

TOÀN CẦU HOÁ, GIAO LƯU TRI THỨC VÀ BẢN SẮC DÂN TỘC

Vũ Quang Việt*

Tóm tắt

Bài viết cố gắng lý giải vấn đề bản sắc dân tộc, qua việc tìm hiểu một số mặt của văn hoá Việt Nam. Bản sắc phải là những gì tinh túy, bất biến và làm cho một dân tộc này khác dân tộc khác. Tác giả nhận thấy văn hoá Việt đã thay đổi tới mức dường như cắt gốc khỏi văn hoá Lạc Việt, ngoại trừ tiếng Việt. Văn hoá Việt chủ động vay mượn, hoặc bị ảnh hưởng bởi thành tựu của văn hoá Trung Quốc, Chăm, Ấn và phương Tây và lại luôn thay đổi. Điều làm cho mọi người vẫn thấy nó là văn hoá Việt vì nó phát triển lên từ đất Việt, trên cơ sở tiếng Việt, phản ánh khung cảnh địa lý, con người, trình độ phát triển kinh tế và đặc biệt là tình cảm của con người trên đất Việt. Văn hoá là Việt vì nó là sáng tạo của người trên đất Việt, dù sử dụng bất cứ một phương tiện thể hiện nào. Cho nên phát triển sáng tạo là quan trọng, những gì không phù hợp sẽ tự động bị đào thải, không có lý gì phải be bờ bảo vệ những cái được gọi là bản sắc. Một số nhận xét trong bài chỉ có tính giả thiết, kết quả của việc tác giả nhật nhạn từ việc đọc một số công trình nghiên cứu về văn hoá và sử học Việt Nam do đó có thể không đầy đủ hoặc là lầm và hy vọng được các nhà văn hoá và sử học làm sáng tỏ hơn.

Tri thức là yếu tố quan trọng cho phát triển. Đối với một nước đang phát triển, tri thức trở thành yếu tố quan trọng nhất. Hấp thụ nhanh chóng tri thức sẵn có và thích nghi nó với trình độ phát triển của mình phải là ưu tiên số một. Thế nhưng nó cũng tạo nên mâu thuẫn với nền văn hoá vốn có, được xây dựng và hình thành trên một nền kinh tế, kỹ thuật lạc hậu. Văn hoá không thể độc lập với tiếng nói, địa lý, trình độ kỹ thuật và kinh tế của một nước. Giao lưu văn hoá ngày xa xưa là giao lưu giữa những nước gần nhau về địa lý, trình độ phát triển, do đó mâu thuẫn văn hoá ít mang tính đối kháng hơn. Hiện nay, giao lưu có tính toàn cầu và do phương Tây nắm các yếu tố quyết định về tri thức khoa học, kỹ thuật, và tài

chính, còn văn hoá thì một bên đã trải qua thay đổi lớn hàng mấy trăm năm nay do trải qua cuộc cách mạng khoa học kỹ thuật, một bên thì ít có những thay đổi quan trọng vì kinh tế trì trệ do đó quá trình toàn cầu hoá có thể tạo thành mâu thuẫn đối kháng với khẩu hiệu “bảo vệ bản sắc”. Khi văn hoá được biểu lộ chính qua tôn giáo, có tầm ảnh hưởng quyết định đến tư duy và đời sống tâm linh của một dân tộc thì mâu thuẫn càng trở nên khốc liệt. Rất may là dân tộc Việt Nam đã không có một ý thức hệ độc tôn về tôn giáo. Vậy bản sắc dân tộc là gì?

Có thể nói muốn cho tri thức không những được chấp nhận nhanh chóng mà còn được sử dụng sáng tạo và hiệu quả, nền văn hoá phải là nền văn hoá mở nhằm trao đổi và tiếp nhận các tư tưởng mới. Và nếu môi trường đó chỉ mở rộng tiếp nhận kỹ thuật và đóng kín tư tưởng và văn hoá thì chính sự thay đổi về kỹ thuật và kinh tế, tạo ra những giai tầng hay giai cấp mới trong xã hội cũng sẽ dẫn đến sự thay đổi về tư tưởng nói riêng và văn hoá nói chung dưới áp lực đòi hỏi quyền lợi của giai tầng hoặc giai cấp mới. Giai tầng hoặc giai cấp mới trong xã hội phát triển hiện nay và sắp tới sẽ là giai cấp trung lưu, có sở hữu quan trọng nhất là tri thức, một loại chuyên viên cổ cồn đang dần chiếm ưu thế về số lượng cũng như ảnh hưởng kinh tế và chính trị trong xã hội. Số đông trong xã hội tương lai sẽ không phải là giai cấp công nhân vô sản, lao động cơ bắp như thời kỳ của Marx cuối thế kỷ 19, đầu thế kỷ 20. Đấu tranh giai cấp sẽ mang hình thức khác và hình thức đấu tranh sẽ tùy thuộc vào mức độ phát triển kinh tế của từng nước cũng như thể chế và truyền thống văn hoá của từng nước. Nó sẽ không phải là cuộc đấu tranh một mất một còn để thiết lập một xã hội do một giai cấp lãnh đạo nhằm xoá bỏ các giai cấp khác.

Như Marx đã phân tích, động lực của phát triển là các lực lượng sản xuất. Khi yếu tố sản xuất bị quan hệ sản xuất cũ ngăn cản thì cuộc đấu tranh có tính giai cấp sẽ nổ ra, đưa đến thay đổi về thể chế và hệ tư tưởng chủ đạo. Cuộc cách mạng tư sản lật đổ xã hội vua chúa ở châu Âu là phản ánh sức mạnh kinh tế và tư tưởng của giai cấp tư sản, những người đòi được quyền tự do suy nghĩ, sáng tạo và kinh doanh trong một xã hội dân chủ, bước khởi sự kim kẹp của giáo hội thiên chúa giáo và đế chế. Trong khi đó ở một số nước

Đông Á, do giai cấp tư sản chưa phát triển và hệ tư tưởng phong kiến tiếp tục ngự trị, bế quan toả cảng, ngăn cản tư tưởng mới, việc canh tân đã không xảy ra và do đó các nước này rơi vào vòng thống trị của các đế quốc phương Tây. Ở Việt Nam vua quan nhà Nguyễn cũng biết khá rõ giá trị của kỹ thuật mới của Tây phương. Nguyễn Ánh mời chuyên gia quân sự Tây phương cố vấn mua vũ khí, xây thành theo kết cấu Tây phương. Tự Đức sai quan đi tìm hiểu nhưng không đi xa được trong việc tiếp nhận kỹ thuật mới vì tư tưởng thủ cựu chỉ nhằm bảo vệ hệ thống quan phương dựa vào Khổng nho.

Pháp đô hộ Việt Nam, dù không có ý định giúp Việt Nam canh tân, cũng mở rộng cửa để xã hội ta tiếp thu các tư tưởng mới của phương Tây. Sự xuất hiện của chữ quốc ngữ mở ra hệ thống giáo dục mới, trào lưu tư tưởng, văn chương, âm nhạc, hội họa và kiến trúc mới. Chúng phát triển nhanh và rộng rãi trong mọi tầng lớp nhân dân so với thành quả hàng nghìn năm trước dưới sự khống chế của tư tưởng Khổng nho và văn hoá Trung quốc. So với chữ Hán, ngôn ngữ chính thống của triều đình mà chỉ có một nhóm nhỏ người đọc được, chữ quốc ngữ đã giúp đại chúng hoá giáo dục và văn học. Lúc đầu cũng có những ý kiến chống lại tà đạo và tư tưởng “Thái Tây” bảo vệ “bản sắc” dân tộc nhưng rồi những gì đạt được đều được Việt hoá và được coi là một phần của văn hoá đất nước.

“Bản sắc dân tộc” thường được sử dụng làm chiêu bài nhằm hạn chế giao lưu, ngăn cản sự phát triển của tư tưởng, văn hoá mới lạ, trói buộc một cộng đồng hoặc dân tộc vào con đường mòn. Do vậy ta cũng nên trả lời cho câu hỏi: bản sắc dân tộc là gì?

Nguyễn Kiến Giang trong bài viết “*Đi tìm cách tiếp cận bản tính tộc người Việt*” [1] đã phân tích về “bản tính dân tộc” dưới góc độ định nghĩa từ ngữ để rồi gián tiếp phủ nhận ý nghĩa tĩnh của nó như sau: Bản tính, bản sắc “phải chăng là những phẩm chất vốn có, không thay đổi, hay thay đổi ít của một sự vật hay một đối tượng trong tiến hoá của nó? Và như vậy, phải chăng có thể hiểu “bản tính dân tộc” là những phẩm chất vốn có, gần như không thay đổi, hay ít thay đổi, của một tộc người trong sự tiến hoá của nó”. Định nghĩa trên vẫn chưa đủ bởi vì bản sắc dân tộc ngoài tính vốn có còn phải là cái độc đáo làm cho nó khác dân tộc khác. Vậy thì cái gì

trong tộc Việt là cái vốn có, nhất thành bất biến, làm cho tộc Việt khác tộc khác? Ở đây, phải thu nhỏ vào tộc Việt vì ông Giang đã sâu sắc vạch ra sự khác biệt giữa ý niệm “thị tộc” và “dân tộc” bởi vì một dân tộc theo ý nghĩa cộng đồng quốc gia có thể gồm nhiều thị tộc. Tìm bản sắc của một thị tộc đã khó thì tìm bản sắc của trong dân tộc lại càng khó.

Văn hoá gồm những vật thể hữu hình hay vô hình được một thị tộc tạo ra và sử dụng. Nhưng khi nói đến bản sắc văn hoá thị tộc Việt là phải nói đến cái gì họ làm ra, làm họ khác người khác và hiện nay vẫn còn sử dụng. Sau đây là những cái thường được coi là bản sắc:

Tiếng nói, văn chương, âm nhạc

1. Tiếng Việt: Điều ai cũng nhận ra đầu tiên làm tộc Việt khác tộc khác là tiếng Việt, dù tiếng Việt không đứng nguyên một chỗ. Tiếng Việt hiện nay theo các nhà ngôn ngữ học có thể đến 70% là tiếng Hán được Việt hoá và ngày càng du nhập thêm nhiều tiếng nước ngoài khác vào nhưng nó vẫn là nó. Như vậy cái làm ra bản sắc nhất của người Việt là tiếng Việt luôn ở thế động. Hình dạng văn hoá lệ thuộc vào ngôn ngữ tất nhiên phải phát triển phù hợp với ngôn ngữ đặc biệt là phát âm tiếng Việt.

2. Về thơ phú, ngôn ngữ văn học có tầm quan trọng hơn trong lịch sử Việt Nam, ta thấy những thể thơ mà được cho là rất Việt Nam hiện nay như lục bát, song thất lục bát có thể chỉ xuất hiện mãi sau này. *Giao Châu Ký*, sách cổ nhất về Việt Nam của Trung Quốc chỉ nhắc đến đồng dao trẻ mục đồng ngồi trên lưng trâu thổi sáo và hát [2]. Thơ bằng tiếng Nôm được *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* ghi lại là xuất hiện năm 1281 nhà Trần với thơ vịnh cá sấu của Nguyễn Thuyên. *Việt Sử Thông Giám Cương Mục* sau này ghi là: “Nguyễn Thuyên ...có tài làm thơ phú bằng quốc ngữ, nhiều người bắt chước...” Hàn Thuyên đã ứng dụng thơ Đường của Trung Quốc vào việc làm thơ Nôm, gây một tiếng vang trong văn đàn bấy giờ cho nên người ta mới gọi thơ Nôm là Hàn luật (tức là thơ 6 hoặc 7 chữ hoặc kết hợp cả hai với vận cuối [3]). Nguyễn Trãi (1340-1442) trong *Quốc Âm Thi Tập* với 254 bài thơ, và là người rất am hiểu tục

ngữ ca dao, được thể hiện trong thơ ông cũng không có một bài lục bát nào [4]. Không những thế, thơ ông chưa theo thể thơ Xuân Diệu gọi là dân tộc nhất là thể thơ yêu vận (vần lưng) vần bằng (lục bát) hoặc kết hợp vần bằng và vần trắc (song thất lục bát) không có trong thơ Trung Quốc. Phải đến gần 50 năm sau với Lê Đức Mao thì vần lưng mới ra đời [5]. Lục bát xuất hiện rõ nhất trong với *Thiên Nam Ngữ Lục* cuối thế kỷ 17 đời Lê, dài 8.136 câu viết về Hai Bà Trưng với vần lưng như sau: Dung nhan diện mạo phương phi / Tót vôi lãng uyển, khác gì Hằng Nga [6]. Cũng không tìm thấy thơ lục bát và vần lưng trong 328 bài thơ Nôm trong *Hồng Đức Quốc Âm Thi Tập* của Lê Thánh Tông (1495) và triều thần trong Hội Tao Đàn sau đó [7]. Như vậy chưa có gì chứng tỏ được rằng thơ lục bát ra đời từ thời thượng cổ, dù rằng không chứng tỏ được nó mới ra đời. Và một nghi vấn nữa cần đặt ra là liệu thơ lục bát có vần ở chữ 6/4 và 8/6 lục là có nguồn gốc Chiêm Thành không? Trong *Đặc Khảo Về Dân Nhạc ở Việt Nam*, Phạm Duy đã trích dẫn thơ lục bát Chăm, có thể là dựa vào loạt bài của Thái Văn Kiểm về dân tộc Chăm như sau [8]:

Thây mai mừng dềh thây ô
Droh phik kâu lô yom tha u rang
Chek tian mừng asit dih đang
Mai hu ka urang oan lô li ngik...

Ai đến từ đàng kia ai đó
Giống mặt (lòng) ta dường như một người
Để bụng (yêu) từ nhỏ còn nằm giữa
Bây giờ cho người khác tiếc quá trời ơi

Sự ảnh hưởng của văn hoá Chăm lên văn hoá Việt có ít nhất từ thời nhà Lý qua quan hệ phiên thuộc và những cuộc chiến tranh chiếm đất Chiêm của người Việt. Giống lúa Chiêm được đem sang ta tạo ra khả năng trồng lúa hai vụ một năm là một ví dụ. Về nghệ thuật, thế kỷ thứ 11, Lý Thái Tông “mê điệu hát Tây thiên” ngự giá đánh Chiêm, thích vũ nhạc Chiêm, đã bắt “các cung nữ giỏi hát múa khúc điệu Tây Thiên” [9]. Hiện ảnh hưởng Chiêm vẫn còn lưu lại trên một số tượng trong đình làng ở Bắc Ninh, quê hương nhà Lý. Lý Cao Tông (1202) cho nhạc sĩ trong triều dựa vào nhạc Chiêm

để soạn khúc Chiêm Thành Âm. Nhạc Việt khi tiến vào nam bị ảnh hưởng nhạc Chiêm đã biến thành các khúc Nam ai oán [10]. Dữ kiện đưa ra trên, không cho phép ta đi đến kết luận là lục bát phát xuất từ đâu và ai ảnh hưởng ai, nhất là bài thơ được trích dẫn cũng không rõ nguồn gốc lịch sử. Có thể lý luận là lục bát đã đi vào vào ca dao dân gian một cách hết sức rộng rãi và lâu đời nên phải có nguồn gốc lâu đời, nhưng điều này không hợp với một sự kiện thực tế là 6 câu vọng cổ phát xuất chưa quá 200 năm ở miền Nam cũng đã phổ biến rộng rãi ở khắp nơi kể cả miền Bắc vì nó hợp với tình cảm và khung cảnh sống của người Việt. Lục bát thuần Việt có hay không là vấn đề giải quyết của sử học.

3. Âm nhạc: Hội hoa, âm nhạc còn ghi lại trên hình tượng khắc trên trống đồng của thời thượng cổ coi như mất hẳn từ lâu. Nhạc khí của người Việt cổ gồm trống đồng, trống da, công, chiêng, chuông, nhạc phách, kèn còn thấy trên trống đồng [11], và gần với âm nhạc của người Mường hiện nay, nhưng việc sử dụng trống đồng đã không còn. Khánh, đàn tỳ bà, đàn nguyệt, nhị, đàn tranh vay mượn từ Trung Quốc. Trống com, hồ cầm từ Ấn Độ, Trung Á thông qua con đường Chiêm Thành. Đàn độc huyền có thể từ Chiêm Thành. Ca nhạc đã có vai trò quan trọng đối với triều đình ngay từ thời nhà Lý. Lý Thái Tổ (1010-1028) đặt ra chức quản giáp để quản lý các phường múa hát dân gian, tuyển lựa người hát hay múa giỏi vào phục vụ triều đình. Bia soạn năm 1211 thời Lý Nhân Tông (Núi Long Đồi, Huyện Duy Tiên, Nam Định) có ghi: “Nhạc quan xếp hàng dưới sân, đều cùng nhảy múa, vỗ về phiên thuộc xa tới ấp Phong”. Hai loại âm nhạc được cho là có từ lâu là ca trù và chèo.

- *Việt Sử Tiêu Án* của Ngô Thì Sĩ và *Đại Nam Lịch Sử Tiên Biên* [12] (in năm 1800) có nói là làng Đường Thâm, Quận Giao Chỉ (Kiến Xương, Thái Bình) có bà ca nữ họ Trình hát hay, múa giỏi, được Triệu Đà lấy làm vợ, phong làm hoàng hậu. Đinh Tiên Hoàng phong bà ca nữ Phạm Thị Trân chức ưu bà dạy múa hát trong quân đội. Có sách nói bà Phạm Thị Trân là tổ nghề chèo, nhưng Phạm Đình Hồ trong *Vũ Trung Tùy Bút* (thế kỷ 18) nói ca trù, chèo sinh ra đời Lý, Trần [13]. Lối hát của bà Trân được định

đoán là ca trù hay chèo cũng chưa có chứng cứ đích xác. Ca trù gồm ba loại: hát cung đình, hát cửa đình và hát chơi ở ca quán. Hát cửa đình ở nông thôn được tổ chức thành giáo phường, sinh hoạt chặt chẽ, trình diễn phức tạp do đó đòi hỏi luyện tập công phu, hát “một châu” kéo dài từ tám, chín giờ tối đến sáng, gồm nhiều mục đoạn khác nhau, gồm giáo trống, giáo hương, dâng hương, thét nhạc, đọc phú, thơ, kể cả tấu nhạc và múa bài bông. Múa “bài bông” là sáng tác của Trần Nhật Duật để ăn mừng chiến thắng quân Nguyên. Ca trù hát chơi gồm những bài thơ chữ Hán, hoặc Nôm theo dạng hát nói, lục bát do các thi nhân có tiếng làm. Năm 1437, Lê Thái Tôn yết Thái miếu ra lệnh bãi trò hát chèo và không tấu dân nhạc [nhạc dân gian?] trong triều đình. Nhạc trong cung sai Lương Đăng làm phỏng theo qui chế nhà Minh [14]. Năm 1462, Lê Thánh Tông bắt thí sinh đi thi phải khai lý lịch cha ông, cấm “nhà phường chèo, con hát” không được đi thi [15]. Năm 1470, ông vua thích làm thơ Nôm này cấm hát chèo kéo dài trong hội hè ở nông thôn, và phân làm hai loại nhạc: quan nhạc trong cung đình và giáo phường trong dân gian để quản lý [16]. Sau này ca trù được gọi là hát ả đào rất được chúa Trịnh ưa thích và nhiều vị chúa đã lấy vợ là ả đào, rồi xoá bỏ lệ không cho con ca kỹ được đi thi có từ thời Lê Thánh Tông [17].

- Thời gian xuất xứ của chèo có thể là từ đời nhà Lý, Trần như Phạm Đình Hồ viết. Những vở chèo, được gọi là chèo cổ còn lại phần nhiều viết dưới dạng thơ có vần điệu nhưng rất tự do, có cả thơ thất ngôn Đường luật, nhiều bài là đưa thơ hoàn chỉnh lấy nguyên si từ ngoài đưa vào, có nhiều đoạn thơ lục bát. Như thế chèo gọi là cổ này cũng có thể là mới. Chèo theo Lương Thế Vinh (1501) thường là “trò nhại” hay hề chèo khi kể về ông Đào Văn Sớ thường đến diễn lại hình ảnh hào trưởng (thời Đinh) cho con cháu xem. Những nhân vật chèo mà Lê Quý Đôn viết trong *Kiến Văn Tiểu Lục* cũng đều là các nhân vật hề như ông Xóm, thằng Ngô, con bọm, mù đĩ, nhiều Oanh, nhiều Lật, nhiều Hiến [18]. Do tính cách chèo phục vụ dân gian nên những chuyện và tình huống mới đưa vào là thường xuyên, kể cả các câu phê vua Tự Đức, hay giáo sĩ Tây nên khó biết việc sử dụng lục bát là mới hay cũ trong chèo. Nhưng có lẽ nói như Phạm Đình Hồ là đúng vì

Quan Âm Thị Kính có cốt chuyện về đạo Phật, Lưu Bình Dương Lễ nói về chuyện thi cử làm quan khó có thể lâu hơn thời Lý Trần. Kịch chèo, hát cung đình, hát cửa đình lại là hình thức sân khấu ca múa phức tạp và bài bản, sử dụng nhiều chữ Hán do khởi nguồn từ triều đình. Và cũng vì nhờ có tiền bạc của triều đình mà mới đạt được sự phức tạp như vậy. Tuy vậy, không như ở phương tây, sân khấu và âm nhạc cổ điển luôn được giới vua chúa và thượng lưu nuôi dưỡng, chèo và ca trù ngược lại bị đẩy khỏi cung đình thời nhà Lê để thay bằng lễ nhạc phương Bắc, do vậy mà khi phát triển sau này có thể chèo mới đưa vào nhiều chất dân gian, trong đó có thơ lục bát.

- Hai môn nghệ thuật Ca Trù và Chèo nói tóm lại là rất Việt Nam bởi vì nó là các bộ môn nghệ thuật dựa vào ngôn ngữ Việt, được sáng tạo ở Việt Nam dù có thể chịu ảnh hưởng của nhạc Trung Quốc và Chiêm Thành. Hai bộ môn này có thể ra đời từ đời Lý Trần hoặc trước đó, tức là cả ngàn năm nay, nhưng không phải từ thời thượng cổ và chúng lại sử dụng nhạc khí như đàn, sáo (dựa vào các bức chạm còn để lại thời Lý) không thấy trên trống đồng.

- Nhạc quan họ Bắc Ninh là loại nhạc mà về nghệ thuật âm nhạc phát triển rất cao, chuyển hệ phức tạp nhưng nhuần nhuyễn, nhiều bài so với ca khúc hiện đại rất hoàn chỉnh, lời phần nhiều là thơ lục bát. Mặc dù có những đặc thù như ngũ cung Việt [19], các nhà nghiên cứu cho đến nay vẫn không chứng minh được loại nhạc này đã có từ xa xưa như chèo hoặc ca trù, nói gì đến trở về tìm nguồn từ thời thượng cổ [20]. Quan họ cũng rất nhanh nhạy với cái mới do đó có cả quan họ lấy cảm hứng từ dân ca Nam Bộ (Lý con sáo, Lý cây đa, Lý thiên thai), Trữ Thiên (Mười Nhó), và cả nhạc Lê Thương (Đàn ca dựa trên bài Thu Trên Đảo Kinh Châu), kể cả mô phỏng giọng Huế [21]. Dân ca quan họ cũng như ca Huế về thực chất chỉ là nhạc dân gian địa phương và chỉ được biết đến rộng rãi cả nước vào thế kỷ 20.

Phong tục, tín ngưỡng, tư tưởng

4. Phong tục thờ cúng tổ tiên / tinh thần cộng đồng / tinh thần yêu nước: Phong tục này có ảnh hưởng tới mức tổ tiên có công

dựng nước và giữ nước cũng được thờ cúng khắp nơi như đền Hùng, Hai Bà Trưng, Bà Triệu, Trần Hưng Đạo v.v... Giả thiết phong tục thờ cúng tổ tiên là đặc biệt Việt Nam cũng bị người viết sử hiện nay nghi ngờ và cho rằng có thể đó là tập tục của Đông-Nam Á trước khi Nho giáo truyền sang [22]. Cúng giỗ người chết cũng là tập tục của các tộc người Sédang, Chăm, Djarai, Rhadé ở miền Trung hay Nam trung bộ, người Tày, Mường, Nùng, Mán, Thái ở miền Bắc [23]. Trung Quốc cũng có tập tục này, dù có thể là không mạnh như Việt Nam vì bị ảnh hưởng nặng nề của Nho giáo. Có lẽ tục thờ cúng anh hùng đến mức độ *rộng rãi* như Việt Nam là đặc điểm, nhưng tập tục đó có phải chỉ là tập tục của người Việt là điều còn phải chứng minh. Đặc điểm thờ cúng rộng rãi anh hùng dân tộc phải chăng là phản ứng với hoàn cảnh một dân tộc luôn luôn bị ngoại bang đe dọa? Tinh thần cộng đồng, đòi quyền tự chủ, tới chỗ có truyền thống thờ cúng anh hùng dân tộc có thể nói là đặc tính thứ hai của người Việt sau tiếng nói. Nhưng tại sao thị tộc Việt lại có đặc tính này? Đó là vì trước khi bị người Hán chiếm đóng, thị tộc Việt đã đạt tới trình độ định canh, định cư, trồng được lúa, kinh tế do đó phát triển, có dư thừa để khai mỏ đồng, làm vật dụng bằng đồng (như trống đồng), đã sống thành cộng đồng lớn, có thủ lĩnh (“củ xúy”) “hùng cứ ở nông thôn” như Ngụy Trưng trong *Tùy thư*, *Thực Hoá Chí* viết về thời Bắc thuộc [24]. Họ liên kết với nhau, để tạo ra nhà nước sơ khai là An Dương Vương mà dấu tích còn để lại là thành Cổ Loa với những mũi tên đồng. Khi bị người Hán chiếm, do phải nộp sưu cao thuế nặng, tất nhiên thị tộc Việt chống lại và qua đó phát triển tinh thần dân tộc. Toan Ánh cho rằng đạo thờ thần cũng thuần túy Việt Nam và có từ khi có người Việt Nam [25]. Có thể hiểu được việc thờ thần là tập tục của nhiều dân tộc thoát thai từ việc phải đối phó với thiên nhiên bất thường. Nhưng ngoài những thần linh liên quan đến ngọn cây, sông núi, phần thực, sinh hoạt làm ăn, việc thờ thần ở Việt Nam chịu ảnh hưởng rất nhiều của Đạo giáo (hình thức mê tín hoá của Lão giáo). Những hình tượng thần thoại như Lạc Long Quân, Chử Đồng Tử, Tản Viên, và anh hùng dân tộc, các sư sãi như Từ Đạo Hạnh đầu thai làm con Sùng Hiền Hầu rồi trở thành Lý Thần Tông, có pháp thuật cao cường trong *Thiên Uyển Tập Anh* (thế kỷ 13), hoang đường hoá các

Thiên Sư hoặc các hành động giúp vua đánh giặc của họ. Hoặc các chuyện hoang đường, thần tiên hoá các anh hùng như Triệu Quang Phục, Lý Phật Tử, Hai bà Trưng, Lý Thường Kiệt trong *Việt Điện U Linh* của Lý Tế Xuyên (đầu thế kỷ 14) và ngay cả trong chính sử. Như vậy, tập tục thờ cúng anh hùng phải chăng là sự kết hợp của phong tục thờ cúng tổ tiên của người Việt, đạo giáo phù thủy và thờ thành hoàng từ Trung Quốc, tinh thần cộng đồng và chiến tranh tâm lý?

5. Làng xã / phép vua thua lệ làng: Theo các tác giả Luro, Ory, Pasquier của Pháp và một vài tác giả Việt Nam [26], cơ cấu làng xã ở Việt Nam bắt nguồn từ Trung Quốc căn cứ theo sự phân chia công điền, công thổ ở ta giống như phép tính điền trong Chu lễ. Các tác giả sau này bác bỏ ý kiến đó vì cho rằng các tập thể nguyên thủy đều luôn luôn sống thành tập thể. Và chính Ngụy Trưng trong *Tùy thư*, *Thực Hoá Chí* như đã nói ở trên viết rằng thời Bắc thuộc thủ lĩnh người Việt vẫn “hùng cứ ở hương thôn.” Như vậy một hình thức làng xã với quan lang Lạc Việt đã tồn tại trước khi người Trung Quốc tới [27] và quan lại Trung Quốc đã phải dùng chính sách ràng buộc là ban chức tước cho họ rồi thu thuế. Đến đời Lý (1082), triều đình cử xã quan và làng phải lập sổ đinh (đàn ông), địa bộ. Thời Trần cũng thế nhưng cho lập hội đồng kỳ mục, tư vấn xã quan, đình làng ra đời để lấy nơi thờ Thành Hoàng. Như vậy quyền bầu cử và tự chủ của làng xã chưa có. Mãi đến 1711, đời Lê Dụ Tôn, thời Trịnh Nguyễn phân tranh, xã hội rối ren, quyền tự trị, bầu xã trưởng mới ra đời và lệ làng được áp dụng thay cho phép vua. Thời Gia Long cũng không thay đổi lệ này. Người ứng cử phải nộp đơn lên quan phủ và huyện để xét. Sau khi được chấp nhận, tư về làng thì dân làng họp bầu. Ứng cử viên thường có hai ba người. Lệ làng có nơi cho phép đàn ông (quan điểm Nho giáo) từ 18 trở lên đều được đi bầu, có nơi chỉ cho phép hàng bô lão, quan viên, và hương chức cũ và mới. Chuẩn để ứng cử là tuổi tác, biết chữ và có tài sản. Những người không có tài sản có thể không được đi bầu. Như vậy vấn đề đặt ra là quyền bầu cử và lệ làng theo hương ước có thể không phải từ đời thượng cổ và do đó chuyện “phép vua thua lệ làng” có thể không phải là lý do để dân Việt tạo ra sức mạnh dân

tộc khi chống ngoại xâm. Điều này cũng là vấn đề sử học cần làm sáng tỏ thêm.

6. Về mặt tư tưởng và tôn giáo, ta thấy khó có gì còn lại ngày nay là thuần Việt. Phật giáo vừa từ Ấn Độ vừa thông qua ngõ Trung Quốc ; Khổng nho là từ Trung Quốc ; chủ nghĩa Marx và giáo dục, tư tưởng và khoa học hiện đại là từ phương Tây. Riêng chủ nghĩa Marx cũng vào theo hai đường, đường sách vở từ Pháp và tư tưởng Mác-xít đông phương kiểu Stalin-Mao. Tam giáo đồng nguyên thời nhà Trần không phải là tư tưởng đặc sắc mới mẻ của Việt Nam và tư tưởng đó cũng chỉ mong manh hội tụ ở một số hạn hẹp những người ưu tú để rồi nhường chỗ cho tư tưởng Nho giáo trở nên thống trị sau đó [28], ảnh hưởng sâu rộng đến lối sống, cách suy nghĩ trong xã hội Việt Nam, kể cả nông thôn. Quan niệm tam giáo đồng nguyên thật ra vốn đã có từ lâu ở Trung Quốc, từ đời nhà Hán, mấy thế kỷ trước nhà Trần. Nhiều nhà tư tưởng của họ đã cố chứng minh Nho, Lão, Phật có chung một nguồn gốc. Vương Bật cho rằng sách Lão tử và Chu dịch vốn là một. Sang đời Nam Bắc Triều cho rằng Đạo giáo và Phật giáo là một dòng. Vương Thông đời Tùy cho rằng tam giáo là đồng nhất [29].

7. Về mặt đời sống, luyện ái tự do của người Lạc Việt đã mất hẳn. *Hậu Hán Thư* Trung quốc viết rằng người Giao Chi: “không biết đạo cha – con” (cha con cùng tắm một sông), “chỉ theo dâm hiếu, không biết đạo vợ chồng” (hôn nhân trai gái tự do, tìm hiếu qua hội mùa), “không theo lễ giáo Trung Quốc” [30]. Văn hoá dân gian, với hội hè, và tự do luyện ái mà người Hán nói tới này, không dựa vào đạo đức phong kiến Trung Quốc, vẫn còn sót lại ở Việt Nam đến trước năm 1954 đã được Toan Ánh ghi lại rất kỹ với cả những gì ông mục kích [31]. Tập tục còn lại ở một số làng xã phản ánh cái nhìn tự nhiên về luyện ái trong hình ảnh tượng nam nữ giao cấu trên thạch đồng Đào Thịnh, Yên Bái. Toan Ánh ghi tục trái gái ôm nhau bắt chạch trong chum nước ở làng Văn Trung, Vĩnh Phú (đất tổ vua Hùng), có giải thưởng, “họ vừa ôm nhau vừa bóp nhũ hoa của nhau vừa bắt chạch”. Tục tắt đèn ở làng La (Hà Đông) làng Ngô Xá, Niệm Thượng, Đông Yên, Đả Nhiễm (Bắc Ninh), xã Duyên Tục (Thái Bình). Cách tổ chức có khác nhau, nhưng sau đình đám,

lễ thân, dân làng vào đình rồi tắt đèn, trong cả tiếng đồng hồ, trai gái già trẻ tha hồ ăn “trộm” nhau, “có tiếng cười rúc rích, có tiếng chí choé ồn ào, lại có cả hơi thở mạnh.” Nếu ai có hỏi thì dân làng dấu kín và coi tục đó không còn nữa. Làng Đông Ky, phủ Từ Sơn, Bắc Ninh có tục rước sinh thực khí, vừa đi vừa hát: “Cái sự làm sao, cái sự làm vậy / Cái sự thế này, cái sự làm sao’ và các cụ còn cử hành điệu vũ âm dương mà trai gái vẫn làm. Lễ cúng thần là 36 cái “nỗ nường,” nửa âm, nửa dương. Một xã khác ở Hải Dương cũng có tục đó. Ở xã Sơn Đông (Hà Đông) thì luyến ái còn bộc lộ rõ hơn. Sau khi cúng bái, gái chưa chồng trai chưa vợ hội họp ở đình, múa, hát. Nếu thích nhau họ sẽ kiếm nơi tự do luyến ái, cô gái nào thụ thai trong vòng 3 tháng này sẽ được làng thưởng và trai cưới vợ không phải nộp cheo. Nếu thụ thai sau thời gian hội hè sẽ bị coi là chửa hoang và bị áp dụng lễ giáo Trung Quốc. Hát trao tình ở xã Quảng Lâm (Bắc Ninh) trong ngày hội nếu có đưa đến ái ân thì cũng được làng xã chấp nhận. Nếu không phải ngày hội, sẽ bị bắt giải tới trói ở cột đình. Hát đối đáp quan họ giữa gái Viêm Xã và trai Hoài Bảo (Bắc Ninh), nếu trước mặt chồng thì chồng cũng phải tiếp đãi và chỉ nói đó là em gái. Những người này không bao giờ ghen, “họ cho rằng luyến ái nhau qua câu hát không có gì đáng kể.” Điều lạ là tập tục luyến ái này còn sót lại ở ngay cả Bắc Ninh cho đến năm 1954, tại trung tâm Luy Lâu của phong kiến Trung Quốc ở đất Việt. Dĩ nhiên là sinh hoạt luyến ái tự do đã bị vua Lê Thánh Tôn (1442-1497) thời cực thịnh của nhà Lê và Nho giáo ra lệnh cấm, theo nguyên tắc “thụ thụ bất thân” của Trung Quốc, trai gái phải đứng riêng trong các sinh hoạt. Chế độ có tính chất bán mẫu quyền của người Việt cổ đã bị thay thế bằng chế độ phụ quyền. Việc khi chồng chết người vợ có thể lấy em để thay thế thời bà Trưng, bà Triệu không còn nữa, dù rằng Luật Hồng Đức đời Lê Thánh Tôn cũng không xoá bỏ hoàn toàn quá khứ mà cho phép con gái được chia gia tài như con trai. Ngày nay các tập tục luyến ái quá tự do như xưa coi như mất hẳn.

Nguồn gốc Đông-Nam Á

8. Nguồn gốc Đông-Nam Á: Nhiều điều ta tưởng là đặc thù Việt Nam nhưng thật sự là có nguồn gốc Đông-Nam Á

(kể cả Nam Trung Quốc), trong đó ngôn ngữ là Môn-Khơme hoà hợp với Tày-Thái cổ, có tục xăm mình, nhuộm răng đen và ăn trầu cau (cũng phổ biến ở Mã Lai, Indonesia, và hiện nay vẫn còn ở Ấn Độ, Đài Loan), táng mộ thuyền, làm mắm và dùng nước mắm, ở nhà sàn, có nhà hội họp cộng đồng, dạng nhà rộng của người Tây Nguyên mà sau biến tấu với mái cong thành Đình làng sau này [32]. Đây là những đặc thù của dân sống vùng nhiệt đới, ẩm, đầy rừng rậm và núi cao (do đó có nhiều thú dữ và lũ lụt và cũng vì cần thông thoáng nên có kiểu nhà sàn), lại gần biển (do đó có nhiều muối, cá biển có thể làm mắm và nước mắm). Trống đồng có thể phát xuất từ trung tâm Đông Sơn Việt Nam nhưng cũng phát triển khắp Nam Trung Quốc và đến tận Mã Lai, Indonesia [33]. Hát giao duyên (người hát chính, người hát theo) cũng phổ biến ở các vùng này chứ không phải chỉ Việt Nam. Ảnh hưởng lẫn nhau của văn hoá Đông-Nam-Á chưa cho phép các nhà khảo cổ học xác định đâu là trung tâm.

Nói tóm lại, nếu nói về bản sắc của tộc Việt thì chỉ có hai điều có thể gọi là bản sắc đã hình thành từ thời thượng cổ và sẽ còn lại dài lâu trong tương lai, đó là tiếng Việt và tinh thần dân tộc/cộng đồng hình thành và phát triển trong suốt quá trình lịch sử dựng nước và giữ nước. Tập tục thờ cúng tổ tiên phát triển tới mức “thần hoá” các anh hùng dân tộc, làng xã có tính chất cộng đồng xây dựng trên cơ sở thị tộc gia đình đã giúp hình thành tinh thần yêu nước này. Nhưng ngay cả những cái gọi là bản sắc như vậy cũng phát triển và thay đổi theo thời gian bằng cách thu nhập ảnh hưởng của văn hoá nước ngoài. Tập tục thần hoá sẽ mất đi, cơ cấu làng xã sẽ thay đổi, phép vua thua lệ làng đã không còn trên đà đô thị hoá, là quá trình cần thiết và tất yếu cho nền kinh tế công nghiệp hiện đại.

Tất cả những cái khác trong văn hoá tộc Việt là những sáng tạo sau này trên quá trình giao lưu với văn hoá Trung Quốc, Chiêm Thành. Âm nhạc, kiến trúc, tư tưởng, tôn giáo được gọi là truyền thống mang “bản sắc” dân tộc ấy cũng đang biến đổi, thay đổi hoặc hoà trộn thêm với văn hoá tây phương nhằm phù hợp với khung cảnh đời sống thiên nhiên, kinh tế công nghiệp, tri thức hiện đại và tình cảm của con người hiện nay. Nếu bám vào định nghĩa

chữ “bản sắc,” ta có thể loại bỏ ra khỏi danh sách hầu hết, nếu không nói là tất cả, những cái vốn được các nhà bảo vệ bản sắc dân tộc liệt vào danh sách cần bảo vệ. Nếu đi về nguồn để bảo vệ “bản sắc”, ta phải loại trừ các ảnh hưởng tư tưởng, lễ giáo phong kiến người Hán và tây phương hiện nay để trở về văn hoá Lạc Việt?

Hàng ngàn năm rơi vào sự đô hộ của Trung Quốc, văn hoá Việt đứt mạch dần với văn hoá Lạc Việt, với trống đồng, tóc cắt ngắn bỏ xoã trên vai hoặc búi tó, xăm mình, nam đóng khố, nữ mặc váy (váy kín và váy quần hay váy hở kiểu xa-rông), cời trần, đi chân đất, nháy múa, “mũ bằng lông vũ cắm bông lau” [34], mà ngày nay nếu may mắn tìm lại được nguyên trạng để trình diễn thì người Việt sẽ tưởng đó là văn hoá xa lạ ở một xứ châu Phi hay hải đảo Thái Bình Dương nào đó. Những cái còn được giữ lại và được phát triển lên trong một thời gian dài là vì chúng còn ít nhiều gắn với cuộc sống và khung cảnh thiên nhiên của người dân trước đây và hiện nay.

Khi kỹ thuật và kinh tế phát triển chậm chạp như cái cày đi theo con trâu, khung cửi dệt, văn hoá Việt có giao lưu và không đứng nguyên, nhưng cũng không đi quá xa văn hoá Trung Quốc nếu không nói là đến thời hậu Lê, nhà Nguyễn thì lại càng gần hơn. Thiên nhiên êm đềm với lũy tre, cánh cò bay và đồng ruộng như vậy thì làm sao ca dao và những câu vọng cổ, thơ lục bát không tiếp tục thấm vào hồn và âm nhạc kiểu nhạc rock làm sao có thể ra đời được. Nhưng gọi chúng là bản sắc tộc Việt thì là đi quá xa. Ngày nay, kỹ thuật đang dần bỏ qua đời sống làng mạc ấy, và với kỹ thuật và tư tưởng “Thái Tây” thâm nhập thì văn hoá tất thay đổi. Văn hoá thành phố với tiếng ồn, nhịp điệu vội vã, sẽ thay thế văn hoá làng mạc, làm sao có thể kiếm tìm và bảo vệ những cái mà càng ngày càng nhiều người không còn cảm nhận được. Trong thời chuyển tiếp, sẽ vẫn còn những người nhìn lại quá khứ dưới dạng hoài cổ, tiệc nuôi như trong thơ Nguyễn Bính: *“Hôm qua em đi tỉnh về/ Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều”*. Nhưng khi nông thôn và thành phố chẳng còn gì khác biệt thì hương đồng gió nội làm gì còn để mà mất. Điều phát biểu này không mâu thuẫn gì với những cố gắng bảo trì, lưu giữ, hãnh diện về những đóng góp văn hoá của quá khứ để những người đời sau chiêm nghiệm, học hỏi.

Văn hoá là những vật thể hữu hình và vô hình mà một cộng đồng làm ra và sử dụng, do đó nó phải gắn liền với tiếng nói, địa dư, phong thổ, khung cảnh thiên nhiên và trình độ kỹ thuật, kinh tế của thời đại đồng thời tiếp nối quá khứ dù có bị ảnh hưởng của các nền văn hoá khác. Văn hoá không đứng nguyên, mà thay đổi không ngừng do tác động của các yếu tố chung quanh. Thí dụ nhà của người Việt thường phải cao, thoáng khí vì ở vùng nhiệt độ và ẩm, lại thường theo kiểu nhà sàn khi chưa làm chủ được thiên nhiên vì gần rừng lắm thú dữ, và để tránh lũ lụt. Ngay trên cùng đất Việt, văn hoá cũng phải thay đổi để phù hợp, hình ảnh của Bắc Bộ là cây cau, hoa đào thì hình ảnh của người Nam Bộ lại là cây dừa, hoa mai vì đó là những hình ảnh quen thuộc của thiên nhiên chung quanh. Văn hoá cũng là những cái đi vào tâm hồn, cần sự sáng tạo và sự hoà nhịp của cộng đồng và do đó phản ánh một thời đại của người đang sống, nhưng nếu thời đại đó không có sự thay đổi quan trọng về địa lý, kỹ thuật, đời sống kinh tế so với những thời đại trước đó, thì sự thay đổi của văn hoá cũng sẽ chậm chạp do đó dễ bị lâm lẩn coi là bản sắc. Có những mặt của văn hoá chủ yếu có giá trị sử dụng (công cụ, máy móc) hoặc mang tính trừu tượng (khoa học, hội hoạ trừu tượng) thì ít được người ta soi mói cố tìm tòi bản sắc. Mô hình nhà nước – tư tưởng – xã hội Nho giáo được người Việt chấp nhận không phải là do sự áp đặt của Trung Quốc, cũng chẳng phải là bản sắc Việt, mà vì nó phù hợp với trình độ phát triển, nhu cầu cai trị của nhà cầm quyền và tính cộng đồng có từ trước của xã hội Lạc Việt. Nó được chấp nhận đến mức là nhiều cái thuộc về văn hoá Lạc Việt đã mất hẳn, và nhiều cái rất “Tầu” lại được nhiều người tưởng là “bản sắc” Việt như lễ giáo trong gia đình, tư tưởng tam giáo đồng nguyên và kể cả tuồng [35]. Công điền, công thổ được vua quan các triều tiếp tục giữ lại chẳng phải vì nó là “bản sắc” mà chính vì về mặt kinh tế nó là biện pháp thu thuế hữu hiệu nhất cho làng xã và nhà vua bằng cách cho thuê lấy tô, hoặc là dùng để trả lương cho quan lại, cho phép họ lấy tô.

Xây dựng văn hoá Việt Nam chính là nắm lấy những phương tiện mới của người, biến thành của mình và sử dụng nó để sáng tạo, kiếm tìm tri thức mới cho chính cộng đồng dân tộc mình và nếu phản ánh tình cảm của số đông và được số đông chấp nhận, tạo ra

đặc trưng văn hoá của một thời đại thì lại càng tốt. Nếu không phù hợp và không được một phần của cộng đồng chấp nhận, tự động nó sẽ chết. Văn hoá Việt sẽ không thành văn hoá Pháp hay Mỹ là tất nhiên dù chẳng được bảo vệ. Chỉ lấy vài điều đơn giản là khí hậu, cây cỏ, thú vật, thiên nhiên, sông nước khác các nước kia cho nên văn học và thơ ca vẫn phải phản ánh cái khung cảnh đặc thù đó thì mới có khả năng tạo rung động trong số đông người Việt. Lời hát của bài ca nói chung cũng không thể qua được nguyên tắc phổ quát là “tròn vành rõ chữ” nếu tiếng Việt vẫn là tiếng nói của người Việt và đó là lý do mà âm nhạc Việt Nam dù vay mượn hay chịu ảnh hưởng của Trung Quốc hay Chăm vẫn tạo ra âm hưởng riêng, khác Tàu, khác Chiêm. Nếu như người Việt vẫn giữ lại giá trị cộng đồng có sẵn trong khi xây dựng giá trị và quyền tự do cá nhân thì cũng là phù hợp với yêu cầu của phát triển. Ngược lại các nước phương Tây phải xây dựng lại ý thức cộng đồng khi ý thức này đã bị tiêu diệt từ lâu rồi để đối phó với các căn bệnh của kinh tế thị trường dựa vào tự do cạnh tranh của cá nhân.

Do đó ta cần nhìn vào phần sáng tạo, phần xây dựng trong văn hoá, trong tri thức. Do đó ta cần hướng tới phần thêm vào hơn là loại trừ. Cứ thử nghĩ nếu một ông Tây mũi lõ nào đó gia nhập và đóng góp vào đất nước Việt thì họ là người Việt, đóng góp của họ là đóng góp vào văn hoá Việt Nam chứ? Quá khứ đã thoải mái coi Ngô Quyền, gốc 7 đời bên Trung Quốc và dòng họ nhà Trần là người Việt, chứ ai đặt vấn đề gốc gác, lý lịch Trung Quốc của họ. Sáu câu vọng cổ do một người gốc Trung Quốc sáng tạo nhưng ai bảo đó là văn hoá Trung Quốc? Thế nhưng Yersin sống chết với Việt Nam, khám phá ra thuốc ngừa bệnh dịch hạch và bạch hầu chưa bao giờ được tiếp nhận như người Việt Nam và đóng góp của ông lại không được công nhận là một phần của văn hoá Việt. Văn hoá Chiêm trước đây đã ảnh hưởng và sau này là một phần của văn hoá nước Việt, nhưng ít ai có ý thức rõ ràng như thế. Đây là những vấn đề cần đặt ra để ta suy nghĩ. Và như thế, ta không thể coi (và thật ra đa số người Việt hiện nay đã cảm nhận như thế) ca khúc của Văn Cao từ giai điệu và nhịp điệu rất Tây là nhạc Tây, Trịnh Công Sơn khá Mỹ là nhạc Mỹ. Cũng không thể coi thơ Xuân Diệu là thơ Tây, tiểu thuyết hiện đại là tiểu thuyết Âu Mỹ. Và như vậy không

thể không coi những biệt thự rất Tây ở Hà Nội là văn hoá Việt Nam [36] hoặc Kim tự tháp, công vào bảo tàng Mỹ thuật Louvre ở Paris là do một người Mỹ gốc Trung Quốc I.M. Pei thiết kế rất hiện đại là thuộc văn hoá Pháp.

Như vậy đi tìm những gì gọi là bản sắc có thể mở ra những nghiên cứu hàn lâm thú vị nhưng việc nhất quyết bảo vệ bản sắc dân tộc là điều không cần thiết, hại bất cập lợi. Cái cần bảo vệ là ý thức tìm kiếm tri thức mới, sáng tạo, xây dựng và phát triển văn hoá trong cộng đồng, dù lớn hay nhỏ, cái mà cộng đồng có thể cảm nhận, chia sẻ và biết đâu biến nó thành cái hồn của họ trong thời họ sống hoặc dài hơn nữa và rồi có thể của cả đại bộ phận dân tộc họ. Nói đến bộ phận, lớn hay nhỏ, chỉ là cách xoá đi quan điểm là cho là văn hoá “bản sắc” thì phải được đại chúng chấp nhận. Chúng ta thấy truyện của William Faulkner ở Mỹ rất ít người đọc hay đọc nổi nhưng vẫn được coi là văn chương đỉnh cao của Mỹ, phản ánh phong cách Mỹ của thời đại ông. Mỹ là một quốc gia mới lập, gồm những người tứ chiếng, văn hoá chỉ có một thời gian rất ngắn để phát triển, nhưng tính năng động và sáng tạo của người Mỹ đã tạo ra những cái rất là Mỹ. Như nhạc Jazz rất Mỹ nhưng là sự phát triển dựa vào việc kết hợp tài hoa âm nhạc châu Phi và nhạc hoà tấu Pháp và bây giờ phân tích tìm nguồn gốc thì quả là khó. Rồi đến nhạc Rock, nhạc Rap. Nó mang tâm hồn Mỹ, không phải vì nó dựa vào văn hoá cổ kính của nó trước đây (vì nó làm gì có văn hoá cổ kính), nhưng vì nó là sự sáng tạo của người Mỹ, sử dụng những công cụ, kỹ thuật âm nhạc sẵn có để phản ánh cuộc sống, tâm tình của một cộng đồng trong nước Mỹ trong thời họ đang sống. Những lời kêu gọi bảo vệ bản sắc dân tộc, chống lại cái mới để trở thành khẩu hiệu có tính chất chính trị, đưa tới bế quan toả cảng vì lo sợ thay đổi. Tuy vậy cũng có những quan tâm chính đáng, không vì mục đích chính trị, bảo vệ “bản sắc” chống lại những cái lối lằng, lai căng khi tiếp xúc với thế giới bên ngoài. Nhưng chống không đồng nghĩa với cấm. Và ai là người quyết định và trên cơ sở gì để quyết định cái gì là lối lằng, lai căng? Những cái thật sự lối lằng, lai căng cũng sẽ không tìm được đất sống trong lòng đại đa số dân chúng với tri thức ngày càng được nâng cao.

Có thể nói trong suốt chiều dài lịch sử văn hoá, Việt Nam là văn hoá mở, nhưng mở ở mức độ không làm yếu đi ý thức hệ của nhà cầm quyền. Thử thách đối với ý thức mở đã xảy ra ba lần: thời Hồ Quý Ly [37], thời tàn của ý thức hệ phong kiến phương Bắc với điều trần của Nguyễn Trường Tộ [38] và thời kỳ mới đây, coi đấu tranh giai cấp là cuộc đấu tranh một mất một còn, chia nhân dân thành hai phe: phe ta và phe địch (gồm cả phe gần địch đáng nghi ngờ). Văn hoá khi bị bao trùm dưới một ý thức hệ, sẽ tạo ra hệ quả là trì trệ. Tiến triển tri thức của một dân tộc trong trường hợp trì trệ thường được khởi đầu bằng những tư tưởng mới có tính đột phá và phê phán, không chấp nhận cái cũ như Galileo, John Locke, Jean Jacques Rousseau, Darwin, Marx. Trong nghệ thuật cũng thế, nếu chấp nhận lối vẽ cũ sẽ không có hội hoạ ấn tượng hoặc trừu tượng, nếu chỉ chấp nhận âm nhạc harmony dựa vào nốt chủ âm sẽ không có âm nhạc non-hamorny không dựa vào nốt chủ âm, nếu chỉ chấp nhận thơ cổ sẽ không có thơ mới hoặc thơ tự do.

KẾT LUẬN

Cuộc cải cách từ sau 1989 ở Việt Nam có ý nghĩa kinh tế nhưng quan trọng hơn là ý nghĩa chính trị và tư tưởng. Nó đang mở cửa một xã hội đã bị đóng khá lâu. Cho nên nó đòi hỏi chúng ta phải nhìn lại một cách khách quan và mang tính phê phán hệ tư tưởng Mác-xít đã được đưa vào Việt Nam. Toàn bộ hệ tư tưởng thì còn phải để thời gian trả lời nhưng nhiều cái lỗi thời thì đã quá rõ. Ba điều đóng góp lớn nhất của Marx có lẽ: một là giá trị phê phán của nó, đặc biệt là phê phán tư bản chủ nghĩa cuối thế kỷ 19 và cũng nhờ đó mà tư bản chủ nghĩa đi đến cải tổ, hướng về chính sách dân sinh, bị bó buộc từ bỏ chủ nghĩa thực dân, từ bỏ chính sách kỳ thị chủng tộc, hai là vai trò quyền lực của tư bản và ảnh hưởng của nó trên nhà nước [39], và ba là phương pháp luận duy vật biện chứng trong lịch sử nhằm phân tích giai tầng, giai cấp xã hội. Nếu sử dụng phương pháp duy vật biện chứng như là công cụ phân tích, nó sẽ giúp ta xây dựng một xã hội dân chủ, công bằng và giàu mạnh với sự đồng thuận trong xã hội, chứ không phải là đẩy mạnh đấu tranh giai cấp trên nguyên lý địch/ta. Phương pháp luận này sẽ rất có ý nghĩa nếu nó được sử dụng để nghiên cứu thu thập hiện tượng

thực tế, sống động nhằm phân tích chính sự tiến hoá của xã hội Việt Nam hiện nay thay vì chỉ được sử dụng làm khẩu hiệu đe nẹt, ngăn chặn sự tiến hoá của tư tưởng. Chỉ có như thế nó mới hoà vào văn hoá dân tộc. Đối với thế giới, phương pháp luận của Marx có ý nghĩa gì trong việc phân tích kích thích xã hội hậu tư sản? Phải chăng cuộc cách mạng công nghệ hiện nay và sắp tới sẽ phát huy vượt bậc vai trò của tri thức nói chung, vai trò cá nhân của người mang tri thức nói riêng, đưa tri thức thành công cụ chủ đạo thay cho tư bản vật chất? Phải chăng người có tri thức sẽ có vai trò quan trọng hơn hay ít nhất không thua kém tư bản tài chính, trong lúc tư bản tài chính ngày càng là kết quả của các thể chế tài chính qui tụ tư bản của cộng đồng hơn là tư bản cá thể, cơ sở sức mạnh của giai cấp tư bản cổ điển? [40] Và vai trò của những người không có trình độ tri thức sẽ như thế nào?

Jean Paul Sartre cha đẻ của chủ nghĩa hiện sinh, coi giá trị con người tự do là chính hành động của anh ta, đã cho rằng nếu chủ nghĩa Marx trở về với nguồn cảm hứng nguyên thủy của nó, phát xuất từ giác độ con người thì “chủ nghĩa hiện sinh không có lý do để tồn tại” [41]. Rất tiếc là tư tưởng của Marx đã trở thành giáo điều trong hệ thống các nước xã hội chủ nghĩa đã bị xoá sổ. Liệu các nhà lãnh đạo Việt Nam có sẵn sàng mở cửa cho điều mà Sartre và không ít người mong đợi? Và đây là những gì đã được thực hiện trong thời nhà Trần, thời huy hoàng nhất của lịch sử Việt Nam qua chủ trương mở rộng cho mọi nguồn tư tưởng, thể hiện qua triết lý tam giáo đồng nguyên. Đất nước chúng ta cần trăm hoa đua nở. Tuy vậy, trong bất cứ xã hội nào, con người cá nhân nói chung lấy tự do cá nhân và tư lợi làm chính nhưng nhà nước thì lại lấy cộng đồng làm chính. Hòa hoà quyền lợi, “hòa giải, hòa hợp” chính là vai trò của các nhà chính trị nhìn xa thấy rộng.

** Chuyên viên cao cấp tại Liên Hiệp Quốc*

Chú thích

[1] *Tâm Lý Người Việt Nhìn Từ Nhiều Góc Độ*, Trung Tâm Nghiên Cứu Tâm Lý Dân Tộc, NXB TP Hồ Chí Minh, trang 261.

- [2] Nhân dân điện tử, “*Tình hình văn hoá - xã hội trên đất Việt thế kỷ 1-6*”, đd. Phần viết của Nhân Dân không trích nguyên văn mà có tính cách diễn giải nên cần xem lại.
- [3] *Văn học Việt Nam*, sđd, trang 240.
- [4] Ngày trước ở miền Nam, *Gia Huấn Ca* theo thể thơ lục bát được gán cho Nguyễn Trãi (coi Phạm Thế Ngũ, *Việt Nam Văn Học Sử Giản Yếu Tân Biên*, Quốc Học Tùng Thư, 1962, Sài Gòn), nhưng trong *Nguyễn Trãi Toàn Tập*, Viện Sử Học, NXB Khoa Học Xã Hội, Hà Nội, 1976, (in lần thứ hai có sửa chữa và bổ sung) thì không thấy *Gia Huấn Ca*. Tập này đáng tin cậy hơn.
- [5] *Văn học Việt Nam*, sđd, trang 416-417.
- [6] Xuân Diệu, *Công Việc Làm Thơ*, Văn Học, Hà Nội, 1984, trang 105-106. Thí dụ vần lưng trong lục bát.
- [7] *Văn học Việt Nam*, sđd, trang 415-416.
- [8] NXB Xuân Thu, California, 1989, trang 34, là bản in lại sách đã xuất bản ở Sài Gòn, 1966. Phạm Duy không đưa ra kết luận về việc vay mượn của Việt Nam, nhưng tôi đã có dịp đọc đầu đó về nghi vấn này mà không tìm lại được tài liệu. PD cũng không nói rõ là trích từ Thái Văn Kiểm nhưng theo tài liệu tham khảo ghi ở cuối sách, tôi đoán như vậy. Tài liệu của Thái Văn Kiểm in ở đâu thì không rõ.
- [9] *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, Tập I, sđd. trang 123, 266. Đây là bộ sử cổ độc nhất còn lại toàn bộ, do các tác giả Lê Văn Huru, Phan Tiên, Ngô Sĩ Liên, Vũ Quỳnh, Phạm Công Trứ, Lê Hy viết, người sau dùng tài liệu, và chỉnh lý người trước. Như vậy nó được viết từ thời nhà Lý đến chúa Trịnh thời Hậu Lê và xuất bản năm 1697 thời chúa Trịnh.
- [10] Phạm Duy, sđd.
- [11] *Lịch Sử Việt Nam*, Tập I, Phan Huy Lê, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Lương Ninh, NXB Đại Học và Trung Học Chuyên Nghiệp, Hà Nội, 1985, trang 120.
- [12] Dựa theo Ngô Linh Ngọc và Ngô Văn Phú, *Tuyển Tập Thơ Ca Trù*, Văn Học, 1987, trang 15.
- [13] Phạm Đình Hổ, *Vũ Trung Tùy Bút* (1768-1839), NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh, 1989, trang 40-48. Viết cuối thế kỷ 18 đầu thế kỷ 19,

sống thời chúa Trịnh - Tây Sơn - Minh Mạng, có thể viết sau thời Tây Sơn vì có chuyện kể về thời này trong sách, nên những gì được viết ra không nhất thiết là đúng. Tuy vậy những điều ông viết có thể tin cậy vì cũng khá giống với những gì đã viết trong sử cổ hơn. PĐH viết “Nước Nam ta từ đời nhà Lý, có người đạo sĩ nhà Tống bên Trung Hoa sang dạy dân trong nước múa hát làm trò. Trò tuồng ở nước ta bắt đầu từ đây... Khoảng năm Cảnh Hưng [1740], phường hát chèo bội mới pha thêm lối tuồng, cũng đóng vai trò vẽ mặt ca hát đùa cợt, không khác gì hí trường. Các nhà tang gia hay đua nhau mượn phường chèo đóng tuồng để khoe khoang [tiếng hát phường chèo bội bi ai, ai nghe cũng cảm động]”. “Thanh âm nước Nam khác với Trung Hoa. Đời Lý, đời Trần, tập tục hãy còn chất phác. Triều đình có tấu quốc nhạc cũng chỉ là luyện tập, mỗi thứ tiếng đi mỗi đàn, chứ không theo nhịp với nhau. Khoảng năm Hồng Đức (1470-1497) nhà Lê, trên có vua Thánh Tông là bậc thông minh, lại có các quan đại thần là các ông Thân Nhân Trung, Đỗ Nhuận, Lương Thế Vinh là bậc họ cần uyên thâm, làm quan tại triều, mới kê cứu âm nhạc Trung Hoa hiệp vào quốc âm ta, đặt ra hai bộ: Đồng Văn [hoà nhạc] và Nhã Nhạc [hát].” “Còn như lối hát xưa, bọn giáo phường vẫn còn truyền được ít nhiều xoang điệu cổ, lúc hát lại xen giọng mới vào. Từ năm cảnh Hưng trở về trước, hãy còn ít nhiều người biết hát giọng cổ ấy. Sau đến cuối đời Lê, chỉ còn ả đào già mới hát được; bắt những ả đào non hát thử thì lè lưỡi xin chịu ngay. “Giọng hát cổ này có lẽ là giọng ca trù và giọng mới có lẽ là giọng chèo [tác giả suy đoán]. Những nhạc khí thường dùng mà ông PĐH kể lại ta thấy còn dùng cho đến ngày nay ; yêu cổ (trống cơm), trúc địch (sáo), địch quản (quyển nhị), đờn cầm (đàn đáy), phách (sinh), phách quan tiền (sinh tiền), đàn diện cổ (“trống mảnh một mặt, tang trống nhỏ và mỏng, sơn son thếp vàng, khi ả đào mới lên chiếu hát hay lúc uốn éo múa may thì đánh trống ấy, tiếng kêu lung bung, bập bùng rất hay”). Đàn tranh cũng đã có, gọi là đàn cầm, có thứ chín dây (đàn cửu huyền), có thứ bảy dây (đàn thất huyền), đàn tranh mười lăm dây.

[14] *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, Viện Khoa Học Xã Hội, tập II, sđd, trang 339 và trang 343.

[15] *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, Tập II, sđd, trang 396.

- [16] *Việt Sử Thông Giám Cương Mục*, trích *Văn Học Việt Nam*, trang 239, sđd.
- [17] Ngô Ngọc Linh, Ngô Văn Phú, *Tuyển Tập Thơ Ca Trù*, Văn Học, 1987, trang 10-18.
- [18] Lương Thế Vinh đời Lê tác giả quyển *Hí Phường Phả Lục* về chèo. Trích dẫn về LTV là từ *Hệ Chèo*, Hà Văn Cầu, Viện Nghệ Thuật, Hà Nội 1977, trang 14-15.
- [19] Hệ quan họ xây dựng trên thứ tự cách biệt về cung như sau: (1, 1+1/2, 1, 1), chẳng hạn Do, re, fa, sol, la. Do đó có thể chuyển ra Re, mi, sol, la, si ; hoặc Fa, sol, si (giảm), do ; hoặc Sol, la, do, re, mi hoặc La, si, re, mi, fa (tăng). Cách viết trên là dựa theo nhạc lý phương Tây. Thật ra hệ ngũ cung Việt có nốt già một chút hoặc non một chút cho nên không thể viết ra theo cách viết của phương Tây. Chính vì sự khác biệt này mà ngũ cung Việt trở nên khác với ngũ cung các nước khác. Có bài hát quan họ sử dụng cả bốn hệ trên, chứng tỏ tính phức tạp về âm nhạc của nó.
- [20] Chương: Những truyền thuyết về nguồn gốc quan họ, trong *Quan Họ Nguồn Gốc và Quá Trình Phát Triển* của Đặng Văn Lung, Hồng Thao và Trần Linh Quý, NXB Khoa Học Xã hội, Hà Nội, 1978. Chương này cố tìm chứng minh nguồn gốc xa xưa thời Lý Trần của nó nhưng không đủ chứng cứ.
- [21] Sđd, trang 350-451.
- [22] *Nhân Dân điện tử*, Mục lịch sử, “Tình hình văn hoá - xã hội trên đất Việt thế kỷ 1 – 6”, <http://www.nhandan.org.vn>.
- [23] Toan Ánh, *Tín Ngưỡng Việt Nam* (quyển thượng) NXB TP Hồ Chí Minh in lại, 1992.
- [24] *Nhân Dân điện tử*, Mục lịch sử, “Tình hình văn hoá - xã hội trên đất Việt thế kỷ 1 – 6”, đđ.
- [25] Toan Ánh, *Tín Ngưỡng Việt Nam* (quyển thượng), Sđd, trang 109.
- [26] Toan Ánh, *Làng Xóm Việt Nam*, NXB TP Hồ Chí Minh, 1992, chương luyện ái tình trong một số các cổ tục Việt Nam
- [27] Đến cuối thời Pháp thuộc ruộng đất công thổ qua cuộc điều tra 3,653 làng năm 1953 ở miền Bắc vẫn còn đến 25% (theo *The Traditional Village in Vietnam*, The Gioi Publishers, Hanoi, 1993, trang 54.)

- [28] Bùi Mộng Hùng, “*Thử tìm lại vài nét văn hoá thời Trần*”, *Thời Đại*, Pháp, số 4, 2000.
- [29] Đinh Gia Khánh, Bùi Duy Tân, Mai Cao Chương, *Văn học Việt Nam Thế Kỷ X Nửa Đầu Thế Kỷ XVIII*. Tập 1, NXB Đại Học Trung Học Chuyên Nghiệp, Hà Nội 1978, trang 122-123.
- [30] *Nhân Dân Điện Tử*, đd.
- [31] Toan Ánh, *Hội Hè Đình Đám* (Quyển hạ), NXB TP Hồ Chí Minh, 1992, chương luận ái tính trong một số các cổ tục Việt Nam.
- [32] Có người cho mái cong là từ Indonesia nhưng cũng như ông Toan Ánh, tôi nghĩ đa phần là từ mái cong Trung Quốc. Đình với dáng dập hiện nay còn lại là từ thế kỷ 16 với đình Thổ Hà - Bắc Ninh, đình Tây Đằng, đình Lỗ Hạnh (theo Hà Văn Tấn, “*Đình Việt Nam*”, thời đình cao của đình là thế kỷ 17, *Diễn Đàn*, số 82, 1999, Pháp.).
- [33] Theo *Lịch Sử Việt Nam*, Tập I, Phan Huy Lê, Trần Quốc Vượng, Hà Văn Tấn, Lương Ninh, NXB Đại Học và Trung Học Chuyên Nghiệp, Hà Nội, 1985, trang 109,120-122. Trống Đông Sơn được gọi là Heger loại I có mặt trống thường có ngôi sao 12 cánh, quanh rìa có gắn 4 khối tượng cóc, hoa văn phủ kín mặt trống và thân trống. Trống Đông Sơn tìm thấy nhiều nhất ở Bắc Bộ (134 chiếc) và Nam Trung Quốc (160 trống) và còn thấy ở tận Mã Lai, Indonesia. Trống Đông Sơn hiện nay được coi là phát xuất từ Việt Nam vì những hoa văn, hoạ tiết trên trống bắt nguồn trực tiếp từ hoa văn đồ gốm giai đoạn trước là Phùng Nguyên, Đông Đậu, Gò Mun.
- [34] *Lịch Sử Việt Nam*, Tập I, sđd, trang 116.
- [35] Tuồng rõ ràng là từ Trung quốc, cực thịnh thời Gia Long bởi vì nó ca tụng sự thủy chung, trung quân ái quốc và trở thành thứ tiêu khiển của vua quan nhà Nguyễn. Tuồng dĩ nhiên cũng đã được Việt hoá, kể cả những điệu bộ tượng trưng, nhưng Việt hoá quan trọng nhất là dùng tiếng Việt, và vì ngôn ngữ là cơ sở của âm nhạc do đó âm nhạc của nó cũng mang âm hưởng tiếng Việt. Tiếng Việt cũng là lý do chính làm âm nhạc Việt khác âm nhạc nước khác nhằm giải quyết vấn đề “tròn vành rõ chữ” các dấu thanh tiếng Việt.

- [36] Dù nhìn nhận như thế nào thì ít nhất cũng cần thấy rằng nó không phải là bản sao nguyên xi mà đã được thiết kế phù hợp với khí hậu nóng và ẩm của Việt Nam và khung cảnh thiên nhiên của Hà Nội.
- [37] (Phần này dựa vào *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*, sđd). Hồ Quý Ly là người muốn cải cách, khi ông nhìn thấy sự tiêu cực của đạo Phật (chùa chiền tràn lan, sư sãi quá nhiều và sống dựa trên công điền công thổ do nhà nước ban cho) và sự bảo thủ của Nho giáo. Họ Hồ chê danh nho Tống kém tài chỉ làm việc cóp nhặt văn chương người khác, “chép thiên Vô Dật ra quốc ngữ” dạy vua, “làm sách *Quốc Ngữ Thi Tập*” dạy cung nhân, không theo Chu Tử do đó bị Ngô Sĩ Liên chê: “Chu Tử sinh vào cuối đời Tống, kế tiếp công việc chú giải lục kinh của các nhà nho Hán, Đường... Người sau mà có trước tác, thì cũng chỉ là mở mang cho rộng thêm, tô chuốt cho bóng thêm, có thể mà thôi, sao lại được chê bai bần cãi.” (trang 190). Quý Ly viết sách Minh Đạo, 14 chương, chê Khổng tử không bằng Chu Công, ngò vức tư cách Khổng Tử, chê các nhà nho khác, Ngô Sĩ Liên phê: “Từ khi có sinh dân tới nay, chưa có ai nổi tiếng hơn Khổng Tử, thế mà Hồ Quý Ly dám khinh suất bàn về ngài thì thực là không biết lượng sức mình.” (trang 185). Sách Minh Đạo mà Hồ Quý Ly viết hiện nay không còn nên không biết ông ta viết gì trong đó. Nhưng đạo này không phải là đạo đức rồi vì họ Hồ đã bị phê phán như sau: “(Thế vũng vàng cho nước nhà) cốt ở đức chứ không cốt ở hiêm.” Họ Hồ là người chú ý đến chữ Nôm muốn nó thành ngôn ngữ dân tộc, làm thơ viết sách bằng chữ Nôm nhưng lại chưa dám quyết định biến nôm thành quốc ngữ. *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* cũng ghi Lê Thái Tông đã sai Nguyễn Trãi thu thập văn thơ của họ Hồ bằng quốc ngữ để dâng lên vua. Hồ cho in tiền giấy thay tiền đồng, hạn điền là 10 mẫu trừ tước vương và công chúa, xoá bỏ nô tỳ, lập học quan, cấp ruộng lo việc học, đưa toán pháp vào thi cử. Do bị chống đối, ông ta phải giết đi những tướng lĩnh tài ba như Trần Khát Chân. Dân cũng chống đối vì nô tỳ khi được giải phóng không có ruộng đất; tiền giấy có thể tạo ra lạm phát nên phải ra lệnh giữ giá và bị dân phản đối. Tri thức mới ở đây mà họ Hồ muốn tạo dựng, do chưa đưa đến lợi ích cho dân chúng, đã không tạo ra được đồng thuận xã hội, Hồ bị coi là kẻ tiếm quyền. Do đó khi nhà Minh xâm lược, triều đại Hồ sụp đổ nhanh chóng. Một nghi vấn cần đặt ra là phải

chăng họ Hồ thật sự nhà nhà cải cách, tiêu hoá nổi những ý kiến mới trên, hay chỉ là người cóp nhặt đầu đống vì ông ta cầm quyền suốt mấy chục năm với chức vị thái sư nhưng chẳng làm được gì đáng kể. Ý kiến mới có thể là từ con ông, Hồ Nguyên Trừng, người bị bắt về Trung Quốc, sau được làm quan và viết quyển Nam Ông Mộng Lục.

- [38] Thời Tự Đức đã bỏ qua các đề xuất của Nguyễn Trường Tộ (1828-1871) tránh bế quan toản cảng, học cách làm ăn của các nước phương Tây, coi trọng khoa học – kỹ thuật, thành lập môn học thực dụng, dùng quốc âm thay chữ Hán, mời các công ty kinh doanh nước ngoài vào, giảm số quan lại và tăng lương cho họ, đánh thuế nhà giàu nặng hơn nhà nghèo, bang giao thẳng với Pháp, xây dựng lại quân sự. (*Nhân Dân Điện Tử*, Phần danh nhân, đd).
- [39] Vấn đề quyền lực có thể nói là vấn đề quan trọng nhất trong xã hội loài người, làm nghiêm trọng thêm những bất bình đẳng trong tự nhiên. Xoá bỏ quyền lực tư bản bằng một nhà nước vô sản đã đưa đến việc trao quyền lực này cho một thiểu số người tạo lập một hệ thống toàn trị. Nó đã không đưa đến một xã hội dân chủ, không bóc lột, mình vì mọi người và mọi người vì mình. Nó chỉ đưa đến xoá bỏ tự do cá nhân.
- [40] Chẳng hạn tầm quan trọng ngày càng cao của các quỹ hưu trí và thị trường chứng khoán trong thị trường tài chính.
- [41] Trích từ Frederick Copleston, S.J. *A History of Philosophy*, Vol. IX, New York: Image Books, Double Day, 1994, trang 371. Coi thêm Nguyễn Văn Trung, “Chủ nghĩa hiện sinh”, *Văn Học* số 180, tháng 4, 2001, Mỹ.