

## Chương III

# SỰ KHÁC NHAU GIỮA VĂN HÓA TRUNG QUỐC VÀ VĂN HÓA VIỆT NAM

*Tặng anh Đặng Nghiêm Hoàn*

Nói đến ảnh hưởng của văn hóa Trung Quốc tới văn hóa Việt Nam là chuyện quá bình thường. Nhưng xét ảnh hưởng ấy đến đâu lại là chuyện ít người đề cập tới. Thí dụ, khi nói đến Nho giáo, thi cử, văn chương, sự thể hiện mức độ khác nhau ấy là xuất phát từ cơ sở gì. Đặc biệt phải tìm cho được nguyên lí cơ bản dẫn tới sự khác nhau, nếu không, người ta sẽ rơi vào một trong hai điều cực đoan, hoặc là chỉ thấy sự bất chước, hoặc là chỉ thấy sự chống lại.

Trong việc viết chương này tôi cảm ơn nhà Hán học Pháp Simon Leys, tác giả quyển "*La forêt en feu*" (Cánh rừng bốc lửa). Tôi thấy bài "*Thơ và Họa: những phương diện của mỹ học Trung Hoa cổ điển*" rất hay. Tôi cho bài này là một trong những bài hay nhất nói về văn hóa Trung Hoa. Những ấn tượng tác giả nêu lên nhiều chỗ khớp với các sở nghiệm

của tôi. Nếu tôi nói ra chắc chắn người ta sẽ bảo tôi điên hay ít nhất là gàn, bởi vì những điều tác giả nói chẳng giống gì với quan niệm thông thường của ta về văn hóa Trung Hoa cả. Mà chính điều này mới là quan trọng để hiểu, tuy có tiếp xúc văn hóa, vẫn có sự khác nhau hết sức cơ bản mà chúng ta cần phải tính đến. Bởi vì Việt Nam dù có tiếp xúc với văn hóa nào thì cũng chỉ tiếp xúc theo một kiểu lựa chọn đặc biệt Việt Nam, do truyền thống Việt Nam quy định.

Tôi có được cái may mắn sinh ra trong một gia đình khoa bảng, biết phần lớn các nhà Nho nổi tiếng mà thế hệ của tôi có thể tiếp xúc được, đồng thời có một vốn chữ Hán đủ để hiểu các bác tôi nói gì, viết gì, thậm chí suy nghĩ những gì nhưng không nói ra. Nhưng nếu không có công trình của Simon Leys chưa chắc tôi dám viết bài dưới đây. Cái phần văn hóa Trung Quốc tôi biết được, thu hẹp vào kiến thức sách vở và những quan sát ở các viện bảo tàng về văn hóa Trung Quốc ở Paris, Xin-ga-po. Năm 1994, tôi có dạy ở Hồng Kông, nhưng Hồng Kông lại Âu hóa quá mức, không thể đại diện cho văn hóa Trung Hoa được. Sau khi viết xong công trình *"Sự tiếp xúc văn hóa giữa Việt Nam và Trung Hoa"*, tôi cảm thấy nhất thiết phải sang Trung Quốc để kiểm tra các cảm nghĩ của mình. Nhờ ông Đại sứ Việt Nam ở Trung Hoa là Đặng Nghiêm Hoàn, tôi được phép đến Bắc Kinh, không phải để biết, mà để kiểm nghiệm ấn tượng của mình về văn hóa Trung Hoa. Những điều nói dưới đây chính là sở nghiệm

của tôi, trong đó một phần đã được Simon Leys xác nhận, cho nên tôi đánh bạo trình bày, mong các vị thức giả sửa chữa giúp.

1. Không ai có gan nói mình hiểu được văn hóa Trung Hoa. Nó là một thế giới mênh mông với ít nhất năm nền văn hóa khác nhau. Có nền văn hóa vùng sa mạc Tây Bắc mang tính chất du mục. Có nền văn hóa Tây Nam, vùng Tây Tạng mang nhiều ảnh hưởng Ấn Độ. Có nền văn hóa Hoa Nam, tuy đã bị Hán hóa triệt để nhưng vẫn mang những biểu hiện của văn hóa DNA. Có nền văn hóa ven biển Hoa Nam chịu ảnh hưởng phương Tây sâu sắc. Tôi chỉ có thể nói đến nền văn hóa lưu vực Hoàng Hà xưa nay đại biểu cho văn hóa Trung Hoa và đã ảnh hưởng tới văn hóa Việt Nam. Một anh bạn của tôi, giáo sư Grant Evans, của trường Đại học Hồng Kông, nói một số điểm tôi nói về văn hóa Việt Nam cũng có ở vùng Quảng Đông, Vân Nam, nơi anh là chuyên gia. Tôi chưa bao giờ đến vùng này. Nếu có, thì càng chứng minh cái gốc DNA của vùng này. Khi nói vậy, tôi không giấu giếm rằng mình còn chưa khảo sát đề tài thấu triệt. Điều thiếu sót này là do cuộc đời của tôi, không có dịp sang Trung Quốc, sống ở Hoa Nam.

2. Ấn tượng theo đuổi tôi khi nhìn văn hóa Trung Hoa là nó là một cái gì không tài nào hiểu nổi. Con người Trung Quốc là một bí ẩn. Thế giới Trung Hoa là một bí ẩn. Để hiểu nó phải vượt lên khỏi giác quan đi tìm cái bất biến ở ngoài cảm giác.

Trong nền văn hóa này có cái gì giống như pháp thuật, kỳ đặc, chẳng ở đâu có cả, nhưng ở đây lại hết sức hiển nhiên. Tôi sẽ nói toàn chuyện hiển nhiên, nhưng cái quái lạ là nó chỉ thấy ở nền văn hóa này mà thôi.

Thầy tôi đã dạy tôi cái văn hóa này. Nhưng càng học, tôi càng không hiểu. Trong tôi có một sự phản ứng lại tự nhiên khiến tôi phục nó nhưng sợ nó, rất khác cảm giác của tôi đối với văn hóa Pháp mà tôi được học ở nhà trường. Sau này tìm hiểu cảm giác, tôi thấy văn hóa Trung Quốc là một văn hóa đại quý tộc sau này lại chịu ảnh hưởng thương nghiệp và nỗi sợ hãi của tôi là xuất phát từ tâm thức công xã, của một anh nhà quê, dù có học văn hóa châu Âu và không phải nghèo khổ, nhưng vẫn là con người của làng xóm Việt Nam.

Trước hết, nói đến chữ viết. Thứ chữ này nếu nhìn một cách hời hợt có vẻ như là một hình vẽ. Số hình vẽ thực sự kể ra chỉ thu hẹp trong hai trăm chữ thôi, nhưng ngay trong hai trăm chữ này đã có một sự chuyển hóa cơ bản được thể hiện bằng mười nét có sẵn, không liên quan gì tới tự nhiên cả. Tức là hệ chữ viết đã bị quy phạm hóa, và cách quy phạm hóa một lần là xong cho toàn bộ lịch sử. Trong loại chữ gọi là hải thanh chiếm tám phần mười số chữ, có một bộ phận chỉ âm và một bộ phận chỉ nghĩa. Các âm lẫn nghĩa đều không phải có sẵn tự nó. Về âm nó quy về một chữ làm nguyên mẫu, và nghĩa cũng quy về một nghĩa được xem là nguyên mẫu, cái gọi là "bộ" trong chữ Hán, thường chia

làm 218 bộ. Tức là có một hệ thống quy tắc không thay đổi để quy phạm hóa các âm, các nghĩa bằng chỉ 10 nét chữ của chữ viết Trung Hoa.

"Khang Hi tự điển" có non bốn vạn chữ, nhưng thông thường phải nhớ khoảng trên ba ngàn chữ thì biết đọc, biết viết được. Điều đó không thể nói là dễ dàng. Thế mà người Trung Quốc duy trì cái vốn ấy mấy ngàn năm cho đến giờ, và số người thông thạo nó cực kì đông đảo. Chưa hết. Rồi các hình vẽ này lại chia ra những kiểu vẽ khác nhau: nào lệ, nào triện, nào thảo, nào chân, và tất cả đều có quy tắc hết, không may mắn được phép vi phạm. Chỉ nghĩ đến điều đó thôi, chúng ta cũng có thể hình dung trong nền văn hóa này con người có thói quen phục tùng quy tắc như thế nào. Nếu không có cái bản lĩnh ấy làm sao có hiện tượng cả bốn kiểu chữ đều tồn tại hàng ngàn năm trong một dân số bằng một phần năm nhân loại được? Ta phải có thói quen ngạc nhiên về cái hiển nhiên thì mới hiểu trên trái đất chỉ có một văn tự như thế cùng với những văn tự tiếp thu của nó mà thôi. Một người trí thức cao của Trung Hoa thường thạo cả bốn kiểu viết này. Còn những nhà Nho Việt Nam như chính thầy tôi thú nhận chỉ học chữ chân, và một số chữ thảo thôi, sang chữ triện và chữ lệ thì họ phải tra.

Sự thống nhất của Trung Hoa không phải thống nhất bằng chính quyền, vì đất nước mệnh mông này thường bị chia năm xẻ bảy. Cũng không phải thống nhất bằng kinh tế, văn hóa. Kiểu thống nhất của nó rất lạ: thống nhất bằng chữ viết. Chính chữ

viết là công cụ quan trọng nhất tạo nên tính thống nhất của Trung Hoa qua mấy ngàn năm. Chưa hết. Cũng chính nhờ loại chữ viết không phiên âm này mà một người am hiểu Hán cổ có thể đọc các văn kiện từ thời Tần cho đến giờ, điều không thể có trong bất kì nền văn hóa nào có một hệ chữ viết theo ngữ âm. Tôi chỉ đọc được tiếng Pháp từ thế kỷ XVII trở về sau. Văn bản Pháp từ thế kỷ XIII trở về trước chỉ dành cho một số người rất ít. Rồi cái chữ Hán ấy lan ra khắp khu vực Đông Á. Người Việt bút đàm với người Triều Tiên, người Nhật. Hình như câu chuyện bút đàm này chỉ thấy ở những nước theo chữ viết Trung Hoa. Theo tôi, trên trái đất chưa hề có một công cụ văn hóa nào phổ biến hơn, lâu dài hơn và có hiệu lực hơn. Tiếc là nhiều nhà văn hóa Việt Nam coi nhẹ nó.

Chưa hết. Bây giờ xét đến cách viết. Người Việt Nam có nhiều người viết chữ đẹp. Nhưng cái đẹp đó nhiều khi là cái đẹp hoa tay, không phải cái đẹp theo đúng yêu cầu của thư pháp Trung Quốc. Mình nhìn người Trung Quốc viết và viết theo, cho nên cái đẹp là hồn nhiên mộc mạc, kiểu đẹp dân dã. Ở Việt Nam, các nhà Nho không mấy người học thư pháp trong khi thư pháp là nghệ thuật cao nhất của Trung Hoa, cao hơn họa và thơ. Ông nội tôi không cho phép thầy tôi viết chữ tốt, sợ sẽ viết chậm không viết hết bài trong kỳ thi. Bác tôi thi hỏng hoài vì lo trau chữ. Cụ nghề Nguyễn Xuân Ôn nổi tiếng hay chữ nhưng cũng nổi tiếng là chữ rất xấu.

Thầy tôi kể lại câu chuyện sau đây: Sau khi đỗ phó bảng, thầy tôi thấy chữ mình chưa Tàu, đi học với một danh bút Trung Hoa ở Huế tại hiệu La Thiên Thái. Mỗi tuần học chỉ hai giờ, nhưng mỗi tháng mất nửa tháng lương. Chỉ sau đó, thầy tôi mới hiểu thư pháp là cái gì. Hai tuần đầu, phải cời trần ra, chỉ mặc quần đùi, không được cầm bút, mà phải tập vận khí. Chỉ khi nào ngắm nhìn cái bắp thịt nổi lên chứng tỏ đã vận được khí đúng quy cách, lúc đó mới được phép cầm bút. Tập được vận khí rồi, phải tập cầm bút. Trò này cũng đòi hỏi hai tuần. Phải cầm bút như thế nào để truyền hết khí ra đầu ngón tay. Cái bút lông cầm trong ba ngón tay ngó bên ngoài hết sức lỏng, nhẹ nhàng nhưng thực ra là rất chặt, không ai giật được nó khỏi tay mình. Cứ cầm như thế mà không được viết gì hết. Chốc chốc ông thầy lại giật mạnh cây bút. Cây bút lại rơi ra. Thế là hỏng. Tập như thế hai tuần lễ. Một ông tiến sĩ Việt Nam nhìn theo con mắt văn hóa Trung Hoa là người chưa biết cầm bút.

Sau đó đến trường phái. Trường phái dùng gân, trường phái dùng cốt... mỗi trường phái đều có những bậc thầy phải theo. Đã theo trường phái nào thì phải chấp nhận những quy tắc của trường phái ấy, không được lẫn lộn. Ông thầy đưa ra những tập danh bút. Mình nhìn qua thấy đẹp cả, nhưng ông phân tích mẫu cho một trang để thấy bút pháp. Lúc đó mới hiểu cái khó của từng kiểu bút pháp. Điều đó mất một tháng. Chọn được thầy rồi, lại phải học cách bố trí các nét theo đúng từng kiểu

bút pháp một, đặc biệt khi viết chữ thảo. Rắc rối vô cùng. Học được hai năm, bút pháp tiến hơn trước, nhưng từ đó biết sợ: không bao giờ mình viết được như các bậc thầy, bởi vì mình vào nghề lúc hai mươi tuổi, gần cứng mất rồi. Phải tập từ lúc năm tuổi.

Riêng một chuyện nhỏ này cũng cho ta thấy sự tiếp thu văn hóa Hán ở Việt Nam không thể nào giống các người Trung Quốc tiếp thu văn hóa của chính họ. Từ thời Khổng Tử, học trò đã phải học sáu môn: Lễ, nhạc, xạ (bắn cung), ngự (điều khiển xe ngựa), thư, số. Rõ ràng đây là một học vấn chỉ dành cho quý tộc. Một người như thầy tôi, con nhà nghèo, sống trong làng xã, học được một số kinh truyện đủ để đi thi, làm sao có thì giờ, tiền của lao theo văn hóa Hán đến nơi đến chốn được? Trong chữ viết chẳng hạn, chỉ có thể có cái giống bên ngoài, thì giờ đâu mà tập vận khí, luyện gân, học bố trí các nét cho đúng quy phạm được?

Cái học Việt Nam là cái học Tống Nho như chúng ta đã biết. Đến đời Tống có thể nói văn hóa Trung Hoa đã xây dựng được một văn hóa tiêu biểu nhất cho Trung Quốc, cao nhất thế giới từ thế kỷ thứ X đến thế kỷ thứ XVI. Nó thừa hưởng được những thành tựu của các thời đại trước. Thơ Đường chẳng hạn, theo tôi, một người quen với ngôn ngữ học cấu trúc, khó lòng nảy sinh ở Trung Quốc. Tôi ngờ có ảnh hưởng tiếng Pali còn gọi là Nam Phạn và tiếng Sanscrit còn gọi là Bắc Phạn. Sự ngờ vực này phần nào được giải đáp trong bài tựa quyển "*Anthologie de la poésie chinoise classique*" (Tuyển tập thơ Trung



Hoa cổ điển). Paul Demiéville, Giáo sư Collège de France khi nói đến vai trò của bằng trắc trong thơ, viết:

*"Vào thời Lý Bạch, vận luật học phong phú thêm một khả năng mới: hiện tượng đa thanh. Các từ đơn tiết Hán, cũng như đa số các ngôn ngữ Viễn Đông cùng loại, đều có thanh điệu, nghĩa là những chuyển điệu của giọng hoặc "bằng", hoặc "trắc", là bộ phận nội tại của từ cũng có giá trị ngang với nguyên âm, hay phụ âm. Người Trung Hoa hình như chỉ ý thức đầy tính đặc thù này của ngôn ngữ họ sau khi biết tiếng Sanscrit là ngôn ngữ chẳng có cái gì tương tự như thế vào khoảng thế kỉ thứ V của công nguyên. Cách làm thơ bắt đầu tận dụng được điều mà thơ trước đó bỏ qua".*

Nói đến bất kỳ biểu hiện nào của văn hóa Trung Hoa là nói đến quy phạm, trường phái, tổ sư, môn đệ và khổ công trau dồi. Chỉ kể các truyền thống võ thuật, y học, kể chuyện, sân khấu, hội họa, chú giải, bảo chế, dược học, điêu khắc, tất cả đều chặt chẽ, quy mô và rập khuôn theo cơ chế triều đình. Việt Nam nếu có truyền thống thì chỉ thu hẹp vào phạm vi làng, gia đình và quy chế khá lỏng lẻo. Chỉ có quy chế thầy trò xưa là chặt chẽ thôi.

3. Cái nguyên lý chi phối chữ viết, họa và nhạc, cũng như nghệ thuật Trung Hoa là "cái vô". Cái vô là xuất phát từ "Kinh Dịch", nhưng trong Kinh Dịch lại gọi là "Thái cực". Chỉ đến đời Tống, Chu Đôn Di mới nói trắng ra là cái "vô cực". Simon Leys đề

ngộ dịch nó là "*tồn tại*" (être). Nhưng gọi thế thì sẽ lẫn lộn với "*cái hữu*". Để cho dễ hiểu hơn, có thể gọi nó là một kiểu tồn tại. Đó là sự tồn tại của màu trắng trong chữ, của cái trống không trong tranh, của cái im lặng trong nhạc, của cái không lời trong thơ. Nghệ sĩ phải làm thế nào cho "*cái vô*" ấy xuất hiện và biểu lộ ngữ nghĩa của nó. Nghệ thuật này chủ trương tạo nên một quan hệ giữa "*cái vô*" và "*cái hữu*" sao cho người xem, người nghe, qua mối quan hệ giữa hai cái này hiểu được rằng "*cái hữu*" chỉ là một khoảnh khắc, một biểu hiện cá biệt của "*cái vô*" mà thôi.

Để làm thế, có nhiều thao tác cực kỳ rắc rối, cực kỳ xa lạ với tâm thức làng xã của cha ông chúng ta. Chỉ nêu một thí dụ trong thư pháp. Trong lúc viết chữ thảo, người ta dùng rất ít mực để ngay trong nét bút lẽ ra phải đậm, lại có chỗ bị rách, nhằm nêu "*cái vô*". Cách này được gọi là "*Phi bạch*" tức là "*cái trắng bay*". Nói khác đi, viết mực đen trên giấy trắng thì cái trắng phải bay mới là tay danh bút. Viết lồi rồng bay phượng múa không phải là danh bút, bởi vì lúc đó cái đen bay. Vào những năm 70, nghe nói cụ Trịnh Tường ở 22 Cầu Gỗ là một người Hoa thạo về thư pháp, tôi có xin yết kiến và được cụ cho xem 300 bản chữ khác nhau mà cụ đã dành cả đời, không tiếc tiền của, công sức để sưu tập. Ấn tượng của tôi sau khi gặp là sợ. Cụ Trịnh trong con mắt người Hà Nội chỉ là một thương nhân bình thường. Nhưng cụ là người Hoa nên đã

say mê cái gì thì đòi cái tuyệt đối, không phải như tôi tuy mang tiếng là trí thức, nhưng chỉ dám vươn lên cái mức độ, vừa phải.

4. Bây giờ bàn đến họa và nhạc. Một nhà văn Trung Quốc phải giỏi cả họa lẫn nhạc và họa với nhạc làm thành nền tảng của văn hóa họ. Ta không biết Khổng tử có học họa không, nhưng về nhạc rõ ràng ông rất giỏi, rất say mê. Tôi không có kiến thức về nhạc để bàn chuyện này, nhưng có một điều chắc chắn là tôi đại đa số các nhà Nho Việt Nam đều điếc về nhạc, không có khái niệm gì về vai trò của nhạc trong quan hệ với di dưỡng tinh thần. Còn về họa cũng thế. Họa và nhạc đều là công việc tâm thường của những người thợ thủ công hay nhạc công. Đặc biệt, tôi không thấy trong các bảo tàng một bức họa Việt Nam nào theo Quốc họa Trung Quốc hết.

Họa Trung Quốc là gắn liền với thư pháp. Một bức tranh không có thư pháp đẹp không thể gọi là tranh, trái lại một bức thư pháp đẹp tự nó là tranh và là tranh cao cấp. Trong các nhà của vương công, vật tô điểm không phải là tranh mà là chữ, thường là chữ thảo. Một bức chữ thảo của một danh bút là vô giá. Giữa hội họa và thư pháp hết sức khó phân biệt. Bức tranh Trung Quốc không treo lên tường trong khung gỗ cứng như tranh thế giới. Người ta cuộn nó lại như quyển sách. Và khi xem thì trải ra xem dần dần như xem tranh. Người ta không nói vẽ tranh mà nói "*viết tranh*" (tả họa), như "*viết chữ*" (tả tự). Các công cụ vẽ tranh chỉ là các công cụ viết chữ, không hơn không kém: bút lông, mực

tàu, nước lạnh, giấy bản. Tranh Trung Quốc không phải tranh các nước cấp cho người xem ngay tức khắc toàn bộ một cảnh vật theo cách nhìn của nghệ sĩ. Người xem tranh Trung Quốc trải nó ra trên bàn dần dần, theo dõi sự ra đời của nó trong thời gian, và tạo nên những bố cục khác nhau tùy theo anh ta trải đến đâu. Như Leys nói, đây là một cuộc du lịch tưởng tượng. Nó không nhằm mục đích gây ảo tưởng về sự thực. Michel Ange tạc xong tượng Mo'ise thì đánh bực tượng vì nó không biết nói.

Đã thế, trong hội họa Trung Quốc lại có cái gì của pháp thuật, chẳng giống hội họa các nước. Hội họa dựa trên màu sắc thì Quốc họa lại chỉ dùng mực tàu, màu đen, và tận dụng những sắc thái của màu đen. Người ta vẽ thì phải ký họa, ghi chép từng nét, rồi nhìn vào mẫu mà sửa chữa. Còn lối vẽ Trung Quốc thì quái lạ: họa sĩ theo dõi một người hết sức cẩn thận, hàng giờ, hàng ngày. Nhưng khi vẽ thì lại đóng cửa lại, không cho phép đối tượng can thiệp tới thị giác của mình, rồi vẽ theo trí nhớ. Cũng chưa lạ. Điều mang tính pháp thuật ở đây là lối "công bút", đỉnh cao nhất của "*hội họa pháp thuật*", hình thành vào đời Thanh. Chỉ trong một nét, vẽ xong bức tranh. Không cần phải nói đến chuyện vận khí, cầm bút, trường phái, tất cả đều quy phạm gắt gao. Người Việt Nam tiền của đâu chạy theo câu chuyện rắc rối này! Các bức tranh Đông Hồ xây dựng theo một kiểu lựa chọn khác, cái gì trong tranh Đông Hồ cũng xuất phát từ làng xã. Từ đề tài, chất liệu, màu sắc, đến nhan đề là những câu của tục

ngũ, dân ca. Chẳng hề có gì là quý tộc, siêu phàm, khe khắt, chi li cả. Cái gì cũng mộc mạc, chân chất, giản dị.

Tranh Trung Quốc còn khác tranh thế giới ở điểm cái trống không, "*cái vô*" là chủ đạo, và cái vẽ lên có mục đích làm nổi bật "*cái vô*". Nó là hội họa quan hệ, không phải hội họa sự kiện. Cho nên mỗi bức tranh tạo nên những ấn tượng, những cảm nghĩ rất gần với thơ Đường. Câu văn viết chính là nhắc gợi hướng đi của cảm nghĩ, chứ không phải là cái nhan đề như ta thấy trong các nền hội họa khác.

Cái mà văn hóa Trung Quốc tìm kiếm là sự hài hòa, một sự hòa nhập vào vũ trụ để cho con người thấy mình là vô nghĩa trước cái mênh mông, trước một tạo hóa trong đó mình chỉ là một bộ phận. Dĩ nhiên, xu hướng hội họa này chỉ có thể có sau khi đạo Phật chiến thắng trong tâm thức trí thức Trung Hoa. Con người Việt Nam là con người của đồng ruộng, suốt ngày kiếm sống còn chưa đủ làm sao có được cái nhàn rồi để thưởng thức "*cái vô*"? Văn hóa Trung Quốc là để phục vụ các vương công giàu nứt đổ đổ vách, có thể nuôi trong nhà hàng ngàn thực khách, những thương nhân giàu địch quốc, còn văn hóa Việt Nam là để phục vụ một quần chúng yêu nước, gắn bó với gia đình, đồng ruộng, cuộc sống vợ con. Cho nên Việt Nam có cách lựa chọn riêng biểu hiện bởi mức độ vừa phải, thường là nhỏ bé, gần với cuộc sống hàng ngày, với lao động, con trâu, con lợn, cây đa, giếng nước, truyền thống tiết kiệm, cần cù lao động, giữ nhân cách mình. Không

có yếu tố pháp thuật, vận khí, phủ định thực tại ở đây.

5. Một số đôi lập giữa thức ăn Việt Nam với thức ăn Trung Quốc cũng cho ta thấy sự khác nhau. Tên thức ăn Trung Quốc rất cầu kỳ. Có món ăn gọi là "*Ngũ long đại hội*" thực tế là năm loại rắn, có món gọi là "*mây được nuốt*" để chỉ món "*Mần thần*" (Vân thôn) quen thuộc. Các thế võ Trung Quốc cũng khẳng định một vũ trụ quan thống nhất giữa vũ thuật với vũ trụ. Có cái thế gọi là "*Phượng hoàng chuyển cánh*" (Phượng hoàng chuyển đực). Có cái thế gọi là "*Gà vàng đứng một mình*" (Kim kê độc lập). Chỉ riêng cách uống trà cũng đã cầu kỳ hết mức. Còn ở Việt Nam thì tên gọi rất đơn giản: mắm tôm, mực nướng, thịt hầm. Không cần một chút văn chương nào. Riêng món thịt chó được gọi là "*Bò Bắc*", "*Mộc tồn*", "*Thịt cây*" nhưng chẳng có gì là văn chương cả. Cách chế tạo món ăn Trung Quốc cầu kỳ hết mức, thậm chí chủ trương làm biến hẳn mùi vị của cái vật được nấu. Còn trong thức ăn Huế thì khác. Phải giữ được hương vị của các vật được nấu mới là giỏi về nấu nướng. Có sự trau chuốt công phu nhưng không cầu kỳ, cái sang kiểu Huế là để vương hóa một chất liệu dân dã, bằng lao động tỉ mỉ chứ không phải là sử dụng những chất liệu không thể kiếm được.

6. Ông Nhiêu Tông Di (Jao Tsung-i), người cầm đầu môn Đôn Hoàng học, đồng thời là nhà thư pháp, nhà họa sư, nhà nhạc sư nổi tiếng bậc nhất Trung Hoa có hỏi ý kiến tôi về văn hóa Trung Quốc. Vì ở

trong tình thế không thể lùi được và phải giữ thế diện một bước am hiểu văn hóa Hán, tôi có đáp đại khái như sau:

"Theo tôi, người của một nước đã tiếp thu văn hóa Hán, tôi có cảm tưởng như sau: Tôi chỉ xét những tác phẩm văn hóa Hán nổi tiếng, mà ta có quyền làm thế, bởi vì cái không có giá trị to lớn làm sao có thể tiêu biểu cho một nền văn hóa được. Nếu đặt vấn đề như vậy, thì trong con mắt của tôi, văn hóa Hán là văn hóa của sự cực đoan. Trong văn hóa này, tôi có ấn tượng người Trung Quốc thích làm những điều loài người không làm nổi. Muốn dài thì Vạn Lý Trường Thành, kênh Vạn Hà. Muốn rộng thì Di Hòa Viên. Muốn cao thì tượng Phật ở Hồng Kông, muốn lớn thì Thiên An Môn. Ngược lại, muốn nhỏ thì khắc một bài phú trên một hạt ngọc bằng hạt đỗ. Nói đến chi tiết kỹ lưỡng, có phú của Tư Mã Tương Như, nhưng muốn nói sơ sài có thơ Đường của Lý Bạch, Vương Duy. Văn hóa Trung Quốc thích đi ngược lại cái nhìn của loài người. "Cái vô" thắng "cái hữu", cái thần thắng cái thực, quan hệ thắng giác quan, cái màu đen trắng thắng mọi màu sắc. Nhưng khi muốn đi vào thực tế thì cũng chẳng có ai đi chi tiết hơn vào từng sợi tóc, từng lông mi. Xin lỗi ông, đó là nền văn hóa không biết đến mức độ. Chúng tôi không thể nào học cái văn hóa ấy được. Văn hóa chúng tôi chuộng cái bình thường, vừa phải, gần gũi, quen thuộc, tránh mọi cực đoan. Trong văn hóa của Việt Nam không có cái gì có thể gọi là hoành tráng, kỳ vĩ, làm người

*ta sợ. Tôi phục văn hóa Trung Quốc, nhưng lại sợ nó. Còn tôi yêu văn hóa Việt Nam, vì nó gần gũi, như bà mẹ của tôi".*

Ông Nhiều cũng tán thành nhận xét này và nói: *"Bây giờ tôi mới gặp người tri kỷ. Mấy năm nay tôi là kẻ cô đơn".*

7. Tôi thiết nghĩ đã nói được cảm nghĩ của người Việt Nam khi học tập văn hóa Hán. Văn hóa Hán là văn hóa của cả một thế giới. Nó có thể huy động hàng triệu người, tiêu hàng núi tiền vào một công việc. Văn hóa Việt Nam là của một nước nhỏ và nghèo, với một chính quyền trung ương phải dựa trên một biển làng xã. Cho nên nó theo phương châm làm nhỏ, nhưng chu đáo, cẩn thận. Nó tránh cầu kỳ. Nó đi vào cái nên thơ, bình dị, nhưng tha thiết với cuộc sống con người.

Như vậy, khi đi vào quỹ đạo của văn hóa Hán, Việt Nam đã thực hiện một sự lựa chọn làm thành bản sắc của nó. Trong cách trình bày của tôi có thể gây ấn tượng tôi coi thường văn hóa dân tộc, khả năng tiếp nhận văn hóa nước ngoài của nó. Tôi cần phải trình bày quan điểm của tôi về tiếp thu văn hóa cho rõ ràng hơn để tránh hiểu lầm.

Khi tiếp xúc với một văn hóa khác mình, câu chuyện không phải là bắt chước cho thật giống. Điều này không thể đạt được vì cơ sở kinh tế, xã hội, chính trị hai nước rất khác nhau. Muốn giống thì chỉ có cái giống bên ngoài về hình thức, đồng thời phải trả giá bằng cách bỏ mất bản sắc, diện mạo của mình.



Văn hóa là để đáp ứng những nhu cầu của cuộc sống. Sự biểu hiện nhu cầu thay đổi tùy theo từng giai đoạn lịch sử cụ thể, không thể nào đưa ra một công thức cứng nhắc được. Nhưng trong khi nhân loại có những nhu cầu chung như có ăn, có mặc, có nhà ở, có học hành, thuốc men, có sự quan tâm tới người khác, thì lại có những nhu cầu riêng làm thành bản sắc của từng nền văn hóa. Những nhu cầu ấy cũng tồn tại lâu dài, nếu ta vội vàng phá vỡ nó vì một động cơ nào đó, có thể là có thiện chí, thì sẽ gây đảo lộn to lớn. Để đạt yêu cầu của ta, có thể chọn cách khác hiệu lực hơn nhiều mà lại không gây xáo trộn, có hại tới yêu cầu trước mắt.

8. Văn hóa Việt Nam là một văn hóa khiêm tốn, mộc mạc, không có cái gì cực đoan. Nhưng không phải vì thế mà văn hóa Việt Nam thiếu cá tính. Trong đầu óc người Việt Nam không có tham vọng vượt được thầy. Câu "*Văn như Siêu Quát vô Tiền Hán; Thi đáo Tùng, Tuy thất thịnh Đường*" là của một người Trung Quốc nói, người Việt Nam không dám nói liều như thế. Trong học, trong thư pháp, họa, thơ văn, người Việt không tìm cái kinh người, cái phi thường mà tìm cái bình dị, tìm cái gần gũi.

Trong tiếp xúc văn hóa xưa và nay, điều quan trọng không phải là phải Hoa, phải Pháp, phải Nga hay phải Mỹ. Điều quan trọng là tạo nên chính bản sắc của mình, dễ gần, dễ hòa hợp, nhưng không theo đuôi người ta. Điều này rất khó. Nó bắt đầu bằng con đường hiểu mình, không tán dương cũng không mặt sát quá khứ. Nhận thức những chỗ yếu

của mình để thay đổi và những chỗ mạnh của mình để gìn giữ. Lấy chỗ mạnh của mình để tiếp thu chỗ mạnh người ta. Con đường ngàn dặm bắt đầu từ bước đầu tiên, như Lão Tử nói. Bước đầu tiên là xuất phát từ chính mình, chứ không phải xuất phát từ người ta. Người ta không phải là mình làm sao hiểu nhu cầu của mình, tâm thức của mình?

**9. Không có văn hóa cố định, văn hóa nào cũng thay đổi.**

9.1. Cái gọi là đặc điểm của thư pháp, họa và thơ Trung Quốc mà tác giả nêu lên không phải có sẵn trong văn hóa Trung Quốc mà là hình thành sau nhiều biến đổi. Quốc họa Trung Hoa chỉ hình thành vào đời Tống. Bức tranh vẽ ngựa của Hàn Cán, và những bài thơ Đỗ Phủ tả về tranh chim ưng, tranh ngựa của Tào Mạt, rõ ràng không thuộc loại quốc họa. Đây là tranh từ Tống trở đi. Còn lối công bút lại xuất hiện sau nữa vào đời Thanh. Thơ kiểu Đường không phải có từ đầu. Trong thời Tấn có Đào Uyên Minh (365 - 467) đã báo trước cái trống không sẽ bá chủ thơ Đường nhưng là một trường hợp cá biệt. Chúng tôi nghĩ nguồn gốc của cái "Vô" này có ảnh hưởng Lão giáo, nhưng chủ yếu là của Phật giáo.

9.2. Cuộc đi thăm những di tích văn hóa ở Bắc Kinh gợi cho tôi một ấn tượng khó quên về một nền văn hóa cực kì hoành tráng không nước nào theo được. Nhưng đằng sau sự thán phục, một con người làng xã như tôi cảm thấy nó nói lên tình trạng bất lực của trí thức Trung Hoa. Đằng sau cái vĩ đại của

văn hóa Hán ẩn nấp một sự bất lực. Trung Hoa suốt trường kỳ lịch sử bao giờ cũng cho mình là nước văn hóa cao nhất thế giới. Lỗ Tấn phơi bày cái tự cao tự đại này ở ngay anh chàng A Q. Thế mà từ cuối Hán (219) cho đến Đường (618) thiên hạ rơi vào một tình trạng phân liệt thời Tam quốc, rồi thống nhất vào Tấn (265), sau đó là bị các dị tộc xâm chiếm ở phía Bắc (420-586). Trí thức không thể tìm thấy cách giải thích ở thực tế, để tự an ủi mình, phải tìm ở vũ trụ và đi đến những cơ sở cho nền nghệ thuật mới. Rồi cứ thế, hết Đường lại bị ngoại tộc xâm chiếm (619-959) trên ba trăm năm. Cái phi lý trong thực tế bất tư duy Trung Quốc đi đến một cách lý giải mới, hoàn tất vào đời Tống. Cho nên về cơ bản văn hóa Trung Quốc mà hiện nay ta biết được khá chu đáo, đồng thời được Leys khái niệm hóa thành công là một sản phẩm vào thế kỉ thứ X. Cũng vì bất lực trong cuộc sống thực tế mà người ta chuyển sang một thứ văn hóa trong đó cái gì cũng phép tắc khủng khiếp, mang tính ma thuật. Tại sao người ta không dám phá vỡ cái cũ? Vì có ngục văn tự. Ai nói khác là chết. Việt Nam có một lịch sử khác, trí thức của nó làm sao có thể học cái văn hóa ấy được, mà học nó để làm gì?

9.3. Tôi có nói đến tính cực đoan của văn hóa này. Tức là khi nói đến tinh thần thì nó quá mức tinh thần, nhưng khi nói đến vật chất thì nó lại cực kỳ vật chất. Cho nên mới có "*Kim Bình Mai*", "*Nhục bồ đoàn*" là tác phẩm nhục thể bậc nhất, có "*Quan Trường hiện hình kí*", "*Hồng lâu mộng*" là

tác phẩm miêu tả cuộc sống tỉ mỉ nhất và v.v... Về những điểm này phương Tây cũng không vượt được. Về điêu khắc, hội họa cũng có xu hướng tẻ nhạt cầu kỳ quá mức.

Điều đáng chú ý là sự lựa chọn. Việt Nam chỉ lựa chọn cái hợp với cơ chế làng xã và một triều đình trung bình không xa hoa, cầu kỳ. Dù cho văn hóa Việt Nam mộc mạc, không hoành tráng nhưng tôi yêu nó hơn vì nó gắn bó với ham muốn hạnh phúc của người lao động, nó phục vụ người lao động. Nhìn Vạn Lý Trường Thành, Cố cung, Di hòa viên, tôi chạnh nghĩ đến hàng triệu người dân lao động làm việc khổ sai chỉ để cho một tầng lớp hưởng. Còn những nhà cửa họ thì thấp, bé, chật hẹp.

Trung Quốc cũng như Việt Nam đều gặp nạn môi trường bị phá hoại. Tôi nhớ anh Nguyễn Tuân viết bài "*Tĩnh rừng*" có nói đến nạn phá rừng, nhưng rồi bị phê phán. Nạn phá rừng có phải là hiện thực không? Nếu không phải là hiện thực tại sao ngày nay nó làm cho môi trường Việt Nam bị phá hoại đến như vậy? Lụt ở miền Nam, miền Bắc đe dọa chúng ta hơn trước. Trung Quốc nổi tiếng về thái độ của văn hóa đối với thiên nhiên. Người ta yêu cây, yêu đá, yêu núi, yêu nước. Nhưng đó là chuyện ngày xưa. Hiện nay, nó cũng bị hút vào cái xu hướng phá hoại môi trường vì kinh tế trước mắt. Khi trở về, tôi đi tàu, cột để nhìn cho được con sông Trường Giang, còn gọi là Dương Tử Giang, nhìn màu biếc của nó mà trong mơ tôi cũng bị ám ảnh. Nhưng khi tàu chạy qua Trường Giang, nhìn xuống, tôi ứa nước

mất. Màu biếc của Trường Giang đã mất. Nước sông vàng khè. Ôi! Còn đâu Dương Tử Giang, con sông biếc của thi ca, hội họa! Trung Hoa, Việt Nam đều phải đối phó như chống lại cái tai họa chung của thế giới đang hủy diệt môi trường, nhưng không chỉ môi trường, mà cả tâm thức của chúng ta.

*Ghi chú:*

1. Leys Simon, 1983, *La forêt en feu*, Hermann, Paris.

2. Demiéville Paul, 1962, *Anthologie de la poésie chinoise classique*, Gallimard, Paris.