớ không ưa những lời phù hoa bóng bảy, và thứ nhất là kị những câu khẩu đầu, câu sáo cũ. Văn ta với văn Tàu hề càng dùng nhiều chữ sẵn càng hay, càng thuộc nhiều điệu cũ càng nên. Văn Tây thời phải theo liền với tư tưởng, tư tưởng mới mẻ thời lời văn cũng phải mới mẻ, mà văn có mới mẻ mới là văn hay, vì mỗi người tư tưởng một cách khác, lời nói dùng để diễn tư tưởng ấy không thể giống nhau được, không thể dùng những chữ cũ của cổ nhân, những câu sáo của

công chúng mà nói cho hết được. Thành ra văn Tàu văn ta hề càng lưu loát dễ nghe bao nhiêu càng hay mà văn Tây lại càng mới mẻ thiết thực bao nhiêu càng hay. Một nhà phê bình văn học Pháp đã nói rằng: “Phạm văn chương có hai cách: một cách có thể gọi là “phát biểu” (*expression*), một cách gọi là “phổ thông” (*intelligibilité*). Phát biểu là lấy một trạng thái đặc biệt của sự vật mà diễn dịch ra một cách thật đúng; phổ thông là lấy những lí tưởng thông thường của công chúng mà phổ diễn một cách dễ hiểu”. (*Il y a deux tendances en littérature. L'une de ces tendances a pour objet l'expression, l'autre l'intelligibilité. L'une s'efforce de traduire de la manière la plus efficace un aspect particulier des choses, l'autre d'interpréter de la façon la plus commode des notions admises. - F. Baldennsperger, La littérature*). - Theo lí thuyết ấy thời văn Tây có thể cho là thuộc vào hạng văn “phát biểu”, mà văn Tàu văn ta ngày xưa là vào hạng văn “phổ thông”. Văn Tây thuộc vào hạng văn “phát biểu” là bởi vì trọng nhất lấy thiết thực, diễn cái ý nào thời cho hết ý, tả cái cảnh nào thời cho hết cảnh, lời với ý di với nhau chằm chập, không thái quá, cũng không bất cập. Văn Tàu văn ta thuộc vào hạng “phổ thông” là trọng ở lời lẽ chải chuốt trơn tru, dễ nghe lưu loát, thế nào cho người ta đọc lên hiểu ngay, lấy làm vui tai êm miệng. Bởi hai cái quan niệm về văn chương khác nhau như thế, nên người Tây xét văn Tàu cho là nhiều lời ít ý, có vỏ không có ruột, hay đem những tư tưởng tầm thường phổ thông mà mặc cho cái áo văn chương hoa mỹ quá; người Tàu, người ta xét văn Tây thời lại cho là trúc trắc khó nghe,

hoặc lẫn thẩn lồi thoi, hoặc thật thà ngổ ngẩn, không chịu cho là có “văn chương”. Thí dụ, như muốn tả người đàn bà đẹp, văn Tây tả không bài nào giống bài nào, mỗi bài tả ra một cách, mỗi cách có một cái vẻ đẹp riêng mà cách nào cũng hiển nhiên như thực; văn ta thời trăm bài đến chín mươi bài nói đến: mắt phượng, mày ngài, môi son, má phấn, da tuyết, tóc mây v.v., toàn là những câu sáo sẩn để tả người đàn bà, thành ra người đẹp nào cũng như người đẹp nào, mà chẳng qua là một cái phệnh tô phấn điểm son mà thôi.

Tôi đọc các ngài nghe hai đoạn văn Tây như sau này, đủ biết hai lối văn chương đó khác nhau thế nào. Hai đoạn này trích ở sách *Madame Bovary*, là một bộ tiểu thuyết tả thực trứ danh trong văn chương Pháp, của Gustave Flaubert làm ra. Ông tả một ngày hội đấu xảo canh nông (*comice agricole*) ở nhà quê. Đoạn trên là ông giả nghĩ bài diễn thuyết của quan sở tại đến khai hội đấu xảo, lời lẽ thật là lưu loát dễ nghe, văn chương hoa mỹ, mà tư tưởng thời rất là thấp hẹp, bần cùn, tầm thường, vô vị, vậy mà người nghe lấy làm thích chí lắm. Trước quan còn tán tụng công đức Nhà nước đã khai hóa cho dân mới được thái bình thịnh vượng như thế, khác nào cũng như những câu “Namô” của người mình tán tụng các quan trên vậy, v.v., rồi ngài kết mấy câu rất hùng hồn (!) về công đức của nghề nông, nói rằng (đây là lời diễn thuyết của quan):

“Qu'aurais-je à faire, Messieurs de vous démontrer ici l'utilité de l'agriculture? Qui donc pourvoit à nos besoins? Qui donc fournit à notre subsistance? N'est-ce pas l'agriculteur? L'agriculteur, Messieurs, qui, ensemençant

d'une main laborieuse les sillons féconds des compagnes, fait naître le blé, lequel broyé est mis en poudre au moyen d'ingénieux appareils, en sort sous le nom de farine, et, de là, transporté dans les cites, est bientôt rendu chez le boulanger, qui en confectionne un aliment pour le pauvre comme le riche. N'est-ce pas l'agriculteur encore qui engraisse, pour nos vêtements, ses abondants troupeaux dans les pâturages? Car comment nous vêtirions-nous, car comment nous nourririons-nous sans l'agriculteur? Et même, Messieurs est-il besoin d'aller si loin chercher des exemples? Qui n'a souvent réfléchi à toute l'importance que l'on retire de ce modeste animal, ornement de nos basses cours, qui fournit à la fois un oreiller moelleux pour nos couches, sa chair succulente pour nos tables, et des œufs? Mais je n'en finirais pas, s'il fallait énumérer les uns après les autres les différents produits que la terre bien cultivée, telle qu'une mère généreuse, prodigue à ses enfants..."

Dịch nghĩa: - "Thưa các ngài, tôi tưởng chẳng cần phải giải rõ các ngài mới hiểu nghề nông có ích lợi là dường nào. Sự cần dùng của ta, ai lo liệu cho ta? Đồ ăn uống của ta, ai cung cấp cho ta? Chẳng phải là nhà nông dư? Nhà nông kia, ra công khó nhọc, gieo trồng ruộng cây, làm mọc thành cây lúa mì, lúa này dùng những máy móc khôn khéo giã ra thành phần, gọi tên là bột, bột ấy tải ra các nơi thành thị, giao về cho nhà hàng bánh, chế thành một thứ đồ ăn, người giàu người nghèo đều phải dùng cả. Lại chẳng phải nhà nông kia chăn nuôi những đàn cừ béo, ở trong những đồng cỏ non, để lấy lông chiên làm áo mặc cho ta dư? Ví không

có nhà nông thời ta lấy gì mà mặc, ta lấy gì mà ăn? Mà cần chi phải thí dụ những sự xa xôi như thế? Ai là người không thường nghĩ đến sự ích lợi vô cùng của con vật nhỏ mọn kia, nó làm một cái trang sức cho sân cho vườn ta, nó vừa cho ta lông của nó để làm gối êm cho ta nằm, thịt của nó để làm đồ ăn ngon cho ta ăn, lại cho ta trứng nữa? Nhưng mà tôi kể thế đã nhiều rồi, không thể nói được hết những sản vật của cái đất quý báu kia nhờ tay nhà nông cấy cấy cung cấp cho ta như người mẹ hiền đẻ của cho con cái v.v..”

Các ngài nghe đoạn diễn thuyết đó có hay không? Có phải là “văn chương” lắm không? Thật là trơn tru, lưu loát, dễ hiểu, dễ nghe lắm.

Các ngài lại nhận giọng văn đó có phải chính là giọng văn ta văn Tàu không? Đọc lên thời ồn ào rộn rịp, tưởng như lời lẽ hùng hồn lắm, mà chất lại thật không có chút tư tưởng gì!

Đối với lối văn ấy thời như đoạn sau này, tác giả tả một cụ già được hội đồng bầu vào ban cho cái mề đay bạc và thưởng cho 25 quan, vì trong 54 năm trời vẫn một lòng thủy chung hầu hạ một chủ. Đây là nói lúc xuống đến tên cụ, cụ đương ngồi gác chéo lên trên rạp để lấy thưởng:

“Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grossier galoches de bois, et, le long des hanches un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un beguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa comisolette rouge

dépassaient deux longues mains, à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, eraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire; et à force d'avoir servi, elles restaient entr'ouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. Quelque chose d'une rigidité monacale relevait l'expression de sa figure. Rien de triste ou d'attendri n'amollissait ce regard pâle. Dans la fréquentation des animaux, elle avait pris leur mutisme et leur placidité. C'est la première fois qu'elle se voyait au milieu d'une compagnie si nombreuse; et, intérieurement effarouchée par les drapeaux, par les tambours, par les messieurs en habit noir et par la Croix d'honneur du conseiller, elle demeurait tout immobile, ne sachant s'il fallait s'avancer ou s'enfuir, ni pourquoi la foule la poussait et pourquoi les examinateurs lui souriaient. Ainsi se tenait devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude”.

Dịch nghĩa: “Bấy giờ trông thấy bước lên trên rạp một cụ già bé nhỏ ra dáng sợ hãi, hình như náu hình lại ở trong đồng quần áo bần tiện. Chân đi đôi guốc gỗ to, tự thất lưng xuống buộc một cái mã phụ xanh lớn. Mặt gầy gò buộc cái khăn vuông không viền, dẫn đeo hơn là da quả thị héo. Mình mặc cái áo bán thân, thò ra hai bàn tay dài, trông thấy những đốt xương khúc khuỷu. Tay ấy đã rửa nước lã kĩ, vậy mà coi ra như bẩn thỉu, vì những bụi thóc, bột giặt với mỡ cừu đã quần quện thành mảng nứt nẻ chai răn lại; tay đã quen hầu hạ, bao giờ cũng mở sẵn ra, như tự tay đem dâng cho

người sai khiến cái thân phận bản hèn khốn khó trong bấy lâu. Nét mặt nghiêm nghiêm như có cái vẻ nhà tu. Con mắt lơ dờ, không có dáng buồn rầu, cũng không có dáng cảm động. Bình sinh hay gằn súc vật, nên đã nhiễm được cái vẻ mặt lạnh lẽ yên hàn. Lần này là lần thứ nhất mụ ra đứng chỗ đông người như thế này; trông thấy những cò, những trống, những ông mặc áo đen; lại thấy cái bội tinh của ông nghị, trong bụng có ý khiếp sợ, cứ đứng im không động đậy, phân vân không biết nên bước lên hay nên chạy về, và cũng không hiểu rằng làm sao người đứng xem lại đẩy mình lên và làm sao các ông giám sát ngồi đây lại tùm tùm cười. Đó chính là hình ảnh một nửa thế kỉ nô lệ đứng trước một đám trưởng giả bảnh bao”.

Đoạn văn sau này mới nghe chắc không thấy trôi chảy bằng đoạn trên, nhưng nhận kĩ ra mới biết rằng lời lẽ thiết thực. Không có một câu nào thừa: chính là lối văn tả thực. Không có câu nghị luận gì, mà có một cái ý cảm động vô cùng, nhất là câu cuối cùng, tiếc rằng tiếng Việt Nam ta không thể nào diễn được hết cái ý vị của nguyên văn: *Ainsi se tenait devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude*, ngòi nào đã sành văn Tây lát là biết thưởng thức.

Trong hai lối văn chương đó thời lối dưới thiết thực là lối người Âu Tây cho làm hay, lối trên hoa mỹ là lối người mình lấy làm thích. Hai cái cảm giác, hai cái quan niệm về văn chương khác nhau như thế, nên người mình thấy văn Tây không thể ngâm nga dịp dàng được, thời cho là lổn nhổn trúc trắc, khó hiểu, khó nghe, không biết rằng văn hay ở ý nhiều mà ở lời ít, lời

văn chẳng qua là dùng để đạt ý mà thôi, không phải là một cách ghép vần ghép chữ, múa khéo múa khôn để lấy cho êm tai vui miệng.

Trước khi bàn về văn chương Pháp, phải nên biết người Pháp hiểu văn chương như thế, có khác với nghĩa văn chương của mình nhiều. Văn chương của mình là lời nói đẹp, bất cứ nói gì, hễ nói đẹp là văn chương; văn chương Pháp thời là định nói cái gì, nói được vừa vặn thích đáng, không thiếu không thừa, đúng như sự thực, hết như ý tưởng, thế là văn chương. Cho nên nhà phê bình Tây đã giải văn chương như thế này: *"La fait littéraire, dans son principe, "exprime" par des mots un instant de la vie, perçu par un esprit qui ne se contente pas de le traverser, ne prétend pas agir sur lui pour le modifier, mais qui cherche à le fixer en lui donnant un équivalent verbal approprié"*. (Baldensperger).

Nghĩa là: "Tôn chỉ của văn chương là dùng những tiếng những chữ để diễn tả lấy một khoảnh khắc trong cuộc đời, do trí tuệ người ta cảm giác, mà không muốn để cho thoáng qua đi, cũng không có chi muốn sửa đổi lại, chỉ tìm cách ghi nhớ lấy bằng những lời nói thích đáng" - Muốn nói giản dị hơn thời nói rằng văn chương là một cách ghi chép sự cảm giác của người ta cho thật hết, thật đúng.

Người Đông phương ta muốn thưởng thức được văn chương của Âu Tây thời phải hiểu cái nghĩa văn chương như thế; nếu lấy nghĩa văn chương của mình mà xét văn chương Tây thời không trách gì cho người Tây là không có văn chương phải lắm.

Tôi giải nghĩa về văn chương khá dài quá, song

tưởng không phải là vô ích, vì phải phân biệt cho rõ hai cái nghĩa văn chương của người Tây và người mình thế nào, thời mới có thể bàn về văn chương Pháp được.

*

* *

Văn chương Pháp kể mới thành lập trong khoảng bốn năm trăm năm nay mà thôi, nghĩa là vào đời nhà Trần ở nước ta thời ở nước Pháp mới bắt đầu có văn chương. Nhưng từ khi tiếng nói thành văn thời cứ mỗi ngày một tiến bộ, không đầy hai trăm năm đã trở thành một thứ văn chương hoàn toàn nhất ở Âu châu, cho tới ngày nay thời hiển nhiên là một thứ văn tự tốt đẹp nhất trong thế giới. Trong khi văn chương Pháp tiến hóa mau như thế thời văn chương Nôm mình cứ ngưng trệ lại không bước lên được một bước nào. Tự đời nhà Trần ta đã có Hàn Thuyên mà đến đời nhà Nguyễn ta cũng chỉ thêm được Nguyễn Du nữa mà thôi, trung gian trong bốn trăm năm văn Nôm ta nín hơi lặng tiếng, không sản xuất được bộ sách nào là thật có giá trị. Bởi sao mà tiếng quốc âm của ta thiệt thòi kém cỏi như thế? Bởi trong khi nước Pháp đến hàng trăm hàng nghìn nhà làm văn kẻ làm sách đua nhau mà trau dồi mài rũa cái tiếng nói của ông cha, làm thành như một khí giới sắc nhọn vô cùng, thời ở nước mình, những hàng trí thức còn chỉ say đắm về chữ nước người, văn nước người, không mấy người nghĩ đến cái tiếng nôm na của tổ quốc, thành ra tới

nay để lại cho bọn mình một cái đồ dùng rỉ han cùn nhụt, để cho anh em mình bây giờ khổ công mài rũa mà cũng chưa thấy sáng thấy sắc được chút nào. Thế có cực không?

Nước Pháp không phải là không qua cái tình cảnh “nội thuộc”, cái nông nổi học mướn viết nhờ như nước mình; nước mình bị quyền chuyên chế hữu hình về chính trị, quyền chuyên chế vô hình của văn chương học thuật người Tàu thế nào, thời nước Pháp cũng bị quyền chuyên chế hữu hình về chính trị, quyền chuyên chế vô hình của văn chương học thuật La Mã như thế. Nước mình bị người Tàu đồng hóa học theo sách Tàu chữ Tàu trong hơn nghìn năm thời nước Pháp cũng bị người La Mã đồng hóa học theo sách Latinh, chữ Latinh trong ngót nghìn năm. Kể từ năm 880, nước Pháp mới bắt đầu có một bài ca nhỏ bằng tiếng “nôm”, tức là tiếng Pháp, còn trở về trước bao nhiêu sách vở giấy má toàn bằng “chữ”, nghĩa là bằng Latinh hết. Mà chính bài ca thứ nhất ấy cũng chưa thành văn chương gì, tự đấy về sau, trong ba bốn trăm năm, tuy những bài ca bài văn bằng tiếng “nôm” đã thêm ra nhiều, nhưng mà những bậc thượng lưu cũng vẫn chỉ ưa chữ Latinh, những sách đúng đắn cũng vẫn chỉ viết bằng Latinh, tiếng Pháp cho là nôm na mách quẻ, chẳng khác gì ở nước mình. Duy có khác là người Pháp sớm tỉnh ngộ hơn người mình, và bắt đầu từ thế kỉ thứ 15, nghĩa là vào khoảng đời nhà Trần ở nước ta⁽¹⁾, người Pháp quyết bỏ hẳn chữ Latinh

⁽¹⁾ Đúng ra là từ đời Trần - Hồ (B.S.).

mà chỉ chuyên tập tiếng quốc âm mà thôi. Lúc mới cũng khó khăn lắm, cái tình cảnh những nhà làm văn Pháp lúc bấy giờ cũng khốn nạn như bọn mình viết quốc ngữ bây giờ, khổ vì nổi tiếng chưa thành văn, không biết thế nào là hay là dở: có phần lại khó hơn mình, vì ở nước mình tuy giọng nói Bắc kì, Trung kì, Nam kì có khác nhau, song cũng cùng là một thứ tiếng, nói với nhau nghe hiểu được, chớ ở nước Pháp về trước thế kỉ 15, hồi chữ Latinh còn thịnh hành thời tiếng "Nôm" trong dân gian chia ra làm hai thứ, một thứ ở Bắc phương gọi là *langue d'oïl*, một thứ ở Nam phương gọi là *langue d'oc*, hai thứ tiệt nhiên khác hẳn nhau. Thứ *langue d'oc* tức là gốc của tiếng *provençal* (là tiếng thổ âm ở vùng Marseille) bây giờ, lại phát đạt trước, sớm đã có những hạng thi nhân gọi là *troubadours* là những bài ca văn về phong tình. Sau bọn thi nhân ở Bắc phương gọi là *trouvères* mới bắt chước bọn *troubadours* ở Nam phương cũng làm ra ca văn bằng tiếng thổ âm của mình, tức là tiếng *langue d'oïl*. Nhưng mà tính chất người Bắc phương với người Nam phương khác nhau, người Nam phương hay ăn chơi vui vẻ, làm ra ca phong tình, người Bắc phương tính thô hùng thời lại làm ra những bài ca anh hùng để tán công đức những bậc võ sĩ có danh tiếng đời xưa đời nay. Vào khoảng thế kỉ 15 thời tiếng Bắc phương là *langue d'oïl* lại thịnh hành hơn tiếng *langue d'oc* của Nam phương, và dần dần tràn khắp cả xuống Nam phương, thành ra một thứ tiếng thống nhất, tức là tiếng Pháp ngày nay. Tự đó thời tiếng *langue d'oc* mỗi ngày một yếu thế đi mà trở thành một thứ "địa

phương ngữ" (*dialecte*), tức là tiếng *provençal* bây giờ. - Vậy thời tiếng Pháp bây giờ là do ở tiếng *langue d'oïl* ra và mới bắt đầu phổ thông trong nước tự thể kỉ thứ 15. Tiếng đã phổ thông thời tiện thì có văn chương. Văn chương ấy cũng là khởi điểm tự các bài anh hùng ca bằng *langue d'oïl* trước.

Tôi đã nói rằng lúc mới khởi đầu gây ra văn chương ấy thật là nhiều khê lăm, cũng tức như người mình đương gây văn quốc ngữ bây giờ. Mới thoát li ở chữ Latinh ra, không thể bỏ hẳn chữ Latinh được, cũng như quốc ngữ mình không thể bỏ hẳn được chữ Nho được. Bấy giờ có một bọn làm thơ lập ra cái thi xã đặt tên là *Pléiade*. Bọn này lại sính chữ Latinh lắm, làm thơ bằng tiếng Pháp hay dùng chữ Latinh nhiều quá. Trong bọn có ông Ronsard lấy thế là hại cho quốc âm, thường khuyên anh em nên tìm kiếm lấy những chữ gốc của nước mình mà dùng, hơn là đi bới mót trong đồng "tro tàn của cổ nhân" (*je ne sçay quelle cendre des anciens*). Ông lại khuyên rằng nên chọn lấy những tiếng Nôm lịch sự (*dialecte courtisan*) mà dùng, hoặc không đủ thời "đặt ra tiếng mới theo như tiếng Hy Lạp, La Mã, không quản gì lời nghị luận của công chúng" (*Tu composeras hardiment des mots à l'imitation des Grecs et Latins et n'auras soucy de ce que le vulgaire dira de toy*). Song ông lại nói thêm rằng: "Ta khuyên nên cứ đánh bạo mà đặt ra tiếng mới, miễn là phải đặt làm sao cho nó hợp với cái kiểu mẫu của công chúng đã nhận". Nghĩa là quốc âm mình không đủ tiếng dùng, thời phải bắt chước cổ văn mà đặt ra tiếng mới chữ mới, nhưng phải đặt thế nào cho dễ

nghe, không nên dùng những chữ cầu kì hay sống sượng quá.

Nhưng ông trân trọng quý báu nhất là những tiếng gốc trong thổ âm của nước Pháp. Ông thường viết thư dặn học trò rằng: “Các con nên giữ gìn tiếng quốc âm như người mẹ đẻ, đừng để cho kẻ muốn bắt con gái nhà nên nếp phải làm phạm tội dòi. Có nhiều những tiếng thật là tiếng Pháp gốc, tiếng Pháp tự nhiên, nó có cái khí vị cổ, nhưng thật là tiếng Pháp tự do... Ta để chúc thư lại dặn các con chớ có để cho mất những tiếng cũ tiếng gốc đó, phải đem ra mà dùng, đối với những kẻ hiểu kì kia hễ thấy chữ gì tiếng gì không phải là mượn ở Latinh hay ở Italia thời không cho làm lịch sự” (*Enfants, défendez votre mère de ceux qui veulent faire servante une demoiselle de bonne maison. Il y a des vocables qui sont françoys naturels, qui sentent le vieux, mais le libre et le françoys... Je vous recommande par testament que vous ne laissiez point perdre ces vieux termes, que les employiez et défendiez hardiment contre des maraux qui ne tiennent pas élégant ce qui n'est point escorché du Latinh et de l'italien*).

Nhờ có những người nhiệt thành giữ gìn bệnh vực cho quốc âm như thế, nên quốc văn Pháp mới chóng độc lập. Có mấy người thật là có công với quốc văn hết sức cố động chán loát cho tiếng nước nhà thành văn chương. Ngày nay tên những người ấy không mấy ai nhớ đến nữa, sách của những người ấy cũng không còn lưu truyền rộng nữa, vì những người ấy làm văn viết sách vào giữa lúc tiếng chưa thành văn, chắc là mỗi ngày một cũ đi, đời sau không ai đọc đến nữa. Nhưng

mà nhà sử học, nhà khảo cổ ngày nay xét đến công phu những người ấy, không thể không cảm phục, không thể không suy tôn là những người có công phá gai góc, dọn đường lối cho người sau tiến lên, có những người ấy mở đường đi trước mới có người sau theo lối tiến lên. Tuy công ấy là một cái công “bạc chủ” (*travail ingrat*), hậu thế thường quên đi, không biết đến (*mal recongneu de la postérité*), mà sánh với công người sau còn khó nhọc và to tát biết bao nhiêu! Ngoài Ronsard là thuộc và thi xã *Pléiade* vừa mới nói, nên nhớ tên Henri Pasquier, Henri Estienne và thứ nhất là Amyot là mấy người đã có công giúp vào việc tạo thành ra văn chương Pháp. Henri Pasquier thường trách những bọn học thức đương thời chỉ biết trọng chữ Latinh, cho “tiếng Nôm là hèn, không đủ chịu đựng được những tư tưởng cao thượng, chỉ đủ cung cho việc nhặt nhặt thường đàm mà thôi, và trong bụng có hoài bão cái gì tốt đẹp, thời tất phải mượn đến chữ Latinh mới nói ra được” (*Vous croyez que notre langage est trop bas pour recevoir de nobles inventions, ainsi seulement destiné pour le commerce de nos affaires domestiques, mais que si nous couvons rien de beau dedans nos poitrines, il le faut exprimer en Latinh*). Ông cũng biết rằng tiếng Pháp hồi bấy giờ mà đem sánh với tiếng La Mã tiếng Hy Lạp thời còn kém xa nhiều thật. Nhưng mà “đất tốt mà không cày cấy không thành hoa quả được, tiếng nói không tập luyện không trở lên hay được” (*Toute terre ors que grasse ne rapporte aucun fruit; aussi ne fait une langue si elle n'est cultivée*). “Vậy thời phải nên học tiếng Hy Lạp tiếng La Mã để mà lấy cái tinh túy trong các sách

Platon, sách Aristote, chỗ không nên biện nạn về từng câu từng chữ một; ý ông không phải là muốn bài trừ hẳn tiếng Hy Lạp tiếng La Mã đi đâu; ông muốn rằng lúc nào cần dùng đến cứ việc mà nhờ mà mượn hai thứ tiếng ấy; nhưng mà nhờ mượn được cái gì phải đem mà truyền cho người mình hơn là truyền cho người ngoài” (*Etudions le grec et le Latin pour tirer la moëlle qui est ès œuvres de Platon ou d'Aristote, et non pour discourir sur le dialecte d'un mot. Mon opinion ne fut onc d'exterminer de nous ni le grec ni le Latin; je veux que nous nous aidions de l'un et de l'autre, selon que les occasions nous admonesteront de ce faice; mais je prétends que le profit qui en viendra soit communiqué aux nostres plustost qu'aux estrangers*).

Henri Estienne lại nhiệt thành với quốc âm lắm nữa. Ông là một tay bác học, thật là giỏi về tiếng Hy Lạp và tiếng La Mã. Ông có làm một cuốn sách bằng tiếng Latinh nói về tinh hĩa của tiếng Hy Lạp (*Thesaurus linguae Graecae*), vậy mà ông không từng say đắm về hai thứ chữ ấy đến nỗi nhãng bỏ tiếng nước nhà. Đồng thời ông lại làm một bài đại luận về “Cái giá đặc biệt của tiếng Pháp” (*Précèllence du langage français*), trong bài ấy ông quyết rằng tiếng Pháp không những không kém gì tiếng Italia, tiếng Tây Ban Nha, mà sánh với tiếng Latinh tiếng Hy Lạp cũng không kém mấy. Ông nói rằng: “Tiếng ta cần đến gì có nấy, lại những sự không cần đến cũng có, và sự cần đến thời có nhiều thứ có thể thay đổi được, như thế thời tiếng ta có thể cho là một thứ tiếng giàu được” (*Nostre langue peut estre estimée riche si elle a*

ce qui lui est nécessaire, et si elle a encore des choses desquelles elle se pourroit passer, et si des nécessaires elle en a réchange). Ông bèn so sánh nhiều tiếng Pháp với tiếng Hy Lạp thời thấy có tiếng Pháp rộng nghĩa hơn tiếng Hy Lạp thật.

Nhưng mà có công nhất là những nhà dịch thuật. Phàm một thứ tiếng hã còn non nót cần phải đem ra đối chiếu với một thứ tiếng lão luyện hơn, thời nó mới thành sắc sảo mềm mại ra. Lúc quốc văn mới nhóm thành, việc dịch sách là việc có ích lắm, vì có đem tiếng nói mình chọi với tiếng người ta thời mới biết rằng mình thiếu những gì, mình có những gì, thiếu đâu bổ cứu đấy, có gì phát biểu ra, và tư tưởng của mình, văn từ của mình nhờ đó được phong phú thêm lên. Người dịch sách nhiều khi không cần phải đặt ra tiếng mới, mà chỉ phải luyện những tiếng cũ, làm cho nó thêm ý thêm nghĩa ra, khéo dùng khéo đặt cho nó có những cái vần điệu mới lạ. Như tiếng Pháp thời bấy giờ thời còn khuyết điểm những gì? Montaigne nói rằng: “Tôi cho tiếng Pháp là cũng đủ dùng, nhưng mà không được mềm mại mạnh mẽ. Thường thường không đủ sức mang nổi một cái tư tưởng mạnh. Nếu ta căng cho hết sức thời thấy nó núng, nó lún ngay, và tất phải gọi tiếng Latinh hay tiếng Hy Lạp đến cấp cứu”. (*Je trouve notre langue suffisamment abondant, mais non pas maniant et vigoureux suffisamment. Il succombe ordinairement à une puissante conception. Si vous allez tendu, vous sentez souvent qu'il languit sous vous et fleschit, et qu'à son deffaut le Latin se présente au secours et le grec à d'autres.* - Montaigne).

Đó chính là tình cảnh tiếng Việt Nam mình bây giờ đó. Tiếng Việt Nam không phải là nghèo nàn gì, chỉ vì không năng tập nên còn cứng cỏi sống sượng, bây giờ phải làm thế nào cho mềm mại mạnh mẽ thêm lên. Việc đó là việc thứ nhất của các nhà dịch sách. Bây giờ ta cần phải dịch sách của người nhiều hơn là làm ra sách mới.

Về khoảng thế kỉ thứ 15-16, những nhà dịch sách ở nước Pháp cũng nhiều, mà trứ danh nhất là Amyot. Ông dịch ra tiếng Pháp bộ sách *Danh nhân liệt truyện* của văn sĩ Hy Lạp Plutarque, dịch hay lắm, lời lẽ chải chuốt trơn tru, dễ đọc dễ hiểu, người đương thời lấy làm thích lắm và tới ngày nay đọc cũng còn hay. Henri Estienne đã khen ông rằng: “Ông cứ tự nhiên mà thụ hấp được hết những cái tinh hoa trong quốc âm ta” (*Il avoit sucé sans affection tout ce qui estoit de beau et de doux en nostre langue*). Montaigne cũng khen mấy câu cực tán rằng: “Bọn ta ngu dốt, nếu không có sách ấy cứu vớt ta ở trong đồng bùn lầy thời ta nguy mất. Nhờ có sách ấy mà ngày nay ta mới biết nói biết viết; các bà bây giờ lại hay chữ hơn các thầy đồ; sách ấy là kinh nhật tụng của ta” (*Nous autres ignorons estions perdus, si ce livre ne nous eust relevé du borbier. Sa mercy (c'est-à-dire grâce à lui) nous osons à cett'heure et parler et escrire; les dames en régentent les maistre d'escole; c'est nostre bréviaire*).

Nếu ta so sánh cái trình độ văn học nước ta với nước Pháp thời có lẽ trình độ ta chính là đối với trình độ nước Pháp vào khoảng thế kỉ thứ mười lăm mười sáu này. Hoặc sau này có ai làm bộ “Việt Nam Văn học

sử” thời đứng vào cái địa vị như Amyot ở nước ta có thể cho là ông Cử Phan Kế Bính tưởng cũng được, và sách *Nam hải dị nhân* của ông dịch ở chữ Nho cũng có thể sánh xa với sách *Danh nhân liệt truyện* của Amyot dịch ở Hy Lạp. Nhưng mà văn chương Pháp tự Amyot đến giờ tiến bộ đã bao nhiêu, mà văn chương ta ngày nay mới vào trình độ nước Pháp về Amyot mà thôi! Thành ra ta chậm kém nước Pháp hơn ba trăm năm về đường văn học, biết bao giờ cho theo đuổi kịp người? Lo thay! Song có công mài sắt, có ngày nên kim. Cứ xem văn quốc ngữ trong khoảng mười năm nay đã tấn tới lắm, nếu ta gia công tập luyện thời mong rằng chẳng mấy nổi tiếng ta cũng có thể trở thành một nền văn chương xứng đáng, tuy chưa sánh bằng văn chương Pháp được, nhưng cũng đủ dùng trong một nước với nhau.

Tôi nói về cội rễ văn chương Pháp hơi tường tận như thế, là có ý muốn so sánh với văn ta tiếng ta, cái tình trạng hai đảng cũng hơi giống nhau. Tiếng Pháp hồi bấy giờ mới thoát li ở Latinh ra, cũng như tiếng ta đương bấy giờ mới thoát li ở chữ Nho ra. Các nhà làm văn Pháp bấy giờ khổ vì nổi thiếu chữ dùng, thường phải mượn chữ Latinh mà hóa ra tiếng thổ âm, cũng như các nhà làm văn ta bấy giờ cũng khổ về nổi tiếng Việt Nam còn khuyết pháp, cần phải mượn chữ Nho mà đọc ra Nam âm. Người Pháp bấy giờ có người sính dùng chữ Latinh quá, lại có người phản đối chỉ muốn dùng toàn tiếng thổ âm Pháp mà thôi, cũng chẳng khác gì ở nước ta bấy giờ có người ưa dùng chữ Nho nhiều, lại có người phản đối muốn hạn chế chữ Nho

lại. Cứ xét những lời nghị luận của các bậc văn sĩ Pháp đời bấy giờ mà tôi mới thuật vừa rồi, thời biết rằng phải nên khéo chiết trung là hơn cả; không nên lạm dụng chữ ngoài, cũng không nên bài trừ hẳn chữ ngoài, phải nên tìm kiếm thu nhặt lấy hết cả những tiếng gốc của mình, hễ bao giờ tiếng mình không đủ, bấy giờ hẵng nên mượn của ngoài, hoặc đặt chữ mới, nhưng dù mượn dù đặt phải nên cẩn thận, chọn khéo thế nào cho được những tiếng lịch sự điển nhã mà lại dễ hiểu dễ nghe.

Như thế thời khảo về cổ rễ văn chương Pháp thật cũng có ích cho quốc văn ta nhiều lắm. Bởi vậy nên tôi muốn nói tường để các ngài rõ về lúc văn chương Pháp mới thành lập cái trình trạng cũng không khác gì văn chương ta ngày nay.

*

* *

Thế kỉ thứ 16 là thế kỉ tiếng Pháp thành văn chương hẳn. Về vận văn thời có mấy tay Villon, Marot, Du Bellay và Ronsard là những người trứ danh hơn cả. nhưng mà thi ca của các nhà ấy toàn là lối đạo tình tả cảnh, nghĩa là những bài ngâm vịnh chơi, chưa có nghĩa lí sâu xa gì. Duy có tản văn về đời này thời tiến bộ lắm. Trước kia những sách đứng đắn toàn viết bằng chữ Latinh cả. Nay mới bắt đầu làm sách bằng chữ Pháp. Calvin (1509-1564) là người trước nhất dùng chữ Pháp để nghị luận về tôn giáo triết lý. Ông trước theo

đạo Giatô cụu giáo, sau bỏ mà xuống ra đạo Cải lương tân giáo ở nước Pháp, cũng là một tay triết học cứng. Ông có làm một bộ sách đề là *Chế độ đạo Thiên chúa* (*Institution chrétienne*), sách này diễn giải phân minh, nghị luận phép tắc, thật là một cái mẫu văn triết lý về đời bấy giờ. - Một người nữa cũng có công to với văn về đời ấy là Rabelais (1483-1553). Ông cổ học thâm thúy lắm, văn chương Hy Lạp, La Mã ông rất thông tường. Vậy mà ông lại riêng thích về quốc văn, ông làm ra hai bộ tiểu thuyết khôi hài tên là *Gargantua* và *Pantagruel*, trong đó ông dùng rất nhiều những tiếng thổ âm, cùng là phương ngôn tục ngữ và những chữ khéo bắt chước ở Hy Lạp, La Mã ra, người đời sau coi sách ông là một cái kho chữ về đời bấy giờ. Một cái kho chữ mà lại là một cái túi khôn nữa, vì lối văn ông tuy là lối khôi hài, toàn thị là bông lơn bốn cợt cả, mà ngụ trong có nhiều những tư tưởng thâm trầm, cùng những ý kiến sâu sắc về chính trị, giáo dục, văn chương, v.v..

Nhưng mà nhà làm sách có công nhất cho quốc văn Pháp về thế kỉ thứ 16, quyết là Montaigne (1533-1592), không những trứ danh về đương thời, mà lại ảnh hưởng về hậu thế sâu xa lắm. Ông làm một bộ sách đặt tên là *Cảo luận* (*Essais*), là những bài luận thuyết nho nhỏ chép theo lối văn “tùy bút”, trong chỉ thuần nói về ông, mà thực là một bức tranh tả hết cả nhân tình thế thái, tả một cách khốc liệt, dẫu người đời nào nước nào xem cũng có thú vị. Văn chương trong sách ấy là một lối văn chương rất tự nhiên, chính ông đã giải lối văn ông như thế này: “Cái lối văn tôi ưa ấy là một lối văn giản dị thật thà, nói ngoài

miệng thế nào thời viết trên giấy như thế, lời văn súc tích mà lanh lẹ, vắn tắt mà chặt chẽ, không phải là mi miếu chải chuốt, nhưng mạnh bạo đường đột..." (*Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche: un parler succulent et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné que véhément et brusque*). - Còn chủ nghĩa của ông là cái chủ nghĩa hoài nghi, ông đã tóm lại một câu: "*Que sais-je?*" nghĩa là "Tôi có biết gì không?", ông không chắc là ông đã biết gì, nên ông không dám quả quyết sự gì, không dám tự phụ dạy ai làm ra sách chỉ biết nói về mình thôi, nhưng mà nói một cách thâm thiết sáng suốt đến nỗi thành như một cái gương phản chiếu cả tâm tính của loài người. Ông ví lẽ phải ở đời như "một cái lọ có hai quai, muốn sách quai bên tả hay xách quai bên hữu cũng được" (*la raison est un pot à deux anses qu'on peut saisir à gauche ou à droite*), và ông cho người ta là một giống "uyên chuyển phiến phúc" (*un être ondoyant et divers*). Như vậy thời ở đời biết thế nào là phải, và làm người ai có dám lên mặt dạy ai? Bởi thế nên trong sách ông, ông chỉ nói về ông, ông thường dặn người đọc sách rằng: "Sách này không phải là đạo của tôi định truyền bá cho người, sách này là một bài tôi khảo cứu về tôi mà thôi" (*Ce n'est pas ici ma doctrine, c'est mon étude*); khi nào ông bày một cái ý kiến gì, thời ông nói rằng: "Tôi bày cái ý kiến này không phải là lấy làm tốt muốn người ta theo, chỉ lấy làm ý kiến riêng của tôi" (*Je donne cet avis non comme bon, mais comme mien*). Trong sách ông đã nói rõ cái chủ ý ông như thế này: "Đã mấy năm nay, tôi chỉ lấy

tôi làm mục đích cho sự tư tưởng của tôi, tôi chỉ kiểm soát, chỉ nghiên cứu một mình tôi. Hoặc có nghiên cứu sự khác, cũng là để ứng dụng vào tôi, để sáp nhập vào tôi. Người ta học được cái gì thường đem ra công bố cho kẻ khác biết, và nhiều khi cũng có sự không lấy gì làm ích lợi lắm; nay tôi cũng muốn nghiên cứu được sự gì về tôi, đem ra nói chuyện với người ngoài, tưởng cũng không phải là không nên, tuy về phần riêng tôi thời tôi chưa lấy sự tấn tới của tôi làm mãn nguyện cho lắm. Không có sự học gì khó bằng học cái bản thân mình, và cũng không có sự học gì có ích lợi hơn. Vì đã nói đến mình thời phải sửa mình luôn, như người có trang sức vào mình, rồi mới dám đi ra ngoài. Tôi sửa mình tôi luôn, vì tôi nói đến tôi luôn... Tôi thường tả những tư tưởng tình ý của tôi, thật là một vấn đề hỗn độn không thể làm thành sách hay được". (*Je peins principalement mes cogitations, subject informe qui ne peut tomber en production ouvragère*)... Tôi giải bày tấm lòng tôi cho thiên hạ biết, khác nào như một bức tranh vẽ thân thể người, nhìn một lượt thời biết đâu là mạch máu, đâu là bắp thịt, đâu là đường gân, phần nào ở vào chỗ nấy; lại khi ho lên thời nó kích động thế nào, khi sợ hãi, khi thỗn thức thời nó biến sắc làm sao. Nói tóm lại, sách này không phải là tôi kể về công việc sự nghiệp của tôi, tôi chỉ nói về tôi, về cái bản tâm, bản tính của tôi mà thôi..."

Các ngài nghe có phải lời lẽ thật thà và thiết thực biết bao nhiêu. Thật không có gì là văn chương, như lối văn chương của người mình. Ví nhà làm sách nào cũng có cái chí khảo cứu về mình một cách thành thực như

thế, đừng đem những giọng ba hoa mà huyền diệu người đời, thời tôi tưởng lòng người không còn chút gì là u ẩn nữa, và khoa tâm lí học về người ta tiến bộ biết bao nhiêu. Các ngài lại thử nghe ông tả về hình thể và tâm tính ông:

“Khổ người tôi thấp kém trung bình một chút... Dáng tôi nặng nề to mạnh, mặt không phì mập, nhưng đầy đặn; tính khí thời không vui vẻ cũng không buồn rầu, không hăng hái nóng nảy lắm. Sức tôi mạnh, mỗi tuổi một khỏe không hay có bệnh tật. Nay tôi đã ngoài tứ tuần, chưa lấy gì làm già... Nhưng mà từ nay về sau thời không biết thế nào; từ nay về sau có lẽ tôi chỉ là một “nửa tôi” mà thôi, tôi không phải là tôi nữa, vì mỗi ngày tôi một khác đi, mỗi ngày tôi một suy đi... Tài khéo tôi không có một chút gì... Đàn hát, tôi dốt quá, học đánh đàn không biết đánh, học hát không có giọng. Nghề nhảy, nghề múa, phép thể thao, tôi cũng gọi là biết hơi hơi mà thôi; còn như múa gươm, lội nước v.v. thời tịnh không biết. Tay tôi thời cứng cỏi vụng về, viết xấu, có khi viết rồi mà chính mình đọc lại cũng không được... Tôi viết cái thơ cho ai, nhiều khi đến chỗ kết không biết viết thế nào... Nói tóm lại thời hình thể tôi với tư chất tôi cũng là tầm thường cả. Không có gì là linh lợi; chỉ được cái vững vàng chắc chắn. Tôi có cái tính chịu khó, nhưng cái gì tự mình có thích, có muốn thời mới chịu khó được... Nếu không có hứng, không được tùy ý tự do thời chẳng làm nên công chuyện gì cả; vì cái tính tôi thế, trừ sự sống với sức khỏe, ở đời không có cái gì là tôi muốn để lụy đến tôi, không có cái gì là tôi phải chịu uốn mình nhọc trí để cầu cho được... Tính tôi

chỉ ưa nhất là nhàn tản, tự do. Bất tôi bận bịu đến cái gì thì như giết tôi không bằng” (*Je presteray aussi volontiers mon sang que mon soing*) (câu này không thể dịch cho đúng được).

Đó là tư cách thuộc về thân thể; kể đến tư cách thuộc về tinh thần thì ông nói rằng: “Sách của tôi làm ra, tôi thật không lấy gì làm bằng lòng; mỗi lần tôi sửa lại, lại chỉ thêm phiền lòng... Cái ý tưởng ở trong não tôi bao giờ cũng tốt đẹp hơn là khi đem phô diễn nó ra ngoài, mà không thể nào nắm lấy nó, bắt lấy nó được. Lời lẽ văn chương của tôi thô鄙 lắm; không có gì là bóng bẩy, là đẹp đẽ cả. Tôi nói cái gì thì cứ nói chân chân ra như thế, không biết thêm thắt vào cho nó hoa mỹ ra: cái *chất* thế nào cứ thế, không có nhờ *văn* tôi mà tốt đẹp được thêm ra. Bởi thế nên tôi cần phải có cái chất mạnh mẽ, để cho tự nó nổi giá trị, không phải nhờ đến văn tôi... Nói rút lại thì văn tôi không phải là lối văn trơn tru trôi chảy; văn tôi nó lỏng chỏng, nó tự do, nó phóng túng. Mà tôi lại thích như thế. Không phải rằng tôi lấy thế làm hay, nhưng vì tính tôi như thế, văn văn.”

Ấy đại khái sách Montaigne đều một giọng tự nhiên mà thiết thực như thế. Trong sách ông bàn không thiếu chuyện gì, mà ông chỉ lấy ông làm đích. Đọc sách “Cảo luận” của ông tựa hồ như ngồi nghe chuyện một người khôn ngoan dí dỏm, lời nói bình dị tự nhiên, không có khoa trương kiểu sức gì. Câu chuyện bao giờ cũng vui cũng thú. Tôi dám khuyên các ngài thỉnh thoảng nên ngồi mà nghe chuyện ông Tây - Nho đã bốn trăm năm đó, thật có bổ ích cho đạo sửa

mình, và nếu khéo biết nghe chuyện thời cũng có thể khôn người ra được.

Tôi nói tường về Montaigne, ví ông vào hạng mấy nhà văn đứng đầu của nước Pháp, hồi văn chương Pháp mới thành lập, và sách ông tuy đã cũ nhưng có một cái giá trị riêng, dầu bao giờ đọc cũng vẫn hay.

Nói tóm lại thời trước thế kỉ thứ 15 là buổi văn chương Pháp còn mới phôi thai, tự thế kỉ thứ 15 đến cuối thế kỉ thứ 16 là buổi đương lớn lên, tức là tuổi thanh niên của văn chương Pháp. Bấy giờ có cái khí vị hoạt bát, khinh khiêu, tự do, phóng khoáng, và sản ra những tay văn sĩ như Rabelais, như Montaigne.

Qua sang thế kỉ thứ 17 thời là vào tuổi trưởng thành, như người ta càng lớn lên thời người càng chín chắn, bớt cái tính khinh khiêu thuở nhỏ mà ra cái thái độ nghiêm trang của người trưởng giả. Văn chương Pháp đến thế kỉ thứ 17 là vào tuần đứng bóng, nghĩa là đương lúc toàn thịnh.

*

* *

Thế kỉ thứ 17, trong văn học sử Pháp thường gọi là “thế kỉ vua Louis thập tứ” (*Siècle de Louis XIV*), vì cái thời kì văn học, nghệ thuật toàn thịnh trong đời ấy là quãng vua Louis thập tứ trị vì trong nước, hết sức chấn hưng văn nghệ, nghĩa là chỉ một khoảng vài mươi năm từ 1660 đến 1680. Trong lịch sử thế giới không có một quãng đời nào ngắn như thế mà xuất hiện được nhiều

những bậc thiên tài về văn chương như vậy. Mấy chục năm về trước tựa hồ như là dọn đường sẵn cho các bậc ấy ra, và mấy chục năm về sau tựa hồ như còn phảng phất cái hương thừa để lại.

Nhà phê bình văn học có tiếng, Sainte Beuve, đã hình dung thế kỉ vua Louis thập tứ như sau này: *“Représentons nous un large fleuve au cours lent et presque insensible, un pont sur ce fleuve, et sur les parapets de ce pont quelques admirables statues. Ce sont celles de Pascal, de Bossuet, de Molière, de la Fontaine, de Racine, de Boileau; ce pont, c’est le siècle de Louis XIV; et sous ce pont ce fleuve qui va lentement, mais sûrement, de sa source à son embouchure, c’est l’esprit du 16^e siècle qui deviendra celui du 18^e, plus riche seulement dans sa composition d’un peu de tous les terrains qu’il aura successivement baignés”*. Nghĩa là: “Ta thử tưởng tượng một con sông rộng, nước chảy thong thả từ từ, trên con sông ấy có một cái cầu, hai bên bao lớn cầu ấy có mấy pho tượng tuyệt đẹp, là tượng Pascal, Bossuet, Molière, La Fontaine, Racine, Boileau. Cái cầu ấy là thời đại vua Louis thập tứ: dưới cầu ấy, con sông chảy thong thả từ từ đó là cái tinh thần của thế kỉ thứ 16, sau này sẽ truyền cho thế kỉ thứ 18, và mỗi ngày cái chất nước như một giàu thêm ra, vì đã cuốn được thêm những đất phù sa của các nơi kinh qua”.

Mấy pho tượng tuyệt đẹp đó, chắc các ngài đã biết tiếng cả rồi, và nhiều ngài chắc đã được trông được ngắm kĩ. Ai đã học chữ Pháp mà lại không từng đọc qua văn của Pascal, Bossuet, Molière, La Fontaine, Racine, Boileau. Tôi chỉ tiếc rằng trong một bài diễn

thuyết không thể nói được tường về mỗi nhà cho các ngài rõ cái giá trị văn chương của mỗi người thế nào. Lại bàn về văn chương của các nhà ấy mà không trích dịch của mỗi nhà mấy đoạn văn hay bình đọc lên để cùng thưởng thức thời cũng là vô vị thật. Song bài diễn thuyết này đã dài rồi, nếu làm như thế thời cả đêm cũng không hết được. Và lại chủ ý tôi trong bài này là chỉ muốn lược thuật lịch sử văn chương của nước Pháp, không định bình luận về văn chương của mỗi nhà. Để một lần sau, rộng thì giờ hơn, tôi sẽ cùng các ngài đem những văn chương hay của các nhà mà bình luận, làm như một cuộc bình văn, bấy giờ mới có thể nói tường được. Bây giờ thời chỉ xin lược kể tên các danh văn nước Pháp, và nói qua tính cách riêng của mỗi nhà, cùng khuynh hướng chung của mỗi thời đại thế nào. Đọc cái sổ những tên người như thế, chắc các ngài nghe không khỏi lấy làm chán, song cũng xin lượng cho. vì thời giờ có hạn, và văn chương Pháp thời phong phú vô cùng, không thể trong một vài giờ đồng hồ nói sao cho hết được.

Đầu thế kỉ thứ 17, trước thời đại vua Louis thập tứ, đã xuất hiện ra hai bậc văn sĩ đại tài, là Descartes và Corneille. Gọi Descartes là một văn sĩ thời khí hẹp mắt cái địa vị của ông đi, vì ông chính là một nhà triết học, mà là tổ triết học nước Pháp đời nay. Song đây là bàn về văn học thời ta chỉ xét văn chương của ông mà thôi, văn chương của ông là văn chương triết lý, lời văn rắn rỏi, nghị luận chặt chẽ, phô tự rõ ràng, kĩ thuật rành rẽ. Văn xuôi Pháp đến ông là tuyệt bút. Ông làm sáng *Phương pháp luận (Discours de la Méthode)*, năm trước

tôi đã thử dịch mấy thiên đầu trong *Nam Phong Tạp chí*. Sách này là dạy người ta cái phương pháp nên sai khiến sự tư tưởng thế nào cho khỏi sai lầm và được hợp lẽ. Sách này không những là một áng văn chương hay, lại là một bộ sách gốc về triết học.

Corneille thời là tổ nghề diễn kịch ở nước Pháp. Ông chuyên trị về lối bi kịch (*tragédie*). Bài tuồng *Le Cid* của ông xuất bản năm 1632 thật là biến cách hẳn nghề kịch từ xưa đến nay. Bài này tôi cũng đã thử dịch trong *Nam Phong*, nhưng tự biết rằng tiếng ta còn non nớt lắm, không thể nào diễn được hết cái tinh thần của nguyên văn. Đại ý các bài tuồng của ông là tả những cái thủ đoạn anh hùng của các bậc siêu quần bạt chúng và thường là tả tình dục phản đối với nghĩa vụ, mà sau nghĩa vụ thắng đoạt được. Các bài tuồng của ông có thể cho là những bài dạy đạo đức rất cao thượng.

Racine ra sau Corneille cũng sở trường về lối bi kịch. Có người thích Racine hơn Corneille, vì văn chương ông không hùng hồn bằng văn Corneille nhưng dịu dàng, êm ái hơn và ông tả về nhân tình thế thái một cách rất sâu sắc. Những bài tả về ái tình, lấy ái tình là một dục tình rất mãnh liệt, không gì ngăn cấm được, như bài *Phèdre*, các nhà phê bình cho là văn chương tuyệt bút. Racine không có dạy đạo đức cho người ta, nhưng ông thuộc tâm lí người ta không ai bằng. Đọc những bài bi kịch của ông cũng có thể khôn người ra được.

Các bài kịch của Corneille, Racine là lấy những tích trong truyện cổ Hy Lạp, La Mã, mà kết cấu thành

kịch bản, cách kết cấu khéo mà lời văn chương hay, nhưng biệt ra một lối riêng, Tây gọi là bi kịch mà ta có thể gọi là “tuồng” được. Đến lối hí kịch (*comédie*), tức là lối “chèo”, thời Molière là tuyệt luân. Hí kịch của Molière thế nào, tôi không cần phải nói các ngài đã biết rồi. Ông Nguyễn Văn Vĩnh năm xưa đã dịch mấy bài như *Bệnh tưởng* (*Le malade imaginaire*), *Trưởng giả học làm sang* (*Le Bourgeois gentil-homme*), ra quốc âm khéo lắm. Lối chèo của Molière là chủ ý phô bày để giễu cợt những thói rởm tính khờ của người đời, xem diễn ra buồn cười lắm mà ý vị thật là chua cay vô cùng. Cổ kim Đông-Tây tưởng không có một nhà soạn hí kịch nào thần tình như thế.

La Fontaine thời trứ danh về tập thơ *Ngụ ngôn* (*Fables*). Tuy gọi là chuyện ngụ ngôn, thể văn tầm thường, ta hồ như thô thiển, mà thật là có ý nghĩa thâm trầm lắm, mượn súc vật để dạy người đời, người đời thật không khác gì giống vật, có khi không bằng giống vật cũng nên. Có người đã nói tập *Ngụ ngôn* của La Fontaine khác nào như một tập tranh nhỏ nhỏ con con, xinh xinh xắn xắn, mà nhận kĩ có nét bút thần tình, vẽ được hết cả nhân tình thế thái. Tập *Ngụ ngôn* này, ông Nguyễn Văn Vĩnh cũng đã dịch ra quốc âm khéo lắm, con trẻ người lớn đọc đều lấy làm thích.

Nhưng văn chương Pháp về thế kỉ thứ 17 đặc lực nhất là được có hai bậc đại tài, tư tưởng cao kì, văn chương hùng tráng. Hai bậc ấy là Pascal và Boussuet. Mà lạ thay, hai bậc ấy không phải là những tay văn sĩ nhà nghề. Boussuet là một linh mục, vì chức phận phải đọc văn tế những bậc danh công cự Khanh đời bấy giờ,

lại vì chức phận phải giảng thuyết về nghĩa đạo cho các giáo đồ nghe; những bài văn tế, bài giảng đạo ấy, không chủ ý làm văn chương, mà văn chương tuyệt bút, nên được những giọng hùng hồn, thật không đời nào nước nào có một tay hùng biện sánh tầy. Người đương thời đã cực tán cụ gọi cụ là “con Phụng hoàng thành Meaux” (*l'aigle de Meaux*). - Đến Pascal mới lại kì nữa: tập sách hay nhất của ông là một mớ giấy lộn, những lúc ông buồn khổ về nông nổi ở đời, về thân phận làm người, về cái vận mệnh con người ta chìm đắm trong khoảng vũ trụ mênh mông, khi đêm khuya thanh vắng, cực chẳng đã, ông phải cầm bút viết để thổ lộ tư tưởng ra, bìa mảnh giấy nào viết vào mảnh giấy ấy, định để xem lại về sau, không có chí đem văn chương ra vấn thế, vậy mà đời sau tìm được những mảnh giấy ấy, chấp nhặt lại, thành một áng văn chương tuyệt tác, lời lẽ thâm thiết, vắng vắng xa xa, như tiếng hạc kêu trên mấy tầng trời lúc đêm khuya gió lạnh. Bây giờ mớ giấy lộn ấy còn giữ ở nhà “Đại Pháp đồ thư quán”, trân trọng như một vật quốc bảo.

Boileau cũng là một người có công to với văn học Pháp về thế kỉ thứ 17. Ông chuyên trị về lối phê bình văn học, lời khen chê thật là đích đáng, đủ làm thẳng mặt cho văn giới đời bấy giờ. Nhờ ông mà văn chương đời ấy được đứng mực như thế.

Cuối thế kỉ thứ 17, còn nhiều những tay văn sĩ có tài nữa, như bọn Fénelon, La Bruyère, Saint-Simon, nhưng cái khí vận đời vua Louis XIV đã đến ngày suy và phong hội sắp mở ra một thời đại mới.

Nay tổng luận cả thế kỉ thứ 17, thời văn chương

nước Pháp về thế kỉ này là đã đến tuyệt đỉnh đời sau
dầu có mỗi ngày một mở rộng ra mà không bao giờ lên
cao được hơn thế nữa. Tiếng Pháp đời bấy giờ thật là
hoàn toàn tốt đẹp, sánh với thế kỉ trước cách xa hẳn.
Thành ra trong khoảng không đầy một trăm năm mà
một thứ tiếng hãy còn non nớt ngượng ngập trở thành
nên một nền văn chương lão luyện. Đời ấy văn chương
không phải chỉ ở riêng trong sách các nhà làm văn; từ
công văn của Nhà nước cho đến thư trát của nhà riêng,
cũng đều có văn chương cả. Đời sau đã có người nói
khôi hải một câu rằng: "*A cette époque la moindre
femmelette en eût remontré à nos académiciens*"
(Courier). Nghĩa là: "Đời ấy mụ đàn bà tầm thường nào
cũng làm văn hay hơn các ông Hàn lâm ta". Mà thật
thế: hồi bấy giờ có một vị phu nhân là bà hầu tước De
Sévigné ở xa con gái yêu, thường thường viết thư cho
con, những thư ấy đời sau sưu tập lại cũng thành một
nền văn chương có giá trị.

*

* *

Qua thế kỉ thứ 17, đến thế kỉ thứ 18, rõ ra một cái
cảnh tượng khác. Trong câu của Sainte-Beuve ví cái
nguồn văn học Pháp như một con sông mà đời vua
Louis thập tứ là cái cầu bắc qua sông, có nói rằng con
sông ấy phát nguyên tự thế kỉ thứ 16 mà chảy thông ra
thế kỉ thứ 18. Thế kỉ thứ 16 là đời văn học mới phát
nguyên. Còn được hoàn toàn tự do, chưa phải theo vào
khuôn phép quy củ gì cả, như con sông mới ở nguồn

chảy ra, chảy lông bông không có gì ngăn cản; đến giữa thế kỉ thứ 17, thời văn chương bấy giờ mới định thể, có mấy tay văn hào thi hào xuất hiện làm mô phạm cho một thời, và hình như bất văn chương phải theo một cái kiểu mẫu nhất định, kiểu mẫu trang nghiêm tráng lệ thật, nhưng vẫn là kiểu mẫu bắt buộc phải theo, cũng túc như cái cầu kia bắc qua trên dòng sông, cầu tuy đẹp thật mà không khỏi che án mất một khúc sông; ra khỏi gầm cầu thời dòng sông lại thung dung lấp lánh như trước. Cho nên nói rằng cái tinh thần thế kỉ thứ 18 chính là cái tinh thần thế kỉ thứ 16 trước truyền qua thế kỉ thứ 17 sang, nghĩa là cái tinh thần tự do, không chịu theo quy chế.

Muốn tổng quát cả văn học về thế kỉ thứ 18 thời có thể nói rằng thế kỉ này có bốn năm bậc đại văn hào và bốn năm cái lí tưởng lớn. Bốn bậc đại văn hào là Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau, Buffon. Bốn cái lí tưởng lớn là lí tưởng về tự do, về công lí, về tiến bộ, về xã hội, về khoa học, toàn là những lí tưởng mới mẻ cả và có ý phản đối với các lí tưởng về quân chủ, về đế chế của đời trước. Bốn bậc văn sĩ đó đem cái văn chương hùng hào để diễn những tư tưởng mới mẻ đó, ấy cả lịch sử văn học nước Pháp về thế kỉ thứ 18 là thế. Văn chương đời này không được trang nghiêm khuôn phép như đời trước, mà tư tưởng thời đời dào phong phú hơn nhiều. Những tư tưởng ấy truyền bá ra một cách rất mãnh liệt, làm điên đảo cả xã hội cũ và kết quả đến gây ra cuộc Đại Cách mệnh năm 1789, phá đổ chính thể chuyên chế của nhà vua mà gây dựng ra chính thể Cộng hòa của dân quốc.

Mấy văn hào đó ảnh hưởng ở nước Pháp đã to tát như thế, mà ảnh hưởng ra ngoài, ra các nước khác trong thế giới lại còn to rộng hơn nữa. Không nói xa xôi đâu, nói ngay nước Tàu là nước láng giềng ta đây: những người về tân đảng đi du học Âu châu, hấp thụ được những tư tưởng tự do dân chủ của các bậc ấy, về nước dịch thuật những sách vở của các bậc ấy ra chữ Nho, dần dần gây nên trong nước phong trào cách mệnh, sau đến phá đổ nhà Mãn Thanh mà đặt ra Trung Hoa dân quốc bây giờ. Coi đó thời biết phạm những tư tưởng chánh đại quang minh vẫn có sức mạnh bành trướng không biết đến đâu là cùng. Các sách của người Tàu dịch lọt sang cả nước Nam; ta thường nghe thấy nhiều ông Nho cũ và mấy nhà văn mới, khi làm văn khi nói chuyện, thường dẫn chứng những sách *Vạn pháp tinh lí* của Mạnh-đức-tư-cưu, sách *Dân ước* của Lư-thoa, cùng nhiều những câu văn câu sách của Phúc-lộc-đặc-nhĩ. Sách *Vạn pháp tinh lí* chính là *L'Esprit des Lois*, Mạnh-đức-tư-cưu chính là Montesquieu; sách *Dân ước* là *Le Contrat Social*, mà Lư-thoa là Rousseau; còn Phúc-lộc-đặc-nhĩ thời chính là Voltaire⁽¹⁾. Kì thay! Người Việt Nam ta học văn chương Pháp ngay từ nguồn mà những danh nhân của quí quốc phải qua chữ “nước người” mới sang tới ta, thay hình đổi dạng đi, đến tên người nghe cũng khó nhận, kể cũng lạ thật!

Trong mấy văn sĩ đó thời trứ danh nhất, mãnh liệt

⁽¹⁾ Mạnh-đức-tư-cưu, tiếng quan thoại tấu đọc là Mong-te-tseu-kich. Lư-thoa: *Lou-tso*; Phúc-lộc-đặc-nhĩ: *Jou-lou-te-eul*.

nhất là hai ông Voltaire và Rousseau. Voltaire làm sách vở rất nhiều, lối gì ông cũng hay cả, thơ, kịch, tiểu thuyết, triết lý, lịch sử, cho đến những thư trát của ông viết cho bạn bè mới lại càng hay nữa. Ông giao du với những bậc công hầu vua chúa đời bấy giờ thật nhiều. Ông có chơi thân với vua Frédéric nước Phổ, vua cảm phục ông lắm, thường có câu cực khen ông rằng: "Tôi ngờ rằng trên thế giới này không biết có ai là Voltaire không: tôi đã lập hẳn ra một lí thuyết để chứng rằng thật không có. Không, chắc là không có được: không có lẽ một mình Voltaire mà làm nổi được cái công trình trước tác vĩ đại như thế. Chắc là ở Cirey (là nơi biệt thự của Voltaire), có một tòa Hàn lâm họp những tay tài giỏi trong thiên hạ. Ở đấy có những tay triết học dịch sách Newton, có những tay thi hào làm ra những bài anh hùng ca, có những tay diễn kịch như Corneille, những tay làm thơ như Catulle, những tay chép sử như Thucydide, rồi sách vở của tòa Hàn lâm ấy khi xuất bản thời để vào tên Voltaire, cũng như một đoàn quân đánh được trận là qui công cho ông nguyên sủy." - Nghĩa là hết sức khen cái tài học vấn uyên bác, văn chương cao hùng của tiên sinh.

Cứ thực thời Voltaire cũng không có tư tưởng gì riêng, chẳng qua là gồm hết cả những tư tưởng của người đương thời mà diễn xuất ra văn chương. Cho nên có người đã nói rằng thế kỉ thứ 17 gọi là đời vua Louis XIV, thời thế kỉ thứ 18 cũng có thể gọi được là "thế kỉ của Voltaire" (*siècle de Voltaire*).

Đến Rousseau thời cũng là diễn những lí tưởng tự do dân chủ, mà diễn một cách mãnh liệt vô cùng, nên ảnh

hưởng của hai ông lại sâu mạnh lắm nữa. Cổ kim tưởng không có nhà làm sách nào xung động cảm kích người ta một cách hào hùng như Rousseau; văn ông thật là cuốn cuộn mệnh mông như trường giang đại hải, ai đọc cũng không thể cầm lòng cảm động được. Chủ nghĩa của ông là người ta tính vốn lành, chỉ vì xã hội làm hư người đi thôi; muốn cho người hay thời phải sửa lại xã hội; sửa lại xã hội thời phải bắt đầu sửa chính trị trước. Cái tư tưởng ấy một văn sĩ đời bấy giờ là Chamfort đã tóm lại một cách rất rõ ràng như thế này: *Les fléaux physiques et les calamités de la nature ont rendu la société nécessaire, la société a ajouté aux malheurs de la nature. Les inconvénients de la société ont amené la nécessité du gouvernement et le gouvernement ajoute aux malheurs de la société. Voilà l'histoire de la nature humaine*". Nghĩa là: "Người ta vì cực khổ về những nỗi thiên tai bệnh tật, nên phải lập thành xã hội. Xã hội lập ra làm thêm cái khổ thiên nhiên lên. Bởi xã hội bất tiện như thế, nên cần phải đặt ra chính trị, chính trị đặt ra lại làm thêm cái khổ của xã hội. Ấy lịch sử loài người là thế". - Như thế thời chỉ có một cách, là phá hoại cả mà cải tạo lại. Cho nên cái chủ nghĩa của Rousseau mà diễn đến cực đoan thời chỉ gồm lại hai chữ "phá hoại" mà thôi. Nhưng phá hoại đã vậy, cải tạo làm sao? khó thay!

Tổng luận về thế kỉ thứ 18, thời thế kỉ này là đời thịnh hành những tư tưởng về chính trị, về xã hội, và văn chương chẳng qua là để diễn những tư tưởng đó mà thôi; nhưng mà những tư tưởng đó mãnh liệt, nên văn chương cũng hùng hồn. Lỗi văn này là lỗi văn hoạt động, chớ không phải là văn chương thường nữa.



Đến thế kỉ thứ 19, là về cận đại rồi.

Trong khoảng 20 năm đầu, từ 1800 đến 1820, văn chương hình như có ý suy. Là bởi những lẽ lối cổ điển của văn chương thế kỉ thứ 17 đã thất truyền rồi, và những tư tưởng hùng hào của văn chương thế kỉ thứ 18 đã phai lạt hết, mà bấy giờ chưa có cái phong trào nào kế lên thay, nên làm các nhà văn không biết lấy gì làm phương châm, không biết lấy đâu làm phương hướng. Tuy vậy cũng xuất hiện được hai tay văn sĩ có tài, là Chateaubriand và De Staël phu nhân.

Chateaubriand dựng ra một lối văn chương tả cảnh tả tình hay lắm. Đại để các nhà văn trước hay nghiên cứu về nhân tâm thế sự và ít mô tả đến những cảnh vật thiên nhiên của trời đất cùng cảm tình của người ta đối với những cảnh vật ấy thế nào. Bắt đầu từ Rousseau đã manh nha ra lối văn chương đạo tình tả cảnh, nhưng đến Chateaubriand mới thật là thịnh hành. Cảnh ông tả là những cảnh nên thơ của tạo vật, tình ông tả là những tình sâu muộn của lòng người, nên văn chương ông có cái vẻ diễm lệ, mà lại có cái ý thiết tha, đọc véo von réo rất lắm.

Bà De Staël thời giữ cái địa vị như một người môi giới đứng khâu thái những văn chương ngoại quốc, như văn chương nước Đức, văn chương nước Italia, để sáp nhập với văn chương Pháp. Trước kia thời các nhà làm văn Pháp chỉ biết những lối cổ văn của Hy Lạp, La Mã mà thôi, nhờ bà mà văn chương ngoài truyền

bá vào trong nước, thêm tài liệu, thêm kiểu mẫu cho nhà làm văn.

Đến thời kì thứ nhì, từ năm 1820 đến năm 1848, thời văn chương đã thấy hưng thịnh lắm, chẳng kém gì các đời trước. Trong khoảng này thấy xuất hiện được bốn bậc thi nhân có tài: Lamartine, Musset, Vigny, và Hugo, mà trứ danh nhất là Victor Hugo.

Thơ Lamartine thời phẳng phất êm đềm, mát mẻ, thanh thú, vần điệu êm như ru, vui như hát, không khác gì tiếng đàn, thật là có cái vẻ “trong như tiếng hạc bay qua”. Thơ ông toàn là lối thơ đạo tình, nhã thú lắm.

Thơ Musset thời cũng là thơ đạo tình mà có vẻ đĩnh ngộ hơn. Ông thường ngâm vịnh về cái phong thú tuổi thiếu niên, cái lạc thú của ái tình.

Thơ Vigny lại ra một lối khác, là lối thơ triết lý, trầm trọng sâu xa, người thường đọc khó hiểu.

Nhưng mà trong bọn đó, tay cự phách quyết là Victor Hugo. Có lẽ không đời nào nước nào có một người làm thơ nhiều như ông: thật là một bậc thiên tài. Ông bắt đầu làm thơ từ 13, 14 tuổi, cho mãi đến ngoài 80 tuổi mới thôi. Trong khoảng đó, những hùng thiên kiệt tác cũng nhiều, nhưng cũng nhiều bài kém. Song ai cũng công nhận ông là một bậc thi hào hùng mạnh nhất cổ kim. Thơ ông đủ lối, lối gì cũng hay, ông đã tự nói rằng: “Tôi đặt tấm lòng tôi ở giữa khoảng trời đất, để cho cái gì thoáng qua cũng hưởng động mà thành tiếng” (*Mon âme mise au centre de tout comme un écho sonore*). Sainte Beuve đã ví ông như một cái “thanh la” (*une cymbale retentissante*), hễ khua lên thì vang động

cả một thuở. Thơ ông thật là nhiều chữ, đọc lên như những vàng ngọc loảng xoảng cả.

Nhưng Victor Hugo trứ danh nhất là làm lãnh tụ một văn phái mới gọi là phái “lãng mạn” (*l'école romantique*). Vì tự thế kỉ thứ 19 này, văn học nước Pháp bắt đầu lập ra môn hộ, chia ra đảng phái, tranh giành nhau. Chủ nghĩa của phái lãng mạn là muốn phá đổ cả các khuôn phép qui củ về văn chương đời trước, mà đặt ra một lối văn chương tân kì. Như đời trước chỉ biết trọng các kiểu mẫu của Hy Lạp, La Mã, đời nay không bắt chước những kiểu ấy nữa, mà tự ý đặt ra kiểu mới; như đời trước cứ lấy sự nghiêm trang đứng đắn mới cho là hay là đẹp, không biết rằng trong sự hỗn độn láo nháo cũng có cái vẻ đẹp. Đời trước cứ lấy hiền nhân quân tử mới là người hay, không biết rằng kẻ loạn thần tặc tử cũng có cái hay, và thú nhất là kẻ ngông cuồng lại có nhiều đặc sắc li kì, v.v.. Một cái chủ nghĩa quá tự do như thế, không khỏi có nguy hiểm, vì cứ một nước đó mà đi thời đến không còn có trật tự gì nữa. Song đó chẳng qua là tư tưởng ngông nghênh của một thi nhân có tài mà thôi, chớ kì thực thời chủ nghĩa “lãng mạn” (lãng mạn tức là lông bông) không có đâu đến cực đoan như thế, chẳng qua chỉ là không muốn làm nô lệ cổ nhân, muốn đặt ra một lối văn chương mới để diễn tả ra những tình cảm mới.

Về văn xuôi thời trong thời kì này cũng có nhiều người trứ danh lắm. Như văn chép sử có Michelet, và văn tiểu thuyết thời có Balzac và bà George Sand. Hai người sau đó chính là hai tay sáng tạo ra lối tiểu thuyết đời nay.

Đến thời kì thứ 3 từ năm 1848 đến năm 1900 thời đã gần về đời ta rồi. Các nhà làm sách trong khoảng này nhiều lắm, nhưng mà phải để cho lâu năm mới rõ hẳn giá trị ra, bây giờ không thể phán đoán cho chắc bằng được. Cứ đại khái mà nói, thời những nhà trước tác về hồi này, về đường tư tưởng thời trọng chủ nghĩa khoa học, và về đường văn chương thời trọng chủ nghĩa tả thực. Hồi này là hồi các khoa học cách trí đương thịnh hành, đương biến hóa thế giới bằng điện khí hơi nước, người ta chỉ ưa sự thực dụng, chỉ tin sự thực nghiệm mà thôi. Văn chương cũng phải quay về đường thực, không thể bông lông như phái “lãng mạn” trên kia được. Nhân đó mà lập ra phái “tự nhiên” (*l'école naturaliste*), phái “tả thực” (*l'école réaliste*), chủ lấy văn chương mà diễn tả sự thực cho hết như thực không có bịa đặt biến hóa gì cả. Phái này có Zola đứng đầu, thịnh hành được một hồi, rồi sau cũng làm quá mà thành ra hư hỏng; vì tả thực vẫn là hay, nhưng mà chỉ tả thực thôi, những sự thực xấu xa cũng đem ra mà diễn tả, thời thành ra một lối văn thô鄙 tục tằn, sao gọi là văn chương được. Kế phái “tả thực”, lại xuất hiện ra nhiều môn phái nữa, như *école symboliste*, *école parnassienne*, v.v., hiệu cỡ có nhiều mà tương giỏi không có mấy. Văn chương Pháp thật là đương qua một buổi giao thời, chưa biết biến hóa ra đường nào vậy.

Trong thời kì này có hai nhà triết học kiêm văn học, ảnh hưởng về đương thời sâu xa lắm, và tới ngày nay vẫn hầy còn: là Taine và Renan. Hai ông tư tưởng khác nhau, tính cách khác nhau, nên văn chương cũng khác nhau. Taine thời tư tưởng khúc triết, nên văn chương

cứng mạnh; Renan thời tư tưởng uyển chuyển, nên văn chương êm mềm; mỗi người hay ra một vẻ, nhưng đều là tay làm văn có tài cả. Những văn sĩ về sau phần nhiều là học trò của hai ông.

Qua đến thế kỉ thứ 20 này, thời đã là hiện thời rồi, văn chương thịnh suy, chưa có định hình, không thể bình luận cho đúng được. Nhưng cứ xem những sách thi văn xuất bản trong khoảng hai mươi năm nay thời biết rằng văn học vẫn thịnh. Có nhiều văn sĩ đã nổi tiếng trong thế giới, như Anatole France, Paul Bourget, Pierre Loti, là mấy nhà trứ danh hơn cả; mấy ông ấy vào văn đàn từ cuối thế kỉ trước, bây giờ đã có tuổi cả rồi, nên cái giá trị thế nào cũng đã lược biết: như văn Anatole France thời tự nhiên, bình dị, mà hay; có người nói văn ông như cái cốc pha lê trong suốt mà gõ vào thời kêu lên như tiếng chuông; thật thế, ai đọc cũng phải lấy làm “khoái trá”. - Văn Paul Bourget thời nhiều tư tưởng hơn và có ý thâm về đường tâm lí, khiến cho người ta ngẫm nghĩ nhiều về nhân tâm thế đạo. - Văn Loti mới lại tuyệt bút nữa, dùng những lời những chữ rất tầm thường mà khéo đặt làm sao khiến cho người ta đọc lên như đem mình vào trong cõi mộng. Ông đi du lịch khắp các nước trong hoàn cầu, mỗi nơi một cảnh, mỗi chỗ một thú, cảnh vật không đâu giống đâu, mà thấy tấm lòng mình bao giờ cũng chỉ bấy nhiêu nỗi sâu khổ buồn rầu, đem cái tâm cảnh đối với ngoại cảnh mới biết tạo vật là vô tình, bởi thế mà giọng văn ông có cái ý ngậm ngùi, than khóc, đọc lên não nuột vô cùng.

Hiện bây giờ thời cứ theo các báo chí bên Tây bình phẩm văn chương Pháp có hai nhà trứ danh nhất: văn

xuôi thời Henri Bergson, văn văn thời Bà Comtesse de Noailles. Bergson vốn là tay triết học, có người nói là một tay triết học sâu sắc nhất đời nay, văn chương ông là văn triết học, dẫu hay mà không phải là phổ thông ai đọc cũng được. Còn thơ của Bà De Noailles cũng có nhiều điệu mới, ý lạ, chắc là một bậc thi nhân biệt tài.

*

* *

Tôi đã đưa các ngài đi du lịch qua một lượt trong rừng văn của nước Pháp. Trong khi đương đi, tôi chỉ lo sợ lạc đường; nay may cuộc du lịch đã được hoàn thành tôi cũng mừng rằng đã làm hết cái trách nhiệm người hướng đạo, và mong rằng các ngài cho cuộc du lịch này không đến nỗi là vô vị. Trong rừng văn nước Pháp, những cây to gỗ quý thiếu chi, tôi mới gọi là chỉ qua cho các ngài biết dăm mười thứ mà thôi, còn ngoại giả những danh hoa dị thảo khác nhiều lắm, không thể nhất nhất chỉ dẫn cho hết được. Nhưng mà xem qua một lượt như thế, tôi tưởng các ngài cũng đã biết đại khái lịch sử văn học nước Pháp từ xưa đến nay tiến hóa thế nào.

Tôi có nói tường về hồi văn chương Pháp mới thành lập, nghĩa là vào khoảng thế kỉ thứ 15, 16, vì rằng tôi thấy cái tình trạng văn chương Pháp bây giờ với văn chương ta ngày nay cũng có chỗ tương tự như nhau. Về thế kỉ thứ 15, 16 văn chương Pháp chưa định thể, cũng như văn quốc ngữ ta bây giờ; vậy mà đến thế kỉ sau,

không đầy một trăm năm, được toàn thịnh như thế. Như vậy thời đối với quốc văn ta cũng chớ nên thất vọng. Từ nay đến 20, 30 năm nữa, nếu thấy văn quốc ngữ không tấn tới, thời quả là tiếng Việt Nam mình vào cái địa vị đào thải rồi, không còn mong mỗi gì nữa. Bây giờ chỉ nên ngậm đắng nuốt cay mà lại cầm đầu đi học mượn viết nhờ như xưa. Nhưng mà từ nay đến đấy, ta nên cố công cùng sức mà tập luyện cái tiếng quốc âm của ta, xem có thể thành quốc văn được không. Ta nên gắng sức mà noi theo cho bằng người.

(1921)

THƠ BAUDELAIRE

Thơ có hai phần: một là âm điệu, hai là tình tứ. Âm điệu là phần hình thức, tình tứ là phần tinh thần. Âm điệu tức là cách dùng chữ xếp vần, cho có âm hưởng tiết tấu, để đọc cho êm tai vui miệng. Tiếng nói mỗi nước một khác thì âm điệu cũng không giống nhau, nên thi luật của nước nào là riêng cho nước ấy, không thể chuyển dịch sang tiếng nước khác được. Đến như tình tứ thì tức là cảm hứng. Cảm hứng thuộc về lòng người, lòng người thì dầu nước nào, đời nào cũng là một, cũng sống, cũng khổ, cũng vui, cũng buồn như nhau, cũng đem bấy nhiêu tình cảm mà thổ lộ ra lời hát câu ca. Song cảm hứng có khi sâu, có khi nông, có khi cao, có khi thấp, có khi rộng, có khi hẹp; trình độ phạm vi kể cũng sai biệt nhau lắm. Cùng một tình cảm mà mỗi người cảm ra một cách, tùy theo tư tưởng, học vấn, giáo dục, kinh lịch của mỗi người. Bởi thế nên thơ cũng ví như cây đàn trăm dây, gảy ra nhiều khúc kì kì lạ tiếng bổng, tiếng trầm, tiếng khoan, tiếng nhặt, âm hưởng biến hóa vô cùng.

Như thơ Nôm ta thì âm điệu liền với tiếng ta,

không thể bắt chước tiếng khác mà thay đổi được. Nên muốn sửa lỗi thơ cũ phải dần dần tùy theo tiếng nói trong nước, không thể một ngày phá được cái khuôn để dùng từ xưa đến nay. Nhưng đến tình tứ của thơ Nôm ta thì có lẽ không được dồi dào lắm, cảm hứng không được phong phú bằng thơ các nước, tuy không phải là không có cái thú thanh tao, cái giọng thâm trầm nhưng dường như “ngán hơi” không hô hấp được mạnh, đọc lên có cái cảm giác như con chim con chưa bay lên đã mỏi cánh, mong sao mà vượt bể lên ngàn được?

Ngày nay muốn cho thơ Nôm phát đạt, chưa cần sửa lại âm điệu vội, cốt nhất nuôi lấy cảm hứng trước. Đã có cảm hứng thì tức tìm được âm điệu xứng đáng; không có cảm hứng thì dầu âm điệu hay, chẳng qua cũng mới là *thơ* chưa gọi là *thơ* được. Ở nước ta hạng “*thơ thơ*” vẫn có nhiều, mà thi nhân chân chính thì ít lắm.

Làm thế nào gây được những hạng thi nhân mới cho quốc âm ta? Thiết tưởng không gì bằng giới thiệu cho biết các thi gia có tiếng của Âu châu, nhất là nước Pháp, vì văn chương Pháp ta có thể trực tiếp mà thưởng thức được.

Từ xưa đến nay ta thuần chịu ảnh hưởng của thơ Tàu, ảnh hưởng ấy lâu ngày sâu quá làm mất cả đặc sắc của thơ ta, thành ra lắm khi thơ Nôm cũng chỉ là những bức “vẽ phóng” của thơ Tàu mà thôi. Nhưng bấy lâu ta đã bắt chước hình thể âm điệu của thơ Tàu rồi, nay thử quay về Âu Tây mà đón lấy cái luồng tư tưởng, gió cảm hứng mới. Cảm hứng của thơ Tây cũng có lắm vẻ li kì tuyệt thú xưa nay ta chưa từng được biết bao giờ. Người Tây dùng lời thơ vẽ được hết cảnh vật trong trời đất, diễn được hết tâm lí trong người ta. Nếu các

nhà thơ bắt chước mà gây lấy những mối cảm hứng mới mẻ đó để thay vào mấy cái sáo cũ xưa nay, thì thơ Nôm mới có cơ tấn tới được.

Nay hãy tạm giới thiệu một thi nhân nước Pháp về thế kỉ trước: Baudelaire.

Baudelaire mất năm nay vừa được năm mươi năm, mới rồi bên Pháp làm lễ kỉ niệm, nhân đó các báo Tây có bàn về thơ ông nhiều lắm. Theo pháp luật hiện hành, bản quyền về tác phẩm của các nhà làm sách sau khi chết rồi còn giữ được năm mươi năm nữa, ngoài hạn ấy mới thuộc về của chung, ai muốn in muốn dịch cũng được. Từ nay thơ của Baudelaire thành của chung của thiên hạ, các nhà xuất bản sẽ đua nhau mà in lại những tác phẩm của ông, lưu truyền được rộng. Văn chương có giá trị, văn chương thật “bất hủ” là kể từ cái kì hạn năm mươi năm này mới có thể định luận được. Nhà văn nào qua được cái “hạn” này mà hậu thế còn đọc đến sách vở mới có thể mong liệt vào hạng “bất tử” được.

Baudelaire là một nhà thơ có tài nhất ở nước Pháp về thế kỉ 19. Kể từ khi tạ thế đến giờ, thanh danh mỗi ngày một tăng lên, hiện bây giờ không ai là không đọc đến tên. Tác phẩm của ông không có mấy: trừ mấy quyển bản về kĩ thuật, một bộ dịch đoạn thiên tiểu thuyết của văn hào nước Mĩ Edgar Poe, một tập đề là *Những chốn thiên đường nhân tạo* (*Les Paradis artificiels*) tả cái khoái lạc của nha phiến, rượu bồ đào, thuốc Á Rập⁽¹⁾, toàn là những thứ làm cho mê mẩn

(1) Người Á Rập dùng một thứ cây gai tên là “hà sinh” (haschich) để làm thuốc hút. Thuốc ấy hút vào có tính làm say mê người như uống rượu mạnh, như hút nha phiến.

tinh thần, gây nên những cuộc mộng lạ, văn chương rất là kì diệu; một tập *Thơ văn bằng tản văn (Petits poèmes en prose)* cũng kì thú mà khác thường lắm; trừ bấy nhiêu bộ, duy chỉ có tập thơ để là *Ác hoa (Fleurs du mal)* là tuyệt tác hơn cả. Túng sử bình sinh chỉ để lại một tập thơ ấy cũng đủ hưởng vinh dự đời đời. Tập thơ ấy như luyện như đúc không biết bao nhiêu tư tưởng kì lạ, phản chiếu cho ta những chốn thâm sơn cùng cốc trong chân thân mộng cảnh của người đời. Lắm bài ý tứ thâm trầm, lúc mới đầu không mấy người hiểu, cho ông là người hiểu kì, người điên người cuồng. Nhưng càng đọc càng nghĩ càng thấy thấm thía, mới biết là bậc thiên tài, đã từng thông thuộc hết những khố u ẩn trong cõi lòng người. Bởi thế nên đọc thơ ông có cái cảm sâu xa vô cùng.

Ông hoài bão rất cao thượng, nhất sinh chỉ mê cái “tuyệt phẩm”. Trông thấy những sự xấu xa ô uế của người đời, trông thấy những thói dè tiện hèn mạt của xã hội, trong lòng khinh bỉ mà chán nản vô cùng. Như thế thì sống ở đời này chịu sao cho được? Nên ông coi đời người là một cái nghiệp báo, không biết lấy gì làm thú nữa. Lại thêm từ thuở trẻ đã khánh kiệt gia tài, mang lấy tật bệnh, cái nợ sống nặng nề mà đau đớn biết dường nào! Thân thể ông là một cuộc thảm thê vô cùng. Suốt đời không được một lúc nào sướng, mấy năm cuối cùng lại là những năm khổ hơn nhất. Các thi nhân khác cũng lắm người khổ sở nhiều, nhưng thường gặp được chút ái tình của người tri kỉ, cũng làm cho người sự phiền não ở đời. Đến như ông thì ái tình cũng trắc trở và gian nan. Còn cái vinh dự thì sinh thời chưa từng

được hưởng bao giờ, họa là gặp được mấy bạn tri âm cảm phục mà thôi.

Ông vốn là người thẳng thích, không hề đem lòng oán giận, căm tức bao giờ. Nhưng thời văn của ông cực tả cái cảnh éo le của mộng hồn đối với chân cảnh, một trời một vực xa nhau. Các nhà phê bình Tây thường nói thơ ông đã cống hiến cho người đời một cái “rùng mình mới lạ” (*un frisson nouveau*). Cái “rùng mình” ấy chính là sự cảm sâu xa mà đau đớn về cái cảnh éo le rất bi thảm kia.

Trong tập thơ *Ác hoa*, phần nhiều bài đề là “Sự U uất cùng cái Tuyệt phẩm” (*Spleen et Idéal*). Cổ kim dễ chưa có thi nhân nào có tài tả những sự ghê thảm, uất ức, bức tức, u sầu bằng ông. Ông vốn ham những từ mỹ lệ trang nghiêm, nhưng tả những cảnh ấy không phải để cầu lấy sự khoái lạc cho mình, mà tả ra chỉ để chứng cho cái sâu cái khổ ở đời tả ra để cho biết rằng ở đời không hề có vậy. Nhưng ông cũng rất ham sự thực nữa, lấy đó làm của báu nhất ở đời. Bình sinh đã bỏ hết lòng hi vọng với đời, nên chỉ nhất quyết nghĩ sự thực, nói sự thực mà thôi. Không hề lấy văn chương điều trác mà dối đời. Một đời ông đã từng trải đủ mọi cảnh khổ: cảnh nghèo, cảnh ốm, cảnh đói, cảnh rét, cảnh đau đớn, cảnh bị thương, cảnh mất người yêu, cảnh bị người lừa, cảnh mong mà không được, cảnh tránh mà phải gặp, bấy nhiêu cái đều đến cùng, đến cực điểm, mà làm cho héo gan đứt ruột. Bấy nhiêu nông nổi ông chịu khổ thế nào, ông nói ra như vậy, bởi thế nên lời thơ ông bi đát vô cùng.

Ông lại là bậc thiên tài, nên đã tìm được những

giọng tuyệt diệu trong tiếng Pháp để diễn cái cảm lạ, cái thú kì, cái mộng ghê, cái nhớ thảm ấy. Và xưa nay tình tứ lạ với lời thơ hay vẫn là do một nguồn mà ra vậy.

Các nhà phê bình bàn về thơ ông thật nhiều, vì nhiều người khâm phục tài ông. Nhưng chưa ai khám phá được cái bí quyết của văn chương ông. Thơ ông là thơ tuyệt diệu, mà lại có cái đặc sắc không lẫn với thơ người khác được. Thơ vừa có tính cách như "vẽ", vừa có tính cách như "đàn", nghĩa là đọc lên không những vui tai như tiếng đàn hay, mà lại hình như trông thấy cảnh hiện hiện ra trước mắt như bức tranh đẹp nữa.

Một thi nhân như thế là một nhân vật chung của cả thế giới, không phải riêng của một nước nữa. Vì cái đầu bài trong văn chương người ấy cũng chỉ có một không hai là thân thể con người ta, là cảnh khổ ở đời này. Thân thể ấy, cảnh khổ này, người ấy đã giải bày ra cho ta một cách thảm thiết thâm trầm. Dầu người đời nào, người nước nào đọc những câu thơ ấy cũng hình như vắng nghe tiếng đồng vọng ở trong lòng vậy.

Sau này lục mấy bài thơ của Baudelaire dịch nômina ra quốc ngữ, để phụ vào lời giới thiệu ở trên.

Một bài đề là *U uất (Spleen)*.

*Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle
Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,
Et que de l'horizon embrassant tout le cercle
Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits;*

*Quand la terre est changée en un cachot humide,
Où l'Espérance comme une chauve-souris,*

*S'en va battant les murs de son aile timide
Et se cognant la tête à des plafonds pourris;*

*Quand la pluie étalant ses immenses trainées
D'une vaste prion imite les barreaux,
Et qu'un peuple muet d'infâmes araignees
Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux;*

*Des cloches tout à sautent avec furie
Et lancent vers le ciel un affreux hurlement,
Ainsi que des esprits errants et sans patrie
Qui se mettent à geindre opiniâtement.*

*- Et de longs corbillards sans tambours ni musique
Défilent lentement dans mon âme: l'Espoir,
Vaincu, pleure et l'Angoisse atroce, despotique,
Sur mon crâne incliné plante son drapeau noir.*

Dịch nghĩa:

“Những khi trong lòng ai oán buồn bực không dứt
trời thấp nặng chình chịch như cái vung, bao lung của
chân mây góc bể mà trút xuống cho ta một cái ngày tối
thảm hơn là đêm;

“Những khi mặt đất biến thành ngục tối, để giãm cái
thần Hi vọng ở trong, khác nào như con dơi bay trong nhà
hoang, đập cánh vào tường ẩm, đâm đầu vào trần mục;

“Những khi mưa trút nước xuống tựa hồ như đặt
giống sắt vào cái nhà tù lớn, mà trong tâm não ta thì
hình như có vô số những con nhện xú uế đến chằng dây
mắc mạng;

“Những khi ấy, tiếng chuông ở đâu bỗng nổi lên đùng đùng, tung lên trời những tiếng kêu gào thét, như một lũ oan hồn chưa thác đồng thanh mà rên rỉ thiết tha; /

“Bấy giờ tôi tưởng như trong hồn tôi đương thấy lũ lượt những đám ma, không kèn không trống, lặng lẽ mà đi. Thần Hi vọng bị thất bại khóc rưng rức, thần Sầu khổ được đắc thắng ra tay tàn ác, dẫu dẫu tôi xuống mà chôn lá cờ đen vào trong óc”.

Lời thơ kì thay! Hợp những câu tỉ dụ rất ghê rất thảm mà hình dung ra cái “U sầu” ở trong lòng, nó nhấm gan đục óc người ta, thật là một giọng thơ quái lạ.

- Một bài đề là *Chuộc mình (La Rancon)*:

*L'homme a, pour payer sa rancon
Deux champs au tuj projoind et riche,
Qu'il faut qu'il remue et detriche
Avec le fer de la raison*

*Pour obtenir la moindre rose,
Pour extorquer quelques epis,
Des pleurs salés de son front gris
Sanc cesse il faut qu'il les arrose.*

*L'un est l'Art et l'autre l'Amour,
- Pour rendre le juge propice,
Lorsque de la stricte justice
Paraitra le terrible jour.*

*Il faudra lui montrer des granges
Pleines de moissons, et des fleurs*

Dont les formes et les couleurs

Gagnent le suffrage des Anges.

“Trời đã cho người ta để lấy mà chuộc mình, hai cánh đồng đất sâu và tốt, phải bừa phải xới, bằng cái cày cái cuốc của linh tính;

“Muốn cho mọc được một bông hồng nhỏ, muốn cho nảy được mấy bông lúa sơ, phải lấy mồ hôi nước mắt trên trán đen mà tắm tưới không dãi;

“Một cánh đồng Mĩ thuật một cánh đồng là Ái tình – Muốn cho đến ngày ghê gớm là ngày “xử án” sau cùng được vừa lòng Thượng đế.

“Thì bấy giờ phải có những lăm thóc đây, những cụm hoa nở, hình đẹp sắc tươi, để đẹp mắt ưng lòng các vị thiên thần ngồi thẩm phán”.

Bài thơ này ý nghĩa cũng thâm trầm lắm. Ý nói rằng người ta sống ở đời như để làm trọn một cái nghiệp báo, không phải có sung sướng gì. Muốn cho trọn nghiệp báo ấy, chỉ nên thờ cái “Đẹp” ở trong trí, nuôi cái “Yêu” ở trong lòng, có thế thì mới mong chuộc được mình trong cõi sâu khổ này.

Một bài đề là *Bình tĩnh (Recueillement)*:

Sois sage, ô ma Douleur et tiens toi plus tranquille,

Tu réclamaïs le soir; il descend; le voici;

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Anx uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile

Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,

Va cueiller des remords dans la fête servile,

Ma douleur, donne moi la main; viens par ici.

*Loin d'eux. Vois se pencher, les défuntes Années
Sur les balcons du ciel en robes surannées;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant.*

*Le soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et comme un long linceul trainant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends la douce Nuit qui marche.*

Dịch nghĩa:

“Hỡi bạn đau đớn của ta ơi! nên lẳng lặng mà chờ
bản khoán. Mình muốn cho chiều tối; chiều đã đến, tối
đây này. Khi tối bao bọc nơi thành thị, khiến cho kẻ
này được bằng dạ, kẻ kia phải rối lòng:

“Trong khi lũ người đời hèn mạt bị cái thần khoái
lạc tàn ác nó thúc giục, xô nhau vào chốn ăn chơi dè
tiện để chuốc lấy cái ăn năn ở trong lòng, hỡi bạn Đau
đớn của ta ơi! mình đưa tay ta dặt, lại đây với ta,

“Mình trông vắng mặt trời tàn sắp lặn dưới bóng
hào quang. Mình nghe, hỡi mình ơi! mình nghe thần
đêm đương lẳng lặng đi, như kéo về miền Đông một
tám dạ phủ quan dài”.

Từ xưa đến nay những bậc đại thi nhân vẫn lấy cái
Đau đớn làm bạn, mà để ở đời không có bạn nào thủy
chung bằng bạn ấy. Phàm người đã mang tấm lòng cao
thượng mới biết bạn ấy là quý. Những khi bóng chiều đã
xế, cảnh vật thê lương, cái sầu vô hạn chan chứa trong
lòng, trông thấy lũ người đời vô tri vô giác xô đẩy nhau
vào chốn ăn chơi, bấy giờ muốn ôm muốn cầm, muốn
bồng, muốn bế lấy cái bạn đau đớn kia mà cùng nhau
nguyện ước trăm năm cho cam cái thân bất túc ở đời!

(1917)

MỘT NHÀ VĂN TẢ THỰC: GUY DE MAUPASSANT

Guy de Maupassant (1850-1893) là một nhà văn có tiếng ở Pháp, chuyên trị lối đoản thiên tiểu thuyết và sở trường về văn tả thực.

Văn chương đời nay thường trọng lối tả thực hơn lối phá bút. Xét tác phẩm của Maupassant đủ biết cái hay cái dở của văn tả thực thế nào.

Người ta thường cho đất Normandie nước Pháp sản được nhiều tay văn sĩ có tài. Về văn phái tả thực có hai bậc trứ danh: Flaubert và Maupassant.

Flaubert đã vào bậc tiền bối một chút; Maupassant còn bậc hậu sinh gần đây. Ông sinh năm 1850, mất năm 1893, hoàn toàn thuộc về hậu bán thế kỉ thứ 19. Ông thường cảm phục Flaubert và suy tôn làm thầy; hồi mới tập làm văn thường đem bài vở đến cho thầy sửa. Flaubert người thẳng hay nói thật, xem văn của học trò lắm khi chê và nói rằng: "Ta không hiểu anh nói cái gì". Maupassant không hề nản chí, lại càng cố gắng thêm lên, kì cho thầy thật bằng lòng mới nghe. Có công mài

sắt, một ngày thầy khen cho một câu: “Được đấy, con ạ, cứ thế là được”. Bấy giờ Maupassant mới dám đánh bạo đem xuất bản một tập thứ nhất đề giản dị một chữ *Thơ* (*Des vers*). Hồi ấy đã ba mươi tuổi, mới bước chân vào văn đàn kể cũng là hơi muộn vậy. Nhờ có bậc nghiêm sư rèn tập cho từ thuở mới bắt đầu như vậy, nên chẳng bao lâu nổi tiếng, về sau suốt đời vẫn nhớ ơn thầy cũ. Trước ba mươi tuổi tịnh không trước thuật gì, từ ba mươi tuổi trở đi làm luôn một hồi không biết bao nhiêu sách, tài kết cấu được như vậy là nhờ đã tập luyện nghiêm nhặt và sức tích tụ lâu vậy. Trong khoảng mười năm xuất bản luôn hai mươi bản pho sách vừa trường thiên, đoản thiên tiểu thuyết, vừa kịch bản, sức “sinh sản” thật là quá cái năng lực thường của người ta. Nhưng cũng bởi dung lực quá như vậy, nên khí lực mau suy mà thành ra bệnh tật. Vốn người có sức vóc, tuy là tư cách nho nhã mà lực lưỡng như người nhà quê, thế mà sau đâm ra bệnh thần kinh, bực khổ lắm, rốt cục đến chết ở nhà thương Auteuil, gần Paris. Chỉ vì dùng não lực đến quá độ, lại ham muốn sự đời, ưng được hưởng hết cái lạc thú nhân sinh, nên thật như lời ngạn Tây nói đã “đốt nến cả hai đầu”, mong sao sống lâu mạnh khỏe được.

Tính cách thứ nhất của Maupassant là tính duy vật, thiên về nhục cảm (*un sensuel*), cứ xét kĩ các tác phẩm thì đủ biết. Sở trường về lối tả thực, nên ham mê cái vật giới ở ngoài và trọng phần hình sắc trong văn chương. Đó là chỗ ông với Flaubert, hai thầy trò giống nhau, nhưng chỉ giống có thế mà thôi, vì còn kém thầy một điều, là quá mê vật giới mà không hiểu đến tâm giới một chút nào.

Chỉ vụ thực, hay trào phúng, phàm sự vật cái gì có hiển nhiên, mắt trông thấy tai nghe thấy, tay mò được mới chịu cho là thật, ngoại giả hoặc cao hơn, hoặc sâu hơn, không nghĩ tới. Các truyện đoản thiên là tác phẩm trứ danh của ông, xét kĩ quá không có lí tưởng cao siêu gì. Tuy vậy mà thật là văn chương tuyệt bút, vì nó hình dung tả mạt được hết nhân tình thế thái, khéo ăn cách ở của các hạng người bình thường, là những người hàng ngày ta thường gặp mà ta coi thường coi khinh, không từng để ý đến. Về những nhân vật đó, ông thật có cái bút thần, như vạch mặt chỉ tên người thật.

Đọc văn ông thì biết phàm mắt ông đã nhìn cái gì là bút ông tả không sót. Lòng ham mê sự thực của ông đã thành “tích”, trong khi làm văn không dám sai sự thực một mảy may, coi sự thực như thần thánh. Ông không biết cái xảo thuật biến hóa sự thực thành văn chương, dường như cho làm thế là phạm tội với cái đạo “tả chân” vậy.

Bởi thế nên những truyện đoản thiên của ông đã có người ví như cái cửa sổ mở vào giữa cuộc đời, nhưng mở một lát lại đóng lại ngay, khiến cho khách bàng quan nhìn qua mà thu được một bức chân cảnh hoặc tức cười, hoặc cảm động, hoặc khoái hoạt, hoặc bi thương, nhưng chỉ như lướt qua trước mắt, không để lại cái ấn tượng sâu xa trong trí não.

Lại có người ví văn ông như tấm ảnh, chụp được hình ảnh mọi vật, in như thực, không sai một li, nhưng chỉ có bề ngoài mà thôi, không thấu suốt đến cõi nội tâm u ẩn. Văn ông là tấm ảnh chụp, không phải là bức truyền thần.

Những đoạn thiên tiểu thuyết của ông mới xuất bản đã được thiên hạ rất hoan nghênh.

Ai đọc cũng phải ưa thích, vì nó có cái vẻ linh hoạt, lại có cái thú hài hước; những tay lành nghề trong làng văn cũng phải phục, vì kết cấu khéo và lời văn hay, vừa cứng cáp, vừa đầy đủ, mà vẫn không sai cái tính cách giản ước. Nhờ ông mà ta được biết những thói ăn cách ở của vô số những hạng người tầm thường ti tiện, như hàng cá hàng rau, làm thuê làm mướn, lái dò thuyền thợ, chủ tiệm, chủ sòng, trai gái mê nhau, vợ chồng ruộng rẫy v.v.. Ông lấy cái thái độ rất lạnh nhạt, con mắt rất “khách quan” mà phô bày cho ta cả cái “tiểu thế giới” đó, không hề phẩm bình nghị luận thêm một lời, để mặc cho người đọc, mỗi người muốn kết luận ra thế nào tùy ý, kẻ đa cảm thời trông thấy những cái đời bần tiện đó mà cảm thương, người cao thượng thời hiểu rõ những tấm lòng xấu xa đó mà khinh bỉ. Ông thời ông cứ điếm nhiên như không, ông coi những nhân vật trong hai trăm mười lăm truyện đoạn thiên của ông chẳng khác gì nhà bác vật nhìn con sâu cái kiến vậy: vừa có ý lo khảo cứu muốn biết cho rõ, lại vừa ra bộ lãnh đạm chẳng thiết làm gì. Song như trên đã nói, ông vốn là giàu về “nhục cảm”, nên trong cõi hình thể vật chất, duy có cái thân thể người đàn bà là đủ làm cho ông cảm động. Ông thường nghiêm như ông thầy thuốc đứng trước người bệnh nặng, thế mà đối với người đàn bà mặt nghiêm có thể dịu lại được; trong lòng trong trí có lúc như ngập ngụa những nỗi cảm thương.

Không phải rằng những vai đàn bà trong các truyện của ông là những tay thực nữ chí cao gì đâu. Song coi ra

ông có ý khoan dung những sự lầm lỗi, dầu có bạo động, tàn ác ông cũng biết cho rằng thường không phải lỗi tại mình, mà bởi những lễ thói khắt khe của xã hội nó áp bức người đàn bà. Có một bộ tiểu thuyết của ông đề là *Một đời người (Une vie)*, ông chỉ kể cái đời tầm thường của một người đàn bà rất tầm thường, mà có vẻ buồn ngủ cảm động. Một đời hết nạn ấy đến nạn khác, trắc trở gian truân, nhưng cũng là những tình cảnh tầm thường cả, thế mà tả được hiển nhiên như thực, người đọc không thể không cảm được, thật là cái cảnh “một đời người” như bày ra trước mắt không sai.

Người đọc không thể không cảm thương thân thế người đàn bà đó, người đàn bà đó có khác gì trăm nghìn người đàn bà khác, cũng bị kẻ bạc tình mà lỡ cuộc nhân duyên như trăm nghìn người khác, thế mà gặp được ngọn bút tài tình trở nên cái gương chung cho cả kiếp đàn bà, cho cả kiếp mong manh của kẻ hồng nhan bạc phận.

Những tiểu thuyết trường thiên của ông thường không kết cấu khéo bằng các truyện đoản thiên. Xét ra ông không có tài làm những truyện dài phải nhân sự thực mà kết cấu lên, chứ không phải chỉ tả sự thực trước mắt mà thôi, nghĩa là nhân một việc mất mình trông thấy một người làm mà ước lượng cái tâm lí của người ấy, rồi giả thiết ra nhiều việc khác suy diễn ở tâm lí đó mà ra. Ông đã quá quen cái thói chỉ kể những chuyện vặt vãnh, chỉ thuật những việc vụn vặt, nên đến khi làm truyện trường thiên cũng không khỏi cái lối tả thực tỉ mỉ đó. Tuy vậy mà sách tiểu thuyết trường thiên của ông đọc vẫn thú lắm, có nhiều đoạn hay khiến cho

người ta quên cả cái hơi truyện khí ngắn cùng cách đặt truyện khí vụng.

Mấy năm về cuối đời, ông có thay đổi tính nết, ứng giao tiếp với những kẻ thượng lưu, có ý khuynh hướng về đường tâm lí, là phần xưa nay ông vẫn xao lãng. Từ đó muốn tả những nhân vật li kì lỗi lạc, khác với cái xã hội tầm thường trong các tiểu thuyết của ông. Chính ông bấy giờ cũng đương mắc bệnh thần kinh, thấy ngay trong tâm tính mình đã thay đổi đi nhiều. Hồi ấy viết tập *Le Horla* (*Chuyện người điên*), tả bệnh điên một cách rất bí hiểm, chính là tấm gương tự phản chiếu cái tâm thần rối loạn của ông vậy. Song cứ những tác phẩm của ông còn để lại cũng chiếm được một địa vị cao trong văn học sử nước Pháp. Văn chương ông thuần phác giản dị như văn cổ điển, mà lại có cái khí vị lãnh đạm yếm thế, vốn là thứ văn chương vô tình, vậy mà cảm được lòng người mới lạ.

(1919)

PHỤC THÙ CHO CHA⁽¹⁾

(Bình luận tiểu thuyết)

Phàm tiểu thuyết hay phải tả được tình trạng xã hội cùng tâm lí người ta. Nhưng tình trạng xã hội rõ rệt ra ngoài dễ biết, mà tâm lí người ta ẩn khuất ở trong khó nhận.

Muốn tả cái tình trạng hiển nhiên, phải có nét bút tài hoa, lời văn xán lạn, mới diễn được hết những cảnh phiến phức trong đời người; muốn giải cái tâm lí u uẩn, phải có con mắt sáng suốt, trí nghĩ thâm trầm mới gỡ được hết những mối phân vân trong tính tình. Hai đàng đều phải có tài mới được, nhưng một đàng tài lộ ra ngoài, một đàng tài ẩn ở trong. Lộ ra ngoài thì dễ đẹp, ẩn ở trong mới cảm sâu. Nên những tiểu thuyết tả tình trạng xã hội thường được nhiều người đọc người ưa, nhưng so với những tiểu thuyết tả tâm lí người ta, có kém phần cảm động thâm trầm.

Tuy nhiên, lối tiểu thuyết tâm lí cũng lắm người ham. Tâm lí người ta, dù người đời nào nước nào cũng

⁽¹⁾ *André Cornélis*, par Paul Bourget.

thế, mà tình trạng xã hội thì tùy xã hội có khác nhau. Một đảng là thuộc về "thông thường", một đảng là thuộc về "đặc biệt". Sự thông thường cố nhiên dễ cảm người ta hơn là sự đặc biệt.

Trong rừng tiểu thuyết Pháp ngày nay, - rừng rậm bao la, chẳng thiếu gì hoa thơm cỏ lạ, - tiểu thuyết của Paul Bourget thuộc về lối tiểu thuyết tâm lí. Ông là một văn sĩ hiện thời thông thuộc tâm lí người đời hơn cả. Mỗi bộ tiểu thuyết của ông như ngọn đuốc sáng soi vào một bộ phận trong tâm giới người ta. Tâm lí của thượng lưu xã hội nước Pháp, nhất là hạng đàn bà đài các phong lưu, không còn chút bí mật trong con mắt sâu sắc của ông.

Trong bộ *André Cornélis* (Cổ nai lí sám hồi lục) bàn ở đây, ông xét riêng về tâm lí của kẻ phạm tội giết người. Một người vị tình mà giết người, một người vị hiếu mà giết người, tâm lí hai người khác nhau thế nào? Bởi những duyên cớ, bởi những tình tiết gì, bởi những tư tưởng gì ngấm ngấm trong tâm não, bởi những tình ý gì ẩn khuất trong cõi lòng, khiến cho hai người sinh hoạt ở chốn phong lưu phú quý, đến đem nhau dúng tay vào máu sống, kẻ lưỡi dao, người chiếc súng, như phường đạo tặc trên đường? Đó là vấn đề tác giả định nghiên cứu. Nhưng phạm nhân vật trong tiểu thuyết của ông dù phạm tội cũng không phải là tầm thường, tuy dùng thủ đoạn sát lục mà thực là tư cách anh hùng. Nên vấn đề ấy không phải thuộc về hình pháp học mà thuộc về tâm lí học. Giải được tâm lí những người chủ động trong bi kịch ấy, mới biết cái "ác nghiệp" của những

người ấy cũng là ở trong lẽ tất nhiên, bởi vận mệnh khiến nên như thế, không đáng trách oán, không đáng tức giận, chỉ đáng bị thương vô cùng.

Một người thiếu niên cha bị giết, giết người giết cha mình, mà người giết cha mình ấy là chồng thứ hai của mẹ mình: đó là cốt truyện. Còn thể truyện là thể tự thuật, nghĩa là tự người chủ động kể lại chuyện mình. Trả thù xong cho cha, người thiếu niên ấy vẫn chưa thấy an ủi trong lòng, muốn đem nỗi khổ giải bày trên giấy mực, mong cho bớt được chút nào, bèn bắt đầu chép tập "sám hối lục" rất bi thảm này. Không hối hận gì việc phục thù cho cha, chỉ thương thân vì vận mệnh đã khiến mình lâm vào tình cảnh ấy, thương thân mà đau đớn cho lòng.

Thiếu niên tên là André Cornélis. Hồi gia biến mới có chín tuổi. Bấy giờ là năm 1864. Cha tên là Justin nguyên làm thầy kiện có tiếng, sau chủ trương một sở "biện sự" lớn, công việc tốt, gia tư ước được một triệu rưỡi phật lạng (tức đồng frăng - BS). Ông cần mẫn chính trực, chăm chỉ thạo việc, nhiều người ơn cậy, nhiều người mến yêu. Mẹ tên là Marie nhan sắc tuyệt vời, tài tình phong nhã. Nhà cao cửa rộng, thật là một bậc phú quý ở thành Paris. Ông có một người bạn thân tên là Jacques Tarmonde, xưa đồng học ở trường Luật, thường đến chơi nhà luôn. Tarmonde cũng là người nho nhã phong lưu, trước có làm việc ngoại giao, sau giàu có an nhàn ở nhà.

Một hôm ông chủ, ông bạn, phu nhân với cậu bé cùng ngồi ăn cơm, chủ nhân đứng dậy trước, nói phải đi ra nhà giấy có việc vội: vì ông có hẹn lại nhà trọ

thăm một người khách ngoại quốc, người ấy mượn ông thu xếp mấy việc quan trọng. Ông lại nói thêm rằng người khách ấy xem đáng kì dị, ông cũng muốn trực tiếp cho biết rõ người thế nào. Đi từ bảy giờ đến chiều không thấy về, sáng mai không thấy về, chiều mai cũng không thấy về. Phu nhân ở nhà sốt ruột, cho mời ông bạn để mượn đi hỏi tin tức. Ông bạn nói có lẽ ông Justin phải kịp theo người ngoại quốc đi có việc cần, nhờ người đem giấy về nhà mà người ta quên đi chẳng, đợi đến sáng mai không thấy về thì sẽ hết sức lo đi tìm.

Hôm sau thấy khiêng xác ông Justin về nhà, thì ra bị giết đã hai ngày, mà trong người không có giấy má gì, sở cảnh sát không nhận được là ai, mãi đến bảy giờ mới tra biết nhà ông vậy. Thảm thay mà kì thay! Không biết cơ gì bị giết, không biết người giết là ai.

Bảy giờ André còn nhỏ, chưa hiểu đầu đuôi thế nào, chỉ biết đau đớn thương cha, thấy mẹ rũ rượi âu sầu thường hỏi mẹ thì mẹ cũng không nói rõ cho biết. Nghe miệng người vú già kể lại được chút nào hay chút đó. Biết mang máng rằng cha bị giết, mà không hiểu duyên do cái bị kịch thế nào. Về sau tìm lại các nhật báo năm bấy giờ, đọc kĩ mới biết đại khái cái án mạng đó và biết tòa án đã hết sức cứu xét trong mấy năm, không tra ra tên ác phạm là ai.

Quan tòa xét các giấy má của ông Justin thì biết trước khi ông bị hại có thư từ với một người tên là Henri Rostand, xưng là ủy viên của một công ty lớn ở Washington bên nước Mĩ sai sang để xin chính phủ Pháp lập đường hỏa xa ở thuộc địa Nam kì. Trưa hôm

ngồi ăn cơm ở nhà mà ông vội đứng lên trước là có hẹn lại tiếp chuyện với người ấy ở nhà "Đế quốc đại khách sạn". Ông ở nhà ra đi mười hai giờ một khắc, sau hỏi người canh cửa nhà khách sạn thì khai rằng ông đến đây vào khoảng mười hai giờ rưỡi, hẳn có nhờ ông hỏi số buồng của Rostand.

Tên Rostand này là người ngoại quốc, đến khách sạn ngày hôm trước, thuê một buồng ở tầng thứ nhì có một phòng ngủ, một phòng khách. Từ lúc đến trọ không ra ngoài, bữa cơm chiều hôm ấy và bữa sáng hôm sau đều ăn ở trong buồng. Người canh cửa nhà khách sạn lại nói rằng, vào khoảng hai giờ thì người ngoại quốc ấy xuống đi một mình, nhưng nhà hàng kể ra người vào nhiều, anh ta không nhớ ông khách vào chơi với người ấy lúc mười hai giờ rưỡi đã ra chưa. Tên Rostand đưa lại chìa khóa buồng, dặn rằng có ai hỏi thì bảo đợi ở trên gác, rồi điềm nhiên đi, miệng hút thuốc lá, tay cắp cái cặp. Từ đấy không thấy trở về nữa. Cả ngày, đến tối người nhà hàng vào dọn buồng ngủ, đi qua phòng khách không có ý nhận làm gì, chỉ thấy đồ hành lí còn để ngổn ngang ra đấy, dọn xong lại ra. Trưa hôm sau người khách cũng không về, người nhà lại vào dọn giường, cũng không có ý nhận. Buổi chiều cũng vậy. Lại đến ngày hôm sau người nhà vào dọn vẫn thấy y nguyên như cũ, lấy làm lạ, mới nhìn khắp trong buồng, thì trông thấy ở dưới ghế tràng kỉ một cái xác người nằm sóng sượt, đầu buộc vải trắng. Kêu lên, người nhà đổ vào, mở đầu ra thì thấy có vết súng bắn ở sau gáy. Xem đó thì biết bị bắn sau lưng, có lẽ đương lúc ngồi giở giấy má bàn việc với tên kia.

Tiếng bắn chắc không ai nghe thấy, vì có lẽ nó dùng thứ súng riêng và đạn bắn vào ngay chân óc, chắc là chết tức khắc. Nó đã sắp sẵn khăn buộc, bắn xong buộc kín ngay lại, rửa tay vào bình nước gần đấy, rồi điềm nhiên hút thuốc đi. Không biết rằng nó giết để lấy tiền hay giết vì cớ gì. Hiện khám trong người ông thì không thấy đồng hồ, không thấy ví tiền, không thấy giấy má gì cả. Nhưng không biết lúc ông đi trong người mang bao nhiêu tiền, mà cũng có lẽ tên kia lấy đồng hồ, ví tiền là để làm ra cách ăn trộm cho cảnh sát khó tra, chứ không phải là chủ ý lấy tiền. Tìm khắp trong người ông cũng không thấy tự tích gì, nên lúc ban đầu cảnh sát chưa thể nhận được là xác ai. Sau vạch áo lên thấy có hiệu người thợ may và số áo, đến hỏi nhà thợ may tra sổ mới biết là ông Justin Cornélis.

Ấy đầu đuôi cái bi kịch, về sau quan tòa thuật lại như thế. Còn tên giết người kia thì không sao tra tìm ra được. Tên Rostand chắc là tên giả. Mở cá rương y để lại ở khách sạn thì toàn những đồ tầm thường mua ở một nhà đồ cũ nào. Nhà đồ cũ ấy sau cũng tìm ra được, nhưng kể hình dạng tên Rostand lại không in với lời khai của người canh cửa khách sạn. Người canh cửa nói mặt nó đen đen và có nhiều râu, người bán đồ cũ thì nói nó trắng mà không có râu. Sau xét ra trung gian nó đã đổi hình dạng, bôi mặt đen, buộc râu giả, còn cái tiếng nói, cái dáng với cái khổ người thì bao nhiêu người làm chứng đều khai giống nhau cả, từ người nhà hàng cơm, người đánh xe thuê, người bán đồ cũ, cho đến người thợ cạo sau tìm được cũng khai như thế; người thợ cạo thì nói rằng tháng trước có người

đến thừa một bộ tóc một bộ râu thật khéo, đeo vào khác hẳn người đi, không ai nhận được mặt, nói để diễn một lớp tuồng trá hình.

Ấy tòa án đã xét kĩ, tra ra được bấy nhiêu điều, nhưng càng xét lại càng thấy việc càng lạ khó giải, vì càng rõ ràng đứa phạm đã lập tâm lâu và phòng bị kĩ. Xét trong giấy má của ông Justin thì thấy có hai bức thư của tên Rostand gửi tự Londres về, hai cái cùng viết chữ đứng, giao các nhà chuyên môn tự dạng xét thì quả có một công ty ở thành Washington, nhưng không từng phái người ủy viên nào sang Pháp cả. Án này thật là một cái án li kì, không sao dò ra manh mối. Chắc không phải là giết để lấy tiền, vì không có lẽ dụng công lập mưu một cách tuyệt diệu như thế để ăn trộm một ít tiền với cái đồng hồ trong túi áo. Hay là giết thù chẳng? Xét trong đời ông Justin không có sự gì đáng kẻ thù hằn đến thế. Tòa án, sở cảnh sát đã dùng hết cách dò la tra cứu trong mấy tháng, đành chịu không xét ra. Sau việc nguội dẩn, rồi tắt hẳn.

Ấy tình trạng cái bi kịch trong nhà Cornélis như thế. Bi kịch ấy là khởi điểm một bi kịch vô hình nữa, thăm gặp mấy lần, trong mười mấy năm về sau này. Nhưng muốn giải cái bi kịch vô hình ấy, trước phải hiểu tâm lí những người trong truyện, vì truyện từ đây là thuần thuộc về tâm lí, không từng xuất hiện ra sự thực, mãi cho đến kết cục sau cùng cũng chỉ trong hai người biết với nhau mà thôi. Nhà tiểu thuyết không cần phải lấy tài liệu ở ngoài, chỉ thuần dùng những mảnh khoe trong lòng người mà kết cấu thành truyện, ấy khéo là ở đó.

Từ sau cái bi kịch thứ nhất, trong nhà Cornélis không xảy ra việc gì khác thường, có thể nhân đó đoán được cái bi kịch thứ nhì về sau. Phu nhân bấy giờ còn trẻ lắm, người lại đẹp, tính đa tình, không mấy nổi mà khuây khoả cái nông nổi thắm sâu cũ. Sẵn được ông bạn Tarmonde có ái tình với mình, bèn nhận kết duyên cùng ông. Từ đấy bắt đầu một cuộc đời mới, cái hình ảnh cuộc đời cũ mỗi ngày một phai lạt đi, hầu thành ra lịch sử vậy. Sự đó cũng không lấy gì làm lạ: đàn bà góa trẻ cái giá là thường, mà cái giá với người bạn cũ của chồng cũng không phải là một sự không từng có.

Còn cái nông nổi con mồ côi cha ở với cha dượng, cũng chẳng phải là sự lạ thường chi. Duy có sự không thường là cái tâm lí của thiếu niên từ bấy giờ. Người ta nói trẻ con có cảm giác mạnh, phàm cảm sự gì dễ nhiễm mà khó quên. Huống cảm giác đây lại là cái cảm tê tái lòng người, thâm tím ruột gan vào một người đa tư đa lự như thiếu niên tất càng ngày càng thâm trầm thắm thía. Từ khi cha bị hại một cách ám muội như thế, thiếu niên không lúc nào là không băn khoăn tự hỏi: đứa ác phạm giết cha mình là ai? Vẫn biết rằng tòa án đã hết sức xét không ra, nhưng thiếu niên cảm giác mơ màng rằng rồi thế nào cũng tìm được. Cứ theo tâm lý học thì phàm cảm giác thâm trầm, phàm tư tưởng gì đã nuôi lâu ở trong lòng, sau thành như một giống có sinh hoạt, tức như cái "thần" nó ám mình. Thiếu niên tư tưởng mãi đến việc cha bị giết, rồi tư tưởng ấy càng mạnh, thành như cái mệnh lệnh của người chết truyền cho người sống phải trả

thù cho mình. Theo lý tưởng thần bí của Đông phương ta thì cho là oan hồn còn khác khoải, khao khát muốn hại kẻ làm oan. Theo triết lý của Âu châu thì cho là lẽ tất nhiên về tâm lý hay gọi là cái vận mệnh. Nhưng dù là oan hồn, dù là vận mệnh, từ đây thiếu niên tự nguyện dùng hết cách tìm cho được đứa ác phạm mà báo thù cho cha. Thiếu niên nói trong tập "Sám hối": "Lòng muốn báo thù ấy như ngôi sao chiếu mệnh cho suốt một phần đời tôi, như ngọn đèn sáng màu máu đỏ, thấp trong quầng đêm dài của tôi".

Đồng thời với chí phục thù ấy, trong tâm hồn thiếu niên lại xuất hiện ra một lòng ghen ghét nữa. Ghen ghét ai? Ghen ghét người cha dưỡng mình. Tục ngữ nói: "Mấy đời mẹ ghẻ có thương con chồng". Giá nói: "Mấy đời cha dưỡng có thương con vợ", cũng là phải. Mà mấy đời con chồng cũ lại yêu mến chồng mới của mẹ là người đến cướp quyền của cha mình.

Thiếu niên càng trông thấy mẹ thương yêu chồng mới bao nhiêu càng như đứt ruột bấy nhiêu. Ông chồng mới lại là người tính ghẻ lạnh, tuy đối với con vợ vẫn hết trách nhiệm bảo hộ, nhưng thực không có chút cảm tình gì. Chắc ông cũng ghét thiếu niên bằng thiếu niên ghét ông, chẳng kém gì. Phàm đã ghét thì hay xét. Mỗi khi hai người gặp mặt nhau, không hề nói chuyện nhiều. Thiếu niên chỉ chú ý xem xét cách ăn nói đứng ngồi, cùng hình dung diện mạo, mà suy lường tâm tính ông. Về phần ông đối với thiếu niên chắc cũng thế. Nhưng thiếu niên thường nhận những khi đối diện nhau, ông hay liếc mắt nhìn trộm và có ý ngượng ngập. Nhiều lần hình như ông nhìn mặt thiếu niên lấy làm

khó chịu lắm, giá có thể đuổi bắt được ra ngoài cũng không dừng. Ông là người vốn trầm tĩnh, không phải vô cớ mà có cái thái độ như thế. Thiếu niên vẫn tự hỏi câu ấy, lấy làm một vấn đề khó giải. Tuy cha ghe con nuôi không ưa là sự thường, nhưng không có lẽ ghét nhau đến thế, lại nhất là ghét ngấm ngấm, bề ngoài vẫn tỏ ân cần tử tế. Tự trung tất có một duyên cớ gì ám muội, cần phải khám phá cho ra. Thiếu niên suy nghĩ mãi về căn do sự ghen ghét ấy, rồi tư tưởng ấy trở thành một ma lực như cái chí báo thù kia. Ma lực ghen ghét với mãnh lực báo thù, hai cái bấy giờ càng ngày càng mạnh, dường như muốn hòa hợp với nhau làm một. Thiếu niên cứ băn khoăn suy nghĩ mãi, một ngày tự nhiên phát lên câu hỏi lạ lùng: cái người mình rất ghen ghét kia, có phần gì vào cái án mình muốn báo thù này không? Cái người mình gọi là cha dượng có phải là người giết cha để mình không? Thiếu niên khởi ra cái nghi vấn ấy mà rùng mình, khiếp sợ không dám quyết đoán ra thế nào. Nhưng cái nghi vấn ấy đã xuất hiện ra rồi, không thể bỏ không giải quyết được; tất phải xét cho đến cùng, cho rõ thực hư thế nào. Từ đây trở đi là đoạn ngờ vực nhau đến cực điểm. Nhân mấy việc ngẫu nhiên xảy ra mà ngờ vực ấy sau thành sự xác thực.

Thiếu niên có một người cô là chị ruột ông Justin. Từ khi ông bị hại, bà chị vẫn phiền não trong lòng, không bao giờ nguôi. Nhưng bà vốn sùng đạo, tin nghiệp báo về lai sinh, nên có khi thiếu niên ngỏ cho cô biết cái chí báo thù, bà vẫn thường can, nói rằng kẻ phạm ác đã có Trời trị tội, ta không nên thiện tiện mà phạm quyền Thượng đế. Tuy vậy, xem ý bà đối với cái

án bị thẩm đó cũng có một mối ngờ vực như thiếu niên, làm cho bà đau đớn trong lòng, nhưng bà rất kín đáo không hề ngỏ ý cho cháu biết. Chợt bà mắc bệnh tê thấp, mỗi ngày một nặng, rồi mất. Trước khi tạ thế, bà có cho gọi thiếu niên lại, bảo lấy một tập cũ đựng trong cái tráp nhỏ đem đốt đi. Bà bấy giờ không nói được nữa, nhưng trông con mắt khẩn khoản như muốn cần cho đem đốt đi ngay. Thiếu niên nhìn vào tập giấy thấy đề mấy chữ "Thư của Justin, năm 1864". Thì ra tập ấy chính là tập thư của cha mình viết cho bà chị giữa năm 1864 là năm bị hại. Thiếu niên chắc rằng trong thư đó tất có sự gì có thể giúp cho việc điều tra cái án kia. Bấy giờ lòng phục thù đương nồng nàn, bèn cất tập thư vào một chỗ, nói dối cô rằng đã đốt rồi. Sau thiếu niên vẫn hối hận sự dối người chết ấy là sự không nên, nhưng khi ấy cái ma lực mạnh quá, không thể ngăn cấm được. Đến khi đem ra đọc, càng thấy suốt mồ hôi. Trong suốt mấy cái thư toàn là những lời em than với chị về nông nổi khổ trong gia đình. Ông Justin tự biết rằng vợ không có ái tình với mình, mà cái anh bạn thân kia thật là con người nham hiểm lập tâm muốn cướp vợ mình. Ông vẫn biết phu nhân đoan chính, tuy không đậm thắm với chồng như xưa, nhưng không phải đã có tư tình với người kia. Song ông sợ Tarmonde rắp mưu hiểm độc để phá gia đình của ông... Mấy cái thư đó trước ngày bị hại có mấy tháng. Thiếu niên đọc đi đọc lại, tưởng như mình nằm trong mộng, nửa thức nửa tỉnh, nửa mê nửa cuồng. Tự nghĩ mối nghi ngờ nay đến ngày giải quyết: người mình ghen ghét, mình ngờ vực quả là kẻ thù không thể cùng đội trời đạp đất với mình.

Nhưng xét kĩ chẳng qua mới là một sự tưởng tượng mà thôi, chưa có chứng cứ gì đích xác. Mới biết được rằng cha mình ghen Tarmonde mà ngờ cho muốn quyến dụ mẹ mình, nhưng sự ghen sự ngờ đó không tất nhiên là có quan hệ với cái án về sau. Muốn rõ Tarmonde có phải là chủ động cái án đó không, thì phải dùng cách thí nghiệm khác, một sự tưởng tượng ấy quyết chưa đủ. Nhưng thí nghiệm ra làm sao? Các nhà hình pháp học thường dạy rằng, phạm kẻ phạm tội hãy nghe nói đến cái tội mình, nói đến người bị hại, thì chợt dạ, trong bụng bối rối, ngoài mặt biến sắc, không được vững vàng như lúc thường, người sành mắt nhận ra ngay. Thiếu niên muốn dùng cách đó mà thí nghiệm với cha dượng, tự nghĩ rằng nếu người ấy quả là kẻ có tội thì mình nói đến tên cha mình, kể đến tình trạng cái bị kịch xưa, tất giật mình mà biến sắc, nếu không thì điềm nhiên mà không động dụng. Ba lần thử như thế, cố ý nói thiết tha về những việc cũ, ám chỉ sự này sự kia, lại hỏi lăm câu đột ngột, tưởng người non gan dễ chợt dạ, mà người kia vẫn vô tình như không, vững vàng như thường. Như thế thì một là người vô tội, hai là người có tội mà cái đảm lực rất mạnh, cầm giữ được cả sự cảm động tự nhiên. Duy có một lần, sau khi thí nghiệm như thế, thiếu niên đã trở về đến dọc đường tình cờ trông thấy Tarmonde đi xe qua mà không biết mình. Nhìn mặt bấy giờ tiêu tụy quá, khác hẳn cái mặt điềm nhiên lúc nãy. Người ta phi có sự khổ não vô cùng không đổi sắc mặt mau như thế. Thiếu niên đồ rằng vừa mới rồi đôi diện nhau là cái nét mặt gương cố làm ra điềm nhiên, mà bây giờ ngồi một mình trong xe mới

thật là cái mặt tiêu điều khốn nạn vì những lời ám chỉ mới rồi. Nhưng không động lòng, có sao lại thay đổi mau như thế? Đó cũng là một cái chứng xác thực như vậy. Nhưng xét kĩ vẫn còn là chứng cứ vô hình, chưa đủ nhân đó mà buộc tội một người được. Phải có cái chứng gì hiển nhiên, có hình tích rõ ràng, không thể nghi ngờ được, thì mới đủ bằng cứ. Chúng ấy làm thế nào mà tìm được? Quan tòa có thể lực, có oai quyền, dùng hết phương pháp, trong bao ngày tháng, còn không thể phát minh được một cái chứng nào hiển nhiên như thế; huống chi là cô đơn một mình.

Thiếu niên đã hầu thất vọng, đành chịu không sao quyết được cái án khốn nạn kia. Hốt nhiên được một sự tình cờ thật là thiên định. Thiếu niên đối với mẹ vẫn một lòng yêu mến, không hề bao giờ ngờ mẹ. Vì vẫn biết rằng mẹ là người nông nổi nhẹ dạ, thực tình thương chồng cũ, thực tình yêu chồng mới, không có gan nào làm nên tội tầy đình như thế. Cứ xem sau này chính phu nhân vì tình mà thành ra trao cho con trai then chốt cái án đó thì đủ biết phu nhân không dấn dấp gì vào đấy, tựa hồ như lăn lóc trong đồng máu đào mà không có vết máu trên tay vậy.

Một hôm thiếu niên trông thấy mẹ có dáng âu sầu. Ông chồng đã mấy tháng nay đau nặng, nhưng bữa ấy bệnh đã lui, đáng mừng mới phải mà lại thấy buồn hơn mọi khi, lấy làm lạ lắm. Cứ hỏi mẹ vì có gì. Mẹ ngần ngại giờ lâu, rồi mới chịu kể việc riêng của mình cho con trai biết. Nguyên thiếu niên vẫn biết rằng Tarmonde có một đứa em, hung đồ có tiếng, mấy lần phải ăn trộm cướp, sau làm lính bộ quân phải tội xử tử,

trốn dầm đầu xuống sông chết. Việc đó đã cũ lắm, ai cũng cho là tên ấy chết thực rồi. Nay phu nhân nói rằng chồng mới bảo cho biết tên ấy chưa chết, xưa ông mạo khai với quan rằng nó tự tử để cho nó thoát thân, đổi tên sang Mĩ châu mà làm ăn, nay nó xin tiền ông không được, định về Pháp để phát giác việc cũ làm cho tổn hại danh dự của ông. Hiện nó đã ở Paris rồi. Phu nhân lấy sự đó làm khổ tâm lắm, vì chồng đương lúc bệnh nặng phải cái buồn ấy nữa thì e bệnh không khỏi được. Phu nhân vẫn không biết trong bụng con trai đối với chồng mình có mối ngờ rất lớn, nên mới nói chuyện riêng của chồng cho con biết, không dè câu chuyện ấy lại hình như gợi thêm mối ngờ ra, khác nào như tưới dầu vào đồng lửa cháy vậy. Thiếu niên từ trước ngờ Tarmonde là giết cha mình mà còn một điều chưa thể giải được: là chính ngày hôm ấy, giữa giờ ông Justin bị hại ở nhà khách sạn thì Tarmonde còn đương cùng với mẹ mình ăn cơm nói chuyện ở nhà, chắc không phải là tự tay hắn giết, tất thuê đứa con đồ nào giết. Nhưng cứ theo lời khai của người làm chứng thì tên Rostand gặp ông Justin ở nhà khách sạn ngày hôm ấy lại là người ngoại quốc, nói tiếng Anh như người Mĩ. Đến nay thiếu niên mới biết thằng em hung đồ của Tarmonde vẫn còn sống mà nó đã ở bên Mĩ lâu năm. Bấy giờ hoảng nhiên như trong tay nắm được cái chứng cứ hiển nhiên, đã khổ tâm tìm tòi mấy năm nay. Cái thằng Rostand giả người Mĩ để giết cha mình ở Đế quốc khách sạn, tất là thằng em Tarmonde không sai. Thằng anh nham hiểm độc ác muốn cướp vợ bạn, biết rằng phu nhân đoán chính không bao giờ phản chống mà theo mình, lập tâm giết

bạn dễ quyến dụ người yêu cho dễ, bèn lợi dụng thằng em mặt kiếp đã thạo nghề giết người lại không ai biết rằng còn sống, để làm chân tay mà thực hành mưu gian ác ấy. Thôi, cái án ám muội kia nay đã tỏ rõ như bàn tay, không còn chút nghi ngờ gì nữa.

Thiếu niên bấy giờ thấy nghị lực trong người rất mạnh, nhất tâm quyết thực hành cho được cái chí báo thù trong mười mấy năm nay. Hồi cha bị hại mới có lên chín, nay tuổi đã hai mươi bốn, trong mười lăm năm trời biết bao nhiêu nỗi khốn khổ đau đớn trong lòng, đến giờ mới thật như sắp trút được cái gánh nặng trên vai. Nhưng phải nghĩ cách thực hành thế nào cho ổn thỏa. Chắc khi hai anh em thằng kia mưu nhau làm sự đại ác, tất có thư từ cho nhau, thằng anh tất phải hứa cho thằng em nhiều tiền hấn mới chịu nhận, rồi sau hấn quấy nhiễu xin tiền thêm mãi, đến nay không cho nữa hấn mới định về Pháp để dọa phát giác việc kia ra. Muốn phát giác tất phải có giấy tờ làm tang chứng. Chắc Tarmonde sợ giấy tờ ấy tiết lộ ra rõ cái tội ác của mình, nên thấy thằng em về lại Paris lo mà phát phiền nổi bệnh lên. Nói với vợ rằng sợ nó làm xấu danh dự mình cũng là nói chặn trước cho vợ khỏi nghi ngờ điều khác mà thôi. Nhưng không ngờ vợ lại kể cho con trai biết! Ấy sự đời lắm khi quẩn quanh như thế, không thể nào dự liệu trước được. Lưới trời không lọt gian phi!

Vậy thiếu niên bây giờ phải làm thế nào biết được chỗ trọ của thằng em Tarmonde, rồi lại làm thế nào bắt nó phải trao cho mấy cái thư từ kia. Chắc nó còn ở Paris, dọa anh cho được thật nhiều tiền mới chịu đi. Trong khi ấy anh em tất có vãng lai với nhau. Thiếu

niên bèn thuê mật thám theo Tarmonde những khi ở nhà đi ra. Quả nhiên một hôm thấy đi vào nhà Đại khách sạn hỏi một người khách ngoại quốc trọ ở phòng 353. Thiếu niên chắc rằng người ngoại quốc ấy là em Tarmonde không sai. Bèn tự mình suy nghĩ như sau này: Đã biết người biết chỗ, ra báo tòa Cảnh sát đến khám tên ấy, nếu quả là tên ác phạm khi xưa thì bắt nó lại mà tịch thu lấy giấy má của nó, nếu không phải thì lính cảnh sát xin lỗi là lầm cũng không hề gì. Cảnh sát xưa nay lầm thế là thường. Làm như vậy thì dễ lắm. Vả cái án cũ lại chưa tiêu diệt thời hiệu, nếu bây giờ bắt được tên phạm thì tòa án còn có phép xử và bắt tội được. Nhưng thiếu niên là người cao thượng, tuy muốn báo thù cho cha mà không muốn làm đau đớn lòng mẹ. Nếu nhất đán việc vỡ lở ra, phu nhân biết rằng người chồng mình yêu quý ngày nay, mình ăn ở trong mười năm nay, chính là đứa ác phạm giết chồng cũ khi xưa, thì bụng đàn bà chịu sao được, tất đến phiền não mà chết mất. Bất nhược hãy hết sức giữ kín cho phu nhân không biết, tự mình báo lấy cái thù của mình, không cần phải mượn đến thế lực quan, có lẽ như vậy ổn thỏa hơn.

Thiếu niên bèn lập mưu như sau này: Định chiều hôm ấy thân đến nhà khách sạn, đường đột vào hỏi tên ngoại quốc kia. Nguyên thiếu niên hình dung diện mạo giống cha khi xưa như hệt. Đã nghiệm phạm đứa giết người hễ trông thấy ai giống mặt người mình hại thì chột dạ mà thắng thốt lên. Vậy nếu tên kia chính là tên Rostand ngày trước thì đột nhiên trông thấy thiếu niên tất phải biến sắc. Thiếu niên lại định khi giáp mặt

không chào hấn bằng tên bây giờ mà chào bằng tên Rostand. Nếu trúng thì tất nó phải rụng rời người ra mà kinh hoảng vô cùng, tưởng như cái ma ông Justin hiện hình ra mà làm tội nó. Nếu không phải nữa thì cũng cho như là mình vô ý lầm phòng người nọ vào phòng người kia mà thôi, chẳng hề gì. Nhưng giáp mặt rồi mà quả phải hấn thì định làm thế nào? Nếu mình giết nó thì việc lại tiết lộ ra mất. Vả nó chẳng qua là cái chân tay của anh nó sai khiến mà thôi, vì tham tiền mà làm ác, chứ không phải lập tâm hại người. Giết nó, không bằng giết tên thủ phạm kia. Vậy chỉ cốt làm sao cho nó chịu trao cho mình cái thư của anh nó, để làm tang chứng mà hành hình kẻ đại thù của mình. Đã không chủ ý giết nó thì chỉ có một cách mua lại mấy cái thư ấy, mà phải mua thật đắt mới được, vì chắc anh nó cũng đã mưu cho tiền để lấy lại mà nó chưa chịu đưa. Ấy trong bụng sắp định như thế, thiếu niên bèn để đây một ví giấy bạc, cầm một khẩu súng lục nhỏ mà thân hành đến nhà khách sạn.

Đoạn này là đoạn mà tiểu thuyết tả rất khéo, hiển nhiên như thực, lược dịch ra đây cho độc giả thưởng thức lối văn tiểu thuyết của Âu Tây.

Đây là lời thiếu niên kể, vì cả bộ tiểu thuyết là lời tự thuật cả:

"Tôi đến tầng gác thứ nhì, có con đường dài, ở góc treo cái biển để mấy chữ "Từ số 300 đến số 360". Buồng hấn ở là số 353, tôi gặp một tên bồi vừa đi vừa huýt gió. Hai con ở gái đương khúc khích cười ở cái buồng ngay đầu thang xuống. Cửa chớp mở rộng, dưới sân những tiếng người rộn rịp. Tôi nghĩ lúc này thật là

một thời khắc tốt để thi hành cái mưu của tôi. Nhà khách sạn đông người như thế, thằng kia dù muốn trốn cũng không chạy đằng nào được. Tôi đi lướt qua các cửa buồng, nhìn từng số... 345... 350... 351... 353... Đây chính là phòng tên Edouard Tarmonde ở đây. Chìa khóa để ngay ngoài cửa. Thế ra tình cờ mà thực là lợi cho cái mưu mình quá. Cứ nhận một sự dễ chìa khóa ở ngoài cửa đó cũng đủ biết người ở trong buồng ấy đã chắc mình yên thân lắm rồi mà không cần phòng bị gì. Vả hẳn thường ở ngoại quốc, có lẽ cũng không biết rằng còn có tôi ở đời, mà tưởng cái án kia đã vắng hẳn trong tai mắt thế gian từ lâu năm rồi. Tôi đứng một phút đồng hồ trước cái cửa đóng ấy. Hôm ấy tôi mặc áo chèn cho cái túi vừa ngang tay, thò vào lấy ngay súng lục ra được. Tôi để tay phải vào báng súng rồi mở cửa, không gõ.

Trong phòng có một người nằm ngửa trên cái ghế dài, chân gác lên bàn, lưng ngoảnh vào cửa, vừa hút thuốc vừa đọc nhật trình. Nghe có người vào cất tiếng hỏi: "Ai đấy?..." Cũng không thèm đứng dậy xem ai vào nữa, chắc là tên hầu sáng nhà khách sạn vào có việc, chứ không phải khách đến hỏi thăm. Hẳn chưa kịp ngoảnh mặt lại, tôi đã lên tiếng hỏi:

- Tôi hỏi thăm ông Rostand?...

Tôi vừa nói xong, thì anh chàng đứng phắt ngay dậy, đẩy cái ghế dài ra, chạy sang bên kia bàn, rồi nhìn tôi, mặt trông biến sắc hẳn... Giương hai con mắt sáng quắc, mặt xám như người chết, râu chắt ngày xưa đỏ, nay trông hoa râm. Miệng há hốc, chân run cầm cập. Người sức lực mạnh khỏe mà hốt nhiên như thăng thốt

điên cuồng, tưởng như sức sinh hoạt trong người bấy giờ tê mê cả đi. Đương lúc kinh hoàng ấy, tôi chỉ nghe hần kêu một tiếng: Cornélis!...

Thế là cái chứng cố nhiên tôi cố tìm đã mấy tháng nay, đến nay mới thực là nắm được trong tay vậy! Trong giây phút ấy tôi thấy như nghị lực của tôi cương cường lên bội phần. Tôi trông thấy kẻ thù của tôi kinh hoàng bao nhiêu, tôi lại thấy tôi vững vàng sáng suốt bấy nhiêu. Xét ra thằng này không tập quen cái tính giả mạo bằng thằng anh. Nên nghe tôi gọi đến tên Rostand, trông thấy mặt tôi giống cha tôi như hệt, lại thấy đường đột đến như thế, kinh hãi mà tinh thần tán loạn, không thể thu thập lại được. Người ta hăng hái làm việc, tư tưởng thường lạnh lẽo lắm. Tôi bấy giờ cũng vậy: trông cái tình trạng ấy biết ngay rằng đó mới là sự kinh hoàng trong tinh thần, phải kể luôn một sự kinh hoàng ngoài thân thể nữa mới được... Nếu không thì nó hoàn hồn lại, tất đâm xô vào người tôi đẩy ngã tôi ra, rồi chạy liều như thằng hóa dại, không sợ người nhà trông thấy nắm lại... Như thế thì mưu mình hỏng mất. Nhưng bấy giờ tôi đã lôi cái súng trong túi áo ra rồi. Tôi chìa vào giữa mặt thằng mặt kiếp ấy, rồi tôi gọi chính nó để cho nó hiểu rằng tôi đã biết cả. Tôi nói: "Này, Edouard Tarmonde, tao bảo cho mày biết, hễ mày bước lại phía tao thì tao cho một phát chết đứng. Mày là thằng ác phạm giết người, mày giết cha tao khi xưa, mày có nhớ không?..."

Tôi lại chỉ vào cái ghế ở góc cửa sổ mà bảo rằng:

- Ngồi xuống đây!

Nó theo lời tôi như cái máy vậy. Tôi bấy giờ đối với nó như có oai quyền vô hạn, nhưng tôi biết rằng hễ nó

phục hồi lại thì tất nó kháng cự. Song dù từ đây mà có xảy ra sự bất lợi cho tôi, công tôi cũng là kết quả được một phần rồi. Tôi muốn biết tên Edouard Tarmonde với tên Rostand có phải cùng một người không, thì cái đó đã biết đích xác rồi, có chứng cứ hiển nhiên rồi, không còn nghi ngờ được nữa. Song còn một phần nữa chưa xong, là còn cái chứng cứ kia, cái chứng cứ nó khiến cho tôi chế ngự được tên thủ phạm kia, - tức là mấy cái thư, - phải làm thế nào bắt thằng này nó trao lại cho tôi mới được. Cuộc quyết đấu đã diễn được một hồi, còn hồi nữa mới thật là xong. Tôi bèn liếc mắt nhìn quanh cái buồng tôi đương đứng với nó. Thấy ở trên giường về bên tay trái có một cái gậy chì, một cái mũ, một cái pardessus; trên bàn giường ngủ có một quả đấm bằng sắt với một khẩu súng lục. Bên tay phải nó cái kệ ngăn kéo, trên có con dao găm để lẫn với những đồ rửa mặt. Tựa vào một cái cửa đóng thì có cái rương, lại có cái tủ mặt gương để tựa vào một cái cửa đóng nữa, rồi đến bàn rửa mặt. Nó thì đứng giữa khoảng cái bàn với cái cửa chớp, tay tôi vẫn chìa súng vào mặt. Nó có muốn trốn hoặc muốn chạy ra lấy khí giới nào gần đấy tất phải đánh áp chiến với tôi đã, rồi mới ra thoát được. Nhưng trước khi vào đánh tất nó phải bị tôi bắn, vì súng tôi đã sẵn trên tay rồi. Vả dầu người nó to lớn mạnh khỏe, người tôi cũng không phải bé nhỏ yếu ớt. Tôi hai mươi lăm tuổi. Nó năm mươi tuổi. Cái thể tôi mạnh hơn là phải. Tôi tất phải đánh được.

Tôi cũng ngồi xuống ghế, tay vẫn chìa súng vào nó tôi nói:

- Nào, thế bây giờ ta nói chuyện...

Nó đáp lại sảng một câu rằng:

- Anh muốn gì tôi?

Tiếng nó vừa trầm, vừa có giọng khàn khàn. Máu bùng lên má, mắt sáng quắc, thật giống mặt thẳng anh như hệt. Nó lúc bấy giờ cũng ví như một con thú dữ, vừa mới phải sự nguy hiểm to, hồi lại thấy hầy còn sống lầy làm kinh ngạc. Nó vừa nắm tay lại vừa nói:

- Thôi, tôi đã mắc bẫy rồi... Anh cứ bắn ngay một phát cho xong chuyện...

Tôi không trả lời, tay vẫn chĩa súng vào nó. Nó lại nói to lên rằng: "À phải, tôi biết rồi; cái thằng anh tôi là thằng chó Jacques nó phản tôi, nó bán tôi cho anh, để nó rẫy cho tôi dễ... Cái án đã tiêu diệt thời hiệu rồi... Nó tưởng nó đã thoát thân. Phải, tôi biết nó là người lương thiện rồi; thế nó có nói với anh rằng nó cũng có phần vào cái án ấy không, nó có nói với anh rằng tôi đây có tang chứng về cái tội của nó không? - À phải, nó tưởng tôi chịu để anh giết tôi đây mà không nói hay sao?... Không ạ, tôi kêu lên bấy giờ, họ bắt cả hai người, rồi sẽ rõ đầu đuôi.

Bấy giờ xem ra nó tức giận lắm, nó muốn hô hoán lên. Nhưng ác thay chính tôi cũng nổi giận. Tôi trông cái bàn tay nó to, rất những lông, lờn vờn trên bàn như muốn cầm cái gì ném vào mặt tôi, mà tôi nóng tiết lên, tự nghĩ chính cái tay lờn vờn ấy là cái tay đã giết cha tôi khi xưa đó... Tưởng chỉ nóng lên chút nữa là bại sự, là tương ngay phát súng vào xác thịt nó mà trông thấy máu chảy đầm đìa... Mới tưởng thế cũng đã mát lòng mát ruột lắm rồi!... Nhưng mà không. Tôi đã quyết không dùng cái cách báo thù thô bỉ đó.

Trong khoảng một giây đồng hồ tôi trông thấy tôi bị

bắt, thấy phải kể cả đầu đuôi, lại thấy cái khổ nó đứt ruột mẹ tôi. May sao cho tôi, lúc bấy giờ thằng ấy đó cũng hồi dần mà nghĩ lại một chút. Chắc nó mới nghĩ thì tưởng rằng anh nó phản nó, chỉ cho tôi biết một nửa chuyện để tôi báo thù mà hại nó. Đến sau thấy tôi dùng dằng thì nó biết rằng cái chí tôi không phải là muốn giết nó. Bấy giờ hai bên nín lặng một lúc, tôi nhân định trí lại, rồi bảo nó rằng: "Anh lầm rồi". Giọng nói tôi rất là bình tĩnh, trông con mắt nó như lại lấy làm kinh ngạc lắm. Nó nhìn tôi, rồi tôi thấy nó nhắm mi mắt mà cau trán lại. Tôi biết rằng nó thấy tôi giống hệt như cha tôi mà không dám nhìn nữa.

Tôi lại nói, giọng vẫn điềm nhiên như hai người bàn công việc, chứ không phải hai kẻ thù muốn giết nhau; tôi nói: "Phải, anh lầm đấy, tôi đến đây không phải là định bắt anh, mà cũng không phải là định giết anh, trừ khi anh lại muốn làm như ban nãy, khiến tôi bất đắc dĩ không thể dừng được thì không biết đâu... Tôi đến đây là chủ ý bàn với anh một sự mua bán, nhưng anh phải lắng tai nghe tôi mới được, anh cứ bình tâm mà nghe như tôi bình tâm nói với anh đây..."

Hai người lại nín một chập. Thấy tiếng người vừa đi vừa nói ngoài lối đi ngay áp cửa, lại thấy tiếng cười ồ lên. Thế cũng đủ cho hai bên tỉnh ngộ, bên tôi thì cố giữ mình cho khỏi nóng nảy quá, bên nó thì biết rằng cái thân nó đang vào lúc nguy hiểm đây. Cái phòng ở ngay áp lối đi thế, chỉ một tiếng súng, một tiếng kêu là có người biết. Bởi vậy tên Edouard Tarmonde rất dễ tai nghe tôi nói. Trên mặt nó nhác trông như có hi vọng, rồi vụt lại biến ra nét mặt hồ nghi.

Nó nói, tiếng vẫn trầm nhưng đã dịu dịu: "Anh định thế nào thì anh nói đi".

Tôi đáp lại, có ý thiết tha cho nó biết rằng tôi thực bụng mà không định đánh lừa nó, tôi nói: "Nếu tôi muốn giết anh thì đã giết anh rồi, anh không còn ngồi đây đâu nữa - (vừa nói tôi vừa để cái súng xuống), - nếu tôi muốn bắt anh thì tôi không cần phải thân hành đến đây, chỉ hai tên lính cảnh sát là đủ, vì chắc anh còn nhớ rằng anh phải tội đào quân, pháp luật muốn trị anh lúc nào cũng được".

Nó nghe bấy nhiêu lời chỉ đáp lại một câu rằng: "Phải rồi".

Rồi tựa hồ như vẫn ngẫm nghĩ một mình mà tự hỏi to lên rằng: "Không biết có phải thằng Jacques nó lập tâm phản tôi không?"

Xem đó thì biết nó vẫn ngờ là anh nó muốn làm hại nó. Sự nghi ngờ ấy rất quan hệ cho kết cục buổi hôm nay.

Nhưng tôi không đáp câu ấy, tôi nói luôn: "Anh ở trong tay tôi, mà tôi không nỡ hại anh. Tôi tha cho anh ngày hôm kia, tôi tha cho anh ngày hôm qua, tôi tha cho anh sáng nay, tôi tha cho anh vừa rồi, tôi tha cho anh hiện nay nữa, là vì một lẽ quan trọng ở đó. Nay anh có muốn tôi tha cho anh hẳn cũng là tùy anh đó".

Tuy tôi bấy giờ vẫn cầm cái súng lục, nhưng không chìa vào người nó nữa. Nó bèn trở ngón tay vào cái súng mà đáp lại: "- Thế này mà anh muốn tôi tin lời anh nói sao được... Thôi, thôi, tôi không có mắc lừa".

Tôi bèn nói lại, giọng rất khinh bỉ: "- Anh nghe

đây, anh như con chó dại, đáng giết chết ngay cũng là đáng, tôi tha cho anh là vì một lẽ quan trọng, tôi nói cho anh biết đây... Thằng anh anh là chồng mẹ tôi, tôi không muốn cho mẹ tôi biết thằng anh anh là con người thế nào, nên tôi mới cố giữ cho việc khỏi tiết lộ ra... Thế anh đã hiểu vì cố sao mà tôi định tha cho anh chưa?... Song anh cũng phải biết điều mới được. Vì nếu tôi quá giận thì dầu nghĩ đến mẹ tôi, tôi cũng giết anh. Tôi lại bảo cho anh biết cái án năm 1864 ấy chưa phải đã tiêu diệt thời hiệu đâu. Vậy sự sống chết của anh là ở giữa trong giây phút này đây, anh phải liệu mới được... Nay tôi nói tóm vài lời cái việc tôi định bàn với anh đây: trong mười năm nay anh đối với anh anh vẫn dùng cái cách dọa phạt giặc việc cũ, mà cách ấy thật cũng đã lợi cho anh nhiều... Tôi chắc những khi anh khoét được tiền của anh anh, không phải là anh anh có vị gì tình máu mủ mà thương anh*đâu, có phải không?... Khi hấn gọi anh ở Mĩ về để giả hình làm tên Rostand chắc hấn có thư từ cho anh... Những thư ấy chắc anh còn giữ... Tôi mua anh một vạn phạt - lạng, anh giao cả lại cho tôi".

Nó đáp lại, nghe giọng bấy giờ đã vững vàng lắm: "Anh cho tôi là thằng khờ hay sao mà anh lại bàn với tôi cái chuyện như thế. Nếu thư từ tôi còn giữ thật, sao tôi lại trao cho anh như thế? Lấy gì làm bằng rằng đến khi anh nắm được giấy rồi, anh không đem người đến bắt tôi?" Bấy giờ nó lại nhìn hấn vào mặt tôi mà nói: "À phải! anh định thử tôi à? Anh chưa rõ chuyện, anh mưu đánh bắt tôi... Cái tên ấy... Cái mặt giống ấy... Tôi là thằng dại thật..."

Mặt nó bấy giờ đỏ bừng lên, tức giận lắm. Nó văng tục ra một câu, rồi nói to lên: "- Này tao bảo cho mày!" Bấy giờ lại là giữa lúc tôi không chĩa súng vào nó, nó đẩy mạnh cái bàn vào tôi, giá tôi không nhảy lùi lại đằng sau thì ngã ngửa ra. Nhưng bấy giờ nó đã đâm xỏ vào ôm ngang lấy tôi. Nó xông vào mau quá, tôi đánh rơi cái súng trên tay xuống, thành ra không thể dùng được, cũng là một sự may. Hai bên đánh nhau, không ai nói một câu gì. Nó nhảy vào trước, vật ngã được tôi xuống đất, nhưng tôi vốn cũng sức lực lắm, thuở nhỏ đã kinh cụ nhiều, nên về phần thể dục cũng giỏi. Tôi thấy hơi nó thổi vào mặt tôi, thịt nó áp thịt tôi, da nó áp da tôi, ngửi cả thấy cái mùi người nó. Bấy giờ tôi tức giận quá, hăng lên tưởng gấp mười khi thường, lại sợ người ta nghe thấy tiếng đánh nhau, nên đảm lược của tôi lại càng mạnh, mà về phần nó thì xem ra đã thấy kém. Hai bên ôm chặt nhau trong mấy phút đồng hồ, rồi nó thấy phần nó yếu sức bèn ghé răng cắn vào vai tôi, tôi đau quá cuống người lên; tôi gỡ được một cánh tay ra, nắm lấy cổ họng nó, tưởng bóp chết ngay lúc bấy giờ... Từ đấy tôi cõi lên mình nó, giập đầu nó xuống phản gác, tưởng vỡ ra được. Trong một phút đồng hồ nó dờ người ra. Tôi tưởng tôi đã đánh chết nó rồi. Tôi chạy nhặt cái súng lục rơi ra gần cửa, rồi trở lại lấy nước lã tắm vào trán cho nó tỉnh dậy.

Tôi đứng soi vào cái gương tủ thấy cổ áo rách, mặt thâm tím, giầy cavát tan từng mảnh, rùng mình sợ, không nhận ra mặt mình nữa. Nghĩ đến cái sự đánh vật đó mà lấy làm thô bỉ, nhưng lúc này không phải là lúc giở cái thói cao thượng con nhà thân sĩ được.

Ngoảnh lại thì thấy thằng kia đã hoàn hồn. Lần này tôi quyết làm cho xong. Tôi thề nguyện không phạm đến mẹ tôi, nhưng thiết tưởng thế này cũng đã là hết sức rồi. Nếu có tội thì là tội tại vận mệnh mà thôi... Thằng mặt kiếp ấy đã nhắc được nửa mình lên, mà ngừng đầu nhìn tôi. Tôi lại gần nó, kề miệng súng lục vào bên trán, rồi nói: "Còn thì giờ đây, tao hẹn cho mày năm phút đồng hồ, mày có nhận lời tao lúc này hay không thì mày nói; đưa thư cho tao thì tao trả một vạn phật-lăng mà tao tha cho, không thì viên đạn này vào óc... Mày chọn xem đằng nào hơn. Tao muốn tha cho mày là vì mẹ tao; nhưng tao không chịu mất cả hai cái thù của tao... Hễ mày động thì mày chết... Cho người ta bắt tao, người ta khám giấy má của mày, tìm thấy những cái thư đó thì biết tao có phép được bắn tan sọ mày ra... Mẹ tao phiền não đau đớn... Nhưng tao trả được cái thù của tao... Tao nói rồi đấy. Hạn cho mày đúng năm phút, không được hơn một phút nào nữa".

Chắc cái nét mặt tôi lúc bấy giờ quả quyết lắm. Vì thằng giết người kia nhìn mặt tôi rồi nhìn đồng hồ, nó muốn giơ tay lên lại trông thấy ngón tay tôi đã sắp bấm vào cò súng.

Nó nói:

- Xin hàng.

Tôi đáp:

- Thế thì cho đúng vậy.

Nó lại theo lời như cái máy.

Tôi hỏi:

- Thư từ để đâu?

Bấy giờ nó gơ cái mặt hèn mạt ra mà nói ra giọng van vãn, một cách rất dè dặt:

- Thế thì tôi đưa thư rồi, ông để tôi đi, nhé?

Trông mặt nó ra đáng lo sợ lắm, tôi bèn nói:

- Tôi thể với anh.

Tôi lại nói thêm:

- Đã có vong linh cha tôi chứng minh.

Xong rồi lại hỏi lần nữa:

- Thư để đâu?

Nó trở vào cái rương để góc buồng mà nói:

- Đây.

Tôi ném cả cái ví đựng giấy bạc cho nó mà nói:

- Tiền đây.

Không biết giọng nói, tiếng người có cái ma lực gì không, hay là vì không khí đặc biệt lúc bấy giờ hay là vì lời thể trịnh trọng của tôi đủ khiến cho thằng ấy dám tin rằng tôi nói thực? Nó không hề lưỡng lự một chút nào; nó mở cái rương đánh đai sắt, lôi một cái hộp da vàng nhỏ khóa bằng chìa khóa kín, rồi lại lôi trong hộp ấy ra một cái phong bì lớn, ném lại cho tôi cũng như tôi ném giấy bạc cho nó lúc nãy. Về phần tôi, tôi cũng không hề sợ rằng nó lấy cái khí giới nào để trong rương mà đánh tôi chẳng; tôi mở phong bì soạn thì chỉ thấy có ba cái thư mà thôi, hai cái đóng dấu Paris và New York, một cái đóng dấu Lisbonne, mà ba cái đều đề ngày tháng giêng, tháng hai năm 1964.

Nó hỏi tôi:

- Thôi chứ?

Tôi đáp:

- Chưa, anh phải đoán với tôi rằng anh đi ngay chuyến tàu nhất chiều hôm nay, không được gặp mặt anh mà cũng không được viết thư cho hắn, nghe chưa?

Nó nói:

- Xin y lời; còn gì nữa?...

Tôi hỏi:

- Thế bao giờ hắn hẹn đến với anh?...

Nó xích vài lên mà đáp:

- Ngày thứ bảy. Tôi đã nhận lời bán cho hắn rồi, hắn còn đợi đến ngày tôi đi tàu bể mới giao tiền, sợ tôi còn ở lại Paris chẳng... Việc đã xong rồi, tôi cần gì đến hắn nữa...

Tôi vừa đứng dậy vừa nói:

- Này, Edouard Tarmonde, anh phải nhớ rằng tôi đã tha làm phúc cho anh, nhưng không được bao giờ trở lại quấy rối tôi lần nữa, hoặc quấy một người yêu quý của tôi, nghe chưa?...

Tôi giơ tay làm hiệu dọa; rồi bước chân ra; nó vẫn ngồi ở cái bàn gần cửa sổ..."

Ấy đoạn tiểu thuyết tả thực một cách tinh tế như thế, lời văn như có vận động sinh hoạt, người đọc trông thấy cảnh tượng hiển nhiên trước mắt như xem một lớp tuồng, mà lớp tuồng rất có ý vị, vì không những xem hai người hành động trên sân khấu, lại rõ tỏ được cả tâm trạng hai người nữa.

Nay kể tiếp theo cho biết kết cục chuyện thế nào. Kết cục ấy tất ai ai cũng đã dự đoán mà biết trước rồi. Thiếu niên đã chi phí tiền, lại chịu bỏ hoài mất cái dịp báo thù thứ nhất, không thêm giết đứa hung đồ chính tay nó đã giết cha mình, là chỉ chủ để hành tội một

cách rất đích đáng kẻ ác thù kia còn hiểm độc hơn nhiều. Nhưng thiếu niên là người cao thượng, trước khi đang tay giết người, dù là vì một nghĩa rất chính đáng mà giết nữa, trong lòng cũng đau đớn thấm sâu vô cùng: cái bụng trắc ẩn, cái lòng bất nhẫn, nó muốn phản đối với cái chí báo thù. Nhưng chí báo thù này ngấm ngấm trong mười mấy năm, đã qua lắm nỗi cực khổ, đã trải nhiều phen khốn nạn, nay sắp đến ngày thành tựu, không sức gì ngăn cầm được nữa.

Thiếu niên tự nghĩ: Tôi có quyền hành tội đứa đã giết cha tôi... Khi xã hội xử một đứa phạm tội thì xã hội lấy cái lẽ gì mà quyết rằng đứa ấy đáng chết? Có phải là ông trời nào ủy cho cái quyền ấy không? Chẳng qua là cả các người trong xã hội ủy thác cho xã hội cái quyền đó mà thôi. Mỗi người trong xã hội có quyền tự bảo thủ lấy mình, gồm các quyền cá nhân ấy lại thành ra quyền của xã hội được trừng trị kẻ phạm tội. Cũng tựa hồ như mỗi người ta đối với xã hội có một cái mật ước. Nếu mỗi người tự mình không có quyền tự bảo thủ, thì xã hội cũng không có quyền được trừng trị kẻ phạm tội, vì quyền của xã hội tức là cộng cả quyền của mỗi người vậy. Về phần tôi thì có lẽ cao thượng ngăn trở mà thành ra cái mật ước của xã hội với tôi không thể thi hành được. Vậy tôi thủ tiêu cái ước ấy mà tôi lấy lại quyền tôi... Quyền gì? Tức là cái quyền của tôi được tự bảo thủ lấy mình... Có cái quyền tự bảo thủ về thân thể thì cũng có quyền tự bảo thủ về tâm hồn. Cha dượng tôi vừa giết cha tôi, lại vừa cướp mẹ tôi. Thế là nó đoạt mất hai cái ân tình tối thiết trong đời tôi; tôi lại không có quyền đánh tan

xác nó ra như đánh thằng kẻ trộm ban đêm lén vào nhà tôi, hay sao?...

Ấy thiếu niên suy đi nghĩ lại một mình như thế. Đến lúc đã quyết chí rồi mới nghĩ đến cách thi hành: một là chính mình giết, hai là bắt nó phải tự tử. Nếu chính mình giết thì việc lại tiết lộ ra mất, mẹ mình lại biết mất, mà cái công mình tha cho thằng em nó mới rồi thành uống mất, như thế thì thà rằng giết cả hai thằng cho cam. Nhưng bắt nó tự tử thì bắt làm sao được? Thiếu niên biết rằng cha dượng say mê mẹ mình quá. Nếu bây giờ đường đột vào nói đập ngay trước mặt: "Chính anh giết cha tôi, tôi đã có tang chứng rành rành đây. Anh phải tự tử không thì tôi mách mẹ tôi..." Chắc nó muốn tự tử còn hơn là sống để chịu nhục với người yêu. Như thế thì bụng mình cũng được thỏa mà tay mình không đến nỗi phải dúng máu.

Bốn giờ chiều hôm ấy thiếu niên đến nhà mẹ. May gặp giữa lúc mẹ đi chơi vắng, cha dượng ở nhà một mình.

Đoạn kết cục này tả cũng khéo bằng cái đoạn dịch trên kia, tiếc vì bài đã dài quá không thể dịch cả được. Kể lược qua thì mất tinh thần đi nhiều, vì tinh thần ấy ở lời văn linh hoạt, không ở một nghĩa chuyên.

Thiếu niên vào buồng giấy, ông gơ tay không thêm bất, nói sảng một câu rằng: "Cái thời giả dối đã qua rồi. Người kia có biết ta đây đã biết cả rồi không?..."

Ông chỉ đáp lại: "Tôi không hiểu anh nói chuyện gì".

Thiếu niên bấy giờ mới kể ra một chuyện hết như cái án cha mình, mà không nói tên người nào. Nói rằng năm ấy, có một người như thế, lập mưu cướp vợ bạn, sai một thằng em như thế đánh lừa giết bạn đầu đuôi như

thế; giết được hai năm thì cưới vợ bạn làm vợ như thế; hiện nay giàu có sang trọng như thế, không ai biết là thằng phạm tội giết người. Nói xong rồi hỏi: "Thế ông đã hiểu chưa?"

Ông vẫn làm mặt diêm nhiên vững vàng, thế mới biết cái gan to thật, - đáp lại: "Tôi vẫn chưa hiểu".

Thiếu niên lại nói: "Cái thằng giết người ấy là thằng hèn mạt, nó không dám nhận tội nó". Rồi thiếu niên kể từng cái thư một, tự đầu gửi đến, trong dặn những gì, hẹn nhau ở những nơi nào, không thiếu một tí gì...

Mặt ông bấy giờ cứ xám dần đi. Thế mà còn có gan hỏi lại một câu: "Cái thằng mạt kiếp Edouard ấy nó đòi anh bao nhiêu mà nó mạo chế ra được mấy cái thư ấy?..."

Thiếu niên nổi giận lên, mắng rằng đừng làm mặt giả dò nữa. Ông bấy giờ càng tiêu điều sâu thẳm vô cùng không thể cãi sao được, nói như than một mình: "Thôi, đến thế này là cùng!" Xong rồi hỏi thiếu niên: "Thế bây giờ anh muốn làm gì tôi?"

Thiếu niên nói: "Tôi hạn trong hai mươi bốn giờ ông phải tự tử cho xong đời. Nếu hết hai mươi bốn giờ còn sống thì tôi đưa thư cho mẹ tôi".

Ái tình mạnh thật. Ông vẫn cương cường gan góc như thế mà nghe nói đến yêu, mềm ngay người ra. Dương hách mà hóa ra hèn ngay. Lời van vỉ, giọng nài nỉ xin thiếu niên để cho ít lâu nữa, cho phu nhân khỏi phiền vì ông nay mang bệnh nặng không còn sống được bao nhiêu đâu; xin nghĩ đến mẹ mà đoái thương...

Thiếu niên nhất định không nghe. Bấy giờ cái khí kiêu căng cũ của ông nó lại nổi lên; ông nói: "Ừ, thì tao

thách mày đấy! Tao yêu mẹ mày, chắc mày cũng quý mẹ mày. Tao thách mày có gan đưa mấy cái thư ấy cho mẹ mày, để mẹ mày héo gan đứt ruột thì mày cứ đưa! Tao cũng vì mẹ mày mới để cho mày sống được đến nay, mày có biết không? Mày tưởng tao lại không ghét mày bằng mày ghét tao hay sao?"

Thiếu niên bấy giờ xung tiết lên, không thể dừng được nữa, cầm con dao rọc giấy trên bàn, xông vào đâm giữa ngực ông một nhát, vừa đâm vừa nói: "Mày không muốn chết à? Để tao giết hộ mày..." Ông tay ôm ngực, mà còn cố sức vớ lấy mảnh giấy trên bàn, chấm ngòi bút vào lọ mực, viết mấy chữ: "*Marie ái Khanh, mình tha lỗi cho tôi, tôi khổ quá, không thể sống được nữa...*", rồi kí tên dưới. Xong gục xuống bàn chết, máu chảy lênh láng.

Thiếu niên mới trông thấy mảnh giấy ấy giận quá muốn xé ngay đi, tức rằng con người hiểm độc đến thế mà còn có cái ái tình mạnh như vậy, chết đến nơi còn sợ việc tiết lộ ra đau lòng vợ, viết mấy chữ ấy cho người ta tưởng rằng chính mình tự tử. Sau nghĩ đến mẹ, muốn cho việc ổn thỏa như lòng sở nguyện, lại để lại mảnh giấy trên bàn mà đi ra.

Thế là trượng phu trẻ tuổi đã trả thù được cho cha, mà mẹ vẫn ngang nhiên không biết nông nổi chút nào. Tưởng thỏa dạ lắm là phải, mà vẫn không thấy hết khổ trong lòng. Hằng ngày trông mẹ ủ dột âu sầu không người thương xót người kia là kẻ đại thù mình mới hành tội xong, mà thiếu niên như tâm can đòi đoạn, cái khổ lại bội phần hơn xưa...

Bởi thế mới viết tập "Sám hối lục" này.

Ôi! cái bi kịch trong gia đình! không gì thảm bằng!

Nét bút văn sĩ tả được những bi kịch như thế, cũng là nét bút đại tài.

*

* *

Ấy cái lối "tiểu thuyết tâm lí" của Paul Bourget như thế. Tuy ông đã nổi danh về lối ấy mà trong làng văn cũng còn có người chê. Tiền bối như Alexandre Dumas đã từng có khi khuyên ông rằng: "Cái lối tiểu thuyết của bác khác nào như lối cái người kia tôi hỏi bây giờ là mấy giờ, giở đồng hồ cho tôi xem, rồi lại đem đập tan ra cho xem cả máy ở trong chạy thế nào..."⁽¹⁾

Tuy vậy cũng là một lời hoạt kê của Alexandre Dumas, không phải là lời chê hẳn.

Xét như văn chương nước ta xưa nay, vẫn phải cái tật hàm hồ. Ví được nhiều người cẩn trọng như Paul Bourget, ai hỏi giờ đập đồng hồ cho người ta xem máy, cũng còn hơn là câu thả như người mình, ai hỏi giờ không thèm nhìn đồng hồ mà nói phỏng, chín giờ thì nói trong khoảng từ tám đến mười, không từng chịu khó xem cho đúng...

(1918)

⁽¹⁾ "Vous me faites l'effort d'un homme à qui je demande l'heure qui tire sa montre et qui la casse devant moi pour me montrer comment marchait le ressort..." (Alexandre Dumas fils à Paul Bourget).

CÁI NGHĨA CHẾT⁽¹⁾

(Bình luận tiểu thuyết)

Cái chết có nghĩa không?

Hỏi câu ấy thì nhà khoa học đáp "không" mà nhà tôn giáo đáp "có".

Nhà khoa học nói: "Chết là cùng tận của sự sống; phàm sinh vật lúc sống thì cái sinh khí ngưng tụ lại, khi chết thì cái sinh khí giải tán ra. Cuộc sinh tử là một cuộc hợp tan, không có nghĩa gì đối với ai cả, vì trước khi sống là hư không, sau khi chết cũng là hư không mà thôi".

Nhà tôn giáo nói: "Người ta có hai phần, linh hồn và nhục thể. Linh hồn vĩnh viễn bất diệt, chỉ có nhục thể là sống chết theo phép "lí hóa". Đời người chẳng qua là một độ đường của linh hồn. Lúc chết là lúc linh hồn rời xác thịt mà siêu thăng lên một cõi cao hơn cõi trần thế. Chết không phải là một sự cùng tận, thực là một sự bắt đầu, bắt đầu một cuộc đời mới thuận về linh hồn".

⁽¹⁾ *Le sens de la mort*, par Paul Bourget.

Trong hai thuyết ấy, thuyết nào là phải? Không thể lấy một câu mà quy định được. Các nhà tư tưởng cũng chia ra hai phái, không đồng ý nhau. Lúc bình thường thì sự chết là một vấn đề cao xa huyền bí, người đời không mấy khi để ý đến. Người ta không tất nhiên phải kén chọn trong hai cái thuyết cho biết nên theo cái nào, bỏ cái nào. Đương lúc sống thì tưởng cái chết như một kì hạn xa xa, có bàn đến cũng coi như một món thanh đàm, một câu chuyện giữa đời, không quan hệ gì đến ai cả. Nhưng hiện nay cuộc gươm lửa kinh thiên động địa đương biến hóa một phần thế giới ra máu ra tro. Hàng vạn hàng ức con người xô đẩy nhau vào cái vực vô hạn, không ai là không hình như đã được đến gần cái chết mà biết mặt mũi nó thế nào rồi. Đương buổi cái chết thịnh hành như thế, người đời đau xót trong lòng mà băn khoăn tự hỏi: chết là cái gì? Câu chuyện suông khi trước nay thành lời thảm thiết bi ai. Cái vấn đề "chết" phát hiện ra trước thế gian như viết bằng chữ lửa chữ máu.

Không phải chỉ nhà triết lí chuyên môn mới có tư cách nghiên cứu vấn đề đó. Phàm người có tấm lòng khối óc, ai cũng có thể để tâm suy nghĩ về một câu chuyện có thể nói là thiết thân đến mọi người vậy. Văn sĩ Paul Bourget vừa cống hiến ta một bộ tiểu thuyết chính nhan đề là *Nghĩa cái chết*, đem vấn đề đó bày hiển nhiên cho người đời rõ. Tiên sinh lấy địa vị cao trong văn học nước Pháp, lấy tư cách một nhà văn có biệt tài về lối tiểu thuyết, có kinh nghiệm về khoa tâm lí, lại có tư tưởng cao xa về nhân tâm thế đạo, mà xét cái vấn đề tâm huyết đó, chắc là khám phá được một cách thâm trầm mầu nhiệm.

Trong tiểu thuyết ấy, tiên sinh vẽ cho ta hai cái cảnh chết cùng cao thượng như nhau mà phản đối nhau, tiêu biểu cho hai lí thuyết như trên kia đã nói. Nhưng trong cách hình dung tả mạt hai cảnh ấy, đã khéo diễn được cái ý nghĩa sâu xa cùng những tình tiết u ẩn, khiến cho ta am hiểu tác giả khuynh hướng về đường nào.

Dại khái như chuyện sau này:

Tác giả giả thiết mình là người khách quan, tình cờ được biết đầu đuôi một việc bi kịch xảy ra trong mấy người với nhau, việc xong thuật lại để ghi nhớ về sau. Tự thuật dùng lối kể sự, nghĩa là cứ việc mà kể, không đem ý kiến riêng can thiệp vào. Nhưng việc rất bi thảm, không thể ngừng cảm động được, vả mình cũng có quan hệ vào đấy một đôi chút, nên lời tự thuật không thể bình dị như nhà khoa học nghiên cứu một vấn đề cách trí vậy. Cái vẻ phong phú trong truyện chính là ở giọng ngậm ngùi cảm động ấy.

Y sĩ Marsai (tức là người khách quan, tức là tác giả) nguyên là học trò của ông danh y ngoại khoa Ortègue, vẫn giúp việc quản lí nhà bệnh viện của ông lập ra. Chuyện này bắt đầu giữa lúc khởi cuộc chiến tranh bên Âu châu. Y sĩ vì có tật chân, nên không được cái danh dự ra chữa bệnh nơi chiến trường. Nhân thầy là ông Ortègue được phép bộ Lục quân đổi nhà bệnh viện của mình làm nhà thương cho lính bị thương, chuyên trị những vết thương thuộc về tinh thần, cố giữ y sĩ ở lại giúp việc. Y sĩ tự nghĩ âu cũng là nghĩa vụ, dù ở nơi chiến trường, dù ở trong bệnh viện, cũng có thể hết lòng thờ nước được, bèn nhận lời thầy.

Bởi cơ hội đó mà y sĩ được mục kích một cái bi kịch riêng trong gia đình ông thầy mình, cùng diễn ngang với cái bi kịch chung cả nước. Cái bi kịch riêng ấy tuy chỉ có quan hệ đến vận mệnh mấy người với nhau, ngoài mấy người ấy cùng một vài người khác nữa không ai biết đến, người ở bên cạnh cũng không ai ngờ, mà ý nghĩa nó rất sâu xa, không những là khá lý giải được một phần cái bi kịch lớn kia, mà lại còn rạng tỏ được nguyên nhân tối tăm của cuộc sinh tử con người ta.

Nhưng phải thuật rõ đầu đuôi chuyện mới hiểu được.

Mấy ngày đầu trong bệnh viện còn rộn rịp xếp dọn để đợi lính bị thương đến. Danh y và phu nhân tận lực mà sửa sang cho chỉnh đốn, muốn đem hết lòng yêu nước, hết tài sức riêng để giúp nước trong buổi nạn chung. Danh y là một nhà ngoại khoa có tiếng trong y giới nước Pháp, có lẽ trong cả thế giới nữa. Chuyên môn những bệnh thuộc về thần kinh bộ, ông đã chữa được nhiều bệnh bí hiểm, phát minh được nhiều chứng lạ. Ông lại có đôi tay khéo không ai bằng, múa dao trong tâm can phế phủ kẻ bệnh nhân một cách tuyệt diệu, cũng dịp dàng tiết tấu như tên bào đình trong sách Trang tử vậy.

Bởi vậy mà ông đã gây nên một cái danh dự lớn, dựng được một cái gia tài to. Vừa giàu có, vừa vẻ vang, thật là cực phẩm hạnh phúc ở đời. Lại được phu nhân là một người tuyệt đẹp, bụng tốt, trí cao. Tưởng cái điểm phúc đến thế là thập phần viên mãn.

Cuộc hôn nhân của ông với phu nhân lại là một thiên nhĩ sự. Ông bấy giờ đã ngoài bốn mươi tuổi. Kể quen người thuộc đều tưởng rằng quyết chí không lấy

vợ. Một hôm hôn hờ mừng rỡ chạy lại bảo học trò thân là Marsal rằng: "Anh ơi, tôi mới tìm được cái Tuyệt phẩm ở đời, anh ạ. Anh thử đoán xem!... Tôi sắp cưới vợ, vợ tôi là con gái ông cố danh y Mỗ, hẳn anh cũng biết tiếng".

Công nương bấy giờ mới có hai mươi tuổi, mồ côi cha, mẹ đi lấy chồng. Cha ngày trước cũng là một nhà y học có tiếng, đồng bối với ông, ông biết công nương từ thuở còn nhỏ, vẫn yêu chuộng tính nết; kịp đến tuổi lớn lên, trông như nàng tiên ở trên trời xuống. Bấy giờ ông mới biết cái sức mạnh vô cùng của ái tình.

Hai vợ chồng tuy tuổi cách nhau xa mà yêu quý nhau rất mực. Từ khi lấy nhau cho đến lúc bắt đầu chuyện này đã qua sáu năm trời. Trong bấy lâu cái cuộc nhân duyên hai người lại càng thêm mặn nồng hơn lên. Trong ái tình của phu nhân đối với chồng lại thêm lòng cảm phục kính trọng nữa.

Nhưng trung gian, ông lúc lấy bà đã bốn mươi tư tuổi mà người còn như trai trẻ, nay năm mươi tuổi trông đã ra mặt già. Người thấy mỗi ngày một gầy, sức thấy mỗi ngày một yếu. Tự nghiệm ra thì biết trong mình đã mang một cái quái bệnh, không thể nào chữa được, là cái ung ở gần gan, chỉ mấy tháng nữa thì nó vỡ, là cái chết đến nơi. Nhưng vẫn giấu, không hề nói cho vợ biết. Học trò cũng không ngờ rằng thầy phải cái bệnh nguy hiểm ấy, vẫn tưởng rằng vì làm việc quá mà yếu người đi. Chỉ một mình ông biết bệnh mình, một mình ngậm ngậm chịu đau khổ. Lắm lúc đau đớn quá, phải tiêm tinh a phiến cho nó nguôi đi. Tinh a phiến là một thuốc độc, dùng mãi cũng hại người bằng bệnh

vậy. Thành ra vừa bệnh, vừa thuốc cùng công phạt mà sức sinh hoạt ngày một kém đi. Lại thêm từ khi mở bệnh viện để tiếp lính bị thương, ông ngày đêm săn sóc cho những người đã liều thân vì nước mà phải những vết thương đau đớn hiểm nghèo, nay Nhà nước ủy thác cho cái tay thần của bậc danh y để biến hóa những mảnh người bán sinh bán tử đó thành người toàn vẹn, còn có thể lại ra chống giữ cho đất nước được nữa. Những công việc khó nhọc đó càng như tiếp thêm sức bệnh, lại càng rút ngắn bớt cái kì hạn sau cùng đã sắp tới.

Một ngày kia, đương mở một viên quan ba phải đạn ở giữa đường xương sống, đâm tới mất lại buông dao ra mà ngã người xuống. Người nhà vực sang buồng bên cạnh được ít lâu mới hồi tỉnh lại.

Đoạn này là đoạn trung tâm trong truyện, chỗ hai vợ chồng sắp ra đối mặt nhau, đối với cái chết, mà cùng nhau thể quyết một sự rất cuồng mà rất thảm.

Phu nhân vẫn nhận biết đã lâu rằng chồng có bệnh nặng, lấy làm lo lắng trong lòng, nhưng vẫn thấy cần miễn như thường, không dám hỏi. Nhân cái cơn vựng hôm ấy, lúc hồi tỉnh dậy, cố kêu van chồng nói thực cho biết. Chồng bấy giờ không thể cầm lòng được, phải nói rõ cái tên bệnh ra, cùng tỏ than hết nỗi đau đớn trong lòng: mình bệnh hiểm sắp chết, vợ tuổi trẻ đương xuân, bỏ nhau thảm thiết dường nào! Lại nói: vả mình lâu nay mang cái ác bệnh trong người, hình thể đã suy đồi lắm rồi, vợ chắc không giữ được với mình cái ái tình như xưa nữa. Bụng yêu nay tất đã đổi ra lòng thương rồi. Lắm lúc nghĩ đến cái chết tức quá, phát cuồng lên,

muốn giết vợ rồi tự tử, để hai người cùng chết một lúc cho thỏa lòng. Yêu quý vợ đến thế là cùng vậy. Nhưng vợ chắc còn có yêu mình nữa không?...

Phu nhân thấy chồng ngờ cái ái tình của mình, bèn kêu lên rằng: "Thế ra anh vẫn không rõ vì sao mà tôi yêu anh, vì sao mà tôi đem cả sinh mệnh tôi gửi vào anh, anh ơi! Thực tôi đã đem cả cuộc đời tôi mà phó thác cho anh đó. Tôi vẫn lấy rằng phạm làm phận đàn bà không được có hai mối chung tình, đã thương yêu ai không được dứt tình yêu, nhất là không được thay đổi cuộc đời mình. Bởi thế nên không bao giờ tôi khỏi oán mẹ tôi đã đi cái giá. Tôi vẫn biết rằng anh nhiều tuổi hơn tôi; tôi vẫn biết rằng rồi anh già trước tôi. Vì thế mà tôi lại yêu quý anh hơn nữa. Cha tôi ngày xưa đã dạy cho tôi biết thờ sự học vấn. Cha tôi đã từng cho tôi biết cha tôi trọng anh là đường nào, phục sự học vấn của anh thâm thúy là đường nào. Tôi lấy anh cũng là vì tôi ham cái thú cao thượng một đời người tận tụy về sự học, vì tôi hiểu cái ý nghĩa thâm trầm, cái công dụng lớn lao của nghề ngoại khoa là cái nghề mà người đời nông nổi thường cho là tục tằn thô鄙. Tôi vẫn nghĩ riêng một mình rằng: đến khi chồng tôi trở về già thì tôi phụng dưỡng chồng tôi; chồng tôi có đau yếu thì tôi thuốc thang cho chồng tôi. Được như thế thì đời tôi mới là trọn vẹn... Lúc này là lúc anh phải biết bụng cho tôi, mà anh không biết, thì thân tôi ra làm sao? Tôi biết trông cậy vào đâu? Nếu trong lúc cùng cực này mà tôi không giúp đỡ được anh, thì còn trông mong gì nữa. Nhưng tôi sẽ quả quyết gánh vác cho anh, gắng gỏi phù trì đỡ anh..."

Nói đến đây thì phu nhân dừng lại một lát, rồi nói to lên, ra giọng người đương quyết định một điều kịch liệt, hỏi rằng:

- Có phải anh đã nghĩ muốn giết tôi không? Có phải thế không?

Chồng đáp:

- Phải.

Lại hỏi:

- Có phải anh muốn tự sát cả anh nữa không?

Chồng đáp:

- Phải.

Phu nhân lại nói:

- Ủ! Thế thì hai chúng ta cùng chết cả, có sướng không? Thế anh đã tin rằng tôi yêu anh chưa?...

Ông chồng nghe câu ấy như say như mê, mặt đương buồn rầu, đổi ra vui vẻ, nói rằng:

- Em nói thế anh mới tin... Thế thì anh cảm ơn, cảm ơn em lắm. Đã mấy tháng nay anh như nằm trong cơn ác mộng, bây giờ mới thức tỉnh ra, mới thấy được thở cái không khí mát mẻ. Thật thế, bây giờ anh mới cảm giác rằng em yêu anh. Bây giờ anh mới thấy được bình tĩnh khoan khoái trong lòng. Em nói ra một câu như thế, thì em yêu anh đến thế nào!

Phu nhân nói:

- Có thể chứ! Bây giờ anh mới thật là tin tôi! Thực tôi yêu anh vô hồi vô hạn. Đến khi anh không còn nữa thì tôi còn tiếc gì cái cõi trần gian này mà không bỏ đi để theo anh. Tôi không sợ cái chết. Tôi vẫn biết rằng chết là cái giấc ngủ vô cùng. Anh định đến bao giờ để

đôi ta cùng dặt tay nhau vào giấc ngủ nghìn năm ấy? Ngay hôm nay nhé, cho anh khỏi đau đớn. Hay là bây giờ, ngay cái giây phút này, giữa lúc đôi ta đương đồng tâm đồng cảm với nhau, đương như mở hai tấm lòng ra cho nhau soi?... Ừ, anh có muốn ngay bây giờ không? Tôi đã sẵn sàng đây...

Chồng đáp:

- Chưa. Anh đương khoan khoái quá. Anh không muốn bỏ qua mất cái lúc này. Mất anh còn trông thấy em, tay anh còn cầm được em, anh còn có tư tưởng để biết được em còn đấy, em yêu anh, thì anh còn chưa muốn chết vội, anh không muốn mất một giờ, một phút nào cùng với em. Đã có tình a phiến đây cứu cho đỡ đau đớn quá. Trước kia anh vẫn sợ không dám dùng nhiều, vì đã nghiệm dùng nó thì không làm việc gì được nữa. Nay anh dùng nó cho đỡ đau mà được ngồi trông em, biết em ngồi đấy, thì sung sướng biết dường nào! Anh còn sống được mấy tuần nữa, có lẽ mấy tháng nữa. Anh muốn hưởng cho hết cái thời giờ ấy.

Vợ nói:

- Tôi cũng thế. Nhưng tôi xin anh thề với tôi một điều, lấy ái tình ta làm chứng mà thề với tôi rằng cái chết của đôi ta chỉ là hoãn lại đó mà thôi; chờ bao giờ đến kì thì anh sẽ bảo tôi không có để yên mà đi lấy một mình. Tôi xin anh nguyện ước với tôi như thế, như ngày đôi ta mới lấy nhau, anh có nhớ không?... Mình là thầy thuốc, tất biết cái hiệu lúc nào là lúc sắp đến. Gần đến giờ thì anh bảo cho tôi biết, anh bảo cả cho tôi phải dùng cách gì. Tôi sẽ có can đảm mà theo anh. Đôi ta cùng nhau bước xuống cái vực thẳm, vực tối, vực

sâu. Anh thử nghĩ xem, cái thắm ấy, tối ấy, sâu ấy còn chưa thấm vào đâu với cái vắng vẻ lặng lẽ trong nhà ta, sau khi anh đi mà tôi còn lại... Anh ơi, xưa nay tôi vẫn biết anh là người thành tín. Thế anh có thể với tôi điều ấy không?

Chồng đáp:

- Anh thế với em.

Vợ nói:

- Thế thì tôi cảm ơn...

Hai người lúc nói bấy nhiêu câu, không còn gì là tâm tính thường nữa. Thật là hai người cuồng sáng, mà trong cơn cuồng sáng đã đem ái tình ra ngoài giới hạn thiên nhiên. Vợ hiến mình cho chồng, chồng nhận lời của vợ, trong lúc bấy giờ cũng là thành thực trong lòng cả, nhưng mà sở dĩ một người hiến như thế, một người nhận như thế, chẳng phải là một sự trái thường dư? Bởi đâu mà gây nên việc trái thường như thế? Cái chết thường vẫn là một sự rất dễ dàng mà sao đây nó gian nan trắc trở như thế? Chẳng qua là bởi cái quan niệm của hai người về sự chết. Hai người cho chết là hết, lấy cái chết là một sự vô nghĩa, coi cái chết như một cái thiên tai. Kìa như hai vợ chồng mình; đương sum họp vui vậy, mọi bề sung sướng ở đời không thiếu gì cả, có đủ tư cách mà diễn một cuộc ái tình như xưa nay người đời chưa từng trông thấy nhiều lần, đáng phải sống cho trọn cái đời êm ái mới là hợp lẽ. Cớ sao đương nửa chừng, bài kịch đương giữa hồi hay, cái chết đã vội đến phá đám như thế? Một sự xảy ra vừa ác hại mà vừa vô nghĩa như thế, thì dù sức người không thể cưỡng được, nhưng lòng người cũng không

thể nhận được. Chết thì đành là phải chịu, nhưng không chịu rằng một cái chết chướng ngược như thế là phải lẽ. Bởi vậy mà trong cơn điên cuồng tức giận, nghĩ đến những kế cùng để phản đối với cái chết cho cam tâm. Tựa hồ như thách cái chết rằng: - Đôi ta đương ham mê nhau, mảy ác, mảy hại, mảy đến lìa hai người ra, mà phá đổ cuộc nhân duyên. Nhưng ta thử hỏi: Đôi ta cùng đi cả thì mảy ác với ai? mảy hại ai? mảy lìa ai?... Đó thật là một câu nói cùng vậy. Danh y chính là vào bậc những nhà khoa học tin cuộc sinh tử là một cuộc hợp tan, trước sau đời người là cái hư không cả, cho nên đến lúc chính mình sắp phải vào cõi hư không ấy, nghĩ nó thắm, nó tối, nó sâu là dường nào mà ghê, mà sợ. Phu nhân là con nhà khoa học, lại chịu cảm hóa của chồng, tất cũng một tư tưởng như chồng. Cho nên lúc biết cái nguy cơ của chồng, muốn cứu giúp chồng, muốn làm cho cái chết của người yêu khỏi nặng nề, tưởng không gì bằng là cùng chết với chồng. Nhưng đó cũng lại là một cái kế cùng nữa. Đến sau ngẫm nghĩ ra, không phải rằng có hối hận gì, nhưng mới rõ rằng kế ấy chưa phải là chính đáng.

Bởi cơ hội gì mà phu nhân nghĩ ra thế? Vì sự suy nghĩ ấy là miễn cưỡng, cứ tự nhiên thì một người cao thượng, khảng khái như phu nhân, trong bụng đã quyết định một việc, tất không có nghĩ lại việc ấy hay hay là dở, phải hay là trái nữa. Phương chi cái việc mình quyết định lại là một việc không duy kỷ, rất đại lượng, tức như Thiên chúa giáo gọi là một việc "cứu vãn linh hồn" vậy.

Cơ hội khiến cho phu nhân miễn cưỡng mà suy nghĩ

đến việc mình đã quyết định ấy là cơ hội như sau này, - tức là phần thứ nhì trong truyện, tức là cái cảnh thứ nhì mà nhà làm sách đã định bày ra cho ta để so sánh hai cái chết.

Phu nhân nguyên có một em họ tên là Le Gallic, trước khi chiến tranh học ở trường võ bị Saint Cyr, đến khi khai chiến đóng Thiếu úy đi tòng chinh. Hai chị em thuở nhỏ chơi thân thiết với nhau lắm, để có lúc cũng đã ước thắm với nhau những cuộc trăm năm. Nhưng đến tuổi lớn lên, một người đi lấy chồng, một người đi theo học, những sự mơ tưởng lúc thuở nhỏ như cái hoa cuối mùa, dần dần rơi rụng hết. Chị dễ không còn nhớ đến nữa, nhưng ái tình trong bụng em vẫn ngấm ngấm như xưa, biết rằng không bao giờ thành được lại càng thiết tha hơn. Thiếu úy vốn là người đa tình đa cảm, lại là người rất sùng đạo, có lẽ trong bụng tin rằng đời này không gặp nhau được, lai sinh tất có ngày tái hợp. Nhưng tình cảm ấy là âm thầm trong bụng mà thôi, một mình mình biết một mình mình hay, vẫn vui dập trong tâm khảm không lộ ra cho ai biết. Chị cũng không biết, mà anh rể cũng không ngờ. Danh y đối đãi với em vợ mình rất là nhã nhặn tử tế. Chỉ có một khoản là hai người bất như ý nhau, là khoản tôn giáo. Thiếu úy là người rất sùng đạo Giatô, danh y thì giữ chủ nghĩa vô thần. Tư tưởng hai người xa nhau như Nam cực với Bắc cực vậy. Lúc bình thường họp mặt, vẫn thường cãi nhau về vấn đề tín ngưỡng. Thiếu úy thì lấy lòng nhiệt thành vì đạo mà nói; danh y thì coi tôn giáo là một sự mê tín, người trí thức không đáng dụng công mà nghiên cứu. Còn

phu nhân thì bởi sự cảm hóa của cha ngày xưa với của chồng bây giờ, khuynh hướng về phương diện chồng hơn là về phương diện em. Nói rút lại thì sự bất như ý, sự phản đối ấy chỉ là thuộc về tư tưởng mà thôi. Nhân việc ngẫu nhiên mà xui phát hiện ra sự thực. Thiếu úy đi tòng chinh tự khi khởi việc chiến tranh, theo đánh mấy trận ở Alsace Lorraine. Được ít lâu thì bị thương, phải một viên đạn vào đầu. Thấy thuốc ở hàng quân lấy làm một vết thương nặng, sợ có hư tổn đến bộ thần kinh, xin cho đem về bệnh viện của danh y ở Paris để chữa.

Thế là tình cờ mà em vợ được vào tay anh rể chữa. Nhưng bấy giờ là giữa lúc xảy ra cái bi kịch trên kia. Danh y cùng phu nhân đương vào cái tuần mê sảng nguyên ước với nhau cùng chết. Hai người đương bàn khoản về cái chết mà ở đâu có một người cũng đương thập tử nhất sinh đến bày cho mình một cái cảnh chết khác, thì hai cái quan niệm về sự chết ấy khởi xung đột với nhau sao được! Trước hai quan niệm ấy, phu nhân xưa nay mới được biết có một, là cái quan niệm của chồng. Nay sắp được biết cái khác, là cái quan niệm của người em mình, mà tự nhiên thành ra phải so sánh với nhau.

Thiếu úy từ khi bị thương đau đớn vẫn bình tĩnh như thường, không những thế, lòng tin đạo lại lấy nỗi đau khổ là một sự hay, là một cái dịp tăng tiến cho linh hồn. Người ta lúc bình thường thì ai cũng như ai, hơn nhau chỉ những lúc hoạn nạn đau khổ; lúc ấy nếu biết bền lòng vững chí, nhẫn nhục kiên gan, không những thế, người đời lấy làm khổ mà ta lấy làm vui sướng, thế

mới là có cái linh tính kiện toàn hơn người thường. Và người ta ở đời, có phải chỉ có quan hệ với một cái đời này đâu. Sau cái đời ngựa ngang chệch lệch này, còn có một cõi lai sinh hoàn toàn hơn, làm người ai cũng phải mong cho đến được đấy. Nếu không có cái hi vọng ấy, nếu cái nhồn giời của người ta chỉ đến chết là cùng, nếu cứu cánh cuộc đời chỉ trong khoảng mấy mươi năm, thì trời đất này không có giống gì khổ bằng giống người, không có cảnh nào buồn bằng cõi đời nữa. Nếu linh hồn người ta như giam trong cái buồng kín, trông trước trông sau không thấy gì nữa, không có chỗ nào mà nhìn qua tới một cõi đời sáng sủa tốt đẹp hơn, thì lấy đâu sức mạnh mà chịu đựng những nỗi đau đớn, gánh vác những việc nặng nề ở đời? Kia như cuộc chiến tranh long trời lở đất này, có phải đã từng nghiệm phạm người có lòng tín ngưỡng tôn giáo, thường biết vui vẻ mà chết cho nước hơn là chỉ vì nghĩa vụ mà thôi?

Bấy nhiêu câu, hình như phu nhân đọc thấy trên nét mặt viên Thiếu úy vậy. Từ khi mang về bệnh viện, Thiếu úy tuy đau nặng mà tinh thần vẫn sáng suốt. Thường nói chuyện với phu nhân, biết cái bệnh hiểm của danh y, lại cảm giác cái bị kịch hai người với nhau, lấy làm thương tâm vô cùng. Về phần mình thì không còn nghi ngờ nữa: thường trông thấy anh em bị nạn mà biết một vết thương ở đâu như vết thương của mình là trước sau cũng đến chết mà thôi. Cho nên bao nhiêu tâm lực chỉ chú vào một sự chết đó, dường như muốn sửa soạn để chết cho xứng đáng. Nghĩ đến chết, không hề sợ hãi tức giận, mà lại bình tĩnh khoan khoái vô cùng. Mắt hồ nhắm lại, đã tựa hồ như trông thấy ánh

sáng thiêng liêng. Thấy mình đối với cái chết vững vàng như thế, mà thấy hai người kia đối với cái chết một cách bi thảm như vậy, bất giác sinh vô hạn thương tâm, muốn làm thế nào cứu vớt cho hai người, bèn cầu nguyện Thượng đế xin đem linh hồn của mình chuộc tội cho kẻ lầm đường lạc lối.

Phu nhân trông thấy thái độ viên Thiếu úy như thế mà cảm động trong lòng, chạnh nghĩ đến cái thái độ của mình cùng chồng mình, một bên thì bình tĩnh mà kiên nghị, một bên thì khắc khoải mà gian truân.

Lại thêm mấy hôm sau, danh y bệnh mỗi ngày một nặng, biến đổi cả tính khí đi: người xưa nay vốn độ lượng lớn lao. vậy mà một hôm nghi ngờ thế nào, thậm chí mình là người chữa bệnh, người ta là người có bệnh sắp chết, đến gần Thiếu úy hỏi dộp vào mặt ông một câu rằng: có phải xưa nay vẫn thầm yêu trộm giầu vợ mình không! Một người cao thượng như ông mà tự hạ đến những thói ghen tuông tầm thường, vào một thời khắc bi thương như thế, thì thật là cuồng vậy.

Trông thấy hai cái thái độ trái ngược như vậy, phu nhân không thể không hồi tưởng đến việc quyết định của mình mà tự hỏi có chính đáng không. Bấy giờ lòng xuất hiện một mối hồ nghi lớn. Nghĩ tâm sự phu nhân lúc ấy mà thương thay! Nay sắp phải thi hành lời ước mình, mà tự mình không tin lời ấy nữa. Mà nào có phải lời nguyện ước tầm thường dầu: nguyện ước gồm ghê thay!...

Lòng phu nhân đã thay đổi như thế, mà ông chồng vẫn chưa biết, vẫn còn mê chưa tỉnh, cho mãi đến giờ cuối là lúc cùng tận mới tỉnh ngộ. Hôm ấy là trước ngày

ông định từ biệt thế gian để cùng chết với vợ. Phu nhân thấy ông sửa soạn, biết đã tới nơi, nhưng đến lúc sắp bước chân xuống vực thẳm, thì thấy có cái ám lực gì nó cầm lại, không thể nào bước được cái bước sau cùng. Cực thân, tủi phận, then với chồng, then với mình vì thất ước, ôm mặt nức nở khóc, lấy mảnh giấy vạch mấy lời để giải tâm sự. Chồng xem giấy bấy giờ mới tỉnh ngộ, không những là không giận vợ thất ước, mà lại hối mình đã mê cuồng. Bấy giờ mới nói với học trò mấy lời tuyệt ngôn, rồi vào tìm một liều thuốc mạnh hơn mọi lần, ngồi tựa vào cái ghế mà chết.

Viên Thiếu úy, mấy hôm sau, vết thương đau nặng mãi lên, không thể chữa được, cũng tạ thế. Lúc hấp hối tay ôm thánh giá trên ngực, miệng cầu kinh, mặt điềm nhiên, sắc tươi tỉnh, như người đã bước chân vào cõi cực lạc.

Phu nhân từ đấy như mang cái u sầu ở trong lòng, ngày đêm chỉ kiệt lực thuốc thang cho những người đau trong bệnh viện, quên ăn quên ngủ, tựa hồ như muốn hi sinh cái thân mình để chuộc tội với vong linh người khác.

Y sĩ Marsal thấy phu nhân làm việc nhiều quá, thường khuyên nên rờ sức, phu nhân đáp lại rằng:

- Bác khuyên tôi không nên làm việc quá. Tôi có làm việc thì tôi mới khuây khỏa được. Có khi đã làm việc cả ngày đêm cả đêm, mệt nhọc quá, tự nghĩ rằng: nếu lòng tin ngưỡng của anh Le Gallic là phải, nếu còn có một thế giới khác nữa, nếu linh hồn của chồng tôi không tiêu diệt hẳn, còn phảng phất ở nơi nào mà phải chịu đau khổ, thì có lẽ công tôi giúp đỡ cho những người

đau ốm ở đây cũng ảnh hưởng đến chồng tôi được ít nhiều... Ấy là tôi nguyện ước như vậy, vẫn còn hồ nghi lắm. Nhưng hề nghĩ đến thế thì thấy trong người khoan khoái lạ, tựa hồ như có một tiếng cảm ơn ở đâu xa đưa vắng vắng đến tai tôi... Nhưng ở đâu?...

Nhưng ở đâu?... Muốn đáp câu hỏi đó thì phải có lòng tín ngưỡng, không lấy lí luận mà giải được. Phu nhân tuy chưa có lòng tín ngưỡng, nhưng đã khởi lên câu hỏi ấy, đủ biết đã có tư cách chịu cảm hóa của tôn giáo vậy.

Đó là kết luận của bộ tiểu thuyết. Nhà làm truyện đã tả cho ta hai cảnh chết thật là khác nhau. Một bên là một người thượng lưu nhân vật, đủ bề tài trí vẻ vang. Hốt nhiên thấy cái chết nó phát hiện ra trước mắt, bèn lấy một quan niệm riêng mà đối đãi. Nhưng không thể bình tâm mà thuận nhận được. Vì cứ theo quan niệm ấy thì chết là tuyệt diệt cái "hồn cảm giác" của mình, tất bao nhiêu tình cảm trong người nổi cả lên mà để kháng lại. Lại theo quan niệm ấy thì chết là tuyệt diệt cái "hồn trí thức" của mình nữa. Chắc sau khi chết thì học trò lại kể lấy nghiệp thầy, những người đau nhờ đã chữa cho khỏi mà được sống thêm lên. Danh tiếng mình chắc không sợ mai một đi mất. Nhưng tư tưởng mình, công phu học vấn suy nghĩ của mình, sức mạnh tinh thần đã khiến cho mình cai quát được cả vũ trụ, bấy nhiêu cái sẽ chìm đắm vào trong cõi hư không cả. Cả cái nhân cách lỗi lạc của mình, rồi sẽ không còn tí gì nữa. Nghĩ đến thế mà chán, mà tức, mà nổi giận, mà phát cuồng. Nhưng sau biết tức giận cũng là vô ích, bèn cam tâm mà chịu phận, khác nào như người võ tướng

thế bất đắc dĩ phải ra hàng, nhưng trong lòng vẫn không phục.

Một bên thì một người bình thường, một nhà "hành động", không có thế lực gì và tư tưởng cũng giản đơn. Quan niệm về đời, không phải tự mình gây dựng ra, cũng là thừa di truyền của tổ tiên. Người ấy hốt nhiên cũng phải ra đối đãi với cái chết. Nhờ có cái quan niệm di truyền đó, thuận nhận ngay lấy sự chết là một duyên cớ để tu luyện cho mình, coi cái chết như cái dịp để tăng tiến cho mình, tăng tiến cho kẻ khác. Cái "hồn cảm giác" của mình không phản đối sự chết, vì có thể đem sự đau khổ về thân thể cống hiến để cứu giúp cho kẻ thân yêu. Cái "hồn cảm giác" cũng thuận nhận vì hiểu biết rằng chết không phải là hết, linh hồn vốn vĩnh viễn bất diệt.

Như vậy thì khác nào như hai người cùng phải ra quyết đấu với cái chết, một người cương quyết mà chịu thua, một người nhu thuận mà được thắng, một người thì coi cái chết là một sự tai hại mà ruồng rẫy, một người thì coi cái chết là một sự thành tựu mà hoan nghênh.

Trong hai cách đối đãi cái chết đó, nhà làm sách phán đoán làm sao? Nhà làm sách nói: trong hai cách ấy, bất luận rằng cách nào là chân chính, cách nào là không, nhưng phải chịu rằng một bên thì *hữu dụng*, một bên thì không. Hữu dụng ấy là cách đối đãi của người "nhu thuận", tức là của viên Thiếu úy trong chuyện này. Thế nào gọi là *hữu dụng*? *Hữu dụng* nghĩa là được việc cho mình, được việc cho người. Thử xét cái cách chết của viên Thiếu úy có phải là gồm cả hai điều ấy không? Không những lấy cái chết là một

sự tăng tiến cho mình, mà lại coi cái chết là một dịp cứu giúp cho kẻ khác. Đương lúc thế giới đa nạn, quốc bộ gian nan, dù người không tin thần lực của tôn giáo, cũng phải chịu rằng cách chết ấy là thuận tiện hơn, hợp thời hơn cả.

Lời kết giản dị mà ý vị thay! Nhưng đến được đây, tất phải vượt qua sông "Hoài Nghi" mà bước sang bờ "Tín Ngưỡng" vậy.

(1917)

TRIẾT HỌC LÀ GÌ?

Nói triết học, ai cũng nghĩ đến một môn học nghiêm trang, cao kì, huyền bí, bàn những nghĩa cao xa, xét những lẽ thâm thúy, người thường không thể hiểu được. Có người nghe đến tên triết học mà sợ, tưởng như cái yêu thuật của một phái cuồng nho dùng để huyền diệu người đời. Bởi nhiều người hiểu lầm về triết học như thế, nên triết học đã coi như một món không dám, không có quan hệ gì đến sự thực, đến việc đời, mà nhà triết học thành nhà thuyết lí suông, chỉ biết mơ màng trong cõi lí tưởng. Ngoài những nhà chuyên môn về triết học, ít người hiểu rõ mục đích của triết học là gì, phương pháp của triết học thế nào, cùng bởi sao mà triết học chính là một sự học ích lợi thiết yếu cho người đời.

Các nhà triết học từ đời xưa đến nay đã giải nghĩa triết học ra nhiều cách lắm, nếu thuật lại cả thì một quyển sách cũng không chắc hết được. Nhưng trong bấy nhiêu nghĩa tất có một cái gốc chung; phát triển được cái gốc chung ấy, tức là định nghĩa được triết học rồi.

Nói triết học là nghĩ ngay đến những nghĩa lí giữa

dời, những nghĩa lí chung trong trời đất, những điều đại thể, đại khái. Vậy có thể giải nghĩa triết học một cách sơ lược là: học những lẽ chung trong thiên hạ.

Nhưng mà những lẽ chung, những điều đại khái ấy không có rõ cho ta trông thấy ngay được. Thường lại phản trái hẳn với hiện tượng bề ngoài. Tất phải nghiên cứu sâu mới phát minh tiêu biểu ra được.

Như học lịch sử: lấy thiên kiến người thường mà xét, lịch sử chẳng qua là một mớ lộn xộn những công việc của người đã qua. Nhưng lấy con mắt nhà triết học mà xét, thời biết công việc của người đời trước cũng chưa đủ, phải biết nguyên nhân kết quả thế nào, phải biết thời thế nhân tâm thế nào, phải đem mỗi việc mà phân tích cho ra manh mối cội nguồn, cho rõ ý nghĩa sâu xa. Nhà triết học cho hiện tượng bề ngoài là tiêu biểu cho những phép tắc sâu xa, nên phải vượt qua hiện tượng ở ngoài mới tìm được phép tắc ở trong. Bởi vậy Platon ngày xưa nói triết học là sự học cái vô hình, Aristore thời giải triết học là nghiên cứu những "quy tắc đệ nhất" cùng những "nguyên nhân chót cùng" (*recherche des premiers principes et des dernières causes*).

Những nghĩa lí của triết học đã là siêu việt, vượt ra ngoài hiện tượng trông thấy, thời không có thể tự nhiên mà biết được. Phải có suy nghĩ mới lí hội được. Nên xưa nay sự suy nghĩ vẫn cho là cái phương pháp tất yếu của triết học, mà cả triết học cũng thường giải nghĩa là một cuộc suy nghĩ xa xôi về vạn sự vạn vật.

Vậy thời sự tác dụng của triết học là phải "khái niệm" để gồm lấy những điều đại khái, "nghiên cứu" để tỏ ra những cơ sâu xa, "suy nghĩ" để hội lấy những lí

siêu việt. Nhưng vì sao mà phải khái niệm, nghiên cứu, suy nghĩ như thế? Là vì loài người ta có một cái bản năng đặc biệt với các giống vật khác, là cái tính ham biết. Người ta đứng trước vạn vật không chịu lãnh đạm điềm nhiên. Trông thấy cái gì cũng muốn giải nghĩa nó thế nào. Nhìn không chưa đủ, còn muốn hiểu cớ sao nhìn nó ra thế. Triết học chính là cái bản năng của người muốn "thuyết minh" về sự vật vậy.

Khái niệm, nghiên cứu, suy nghĩ, thuyết minh - đó là bốn điều cốt yếu của triết học. Nhưng xét kĩ bốn điều ấy cũng chưa đủ định nghĩa được triết học. Tây - Nho thường nói: phàm muốn định nghĩa một sự một vật cho đích xác phân minh thì thứ nhất là phải định được khắp cái nghĩa của sự ấy, vật ấy; thứ nhì là phải cho cái nghĩa định ấy chỉ thích hợp với sự ấy, vật ấy mà thôi. Thế thì như trên định nghĩa triết học, đã là gồm được cả hai điều kiện đó chưa? Không riêng triết học, phàm khoa học gì chẳng phải suy nghĩ, chẳng phải khái niệm, chẳng phải thuyết minh, chẳng phải nghiên cứu? Hay là triết học với khoa học giống nhau? Hay là cái định nghĩa của ta rộng quá?

Ở Âu châu, từ cổ đại đến cuối thế kỉ thứ 15, triết học với khoa học thường gồm làm một. Về thời đại Hy Lạp cùng về đời Trung cổ, triết học với khoa học không có phân biệt nhau bao giờ. Từ đời "Cổ học Phục hưng" (*Renaissance*), nhất là từ Descartes nước Pháp, thời triết học tức là khoa học ngày nay, mục đích, tôn chỉ, phương pháp cũng thế. Phương pháp của Descartes tức là phương pháp thực nghiệm ngày nay, là phương pháp của khoa học.

Tuy nhiên, nếu xét kĩ, sẽ thấy từ khi triết học Hy Lạp mới phôi thai, đã nhóm có hai khuynh hướng khác nhau.

Một bên là những học giả chỉ chú xét một vấn đề riêng, mà muốn xét cho khắp, tìm cho hết lẽ, dùng đủ phương pháp nghiên cứu cho đến nơi đến chốn. Chắc rằng vấn đề nào, dù đặc biệt đến đâu, cũng tất nhiên phải có kết luận, mà kết luận ấy tất nhiên phải là một kết luận chung, vì giải quyết được cả những vấn đề cùng một loại đó. Nhưng cả loại đó nữa, cũng mới chỉ là một bộ phận nhỏ trong toàn thể những sự vật, những vật nó khêu giục cái lòng ham biết của người ta. Cả loại đó cùng những loại tương tự như thế, cũng là chìm đắm trong vũ trụ mênh mông, gồm không biết hằng hà sa số nào là những loại khác nữa.

Bởi thế nên một bên nữa lại thấy những học giả xoay về phương diện khác, như con bướm bay về nơi ánh sáng vậy. Ánh sáng này là ánh sáng thấu suốt cả toàn thể sự vật. Không muốn nghiên cứu riêng một vấn đề như trên kia, mà muốn lí hội, muốn giải nghĩa được cả toàn thể vũ trụ; không muốn xét một sự một vật, một thể cách riêng của sự vật, mà muốn gồm hết thấy các sự vật, thấu được bản thể của cả vạn vật.

Phương diện trên là phương diện của khoa học, mà khoa học đối với sự thực ví như người thợ mỏ cuốc đồng quặng rắn, khó nhọc mà chỉ được từng mảnh con con. Phương diện dưới là phương diện của triết học, ví như nhà kĩ sư đứng ngắm hình thể một trái núi để đoán định cái mạch mỏ cùng lượng tính cái giá trị của nó. Hai phương diện rộng hẹp có khác nhau.

Người Hy Lạp ngày xưa cũng đã từng phân biệt rõ ràng như vậy. Ngày nay sự phân biệt ấy lại rõ rệt hơn nữa. Phạm vi của khoa học là phạm vi những sự thực nghiệm; phạm vi của triết học là phạm vi những sự lí tưởng. Một bên là những kết quả nhỏ nhặt, nhưng chắc chắn, kiểm điểm kĩ càng, sắp đặt chỉnh đốn, liên tiếp với sự vật nhơn tiền. Một bên thời muốn dùng trí não mà cai quát sự vật, khám phá những lẽ huyền bí thâm trầm, kết quả nhiều khi không trông thấy, nhưng không phải là không bổ ích cho thần trí, vì là sự tác dụng tự nhiên của thần trí.

Nói tóm lại triết học là nghiên cứu nghĩa lí chung cho vạn vật, rất cao xa, rất siêu việt, ra ngoài vòng sự vật nhơn tiền. Triết học khác với khoa học là ở đó. Có thể dùng danh từ của nhà Nho mà nói rằng: triết học là học về cái *thể* của sự vật, khoa học là học về cái *dụng* của sự vật. Khoa học vẫn là nghiên cứu những lẽ chung của sự vật, triết học lại là nghiên cứu những lẽ chung hơn hết. Khoa học nghiên cứu cái hiện tượng bề ngoài; triết học là nghiên cứu cái chân tướng ở trong. Khoa học lấy sự suy lí mà thay vào sự tự nhiên; triết học là lấy sự suy lí mà suy xét cả khoa học. Khoa học là muốn giải nghĩa sự vật; triết học lại muốn giải nghĩa cao hơn, mà giải nghĩa cả khoa học nữa.

Nói tóm lại một câu, phạm sự học không chuyên chú những sự thực nhất định, cách biệt cái nọ với cái kia, mà muốn thuyết minh về toàn thể sự vật, hoặc là về một bộ phận nữa, nhưng cũng là chủ lấy toàn thể mục đích, là thuộc về triết học cả.

Đương buổi phong trào chuyên môn của các khoa

học thịnh hành như ngày nay, triết học lại rất là cần lắm. Mỗi người chuyên một môn học, vụ lấy học cho đến nơi, cái đó cũng có hay mà cũng có dở. Hay là vì ngày nay các khoa học mỗi ngày một nhiều, một đời người không thể học được suốt, tất phải chia ra mà chuyên trị mới có thể đồng thời tấn tới được. Dở là vì các nhà chuyên môn tất chỉ tinh một môn học của mình, trí thức như hạn chế trong một cái phạm vi nhất định, phạm quan sát sự vật hay lấy phương diện riêng của môn học mình làm chuẩn đích, không khỏi hẹp hòi thiên lệch. Vậy cần phải có một cách học cai quát cả các chuyên môn mà bao gồm lấy toàn thể, khái niệm về sự vật để gây lấy một cái quan niệm chung về nhân sinh, về vũ trụ: cách học ấy là triết học vậy.

Vũ trụ ví như một bức cảnh lớn, có núi có nước, có cây có rừng, có hang hốc, có suối khe, có chim kêu vượn hót, có gió thổi nước reo, trăm nghìn vẻ kì kì lạ lạ. Đi len lỏi vào những nơi rừng rậm hang sâu để xét từng hòn đá, ngắm từng cái cây, ấy là nhà khoa học. Trèo chót vót lên đỉnh núi cao, ngửng lên cúi xuống, ngắm nghĩa bốn bề, để thu lấy đại thể một mảnh giang sơn trong trời đất ấy, ấy là nhà triết học. Chắc đứng cao mà trông thì không tường được bằng người bước đến tận nơi mà nhìn, nhưng thu quát được cả toàn thể, mà nhỡn giới mệnh mông biết đường nào!

(1918)

DESCARTES, TỔ TRIẾT HỌC NƯỚC PHÁP

Xét lịch sử trong thiên hạ, hễ qua một thời đại hắc ám, thường thấy xuất hiện một bậc đại triết biến đổi cải cách tư tưởng cũ mà đặt ra một nền nếp mới.

Nước Pháp suốt đời Trung cổ, cho đến đầu thế kỉ thứ 15, thực đã trải qua một thời kì hắc ám; quốc văn chưa thành, kẻ học thức trong nước chỉ thiên trọng chữ Latinh; triết học thì gồm cả trong tay các giáo sĩ, hoặc là lẫn với khoa thần học, hoặc là biện nan về mấy quyển sách cổ của La Mã Hi Lạp, tư tưởng người ta như bị giam hãm trong lễ lối nhất định, không sáng nghĩ được điều gì mới lạ. Tình trạng sự học nước Pháp đời bấy giờ cũng tức như Nho học ở nước ta khi xưa. Ta tôn trọng Khổng, Mạnh thế nào thì người Pháp cũng tôn trọng Platon, Aristote như thế, mà không phải là chuộng tinh thần nghĩa lí, chỉ chuộng hình thức văn chương mà thôi. Lấy một đoạn sách cổ, người kia biện ra thế này, người này nặn thế kia, cãi cọ nhau suốt ngày, không thành kết quả gì; đó là cái lối học triết lí bấy giờ.

Nhưng bắt đầu từ thế kỉ 15, người Pháp đã biết lấy

cái quyền chuyên chế của cổ học La Hi làm nặng, khái nhiên muốn tự lực học văn lý, tư tưởng lý, không quản gì tương phản với các tiền triết cổ học. Bấy giờ mới xuất hiện những văn sĩ như Rabelais, Montaigne, lấy quốc âm làm văn tự, gây thành một môn "tử văn" chỉ dùng trong kinh nhã đạo mà thôi.

Rồi đột nhiên sinh ra một bậc đại triết, phá đổ cả cái học văn cũ mà gây dựng ra một nền triết học mới. Đại triết ấy là Descartes, đời sau suy tôn là tổ triết học nước Pháp.

Tuy học thuyết của ông đã có nhiều phần cũ rồi, không hợp với thời nay nữa, nhưng phương pháp của ông đặt ra để nghiên cứu triết lý thì thực là một công trình vĩ đại, một cái lâu đài trang nghiêm kiên cố, chưa dễ bao giờ lay chuyển được. Vì phương pháp ấy là do lẽ phải đương nhiên, không phải thành kiến đời trước, nên người ta còn dùng đến lẽ phải để suy xét sự vật thì không ra ngoài phạm vi phương pháp ấy được.

Bởi vậy mà sách *Phương pháp luận* (*Discours de la méthode*) của ông, tuy làm từ năm 1637, mà người Âu Tây vẫn coi là một bộ sách nhập môn tất yếu của khoa triết học. Ngày nay ta muốn hiểu về cội rễ tư tưởng của Tây phương, cũng phải đọc qua sách ấy.

Trước thế kỷ thứ 15, nghĩa là về đời Trung cổ cùng đời Cổ đại, học văn tự tưởng của Âu châu chẳng khác gì Á châu ta, có lẽ không bằng ta nữa. Âu châu mới bắt đầu tiến bộ mau chóng như ngày nay là từ thế kỷ thứ 15 đến giờ. Bởi đâu mà gây nên cái phong trào cách cựa canh tân như vậy? Thực là bởi công mấy nhà đại triết học xuất hiện vào khoảng thế kỷ thứ 15, 16 như Bacon

nước Anh, Descartes nước Pháp. Các nhà ấy đã đưa tư tưởng Âu châu vào con đường rộng rãi thênh thang ngày nay mà gây nên văn minh học thuật cận thời.

René Descartes tên Latinh là Cartesius, vốn dòng quý tộc (tên ông nguyên viết là Des Quartes). Sinh năm 1596 ở La Haye, trong quận Touraine, tức là hạt Indre et Loire ngày nay. Ông là con một nghị viện ở Nghị hội thành Rennes. Thuở nhỏ học ở trường của thầy "Giòng Tên" (*Jésuites*) lập ra để dạy con nhà quý phái. Ông sớm tỏ ra có thiên tư riêng về triết học cùng số học. Thuở thiếu niên cũng là người chơi bởi lăm, đến năm 1617 nghe lời cha quyết chí theo nghề quân, bốn năm tòng sự trong quân đội của công tước De Nassau cùng công tước đất Bavière.

Sau khi đi du lịch mấy nước Đức, Thụy Điển, Hà Lan, Thụy Sĩ, Italia rồi ra Rome mà về Paris năm 1626. Ông đã từng mục kích việc vây thành La Rochelle đánh đảng tân giáo năm 1627 -1628. Sau việc ấy, bỏ nghề quân, quyết chí chuyên tâm về triết học, bèn qua ở đất Hà Lan, trước ở Amsterdam, sau ra La Haye, Leyde, rồi sau ở tân thành Egmont, là nơi cảnh trí tịch mịch, có thú thanh nhàn.

Năm 1637, ông xuất bản sách *Phương pháp luận* ở thành Leyde; năm 1641, in tập *Mặc tưởng lục* (*Méditations*); năm 1644 in sách *Triết học nguyên lí* (*Principes de philosophie*). Trước ông đã định soạn một bộ sách về quang học theo thiên văn học của Copernic, sau được tin Galilée bị Giáo hoàng làm tội thì ông bỏ sách ấy không làm nữa, không phải rằng cho là sai lầm, nhưng sợ tội lây đến mình. Tuy vậy, học thuyết

của ông vẫn là trái với chính truyền của đạo Thiên chúa. Năm 1666, hồi cải táng di hài ông về nhà thờ Sainie Genevière, có lệnh trên cấm giáo sĩ Lallemand không được đọc văn tế ông. Hồi sách *Phương pháp luận* cùng các sách khác về số học của ông mới xuất bản, ông cũng bị những nhà thần học về đạo La Mã cùng đạo Cải lương phản đối nhiều lắm. Nhất là phái tân giáo với ông lại càng kịch liệt. Họ tố cáo ông là không tín ngưỡng Thiên chúa, sách vở của ông đã suýt phải bị đốt.

Ông nhọc vì những sự tranh biện vô ích ấy, lại không chịu dỗi ơn vua Louis 13, bèn nhận lời bà nữ hoàng Christine nước Thụy Điển năm 1649 mời sang ở kinh đô nước ấy là thành Stockholm. Khi đến nơi người Thụy Điển rất hoan nghênh, đón rước trọng thể. Nữ hoàng muốn xin ông dạy triết học; ngày ngày cứ năm giờ sáng ông vào cung diễn thuyết về triết lí, những danh sĩ cũng đến nghe rất đông. Một hôm ông bị cảm hàn, ngày 11 tháng 2 năm 1650 tạ thế, thọ được 54 tuổi.

Ông tính trầm mặc quá giao, thích ở tĩnh mịch, không đi lại với ai, chỉ có một người bạn thân là giáo sĩ Mersenne, phàm thư từ giao thiệp với các bậc danh sĩ Âu châu đời bấy giờ là bởi một tay giáo sĩ cả. Ông không ưa quần chúng, không muốn nhờ cậy ai việc gì, thường nói rằng: "Những người hoặc là muốn biết hoặc là muốn học thêm mà tự ý hiển công để giúp ta, thì không những thường thường là người chỉ biết thứ mà không thực lực giúp được gì, ngồi bàn không thì khôn khéo lắm mà rút lại chẳng lời bàn nào thành công,

không những thế lại còn bắt ta phải đền công mà giải quyết cho những điều nghi vấn không thì cũng bắt ta ngồi cùng mà nói những chuyện không đâu, nói bao nhiêu là ta mất thì giờ bấy nhiêu". Bởi vậy ông có việc gì, không hề lụy nhờ ai, vì ông nói: "Phàm con nhà nghề, cùng đại để những người có thể trả tiền được, thì mình đối với họ lấy lời mà dãi, lợi là kế diệu hơn cả, họ ham lợi mình khiến làm gì tất cố sức làm cho vừa ý". Người ta ở đời đã từng có khi lấy sự giùm giúp của bạn bè làm phiền làm nặng hơn cái công mướn của kẻ làm thuê mới biết lời ông nói là phải. Tuy ông đối với người đời giữ cái thái độ lãnh đạm như thế, mà ảnh hưởng ông trong xã hội đương thời rất là đậm thấm mà sâu xa. Cho hay những bậc đại trí ở đời không hay biết mà chiều chuộng cho chúng yêu, thường bỏ chúng mà chúng phải phục; tài trí vốn là vật quý của trời đất, dầu chí ngu cũng phải cảm.

Cái thiên tài của ông lộ từ thuở nhỏ; khi lên tám, chín tuổi cha đã thường gọi là "nhà triết học nhỏ" (*le petit philosophe*), vì cái gì ông cũng muốn hỏi cho biết đầu đuôi ngành ngọn thế nào. Trong lúc còn học ở nhà trường, thường theo tục các con nhà quý phái thời bấy giờ tập cưỡi ngựa và đấu gươm; ông liền soạn ngay một bộ sách bàn về nghề đấu gươm (*L'Escrime*), sách ấy ngày nay đã thất lạc. Ông sở trường nhất là các khoa số học; từ khi còn làm học trò, đã từng so sánh số học với các môn học khác, nhận thấy cái gốc của số học thật là vững vàng chắc chắn, mà lấy làm lạ, có sao từ xưa đến nay chưa ai biết căn cứ vào đó để dựng nên một nền triết học mới. Ông bèn hoài bão cái tư tưởng

ấy trong mấy mươi năm, kịp đến theo quân của công tước đất Bavière ra đóng ở thành Neubourg nước Đức, một đêm - đêm ấy là đêm mồng 10 tháng 11 năm 1619 - hốt nhiên tỉnh ngộ tưởng như thấu suốt được cả phép tắc của vũ trụ mà thấy phép tắc ấy chính nhiên xác nhiên như trong số học vậy. Tự nghĩ rằng nếu các khoa học chỉ có số học là có cái tính đích xác như thế, thì sao không đem phương pháp của số học ứng dụng ra triết học để xét cùng lí của sự vật? Nhân đó sáng nghĩ ra đại ý sách *Phương pháp luận*. Sách tuy đến mười năm sau mới xuất bản, nhưng thực là khởi điểm tự bấy giờ.

Đại khái sách dạy rằng mục đích triết học là tìm chân lí. Nhưng làm thế nào biết được chân lí? Chân lí là cái gì mình quan niệm xác nhiên, không còn nghi ngờ nữa. Phàm cái gì có xác nhiên mới nhận là thực, phàm cái gì đã xác nhiên là sự thực: đó là phép tắc thứ nhất của triết học. Vậy cái gì còn chút mơ hồ mờ ám là chưa đủ tin. Tư tưởng một sự gì, phải nghiền ngẫm cho thực sâu, cho đến khi trong trí mình sáng suốt cả, mới chịu nhận là phải; như thế thời không thể nào lầm được. Nhưng mà cái "xác nhiên" cũng có khi giả dối, cũng có khi lầm mình được. Không kể phái "ngụy biện" (*les sophistes*) là phái những nhà triết học biết mình là lầm mà vẫn còn cãi cho được, còn từ xưa đến nay phàm những tư tưởng sai lầm của các bậc tiền triết, khi phát khởi ra tất cũng cho là phải, cho là xác nhiên lắm. Bởi sao vậy? Bởi sự phán đoán lẽ phải lẽ trái, không phải là do ở trí tuệ, thực là thuộc về ý chí, thuộc về cái chí muốn, sự tự do của người ta. Chắc là phải có

trí tuệ mới hiểu được các lẽ, người ngu độn còn biết suy xét điều gì. Nhưng muốn hiểu cho xác nhiên phải có chí quyết muốn, có quyền tự do mới được. Là bởi lẽ như sau này: Trong khi ta tư tưởng một sự gì, trí tuệ ta phải nghiêng ngả cứu xét về sự ấy. Trí tuệ ta không phải là thường siêng năng sáng suốt, lại hay trễ nải biếng nhác và bị che lấp mờ ám. Vậy lắm khi chưa cứu xét tư tưởng ấy đến nơi đến chốn đã trình bày cho ta phán đoán. Nếu ta cũng lười biếng cầu thả, nếu lòng ta lại thiên lệch nữa, thì phán đoán tất sai lầm, không khỏi được. Người đời thường lầm lẫn sai ngoa, đến điên đảo hắc bạch, lắm khi bởi ý chí nhu nhược, hơn là kiện toàn, tâm tư bình tĩnh, không sai, không mê, không thiên, không ý, lại có ý chí ngay thẳng, quả quyết, vững vàng, thì không lo xét đoán sai lầm được. Trí mình trình bày cho mình sự gì, mình có quyền muốn nhận thì nhận, muốn bỏ thì bỏ, có xác nhiên mới cho là phải, còn mập mờ thì bài bác đi, đó là do ý chí tự quyết định cả.

Nhưng có chí muốn chưa đủ, còn phải có tự do nữa mới được. Vì người ta không những phải đoạt cái tính nhu nhược cầu thả ở trong mình, lại còn đoạt cái sức kiểm chế áp bức ở bên ngoài nữa, sức này thường ngăn trở cho lí xác nhiên không phát hiện ra được. Cái áp lực ấy là gì? Là những thành kiến thiên kiến của người đời, những thói quen lễ lối của xã hội, những quyền lợi thế lực của người ta, hợp thành cái sức mạnh vô hình, trở ngại cho tư tưởng tự do. Phải cho sạch lòng cả những nông nổi ấy mới có thể cầu lấy chân lí xác nhiên. Nhưng muốn phá được sự ám chướng đó

cho cõi lòng được sáng sủa trong sạch, phải có nghị lực khác thường mới được, vì phải chống đối ở trong, chống đối ở ngoài, có toàn thắng mới được tự do. Đã tự do, nghĩa là không phải hệ lụy kiềm chế gì nữa, được tự mình phán đoán, lại có chí quyết muốn phán đoán cho đúng, thì không khó gì tới được cõi xác nhiên. "Xác nhiên" là của báu chỉ riêng để cho những người vừa siêng năng sáng suốt, vừa thành thực chính trực, nhất là chính trực, vì nếu bụng không thẳng, trí cong queo thì sáng suốt mà làm gì?

Nói rút lại, phàm người đã đem thân thờ chân lí, phải trong sạch trong lòng, sáng suốt trong trí, tình ngay thẳng, ý nghiêm trang, nghĩa là phải có đạo đức mới được. Lễ xác nhiên không phải là kết quả của đạo đức, nhưng có đạo đức mới đạt tới cõi xác nhiên.

Đó là nền tảng thâm trầm của triết học Descartes, tuy suy rộng ra vô cùng mà rút lại gồm ở hai chữ *đạo đức*. Thế mới biết đạo đức là mối thiêng liêng, vẫn ngự ở nơi nguồn gốc mọi sự vật, là trung tâm của mọi sự tư tưởng. Thần trí ta dù muốn mượn cánh chim bằng của thầy Trang tử mà tiêu dao trong khoảng không vô hạn sớm trưa cũng tất phải quy y về đấy. Phàm tư tưởng gì không lấy đạo đức làm gốc là hư tưởng, ngụy tưởng cả. Thánh hiền ta ngày xưa vẫn dạy như thế. mà các bậc đại triết của Tây phương cũng khuyên như vậy.

Vả lại, thông tục nói đến nhà triết học, tất nghĩ đến người có đức tính hơn người. Nhà triết học vốn vẫn đồng nghĩa với người quân tử. Người ta thành tâm theo đuổi chân lí, thì dù chẳng tới được, cũng hay thêm người ra. Xưa nay thiếu gì kẻ gian hùng tranh

quyên cướp nước, thiếu gì người nham hiểm hại người lợi mình. Nhưng thử hỏi đã từng trông thấy bao giờ một người phẩm hạnh kém dù thông minh tài giỏi đến đâu mặc lòng, mà nổi danh nhà triết học không? Quyết rằng không.

Nếu triết học bồi thực được đạo đức, bổ ích cho thế giáo như thế, thì triết học nên học, mà sách triết học nên xem vậy.

(1917)

TƯ TƯỞNG KEYSERLING

Giữa trời nóng tháng sáu mà đọc sách triết lí Keyserling, quyết không phải là một cách tiêu khiển mùa hè. Vậy mà mấy bữa nay đã đọc hết một quyển dày ngót bốn trăm trang của nhà triết học Đức, đề là *Mặc khảo về Nam Mĩ (Méditations sud américaines)*. Kể thì cũng không phải là một cách mua vui ngày hè thật, vì tư tưởng sâu xa, lời lẽ khó hiểu, phải để ý suy nghĩ luôn không khỏi mệt trí. Có lẽ cũng không phải là ý nghĩa quá thâm trầm mà khó hiểu, chỉ vì cách lí luận phô diễn của tác giả kì khu rắc rối mà làm cho độc giả không nhẫn nại đến chán nản vậy. Lối hành văn của các nhà triết học Đức vẫn có tiếng là nhiều khô xưa nay; thật thế, đọc văn Keyserling như đứng giữa đêm tối mà chốc chốc có chớp loáng giữa trời, có nhiều câu sáng sủa sâu sắc lạ lùng, mà chìm đắm trong những đoạn mập mờ tối nghĩa, mạch lạc không rõ ràng, cho nên phải để ý luôn cũng mệt. Nhưng cách tiêu khiển của người ta, mỗi người mỗi khác. Muốn bận trí cho khỏi nghĩ lan man đến chuyện khác, đọc sách Keyserling giữa trời hè nóng nực, cũng là một cách tiêu khiển riêng vậy.

Nước Đức, sau cuộc thất bại năm 1918, tâm hồn tán loạn, thần trí hoang mang, các nhà tư tưởng bản khoản tự hỏi không biết lẽ phải ở đâu, đường sống nẻo nào. Bá tước Hermann Keyserling là một tay lỗi lạc trong các văn nhân học giả đó, đã từng sáng lập ra một nơi học xá riêng để họp tập đồ đệ nghiên cứu về đạo lí đặt tên là "trường Đạo lí" (*Ecole de la sagesse*), lại du lịch các nước để khảo sát về nghĩa lí các dân tộc. Cách khảo sát của ông là cách "mặc khảo", mượn cảnh vật bề ngoài, lấy tình cờ quan sát mà trầm tư mặc tưởng, suy rộng đến nguyên lí sâu xa.

Ông tự hỏi: đời người có nghĩa không và nghĩa đời người là gì?

Xét đời người phải xét đến sự sống, vì đời người là cái khoảng người ta sống trên mặt đất. Nhưng người ta cũng là một giống trong muôn vàn giống sinh vật khác; xét sự sống của người ta là xét sự sống của hết thảy các sinh vật trên mặt đất.

Các sinh vật bắt đầu sống thế nào? Nguyên thủy của sự sống thời mịt mù trong thời gian không biết đâu mà dò xét cho được. Cứ xét các trạng thái có thể đoán được, thì có lẽ trạng thái gần với nguyên thủy hơn cả, là trạng thái những giống bò cạp, những loài máu lạnh: rỗng, rắn, thường luồng, mất lơ dờ, mình quần quai, lúc nhúc sinh sản trong những đầm lầy rừng rậm. Suốt mặt địa cầu, duy có Nam Mĩ là cảnh vật còn gần giống với cảnh vật hồi đầu, khi sự sống mới xuất hiện trên mặt đất. Thổ dân châu ấy là giống Da đỏ, thì nay đã hầu tàn hết rồi. Hiện nay, dân cư toàn là người Tây Ban Nha và người Bồ Đào Nha sống thực dân đã mấy

thể kỉ nay, sinh trưởng lâu dài, chịu ảnh hưởng của hoàn cảnh mà hầu thành những dân tộc mới. Xét sinh hoạt và tâm lí các dân tộc ấy, như người Arghentine, Bresil, Perou, v.v., có thể trừu tượng mà ước đoán được trạng thái của sự sống hồi nguyên thủy thế nào. Sự sống ấy có mật thiết quan hệ với hoàn cảnh địa lí, với cảnh vật bên ngoài. Sự sống ấy liền với mạch đất, kỉ đất, toàn thuộc về đất (*tellurique*). Nếu theo thuyết "âm dương" của triết học cổ nước Tàu, thì sự sống hồi đầu toàn là thuộc âm cả. Thuộc âm nên nặng nề, tối tăm âm trầm, lạnh lẽo, chính là tính cách sự sống của các giống bò sát ở các đầm lầy đời thượng cổ vậy. Xét tâm lí người Nam Mĩ ngày nay cũng có tính cách thuộc âm như vậy. Đó là tính cách người đàn bà thuộc về thụ động. Cho nên sự sống của người đàn bà mà giữ được thuần tính chất đàn bà, vẫn là gần với trạng thái nguyên thủy, vì không đoạn tuyệt với đất, ứng với địa mạch, thuận với địa lí, thuần thuộc âm vậy.

Nay lại xét sâu hơn nữa mà thử nghiệm xem cái sống vì địa mạch, cái sống thuần âm đó, cái sống gần với nguyên thủy đó, nó biểu lộ ra những đặc tính gì.

Xét cho kĩ, nhận ra có ba tính cách như sau, tác giả gọi bằng những tên riêng lấy ở tiếng Tây Ban Nha ra: Một là *gana*, tiếng này cũng khó dịch lắm, hễ tạm dịch là "khuyन्ह hướng"; hai là *delicadeza* cũng tạm dịch là "cảm xúc", ba tức là "cảm động" (chữ Pháp là *emotion*).

Sự sống nguyên chỉ biểu lộ ra ba cách đó mà thôi: loài sống vốn có một sức ngầm nó đưa đẩy cho nghiêng theo một đường, tức là *gana*, là cái khuyन्ह

hướng muốn sống; bị ngoài kích thích thì cảm xúc, như cây hàm tu thảo, chạm đến thì thu rút lại ngay; nhưng kích thích mạnh thì có dao động đến cả thân thể, tức là cảm động, và ở những loại cao thì nhân đó sinh ra cảm tình, thành ra ái ố. Tác giả chỉ nói có ba tính cách đó, nay xin làm thêm một tính cách thứ tư nữa, là "phản động", vì có cảm động tất có phản động lại, tức là đáp lại cái kích thích bên ngoài, hoặc thuận, hoặc nghịch.

Sự sống rút lại chỉ có thể mà thôi, chỉ là một mớ những khuynh hướng, cảm động, phản động tự nhiên, dường như vô ý thức vậy. Đã vô ý thức thì còn có ý nghĩa gì nữa?

Xét phần nhiều người cũng chỉ quanh quẩn trong cái vòng sống tự nhiên đó mà thôi, và hết thấy người đàn bà là sống như thế cả. Các dân tộc Nam Mỹ cũng thế. Mà cách sống đó là cách sống chân thật hơn cả, mà cũng là cách sống không có ý nghĩa gì cả.

Mà thật sự sống vốn không có nghĩa lí chi hết, không có nghĩa có lí đối với chi hết cả. Nghĩa lí là sự người ta ngẫu nhiên bịa đặt ra mà thôi.

Sự sống hồi đầu chỉ là một đám tối tăm lạnh lẽo, do mấy sức mạnh đơn sơ chuyển động, ngo nguẩy như con trăn khổng lồ nằm trong hang sâu vực thẳm... Một buổi nọ, không biết vì duyên cớ gì, cũng như không biết vì sao mà có sống, trong đám tối đó bật ra một cái tia sáng là tia sáng của Thần trí (*Esprit*) người ta. Sự tình cờ ấy đem lại cho loài người lắm chuyện lôi thôi. Tự đó mà sự sống vốn ù lì mù mịt thành ra có giác có trí. Tự đó mà loài người đương thiếp giấc mộng, vụt tỉnh lên

hoạt động. Tự đó mới có cuộc đời, có lịch sử, mới khởi lên vấn đề nghĩa đời người. Nhưng đối với sự sống, đó toàn là trò chơi, là chuyện thừa cả, do Thần trí người ta vẽ vờ bịa đặt ra, chứ đối với lẽ sống tuyệt nhiên không có quan hệ gì, mà thường thường lại là mâu thuẫn phản trái với sự sống vậy.

Thần trí đã can thiệp vào cõi sống - dương đã phối hợp với âm chiếu ánh sáng vào trong đám hỗn độn u ám, tiện thị là nhân đức sự sống, đã nhận thức liền muốn tổ chức, muốn tổ chức tức là lấy trí mà đặt cho sự vật thành thông lệ, đời người có nghĩa lí.

Số là Thần trí có cái đặc tính hay tưởng tượng, hay quan niệm. Tưởng tượng là tạo ra những hình tượng, quan niệm là trừu tượng mà hóa thành lí tưởng. Lí tưởng với hình tượng lại có sức mạnh muốn hiển hiện ra thực sự. Thành ra cuộc đời ngày càng xa với lẽ sống nguyên thủy, chỉ bằng cứ ở những lí tưởng cùng những hình tượng huyền ảo do thần trí cấu tạo ra, lại do thần trí muốn đem ra diễn thành sự thực vậy. Nói tóm lại thời đời người là một tấn kịch, cuộc đời là một kịch trường, và người ta toàn là những vai đóng kịch cả. Đời người có nghĩa hay không là chỉ đối với vai tưởng của mỗi người đóng đối với bản tuồng của mỗi người diễn mà thôi, chứ đối với lẽ sống thiên nhiên trong Vũ trụ, thì chẳng có quan hệ mảy may gì cả. Không những thế, người ta nhiều khi mê man về trò chơi đó mà quên cả lẽ sống cốt yếu; cho nên thường phải cảnh cáo cho biết đó là chuyện giả, chuyện giả hết cả.

Thế là nghĩa làm sao? Nghĩa là sự sống vốn thuộc âm, không có nghĩa lí gì cả, cho đến ngày Thần trí tức

khí Dương⁽¹⁾ can thiệp vào, biến một cái thế giới tối tăm lạnh lẽo thành một vũ đài rực rỡ náo nhiệt, để cho loài người diễn một tấn tuồng thiên cổ li kì, thiên cổ đặc sắc, tức như thi hào nước Ý Dante gọi là "Hí kịch thánh thần" (*Divina Comedia*) của nhân loại vậy.

Nhưng phải nhớ rằng tấn tuồng đó không có quan hệ gì với sự sống cả, chỉ là cái trò chơi của người đời đặt ra để tiêu khiển trong cõi sống vậy. Nhưng cả giá trị của đời người, cả nghĩa lí của đời người là ở trong tấn tuồng đó...

Ấy tư tưởng của Keyserling như vậy. Tư tưởng ấy kể cũng li kì và cũng sâu sắc thật. Đây gọi là tóm tắt đại khái mà thôi, chưa chắc đã thấu hiểu được hết, mà nói ra cũng là thô lược vô cùng. Vì giá trị sách của Keyserling là nhân một việc nhỏ mà khái luận thành một nghĩa lí sâu xa, dẫn chứng ba lần khiến cho người đọc phải nghĩ ngợi vô cùng. Nhưng cách lí luận không khởi tẩn phiền, mà cách hành văn có điều trắc trở, cũng khiến cho người đọc nhiều khi mệt trí mệt não.

Đọc sách Keyserling quyết không phải là cách tiêu khiển mùa hè vậy. Thuật sách Keyserling cũng quyết không phải là cách tiêu khiển mùa hè vậy. Nhưng đã trót tiêu khiển bằng cách đó, cũng phải vội vàng ghi chép lấy, gọi là kỉ niệm mấy ngày nóng nực lạ thường, giữa lúc thần trí băng khuâng, lan man nghĩ ngợi những đường kia nổi nọ xa gần...

⁽¹⁾ Đối chiếu với thuyết âm dương là tự thuật giả, không phải tự tác giả.

PHẬT GIÁO LƯỢC KHẢO

Một nhà làm sách Nhật Bản có nói rằng: "Hai cái nguồn lớn của văn hóa Đông Á ta là Khổng giáo và Phật giáo. Ngày nay dẫu ta theo dõi văn minh học thuật Thái Tây, ta cũng chớ nên quên nguồn gốc cũ". Lời đó thật là phải lắm. Trước khi các dân Đông Á bắt đầu giao thông với nước ngoài, thời duy có luân lý của Khổng Phu tử và tôn giáo của Phật Thích - già là thống nhất cả lòng người trong nước và gây dựng ra xã hội đời xưa. Đến thời đại này, tuy đạo Phật đã suy, đạo Nho đã sút, mà ảnh hưởng trong xã hội còn sâu, hoài vọng của lòng người còn thiết, đủ biết nhân tâm chưa đến nỗi bỏ gốc quên nguồn vậy.

Song đạo Khổng là một nền luân lý, thiết cận với việc đời hơn, nên người đời dễ hiểu; đạo Phật vốn là tôn giáo, có vẻ siêu việt huyền bí, nên ít người lý hội được rõ. Vả sách Nho có ít mà sách Phật rất nhiều, kinh tạng đã bể bộn, lời lẽ lại rắc rối, lại thêm tôn nọ phái kia, khó phân minh mỗi, khiến cho các nhà khảo cứu cũng phải chán mà không thể suy xét cho đến cùng. Bởi vậy nên đã lâu nay đạo Phật nhiều người tin mà ít người biết,

những bậc cao tăng danh thiền đời xưa tuy cũng có, mà gần đây không đâu còn, tới nay đến những nơi chùa chiền, bọn tăng chúng, cũng khó lòng tìm được người nào là còn giữ được chút tàn hồn của Phật giáo. Đạo Phật bây giờ chỉ có tên mà không có thực, chỉ có bóng mà không có hình, chỉ còn cái bã rả cứng bái mà không còn cái tinh thần tu niệm: Phật giáo đã vắng ngắt trong cõi tư tưởng nước ta lâu lắm vậy.

Nhưng trong khoảng một thế kỉ nay, nhiều nhà bác học bên Âu châu tìm tòi được những kinh sách cũ bằng chữ "phạn" (là thứ chữ Phật bên Ấn Độ), khảo cứu dịch thuật ra, phê bình bàn bạc vào, đối chiếu với tam tạng dịch bản của Tàu, bằng chứng với các tôn giáo cũ của Ấn Độ; người Pháp, người Anh, người Đức, thi nhau mà nghiên cứu, đã ngót trăm năm nay; nhờ công các nhà ấy mà ngày nay cõi rể đạo Phật đã khám phá được, giáo nghĩa đạo Phật đã lí hội được, Phật giáo đã thành một chuyên khoa trong cõi học vậy.

Nay những nghĩa tinh vi của Khổng giáo thời trong làng Nho ta chắc nhiều ngài đã tường tận; còn những điều cốt yếu về Phật giáo thời vì những lẽ đã nói trên kia, tưởng nhiều người còn chưa được rõ. Vậy kí giả muốn tóm tắt những điều sơ đả trong sách vở của các nhà bác học Âu châu (nhất là người Pháp) đã chuyên trị về Phật học, cùng tham bác ít nhiều kinh sách bằng chữ Tàu, mà soạn ra bài lược khảo này, cống hiến cho các học giả nước ta, tưởng cũng là một việc có ích vậy.

Khảo về các đạo giáo cũng là một sự học vấn, không tất nhiên là sự tín ngưỡng. Đời nay việc tín ngưỡng với việc học vấn khác nhau. Người ta trong

lòng dù tin ngưỡng sự gì mặc dầu, về đường học vấn cũng chỉ có một phương châm nhất định, là bình tĩnh thành thực mà cứ xét cho ra sự thực, cho vỡ lẽ phải, còn ngoại giả không nên có ngụ ý bao biếm gì cả. Vậy xin độc giả biết cho rằng, bài này là một bài sử khảo về Phật giáo, không phải là một bài cổ động cho đạo Phật; dầu có người không ưa lấy Phật giáo làm một khoa tín ngưỡng, cũng phải nhận cho Phật học làm một môn khảo cứu vậy. Bài này chỉ là một bài khảo cứu về Phật học.

Bài này chia ra làm ba phần: 1) Phật tổ sự tích; 2) Phật lí uyên nguyên; 3) Phật giáo lịch sử. - Phần thứ nhất xét về sự tích đức Phật Thích-già-mâu-ni theo khoa học mới và kinh sách cũ, cố phân biệt phần nào là sự thực, phần nào là truyện huyền. Phần thứ nhì xét về giáo lí của đạo Phật, căn nguyên tự đâu, kết quả thế nào, duyên cách làm sao. Phần thứ ba xét về đạo Phật phát nguyên tự Ấn Độ, rồi bành trướng ra các nước ngoài thế nào, sang mỗi nước thay hình đổi dạng ra làm sao, và kể qua về hiện trạng đương bây giờ. - Ba phần ấy tưởng cũng gồm được đại khái các điều cốt yếu về đạo Phật, phàm người trí thức cần thiết phải biết. Còn bình phẩm đạo Phật hay, hay là dở, nên theo hay không nên theo, thời đó không phải là mục đích bài này.

1. PHẬT TỔ SỰ TÍCH

Tôn giáo này cũng có một ông giáo chủ, nghĩa là người xuống ra đạo trước nhất, rồi sau thiên hạ theo,

thờ như một vị thần, coi như một bậc "siêu nhân". Đạo Giatô có đức Giatô Cồđốc (*Jesus Christ*), đạo Hồi có ông *Mahomet*, đạo Phật thời có Phật tổ Thích-già (*Buddha Sakyamuni*)⁽¹⁾. Tôn giáo nào cũng lấy sự tích ông giáo chủ làm trọng. Vậy trước khi xét về Phật giáo phải biết rõ sự tích Phật tổ. Và cứ theo ý kiến các nhà khoa học Âu châu thời phần hay nhất, có giá trị nhất trong đạo Phật, không phải là phần giáo lí, vì giáo lí của đạo Phật chẳng qua là tổ thuật các đạo Bà-la (*Brahma*), Phê-dà (*Véda*) ở Ấn Độ trước mà thôi, chính là cái sự tích đặc biệt, nhân cách phi thường của ông giáo chủ, nhờ đó mà đạo Phật về sau mới bành trướng được ra ngoài mạnh như vậy. Nhưng sự tích Phật tổ, người đời sau thêm thắt vào nhiều việc hoang đường, khó phân biệt được thực hư. Nay cứ theo trong sách cũ, thuật lại đầu đuôi, chỗ nào hoang đường thời bỏ bớt đi, cốt chép lấy những việc chính, đủ hiểu được thân thế sự nghiệp một nhân vật vĩ đại nhất của Á châu ta, và của cả thế giới nữa.

Phật là gì? - Phật không phải tên người, tức là một tiếng thường, một "chức" vậy. Phật là dịch âm Tàu của

⁽¹⁾ Trong bài này, bao nhiêu những danh từ về Phật, vừa chưa Phạn âm, vừa chưa Hoa âm, nghĩa là biên cả tiếng Ấn Độ (Sanskrit), cả chữ Tàu, theo như trong tam tạng dịch bản của Tàu, để tiện đối chiếu; trừ những tiếng nào hoặc không tìm thấy chữ Tàu, hoặc chữ Tàu không có, thời không kể. Kí giả lấy sự tra chữ ấy làm một việc rất khó trong khi khảo cứu, song đã ra công kê cứu cho được. Người mình xưa nay chỉ biết đạo Phật bằng sách Tàu, nếu nay cứ theo sách Tây mà dùng, thuần chữ Ấn Độ thì không ai hiểu. Nên phải tra cả hai thứ chữ cho tiện đường, chắc độc giả cũng lượng xét cho.

chữ Phạn ngữ⁽¹⁾ "bụt", "but-đa" (*budh, buddha* = Phật-đà, Phật-đồ), "But-đa", nghĩa là người có trí tuệ sáng suốt, thông hiểu cả muôn lẽ trong trời đất, lại hay dạy bảo được người đời. Túc sách Tàu giải thích là: "*Phật giả giác dã. Giác nhất thiết chúng tri, phục năng khai giác hữu tình, như thủy mộng giác nhĩ*", nghĩa là: "Phật ấy, là tỉnh vậy; tỉnh ngộ mọi lẽ, lại hay khai tỉnh cho người đời như người mê ngủ tỉnh dậy vậy" - Trong sách Tây thời có người dịch chữ "Phật" là "*Illuminé, illuminateur*", nghĩa là tự mình đã được sáng, lại làm sáng suốt cho người đời. - Như vậy, thời Phật không phải là tên người; là một bậc người, là một chức vậy. Là một bậc người, vì phải tu luyện, phải qua nhiều bậc dưới, mới tới bậc ấy. Là một chức, vì đã tới bậc ấy thời có cái nhiệm vụ, có cái thiên chức phải cứu tế cho loài người, cho vạn vật, cho "chúng sinh". Theo sách Phật thời người ta tu luyện cho được thành Phật, phải qua bốn bậc như sau này: 1) bậc "thanh văn" (*sravaka*), là người mới được thoát cõi tục, mới được nếm mùi đạo; 2) bậc "la hán" (*arhan*), là người tu đã đắc đạo; 3) bậc "độc giác" (*pratyéka-buddha*), là người tu đã đắc đạo mà tự mình sáng suốt muôn lẽ, nhưng chỉ mong giải thoát lấy mình, không ra tế độ chúng sinh; 4) bậc "bồ tát" (*bodhisattva*), là người tu luyện đã hoàn toàn, trí tuệ đã

⁽¹⁾ Phạn ngữ là thứ chữ Ấn Độ, chữ nguyên văn của kinh Phật. Có hai thứ chữ: một thứ dùng ở phương bắc Ấn Độ gọi là "Bắc Phạn" (*sanskrit*); một thứ dùng ở phương nam gọi là "Nam Phạn" (*pali*). Chính đạo Phật cũng chia ra làm hai tôn, sau này sẽ nói tường: Bắc tôn và Nam tôn, tức là "Đại thừa" và "Tiểu thừa". Kinh sách của Đại thừa chép bằng chữ Bắc Phạn, kinh sách Tiểu thừa chép bằng chữ Nam Phạn.

viên mãn, đáng thành Phật mà chưa chịu thành Phật vội, còn muốn ra tế độ chúng sinh. Trên bốn bậc ấy, bậc Phật là cao hơn hết cả. Chính Phật tổ Thích-già kiếp trước đã qua bốn bậc ấy, và khi giáng sinh xuống loài người mới là "bồ tát".

Nay Phật, không những một kiếp này mới có Phật, mà kiếp trước đã từng có, kiếp sau cũng sẽ có, gọi là: "tam thế Phật": Phật hiện tại, Phật quá khứ, Phật tương lai. Phật hiện tại là Phật Thích-già; Phật quá khứ thời có sáu vị, ba vị thuộc về "trang nghiêm kiếp" là kiếp trước: Tì-bà-thi-Phật (*Vipasyi*), Thi-khí-Phật (*Sikhi*), Tì-xá-phù-Phật (*Visvabhu*); ba vị thuộc về "hiền kiếp" là kiếp này, cũng như Phật Thích-già: Câu-lưu-tôn-Phật (*Krakutchanda*), Câu-na-xá-mâu-ni-Phật (*Kanakamuni*), Già-diệp-Phật (*Kasyapa*). Phật tương lai, tiếp theo ngay Phật Thích-già về sau này, là Phật Di-lặc-Phật (*Maitreya*); còn về sau nữa chưa biết.

Đó là cái quan niệm về "Phật" trong các sách Phật như thế. Đại khái lấy ý rằng đời nào kiếp nào cũng có xuất hiện ra một đấng cứu thế, có trí cao hơn phạm trần, để cứu vớt cho người trần; đấng ấy gọi là "Phật", mà đấng ấy không phải là nhờ một cái sức thiêng liêng vô hình nào mới được như thế, chỉ là bởi công phu mình tu luyện, qua nhiều bậc dưới mới tới bậc ấy vậy. Còn những Phật quá khứ, Phật tương lai, chẳng qua là những sự ảo tưởng, không bằng cứ nào, không thể tin được. Rút lại chỉ có Phật Thích-già là thuộc về lịch sử mà thôi. Sau này thuật sự tích Phật tổ Thích-già:

Phật tổ Thích-già. - Phật tổ sinh năm nào, mất năm nào, các sách nói không giống nhau. Sách Tây thời

phần nhiều nói vào khoảng năm 622 - 542 trước Kỷ nguyên Tây lịch. Sách Tàu (như hai bộ *Phật tổ thống kê* và *Biện chính kê*) thời nói Phật sinh năm 26 đời vua Chiêu vương nhà Chu, tính vào lịch Tây là năm 1127 trước Kỷ nguyên. Ấy hai đảng cách xa nhau như vậy, biết đảng nào là phải. Song gần đây, các nhà bác học Âu châu chuyên trị về Phật giáo đã so sánh các sách cũ, đối chiếu các niên hiệu, tính toán rất kĩ, thời tìm được chắc năm Phật "nhập nát bàn" là vào khoảng trước sau năm 480 trước Kỷ nguyên. Oldenberg là nhà bác học nước Đức có soạn một quyển *Phật tổ truyện kí*, khảo cứu tinh tường, phê bình xác đáng lắm - thật là pho sách cốt yếu cho người nào muốn nghiên cứu về Phật học - đã nói rằng: "Năm Phật tịch diệt là một năm chắc nhất trong lịch sử Ấn Độ đời xưa; đã tính kĩ lắm thời tìm ra vào khoảng năm 480 trước Giatô, dầu có sai cũng không sai nhiều được"⁽¹⁾. Theo truyện cũ thời Phật thọ 80 năm, vậy có lẽ sinh vào năm 560 trước Kỷ nguyên, cũng là gần đồng thời với Khổng Phu tử bên Tàu. Thế là cũng cùng một khoảng thế kỉ thứ 6, thứ 5 trước Kỷ nguyên. Ấy châu ta sinh được hai bậc đại hiền triết trong thiên hạ vậy.

Chính tên Phật tổ là Tất-đạt-đa (*Siddhârtha*), nhưng thường gọi thông hiệu là Thích-già-mâu-ni (*Sâkyamuni*), hay là Cô-dàm-Phật (*Gotama Bouddha*), "Thích-già" là giọng nhà Phật; "mâu-ni" là người tu hành

⁽¹⁾ L'année de la mort du Bouddha est une des dates les plus sûrement établies de l'histoire de l'Inde ancienne; des calculs qui ne peuvent beaucoup s'écarter de la vérité le font mourir vers 480 av J.C." (Oldenberg: *Le Bouddha*, traduction Foucher, page 200).

nghĩa là "người tu hành về giòng Thích-già". Tên Cồ-đàm mới thật là tên họ của Phật. Phật còn nhiều tên và hiệu khác nữa, như: Thế tôn, Như-lai, (*Tathâgata*), Thiện-thệ (*Sugata*), Thế-gian-giải (*Lokavit*), Thuyết-pháp sư (*Vâdisinha*) v.v., mỗi tên có một nghĩa hay là một tích riêng. Nhưng chỉ có hai tên Thích-già và Cồ-đàm là thông dụng hơn cả; Bắc tôn hay gọi Thích-già, Nam tôn hay gọi Cồ-đàm, Nam, Bắc có khác nhau. Không những khác thế mà thôi; ngay trong sự tích Phật, Nam, Bắc cũng có chỗ không giống nhau, và chính trong Bắc tôn lắm khi cùng một việc mà hai ba thuyết khác nhau, khiến cho người khảo cứu không biết bên nào là thực, bên nào là hư. Nay ta châm chước hai bên mà cớp nhặt lấy những việc chính, phân ra thứ tự, kể lần lượt theo như trong cựu truyền, còn những sự mâu thuẫn, không dám tự tiện giải quyết.

Sự dẫn sinh. - Phật tổ dẫn sinh trong vườn Lam-tì-ni (*Lumbini*), gần thành Già-tì-la (*Kapitavastu*) là thủ đô một nước nhỏ của dòng Thích-già (*Sakya*), ở về phía Bắc Ấn Độ, chân núi Himalaya. Cha là Tịnh-Phạm vương (*Suddhodana*), làm vua xứ ấy; mẹ là Ma-gia phu nhân (*Mayâ dévi*). Phu nhân mười tháng trước nằm chiêm bao thấy con voi trắng sáu ngà tự trên trời xuống, do bên nách tay phải vào trong bụng phu nhân, tự đẩy thụ thai. Đến khi sinh hạ, cũng do bên nách tay phải ra. Sinh được bảy ngày thời phu nhận mất. Sách Phật chép rằng gần lúc Phật dẫn sinh, các thiên thần như Phạm vương (*Brahma*), Đế-thích (*Indra*), đều xuống diêm lành để báo trước, như đàn sáo trên trời, mưa hoa xuống đất. Phật mới lọt lòng đã đi được ngay,

nhìn bốn phương trời, đi lại bảy bước, nói to lên như tiếng sư tử kêu⁽¹⁾, rằng: "*Thiên thượng thiên hạ, duy ngã độc tôn. Vô lượng sinh tử, ư kim tận hĩ*", nghĩa là: Trên trời dưới đất, duy ta là tôn, sống chết không cùng, từ nay là hết. - Nói xong rồi, lại nằm xuống nghiêm nhiên như các trẻ khác. - Đó là những chuyện huyền, đời sau bịa đặt ra, cho thêm tôn trọng lên, không biết rằng cứ một thân thể Phật, đáng tôn trọng biết bao, hà tất phải bày ra những sự quái dị như vậy. Nhưng tôn giáo nào cũng vậy, đều có một phần quái dị, để cảm kẻ phàm phu, người trí giả không nên lấy thế làm lạ vậy.

Cùng một ngày Phật đản sinh, có bốn vua bốn nước về Trung bộ Ấn Độ bấy giờ cũng sinh; trong bốn vua ấy thì có hai vua Tần-bà-sa-la (*Bimbisāra*) nước Ma-yết-đa (*Magaddha*) và Ba-ti-nặc (*Prasenajit*) nước Câu-sa-la (*Kosala*) sau này theo đạo Phật và giúp cho Phật được nhiều. Vua cha là Tịnh-Phạn vương lấy thế làm điềm lành, mừng rỡ lắm, bèn đặt tên cho Thái tử là "Tất-đạt-đa", Phạn ngữ nghĩa là mọi sự nguyện vọng, đều được thành cả.

Việc dưỡng dục. - Phu nhân đã mất sớm, vua cha bèn giao Thái tử cho bà Ba-đồ-ba-đê (*Prajāpati*, nhất danh là *Gôtami*) là em phu nhân và là hầu vua, để nuôi nấng trông nom. Bà này rồi sau cũng sinh hạ được một người con trai tên là Nan-đa (*Nanda*), và một người con gái tên là Lư-bà-nan-đa (*Rupananda*), hai người tức là em đồng phụ dị mẫu của Thái tử Tất-đạt-đa. Vua và bà đem Thái tử cho thầy tướng xem thì thấy có đủ "tam

⁽¹⁾ Bối tích này nên Phật thuyết pháp gọi là "sư tử hống" (sư tử kêu).

thập nhị tướng" (*lakshana*) và "bát thập chủng bảo" (*asityanuvyanijani*) là tướng bậc anh kiệt ở đời. Thầy tướng lại đoán rằng: "Thái tử sau này ví ra đời trị nước thời nhất thống thiên hạ, ví xuất gia tu đạo thời đắc đạo thành Phật". Và Thái tử từ thuở bé đã tỏ ra người thông tuệ khác thường, nghề văn nghề võ đều kiêm toàn cả, dạy gì cũng biết, học gì cũng hay. Như trong sách nói khi mới đi học, ông thầy dạy viết, Thái tử đọc luôn sáu mươi tư thứ chữ ông thầy chưa từng nghe thấy bao giờ. Đó cũng lại là một sự huyền, vì Phật bình sinh không viết gì bao giờ, và có lẽ thời bấy giờ chữ viết cũng chưa có; chuyện này là trong sách đời sau bịa đặt ra. - Thái tử hồi còn nhỏ đã có tính hay ngồi biệt tịch một mình, đắm đắm mà ngẫm nghĩ, tức là khởi điểm phép "nhập thiền", "nhập định" sau này. Sách nói có một hôm vua cha cho ra đồng xem làm ruộng. Thái tử bèn thừa lúc vắng người vào ngồi dưới bóng cây, tựa gốc cây mà ngẫm nghĩ, mê đến nỗi không biết có người ở quanh mình. Vua cha lấy làm lạ ra xem thì mặt trời xế mà bóng cây không dịch, cứ yên một chỗ mà che cho Thái tử ngồi, vua lại càng kinh dị lắm; tự bấy giờ đã biết con là người phi thường vậy.

Việc gia thất. - Thái tử đã có đủ tư cách đặc biệt như thế, chắc sau này làm nên sự nghiệp hiển hách ở đời, tướng trong lòng vui vẻ lắm thì phải, thế mà xem người bao giờ cũng có vẻ buồn rầu u uất, cả nhà lấy làm lo. Muốn cho giải phiền, cho khuây khỏa, bèn hỏi vợ cho Thái tử. Lấy con gái ông trưởng giả Đản-đạt-bà-ni (*Dadapanie*, nhất thuyết là Ma-kha-na-ma *Mahanaman*), cùng giòng Thích-già. tên là nàng Giu-đa-dà-la

(*Yasodhara*, nhất danh là *Gôpa*), người nhan sắc mà tính thuần hậu.

Tuy đã lập thành gia thất mà vẫn không nguôi sự buồn sầu, có lẽ lại vì nỗi gia thất mà thêm buồn lên cũng có. Thái tử lấy nàng Giu-đa-đa-la đã lâu cũng chưa thấy có con cái gì. Mười năm mới sinh được đứa con trai, đặt tên là La-hầu-la (*Râhula*), nhưng bấy giờ Thái tử đã chán ngán nỗi đời lắm, quyết chí xuất thế rồi. Cho nên được tin sinh con lấy làm buồn lắm, cho là sự đời lại thêm một gánh nặng nữa, khó lòng thoát được cho đành. - Đoạn này các sách nói không giống nhau. Có sách nói rằng Thái tử đã quyết chí xuất gia, được tin sinh con thời ngã lòng thoái chí mất một độ. Lại theo sách Bắc tôn, thời không phải là mười năm sau khi cưới nhau mà là sáu năm sau khi Thái tử đã xuất gia rồi mới sinh La-hầu-la, sự đó mới kì thay. Nhưng người làm sách đời xưa không lấy thế làm lạ, cho rằng người ta có thể mang bào thai trong mấy năm cũng được. Sách nói rằng vì sự sinh muộn ấy có người nghi nàng Giu-đa-đa-la là thất tiết, nàng bèn thử một cách như sau này, ai cũng phải chịu. Nàng buộc đứa bé lên lưng con lừa (có bản nói là buộc vào hòn đá) ném xuống ao, lừa với người không chìm, vẫn nổi trên mặt nước: thế là chứng có hiển nhiên rằng đứa bé thật là con Thái tử! Song đó là chuyện huyền, không đủ phủ sự hồ nghi. Có lẽ nàng Giu-đa-đa-la thất tiết thật mà Thái tử cũng có bụng ngờ. Có một điều đoán được, là Thái tử chắc không được mãn nguyện về đường gia thất. Song nói rằng vì có ấy mà Thái tử quyết chí xuất gia, thời cũng không dám quyết đoán

như thế, nhưng chắc nỗi gia thất cũng có một phần trong sự lập chí xuất gia vậy. Theo cựu truyền trong sách Phật thời duyên có sự xuất gia tức là ở cuộc "tứ môn xuất du", nghĩa là bốn lần ra chơi bốn cửa thành, gặp bốn cái cảnh cảm xúc trong lòng sinh ra yếm thế. Cuộc xuất du này có lẽ cũng là một chuyện đặt ra, nhưng cũng có ý nghĩa, vì bày được ra hiển nhiên cái lí do xuất gia yếm thế của Thái tử vậy.

Tứ môn xuất du. - Thái tử vẫn âu sầu, không có mặt vui vẻ bao giờ. Vua cha muốn làm cho khuây lòng, thường đặt ra yến ẩm múa hát luôn; lại truyền người nhà dừng để cho Thái tử trông thấy cảnh gì là buồn. Thái tử ở trong cung tuy vui sướng như thế mà tự coi như người bị giam hãm, lấy làm bức tức lắm. Một hôm muốn đi chơi, sai người đánh xe ra ngoài thành, đi về phía cửa Đông. Ra khỏi cửa thành thời trông thấy một lão già, tóc bạc da răn, lụ khụ chống gậy mà đi; hỏi thằng đánh xe người ấy là người gì, thằng đánh xe nói rằng: "Đó là cái cảnh tuổi già mình yếu, người ta ai ai cũng thế, không thể tránh được". Thái tử nghe nói, rầu rầu không vui, truyền đánh xe về. - Không được bao lâu, lại muốn đi chơi ra cửa Nam, giữa đường gặp một người ốm sắp chết, nằm trên đồng bùn lầy rác bẩn, bèn động lòng thương, thở dài mà về. - Sau lại ra chơi ở cửa Tây, thấy một cái thây người chết nằm ở giữa đường, kinh hãi mà lui về. - Ba lần ra chơi gặp ba cái cảnh rất bị thương là cảnh già, ốm, chết, mà bấy giờ Thái tử đối với sự đời trong lòng đã thấy lạnh ngắt như tro tàn rồi. Nghĩ người ta đương trai trẻ mạnh khỏe thế này, mà rồi có lúc già yếu, rồi có lúc ốm đau, rồi có lúc chết phơi

thầy trên đường, thời ở đời còn sự gì là hữu thường nữa, chẳng qua là một mó phiền não mà thôi, sống mà làm gì! - Đến lần sau cùng ra chơi cửa Bắc gặp một thầy sa môn (*Sramana*, là người tu hành), tay xách áo, tay cầm bát, từ từ mà đi, mắt không nhìn ai, coi bộ ra vô ưu vô phiền; Thái tử hỏi là người gì, thầy đánh xe nói là người tu hành cho đắc đạo để thoát khỏi mọi sự phiền não ở đời; Thái tử lấy làm cảm phục, bảo đỡ xe xuống, chào hỏi thầy sa môn. Tự bấy giờ về, thể quyết chí xuất gia, làm một người sa môn để cầu lấy đạo giải thoát. Về cung xin với vua cha cho xuất gia tu đạo, vua không nghe. Bèn lập chí trốn nhà đi.

Xuất giá. - Bấy giờ Thái tử hai mươi chín tuổi. Một hôm đương đêm khuya, gọi tên đầy tớ tin cẩn tên Xa-nặc (*Channa*, nhất danh là *Tchandaka*) đánh con ngựa yêu tên là Kiển-trắc (*Kantaka*), rồi hai thầy tớ cũng vượt ra cửa thành chạy trốn. Sách nói rằng đêm ấy có thiên thần xuống giúp, nên lính canh thành ngủ mê mở cửa không biết, lại làm cho ngựa chạy không có tiếng kêu. Đi xa thành được ít nhiều, Thái tử truyền tên đầy tớ dắt ngựa về, rồi đi vào một khu rừng gần đấy, sẵn gươm đeo bên mình, cầm lấy mó tóc trên đầu cắt bỏ đi. Giữa lúc bấy giờ có người đi săn qua đấy (sách nói là thần run rủi đến), Thái tử bèn cởi những áo gấm vóc đương mặc đổi lấy bộ quần nâu áo vải của người thợ săn. Tự bấy giờ thì ông Thái tử Tất-đạt-đa đã nghiêm nhiên thành thầy mâu-ni họ Thích-già vậy. Vậy từ đoạn này cho đến hồi đắc đạo, ta không gọi là Thái tử nữa mà gọi là Thích-già-mâu-ni (sách Tàu đoạn này xưng là "bồ tát"), còn từ hồi đắc đạo về sau ta sẽ gọi là

Phật vậy. - Thích-già đã cải trang như thế, không ai nhận biết nữa, bèn đi chân đến thành Phê-xá-li (*Vaisali*), theo học ông đạo sĩ A-la-đạt Già-la-ma (*Arata Kalama*). Nhưng không được bao lâu biết rằng đạo sĩ dạy chưa phải đường, lại đi đến thành Vương-xá (*Radjagriha*), là thủ đô nước Ma-yết-đà. Thích-già đến đấy, người trong thành lấy làm lạ, lại xem đông lắm. Vua Tân-bà-sa-la là một ông trong bốn ông vua cùng sinh một ngày với Thích-già, nghe tin đến tận nơi thăm hỏi cảm phục lắm, đến nỗi bàn xin chia ngôi với Thích-già, nhưng người không thuận, nói rằng chỉ còn muốn đi học cho đắc đạo. Vua bèn xin hể khi nào đắc đạo thời nhớ mà về độ cho vua. Từ biệt vua rồi, Thích-già đi vào vùng núi gần đấy, vào học ông tiên nhân (*rishi*) Lư-la-già (*Rudraka*) là con ông La-ma (*Râma*) có tiếng giỏi hơn đạo sĩ A-la-đạt. - Xét như đây thì biết tuy trong sách Phật thường nói đạo Phật là tự Phật tổ giác ngộ mà lập ra, hoặc là tự Phật tổ tiếp thụ được các Phật đời trước mà truyền cho đời nay, song cũng từng công nhận rằng Phật tổ có đi học và có thầy vậy. Vẫn biết rằng trong sách cho các thầy ấy là học lầm dạy sai cả, nhưng đạo các thầy ấy chắc không phải là không có ảnh hưởng cho đạo Phật sau này. Song, còn có một sự hồ nghi, là những thầy trong sách kể tên ra đó có phải thật đã dạy Phật học đạo không, và ngoài những thầy ấy Phật còn theo học thầy nào nữa không. Vì thời bấy giờ có một thầy danh tiếng tên là *Mahavira* (nhất danh là *Nataputta*), lập ra một phái thịnh hành lắm, sau này cũng thành một tôn giáo gọi là đạo "Jain" (*Jainisme*). Xét trong sách kinh của đạo Jain thời nói rằng

Mahavira có một người học trò giỏi tên là Cồ-đàm. Cồ-đàm này có phải là Thích-già-mâu-ni không? Vấn đề đó, các nhà bác học đã xét đến, nhưng chưa giải quyết được. Nếu Thích-già quả có học thầy đạo Jain thật, mà trong sách Phật không nói đến, thời lẽ đó cũng dễ hiểu, vì người đời sau này muốn chứng đạo Phật là tự Phật tổ lập ra, không phải học ở ai, nên chỉ chép những thầy ngoại đạo không có danh tiếng gì, mà đến thầy có danh tiếng, có ảnh hưởng về đạo Phật, thời bỏ sót không nói đến. Tuy nhiên có một điều chắc được, là đạo Phật dù thế nào cũng có chịu ảnh hưởng ít nhiều của các giáo đương thời, không lẽ không vậy. Vấn đề ấy ta sẽ bàn kĩ về sau.

Khổ hạnh. - Thích-già đi hết thầy nọ sang thầy kia, xét ra không thầy nào dạy phải đường, lấy làm chán, bỏ Vương-xá-thành đi vào một miền rừng tịch, đến một cái rừng ở trên núi Già-đồ (*Gaya*), trong sách Phật về sau gọi là "Khổ hạnh lâm", - ở đấy sáu năm, cùng với năm người đồ đệ, thi hành những phép khổ hạnh rất nguy hiểm và rất khó khăn, đến nỗi chỉ ăn một ngày một hột gạo, nhịn thở, và làm nhiều cách cực khổ nữa. Người quanh vùng đấy thấy thế thường cười đùa giễu cợt, cứ gọi tên thầy sa môn Cồ-đàm mà chế bác. Họ nói: "Thầy sa môn Cồ-đàm người đen thui thúi; thầy sa môn Cồ-đàm mặt xanh ngấn ngát; thầy sa môn Cồ-đàm hôi như cá úi". Được sáu năm thời thân thể suy nhược quá, chỉ còn xương bọc da, bấy giờ mới biết mình làm thế là sai đường và không phải cứ khổ hạnh mà đắc đạo, bèn quyết đổi cách tu hành, đi xuống một làng gần đấy tên là *Uruvitva* ở trên bờ sông Ni-liên

(*Nairandjāna*), gặp được hai người con gái chăn trâu tên là Nan-đa (*Nanda*) và Ba-la (*Bala*) -nhất thuyết là một người con gái trong làng tên là *Sudjāta* - đem sữa và mật cho ăn, mới tỉnh dần người ra. Bấy giờ năm người đồ đệ kia, thấy Thích-già thôi khổ hạnh, chê là người chưa được thoát tục, còn bụng tham sinh, bỏ mà đi tu hành nơi khác. Thích-già thời được bát sữa ăn, người đã thấy mạnh dần; xuống sông tắm, lại càng thêm khoan khoái. Chẳng bao lâu mà người lại được tươi tỉnh đẹp dẽ như xưa.

Đắc đạo. - Tự bấy, quyết bỏ những phép khổ hạnh vô lí đã theo lầm trong sáu năm, nhưng cũng không trở về đời, tự nguyện giữ lấy cái "trung đạo", là con đường giữa, không say mê sự đời, cũng không khắc khổ hại thân, chắc rằng đường ấy mới là đường phải, cứ theo có ngày đắc đạo. Bèn đi vào trong bãi tha ma, nhặt được mảnh vải bọc thây người chết, khoác làm áo mặc rồi tìm một nơi tĩnh mịch, để ngồi ngẫm nghĩ, "nhập định" cho thấu lẽ đạo. Theo tục truyền thời các Phật đời trước thường ngồi dưới gốc cây "bồ đề" mà đắc đạo. Vậy tìm đến dưới gốc một cây bồ đề, rải cỏ làm như cái chiếu, rồi khoanh chân ngồi tựa gốc cây, thể rằng ngồi đấy cho kì đắc đạo, chưa đắc đạo không đứng lên vội. Đời sau gọi tên chỗ ấy là "bồ đề đạo trường" (*bodhimanda*) hay là "kim cương tọa" (*vandjrasana*), và cây ấy là "bồ đề bảo thụ" (*bodhidruma*), nghĩa là chỗ ông "bồ tát" (cả chữ là "bồ đề tát thùy" (*bodhisttva*) ngồi đắc đạo thành Phật. Trong khi Bồ tát Thích-già ngồi "nhập định" dưới cây bồ đề, thời Ma vương (*Māra*) là vua các yêu tinh ma quỷ đến làm phản, nạt dọa cám dỗ để ngăn trở cho

không thành đạo. Trước còn nổi mưa bão sấm sét, bắn tên bắn đạn vào chỗ Bồ tát ngồi, dùng hết cách bạo động cho Bồ tát sợ, Bồ tát vẫn cứ điềm nhiên, tên bắn như mưa mà không cái nào trúng, chệch ra ngoài cả; Ma vương thấy cách bạo động không ăn thua gì, dùng đến cách huyền diệu; sai ba đứa con gái là ba con yêu tinh cùng với một đoàn thị tì thể nữ, ăn mặc lả lổ, nói năng ngon ngọt, đến dỗ cho Bồ tát xiêu lòng; Bồ tát vẫn kiên như đá, vững như đồng, không tài nào suy chuyển được. Trong sách lại nói rằng Bồ tát dùng phép thần thông tức khắc biến ba đứa con gái đẹp thành ba lão già làm cho bọn yêu tinh khiếp phải lui về cả, và Ma vương cũng biết tay không dám trêu nữa.

Bồ tát đã thắng phục được Ma vương, đến quá nửa đêm thời đại ngộ đặc đạo. Sách *Phổ diệu kinh* kể sự đặc đạo như sau này: "Bồ tát ngồi dưới gốc cây, đã giáng phục được ma oán, bèn thành chính chân giác dụng đại pháp tràng độ thoát tam giới. Trong khi ngồi lặng dưới gốc cây đã trải qua bốn bậc "thiền định" (*dhyāna*) thật là mở đường tắt cho người tu đạo về sau. Ý đã thanh tịnh, vị chi nhất thiền tĩnh nhiên thủ nhất, chuyên tâm bất dịch, vị chi nhị thiền; trong lòng đã bình tĩnh, trông rõ chân tướng mọi sự, vị chi tam thiền; lòng không y thiện, cũng không phụ ác, không khổ không vui, bình thản như không, tịch nhiên không biến, vị chi tứ thiền. Thế gọi là đạo vô vi độ thế vậy. Bỏ cái gốc ác, trừ những bụng dâm, nộ, mê, thoát được vòng sinh tử, đoạn được các chủng căn, không còn để di nghiệp về sau, việc làm đã thành, trí tuệ đã tỏ, lúc sao mai mọc thời khuếch nhiên đại ngộ, được cái đạo "vô

thượng chính chân", "tối chính giác", cùng các pháp lực của các Phật đời trước đều được hết cả. Lại có thể hồi ức những việc các kiếp trước, nói rằng: "Ta còn nhớ hồi Phật Đỉnh-quang (*Dipamkara*) đã báo trước cho ta biết rằng kiếp này ta sẽ thành Phật, hiệu là Thích-già, nay quả như vậy, thật là cái công cần khổ sở cầu trong bao nhiêu kiếp, tới nay đã thành vậy. Lại nhớ lại các kiếp trước mình đã làm được những việc gì là đạo đức, từ hiếu, nhân nghĩa, lễ tín, đã từng chung chính thủ thân, hư tâm học thánh, nhu nhược tĩnh ý, làm sáu bậc vô cực bố thí, trì giới nhẫn nhục, tinh tiến một lòng trí tuệ, lại làm những việc từ bi hỉ hộ, tùy thời dưỡng dục chúng sinh, như thương con đỏ: công phu ấy thật đã không uổng vậy".

Theo các Phạn kinh thời đêm hôm ấy Thích-già đắc đạo là giác ngộ được bốn bậc như sau này: 1) thông tỏ cả việc các kiếp trước; 2) trừ khử các ác căn ở trong lòng và được các tuệ nhơn để thấu xét mọi sự; 3) lí hội được "thập nhị nhân duyên" là cái lưới giam chúng sinh trong vòng luân hồi; 4) phát minh được "tứ diệu đế" là bốn điều cốt yếu để giải thoát khỏi vòng sinh tử. Đã được bốn bậc như thế, thời là-nghiêm-nhiên thành Phật. Tự đó Thích-già mới đắc danh là Phật, bấy giờ ba mươi lăm tuổi. Từ trước hãy còn là Bồ tát, nhưng thành Bồ tát đã lâu lắm rồi, từ mấy kiếp trước tu hành đã đắc đạo, chỉ muốn giáng sinh xuống hạ giới một lần cuối cùng để siêu độ cho chúng sinh, rồi mới thành Phật. - Chỗ Thích-già thành Phật ấy, tương truyền rằng bây giờ hãy còn, nơi gọi là Phật-đà-già-đồ (*Buddha Gaya*). Ở đấy có một cây lớn, tương truyền

chính là cây bồ đề; Chính phủ Anh có cho đặt hàng rào sắt để giữ chung quanh. Gần đấy còn thấy những bia đá, có chữ đề, chứng rằng đời nào thiên hạ cũng lấy đấy làm một nơi trảy lễ đông.

Thích-già mâu-ni đã thành Phật, còn ở lại đấy bảy tuần lễ nữa, hoặc ở ngay dưới cây bồ đề, hoặc ở dưới các cây trong vùng gần đấy, hay là ở trên bờ hồ, bờ suối cũng trong một miền ấy. Theo sách kinh thời Phật ở bốn tuần lễ dưới cây bồ đề, tuần thứ năm ở dưới cây đa (*nyagrodha*) của bọn chần dề thường đến nghỉ mát, tuần thứ sáu ở gần hồ *Mutchalinda*, tuần thứ bảy ở dưới cây *târâyama*. Trong suốt hồi bảy giờ Phật tĩnh tọa mà nghiền ngẫm về các phép đạo huyền diệu bí hiểm; sách nói rằng gặp khi mưa to gió lớn thời có những thần rồng thần rắn (*naga*) xuất hiện, phủ quanh mình cho khỏi gió mưa; khi dỗi thời các thiên thần đem những nước cam lộ tắm thấm vào người cho no. Bảy giờ Ma vương lại đem yêu tinh đến trêu nữa, nhưng thấy hào quang Phật, sợ không dám làm gì. Nói tóm lại, thời bảy tuần lễ thơ thần dưới gốc cây trên bờ nước ấy, là hồi Phật đã đắc đạo rồi, mà trong lòng còn lưỡng lự phân vân, chưa biết có nên đem ra tuyên bố cho đời không. Về sau này Phật có nói rằng: "Hồi bảy giờ ta đã đại ngộ, biết rằng đắc đạo rồi, nhưng thấy đạo ta mầu nhiệm quá chừng, ngờ không biết đem ra dạy cho người đời, người đời có hiểu được không". Trong lúc ấy thời sách chép rằng Phạm vương (*Brahma*) và các thiên vương khác ở trên trời, sợ rằng Phật ngả lòng không muốn ra tuyên giáo cho đời, bèn xuất hiện xuống để khuyến thỉnh Phật. Bảy giờ Phật động lòng

thương chúng sinh trầm luân trong bể khổ, mới quyết chí ra "chuyển pháp luân" để cứu nhân độ thế. Vào khoảng cuối tuần thứ bảy, có một đoàn buôn năm trăm cỗ xe của hai chủ lái Đê-lê-phú-bà (*Trapucha*) và Bạt-lê-già (*Bhallika*) đi qua đấy, thấy Phật đã lâu chưa ăn uống gì, làm bát đồ ăn ngon dâng Phật, rồi xin Phật độ cho. Hai chú lái ấy tức là hai người được nghe Phật dạy trước nhất cả. Song chưa thể gọi được là môn đồ Phật vì môn đồ Phật phải làm tử-khưu (*bhiksu*), nghĩa là phải đi tu học đạo, hai người mới là đầu bọn "ưu-bà-tắc" (*upasaka*) mà thôi, nghĩa là người vẫn ở đời mà có bụng mộ đạo.

Phật thuyết pháp lần thứ nhất. - Song được ít nhiều người theo đạo cũng chưa đủ, cần phải khuyến dụ lấy nhiều môn đồ, truyền bá cho khắp mọi nơi, nghiêm nhiên sáng lập ra một tôn giáo mới vậy. Việc ấy thật là to tát, nhưng Phật không có nản lòng. Nay truyền đạo thời truyền cho ai trước nhất? Bấy giờ Phật mới nhớ đến hai thầy dạy học năm xưa là A-la-đạt và Lư-la-già, là người tu hành đã lâu, nay thuyết pháp cho nghe, chắc dễ hiểu được ngay. Bèn đi tìm đến chỗ cũ, nhưng hai thầy vừa mới mất cả rồi. Phật lại nghĩ đến năm người đồ đệ đã cùng mình tu luyện khổ ở Khổ hạnh lâm, trên núi Già-đồ; được tin năm người ấy đã về thành Ba-nại-la (*Bénarès*) rồi, Phật bèn đi ra thành ấy. Giữa đường gặp một thầy sa môn tên là Ưu-ba-già (*Upaka*) hỏi Phật đi đâu và có phải là bậc la hán không, Phật đáp rằng chính là bậc la hán và nay đi ra thành Ba-nại-la để thuyết pháp. Năm người đồ đệ bấy giờ ở trong vườn Lộc-giã, nơi gọi là *Richipatana*, vẫn

làm phép khổ hạnh như khi ở núi Già-đồ. Năm người đã bàn với nhau rằng hễ thầy sa môn Cồ-đàm có tới thời chỉ nên tiếp một cách lạnh nhạt. Khi trông thấy Phật đến, năm người không thèm đứng dậy ra đón. Nhưng Phật càng lại gần thời như có cái sức mạnh gì nó bắt năm người kia phải chạy ra mời vào, và tỏ lòng cung kính. Phật ngồi yên chỗ rồi mới báo cho năm người biết rằng mình đã đắc đạo và thuyết pháp cho năm người nghe. Lần thuyết pháp này là lần đầu, nói về "tứ diệu đế", chính là gồm cả tinh túy của đạo Phật. Kinh *Mahavagga* của Nam tôn thuật lại đoạn này tường lắm, xin dịch ra như sau này (theo bản Pháp văn của Oldenberg Foucher):

"Thế tôn đi lần lần từng chặng, sau mới đến thành Ba-nại-la, tới cái vườn nuôi giống thú gọi là *Isipatana* (tức là *Richipatana* ở trên, đây là dịch theo tiếng Nam Phạn), năm thầy sa môn tu hành ở đấy. Năm thầy trông thấy Thế tôn ở đằng xa đi lại, bảo nhau rằng: "Này các anh, thầy sa môn Cồ-đàm lại kia, thầy ăn sung mặc sướng, thầy đã bỏ lòng tu đạo để ăn sung mặc sướng. Ta không nên tỏ lòng kính trọng, ta không nên đứng dậy đón thầy, không nên cất áo cất bát cho thầy; ta chỉ nên dọn cho thầy một chỗ ngồi; thầy muốn ngồi thì ngồi".

"Nhưng Thế tôn càng lại gần năm thầy thời năm thầy càng không thể gan được, năm thầy đứng lên đón Thế tôn; một thầy cất bát cất áo, một thầy dọn dẹp chỗ ngồi, một thầy lấy nước rửa chân, đặt cái ghế ngồi, lấy gỗ kê chân. Thế tôn ngồi lên ghế, ngồi xong rồi rửa chân.

"Nhưng năm thầy nói với Thế tôn vẫn gọi tên và

kêu là "anh". Năm thầy nói như thế, Thế tôn bảo năm thầy rằng: "Này các thầy sa môn, các thầy đừng gọi Như-lai (*Tathagata*) bằng tên, đừng kêu Như-lai là bạn. Như-lai là thánh nhân, Như-lai là toàn Phật. Các thầy nên lắng tai mà nghe, đạo giải thoát đã tìm được rồi: ta dạy cho các thầy biết, ta thuyết pháp cho các thầy biết, ta thuyết pháp cho các thầy nghe. Các thầy nghe ta dạy thời chẳng bao lâu cái gì mà những kẻ thanh niên tuần tú yêu mến đến nỗi vì đó bỏ cửa bỏ nhà, tha thân mọi nơi, cái ấy các thầy sẽ được, các thầy sẽ thấy những sự hi vọng tối cao được hoàn toàn thành tựu; ngay đời nay các thầy sẽ được biết phép mầu, các thầy sẽ được trông thấy phép mầu ngay trước mắt".

"Thế tôn nói như thế, năm thầy sa môn bảo Thế tôn rằng: "Này anh Cồ-đàm, xưa kia anh tu hành, anh khổ hạnh, còn chưa được toàn trí, được chính giác, được phép mầu trọn vẹn của bậc thánh nhân, huống nữa ngày nay anh ăn sung mặc sướng, anh bỏ lòng tu đạo để ăn sung mặc sướng, anh còn mong được toàn trí, được chính giác, được phép mầu trọn vẹn của bậc thánh nhân sao?"

"Năm thầy sa môn nói thế, Thế tôn bảo năm thầy rằng: "Này các thầy sa môn. Như-lai không có ăn sung mặc sướng. Như-lai không có bỏ tu đạo để ăn sung mặc sướng. Như-lai là thánh nhân, Như-lai là toàn Phật. Các thầy nên lắng tai mà nghe, đạo giải thoát đã tìm được rồi, ta dạy cho các thầy biết, ta thuyết pháp cho các thầy nghe. Các thầy nghe ta dạy thời chẳng bao lâu cái gì mà những kẻ thanh niên tuần tú yêu mến đến nỗi vì đó bỏ cửa bỏ nhà, tha thân mọi nơi, cái ấy các thầy sẽ

được, các thầy sẽ thấy những sự hi vọng tối cao được hoàn toàn thành tựu; ngay đời nay các thầy sẽ được biết phép mầu, các thầy sẽ được trông phép mầu ngay trước mắt".

(Năm thầy kia lại nói lại, Phật lại đáp lại hai lần như thế. - Các kinh Phật thường nói lấy đi lấy lại nhiều lần như thế, biệt thành ra một lối văn riêng).

"Năm thầy sa môn nói như thế. Thế tôn bảo năm thầy rằng: "Này các thầy sa môn, các thầy nhận có phải trước kia chưa bao giờ ta nói với các thầy như thế không?"

"- Tôn sư chưa nói như thế bao giờ.

"- Này các thầy sa môn, Như-lai là thánh nhân, Như-lai là toàn Phật. Các thầy nên lắng tai nghe, đạo giải thoát đã tìm được rồi v.v...

"Bấy giờ năm thầy lại nghe Thế tôn nói, lắng tai mà nghe, chú ý mà học.

"Thế tôn bèn nói cho năm thầy nghe như sau:

"Này các thầy sa môn, ở đời có hai sự thái quá, người tu đạo phải lánh cho xa. Hai sự thái quá là gì? Một là đam mê trong vòng sắc dục: như thế thời hèn xấu, trái với đạo lý, uống công không đáng. Một là bắt buộc những sự khổ hạnh: như thế thời cực lắm, mà cũng uống công không đáng. Này các thầy sa môn, hai sự thái quá ấy, Như-lai đều lánh xa cả. Như-lai đã tìm được con đường đi giữa, để mở mắt mở trí cho người ta, khiến cho tinh thần được bình tĩnh, được thông tỏ, được sáng suốt, được tới cõi nát bần (*Nirvâna*). Vậy các thầy có biết con đường giữa mà Như-lai đã tìm được ấy, con đường để mở mắt mở trí cho người ta, khiến cho tinh

thần được bình tĩnh, được thông tỏ, được sáng suốt, được tới cõi nát bàn ấy, là gì không? Con đường thần diệu ấy được gọi là "bát chính": 1) chính kiến (*samyaksadrsti*), nghĩa là thành thực mà tin đạo; 2) chính tư duy (*samyasankalpa*), nghĩa là thành thực mà suy xét; 3) chính ngữ (*samyakvâkram*), nghĩa là thành thực mà nói năng; 4) chính nghiệp (*samyakkarmanta*), nghĩa là thành thực mà làm việc; 5) chính mệnh (*samyakjivara*), nghĩa là thành thực mà mưu sinh; 6) chính tinh tiến (*samyakyyayâma*), nghĩa là thành thực mà mong tới; 7) chính niệm (*samyaksmrti*), nghĩa là thành thực mà tưởng nhớ; 8) chính định (*samyaksamâdhi*), nghĩa là thành thực mà ngấm ngấm. - Đây các thầy sa môn, đây đó là con đường trung đạo. Như-lai đã phát minh ra được, để mở trí cho người ta, khiến cho tinh thần được bình tĩnh, được sáng suốt, được tới cõi nát bàn.

"Đây các thầy sa môn, đây là phép mâu về sự khổ: sinh là khổ, già là khổ, bệnh là khổ, chết là khổ, cái gì không ưa mà phải hợp là khổ, cái ưa mà phải rời là khổ, cái gì muốn mà không được là khổ, nói tóm lại triển miên trong ngũ trọc là khổ⁽¹⁾."

"Đây các thầy sa môn, đây là phép mâu về nguyên nhân sự khổ: nguyên nhân sự khổ là lòng tham sống, vì

⁽¹⁾ Đây tức là đệ nhất diệu đế. - "Ngũ trọc" hay là "ngũ uẩn" (*pâncaskandha*), là năm cái nguyên tố hợp lại làm thành ra thân thể tâm thần người ta: 1) sắc uẩn (*rûpaskandha*) là hình thể người ta; 2) thụ uẩn (*vedaskandha*) là sự cảm giác; 3) tưởng uẩn (*sanjaskandha*) là sự tưởng tượng; 4) hành uẩn (*sanskaraskandha*) là sự hành vi; 5) thức uẩn (*viññânakandha*) là sự ý thức.

tham sống nên phải luân hồi sinh tử, càng tham càng muốn, càng được càng tham, tham sống, tham sướng, tham mạnh⁽¹⁾.

"Này các thầy sa môn, đây là phép mầu về sự diệt khổ: diệt khổ phải tiêu trừ lòng tham dục, phải giải thoát cho hết lòng tham dục, không để cho còn một chút nào⁽²⁾.

"Này các thầy sa môn, đây là phép mầu về đạo diệt khổ; đạo diệt khổ tức là đạo bát chính: chính kiến, chính tư duy, chính ngữ, chính nghiệp, chính mệnh, chính tinh tiến, chính niệm, chính định.

"Đó là phép mầu về sự khổ. Các thầy sa môn coi đó thời biết những quan niệm ấy trước kia chưa ai nghĩ đến, mắt ta đã trông tỏ được; nhờ đó mà ta được biết, được rõ, được sáng, được tỏ. - Phép mầu về sự khổ ấy, cần nên phải hiểu mới được. - Phép mầu về sự khổ ấy, ta đây đã hiểu rõ rồi. - Các thầy sa môn coi đó thời biết những quan niệm ấy trước kia ai nghĩ đến, mắt ta đã trông tỏ được; nhờ đó mà ta được biết, được rõ, được sáng, được tỏ.

"Đó là phép mầu về nguyên nhân sự khổ, v.v.. (Mỗi phép lại lấy lại theo một giọng như trên).

"Này các thầy sa môn, bốn phép mầu trên ấy, trong khi ta còn chưa được thông tỏ rõ rệt, mỗi phép thành ba phần, bốn phép thành mười hai khoản⁽³⁾, thời ta vẫn biết rằng

(1) Dục diệt dục.

(2) Dục tam diệt dục.

(3) Mỗi phép mầu, Phật phân ra làm ba đoạn, thí dụ như phép thứ nhất nói rằng: - Đó là phép mầu về sự khổ - Phép mầu về sự khổ ấy, cần nên phải hiểu mới được - Phép mầu về sự khổ ấy, ta đây hiểu rõ rồi. - Mỗi phép ba đoạn như thế, bốn phép thành mười hai đoạn, vì chỉ là ba phần mười hai khoản.

trong cõi đời này, cùng với các cõi đời của chư thiên, của Ma vương, của Phạm vương trong vòng nhất thiết chúng sinh, cùng các sa môn, các phạn chí, chư thiên, chư nhân, ta chưa được tới bậc chí tôn là bậc Phật vậy. Nay các thầy sa môn, nhưng từ khi bốn phép ấy, ta được thông tỏ rồi, mỗi phép thành ba phần, bốn phép mười hai khoản, thời từ bấy giờ ta biết rằng trong cõi đời này, cùng với các cõi của chư thiên, của Ma vương, của Phạm vương, trong vòng nhất thiết chúng sinh, cùng các sa môn, các phạn chí, chư thiên, chư nhân, ta đã được tới bậc chí tôn là bậc Phật vậy. Ta đã nhận, ta đã biết như thế, tâm hồn ta được vô cùng giải thoát; đời này là cuộc sinh cuối cùng của ta; kể từ nay trở đi, ta không còn sinh nữa".

"Thế tôn nói như thế, năm thầy sa môn hoan hỉ, ngợi khen lời Thế tôn dạy..."

Ấy cứ trong sách Phật của Nam tôn thời lần đầu Phật thuyết pháp cho năm thầy sa môn như thế. Sách Bắc tôn chép cũng giống, nhưng không được tường tận như vậy. Lần thuyết pháp đầu ấy sách gọi là "chuyển pháp luân" (*dharma tchakrapravartanam*), Tây dịch là "*tourner la roue de la loi*", nghĩa là quay bánh xe phép. Tuy năm thầy sa môn đều hoan hỉ lĩnh giáo, song lần đầu ấy mới có một thầy Kiều-trần-như (*Kaundinya*) là cảm hóa theo Phật, bởi thế nên được hiệu là "Thiện-thính" (*Adjnyata*). Bấy giờ cho thầy là đệ nhị la hán, đệ nhất la hán là Thích-già. Còn bốn thầy kia thời phải thuyết pháp một lần nữa mới cảm hóa được, lần này không có tên riêng, nhưng có thể gọi là thuyết pháp về lẽ "vô ngã". Trong khi Thích-già

truyền phép, thời năm người môn đồ cắt lẩn cắt lượt nhau ra ngoài thành xin của bố thí về để thầy trò cùng ăn. Khi truyền phép đã xong, ai nấy đã hiểu, thời sách Phật nói bấy giờ trong đời cả thầy có sáu vị la hán, tức là Thích-già mâu-ni và năm người đồ đệ vậy. Năm người ấy là Thiện-thích Kiều-trần-như (*Adjyâta Kaundinya*), A-xả-bà-đồ (*Asvajit*), Bạt-ba (*Vâchpa*), Ma-kha-na-ma (*Mahânâma*), và Bạt-đà-la-đồ (*Bhadriko*); tức là khởi điểm hội tăng già (*sangha*) sau này. Vì rút lại Thích-già mâu-ni chẳng qua là người sáng lập ra một đoàn tu đạo đi hành khất và ăn của bố thí mà thôi, thế mà sau ảnh hưởng sâu xa biết bao, thế lực bành trướng đường nào!

Phật ra tay truyền đạo. - Tự bấy giờ cho đến ngày nhập "nát bàn", nghĩa là trong một khoảng bốn mươi lăm năm, Phật đi truyền giáo khắp mọi nơi, tăng hội mỗi ngày một thêm người thụ giới, phải tùy sự yếu cần đặt ra phép tắc, quy định mọi việc, lại giao thiệp với những nơi quyền quý, để mong có người bảo hộ lâm thời; gặp kẻ nào phản đối, phải biện bác cho được; nói tóm lại thời từ khi thành Phật cho đến khi "nát bàn", thật đã hết sức truyền bá cho đạo ngày một rộng, gây dựng cho giáo hội vững bền. Trong ngót nửa thế kỷ ấy, công việc của Phật rất nhiều, không thể kể sao cho hết. Nay chỉ kể đại khái mấy việc trọng yếu như sau này.

Phật ở thành Ba-nại-la (*Bénarès*) ít lâu, độ cho chàng Gia-xá (*Yasas*), cho bốn người dân trong thành, và luôn một lúc năm mươi người nữa, rồi đi ra Ưu-lâu-tần-loa (*Uruvilva*), gần gũi Già-đồ (*Gaya*), có ý muốn độ

cho ba anh em họ Già-diệp (*Kasyapa*): Ưu-lâu-tần-loa, Na-dê (*Nadi*), Kiệt-di (*Gayâ*) và Già-diệp, ba người là tay đạo sĩ có tiếng, lại có phép thần thông, môn đồ tới nghìn người, đều tết tóc thành "bím", nên có tên là "phái để bím" (*djâtîla*). Trong khi đi đường, Phật gặp một lũ sáu mươi chàng thiếu niên phóng túng, chỉ nói chuyện chơi bời, Phật dụ cho có lòng cải quá. Tới nơi, Phật độ cho ba anh em Già-diệp cùng hai trăm năm mươi đồ đệ của mỗi người. Đoạn, họp cả nghìn người ấy lên trên núi Già-đồ, thi hành những phép kì thuật lạ cho mọi người cảm phục, rồi thuyết pháp cho nghe, nói về tình dục người ta, ví như ngọn lửa, đốt cháy tâm can, người nào tu đạo, phải tắt cho hết mọi lửa-dục tình. Lần thuyết pháp ấy tức là lần thứ ba từ khi đắc đạo gọi tên là "thuyết pháp về lửa cháy" (*Aditta payâya*); các nhà bác học Tây có khi gọi là "Thuyết pháp trên núi" (*Lesermon sur la montagne*) là có ý so sánh với truyện Đức Giatô Cốtđốc cũng có một lần thuyết pháp ở trên núi như vậy.

Tự đấy rồi Phật đi ra Vương-xá-thành, đi cùng với cả bọn đồ đệ mới hơn một nghìn hai trăm người. Khi Phật vào thành, nhân dân hoan nghênh cổ vũ lắm. Trong sách nói thần Đế thích (*Indra*) cũng phải tự trên trời xuống hiện hình múa đón trước mặt. Vua Tần-bà-sa-la (*Bimbisara*) xuất quan quân ra tận ngoài thành đón, vui vẻ lắm. Vua mời Phật cùng các đồ đệ vào ở trong vườn Trúc-viên (*Venuvâna*). Vườn này rồi sau dựng tịnh-xá (*vihâra*)⁽¹⁾, Phật thường đi về đấy luôn.

⁽¹⁾ "Tịnh-xá" là nhà tăng ni ở để tu hành, tức là nhà chùa.

Vua thời trong khi tại vị vẫn một lòng một đạo, hết sức bảo hộ. Ở Vương-xá-thành, Phật độ được hai người đệ tử trứ danh về sau này, gọi là hữu thủ và tả thủ đệ tử: Xá-lợi-phất (*Sariputra*) có tiếng là người khôn ngoan đạo đức và Mục-kiền-liên (*Modgalyāyana*), có tiếng là người tài lạ phép kỳ. Trong khi Phật còn ở Vương-xá-thành, có một nhà trưởng giả ở nước Kiều-tát-la (*Kosala*), tên là Tu-đạt (*Sudatta*), người giàu có nhân đức, hay chẩn cấp cho kẻ nghèo nàn, nên dân gian thường gọi là "Cấp cô độc" (*Anathapindika*), nghe tiếng Phật, bèn đến mời Phật về Xá-vệ-thành (*Srāvasti*) là kinh đô nước Kiều-tát-la, rồi cùng với Thái tử trong nước tên là Kỳ-dà (*Jeta*) dâng Phật một nhà tịnh xá đẹp đẽ gọi là Kỳ-viên (*Jetavana*). Thuộc về nhà tịnh xá này, sách Phật có thuật một truyện lạ. Trong *Hiển ngữ kinh* chép rằng: "Tu-đạt sau khi tiếp mặt Phật, bạch Phật rằng: "Xin nguyện Như-lai, về thành Xá-vệ, độ cho chúng sinh, trừ tà tỵ chính", Thế tôn đáp rằng: "Ở thành Xá-vệ không có tịnh xá." Tu-đạt nói: "Đệ tử xin khỏi nguyện, mong Thế tôn cho phép." Thế tôn không nói gì⁽¹⁾. - Khi Tu-đạt về Xá-vệ, Phật sai Xá-lợi-phất (*Sariputra*) đi theo để chọn đất. Tìm mãi không được chỗ nào địa thế tốt, duy có cái vườn của Thái tử Kỳ-dà là nơi tiện đặt nhà tịnh-xá hơn cả. Tu-đạt bèn đến nhà Thái tử bạch rằng: "Tôi nay muốn vì Như-lai, lập nhà tịnh-xá, Thái tử có vườn tốt, xin bán cho tôi mua". Thái tử nói: "Vị người đem vàng, rải khắp mặt đất, không sót chỗ nào, ta sẽ cho người." Tu-đạt sai người đánh voi

⁽¹⁾ Phép Phật không đáp lại tức là nhận lời.

khiêng vàng lại, vạt chốc tám mươi khoảnh đất, vàng gần khắp cả, chỉ còn sót một ít nữa. Thái tử hỏi: "Thế nào, người hết vàng rồi sao?" Tu-đạt đáp: "Thưa không, tôi còn kho nữa." Thái tử bấy giờ tự nghĩ rằng: Phật tất có Đại đức mới khiến được người này khinh của như vậy, bèn cho thôi, không phải đem vàng lại nữa, nói rằng: "Đất vườn của người, cây cối của ta, ta xin dâng Phật, cùng dựng tịnh-xá". Tu-đạt ưng thế, tức tiện khởi công, khởi lập tịnh-xá. Đặt một điện (*tchaitya*) để Phật thuyết pháp, dựng biệt phòng để một nghìn hai trăm đệ tử trụ trì, chia ra một trăm hai mươi xứ, mỗi xứ mười phòng, v.v.. - Chuyện "bố kim mãi địa" (rải vàng mua đất) ấy không biết có thật đúng như thế không, nhưng cũng đủ chứng rằng đương Phật sinh thời đã có người mộ đạo Phật đến phí của một cách cực hào phóng mà không tiếc vậy.

Kỳ-viên (*Jétavana*) là nơi Phật thường ở luôn, dù đi thuyết pháp đâu rồi cũng hay về đây. Song Phật bình sinh vẫn không có định cư. Chính ngay ở Xá-vệ, Phật cũng còn ở một nơi nữa, gọi là Đông-viên (*Purvarama*), của một người tên là Visákhâ dâng.

Phật đến Xá-vệ, thiên hạ ra xem đông lắm. Vua Ba-ti-nặc (*Prasénajit*) cũng như vua Tần-bà-sa-la cùng sinh một ngày với Phật, nghe nói có Phật đến chưa tin, không ngờ rằng người còn trẻ thế mà đã đắc đạo rồi, bèn thân hành đến xem và chất vấn về đạo. Phật thuyết pháp cho vua nghe, giải ngờ cho vua rõ. Bài thuyết pháp ấy gọi là "Thiếu niên kinh" hay là "Gương thiếu niên" (*Dahara Sutra, Kumara drichtânta sutra*), là một bài trứ danh nhất của Phật.

Từ thành Xá-vệ, Phật trở về thành Già-tĩ-la (*Kapilavastu*) là tỉnh nhà, đã hơn sáu năm nay chưa về. Vua cha, cả nhà, và cả dân trong thành thỉnh cầu mãi Phật mới chịu về. Phật về, mọi người đều vui vẻ đón rước, rồi cùng với đệ tử trụ trì trong vườn Ni-cư-đa (*Nyagrodha*), vì Phật đã xuất gia rồi, không còn để chân vào cung điện cũ nữa. Tự khi Phật về nhà, nhân dân nao nức theo đạo, người ta ham mê nhiệt thành quá, ai cũng có cái chí xuất gia. Bao nhiêu những nhà sang trọng trong giòng Thích-già đều xin bỏ nhà thụ giới. Chính vua Tịnh-phạn (*Suddhodana*) cũng nhường ngôi để đi tu. Sách nói trong thành Già-tĩ-la bấy giờ đầy những tiếng đàn bà con gái than khóc, kẻ mất cha, người mất chồng, người mất con, vì bao nhiêu đàn ông con trai đua nhau đi tu gần hết cả. Bấy giờ Phật phải đặt phép hạn chế sự nhiệt thành quá như vậy, định rằng mỗi nhà chỉ được một người thụ giáo mà thôi, và con trẻ thời phải cha mẹ thuận mới được. Trong số những đệ tử Phật độ cho ở Già-tĩ-la thời có em Phật là Nan-đa (*Nanda*), con Phật là La-hầu-la (*Rahula*), em họ là A-nan-đa (*Ananda*), sau này thành người đệ tử thân tín của Phật, và Đề-đà-dạt-đa (*Devadatta*), sau này thành người cừu địch thâm thù với Phật; rồi đến anh thợ tên là U-ba-li (*Upali*) sau đắc đạo và có công to lớn trong việc tập thành bộ *Tam tạng*, v.v..

Một việc quan trọng nhất trong khi Phật về ở Già-tĩ-la là sự cho đàn bà đi tu, và khởi đầu đặt ra một ban tỉ khưu-ni (*bhiksuni*) trong tăng già. Di Phật là bà Ba-đồ-ba-đề (*Prajapati*) cùng với nhiều các bà khác trong giòng Thích-già, nghe Phật thuyết pháp lấy làm cảm

phục lắm, cố xin cho thụ giới. Phật trước còn không cho, nhưng A-nan thay lời các bà, nói khẩn khoản mãi, Phật mới chịu nhận. Tự đấy, trong tăng già (*sangha*) mới bắt đầu có vừa tử-khưu (*bhiksu*), vừa tử-khưu-ni (*bhiksuni*). Song xét ra Phật cũng là miễn cưỡng mà cho vào, không có ý chăm chút lắm, chẳng qua là giám đốc xa mà thôi, hình như không muốn can thiệp đến. Phật thường để cho bà dì tự do quản lý, tiếp nhận và dạy bảo các vãi, nói tóm lại là giao cho một tay bà trông nom mọi việc về phần đàn bà vậy.

Nay thuộc về năm Phật trở về tỉnh nhà, thời các sách không được nhất thuyết. Có sách nói là ngay năm đắc đạo, có sách nói là sáu năm sau; lại có sách nói là mười lăm năm sau Phật có về tỉnh nhà một lần. Cũng có lẽ Phật đi về nhiều lần, mà người đời sau kể gồm cả các việc làm một lượt. Nói riêng về việc nhận đàn bà thụ giới thời cũng có lẽ việc ấy vào năm đầu Phật mới đắc đạo vậy.

Sau khi đi Xá-vệ và Già-tĩ-la thời Phật trở về Vương-xá-thành, ở luôn năm thứ hai, thứ ba và thứ tư. Năm thứ năm, đi ra Bế-tắc-thành (*Vajśali*) nhất thuyết là Tỉ-xá-li, đấy có người kĩ nữ trứ danh tên là Amradârikâ dâng Phật một nhà tịnh xá, chung quanh có vườn rộng ao sâu. Năm sau thời ra ở thành Câu-tát-tĩ (*Kosambhī*) thuộc về nước Câu-tát-tĩ-già (*Kosambhiya*). Năm thứ bảy, tục truyền Phật lên thiên giới, thuyết pháp cho ba mươi ba bậc thiên thần, và thứ nhất cho mẹ là bà Ma-gia phu nhân, vì bà mất sớm chưa được biết phép mầu của con. Năm thứ tám thời có sách nói Phật ở hòn núi Sansumâra gần thành Già-tĩ-la và năm thứ chín lại về

thành Câu-tát-tỉ, nhưng ở nơi khác lần trước, trong vườn Ghosika. Mấy năm sau, thứ mười, mười một, mười hai, mười ba, thời trụ trì những nơi không có danh tiếng mấy, như rừng Parâli, làng Nalaka và Veranya, núi Tcheliya, ở đấy có thiên thần hiện xuống đón Phật. Năm thứ mười bốn về Xá-vệ-thành, năm thứ mười lăm về Già-tỉ-la ở vườn Ni-cưu-đa (*Nyagaodha*) như trên kia đã nói. Năm thứ mười sáu, Phật ra nơi gọi là Alava, hiện phép thần thông, thắng đoạt dị giáo. Năm thứ mười bảy, mười tám, mười chín ở Trúc-viên trong Vương-xá-thành; sáu năm sau ở Đông-viên trong Xá-vệ-thành. Mấy năm sau cùng Phật còn đi xa nhiều nơi khác nữa, nhưng thường ở Xá-vệ-thành nhiều hơn cả.

Nói tóm lại thời Phật không có chỗ nào là định cư, và những nơi trên kia vừa kể đó cũng không phải là Phật suốt cả năm đâu, chẳng qua chỉ ở một phần năm là khoảng mùa mưa (*varcha*) từ tháng năm đến tháng chín mà thôi; còn những tháng khác thời cùng với đệ tử đi hành khất mọi nơi, gặp đâu ở đấy. Song trong khi đi như vậy, cũng không bao giờ đi xa lắm. Đạo Phật tuy về sau có cái thế lực rất mạnh, tràn ngập cả một phần thế giới, mà Phật tổ sinh thời, chẳng qua chỉ mới chiếm được một khu vực còn trong Trung bộ Ấn Độ mà thôi. Khu vực ấy trong sách gọi là "trung vực" (*madhya desa*), Phật không từng ra ngoài giới hạn bao giờ. Mấy thành Vương-xá, Xá-vệ, Ba-nại-la, Già-tỉ-la, Tỉ-xá-li, Câu-đàm-di, đó là mấy cái mốc lớn trong khu vực ấy, mấy nơi Phật thường đi lại luôn; đem ra mà đối chiếu vào bản đồ Ấn Độ bao giờ thời chẳng qua là

một vùng nhỏ trong lưu vực sông Hằng Hà (*Gange*) vậy. Như vậy thời những truyện Phật du lịch phương xa là chuyện huyền cả. Tuy sách có nói Phật đi những miền nam biên bắc thù, như phía Bắc tới hồ Anavtapta, phía Nam tới đảo Xây Lan - trong sách Phật gọi là Lãng-già (*Lanka*), song không có gì làm bằng cứ. Như nói về hồ Anavatopta thời sách nói Phật dùng phép thần thông đằng không mà tới, coi đủ biết truyện huyền. Còn việc đi Xây Lan tuy cũng nhiều sự huyền, nhưng cũng có lẽ có thật. Song xét kĩ ra thời chắc là người đời sau đặt ra, và là người thuộc Nam tôn Phật giáo, muốn cưỡng chứng rằng chính Phật tổ đã truyền đạo Phật tới đảo Xây Lan, kì thực Phật không từng đi đến đấy bao giờ.

Cách sinh hoạt và cách hành động. - Phật bình thời sinh hoạt hành động thế nào, nay không thể biết rõ được. Song cứ cốp nhặt các việc tản mạn trong kinh sách mà suy loại ra thời cũng có thể tưởng tượng được cách sinh hoạt hành vi của Phật đại khái như sau này.

Sáng dậy sớm, khoác áo cà-sa (*kashaya*), tay cầm cái bát - bởi đó mà ngày sau có tiếng "y bát" để chỉ người tu hành ra ngoài thành hay là vào trong xóm, đi từng cửa một, hành khát đồ ăn. Các đệ tử cũng làm như vậy. Những thiện nam tín nữ trong làng ngoài tỉnh muốn thi hành công đức bố thí thời đã sửa soạn sẵn cơm cháo để người hành khát đến nơi, đem ra cung dưỡng. Hiện nay ở Miến Điện (*Birmanie*), Cao Miên (*Cambodge*), Xiêm La (*Siane*), tục tặng gia hành khát vẫn còn thịnh hành lắm, vì mấy nước ấy thuộc Nam tôn

Phật giáo, mà Nam tôn vẫn giữ được nguyên chính truyền hơn Bắc tôn.

Đi hành khất xong thời về tịnh xá, đến Ngọ mới ăn cơm, mỗi ngày chỉ một bữa. Từ trưa trở đi thời Phật tĩnh tọa để ngẫm nghĩ, hay là đăng đàn để thuyết pháp. Thường những giờ quá trưa về chiều, hay là buổi hoàng hôn chập tối là những lúc Phật hay ngồi một mình, thu thập tinh thần mà siêu thăng nhập định. Nhất là buổi hạ Ngọ, chung quanh cây cối um tùm, ngoài ra ánh nắng chói lọi, vạn vật nín hơi, muôn loài thiếp ngủ, bấy giờ cái thú trầm tư mặc tưởng tịch mịch âm thầm, êm đềm mà khoan khoái biết bao!

Cứ trong sách kinh thời những khi Phật thuyết pháp số người nghe kể hàng ức hàng vạn, không những đệ tử cùng thiện nam tín nữ, lại cả thập phương bồ-tát la hán, tứ phương thiên vương, long vương, v.v.; nhưng đó là chuyện huyền, người sau phụ họa, không giá trị gì. Song xét những sách rất cổ của Nam tôn thời thấy ước lượng số người nghe Phật thuyết giáo thường thường chỉ có một nghìn hai trăm hay là ba trăm người mà thôi; như thế thời có thể tin được, không lấy gì làm quá vậy. Trong số ấy có bốn hạng người, gọi là "tứ chúng": 1) tỉ-khưu (*bhikshu*); 2) tỉ-khưu-ni (*bhikshuni*) nghĩa là những đệ tử đàn ông đàn bà đã xuất gia thụ giới, tức là hạng sư và vãi; 3) ưu-bà-tắc (*upashaka*) và 4) ưu-bà-di (*upasika*) nghĩa là các thiện nam tín nữ, người tại gia mà có bụng mộ đạo. Lúc thuyết pháp thời chốn tịnh xá, cửa già môn, ai ra vào cũng được. Hoặc có người ngoài muốn nghe Phật giảng thuyết hay là chất vấn về đạo, Phật cũng

sẵn lòng đối đáp, không hề từ chối bao giờ. Cũng có khi Phật không ra mặt, thời phái một người trong bọn đệ tử thân tín (thường thường là A-nan) ra để tiếp khách, rồi vào thuật lại cho Phật hay; nhưng một đôi lần có vấn đề gì khó, đệ tử cũng phải vào lĩnh giáo trước, ai nói phải làm phải thời Phật khen, ai nói sai làm trái thời Phật chê, có khi quả mắng. Song Phật không phải là chỉ có những người quyền quý bảo hộ, những kẻ đệ tử phụng thờ, những thiện nam tín nữ dốc lòng tin đạo; Phật cũng có kẻ thù hằn, người phản đối, đứa ghen ghét, kẻ không dung; trước nhất là các thầy cả các đạo khác, trái với đạo Phật mà đạo Phật gọi tổng danh là các thầy "ngoại đạo".

Kể cừu địch ở ngoài. - Hồi Phật tổ lập giáo, Ấn Độ có sáu phái triết học lớn, trong sách Phật thường gọi là "lục phái ngoại đạo" hay là "ngoại đạo lục sư" (*tirthika*):

1) Phái Phú-lan-gia Già-diệp (*Purana Kasyapa*) là phái của một thầy Bà-la-môn họ Già-diệp (không phải ba anh em Già-diệp nói trên kia), giữ chủ nghĩa "hư vô", nói nhất thiết sự vật nghĩa lý là hư vô cả, không có gì thực;

2) Phái Ni-kiện-dà (*Nirorantha*) của Ni-kiện-dà-nhược-đề-tử (*Nirgranthadjnati*, viết tắt là Ni-kiện-tử). Phái này giữ chủ nghĩa "định nhân" nói rằng nhất thiết mọi sự khổ lạc đều có nguyên nhất định. Những người theo phái này tự xưng là "vô hệ", "bất hệ", hay là "khôa hình" (*asêlaka*), nghĩa là người không có hệ lụy gì với đời nữa, thường ở trần truồng trong rừng sâu như giống thú vậy;

3) Phái Bế-dần-đa (*Védanta*), là phái giữ chính truyền của đạo Bà-la-môn cũ, dạy rằng trong vũ trụ có

một vị thần tuyệt đích, nhưng ở tản mạn trong mọi vật, thành ra "độc thần" mà là "phiếm thần" (*monothéisme panthéistique*);

4) Phái Vệ-thế-sư (*Vaiseshika*), hay là Bế-tư-già của Già-na-dà (*Kanâda*), theo chủ nghĩa "nhị nguyên" (*dualisme*), nói trong trời đất có hai nguyên tố: "cực-vi" (*atome*) và "tiềm lực" (*force latente*), hai bên hành động sinh ra vạn vật;

5) Phái Tăng-kiếp (*Samkhya*) của Già-tử-la, cũng theo thuyết "nhị nguyên", nhưng nhị nguyên đây là tinh thần và vật chất;

6) Phái Du-gia (*Yoga*) nói rằng vũ trụ là một "đại tự tại", người ta dùng phép thiền định có thể sáp nhập với các đại tự tại ấy được⁽¹⁾.

Đối với các phái "ngoại đạo" ấy, Phật thường bị phản đối, hoặc có khi hai bên tranh biện. Nhưng xét ra thời không có mấy khi các thầy đối diện nhau mà biện nạn, thường là các đệ tử, truyền đi đáp lại, phản đối vọng nhau mà thôi. Thắng hoặc có một đôi dịp, nhân có ông vua chúa nào hiếu sự muốn họp các thầy lại để cho thi nhau cãi lẽ, thời bấy giờ Phật mới phải ra xung đột với kẻ cừ địch, nhưng những khi ấy thời trong sách lại nói huyền lắm, chỉ kể những chuyện Phật dùng phép thần thông và thắng đoạt bọn kia, không thuật đến

⁽¹⁾ Lại nhất thuyết sáu thầy ngoại đạo là *Purana-Kasyapa, Maskari-Gosala, Adjita-Kesakambala, Gosala-Bellenti, Nigantha-Nataputra, Kakudha-Katyâyana*; không giống với trên. Chắc thời bấy giờ Ấn Độ có nhiều các môn phái, chứ không phải sáu phái mà thôi, mỗi phái cũng có lúc phản đối với Phật nên các sách cổ nệ cho đúng số sáu, chép không giống nhau.

nghĩa lí bao giờ, thật cũng đáng tiếc, vì không thể biết được các phái kia trách Phật những gì và Phật tự giải thế nào. Thế nào mặc dầu, sự cạnh tranh chắc cũng là kịch liệt lắm, và đạo Phật thành lập nên, thịnh hành được, chính là bởi đã thắng đoạt được các giáo kia vậy.

Kẻ phản gián ở trong. - Phật không những phải đối phó với những kẻ cừu địch ở ngoài, mà lại phải đàn áp những kẻ phản gián ở trong; vì chính trong tăng hội cũng có kẻ phản đối Phật. Đúng đầu đảng phản đối ấy là Đề-bà-đạt-đa, em họ Phật. Đề-bà-đạt-đa ấy, trong sách Phật cho là kẻ tối hiểm độc, bao nhiêu những mưu gian chước ác là một tay hấn chủ trương cả; hấn muốn mưu phá công nghiệp Phật, muốn phân bè đảng trong tăng hội để thừa cơ mà lập một giáo hội khác, kỉ luật nghiêm hơn, vì hấn trách đạo Phật vẫn còn có cách phóng túng, chưa được thực là nghiêm ngặt. Song cứ trong sách thuật thời hấn chẳng qua là một kẻ xấu bụng, có tính ghen ghét. Sách nói rằng mấy lần hấn muốn hại đến cả sinh mệnh Phật; khi thời Phật đương đi, hấn thả con voi điên cho chạy vào Phật; hay là bầy tảng đá lớn cho lăn vào Phật; khi thời hấn cho tiền con đi, giả làm người chữa, để vu cho Phật thông dâm. Những tội đó trong sách đổ cả cho Đề-bà-đạt-đa nhưng không chắc có phải một mình hấn, hay còn nhiều kẻ khác nữa⁽¹⁾. Song sự đó cũng không quan hệ gì; chỉ nên biết là ngay trong tăng hội cũng có kẻ vì lòng ghen ghét mà phản đối Phật. Lệ thường các bậc siêu quần xuất chúng, có tài học, có đạo đức hơn người thường hay bị

⁽¹⁾ Có người ví Đề-bà-đạt-đa với Lazare trong sự tích đức Giatô.

những kẻ tiểu nhân ghen ghét; các bậc giáo chủ xưa nay ai cũng từng qua những nông nổi ấy, Phật tổ không thể tránh được lệ thường vậy.

Mấy năm về già. - Phật tổ mấy năm về già nhiều việc đau đớn. Xưa nay những kẻ được sống lâu thường hay phải cái khổ mắt trông thấy những người thân yêu, kẻ tin cậy, chết trước mình. Phật cũng vậy. Trong các đệ tử có hai người thân tín nhất là Xá-lợi-phất và Mục-kiền-liên, hai người đều chết trước Phật. Lại hai ông vua đã có công to giúp Phật, vua Tần-bà-sa-la nước Ma-yết-đà và vua Ba-ti-nặc nước Kiều-tát-la, đều kế nhau gặp nạn bị chết. Ông Tần-bà-sa-la bị con là A-nhuộc-đà-tát-la (*Adjatasatru*) giết cướp lấy ngôi, lên làm vua nước Ma-yết-đà. Nguyên A-nhuộc-đà-tát-la làm sự đại ác ấy, cũng là do Đề-bà-đạt-đa xui siểm, bày mưu đặt kế cho. Tên ấy bấy giờ đắc thế xui vua kháng Phật, hạ lệnh cấm người dân trong nước không được ai đi lại với Phật. Thậm chí có một người vợ vua trước chỉ mượn phép thắp đèn cho Phật mà phải tội chém. Nhưng về sau vua hối hận tội mình, cảm phục đạo Phật, xin Phật độ cho, Phật cũng rộng lòng tha thứ mà cho theo đạo. Tuy vậy mà Giáo hội cũng đã vì việc vua phản đối, qua một buổi khó khăn. Kế đấy đến vua Ba-ti-nặc nước Kiều-tát-la lại bị nạn nốt: vua bị quan chưởng binh trong nước bắt phải thoái vị, con tên là Virudhaka lên kế ngôi, quan chưởng binh xui để binh sang đất của họ Thích-già. Phật hết sức can thiệp, không thể sao ngăn ngừa được. Trông thấy quê cha đất tổ bị quân ngoài chinh phục tàn phá, nước diệt dân tan mà không thể sao được, cực biết bao!

Phật nhập nát bàn. - Một đời Phật, hai mươi chín năm làm ngôi Thái tử ở trong cung cấm, sáu năm làm người khổ hạnh ở chốn rừng sâu, bốn mươi lăm năm làm ông giáo chủ truyền giáo thuyết pháp cho đời, đến tám mươi tuổi thì rời bỏ cõi đời, sách Phật gọi là tịch nhập nát bàn. Bấy giờ Phật ở đất vua Ma-la (*Malla*) gần thành Câu-thi-na-kiệt (*Kusinagara*) trong một cái vườn có mấy gốc cây sa-la (*sāla*). Sách nói Phật bảo đệ tử mắc cái vông dưới gốc cây, rồi nằm trên vông mà hóa. Lúc hóa chỉ có một mình A-nan là đệ tử thân tín phục dịch bên mình. Trước khi tắt nghỉ còn độ cho một người tên là Tu-bạt-đa (*Subhadra*): thế là cho đến lúc cùng tận cũng còn thi hành cái chức vụ ông giáo chủ vậy. Lại thay, Phật đau vì đầy bụng; nguyên bữa trước có một người thợ kim hoàn mời Phật ăn cơm, có dọn thịt cá các thức, Phật ăn không tiêu, thành ra mắc bệnh. Xét thế thời biết hồi sinh thời Phật, sự ăn chay ăn lạt chưa thành nghiêm luật trong tăng hội. Song cứ trong sách nói thời Phật chỉ ăn mỗi ngày một bữa, và thường kiêng kị đồ súc sinh. Bữa cơm cuối cùng ấy, ăn phải thịt mà thụ bệnh, sách cho là nghiệp báo về một tội đã phạm từ kiếp trước. Nhưng Phật đắc đạo thành Phật đã ngót năm mươi năm rồi, chắc là đạo nghiệp đã thập phần hoàn mãn, há còn có tội lỗi, còn phải nghiệp báo nữa sao? Sách nói rằng: tuy vậy Phật vẫn còn một chút tội còn con, phạm từ kiếp trước, chưa báo đền xong, nên đến kiếp này, dầu đã đắc đạo, cũng phải chịu nốt mối thật được viên mãn. Đã được viên mãn thời tiện thì siêu thoát cõi đời, vào nơi tịch mịch, là cõi nát bàn. Thế nào là vào cõi nát bàn? Nhập nát bàn nghĩa là hết đời này

thời thôi, không phải sinh tử nữa, vòng luân hồi đến thế là cùng tận vậy. Vì Phật đã từng qua nhiều kiếp mới tới đến kiếp này, kiếp thì làm cây cỏ, kiếp thì làm súc sinh, kiếp thì làm người, kiếp thì làm thần, vòng luân hồi xoay vần cũng đã lắm, sinh kiếp nọ để chịu nghiệp kiếp kia, mãi đến đời này, tu hành đã dốc đạo, mới mong được siêu thăng. Cứ như trong sách Phật thuật chuyện Phật thời phải kể cả chuyện các kiếp trước và có hẳn một hạng sách riêng gọi là "túc sinh truyện" (*jataka*) chỉ chuyên thuật những việc của Phật về các đời trước. Song bài này là một bài sử khảo, không phải là một thiên truyền kì nên tưởng chỉ kể một kiếp sau cùng của Phật, nhặt lấy những việc đích xác có thể tin được, cũng là đủ vậy.

Phật đã viên tịch, bèn đem thiêu táng. Tro than còn lại (gọi là xá lợi) chia ra tám phần, dựng tám cái tháp (*stupa*) để chôn vào trong, làm nơi lễ bái. Hai thế kỉ về sau, có vua A-dục (*Asoka*) cho đào tám cái tháp cũ lên, lấy tro chia ra làm tám vạn bốn nghìn phần, dựng tám vạn bốn nghìn cái tháp mới, trong khắp cõi Ấn Độ bấy giờ, ngày nay còn có nơi tương truyền là tháp Phật vậy.

Ấy đại khái sự tích Phật như vậy. Trong sách *Du già luận* có một bài kệ (*gatha*) tóm tắt chuyện Phật lại mấy câu như sau:

Tự trời xuống nhập thai - Hiện sinh có cha mẹ - Ở nhà là con trẻ - Tập học các kĩ nghệ - Chơi bài cùng vui vẻ - Xuất gia làm khổ hạnh - Theo học thầy ngoại đạo - Giáng phục được Ma vương - Thành Phật chuyển pháp luân - Truyền đạo nhập nát bàn - Các chúng sinh bạc phúc - Không được thấy Như lai.

Mấy điều nghi vấn về sự tích Phật. - Sự tích Phật như mới kể trên đó là phỏng theo sách Phật mà xếp đặt mọi việc cho có thứ tự, những việc gì hoang đường quái đản lắm thời không chép là có ý muốn biên thành bài truyện kí đích xác về Phật tổ vậy. Song dù thế nào cũng phải căn cứ ở sách Phật, mà sách Phật thuật truyện Phật thời việc huyền với việc thực lẫn lộn nhau, có việc huyền bịa đặt ra coi như sự thực, khó lòng biện biệt cho rõ ràng. Cứ trong sách Phật thời một đời Phật toàn là chuyện kì dị cả: lúc đẻ ra cũng kì dị, lúc chết cũng kì dị, trung gian trong tám mươi năm trời hết việc kì dị nọ đến việc kì dị kia. Trên kia đã kể qua một vài việc cho biết cái đặc sắc, nếu muốn kể cho hết, mấy pho sách không đủ. Không có một việc gì Phật can thiệp vào mà trong sách chịu chép như việc thường, theo lẽ tự nhiên ở đời này; bao giờ phần truyền kì cũng hỗn hợp với phần thực sử. Bởi thế nên thuộc về cá nhân Phật tổ, các nhà bác học Âu - Mỹ thường khởi ra bốn cái nghi đề như sau: 1) Phật có thật hay không? 2) Trong đời Phật có những việc gì là việc thực, có thể tin được? 3) Phật sinh hoạt vào khoảng đời nào? 4) Phật đã làm nên sự nghiệp gì? - Bốn vấn đề ấy ta không thể nghiên cứu cho tường tận được. Nay chỉ xin theo ý kiến của các học giả, lấy lẽ chiết trung mà giải qua những khoản như sau này:

1) Một thế kỉ về trước, hồi những sách Phật bầy các thứ tiếng chưa có ai khảo cứu đến nơi đến chốn, thời hoặc có thể ngờ rằng không biết Phật có thật hay không. Nhưng trong khoảng một trăm năm, những bậc thông thái trong các nước đã ra công nghiên cứu

đến ngọn nguồn cội rễ đạo Phật, đủ biết rằng đạo Phật quả có một ông giáo chủ sáng lập ra, mà ông giáo chủ ấy chính là Thích-già-mâu-ni, không còn nghi ngờ gì nữa. Đường thời Phật không có sách vở gì; sách Phật cổ hơn nhất là những sách bằng chữ Nam Phạn thuộc về Nam tôn, bắt đầu biên từ hai trăm năm sau khi Phật nhập nát bàn. Những sách cổ ấy không có lắm truyện hoang đường như các sách làm về sau, nhất là sách của Bắc tôn và các sách dịch thuật bằng chữ Tàu. Vậy cứ trong các kinh rất cổ của Nam tôn thời chỗ nào cũng nói Phật tổ như một người đã có sống ở đời này thật, như một vị tôn sư đã qua đời đi mà những di ngôn ý hạnh vẫn còn phảng phất trong bọn các môn đồ vậy. Người kí sự cách người chủ động có hai trăm năm, không có lẽ những việc biên chép ra lại là truyện huyền cả, không có lẽ người chủ động vốn không có mà lại bằng không tưởng tượng ra được. Chắc những người kí sự ấy không phải là những tay sử học như người đời nay, không thể trách bị được rằng việc ghi chép ra cũng là sự thực đích xác cả; những người ấy vốn là những tín đồ rất nhiệt thành của một tôn giáo, nên thường lấy con mắt riêng mà quan sát những việc quan hệ đến thân thế sự nghiệp ông giáo chủ mình, nhất thiết coi như việc thần thánh cả, không giống với việc thường; những người ấy lại là người Ấn Độ là một giống người cổ lai vẫn có tiếng là hay mơ màng những sự hoang đường huyền diệu mà không có tính vụ thực như các dân khác, thậm chí đã có người nói rằng: "Dân Ấn Độ là một dân không biết sử kí là cái gì". Coi như vậy thời đủ biết rằng chuyện

hoang đường trong sách Phật không phải là một chứng cứ rằng Phật không có, và cứ các lẽ trên kia, cứ bình tĩnh mà xét, không có lẽ Phật không có thật được. Đó là ý kiến chung của phần nhiều các Tây - Nho chuyên trị về Phật học. Tuy vậy vẫn còn có một vài ông giữ cái chủ nghĩa hoài nghi, như ông Sanart nước Pháp làm một quyển sách để là *La Légende du Bouddha* để cường chứng rằng Phật không có, và chuyện Phật là chuyện huyền, chẳng qua là chuyện một vị thần mặt trời (*un mythe solaire*) mà thôi. Song hoài nghi đến thế thời cũng quá đáng vậy.

2) Nay Phật đã chắc rằng có, muốn xét công việc trong đời Phật thời phải chịu rằng khó quá, vì như trên kia đã nói việc thực việc huyền lẫn lộn nhau, không biết lấy gì làm bằng cứ mà phân biệt cho chắc được. Nếu cứ việc gì kì dị bỏ đi, việc gì tin được mới chép, thời như thế cũng chưa đủ, vì có việc có thể tin được mà kì thực không có, như việc Phật du lịch đảo Tây Lan. Lại những việc xét rất kì dị, rất hoang đường, mà có lẽ gốc là sự thực, chỉ vì người đời sau phụ họa vào mới thành ra chuyện huyền, nhưng làm thế nào mà phân biệt được huyền với thực, lấy gì làm bằng cứ, lấy gì làm giới hạn? Bởi thế nên chép sự tích Phật Thích-già mà muốn cho nhất thiết hợp với phép sử học cả thời phi sai lầm tất khuyết điểm vậy.

3) Thuộc về niên đại Phật tại thế thời như ở đầu bài này đã nói, các sách không được hợp nhau. Theo Nam tôn thời Phật tổ sinh vào năm 622, mất năm 542 trước Giatô Cơ đốc; theo Bắc tôn thời lại cách mấy thế kỉ về trước nữa. Như trong sách Tây tạng nói rằng Phật sinh

vào năm 969 trước Kỷ nguyên. Chúng thuyết khác nhau như thế, nên đã có người ngờ rằng có lẽ có hai ông Phật, một ông sáng lập ra tôn giáo, một ông cải cách lại đạo trước, nhưng thuyết ấy không có bằng cứ đâu, hiện nay không ai đề cập đến nữa. Xét ra thời niên đại sai nhau như thế chẳng qua là các phái Bắc tôn tính lầm mà thôi. Nay các học giả căn cứ ở sách Nam tôn và bằng chứng châm chú các sách khác đã tính ra vào khoảng 560 - 480, số ấy không dám quyết là đúng hẳn, song cũng có lẽ là gần với sự thực vậy.

4) Trong Phật giáo - kinh sách, giáo lí, chế độ, - hết thầy đều cho là tự Phật tổ sáng lập ban bố ra. Nay phải xét ra phần gì là phần suy nguyên tự Phật, phần gì là phần tiếp phụ về sau. Trước hết ta phải biết rằng Phật không có viết gì: người ta ngờ rằng thời bấy giờ có lẽ Ấn Độ còn chưa có chữ viết. Vả cũng biết chắc rằng tôn giáo của Phật là do truyền khẩu mà lưu mãi đến lâu năm về sau. Vậy thời trong những bài thuyết giáo, trong những lời phán định của Phật cũng có nhiều lời, nhiều bài đời sau còn nhớ được đúng; nhưng làm thế nào phân biệt cho biết được? Vì các môn đồ về sau đến khi chép thành sách, phụ họa thêm vào quá, cho là lời Phật cả, không biết lấy đâu bằng cứ. Thành ra xét đến giáo lí đạo Phật, cũng gặp sự khó khăn, như là khảo về sự tích Phật tổ. Nếu nay cứ biên tập cả những lời trong sách cho là lời Phật nói, thời chắc là chép lầm phải nhiều lời không phải của Phật, mà lại bỏ sót mất nhiều lời chính Phật đã nói thật. Cứ các kinh sách đều công nhận, thời duy có hai lí thuyết là chắc tự Phật xướng ra, làm gốc cho đạo Phật, một là lí

thuyết về "tứ diệu đế", hai là lí thuyết về "thập nhị nhân duyên". Có lẽ phần nhiều các lí thuyết khác của đạo Phật chỉ là do một lời dạy, một câu nói của Phật mà đời sau phô bày suy diễn thêm ra, nhưng cách phô bày suy diễn ấy thế nào, thời không thể sao biết được. Đến những chế độ trong Phật giáo, muốn khảo sát cho tường, cũng thấy khó như vậy. Chắc sáng lập ra hội tăng già, là do tự Thích-già, điều đó không còn nghi ngờ gì nữa. Đặt ra hội ưu-bà-tắc, ưu-bà-di, cho người ngoài vào thính giáo, chắc cũng là tự Phật và chính là một kiến thiết hay nhất của Phật. Nhưng đặt ra ban tử-khưu-ni, cho đàn bà vào thụ giới, có phải là tự Phật không, điều này không được chắc lắm. Nhận đàn bà vào tăng hội là một sự mới lạ thời bấy giờ, trong sách cũng nói rằng không phải Phật khởi xướng ra, và lúc mới đầu Phật vẫn có ý phản đối, sau miễn cưỡng mới phải thuận; nhưng nếu như vậy thời có lẽ việc ấy không phải đồng thời với Phật và là việc về sau chăng? Song việc đã là việc mới lạ, chắc phải tự Phật làm, không có lẽ người khác làm nổi. Vả lại phải biết rằng đương thời bấy giờ đã có một phái Ni-kiên-đà cũng cho đàn bà đi tu. Người lập phái ấy là thầy Nataputra (nhất thuyết là Mahavira) nhiều tuổi hơn Phật, có người ngờ là Phật đã có học đạo thầy ấy. Như vậy thời sự cho đàn bà thụ giới, có lẽ là Phật bắt chước của phái Ni-kiên-đà chăng? Nếu không thời cũng là nhân cái phong trào mới nhóm lên trong xã hội Ấn Độ bấy giờ muốn giải phóng cho người đàn bà khỏi bó buộc như trước và cũng được tự do tu đạo như đàn ông vậy.

Phật đối với đàn bà cũng như là đối với các giai cấp Ấn Độ bấy giờ, không phải là Phật muốn dụng tâm cải cách xã hội Ấn Độ đâu, nhưng trong giáo hội của Phật, Phật không có phân biệt gì đàn ông hay đàn bà, thật là khác hẳn với đạo Bà-la-môn cũ của Ấn Độ vậy. Song cái thái độ khoan dung ấy tuy lúc đầu có giúp cho đạo Phật truyền bá được mau, mà thật là một nguyên nhân về sau này làm cho đạo Phật bị tiêu diệt ở Ấn Độ vậy.

Đó gọi là phê phán mấy câu để thử biện biệt cho rõ trong đạo Phật phần nào là phần sự nghiệp riêng của Phật tổ, phần nào là phần sự nghiệp chung của các môn đồ kế tiếp về sau. Nhưng dù sự nghiệp của các môn đồ đệ tử sau tiếp thêm vào thế nào mặc dầu, Phật tổ vẫn là ông giáo chủ độc nhất vô nhị của đạo Phật, đã sáng lập ra tôn giáo, lại gây dựng thành giáo hội, thật là một nhân vật vĩ đại nhất của thế giới và là một sản phẩm rất quý báu của cái cổ văn hóa cõi Á châu ta vậy. Đạo Phật sở dĩ thành lập được, thịnh hành được, không phải bởi những lý thuyết mập mờ huyền diệu về vô ngã, hữu ngã, không sắc, sắc không của các học giả đời sau thêu dệt phụ họa vào, chính là bởi cái thân thể rất đáng cảm, đáng phục, đáng kính, đáng yêu của đạo Phật Thích-già vậy. Người sao mà trong sạch như vậy, thuần túy như vậy, từ bi như vậy, kiên nhẫn như vậy! Bụng sao mà rộng rãi như vậy, êm đềm như vậy, chính trực như vậy, cao thượng như vậy! Người ấy, bụng ấy, thân thể ấy, đó là cái chốt của đạo Phật, chứ không phải là những sự bịa đặt thêm thắt về sau vậy. Cho nên Tây-Nhọ bàn về Phật đã phán đoán rằng: "Giá trị của đạo Phật ở giáo lý ít mà ở thân thể ông giáo chủ nhiều". -

Thiết tưởng không những đạo Phật, các tôn giáo khác cũng thế cả.

2. PHẬT LÍ UYÊN NGUYÊN

Tôn giáo nào cũng phải có một ông giáo chủ. Ông giáo chủ Phật giáo là Phật Thích-già, sự tích đã thuật ở trên. Nhưng đã gọi là tôn giáo thì phải có một giáo lí gì, ông giáo chủ đứng lên truyền dạy cho người đời. Nay đã biết sự tích Phật tổ, vậy phải xét đến giáo lí đạo Phật. Phần này là phần khó hơn nhất, vì đạo Phật vừa là một tôn giáo, vừa là một triết lí, nghĩa lí uyên áo, khó lòng giảng giải cho thật rõ ràng. Vả lại đạo Phật hồi khởi thủy chẳng qua là một phái trong nhiều phái cùng nhau lưu hành ở Ấn Độ thời bấy giờ, và bấy nhiêu phái cũng lại là do một nguồn chung mà ra, tức là đạo Phệ-đà, hay là đạo Bà-la-môn cũ của Ấn Độ. Vậy muốn xét về đạo Phật không thể không nói qua về đạo Phệ-đà cùng các môn phái đồng thời kia, vì đạo Phật chắc có chịu ảnh hưởng của các giáo ấy nhiều. Kịp đến sau đạo Phật bỏ Tây vực mà truyền bá sang Đông thổ, thời càng ngày càng cải cách biến thiên đi, đến nỗi ngày nay đạo Phật ở Trung Quốc, ở Nhật Bản, ở Việt Nam khác hẳn đạo Phật ở Tây Lan, ở Xiêm La, ở Miến Điện; mà đạo Phật ở các nước ấy sánh với đạo Phật của Phật tổ Thích-già hồi đầu cũng không giống vậy. Lại còn một sự khó nữa: là người Việt Nam ta chịu được Phật giáo từ Trung Quốc, xưa nay người mình sở biết về đạo Phật chẳng qua là do mấy quyển sách của người Tàu đem sang, những sách ấy chưa chắc đã là kinh chính truyền

của đạo Phật, cho nên sự quan niệm của học giả trong nước đối với đạo Phật còn lăm điều thiên điều lăm; nay diễn giải Phật lí theo như các học giả Âu châu đã nghiên cứu và phát minh trong những kinh sách chính truyền bằng chữ Phạn, thật là một sự mới lạ cho tư tưởng người mình, muốn nói cho hết sức rõ ràng không phải là việc dễ vậy.

Sau đây chia ra ba đoạn: một là xét về nguyên nhân đạo Phật, nghĩa là những tôn giáo cũ của Ấn Độ đã có ảnh hưởng đến đạo Phật thế nào; hai là giáo lí đạo Phật, nghĩa là những triết lí, luân lí, chế độ của đạo Phật hồi đầu, theo như các kinh sách cũ thế nào - phần nhiều là theo những kinh sách của Nam tôn, vì các nhà bác học đã xét đích rằng các sách Nam tôn bằng chữ Nam Phạn cũ hơn, và đủ hơn sách Bắc tôn nhiều - ba là đạo Phật duyên cách, nghĩa là từ khi truyền bá ra ngoài, giáo lí thay đổi đi thế nào, thứ nhất là thuộc về Bắc tôn gọi là phái Đại thừa (đối với Tiểu thừa là Nam tôn) truyền sang Tây Tạng, Trung Quốc, Cao Ly, Nhật Bản, Việt Nam, vì những duyên cớ gì mà dần dần biến hóa đi, hầu thành như một tôn giáo mới, không còn gì là cái đặc sắc của đạo gốc vậy.

Nguyên nhân đạo Phật. - Miền tây bắc sông Hằng Hà, từ đời thượng cổ đã có một giống người khôn ngoan tài giỏi, sinh cơ lập nghiệp ở đây. Giống này là miêu duệ giống A-lợi-á (*Aryens*), tự trên các cao nguyên trung bộ Á châu tràn xuống đã mấy thế kỉ trước, một phần ở đất Ba Tư (*Iran = Perse*), một phần ở đất Ấn Độ. Mấy dân ấy hoặc theo nghề canh nông, hoặc theo nghề mục súc, tuy về đường vật chất chưa có chút văn minh gì,

vẫn hãy còn mộc mạc lắm, mà về đường tinh thần đã có lòng mơ màng tưởng vọng những sự cao xa. Phần dân tràn xuống đất Ấn Độ, ở miền sông Hằng Hà sớm đã dựng thành xã hội, có thể chế nghiêm. Nhân dân chia ra làm bốn bậc, gọi là giai cấp (chữ Tây dịch là castes: 1) Bà-la-môn (*Brahmane*); 2) Xái-đế-lợi (*Kshatrya*); 3) Tỉ-xá (*Vaisya*); 4) Thủ-dà (*Sudra*). Trong bốn bậc ấy, bậc Bà-la-môn là sang trọng hơn cả: Bà-la-môn là người thông thái có học thức, thuộc điển lễ, lại có phép thần thông, có tài ảo thuật, cảm thông được thần minh, chi phối được mọi việc, làm mọi giới thần với người vậy. Thứ đến bậc Xái-đế-lợi, là bậc võ sĩ, làm vua làm tướng trong nước. Thứ nữa đến bậc Tỉ-xá, là hạng bình dân làm ruộng, làm thợ đi buôn. Cuối cùng là bậc Thủ-dà, là hạng người hèn hạ, làm những mặt nghề, tức là bậc hạ lưu trong xã hội. - Bởi duyên cớ gì mà bọn Bà-la-môn có thể lực như vậy? Bởi chỉ có bọn đó mới có tư cách cúng tế thần; chỉ bọn đó mới thuộc các thánh kinh khi cúng tế phải tụng đọc. Trong các kinh ấy thời có kinh "Lục Phệ-dà" (*Rig Véda*) là tôn nghiêm quý trọng hơn cả, kinh này là một tập những bài ca tụng các vị thần trong dân gian bấy giờ thờ cúng, nhất là thần Á-ni (*Agni*) và thần Ân-dà-la (*Indra*)⁽¹⁾. Hai vị đó là cao hơn nhất, ngoại giả còn nhiều các vị thần khác nữa, trước còn ít, sau nhiều mãi ra, trước còn là những thần có hình dạng, sau thành những biểu hiện các sức mạnh thiên nhiên, như nắng, mưa, sấm sét, v.v.. Những thần ấy thường giáng họa phúc cho người, cho nên cần phải

⁽¹⁾ Tức là Đế thích

cúng tế để cầu phúc tránh họa, nhưng có phép cúng tế được, duy chỉ bọn Bà-la-môn, vì bọn đó mới thuộc kinh, mới biết lễ. Trong các lễ, khó nhất là lễ lửa và lễ rượu: lễ lửa là lễ đốt lửa chiêu thần, lễ rượu là dâng thứ rượu thánh gọi "tô-ma" (*soma*); hai lễ rất phiền, bọn Bà-la-môn lại càng ngày càng làm phiền mãi ra, cho người thường không thể hiểu được. Lễ đã phiền, thần lại những, tôn giáo cơ hồ thành như quỷ thuật. Nhưng ta đã nói dân Ấn Độ vốn có tính hay mơ tưởng những sự cao xa, có cái tinh thần triết lí hơn các dân tộc khác. Đến lúc sự lễ bái đã phiền những quá, thời chính trong phái Bà-la-môn xuất hiện ra những người lấy sự tu niệm làm trọng hơn việc cúng tế, nghiên tính dần từ để cố ý hội trừu tượng lấy cái lễ tối cao tuyệt đích trong trời đất. Số các thần bấy giờ không biết bao nhiêu mà kể, không vật gì không là thần, không nơi nào không có thần, mà tựu trung không có trật tự gì cả, thật là mập mờ rối loạn. Các nhà tư tưởng mới tự nghĩ rằng không có lẽ trong các thần ấy không có bậc nào là cao tôn hơn nhất, thống nhiếp cả các bậc kia. Trước còn nghĩ ra một vị thần tạo hóa ra muôn vật, đặt tên là Bà-la-nhược-bà-đề (*Prajapati*), nhưng vẫn còn chưa được phân minh lắm. Sau càng ngày càng trừu tượng mãi, mới tới một bậc rất cao, không phải là thần nữa mà là cái đệ nhất nguyên lí của Vũ trụ. Bậc này cao quá, không đặt tên gì được, bèn gọi là Bà-la-ma (*Brahma*). Ở đời này quý nhất là kinh Lục Phệ-dà mà Bà-la-ma lại là cái tinh hoa của Lục Phệ-dà. Bà-la-ma là cái diệu âm thần vận trong thánh kinh: đó là cực tả Bà-la-ma cao quý biết dường nào. Bà-la-ma tức là cái hồn lớn của vạn vật, của

vũ trụ; muôn loài muôn giống đều bao gồm hỗn hợp ở trong. Bà-la-ma là toàn trí, toàn năng, toàn tài, toàn lực. Bao nhiêu những sự tốt lành mà trí người ta có thể tưởng tượng được, Bà-la-ma đều có hết cả, vì Bà-la-ma là tuyệt đối, tuyệt đích. Nhưng Bà-la-ma là toàn thể mà mỗi người ta là một phần tử trong toàn thể ấy, mỗi người ta đều có một phần đồng thể với Bà-la-ma, phần ấy là linh hồn, là cái "bản ngã" của mỗi người. Linh hồn của mỗi người gọi là "át-man" (*atman*) tức là "tiểu hồn" mà Bà-la-ma là "đại hồn" (*paratman*). Tiểu hồn là "bản ngã" của mỗi người; mà đại hồn là toàn thể của Vũ trụ. Bản ngã càng sáp nhập với toàn thể, tiểu hồn càng hỗn hợp trong đại hồn, thời người ta càng hiện được cái chân thân chân tính của mình, trong lòng được khoan khoái bình tĩnh, ở đời được trót lọt sung sướng. Cho nên người trí giả tu đạo phải cố sức làm thế nào cho nhân thân mình sáp hợp được với toàn thể trời đất, cho tiểu hồn quy nhất với đại hồn là Bà-la-ma. Nhưng đại hồn vốn là cái nguyên lí minh minh mạc mạc, vô trạng vô hình, tiểu hồn chẳng qua là một cái nguyên khí; tuy nguyên lí kia với nguyên khí này là nhất thể, mà nguyên khí là nguyên lí đã xuất hiện ra cõi đời, làm động cơ động lực cho muôn vật ở đời. Bởi sự hành động tác dụng của nguyên khí mới thành ra cái thế giới hữu hình - sách Phật gọi là thế giới "hữu tình", - thành ra cái cõi phù trầm biến động là cõi đời này. Nhưng nguyên khí - tức là "át-nan", tức là tiểu hồn - càng hành động, càng tác dụng bao nhiêu, thời càng xa cách với nguyên lí, tức là đại hồn, tức là Bà-la-ma; càng xa cách bao nhiêu, càng đau khổ bấy nhiêu. Mỗi ngày lại xa

cách thêm như cái bánh xe càng quay tít, không thể nào dừng được nữa. Bởi đó mới sinh ra cõi đời này là một nơi bể khổ. Người ta sinh ra đời khác nào như thần tiên ở cõi trời sa xuống hạ giới, vẫn thương tiếc nơi thiên quốc, vì thế nên khổ. Đã có thân ở đời tất có hành động, hành động tức là tạo nghiệp, tạo nghiệp là buộc mình vào cõi đời, vào trong vòng sinh tử vô cùng, như bánh xe quay, không biết bao giờ thôi, vì nghiệp sau là kết quả của nghiệp trước mà lại là nguyên nhân cho nghiệp sau nữa, dây nhân quả vô cùng, thời vòng sinh tử vô tận. - Đó là khởi điểm hai cái lí thuyết về "nghiệp báo" (*karma*) và "luân hồi" (*samsâra*), là hai cái then chốt của các tôn giáo triết lí của Ấn Độ, và là cái mầm triết lí của đạo Phật sau này.

Nói tóm lại thời hồi đầu Ấn Độ thờ nhiều thần, sau nhờ sự triết lí tư tưởng mới dần dần trừu tượng thành một vị cao hơn hết cả, để hình dung toàn thể vũ trụ, gọi là Bà-la-ma. Nguyên thủy chỉ có Bà-la-ma, như một thể hồn nhiên vô hình vô ảnh. Thể ấy còn bình tĩnh thời chưa có một giống gì, nhất động mới phân tán thành vạn vật. Đương hồn nhiên, thành sai biệt; đã bắt đầu sai biệt thời càng ngày càng sai biệt mãi, càng sai biệt bao nhiêu càng cách xa nguyên thủy bấy nhiêu, càng xa cách nguyên thủy bao nhiêu càng sinh ra đau khổ bấy nhiêu. Bởi đó mà sinh ra cái thế giới "hữu tình" này là chốn tạo nghiệp vô cùng, sinh tử vô cùng, trầm luân vô cùng, khổ não vô cùng.

Xét như trên thời tư tưởng Ấn Độ càng tiến lên bao nhiêu càng rõ ra cái đặc sắc yếm thế vậy. Linh hồn đã đời toàn thể mà ra, như cái quả trên cành rơi xuống,

thời tiện thì là chịu khổ từ đây. Nay làm thế nào mà thoát li được sự khổ ấy? Làm thế nào cho khỏi phải làm người, khỏi vòng sinh tử? Lại làm thế nào tìm được con đường giải thoát? Các tôn giáo triết lí xuất hiện ra ở Ấn Độ từ xưa đến nay đều chỉ bản khoản mà giải quyết một vấn đề ấy. Theo đạo Phệ-đà thời người ta chỉ vì sai biệt với Bà-la-ma mà sinh ra muôn sự khổ não ở đời, vậy muốn tìm đường giải thoát chỉ nên một lòng quan niệm Bà-la-ma, thu thập tinh thần mà hỗn hợp sáp nhập vào Bà-la-ma; thứ nhất là phải nên coi cái thế giới bề ngoài này như một sự ảo mộng bất thường, mà chuyên chú cả tinh lực vào tâm tính là nơi linh hồn trú ngụ. Nhân đó mới thành ra những phép tu hành, khổ hạnh, nhập định, nhập thiền, là những phép đặt mình ra ngoài thế giới hạn chế cái vật dục, để noi tới cõi tinh thần, những phép ấy về sau này, trong môn phái nào cũng thịnh hành lắm.

Nghiệp báo, luân hồi, yếm thế, khổ hạnh - đó là mấy cái mầm lớn của đạo Phật manh nha ra từ đó; sau này rồi mỗi ngày một lớn lên, nhưng gốc cũng ở trong đạo Phệ-đà cả.

Triết lí đạo Phệ-đà như ở trên vừa nói, thịnh hành nhất vào khoảng thế kỉ thứ tám, thứ bảy trước Giatô Cơ đốc, nghĩa là hai ba trăm năm trước đạo Phật vậy. Bấy giờ các thầy Bà-la-môn tập thành những kinh Bà-la-ma-na (*Brahmana*) và kinh Ưu-bà-ni-tát (*Upanishad*), là những sách bàn về các nghĩa lí uyên áo trong đạo Phệ-đà, nhất là về Bà-la-ma, về át-man, về bản ngã, về linh hồn, về sự sống, sự chết, toàn là những vấn đề rất khó của triết học tự cổ lai đến giờ. Mà lạ thay, những nghĩa lí

khó giải như vậy, người đời bấy giờ đã có đủ danh từ, đủ lời nói, mà diễn giải được, thời đủ biết trí tuệ người Ấn Độ phát đạt biết bao nhiêu, và triết học thời bấy giờ thịnh hành là đường nào. Các học giả, các giáo sĩ xuất hiện ra ở Ấn Độ về sau cũng là nhân các nghĩa lí cũ, nhờ những danh từ cũ, mà kết cấu ra các lí thuyết mới, nhưng không thoát ra ngoài phạm vi tư tưởng của phái Bà-la-môn đời bấy giờ vậy.

Tư tưởng của Ấn Độ đã lên đến tuyệt đỉnh như thế, rồi không giữ được cái vẻ thuần túy như cũ nữa, tự đấy về sau xem ra có phần suy biến. Đến đời Phật tổ xuất thế thời các môn phái lập lên vô số, mỗi phái giữ một chủ nghĩa khác nhau. Có nhiều phái thiên về đường nguy hiểm, tuy cũng căn cứ ở đạo Phệ-đà cũ mà bàn bạc viển vông, nói năng vu khoát, không bày được cho người đời một cái đạo chính đáng để cầu sự giải thoát, vì như trên kia đã nói, các phái tuy khác nhau thế nào, mà cũng cùng giống nhau ở cái tư tưởng yếm thế cả. Có phái thì thiên về đường khổ hạnh, nói rằng càng làm cực khổ thân thể thời tinh thần càng được siêu thoát. Phái nào cũng lấy sự ẩn遁 làm cái phương pháp đệ nhất. Thời bấy giờ các nơi rừng núi hồ đầm cùng những chốn hẻo lánh trong khoảng trung bộ, bắc bộ sông Hằng Hà, thường đầy những thầy Bà-la-môn, sa môn, đã bỏ nhà đi ẩn mình để tu đạo. Phật tổ cũng là một người trong các thầy sa môn ấy, vì học đạo các phái kia thấy chưa được chính đáng, mới sáng lập ra giáo mới, ra tay chuyển pháp luân để cứu độ cho quần sinh vậy. Đạo của người lập ra tuy có nhiều điều mới lạ mà cũng là nguyên nguyên tự đạo Phệ-đà. Nay ta đã biết nguyên

nhân như thế, vậy nên xét đến kết quả thế nào. Sau đây nói về giác lí của đạo Phật. Các học giả đã công nhận kinh sách của Nam tôn là chính truyền trong Phật giáo, vậy dưới này tự thuật phần nhiều theo kinh sách Nam tôn. Chia ra ba phần: một là nói về triết lí; hai là nói về luân lí; ba là nói về chế độ của đạo Phật.

Giáo lí của đạo Phật. - Thường nghe nhà Nho bình luận về đạo Phật, nói rằng: "Đạo Phật không ngoại hai chữ: *sắc, không*". Nói thế không hẳn là sai hẳn, nhưng cũng chưa được đúng thật. Vì cái tư tưởng cho rằng thế giới chẳng qua là một cuộc ảo tưởng, sắc là không, không là sắc, sắc không không sắc, không biết lấy gì làm bằng, không phải là một tư tưởng riêng của đạo Phật mà là một tư tưởng chung của đạo Phệ-dà từ trước. Trong trời đất duy có Bà-la-ma là chân tướng, là cái "đại tự tại" còn hết thấy là vang, là bóng và mộng ảo cả. Đạo Phật chẳng qua là mượn lí tưởng ấy của đạo Phệ-dà, và cũng không coi là một lí tưởng gốc trong bản đạo. Xét một điều đó thời biết rằng nhà Nho ta phán đoán về đạo Phật chưa phải đúng theo phương diện chính đáng. Là bởi vì nhà Nho xưa nay chỉ biết một đạo Phật đã truyền bá sang Tàu, không biết các đạo khác ở Ấn Độ quan hệ với đạo Phật thế nào, và phần nào là phần riêng của đạo Phật, phần nào là phần chung với các đạo kia. Đã không biết thế thời dễ cho đạo Phật là đại biểu cả các tôn giáo ở Ấn Độ, và thường lưu tâm về những phần phổ thông trong các tôn giáo ấy, không chú ý về những phần đặc biệt của một đạo Phật. Vì Trung Quốc xưa nay chỉ chuyên trọng luân lí mà ít chuộng triết lí, nên khi Phật học do

Bắc tôn là phái Đại thừa thấu thập vào Trung Quốc thời người Tàu mới được biết cái thú vị triết lí cao thâm, tự bấy giờ mê cái phần siêu huyền mầu nhiệm của đạo Phật, không biết rằng phần đó không phải là phần cốt yếu trong đạo Phật vậy. Bởi cái lẽ đó nên đạo Phật ở Trung Quốc thành một đạo huyền diệu, trái với đạo Phật hồi khởi thủy ở Ấn Độ là một đạo thực tiễn, muốn phản đối những lí tưởng viển vông của đạo Phệ-đà và các đạo giáo đồng thời khác. Vậy đây thuật về giáo lí đạo Phật, là thuật theo đạo Phật hồi khởi thủy, tức là đạo Phật của Phật Thích-già, không phải là đạo Phật đã biến thiên đi như về sau này. Cho nên không bàn bạc về những lí tưởng hữu ngã, vô ngã, không sắc, sắc không, là những lí tưởng các môn đồ Phật phô diễn ra về sau, mà chỉ chuyên về hai cái thuyết "tứ diệu đế" và "thập nhị nhân duyên", là hai điều chính tự Phật tổ đã phát minh và truyền bá ra vậy.

Nói về triết lí. - Có thể nói cả đạo Phật là gồm trong cái thuyết *tứ diệu đế*. - Hồi Phật mới bắt đầu chuyển pháp luân ở thành Ba-nại-la, giảng ngay về *tứ diệu đế*, rồi sau mỗi lần thuyết pháp cho đệ tử cũng là nói đi nói lại về *tứ diệu đế*, coi là phần cốt yếu trong bản đạo vậy. *Tứ diệu đế* là gì? Trên kia đã dịch cả bài thuyết pháp ở Ba-nại-la, theo trong kinh Nam tôn, nay nhắc lại ra đây và bàn thêm cho rõ ý nghĩa. Bốn diệu đế là: 1) Khổ đế (*dukkha*), nghĩa là ở đời là khổ; 2) tập đế (*samudaya*), nghĩa là sự khổ vốn có nguyên nhân kết tập tự đâu, cho nên còn gọi là nhân đế; 3) diệt đế (*nirodha*), nghĩa là sự khổ cần phải trừ diệt, muốn trừ diệt sự khổ phải trừ diệt cái nguyên nhân nói trên; 4)

đạo đế (*marga*) là đạo Phật dạy cho để tiêu trừ sự khổ và siêu thoát cõi đời. Bốn đế ấy cho là tinh hoa của Phật, cho nên vua A-dục sau này dựng tháp trong khắp cõi Ấn Độ thường khắc một câu tóm nghĩa đạo bằng chữ Phạn rằng:

*Ye dhammâ he tup pabhavâ
Tesam hetum Tatâgato aha,
Tesanca ya nirodho,
Evamvâdi mahâsamano*⁽¹⁾.

Nghĩa là: "Muôn sự đều do một nguyên nhân. Như-lai dạy cho rõ nguyên nhân, lại dạy cách trừ diệt; ấy đạo tối huyền diệu của đức Đại sa môn (tức Phật) như vậy".

Rút lại thời đạo Phật là gốc tự quan niệm yếm thế, mà ngọn ở phương pháp giải thoát. Bởi sao mà yếm thế? Bởi ở đời là khổ: "sinh là khổ, già là khổ, bệnh là khổ, chết là khổ, không ưa mà hợp là khổ, ưa mà phải rời là khổ, muốn mà không được là khổ, lưu luyến trong ngũ trọc là khổ". Đó là chính lời Phật nói. Phật lại cực tả cái khổ vô hạn ở đời rằng: "Nước mắt chúng sinh trong ba nghìn thế giới, đem chứa tích lại còn nhiều hơn là nước trong bốn bể". Ở đời đã khổ như thế, thì phải làm thế nào tránh được khỏi sự khổ ấy, phải tu luyện thế nào cho thoát được cõi đời, cho ra ngoài vòng sinh tử. Bởi thế mà đạo Phật chính là một đạo giải thoát. Phật bảo các đệ tử rằng: "Này các đệ tử, ta nói cho mà biết: nước ngoài bể khơi, chỉ có một vị là vị mặn, đạo ta dạy đây, cũng chỉ có một vị là vị giải thoát vậy".

⁽¹⁾ Trích trong sách H.Kern. *Histoire du Bouddhisme Indien*.

Đó là nói tóm cho biết chỉ thú đạo Phật, nay phải phân tích từng phần mà xét tường, cho biết bốn đề trên kia quan hệ với nhau thế nào.

Đệ nhất đề: luân hồi và nghiệp báo. - Trung tâm đạo Phật là thuyết về luân hồi, nghĩa là vạn vật đã vào trong vòng sinh tử thời cứ chết đi sống lại mãi mãi, không bao giờ cùng, cũng như cái bánh xe đã quay thời càng quay càng tít, không bao giờ dừng. Trên kia đã nói rằng thuyết này là một lí tưởng chung của các đạo giáo Ấn Độ, các giáo không những coi là một lí tưởng, mà lại coi như một tín điều, giáo nào cũng đều công nhận cả, không hề nghị luận đến bao giờ. Nhưng xét ra đạo Phật có ý muốn phát triển thuyết ấy một cách rõ rệt hơn các giáo kia. Theo thuyết ấy thời đã sinh ra tất phải chết đi, đã chết đi tất phải sinh lại, sinh tử tử sinh, vô cùng vô hạn, hết đời nọ đến kiếp kia, hết kiếp này đến kiếp khác, chữ Phạn gọi là *samsāra*, chữ Tàu dịch là *luân hồi*. Nhưng những đời đời kiếp kiếp ấy, tử tử sinh sinh ấy, là làm nhân quả lẫn cho nhau, không phải là vô bằng vô cú; các việc hiện xảy ra ở đời này là sự thưởng hay sự phạt những việc đã ra trong kiếp trước, và là nguyên nhân mầm mống những việc sẽ xảy ra về kiếp sau. Đạo Phật gọi phép báo ứng ấy là nghiệp báo (*karma*). Nghĩa chữ nghiệp báo là vừa chỉ cái việc làm, vừa chỉ kết quả việc ấy về sau này. Chữ ấy tuy thường dùng để chỉ từng việc riêng một, hay là gồm những việc riêng của từng người một trong một đời một kiếp nào, những cũng có khi dùng ra nghĩa rộng mà gồm chung hết thấy các công việc của chúng sinh trong hết thấy các đời kiếp; vậy nên phân biệt nghiệp riêng từng

người, nghiệp chung vạn vật. Nghiệp chung của vạn vật cùng với phép luân hồi là một, vì bởi có nghiệp báo nên mới có luân hồi, đã có luân hồi, tất sinh nghiệp báo, hai bên làm nhân quả lẫn cho nhau vậy. Nay đệ nhất đề gọi "khổ đế" là thế nào? - Chính là cái phép khốc hại nó bắt chúng sinh cứ phải chết đi sống lại mãi, cứ phải qua hết đời nọ sang kiếp kia mà chịu những sự khổ não vô cùng, chính là phép luân hồi vậy. Thành ra khổ (*dukkha*) là một chữ đồng nghĩa với chữ nghiệp (*karma*), và khổ với nghiệp cũng lại là đồng nghĩa với luân hồi, vì có nghiệp báo nên phải luân hồi, vì có luân hồi nên phải khổ não, ba chữ bổ nghĩa lẫn nhau, giải thích cho nhau, và là ba cái động lực rất mạnh gây ra cái thế gian "hữu tình", cái cõi đời khổ nạn này.

Diệt nghiệp - nát bàn - đệ tam đế. - Cơ mâu đã như thế thời người trí giả phải tính thế nào? Chắc là phải tìm cách ngăn ngừa sự luân hồi, trở át cái phép khốc hại ấy cho không thi hành được nữa. Nếu có thể diệt được nghiệp báo thời tiện thì là ngăn cầm được luân hồi, thoát khỏi vòng sinh tử, cùng tránh được hết những sự khổ não nó đi kèm với cái sống cái chết, và trong một khoảng từ khi sinh ra đến khi chết đi tiếp tục nhau mà bày ra cái cuộc đời rất sầu thảm này. Đã ngăn cầm được sự luân hồi thời không có sống, không có chết nữa. Không sống, không chết, đạo Phật gọi cảnh ấy là nát bàn (*nirvāṇa*), nghĩa là chốn an ổn vô cùng, tịch mịch vô cùng. Như vậy thời đệ tam đế gọi là diệt đế (*nirodha*) tức là nát bàn, *diệt* với *nát bàn*, hai chữ đồng nghĩa, vì nát bàn là cái kết quả trực tiếp của sự diệt: diệt được khổ não, tiện thì là nhập nát bàn vậy.

Đệ nhị đề: tập đề hay nhân đề. "Vô minh" là đệ nhất nguyên nhân. - Nhưng làm thế nào cho diệt được? Tiệt diệt ra làm sao? Tiệt diệt cái gì trước? Diệt sự sinh cùng những sự do sự sinh mà ra. Song có thể trực tiếp diệt được sự sinh không? Không, vì theo thuyết tứ đế thời sinh - tức là sự khổ, vì sinh chẳng qua là một trạng thái của sự khổ - vốn có một nguyên nhân riêng; muốn diệt cái kết quả sự khổ, phải bắt đầu diệt nguyên nhân sự khổ. Nguyên nhân ấy là gì? Trong thuyết tứ đế chỉ nói rằng nguyên nhân ấy có, mà không nói rõ là gì. Nhưng có một thuyết nữa tiếp phụ và giải thích cho thuyết tứ đế, trong thuyết này mới nói rõ về nguyên nhân ấy. Nguyên nhân ấy là "vô minh" (*avidyā*), nghĩa là mộng muội không thấu hiểu lẽ tử sinh. Nhưng sự "vô minh" ấy cũng chưa phải là trực tiếp nguyên nhân của sự sinh, mới là đệ nhất nguyên nhân mà thôi; tự đệ nhất nguyên nhân ấy cho đến sự sinh, trong khoảng còn chín nguyên nhân khác nữa, cùng với lão, bệnh, tử và các sự khổ nào do sự sinh mà ra, gồm lại thành mười hai nguyên nhân, cái nọ sinh ra cái kia, bấy nhiêu cái đều liên tiếp nhau vậy.

Thập nhị nhân duyên. - Mười hai nguyên nhân cứ theo thứ tự như sau này: 1) vô minh (*avidyā*), nghĩa là tối tăm không hiểu; 2) hành (*sanskāra*), nghĩa là thi hành động tác; 3) thức (*vidjñāna*), nghĩa là nhận thức biện biệt; 4) danh sắc (*nāmarūpa*), nghĩa là hình danh, sắc tướng; 5) lục nhập (*ṣaḍāyatna*), nghĩa là sáu giác quan⁽¹⁾; 6) xúc

⁽¹⁾ Sáu giác quan là ngũ quan (mắt, mũi, tai, mồm, tay) thêm một đệ lục quan là trí tuệ, trí não (Phạn ngữ là *mano*, Tây dịch là "intellect").

(*sparsā*), nghĩa là sự cảm xúc, có lay động kích thích đến người; 7) thụ (*vedana*), nghĩa là sự cảm giác, chịu được các hiện tượng ở ngoài; 8) ái (*trichā*), nghĩa là sự yêu mến, tham khát, mong muốn, tức là bụng dục; 9) thủ (*upādāna*), nghĩa là sự ham mê, quyến luyến lấy sự sống; 10) hữu (*bhava*), nghĩa là sự sống, có thân ở đời, dù là kiếp này, kiếp trước, kiếp sau mặc dầu; 11) sinh (*jāti*), nghĩa là sinh hạ ra cõi đời này; 12) lão tử (*gāmarana*), nghĩa là đã sinh ra, thời phải già phải chết. - Ấy thuyết nhập nhị nhân duyên theo trong các kinh cũ như thế; đầu kinh Nam tôn hay Bắc tôn, Tiểu thừa hay Đại thừa cũng đều kể theo một thứ tự như vậy.

Nay nếu đem từng khoản ra một mà kiện nghĩa cho thật xác, theo phép triết học phê bình ngày nay, thời không thể sao được, vì sách chép lại như vậy, mà xét cho rõ lí do mỗi nguyên nhân quan hệ với nhau thế nào, thời lắm khoản khó lòng tìm được ra lẽ làm sao, tưởng người biên sách chép lại như thế, chứ nếu chép lại đảo khác đi cũng không phải là không được vậy. Song phải biết rằng lối triết học này là triết học phiến toái tự hơn hai nghìn năm về trước, mà truyền lại cho ta như thế chưa chắc đã đúng hẳn, nên quyết không thể lấy phép phê bình ngày nay mà phán đoán được. Vậy chỉ nên nhớ rằng mười hai nhân duyên là thế, mà bấy nhiêu cái làm nguyên nhân lẫn nhau theo như thứ tự đã kể vậy. Như "vô minh" thời sinh ra "hành", "hành" sinh ra "thức", v.v. - hay là ngược lại từ dưới lên: "lão tử" là do "sinh" mà ra, "sinh" là do "hữu" mà ra, v.v. - Thuyết ấy trong sách Phật gọi là "thập nhị điều" (*nidāna*), hay là "thập nhị nhân duyên"

(*sratityasamutpâda*). Trong mười hai nhân duyên ấy có gồm hai đề trong tứ đề trên kia. Điều thứ mười hai tổng kết, tức là cách giải thích hiển hiện về chữ "khổ", là đệ nhất diệu đề. Điều thứ nhất khởi điểm, tức là ngầm chỉ cái nguyên nhân sự khổ là đệ nhị diệu đề. Còn các điều khác ở giữa, vừa là nhân vừa là quả lẫn nhau, thời cũng là thuộc về hai điều kia. Càng gần điều thứ nhất thời càng có cái tính cách đệ nhị đề. Như điều thứ mười một "sinh" và thứ mười "hữu" thời cũng là đồng nghĩa với đệ nhị đề, và cũng là diễn thích một chữ "khổ" cả. Đến các điều trên thời có cái tính cách làm nguyên nhân sự khổ; song điều thứ hai là "hành" (Phạn ngữ là *sanskâra*, chính nghĩa là sự kết cấu, kết hợp, xếp đặt, sửa soạn) thời theo sách Phật đã cho là một thuộc tính của giống hữu tình, của chúng sinh rồi, như thế thời "hành" tưởng cũng có thể cho là đồng nghĩa với "khổ" vậy. Như vậy thời cái nguyên nhân đích thực, cái nguyên nhân độc nhất vô nhị của "khổ", chẳng qua là "vô minh" mà thôi. Nhưng muốn cho rõ, muốn cho hiểu cái nguyên nhân ấy (mà sự đó là cần lắm) thời phải lí hội lấy ý nghĩa từng điều trong mười hai điều, nghĩa là phải biết rõ mỗi nguyên nhân quan hệ với nhau thế nào, vì mỗi cái vừa là nhân, vừa là quả của nhau vậy. Có lí hội được các nguyên nhân kia thời mới thấu triệt được ý nghĩa và tính cách của đệ nhất nguyên nhân là "vô minh", nó như đám mây mờ ám che lấp con mắt những kẻ trầm luân trong bể luân hồi nghiệp báo vậy.

"Đạo đề" (đệ tứ đề). - Nguyên nhân "vô minh" ấy, đám mây mờ ám ấy, tưởng không tài nào phá tan cho

được. Song đạo Phật quyết rằng có thể phá được, có thể diệt được cái "nguyên nhân", là sự "vô minh", và có một phương tiện, có một con đường (đạo) cứ theo đó thời làm được. Đó tức là đệ tứ đế, gọi là "đạo đế" (*margā*). Vậy theo con đường ấy, phương tiện ấy là gì? Nguyên nhân đã là "vô minh", thời cứ lí mà suy, muốn phá nguyên nhân ấy tức là phải dùng trí tuệ, là cái trí sáng suốt phá được sự hôn mê. Song tuy đạo Phật vẫn nói đến trí thức, trí tuệ luôn, tuy trong sách Phật vẫn thường thấy những tiếng như: *vidyā*, *pradjnyā*, *djnyāna* (nghĩa là tri, trí, thức), mà đạo Phật không lấy trí tuệ làm phương tiện để phá vô minh, có lẽ cho trí tuệ không là chưa đủ, cần phải dụng đến cả tâm thần trí lực, khác nào như hiệp hết cả các tinh lực trong thân thể, trong thần trí, mới mong phá được cái họa hôn mê là nguồn mọi sự sinh tử, khổ não, nghiệp báo, luân hồi vậy. Bởi thế nên đệ tứ đế giải về đạo diệt khổ, bày ra một con đường phương tiện gọi là đạo "bát chính" (như trên kia đã thuật): 1) chính kiến; 2) chính tư duy; 3) chính ngữ; 4) chính nghiệp; 5) chính mệnh; 6) chính tinh tiến; 7) chính niệm; 8) chính định. (Xem lại ở trên). - Ai đã thực hành được tám đạo "chính" ấy, hiểu thấu được mười hai nhân duyên, do từ dưới mà lên đến trên, tới cái đệ nhất nguyên nhân là "vô minh", lấy trí tuệ, lấy công đức mà phá được sự vô minh ấy, thời tiện thị là đắc đạo, tiện thị là diệt được hết các nguyên nhân kia, nghĩa là hết sống, hết già, hết chết, hết báo nghiệp, hết luân hồi, mà siêu thăng lên cõi nát bàn. Người ấy là người được hoàn toàn giải thoát, cứu cánh siêu thăng vậy.

Cái cảnh người ta đã đến bậc thấu triệt cả tứ đế và thập nhị nhân duyên rồi, thời trong sách Phật gọi là "bồ đề" (*bodhi*), nghĩa là toàn giác.- Bồ đề cũng có nhiều bậc: có bậc của hạng "thanh văn" (*śrāvaka*), hạng "la hán" (*arhan*), hạng "độc giác" (*pratyekabuddha*), hạng "bồ tát" (*bodhisattva*), và hạng Phật là cao hơn nhất, Bồ đề của Phật gọi là "Vô thượng Vô biên Tam muội Tam bồ đề" (*anuttarā samyaksambodhi*). Phật sở dĩ siêu việt quần sinh, tế độ nhất thiết, là vì có cái toàn giác vô thượng vô biên ấy, đã trải bao nhiêu đời kiếp công đức tu hành mới được vậy.

Ấy triết lý đạo Phật hồi nguyên thủy, tự ông giáo chủ truyền ra đại khái có thế. Rồi người sau phụ họa thêm vào mới đặt ra những thuyết vô ngã, hữu ngã, không sắc, sắc không, cùng những thuật phù chú bí mật siêu độ vong nhân, không phải chính truyền đạo Phật vậy. Đạo Phật rút lại chỉ là một đạo cứu khổ. Trong trời đất, trên cõi đời, duy có sự khổ là hiển nhiên. Bởi sao mà khổ? Bởi cái lòng tham sống nó thúc giục người đời cứ quay cuồng xuẩn động hoài để tự mình làm cực chớ mình, không biết rằng hành động tức là tạo nghiệp, tạo nghiệp tất có nghiệp báo, nghiệp báo tất phải luân hồi, luân hồi là cứ chết đi sống lại hoài, đời đời kiếp kiếp, phất phơ như cái ma trôi, phiêu giạt trong khoảng vô tận, khi mờ, khi tỏ, khi thấp, khi cao, vĩnh viễn không bao giờ được nghỉ ngơi, yên ổn, bình tĩnh, êm đềm. Ở đời đã khổ, làm người đã nhọc như thế, thời người trí giả chỉ nên hết sức thoát sự khổ, tránh sự nhọc, mà hi vọng tới một nơi thập phần tịch mịch. Nơi ấy sách Phật gọi là nát bàn. Thuộc về nát bàn, các học

giả Âu châu nghị luận cũng đã nhiều, nhiều người lấy lý tưởng riêng của Âu châu mà bình phẩm, đại khái trách đạo Phật rằng lấy sự hư vô tịch diệt làm cứu cánh cho đời người, một tôn giáo như thế thời không những không bổ ích gì cho quần sinh, mà lại có thể di hại cho xã hội. Nay không muốn nối gót các học giả Âu châu mà phẩm bình bao biếm đạo Phật, nhưng phải biết rằng đạo Phật đã lấy "khổ" làm tiền đề thời phải lấy "diệt" làm kết đề, đã cho rằng người ta có thân là có khổ thời muốn hết khổ tất phải diệt thân, trước sau thật là duy nhất, lý luận không có mâu thuẫn. Vậy rút lại vấn đề chỉ ở một câu: ở đời có khổ hay không? Câu hỏi đó, thiết tưởng không ai là không trả lời rằng có, không ai là không cùng với Phật tổ công nhận rằng sống là khổ, và nước mắt ở đời ví đem tích lại thời sánh với nước biển khơi cũng chưa thấm vào đâu. Sự khổ đã có, thời phải tìm đường thoát khổ, muốn thoát khổ thế thời phải diệt khổ, nhưng khổ là liên với thân, khổ là một với sống, diệt khổ tức là diệt thân, diệt sống, tự diệt vậy. Lẽ đó tuy nghiêm khốc thật, nhưng cứ lẽ không thể bẻ được, vì đã nhận rằng có khổ - mà sự đó không thể không nhận được - tất phải tìm đường thoát khổ, muốn thoát khổ tất phải diệt khổ, muốn diệt khổ tất phải diệt sống, diệt sống là tự diệt: lý luận thật là chặt chẽ, không còn sơ hở chỗ nào vậy. Song người đời vẫn lấy sự hư vô làm sợ: nếu mãn kiếp tu hành, hết sức học đạo mà cứu cánh chỉ đến tiêu nhập vào chốn hư vô, thời kinh hãi biết nhường nào! Phật cũng biết thế, nên Phật đối với cứu cánh cũng giữ một thái độ như Khổng Phu tử đối với quỷ thần vậy: không hề nói rõ bao giờ, mỗi

khi đề cập đến vấn đề có ý thoái thác. Không từ thời môn đệ hỏi đến việc quý thân, đến sự chết, trả lời rằng: "Các anh chưa biết việc đời người đã hỏi việc quý thân làm chi, các anh chưa biết sự sống đã hỏi đến sự chết làm gì?" Phật tổ thời đệ tử hỏi cõi cứu cánh có phải là cõi hư vô không, và linh hồn đến khi nhập nát bàn còn gì nữa không, bèn dùng cách tỉ dụ mà hỏi lại rằng: "Ta hỏi: nay có một người bệnh thập tử nhất sinh, có kẻ đem thuốc lại cứu cho khỏi chết, người ấy có chịu uống ngay không, hay là còn hỏi thuốc kia ở đâu mà ra, thuốc kia làm bằng vật gì? Như-lai thấy chúng sinh trầm luân trong bể khổ, muốn ra tay tế độ cho siêu thoát, khác nào như kẻ cho thuốc người bệnh: bệnh nặng thuốc sẵn, cứ việc uống, còn hỏi gì?" - Xưa nay những bậc triết nhân quân tử, đã sáng suốt muôn lẽ, đã thấu hiểu mọi sự, muốn ra tay tế độ cho quần sinh thường có nhiều điều tự mình biết mà không thể truyền bá ra được, cũng tức như ông thầy thuốc biết rằng bệnh trạng nguy mà không dám nói rõ cho bệnh nhân biết vậy. Phật tổ cũng vậy: chắc trong ý riêng vẫn biết rằng linh hồn sau khi tịch diệt rồi là lao vào cõi tịch mịch hư vô, chứ chẳng phải nơi thiên đường cực lạc gì; nhưng không hề thuyết minh cho ai biết bao giờ, là sợ có kẻ chưa thoát sạch trần tục, nhân thế mà ngã lòng tu đạo chẳng, vì những sự biết như thế là sự biết "chết người" vậy. Bởi thế nên dẫu các nhà bác học, tìm khắp trong kinh sách, cũng không thể giải được nát bàn là thế nào. Ông Oldenberg đã phải chịu thú thực rằng: "Chúng tôi đã hết sức nghiên cứu mà kết quả cũng lạ thay: chỉ có hai thuyết, không ra ngoài được, một rằng nát bàn là cõi hư

vô, hai răng nát bàn là nơi cực lạc, thời rút lại chẳng thuyết nào là đúng cả"⁽¹⁾.

Bởi Phật không hề nói quyết bên nào, nên về sau trong những người tín ngưỡng đạo Phật chia ra làm hai hạng: một hạng những người trí tuệ thông minh thời ước đoán thâm ý Phật mà kết luận rằng răng nát bàn là hư không đã tịch diệt rồi, không còn gì nữa; một hạng những người trình độ bình thường - mà phần đó là phần nhiều, có thể nói là gần hết các tín đồ của Phật - thời cứ theo sự hoài vọng tự nhiên trong lòng người mà tưởng tượng cõi nát bàn là nơi cực lạc, người ta tiêu diệt rồi thời linh hồn mới tới đó, được khoái lạc vô cùng. Rồi về sau có phái nghiêm nhiên quyết đoán răng nát bàn là cực lạc (*sukhavâti*) và đến khi các phái Bắc tôn khuynh hướng về Phật Di-đà (*Amitâbha*), là một vị Phật huyền không có thực, thời răng nát bàn tức là "Tây thiên tịnh thổ" vậy.

Nếu như vậy thời ra tôn chỉ đạo Phật mập mờ lắm sao? Cứ lí luận thời tôn chỉ đạo Phật thật là rõ ràng lắm trước sau duy nhất, không gì phân minh bằng; nhưng cứ thực tế thời Phật để cho người ta tự suy mà kết luận lấy, người trí tuệ thì không phải kiêng kị gì, suy đến cùng cực, là cõi hư vô; người tầm thường thời tùy lòng hi vọng muốn tưởng tượng ra một cõi đời tốt đẹp hơn đời này, hết cuộc luân hồi, làm nơi thường trụ,

⁽¹⁾ Le résultat de ses recherches est d'ailleurs assez singulier: les deux alternatives qui formaient semble-t-il un véritable dilemme, à savoir que dans l'ancienne communauté le *nirvâna* devait être conçu soit comme le néant, soit comme la béatitude suprême, il s'est trouvé que ni l'une ni l'autre n'avait tout-à-fait raison." (*Oldenberg, p. 274*).

cũng mặc dầu. Song cứ bản ý Phật thời có lẽ cho những vấn đề ấy là không quan trọng gì. Nát bàn là hư vô hay là cực lạc, biết hay không cũng chẳng hề gì. Chỉ có một sự hiển nhiên ai cũng phải công nhận, là ở đời là khổ, làm người là nhọc, thế gian là cõi bất thường, người đời là giống sinh tử, muốn cho thoát khổ, muốn cho khỏi nhọc, muốn ra ngoài cõi bất thường, muốn lọt khỏi vòng sinh tử, thời phải dốc lòng tu đạo; đạo ấy là đạo "bát chính", tu hành được trọn thời chẳng đợi xa xôi đâu, ngay ở đời này cũng có thể dư nhập nát bàn được. Những kẻ trí giả tu niệm đã thành công, trong lòng được bình tĩnh, thời dầu đương sống trong trần tục mà cũng đã được nếm mùi nát bàn rồi. Như vậy thời đạo Phật là trọng nhất sự tu hành, mà tu hành chẳng qua là gồm trong bốn chữ "chính tâm diệt dục" mà thôi, chính tâm mới hiểu được lẽ đạo, diệt dục mới hết được khổ não; đó là phần cốt yếu, còn những sự nghị luận viển vông thời là phần phụ thuộc vậy.

Nay đã bàn qua về triết lí đạo Phật, nên nói đến luân lí chế độ như sau này.

Nói về luân lí và chế độ - Các tôn giáo xưa nay, định phép tắc cho người ta ăn ở trên đời, thời giáo nào đại để cũng răn dạy bấy nhiêu điều không khác nhau mấy chút, duy có khác là cái tinh thần đặc biệt của mỗi giáo, khiến cho những phép tắc đặt ra tuy vẫn giống mà vẫn có một đặc tính riêng vậy. Tôn chỉ của đạo Phật đã lấy rằng sống là khổ, không những khổ, lại là nguồn mọi sự khổ, thời người ta đã có thân trong vòng chúng sinh, phải gắng sức sống thời cũng phải hạn chế nó lại trong cái khoảng thời giờ mình còn phải chịu đựng ở đời này.

Như vậy thời luân lí đạo Phật chẳng qua là một luân lí hạn chế, một luân lí thuộc về "tiêu cực" vậy. Luân lí này phản đối sự phát triển những tài năng nghị lực thiên nhiên của người ta. Dẫu có dạy người ta phải xuất lực, phải tự cường cũng là xuất lực tự cường để cho dễ nhẫn nhục, dễ hạn chế, dễ đến được bậc xả thân vong kỉ là cái mục đích tối cao của đạo Phật. - Như vậy thời ví đạo Phật đem ra thi hành trong nhất ban nhân loại, kết quả tất đến cả nhân loại có ngày diệt hết. Trong sách Phật đã có nói rằng hồi Phật mới thuyết pháp, thiên hạ nô nức theo, dân trong thành đàn bà con trẻ kêu khóc như rì, có người trách Phật làm tan nát gia đình, phá hoại xã hội, tiêu diệt nhân loại, tai hại quần sinh. Cứ bình tĩnh mà nói, đạo Phật tuy cao thương thật, nhưng quyết không phải là một "đạo sống" cho người ta, chẳng qua là một đạo giải thoát cho một số ít người tỉnh ngộ và chán đời mà thôi. Đó là cái khuyết điểm to nhất của đạo Phật, ta sẽ bàn kĩ sau này.

Bởi cố ấy mà đạo Phật phải chia người theo đạo ra hai hạng: một hạng xuất gia tu đạo, hạng này mới thật là đệ tử Phật, chỉ có một mục đích là tu hành cho đắc đạo, nghĩa là được giải thoát, tức là hàng tử-khưu và tử-khưu-ni, tăng và ni; một hạng là những người vẫn ở đời mà có lòng mộ đạo, tức như ta gọi là "tu tại gia", hạng này Phật cũng sẵn lòng độ cho, nhưng không mong tới bậc viên mãn được, tức là hạng ưu-bà-tắc và ưu-bà-di, thiện nam tín nữ.

Hai hạng đó duy có hạng trên là thuộc về tăng già, nghĩa là làm người trong giáo hội, phải theo kỉ luật nghiêm, gọi là "thụ cụ túc giới". Hạng dưới thời chỉ phải

thi hành những công đức phổ thông và tuân theo mấy điều giới thường mà thôi.

Kỉ luật của tăng già thời phiên phức lắm, không thể kể sao cho hết được. Các sách Phật gồm lại gọi là *Tam tạng (Tripitaka)*, nghĩa là có ba phần lớn: 1) Kinh tạng (*Sutra*). 2) Luật tạng (*Vinaya*) và 3) Luận tạng (*Abhidharma*), thời phần Luật tạng nói về kỉ luật là phần nhiều hơn nhất. Về Nam tôn, Bắc tôn, Tiểu thừa, Đại thừa, mỗi tôn, mỗi phái, lại có một kỉ luật riêng, khó sao nói cho đủ được.

Nay kể đại khái như sau này, là có ý châm chọc cả Đại thừa, Tiểu thừa.

Kỉ luật đại để có bốn bậc, càng lên càng cao, bậc dưới cùng gọi là "ngũ giới" (*pantcha-vairamani*), là bậc phổ thông cho các hạng ưu-bà-tắc, ưu-bà-di. Năm giới là:

- 1) Không được giết giống súc sinh;
- 2) Không được ăn trộm, ăn cắp;
- 3) Không được thông dâm;
- 4) Không được nói dối;
- 5) Không được uống rượu.

Bậc thứ nhì là "thập giới" (*dasasila, sikshapada*), là năm giới trên, thêm năm giới nữa;

- 6) Không được dùng những chất thơm tho (dầu thơm, nước hoa, phấn sáp, v.v.);
- 7) Không được nghe đàn hát, không được coi nhảy múa;
- 8) Không được nằm giường cao, chiếu rộng;
- 9) Không được ăn lắm bữa, nhiều thức;
- 10) Không được giữ vàng bạc châu báu.

Bậc này là bậc mới nhập giáo hội, mới vào thụ giới, gọi là sa di (*sramanera*) nghĩa là tiểu sa môn, tức ta gọi là "tiểu" (Tây dịch là *novice*).

Bậc thứ ba là "cụ túc giới" hay là "câu túc giới", phải theo đủ 250 giới trong kinh Ba-la-đề-mộc-xoa (*Pratimoksha*). Bậc này là bậc sa môn, phải theo đủ mới mong tu hành cho đắc đạo được. - Cứ phái Tiểu thừa, nghĩa là Nam tôn, thời thế là đủ rồi; nhưng cứ phái Đại thừa thời theo đủ 250 giới ấy chỉ mới tới được bậc la hán hay là bậc độc-giác-phật (*pratyēkabuddha*) mà thôi; muốn tới bậc bồ tát hay là toàn phật thời còn phải thêm một bậc nữa, là bậc thứ tư sau này.

Bậc thứ tư là "ngũ thập bát giới" gọi là "tam tu thành" hay là "tam thập thành" (nghĩa là thêm đủ ba đạo "thành"), thì ích được nhất thiết chúng sinh. Năm mươi tám giới ấy là gồm mười trọng giới và bốn mươi tám khinh giới, theo như thiên "Bồ tát tâm địa" trong "Phật thuyết Phạm võng kinh" đã kể rõ.

Cứ lược kể như trên cũng đủ biết là bề bộn rồi, không nói mỗi tôn, mỗi phái lại còn đặt phiên phức thêm ra nữa. - Nói tóm lại thời dù kỉ luật phiên phức thế nào mặc dầu, đạo tu hành rút lại cũng là không qua bốn chữ "chính tâm diệt dục" như trên kia đã nói vậy.

Ấy là nói kỉ luật chung trong giáo hội. Đến cách tu hành riêng của từng người, cũng lại phiên phức lắm, Đại khái người tu hành thêm đủ ba bậc: 1) "giới" (như trên kia vừa nói); 2) "định"; 3) "tuệ". Nghĩa là trước giữ giới cho nghiêm, sau phải định tâm cho vững, sau hết mới sáng suốt được mọi lẽ. Sử Tàu thuật vua Đường Tuyên tôn hỏi ông Hoàng Biện thuyên sư thế

nào là ba bậc *giới, định, tuệ*, thuyết sư đáp rằng: "Phòng phi, gọi là *giới*; lục căn cảm xúc, lòng không lay động, gọi là *định*; tâm cảm hư không, sáng suốt không bợn, gọi là *tuệ*". - Muốn trọn được ba bậc ấy thời phải có đủ mười đức tính riêng gọi là "thập ba-la-mật" (*pâramita*): 1) bố thí (*dâna*), là phải đem công đem của làm việc đức nghĩa; 2) trai giới (*silan*), là phải giữ gìn những điều luật đã ngăn cấm; 3) nhẫn nhục (*kshanti*), nghĩa là kiên nhẫn chịu đựng; 4) tinh tiến (*virya*), nghĩa là hoạt bát tấn tới; 5) thiền định (*dhyâna*), nghĩa là định tĩnh tinh thần; 6) trí tuệ (*prajnâ*), nghĩa là thông hiểu sáng suốt; 7) phương tiện (*upâya*), nghĩa là phương pháp tu hành; 8) nguyện (*pranidhâna*), nghĩa là thành tâm nguyện vọng; 9) lực (*bala*), nghĩa là nỗ lực tu hành; 10) tri (*djyâna*), nghĩa là thấu biết mọi lẽ. - Mười "ba-la-mật", ấy là thuộc về tinh thần tâm tính; thuộc về sự hành vi bề ngoài thời lại phải cho đủ "thập nhị đầu đà" (*dhutânga*), như sau này: 1) phải ở nơi biệt tịch vắng vẻ; 2) phải hành khất mà ăn; 3) hành khất phải đi lần lượt từng nhà; 4) hành khất phải theo phép trong luật tạng đã định; 5) ăn uống phải tiết độ; 6) đương khi ăn, sau khi ăn, không được uống rượu; 7) phải mặc bằng đồ rách; 8) áo chỉ được ba manh; 9) phải ở những nơi tha ma mộ địa; 10) phải nghỉ dưới cây; 11) chỉ được ngồi trên đất; 12) ngủ phải ngồi không được nằm. - Mười hai "đầu đà" ấy cũng tức là một cách thi hành khổ hạnh, tuy không nghiêm khắc lắm như những phép khổ hạnh của các phái khác đồng thời với Phật, nhưng trong đạo Phật cũng đã cho là nặng và khó lắm rồi.

Coi như thế thời những phép tu hành cho những người đã xuất gia thụ giới kể cũng khó khăn phiền nẫu lắm, không phải là sự tâm thường dung dị vậy. Ấy là mới kể qua loa ngành khái cho biết đại ý mà thôi, chứ nói cho tường còn nhiều lắm nữa. Nhưng ở những nơi chùa chiền ngày nay, còn đâu là theo được đủ các giới các phép ấy. Hoặc ở các chùa Xây Lan, Miến Điện bọn tăng chúng còn giữ được ít nhiều kỉ luật xưa, chứ ở các nước thuộc về Bắc tôn, theo Đại thừa Phật giáo, thời luật giới xao lãng đã lâu lắm vậy.

Còn trật tự trong tăng già thời các tỉ-khuư chia ra làm ba hạng: một là hạng sadi hay là tiểu sa môn phải ít là năm năm mới được lên (có sách nói là mười năm); hạng "trung sa môn" (*sramana*), năm năm hay mười năm; hạng "thượng tọa" (*thera*), là bậc kì cựu trong giáo hội. Cao hơn nữa thời có một vài ông pháp sư hay hòa thượng (*upadhyaya*) hay là một ông "kiết-ma-a-bàn-đồ-lê" (*karmatjarya*). Túc như ta gọi nôm là: tiểu, sư bác, sư ông, sư cụ vậy.

Công việc trong tăng già thời chỉ có việc tụng niệm mà thôi, những việc cúng bái là thêm vào về sau. Ngày mồng một và ngày rằm thời làm lễ "bồ tát" (*uposatha*), tức là lễ sám hối, các tỉ-khuư đồng thanh tụng hai trăm năm mươi điều trong kinh "Ba-la-đề-mộc-xoa", người nào có tội gì thời phải xưng lên. Cuối năm lại có một kì tổng sám hối nữa (gọi là *pavarana*), tăng chúng phải đến đủ mặt cả, không được vắng ai, người nào đau ốm cũng phải kiêng đến. - Hồi Phật sinh thời, hơn bốn mươi năm truyền giáo và quản lí tăng già, công việc trong giáo hội chỉ có thế mà thôi. Về sau, Phật nhập nát

bàn rồi, môn đồ tưởng nhớ đến tôn sư mới tô tượng thờ, từ đó thành ra tục thờ tượng Phật vậy.

Ấy đại khái luân lý chế độ của đạo Phật như thế. Đây là nói về đạo Phật hồi khởi thủy, nghĩa là hồi Thích-già còn tại thế mà thôi, sau này đạo Phật biến thiên đi nhiều, không đâu giữ được nguyên bản sắc cũ vậy.

Song nói qua về luân lý đạo Phật một cách lặt lẻo như thế, thời chưa thể hiểu được cái đức mầu của đạo Phật cảm hóa đời người thế nào. Vậy nay xin lược dịch một vài truyện, một vài tích chép trong sách Phật, để chứng rõ cái sức cảm hóa của đạo Phật mạnh là dường nào.

- Ba-nặc (*Purna*) là con một người thị tì, chủ nhà có lòng thương, cho lên làm thiếp, mới sinh ra chàng. Nhà còn có ba người con trai nữa, bốn anh em cho ăn học cùng nhau, thời chàng xem ra thông tuệ hơn cả. Song người nhà vẫn có ý rẻ rúng; tuy vậy mà chàng khôn lớn lên đi buôn, trở nên giàu có, nhân thế làm giàu cho cả nhà. Làm nghề buôn bể, không mấy lâu đứng đầu cả phường buôn. Một chuyến đi mạnh ngoài bể, có một bọn phường buôn người thành Xá-vệ cứ mỗi ngày hai lần sớm, tối đồng thanh tụng những câu kinh câu kệ, dạy người ta về đường giải thoát. Hồi ra mới biết là lời dạy của Phật Thích-già. Ba-nặc cảm phục lắm, khi trở về nhà vội vàng ra thành Xá-vệ, nhờ ông Cấp-cô-độc (*Anāthapindika*) bạch cho vào hầu Phật, xin Phật độ cho; rồi dần dần mỗi ngày một thấm mùi đạo, sau xin thụ giới, Phật thấy người thông tuệ thân hành thuyết pháp cho, dạy rằng phép tu hành cốt ở xả thân vong kỷ. Tự đấy Ba-nặc mỗi ngày một dốc chí tu đạo, không có bụng gì đến sự đời nữa; một hôm phát nguyện xin sang

truyền giáo cho một rợ man di gần đấy, rợ này có tiếng là dữ tợn, hay hại người lắm, Phật muốn can ngăn, nói rằng: "Người rợ Tô-na-bà-lan-đà (*Sronâparânta*) hung tợn độc ác lắm. Mi đến nơi mà chúng nó nói độc nói ác, chửi rửa mi, thời mi nghĩ sao?" - Ba-nặc đáp rằng: "Nếu người rợ Tô-na-bà-lan-đà nói độc nói ác, chửi rửa tôi, thời tôi nghĩ rằng người Tô-na-bà-lan-đà này chắc là người lành tốt, vì họ không đánh tôi bằng tay, không ném tôi bằng đá". - Nhưng nếu người Tô-na-bà-lan-đà lại đánh mi bằng tay, ném mi bằng đá, thời mi nghĩ sao?" - "Tôi nghĩ rằng họ cũng là người lành người tốt, vì họ không đánh tôi bằng gậy, đâm tôi bằng gươm". - "Nhưng nếu người ta đánh mi bằng gậy, đâm mi bằng gươm, thời mi nghĩ sao?" - "Tôi nghĩ rằng họ vẫn là người lành người tốt, vì họ không đánh tôi đến chết". - "Nhưng nếu người ta đánh mi đến chết, thời mi nghĩ sao?" - "Tôi nghĩ rằng họ vẫn còn lành còn tốt, vì nhờ họ tôi không phải đau khổ lắm mà thoát được cái bọc thịt thối là tám thân ô uế này". - Phật bấy giờ bèn nói: "Được, Ba-nặc, mi có tính nhẫn nhục như vậy, thời mi sang ở rợ Tô-na-bà-lan-đà được. Ta cho phép mi đi. Mi đã được giải thoát, nên giải thoát cho người; mi đã được tới bỉ ngạn nên dắt người sang cùng; mi đã được yên ổn trong lòng, nên giúp cho lòng người yên ổn; mi đã được tới cõi nát bần, nên giúp cho người đời cùng tới".

Ba-nặc đến rợ Tô-na-bà-lan-đà, truyền giáo cho người dân, không bao lâu người dân thuần lại và quy y đạo Phật cả. - Can đảm đường nào! nhẫn nhục biết bao!

- Thái tử Câu-na-la (*Kunâla*) là con vua A-dục (nhất danh là Vô-ưu), vua sai ra Đạt-sa-tất-la (*Takshasila*) để

cai trị miền ấy. Thái tử trị dân được dân yêu mến lắm. Chợt có chiếu chỉ đến, truyền phải khoét hai mắt Thái tử. Chiếu chỉ khốc hại ấy là tự bà phi Lịch-sa Lặc-sủ-đa (Rishya - Rakshita) là một ngôi thứ cung của vua A-dục, nguyên trước có ý muốn tư dâm với Thái tử, Thái tử không chịu, nên vẫn đem lòng thù oán, bèn trộm lấy ấn vua, xuống mạo chỉ để hại Thái tử. Dân Đạt-sa-tất-la được chỉ, không ai có nhần tâm dám thi hành cái lệnh ác hại ấy. Thái tử thời đã nhận thấy ấn vua cũng đành lòng chịu khổ. Mãi sau mới có một thằng hủi không còn hình người nữa, đến xin nhận hành tội Thái tử theo lời sắc chỉ. Lúc thằng hủi hạ thủ thi hành, Thái tử nhớ đến những lời dạy của các đạo sư khi xưa, nghĩ trong bụng rằng: Các thầy dạy ta khi xưa đã dự biết sự khốn nạn này, nên trước đã bảo ta: Mi thử trông, nhất thiết thế gian, đều phải hủy hoại; ở cõi đời này, có gì hữu thường? Các thầy dạy ta như thế, thật là những người bụng dạ to tát thay. Ta nghĩ đến sự đời bất thường, ta lại nhớ đến lời dạy cũ, tội này ta có sợ chi; vì ta biết rằng mắt ta cũng là một vật hủy hoại; muốn để cho hay muốn khoét đi, xin vua tùy ý. Ta đã từng dùng con mắt ta được việc rồi, vì nhờ con mắt mà ta trông biết hết thấy mọi vật trong thế gian là hay hủy hoại cả; như vậy thời mắt ta bây giờ còn hay mất nữa, có hề chi!" - Thái tử nghĩ trong bụng thế, rồi quay lại bảo người hủi rằng: "Hãy khoét một mắt trước, để lên tay ta đây". - Người hủi hạ thủ làm, nhân dân đứng dưới trông, ai nấy đều than khóc. Thái tử cầm con mắt trong tay giơ lên, nói rằng: "Ôi cái quả thịt ô uế này! Sao nầy mà trông thấy mọi vật mà nay

không trông thấy gì nữa? Người đời thật đồ đại quá, có kẻ quý trọng mày mà nói: "Mắt này là tôi đây!" - Khoét xong một mắt, khoét nốt mắt nữa. Bấy giờ Thái tử Câu-na-la tuy đã mất cả hai mắt thịt, mà trí được thêm sáng suốt, bèn đọc câu kệ rằng: "Mắt thịt ta vừa mất - Mắt trí ta sáng suốt - Phụ vương ruồng bỏ ta - Ta làm con Pháp vương - Ta mất ngôi quý trọng - Là chốn nhiều phiền não - Ta lại được phép mầu - Phá trừ hết sầu khổ". Thái tử đã can đảm nhẫn nhục như vậy, mà lại có độ lượng khác thường. Sau biết rằng chính bà phi làm hại, không những không oán hận gì, lại nói: "Ta ước sao cho bà Lịch-sa Lặc-sử-đa được sống lâu, được sung sướng mãi mãi, vì bà muốn hại ta mà ta lại được lợi". - Tự bấy giờ Thái tử mù lòa, đi tha thẩn chốn nọ sang chốn kia, chỉ có bà vợ dắt, vừa đi vừa hát cho khuây lòng. Vừa đến trước cung vua cha, vua cha mới biết rõ đầu đuôi, muốn đem giết bà phi ngay lập tức. Thái tử cố van vua, nói rằng con phải như thế, chắc là vì tiền oan nghiệp chướng gì, không phải tội bà phi.

Nghe chuyện đó ai là người không cảm động?

Lại chuyện tiết tháo như sau này, cũng đáng cảm phục thay.

- Ở thành Ma-đô-la (*Mathurá*), có một người kĩ nữ, nhan sắc tuyệt trần, tên là Phệ-sa-phệ-đạt-đa (*Vasavadattá*). Một hôm đưa thị tì đi mua phấn sáp ở nhà một người lái buôn trẻ tuổi đẹp trai ở gần đấy tên là Ưu-bà-cấp-đa (*Upagupta*), khi về nàng hỏi rằng: "Mi ưa chàng ấy lắm sao mà mỗi lần đi mua gì cứ đến đấy?" - Thị tì nói rằng: "Thưa cô, chàng Ưu-bà-cấp-đa

người đẹp dễ, tính nhu mì, lại dốc lòng tu đạo Phật". - Nàng Phê-sa-phê-đạt-đa nghe nói thế, thấy động tình, sai thị tì đến bảo nhỏ chàng rằng: "Ý tôi muốn đến chơi với chàng, tôi sẵn lòng giao hoan với chàng". Thị tì đến nói, chàng bảo về trả lời rằng: "Bây giờ chưa phải lúc gặp tôi". - Nàng nghĩ rằng chàng sợ đi lại với nàng phải mất tiền chãng, lại sai thị tì đến báo lại rằng: "Chàng không phải mất đồng tiền nhỏ, em chỉ nguyện được giao hoan với chàng thôi". - Nhưng Ưu-bà-cấp-đa vẫn trả lời rằng: "Thưa chị, bây giờ chưa phải lúc gặp tôi". Cách đấy ít lâu, nàng Phê-sa-phê-đạt-đa muốn bán mình cho một gã phú thương, bèn giết người nhân ngãi cũ cho khỏi ghen. Tội ấy tiết lộ ra, vua Ma-đô-la truyền đem nàng ra cắt chân, cắt tay, cắt tai, cắt mũi, rồi bắt ra ở ngoài bãi tha ma. - Chàng Ưu-bà-cấp-đa biết đầu đuôi chuyện ấy, nghĩ trong bụng rằng: "Khi nàng còn mỹ miều tráng lệ, thời kẻ dốc lòng tu đạo chẳng nên lại gần làm chi. Nhưng ngày nay nàng đã cùn cụt chân tay, trụy lạc thế này, lúc này thật là lúc ta nên đến thăm nàng". - Chàng Ưu-bà-cấp-đa bèn cùng đứa đầy tớ cầm dù che, đi từ từ ra bãi tha ma. Đứa thị tì của nàng Phê-sa-phê-đạt-đa từ khi nàng bị nạn vẫn không rời bỏ nàng, trông thấy chàng đến, hốt hoảng bảo chủ, nàng vội vàng thu các mảnh tay lại, lấy miếng vải khoác. Khi chàng đã đến nơi, nàng tủi thẹn mà nói rằng: "Thưa chàng, khi người thiếp thơm tho như cái hoa sen, đây những lụa là châu báu, đủ làm mê con mắt kẻ hữu tình thì chàng chẳng thèm nhìn đến. Ngày nay thân thiếp bị tàn, đắm lầy trong đồng bùn máu, không còn chi là cái

nhân sắc, sự vui thú như xưa, chàng đến đây mà làm gì?" - Ưu-bà-cấp-đa nói lại rằng: "Thưa chị, trước kia tôi không đến với chị, là bụng tôi không có dục tình. Ngày nay tôi đến đây cho biết cái thảm trạng những sự khoái lạc của người đời". - Nói xong rồi, chàng an ủi cho nàng khuây lòng, lại thuyết pháp cho nàng nghe. Sau nàng dốc lòng tu đạo, cũng bớt nỗi buồn...

Từ trên là chuyện người bình dân. Nay kể một vài chuyện về vua chúa, cho biết dù dân dù vua, theo đạo Phật cũng có hoán cải tâm tính và thêm lòng đạo đức được nhiều.

Trước khi thiên ra Vương-xá-thành, vua Tần-bà-sa-la còn đóng đô ở thành Câu-kha-già-la. Dân thành ấy đông lắm. Nhà làm bằng gỗ ở kết liên nhau, thường phải hỏa hoạn. Vua bèn xuống chỉ nghiêm sức hể người nào đánh cháy nhà thời không được ở trong thành nữa, phải đẩy ra nơi "Rừng lạnh". Rừng lạnh là chỗ ghê gớm lắm, người ta chỉ bỏ thây người chết ở đấy. Nhưng không được bao lâu, ngay cung vua phát hỏa. Vua nói rằng: "Ta là chúa tể muôn dân, vì ta không tuân lệnh ta, thời còn trừng trị sao được kẻ có tội?" Nói thế rồi, vua nhường ngôi cho Thái tử, vào nơi Rừng lạnh ở.

Phật bấy giờ đã bảy mươi hai tuổi. A-nhược-da-tát-đo (*Adjatasatru*) là con vua Tần-bà-sa-la, sau khi phạm tội giết cha, bèn sinh lòng hối hận. Tuy không kháng đạo Phật nữa, nhưng cũng chưa chịu theo. Bữa ấy là ngày lễ sám hối, trời quang, mây tạnh, đêm sáng, gió mát. Vua cùng các quan ngồi trên sân thưởng nguyệt. Ngắm phong cảnh thấy động lòng, nhớ đến tội ác của mình, đau xót như dao cắt ruột. Tự nghĩ rằng buổi này

là buổi những kẻ tu hành làm lễ sám hối, âu là mình tìm một thầy đạo sĩ, thú tội cho thầy biết, để thầy cứu độ cho bớt khổ. Bèn ngỏ ý cho các quan hay. Các quan người thì bàn mời thầy bà-la nọ, người thì bàn mời ông đạo sĩ kia. Sau có một người nói đến tên Phật. Vua định lập tức đến yết Phật, sai người đốt đuốc đi. Phật bấy giờ ở nơi tịnh xá gần đấy, đệ tử có tới một nghìn ba trăm người. Vua đến nơi, xin vào yết. Phật tiếp ngay. Vua chưa nói chủ ý đến làm gì, chỉ nói rằng trước kia có hỏi nhiều tay đạo sĩ một câu không ông nào nói được, nay xin hỏi Phật, xin Phật dạy cho. Hỏi rằng: "Người ta ở đời tạo nghiệp, có thể ngay từ đời này biết ngày sau nghiệp báo thế nào không?" Phật trả lời rằng có thể biết được, rồi thuyết pháp cho vua nghe, nói về tứ diệu đế và thập nhị nhân duyên. Vua nghe lấy làm cảm động lắm, biết tội mình nặng, bèn thú thật với Phật, nói rằng: "Tôi xin thành lòng quy Phật, quy Tăng. Ngày nay tôi khổ não trong lòng, đem thân đến đây, nương náu cửa Già, xin Thế tôn rộng lượng mà dung tôi. Tôi là đứa ngu, tôi là thằng dần, tôi là kẻ ác, tôi đã phạm tội nặng, bội phép mầu. Cha tôi là người trung chính, tôi đã giết cha tôi, để cướp lấy ngôi vua. Xin Thế tôn cho tôi thú tội, từ nay cho tôi thụ giáo". - Vua nói thế giữa trước mặt cả tăng hội. Phật nghe rồi, an ủi vua, nói rằng tội đã thú là tội hết.

- Vua A-dục, trước là người rất độc ác, từ khi theo đạo Phật thành người rất nhân từ. Hồi mới theo đạo, cảm mộ đạo quá, đến nỗi đương khi ngự ngoài phố, hễ gặp thầy tử-khưu nào đi qua, liền xuống khấu đầu lạy. Có ông quan to trong triều tên là Gia-tát (*Yasas*) lấy

thể làm quá, muốn can ngăn vua, nói rằng vua không nên cung kính như vậy, các thầy tử-khứ chẳng qua là những người hạ cấp, đi hành khất ngoài đường, không đáng tôn trọng lắm. Vua cứ im, không trả lời sao; nhưng cách đấy mấy ngày, vua truyền cho các quan văn võ mỗi ông phải đem bán một cái đầu súc vật, cho biết giá các đầu vật thế nào. Phần ông Gia-tát thời phải bán một cái đầu người. Các đầu giống vật thời mỗi đầu bán một giá, tuy hơn kém nhau nhưng đầu nào cũng có người mua; duy có đầu người thời không ai mua cả, ông Gia-tát phải thú thật với vua rằng đầu cho không cũng không ai muốn lấy. Vua nói rằng : "Vậy có sao mà không ai muốn mua đầu người như thế?" - Ông nói rằng: "Bởi đầu người là vật hèn hạ, không có giá gì". Vua lại hỏi: "Có phải chỉ cái đầu này là hèn hạ, hay tất cả đầu người là hèn hạ?" Ông nói rằng: "Tất cả đầu người." - Vua bèn hỏi: "Vậy ư? Thế ra đầu Trẫm đây cũng hèn hạ sao?" - Ông còn sợ hãi, chưa dám nói sao nhưng vua truyền cho phải cứ nói thật, ông cũng nói thật như thế. Vua bấy giờ mới giảng cho ông nghe, nói rằng: "Phải, nhà người muốn can ta đừng khấu đầu lạy các thầy sa môn, là nhà người có ý kiêu căng tự hoặc. Nhưng cái đầu ta nay là cái vật hèn hạ không ai muốn mua, vì cúi xuống mà được thêm công đức, thêm giá trị lên, thì cúi đầu phỏng có hại gì? Nhà người có ý chỉ trích các thầy sa môn tu đạo Phật là người hạ cấp, nhưng nhà người không biết rõ cái âm đức của các thầy; khi nào có mời ăn tiệc, mời đám cưới, thời mới nên tra hỏi đến giai cấp người ta, chứ đi tu học đạo, phân biệt giai cấp làm gì? Ví người danh giá,

con nhà thế phật mà phạm tội lỗi to thời ai cũng nói: "Người này là kẻ có tội", và ai cũng đem lòng khinh bỉ. Nếu người con nhà hèn hạ mà tích đức tu tâm, thời ai cũng phải kính trọng, ai đến trước mắt cũng phải cúi đầu". Vua nói đến đây thời chỉ thẳng vào Gia-tát mà nói luôn rằng: "Nhà người há lại không biết câu sau này của ông thánh nhân đại từ đại bi họ Thích-già (tức chỉ Phật) hay sao? Ngài dạy rằng: "Người trí giả thời dầu vật không có giá cũng làm nên giá trị". Ta muốn theo phép Phật, người lại can gián ta, thế là không phải trung với ta vậy. Đến khi cái thân ta đây nằm xuống dưới đất như gốc mía kia, thời dầu muốn lay, muốn đứng dậy, muốn chấp tay cung kính cũng không sao được nữa. Bấy giờ còn làm được việc công đức gì nữa. Vậy bây giờ người cứ để cho ta cúi lạy các thầy sa môn, ví người nào không tự xét mình dám nói rằng: "Ta là người tôn trọng hơn cả", thời người ấy là người u mê lú lẫn vậy. Nhưng người nào biết lấy tuệ nhãn của Phật mà xem xét thân thể, thời biết thân ông vua với thân thằng mọi cũng thế mà thôi. Da, thịt, xương, dầu, người nào cũng vậy, chỉ có cái phù hoa trang sức ở ngoài là phân biệt kẻ tiện người sang mà thôi. Nhưng cái cốt yếu ở đời này (là lòng đạo đức) thời dầu trong thân thể người hèn hạ nhất ở đời cũng có thể có được, chính cái ấy làm người trí giả gặp đâu cũng phải cung kính, phải vái lạy vậy".

Những lời tôn nghiêm kính cẩn ấy, có người đã sánh với những câu cách ngôn của vua Marc Aurèle nước La Mã: lời lẽ cao thượng mà thiết tha, có cái đạo vị thâm trầm vậy.

Vua A-dục này (nhất danh là Ti-già-đạt-tất (*Piyadasi*), trị vì từ năm 263 đến năm 226 trước Kỉ nguyên, từ khi theo Phật dựng bia khắp trong nước để tán dương đạo Phật và khuyên dân làm lành. Các bia ấy ngày nay những nhà bác học tìm được, không những giúp cho sử học những tài liệu chắc chắn mà lại chứng cho đạo Phật đã có công to trong sự giáo hóa dân Ấn Độ đời bấy giờ. Các văn bia đã dịch tự Phạn văn ra tiếng Anh, tiếng Pháp, tiếng Đức, kí giả tiếc không thể nói kĩ được, vì bài này đã dài quá.

Nói tóm lại thời về đường luân lí đạo Phật không phải là không có công với nhân loại. Cứ xem những chuyện kể trên kia - ấy gọi là mới lược của một vài chuyện, chứ trong kinh Phật còn nhiều lắm, không nói sao cho xiết được, - thời đủ biết đạo Phật cảm hóa người đời đã sâu lắm. Đạo Phật truyền sang nước nào thời cũng là biến hóa được nhân tâm, cải lương được phong tục và gây ra những đức tính như: thành thực, cẩn nghiêm, can đảm, nhẫn nhục, từ thiện, bi ai, v.v.. Như khi truyền bá sang Tàu, về đời nhà Tần, nhà Đường, biết bao nhiêu những bậc cao tăng tự Trung Quốc sang Ấn Độ, qua những núi non hiểm trở, sa mạc mênh mông, gian nan nguy hiểm biết bao, như ông Pháp Hiển (399 sau Kỉ nguyên), ông Huyền Trang (629 sau Kỉ nguyên) cũng là vì lòng mộ đạo mới có cái nghị lực, cái can đảm tuyệt trần như vậy. Ngày nay những chuyện các thầy Đường tăng đi lấy kinh bên Thiên Trúc, trong dân gian ta vẫn còn nhiều người kể đến. Muốn biết cái giá trị đạo Phật về đường luân lí thế nào, không gì bằng nghe lời phán đoán của một

ông linh mục đạo Thiên chúa: cố Wieger giảng đạo ở bên Tàu, là một người thông hiểu chữ Hán lắm, đã dịch nhiều sách Phật bằng chữ Hán ra Pháp văn, có bình phẩm về luân lý đạo Phật như thế này: "Nói rằng dân Tàu mến đạo Phật, không phải rằng người dân nào cũng có thuộc kinh kệ đâu. Nhưng tuy cái tử văn không thuộc lắm, mà cái tinh thần đã vào sâu. Người Tàu ngày nay còn có chút đạo đức, còn có lòng từ thiện, xét cho đến nguồn là nhờ đạo Phật cả. Khổng giáo chỉ đào tạo được những bọn chính khách hủ bại. Lão giáo rút lại chẳng qua là một phường bỉ tiện. Duy còn đạo Phật, mới thật là tôn giáo của những kẻ thuần lương, thành lòng tín ngưỡng, những kẻ ấy còn mong đợi đức Di-lặc (*Maitreya*) là Phật vị lai này, nhưng trong khi mong đợi ấy cũng nhiều kẻ đã về chính đạo là đạo của đấng Cứu thế ta. *"Sans doute, il ne faudrait pas croire qu'en Chien tout homme du peuple san réciter son catechisme bouddhique. Mais, s'il n'en possède pas la lettre, l'homme du peuple chinois en a l'esprit, ce qui est plus. S'il se trouve, dans la Chine actuelle, quelque morale, quelque pitié, quand on va aux sources, c'est toujours d'un fond de bouddhisme que cela découle. Le confucianisme n'a jamais produit que des politiciens imbéciles. Pris en masse, les Taoïstes ne sont qu'un ramassis de canailles. Reste le Bouddhisme, pour le âmes de bonne volonté, lesquelles, sous une forme ou sous une autre, attendent Maitreya le Bouddha futur, et sont souvent ramenées par cette attente dans le bercail du vrai Messie..."* (Père Leon Wieger, Bouddhisme chinois, page 110).



Đạo Phật duyên cách. - Trở lên là nói về triết lí, chế độ và luân lí của đạo Phật hồi đầu, nghĩa là hồi giáo lí còn thuần túy, kỉ luật còn nghiêm ngặt, chưa phân ra nhiều môn phái khác nhau như sau này. Song cứ như trên đã thuật thời có lẽ các nhà sư cùng các nhà Nho trong nước ta đã học đạo Phật trong sách Tàu cho là không giống với đạo Phật của mình. Có thể thật. Xưa nay người mình cứ hoặc ở danh từ mà lấy phái Đại thừa làm trọng hơn phái Tiểu thừa và trong khi xem kinh đọc sách thường hay ưa những kinh sách của Đại thừa hơn là Tiểu thừa. Thậm chí có nhà tin rằng có theo Đại thừa mới tu hành được đến bậc bồ tát; theo Tiểu thừa thời chỉ đến được bậc la hán mà thôi. Nhưng cứ ý kiến của các nhà bác học ngày nay thời phái Tiểu thừa giữ được chính truyền đạo Phật hơn là phái Đại thừa, nên muốn khảo cứu về đạo Phật thời phải bằng ở Tiểu thừa trước. Là bởi rằng từ khi Phật giáo phân ra hai phái lớn thời phái Tiểu thừa cứ giữ y như lời Phật dạy, do các thầy cả trong tăng hội gọi là Thượng-tọa-bộ (*Sthavira*) truyền lẫn cho nhau, không thêm bớt chút nào nên các kinh sách chép lại về sau thường vẫn Tàu gọi là "đoản kinh", đối với kinh của Đại thừa gọi là "trường kinh"; còn phái Đại thừa thời nhờ có mấy tay triết học đại danh thời bấy giờ như ông A-thấp-phộc-lũ-sa (*Asvaghoso*) Tàu dịch là Mã-minh bồ tát, ông Na-già-ừ-thích-thụ-na (*Nagarjuna*) Tàu dịch là Long-thụ bồ tát, phát triển phần triết lí

trong đạo Phật, ban rộng mãi ra, tư tưởng cao thâm siêu việt quá, người đời sau không theo kịp, thành ra xuyên tạc phụ họa mà càng ngày càng mất chân truyền vậy. Phái Tiểu thừa thời mãi đến sau này vẫn giữ kinh sách cũ, đời nọ truyền cho đời kia, cho nên bây giờ muốn biết được chính truyền Phật giáo, phải khảo cứu ở đây. Còn phái Đại thừa thời cứ mỗi ngày một làm sách mới thêm ra nghị luận những sự cao xa quá, mà giáo lí mỗi ngày một mất. Ngày nay những kinh thịnh hành nhất trong Đại thừa là kinh "Bát-nhã Ba-la-mật-đa" (*Prajna Paramita*) và kinh "Diệu pháp liên hoa" (*Saddharma Pundarika*), hai kinh ấy đều do người sau đặt ra, tuy triết lí có cao thâm mà tôn chỉ đạo Phật đã lạc đi lắm vậy.

Hồi đầu đạo Phật mới truyền sang Tàu, thời Đại thừa, Tiểu thừa đều thịnh hành. Sau Đại thừa chiếm được phần hơn, các phái ở Tàu bấy giờ phần nhiều xuất ở Đại thừa cả. Vậy nay ta nói qua mấy câu về yếu chỉ Đại thừa, vì Đại thừa tức là đạo Phật đã kinh qua nhất biến mà bắt đầu mất cái bản sắc hồi đầu vậy.

Về tôn giáo thời Đại thừa thờ cái "Toàn thể", là gồm cả vật chất, cả tinh thần. Toàn thể ấy bất động thời hỗn nhiên như không, nhất động thời sinh ra vạn vật; nhưng tinh hoa nhất trong vạn vật là một hạng người rất siêu việt, rất hoàn toàn, rất thanh tịnh, rất sáng suốt, gọi là Phật. Phật không phải là người như người đời, Phật là người tuyệt đích (tức chữ Tây dịch là: *L'homme absolu l'homme en soi*). Đây là nói Phật chung, chứ Phật Thích-già chẳng qua là một vị trong muôn nghìn vị Phật khác mà thôi; một cái quan niệm

Phật đó đã đủ sai hẳn với đạo gốc rồi. Sau này rồi cứ mỗi ngày xa mãi đi, dần dần Phật A-di-đà và Bồ tát Quan âm là hai vị tướng tượng ra, không có thực, thành hai vị chính, các chùa ở Á đông chỉ thờ hai vị ấy còn Phật Thích-già là Phật có thật thời lại thành một vị phụ vậy.

Về triết lí, thời Đại thừa cho nhất thiết hình tượng trong vũ trụ là bào ảnh, là ảo mộng cả, không có gì là có thật, chỉ ư cái bản thể của mỗi người, cái mà ta xưng là "ta", cái "ngã" (*âtman*) của ta, cũng là không có vậy. Nhân đó sinh ra những thuyết về "sắc không", về "vô ngã", các nhà triết học của Phật giáo bàn đi bàn lại rất nhiều, biệt thành hẳn một lối văn chương riêng, càng ngày càng huyền diệu, người thường khó hiểu được.

Về luân lí thời Đại thừa trọng nhất là từ bi; khác với đạo Du-gia và đạo Phật hồi đầu, là hai đạo lấy từ bi làm phương tiện, mà Đại thừa thì lấy từ bi làm mục đích vậy.

Về chế độ thời Đại thừa :khước trương phạm vi của tăng già, mở rộng cho những thiện nam tín nữ vào đông, có ý muốn lập thành một giáo hội đại đồng, bao gồm cả xã hội vậy.

Nói tóm lại thời đạo Phật bắt đầu biết từ khi phân ra Đại thừa, Tiểu thừa. Nhưng trong khi Tiểu thừa vẫn cố giữ lấy chính truyền cũ, nghiêm theo như kỉ luật xưa, thời Đại thừa cứ khuếch trương mãi ra, thiên về triết lí, mỗi ngày một sai lạc cái tôn chỉ hồi đầu. Rồi sau Đại thừa lại kinh qua nhiều lần biến, mà nghiêm nhiên thành ra một đạo mới, là đạo A-di-đà, thờ Phật A-di-đà (*Amitabha*, Tây gọi là đạo *Amidisme*),

khác hẳn Phật giáo cũ; sau này lại càng ngày càng suy, pha lẫn với mặt lưu của đạo thần tiên ở Tàu và những thổ giáo của Tây Tạng Mông Cổ thành một đạo trọng "phù trú" (*Tantra*, tây gọi là *Tantrisme*), thiên về đường lễ bái, mê tín những sự vô nghĩa lí, có khi không khác gì những yêu thuật phù thủy. Một đạo cao thượng như đạo Phật mà phiêu giạt đến thế, khá gọi là suy đồi vậy.

Song Đại thừa vì sai tôn chỉ cũ mà suy biến đã đành, Tiểu thừa vì quá theo tôn chỉ cũ cũng thành ra hẹp hòi cần cội đi, mà không thể phát đạt lên được, thành ra ngày nay Phật giáo từ nam chí bắc đều bày ra một cái cảnh tối tăm vậy. Bây giờ ở Tây Lan, Xiêm La, Cao Miên, Miến Điện, tuy Phật giáo vẫn còn nhiều người theo, nhưng chỉ còn trọng hình thức, không mấy người biết đến tinh thần đạo nữa, ngay trong bọn tăng chúng cũng không có mấy người biết nghiên cứu về Phật lí. Gần đây Nam tôn thời ở Tây Lan, Bắc tôn thời ở Nhật Bản, đã có xuất hiện được mấy bậc cao tăng có cái chí lớn muốn chấn hưng Phật giáo trong nước, nhưng xét ra chưa có ảnh hưởng gì, và cũng chưa thành được kết quả gì to về đường học vấn, đường tôn giáo vậy.

3 - PHẬT GIÁO LỊCH SỬ

Bài lược khảo này đã dài lắm rồi. Nay đến phần thứ ba là phần lịch sử, muốn nói cho tường tận phải ngần ấy nữa chưa chắc đã hết, vì phải xét lần lượt Phật giáo từ Ấn Độ truyền bá sang mỗi nước thế nào; thuộc về

Nam tôn thời ở Tây Lan, ở Miến Điện, ở Xiêm La, ở Cao Miên, tuy đạo Phật bấy nhiêu nước cùng là một nguồn mà ra, mà ở mỗi nước có một trạng thái riêng; thuộc về Bắc tôn thời có Phật giáo của Népal, Phật giáo của Tây Tạng, Phật giáo của Mông Cổ, Phật giáo của Trung Quốc, Phật giáo của Cao Li, Phật giáo của Nhật Bản, Phật giáo của Việt Nam tuy cũng có một nguồn cả, nhưng ở mỗi nước cũng có một đặc sắc riêng. Muốn kể lịch sử Phật giáo thời phải đủ bấy nhiêu mục, nói rõ nước nào bắt đầu tiếp được đạo Phật từ năm nào, khi đã truyền bá khắp rồi thời lúc thịnh lúc suy thế nào, người dân theo đạo hay dỡ thế nào, v.v.. Nhưng khảo cho đến nơi đến chốn như thế thời một quyển sách cũng chưa đủ. Nay chỉ xin nói qua về đạo Phật ở Ấn Độ truyền bá sang Trung Quốc, Trung Quốc truyền sang Việt Nam thế nào.

Lịch sử Phật giáo ở Ấn Độ. - Sau khi Phật nhập nát bàn, quyền quản lí giáo hội về tay ông thượng tọa (*théra*) Đại-giả-diệp (*Maha Kasyappa*). Ông bèn họp các tăng chúng ở trong động Sattapanni (núi Vebbhara) gần Vương-xá-thành, để ôn lại các lời dạy của Phật, sợ lâu ngày quên đi mất. Ưu-bà-li đọc về phần luật, A-nan-đà đọc về phần kinh. Dự hội có năm trăm người, họp bảy tháng. Thế là bộ *Tam tạng* mới bắt đầu tập hợp từ đấy, những bấy giờ chỉ có hai phần luật và kinh mà thôi, chưa có phần luận; và chỉ đọc miệng chưa có viết thành văn. - Lần họp này sách Tây gọi là kì "hội nghị thứ nhất" (*1er concile*), hay là "hội nghị 500 người" (*concile des cinq cents*), hay là "hội nghị Vương-xá-thành" (*concile de Radjagriha*); sách

Tàu thời cũng gọi là "ngũ bách tập pháp", hay là "đệ nhất kết tập".

Kế Đại-già-diệp là đệ nhất tổ, đến Ưu-bà-li, A-nan-đà, v.v., trong khoảng một trăm mười năm sau khi Phật nhập nát bàn, tăng già rất yên ổn. Theo sách Bắc tôn thời các tổ cứ kế truyền nhau mãi cho đến thế kỉ thứ sáu sau Kỉ nguyên Tây lịch bấy giờ tổ thứ 28 tên là Đạt-ma (*Bodddhi Dharma*) mới rời Ấn Độ sang truyền y bát bên Tàu, làm đệ nhất tổ Thiền tôn ở Tàu. Nhưng thuyết đó không được chắc lắm.

Sau Phật nhập nát bàn một trăm mười năm, đời vua A-dục đệ nhất (*Kata Asoka*, không phải ông A-dục trên kia đã nói), trong tăng già có biến: nhân nhiều thầy tỉ-khưu xin sửa đổi mấy điều luật cho nhẹ bớt, sinh ra phân tranh. Bèn họp tăng chúng một lần thứ nhì ở Phệ-xá-lị, *Revata* làm thượng tọa. Có bảy trăm người dự hội (có sách nói 1200), họp tám tháng, sách Tây gọi là "hội nghị thứ nhì" hay là "hội nghị thành Phệ-xá-lị" (*2ème Concile ou concile de Vaisali*), sách Tàu gọi là "thất bách tập pháp", hay là "đệ nhị kết tập". Hội bác những lời xin của các thầy tỉ-khưu muốn đổi luật. Nhưng các thầy không chịu, vả lại vừa là số nhiều, bèn xin phân li, thành ra giáo hội chia ra làm hai phái: phái tỉ-khưu xin đổi luật, gọi là "đại chúng bộ" (*mahasamghuika*), phái các tỉ-khưu xin cứ theo như cũ, gọi là "thượng tọa bộ" (*sthavirâ*). - Phật giáo bắt đầu biến từ đấy. Sách nói hai trăm năm sau Phật nhập nát bàn, đạo Phật ở Ấn Độ chia ra tới mười bảy phái; tuy vậy cũng không có cạnh tranh nhau lắm.

Sau Phật nhập nát bàn ba trăm năm thời có ông A-

dục đạo vương (*Dharma Asoka*) tức là vua A-dục có dựng bia ngai khen đạo Phật như trên kia đã nói, (nhất danh là *Piyadasi*) thấy nghĩa kinh đã nhiều người quên, định hội nghị tăng chúng có một lần nữa ở kinh đô là thành Ba-duy-bà-đô-già (*Pataliputra*) để định nghĩa kinh. Thượng tọa là Đế-tu (*Tichya*). Dự hội nghị có một nghìn người, họp chín tháng. Lần này tức là hội nghị thứ ba (*3ème Concile*), nhưng Bắc tôn lẫn hai vua A-dục, cho là lần này với lần thứ nhì cũng là một. Theo tục truyền thời chính kì này kì tập thành kinh sách của Tiểu thừa.

Vua A-dục không những họp kì hội nghị thứ ba này mà lại phái người đi truyền giáo khắp các nước. Trong sách còn chép tên mười một sứ giả sai đi truyền đạo Phật mọi nơi. Người xuống truyền giáo ở đảo Xảy Lan, chính là con vua, tên là *Mahinda*.

Nhờ có vua A-dục bảo hộ, đạo Phật một hồi toàn thịnh ở Ấn Độ và dần dần truyền bá ra các miền chung quanh. Cách hai trăm năm sau lại được vua Già-nhị-sắc-già (*Kanishka*) là người giống Đại Nguyệt Thị, tức là giống Indo - Scythes cũng hết sức bênh vực đạo Phật. Vua trị vì từ năm 15 trước Kỉ nguyên đến năm 45 sau Kỉ nguyên, vì có cảm tình sâu với Phật giáo nên có người đã gọi là ông A-dục thứ nhì vậy. Vua cũng theo gương vua A-dục mà họp một hội nghị tăng chúng lần thứ tư ở kinh đô là *Djalandhara*, ông Phật-tô-mật-đa-la (*Vasumitra*; tên Tàu là "Thế Hữu") làm thượng tọa. Theo tục truyền thời kì hội nghị này là kì kết tập kinh sách của Đại thừa. Nhưng trong sách Tiểu thừa thời tuyệt nhiên không thấy nói gì đến hội

ngộ này cả, và cũng không thấy nói đến tên vua Già-nhị-sắc-già bao giờ. Thành ra theo sách Nam tôn hay là theo sách Bắc tôn cũng chỉ có ba hội ngộ mà thôi. Bắc tôn thời không biết hội ngộ thứ nhì ở Phệ-xá-lị, mà Nam tôn thời không biết hội ngộ thứ tư ở *Djalandhara* vậy.

Vua Già-nhị-sắc-già trị vì sáu mươi năm, hồi bấy giờ đạo Phật lại càng thịnh lắm. Có mấy ông cao tăng là những tay triết học trứ danh như Pháp Cứu (*Dharmatrāta*), Thế Hữu (*Vasumitra*), Mã Minh (*Asvaghosha*), chuyên nghiên cứu về luận tạng, phát minh những nghĩa lý uyên áo trong đạo Phật; dần dần dựng ra phái Đại thừa. Nhưng trong khi các ông ấy chuyên về luận tạng thời có một phái khác chỉ chuyên trọng về kinh luật mà thôi, tự xưng là *Santrantikā*, nghĩa là phái trọng kinh, tức là Tiểu thừa vậy.

Tự đấy hai phái Đại, Tiểu thừa cứ tranh cạnh nhau mãi; lại thêm trong phái Đại thừa chia ra hai tôn: "hữu tôn" thì dạy rằng vạn vật có bản thể bất diệt, "không tôn" thì dạy rằng nhất thiết *sắc* là *không*, chẳng có gì là có, hai tôn kị nhau như nước lửa. Thừa lúc nội loạn ấy, giáo Bà-la-môn trượng thanh thế, muốn cướp lại thế lực cũ, rồi đến đạo Hồi mới nổi lên, tuy số ít mà cũng xâm vào được lãnh thổ của Phật giáo, Phật giáo đến đó, trừ mở cửa ra ngoài, không còn kế sinh tồn nữa.

Trong khi ở phương Bắc tranh luận như thế thời ở phương Nam Ấn Độ (tức là *Xây Lan*), ông *Buddha-ghosha* biên tập bộ *Nam tôn tam tạng* và ra công

chấn hưng đạo Phật. Nhờ ông phái Tiểu thừa mới thịnh hành từ đây và truyền bá ra các cõi phương Nam, như Miến Điện, Xiêm La, v.v.. Ngày nay các nước theo Tiểu thừa vẫn còn thờ ông *Buddhaghosha* như các nước theo Đại thừa thờ ông Long-thụ bồ tát (*Nagârjuna*) vậy.

Vào khoảng thế kỉ thứ sáu thứ bảy thời Phật giáo dần dần mất tích ở Ấn Độ. Đến nay duy chỉ còn ở phía Bắc mấy vùng chân núi Hymalaya (như *Népal*, *Cachemire*) và phía Nam đảo Xâ Lan là còn theo đạo Phật mà thôi. Phật giáo phát tích ở Ấn Độ mà nay ở Ấn Độ mất tích như thế, cũng là một sự lạ thay. Các nhà bác học chưa thể tìm được rõ duyên cớ thế nào vậy.

Phật giáo truyền sang Trung Quốc năm 64 sau Kỉ nguyên, sang Cao Li năm 372, sang Nhật Bản năm 552, sang Tây Tạng, Mông Cổ vào khoảng năm 600 - 700.

Lịch sử Phật giáo ở Trung Quốc. - Đạo Phật có lẽ thâm nhập Trung Quốc đã lâu, nhưng cứ chính sử thời năm 64 - 65 sau Kỉ nguyên, vua Minh đế nhà Hậu Hán mới sai người sang Thiên Trúc (tức Ấn Độ) đón sư về Lạc Dương là kinh đô nhà Hán bấy giờ. Tự đây mới bắt đầu dịch kinh Phật. Các sư người Thiên Trúc (*Indiens*), người Nguyệt Chi (*Cètes, Kouchan ou Indo-Scythe*), người An Túc (*Arsacide Parthe*), người Khang Cư (*Touranien de Samarkand*) - đó là tên các giống người ở bắc bộ Ấn Độ bấy giờ họp nhau lại dịch sách cho đến cuối đời Hán, năm 220. Song trong khoảng bấy giờ, công trước thuật tuy to mà công truyền bá chưa được mấy, vì đảng nhà Nho phản đối dữ.

Trong đời Tam quốc, từ năm 220 đến năm 280 vẫn

có nhiều người dịch kinh Phật. Trong ba nước tranh hùng bấy giờ có hai nước Ngụy và Ngô, xét ra cũng hoan nghênh đạo Phật. Hồi ấy sư Ấn Độ sang truyền giáo cũng nhiều, nhưng không được đặc lợi mấy, vì chưa gặp cơ hội tốt.

Sau được vua nhà Triệu là giống Hung Nô, vốn người ngoài rợ, không có cảm tình gì với đạo Nho, lại được nhờ các sư giúp cho thành công, nên năm 355 giáng dụ cho người trong cõi được tự do theo đạo Phật. Hồi ấy nhân dân theo đông lắm.

Nhà Tấn cũng hoan nghênh đạo Phật. Việc dịch kinh bấy giờ thịnh hành lắm. Các sư bên Tây Thổ sang nhiều, chùa chiền dựng lên cũng lắm. Xét hồi ấy đã thấy có tên người Tàu làm sách và dịch kinh.

Tự đấy, ở Trung Quốc có hai nơi thành như hai chốn trung tâm của Phật học, là Trường An ở nước Tần và vùng núi Nam Sơn ở nước Lương, ở về miền cực tây, khác nào như chỗ giao giới Tây Thiên với Trung Thổ. Đường giao thông đã có (qua miền *Tarim* và *Kotan*) các sư Tàu bấy giờ mới bắt đầu đi sang văn cảnh Thiên Trúc. Ông Pháp Hiển đi tự Trường An năm 399, đến năm 414 mới về.

Nói tóm lại thời đời bấy giờ rợ ngoài xâm nhập, nội địa phân liệt, Nho giáo suy vi, bấy nhiêu duyên cớ đủ giúp cho thế lực đạo Phật ngày một thêm mạnh. Vì Nho đạo nhất thống trong cõi, thời đạo Phật không bao giờ truyền bá được khắp. Trong sử nói rằng vào khoảng năm 405, về phía Bắc nước Tàu mười nhà thời chín nhà theo đạo Phật.

Tự năm 372 đạo Phật tự Bắc bộ nước Tàu, truyền

sang Cao Li, người Cao Li hoan nghênh, nhận là đạo của Tàu.

Sau nhà Tấn, đến mấy nhà Tống, Tề, Lương, Tần, bấy giờ Trung Quốc càng phân li, đạo Phật càng gặp dịp. Phật đồ dần phải khu trú ở nơi này (như năm 444 bị nhà Ngụy hạ lệnh cấm), lại được hoan nghênh ở chỗ khác, nhất là trong dân gian mộ đạo lắm. Trong sử nói vào khoảng năm 500 suốt từ Nam chí Bắc, dân theo Phật hết.

Thế kỉ thứ năm thứ sáu, đạo Phật vẫn thịnh, năm 517 vua Vũ đế nhà Lương tập các kinh Phật làm bộ *Tam tạng* thứ nhất; đến năm 527 vua thí phát đi tu. Đời nhà Tùy, đạo Phật lại thịnh lắm, không đầy hai mươi năm bộ *Tam tạng* xuất bản tới ba lần; sử chép rằng bấy giờ trong dân gian có nghìn quyển kinh Phật mới có một quyển sách Nho.

Trong suốt thế kỉ thứ sáu, có ba phái lớn bên Ấn Độ truyền sang: *Thiền tôn* năm 529, *Câu xá tôn* năm 563, *Thiền thai tôn* năm 597. Về thế kỉ thứ bảy lại có hai phái nữa, nổi gót dậy lên: *Hoa nghiêm tôn* năm 642 và phái *Pháp tướng tôn* năm 645. Hồi bấy giờ sư Tàu có tiếng hơn nhất là ông Đạo Tuyên.

Trong suốt thế kỉ thứ sáu, có phái Thiền tôn là thịnh hơn nhất. Trong sách thường chép: "Thiền tôn lục tổ" hay là "Chấn dân lục tổ" và nói rằng chỉ truyền y bát đến tổ thứ sáu thôi. Nay tra ra sáu tổ kế tiếp nhau lần lượt như sau này: Sơ tổ là Đạt-ma (*Bodddhi Dharma*), người Thiên Trúc, năm 520 sang Tàu; nhị tổ là Tuệ Khả; tam tổ là Tăng Sán; tứ tổ là Đạo Tín; ngũ tổ là Hoảng Nhẫn; lục tổ là Tuệ Năng.

Đầu nhà Đường, năm 606, nhà Nho xin đặt luật nghiêm cấm đạo Phật. Nhưng chẳng được bao lâu, đến đời bà Vũ Hậu năm 690, Phật giáo lại thịnh hành lắm. Năm 740, trong một thành Trường An có 64 chùa sư nam và 27 chùa sư nữ. Trong khoảng 35 năm, bộ *Tam tạng* xuất bản hai lần.

Năm 786, ông thuyên sư Bất Không (*Amogha*) truyền phái Chân ngôn, được vua yêu sủng, liệt bằng hàng với các quan thượng thư trong triều; bấy giờ thiên hạ sùng đạo Phật cho đến nổi ở kinh đô trong một ngày làm lễ thụ giáo cho non một nghìn người.

Năm 845, vì bọn đạo giáo xui vua Vũ Ôn, nhất đán hạ lệnh hủy 4600 phật tự và bắt hồi tục 26 vạn 5 trăm vừa tăng vừa ni. Hai năm sau, năm 847, vua Tuyên tôn lên ngôi, đạo Phật lại khôi phục.

Ấy đạo Phật qua đời nọ sang đời kia, từng nhiều phen phải đốn tảo, nhưng rồi lại khởi phục được ngay. Đạo Phật ở Trung Quốc thật là có cái nghị lực phi thường vậy. Tuy bọn học thức phần nhiều theo Nho, mà trong dân gian bao giờ cũng mộ Phật. Bởi lẽ đó nên mãi đến cận đại, phàm vua triều nào ra khai quốc cũng in lại bộ *Tam tạng*, lấy làm việc cần trọng, hoặc là thành tâm, hoặc là chiêu đời, chủ ý là để thu phục nhân tâm. Vua đầu nhà Tống in kinh năm 972; vua đầu nhà Nguyên năm 1285-1287; vua đầu nhà Minh năm 1368. Nhà Thanh đối với Phật giáo có ý lãnh đạm, là vì đã nhờ bọn Nho mà gây dựng được cơ đồ, nên phải chiều nhà Nho hơn các đời khác. Song các vua Thanh không thể tuyệt nhiên không giúp cho đạo Phật là đạo gốc trong dân gian lại vừa là đạo gốc của

nhà Minh nữa. Nên năm 1725, 1737 cũng in lại bộ *Tam tạng*⁽¹⁾.

(1) Xét bộ Tam tạng (*Tripitaka*) của Tàu hoàn bị lắm. Bao nhiêu kinh sách của Ấn Độ dịch ra chữ Tàu được hết, có nhiều sách nguyên bản Ấn Độ đã mất, chỉ còn dịch bản của Tàu. Hiện nay Tam tạng Tàu có hai bản in đủ nhất: "Nam tạng" là bản in ở Nam Kinh năm 1368 - 1398; "Bắc tạng" là bản in ở Bắc Kinh năm 1403 - 1424. Đại khái phân mục ra như sau này, xem đó thời dư biết kinh sách Phật nhiều dường nào:

A - Kinh Tạng (*Sūtra-pitaka*).

I. Kinh Đại thừa (*Mahāyāna-sūtra*):

1. Bát nhã bộ (<i>Pañcāpāramitā-sūtra</i>).....	22 bộ
2. Bảo tịch bộ (<i>Ratnakūṭa-sūtra</i>).....	38 -
3. Đại tập bộ (<i>Mahāsannipāta-sūtra</i>).....	26 -
4. Hoa nghiêm bộ (<i>Avatamsaka-sūtra</i>).....	26 -
5. Nát bàn bộ (<i>Nirvāṇa-sūtra</i>).....	13 -
6. Những kinh trùng dịch năm bộ trên.....	250 -
7. Những kinh đơn dịch năm bộ trên.....	166 -

II. Kinh Tiểu thừa (*Hinayana-sūtra*):

1. A hàm bộ (<i>Āgama-sūtra</i>).....	137 -
2. Các kinh đơn dịch.....	103 -

II. Các kinh Đại-Tiểu thừa mới nhập bộ

tự đời Tống Nguyên.....	299 -
-------------------------	-------

B - Luật tạng (*Vinaya-pitaka*):

I. Đại-thừa luật (<i>Mahāyāna-Vinaya</i>).....	25-
--	-----

II. Tiểu thừa luật (<i>Hinayana-Vinaya</i>).....	60-
--	-----

C - Luận tạng (*Abhidharma-pitaka*):

I. Đại thừa Luận (<i>Mahāyāna-Abhidharma</i>).....	94 -
--	------

II. Tiểu thừa Luận (<i>Hinayana-Abhidharma</i>).....	37-
--	-----

III. Các sách mới nhập Luật tạng từ đời Tống Nguyên.....	23-
--	-----

D - Tập tạng (*Samyukta-pitaka*):

I. Sách của các thành hiền Tây thổ soạn.....	47-
--	-----

II. Sách của người Trung Quốc trước thuật.....	154-
--	------

a) Các sách tục nhập Tạng tự đời Minh.....	36-
--	-----

b) Các sách Bắc tạng khuyết mà Nam tạng còn.....	5-
--	----

Tổng cộng.....	1662 bộ
----------------	---------

Phật giáo ở Việt Nam. - Muốn khảo lịch sử Phật giáo ở nước ta thật khó lắm, vì sách vở không có. Bên Tàu sách gì cũng lưu truyền được mãi mãi, bên ta không sách gì truyền được trọn vẹn tới hơn trăm năm. Cứ xem như trong bộ *Lịch triều hiến chương* của cụ Phan Huy Chú, có mục "Văn tịch chí" nói về những sách người Việt Nam ta làm mà hồi bấy giờ cụ còn được biết: bộ *Lịch triều hiến chương* biên tập từ đầu bản triều, cách nay chừng trăm năm, mà bao nhiêu những sách kể trong mục ấy ngày nay hầu hết không còn gì nữa, không ai nhớ đến tên nữa: ấy thư tịch ở nước mình tiêu diệt mau như vậy, ghê thay! Bởi thế nên sự khảo cứu rất là khó khăn. Vẫn biết rằng đã có quốc sử, nhưng sử chép khuyết lược lắm, và cũng nhiều việc không biết bằng cứ ở đâu. Như khảo về Phật giáo mà tra trong sử ta thời không được mấy tí, chỉ biết rằng nước ta về đời Lí - Trần vua quan cho chí dân gian mộ đạo Phật lắm, nhưng đạo Phật thâm nhập nước ta từ bao giờ, duyên cách những thế nào, thời sử không nói.

Có lẽ sau này có nhiều nhà hiếu học dụng công sưu tầm lấy những đoạn giản tăn biên của đời trước, thứ nhất là những thẻ phả, bì kí của các chùa, thời họa may bấy giờ mới có thể chép được lịch sử Phật giáo ở nước ta cho tường tận vậy. Chứ ngày nay thời tài liệu còn ít lắm, chưa thể nào chép được. Hiện kí giả chỉ mới biết có sách *Kiến văn tiểu lục* của cụ Lê Quý Đôn trong có một mục "thuyền dật kí", nói về mấy bậc cao tăng ở nước ta thời Bắc thuộc (về nhà Tấn, nhà Đường) cho đến đời nhà Lí - Trần là đời Phật giáo toàn thịnh ở nước ta. Xem đó thời về đầu nhà Đường (đầu thế kỉ thứ 7) Phật giáo ở nước ta

đã thịnh, vậy thời có lẽ đạo Phật truyền sang Việt Nam đã lâu rồi. Vả từ thế kỉ thứ nhất ta nội thuộc Tàu luôn, nước ta với nước Tàu cũng như một, người Tàu sang ở bên này nhiều, chắc về đời Lục triều (tự thế kỉ thứ ba đến thế kỉ thứ sáu) đã đem đạo Phật sang rồi, nhưng có lẽ Phật giáo chưa truyền ra dân gian và mới là tôn giáo của một phần người Tàu ở đây mà thôi. Đến đời nhà Đường đô hộ, sách chép rằng nước ta có mấy ông cao tăng như Vô Ngại Thượng Nhân, Phụng Định Pháp sư, Duy Giám Pháp sư, những nhà làm thơ có tiếng ở nhà Đường thường có họa thi tặng. Lại trong sách *Đường Cao tăng truyện* của ông sư Tàu tên là Nghĩa Tĩnh (tức Tây dịch là *Yi tsing*), có thuật truyện một ông Cao tăng đất Giao Chỉ tên là Vận Kỳ Pháp sư đã từng đi sang Thiên Trúc cầu kinh. Nhưng mà các bậc cao tăng ấy có phải là người Việt Nam hay là người Tàu? Tôi tưởng các ông có lẽ là người Tàu hoặc là giòng dõi người Tàu ở đây, chứ chưa phải là người bản thổ. Tôi có nhớ năm xưa được xem một bài văn bia ở một cái chùa về tỉnh Phúc Yên, bài ấy đề niên hiệu nhà Lí, hồi bấy giờ đạo Phật đương toàn thịnh, thế mà xét ra lời văn còn vụng lắm, tuy dùng chữ Phật nhiều mà dùng chưa được thoát, chắc là của một ông sư ta làm. Giữa đời nhà Lí (vào khoảng thế kỉ thứ mười, mười một), người nước ta học chữ Hán chắc đã khá, mà làm văn vụng như vậy, thời đủ biết không có lẽ ba bốn trăm năm về trước người mình đã có những bậc cao tăng vừa thâm Hán học, vừa thâm Phật học, đến nỗi các danh sĩ nhà Đường phải kính trọng.

Đến khi nước ta thoát li nước Tàu mà độc lập, bắt đầu từ nhà Đinh, bấy giờ Phật giáo chắc đã truyền bá

trong dân gian. Vua Đinh Tiên hoàng (968) mới định giai phẩm các tăng đạo. Khi ấy có những sư như ông Ngô Chân Lưu, Trương Ma Ni là có tiếng, vua cho hai ông ấy làm chức tăng thống và tăng lục. - Sư nước ta thấy chép trong quốc sử, trước từ hai ông ấy vậy.

Đời vua Lê Đại Hành, năm Thiên phúc thứ 8 (980), sử nhà Tống là Lí Giải sang Nam, vua Lê sai hai ông sư là Lạc Thuận và Khuông Việt tiếp đón, sư thường ngâm vịnh xướng họa với Tống sứ, Tống sứ lấy làm phục.

Đời vua Lí Thái tổ (1009) thời rất trọng đạo Phật. có ban y phục cho các nhà sư, mộ dân làm tăng ni, dựng ra cung Thái Thanh, lập ra chùa Vạn Tuế. Sử chép đời nhà Lí tăng đạo đầy chốn dân gian, chùa chiền khắp trong thiên hạ. Những sư có tiếng đời Lí là những ông sau này: Bảo Tính, Minh Tâm, Vạn Hạnh, Minh Không có phép thuật chữa bệnh cho vua Lí Thần tôn, Đạo Hạnh tu luyện ở núi Phật tích (tức là núi chùa Thầy, ở Sơn Tây), Giác Hải. Đến đời nhà Trần đạo Phật vẫn còn thịnh. Vua Nhân tôn là thiên tử cũng đi tu làm Đại sĩ, bà Hoàng hậu đi tu làm sư cô, các hàng vương công đi tu làm tăng chúng. Đời Trần có ông sư Huyền Quang làng Vạn Tải, huyện Gia Bình, Bắc Ninh, lên chín tuổi đã hay văn thơ, có tập thơ *Ngọc tiên* truyền ở đời. Tục truyền ông đỗ Trạng nguyên, rồi từ quan đi tu, nhưng ông Lê Quý Đôn cho là không phải, vì xét trong sách ông Hoàng Đức Lượng ở đời Hồng đức có chép sự tích và thơ ông ở tập *Trích điểm* thời không nói ông đỗ gì, đời Hồng đức cách đời Trần không xa, tưởng chắc là không lầm.

Nhà Trần lại có một ông sư trứ danh nữa là ông Pháp Loa, người thôn Đồng Hòa, làng Cửu La, huyện

Nam Sách, sinh giữa niên hiệu Thiên Long (1264). Khi vua Nhân tôn ngự ra Nam sách gặp sư, khen là có đạo, và tứ danh là Hỉ-lai. Sau ông tu ở Kì Lâm, đổi tên là Pháp Loa. Trong sử chép khi vua Nhân tôn hóa ở Ngọa Vân am, chỉ có một mình ông Pháp Loa trông nom việc thiêu hóa. Sau ông lên tu ở chùa Yên Tử, ông Huyền Quang cũng lên theo, lập ra viện Quỳnh Lâm, am Hồ Thiên, am Chân Lạc, và chùa Thanh Mai. Cảnh chùa Yên Tử ngày nay hãy còn, bây giờ thuộc tỉnh Quảng Yên, thật là một nơi cổ tích có tiếng của nước ta. Vua Nhân tôn khi vào tu ở đấy tự hiệu là Giác Hoàng. Sau gọi "Trúc Lâm tam tổ", tức là: đệ nhất tổ Giác Hoàng; đệ nhị tổ Pháp Loa; đệ tam tổ Huyền Quang vậy. Nay ở Yên Tử còn có chùa Thiên Trúc thờ ba tổ, đời xưa có tiếng lắm, nên có câu rằng:

*Dù ai quyết chí tu hành,
Có về Yên Tử mới đành lòng tu!*

Đời nhà Lê, đạo Phật đã kém thịnh, nhưng cũng có nhiều vị sư có tiếng. Thứ nhất là ông Hương Hải, tục gọi là "Tổ Cầu" người làng Áng Độ, huyện Chân Phúc; khi mười tám tuổi đã đỗ hương cống, vào làm văn chức, rồi ra tri phủ Triệu Phong. Hai mươi lăm tuổi bèn từ quan đi tu, có theo học ông Viên Cảnh và ông Đại Thâm Viên Giác. Sư có vào tu ở Thuận Hóa (Huế), người quy đến hàng nghìn, sau vì chúa Nguyễn có ý ngờ, bèn ra ngoài Sơn Nam, ở chùa Nguyệt Đường, bây giờ là niên hiệu Chính hòa (1683) nhà Lê. Sư có làm nhiều câu kệ thâm thúy lắm.

Khoảng năm Chính hòa Vĩnh thịnh (1680 -1705), lại có ông Như Đức ở chùa Lân Đông, huyện Đông

Triều, giới luật cũng tinh nghiêm lắm. Về niên hiệu Bảo thái, lại có ông Như Nguyệt, là môn đồ ông Hương Hải, cũng là người chân tu.

Tự đấy về sau, cả khoảng Lê mạt Nguyễn sơ, thời không có sách khảo nữa. Nhưng cũng là bắt đầu đạo Phật đã suy, cho đến bao giờ vậy.

*
* *

Kí giả viết xong bài này, cũng muốn kết luận mấy câu về Phật giáo. Nhưng bài đã dài lắm rồi, vả như trên kia đã nói, mục đích là định làm một bài khảo cứu, không phải là định bình phẩm về đạo Phật vậy.

Nay nhân mới đọc quyển sách của một văn sĩ nước Pháp, bàn về Phật giáo, thấy có mấy câu phán đoán đạo Phật cũng hay, lược dịch ra đây, gọi là thay vì lời kết luận vậy:

"Đạo Phật là gì? Đạo Phật là câu hát nào nùng để ru ngủ cho những dân chán đời ở cõi Đông phương, ru cho êm giấc mộng nghìn năm.

"Mà câu hát ấy, từ hai mươi lăm thế kỉ đến giờ cũng đã từng ru cho biết bao nhiêu kẻ sầu não đau lòng!

"Nào những người đa sầu đa cảm, ngán nỗi đời mà cam lòng đợi chết, nào những kẻ học giả thâm trầm, cậy sự thế mà mơ màng tịch diệt, nên chấp tay mà vái lạy Phật đà. Lại những người kia nữa, số nhiều biết bao nhiêu, sống ở đời mà ghét cảm sự sống, khác nào như một phường kèn thảm, thổi sau một đám rước to, chạy

quanh trên vũ đài thế giới, nên lên giọng mà ngợi khen thầy Mâu-ni đã đắc đạo. Thầy là tôn sư của các người. Dù giọng các người cảm tức mà ngạo mạn, hay than khóc mà nỉ non, thâm trầm mà trịnh trọng, hay nức nở mà kêu oan, bài than văn cũng là một, mà bài ấy là Phật đã xướng lên.

"Lại những bậc triết nhân yếm thế, các ngài nên tôn trọng Phật đà. Ngày nay các ngài bận khoăn trong dạ, xưa kia Phật đã khắc khoải trong lòng. Các ngài làm môn đồ Phật, cũng không mất giá chi. Cổ lai những người được cái thiên chức làm hướng đạo cho loài người vào trong cõi siêu nhân loại, không phải là có nhiều. Tưởng thế cũng là đủ: cái bí tàng của tạo vật, biết chút thế cũng đủ sống...

"Nhưng mà Phật dạy sống là sự khổ vô lường; mà bọn ta thời lại lấy sống là của báu vô giá; của ấy ta cần phải ra công kinh lí, hết sức tăng gia, dù phải nhọc nhằn mới được, quyết đấu mới nên, ta cũng chẳng nề. Thử nhìn khắp quanh mình, đâu đâu cũng chỉ thấy vì ham muốn sống mà phải chiến đấu cạnh tranh. Các dân tộc, các quốc gia, các hạng người trong xã hội, cho chí từng người với nhau, nhất thiết chỉ vì muốn sống, mà phải tranh giành nhau rất kịch liệt. Nhất thiết chỉ nghĩ làm thế nào sinh tồn được, chống cự được, chiếm đoạt được; nhất thiết chỉ ghê một điều là phải chịu thua kém vậy..."⁽¹⁾.

(1920)

⁽¹⁾ Gaster Riou, *L'Ennui de Bouddha*.

KHỔNG GIÁO LUẬN

Đời nay là đời thế giới đại đồng. Tuy người trong bốn bể chưa được hẳn như lời thánh nhân dạy, biết coi nhau như anh em, nhưng mà các bậc trí thức trong thiên hạ, dầu khác đời, khác nước, khác giống, khác nòi cũng đã hiểu nhau, cảm nhau, và những lẽ phải giữa đời, dù ở Đông phương mà ra hay Tây phương mà lại, không có ai bụng thiện mà không chịu công nhận. Ngày nay các hiền triết của Thái Tây, người phương Đông ta đã biết trọng; bậc thánh nhân của Đông Á ta, người Tây cũng biết kính. Cứ theo công lệ tiến hóa, sự tiến hóa bao giờ cũng bắt đầu từ người trên, rồi dần dần xuống người dưới, thời ngày nay những người thượng lưu trong thiên hạ đã có cái tư tưởng đại đồng như thế chắc mai sau cũng sẽ có ngày các dân tộc không đến nỗi hiểm thù ghen ghét như bây giờ nữa. Đó là một sự mong mỏi chung của những người có bụng với đời vậy.

Ngày ấy gần xa thế nào, bây giờ chưa thể biết được. Nhưng nhờ sự học vấn mỗi ngày một rộng một thâm, người Đông phương với người Tây phương mỗi ngày

một am hiểu nhau hơn, chắc cũng có lợi cho sự tiến hóa chung được nhiều vậy.

Gần đây các học giả Âu châu dụng công nghiên cứu về văn minh học thuật của Á Đông nhiều lắm. Thường đọc sách vở của các nhà ấy, thấy nhiều người thật là có lòng cảm phục những bậc hiền triết của Đông phương ta. Trong *Nam Phong* đã có dịch một bài luận về Khổng Phu tử của bác sĩ Chavanes. Mới đây lại được đọc một quyển sách của giáo sư Hovelàque nói về nước Tàu, trong sách có một thiên bàn về Khổng giáo hay lắm, xin lược dịch ra đây để cống hiến các học giả nước nhà. Đọc bài này thì biết người Âu đã hiểu rõ, và cảm phục cái tinh thần của phương Đông ta biết bao nhiêu. Người phương Tây còn biết thế, huống người nước mình sống bởi tinh thần ấy, há lại không biết chuộng sao? Nhất là các hàng tân học trong nước, vì khinh bỏ chữ Nho, không biết đâu mà dò xét các cổ điển của nước nhà, nên coi gương đó, kíp mà hồi đầu, kẻo muộn vậy.

*

* *

"Nước Tàu sở dĩ là nước Tàu là nhờ có một cái cổ điển rất là tinh tế, rất là kĩ càng, làm luật phép cho cả mọi người trong nước phải theo, và phạm chế độ, chính thể, lễ giáo, phong tục trong nước, đều do đấy mà ra cả. Cổ điển ấy không phải nhờ thần quyền thưởng phạt, và từ thượng cổ đến giờ không hề thay đổi gì cả. Hiện nay vẫn còn là nền gốc rất vững vàng bền chặt, không chuyển động di dịch, cho cuộc sinh hoạt cả dân Tàu. Đời

nọ qua đời kia, cái nghĩa lớn vẫn y nhiên, duy cách giải thích, cách ứng dụng có khác nhau một đôi chút mà thôi: chính Khổng Phu tử là người đại biểu rất rõ rệt cho cái cổ điển ấy, tự mình cũng không từng đổi mới gì cả. Gốc đạo của ngài là ở lòng tôn cổ, ngài tin rằng phạm những lễ phép của cổ nhân đã đặt ra là rất mực khôn ngoan, rất mực tốt đẹp, người đời sau chỉ nên theo đúng như thế mà ăn ở. Cả đạo học ngài, cả thân thể ngài, chẳng qua là một bài chú thích, một bài chứng minh cho những phép tắc luân lý của người trước đã đặt ra tự bao giờ đến giờ.

"Thời đại ngài sống (tự năm 551 đến năm 470 trước Giatô) có thể cho là cái trình độ thứ nhì trên đường tiến hóa của dân Tàu. Trình độ thứ nhất là buổi mới đặt ra phép tắc; trình độ thứ nhì này là buổi những phép tắc ấy mới thật là thành hình. Khổng Phu tử chẳng qua là chất lọc những tư tưởng của tiền nhân mà giải thích cho người đời hiểu rõ. Ngài tự đem mình làm gương, ngài tự tóm tắt cái đạo khôn ngoan của người trước thành những câu cách ngôn rất giản dị và rất rõ ràng, để dạy cho kẻ đồng bào biết cách ăn ở trên đời thế nào là hay thế nào là tốt, khác nào như soạn cho cả quốc dân một bộ sách giáo khoa luân lý vừa vắn tắt, vừa tiện dụng vậy. Ngài là cái tiếng nói, ngài là cái lương tâm của nước Tàu tự mấy mươi đời về trước đến bấy giờ mới cất tiếng lên, mới rõ rệt ra vậy. Đến đời sau vua nhà Tần đốt sách, muốn tiệt hết những dấu vết đời trước, mà không thể làm tắt được cái tiếng của ngài, tiếng ấy thành như cái tiếng của thiên cổ về trước truyền cho thiên cổ về sau, ngài nghiêm nhiên thành

một vị thần cả nước Tàu muôn đời thờ phụng, vì trong các sách bị đốt, duy có sách ngài là giữ được. Nhân đó ngài thành một ông thầy dạy học tuyệt luân, ông Thánh sư của cả một dân tộc vậy. Một người oai đức không kém gì một ông thần ông thánh khiến cho cả một dân một nước phải nghe theo, chắc hẳn là một bậc thiên tài. Nhưng mà ngài sở dĩ trở nên thế, chỉ là bởi ngài ưa lẽ phải chẳng, mến điều ngay thẳng, thiết tha về luân thường, thế đạo. Đạo ngài không có gì là huyền bí, không có gì là mờ đục như các tôn giáo khác. Đạo ngài là nhân đạo, không phải là thần đạo, lấy trí tuệ làm tiêu chuẩn, lấy xã hội làm mục đích; theo đạo ngài thời cái đức lớn ở đời không phải là lòng sùng bái một vị thần xa xôi tịch mịch ở đâu đâu, chính là lòng yêu mến kẻ đồng loại ở ngay quanh mình. Không có gì là siêu việt, không có gì là thần bí cả. Ngài lấy rằng ở đời chỉ có người ta mà thôi; làm người phải tận tụy với kẻ đồng loại mình, chứ không phải phụng sự một vị thần linh nào; ngoài cái đạo làm người, không còn tôn giáo nào nữa; cái cứu cánh của đời người chỉ là sống làm người thế nào cho được điều hòa êm ái. - Ngài bảo học trò rằng: "Chưa biết sự sống là gì, nói đến sự chết làm chi?" Lại dạy rằng: "Không nên tin những đạo dị đoan". - Lại dạy rằng: "Người ta không cần phải bận lòng về việc lai sinh: không phải thờ phụng, không phải cầu nguyện ông thần nào". - Lại nói rằng: "Cứ sống làm người cho phải đạo, ấy là cầu nguyện thần mình đó". "Cứ ăn ở cho phải đạo, không cần phải cầu nguyện gì. Người quân tử chỉ nguyện ăn ở cho phải đạo mà thôi. Người nào ăn ở tốt thời không phải sợ trời, không phải

sợ người, không phải sợ mình. Họa phúc là ở việc làm xấu hay tốt mà thôi".

"Muốn hiểu cho rõ tôn chỉ của đạo Khổng mà chỉ trích ra những lời cách ngôn của Khổng Phu tử như trên, chắc là không đủ mà hiểu được, vì làm thế tựa hồ như coi Khổng giáo là một vài luân lí thực nghiệm mà thôi. Đạo Khổng không phải thế mà thôi, đạo Khổng còn hay hơn nữa. Đạo Khổng là đem cái chính lí của người ta mà ứng dụng ra việc đời, là quyết đoán rằng dầu thuộc về tính tình cũng duy chỉ có một chữ "lí" (*la raison*) là đủ làm hướng đạo cho người, không đến nỗi sai lầm cho lắm. Cứ đó thời Khổng Phu tử cũng là thuộc vào giòng các bậc hiền triết cổ của Hi Lạp như Socrate, Aristote, Epicure, Sénèque; lại về cận đại thời có giống như Montaigne, Descartes, Locke, Montesquieu, Voltaire, Goethe, Auguste, Comte, là những tay cự phách trong phái triết học duy lí của Âu châu. Nhưng mà Phu tử tuy trọng lí, mà cũng biết trọng tình, ngài có cái cảm tình rất là dồi dào, cảm tình ấy chính là lòng bác ái. Chính ngài xướng lên trước nhất câu: "Việc gì tự mình không muốn, chớ làm cho người; việc gì tự mình muốn, nên làm cho người". - Lại câu: "Người ta trong bốn bể, đều là anh em cả".

"Những lời nói của Thánh nhân, không thể kể cho hết được. Lời nào cũng có cái ý nghĩa ngay thẳng và đầy đủ như thế cả. Lời nào cũng là những lời cao thượng khôn ngoan, và lời nào cũng là những lời nhân từ dung thứ cả. Học trò ngài nói tóm đạo ngài bằng một câu này: "Đạo Phu tử ta chỉ gồm ở hai chữ *trung*, *thứ* mà thôi, đối với mình *trung*, đối với người *thứ*" thật là đúng

iam. Lại giọng ngài nói ôn hòa và khiêm tốn biết bao nhiều! Ngài thường nói: "Người quân tử không vì thiên hạ không biết đến mình mà buồn. Chỉ buồn vì mình không biết người ta mà thôi". Lại nói "Người quân tử không vì người ác mà bỏ lời nói phải". Lại có câu: "Tôi đã biết gì chưa? Thật tôi chưa biết gì. Nhưng mà gặp người hỏi tôi điều gì, người ấy dẫu rất ngu hèn, tôi cũng cùng người bàn lẽ, không dám sót gì". Ngài không những là một nhà luân lí khôn ngoan, có bụng bác ái nhân từ, ngài lại là nhà tâm lí sáng suốt nữa. Như có câu nói rằng: "Lúc nghèo khó giữ được khỏi cảm hờn lại khó hơn lúc phú quý giữ được khỏi kiêu căng". Ngài rất mực khôn ngoan mà cũng rất mực sáng suốt. Chính ngài đã nói trước nhất câu này: "Cái gì biết, biết rằng mình biết; cái gì không biết, biết mình không biết; thế mới thật là biết." Tưởng lời Socrate nói cũng không mấy câu được thâm trầm thế. Ngay ngày nay được mấy người là hiểu rõ câu ấy? Còn bao nhiêu năm, bao nhiêu đời nữa, nhân loại mới thực hành được cái câu cách ngôn của ông Thánh nước Tàu ấy đã xướng lên tự hai mươi lăm thế kỉ đến giờ?

"Theo ý ngài, sự học chân chính là học để sửa mình. Người quân tử học sửa mình, không phải là mong ở trời giúp, nhưng là học trong khi giao tiếp với người đời, cũng không phải là trầm tư mặc tưởng một mình, chính là xem xét những kẻ đồng loại; vì cái chỉ đạo là đạo đời, người ta có thành đạo ấy mới thật là người. Ngài nói: "Có ba cái đức ở đời; một là cẩn thận mà sáng suốt, hai là thương yêu đủ mọi người, ba là bền lòng mà vững chí; ba đức ấy khác nào như cái cửa ngõ cho người ta

vào đường chính đạo vậy. Người ta phải sửa mình cho hoàn toàn mới mong làm được trọn đạo". Epictète nước Hi Lạp, Marc-Aurèle nước La Mã, dễ không cảm sâu về cái giá trị làm người, quyền tự do người ta, bằng ngài; như ngài có câu rằng: "Có thể bắt ông tướng bỏ quân được, nhưng không thể bắt người ta bỏ lòng theo đạo".

"Mà trong khi dốc lòng theo đạo ấy không có một chút tư ki gì, không có lạnh nhạt, bao giờ cũng vui vẻ ôn hòa, ung dung êm ái; bao giờ cũng tiêm tất mà vẫn cao thượng. Chính là sự hành động tự nhiên của một người chính nhân quân tử, lại là một người nho nhã phong lưu. Đạo này không có biết người ẩn sĩ cô độc, khinh đời mà cố lánh xa đời. Khổng Phu tử cho ghét đời là hèn, khinh đời là đại. Người ta đã sinh ra đời cùng phải sống với người đời, coi như anh em, giúp cho thành đạo. Dẫu người đời có khờ dại, cũng không nên quá trách bị. Chính người quân tử sinh ra cũng chưa được hoàn toàn, và suốt đời thường cũng còn chỗ khuyết điểm. Không nên cậy mình là đã biết cả, cũng không nên tự cao là đạo mình mới. Không có đạo gì là đạo mới cả, duy chỉ có cái gương xử thế của các bậc hiền nhân quân tử đời xưa đời nay bày ra cho mình bắt chước mà noi theo thôi. Ngài nói rằng: "Ta không phải là người sinh ra đã biết. Ta là người yêu mến cổ nhân, muốn noi học cho bằng cổ nhân". Học trò ngài nói rằng: "Phu tử ta có bốn điều không mắc: không có ý riêng, không có quả đoán, không có cố chấp, không có vị ki". Có thể nói thêm rằng Phu tử ở đời cũng không có mong mỗi hảo, không có thương tiếc hoài, không lo mà cũng không sợ, không có hoặc bị những sự mơ màng. Lão tử có câu nói

rằng: "Người làm ác cho mình, mình phải làm lành cho người". Phu tử đối lại: "Thế người làm lành cho mình thời mình trả lại làm sao?" "Người ta làm lành, phải làm lành lại; người ở ác phải nên ở lại cho công bình". Công bằng ngay thẳng, không một lời nói nào, không một việc làm nào của ngài là không có cái ý vị ấy. Ngài không tự cao rằng không có nét xấu gì của người thường. Lòng cảm động tự nhiên, ngài không hề ngăn cản. Ngài cũng biết ưa rượu ngon, ưa sắc đẹp, duy không thái quá mà thôi, vì cái gì thái quá là ngài ghét cả. Ngài lại ưa những đồ cổ đẹp, và thứ nhất là ưa âm nhạc; duy có cái bụng hiểu nhạc ấy là hơi có vẻ thần bí mà thôi. Ngài cũng thích thơ. Nói tóm lại, phàm những tinh hoa về tinh thần hình sắc, không gì là ngài không biết mẩn chuộng. Ngài thật là một người tuyệt phẩm "văn minh" mà "văn minh" một cách ung dung êm ái, không có gì là khắc khổ miễn cưỡng. Nói về tình hữu ái, không ai có những lời cảm động như ngài. Học trò yêu của ngài là thầy Nhan tử; ngài nói về thầy Nhan tử có câu rằng: "Y không giục ta nói, ta nói gì y cũng ra dáng bằng lòng". Một hôm Phu tử bảo thầy Nhan rằng ngài tưởng thầy bị giặc giết chết, thầy Nhan đáp lại rằng: "Phu tử còn sống, con đâu dám chết!" Còn nhiều những lời khác nữa, có ý vị vô cùng, khác nào như những bông hoa đẹp, mùi thơm còn phảng phất đến muôn đời vậy.

"Ngài thật là một người trọn vẹn, một bậc quân tử tuyệt luân, không còn ngờ được nữa. Ngài là người, nên ngài không muốn tránh một việc gì trong phận sự làm người. Ngài còn muốn tự mình thực hành, hơn là muốn làm thầy dạy người, vì ngài biết rằng làm người

phải dấn thân vào việc đời, biết rằng sự thực còn hiệu lực hơn là lời nói, và làm dân trong nước phải hết bốn phận với quốc gia. Ngài không thể dung được kẻ lười biếng; ngài nói: "Những kẻ cả ngày chỉ biết một việc ăn uống, không biết dùng trí khôn vào việc gì xứng đáng hơn, rõ nghĩ mà thương thay! Dẫu không có việc gì làm, cũng còn nghề lái dò kia. Sao không làm ngay nghề ấy, còn hơn là ngồi không vô ích?" Trong sách *Trung dung* có tả bậc thánh nhân như sau này: Bậc chí thánh trong thiên hạ có đủ thông minh duệ trí để cai trị muôn dân; có đủ *khoan dụ ôn hòa* để dung nạp mọi người; có đủ *phát cường cương nghị* để làm trọn bốn phận; có đủ *tề trang trung chính* để giữ được tự trọng; có đủ *vấn lý mật sát* để phân biệt phải trái. - Lại có câu nói rằng: "Nhân, nghĩa, lễ, trí, là bốn đức lớn trong trời đất". - Khổng Phu tử thật là đủ bốn đức đó, chính mình thực hành được bốn đức, lại lấy lời dạy mà truyền cho cả nước Tàu.

"Khổng Phu tử vẫn thường nói đi nói lại: đạo ngài không có gì là mới lạ, không có gì là huyền bí cả. Ngài nói: "Ta chỉ thuật sách cũ, ta có làm sách mới đâu". Ngài lại bảo học trò: "Các anh tưởng thầy có đạo gì mầu nhiệm, muốn giấu các anh. Không! thầy không giấu gì các anh cả. Thầy không làm gì là không nói cho các anh biết hết". Mà thật thế, Khổng Phu tử chẳng qua là một người gom được hết cái cổ điển của một nước và biết diễn giải ra rõ ràng cho đời sau vậy. Ngài chỉ biên tập những sách cũ, sửa sang tóm tắt lấy cái tinh túy của những *Kinh Thư, Kinh Thi, Kinh Lễ, Kinh Nhạc*. Ngài tin rằng phạm sự sáng láng, sự khôn

ngoan là ở tiền nhân mà ra cả; nhân loại nhiều người chết hơn người sống, và nhất cử nhất động của ta là có tiền nhân chỉ định cả. Quá khứ đã làm thay hiện tại, thời ta phải lắng lắng mà nghe tiếng đời trước, cần trọng mà theo để làm gương. Khổng Phu tử chính là cái tiếng của đời trước nước Tàu truyền lại cho muôn đời về sau, tiếng rõ ràng giống giả, như tiếng hiệu lệnh cho cả một dân tộc phải theo vậy. Ngài cố giữ cho dân khỏi quên những cổ lễ trong nước, cho dân biết nhớ đến linh hồn tổ tiên. Ngài nói: "Phải cúng tế tổ tiên như tổ tiên còn ngồi đó; phải phụng sự quỷ thần như quỷ thần ở trên đầu". Ngài hiểu rằng lễ không phải là cái hình thức hư không, thực là có tinh thần ý nghĩa. Như để tang chẳng qua là biểu hiện lòng thương xót; cổ nhân đặt ra lễ tang để nhắc cho người ta biết thương xót, ngày nay ta để tang cũng phải theo một ý ấy. Lễ có thể ví như những cái bình đẹp, trong đựng một thứ dầu thơm, rất quý giá: là tình cảm của người ta. Lễ là hình thức sán lạn rực rỡ của *nghĩa vụ* vậy.

"Đối với tôn giáo gia đình là một chế độ rất cổ, ngài cũng công nhiên nhận cả. Tôn giáo ấy gốc ở chữ *hiếu*, ngài cũng lấy hiếu làm gốc cho xã hội. Ngài cho rằng người sống với người chết, vẫn có liên lạc nhau; người ta ở đời vừa có nghĩa vụ đối với người sống, vừa có nghĩa vụ đối với người chết; đối với người chết phải kính phải thờ, đối với người sống phải dung phải thứ. Sự lễ nhượng cũng không phải chỉ là cái hình thức bề ngoài, tức là một nghĩa vụ tôn nhân loại, mà lại vừa là lòng tự tôn của người ta nữa. Hình dung chỉnh tề, nét mặt tươi tỉnh, dáng bộ khiêm tốn, lời nói dịu dàng, xuất

ra bề ngoài như thế là bởi trong lòng cũng được bình tĩnh điều hòa. Giữ cho bề ngoài có lễ nhượng, không những đối với người cuộc giao tế được êm vui, mà đối với mình giữ gìn cũng phải cẩn thận lắm mới được; người không biết tự chủ, không có can đảm, cũng khó mà giữ được.

"Nói tóm lại, Khổng Phu tử là một nhân vật kiện toàn cao thượng, vừa biết khắc kỉ (*stoïcien*), mà lại vừa biết lạc thiên (*épicurien*). Ngài là một người trí tuệ siêu quần, biết yêu người, biết mến đức, lại biết làm cho người ta cũng yêu người, cũng mến đức như mình. Nhưng một người mà khiến được cho cả một dân tộc vâng theo, khiến được một phần tư nhân loại coi làm một ông thánh sư tự hai mươi lăm thế kỉ đến giờ, thời đó là một sự kì lạ, cổ kim mới có là một. Loài người từ xưa đến nay không có một người nào có ảnh hưởng vừa sâu xa, vừa lâu dài như vậy. Thế lực ngài trong xã hội nước Tàu có thể cho là một hiện tượng rất li kì trong lịch sử thế giới, cũng không phải là quá vậy. Vì phải biết rằng nội trong các tôn giáo, duy có đạo ngài là không thiệp đến thần quyền. Đạo ngài là một nền triết học, ở trong không có một phần nào là thuộc về thần bí cả. Đạo ngài chỉ trọng về nghĩa lí, dạy cách cư xử ở đời. Các đạo khác thời đặt ra những sự huyền hoặc vô lí, hay là những chuyện dữ tợn ghê gớm, để mê hoặc, để dọa nạt người đời, mà mong chinh phục lấy lòng người. Đạo Khổng tuyệt nhiên không có gì như thế. Đạo Khổng không có nạt người, mà cũng không hề dối người, không biết sự thưởng phạt họa phúc là gì. Đạo Khổng là đạo công nhiên chính trực, ngay thẳng thực

thà, là đạo thuần túy của người ta dốc lòng thờ nhân loại vậy (*le culte tout humain de l'humanité*). Kể tin đồ quy y về đạo là tự mình lí phục tình ưng, không gì cưỡng ép. Đạo này cũng như đạo khác, muốn thật cho có sinh hoạt, cốt ở trong tâm não người ta. Nhưng cũng như đạo khác, lâu ngày thành ngưng trệ, chỉ còn có hư văn, không còn tinh thần nữa; những kẻ chuyên nghề giảng đạo, thường lại là những kẻ chỉ mong lợi dụng. Tuy vậy, cái tôn chỉ đạo từ xưa đến nay vẫn có người theo, vẫn có người hiểu, vẫn còn ích lợi cho người đời nhiều lắm.

"Song cứ bình tĩnh mà luận, Khổng giáo đối với nước Tàu không phải là hoàn toàn lợi ích. Đây tôi chỉ nói về tôn chỉ đạo, không xét đến phái nhà Nho làm sai nghĩa đạo, hai nước Tàu những thế nào. Đạo Khổng tuy đã làm cho văn minh nước Tàu được bền chặt thật, nhưng cũng làm cho tính cách người Tàu thành nhỏ hẹp đi nhiều; người Tàu sinh trưởng trong đạo Khổng, không hề có cái lòng hoài vọng cao xa, không hề có cái trí cảm giác huyền diệu; phàm những sự gì ra ngoài lí trí, siêu việt lẽ thường, không biết mà cảm tưởng đến. Ở Nhật Bản thời đạo Khổng chỉ hay mà không hại, vì ngoài đạo Khổng đã có đạo Phật và đạo Thần (*shintoisme*), lấy những lẽ huyền diệu thần bí để cảm những phần cao thâm u ẩn trong lòng người, đối với đạo Khổng chỉ là một đạo thực hành thực tiễn, chỉ biết phần lí trí mà không biết đến cảm tình của người ta. Ở nước Tàu thời không thế: ở Tàu đạo Khổng thịnh quá, làm cho những đạo cao thâm siêu việt như đạo Lão, đạo Phật không thể nào bùng bột lên được hoặc biến thành

ra những thuyết bí mật của số ít người cao thượng, hoặc mớ dị đoan của kẻ hạ dân ngu xuẩn, Khổng Phu tử là sản nhi của Bắc phương nước Tàu. Đạo ngài còn khuyết là không kiêm được cái tinh thần của Lão, Trang ở Nam phương, của Thích-già ở Ấn Độ, tinh thần này là cảm giác những cái gì đó ở ngoài hình sắc, ở trong linh tính, những cái gì thuộc về cõi thần bí, những cái gì mắt không thấy, tai không nghe, trí không giải, mà tâm hồn mơ màng tưởng vọng. Nếu Khổng giáo vừa có tinh thần ấy, lại vừa có quan niệm về nhân sinh, về vũ trụ như trên kia đã giải, thời thật là một đạo hoàn toàn. Nhưng nếu thế thời nước Tàu không phải là nước Tàu nữa, mà Khổng Phu tử cũng không phải là ông thánh nhân nước Tàu vậy".

(1921)

VĂN MINH LUẬN

Văn minh là đối với dã man. Chữ "văn minh" là một chữ mới. Tuy trong kinh *Dịch* đã có câu, nhưng dùng theo nghĩa mới để dịch chữ Tây *civilisation* thời mới bắt đầu tự người Nhật Bản. Người Nhật dùng trước (đọc là *bunmei*), người Tàu theo sau, rồi người ta bắt chước, ngày nay thành một chữ rất thông dụng. Vậy thời chữ này nhập tịch tiếng ta, chẳng qua hai mươi năm ngoại mà thôi.

Chính chữ *civilisation* ở tiếng Pháp cũng không phải thông dụng đã lâu. Tra trong tự điển của hội Hàn lâm nước Pháp, mới đây có chữ ấy tự năm 1835. Tới nay, tuy đã là một chữ thường lắm rồi, mà vẫn chưa có định nghĩa hẳn. Muốn giải thích cho rõ ràng, thật cũng không phải dễ. Nhưng trong tự điển *Littre* thời giải nghĩa văn minh như thế này: "Văn minh là gồm những ý kiến cùng tập tục, do các kĩ nghệ, tôn giáo, mĩ thuật, khoa học, ảnh hưởng lẫn nhau mà thành". (*La civilisation est l'ensemble des opinions et des moeurs qui résultent de l'action réciproque des arts industriels, de la religion, des beaux-arts et des sciences*). Guizot

trong sách *Bàn về lịch sử văn minh Âu châu*, thời phân tích văn minh ra từng nguyên chất, rồi xét mỗi trình độ xã hội gồm được những nguyên chất gì, và vì cố sao chưa thể gọi được là hoàn toàn văn minh; nhưng ông cũng không giải rõ nghĩa văn minh là gì. Nay cứ lấy cái ý nghĩa phổ thông mà giải thời có thể nói rằng: văn minh là gồm những nguyên chất đã gây thành ra xã hội có trật tự, và khiến cho người ta thắng đoạt được vạn vật, làm chủ được địa cầu.

Các nguyên chất ấy tổ chức thế nào mà gây dựng ra xã hội, cùng hành động làm sao mà chinh phục được thế giới, đây không thể xét cho tường được. Chỉ xin khái luận về văn minh khai hóa thế nào, và trong cuộc sinh hoạt của một dân tộc phần gì là phần giúp cho văn minh được tiến bộ, nghĩa là lấy văn minh làm một hiện tượng mà xét xem hiện tượng ấy sinh thành tiến hóa ra làm sao vậy.

Như vậy thời lịch sử văn minh tức là lịch sử tiến hóa chung của nhân loại, đối với lịch sử chính trị cũ, chỉ là lịch sử những chính sự của các bậc vua chúa mà thôi. Học thuyết mới về lịch sử ấy phát minh tự thế kỉ thứ 18; thế kỉ ấy có những như Montesquieu, Voltaire, Gibbon, Herder đề xướng lên, rồi đến thế kỉ thứ 19 thời có bọn Klemm, Buckle và các nhà bác học thuộc về phái Darwin, cũng chủ trương một thuyết ấy.

Đại khái các học giả công nhận rằng người ta do dã man (*sauvagerie*) mà dần dần đến bán khai (*barbarie*), do bán khai mà dần dần lên văn minh, đó gọi là "tiến hóa thuyết" hay là "tiến bộ thuyết" (*doctrine du progrès*); nhà sử học nước Anh Gibbon là

người chủ trương thuyết này trước nhất. Đối với thuyết này, có người lại xướng ra thuyết "thoái hóa" (*théorie de la dégénérescence*); như Joseph de Maistre nói rằng các dân tộc tới bậc bán khai thời chia nhau ra mà theo hai đường khác, dân này thời cứ tiến mãi lên cho tới cõi văn hóa càng ngày càng cao, dân kia thời cứ thoái mãi đi mà trở về chốn dã man đời trước. Cứ thực, thuyết sau ấy không có căn cứ gì; chưa từng thấy một dân tộc nào đã khai hóa rồi mà lại quay về dã man bao giờ. Gọi là "thoái hóa" ấy, chẳng qua là đến khi đã văn minh rồi, còn sót lại ít nhiều những tục xấu đời trước, chưa biến hết mà thôi; thế gọi là "di tồn" (*survivance*), chứ không phải là "thoái hóa". Lại một dân trình độ văn minh đã cao cũng có khi bị dân khác văn minh còn kém biến hóa đi. Đến như mấy rợ thật dã man, mà thời hồ còn nhận thấy như có ít nhiều di tích văn minh đời trước, thời những di tích ấy có lẽ là tự giống khác di truyền sang vậy. Ngày nay, nhờ có các nhà khảo cổ cứu xét về những thời đại trước khi có lịch sử, thời biết rõ tình trạng loài người ta về đời thượng cổ thế nào, và thấy ở đâu đời dùng đá (*âge de la pierre*) cũng là trước đời dùng sắt dùng đồng (*âge du métal*) cả. Sau nữa, một dân tộc nào đã tới một trình độ văn minh cao, thời về đường vật chất đã có phát minh được ít nhiều, tiến bộ được ít nhiều, không có lẽ nhất đán tiêu diệt đi hết cả, không còn dấu vết gì trong cách ăn ở hàng ngày vậy.

Muốn nghiên cứu về lịch sử văn minh thời vấn đề thứ nhất phải giải quyết là vấn đề này: công việc của người ta cùng các xã hội có phép tắc nhất định không,

hay là do sự ngẫu nhiên mà ra (tự nhiệm thuyết: *doctrine du libre arbitre*), hay là do một cái sức ở ngoài thế gian can thiệp vào (thiên định thuyết: *doctrine de la prédestination*). Hai thuyết tự nhiệm và thuyết thiên định ấy phản đối nhau, nhưng đều thịnh hành cả. Nói rằng mọi việc ở đời là do sự ngẫu nhiên hay là do Trời định sẵn, thời đối với những người trí thức tầm thường cũng là một cách giải nghĩa giản tiện về muôn sự bí hiểm trong thế gian. Nhưng cứ phương diện khoa học ngày nay cho hai thuyết ấy là sai lầm cả, thuyết tự nhiệm thời thuộc về thuần lí, thuyết thiên định thời thuộc về thần bí, hai thuyết đều không có căn cứ ở sự thực vậy. Vả cứ nghiệm ngay khi làm một việc gì, bao giờ cũng là bởi một duyên cớ gì, duyên cớ ấy cũng lại bởi những nguyên nhân trước nữa, có nhận mới biết, càng xét càng ra. Vậy thời nếu biết rõ được các nguyên nhân về trước, tất dự liệu được những kết quả về sau. Nhân đó có thể kết luận rằng phạm công việc người ta đều có nguyên nhân cả, hễ nguyên nhân đã giống, thời kết quả cũng phải giống. Nguyên nhân muôn việc của người ta thời hoặc ở trong tinh thần, hoặc ở ngoài vũ trụ, vậy thời kết quả khác nhau thế nào, mọi sự biến thiên canh cái, văn minh khi tiến khi lui, đều là do hai sự động tác mà ra, một là ngoại giới động tác vào tinh thần, hai là tinh thần động tác ra ngoại giới. Như thế thời một bên là tài trí người ta theo phép tác tự nhiên mà phát triển ra, một bên là sự vật ở ngoài cũng theo phép tác tự nhiên mà suy diễn ra, hai bên tiếp xúc lẫn nhau vậy. Người ta biến cải sự vật, sự vật cũng biến cải người ta: bởi sự động tác lẫn nhau ấy mà sinh ra

mọi việc ở đời. Nay muốn xét văn minh tiến hóa thế nào, trước phải tìm những phép tắc của sự tác động ấy ra sao.

Theo nhà sử học nước Anh Buckle, thời những động lực ở ngoại giới mà có ảnh hưởng đến sự tổ chức chung các xã hội là: thứ nhất khí hậu, thứ nhì sự ăn uống, thứ ba thổ địa, thứ tư cảnh tượng chung trong thế gian. Khí hậu, thổ địa, đồ ăn uống trong một xứ, ba mối ấy vốn có quan hệ mật thiết với nhau, nên xét gồm lại làm một. Một việc quan trọng nhất trong sự tiến hóa của bất kì xã hội nào, là sự trừ tích của cải. Nếu mỗi người chỉ làm để đủ ăn và làm được bao nhiêu ăn vừa hết bấy nhiêu, thời trong xã hội không thể nào có kẻ học hành, người tổ chức được việc gì cả. Nhưng nếu làm ra mà ăn dùng còn thừa, thời tức khắc thấy ngoài bọn lao động nhóm lên một bọn trí thức chuyên công luyện tập các khoa học, khoa học tấn tới tức là văn minh tiến bộ, như sau này sẽ giải tường vậy. Nay sự trừ tích của cải là bởi cái sức mạnh lao động của người ta cùng cái thành công của sự lao động ấy, và cũng bởi tạo vật hậu đãi người ta nữa. Hai nguyên nhân ấy thời nguyên nhân thứ nhất là thuộc về khí hậu (như khí hậu nóng nực quá thời sức hoạt động của người ta phải kém đi); nguyên nhân thứ nhì là thuộc về thổ địa tốt hay là xấu. Cứ xét qua lịch sử vạn quốc thời biết rằng cổ lai chưa từng thấy dân nào không có khí hậu tốt hay thổ địa tốt mà tự mình khai hóa văn minh được. Như ở Á châu, cái khu vực của văn minh chẳng qua là một giải đồng bằng chạy dài từ phía đông nam nước Tàu cho đến đất Tiểu Á (*Asie mineure*): về phía Bắc những

xứ ấy thời là những đất bất mao, chỉ có những rợ Mông Cổ, Thát Đát ở; các rợ này trước khi vào xâm chiếm mà làm vua trong trung nguyên mấy nước Tàu, Ba Tư, Ấn Độ thời hầy còn dã man lắm. Đến khi vào ở trung châu rồi thời bấy giờ mới bắt đầu khai hóa dần ra, trở thành những dân tộc văn minh, như gây dựng chính thể, lập thành quốc văn, v.v.. Thuộc về dân Ả Rập cũng từng thấy như vậy: vốn nơi sinh trưởng của dân ấy là chỗ đất nghèo nàn, không cây cấy gì được, chỉ chuyên nghề mục súc, nên trước vẫn là rợ du mục, chưa có chút văn minh gì; tự khi vào xâm chiếm nước Ba Tư (thế kỉ thứ 7), nước Tây Ban Nha (thế kỉ thứ 8), nước Lahore (ở Ấn Độ, thế kỉ thứ 9), thời bấy giờ mới trũ tích được của cải nhiều và mở mang ra các nghệ thuật văn minh. Lại như nước Ai Cập, văn minh xưa rục rở biết bao, nhưng chỉ khu trong một dải đất ở hai bên bờ sông Nil mà thôi. Coi đó thời biết rằng về thời đại xưa, thổ địa tốt là cái nguyên động lực thứ nhất của văn minh. Nhưng ở về các nước Âu Tây thời nguyên động lực ấy lại là khí hậu. Ở Âu châu khí hậu ôn hòa, tiện lợi cho sự lao động, người ta dễ phát triển nghị lực của mình mà làm được những sự nghiệp to lớn. Bởi thế nên trong trình độ văn minh tiến hóa, bước trước là thuộc về những dân tộc sinh trưởng ở mấy nơi đất tốt ở Á châu và Phi châu; nhưng văn minh Âu châu là bởi nghị lực người ta, không bởi tạo vật hậu đãi, nên vừa được lâu bền hơn mà lại vừa tấn tới được hơn, vì rằng sức tác động của thiên nhiên tuy mạnh thật, mà không phải là biến hóa vô cùng, chứ như tài trí của loài người thời phát đạt không biết đến đâu là giới hạn. Như vậy thời rõ

rằng khí hậu ôn hòa giúp người ta phải xuất lực mới có đủ dùng, còn lợi cho văn minh tiến hóa hơn là thổ địa phì nhiêu khiến người ta không khó nhọc mà được sung túc.

Một điều quan trọng nữa cho cuộc văn minh tiến hóa là sự phân phát của cải cho các hạng người trong xã hội, ít ra cũng là trong một thời kì đầu, hồi xã hội mới thành lập. Xét ra sự phân phát này cũng như sự trữ tích kia, cũng là do những phép tắc thiên nhiên thuộc về ngoại giới cả. Cứ đại để mà xét thời sự phân phát của cải là ở trong hai hạng người: một hạng ra tay lao động, một hạng mưu tính chủ trương, hạng nào cũng có phần lợi ở đó, phần lợi của hạng người lao động thời gọi là "công" (*le salaire*), phần lợi của hạng người chủ trương thời gọi là "lời" (*profit*). Lệ thường hễ số người lao động nhiều thời giá tiền công hạ. Trong một xứ đồ ăn nhiều và rẻ, thời dân số tăng lên mau hơn là những xứ đồ ăn ít và đắt, và giá tiền công của người làm nhân đó mà sút đi. Ở những xứ khí hậu nóng thời người ta chỉ cần đến ít đồ ăn cũng đủ giữ được nhiệt độ trong người, và thường hay ăn các thức cây rau, vừa nhiều, vừa dễ kiếm. Đến như những xứ lạnh thời phải ăn nhiều mới đủ giữ được nhiệt độ, và thường phải ăn những vật có nhiều thân chất (*carbone*), nhiều mỡ, nhiều dầu, là những vật ít có và khó kiếm. Suy đó thời biết rằng, dân số các xứ nóng tăng lên mau hơn là các xứ lạnh, và giá tiền công người làm ở các xứ nóng có ý càng ngày càng sút đi mà ở các xứ lạnh thời lại càng ngày càng tăng lên. Kết quả sự đó rất là quan trọng: ở Á châu, Phi châu, Mĩ châu, văn minh đạt sớm ở các xứ

nóng; xét ra giá tiền công người làm rất hạ, tình cảnh kẻ lao động thật là khổ sở; ở Âu châu thời văn minh mới nhóm lên là ở xứ lạnh, xem ra giá tiền công người làm thường thường là cao, sự phân phát của cải trong xã hội không đến nỗi chênh nhau lắm. Bởi thế nên ở Ấn Độ, Ai Cập, Mexique, của cải phân phát đã không đều, chính quyền phân nhiệm cũng không cân. Như ở Ấn Độ kẻ làm công chỉ được đủ gạo ăn, mà gạo trong ngũ cốc là thứ nhiều hơn nhất, rẻ hơn nhất, nghề trồng gạo một vốn mấy lời, thành ra đồ ăn nhiều quá và rẻ quá, khiến cho về thời đại nào trong xã hội cũng thấy chia ra hai hạng, hạng thượng lưu thời cực kì giàu có quyền thế, hạng hạ lưu thời cực kì khốn khó yếu hèn. Ai Cập cũng vậy, thổ địa thật tốt và khí hậu thật nóng; người Ấn Độ dùng gạo làm gốc đồ ăn thời người Ai Cập dùng một thứ quả có nhiều chất bổ, gọi là quả "chà là" (*dattes*), phía bắc Phi châu sản nhiều lắm. Thành ra thổ địa càng tốt thời của cải càng nhiều, đồ ăn càng lắm, dân số càng đông, mà các hạng người trong xã hội lại càng cách xa nhau lắm. Những đền đài lăng tẩm to lớn đồ sộ, ngày nay còn trông thấy di tích ở đất Ai Cập, đủ làm minh chứng vậy. Nếu là tay những người có tư cách tự do, được tiền công xứng đáng, xây dựng ra, thời không của nào đủ làm được những công trình vĩ đại như thế; nhưng bọn thượng lưu nước Ai Cập đời bấy giờ lãng phí sinh mệnh kẻ lao động dữ quá, coi như đào một con sông vận hà ra bể Hồng Hải mà chết mười hai vạn người Ai Cập thời đủ biết vậy. Thuộc về mấy xứ Pérou và Mexique là những nơi ở Mĩ châu đã hơi có chút văn minh trước khi người Âu châu đến, tình trạng

trong xã hội đại khái cũng như thế: mấy xứ đó sản lúa bắp cũng nhiều như Ấn Độ sản gạo, Ai Cập sản "chà là" vậy.

Ấy đại khái khí hậu, thổ địa và đồ ăn ảnh hưởng về sự văn minh tiến hóa của các dân tộc như vậy.

Bấy nhiêu mới là thuộc về vật lí và ảnh hưởng về phần vật chất, tức là sự trữ tích và sự phân phát các của cải. Nay xét đến hình tượng chung trong thế gian, thời xem ra cũng có ảnh hưởng về phần tinh thần, tức là sự phát khởi và sự truyền bá các tư tưởng chẳng kém gì trên. Ở những xứ nóng thời các sức mạnh vô địch của tạo vật thường kích thích trí tưởng tượng của người ta mà làm suy kém mất tài khôn ngoan đi, khiến so sánh mà biết thân mình đứng trong vũ trụ hèn yếu là dường nào. Đến như những xứ khí hậu ôn hòa thời những hình tượng trong thế gian không lấy gì làm to tát cho lắm, người ta biết tin cậy ở tài lực, ở trí khôn mình, ra công nghiên cứu các hiện tượng trước mắt, dần dần thắng đoạt được những sức mạnh thiên nhiên của tạo vật và lợi dụng để làm nên công việc cho mình. Những hình tượng dữ dội trong thế gian thời kích động trí tưởng tượng, sinh ra lòng mê tín, và làm thoái chí học vấn; cứ xét lịch sử các văn minh ở về xứ nóng, thật cũng đủ chứng nghiệm. Các văn minh ở ngoài Âu châu thời những hình tượng trong thế gian càng tăng trí tưởng tượng lên bao nhiêu lại càng nhụt tài khôn ngoan đi bấy nhiêu. Ở Âu châu thật là khác hẳn: các hiện tượng thiên nhiên, hình như lại có ý muốn hạn chế trí tưởng tượng mà phát đạt suy nghĩ. Muốn chứng minh điều đó, không gì bằng so sánh các truyện thần tiên của

Ấn Độ với truyền thần tiên của Hi Lạp, một bên thời những thần quái kì kì, kinh kinh hãi hãi, thần với người cách xa nhau như trời với đất, một bên thời những thần tính tình diện mạo chẳng khác gì người, người với thần thân cận nhau như cùng loài cùng giống. Sự nguy hiểm của các văn minh xứ nóng dễ sinh ra cái quan niệm vô cùng (*idée de l'infini*); sự yên ổn của văn minh Âu châu thời lại sinh ra quan niệm hữu hạn (*idée du fini*)⁽¹⁾.

Ở Âu châu thời cái khuynh hướng chung của người ta là lấy sức người mà thắng đoạt tạo vật; ngoài Âu châu thời cái khuynh hướng chung lại là đem mình mà phục tùng tạo vật. Bởi thế nên muốn nghiên cứu các văn minh ngoài Âu châu, đại để phải xét ngoại giới ảnh hưởng vào người ta thế nào; cốt nhất là phải xét người ta trước. Âu châu sở dĩ được khai hóa hơn các châu khác, thứ nhất là bởi tài trí người ta xâm lấn được cả các sức mạnh của các giống hữu cơ vô cơ trong thế gian. Muốn hiểu rõ lẽ đó, không thiếu gì minh chứng: tỉ như ở Á châu thương nghiệp phát đạt là nhờ có các đường sông tiện lợi, các cửa bể giao thông; ở Âu châu thời là tự sức người mở mang, công nghệ biến cải. Cái khuynh hướng muốn hạn chế các sức mạnh thiên nhiên đã rõ rệt, đến nỗi hiện nay ở nhiều nước văn minh Âu châu, dân các tỉnh thành càng ngày càng nhiều hơn dân nhà quê, đủ biết người ta đã thoát li được cơ mi của tạo vật

⁽¹⁾ Quan niệm về sự vô cùng là mơ màng tưởng vọng những sự xa xôi quá, không thiết thực đến việc đời; quan niệm về sự hữu hạn là chú ý về những sự thiết cận cho đời người.

và chỉ chuyên tâm chú ý đến những việc trong vòng nhân sự mà thôi. Nói tóm lại thời đặc sắc của văn minh Âu châu là sức mạnh của các phép tắc thuộc về vật lý ngày một sút kém mà sức mạnh của các phép tắc thuộc về tinh thần ngày một tăng lên, nghĩa là người ta muốn thoát li vòng nô lệ của tạo vật mà lấy tài trí mình làm chúa tể trong thế gian vậy.

Vậy thời những phép tắc chủ trương mọi sự tiến hóa thuộc về tinh thần người ta là những phép tắc gì? Mà trước nhất, sự tiến hóa ấy thế nào? Sự tiến hóa ấy có hai đường: một là đường đạo đức, hai là đường trí thức, một là thuộc về nghĩa vụ làm người, hai là thuộc về trí thức ở đời. Một dân tộc kỹ nghệ có tăng tiến mà thói xấu lại thêm lên, hay là đạo đức có hơn trước mà dốt nát cùng hủ lậu, thời dân tộc ấy không gọi là có tiến hóa được. Hai phần đạo đức trí thức liên với văn minh là một, không thể phân lìa ra được, nhưng trong hai phần ấy, phần nào mạnh hơn? Vấn đề này quan trọng lắm, vì nếu văn minh tiến hóa thuộc về đạo đức nhiều hơn là trí thức thời phải lấy trí thức làm tỉ lệ. Nhưng dù là đạo đức, dù là trí thức, nói rằng tiến hóa không phải văn minh càng tiến thời những năng lực tự nhiên của người ta càng hoạt bát, càng mãnh liệt hơn lên đâu; đứa con trẻ giống văn minh với đứa con trẻ giống dã man, lúc sơ sinh không có gì khác nhau cả; rồi sau khác là bởi sự ảnh hưởng của xã hội, sự cảm hóa của tinh thần, sự đào tạo vô hình về đường đạo đức, đường trí thức, khiến cho cách ăn ở giống nào rõ ra giống ấy. Bấy nhiêu thứ tức là cái "hoàn cảnh" (*le milieu, l'ambiance*) ở ngoài, mà hoàn cảnh thời thay đổi luôn; thành ra văn

minh không có nhất định, và những nguyên nhân làm thành ra văn minh cũng mỗi lúc một khác. Nay xét những gương đạo đức trong lịch sử, đủ biết sự đạo đức ít có ảnh hưởng đến cuộc tiến hóa của văn minh. Vì rằng những rường mối lớn của luân lý tự cổ chí kim có thay đổi tí nào đâu: phải thương yêu kẻ đồng loại mình, phải dung thứ cho kẻ thù mình, phải làm điều lành, phải cầm bụng dục, ái nhân khác kỉ, v.v.; cổ lai chỉ có mấy điều đó, không thấy khác chút nào, đến như về đường trí thức thời mỗi ngày một phát minh ra những chân lí mới: khoa học đời nay tấn tới hơn khoa học đời xưa biết bao nhiêu, các phương pháp để nghiên cứu, để thí nghiệm hay hơn tốt hơn biết bao nhiêu. Vậy thời văn minh đã là kết quả của những nguyên nhân thuộc về tinh thần, về trí thức, và kết quả ấy mỗi ngày một thay đổi luôn, thời không thể lấy đạo đức là một sự thiên niên bất dịch mà chi phối được, trí tuệ mới thật là cái đệ nhất động cơ của văn minh vậy. Muốn chứng rõ lẽ đó, cứ xét nghiệm ngay phạm sự phát minh về đường trí thức thường hay truyền nối đời nọ sang đời kia, như cái hương hỏa chung của loài người, không bao giờ mất được, chứ như việc đạo đức của mỗi người thời của ai riêng người nấy, không sao truyền thụ sang người khác được; việc đạo đức phải tự mình làm, việc đạo đức là việc riêng, dẫu người thật thành tâm bác ái, hết sức ra tay tế độ cho kẻ khác, công đức ấy cũng chỉ được nhất thời và cũng chỉ phổ cập được số ít người mà thôi. Không những thế mà thôi, xét trong lịch sử thật thấy nhiều người bụng dạ rất tốt mà trí thức tầm thường; những người ấy làm hại cho nhân quần biết bao nhiêu mà kể;

như sự bách hại người ta vì tôn giáo (*persécutions religieuses*) thực là một cái tai nạn rất lớn cho loài người, thường là tự tay những bậc rất đạo đức chủ trương (như hai vua Marc Aurèle, Julien nước La Mã, bách hại những người theo đạo Giatô; cái tai nạn ấy, nhờ trí thức mở mang mới thấy dần dần bớt đi.

Nói tóm lại thời kẻ ác làm hại chỉ được một lúc; người thiện làm lành cũng chẳng bao lâu; cái gì mà lưu tồn được mãi mãi, di truyền đến vô cùng, ấy là những sự phát minh của các trang đại trí; nước dù đổ, đạo dù tan, những sự phát minh ấy vẫn còn mãi, cái sau kế tiếp cái trước không hề gián đoạn bao giờ; mọi sự đều khi chìm, khi nổi, khi đổi, khi thay, duy có trí tuệ người ta là đời đời rạng tỏ, làm đuốc sáng đưa nhân loại trên con đường tiến hóa văn minh vậy.

Hoặc có người nói rằng sự học vấn không phải là cái động cơ thứ nhất của văn minh, và văn minh tiến hóa phần nhiều là nhờ tôn giáo, ở văn chương, ở chính trị. Ý kiến đó thiết tưởng không được đúng, xin biện giải như sau này.

Trước nhất, cứ đơn cử một **dân** tộc tuân tự tiến hóa một mình, không có quan hệ gì với dân khác, thời chắc là tôn giáo, văn học, chính trị, ba mối ấy là kết quả, chứ không phải là nguyên nhân của văn minh. Nay một dân tộc đã văn minh rồi, không có khi nào tự mình theo một tôn giáo hầy còn dă man kém cỏi, và một dân tộc hiện trí tuệ chưa mở mang, học thức còn hẹp hòi, thời dẫu tôn giáo mình hủ lậu cũng không tự biết mà cải lương. Dân còn ngu dốt thời tiện thị ưa những sự hoang đường quái đản, cho thần thánh là có quyền muốn làm

chỉ cũng được; dân đã khai thông rồi thời tự nhiên tín ngưỡng những lễ cao thượng hơn. Cứ thực thời tôn giáo của một dân tộc nào, một thời đại nào là cái biểu hiện đặc biệt của thời đại ấy, dân tộc ấy. Như đạo Thiên chúa là một đạo rất cao thượng của các dân tộc văn minh Âu châu, thế mà đem truyền bá cho những dân còn mọi rợ, chưa khai thông, thời bất quá chỉ truyền được cái hình thức lễ bái bề ngoài, mà cái tinh thần tín ngưỡng ở trong thời không sao truyền cho được, vì những dân ấy không thể nào hiểu được những lí tưởng từ bi bác ái rất cao thâm của đạo Thiên chúa. Muốn lấy tôn giáo mà khai hóa cho các dân ấy, thời trước nhất phải mở mang trí thức, luyện tập cho biết suy nghĩ đã; như vậy thời tôn giáo là kết quả, không phải là nguyên nhân sự tiến hóa vậy. Xét trong lịch sử, lâu lâu mới thấy một đôi người siêu quần bạt chúng, một đôi nhà đại tư tưởng xuất hiện ra, làm tiên phong cho nhân loại mà xướng lên một tôn giáo hay một triết học mới; nếu tư tưởng của các nhà ấy siêu việt quá, người đương thời chưa đủ hiểu, thời phải đợi cho bao giờ dân trí đến trình độ, bấy giờ đem truyền bá mới có người tiếp thụ được. Như lí thuyết thờ một ông thần gọi là Thiên chúa phát minh ra ở đất Do Thái đã lâu mà phải chờ đến mấy thế kỉ mới dựng thành tôn giáo. Hồi đầu tuy đặt luật rất nghiêm, hình rất nặng, mà trong dân gian vẫn mê tín quỷ thần; đến sau dân trí dần mở mang mới biết bỏ sự lễ bái quỷ thần mà theo tôn giáo độc thần. Lại khi đạo Thiên chúa mới truyền sang dân La Mã và các rợ Bắc Man thời sự mê tín trong dân gian cũng không giảm đi chút nào, chỉ thay hình đổi dạng mà làm cho

biến tính tôn giáo mới đi; như trước nhờ quý thân, nay thờ các thánh vậy. Đại để, khi một dân tộc nào theo một tôn giáo cao hơn trình độ mình, thời tôn giáo ấy cũng không được tuân tự phát đạt và dân tộc ấy cũng không được tận hưởng lợi ích.

Thuộc về văn chương, cũng một lẽ vậy. Văn chương là cái khí cụ để biên chép những trí thức phổ thông trong một xã hội; nhưng khi nào có những nhà đại tư tưởng dùng văn chương mà truyền bá những nghĩa lí cao hơn trình độ người đương thời, thời những nhà ấy tuyệt nhiên không có ảnh hưởng gì đến người đời, hoặc có khi lại bị người đời phản đối công kích nữa. Nếu hạng trí thức với các hạng người khác trong xã hội cách xa nhau quá, thời hạng trên không có ảnh hưởng gì đến các hạng dưới và hạng dưới cũng không được ích lợi vì hạng trên. Tức như ở Hi Lạp và La Mã ngày xưa, bọn hạ lưu thời ngu si dốt nát, mê tín những việc quý thần, mà bọn thượng lưu thời thông minh sáng suốt quá, sáng nghĩ ra những triết lí rất cao thâm, hai hạng cách xa nhau như trời đất; bởi thế cho nên hai nước ấy không giữ văn minh được lâu bền. Sách vở chẳng qua là cái kho chứa những của báu của trí tuệ; nếu trình độ trong dân chưa đến nơi thời không văn chương nào làm cho mau tiến hóa được.

Lại có người nói rằng các nước Âu châu sở dĩ được văn minh là bởi các chính phủ biết trị dân khôn khéo. Song cứ xét qua cũng đủ biết rằng phàm người đương đạo trong một xứ, những lúc thái bình vô sự, mấy khi là có người siêu việt ra ngoài thế lực. Những người ấy cũng là sản nhi của thời thế, không phải là sáng tạo ra

thời thế, sự nghiệp của họ chẳng qua là kết quả của văn minh tiến hóa chung, không thể làm nguyên nhân cho sự tiến hóa ấy được. Phàm sự cải cách lớn trong xã hội, không bao giờ, không thấy đâu là tự tay những người cai trị dân xuống suất ra; kẻ đề xuống ra trước bao giờ cũng là những nhà tư tưởng thâm trầm, trông thấy sự lưu tệ, đại thanh tậ hô cho ai nấy đều biết, rồi bày phương kế để cách tậ canh tân. Dư luận đã cảnh tỉnh, thường thường các chính phủ còn chống cưỡng mãi, cho kì đến không thể cưỡng được nữa mới chịu theo phong trào cải cách vậy. Cư thực mà nói thời phàm các chính phủ can thiệp vào việc gì là có hại nhiều hơn là có lợi cho văn minh tiến hóa, mà cái hại ấy lắm khi to đến nỗi làm trở ngại cả sự tiến hóa; xét trong lịch sử, thiếu gì minh chứng. Công việc của các chính phủ thứ nhất là giữ cho cuộc trị an trong xã hội, ngăn cấm kẻ mạnh bắt nạt người yếu, ban bố sự giáo dục phổ thông, giữ gìn vệ sinh chung; chẳng qua là dự bị cho sự tiến hóa, không phải là làm cho tiến hóa mau lên được; chính văn minh tiến hóa là bởi nhiều những nguyên nhân khác vậy.

Nói tóm lại thời tôn giáo, chính trị, văn chương, tuy cũng có biến hóa được người ta mà lại bị người ta biến hóa nhiều hơn; cũng là những động lực của văn minh, nhưng mà sức mạnh không có mấy, và cũng tùy tình trạng các xã hội mà sự lợi ích cho đường tiến hóa không nhất định vậy.

Văn minh tiến hóa chỉ là bởi trí thức khai thông và tiến hóa ít hay nhiều lại là bởi cái số những chân lí mà trí tuệ người ta phát minh ra được nhiều hay ít, và cái phạm vi ban bố ra ngoài rộng hay hẹp vậy. Đại để thời

tổng số những sự trí thức của người ta, nghĩa là người ta có biết nhiều mới làm được nhiều. Văn minh chẳng qua là trữ tích lấy nhiều trí thức, rồi ban bố cho rộng, phải gồm cả hai, mới được hoàn toàn; vậy thời dân nào còn khuyết một điều trong hai điều ấy, chưa gọi được là văn minh mô phạm vậy. Như ở nước Mỹ thời tổng số những trí thức ít mà ban bố được ra khắp các hạng người trong xã hội; ở nước Đức thời tổng số những trí thức nhiều mà chỉ chứa lại trong một hạng người mà thôi. Bởi thế nên văn minh hai nước ấy hãy còn khuyết điểm mà chưa gọi được là hoàn toàn vậy.

Trở lên là cái giải nghĩa văn minh và xét văn minh tiến hóa ra làm sao. Các độc giả nhận kỹ thời biết phạm văn minh là bởi tài trí người ta gây dựng ra. Người ta khôn lắm biết nhiều tự khắc tìm cách tô điểm cho sự sinh hoạt của mình được văn vẻ tốt đẹp, thế gọi là văn minh. Nhưng sự văn vẻ tốt đẹp ấy là bề ngoài, là cái áo mặc sán lạn của văn minh mà thôi, không phải thật là văn minh. Văn minh là ở tự trong trí não người ta, trí não có mở mang sáng suốt mới thật là văn minh. Nếu trong còn mờ tối bí tắc mà ngoài đã rực rỡ về vang, thời đó là văn minh giả vậy.

Đương lúc quốc dân mơ màng sự văn minh, nhiều người hiểu lầm hai chữ văn minh, lấy văn minh giả làm văn minh thật, lấy hình thức làm tinh thần, lấy cái áo sặc sỡ ở ngoài thay cho cái não tinh túy ở trong; ngộ nhận như thế thật là hại cho sự văn minh tiến hóa trong nước. Phạm người thượng lưu trong xã hội có trách nhiệm hướng đạo cho đồng nhân, không nên hiểu lầm như thế. Phải biết rằng văn minh cốt ở trí

thức như trên đã giải rõ. Nếu trí thức chưa khai thông thì dẫu đạo đức rất cao thâm cũng không đủ làm cho quốc dân tiến hóa được. Muốn cho trí thức được khai thông thời phải làm thế nào? Phải học cho rộng, biết cho nhiều, có học có biết mới làm nên. Không những đời này là đời sự đua tranh bằng trí khôn kịch liệt hơn cổ kim, mà từ xưa đến nay phạm văn minh tiến hóa cũng là nhờ ở trí khôn, nhờ ở học thức cả. Không học, không khôn, không theo kịp thời thế, thời dẫu đạo đức như thánh hiền đời xưa cũng đến bị đào thải trên trường cạnh tranh và xua đuổi vào hàng liệt bại mà thôi; huống chi nữa là người thường!

Vậy muốn cho xứng đáng huy hiệu văn minh, anh em ta nên ra công học tập, học để cho mở mang trí thức, không phải chỉ để huyễn diệu người mình vậy...

(1920)

ĐÔNG Á, TÂY ÂU HAI VĂN MINH CÓ THỂ DUNG HÒA ĐƯỢC KHÔNG?

Chúng ta bây giờ như đang đứng vào chỗ giáp giới hai cái văn minh, văn minh Đông Á và văn minh Tây Âu, một cái thì cũ kĩ mà là vốn có của ta, bỏ đi không nỡ, một cái thì mới mẻ nhưng tự ngoài đem lại, thâu lấy cũng khó; nên nhiều người còn phân vân không biết nên bỏ hẳn cũ mà theo mới, hay là có cách nào dung hòa mới cũ cho được thỏa đáng hơn. Ở đời theo thời, lẽ sinh tồn xưa nay như thế; bây giờ cả thế giới xu hướng về đường văn minh mới, thế tất phải hăng hái bước lên cho theo kịp người; nhưng theo mới mà bỏ hẳn cũ thời cái lòng hoài cổ của người ta không khỏi áy náy, lòng người còn áy náy thì chưa gọi là tiến bộ được. Duy có cách dung hòa mới cũ cho vẹn cả hai là có lẽ hay hơn. Ấy phần nhiều người biết nghĩ bây giờ ai cũng nghĩ như vậy. Song sự dung hòa ấy có thể làm được không? Người mình có thể kén chọn.

trong hai văn minh cái gì hay thì lấy, cái gì dở thì bỏ, để bắt chước lấy những phương thuật khéo, máy móc tài của Thái Tây, mà vẫn giữ được cái tinh thần cũ, luân lí xưa của nòi giống? Văn minh có thể phân tách ra từng phần mà chọn, hay là một khối hồn nhiên, muốn theo phải theo cả, muốn bỏ phải bỏ hết? Vấn đề ấy hiện nay chưa giải quyết được, và trong nước ta đương bây giờ phái cấp tiến vẫn nóng nảy bỏ hết cũ để theo mới, mà phái bảo thủ thì còn dè dặt muốn giữ lấy nền nếp xưa.

Bác sĩ Dickinson nước Mỹ đã từng nghiên cứu về vấn đề ấy. Tiên sinh đi du lịch Á Đông về có làm bài du kí, kết luận đại khái nói rằng hai văn minh Âu, Á mới xét tưởng có thể dung hòa làm một, nhưng kì thực không thể mượn lẫn nhau được; văn minh Âu châu chuộng vật chất, văn minh Á châu chuộng tinh thần, nhưng vật chất của Âu châu không thể điểm thêm tinh thần của Á châu, và tinh thần Á châu cũng không thể pha lẫn vật chất của Âu châu được; đời nay vật chất thịnh hành, Á châu thế tất phải theo Âu châu, mà đã theo thời phải theo đến cùng, còn Âu châu đã đem cái vật chất đến cực điểm tất có ngày sẽ trở về dưỡng tinh thần, nhưng là tự lực trở về, chứ không mong châm chước với cái tinh thần của Á châu được. Ý kiến mới lạ, và cứ xét cách tiên sinh lí luận thì cũng không phải là không có lẽ. Vậy xin dịch ra đoạn kết luận bài du kí của tiên sinh như sau này, để giúp thêm một "luận điệu" mới cho các học giả nước nhà muốn thử giải quyết cái vấn đề Âu-Á.

ĐÔNG Á VỚI TÂY ÂU

"Không biết vì những duyên cớ gì, ví có thể giải được thì hay lắm, mà Đông Á đã chậm kém Tây Âu về cái phần máy móc của đời người, cùng những cách ra công, dụng sức để cho thông tỏ và sai khiến được máy móc ấy. Thái Tây đâu không phải đã phát minh ra cách trí cũng là đã biết đem các khoa cách trí ứng dụng ra việc đời; vì thế mà giúp cho sự sinh hoạt về phần vật chất được sướng tiện hơn xưa nhiều lắm, không những giúp cho kẻ có của, cái đó đã cố nhiên rồi, mà suy xét cho kĩ, có lẽ người nghèo cũng được nhờ. Thái Tây đã tìm được cách cho một số người có kế sinh hoạt được dễ dàng; nhưng cũng lại làm cho cái vẻ phong thú của đời người hầu mất hết, làm cho cái trí quan niệm sâu xa tiêu mòn đi hết. Ở các nước Thái Tây bây giờ, dễ không có gì danh giá bằng làm một nhà doanh nghiệp, nghĩa là kinh doanh nghề nghiệp để cầu lợi lộc cho mình; không gì danh giá bằng mưu tính sự sinh hoạt thế nào cho hoặc trực tiếp hoặc gián tiếp khiến được đời mình thêm sung sướng tiện lợi, bớt phiền nhiễu thôi. Thứ nhất là ở những dân những nước tân tạo (như nước Mĩ), chưa có văn hiến, chưa có cổ điển gì, lại càng rõ rệt lắm; nhưng mà chính ở Âu châu là nơi có cổ điển, có văn hiến, dần dần rồi cũng thế. Về phần riêng tôi không phải rằng tôi cho cái thái độ đó là tiện thị, đáng khinh bỉ dẫu, và quyết rằng Thái Tây chỉ biết tôn cái "vật chất chủ nghĩa" mà thôi. Tôi vẫn tin rằng tự trung có một cái tư trào lớn đương tiến lên, tuy chưa

phát ra mà cứ bình tĩnh xét có thể gọi là một tư trào thuộc về tinh thần được. Thái Tây thực cũng có công về đường tinh thần, chứ không phải không: Thái Tây cố làm tăng cao trình độ sinh hoạt về đường vật chất để cho người ta được thêm nhân hạ, thêm giáo dục, thêm tư cách, và thêm có dịp nghiên tinh dần từ mà suy xét ngẫm nghĩ về sự đời, đó là phần cốt yếu của sự văn hóa vậy. Thấy rằng Thái Tây chuyên trọng phần vật chất ở đời mà quyết đoán rằng Thái Tây chỉ biết tôn cái "vật chất chủ nghĩa", thì chưa chắc đã là phải; Thái Tây chuyên trọng phần vật chất mà sự sinh hoạt phải mạnh bạo, não lực nghị lực phải dùng nhiều, thật cổ lai tâm trí người ta chưa từng có hoạt động như thế bao giờ.

"Tuy vậy mà sự sinh hoạt của ta vội vàng hấp tấp quá, sự cạnh tranh thiên hình vạn trạng, hết thấy đều mạnh bạo khó nhọc mà sức thần kinh phải dùng nhiều, thành ra tâm não không được điều hòa mà nên quyết liệt. Như ở Đông phương thời xưa nay sự sinh hoạt không có bao giờ cương cường như vậy. Đông phương vẫn giữ được sự hành động với sự quan niệm hai bên điều hòa nhau. Tôi tưởng có điều hòa như vậy mới gọi là văn minh. Sự điều hòa ấy, Thái Tây phải hồi phục lấy mới được, về trước kia tôi vẫn nghĩ rằng Đông phương có thể giúp cho Tây phương phục hồi được. Tôi vẫn nghĩ rằng hai văn minh của Đông phương và Tây phương đều có khuyết điểm cả, muốn dung hòa lại làm một cho bao gồm được cả nhân loại, thời hai bên phải học lẫn mượn lẫn của nhau mới được. Từ ngày đi du lịch ở Đông phương thì tôi không

dám quyết như thế nữa. Tôi xét ra văn minh là một cái "toàn thể". Mi thuật, tôn giáo cùng những thói cách ăn ở đều có liên hệ với sự phát đạt về đường kinh tế, đường nghệ thuật. Tôi không dám chắc rằng một dân một nước có thể châm chước mà chọn lọc được; không dám chắc rằng người Đông phương có thể nói rằng: "Ta bắt chước Thái Tây những cách làm tàu trận, lập xưởng máy, thuật trị bệnh; ta không bắt chước những sự hỗn độn trong xã hội, sự vội vàng hấp tấp, sự thô bỉ nhọc nhằn, ta không bắt chước mà quá trọng sự hoạt động như người Tây". Cũng không dám chắc rằng người Tây phương có thể nói: "Ta mượn cái tinh thần của Ấn Độ về tôn giáo, về tư tưởng; nhưng ta cứ giữ lấy cái hơn cái khéo của ta trong nghề nghiệp, ta cứ giữ lấy những chế độ dân chủ của ta, những khoa học thuyết lí và ứng dụng của ta". Tây phương có thể trông gương Đông phương mà tự khích lệ, không thể bắt chước Đông phương được; mà Đông phương thì đã mượn Tây phương các nghệ thuật, thế tất rồi phải mượn hết thảy. Vậy thời tôi thiết tưởng Tây phương rồi cũng có ngày tự chấn chỉnh lại cho được điều hòa, không phải là trực tiếp thâm nhập cái tinh thần của Đông phương đâu, nhưng là tự mình chấn chỉnh, vì đã lạm dụng sức hoạt động quá, thế nào rồi cũng phải tĩnh ngộ. Tôi thiết nghĩ như thế mà tôi lại dám dự đoán rằng Đông phương rồi sẽ theo ta mà cũng làm quá độ như ta, dù muốn hay dù không muốn mặc lòng, đã tấn tới lên trình độ cao hơn thì rồi cũng phải qua bấy nhiêu bước khó khăn như ta đã qua, không có đường nào đi tắt mà mong tránh được.

"Nói tóm lại thời tôi tưởng rằng mỹ thuật, tư tưởng, tôn giáo ở Tây phương rồi có ngày phục hưng, mà là tự sức tinh thần của mình phấn phát mà hưng khởi lên, còn Đông phương thời cái tinh thần cũ sẽ mất hết mà rồi cũng tôn sùng cái "vật chất chủ nghĩa" như Tây phương, kì cho đến ngày có thể tự mình phát minh được một tinh thần mới vậy".

Dịch theo nguyên văn của bác sĩ
G.L. Dickinson
(1919)

ĐẸP LÀ GÌ?

Mấy lời bàn về mỹ học

Ta thường nói cái này đẹp, cái kia xấu; đọc bài văn khen hay, nhìn bức tranh khen khéo, nghe đàn mà cảm động, xúc cảm mà hứng hoài. Bấy nhiêu thứ đều gọi ra trong tâm tính ta một cái cảm riêng, nhà tâm lí gọi là "mĩ cảm". Mĩ cảm thường cho là riêng của từng người. Cùng một cảnh trí, cùng một bức vẽ, cùng một bài văn, cùng một điệu hát, có lẽ người này cho là đẹp mà người kia cho là xấu, người kia khen là hay mà người này chê là dở, tùy sự sở thích, tùy cái thói quen của mỗi người. Song, nếu như vậy thì quan niệm về sự Đẹp không có chuẩn đích nhất định hay sao? Đã hay rằng lòng sở thích mỗi người một khác, không thể ép cho giống nhau được, nhưng có sao có khi cùng một bài văn, cùng một bức họa, ai ai cũng đều khen là hay, ai ai cũng đều nhận là đẹp? Như văn chương Nôm ta có *Truyện Kiều*, dù là danh sĩ giai nhân cho đến nông phu dã phụ, cũng đồng thanh công nhận là hay cả, mỗi người cho hay ra một vẻ, nhưng ai cũng chịu là hay. Có sao lòng sở thích của người ta vốn bất nhất

như thế, - cái mĩ cảm của bác thợ cấy với cái mĩ cảm của thầy Nho sĩ không sao giống nhau được, - mà có khi hòa hợp đến cùng khuynh hướng về một đường như vậy? Thế thì mĩ cảm tuy là một cảm tình riêng mà cũng có căn cứ chung; quan niệm về sự đẹp không phải là không có chuẩn đích. Bởi sao vậy? Bởi cái đẹp đã lên đến trình độ cao thì tự có sức mạnh vô cùng, cảm người sâu xa, đủ điều hòa được mọi sự phản trái. Các đế vương đời xưa dùng âm nhạc mà trị dân, thực đã hiểu rõ sức mạnh của mĩ cảm. Nhà triết học ngày nay cũng có người xướng lên lấy mĩ thuật làm giáo dục, cho xã hội được hưởng hạnh phúc hòa bình.

Xét như thế thì sự đẹp không phải là không có phép tắc, không phải là chỉ thuộc về cảm giác riêng của từng người, mà thực có quan hệ với nhân quần xã hội.

Phát biểu những phép tắc ấy, nghiên cứu sự quan hệ ấy, đó là mục đích của khoa học riêng gọi là "thẩm mĩ học". Phàm hiện tượng trong thế giới, đều có thể học được cả; không những các hiện tượng mắt ta trông thấy, tai ta nghe thấy, giác quan ta cảm được, đến những hiện tượng vô hình vô ảnh ở chốn u âm trong tâm giới, cũng có thể nghiên cứu được. Như thế thì sự đẹp là phong thú của cuộc đời, mầu mè của cảnh vật phản chiếu vào trong lòng người, sự đẹp tăng thêm giá trị cho đời người, há lại không thể học được sao?

Vậy thẩm mĩ học là môn học riêng nghiên cứu về sự đẹp, về hình thức, tính chất của sự đẹp.

Hoặc giả nói: Người không tài thì chẳng mĩ học nào dạy cho có tài được. Đã không có tài thì dù theo phép

tắc, theo quy củ của mỹ học, cũng không bao giờ làm nên công trình mỹ thuật được. Làm ra đẹp, cảm sự đẹp, là một cao hứng tự nhiên, không thể đặt thành khoa học mà dạy.

Xin đáp rằng: Mục đích của mỹ học quả không phải là muốn dạy cho người ta có tài. Chỉ là nhân cảm cái gì đẹp, muốn giải xem sở dĩ làm sao mà nó đẹp; muốn nghiên cứu cái lí do của mọi sự cảm giác về mỹ thuật. Sự nghiên cứu ấy không sợ làm giảm mất thú của cái đẹp đi. Không những không làm giảm mất, mà lại có phần tăng thêm lên. Vì mỹ cảm không phải là mập mờ phảng phất mới là mạnh; mỹ cảm cũng như mọi mối cảm giác khác, càng biện giải được phân minh, càng thâm trầm rõ rệt hơn. Cái đẹp chân chính thì phong thú nó vô hạn, càng đến gần, càng biết kĩ, lại càng cảm sâu. Nghiên cứu mỹ học không phải là không bổ ích về thực tế; mỹ học có thể luyện cho người ta có tài thẩm mĩ, có lòng ái mĩ, mà gây nên tính tình phong nhã. Đứng trước một vật đẹp, quan sát cho kĩ, tự hỏi bởi đâu mà nó đẹp, bấy giờ mới biết giá trị của vật ấy và biết yêu mến quý trọng thêm lên.

Chương trình của khoa mỹ học có thể chia ra làm ba phần như sau này:

Một là bắt đầu tự tâm lí mà cứu xét xem lúc người ta đứng trước cảnh đẹp, hoặc là cảnh thiên nhiên hoặc là công nhân tạo, trong lòng cảm ra thế nào;

Hai là nhân đó tìm xem bởi những tính cách gì mà cái đẹp cảm ta như thế; tức là giải tính chất của sự đẹp;

Ba là xét riêng về nhân công cấu tạo ra sự đẹp, tức là nghiên cứu về mỹ thuật cùng các mĩ nghệ.



Như đứng trước một cảnh trí thiên nhiên, hay một bức tranh vẽ đẹp, hoặc là đại để vật gì đã nhiều người công nhận là đẹp, thì cảm giác ta lúc bấy giờ như thế nào?

Trước hết phải biết phạm sự đẹp bao giờ cũng cảm đến giác quan người ta, hoặc là cảm ngay vào một trong ngũ quan, hoặc là kích động đến cái "nội quan" trong tâm giới là trí tưởng tượng.

Như thế thì sự đẹp không phải là thuộc về siêu hình; đẹp là phải có thể cảm ngay vào người ta được. Song không phải là cảm đến cả ngũ quan đâu: như mùi thơm, vị ngon là những cảm giác không có tính cách "mĩ cảm". Trong ngũ quan chỉ có hai quan cảm được cái đẹp: là thị quan và thính quan, mắt trông với tai nghe.

Bởi đó nên từ xưa đã chia các mĩ thuật làm hai loại: một loại thuộc về hình sắc, do thị quan chi phối như nghề hội họa, nghề điêu khắc; một loại thuộc về thanh âm, do thính quan chi phối, như nghề âm nhạc, nghề ca xướng.

Như vậy thì sự đẹp không phải là một lí tưởng thuần túy; đẹp phải biểu diễn ra hình sắc, để cảm con mắt người ta, ra thanh âm để cảm cái tai người ta, tức là thuộc về "hình nhi hạ", thuộc về "cụ thể" cả. Sự đẹp cũng không thể lẫn với sự *thực* được; tuy trong cái đẹp phải có một phần thực ở đấy thì mới đáng gọi là đẹp, song thực với đẹp vốn khác nhau, không giống nhau. Như cái chân lí vô hình, cái chân lí sông thì không sao

sinh ra mỹ cảm được. Chân lý phải diễn ra hình tượng hiển nhiên, có vẻ sinh hoạt, mới cảm được người, mới sinh ra mỹ cảm.

Nay cái đẹp nó cảm ta ra thế nào? Ai cũng biết trong tâm giới chia ra ba phần, gọi là ba "năng lực" của tinh thần: một là "ý", hai là "trí", ba là "tình". Vậy xét lần lượt từng phần, cho biết cái đẹp cảm mỗi phần thế nào.

Trước hết xét về ý. Về phần ý thì cái cảm của sự đẹp rút lại có một đặc tính như sau này: là đối với vật đẹp, ý ta xui ta muốn bắt chước, muốn hình dung lấy, truyền thần lấy. Phần nhiều người thời ý bắt chước ấy chẳng qua cũng là một cái mạn hứng nhất thời mà thôi. Nhưng vào những người có tài, có thể thành một khuynh hướng rất mạnh, đủ khiến nảy ra tư cách sáng tạo mỹ thuật.

Nói đến *trí*, thì chắc có một phần to trong sự cảm giác cái đẹp. Đối với cái đẹp, lòng ta sinh ra một cảm tình gọi là mỹ-cảm, sự đó đã cố nhiên rồi; nhưng ta vừa cảm mà ta lại vừa phán đoán nữa. Có người lầm tưởng rằng sự đẹp cảm động thẳng ngay đến tâm tình người ta, làm cho như say mê đi, phần *trí* không có can thiệp gì đến. Thực không phải thế. Mỹ cảm chân chính bao giờ cũng phải thỏa hiệp với lý trí mới gọi được là hoàn toàn. Nếu không thế, nếu chỉ cảm động đến phần *tình* thôi, thì là một sự du khoái thường, chưa phải mỹ cảm, vì mỹ cảm dù mãnh liệt đến đâu cũng vẫn có vẻ bình tĩnh trang nghiêm, hợp với lễ phải.

Nên khi xét đoán về mỹ thuật, đã đoán định cái này là đẹp, cái kia là xấu, thì cho sự phán đoán ấy là nhất định, là hợp lẽ, có bằng chứng hẳn hoi. Như

ngắm một phong cảnh đẹp thời cái đẹp ấy nó cảm mình tưởng cũng rõ ràng, đích xác không còn nghi ngờ gì nữa. Đến như ý kiến người ta về mỹ thuật, nếu có phán đoán theo lẽ phải, thời cũng không phải là vô bằng cả.

Sau hết nói đến *tình*. Trong ba phần *ý, tri, tình*, thì phải chịu rằng sự đẹp quan hệ với phần này nhiều hơn cả. Nên người ta thường nói đẹp thuộc về tình không phải là nói sai. Cảm giác về sự đẹp là một khuynh hướng đặc biệt, trong khuynh hướng ấy không có chút tự kỉ nào. Ta thấy cái đẹp ở đâu thì tự nghiêng lòng về đấy, không phải là vụ cầu lấy ích lợi gì cho mình, yêu chuộng cái đẹp, chỉ là vì đẹp mà thôi, không phải vì lẽ gì nữa. Đã đẹp thì không hề hỏi có thể dùng được việc gì. Trong cái đẹp tức đã gồm một sự ích lợi cao thượng, là khiến cho người ta thỏa lòng mãn ý, hưởng một sự du khoái thanh cao. Vì người ta cảm sự đẹp, dường như thấy phẩm cách mình cao đẹp hơn lên, giá trị mình tăng hơn lên.

Thực tế, mỹ cảm là một cảm tình cao thượng khác hẳn những sự khoái lạc duy kỉ; mỹ cảm vốn có tính dễ ba cập ra ngoài: một người được hưởng cái đẹp, muốn chia cho mọi người cùng hưởng; càng lan rộng ra bao nhiêu, hình như cái thú lại càng tăng lên bấy nhiêu.

Đã có sức ba cập ra ngoài, lại bình tĩnh trang nghiêm, dù mãnh liệt, vẫn uy nghiêm.

Nói thế tất có người bẻ rằng: Cảnh đẹp thiên nhiên, không gì đẹp bằng cảnh bể lớn dương buổi ba đào. Đứng ngắm cảnh ấy, cảm giác trong lòng có thể bình tĩnh trang nghiêm được không? Xin đáp rằng: Nếu là một

cảm giác đẹp, một mĩ cảm, tất phải bình tĩnh trang nghiêm, không thì không gọi là mĩ cảm được.

Như người thủy thủ đi bể, gặp cơn gió bão, sóng chết ở trong đám ba đào, thì cảnh trời bể vật lộn ấy là một cảnh dữ dội gớm ghê, không phải là cảnh đẹp. Đương khi người thủy thủ còn đánh vật với sóng ở giữa bể khơi, đương khi người vợ người mẹ đứng mong chồng mong con ở trên bãi bể, cầu nguyện cho thoát nạn, chắc không có người nào nhìn cái cảnh ấy mà sinh mĩ cảm được. Nhưng khách du lãm, đứng trên bờ cao chiếu ống nhòm mà trông ra, thì tất lấy cảnh phong ấy là đẹp vô cùng. Trông thấy dữ dội có lẽ cũng cảm động, nhưng sự cảm động không đủ làm rối trí mà khiến cho không nhận được cái đẹp, vì nếu đã rối trí thì không còn cảm giác và phán đoán được sự đẹp nữa.

Ấy cái đẹp cảm người ta như thế. Ảnh hưởng đến cả ba phần ý, trí, tình, mà mạnh nhất là phần tình. Nay đã biết cảm giác ra làm sao, ảnh hưởng thế nào, có thể suy ngược đến nguyên nhân mà giải đẹp là cái gì, cùng là cái gì làm thành ra đẹp.

*

* *

Muốn biết tính chất cái đẹp thế nào, phải phân biệt rõ ràng, không nên lẫn đẹp với nhiều cái khác, như sự thích, sự lợi, sự thực, sự "lành". Cái đẹp đối với bấy nhiêu cái vẫn có quan hệ với nhau, nhưng không phải giống nhau. Nay thử xét sự quan hệ ấy ra làm sao.

Trước hãy nói *đẹp* không giống với *thích*, cái gì

thích không tất nhiên là đẹp. Chắc rằng cái đẹp bao giờ cũng làm cho người ta thích, mà thích hơn cả mọi sự khác; nó khiến cho khoan khoái trong lòng, vui vẻ trong trí, có khi làm cho ta say mê được; nhưng không phải vì ta thích mà gọi là đẹp, chính bởi có đẹp ta mới thích. Từ cái thích đến cái đẹp, quãng đường còn xa lắm, mà cái thích về mỹ cảm lại là cái thích đặc biệt, không giống cái thích khác. Cái sở thích thường chỉ cảm đến một bộ phận trong người ta, tiếp xúc ngay vào thân thể, không được bình tĩnh trang nghiêm. Như thế không gọi là "mỹ cảm" được, cho nên phạm mỹ thuật mà chỉ muốn khêu gợi những cảm giác xấu của người ta để thỏa mãn cái sở thích về nhục thể, là sai mục đích chân chính của mỹ thuật. Cái thích của mỹ thuật phải là cái thích cao thượng, vì sự đẹp là phát biểu phần tinh hoa trong tâm trong trí người ta. Nên các nhà tâm lý học nói rằng cái thích về sự đẹp là một mối "cảm tình", không phải là một sự "cảm xúc". Cảm tình là cái cảm đã nhập vào tính tình, cảm xúc là cái cảm chỉ động đến thân thể, hai dằng khác nhau xa.

Đẹp lại không giống với lợi. Ích lợi là gì? Là dùng được việc, là mưu định một việc gì mà ứng dụng được thích đáng với việc đó. Cái gì dùng được việc, trông thấy lợi ngay là có ích lợi. Máy dùng để chạy, áo dùng để mặc, đều là những vật có ích lợi cả. Nhưng không phải vì ích lợi mà là đẹp. Cái đẹp ở ngoài và cao hơn sự lợi ích; đẹp tự có một mục đích, không phải theo mục đích nào khác. Như áo mặc vẫn có áo đẹp; nhưng vì không đẹp cũng vẫn có ích; có ích là dùng để mặc cho ấm người, còn đẹp là ở kiểu cách khéo ở ngoài.

Như vậy thì sự đẹp dường như là một sự thừa, một cái phụ ở ngoài, nhưng là cái thừa, cái phụ tuyệt phẩm; nó không có mục đích, vì mục đích nó là ở nó rồi. Có khi cái đẹp không những không ích lợi mà lại thậm chí vô ích, thế mà thiên hạ vẫn quý vẫn chuộng, chỉ là vị đẹp.

Đẹp lại không giống với *thực*. Boileau có câu rằng: "Không cái gì đẹp bằng sự thực". Nghĩa là đẹp phải có thực mới được; phải hợp lẽ thiên nhiên, không trái phép thường của sự vật. Song sự thực tuy là một phần trong cái đẹp, nhưng cũng không phải cái gì thực là đẹp cả đâu. Như cái chân lí vô hình, gọi là đẹp sao được, vì chỉ thuần thuộc về "trí" mà không cảm đến "tình". Sách thiên văn toàn là kể sự thực cả, nhưng đọc sách thiên văn không tất gọi nên mỹ tình mỹ cảm. Mỹ cảm ấy là khi đêm thanh vắng, ngẩng mặt lên ngắm cái cảnh tượng sao lấp lánh trên bầu trời; bộ xương người không phải là đẹp, nhưng cả thân thể người ta, có vận động, có sinh hoạt, có tâm thức, có dịp dàng mới là đẹp. Nên câu của Boileau trên kia phải lấy câu sau này của Platon bổ thêm vào mới trọn nghĩa. Platon nói: "Cái đẹp ấy là cái vẻ rực rỡ của sự thực", nghĩa là tô điểm cho sự thực tốt tươi, có văn vẻ thêm lên.

Đẹp lại không giống với *lành*. Lành tức là điều thiện. Việc làm không trái với luân thường đạo lí là việc thiện. Đẹp có thể vừa lành được, nhưng lành không tất nhiên là đẹp. Lành hay là thiện là sự cưỡng bách: làm người ai cũng phải có lòng lành, không thì là người dữ người ác. Như sự đẹp thì có thể cưỡng bách được không. Quyết rằng không. Đã gọi là đẹp mà lại nói là có thể

bắt ép được, thì thực là lời nói vô nghĩa. Tuy vậy, sự đẹp với sự lành, không phải là không có quan hệ với nhau. Đẹp với lành, là hai tên để chỉ một sự tuyệt phẩm, xét ra hai phương diện khác nhau. Lành lại là sự tuyệt phẩm trong cách ăn ở, đẹp là sự tuyệt phẩm ở ngoài hình thể.

Trong làng văn thường xuất hiện một vấn đề như sau này: văn chương quan hệ với đạo đức thế nào? Như một bài kịch mà suốt từ đầu đến cuối chỉ toàn những lời khuyên răn cả, như một thiên luân lí, thì còn nghe sao được? Nhân vật toàn những người đạo đức cả, thì lạnh lẽo quá chừng, không còn thú vị gì nữa; phải tả cả những kẻ tàn ác, dâm tà, điên đảo, hiểm độc, mới ra vẻ diễn kịch. Không những thế, có khi những nhân vật rất hèn mạt xấu xa mà khéo hình dung tả mạt, đủ làm nên một chuyện rất hay.

Như thế thì đẹp với lành thực là khác nhau, và mỹ thuật với đạo đức không thể lẫn được. Tuy nhiên, một tác phẩm mỹ thuật cũng cần phải giữ cho không hại đến phong tục trong nước, lương tâm người ta; cái thú của mỹ thuật phải là cái thú chính đại quang minh, không nên là cái thú thiên tà khuất khúc. Người ta ai cũng có lòng hiếu nghĩa, nếu đọc quyển sách, xem bức tranh, nghe bài đàn mà không thấy cái gì đủ hứng khởi lòng hiếu nghĩa ấy, thì cảm thú tất không được hoàn toàn, mỹ tình tất không được trọn vẹn. Song phải biết đạo đức không tất nhiên là sinh ra mỹ cảm. Làm con hiếu với cha mẹ, là làm trọn đạo lành, việc thuộc lương tâm, không thuộc mỹ tình. Sự lành mà thành đẹp là khi biểu lộ ra ngoài cảm động đến trí tưởng tượng người ta, như

làm những việc đại tiết nghĩa, đại công danh, đột ngột, hiển hách, khiến cho người đời phải khâm phục. Nhưng "đẹp" đây cũng là "đẹp" nghĩa bóng mà thôi, không phải là cái "đẹp" mỹ thuật.

*
* *
*

Nay đã biết những cái gì không thuộc về đẹp rồi, ngõ hầu có thể giải nghĩa đẹp là gì.

Xưa nay các nhà làm sách định nghĩa chữ Đẹp cũng đã nhiều; nhà triết học cũng mỗi nhà giải ra một cách, có khi cao xa quá mà không thiết thực. Như có nhà nói: "Đẹp là tổng hợp cái hữu hạn với cái vô hạn, cái tuyệt đối với cái tương đối", tưởng cũng viển vông lắm.

Muốn định nghĩa cho vừa rõ ràng, vừa đầy đủ, thì phải giải sự đẹp là cái gì sáng sủa, tròn vẹn, văn vẻ, điều hòa, diễn ra hình thức, cảm đến giác quan, gợi mỗi tưởng tượng, khơi nguồn tình tứ, khiến cho người ta có cảm hoài, có hứng thú, được mãn ý, xứng tình, hài lòng, khoái trí. Câu định nghĩa ấy không được gọn gàng, nhưng có lẽ cai quát được cả ý nghĩa cái đẹp. Đã gọi là đẹp thì phải sáng sủa mà không mập mờ, tròn vẹn mà không khuyết điểm, văn vẻ mà không thô tạp, điều hòa mà không sốc nổi, lại phải phô diễn rực rỡ ra ngoài để cảm, đến tai mắt người ta, không thể tiềm tàng trong tâm trí được. Có đủ bấy nhiêu tính cách, mới là cái "đẹp" chân chính. Cái đẹp chân chính thật là cống hiến cho ta một sự khoái lạc hoàn toàn. Người ta có nhiều

cách sướng: sướng về nhục thể, sướng về tinh thần; ăn no uống say, đàn ngọt, hát hay là sướng; thưởng thức văn chương, suy nghiền nghĩa lí cũng sướng. Nhưng khoái lạc về mỹ thuật có khác, gồm cả các khoái lạc về tinh thần cùng nhục thể, và là phần tinh hoa trong các tình cảm của người ta. Nó là cái sướng, cái thú hoàn toàn hơn cả, vì cả tâm hồn thân thể đều được thỏa mãn.

Cổ triết có câu: "Người ta là một toàn thể y nhiên tự trời sinh ra". Như thế thì thân thể ta, linh hồn ta, tâm thần trí tuệ ta, tình cảm ý chí ta, đều là một cả, và gồm lại thành một bản thể thiên nhiên. Sự đẹp cũng vậy, chung đúc cả cái thú cao thượng làm một thể, tinh anh phát tiết ra ngoài thì cảm tai mắt, tính tình ta, nghĩa lí ẩn ngụ ở trong thì cảm tinh thần trí tuệ ta. Đối với sự đẹp, cả toàn thể người ta đều phấn khởi kích thích như muốn hôn hờ, tươi cười, dịu dàng, nhảy múa. Ấy ảnh hưởng của sự đẹp sâu xa như vậy.

Các sách bàn về thẩm mỹ học thường nói trong cái đẹp có một phần cốt yếu, không có thì đẹp không được toàn. Phần ấy tức chữ Tây gọi là *grâce*, mà ta gọi là "duyên". Đẹp vô duyên thì đẹp cũng như xấu, đẹp có duyên mới là đẹp hoàn toàn.

Duyên là gì? Cũng khó mà giải được cho rõ. Duyên có lẽ là cái vô hình mẫu nhiệm, "điểm nhơn" cho cái đẹp, mà không có thì đẹp thành "trên", ra "trơ". Duyên là ở dáng điệu uyển chuyển mềm mại, ở sự vận động, sự sinh hoạt điều hòa. Nếu là một vật bất động, như bức tường, thì duyên là ở cái hình thể nhẹ nhàng, tưởng như có khí sinh hoạt thực. Về âm nhạc thì duyên cũng ở sự vận động, nhưng sự vận động đây dường như ở ngay trong người

minh, nghe tiếng đàn lưu loát mà tâm hồn tự nhiên khoan khoái. Lại như trông bông hoa đẹp, thì duyên là cái vẻ mỹ miều tươi tắn, như chúm chím muốn chào ta vậy.

Muốn hiểu rõ "duyên" là gì, thì nghĩ ngay thế nào là "vô duyên". "Vô duyên" là cứng cỏi, lạt lẽo, trơ trẽn, hững hờ. Có cái đẹp vô duyên là cái đẹp bông hoa giấy, cũng màu cũng sắc mà không vị, không hương.

Nhưng vì sao cái gì có màu mè, có ý vị thì gọi là có duyên, dễ khiến người ta khả ái? Vì nó có vẻ sinh hoạt, không phải là vật vô hồn. Vẻ sinh hoạt ấy lộ ra hình dáng uyển chuyển mềm mại, bóng bẩy nhẹ nhàng. Những tính cách bề ngoài ấy lại là tiêu biểu cho mấy đức tính ở trong. Người đầm thắm dịu dàng là người có bụng tốt, có tình yêu, có lòng tin với mọi người, đối với ai cũng dễ khiến nảy sinh ra thiện cảm. Người như thế là người có duyên, mà có duyên thì hình như có cái hương thơm riêng, đi đến đâu cũng được lòng yêu của chúng. Đó là cái vẻ đẹp, cái thú nhả của người ta. Có đẹp mà không có duyên với có duyên mà không có đẹp, người đòi ưa duyên hơn đẹp. Đẹp mà nghiêm khắc quá, chưa phải là thật đẹp. Suy rộng ra các tác phẩm mỹ thuật, không phải cứ ngang bằng số ngay, không sai quy củ là đẹp đâu, phải có vẻ tự nhiên linh hoạt như cái duyên trong người ta mới thật là đẹp.

*

* *

Bây giờ thử đem cái đẹp phân tích, xem có những nguyên chất gì. Đã nó đẹp với cái duyên quan hệ với

nhau thế nào. Duyên tuy là cái vẻ tốt tươi của sự đẹp, không có thì đẹp không được hoàn toàn, nhưng cũng mới là một nguyên tố trong nhiều nguyên tố khác hợp lại thành ra đẹp. Các nguyên tố ấy có thể chia ra làm hai hạng: một là những nguyên tố thuộc về cảm tình, hai là những nguyên tố thuộc về lí trí.

Cứ theo các nhà mỹ học phân giải, thì thuộc về cảm tình có ba phân tử: lực lượng, sinh hoạt và nhã thú.

Lực lượng là cái vẻ đẹp mạnh mẽ, tuy mỗi vật mỗi khác, nhưng đại để ở nguyên khí sung túc, hình thể quảng hoạt, không yếu ớt, không eo hẹp, không thất buộc, không cọc cằn. Như cây đa, cây đề phải cao lớn rườm rà; cây lan, cây huệ phải tốt tươi rậm rạp, giống nào sức sinh trưởng được bao nhiêu đến được bấy nhiêu, thế là đẹp. Như người nước ta thích chơi những cảnh cây uốn, cảnh non bộ, thu rút hình thể thiên nhiên cho bé nhỏ lại, là vì cái tính riêng hiếu kì, không phải vì những cảnh ấy có đẹp gì.

Sinh hoạt là cái vẻ linh lợi, như con vật thì vận động lanh lẹ, tiếng đàn thì lưu loát dễ nghe; bông hoa thì mơn mớn tốt tươi, bức họa thì hiển nhiên như thực. Bông hoa giả dù làm khéo đến đâu, hết đến đâu, dụng công đến đâu, cũng không đẹp bằng hoa thật, là vì không có vẻ sinh hoạt.

Còn nhã thú, thì tức là cái "duyên", đã giải trên kia, cốt ở mềm mại êm êm, mỹ miều khả ái. Có lực lượng, có sinh hoạt chưa đủ khiến cho ưa thích, phải có nhã thú mới gọi được cảm tình.

Thuộc về lí trí, cũng có thể phân biệt được ba phần: nhất trí, chuyển biến và thích nghi.

Sự nhất trí là một sự yếu cần của lí trí. Tư tưởng tức là nối tiếp ý nọ với ý kia, nghĩa là xếp đặt cho nhất trí. Phàm sự gì loạn tạp, phiền phức, hỗn độn thì trí thức không thể quan niệm được. Nên đã gọi là đẹp phải có nhất trí, phải có một nơi trung tâm yếu điểm bao quát hết thảy, khiến cho mảnh mỗi rõ ràng, trật tự chỉnh đốn, nhiên hậu trí thức mới thừa nhận là đẹp.

Nhưng nhất trí không phải là nhất luật, như cung đàn độc điệu, nghe phải chán tai, bức họa nhất sắc, nhìn phải mỏi mắt. Nhất trí là gồm nhiều phần khác nhau mà thông thuộc vào một nơi yếu điểm chung. Như cung đàn phải có nhiều tiếng nhiều điệu gián tiếp nhau, tiếng bổng, tiếng trầm, tiếng khoan, tiếng nhặt, miễn là có dịp dàng tiết tấu theo một cái khuôn khổ chung. Nên trong sự nhất trí phải có "chuyển biến" nữa. Như vẽ một bức tranh cảnh, phải thế nào cho hỗn nhiên là một bức cảnh, nhưng trong cái hỗn nhiên ấy phải có nhiều vẻ khác nhau khéo điều hòa làm một: non xanh nước biếc, cây cỏ rườm rà, chỗ lạt chỗ đậm, chỗ sáng chỗ tối, đây chú tiểu, đó cái quán, nọ dịp cầu, kia chiếc thuyền: tuy bấy nhiêu thứ ngổn ngang mà xếp lại thành một bức sơn thủy. Cũng có khi bức tranh vẽ thuần một vẻ, hoặc toàn trời, hoặc toàn bể, mới trông tưởng là không có "biến chuyển" chút nào mà nhìn kĩ màu sắc phong phú là dường bao! Tuy là một mảnh trời bể mênh mông, trội không có gì khác, chỉ có mây với nước, mà mắt ta nhìn, tinh thần ta như đi theo, mộng du trong khoảng không vô tận. Ấy cũng là bởi khéo chuyển biến mà mắt nhìn không chán.

Thích nghi thì khác. Thích nghi là ở cách xếp đặt thế nào cho hợp với cảnh ngoài. Như cây đa cây đề, phải mọc chỗ đất cao có hình thế mới xứng đáng. Nếu vẽ vào đất thấp, không có bề thế thì tất nhiên không thích nghi. Bài văn cũng vậy, chỗ nào lời nên bình dị phải bình dị, chỗ nào lời nên hùng hồn phải hùng hồn, dương nghiêm trang mà trào phúng, dương trào phúng mà nghiêm trang thì khó nghe lắm, thế là không thích nghi.

Ấy trong sự đẹp có bấy nhiêu phần tử phân tích ra như vậy. Phải gồm được cả, đủ thỏa thích cả cảm tình cùng lí trí, mới thật là đẹp. Khi nào bấy nhiêu phần tử điều hòa bằng nhau, đều đặn không bên nào hơn bên nào kém, thế là *chân mỹ*. Khi nào hoặc kém hoặc hơn không cân nhau thì hoặc gọi là *diễm lệ*, hoặc gọi là *hùng tráng*.

Vậy thử xét ba thứ đẹp ấy khác nhau thế nào.

Chân mỹ là cái đẹp bình tĩnh trang nghiêm, như cái đẹp một bức tượng. Các nhà mỹ học thường nói nghề làm tượng là nghề dễ đến được chân mỹ. Bức tượng bằng đồng hay bằng đá bao giờ cũng vẫn có vẻ uy nghiêm, trái hẳn với những lối mỹ lệ tầm thường, mà bao giờ đáng điệu cũng điệu độ, hình thể cũng chỉnh tề, không hẳn với những lối hùng tráng cao kì.

Diễm lệ là cái đẹp hơi kém bề mạnh mẽ trang nghiêm, có vẻ sinh hoạt, có duyên đậm đà, nhưng phần "chuyển biến" nhiều hơn phần "nhất trí". Diễm lệ là cái đẹp mà hoặc trong sự mệnh ý, trong cách hình dung có kém phần lực lượng. Như thơ thì lối ca từ là thuộc về thể diễm lệ. Cái đẹp của các thứ hoa, cái đẹp của cây

liều thướt tha, cái đẹp của con ong cái bướm, của các giống vật bé nhỏ xinh xinh, là cái đẹp diễm lệ.

Hùng tráng là cái đẹp mà bề mạnh mẽ nghiêm trang lên đến cực điểm, sự vận động, sự sinh hoạt cương cường kịch liệt, mà phần nhất trí, phần chinh đồn có kém. Nói rằng phần chinh đồn có kém, không phải là tuyệt nhiên không có chinh đồn. Hỗn độn gì bằng cái cảnh bề khơi đương khi gió bão, thế mà trong sự hỗn độn vẫn có phép tắc, vì ngấm cảnh ấy mà biết phép tạo vật dữ dội thế nào, cổ lai vẫn thường như thế, nhất định như thế, không bao giờ sai. Nếu dữ dội mà không có phép tắc gì, nhất thiết hỗn độn cả, thì tất ghê sợ mà không cảm phục được. Đẹp hùng tráng là cái đẹp lớn lao mạnh mẽ khiến phải cảm phục. Núi cao, thác lớn, rừng rậm, bề khơi, cảnh hùng tráng thường là cảnh thiên nhiên.

Nói rút lại, diễm lệ là cái đẹp thông thường, chân mỹ là cái đẹp chinh đồn, hùng tráng là cái đẹp cao kì.

Mĩ cảm là cảm giác ai cũng có. Nhưng thường phảng phất, không mấy người hiểu rõ căn nguyên tính cách thế nào. Trở lên theo các sách triết học Tây mà giải nghĩa đẹp là gì. Coi đó thì biết trong cái đẹp gồm bao nhiêu "chất" ở đấy; phải phân biệt cho rõ mới đủ tài liệu để thưởng thức sự đẹp. Nay thử kết luận mấy câu mà so sánh cái cách người Đông phương với người Tây phương cảm giác sự đẹp khác nhau thế nào. Đại để thì người Tây hiểu nghĩa đẹp rộng hơn người Đông. Phạm hiện tượng gì trong trời đất, công trình gì của người ta, loài giống gì trong vạn vật, mắt trông thấy, tai nghe thấy, lòng tưởng đến, trí nghĩ đến, mà hứng khởi cảm

phục, vui vẻ khoan khoái, người Tây cho là thuộc về đẹp cả. Nên thường không câu nệ phải theo lễ lối, phải hợp phép tắc mới công nhận là đẹp. Người Đông phương ta thì trong cách cảm giác sự đẹp, trong cách hình dung sự đẹp, có ý miễn cưỡng, có ý kiêu sức, không được tự do, không được tự nhiên. Cái đẹp đã có mẫu sẵn, mẫu ấy di truyền từ đời nọ sang đời kia, hình như đã in sâu vào trong trí não người ta, trước khi công nhận sự gì vật gì là đẹp. Đàn bà phải môi son má phấn, vóc liễu mày ngài mới là đẹp. Đàn ông phải diêm dúa chỉnh tề, tối lui điều độ mới là đẹp. Cho đến văn chương tư tưởng cũng phải theo quy củ nhất định mới là đẹp. Bởi quan niệm về sự đẹp có phần bó buộc hẹp hòi như thế, nên mỹ thuật văn chương kém bề mới mẻ đặc sắc. Trong ba cách đẹp như trên đã giải, cái đẹp của Đông phương ta có lẽ thiên về phần điểm lệ mà thiếu về phần hùng tráng vậy.

(1917)

BÀN PHIẾM VỀ VĂN HÓA ĐÔNG TÂY

So sánh văn minh Đông phương với Tây phương, còn vấn đề nào to tát bằng! Những đọc đến đâu đề đã lấy làm sợ thay. Từ ngày Đông phương và Tây phương giao tiếp nhau thân mật đến cảm hóa lẫn nhau về đường tinh thần, đường tri thức, những bậc đại trí trong thiên hạ để ý nghiên cứu về vấn đề ấy cũng đã nhiều. Nhưng vì cái phạm vi nó to rộng quá, nên chưa ai xem được khắp và xét đến cùng. Dem Đông phương và Tây phương đối nhau, tựa hồ như hai cái khối hỗn nhiên đem ra so sánh. Kì thực có giản dị như thế đâu, Đông phương với Tây phương chẳng qua là hai cái tên chung bao gồm biết bao nhiêu dân tộc khác, bao nhiêu văn hóa khác nhau. Trong một cõi Tây phương mà văn hóa nước Pháp không giống văn hóa nước Anh, văn hóa nước Anh lại khác văn hóa nước Đức; nay nó chung văn hóa Tây phương thì là chỉ văn hóa nước nào? Tức cũng như nói chung văn hóa Đông phương là chỉ văn hóa Ấn Độ, hay là văn hóa Nhật Bản, hay là văn hóa Trung Hoa? Vẫn biết rằng các nhà nghị luận là dùng phép tổng quát, chỉ gồm lấy những tính cách chung của văn

hóa cả một phương mà không xét đến những sự đặc biệt trong văn hóa của từng nước, và cứ đại để mà xét như thế thời văn hóa nước Pháp dẫu khác với nước Đức, nhưng cũng là đại đồng tiểu dị, sánh với nhau còn gần hơn là sánh với văn hóa nước Tàu hay nước Nhật vậy. Song nhà nghị luận muốn khái quát cho đích đáng thời phạm những văn chương, triết học, mĩ thuật, tôn giáo, luân lí, chính trị của các nước Thái Đông, Thái Tây đời xưa đời nay, ít ra cũng phải thiệp liệp và lĩnh lược được hết, thời phán đoán mới khỏi sai lầm, nghị luận mới được xác đáng. Bậc thiên tài như thế, cổ kim đã được mấy người?

Hiện nay có nhà đại thi hào Ấn Độ Ravindranat Tagore đã từng đem một cái tư tưởng rất cao mà phê phán về văn minh Thái Tây. Nhưng ý kiến tiên sinh siêu việt quá, dẫu có cái đạo vị thâm trầm, cái mùi thơ ngào ngạt, mà tưởng không thiết cho sự yêu cầu của tâm trí người ta đương buổi Á, Âu xung đột này.

Lại mấy năm trước có một nhà làm sách Nhật Bản tên là Okakura Kakuzo, học vấn uyên bác, kiêm thông cả Hán học cùng Âu học, soạn một quyển sách nghĩa lí cũng sâu sắc, khám phá được nhiều điều, đề là *Lí tưởng Đông phương*, nhưng lập luận có ý thiên vị lòng ái quốc, cho rằng nước Nhật ngày nay là cái kho bảo tàng chung để chứa cả tinh hoa của thế giới.

Xem như thế thì so sánh văn minh Đông-Tây thật không phải là sự dễ. Các bậc tài cao học rộng còn chưa xét được đến nơi, tôi đây dẫu dám tự phụ.

Song người nước ta bây giờ đương đứng giữa nơi hợp lưu hai cái văn hóa khác nhau, trước mắt có cái

cảnh hai dòng nước đổ lộn, chưa biết rồi sau trong đục ra thế nào. Kẻ bi quan cho rằng nước càng xa nguồn tất càng đục; kẻ lạc quan cho rằng nước có đổ lộn sức mới to. Bi quan hay lạc quan, chẳng qua là theo cái ý riêng của mỗi phái mà dự tưởng sự kết quả về sau này. Còn hiện nay thời cũng chưa ai biết ra thế nào cả, lòng còn phân vân, trí còn bối rối, chưa hay nên đối phó với phong trào ra sao.

Cứ thực ra thì kẻ thức giả trong nước ta bây giờ, người nào, cố ý không để tâm đến những chuyện xa xôi ấy thì chớ, còn những người còn biết trọng điều nghĩa lí ở đời, còn biết cho rằng ngoài sự danh lợi còn có những lẽ quan thiết cho nhân tâm thế đạo hơn, thời xem ra ai ai cũng như bỡ ngỡ, bơ thờ, thẩn thơ, ngơ ngác, như người lỡ bước lạc đường, bơ vơ không biết nương tựa vào đâu. Cho nên nhất là trong hạng thanh niên, kẻ không có chí bị đấm đuổi trong cuộc ăn chơi phóng túng đã đành, kẻ có chí cũng đến hăm hại vào chốn sâu thẳm chán chường.

Cái bi kịch về tinh thần đó, cái thảm trạng trong tâm trí đó, ông cha ta ngày xưa không từng biết, vì đương đời bế quan tỏa cảng, các cụ chỉ biết có một cái văn minh học thuật của Trung Hoa mà thôi, di truyền tự thượng cổ, tích lũy đã lâu đời, thành như một nền văn hóa riêng của nước mình, cục cung tận tụy, thành thực phụng thờ, lòng được chuyên nhất, không phải chia sẻ ra lắm đường, nên giữ được cái vẻ thái nhiên yên ổn.

Kịp đến buổi phong hội mở mang, Á - Âu giao thiệp, thời sự xung đột hai cái văn hóa Đông-Tây bắt đầu từ

đấy. Trong bấy lâu, tuy cứ bề ngoài mà xét tựa hồ như có bên thắng bên bại, bên tiến bên lui, tình thế đã rõ ràng ra đó, nhưng cứ thực sự thời người mình đối với bên nào cũng còn lúng túng dở dang, chưa quyết hẳn theo một phương châm nhất định. Bởi thế nên chí hướng phất phơ, tâm hồn phảng phất, thần chí không được thư sướng mà trong lòng như mang một nỗi áy náy không yên.

Cũng muốn nhắm mắt mà theo mới, nhưng theo mãi rồi đến đâu? Nếu kết quả chỉ gây ra một giống không Âu không Á, nửa Tây nửa Đông, tầm phơ tầm phất, lốc cốc lông bông, không nhà không nước, không cha không ông, thời cũng là uống công vô ích mà lại dễ hại về sau. Cũng muốn khu khu mà giữ cũ, nhớ lấy câu "giấy rách giữ lề", nhưng mà lại lăm nổi dở dang, "bỏ thương vương tội"; những cái nguyên nhân tích nhược trong bấy lâu đeo đẳng mãi thật cũng khôn!

Ấy tình trạng những kẻ thức giả trong nước ta thuộc về vấn đề văn hóa có cái vẻ bối rối mà thảm thương như thế. Đối với tình trạng ấy, trách sao có lắm người sinh ra những tư tưởng chán đời. Không phải đời đáng chán, bởi lòng không yên, trí không định, nên sự nghiệp đến hững hờ, mà công danh đến đẽnh đoảng. Mà lòng không yên, trí không định, là bởi cái vấn đề văn hóa chưa giải quyết xong.

Xét cho cùng, cái nguyên nhân của mọi sự chệch lệch trong xã hội, mọi nổi bất bình trong lòng người không phải là thuộc về luân lí, không phải là thuộc về chính trị, chính là một cái vấn đề văn hóa ấy vậy.

Văn hóa là gì? Văn hóa là cái cách đào luyện tinh

thần người ta thế nào cho được thập phần tốt đẹp, để nảy nở ra những công trình to tát, sự nghiệp lớn lao mà đem tư cách một quốc dân đến tuyệt phẩm. Ví người ta như cái cây, thời văn hóa là cách trồng cây, bón cây, tưới cây, cho nở ngành xanh ngọn, kết quả sinh hóa, để tô điểm cho cái vườn hoa của thế giới.

Nay mầm Hồng chồi Lạc của ta cũng không phải là giống cỏ hèn của Tạo vật; sao nở để cho đến khô héo mà ứa tàn? Bởi vì ta bấy lâu lúng túng chưa biết cách vun xới cho phải đường. Cứ trồng theo lối cũ thời chỉ gây được một giống cây non bộ, coi nó nhỏ nhen lí tí, thấp hẹp bản cùn, đặt trong chậu sành chậu sứ, bề cận tường hoa thì được, chứ đem ra nơi nắng cả gió to được mấy nả. Muốn trồng theo lối mới thời cũng chỉ mọc ra ngoài một loài tầm gửi giầy leo, quấn vào chung quanh cây lớn thời sống được, chứ thả ra mềm oặt đứng sao!

Nhân tài nước ta cũng như cái dây tầm gửi, cây non bộ đó, mong sao có ngày chiếm được địa vị vẻ vang trên thế giới?

Cho nên cái vấn đề văn hóa đối với nước ta là quan hệ lắm. Vấn đề này có giải quyết được phải đường, thời nước ta mới có được nhân tài xứng đáng; nước ta có nhân tài xứng đáng, thì mới mong sinh tồn tự lập ở đời.

Tôi không dám tự phụ rằng đã tìm được cách giải quyết vấn đề ấy. Nhưng bấy lâu nay, từ khi khôn lớn biết tư tưởng đến giờ, vẫn lấy làm bản khoăn khắc khoải, lúc nào cũng như canh cánh trong lòng, tưởng như sự hạnh phúc cả một đời, sự vận mệnh cả một nước là quan hệ ở đó. Tôi không phải là người "đa tư đa cảm" như các bạn thanh niên đời nay; nhưng bẩm sinh ra

vẫn có cái tính hay biết sướng biết khổ vì một cái lí tưởng suông. Tưởng giả nghèo khó đói rét cũng có thể chịu được, mà trong lòng trong trí không có một cái lí tưởng, một cái chủ nghĩa đích đáng để làm trụ cột cho sự tư tưởng hành vi của mình, thời khổ không biết đường nào. Nói thế không phải là đem tâm lí riêng mà phô bày cho thiên hạ đâu. Thiên hạ nào có biết chi. Nhưng nói thế là để tỏ rằng, đối với cái vấn đề văn hóa này, thành thực và sốt sắng là đường nào.

Vẫn biết rằng một lòng thành thực sốt sắng thật chưa đủ giải quyết được một vấn đề quan trọng mà khó khăn, nhưng không có tư cách gì khác nữa thời thế cũng đủ để cùng các anh em đồng chí trong nước giải bày chút ý kiến riêng.

Bọn ta sống giữa đời Đông-Tây giao thiệp, Âu-Á một nhà, đối với văn hóa Tây phương, đối với văn hóa Đông phương, đối với tinh thần Âu châu, đối với tinh thần Á châu, phải nên có một thái độ như thế nào? Ấy cả cái vấn đề là gồm trong một câu đó.

Gần đây đã thành một câu khẩu đầu hễ bàn đến văn minh Âu-Á thì nói nên phải điều hòa hai bên, giữ lấy cái hay mà bỏ cái dở. Tôi đây cũng tin ở sự điều hòa đó, vẫn lấy bốn chữ "Thổ nạp Âu-Á" làm lời cảnh huấn riêng. Song nói dễ mà làm khó; văn minh không phải là vị thuốc, có thể cứ đồng cân mà hòa lấy cho đúng liều được. Văn minh là một vật không hình thể, không trọng lượng; văn minh là thuộc về tinh thần vậy.

Muốn điều hòa hai cái tinh thần khác nhau, phải biết dùng trí tuệ một cách sáng suốt khôn ngoan, phải biết khảo sát, thương lường, biện biệt, phán đoán, rồi

mà chăm chú cho thích trung. Khó lắm thay! Lại khó hơn nữa, là cách giáo dục trong nước tuyệt nhiên không giúp được tí gì cho sự điều hòa ấy, không những không giúp được tí gì mà lại hầu như ngăn trở cho không thành được. Vì rằng muốn điều hòa tất phải có hai bên, mà nay giáo dục chỉ chuyên về một bên, bên kia không biết đến, thì còn điều hòa cái gì? Hiện nay cái hiểm tượng đã rõ rồi đấy: phần nhiều những bậc thiếu niên tuấn tú trong nước, từ thuở nhỏ chỉ theo về một đường Tây học, đối với văn học Đông phương, đối với lịch sử nước nhà, mang nhiên không biết một tí gì, như thế thời còn biết điều hòa là sự gì nữa? Muốn điều hòa, phải tham bác cả đôi bên, nghiền ngẫm cho thâm thúy, rồi mới chăm chú cho vừa phải. Nếu chỉ độc chuyên một phương diện, thời thành ra thiên lệch rồi.

Cho nên cái vấn đề văn hóa ở nước ta càng xét ra lại càng thấy khó khăn phiền phức vô cùng.

Trước hết có một cách giải quyết cái vấn đề ấy, mới coi tựa hồ như giản dị ổn thỏa hơn cả, một số nhiều trong quốc dân ta ngày nay như mơ màng mà khuynh hướng về hết. Kể giản tiện thì cách này giản tiện thật, giản tiện quá! Là cứ thuận dòng nước mà chảy xuôi, không cần phải bận lòng đến sự gì nữa. Nghĩa là xóa hẳn cái vấn đề đi, cho là không cần phải đề khởi ra làm gì. Ngày nay các nước Âu Tây cường thịnh nhất trong thế giới, văn hóa của các nước ấy chắc là hay ho tốt đẹp vô cùng. Ta cứ việc nhắm mắt mà theo, hà tất phải nghĩ quanh nghĩ quẩn cho phiền. Có ngày theo được đến nơi, rồi cũng sẽ được như người ta, có lo gì? Và văn

hóa ấy ngày nay có thể lực rất mạnh, cơ hồ muốn tràn ngập cả thế giới. Dầu ta không muốn theo, cái phong trào nó cũng lôi cuốn ta đi. Miễn cưỡng phải theo, thà rằng vui lòng mà theo còn hơn.

Nói rút là theo phái ấy thời vấn đề văn hóa ở nước ta là một câu chuyện hão huyền, bất tất phải bàn đến. Nghĩ cũng tiện thật, nhưng mà nghĩ kỹ có lẽ chưa tiện chút nào. Dầu nay không muốn bàn đến mà rồi có ngày cũng phải bàn. Nếu không liệu sớm ngay từ giờ, rồi càng ngày càng thêm khó. Xưa nay không có nước nào bỏ căn bản mình mà thành lập được bao giờ. Phàm sự văn hóa là phải vun trồng tự nơi căn bản mà đi. Nếu bỏ căn bản của mình mà chuyên phóng chép của người, thời là công cái "dã tràng xe cát bể Đông, nhọc nhằn mà chẳng nên công chuyện gì" Tự mình không có gốc sẵn mà đi mượn của người, thời như người vay lãi mà ăn, sớm trưa tất có ngày phá sản. Tình cảnh ấy rất là nguy ngập. Người Nam ta nếu túy tâm về Âu hóa mà không hồi cố đến căn bản mình, thời không khác gì người đi vay nợ mà ăn, tất có ngày vỡ nợ. Ví Âu hóa mà có cách nào hóa được hẳn như người Tây, thời còn hạnh phúc nào bằng, chúng ta xin sẵn lòng kí cả hai tay. Nhưng cái lệ không thể được; cổ kim không có bao giờ có sức biến hóa đến căn bản như thế. Nếu trong khi biến hóa mà không khéo châm chước điều hòa, thời có cái nguy gây ra một giống dở dang bấp bập, căn bản cũ mất hết mà tính cách mới không thành, tức là một cái quái vật trong nhân quần, không biết liệt vào chủng loại nào. Giống quái vật ấy chỉ biết xuẩn động quấy rối, không biết sáng khởi kiến thiết bao giờ.

Giống quái vật ấy là cái ác ma của xã hội, càng ngày càng nhiều thời xã hội đến diệt vong. Nói thế không phải là nói quá, cái triệu chứng đã nghiệm thấy ngay quanh mình vậy.

Như vậy thời dẫu người nhiệt thành Âu hóa, vì có cái trí phán đoán sáng suốt, tất phải hiểu rằng sự điều hòa là sự cần. Cái thuyết thuận dòng xuôi chảy, nhắm mắt mà theo phong trào, là một cái thuyết sai lầm vậy.

Nay đã biết điều hòa là sự cần, thời phải nên điều hòa ra làm sao? Như trên kia đã nói, sự này là thuộc về tinh thần, về trí tuệ, không thể cân nhắc đo lường được, không thể kê ra cân lượng như cái đơn thầy thuốc vậy. Phải tùy ở mỗi người biết khéo dụng trí khôn mà châm chước có thích nghi. Song cũng phải có mấy cái phạm lệ chung để định cái thái độ của người mình đối với hai văn hóa Đông, Tây như thế nào.

Trước hết hẳn phải định nghĩa văn hóa là gì. Như đã giải ở trên, văn hóa là gồm cách đoàn luyện tinh thần người ta. Văn hóa là dịch tiếng Tây *culture*, nghĩa đen là cách cấy trồng. Người ta ví như cái cây thì văn hóa là cách vun trồng cho nảy nở được hết cái tinh hoa. Cây có trồng cây mới tốt, người có hóa người mới hay; văn minh với dã man khác nhau là một bên có văn hóa, một bên không. Như vậy thời văn hóa là một sự cần, một dân một nước không thể khuyết được. Nước ta xưa nay vẫn xưng là "văn hiến chi bang", nghĩa là đời nào cũng có văn hóa, nên người thuần, tục tốt, xã hội chỉnh đốn, lịch sử vẻ vang. Nay gặp đời giao thông, thế không thể không ra tiếp thụ văn minh mới, thái thái mà điều hòa với cái tinh thần cố hữu của mình. Ta phải tìm

cách gây lấy một nền văn hóa riêng cho nước ta, tham bác cả hai tinh thần Âu, Á. Đó không phải là sự mơ tưởng viễn vông, chính là một sự yếu cần cho lẽ sinh tồn vậy. Kể thức giả trong nước phải nhận chân lấy cái trách nhiệm đó mà ra sức đảm đương. Lại là việc lâu dài, không thể kể hàng tháng hàng năm, cũng không thể thành công kết quả ngay được. Nhưng phải biết rằng dân tộc ta muốn tìm đường giải phóng, muốn tìm phương tự lập, duy có cách đó mới mong kiến hiệu được, còn ngoại giả không có đường lối nào nữa. Xin quốc dân ta nhớ lấy cho rằng, cứ tình thế nước ta ngày nay, vận động về đường chính trị không bằng vận động về đường văn hóa. Vấn đề văn hóa còn quan hệ hơn vấn đề chính trị vậy.

Đó là điều cốt yếu, mong những nhà có chí trong nước dễ tâm suy xét, vì trong bài này không thể nói cho hết ý được.

Nay đã biết sự văn hóa là quan hệ, việc điều hòa văn hóa là sự cần, thì phải biết cách đối đãi hai cái văn hóa Đông, Tây ra thế nào.

Ngày nay vì thời thế, quốc dân ta mỗi ngày một khuynh hướng về đường Tây học. Phần nhiều cũng là thuận dòng nước chảy xuôi, như trên kia đã nói có lẽ không mấy ai nghĩ đến cái tính cách, cái giá trị của Tây học thế nào. Hay là có, có nghĩ đến cái giá trị sự học, nghĩ đến nhiều, nhưng nghĩ rằng học hết tiểu học thì có thể làm được vài chục đồng một tháng, hết trung học thời được dăm chục đồng, mà hết cao đẳng thời được một trăm đồng, không kể còn những phẩm hàm chiếu đối, danh dự xóm làng là phụ thêm ở ngoài nữa. Cái giá

trị đó tuy cũng đáng trân trọng thật, nhưng quyết không phải là giá trị chân chính của sự Tây học.

Nay bất luận vì cớ gì mà người nước ta xô theo Tây học, đã theo cũng phải biết rõ tính cách sự học thế nào. Tính cách ấy, muốn phân tích ra cho tường thì phiền phức lắm, nhưng có thể tóm tắt lại đại khái bằng một câu như sau này: *học thuật của Thái Tây là học thuật về sự vật, văn hóa của Thái Tây là văn hóa về sự vật*. Người Âu Tây từ xưa đến nay chỉ chuyên chủ khảo sát sự vật, mà làm thế là chỉ có một mục đích lợi dụng cho người ta được phú cường...

Các hiền triết phương Đông không thiết gì đến sự vật, chỉ chủ dạy người ta sửa mình theo Đạo đức, và ăn ở với nhau trong xã hội cho êm thấm. Ấy cái đặc sắc, cái giá trị của văn hóa Đông phương là thế. Nếu cứ biệt lập ra một thế giới, không can thiệp đến ngoài, thời Đạo đức cũng đủ làm cho xã hội hòa bình. Nhưng cái văn minh đạo nghĩa ấy nhất đán phải ra xung đột với cái văn minh công lợi của Tây phương kia, thời không sao địch nổi, chỉ thấy hết phen thất bại ấy đến phen thất bại khác, rồi mà càng ngày càng sút đi, hầu như không còn có cơ hưng thịnh lên được nữa.

Hai văn hóa đã có tính chất khác nhau như thế, thời đối với văn hóa Tây phương ta phải có cái chủ ý thấu thái, mà trong khi thấu thái phải biết khéo kén chọn; đối với văn hóa Đông phương ta phải có cái chủ ý bảo tồn, mà trong khi bảo tồn phải biết khéo phát huy.

Nói rằng thấu thái, lại nói rằng kén chọn, là không thể cứ toàn thể, cứ y nhiên mà thấu nhập được; phải biết phân tích, phải biện biệt các phần mà chỉ

chọn lấy phần nào có bổ ích cho sự tăng tiến của ta mà thôi. Việc này là thuần ở cái tài khôn khéo của mỗi người, không thể định cách thức sẵn được. Nhưng có một điều cốt yếu, là rất không nên câu nệ. Học Tây mà câu nệ là hỏng.

Nói rằng bảo tồn, lại nói rằng phát huy, là cũng có cái ý phân biệt ở trong đó, phần nào là phần cốt yếu thì phải nên giữ gìn, mà lại tỏ rạng cho sáng sửa thêm ra. Vì rằng văn hóa Đông phương ta ngày nay đương qua một hồi yếm thế, không những ta cần phải bảo tồn lấy, mà ta lại cần phải biểu dương lên. Đối với văn hóa Âu Tây ta nên hoài nghi bao nhiêu, thời đối với văn hóa Á Đông ta lại phải nên đôn đốc bấy nhiêu. Người Âu mê tín ở khoa học, người Á mê tín ở đạo đức. Sự mê tín trên có lẽ không chính đáng, vì đối với sự vật mà mê tín. Sự mê tín dưới có thể thừa nhận được, vì đối với một cái lí tưởng mà mê tín. Lí tưởng ấy cho rằng có thể lấy đạo đức, lấy nhân nghĩa mà giáo hóa người đời sửa sang phong tục, chỉnh đốn xã hội, mưu sự hạnh phúc cho nhân quần và sự hòa bình trong thiên hạ. Lí tưởng ấy ta phải nên trân trọng, vì là cái tinh túy của văn hóa Đông phương ta; ta phải nên giữ gìn cho khỏi bị những phong trào mới nó lay chuyển đến đổ nát đi mất. Ta phải nên phát huy ra để làm cái đuốc sáng soi con đường tiến hóa cho nước ta.

Như vậy thời văn hóa Tây phương là gồm ở khoa học; văn hóa Đông phương là gồm ở Đạo học. Đối với khoa học ta phải nên có lòng công lợi, đối với đạo học ta phải nên có bụng chân thành. Hai đàng là cần cả, không đàng nào khuyết được. Nếu có Khoa học mà

không có Đạo học thời như có vỏ mà không có ruột, không có khoa học thời như có ruột mà không có vỏ, không thể xông pha được với đời. Cho nên hai bên phải điều hòa hai cái văn hóa Đông, Tây vậy.

Nói tóm lại, cả cái vấn đề văn hóa nước ta là ở sự phân biệt và điều hòa hai mối Đạo học và Khoa học vậy.

Điều đó tựa hồ như tấm thường ai cũng biết, mà về phần riêng tôi phải suy nghĩ trong nhiều năm mới hiểu thấu được hết lẽ. Nhưng đến khi hiểu được rồi thời thấy trong lòng được khoan khoái, trong trí được vững vàng, không còn băn khoăn khắc khoải như trước nữa.

Điều đó tuy tầm thường như thế mà tôi hiểu được cho là một sự phát minh đáng kỉ niệm trong một đời. Còn sự phát minh nữa, cũng tầm thường cho thiên hạ mà cũng đáng kỉ niệm cho riêng tôi, là phát minh được một cái phương tiện để giúp cho sự điều hòa như trên kia.

Sự tác dụng thiết yếu nhất của thần trí người ta là sự tư tưởng. Dẫu văn hóa phương nào nước nào cũng là phát nguyên ở một mối tư tưởng trong lòng người mà ra. Nhưng nếu cái tư tưởng ấy cứ u u âm âm ở trong lòng, thời như vô hình vô trạng, không biết đâu mà dò xét được. Tất phát biểu ra lời nói mới gọi là thành hình. Lời nói tuy là cái áo của tư tưởng, mà tư tưởng tất phải do lời nói mới biểu lộ ra được, thời lời nói cũng tức là cái cơ quan "thực hiện" của tư tưởng, lời nói quan hệ vô cùng. Nay người trí thức ở nước ta - là nói người trí thức mà thôi, còn kẻ tầm thường thời có mấy khi dùng đến tư tưởng - từ xưa đến nay, tư tưởng bằng tiếng gì? Có thể nói rằng các nhà cự học hầu hết tư tưởng bằng chữ Nho cả, mà các bậc tân học cũng phần nhiều tư

tưởng bằng chữ Pháp hết. Tư tưởng bằng thứ chữ nào là trong óc họ nghĩ ra một cái lí tưởng gì thời liền tự nhiên diễn ra bằng thứ chữ ấy, hoặc diễn thành câu rõ ràng, hoặc diễn u âm trong trí. Như thế thời nhà Nho học không mấy khi là không am diễn tư tưởng mình bằng chữ Tây. Như thế thời đầu là tư tưởng riêng của mình mà một nửa thành ra Tây hay Tàu vậy. Huống nhiều khi lại là tư tưởng mượn!

Tôi lấy cái đó làm khổ tâm, bèn nghĩ ra một cách phương tiện để bổ cứu, cách phương tiện này chính là sự nghiệp tôi về đường quốc văn. Tôi nghĩ rằng: Có sao người nước ta không tư tưởng bằng tiếng ta? Hoặc cho tiếng ta còn non sót, thời có tập đến dùng đến mới thành ra già dặn được. Vả lại lời nói già dặn là ở như tư tưởng già dặn. Chỉ sợ tư tưởng còn non sót, không sợ lời nói non sót. Từ đó tôi đã gia công thí nghiệm và tự đặt lệ riêng cho mình rằng: phạm tư tưởng gì mà không nói ra được tiếng ta thì chưa phải là tư tưởng của mình, còn là tư tưởng mượn cả. Thí nghiệm trong bấy lâu, xem ra cũng hơi có kiến hiệu. Lại nhận ra rằng cách đó chính là một cách rất diệu để giúp cho sự điều hòa hai cái văn minh như trên kia, vì những tư tưởng trong sách Tây sách Tàu phải diễn ra tiếng ta cả, khác nào qua cái óc ta lọc đi một lần để cho sự "tiêu hóa" biết đường nào! Nếu cứ để trườn trườn như trong sách, cứ giữ nguyên chất của người ta, thời chỉ dùng đến sức kí ức để nhớ lấy và truyền đi lắm khi hãy còn sống sượng, trí não không thể dung nạp được, không thể "tiêu hóa" được, chỉ giao dịch ở ngoài cửa miệng mà thôi. Nay đem dần dần diễn ra tiếng ta, tức là

biến nhuyễn ra cho dễ dung hòa vào khí huyết tinh túy của ta, cho dễ cùng nhau điều hòa trong óc ta vậy.

Mấy sự "phát minh" đó, thật là tầm thường, chẳng lấy gì làm lạ lòng cả. Nói ra đây, thật là lời "bàn phiếm"; nhưng có ai chưa kịp nghĩ tới thời cũng mong giúp được cho sự nghiên cứu về vấn đề văn hóa một đôi phần vậy.

(1924)

MỤC LỤC

Lời giới thiệu	5
Phạm Quỳnh - Cuộc đời và sự nghiệp	9
Văn quốc ngữ	44
Chữ Nho với văn quốc ngữ	50
Bàn về quốc học	77
Quốc học với quốc văn	93
Bài diễn thuyết bằng quốc văn	117
Tục ngữ ca dao	124
Truyện Kiều	171
Thơ ta thơ Tây	217
Bàn về tiểu thuyết	228
Khảo về diễn dịch	260
Bàn về diễn thuyết	283
Thơ là gì?	307
Phê bình thơ văn mới: "MỘT TẤM LÒNG" của Đoàn Như Khuê	329
Văn học nước Pháp	334
Thơ Baudelaire	379
Một nhà văn tả thực: Guy de Maupassant	389

Phục thù cho cha	395
"Cái nghĩa chết"	428
Triết học là gì?	447
Descartes, Tổ triết học nước Pháp	453
Tư tưởng Keyserling	462
Phật giáo lược khảo	468
Khổng giáo luận	572
Văn minh luận	585
Đông Á, Tây Âu Hai văn minh có thể dung hòa được không?	603
Đẹp là gì?	609
Bàn phẩm về văn hóa Đông Tây	627

Chịu trách nhiệm xuất bản:

VŨ AN CHƯƠNG

Biên tập:

NGUYỄN TẤT HÒA

Trình bày:

THẢO CHI

Vẽ bìa:

ĐÔNG TÂY

Sửa bản in:

TRANG THANH

Tổng đại lý phát hành:

Nhà sách Đông Tây • Số 466 Nguyễn Chí Thanh, Đống Đa, Hà Nội.

ĐT/Fax: (04). 7733041

• 32 Bà Triệu, Hoàn Kiếm, Hà Nội

ĐT/Fax: (04). 8251374

PHẠM QUỲNH

LUẬN GIẢI VĂN HỌC VÀ TRIẾT HỌC

TRỊNH BÁ ĐÌNH *tuyển chọn, giới thiệu*

Nhà xuất bản Văn hóa - Thông tin, 43 Lò Đúc, Hà Nội.

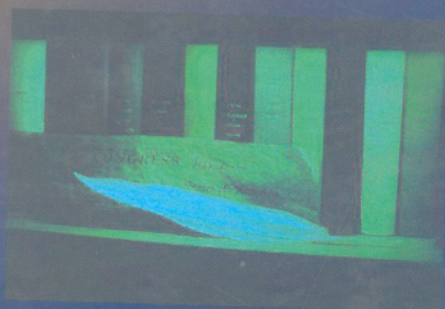
Trung tâm VHNN Đông Tây, 8/91 Nguyễn Chí Thanh, Hà Nội

In 1.000 cuốn, khổ 13 x 19cm tại Xí nghiệp in I - Công ty Nhiếp ảnh & Di ảnh

Giấy phép xuất bản số: 1166-XB-QLXB/101-VHTT cấp ngày 24/8/2001

In xong và nộp lưu chiểu quý II năm 2003.

LUẬN GIẢI VĂN HỌC VÀ TRIẾT HỌC



LUẬN GIẢI VĂN HỌC VÀ TRIẾT HỌC



10136107

69.000 đ/C



Giá: 69.000đ