

VĂN HIẾN NỀN TẢNG CỦA MINH TRIẾT

Nguyễn Đăng Trúc



*Hình bìa tranh sơn mài, họa sĩ NGUYỄN VIỆT, Coll. gđ Nguyễn Đăng
minh giải quyền một Lĩnh Nam Chích Quái*

ISBN 2 - 912554 - 27 - 6

Định Hướng Tùng Thư

Tái bản lần đầu

2004

Trung Tâm Văn Hóa Nguyễn -Trường -Tộ

Định Hướng Tùng Thư

13 g rue de l'ILL, F- 67116 REICHSTETT, France

Mục Lục

Phần Một

Sử và huyền sử

Chương I

Sử và huyền sử trong truyện Họ Hồng Bàng

tr. 9 - 27

Chương II

Huyền thoại dựng nước trong Lĩnh Nam Chích Quái

tr. 29- 50

Phần Hai

Phân tích bản văn Chân tính con người

Chương III

Chương IV

Chiều kích Đất tr. 77- 100

Chương V

Các tương quan của Đạo Người tr. 101- 134

Chương VI

Chiều kích Trời tr. 135 -166

Chương VII

Trực giác về hữu thể con người và hiện sinh tr. 169- 222

Chương VIII

Tinh thần kiểm thảo vô chấp và tinh thần khai phóng của minh triết tr. 223- 234

Phần Ba

Vấn đề Văn hiến

Chương IX

Văn hiến - Những trực giác nền tảng về hữu thể con người tr. 237- 257

Thư mục

tr.258 -264

Phần Một**Sử và huyền sử****Chương I****Sử và huyền sử****trong truyện Họ Hồng Bàng**

Toàn bộ truyện Họ Hồng Bàng được chép thành văn trong cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*. Về tác giả và niên kỷ của cuốn sách này, các nhà nghiên cứu văn học đưa ra một số giả thuyết khác nhau. Một số chủ trương rằng đây là công trình của Kiều Phú và Vũ Quỳnh vào đời Hậu Lê, thế kỷ thứ 15; một số khác lại quan niệm đó là sáng tác của Trần Thế Pháp vào thời kỳ cuối của nhà Trần khoảng từ năm 1370 đến 1400 [1].

Căn cứ vào lời tựa của Vũ Quỳnh khi hiệu chính và sắp đặt lại cuốn sách này vào năm 1492, thì dường như các mẫu truyện đã được phổ biến từ thuở xa xưa trong dân gian:

"Lĩnh Nam có nhiều kỳ trọng, các truyện làm ra không cần phải chạm vào đá, khắc vào ván mà rõ ràng ở lòng người, bia truyền ở miệng người..." [2]

Nhưng việc khởi đầu thành truyện trong dân gian và được truyền tụng đến mức độ nào và từ bao nhiêu đời trước đó thì không một dấu vết nào trong văn học giúp ta có được một chỉ dẫn rõ rệt. Dựa vào mấy câu nói cô đọng trong phần đầu của Bình Ngô Đại Cáo (1428) của Nguyễn Trãi:

*"Duy ngã Đại Việt chi quốc,
Thực vi văn hiến chi bang"* [3]

Nhiều tác giả căn cứ vào đó để đánh giá tính cách lâu đời của câu truyện Hồng Bàng, và từ yếu tố này người ta hiểu ngầm rằng câu chuyện có giá trị văn hiến! Nhưng, tiếp liền theo sau câu nói, Nguyễn Trãi nêu lên:

"Tự Triệu, Đinh, Lý, Trần chi triệu tạo ngã quốc." [4]

Tại sao Nguyễn Trãi lại không nhắc đến thời vua Hùng ở đây ?

Phải chăng câu chuyện về đời Hùng và đặc biệt là những tên tuổi như Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân, Âu Cơ là những mẫu truyện mới được sáng tác ra từ đời nhà Lê (rất lâu sau khi có Bình Ngô Đại Cáo) như nhận xét có vẻ mai mỉa của học giả Mạc Bảo Thần Nhượng Tống:

"Trong Khâm Định Việt Sử, người ta đã hạ hai cụ Kinh Dương và Lạc Long xuống! Còn tôi, tôi muốn cả vua Hùng, vua Thục trở về những am cỏ, lều tranh thuở trước..."

Thế nhưng ta lại nên nhớ ông Liên (Ngô Sĩ Liên) là sử thần đời Lê...và ở các nhà nho xưa, lòng trung ái cơ hồ như thiên tính...Huống chi vua của ông lại là Thánh Tông, một kẻ rất sùng nho, trọng đạo. Với vua ấy, ông có thể yêu tha thiết...Như trong lời tựa, ông đã muốn báo bổ nhà vua bằng việc viết sử. Báo bổ cách nào ? Ấy là cách nhận ngầm dân Mường là chính giống Việt Nam...Sao thế? Bởi vì Lê Lợi, Thái tổ nhà Lê, chính là một người Mường...Ấy là duyên cớ nhà viết sử của chúng ta đặt họ Hồng Bàng lên đầu Ngoại Ký" [5]

Nhận xét này trực tiếp phê bác về tính cách mơ hồ xét về sự kiện khách quan của lịch sử, khi sử gia Ngô Sĩ Liên có sáng kiến đưa những câu chuyện huyền thoại vào sử; nhưng Nhượng Tống còn gián tiếp cho rằng câu chuyện ấy (*Hồng Bàng Thị*) là một sáng tác mới được hình thành kết hợp các tư tưởng của nhà nho và một số các truyện tích của người dân Mường. [6]

Thực ra, nếu truy tìm lại cổ thư, chúng ta thấy nhận xét trên của Nhượng Tống không mấy chính xác. Trong cuốn Đại Việt Sử Lược (*khuyết danh*), thường được các nhà nghiên cứu cho rằng đã hoàn thành vào đời Trần (khoảng 1377 - 1388), tên Hùng Vương đã được nêu lên ở đầu sách:

"Đến đời Trang Vương nhà Chu (696 - 682 trước Công Nguyên - ND) ở bộ Gia Ninh có người lạ, dùng ảo thuật qui phục được các bộ lạc, tự xưng là Hùng Vương, đóng đô ở Văn Lang, đặt quốc hiệu là Văn Lang, phong tục thuần lương chơn chất, chính trị dùng lối thắt gút.

Truyền được 18 đời đều xưng là Hùng Vương" [7].

Như thế cho đến nay qua các công trình nghiên cứu, chúng ta chỉ biết rằng câu chuyện *Họ Hồng Bàng* có lẽ chỉ được sáng tác thành văn sớm nhất vào cuối đời Trần (cuối thế kỷ 14) dựa vào một số các mẫu chuyện đã được truyền miệng trong dân gian.

Nhưng điều đáng ghi nhớ là sự kiện sử gia Ngô Sĩ Liên đã đưa toàn bộ truyện *Hồng Bàng Thị* vào phần đầu cuốn *Ngoại Ký* của bộ *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư*. Lời tựa của cuốn *Ngoại Ký* này được viết vào niên hiệu Hồng Đức năm thứ mười (1479), trong lúc lời tựa *Liệt Truyện Lĩnh Nam Chí Quái* do Vũ Quỳnh hiệu chính lại ghi vào năm niên hiệu Hồng Đức thứ hai mươi ba (1492), nghĩa là mười ba năm sau. Như thế, Ngô Sĩ Liên có lẽ không dựa vào cuốn *Lĩnh Nam Chí Quái* của Vũ Quỳnh hiệu chính để làm tài liệu kê cứu được, nhưng đã dựa vào một bản nào đó có trước. Và nhận xét của các nhà nghiên cứu văn học và sử học đời sau thường cho rằng Ngô Sĩ Liên dựa vào tài liệu của Vũ Quỳnh để biên soạn phần *Ngoại Ký* của *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư* (ĐVSKTT) có lẽ thiếu chính xác.[8]

Thế thì câu nói sau đây của Ngô Sĩ Liên nêu đích danh Vũ Quỳnh trong *Phạm Lệ* về việc sửa soạn ĐVSKTT phải được hiểu như thế nào ?

"Nay theo sách của Vũ Quỳnh trước thuật : Bản kỷ chép bắt đầu từ Đinh Tiên Hoàng, để tỏ ra rằng nhà vua đã thống nhất được cả nước" [9].

Sách của Vũ Quỳnh nói ở đây hẳn là cuốn *"Đại Việt Thông Giám Thông Khảo"* (ĐVTGTK). Ngoài việc xếp Bản kỷ khởi từ Đinh Tiên Hoàng (968), chứ không phải từ

đời Ngô Quyền (939), có thể hiểu ngầm thêm là sách đó có nói đến Hồng Bàng Thị trong phần ngoại kỷ. Nhưng một khó khăn khác lại đặt ra: Bộ sử này của Vũ Quỳnh lại được soạn năm 1510 theo lệnh của vua Lê Tương Dực [10].

Như thế, vào năm 1479, khi Vũ Quỳnh vừa đúng 27 tuổi, sau khi đậu tiến sĩ mới được một năm (1478), đã có một cuốn sách nào đó của ông (không phải cuốn LNCQ do ông hiệu chính, cũng không phải cuốn ĐVTGTK) đã được phổ biến, mà nay không còn dấu vết; hoặc giả Vũ Quỳnh đã viết ra một trong hai cuốn này và chỉ phổ biến hạn chế trong giới quan trường.

Nếu sự kiện về ảnh hưởng giữa *Lĩnh Nam Chích Quái* của Vũ Quỳnh hiệu chính và ĐVSKTT về họ Hồng Bàng còn có nhiều nghi vấn, thì hầu như các nội dung chính của câu chuyện đều đã được ghi lại ở trong hai tác phẩm.

Và một số điểm đáng lưu ý hơn nữa liên quan đến truyện họ Hồng Bàng là : Từ khi Ngô Sĩ Liên đưa câu chuyện này vào phần *Ngoại Kỷ* của bộ sử ĐVSKTT, trên bình diện văn học thành văn, mãi cho đến giữa thế kỷ 20, những người cầm bút thường chỉ lưu ý đến vấn đề yếu tố lịch sử của nội dung câu chuyện. Ngay cả trong cuốn *Việt Nam Văn Hoá Sử Cương* của Đào Duy Anh, sau phần tóm lược câu chuyện một vài dòng, tác giả chỉ ghi :

"Chuyện ấy tuy là hoang đường, song tất cũng có ý nghĩa... Nay ta hãy căn cứ vào sự nghiên cứu của các nhà sử học, nhất là các vị giáo sư ở trường Viễn Đông Bác Cổ, mà xét xem gốc tích của dân tộc ta là thế nào" .[11]

Ta thấy rõ ý nghĩa văn hoá được hàm ngụ ở đây dường như cũng là việc truy tìm dấu vết lịch sử mà thôi.

Dựa vào các tài liệu của các bộ môn khoa sử học, dân tộc học, khảo cổ v.v. giới cầm bút mãi lo truy tìm những dấu vết lịch sử của họ Hồng Bàng, và đưa ra những kết luận tích cực hay tiêu cực khác nhau; có lúc bắt đắ dĩ vì tôn trọng sử cũ mà phải nêu lên, nhưng là để cho rằng nó không có căn cứ :

"Tuy vậy, soạn giả cũng cứ theo sử cũ mà chép lại, rồi cũng phê bình một đôi câu để tỏ cho độc giả biết rằng những chuyện ấy không nên cho là xác thực" [12].

Hoặc đề nghị vất bỏ luôn cho xong :

"Trong Khâm Định Việt Sử, người ta đã hạ hai cụ Kinh Dương và Lạc Long xuống! Còn tôi, tôi muốn mời cả vua Hùng, vua Thục trở về những am cỏ, lều tranh thưa trước. Vì tôi chẳng có một chút lòng tin tưởng gì về các ngài hết!" [13]

Cũng trong mỗi bận tâm chứng minh về sự xác thực lịch sử của nội dung câu chuyện, một số tác giả lại có một quan điểm trái ngược :

"Truyện họ Hồng Bàng gồm nhiều sự tích xâu chuỗi với nhau, giống như kết cấu chung của sử thi thần thoại của nhiều dân tộc trên thế giới. Đây là một trong những thần thoại cổ nhất của dân tộc ta: Nội dung của nó phản ánh trang sử đầu tiên của người Lạc Việt" [14]

hoặc

"bằng những phương pháp, khoa học hiện đại, các nhà khảo cổ học Việt Nam đã chứng minh: Thời đại Hùng Vương dựng nước là một hiện thực lịch sử [15].

Việc sử dụng huyền thoại để gạn lọc truy tìm dấu tích lịch sử là một trong những phương thế hữu ích của bộ môn sử học, như giáo sư Lê Hữu Mục nhận xét trong lời *Dẫn Nhập* bản dịch *Lĩnh Nam Chích Quái* do Vũ Quỳnh hiệu chính :

"Ta không dám nói đó chỉ là những chuyện hoang đường, bởi vì truyện dù hoang đường đến đâu cũng chứa đựng một phần sự thực và truyện thực đến đâu cũng pha trộn đôi chút hoang đường" [16].

Nhưng trước hết đây là một câu truyện huyền thoại; và tính cách tượng trưng của một câu truyện huyền thoại thuộc ngôn ngữ thi ca lại được sáng tác, được tiếp nhận ở một chiều kích khác, không nằm trong mục đích ghi lại một sự kiện lịch sử khách quan.

Trước những công trình nghiên cứu sử học của Trường Viễn Đông Bác Cổ và của các nhà làm văn hoá Việt Nam tự đóng khung trong phương pháp khoa học lịch sử, học giả Lê Văn Siêu nhận xét rằng :

"...một phần quan trọng nhất, lý thú nhất của một nền văn minh - cái phần hồn để cho nền văn minh ấy có sự sống - đã bị khoa học bỏ qua, để chỉ lưu ý tới phần xác của nó lắm khi khô khan và trơ trẽn [17].

Phần hồn này, người bình dân thường gọi là "hồn dân tộc". Vũ Quỳnh và người dân Việt Nam đã cảm nhận như thế, khi một bên thì nêu lên rằng nó đã rõ ràng ở lòng người...làm giềng mối, cương thường cho cuộc sống; còn dân chúng thì đón nhận và lưu giữ trong ký ức như một gia sản văn hoá của tổ tiên.

Ta tự hỏi xem sách *Sáng Thế* của Do Thái giáo có phải chỉ là một bộ sách khoa học về lịch sử và chỉ có giá trị dựa vào các sự kiện lịch sử của môn học này hay không ? Làm sao ghi chép cho trung thực được một sự kiện từ thuở hồng hoang chưa có con người xuất hiện! Và những mẩu chuyện trong *Iliade* và *Odyssée* của Homère nên xếp vào phần nào trong bộ sử của Hy Lạp đây !

Với cái nhìn vượt lên tiền kiến hạn hẹp của khoa học lịch sử, sử gia Arnold Toynbee trong cuốn *Study of History* đã viết về giá trị tượng trưng trong huyền thoại như sau :

"Một ký hiệu (symbole) không đồng nhất với đối vật mà nó tượng trưng và không trùng hợp với nó. Nếu không phải thế, thì đây không phải là một tượng trưng của một sự vật mà là chính sự vật. Ta sẽ vấp phải sai lầm khi cho rằng một tượng trưng nhằm mô phỏng lại sự vật, trong lúc nó có mục đích không phải là sao y lại nhưng là soi dẫn. Truy tìm hiệu năng của một tượng trưng xem nó tồn tại hay phối pha đi, không phải ở việc xem nó có sao y lại được đối vật nó hướng đến hay không. Hiệu năng của nó cần được xét xem ở việc nó có đủ sức soi dọi đối vật hay nó che mờ sự hiểu biết của ta. Tượng trưng hữu hiệu soi dẫn chúng ta, và những tượng trưng hữu hiệu là một phần thiết yếu của nhận thức chúng ta.

Nếu một tượng trưng phải tác động hữu hiệu như một phương tiện của sinh hoạt nhận thức - nghĩa là như một "mẫu mực" - thì nó phải cô đọng và đi sâu vào một điểm, ví như một đồ hình dẫn đường, chứ không phải như một tấm không ảnh chụp từ phi cơ U.2" [18]

Câu truyện họ Hồng Bàng nằm trong khuôn khổ văn chương tượng trưng này. Arnold Toynbee nhận định rằng tượng trưng của huyền thoại là mẫu mực soi dẫn đời sống, chứ không phải là mô phỏng lại thực tại lịch sử. Còn Vũ Quỳnh thì gọi đó là ánh sáng ghi trong lòng người để trong cuộc sống *"thời việc có hệ ở cương thường, quan ở phong tục"*.

Như thế, có thể nói truyện Hồng Bàng là một phương cách biểu lộ của một ký ức linh động (các nhà nghiên cứu văn học gọi là *Đại ký ức*) của một cộng đồng, hoặc nói cách khác là một lối cảm nhận các yếu tố nền tảng, bất biến, gắn liền với bản tính con người, xây dựng nên cuộc sống cộng đồng, điều hành sinh hoạt xã hội và là mẫu mực đánh giá, phê phán hành vi con người và lịch sử của nó.

Đây là một bản hiến chương được diễn tả theo ngôn ngữ thi ca; mà ngôn ngữ thông dụng gọi là Văn hiến. *Hiến* cái mẫu mực, *Văn* là nét sáng đẹp xứng hợp với bản chất con người được thể hiện ra trong lịch sử, trong sinh hoạt. Về tương quan giữa văn hoá, văn hiến và huyền thoại, triết gia Georges Gusdorf gọi ý như sau :

"Một môi trường thiên nhiên muốn trở thành một cõi người ta (un séjour), thì dữ kiện hoang tạp của cảnh trí trước mắt phải được thay thế bằng một hình ảnh của thế giới

"người", nghĩa là cần một sự xếp đặt thành tư tưởng. Một qui thức (mẫu mực) của kinh nghiệm sống đã được kết tạo, cho thấy một số yếu tố tinh thần ổn định trước bao khía cạnh và biến cố đa tạp của đời sống. Từ cuộc sống có mẫu mực này, những nhóm người đầu tiên đã có thể thành công trong nỗ lực đấu tranh sống còn. Các triết gia và những người hiểu biết, qua từng ngàn năm thanh lọc, đã dùng ngôn ngữ sắp xếp, sửa chữa để diễn tả cuộc sống đó một cách trừu tượng"[19].

Văn hiến là tổng hợp những yếu tố bền vững thuộc lãnh vực tinh thần, nghĩa là gắn liền với yếu tính của con người, được một cộng đồng con người cảm nhận tin tưởng để hướng dẫn, sắp xếp cuộc sống. Những yếu tố bền vững này thấm nhập vào sinh hoạt đa diện của con người như cách ăn mặc, nhà ở, tập tục, tôn giáo, văn học, nghệ thuật, cách sắp xếp điều hành cuộc sống gia đình và xã hội... Nhưng, văn hoá không nằm trong "cái xác", hay nói cách khác là đóng khung vào một sự kiện nào, hay một hiện tượng xã hội nào nhất định. Văn hiến, nói theo từ ngữ của Lê Văn Siêu là "phần hồn", tức là các yếu tố tinh thần bền vững, tạo sự nhất quán của toàn bộ nếp sống con người và xã hội.

Học giả Đào Duy Anh đã có lý khi phê bác quan điểm thông thường "cho rằng văn hoá là chỉ những học thuật tư tưởng của loài người", và ông lại hiểu học thuật tư tưởng là các sách vở thánh hiền hay các triết thuyết được viết ra thành văn tự. Nói cách khác tác giả cuốn *Việt Nam Văn Hoá Sử Cương* đã giúp độc giả ý thức được sự khác biệt giữa nội dung của văn hoá và một trong những phương thức diễn đạt, mô phỏng nội dung này. Nhưng tiếp theo đó Đào Duy Anh lại định nghĩa : "*Văn hoá tức là sinh hoạt*" [20], và sinh hoạt ở đây được hiểu là sinh hoạt kinh tế mà thôi :

"Chính vì những điều kiện tự nhiên về địa lý khiến mỗi dân tộc sinh hoạt ở trên cơ sở kinh tế khác nhau, cho nên cách sinh hoạt cũng thành khác nhau vậy" [21].

Nếu nói rằng văn hoá là sự thực hiện các yếu tố tinh thần bền vững của văn hiến (hướng dẫn sinh hoạt con người), và nếu cho rằng con người văn hoá phải dựa trên sinh hoạt kinh tế, thì hẳn phải xác tín rằng văn hiến là lao động sản xuất và hưởng dụng của cải vật chất ! Một quan niệm về văn hiến như thế đã đi quá xa với tâm thức con người Việt Nam truyền thống vốn trọng tình, trọng nghĩa; và dù cưỡng ép đến đâu cũng khó lòng tìm thấy dấu vết văn hoá nào theo tiêu chuẩn này trong gia sản tinh thần của tổ tiên chúng ta qua câu truyện huyền thoại dựng nước : *truyện Họ Hồng Bàng*.

Nếu cảm thức của dân gian gắn chặt văn hiến và huyền thoại dựng nước trong câu chuyện Hồng Bàng, thì hẳn đây không phải là có sự đồng hoá cái gốc, cái nền, cái mẫu mực căn nguyên của cuộc sống với thực trạng lịch sử vào một thời kỳ ấu trĩ, hoang sơ của cộng đồng con người. Nhưng Ngô Sĩ Liên lại nhập nhằng trong việc đưa huyền thoại dựng nước vào thuở ban đầu của lịch sử: nhập nhằng vì còn ghi rằng đó là phần ngoại kỷ. Đây là phản ảnh của tình trạng tranh tối tranh sáng giữa hai quan niệm về sử. Nhìn từ quan niệm xem sử như là một bộ môn khoa học, ghi chép lại các sự kiện xảy ra của một xã hội, dựa trên hiểu biết khách quan về sự vật, Nhưng Tổng nặng lời cho rằng việc làm này của Ngô Sĩ Liên chỉ góp nhặt một số nhận thức *băm nhau*.

"Xem các phàm lệ trên này ta thấy các nhà viết sử đầy những chủ quan. Cái đó gây ra tự Kinh Xuân Thu của thầy Khổng; Thầy đã muốn "ngụ ý khen chê, phân biệt hay dở" trong khi viết bộ sách băm nhau đó ! Các tín đồ của thầy về sau, các nhà chép sử theo lối biên niên đều là theo một sáo ấy cả. Ta đọc xem, cũng cho biết quan niệm lịch sử của các nhà nho" [22].

Nhưng nhìn từ sự nhất quán của tư tưởng nho học, mà ưu tư chính là đưa sinh hoạt con người đi đúng Đạo Nghĩa được ghi khắc bền vững trong Tâm mình, thì sử gia Ngô Sĩ Liên dường như lại bất cập. Ở phần "lời bàn" về Họ Hồng Bàng, sử gia này dùng uy thế của thần thoại nước Tàu để biện minh về "cái thực lịch sử" của phần *Ngoại Kỷ* được đưa vào bộ *ĐVSKTT*.

"Nhưng mà các bậc thánh hiền sinh ra, tất khác với người thường... Ấy là bởi trời xui khiến... Nuốt trứng chim én mà sinh ra tổ nhà Thương... Dẫm vết chân người khổng lồ mà gây nên tổ nhà Chu... Ấy đều là chép chuyện có thực thế!" [23]

Không những sử gia chúng ta không lý đến giá trị văn hoá đặc loại của huyền thoại, mà ý hướng viết sử của ông cũng chỉ ưu tiên tìm cái thực khách quan của lịch sử, chứ không phải để làm nổi bật cái thực của Đạo lý làm người. Mạnh Tử khi nêu lên lập luận "*Nhân chi sơ tính bản thiện*", thì chữ 'sơ' này không phải là thời gian lịch sử hoang sơ như J.J.Rousseau chủ trương. "Sơ" là căn nguyên văn hoá, đạo lý, ở chiều kích của "*Tâm Duy Vi*", cái gốc bền vững mà lịch sử che mờ. Và "*Tâm Duy Vi*" này cũng khác với "*tâm duy nguy*" mà Nhượng Tống dựa vào đó để đánh giá toàn bộ *Xuân Thu* là một lối khen chê chủ quan.

Nói tóm lại, có một quan niệm văn hiến chủ trương duy sử để hiểu và khai thác câu truyện Hồng Bàng manh nha từ việc Ngô Sĩ Liên đưa nó vào bộ sử ĐVSKTT, và một quan niệm văn hiến khác trong cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* đặc biệt được viết ra trong lời tựa của Vũ Quỳnh.

Và cũng có sự khác biệt về điều mà Lê Văn Siêu gọi là "hòn của một nền văn minh", một cảm thức có tính cách thi ca trong quảng đại quần chúng về giá trị "siêu lịch sử", sinh động và mới mẻ nơi câu truyện Hồng Bàng, so với các yếu tố khách quan về một thời sơ khai lập quốc của lịch sử mà Ngô Sĩ Liên và các sử gia, các chuyên gia của các bộ môn khoa học nhân văn sau này muốn truy cứu.

Tương quan giữa huyền thoại (đặc biệt là huyền thoại dựng nước), và văn hiến (tức là mẫu mực tinh thần điều hành cuộc sống cộng đồng), thường được cảm nhận là gắn bó với nhau, vì huyền thoại không phải là lối diễn tả thế giới vật thể, các sự kiện lịch sử xảy ra trước mắt, trong không gian thời gian nhất định, nhưng nó là một ký hiệu tượng trưng có tính cách thi ca, nâng con người lên một thực tại tinh thần, mở ra những chiều kích riêng của thế giới của "hữu thể linh ư vạn vật".

Georges Gusdorf nói đến thế giới được huyền thoại khai mở ra như sau:

"Huyền thoại chỉ một cảnh giới sinh hoạt có đặc điểm là các cấu trúc của nó luôn luôn vẫn hiệu lực, không phải trên bình diện lịch sử, (nếu có thể nói như thế), nhưng trong khuôn khổ hữu thể học. Do đó nói rằng các huyền thoại lưu giữ ký ức về các sự kiện xa xưa có thể phôi phai theo thời gian thì chưa đủ. Định vị huyền thoại trong thời gian là tách rời huyền thoại với tương quan của nó trong cuộc sống con người. Hubert và Mauss [24] đã nhận định rất chí lý : "Dường như các sự việc trong các thần thoại xảy ra bên ngoài thời gian, hoặc, nói cách khác, là trong khung cảnh toàn diện của thời gian". Đây phải là một thời gian siêu thời gian, có uy lực đối với toàn chuỗi thời gian lịch sử. Đây là thời gian của sự hiện diện toàn bích".

Như thế điểm chính để hiểu ý thức huyền thoại có thể được nêu lên thế này: huyền thoại là một cấu trúc có giá trị tư tưởng (hữu thể học) nhằm bảo tồn một thực tại. Những gì thiết yếu đã có đó rồi. Không phải là công trình sáng tác; chỉ cần tiếp nhận và phải tiếp nhận để sống. Huyền thoại cố gắng hiến một chỉ dẫn có tính cách bó buộc (chiffre obligatoire) để điều hành cuộc sống. Van der Leeuw ghi rằng : "Một huyền thoại là một sự kiện phải được lặp lại" [25]. Còn M. Mircea Eliade lại đặc biệt nhấn mạnh đến điểm này và nêu lên nguyên lý của tư tưởng siêu hình học sơ khai như sau : "Một vật hoặc một hành vi chỉ được xem là thực khi nó bắt chước hoặc lặp lại một nguyên tượng (archétype). Nên thực tại chỉ xuất hiện khi có sự lặp lại hoặc tham dự vào nguyên tượng; những gì không có một mẫu mực nền tảng thì "không có ý nghĩa, nghĩa là thiếu chân thực" [26].

Lượm lặt những mảnh vụn lịch sử vào thời khai sinh của một cộng đồng, hay tổng hợp của nhiều nhóm người thành một cộng đồng, để kết dệt thành một câu truyện tượng trưng gợi lên niềm tin tưởng của mình vào những giá trị, những yếu tố nền tảng hướng

dẫn cuộc sống trong bất cứ hoàn cảnh, thời đại nào, đó là bản chất và vai trò của huyền sử.

Trở về nguồn, tìm lại lý lịch của dân tộc, bảo tồn văn hiến, không phải chỉ là nỗ lực nghiên cứu những sự kiện xác thực thuộc về một lịch sử đã qua [27] (và công việc đó đã được thực hiện qua nhiều thế kỷ, đặc biệt từ một thế kỷ nay), nhưng trước hết và quan trọng hơn hết là truy tìm kho tàng ẩn kín (*huyền* = *đen* = *ẩn kín*), những yếu tố siêu thời gian ghi khắc trong Đại ký ức đã làm giềng mối cho cuộc sống dân tộc qua bao thế hệ, và vẫn đang linh hoạt nơi tâm thức của cộng đồng người Việt hôm nay.

*
* * *

Tài liệu nghiên cứu

Tựa

liệt-truyện Lĩnh-Nam Chích-Quái * do Vũ-Quỳnh hiệu-đính

Quế-Dương tuy ở Lĩnh-ngoại, nhưng núi-sông kỳ, đất-đại linh, những người hào-kiệt thường thường vẫn có. Từ đời Xuân-Thu, Chiến-quốc đến nay, nước dựng chưa lâu lắm, tục nước Nam đang còn giản-lược, chưa có sử-sách để chép việc thực cho nên việc cũ bị di-vong rất nhiều, may chỉ nhờ nhân-gian khẩu-truyền mà còn lại không mất.

Kịp đến đời Tây-Hán, Tam-Quốc, Đông-Tây-Tán, Nam-Bắc-Triều, rồi Đường, Tống, Nguyên mới có sử truyện để chép công việc, như mấy bản Lĩnh-Nam-Chí, Giao-Quảng Chí-Lược, rõ ràng có thể khảo được.

*Nhưng, nước Việt ta từ xưa là đất yêu-hoang, sự biên-tập còn phần khuyết-lược. Nước Việt ta lập-quốc bắt đầu từ Hùng-Vương, mà văn-minh tiệm-tiến thì tràn-lan từ đời Triệu, Ngô, Đinh, Lê, Lý, Trần cho đến bây giờ cho nên quốc-sử biên tập có phần tường-tận hơn, thời bản liệt-truyện này làm ra, **không biết làm từ đời nào và người nào làm, ngờ rằng các bậc hồng-sinh thạc-nho đời Lý, Trần thảo-sáng ra, rồi các bậc quân-tử hiếu-cổ bác-nhã ngày nay nhuận-sắc lại.***

Ngư-đình này xin xét lại đầu đuôi, cứ từ chuyện mà trình bày để suy-minh thêm ý của tác-giả, như truyện Họ Hồng-Bàng nói rõ lý-do khai-sáng ra nước Hoàng-Việt, truyện Dạ-Xoa Vương bày tỏ triệu-chứng tiệm-tiến của nước Chiêm-Thành; Bạch-Trĩ có chuyện chép đời Việt-Thường; Kim-Quy có chuyện chép đời An-Dương; tục sính-lễ của người Nam không gì quý bằng trâu-cau, nêu cho rõ ra, thời nghĩa vợ chồng, tình anh em càng thêm rõ-rệt. Đến mùa hạ không gì quý bằng dưa hấu, cây có vật của mình không cần đến ân chúa, như thế là rõ-ràng. Truyện bánh chưng là để khen sự hiếu dưỡng, hạnh-kiếm Ô-Lôi là để răn sự tà-dâm. Đông-Thiên-Vương phá giặc Ân; Lý-Ông-Trọng uy-hiếp hung-nô là biết nước Nam có người tài đáng kể. Chử-Đông-Tử gặp-gỡ nàng Mị Nương, Thôi-Vỹ gặp-gỡ bạn tiên thì là chuyện người làm lành được có âm-chất nên xem cây. Đạo-Hạnh, Không-Lộ, mấy truyện ấy là tường-lệ sự trả thù cha, bọn thuyền-su cũng không nên bỏ sót. Mấy truyện Ngư-Tinh, Hồ-Tinh là nêu lên tài trừ yêu-quái, đức của Long-Vương cũng không thể bỏ quên. Trung-nghĩa của hai Bà Trưng, chết làm thổ-thần, nêu cao danh-dự, ai bảo không nên? Anh-linh thần Tản-Viên đã bài-trừ loài thủy-tộc, rõ-ràng hiển-dị, ai gọi không thiêng? Cùng với nước Nam-Chiếu là dòng dõi Triệu-Vũ, nước mắt còn biết phục-thù, nàng Man-Nương là mẹ Mộc-Phật, năm hạn làm được mưa rào, sông Tô-Lịch có thần Long-Đậu, Xương-Cuồng có tinh Chiên-Đàn; một bên

thời lập đền thờ cúng mà dân chịu được phúc, một bên thời dụng thuật trừ-khử mà dân khỏi điều họa, việc tuy quái mà không đến đản, vẫn tuy dị mà không đến yếu, tuy rằng có hơi hoang-đàng, nhưng tông-tích còn có căn-cứ, đó chẳng qua là để khuyên điều thiện, răn điều ác, bỏ điều nguy, tồn điều chân, làm cho phong-tục thêm phần khích-lệ vậy, so với *Sưu-Thần-Ký* của người nhà Tấn, *Địa-Quái-Lục* của người nhà Đường thì cùng một ý đó.

Than-ôi ! Lĩnh-Nam có nhiều kỳ-trọng, các truyện làm ra không cần phải chạm vào đá, khắc vào ván mà rõ-ràng ở lòng người, bia truyền ở miệng người, ông già, con trẻ thấy đều thông-suốt, đem lòng ái-mộ, khuyên răn nhau, thời việc có hệ ở cương-thường, quan ở phong-tục, há có phải ít bổ-ích đâu?

Mùa xuân năm Nhâm-tý niên-hiệu Hồng-Đức ngu-sinh mới được bản truyện này, giờ ra xem, không khỏi có sự làm-lấn như *Lỗ-Ngư Âm-Đào*, quên mình là quê hèn, sắp đặt và hiệu-chính lại chia làm ba quyển nhan-đề là *Lĩnh-Nam Chích-Quái Liệt-Truyện*, cất ở trong nhà để phòng xem lại. Bằng như đính-chính và nhuận-sắc để cho việc được đầy đủ, vẫn được xác-thực, lời được tinh-thông, ý được xa-rộng, thời nhờ các bậc quân-tử hậu-lai hiếu-cổ, há lại không có người hay sao? Vậy nên làm bài *Tựa*.

Niên hiệu Hồng-Đức năm thứ hai mươi ba tiết Trọng-thu [28].
Yến-Xương Vũ-Quỳnh, Tiến-sĩ khoa Mậu-Tuất [29]
Giám-sát đạo Kinh-Bắc, Ngự-sử, người Hồng-Châu, xã Trạch-Ổ [30].

[1] Xem lời Dẫn nhập bản dịch cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* của giáo sư **Lê Hữu Mục**, Huế 1960.

[2] Bản dịch của **Gs Lê Hữu Mục**, do nhà xuất bản Trăm Việt, Portland, Hoa Kỳ tái bản 1982, trang 38

[3] Như nước Việt ta từ trước

Vốn xưng văn hiến đã lâu

[4] Từ Triệu, Đinh, Lý, Trần gây dựng nên nước ta

[5] Lời bàn trong bản dịch *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Ngoại kỷ*, nhà xuất bản Đại Nam, Glendale, Hoa Kỳ, trang 53.

[6] Ở đây dường như **Nhượng Tống** muốn giới hạn một dân tộc Việt Nam trong khuôn khổ người Kinh, với một nền văn hoá, lịch sử tinh tuyền của nhóm người ấy !

[7] Bản dịch Nguyễn Gia Tường, nhà xuất bản TPHCM, 1993.

[8] Chẳng hạn trong lời bàn của kẻ dịch, phần *Ngoại Kỳ* này, **Nhượng Tống** viết : *Đã sử đó là Lĩnh Nam Chích Quái của Vũ Quỳnh...Sđđ, trang 52.*

[9] *Sđđ*, tr. 24.

[10] Xem *Việt Nam Văn-Học Sử-Yếu* của **Dương Quảng Hàm**, Trung-tâm Học-liệu Sài-gòn, in lần thứ mười, 1968, tr. 281.

[11] **Đào Duy Anh**, *Việt Nam Văn Hóa Sử Cương*, Quan Hải Tùng-thư, 1938, Huế, do nhóm Khởi Hành, Đức quốc tái bản, 1990, tr. 21.

[12] **Trần Trọng Kim**, *Việt Nam Sử Lược*, tái bản Institut de L' Asie du Sud-Est, 1987, tr. 9

[13] **Nhượng Tống**, lời bàn của kẻ dịch trong bản dịch *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Ngoại Kỳ*, do Đại Nam tái bản, tr. 52 - 53

[14] **Cao Huy Đình** trong *Lịch Sử Văn Học Việt Nam*, tập I, nhà xuất bản KHXH Hà Nội, 1980, trang 59

[15] **Lê Văn Hào**, *Hành Trình Về Thời Đại Hùng Vương Dựng Nước*, tr. 23 do Thanh niên, Hà Nội xuất bản 1982

[16] Trăm Việt tái bản tại Hoa Kỳ 1982, tr. 20.

[17] **Lê Văn Siêu**, *Việt Nam Văn Minh Sử Cương*, nhóm Khởi Hành, Đức quốc tái bản 1990, tr. 23.

[18] **Arnold Toynbee**, *Bản dịch Histoire*, Bordas, Paris 1981, tr. 66-67.

[19] **Georges Gusdorf**, *Les Origines des sciences humaines*, Payot, Paris 1985, tr. 23

[20] **Đào Duy Anh**, *VNVHSC*, tr. 13.

[21] *Sđđ*. tr. 13.

[22] Lời bàn của kẻ dịch, *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Ngoại Kỳ*, tr. 28.

[23] *Sđđ*. tr. 35.

[24] *Étude sommaire sur la Représentation du Temps dans la Religion et la Magie. Mélanges d'Histoire des Religions*, Alcan 1909, tr. 192

[25] *L'homme primitif et la religion*, Ed. Française. Alcan 1940. Tr. 63

[26] *L'homme primitif et la Religion*, Ed Française, Alcan 1940, tr. 10.

[27] Xem **Mircea Eliade**: *Le Mythe de L'Eternel Retour*, NRF 1949, tr. 63.

* Bản dịch và chú thích của **Gs. Lê Hữu Mục**.

[28] Năm 1492, khoảng tháng 8.

[29] Năm 1478, Vũ-Quỳnh 26 tuổi.

[30] Xã Mộ-trạch, theo **Dương-Quảng-Hàm**. (*Việt-Nam Văn-Học Sử-Yếu*, tr. 251, lời chú 22)

Chương II

Huyền thoại dựng nước

trong cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*

do Vũ Quỳnh hiệu chính *

I - Tầm quan trọng của công trình hiệu chính và sắp đặt lại cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* của Vũ Quỳnh

Theo Georges Gusdorf *"Huyền thoại là một tư tưởng nhập thể; nếu phải tách huyền thoại ra khỏi kinh nghiệm sống, thì khó tránh được tình trạng làm thay đổi bản sắc của nó, bởi lẽ huyền thoại cố gắng hiện ý nghĩa bên trong của kinh nghiệm sống này. Một huyền thoại được giải thích, hoặc được kể lại, thì đã mất đi yếu tố linh hoạt thiết yếu, và bây giờ chỉ còn là cái bóng của chính nó thôi. Ngược lại, một nhận thức phản tỉnh thì được định hình rõ rệt theo thứ tự của việc trình bày bằng lời nói; nhận thức này hướng đến một cấu trúc nhằm giải thích một cách có hệ thống"* 31.

Ta có thể nói:

- Cảm nhận những yếu tố nền tảng, bất di dịch hướng dẫn cuộc sống cộng đồng,
- biểu lộ những niềm tin, cảm hứng đó qua những ký hiệu tượng trưng lấy từ những hình ảnh, chất liệu của thiên nhiên và của các sự kiện lịch sử nổi bật,
- bằng ngôn ngữ thi ca kết dệt thành trăm ngàn mẫu chuyện được truyền miệng trong dân gian :

đó là sự hình thành của vô số các câu truyện huyền thoại.

Nhưng nơi bất cứ xã hội, cộng đoàn nào của bộ tộc, hay của một số bộ tộc khác nhau được tập hợp thành một cộng đoàn mới, thường có những tài năng xuất chúng xuất hiện biết chọn lựa, sắp đặt, sửa chữa, tổng hợp lại những yếu tố rời rạc thành những mẫu chuyện có cấu trúc hoàn chỉnh hơn. Công việc tổng hợp này đi đôi với những kinh nghiệm sống chung của các nhóm, các bộ tộc khác nhau, của các lớp người vì lý do này, lý do khác đến cư ngụ...Qua từng ngàn năm liên lạc, sống chung ấy, một cộng đồng lớn hơn được hình thành, những mẫu chuyện của các huyền thoại khác nhau cũng được kết dệt thành một hay một số ít huyền thoại có tầm vóc phổ quát hơn. Qua nhiều thế kỷ, huyền thoại dựng nước của dân tộc ta được hình thành trong tiến trình phát triển linh động như thế. Các tác giả hay một tác giả (*mà Lê Quý Đôn và một số học giả về sau ghi là Trần Thế Pháp*) viết cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* vào cuối đời nhà Trần³² đã dựa vào một số huyền thoại có tính cách tổng hợp này.

Hẳn nhiên, khi viết thành văn, tác giả đã sắp xếp các yếu tố rời rạc thành một câu chuyện có cấu trúc. Chưa nói đến những thêm thắt một số các chi tiết nhằm kết hợp các yếu tố khác nhau một cách linh động do tài năng văn chương riêng của mình, nguyên chỉ việc chọn lựa, sắp xếp các yếu tố sẵn có trong các mẫu truyện thành một bản văn mới, thì tác giả cũng đã thực hiện được công tác khởi đầu cho một lối nhận thức văn hoá có hệ thống...

Những cổ thư còn được bảo tồn cho chúng ta thấy qua đến đời Lê, nhận thức văn hoá có hệ thống này lại được qui hướng về hai lãnh vực khác nhau: Ngô Sĩ Liên đưa nó vào sử học, qua việc sao chép các truyện này vào phần *Ngoại Ký* của bộ *Đại Việt Sử Ký* toàn thư. Còn Vũ Quỳnh lại hoàn chỉnh công trình còn chưa được hệ thống hoá đầy đủ của Trần Thế Pháp, bằng việc hiệu chính và sắp đặt lại các chương, các truyện trong cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*.

Trong địa hạt văn học thành văn, câu chuyện huyền thoại dựng nước do Ngô Sĩ Liên đã đưa vào sử học lại được nhắc lại để kiểm thảo về phần xác thực của nội dung bản văn trong khuôn khổ hạn chế của bộ môn khoa học lịch sử. Nhưng nhìn huyền thoại dựng nước như những tiền đề căn bản, những cái rường, cái cột nâng đỡ và tạo sự nhất quán linh động cho cuộc sống cộng đồng dân tộc, nói cách khác nhìn chúng như những giá trị văn hoá, thì hướng nhìn đó không được các bậc học giả đời sau lưu ý³³. Nhưng nếu có những đứt đoạn, vắng bóng vết tích của huyền thoại dựng nước (*bên ngoài ư tư về khoa học lịch sử*) trong văn học thành văn của các bậc thức giả từ hơn gần năm thế kỷ qua, thì ngược lại những nội dung của huyền thoại này liên tục chi phối và điều hành nếp suy tư, tình cảm và nếp sinh hoạt của dân chúng. Cho đến nay có thể nói, bên cạnh những cảm thức hồn nhiên của người Việt về gia sản tinh thần này, cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* được Vũ Quỳnh hiệu đính được xem là văn bản có cấu trúc hoàn chỉnh hơn cả để giúp ta truy cứu về văn hiến của dân tộc Việt Nam.

Giáo sư Lê Hữu Mục, đã nêu lên công việc hiệu chính và sắp đặt cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* của Vũ Quỳnh, và đã dựa vào "*nguyên tắc đứng đắn*" của kẻ cầm bút để ghi lại những nhận xét sau đây :

"Đã đành bản của ta phỏng đoán là bản chính rất có thể không được bố cục một cách hợp lý như bản đã được Vũ Quỳnh sắp đặt lại; bản chính, nghĩa là bản mà Vũ Quỳnh chưa hiệu đính, chưa được chia thành quyển, và thứ tự của các truyện khác hẳn với thứ tự của các truyện trong bản của Vũ Quỳnh (...)

Bố cục này không được hợp lý vì không tôn trọng thứ tự thời gian (...) Vũ Quỳnh đã thấy những khuyết điểm này và đã sắp đặt theo như mục lục mà ta đọc ở sau bài tựa của tác phẩm này. Tuy vậy, việc làm của Vũ Quỳnh cũng không được đúng lắm; đáng lẽ ra ông phải tôn trọng bố cục của tác giả, và chỉ được phê bình những khuyết điểm của bố cục ấy một chỗ khác" 34 .

Về phần mình trong Lời Tựa của bản hiệu đính, Vũ Quỳnh chỉ nói thế này :

"Ngu đình này xin xét lại đầu đuôi, cứ từ chuyện mà trình bày để suy minh thêm ý của tác giả..." 35

Việc mà Vũ Quỳnh gọi là *xin xét lại đầu đuôi để suy minh thêm ý của tác giả* có phải chỉ là sắp xếp lại theo thứ tự thời gian không ?

Một phần nào trong việc xếp đặt này đã thể hiện công việc đó. Nhưng cũng không hoàn toàn nhất thiết phải như thế; như truyện Núi Tản viên (Sơn tinh và Thủy tinh) là câu chuyện được ghi là vào thời kỳ đầu của họ Hùng Vương, lại được xếp là câu chuyện thứ XV, tiếp theo câu truyện Man-Nương xảy ra dưới thời quan Thái thú Sĩ Nhiếp (truyện XIV). Như thế, việc "*xét lại đầu đuôi*" này hàm ngụ một ý hướng khác nữa và có lẽ ưu tiên hơn, đó là công việc **hệ thống hoá xét về mặt tư tưởng**.

Và nếu không vì thứ tự thời gian, thì phải chăng Vũ Quỳnh đã dựa vào hình thức văn chương như giáo sư Lê Hữu Mục trong lời tựa bản dịch đã áp dụng để phân tích cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái* ?

Theo lối phân tích của giáo sư Lê Hữu Mục, *Lĩnh Nam Chính Quái* có những chuyện thần thoại (như *Hồng Bàng, Ngự tinh, Hồ tinh, Mộc tinh, Phù Đổng thiên vương, Tân viên*), thứ đến là những truyện truyền thuyết (như *truyện Trầu cau, Bánh dầy - Bánh chưng...*) và cuối cùng là những chuyện cổ tích (như *truyện Lý Ông Trọng, Từ Đạo Hạnh và Minh Không...*). Chúng ta tin rằng với sở học của Vũ Quỳnh, hẳn nhiên ông biết đến cách phân loại này, nhưng học giả họ Vũ đã không đặt nặng phần hình thức văn chương để sắp đặt lại thứ tự các câu truyện.

Việc sắp đặt lại thứ tự này, theo chính lối nói của Vũ Quỳnh "*xét lại đầu đuôi và từ các chuyện mà trình bày để suy minh thêm ý của tác giả*" đó là nỗ lực chuyển từ lối nhận thức huyền thoại (*Muthos*) qua nhận thức phản tỉnh, còn gọi là Minh Triết (*Logos*). Ta có thể nhắc lại lối diễn tả của *Georges Gusdorf* :

"Nhận thức phản tỉnh được hình thành theo thứ tự của việc trình bày bằng lời nói (discours); nhận thức đó hướng đến một cấu trúc nhằm giải thích một cách có hệ thống" 36.

Nhận thức này gồm việc tìm hiểu ý nghĩa bên trong của câu chuyện (*suy minh theo ý của tác giả*), chọn lựa, làm nổi bật các yếu tố mà tác giả cho là nền tảng và sắp xếp lại thành hệ thống, để có một nhận thức mạch lạc, rõ ràng dễ truyền đạt hơn. Cho đến nay chúng ta cũng chưa hiểu rõ tại sao Vũ Quỳnh lại không lấy sở học của mình về Nho học, để từ các nội dung văn hiến của huyền thoại nước ta xây dựng nên một tác phẩm minh triết theo cách trình bày của các kinh sách Trung Hoa! **Nhưng dù thế nào đi nữa trong kho tàng văn học Việt Nam, *Lĩnh Nam Chính Quái* do Vũ Quỳnh hiệu đính (*đặc biệt ở quyển I*), nếu không nói là một công trình duy nhất, thì cũng phải nhận đó là một tác phẩm có hệ thống hơn cả để diễn đạt một cách nhất quán phần nhi thượng học, nêu lên những yếu tố hướng dẫn nếp suy tư của cộng đồng người Việt.**

Đọc toàn bộ các câu truyện của *Lĩnh Nam Chính Quái* mà Vũ Quỳnh xếp đặt lại, ta thấy mười truyện đầu làm thành quyển I như là những ký hiệu tượng trưng (*symbole*) về những nội dung có tính cách nền tảng, mẫu mực, làm thước đo cho sinh hoạt cộng đồng. Ở quyển I này, về hình thức văn chương, có những câu truyện được xếp loại là thần thoại như *Hồng Bàng, Ngự tinh, Hồ tinh, Mộc tinh, Đổng Thiên vương*, nhưng cũng có những câu truyện truyền thuyết như *chuyện Trầu cau, Bánh chưng, Dưa hấu, Bạch trĩ*.

Nếu sự nhất quán của các câu truyện không phải do sự xếp đặt theo hình thức văn chương, thì nó cũng không phải chiếu theo thứ tự thời gian để ghi lại một cách nào đó sự hình thành liên tục của cộng đồng dân tộc theo chiều kích lịch sử. Truyện thứ 10 - *Bạch trĩ* - chấm dứt quyển I được đem vào đây như nhằm giải thích lý do của cách sắp xếp các truyện và nêu lên tiêu chuẩn của sự nhất quán của các nội dung trong quyển đầu này. Khi Chu Công nêu lên các tập tục riêng của người dân trong xứ của Hùng Vương để chất vấn, thì sứ giả vua Hùng, sau khi nói đến phần hữu dụng của sinh hoạt, lại gọi lên ưu tư chính của việc ông đến vương quốc nhà Chu là để tìm *thánh nhân*.

Thánh nhân ở đây cũng là hiện thân của điều mà trong phần lời tựa Vũ Quỳnh đã nêu lên như là nội dung cốt lõi mà cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái* muốn ghi lại :

"...nhiều kỳ trọng...rõ ràng ở lòng người,...thời việc có hệ ở cương thường, quan ở phong tục" 37.

Và việc sắp xếp này của Vũ Quỳnh ăn khớp với Đại Ký ức của người dân qua bao thế kỷ. Nếu có một truyện (*Bạch Trĩ*) ít được phổ biến trong dân gian đã được Vũ Quỳnh

khai thác để giải thích hay dẫn nhập vào nguồn suối ngầm của các mẫu truyện có tính cách văn hiến, thì ngược lại các mẫu truyện khác trong cuốn I luôn linh hoạt trong cuộc sống của người dân Việt Nam như đã học thuộc từ thuở nào.

Qua đến quyển nhì (11 truyện) và kể đến là quyển ba (19 truyện), khởi đầu từ truyện Lý Ông Trọng, ta thấy như có một đứt đoạn với quyển I. Những mẫu truyện cũng mang những hình thức văn chương khác nhau như ở quyển I, nhưng nội dung đa tạp của các câu truyện phản ánh những tâm tình, sinh hoạt xã hội, những biến cố lịch sử, những thành tích cá nhân chiếu theo những giá trị đã gọi lên ở quyển I. Có thể nói cuốn 2 và 3 là phần *hình - nhi - hạ - học* hay còn gọi là *phần dụng*, mô tả cuộc sống phong phú chiếu theo các *nguyên tượng* (Archétype) hay *phần thể* được nêu lên ở phần đầu.

Đến đây ta có thể hiểu được tại sao Vũ Quỳnh lại không tôn trọng bố cục của bản gốc *Lĩnh Nam Chính Quái*. Và việc làm đó của ông, nói theo giáo sư Lê Hữu Mục "*là không được đúng lắm*" chiếu theo những nguyên tắc thông thường của một nhà nghiên cứu và sáng tác "*thuần văn chương*". Nhưng trên bình diện tư tưởng và triết học, công việc làm của Vũ Quỳnh phải được xem là một công trình tiên phong xây dựng nền Minh Triết Việt Nam.

Tiếc rằng, hướng phát triển của Minh Triết dân tộc đó gần như bị đứt đoạn trong dòng lịch sử, vì công trình tiên phong của Vũ Quỳnh bị quên lãng khi toàn bộ câu truyện hầu như chỉ còn được các bậc thức giả xem là một dấu tích phôi pha, thiếu chính xác của sinh hoạt xã hội thời sơ khai của cộng đồng dân tộc.

Vũ Quỳnh đặt vấn đề nguồn gốc có tính cách Minh triết, thuộc bản tính thâm sâu con người "*linh ư vạn vật*"; còn Ngô Sĩ Liên thì đã chuyển huyền thoại về "*nguồn gốc*" thâm sâu đó thành thời kỳ lịch sử sơ khai. Sự kiện này giải thích nỗi bực nhọc của học giả Lê Văn Siêu khi đọc thấy những công trình nghiên cứu của các bậc thức giả như "*chỉ lưu ý tới phần xác của nó lắm khi khô khan và trơ trẽn*" 38. Và đồng thời dường như có một sự xa cách của tâm thức quần chúng nhập vào hồn dân tộc và cái nhìn tân thời của giới thức giả.

II - Chiều kích văn hoá siêu lịch sử của Lĩnh Nam Chính Quái

Như đã trình bày, ta thấy những phê bình, nghiên cứu về câu truyện dựng nước của dân tộc ta cho đến nay hầu như chỉ lưu ý đến yếu tố lịch sử. Và nếu không tìm ra được những yếu tố nào cụ thể, khách quan để xác minh được giá trị "*lịch sử*" có tính cách vật chất, hữu hình, thì các tác giả chuyển câu truyện này thành một loại "*anh hùng ca*" tức là một lối diễn tả tinh thần đấu tranh bảo vệ chủ quyền, hàm ngụ việc đối kháng với mối đe dọa trường kỳ của Phương Bắc, tức là nước Trung Hoa. Văn hoá dân tộc bây giờ như ngầm hiểu là *một sự biện minh về lý lịch lịch sử, về chủ quyền chính trị*.

Không thể chối cãi yếu tố quan trọng này trong tâm tư của những con người làm nên cộng đồng dân tộc; và vết tích của nó ghi lại rõ ràng trong những bản văn tiêu biểu được mỗi một người dân thuộc lòng và truyền tụng. Chẳng hạn bài thơ chữ Hán *Nam quốc sơn hà* của Lý Thường Kiệt, bài *Bình Ngô đại cáo* của Nguyễn Trãi. Trong *Lĩnh Nam Chính Quái* các mẫu chuyện hầu hết đều ghi dấu tâm tình này; nhưng nơi cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái* ấy, từ hình thức văn chương đến nội dung của chúng, lại có một chiều kích siêu lịch sử được mở ra :

- Những tên gọi của các nhân vật: về hình thức ngôn ngữ là gốc tiếng Trung Hoa, nhưng hàm ngụ một ý nghĩa "*minh triết*" gắn liền với bản tính chung của nhân loại phổ quát, vượt lên trên các sắc thái chủng tộc, địa phương, thể chế. v.v..., nói cách khác là vượt lên biên cương lịch sử.

- Những tập tục: như ăn trầu, làm bánh, trồng dưa...trong muôn ngàn tập tục khác, không phải được nhắc lại để sao y nếp sinh hoạt xã hội, kinh tế..., nhưng được tác giả chọn làm thành chuyện truyền thuyết cuu mang một ký hiệu tượng trưng về các giá trị có tính cách nền tảng cho cuộc sống, mọi nơi và mọi lúc.

- Những xung đột giữa một công chúa Tiên Dung với cha là vua, một Mai An Tiêm với Hùng Vương, hẳn không phải là dấu chỉ về sự khác biệt của văn hóa Việt Nam và nếp phong kiến Tàu, dựa trên bình diện đấu tranh giữa hai dân tộc. Và trong câu chuyện Bánh chưng, tác giả không ngần ngại thâm hoá giá trị nền tảng Thiên - Địa - Nhân làm Vương đạo.

- Rõ nét hơn cả là truyện *Bạch Trĩ*. Văn hoá được diễn tả cô đọng nơi mẫu mực "*Thánh nhân*". Một biểu tượng hùng hồn về một cảnh vực vượt biên giới địa lý, tập tục. Nói khác đi, yếu tính cốt lõi của văn hoá là cảm nhận cái "*gốc*" siêu-lich sử, hoặc là một loại lịch sử toàn bính theo nghĩa chiều rộng của toàn nhân loại mọi thời, mọi nơi, và (*theo nghĩa chiều sâu*) là thực tế sâu kín nơi tâm hồn mọi người.

Trong ý hướng chỉ muốn nhìn và đánh giá những câu chuyện huyền thoại qua lăng kính của khoa học lịch sử, Nhượng Tống và không ít các bậc thức giả cho rằng việc kết hợp các mẫu chuyện hoang đường đa tạp của các bộ lạc khác nhau là một sự chấp nối "đầu cua tai ếch", nói cách khác là việc làm của kẻ thiếu trình độ văn hoá. Ông viết :

"Nói một cách khác, trong các sử cũ của ta không hề có chép chuyện Họ Hồng Bàng cùng vua Thục; hai chuyện đó là tự Ngô Sĩ Liên chấp nối "đầu cua, tai ếch" mà chế tạo nên" 39.

Và cũng theo học giả này, "*cua*" đó là Nho học và "*ếch*" đó là thần thoại người Mường 40.

Nhưng tự căn, Nhượng Tống quên rằng câu chuyện họ Hồng Bàng không phải viết ra để trình bày một câu chuyện lịch sử (*Lĩnh Nam Chích Quái không phải là một bộ sử*); và việc kết hợp nhiều tình tiết ghi lại nhiều dấu vết của kinh nghiệm sống về mặt văn hoá của nhiều bộ lạc khác nhau không phải là một việc làm giả tạo của một tác giả, nhưng là sự thể hiện một cuộc thâm hoá sinh động của nhiều người khác nhau kết hợp thành một cộng đồng. Công việc thâm hoá đã thực hiện được vì nguồn mạch nối kết không phải là việc cộng lại các yếu tố đa tạp thành một mớ "*đầu cua, tai ếch*" rời rạc, nhưng là một trực giác văn hoá về một "*gốc*" ẩn kín chung có sức nối kết lại những khác biệt của sinh hoạt xã hội, lịch sử bên ngoài.

Do đó, *Lĩnh Nam Chích Quái* là một sự phản tỉnh có ý thức về nguồn sinh lực chung linh hoạt trong tâm thức của mỗi người, mỗi bộ lạc; sự tiếp nhận và thực thi các giá trị tiềm ẩn của nguồn sinh lực chung đó đã dần dà chứng thực qua nhiều thế kỷ, đưa nhiều người, nhiều nhóm vượt thắng được những dị biệt bên ngoài để tạo thành một cộng đồng. Ý hướng của nó có tính cách siêu lịch sử nghĩa là nhằm xuyên qua những kinh nghiệm lịch sử để khai mở điều mà Karl Jaspers gọi là cảnh vực Bao-dung-thể (*Englobant*), một nền văn hiến, gồm những nội dung nền tảng, mẫu mực soi dọi, đánh giá, phê bình, hướng dẫn tư duy và hành động con người trong lịch sử. Những nội dung thiết yếu mà nó chuyên chở không phải là một lý thuyết *đi trước* sinh hoạt, hay là sản phẩm của sinh hoạt, nghĩa là *đi sau* theo khuôn khổ thời gian lịch sử. Nó là một thực thể sinh động ẩn kín, gượng gọi là *bên trong*, *bên trên*; một thực thể mà nhận thức sự vật bên ngoài không đủ sức định vị được. Nên những kẻ chỉ trụ vào kiến thức sự vật và lịch sử để thiết định chân lý thì đánh giá chúng là những ý tưởng mơ hồ, huyền hoặc hay là nhận thức còn phôi pha. Và những kẻ tin tưởng và cảm nhận giá trị tích cực của chúng, thì gọi một cách thi vị là thế giới của thần thánh hay linh thiêng (*linh ư vạn vật*).

Lĩnh Nam Chích Quái qua nhiều hình ảnh văn chương ghi lại nguồn sâu kín này :

- Tên Lộc - Tục là khởi nguồn dân tộc. *Lộc* là ơn nhận được mà không biết từ đâu đến, ngoài công lao của *Tục*, tức con người trần.

- Lang Liêu thì tiếp nhận bài học Vương Đạo nơi Bánh dày - Bánh chưng, từ lời *thần nhân* trong một giấc mộng; và khi thức dậy thì tự nghĩ :

"*Thần minh* giúp ta, ta nên bắt chước theo mà làm".

- Công chúa Tiên Dung diễn tả mối tình vợ chồng vượt lên trên lễ nghi hình thức qua câu nói :

"*Việc này từ trời tác hợp, việc gì mà từ chối ?*"

- Mai An Tiêm diễn tả giá trị và yêu sách của cuộc sống con người không đóng khung nơi các hình thức, thể chế qua lời phát biểu xem ra ngạo mạn:

"*Của cải này là vật tiền thân của ta, ta không trông chờ vào ơn chúa* ».

"*Trời đã sinh thì trời phải dưỡng, có lo gì?*»

Trời, thần linh được nêu lên như một nguồn thực thể vượt lên những giới hạn của thời gian, không gian, lịch sử, nhưng lại gần gũi, cư ngụ nơi "*bề sâu*" của bản tính và sinh hoạt con người. Nên, Lạc Long Quân khi ẩn, khi hiện trong đời sống và lịch sử của dân chúng nhưng "*Dân chúng lúc nào có việc cần thời kêu Lạc Long Quân : "Bố đi đàng nào, không đến mà cứu chúng ta ?" thì Lạc Long Quân lập tức đến ngay, uy linh cảm ứng không ai có thể trắc lượng được*".

Nếu *Lĩnh Nam Chích Quái* đã khai mở ra được biển cả tiếp nhận các ngòi, lạch, sông tuôn về, đã hít thở được "hồn" chung linh hoạt cuộc sống của các bộ tộc dị biệt để kết hợp thành một cộng đồng qua lịch sử thăng trầm của bao thế kỷ, thì cũng chính từ nơi nội dung thiết yếu mà nó cư mang, ta sẽ hiểu được do đâu cộng đồng ấy tiếp tục vừa sáng tạo vừa thu thái một cách linh động các kho tàng văn hoá nhân loại trong tinh thần "*vô chấp*" và "*vô ngại*".

III - Vấn đề tài liệu và phương pháp lý giải

Không phải tất cả các câu truyện trong *Lĩnh Nam Chích Quái* 41 đều được Ngô Sĩ Liên đưa vào phần *Ngoại Kỳ* của bộ *ĐVSKTT*; nhưng những chuyện được chọn để đưa vào sử (*họ Hồng Bàng, Đông Thiên Vương, Bạch Trĩ, Sơn Tinh - Thủy Tinh*) thì có những sửa đổi, hay bớt đi một vài yếu tố mà sử gia này xem là dư thừa xét về mặt mô tả các sự kiện. Chẳng hạn nơi *Lĩnh Nam Chích Quái Ấu Cơ* nguyên là vợ của Đế Lai, nhưng nơi văn bản của *ĐVSKTT* nòng này là con gái của Đế Lai; mẫu đối thoại rất kỳ thú giữa Chu Công và sứ giả Vua Hùng lại bị cắt bỏ.

Như vậy, Ngô Sĩ Liên có ghi lại trung thực các mẫu chuyện này trong bản gốc nào đó hay không? Hay ông đã sửa đổi hoặc cắt bỏ một số yếu tố của *Lĩnh Nam Chích Quái* mà Vũ Quỳnh dù có hiệu chính vẫn ghi chép lại đầy đủ? Tất cả vẫn còn là giả thiết. Nhưng có hai sự kiện rõ rệt đáng lưu ý phát xuất từ chính hai bản văn hiện hữu này :

- Ý hướng khai thác về sự kiện lịch sử nơi *ĐVSKTT* và ý hướng siêu lịch sử nơi *Lĩnh nam Chính Quái*.

- Các tác giả về sau chỉ lưu ý bản văn của *ĐVSKTT*, và quên lãng ý hướng siêu lịch sử cũng như các yếu tố văn hoá trong *Lĩnh Nam Chính Quái*.

Do đó trong nỗ lực đào sâu ý nghĩa của huyền thoại dựng nước, chúng tôi ưu tiên chọn bản văn của *Lĩnh Nam Chính Quái*.

Về mặt tài liệu, chính bản văn *Lĩnh Nam Chính Quái* cũng gợi lên những vấn đề khó khăn cho việc minh giải.

Hiện chúng ta có nhiều bản cổ văn của cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*. Nhưng chưa ai xác định được bản nào là bản chính. Mỗi một bản thường có những sửa chữa riêng vì người chép lại đánh giá bản cũ là chép sai. Chẳng hạn như việc làm gần đây của học giả Phạm Quỳnh mà giáo sư Lê Hữu Mục đã nêu lên trong lời nói đầu của bản dịch ra chữ quốc ngữ :

"Nhà học giả Phạm Quỳnh trong khi cho người sao lục những bản cổ văn thường sửa chữa lại những điểm mà ông cho là sai" 42.

Khó khăn hơn nữa, đó là bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái* được viết bằng chữ Hán. Không phải vì sự khó khăn để hiểu ngôn ngữ này, nhưng chính là một lối viết bằng chữ Hán, theo một thứ văn riêng mà giáo sư Lê Hữu Mục gọi là "văn lai". Về điểm này, giáo sư Lê Hữu Mục nhận xét như sau:

"Ta thấy ngay một khuyết điểm lớn của Lĩnh nam là đã viết bằng chữ Hán; tuy vậy, ta cũng nên biết rằng Hán văn của tác phẩm không phải là Hán văn thuần túy của Trung Hoa nữa mà là một thứ văn riêng, một thứ văn lai, tuy đôi chỗ còn tuân theo văn phạm cú pháp của Hán văn" 43.

Theo sự chân nhận của Vũ Quỳnh, ta biết rằng các câu truyện và một số tên tuổi trong đó đã được truyền miệng trước khi được kết dệt lại thành một câu truyện có cấu trúc. Do đó cùng một âm tiếng Việt có thể được hiểu và viết ra bằng Hán tự tùy theo nhận định và ý hướng riêng của tác giả. Đó là chưa nói đến một tiến trình sáng tạo khác: nơi câu truyện lúc ban đầu dân chúng đã có thể dùng một tên gọi có thực trong địa lý hay lịch sử mang một âm hoặc tiếng Trung Hoa hay ngay cả tiếng Việt thuần túy để gọi lên một nội dung khác có thể nhận ra qua một âm tương tự.

Nhà viết sử Phạm Văn Sơn (xem cuốn *Việt Sử Toàn Thư*) trong ý hướng tìm căn cơ câu truyện Hồng Bàng dựa vào địa lý, lịch sử đã viết :

"Bàn về danh hiệu của Kinh Dương Vương và Lạc Long Quân ta không thể quên chữ Kinh tức là đất Kinh và Dương là đất Dương, hai châu thuộc địa bàn của giống Giao Chi chúng ta. Với chữ Lạc Long Quân cũng vậy. Danh hiệu này chỉ có nghĩa là vua của giống Lạc Long cũng như Kinh Dương vương là vua miền Châu Kinh, Châu Dương Văn... Lạc Long Quân lấy Âu Cơ tức là nàng con gái đất Âu.

Chữ Âu lại gặp trong chữ Âu giang tên một con sông nước Việt (Chiết giang) ngày nay vẫn còn tên ấy. Nó nhắc chữ Âu Lạc, Âu Việt, Đông Âu, Tây Âu.. 44

Nhưng hai học giả Nông Quốc Chấn và Phan Đăng Nhật trong khuôn khổ tra cứu dân tộc học thì lại phát biểu một cách khác:

"Đáng chú ý là mô típ chim thủy tổ. Người-chim đẻ ra trứng, trứng nở ra người, người đẻ ra chim, chim đẻ trứng, trứng lại nở ra người. ở truyện Mường, chim mẹ đó có tên là Ấy. Có lẽ Ấy đã biến âm thành Âu. Và mẹ Âu cơ có lẽ vốn là mẹ Ấy. Mô típ chim tổ có thể liên quan đến tên "nước" Văn Lang. Bởi vì có lẽ từ chim Kláng hay Tráng (Mường), Klang (Bana, Mơ Nông), Kalang (Chàm) mà dần dần nảy sinh tên gọi Văn Lang" 45.

Hai trích dẫn trên đây minh chứng là mỗi tác giả, mỗi khuynh hướng nghiên cứu đều có thể đưa ra những bằng chứng, sự kiện khác nhau để giải thích các tên gọi trong câu chuyện Hồng Bàng Thị.

Theo quan điểm chúng tôi, chúng tôi có một số nhận xét riêng liên quan đến ý hướng văn hoá hơn là lịch sử của câu truyện.

Đây là một câu chuyện huyền thoại và cũng như bao mẫu chuyện huyền thoại khác của các dân tộc, các tên gọi và các nội dung trong câu truyện thường hàm ngụ một ý nghĩa tượng trưng. Ưu tiên của ý nghĩa các tên gọi như Phục Hy, Thần Nông, Hoàng Đế của huyền thoại Trung Hoa không phải xác minh một hay nhiều triều đại lịch sử có thật,

nhưng là gọi lên khung vương Đạo Tam - Tài: Thiên - Địa - Nhân. Như thế trong câu chuyện họ Hồng Bàng, phải chăng các tên gọi, dù có hay không có vương vấn với các dấu tích lịch sử hay địa lý, đều ưu tiên được chọn lựa vì âm hưởng của ý nghĩa toàn bộ nhất quán về văn hoá của câu chuyện! Là một mẫu chuyện của dân gian, thì âm hưởng ý nghĩa được dân gian cảm nhận qua các danh xưng cần được xem là có giá trị thiết yếu. Chẳng hạn nói Lạc ai cũng hiểu là vui, mà Âu ai cũng nhận ra đó là buồn, dù Âu-Lạc theo âm hưởng này được chép cách nào đi nữa nơi văn bản.

Thứ đến, ngay cả nếu truy cứu về lịch sử, thì chúng ta không khỏi ngạc nhiên là một dấu tích lịch sử quan trọng như vậy tại sao lại vắng bóng trong những sáng tác văn học của các thời đại đi trước đời nhà Trần!

Qua các chi tiết của các câu chuyện trong *Lĩnh Nam Chích Quái*, ta thấy có những dấu vết của rất nhiều nguồn văn hoá, mà đặc biệt là phần *hình - nhi - thượng* của Nho học. Có những dấu vết địa lý trong câu chuyện Hồ Tinh (*Hồ Tây*), Đầm Nhất Dạ... cũng có những mẫu chuyện huyền thoại của các bộ lạc địa phương, lại cũng có những dấu tích của tư tưởng Phật giáo và Đạo giáo cũng như nếp sinh hoạt riêng của người bản xứ... Nhưng xếp lại thành câu chuyện có đầu đuôi, mạch lạc, ngay cả việc chọn lựa một số tên tuổi trong câu chuyện để tạo một sự nhất quán về tư tưởng, là việc làm của một hay một số tác giả xuất chúng vào cuối đời Trần.

Sự kiện tổng hợp các yếu tố đa biệt, kết dệt thành những câu chuyện có cấu trúc chặt chẽ, và lần đầu tiên được viết ra thành văn tự vào cuối đời nhà Trần (cuối thế kỷ 14) và được hiệu chỉnh lại một cách có hệ thống và hầu như hoàn chỉnh vào thế kỷ 15 dưới thời nhà Lê có tầm mức rất quan trọng.

Năm 968, Đinh Bộ Lĩnh đã tự phong là Đinh Tiên Hoàng và đặt quốc hiệu là Đại Cồ Việt. Đến đời nhà Lý năm 1054, quốc hiệu được đổi là Đại Việt. Và về phía Trung Hoa, năm 1164, trước thực tế lớn mạnh của dân tộc chúng ta, họ buộc lòng phải đổi *phủ* ra *quốc* và phong Lý Anh Tông làm An Nam quốc vương. Qua các thời đại Đinh, Lê, Lý, Trần, gần bốn thế kỷ, xã hội của dân nước ta đã đạt được mức ổn cố và phát triển về mọi mặt. Đặc biệt về sinh hoạt văn hoá, dân gian đã biết và đã thấm nhập ba phương cách diễn đạt Đạo lý: Phật, Lão, Nho. Còn về phía triều đình, quan trường, một số tu sĩ Phật giáo cũng như những bậc thức giả sống rải rác đây đó trong dân gian thì đã có dịp học hỏi và đào sâu ý nghĩa của các sách, kinh của Tam giáo. Cuốn *Đại Việt Sử Lược (Khuyết danh)* có lẽ được viết vào đời Lý đã ghi lại như sau:

Vào đời vua Lý Cao Tông, năm 1179 "*Nhà vua cùng bà Thái hậu (Đỗ Thái hậu thân mẫu của vua -ND) xem con em các bậc tể tướng (thầy tu làm quan -ND) thi tụng kinh Bát nhã. Nhà vua lại ngự ở điện Phượng Minh để xem các Hoàng nam thi viết bài thi của người xưa và làm toán.*

Đầu mùa Đông vua ngự ở điện Sùng Chương coi khoá thi Tam giáo. Các con em thi viết bài thơ xưa và làm các môn: thơ, phú, kinh nghĩa và toán" 46.

Nếu đời Lý đã đạt được mức đó, thì đến đời Trần, đời Lê nghĩa là hai đến ba thế kỷ sau, việc học hỏi các nguồn kinh điển Tam giáo lại phải phổ biến và sâu sắc hơn nữa.

Theo nhận định của giáo sư Lê Hữu Mục: "*Năm 1329 Việt Điện U Linh Tập xuất hiện trong bầu không khí mới của Nho giáo vừa mạnh nha. Rồi sự quật khởi của nhà Minh, sự suy yếu của nhà Trần rõ rệt từ 1370 trở đi làm cho sự bành trướng của Nho học bị lâm vào một thời kỳ khủng hoảng từ 1370 đến 1400. Sự khủng hoảng về mặt ý thức hệ lấy Nho giáo làm căn bản bao giờ cũng đi đôi, ở Việt Nam, với một phong trào đối kháng chủ điểm dân tộc. Lĩnh Nam Chích Quái xuất hiện trong giai đoạn này" 47*

Thực ra khi đọc bản văn của *Lĩnh Nam Chích Quái*, chúng ta thấy có một phần trọng yếu lấy lại tư tưởng Nho học, nhưng cũng có một phần bài bác việc ứng dụng thể chế phong kiến nhân danh Nho học. Lời nhận xét của giáo sư Lê Hữu Mục nhắc đến "*ý thức*

hệ lấy Nho giáo làm căn bản" và "phong trào đối kháng chủ điểm dân tộc", đặt nỗi sự kiện lịch sử, chính trị phải chững đã hạn chế phần nào việc tìm hiểu sâu xa hơn về những lý do, sự kiện có tính cách văn hoá.

Sự tiếp nhận hồn nhiên những giá trị văn hoá của Tam giáo nơi quần chúng và ngay cả trong giới thức giả không phải chỉ là thể chế hình thức nghi lễ, tổ chức phong kiến của triều đình theo mẫu mực xã hội Trung Hoa. Qua thời gian, những yếu tố mà trực giác cộng đồng cảm nhận được như đã phát sinh từ một nguồn Đạo lý duy nhất của nhân loại nói chung vượt lên trên phương thức diễn đạt khác nhau, lại chan hoà vào những nội dung văn hoá của người bản xứ. Công việc thâm hoá về mặt văn hoá này được thực hiện một cách hồn nhiên, tạo thành một tổng hợp linh động, phong phú. Văn hoá gọi là dân tộc chính là toàn bộ tổng hợp linh động của các yếu tố đã được thâm hoá đó. Việc đối kháng về mặt thể chế ứng dụng các hình thức tổ chức, nghi lễ, nhân danh Nho học vào đời Trần, cũng như những phong trào văn học đã phá nếp xã hội quan liêu, phong kiến vào tiền bán thế kỷ 20 (như *Tự Lực Văn Đoàn*) không phải chỉ là những "phong trào đối kháng chủ điểm dân tộc". Lý do ưu thắng thúc đẩy việc sáng tác văn học vào cuối đời Trần cũng như gần đây vào tiền bán thế kỷ 20 là ưu tư văn hoá và nếp sống đạo nghĩa hay văn minh của xã hội.

Hơn nữa, không khí chung của các câu truyện, đặc biệt 10 truyện đầu của cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* do Vũ Quỳnh hiệu chính, là một khung cảnh của một xã hội ổn định, tự tin, không vướng mắc những tình cảm phê bác, đạp đở.

Các nội dung câu truyện nhằm trình bày những yếu tố tích cực, cách trình bày lăm lức lập đi lập lại một giá trị qua nhiều lối diễn tả, nhiều hình ảnh khác nhau (như câu truyện *họ Hồng Bàng*), giọng văn thanh thản : Tất cả phản ảnh một ý chí muốn đào sâu ý nghĩa minh triết hơn là đặt nỗi ưu tư muốn biện minh hay đề cao tinh thần đối kháng.

Chúng ta hầu như chắc rằng kẻ kết dệt các yếu tố và sáng tác ra các câu truyện này phải là một hay nhiều thức giả vào đời Trần. Song song với các nỗ lực xây dựng nền sử học, với việc ghi chép lại những vị anh hùng các hào kiệt sáng suốt, ngay thẳng...đã làm điểm soi cho nhân dân, được nhân dân tôn vinh là thần (*Việt Điện U Linh*), thì cũng có những người ngoại hạng đã lấy sở học của mình để tìm hiểu, chọn lựa, sắp xếp các giá trị nền tảng điều hành toàn bộ nếp sinh hoạt của người dân, hệ thống hoá nền văn hiến dân tộc.

- Chiều kích văn hoá của *Lĩnh Nam Chích Quái*, - hình thức độc đáo vận dụng những chất liệu thi ca, những truyền thuyết truyền khẩu dân gian để hàm ngụ một cấu trúc tư tưởng nhất quán, mạch lạc, - sự kiện bản văn đó được hình thành rất trễ vào cuối đời nhà Trần, và được hiệu chính, sắp đặt lại vào đời Lê, đặc biệt vào triều đại Lê Thánh Tông (*cuộc sống xã hội ổn định, tâm tư con người thanh thản, văn học phát triển*) : tất cả những yếu tố đó đòi hỏi một lối đặt vấn đề, áp dụng những phương pháp lý giải thích ứng hơn vượt lên khuôn khổ hạn chế của khoa sử học.

Trong ý hướng tìm hiểu nền minh triết của dân tộc Việt Nam qua bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái* đã được Vũ Quỳnh hiệu chính và sắp đặt lại, chúng tôi tự hạn chế phần nghiên cứu của mình trong khuôn khổ của mười truyện đầu, tức là quyển I. Như đã trình bày ở phần trên, việc chọn lựa tài liệu hạn chế đó là kết quả của nhận định riêng của chúng tôi về giá trị có tính cách văn hiến, nghĩa là phần *hình - nhi - thượng, phần thể* hàm ngụ trong quyển I. Nhận định này không những dựa trên việc đánh giá tầm quan trọng của chính nội dung các truyện, mà cũng tương ứng với sự sắp xếp của Vũ Quỳnh, đồng thời nó có được bảo chứng nơi tình cảm thân thuộc của tâm thức dân gian xem các truyện này như một gia sản được ghi khắc trong Đại ký ức dân tộc.

* Các bản văn của cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* do **Vũ Quỳnh** hiệu chính còn bảo tồn được là những bản viết tay. Công việc nghiên cứu để xác minh xem bản nào gần với bản gốc hơn cả cho đến nay còn đang dang dở. Bản văn mà giáo sư **Lê Hữu Mục** dịch và cho xuất bản ở Huế vào năm 1960 là bản chép tay do **Phạm Quỳnh** sửa chữa lại và thuê người viết (xem lời nói đầu của bản dịch do giáo sư **Lê Hữu Mục** thực hiện); và chúng tôi cũng dựa vào đó để khởi đầu công việc giải minh.

31 **Georges Gusdorf**, *Les origines des sciences humaines*, Payot, Paris 1985, trang 24.

32 Khoảng từ 1370 đến 1400 theo quan điểm của giáo sư **Lê Hữu Mục**, xem *Dẫn Nhập* của bản dịch *Lĩnh Nam Chích Quái* do **Vũ Quỳnh** hiệu chính.

33 Mãi cho đến giữa thế kỷ 20, mới có một số rất ít các nhà nghiên cứu đặt lại thành vấn đề trong đó có thể kể đến **Lê Văn Siêu**, **Lương Kim Định**, **Vũ Đình Trác**...

34 Lời tựa bản dịch, *Sđđ*, tr. 10 - 11.

35 *Sđđ*, tr. 37

36 *Tlđđ*, tr. 24.

37 *Sđđ*, tr. 38.

38 Xem **Lê Văn Siêu** - *Việt Nam Văn Hóa Sử Cương*, Nhóm Khởi Hành, Đức quốc, tái bản, 1990, tr. 23.

39 Bản dịch *ĐVSKTT*, *Ngoại Kỳ*, lời bàn kẻ dịch, trang 51.

40 Xem phần kế tiếp, tr. 53.

41 Trong bản chính - dù rất khó xác định bản nào là bản chính theo tài liệu hiện hữu, như lời chú thích của giáo sư **Lê Hữu Mục**, *Sđđ* - chú thích 1 tr. 10 - cũng như trong bản được **Vũ Quỳnh** hiệu chính.

42 *Sđđ*, lời nói đầu, tr.1.

43 *Sđđ*, dẫn nhập, tr. 29.

44 **Phạm Văn Sơn**, *VSTT*, quyển I, xb Sudasie tái bản, Paris, không đề năm, tr. 47.

45 **Nông Quốc Chấn và Phan Đăng Nhật**, *Lịch Sử Văn Hoá Việt Nam*, tập 1, một nhóm tác giả, KHXH, Hà Nội xb, 1980, trang 79.

46 *ĐVSL*, bản dịch của **Nguyễn Gia Tường**, TPHCM, xb. 1993 tr. 221- 222.

47 Bản dịch *LNCQ*, lời dẫn nhập của người dịch, trang 34.

Phản Hai
Phân tích bản văn
Chân tính con người
trong ba chiều kích bất phân ly
Trời - Đất - Người

Chương III
Chân tính con người
trong ba chiều kích bất phân ly
Trời - Đất - Người

Bản văn

Truyện Họ Hồng Bàng

Cháu ba đời Viêm-Đế họ Thần-Nông tên là Đế-Minh, sinh ra Đế-Nghi, rồi đi nam-tuần đến Ngũ-Lĩnh, gặp được nàng con gái Vụ-Tiên đem lòng yêu-mến mới cưới đem về, sinh ra Lộc-Tục, dung-mạo đoan-chính, thông-minh túc-thành; Đế-Minh lấy làm lạ, cho nói ngói vua; Lộc-Tục cố nhường cho anh. Đế-Minh lập Đế-Nghi làm tự-quân cai-trị phương Bắc, phong Lộc-Tục làm Kinh-Dương-Vương cai-trị phương Nam, đặt quốc-hiệu là Xích-Quí-Quốc.

Kinh-Dương-Vương xuống Thủy-phủ, cưới con gái vua Động-Đình là Long-Nữ, sinh ra Sùng-Lãm tức là Lạc-Long-Quân; Lạc-Long-Quân thay cha để trị nước, còn Kinh-Dương-Vương thì không biết đi đâu.

Lạc-Long-Quân dạy dân ăn mặc, bắt đầu có trật-tự về quân-thần tôn-ty, có luân-thường về phụ-tử phu-phụ; hoặc có lúc đi về Thủy-phủ nhưng trăm họ vẫn được yên-ổn. Dân lúc nào có việc cần thò kêu Lạc-Long-Quân: "**Bố đi đằng nào, không đến mà cứu chúng ta**". (Người Nam gọi cha bằng **Bố**, gọi quân bằng vua là từ **đấy**), thì Lạc-Long-Quân lập tức đến ngay, uy-linh cảm-ứng không ai có thể trác-lượng được.

Đế-Nghi truyền ngôi cho Đế-Lai cai trị phương Bắc; nhân khi thiên-hạ vô-sự, sực nhớ đến chuyện ông nội là Đế-Minh nam-tuần gặp được tiên-nữ.

Đế-Lai bèn khiến Xi-Vưu tác-chủ quốc-sự mà nam-tuần qua nước Xích-Quĩ, thấy Long-Quân đã về Thủy-phủ, trong nước không vua, mới lưu ái thê là Âu-Cơ cùng với bộ-chúng thị-thiếp ở lại hành-tại. Đế-Lai chu-lưu khắp thiên hạ, trải xem tất cả hình-thế, trông thấy kỳ-hoa dị-thảo, trân-cầm dị-thú, tê-tượng, đồi-mỏi, kim-ngân, châu-ngọc, hồ-tiêu, nhũ-hương, trầm-đàn, các loại sơn-hào hải-vị không thứ nào là không có; khí-hậu bốn mùa lại không nóng không lạnh, Đế-Lai ái-mộ quá, quên cả ngày về. Nhân dân nước Nam khổ về sự phiến-nhiều, không yên-ổn như xưa, đêm ngày mong đợi Long-Quân về nên mới đem nhau kêu rằng :

- Bố ở phương nào, nên mau về cứu nhân-dân.

Lạc-Long-Quân bỗng nhiên lại về, thấy nàng Âu-Cơ ở một mình, dung-mạo đẹp lạ-lùng, yêu quá, mới hóa ra một chàng nhi-lang phong-tư mỹ-lệ, tả-hữu thị-tùng đông-đảo, tiếng đàn ca vang đến hành-tại. Âu-Cơ trông thấy mà lòng cũng ưng theo; Long-Quân bèn rước nàng về núi Long-Trang.

Đế-Lai về không thấy Âu-Cơ bèn sai quân-thần tìm khắp thiên-hạ. Long-Quân có thần-thuật, biến-hiện trăm cách, nào là yêu-tinh qui-mị, nào là long-xà hổ-tượng, kẻ đi tìm úy-cụ, không dám lục-đảo tận-cùng. Đế-Lai trở về Bắc, lại truyền ngôi cho Đế-Du, cùng với Hoàng-Đế đánh nhau ở Bản-Tuyền không hơn nên tử-trận; họ Thần-Nông bèn mất.

Âu-Cơ ở với Lạc-Long-Quân giáp một năm, sinh ra bọc trứng, cho là điềm không hay nên đem bỏ ra ngoài đồng nội; hơn bảy ngày, trong bọc nở ra một trăm trứng, mỗi trứng là một con trai; nàng đem về nuôi-nấng, không phải cho ăn, cho bú mà tự-nhiên trường-đại, trí-dũng song-toàn, ai cũng úy-phục, bảo nhau đó là những anh em phi-thường.

Long-Quân ở lâu dưới Thủy-phủ; mẹ con ở một mình, nhớ về Bắc-quốc liền đi lên biên-cảnh; Hoàng-Đế nghe tin lấy làm sợ mới phân-binh trấn-ngự quan-tái; mẹ con không về Bắc được, đêm ngày gọi Long-Quân:

- Bố ở phương nào làm cho mẹ con ta thương nhớ.

Long-Quân hốt-nhiên lại đến, gặp hai mẹ con ở **Tương-Dạ**; Âu-Cơ nói :

- Thiếp vốn người Bắc, cùng ở một nơi với quân, sinh được một trăm trai mà không có gì cúc-dưỡng, xin cùng theo nhau chớ nên xa bỏ, khiến cho ta là người không chồng không vợ, một mình vô-võ.

Long-Quân bảo :

- Ta là loài rồng, sinh-trưởng ở thủy-tộc; nàng là giống tiên, người ở trên đất, vốn chẳng như nhau, tuy rằng khí âm-dương hợp lại mà có con nhưng phương-viên bất-đồng, thủy-hỏa tương-khắc, khó mà ở cùng nhau trường-cửu. Bây giờ phải ly-biệt, ta đem năm mươi trai về Thủy-phủ phân-trị các xứ, năm mươi trai theo nàng ở trên đất, chia nước mà cai-trị, dù lên núi xuống nước nhưng có việc thì cùng nghe, không được bỏ nhau.

Trăm trai đều nghe mệnh, rồi mới từ-giã mà đi. Âu-Cơ cùng với năm mươi người con trai ở tại Phong-Châu - (bây giờ là huyện Bạch-Hạc) - , tự suy-tôn người hùng-trưởng lên làm vua, hiệu là Hùng-Vương, quốc-hiệu là Văn-Lang; về bờ-cõi của nước thì Đông giáp Nam-Hải, Tây đến Ba-Thục, Bắc đến Động-Đình-Hồ, Nam đến nước Hồ-Tôn-Tinh (bây giờ là nước Chiêm-Thành), chia trong nước làm mười lăm bộ là: Giao-Chỉ, Chu-Diên, Ninh-Sơn, Phúc-Lộc, Việt-Thường, Ninh-Hải, Dương-Tuyền, Quế-Dương, Vũ-Ninh, Hoài-Hoan, Cửu-Chân, Nhật-Nam, Quế-Lâm, Tượng-Quận, sai các em phân-trị, đặt em thứ làm tướng võ, tướng văn; tướng văn gọi là Lạc-Hầu, tướng võ gọi là Lạc Tướng, con trai vua gọi là Quang-Lang * , con gái gọi là My-Nương, quan Hữu-ty gọi là Bò-chính, thần-bộc nô-lệ gọi là nô-tỳ, xung thần là khôi, đời đời cha truyền con nối gọi là phụ-đạo, thay đời truyền cho nhau đều hiệu là Hùng-Vương không đổi.

Dân ở rừng núi xuống sông ngòi đánh đá, thường bị giao-long làm hại nên bạch với vua. Vua bảo rằng :

- Núi và loài rồng cùng với thủy-tộc có khác, bọn chúng ưa đồng mà ghét dị cho nên mới xâm-hại.

Bèn khiến lấy mực chạm hình-trạng thủy-quái ở thân-thể, từ đó tránh được nạn giao-long cắn hại; cái tục văn-thân * * của Bách-Việt thực khởi-thủy từ đây. Ban đầu, quốc-dân ăn mặc chưa đủ, phải lấy vỏ cây làm áo mặc, dẹt cỏ ống làm chiếu nằm; lấy gạo ngâm làm rượu, lấy cây quang-lang, cây soa-đồng làm bánh; lấy cào thú, cá tôm làm nước mắm, lấy rễ gừng làm muối; lấy dao cày, lấy nước cấy; đất trồng nhiều gạo nếp, lấy ống tre thổi cơm; gác cây làm nhà để tránh nạn hổ-lang; cắt ngắn đầu tóc để tiện vào rừng núi, con đẻ ra lót lá chuối cho nằm; nhà có người chết thì giã gạo để cho hàng xóm nghe mà chạy đến cứu giúp; trai gái cưới nhau trước hết lấy muối làm lễ hỏi, rồi sau mới giết trâu dê là lễ thành-hôn, đem cơm nếp vào trong phỗng cùng ăn với nhau cho hết, rồi sau mới thương-thông; lúc bấy giờ chưa có trâu cau nên phải thế.

Bách-Nam là thủy-tổ của Bách-Việt vậy.

*

Phản minh giải

I- Hình thức văn chương của bản văn

Về hình thức văn chương của toàn bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái*, giáo sư Lê Hữu Mục đưa ra nhận xét như sau :

"Đó là một lối văn kể chuyện giản dị và nhẹ nhàng; không có một điển tích nào xa xôi, không có một từ ngữ nào mà ngày nay không có trong những Từ Điển Hán Việt; lối văn được viết theo lời nói thông thường nên không có tính cách bác cổ của trường thi, không có những câu đối ý đối chữ kéo dài từng hai vế đi đôi với nhau. Đâu cũng sáng sửa, gọn gàng, có tính cách Việt Nam đến nỗi nhiều đoạn chỉ cần phiên âm là thành một câu tiếng Việt (...)

Kỹ thuật kể chuyện cũng không kém tài tình. Người đọc cảm thấy có một sức lôi cuốn huyền bí. Đó là nhờ ở cách tác giả dàn xếp các tình tiết của câu chuyện. Các tình tiết ấy liên tiếp nhau, ăn khớp với nhau chặt chẽ, theo một trật tự mà chỉ có một ý thức già giặn về kỹ thuật hành văn mới có thể trực giác thấy" 48.

Nếu nhận xét trên diễn tả lối văn kể chuyện sáng sửa, nhẹ nhàng, thoát ra khỏi những kỹ thuật gò bó, khách sáo nơi văn chương bác cổ của trường thi, trong toàn bộ *Lĩnh Nam Chích Quái*, thì truyện Hồng Bàng lại là một điển hình nổi bật về thiên tài văn chương của tác giả cuốn sách này.

Câu chuyện tóm kết trong không hơn ba trang sách nhỏ, nhiều đọt truyện liên tục như một giòng nước chảy qua nhiều cảnh vực, nhiều ghềnh thác. Kỹ thuật phối trí chặt chẽ, lối kể chuyện gãy gọn như chỉ giữ lại những sự kiện thiết yếu nhất đồng thời vẫn diễn tả được nét linh động, hấp dẫn như một cuốn tiểu thuyết.

Hình thức văn chương đó phản ảnh không những tài năng hành văn của tác giả, mà còn xác minh một mức độ thâm hoá nhuần nhuyễn các nội dung chất chứa trong bản văn.

I. a - Những kỹ thuật hành văn đặc biệt của bản văn

Giáo sư Lê Hữu Mục đã đưa ra nhận xét là tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* không câu nệ hình thức *đối ý, đối chữ kéo dài từng hai vế đi đôi với nhau*. Tuy nhiên khi đọc qua câu chuyện Hồng Bàng, thoạt tiên ta có cảm giác về sự liên tục của diễn biến câu chuyện, nhưng ở đây điểm đặc sắc về kỹ thuật dựng văn của tác giả là trong mạch văn hồn nhiên đó, từ toàn bộ đến từng đoạn (*nghĩa là từng câu truyện nhỏ được xếp lại*) luôn hàm ngụ một lối phân chia thành hai cảnh vực, hai thế giới hoặc tương quan hỗ tương với nhau, hoặc đối kháng nhau :

- Từ đầu bản văn đến sự xuất hiện tên Hùng Vương là một mẩu chuyện huyền thoại; phần thứ hai lại là bản văn trình bày nặng phần lịch sử, địa lý, xã hội.

- Có một câu chuyện liên tục từ Đế Minh, Lộc Tục, Sùng Lãm, Âu Cơ, song song với câu truyện Đế Minh, Đế Nghi, Đế Lai, Đế Du; và chính là nhờ sự đối chiếu này mà tiến triển câu chuyện và sự nhất quán của bản văn tạo nên một cấu trúc đặc biệt có hệ thống. Ngoài việc vận dụng đối chiếu song hành một cách khéo léo đó, tác giả còn dùng một câu nói đặc biệt, một mặt vừa để chấm dứt một câu truyện và chuyển qua truyện tiếp, mặt khác để nêu lên tính cách linh hoạt của *Thế* lồng vào trong *Dụng*, từ cấp phổ quát đến cá nhân cụ thể.

- "Bố đi đằng nào, không đến mà cứu **chúng ta**".

Câu này đặt ở cuối phần Lạc Long Quân hiện diện ẩn kín trong xã hội nói chung .

- "Bố ở phương nào, nên mau về cứu **nhân dân**".

Câu này đặt ở phần cuối câu truyện Đế Lai từ bên ngoài đến phá hoại cuộc sống an bình của nhân dân nước Nam.

- "Bố ở phương nào làm cho **mẹ con ta** thương nhớ".

Câu này trực tiếp gọi tên Lạc Long Quân là chồng, là cha đẻ của 100 con.

Qua hình thức xếp đặt, kết dệt các yếu tố của bản văn, nếu xét về mặt lịch sử mà thôi, ta thấy có những điểm quan trọng xem ra không mấy sáng tỏ. Nơi phần đầu Lạc Long Quân xuất hiện, đã có dân, có nước. Nhưng đến phần Lạc Long Quân chiếm vợ của Đế Lai là Âu Cơ để sinh hạ được 100 con như tạo **một dân mới**. Như thế, dường như lúc sau này mới là khởi thủy của dân nước chứ không phải lúc đầu !

Tình trạng mập mờ trong việc xác minh nguồn gốc dân tộc phải chăng là kết quả của một sự sắp xếp vụng về các câu truyện huyền thoại của các bộ tộc khác nhau? ; hay ở đây chỉ vì tác giả muốn ghi lại các mẩu chuyện huyền thoại dân gian để diễn đạt ý nghĩa văn hoá một dân tộc theo nghĩa là cộng đồng nhân loại trong chân tính của con người? Nếu phải ưu tiên tìm sự nhất quán siêu lịch sử, thì việc thẩm định giá trị văn hoá của bản văn cần dựa trên một tầm quan trọng tích cực ở một chiều kích thứ hai.

I. b - Các tên gọi trong cấu trúc của bản văn

Về các tên riêng chỉ người, cũng như các địa danh trong phần đầu câu truyện (*nghĩa là phần huyền thoại*), chúng ta sẽ ngạc nhiên vì hầu hết đều là danh xưng hoàn toàn Tàu, mặc dù được phát âm theo lối Hán Việt. Các nhà nghiên cứu trước đây cố tìm một số các chỉ dẫn có tính cách lịch sử để xác minh về tên gọi của một số nhân vật như Kinh Dương Vương, Âu Cơ 49 nhưng đấy cũng chỉ là những giả thiết còn cần nhiều nghiên cứu chính xác hơn để có thể khẳng định.

Ở đây, trong khung cảnh của một câu chuyện huyền thoại, với một lối trình bày có tính cách tượng trưng của toàn khối bản văn, ta sẽ khám phá thấy các danh xưng hàm ngụ những ý nghĩa văn hoá cô đọng; nếu xếp các tên gọi theo bối cảnh của câu truyện, ta ngạc nhiên thấy có một sự nhất quán của một hệ thống tư tưởng kết dệt qua các ý nghĩa tượng trưng của các danh xưng này. Sự kiện đó thường thấy xảy ra trong các bản cổ văn của bất cứ những tác phẩm văn hoá nào trong lịch sử của các nền văn minh cổ xưa, Hy Lạp, Lưỡng hà, Do thái, Trung hoa hay Ấn độ...

Trong nhãn quan truy nguyên văn hoá này, ta có thể nói tác giả Lĩnh Nam Chích Quái đã tài tình chọn lựa những danh xưng, hoặc từ các dấu tích xa gần của lịch sử, hoặc dựa vào một số hình ảnh, ngôn ngữ hay ý niệm có tính cách văn hoá mà ở mức độ nào đó dân chúng đã quen thuộc, để vừa tạo nên một câu chuyện có đầu đuôi mạch lạc, vừa hàm ngụ một ý định trình bày một hệ thống Minh triết.

Trong cấu trúc đối đãi song hành của câu truyện ta có những cặp tên gọi đối ứng:

Phần I

- Đoạn một

Cháu ba đời Viêm Đế Họ Thần Nông (*Thần Nông 4*)
Đế Minh + Vụ Tiên

- Đế Nghi - Lộc Tục
- Phương Bắc - Phương Nam

- Đoạn hai

- Đế Nghi - Lộc Tục = Kinh Dương Vương + Long Nữ
- Đế Lai + Âu Cơ - Sùng Lãm = Lạc Long Quân

- Đoạn ba

- Đế Lai - Lạc Long Quân + Âu Cơ
- về phương Bắc đến núi Long Trang
- Đế Du đánh nhau - đẻ một bọc 100 trứng
- với Hoàng Đế - sau bảy ngày nở 100
- ở Bản tuyền con trai

- Đoạn bốn

Long Quân về Thủy phủ -----
Âu Cơ lại tìm về hướng Bắc-----
Long Quân đến gặp mẹ con Âu Cơ ở Tương Dạ
50 con theo Long Quân ở Thủy phủ
50 con theo mẹ Âu Cơ ở trên Đất.

Phần II

- Đoạn năm

- Âu Cơ ở Phong Châu với 50 con
- Lãnh thổ nước Văn Lang
- Cơ cấu tổ chức cộng đồng quốc gia

- Sinh hoạt, tập tục của nhân dân.

Kết luận *Bách Nam là Thủy tổ của Bách Việt*

Ta thấy:

Các tên gọi ở phần đầu có tính cách tượng trưng.

Các tên gọi ở phần hai có những căn cứ lịch sử.

Bách Nam và Bách Việt là phối trí ý nghĩa hai phần trên.

II- Giải thích ý nghĩa của bản văn

Trong nội dung nhất quán của hệ thống tư tưởng của *Lĩnh Nam Chích Quái*, đặc biệt theo sự xếp đặt lại của Vũ Quỳnh nơi 10 truyện ở Quyển I, ta thấy có những chỉ dẫn về nội dung tư tưởng tổng quát soi dẫn cho việc chọn lựa các tên gọi và cách bố trí đặc biệt của bản văn họ Hồng Bàng:

- Nền tảng Vương Đạo: Trời + Đất + Người, sẽ khai triển trong câu truyện Bánh dày - Bánh chưng.

- Nội dung thâm sâu của đạo lý con người vượt lên trên các tập tục luân lý hình thức; sự kiện đó sẽ thấy rõ trong truyện Đầm Nhất Dạ nơi thái độ của Công chúa Tiên Dung và Mai An Tiêm.

Với những chỉ dẫn này, ta trở lại ý nghĩa các tên gọi phối trí đặc biệt trong truyện họ Hồng Bàng để truy tìm hệ thống tư tưởng mà tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* muốn hàm ngụ.

Phần I

- **Đoạn một:** Đây là nỗ lực trình bày thuyết Tam Tài (*Trời - Đất - Người*), tương quan nền tảng của các chiều kích nhân sinh, giếng mối của Đạo lý và tư tưởng.

Theo huyền thoại Trung hoa, khởi thủy là Phục Hi (*chiều kích trời*) tiếp đến là Thần nông (*chiều kích đất*) và sau đó là Hoàng đế (*chiều kích người*).

Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* lại có một lối diễn tả đặc biệt về thuyết Tam Tài của người Việt khi đưa Thần Nông (*chiều kích đất*) hàm ngụ Viêm Đế (*chiều kích trời*= sự sống của trời - viêm là âm) đem lại ánh sáng Đế Minh trong lòng người (*chiều kích người*).

Tiếp đó tác giả cho thấy qua lịch sử, nếp sinh hoạt văn hoá của Trung hoa đã đi lệch đường khi giản lược đạo người vào hình thức tập tục, luân lý nhân vi, cơ chế xã hội (*qua tên gọi Đế Nghi*).

Có lẽ trong tinh thần dung hợp Đạo học của Lão giáo, đồng thời với ý muốn bảo tồn phần Thể uyên nguyên của Nho học (*mà Tống Nho đã quá chú trọng phần Dụng nên lãng quên*), tác giả đã chọn hình ảnh đạo người chân thật qua hiện thân của Lộc Tục.

Lộc Tục là con của Đế Minh (*người*) và Vụ Tiên (*trời*), danh hiệu Lộc Tục lại hàm ngụ sự qui hợp của Trời (*Lộc*) và Đất (*Tục*)..., những chi tiết đó rõ rệt cho thấy tác giả muốn đưa ba yếu tố của Tam Tài thành một thể duy nhất với ba chiều kích. Nói cách khác việc trình bày tư tưởng trong thuyết Tam Tài này có tính cách tượng trưng, diễn tả các chiều kích Minh triết của nhân tính toàn diện, chứ không phải nhằm mô tả tiến trình phát triển văn minh theo phạm trù bản thể và nguyên nhân hậu quả của sự hiểu biết về thế giới vật chất hay dựa vào tiến hoá của lịch sử.

- **Đoạn hai:** Vương đạo Tam Tài lại được diễn tả qua quan điểm Âm - Dương, hình thành nên con người Mẫu Cao Đẹp là Sùng Lãm.

Kinh Dương là những tượng trưng Thuần Dương (Trời). *Kinh* là nét dọc, hướng đi lên. *Thủy Phủ - Động Đình - Long Nữ* là những tượng trưng cho Thuần Âm (Đất). *Sùng Lãm* (*Sùng* là cao trọng đáng tôn kính bên trong, *Lãm* là đẹp để xuất hiện ra bên ngoài) tượng trưng cho bậc chí nhân. *Sùng Lãm* có tên *Lạc Long Quân* tượng trưng hình ảnh chí thành của nhân tính:

Lạc : gọi lên hạnh phúc viên mãn (= *Mỹ*).

Long : nguồn gốc thần thánh (= *Chân*).

Quân : quyền năng, phong cách tuyệt vời của con người trong xã hội (= *Thiện*).

Nhưng *Lạc Long Quân* ở xa, giấu mặt đồng thời lại gần với dân và giúp dân. Nói cách khác đây là chiều kích thâm sâu bên trong soi dọi và điều hành cuộc sống bên ngoài.

Và bên ngoài đó là thực tế của cuộc sống: dân khổ vì yếu tố phương Bắc, tức là xã hội nhân vi, ngoại lai (*Đế Lai*) xâm nhập và đe dọa. Thực tế bên ngoài đó cũng là một *Âu Cơ* (có thể là *Ưu Cơ* nghĩa là lo lắng, khổ đau, những toan tính khó khăn) chịu sự khống chế của một *Đế Lai* từ Bắc phương đến.

Thật kỳ lạ, tại sao *Âu Cơ*, mẹ của con người, lại là từ Bắc phương đến cùng *Đế Lai* và là vợ của người này?

Vì nặng lòng với lễ nghi, luân lý hình thức, và đóng khung ý nghĩa của câu chuyện trong khuôn thước này, nhiều nhà sử học đã chuyển lý lịch của *Âu Cơ* thành em gái của *Đế Lai* thay vì giữ lại vị thế là vợ của *Vua Phương Bắc*. Thật ra, ở đây giống như trong câu chuyện nàng Công chúa *Tiên Dung*, tác giả không chú tâm đến việc truyền đạt một loại luân lý hình thức, nhưng là nêu lên một ý nghĩa minh triết thâm sâu hơn. Trong truyện này, tác giả cũng không lưu tâm đến nguồn gốc giống tộc hay một ưu tư luân lý xã hội nào khác hơn là nêu lên thân phận của nhân loại, của mỗi người trong cuộc sống trần thế. Thánh *Kinh Do Thái* giáo và *Kitô* giáo, trong bản văn *Sáng Thế* đã mô tả thân phận đó qua hình ảnh bùn, đất. *Âu Cơ*, người mẹ kỳ lạ của nhân loại, một thực thể hữu hình, tự căn bản là người đàn bà ngoại lai, chịu thử thách và khống chế của ảo ảnh, nhân vi, ràng buộc với *Đế Lai*. Đây phải chăng là con người trong cái khung của "thiên hạ" theo quan điểm của *Đạo Đức Kinh*, là nhân sinh mang nặng cái nghiệp chướng của *Karma* theo thuyết nhà *Phật*, là một nàng kiều gian truân của *Nguyễn Du* sau này! Và trong nỗi âu lo của nhân sinh, con người kêu đến *Lạc Long Quân* để cứu vớt.

- Đoạn ba : Sau tiếng kêu cầu, Lạc Long Quân xuất hiện và từ nơi cái nhìn của kẻ chí nhân này, nàng Âu Cơ trở nên đẹp để để kết hợp với vị vua ẩn mặt ở núi Long Trang.

Long Trang tức là nơi cư ngụ của *Rồng*, nhà của bậc thần thánh.

Từ đây *Âu Cơ* thoát khỏi nanh vuốt và sự khống chế của *Đế Lai*.

Qua duyên gặp gỡ này, *Đế Lai* trở về *Phương Bắc*. Nền văn minh giả tạo vì hung hăng đó lưu lạc đông dãi qua hình ảnh *Đế Du* để rồi chấm dứt trước nguyên lý của *Trời - Đất*, qua hình ảnh *Bản Tuyên* (*Suối Uyên nguyên*).

Đoạn văn tiếp theo ghi đậm trong *Đại-ký-ước* của dân gian qua mẩu chuyện *Một Mẹ Âu Cơ* với trăm con.

Một năm chung sống giữa *Lạc Long Quân* và *Âu Cơ* tại *Long Trang* là tượng trưng cho một thời gian hoàn mãn, thời gian nguyên thủy và cũng là thời chung điểm; các nhà nghiên cứu về văn hoá cổ xưa gọi là *Một Năm Cao Cả* (*Grande Année*); thời giao hoà lý tưởng giữa *Trời - Đất - Người*.

Bọc một trăm trứng, theo các nhà dân tộc học có thể là điển tích lấy lại từ huyền thoại của người *Mường*. Đó là nói đến hình ảnh của *Cái trứng*. Còn con số trăm, dường như

số này thường được nhắc nhở nhiều lần khi nói đến các bộ tộc về phía Nam nước Tàu. Số này còn được lặp lại ở câu kết khi nói đến *Bách Nam, Bách Việt*. Theo cảm nhận chung của dân gian, cái *bọc* được hiểu là một bào thai, gợi lên ý niệm về sự *khởi thủy, nguồn gốc chung*. Gốc chung này nối kết những khác biệt của một trăm cái trứng. Và cảm thức đó mạnh mẽ đến độ để gọi người đồng hương, ngôn ngữ Việt Nam dùng lại chữ Tàu là *đồng bào*, nghĩa là cùng một bọc, một nguồn, một mẹ. Từ cảm thức đó, ta quay ngược lại để hiểu rằng ưu tư nổi bật của tác giả là chọn một hình ảnh thi ca, huyền thoại để diễn tả tương quan gắn bó giữa các con người khác nhau, giữa các bộ tộc khác nhau phát xuất từ **một nhân tính chung**. Sử gia Ngô Thời Sĩ nhận xét và đánh giá rằng *"việc tựa hồ lạ mà không phải lạ và cũng không nên tự cho là hẹp hòi như con hạ trùng thì mới phải"* 50 Tuy tác giả gượng bênh vực câu truyện của *Lĩnh Nam Chích Quái*, qua việc đề cao gốc tích cao cả đáng tự hào của dân tộc, nhưng phải chân nhận là sử gia này đang bị chi phối bởi một lối truy tìm lý lịch khác với ý định của Trần Thế Pháp hay Vũ Quỳnh. Khi nói con người vốn là bùn đất trong sách *Sáng Thế Ký* của Thánh Kinh Do Thái, hoặc khi dùng hình ảnh cái bọc trăm trứng, các tác giả này không nhằm truy nguyên bản chất con người như các nhà vật lý học, sinh vật học hay ngay cả sử học. Đây là tượng trưng theo lối nói thi ca để diễn tả một ý nghĩa mà hình ảnh được dùng gợi lên, khác với đối vật của chính hình ảnh đó.

Trần Thế Pháp, Vũ Quỳnh viết truyện này vào đời Trần và đời Lê, một thời đại mà kiến thức về sự vật không thể nói là man khai. Phải chăng vì tầm nhìn của các sử gia chúng ta về sau quá chật hẹp không biết đến một khung trời văn hoá nào ngoài kiến thức về sự vật mà thôi !

Sau chi tiết về con số *một năm*, tác giả còn dùng số *bảy* để chỉ thời gian từ trứng nở thành người.

Trong cuốn *"Tự điển tượng trưng"* 51 các tác giả cho thấy con số 7 được hầu hết các nền văn hoá dùng để chỉ đến một sự tiến hoá tuyệt vời của nhân sinh.

"Trong các truyền thuyết và huyền thoại, số này có thể gọi lên bảy hình thái của vật chất, bảy cấp độ của ý thức, bảy giai đoạn của tiến hoá (...)"

(ở cấp 7) ý thức về nhân sinh: đưa toàn bộ sinh hoạt về đời sống trường cửu và cứu độ" 52.

Riêng trong khung cảnh văn hoá Đông Nam Á, số *bảy* đi liền với chữ *hoá* - (*thất hoá*). Trong bản văn ghi : *"hơn bảy ngày, trong bọc nở ra một trăm trứng, mỗi trứng là một con trai"*. Truyện còn nói thêm là một trăm con người phi thường này không phải cho ăn, cho uống mà tự nhiên trường đại, trí dũng song toàn. Đây là mẫu mực tượng trưng cho sự tôn trọng phẩm giá của mỗi con người, mỗi bộ tộc, từ chính việc họ là người được sinh ra đời. Một sự hoàn thành từ *nguyên thủy* nơi chính bản tính là người của mỗi cá nhân, không lệ thuộc các yếu tố nào bên ngoài như chủng tộc, màu da, hoàn cảnh xã hội, tuổi tác v.v... Nói cách khác, tự nơi bản chất làm người, mỗi nhân vị đã được đạt đến *"thất hoá"*, và cần được tôn trọng trong phẩm chất cao quý này.

- Đoạn bốn : Long Quân lại về Thủy Phủ và Âu Cơ cùng các con ở một mình.

Cảnh giới địa đàng Long Trang sống chung giữa Long Quân và Âu Cơ như là một thuở ban sơ lý tưởng thời Minh triết mà Lão Tử gọi là *"Tích chi"*, Mạnh Tử gọi là *"Nhân chi sơ"*, Khổng gợi lên *"Thời Nghiêu Thuấn"*, sách *Sáng-thế Do Thái* giáo mô tả là *thuở ban đầu* con người tiếp cận với Giavê Thiên Chúa, cảnh giới đó như chỉ còn là hình ảnh lưu lại trong *Đại-ký-ức*.

Âu Cơ là thân phận nhân loại tại thế: Một mặt nhớ về Lạc Long Quân, nhưng mặt khác cũng tiếc nuối Phương Bắc, quê của Đế Lai. Nàng vì cô đơn, khó khăn của cuộc

sống, như dân Do Thái xưa, sau khi đã được giải thoát khỏi ách nô lệ của Ai Cập, vẫn gặp nguy cơ muốn quay về vùng đất cũ của Pharaon, vùng đất oan nghiệt của Đê Lai.

Nàng đã muốn quay về Phương Bắc, nhưng đó không phải là nơi cư ngụ thật sự của nàng và các con nàng. Và kỳ lạ thay Lạc Long Quân, niềm vui và hạnh phúc của nàng thì ở Thủy phủ, dấu mặt. Nhưng niềm hy vọng của nàng là trong nỗi cơ cực, nàng gọi đến Lạc Long Quân, thì chàng lại đến.

Trong câu truyện Hồng Bàng, Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân là người ẩn kín nhưng luôn gần con người, bảo vệ cứu thoát con người. Tác giả nhấn mạnh điểm này qua ba lần lặp lại những lời kêu van của nhân dân cũng như của mẹ con Âu Cơ. "*Bố ở phương nào...*".

Sự hiện diện ẩn kín của nguồn Chân lý, Hạnh phúc hoàn mãn, Ánh sáng dẫn đường...trong cuộc sống con người là mẫu số chung ghi khắc trong Đại-ký-ức nhân loại qua sự diễn tả của bất cứ nền văn hoá nào: Logos của Héraclite, Trung Dung trong Nho học, Đạo của Đạo đức kinh, Thiên Chúa ẩn mặt của Do Thái giáo...

Lạc Long Quân đến với mẹ con Âu Cơ, khi nàng kêu cầu, tại *Tương Dạ*.

Tương Dạ = Đêm gặp gỡ.

Nhưng *Dạ* theo tiếng Việt còn có âm hưởng là tâm lòng mình.

Cả hai nghĩa này phối hợp cho ta thấy là cảnh giới ẩn kín bên trong, nơi con người gặp gỡ Một Ai mà "mắt của ban ngày", của sự hiểu biết sự vật không hề thấy. Sách Thượng Thư gọi cảnh vực này là "*Trung*" hay là "**Tâm Duy Vi**".

Và cũng chính từ ý nghĩa của Lạc Long Quân ẩn kín này, ta hiểu được phần tiếp khi nói đến 50 con theo cha về Thủy phủ và 50 con theo mẹ về Phong châu. Theo lối giải thích thông thường, khi nói đến 50 con ở trên đất và 50 con ở dưới nước, người ta có khuynh hướng cho rằng đây là lối diễn tả tình huynh đệ của người miền núi và kẻ ở đồng bằng. Nhưng những giải thích có tính cách xã hội học đó dường như không nằm trong nội dung nhất quán của bản văn :

- Thủy tộc có phải gọi đến đồng bằng hay không? Nếu năm mươi con theo mẹ ở trên đất, đất ở đây có phải chỉ là vùng cao nguyên miền núi hay không ? Nếu chỉ là cao nguyên miền núi, thì Hùng Vương và nước Văn Lang được hiểu thế nào trong tương quan với những người đồng bằng? Không phải là dân cư phần lớn kết hợp nên cộng đồng nước Văn Lang là người ở đồng bằng hay sao?

Giữa những nhận xét quá thiên về khoa học lịch sử và những câu hỏi vừa nêu, khó lòng tìm ra được những giải đáp thoả đáng.

Trong mạch văn chuyển từ phần I đến phần II, từ huyền sử (*hướng đến một khung cảnh văn hoá phổ quát của nhân loại, và với lối diễn tả tượng trưng*) đến sử khởi từ các tên gọi như Phong Châu, Hùng Vương, Văn Lang và các địa danh, danh xưng các vai trò điều hành xã hội đến những sinh hoạt cụ thể, ta thấy Âu Cơ, Lạc Long Quân, 100 con nằm ở phần I, nghĩa là phần huyền sử.

Lạc Long Quân là hình ảnh người Cha ẩn kín, chiều kích thâm sâu nơi mỗi người. Âu Cơ là hình ảnh Mẹ muôn người, chiều kích mở ra của cuộc sống con người trong thời gian, nơi nhân thế. Nên Âu Cơ ở đây không có tương quan gì với chế độ mẫu hệ theo khuôn khổ các chế độ gia đình và xã hội cá. Nhận xét này ăn khớp với khung cảnh xã hội phụ hệ trong toàn bản văn Lạc Long Quân; và năm mươi con về Thủy phủ đúng hơn là để nói đến hình ảnh một thế giới khuất mặt. Có lẽ tác giả đã gọi lên mối tương quan của kẻ đã chết (*50 con ở Thủy tộc với cha*), với thế giới con người đang sống (*50 con ở trên đất*), một giả thiết ăn khớp với niềm tin tưởng chung của nhân gian hơn.

Do từ lối nhận xét này qua phần II, nơi lịch sử con người tượng trưng qua hình ảnh Âu Cơ, Hùng Vương thực sự là vua của toàn thể cộng đồng (*50 con sống trên đất, nơi dương thế*) không giới hạn thuộc bộ tộc nào, không phân biệt ở đồng bằng hay trên miền núi.

Phần II

- Đoạn năm

Ở phần này, tác giả mô tả chi tiết hơn điều đã nói ở đoạn 2 phần I.

"Lạc Long Quân thay cha để trị nước, còn Kinh Dương Vương thì không biết đi đâu. Lạc Long Quân dạy dân ăn mặc, bắt đầu có trật tự về quân thần tôn ty, có luân thường về phụ tử phu phụ..." (đoạn 2, phần I).

Như thế theo ý tác giả, xã hội Việt Nam (*qua hình ảnh Âu Cơ*) cụ thể đã nghe theo lời dạy của Lạc Long Quân khuất mặt, ngụ ý rằng lịch sử của cộng đồng dân tộc Việt Nam được soi dẫn bởi đạo lý bên trong, điều hành đúng theo Cương Thường ghi khắc nơi lòng người (*xem phần dẫn nhập của Vũ Quỳnh*).

Trước hết đó là trật tự xã hội, tiếp đó là nếp sống sinh hoạt, phong phú, hài hoà trong tương giao gắn bó của ba chiều kích Trời - Đất - Người.

- Câu kết : Tác giả dùng chữ **Bách Nam** để gọi tên nguồn gốc (**Thủy tổ**) của **Bách Việt**.

Nếu chữ *Bách Việt* thường dùng một cách quen thuộc để gán chỉ các bộ tộc ở phía nam Trung Hoa về mặt địa lý, thì chữ *Bách Nam* là một từ riêng của Lĩnh Nam Chích Quái. Trong toàn bộ câu chuyện huyền thoại ở phần I, tác giả đã làm nổi bật sự dị biệt văn hoá của Phương Nam và văn hoá của Phương Bắc. *Phương Nam* vừa là biểu thị một vùng địa lý, nhưng nơi câu truyện còn có nghĩa là nơi cư ngụ của Lạc Tục, Kinh Dương Vương, Lạc Long Quân, và nơi ẩn náu cho Âu Cơ. *Phương Nam* tượng trưng này là *Nhân đạo* qui hợp Đất - Trời, nơi gặp gỡ Lạc Long Quân và Âu Cơ, đối lại với một *Phương Bắc* tượng trưng cho một thể chế xã hội xơ cứng, hình thức (*Đế nghị*), giả tạo và gây tai hoạ (*Đế Lai, Đế Du*) cho nhân phẩm. Nên *Bách Nam* tượng trưng này chính là Thủy Tổ, tức là nguồn sinh lực văn hoá điều hành nếp sinh hoạt của dân tộc Bách Việt trong lịch sử.

Cũng nên nhắc lại là tác giả không ưu tư cố sù ý một tâm tình, một hình thức dân tộc quá khích nào để xây dựng nên câu truyện. Nếu Thánh Kinh Do Thái giáo nêu lên một Ai Cập như là vùng đất kềm hãm con người trong vòng nô lệ, thì Ai Cập đó là hình ảnh của thân phận con người sống trong tội lỗi, chứ không có một tư vương chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi nào trong đó; nơi *Lĩnh Nam Chích Quái*, *Phương Bắc* chỉ là một tượng trưng cho một thể giới giả tạo, nhân vi, có thể áp dụng cho bất cứ ai, bất cứ xã hội nào vào bất cứ lúc nào trong cuộc sống nhân loại.

Hồng Bàng Thị, tên gọi của câu truyện này, cũng là tên đặt cho *Phương Nam*, tức là *Bách Nam* thủy tổ cho Bách Việt. Nay từ nội dung chung của toàn bộ bản văn tên gọi đó có thể được giải minh như sau :

- *Thị*, không phải là một họ, nghĩa là tên gọi của một gia đình như Lê, Lý, Trần, Nguyễn. *Thị* ở đây được hiểu là một *dòng giống*, một *dân* theo nghĩa văn hoá, như ta thường nói *dòng giống* anh hùng, *dân tộc* thần thánh...

- *Hồng Bàng*: Vì tính cách khá bất ngờ chỉ xuất hiện trong Lĩnh Nam Chích Quái, danh hiệu Hồng Bàng hầu như là sáng tác riêng của tác giả cuốn sách này. Sáng tác dựa

trên cơ sở dân tộc học (như mô típ chim được thấy nơi dấu tích của các Trống đồng, hay dựa vào các huyền thoại người Mường về Totem chim....) hay dựa vào một nguồn hứng khởi nào khác, tất cả đều còn là giả thiết.

Theo quan điểm của chúng tôi, những khám phá trong khuôn khổ của việc truy cứu lịch sử, với những tên như đất Kinh, đất Dương, đất Âu...hay những trùng hợp rất xác xuất của một số tên gọi trong *Lĩnh Nam Chích Quái* nơi phần huyền sử với các âm của thổ ngữ các dân tộc thiểu số, cũng như với các mô típ chim tổ, chẳng hạn...tất cả những dữ kiện đó không có gì mâu thuẫn với công việc sáng tác rất thư thái, tự do của một tác giả tận dụng các chất liệu này để xây dựng một câu chuyện hàm ngụ một sứ điệp văn hoá trong một chiều kích và ý nghĩa khác hơn. Nhưng chính việc chọn lựa một số tên, một số hình ảnh trong muôn ngàn yếu tố lịch sử khác để xây dựng một nội dung nhất quán theo ý mình có lẽ đáng làm cho ta lưu ý hơn cả.

Như thế, ta có thể dựa vào ý nghĩa chung có tính cách nhất quán của bản văn để hiểu rằng Hồng Bàng là một từ Hán Việt gây nên một âm hưởng về một cái gì phổ quát nguyên sơ.

Hồng là cao cả, to lớn,

Bàng là rộng khắp.

Một cách nào đó, có thể hiểu *Hồng Bàng Thị* là một lời nói thi ca diễn tả *nhân loại tính phổ quát và cao cả của con người*, từ nơi bản chất uyên nguyên của nó (*nhân chi sơ*) và thấy được trong những tương giao đầy tình nghĩa, sinh hoạt phong phú tự do và nhịp nhàng của xã hội trong lịch sử. Nội dung của chính bản văn mà ta đã trình bày ở phần trên xác minh cho lập luận giải minh này.

* Xem nguyên bản viết là chắc sai

** Vẽ mình, xâm mình

48 *Phản Dẫn Nhập* của người dịch, tr. 30 và 33

49 Xem quan điểm của nhà sử học **Phạm Văn Sơn** trong cuốn *Việt Sử Toàn Thư*, của các nhà dân tộc học **Nông Quốc Chấn** và **Phan Đăng Nhật** trong cuốn *Lịch sử Văn học Việt Nam*.

50 **Ngô Thời Sĩ**, *Việt Sử Tiêu Án*, bản dịch của *Hội Việt Nam nghiên cứu liên lạc văn hoá Á châu*, 1960, trang 11.

51 **Jean Chevalier** và **Alain Gheerbrant**, *Dictionnaire des symboles*, ed Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982.

52 *Sở*, tr. 865.

Chương IV

Chiều kích Đất

Bản văn

Truyện Ngư-Tinh

Trong biển Đông-Hải có loài Ngư-tinh, mình dài hơn năm mươi trượng, có nhiều chân giống như chân rết, biến-hóa vô-cùng, linh-dị khó dò được; mỗi khi đi đâu thì nổi cơn mưa gió, hay ăn thịt người, ai cũng đều sợ-hãi.

Thời thượng-cổ có loài cá mặt giống như mặt người, thường đi chơi trên bờ Đông-Hải, hóa thành hình người, ngôn-ngữ thông-hoạt dần dần sinh lớn ra người trai gái, lấy cá tôm, hến ốc làm vật ăn; lại có giống người mọi sinh ở hải-đảo lấy sự bắt người làm sinh-nhai, cũng thành ra người, cùng với đàn ông đổi chác các phẩm-vật như muối gạo, áo quần, dao búa, thường qua lại ở biển Đông-Hải; trong đó có núi Ngự-Tinh, miệng, răng nhô ra ngoài bờ biển; ở dưới núi có một chiếc hang lớn, đó là nơi cư-trú của Ngự-Tinh; thuyền nhân-dân qua lại phần nhiều bị hại; phong-ba hiểm-yếu, họ không có đường nào mà tránh; muốn mở một lối đi ngả khác thì họ lại gặp cát đá không thể nào đào được.

Một đêm kia, có tiên xuống moi đá làm kênh cho sự thông-hành của loài người được tiện-lợi; kênh sắp được đào xong thì Ngự-Tinh hóa ra một con gà trắng gáy ở trên núi; quần tiên nghe thấy ngỡ là trời gần sáng nên đều tự-nhiên bay đi hết, nay gọi là đường Phật.

Đào-Kinh-Long 53 thương dân bị hại mới làm một con thuyền lớn, ra lệnh cho Thủy-Dạ-Xoa cấm thần biển không được làm gió sóng, chèo thuyền đến núi Ngự-Tinh, giả đem một người đến cho Ngự-Tinh ăn; Ngự-Tinh há miệng toan nuốt thì liền có một khối sắt nung đỏ liệng vào trong miệng; Ngự-Tinh vùng-vẫy nhảy đến thuyền; Long-Quân chém được khúc đuôi, lột da treo lên trên núi, nay gọi là Bạch-Long-Vỹ; khúc đầu trôi ra ngoài biển, hóa ra chó mà chạy mất; Long-Quân lấy đá lấp biển thì chém được, nó bèn hóa ra đầu chó, nay gọi là Cầu-Đầu; khúc mình trôi vào Man-Cầu, nay gọi là Cầu-Man-Cầu là bởi đó vậy.

* * *

Truyện Hồ-Tinh

Thành Thăng-Long ngày xưa gọi là đất Long-Biên, đời Thượng-cổ đã có người ở rồi. Đến đời vua Lý-Thái-Tổ chèo thuyền ở bến sông Nhị-Hà, có hai con rồng dẫn thuyền đi, nhân đó mới đặt tên là Thăng-Long và đóng đô ở đấy, tức là kinh-thành ngày nay vậy.

Buổi đầu, chỗ đất này về phía Tây có một ngọn núi đá, dưới núi có một cái hang, có một con hồ chín đuôi sống hơn một nghìn năm thành ra yêu-quái, biến-hóa vạn-trạng, có lúc hóa người, lúc hóa khỉ, đi khắp cả nhân-gian.

Lúc bấy giờ ở dưới chân núi Tản-viên có giống người mọi gác cây kết cỏ mà ở; trên núi có một vị thần được người mọi phụng-thờ. Vị thần ấy dạy cho người mọi cày ruộng, dệt vải, may áo trắng mà mặc, nhân đó gọi là Bạch-y-man 54. Hồ chín đuôi hóa ra người áo trắng nhập vào trong bọn mọi, cùng lũ mọi ca-hát, dụ-dỗ được người con trai con gái nào thì đem về nhốt ở hang đá; người mọi lấy làm khổ-sở về việc ấy.

Long-Quân mới sai bộ-hạ Thủy-phủ dâng nước lên đánh phá núi Tiểu-Thạch-Sơn, đào thành một cái đầm lớn, chính giữa thành có một chiếc vực sâu, gọi là Thi-Hồ-Trạch (nay là hồ Tây) rồi lập chùa quán để trấn yểm nữa (nay là Thiên-niên-quán); bờ phía Tây bên đầm thì đồng-nội bằng-phẳng, ruộng ao cây cấy, gọi là Lỗ Hồ-Động. Chỗ nào cao-ráo thì đều có dân-cư, tục gọi là Hồ-thôn. Còn cái hang nay gọi là Lỗ-Hồ-Đầm vậy.

*

Truyện **Mộc-Tinh**

Thuộc địa-giới Phong-Châu, về đời thượng-cổ có một cây đại-thụ tên là Chiên-Đàn, thân cao nghìn tầng, cành lá sum-sê không biết mấy nghìn dặm, có chim thước làm ổ ở trên cây nên chỗ đất ấy đặt tên là Bạch-Hạc. Cây Chiên-Đàn trải qua không biết mấy nghìn năm đến khi khô-hủ thì hóa làm yêu-tinh, biến-hiện dũng-mãnh, hay thương-xót nhân-dân.

Kinh-Dương-Vương dùng thần-thuật thắng được yêu-tinh.

Nhưng yêu-tinh nay ở chỗ này, mai ở chỗ khác, biến hóa bất-trắc, thường ăn người sống, dân phải lập đền thờ mà cầu-đào. Mỗi năm đến ngày ba mươi tháng chạp dùng một người sống làm lễ tế thì con tinh ấy mới chịu thôi, mà nhân-dân cũng được yên-ổn, tương truyền với nhau là Thần Xương Cuồng. Địa-giới phía Tây-Nam gần nước Mi-Hầu, người trong nước khiến Bà-Lộ-Man (nay là Phủ Diển-Châu) cướp lấy một người Lào nạp làm lễ tế, năm nào cũng lệ thường như vậy. Kịp đến khi Tần-Thủy-Hoàng sai Nhâm-Ngao sang làm quan Lệnh Long-Xuyên, Nhâm-Ngao đổi cái lệ đó, cấm không được đem người sống mà tế. Thần giận, thần giết đi, từ đó về sau sự tế thần lại càng kính cẩn. Đến đời Đinh-Tiên-Hoàng, có một Pháp-sư tên là Dũ-Văn-Mâu người Tàu, tu-hành chín-chấn, tuổi hơn bốn mươi, đã chu-du các nước, thông hiểu nhiều ngôn-ngữ, tập được phép nanh vàng răng đồng, khi sang đến nước ta thì đã tám mươi tuổi; Tiên-Hoàng lấy lễ thường mà đãi-đàng. Dũ-Văn-Mâu dạy lấy kỹ thuật phỉnh thần Xương-Cuồng rồi giết đi. Phép ấy gọi là: Thượng-ky, Thượng-can, Thượng-thất, Thượng-toái, Thượng-câu, Thượng-hiêm, hoặc làm người ngã ngựa, hoặc làm đưa con hát, mỗi năm đến tháng mười một, làm một cái Phi-lâu cao mười hai trượng, giữa trồng một cây cọc, rồi lấy gai đánh một sợi dây lớn, dài một trăm ba mươi sáu trượng ba thước, lấy mây chẻ nhỏ vắn ra ngoài, hai đầu mối dây chôn cứng dưới đất, đoạn giữa gác lên trên cọc, Thượng-kỳ là đạp trên dây, đi mau hai ba đạo mà không ngã, đầu bịt khăn đen mình mặc quần đen. Thượng-can là lấy sợi dây dài một trăm năm mươi trượng, có ba ngã, hai người cầm cờ đi lên trên sợi dây, hễ gặp nhau ở ngã ba thì tránh đi, lên xuống không ngã. Hoặc làm phép Thượng-thất là lấy cây gỗ lớn vuông vắn một thước ba tấc, bẻ dày bảy phân, đặt lên trên một cây cao mười bảy thước. Thượng-thất ở trên bay nháy hai ba lần, tới lui nghiêng-ngửa. Hoặc làm phép Thượng-toái là lấy tre đan một cái lồng hình như nơm cá, dài ba thước, chu-vi bốn thước, Thượng toái gieo mình vào trong, đứng dậy mà không ngã. Hoặc là phép Lạc-mã là người cỡi trên ngựa cho ngựa phi, rồi cúi mình xuống lấy vật để trên mặt đất mà không ngã. Hoặc làm phép Thượng-câu, Thượng-hiêm là một người nằm ngựa, lấy chân cái sào dài, khiến đưa trẻ leo lên. Hoặc làm phép Xương-nghi là hội trẻ nhỏ lại đánh chiêng trống, rồi ca-vũ ngâm xướng ồn-ào huyên-náo và giết sinh-vật để tế thần. Thần-tinh đến ăn và xem các trò; Pháp-sư niệm bí-chú, tuốt gươm chém đi. Thần Xương-Cuồng và tất cả bộ-hạ đều bị giết hết.

Từ đó miễn được cái họa dân người hằng năm, mà sinh-hoạt của nhân-dân được bảo-toàn vậy.

*

Phản minh giải

I - Thứ tự của ba mẩu truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh

Theo nhận xét của giáo sư Lê Hữu Mục trong bài dẫn nhập của bản dịch cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* do Vũ Quỳnh hiệu chính 55 thì các truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh được xếp rải rác vào các số 15, 16 và 22 trong bố cục của bản chính, nghĩa là bản gốc. Và như chúng ta đã từng nhận xét trước đây, bố cục toàn cuốn sách được Vũ Quỳnh sắp xếp lại không hẳn dựa theo tiêu chuẩn thời gian như lời bình của dịch giả họ Lê. Chẳng hạn truyện Núi Tản Viên (*Sơn Tinh - Thủy Tinh*) được ghi là vào thuở ban đầu của họ Hùng Vương và là một chuyện thần thoại, thì được xếp vào truyện thứ 15, sau câu truyện Bánh Chung (số 8), nghĩa là sau Đời Hùng Vương thứ ba 5⁶. Ngay cả trong 3 truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh được xếp theo thứ tự 2, 3, 4 thì hai truyện đầu nói đến Lạc Long Quân, và truyện thứ ba lại gọi lên nhân vật Kinh Dương Vương (*là cha của Lạc Long Quân*). Những chứng cứ đó cho thấy việc sắp xếp lại bố cục cuốn sách này của Vũ Quỳnh hàm ngụ một lý do khác, đó là lý do về sự mạch lạc của hệ thống tư tưởng. Ba câu truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh đặt nổi mối tương **quan giữa con người và trật tự tự nhiên và những nguy cơ của việc hiểu lầm tương quan này như là chiều kích duy nhất của nhân tính**.

Dựa vào cách hành văn của ba câu truyện, rõ rệt ta thấy tác giả của bản chính (*có lẽ là Trần Thế Pháp*) đã cố gắng kết hợp các mẫu chuyện dân gian để xây dựng nên một cấu trúc tư tưởng.

Nhưng đối chiếu với câu chuyện Hồng Bàng Thị, và so sánh bố cục của từng truyện trong ba truyện này, ta thấy lối hành văn của *Lĩnh Nam Chích Quái* có những điểm đặc biệt đáng lưu ý:

- Tuy có sự hiện diện của các nhân vật tượng trưng, thần thoại, nhưng bản văn Hồng Bàng Thị thể hiện một lối diễn tả văn chương cô đọng; các chi tiết đối ứng gắn bó với nhau thành một hệ thống mạch lạc. Có thể nói đây là bản tóm lược của một luận đề triết học được diễn tả một cách thần tình qua các chất liệu của văn chương tiểu thuyết.
- Ngược lại ở hai truyện Ngư Tinh và Hồ Tinh và phần đầu của truyện Mộc Tinh, từ lối diễn tả liệt kê các chi tiết bóng nổi, những hình ảnh thuộc trí tưởng tượng dân gian, đến việc đối chiếu các mẫu chuyện với các địa danh có liên quan nội dung câu chuyện, hình thức văn chương ở đây thoát tiên cho ta có cảm tưởng như phát xuất từ một cảm hứng khác. Hơn thế nữa phần hai của câu truyện Mộc Tinh lại đưa thế giới thần thoại nổi kết nối vào một khung cảnh lịch sử (*lúc đầu nhắc đến Tản Thủy Hoàng, Nhâm Ngao, sau đó là Đinh Tiên Hoàng*) với sự can thiệp của một pháp sư tên là Dũ Văn Mâu từ Trung Hoa đến, và được tường thuật bằng một lối diễn tả rườm rà, mạch văn đứt đoạn, nội dung tư tưởng hầu như mâu thuẫn với hai câu truyện Ngư Tinh và Mộc Tinh trước đó.

Phải chăng phần hai truyện Mộc Tinh này đã được viết ra do một người nào khác hơn là tác giả của chuyện Hồng Bàng Thị ?

II - Hình thức văn chương và bố cục các truyện

II 1- Truyện Ngư Tinh

Câu truyện được sắp xếp làm bốn phần :

- **Phần 1** : Mở đầu với việc xác định địa dư là biển Đông Hải; giới thiệu Ngư Tinh, to lớn và có hình thù quái dị, có uy lực, hại người "*ai cũng đều sợ hãi*".
- **Phần 2** : Mô tả một Ngư Tinh, vừa loài vật, vừa có hình người, vừa có uy lực sát hại như ác quỷ.
- **Phần 3** : Tiên trên trời xuống giúp người hoá giải nạn Ngư Tinh, nhưng không thành công.

- **Phần 4** : Đào Kinh Long, tức Lạc Long Quân dùng uy lực của mình chém đuôi, lột da, và cuối cùng giết chết Ngư Tinh.

Hình ảnh văn chương trong truyện này diễn tả Ngư Tinh rất linh hoạt, đầy màu sắc ghê rợn ăn khớp với sức tưởng tượng của dân gian. Gs Lê Hữu Mục, khi nhận xét các câu truyện thần thoại trong Lĩnh Nam Chích Quái có ghi : "*Các nhân vật trong truyện còn mang những kích thích kỳ dị của thời đại ban sơ, không khí còn thơm mùi đất mới; cả thế gian đang bừng nở trong ánh nắng buổi đầu*" 57. Nhận xét này áp dụng thích đáng cho bản văn truyện Ngư Tinh. Thêm vào đó, ở phần hai, khi mô tả uy lực ma quái của Ngư Tinh, tác giả chen vào những sinh hoạt cam go nguy hiểm của dân chúng đi lại trên biển Đông Hải.

Hai tình cảm nổi bật của dân chúng trước Ngư Tinh là *sợ hãi* và *bất lực*.

II 2- Truyện Hồ Tinh

Bố cục trong truyện gần giống với truyện Ngư Tinh.

- **Phần 1**: Mở đầu bằng việc xác định vùng địa dư là thành Thăng Long; mô tả câu truyện rồng dẫn đường vua Lý Thái Tổ để giải thích tên gọi vùng đất này.

- **Phần 2** : Giới thiệu nhân vật "*con hồ chín đuôi*" yêu quái, biến hoá thành người, thành khí để bắt nhốt dân cư trong vùng vào hang.

- **Phần 3** : Một vị thần áo trắng tên Bạch-y-man được mọi người phụng thờ, không thể khống chế được "*hồ chín đuôi*".

- **Phần 4** : Long Quân sai bộ hạ Thủy phủ dâng nước lên trừ được Hồ Tinh.

Câu truyện được diễn tả tóm lược hơn câu truyện đầu, nhưng một ít chi tiết ở phần cuối lại gọi lên nếp sống làm nông của dân chúng :

"...hồ phía Tây bên đầm thì đồng nội bằng phẳng, ruộng ao cày cấy, gọi là lỗ Hồ Động chỗ nào cao ráo thì đều có dân cư, tục gọi là Hồ Thôn".

II 3- Truyện Mộc Tinh

Chuyện này có thể chia làm 2 phần lớn.

Phần 1 : Tóm lược một câu truyện đại thể giống như nội dung của 2 truyện trước.

Khởi đầu giới thiệu vùng địa lý là địa giới Phong Châu. ở đây có một cây đại thụ ma quái tên là Chiên Đàn, cao lớn, biến hoá thành yêu tinh, có uy lực làm hại dân.

Kinh Dương Vương dùng Thuần Thuật thắng được yêu tinh.

Phần 2 : Yêu tinh chưa thua hẳn, lại còn biến hoá, ăn thịt người. Dân lập đền thờ...dâng tế người sống hằng năm, gọi tên nó là Thần Xương Cuồng.

Tiếp đến lại chuyện Tàn Thủy Hoàng sai Nhâm Ngao sang làm quan Lệnh Long Xuyên, cấm không được đem người tế lễ. Nhưng Thần giận, Thần giết đi và dân lại sợ.

Đến đời Đinh Tiên Hoàng, có một pháp sư từ Tàu đến tên là Dũ Văn Mâu, dùng các phép Thượng ky, Thượng-can, Thượng-thất, Thượng-toái, Thượng-câu, Thượng-hiểm, dụ được Thần Xương Cuồng đến xem ca vũ rồi niệm chú mà giết đi.

Nhận xét : So sánh với hai câu truyện đầu ta thấy phần 2 này về mặt hình thức văn chương lẫn nội dung không ăn khớp với sự nhất quán của bản văn: Điểm nghịch lý ở đây là pháp thuật của một pháp sư Dũ Văn Mâu nào đó từ Tàu đến lại uy lực hơn Thần thuật của Kinh Dương Vương.

Sự can thiệp của các nhân vật lịch sử như Tần Thủy Hoàng, Nhâm Ngao, Đinh Tiên Hoàng không thích ứng để ghép vào một câu truyện tượng trưng, thần thoại.

Lỗi văn liệt kê các chi tiết rườm rà, kéo dài bằng hai truyện cộng lại để giải thích một cách tế nhị các loại pháp thuật không ăn nhập vào đâu, rõ rệt là ngược lại với các hình ảnh đầy màu sắc thiên nhiên trong hai truyện đầu.

Qua phân tích này, ta có thể giả thiết một cách đúng đắn rằng, phần hai của truyện này là một sự ráp nối thêm thắt của một tác giả về sau khi sửa chữa các câu truyện. Chi tiết này có thể hữu ích cho việc nghiên cứu về xã hội học để tìm hiểu ảnh hưởng của các hình thức bùa chú, pháp thuật từ Trung Hoa tràn đến nước ta. Nhưng trong khuôn khổ truy tìm một hệ thống tư tưởng nhất quán có giá trị Minh triết của Lĩnh Nam Chích Quái, chúng tôi quyết định bỏ qua phần hai câu truyện này.

III - Phân tích ý nghĩa của ba câu truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh

III 1- Bố cục đặc biệt của các câu truyện

Tên gọi Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh trước hết gợi lên hình ảnh của các khung cảnh thiên nhiên, những môi trường sống tự nhiên của cộng đồng người Việt: Đông Hải và sinh hoạt của lớp người sống bằng nghề đánh cá, đi lại trên biển; đất Long Biên và sinh hoạt của lớp người ở đồng bằng sống bằng nghề nông nghiệp; địa giới Phong Châu và sinh hoạt của lớp người ở miền thượng du, sống bằng nghề làm rẫy, hái trái cây rừng và săn thú...

Các tên gọi này thể hiện một hình thức thần-nhân-hoá một con thú hay một loại cây tiêu biểu cho một khung cảnh thiên nhiên; về phương diện xã hội học, đó là một hiện tượng tâm lý rất phổ quát của các cộng đồng con người vào thuở ban sơ. Nhưng đặc biệt ở đây tác giả không phải nhắm vào mô tả các sự kiện khách quan của khung cảnh thiên nhiên, hay sinh hoạt xã hội vào thửa hồng hoang này. Tác giả nhắc đến các sự kiện khách quan để gợi lên một tương quan bất cập, tiêu cực: Thiên nhiên trở thành một mối đe dọa đến sinh mạng con người, uy lực thiên nhiên tạo sợ hãi, và uy lực đó được con người cảm nhận như một sức mạnh ma quái làm tê liệt sức đề kháng của mình.

Ở truyện Ngư Tinh, tác giả nêu lên sự can thiệp của *"Tiên xuống moi đá làm kênh cho sự thông hành của loài người được tiện lợi"*.

Ở truyện Hồ Tinh, tác giả ghi lại sự can thiệp của *"một vị thần dạy cho người mọi cấy ruộng, dệt vải, may áo trắng mà mặc, nhân đó gọi là Bạch y man"*.

Nhưng việc làm đầy thiện chí của các vị tiên thánh này không đem lại kết quả.

Câu chuyện đến đây nhắc chúng ta nhớ lại những nội dung tương tự trong Kinh Thư của Trung Hoa và kịch phẩm *"Prométhée bị trói"* của kịch giả Hy Lạp *Eschyle*.

Trước thiên tai là lụt lớn gây thiệt hại cuộc sống an lành của người dân, Vua Nghiêu nhờ Bá Cỗn trị thủy. Nhưng Bá Cỗn không thuận với trời, không hoà với người cho nên chín năm làm không được công trạng gì 58. Sau Vua Thuấn nhờ thầy Vũ gợi ý *"khai các con sông ở 9 châu, đào sâu các ngòi, lạch ở các ruộng, ra đến sông..."* 59. Câu truyện đó được Vua Thuấn giải minh và kết luận rằng:

"Nhân tâm duy nguy; đạo tâm duy vi. Duy tinh duy nhất, doãn chấp quyết Trung" 60.

Văn hoá Hy Lạp diễn tả cũng một câu truyện đó với một kết luận khá bi quan như sau:

Nhân vật thần thoại *Prométhée* của kịch giả *Eschyle* vì thương con người khổ đau nơi dương thế đã bất chấp ý trời là *Zéus* để đem những thuốc cứu giả tạo, tạm thời:

Prométhée - "*Vâng, ta đã làm đứt nổi hải hùng của con người trước cái chết.*
 Ca Trường - Ông đã dùng phương thức nào để chữa trị ?
 Prométhée - *Ta đã đặt nơi lòng họ những mơ ước hảo huyền.*
 Ca Trường - Ông thật đã cho con người hay chết món quà đáng quý!
 Prométhée - *Ta còn làm nhiều hơn thế nữa: đã biếu cho chúng lửa.*
 Ca Trường - *Và nay lửa sáng chói ở trong tay những sinh vật phù du!*
 Prométhée - *Vâng, và bọn chúng, từ lửa này, sáng chế nhiều nghề, thực hiện nhiều tài cán..."* 61.

Và sự thất bại của trò bù trừ giả tạo này được diễn tả qua hình phạt mà *Prométhée* phải gánh chịu trường kỳ: bị trói đưa lên đỉnh núi Caucase, để phượng hoàng của *Zeus* mỗi ngày đến moi gan.

Văn hoá nguyên thủy của Trung Hoa cũng như thời bi kịch Hy Lạp cảnh giác rằng thiên nhiên, thời gian, nếu là một thành tố cấu tạo, dưỡng nuôi con người, thì thành tố đó cũng có thể là một mối đe dọa, gây tai họa và ngay cả làm chết con người. Và chính từ tương quan khó khăn, bi thảm đó, con người thoáng nhận ra Một Nguồn gốc ẩn kín: "*Đạo Tâm Duy Vi*", chân lý tuyệt đối làm con người ước mong, tưởng nhớ, nhưng không thể sờ đắc, chế ngự được do tự sức mình.

Nơi ba câu truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh con người bị chơ vơ giữa thiên nhiên: Thiên nhiên không những được diễn tả như là mối đe dọa cho con người, nhưng còn gây cho con người một tâm thức rối loạn. Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh như mặc lấy quyền uy của một Đào Kinh Long tức là Lạc Long Quân ẩn mặt. Và chính vì nhận thức lầm uy quyền thần thánh nơi thiên nhiên nên quyền uy đó trở thành một thứ ma lực, phỉnh gạt làm hại con người.

Trước thực tế khó khăn, con người đi tìm phương thuốc cứu chữa. Sophocle, văn hào Hy Lạp, mô tả rằng thân phận con người trong thời gian như nhân vật Oedipe mất gốc (*gốc đó là cha của ông, tên là Laios ; nhưng ông đã giết đi rồi*). Oedipe vô tình chuyển đổi nỗi thiếu vắng nguồn gốc và lý lịch mình bằng việc dùng tài trí chế ngự thiên nhiên, thiên nhiên ấy được tượng trưng qua nhân vật Jocaste, tức là chính mẹ của Oedipe. Phương thức cứu chữa của Oedipe đã tạo tai họa cho dân thành Thèbes.

Tác giả *Lĩnh Nam Chí* trong các câu truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh, lại nêu lên phương thức cứu tạm thời của dân cư trong vùng qua niềm tin chơn chất của ngay cả người lương thiện vào các bậc thần minh: Các Tiên từ trời xuống ở truyện Ngự Tinh, Bạch-y-man vị nhân thần luôn luôn cứu nhân độ thế, được người mọi phụng thờ ở truyện Hồ Tinh... Trên bình diện xã hội học, ta có thể đã nhận ra rằng sinh hoạt về kiến thức sự vật đã thịnh hành trong văn minh Hy Lạp thời Sophocle, và tâm tình sùng tín ngây thơ và bất cập đã phổ biến mạnh mẽ nơi tâm hồn người dân Việt Nam, đặc biệt vào thời đại sáng tác nên cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái*. Nhưng ở đây điều đáng lưu ý là yêu sách Minh triết của các tác giả các truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh lại giống với yêu sách tôn giáo của nhân vật *Gióp* trong Kinh thánh Do Thái giáo. Tác giả mạnh dạn nêu lên rằng thiện chí của con người, tập tục, niềm tin thần thánh còn mơ hồ chưa đủ để giải quyết những khó khăn của con người trước thiên nhiên và cuộc sống; không trả lời hết những thắc mắc về một nền Đạo lý căn đế và phổ quát liên quan đến thân phận con người trong thời gian. Giải pháp tối hậu phải là chân tánh qua hình ảnh Lạc Long Quân.

Phương thức đặt vấn đề một cách rất ráo như thế cho phép ta đưa ra các nhận định sau đây :

- Các mẫu chuyện dân gian xem ra còn thô thiên này kỳ thực đã được hệ thống hoá một cách nghiêm túc về mặt tư tưởng.
- Tác giả của các câu truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh cũng như phần đầu của truyện Mộc Tinh và tác giả truyện Hồng Bàng Thị là một người: Lối diễn tả linh động khác nhau về

mặt văn chương giữa các bản văn chỉ phản ảnh tài năng phong phú của tác giả, uyển chuyển thích ứng với nội dung của mỗi bản văn mà thôi.

- Ở các truyện sau này, tác giả không lặp lại lời kêu van cầu cứu Lạc Long Quân, nhưng toàn khối nội dung câu truyện Hồng Bàng Thị hàm ngụ trong đề mục này.

Giải pháp rốt ráo mà Lĩnh Nam Chích Quái nêu lên đó là Lạc Long Quân: Toàn Mỹ, Toàn Chân, Toàn Thiện của chân tính.

Trước nguy cơ của con người đối diện với thiên nhiên, Lạc Long Quân lại đến và tạo nếp sống hài hoà an bình cho dân trong vùng, tận diệt Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh. Ở truyện Ngư Tinh, Lạc Long Quân được gọi là Đào Kinh Long. Học giả Lê Hữu Mục chỉ ghi trong phần chú thích rằng Đào Kinh Long chính là Lạc Long Quân, mà không gọi thêm một lối giải thích nào về tên gọi này. Nhưng ở truyện Mộc Tinh, thay vì Lạc Long Quân, tác giả lại ghi tên nhân vật cứu độ đó là Kinh Dương Vương.

Ta thấy ít nhất, ở đây chữ *kinh* gợi lên một nét hàng dọc, hướng đi lên, chiều kích thường hằng, vĩnh cửu, bên trong, tức là yếu tố "trời" trong ba yếu tố của Tam Tài : Đất - Trời - Người. Nhưng Lạc Long Quân lại còn là biểu thị cho sự hội tụ của Tam Tài nữa.

Đối chiếu với câu truyện mở đầu sách *Lĩnh Nam Chích Quái*, truyện Hồng Bàng Thị, ta thấy nội dung ba câu truyện kế tiếp Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh cũng không khác với nội dung cuốn đầu; nhưng bố cục và lối diễn tả văn chương khác nhau :

- Nội dung chung của các câu truyện là nhân tính toàn diện được thể hiện qua ba chiều kích bất khả phân ly Đất - Trời - Người.

- Ở truyện Hồng Bàng Thị, Viêm Đế, Thần Nông, Đế Minh, (*Trời - Đất - Người*) được nêu lên ở phần đầu như là một trục giác về nhân tính nguyên sơ. Tiếp đó là hành trình của cuộc sống con người thể diễn cam go trong lịch sử. Đây là một bố cục có tính cách diễn dịch, đi từ nguồn đến ngọn, từ thể đến dụng. Nhưng ở trong các câu truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh, tác giả dùng lối qui nạp, nghĩa là đi từ hoàn cảnh thực tế con người trong vũ trụ thiên nhiên, qua thời gian và lịch sử để chứng thực tiến trình khai mở dần hồi các chiều kích của nhân tính.

- Nơi truyện Hồng Bàng Thị, bước sai trật của nhân tính trong lịch sử được nghiệm thấy từ một thực tế đã xảy ra rồi nơi xã hội cô đọng, qua hình ảnh Đế Nghi, Đế Lai, Đế Du. Có thể nói Đế Nghi, Đế Lai, Đế Du là hình ảnh của cuộc sống nhân vi, giả tạo đã từng được gợi lên trong Đạo Đức Kinh (*Lão Tử*), thế giới bá đạo theo quan điểm của Nho học, *Karma*, hành tạo nghiệp chướng trong triết lý nhà Phật, hoặc là vương quốc thành Thèbes của Oedipe, tức là hình ảnh con người vì vô minh đã quên và diệt nguồn chân lý (*được tượng trưng qua hình ảnh Oedipe giết Laios trong kịch bản của Sophocle*). Bằng một lối diễn tả khác, trong câu truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh, tác giả *Lĩnh Nam Chính Quái* không vận dụng lối văn luận thuyết để phê phán về sai - đúng, tốt - xấu, nhưng mô tả thực tại cam go mà con người phải gánh chịu, nói theo ngôn ngữ của Martin Heidegger là thân phận cụ thể của con người tại thế (*Da-sein*) một hữu thể dòn mỏng, bơ vơ bị "đôi vào cuộc sống" (*un être jeté*). Con người, sợ hãi, lo âu đi tìm lối thoát.

Đây hẳn là con đường tìm đạo của một Tất Đạt Đa trước khổ đau của hiện sinh. Như bước đầu Ngài đã tìm giải pháp nơi khổ hạnh với sự chỉ dẫn về phương pháp thiền định của hai vị ẩn sĩ trong rừng là Alara Kalama và Uddaka Ramaputta 62. Dân cư vùng biển Đông Hải, dân cư đất Long Biên cũng đã kêu cầu đến quyền lực của vị Thần Bạch-Y - Man trên núi Tản Viên, nhưng thiện chí của con người, niềm tin để dãi vào Thần minh mơ hồ, huyền hoặc và ngay cả kỹ thuật tu đức, tự chúng vẫn không đem lại một giải pháp tối hậu.

- Giải pháp tối hậu là Đào Kinh Long hoặc Lạc Long Quân. Theo bố cục của câu truyện, Đào Kinh Long không phải là một đợt tìm tòi kế tiếp, nhưng một sự can thiệp bất ngờ. **CỐ**

thể nói có một tiến trình đi tìm từ nơi con người và có một kinh nghiệm gặp gỡ. Hai sự kiện không đối kháng nhau nhưng khác nhau. Đào Kinh Long gọi lên sự gặp gỡ một chiều kích ẩn kín; mà nếu thiếu vắng chiều kích này thì hiện sinh sẽ là bào ảnh, nhân vi (*xem tư tưởng nhà Phật và Lão*), là đêm tối theo nghĩa Thánh Kinh Thiên Chúa giáo : "*Họ ra đi, lên thuyền; đêm đó, họ không bắt được gì*" (Gioan 21,3). Các chữ trong tên gọi Đào Kinh Long gọi lên công việc làm của Thầy Vũ trong Kinh Thư, đào sâu lòng sông, và được Vua Thuấn giải minh là "*Duy tinh, duy nhất, doãn chấp quyết Trung*". Và Đào Kinh Long đó cũng là cũng là nội dung của chữ Tâm trong phần cuối của Truyện Kiều :

*"Có Tài mà cậy chi tài !
Chữ tài liền với chữ tai một vần.*

....
*Thiện căn ở tại lòng ta
Chữ Tâm kia mới bằng ba chữ tài"* 63

Đào Kinh Long, hay Lạc Long Quân không phải là một ai, một vật gì thuộc phạm trù "bản chất" đối tượng của kiến thức con người về sự vật. Triết gia Martin Heidegger đã nhận ra rằng truyền thống siêu hình học Tây phương đã dựa vào phạm trù bản chất này nghĩa là dựa trên nền tảng của thắc mắc vật này là gì "*quid est*". Truyền thống suy tư này tiền kiến rằng mỗi vật thể trụ vào bản thể của mình "*ens qua ens*", đồng nhất tính với chính mình, ổn cố trong bản chất cô đơn đóng kín đó, và được nhận ra như thế đó là chân lý. Theo ông, con đường suy tư truyền thống đó là một sự hiểu lầm và sử dụng lầm về nội dung tư tưởng .

Với một lối diễn tả khác triết gia Georges Gusdorf gợi ý rằng :

"Huyền thoại thiết định một lối hiểu biết truyền thống, vừa nhất quán lại vừa tấn mạn làm mẫu mực hướng dẫn đời sống đồng thời làm mẫu mực cho kiến thức, nơi lối hiểu biết đó các ưu tư thuộc về thân phận con người (motivations humaines) là những yếu tố ưu thắng vượt lên trên các chủ đề về thiên nhiên vật lý" 64.

Điều mà Martin Heidegger nêu lên khi cho rằng tư tưởng siêu hình học Tây phương là một sự hiểu lầm ở đây có thể được hiểu là tư tưởng triết học đã từ lâu được đồng hoá với việc truy tìm bản chất của vật thể; và vô tình trong khuôn khổ đồng hoá mình triết với kiến thức về sự vật, con người và thần thánh đã bị đóng khung trong thế giới những vật thể vô hồn và đóng kín. Hệ quả là có một sự chuyển đổi các mối tương quan nguyên sơ, làm tha hoá các chiều kích của nhân tính: vật thể như con cá, con chồn hay cây cỏ được mang một hình thù quái dị, giả tạo, tưởng như là người, như là thần (*Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh*), nhưng tất cả chỉ là thế giới của nhân vi và ảo giác.

Tư tưởng, minh triết nơi *Lĩnh Nam Chích Quái* không phải không lý đến sự hiểu biết về sự vật, nhưng nói theo ngôn ngữ của Georges Gusdorf ưu tư chính yếu là ý nghĩa của cuộc sống và thân phận con người. **Tư tưởng là tiếp nhận một hơi thở, một cảm năng, tức là hội tụ và phát triển các mối tương giao toàn diện làm cho con người sống đúng thân phận mình.** Sự sống đó (*sens*) là năng lực của các mối tương giao, ta còn gọi là những chiều kích nối kết con người với Trời và Đất và đồng loại.

Lạc Long Quân là Sùng Lãm, nơi tụ hội của Kinh Dương Vương (*Trời*) và Long Nữ (*Đất*) cư ngụ nơi thời gian, không gian, nhưng vượt lên thời gian và không gian. Khi một trong ba chiều kích này bị quên lãng, thì tư tưởng là sức sống con người sẽ bị rối loạn, làm xuất hiện nhiều thế giới của *Ngư Tinh, Hồ Tinh Mộc Tinh*, và nhiều loại tinh ma khác.

III 2- Tương quan giữa người và thiên nhiên

Trong bản văn truyện Hồng Bàng Thị, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* mở đầu bằng câu : "*Cháu ba đời Viêm đế họ Thần Nông tên là Đế Minh*".

Viêm đế là hình ảnh của sự sống của Trời (*Viêm là hơi nóng bốc lên*) ban cho sự sống của người (*Đế Minh*), và tiếp liền tác giả mô tả sự sống đặc biệt đó của nhân tính là sự qui tụ và phát huy của ba mối tương giao : Thần Nông (*Đất*) - Vụ Tiên (*Trời*) - Lộc Tục (*Người*).

Tam Tài này trùng hợp với Tam Tài của văn hoá Trung Hoa: Phục Hi (*Trời*), Thần Nông (*Đất*), Hoàng Đế (*Người*). Nhưng điểm dị biệt ở hai nền văn hoá này là phương cách diễn tả: Văn hoá Trung Hoa xếp Phục Hi ở đợt khởi thủy, còn văn hoá Việt Nam xếp Thần Nông vào vị trí đầu. Và trong toàn bộ bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái*, tiếp theo bài tổng luận (*truyện Hồng Bàng Thị*) Vũ Quỳnh xếp ngay liền các truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh.

Như ta đã trình bày phần trên, ba yếu tố Đất - Trời - Người trong các truyện này đều gắn bó với nhau, hàm ngụ cùng một nội dung như câu truyện đầu, nhưng đề tài nổi bật được nêu lên là nói đến mối tương giao của con người với trật tự tự nhiên. Hơn thế nữa trong mỗi câu truyện trong ba truyện này, tác giả mở đầu bằng việc xác định ngay tức khắc một khu vực địa lý thiên nhiên :

- "*Trong biển Đông Hải*" - (Ngư Tinh)
- "*Thành Thăng Long ngày xưa gọi là đất Long Biên*" - (Hồ Tinh)
- "*Thuộc địa giới Phong Châu về đời thượng cổ*" - (Mộc Tinh)

Nét đặc biệt đưa Thần Nông thiên nhiên ở vị trí đầu như thế cho thấy tâm thức của người Việt có lối cảm nhận trực tiếp và diễn tả qui nạp, nghĩa là đi từ nhận thức khả giác, kinh nghiệm cụ thể để dần hồi khám phá những chiều kích ẩn kín, phổ quát, cao rộng hơn. Và đây cũng là một lý do giải thích tại sao các tác giả văn học nước ta vào các đời Trần, Lê không bắt đầu bằng việc sáng tác những Kinh, Sách theo mẫu mực lý thuyết có tính cách phổ quát, trừu tượng của văn học minh triết Trung Hoa (*chẳng hạn cuốn Đạo Đức Kinh, Trung Dung...*).

Nhưng ngoài khuynh hướng tâm lý yêu mến thiên nhiên, quen thuộc lối diễn tả bằng những hình ảnh của sinh hoạt cụ thể hằng ngày, phải chăng truyền thống văn hoá Việt Nam, đặc biệt nội dung minh triết trong *Lĩnh Nam Chích Quái* nhấn mạnh rằng yếu tố vật chất, thiên nhiên chi phối và quyết định nhân tính và vận mệnh của con người? Và thứ đến, phải chăng đã có những manh mối trong các bản văn của *Lĩnh Nam Chích Quái* cho thấy đây là một lối diễn tả thô sơ của một học thuyết duy nhiên (*naturalisme*), hay duy vật (*matérialisme*) theo cách hiểu của truyền thống triết học Tây phương.

Như ta đã trình bày ở phần trên, ưu tư văn hoá hay còn gọi là tư tưởng truyền thống Việt Nam không nhằm truy tìm bản chất sự vật theo đường hướng của siêu hình học cổ truyền Tây phương.

Qua các bản văn chúng ta vừa nghiên cứu, không có một đoạn văn nào, câu nào trong đó tác giả cố tâm nhằm truy cứu, mô tả hay định nghĩa một đối vật nào bất kỳ. Cũng vì thế nếu quen với lối suy tư dựa vào kiến thức sự vật, ta sẽ rất ngạc nhiên là trong một bản văn khai nguyên về nguồn gốc dân tộc, tại sao không có những yếu tố xác minh về sự hình thành con người theo nguyên tắc nhân quả. Việc diễn tả con người từ bọc lớn một trăm trứng thường được hiểu là một kiến thức hồ đồ, một trình độ khoa học còn ấu trĩ. Nhưng khung cảnh tư tưởng, lối diễn tả thi ca của toàn bản văn có cho phép ta có nhận xét đó không? Những từ ngữ như trời tròn, đất vuông, mẹ tròn, con vuông, có phải để diễn tả sự vật khách quan theo tiêu chuẩn khoa học hay nhằm gợi lên một ý nghĩa khác ?

Viêm Đế, Thần Nông, Đế Minh, Lộc Tục...không phải là ai hay vật gì để có thể truy cứu, mà chỉ là những tượng trưng cho ý hướng mở ra của cuộc sống con người. Nói cách khác tư tưởng là *đạo*, là con đường sống của chính con người. Thiên nhiên, vật chất không hề được đặt nổi lên như một đối tượng riêng để truy cứu như ba đối tượng nghiên cứu của siêu hình học chuyên biệt trong truyền thống triết học Tây phương: Con người, Thượng Đế và Vũ trụ; lại càng không được quan niệm là một yếu tố duy nhất và nguyên thủy làm nên một vật thể là con người, không chế toàn bộ cuộc sống con người. Thần Nông (*đất*) biểu thị cho *chiều kích của nhân tính trong khuôn khổ trật tự tự nhiên nghĩa là thời gian, không gian cụ thể*; giản lược nhân tính trong chiều kích đó mà thôi, thì Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh sẽ xuất hiện, nghĩa là nhân tính bị thoái hoá. Ở đây chúng ta không thấy dấu tích của việc đánh giá thiên nhiên, vật chất như một phần đề của tinh thần, xuất hiện để từng giai đoạn thăng tiến, hoàn thành nhân tính toàn diện như biện chứng pháp của Hegel, lại càng không phải là thiên nhiên vật chất trong duy vật biện chứng pháp của Marx.

Tình trạng sa sầy của con người trong lịch sử, khi chỉ biết đến thời gian - không gian và thế giới vật chất (*tức là thế giới trong tầm tay sử dụng của con người*), khi quên lãng hay đánh tráo chiều kích ẩn kín, hướng thượng (= Trời), là một nguy cơ trường kỳ gắn liền với thân phận con người bất kỳ ở thời đại nào. Do đó các mẫu chuyện Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh luôn có giá trị văn hiến, vì chúng không phải là một bản văn mô tả tâm thức của một nhóm người trong một giai đoạn lịch sử, nhưng là biểu tượng của nhân tính phổ quát vượt thời gian và không gian.

Điểm lưu ý thứ hai là việc làm lẫn hai nội dung *chủ thuyết duy nhiên* và *tình trạng hỗn nhiên-tự nhiên*.

Thiên nhiên trong chủ thuyết duy nhiên (*naturalisme*) là vật chất và sức mạnh nội tại của nó được đánh giá như là thành tố tác tạo nên bản chất của nhân tính.

Còn chữ *tự nhiên* (*spontané, originel*) được gọi lên, chẳng hạn trong truyện Đầm Nhất Dạ (*ảnh hưởng tư tưởng Lão Trang*), là nhân tính nguyên sơ không có sự phê phán, can thiệp sửa đổi do hành vi sai trái của con người. *Tự nhiên* trong *Lĩnh Nam Chích Quái* là sống đúng đạo, tức là sự dung hợp toàn vẹn ba chiều kích *Đất - Trời - Người*.

Trong truyện Hồng Bàng Thị, Lạc Long Quân là tượng trưng cho các mối tương quan của nhân tính siêu việt mà duy nhiên thuyết không biết đến. Nhân vật này không xuất hiện liên tục trên *đất* (*vật chất, thiên nhiên*), không hề biết đến sự chết, nghĩa là không bị ràng buộc với giới hạn của thời gian. Ông biểu thị cho chiều kích "*Linh u vạn vật*" của nhân tính.

Khi cố chuyển chiều kích siêu việt này vào sự tiếp nối liên tục của các hiện tượng trong thiên nhiên vật chất (*như quan điểm phục diễn đời đời của Nietzsche, hay đà sinh lực của vũ trụ*), con người đã 'làm trái đạo', đã tự tạo ra một thế giới nhân vi sai trái, trái với tự nhiên, trái với bản tính nguyên sơ. Và trong thế giới nhân vi đó, ta thấy con cá, con chồn hay cây cỏ đường như có thể thay được cho Lạc Long Quân trong ma lực của Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh!

Tóm kết lại toàn bộ nội dung ba câu chuyện Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh là sự diễn tả thân phận con người trong khung cảnh thiên nhiên và lịch sử. Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh là nghiệp làm lẫn Tuyệt-đối Ẩn-kín với vũ trụ, không gian - thời gian bên ngoài; các hình ảnh tượng trưng ấy là *tài* và *tai* trong thân phận nàng Kiều của Nguyễn Du. Tiên trên trời, Bạch-Y -Man sẽ là Thúc Sinh, Kinh Kệ, Từ Hải...Và tất cả thế giới nhân vi đó như phải chìm chết đi như Kiều trên sông Tiền Đường để *kiến* - *ngộ* được một chân trời chân thực của *Đạo Tâm*, của sự dung hợp chiều kích trọn vẹn của nhân tính nguyên sơ qua hình ảnh Lạc Long Quân.

53 Hay Lạc-Long-Quân

54 Mọi áo trắng

55 Nhận xét này dựa theo Phan Huy Chú trong *Lịch Triều Hiến Chương Loại Chí*, quyển 15.

56 Xem lời Mở đầu của hai truyện *Đông Thiên Vương* số VII và tập truyện *Bánh Chưng* số VIII, *Lĩnh Nam Chích Quái*.

57 Bản Dẫn nhập của bản dịch, tr. 20.

58 *Kinh Thư I* *Ngu Thư I* **Nghiêu Điền**, 11.

59 *Kinh Thư I* *Ngu Thư V* **Ích Tắc**, 1.

60 *Kinh Thư I* *Ngu Thư III* **Đại Vũ Mộ**, 15. Tâm con người dễ sai trái; Tâm của Đạo lại tinh tế. Đạt được điều thiết yếu và nguyên sơ cần giữ lấy gốc bên trong.

61 **Eschyle**, *Prométhée enchaîné*, Từ câu 248....

62 Xem **Thích Mãn Giác**, *Lịch Sử Triết Học Ấn Độ*, Viện đại học Vạn Hạnh xuất bản, Sài Gòn, 1967, tr. 94 - 95.

63 **Nguyễn Du**, *Kiều*, các câu 3246, 3247, 3251, 3252.

64 **G. Gusdorf**, *les Origines des sciences humaines*, Payot, Paris, 1985, tr.23.

Chương V

Các tương quan của Đạo Người Truyện Trầu Cau và Đầm Nhất Dạ

Bản văn

Truyện Trầu Cau

Đời thượng cổ có một chàng tên là Quan Lang, trượng mạo cao lớn, Quốc vương cho họ là Cao, nhân lấy chữ Cao làm họ, sinh được hai trai, người đầu tên là Tân, người thứ tên là Lang, học với thầy đạo sĩ họ Lưu.

Nhà họ Lưu có một người con gái, tuổi chừng mười bảy hay mười tám muốn tìm đôi bạn, nhưng không biết người nào là anh em, bèn bưng một bát cháo và một đôi đũa mời hai người ăn để xem ai là anh ai là em. Thấy người em nhường cho người anh ăn trước, nàng bèn ghi nhớ lấy, đem tình thực trình bày với cha mẹ. Cha mẹ gả cho người anh kết làm vợ chồng, tình ái càng ngày càng thân mật.

Sau đấy, người em thấy anh đãi xử mình không bằng lúc xưa, đem lòng hờn giận mới bỏ anh mà đi. Đi đến một nơi thôn dã bỗng gặp một cái suối lớn; không có thuyền để sang ngang, người em ngồi một mình khóc ròng rồi chết hoá thành một cái cây. Đến khi người anh mất em mới bỏ vợ đi tìm thì thấy em đã chết bèn gieo mình bên gốc cây mà tự tận hoá thành một tảng đá quán quanh gốc cây. Sau đấy, người vợ lấy làm lạ sao chồng mình đi đã lâu mà không thấy về liền bỏ đi tìm, thấy chồng đã chết, nàng cũng gieo mình ôm lấy tảng đá mà chết luôn, hoá ra một sợi dây leo vắt trên đá, ngọn lá mùi thơm và cay.

Cha mẹ Lưu Thị đi tìm con, đến đó cũng than khóc, rồi lập đền thờ ở chỗ ấy mà thờ, người đương thời đi qua đấy, ai cũng đốt nhang vái lạy, khen là anh em hoà thuận, vợ chồng tiết nghĩa.

Trong khoảng thảy bảy tháng tám, khí nóng còn nồng, Hùng Vương đi tuần hành thường nghỉ chân ở đây để tránh nắng. Trông thấy trước đền im mát, dây lá phủ trùm, Vương

lên tảng đá đứng ngắm nghía, hỏi ra mới biết công việc như thế, Vương lập tức bảo cận thần hái một trái cây và hái một lá dây leo, Vương thân nhai đi rồi nhỏ trên đá, thấy có sắc đỏ tươi biết là vị ngon mới lấy đem về, bảo lấy đá lửa nung đá làm vôi, cùng với trái cây, lá dây hợp làm một mà ăn, thấy vị ngọt béo, thơm cay, môi mép sinh đỏ, mới truyền ban ra thiên hạ, phàm những lễ giá thú, hội đồng lớn nhỏ, đều phải lấy vật này làm trước. Từ bấy giờ nước Nam có tục ăn trầu cau là bắt đầu từ đấy vậy.

*

Truyện **Đằm Nhất Dạ** 65

Hùng Vương truyền ngôi đến vua cháu ba đời, có sinh được một người con gái tên là Tiên Dung My Nương, tuổi vừa mười tám, dung mạo tú lệ, nguyện không lấy chồng, chỉ thích ngao du thiên hạ. Vương chiều mà nghe theo. Mỗi năm khoảng tháng hai tháng ba, nàng sửa soạn thuyền ghe, lênh đênh ngoài biển, vui chơi quên cả ngày về.

Lúc bấy giờ Chử Xá Lang 66 có người tên là Chử Vy Vân sinh được một người con trai tên là Chử Đồng Tử, hai cha con tính vốn hiền lành, nhà nghèo lại gặp nhà cháy, của cải khánh tận chỉ còn một cái khó vải, cha con ra vào thay đổi nhau mà mặc. Bị bệnh già, cha bảo con rằng:

- Ta chết thì chôn lỗ cũng được, để cái khó lại cho con mặc kéo xấu hổ.

Cha chết, người con không nỡ làm thế, cứ để cả khó mà chôn. Chử Đồng Tử bấy giờ thân hình trần truồng, lạnh đói khôn xiết, mới cầm cần câu đi đến bờ sông câu cá, trông thấy thuyền buồm đi qua, đứng vào giữa nước mà xin ăn. Nào ngờ thuyền của Tiên Dung bỗng đến đó; nghe thấy tiếng chuông trống đàn sáo, thấy những nghi trượng cờ xí, Đồng Tử sợ hãi, không biết trốn tránh vào đâu, trông thấy trong bãi phù sa có chòm lau sậy, lơ thơ năm ba gốc, bèn ẩn thân vào đó, đào cát thành huyệt để giấu mình, lại lấy cát vùi lên trên. Giây lát, thuyền của Tiên Dung ghé vào đó; nàng dạo chơi trên bãi cát, thuyền lấy mừng màn vây kín cả chỗ lau sậy để tắm. Tiên Dung vào trong màn, cởi áo múc nước dội tắm; cát chảy, thân hình Đồng Tử lộ ra, hỏi lâu Tiên Dung biết là con trai. Tiên Dung nói:

- Ta đã không thích lấy chồng, nay lại gặp người này ở trong huyệt cát, có lẽ trời khiến thế chăng ? Thôi người hãy dậy mà tắm rửa đi.

Rồi ban cho áo quần, cùng nhau xuống thuyền ăn uống hoan lạc; người trong thuyền đều cho là một sự gặp gỡ tốt lành xưa nay chưa từng có. Đồng Tử nói rõ sự tích cho Tiên Dung nghe; Tiên Dung thương xót bảo làm vợ chồng, Đồng Tử cố từ. Tiên Dung nói:

- Việc này tự trời tác hợp, việc gì mà từ chối ?

Những người tháp tùng đem việc ấy tâu lên với Hùng Vương; Hùng Vương giận bảo rằng:

- Tiên Dung không biết trọng danh tiết, không biết tiếc tiền của ta, đi chơi giữa đường lại hạ giá 67 với người nghèo, còn mặt mũi nào mà thấy ta nữa; từ nay mặc kệ nó, không cho trở về nước nữa.

Tiên Dung nghe tin, sợ không dám trở về mới cùng với Đồng Tử mở chợ búa, lập phố xá, cùng nhân gian mậu dịch, dần dần nơi ấy thành một ngôi chợ lớn (nay là chợ **Hà Lỗ**).

Thương nhân ngoại quốc qua lại buôn bán, kính sợ Tiên Dung Đồng Tử làm chủ; có một nhà đại thương đến nói với Tiên Dung rằng:

- Quý nhân xuất ra một thoi vàng, năm nay cùng với người nhà buôn ra ngoài biển mà mua vật quý, sang năm sẽ được lời một thoi.

Tiên Dung bảo Đồng Tử rằng:

- Vợ chồng ta do trời định khiến, ăn mặc là của trời cho, bây giờ nên lấy một thoi vàng cùng với người nhà buôn đi ra biển mua hàng đem về làm kế sinh nhai:

Đồng Tử bèn cùng đi với người nhà buôn; ngoài biển có một hòn núi tên là Quỳnh Viên Sơn; trên núi có một chiếc am nhỏ, người đi buôn ghé thuyền ở đấy mà múc nước; Đồng Tử lên chơi trên am, có một tiểu tăng tên là Phật Quang truyền phép cho Đồng Tử. Đồng Tử mới lưu lại am nghe thuyết pháp, giao vàng cho người đi buôn mua hàng, dặn lúc nào trở về thì ghé lại am để chở Đồng Tử về. Nhà sư mới tặng cho Đồng Tử một cái gậy và một cái nón, bảo rằng:

- Linh thông tại đây đó.

Đồng Tử trở về, đem chuyện đạo Phật nói hết Tiên Dung, từ đó giác ngộ, bỏ chợ búa, nghề buôn, đem nhau đi tìm thầy học đạo. Một hôm trời đã tối mà chưa đến nhà trọ, họ mới ở lại giữa đường, cắm gậy úp nón lên trên mà che. Đêm đến canh ba, thấy hiện ra thành quách, lầu son đèn báu, đài các lăng miếu, kho tàng miếu xã, vàng bạc châu ngọc, chiếu giường mùng màn, tiên đồng ngọc nữ, tướng sĩ thị vệ la liệt đầy ở trước mặt. Sáng ngày, ai trông thấy cũng lấy làm kinh dị, tranh nhau đem những vật hương hoa ngọc thực đến dâng hiến và xưng thần. Văn võ bá quan phân quân túc vệ, biệt lập thành một nước.

Hùng Vương hay tin cho là con gái mình làm loạn mới phát binh đi đánh; quan quân đến rồi, quân thân xin phân quân án ngữ. Tiên dung cười rằng:

- Chuyện này không phải tự ta làm ra, cũng là trời giun giúi; sinh tử tại thiên, ta đâu dám chống cha, phải thuận chịu điều chính, chờ lệnh chém giết.

Lúc bấy giờ những người mới tập họp sợ hãi mà chạy tán loạn, chỉ còn bọn người cũ ở lại với Tiên Dung. Quan quân kéo đến đóng doanh ở bãi Tự Nhiên, chỉ còn cách một con sông lớn: ngày sắp tối nên chưa kịp tiến binh. Chừng đến nửa đêm, hốt nhiên gió lớn thổi làm nổi sóng đổ cây; quan quân đại loạn; bộ đảng, thành quách của nàng Tiên Dung nhất thời nhỏ đi bay lên trời; đất ở chỗ ấy sập xuống thành một cái đầm lớn. Sáng ngày, dân gian trông không thấy thành nữa, cho là linh dị bèn lập miếu đường, thờ thường đến tế, gọi đầm ấy là Nhất Dạ Trạch, châu ấy là Man Trù Châu (hoặc gọi là Tự Nhiên Châu), chợ ấy là Hà Lôa Thị.

Sau đến đời Nam Đế, binh nhà Lương sang xâm chiếm nước ta, vua sai Triệu Quang Phục làm tướng đem binh ngăn giữ. Quang Phục suất chúng 68 ngàn ẩn trong đầm, cái đầm ấy sâu rộng bùn lầy, khó bề tiến lui; Quang Phục cưỡi chiếc thuyền độc mộc qua lại cho tiện, thường nhân đêm tối, cưỡi thuyền độc mộc mà đột xuất đánh phá cướp lấy lương thực, làm kế trì cửu cho giặc kiệt quệ. Ba bốn năm trường giặc không đánh được, Bá Tiên than rằng:

- Đồi xưa gọi là đầm nhất dạ thẳng thiên, ngày nay lại là cái đầm nhất dạ đạo kiếp.

Gặp lúc Hậu Cảnh tác loạn bên Trung Hoa, vua Lương triệu Bá Tiên về, ủy quyền cho tỳ tướng Dương Sần thống lĩnh quân chúng.

Quang Phục trai giới thiết đàn ở trong đầm, đốt hương cầu đảo. Thoát thấy thần nhân cõi rỗng giáng xuống giữa đầm, bảo Quang Phục rằng:

- Ta lên trời nhưng linh dị còn ở đây, người có lòng thành cầu đảo, ta đến giúp để bình loạn tặc.

Rồi cởi vuốt rồng đưa cho Quang Phục bảo giắt vào đầu đầu mâu, hễ đánh đầu là được đó. Nói đoạn lại bay lên trời; Quang Phục y như lời dặn đem binh đột kích binh Lương đại bại, chém được tướng Dương Sần ở trận tiền, binh Lương lui chạy.

Quang Phục nghe tin Nam Đế mất, bèn tự lập lên làm Triệu Vương, đóng đô ở quận Vũ Ninh núi Trâu Sơn 69.

Phản minh giải

Học giả Lê văn Siêu, trong tác phẩm nghiên cứu *Văn minh Việt*

Nam đã lấy hình ảnh cây đa để gọi lên sinh lực văn hóa dân tộc Việt nam và sức thu thái nhuần nhuyễn những tinh hoa của tam giáo Nho-Phật-Lão như sau :

"Tựa hồ như cây đa hút nhựa ở cành cây mà thông rễ xuống đất, đến khi bám rễ sâu được vào lòng đất thì rễ ấy lại thành thân cây để đưa nhựa lên nuôi cành lá ở trên. Bấy giờ nhìn cái thân cây ấy thì khó nhận ra nó là rễ hay nó là cây." 70

Nhận xét này của học giả Lê văn Siêu ăn khớp với hai câu truyện Trầu Cau và Đằm Nhất Dạ trong *Lĩnh Nam Chích Quái*. Đây là những mẫu truyện mà khi nghe qua, mỗi người Việt Nam cảm thấy như phát xuất từ nơi bề sâu, nơi Đại-ký-ức của chính lòng mình; nhưng truy cứu nội dung của từng truyện, khảo sát bố cục của chúng ta lại thấy đây là một chuỗi liên tục những mẫu mực văn hóa Nho-Lão-Phật thấm nhập một cách linh động vào thân-cây là tâm hồn và nếp sống người Việt-Nam. Linh động đến độ hầu như đồng hóa đúng như học giả Lê văn Siêu nhận xét: "Bấy giờ nhìn cái thân cây ấy thì khó nhận ra nó là rễ hay nó là cây" 71.

I - Vị trí Trầu-Cau và Đằm Nhất Dạ trong bố cục toàn bộ của Lĩnh-Nam Chích-Quái

Theo Phan Huy Chú trong *Lịch-Triều Hiến Chương Loại Chí*, ở bản chính *Lĩnh Nam Chích Quái* truyện Trầu-Cau mang tựa đề là Tân Lang xếp vào truyện thứ 5 và truyện Đằm Nhất Dạ có tên là Chử Đồng Tử xếp vào truyện thứ 11. Vũ Quỳnh xếp lại thứ tự, đặt hai câu truyện này đi liền nhau tiếp theo bộ ba truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh. Tựa đề được sửa đổi lại với tên Trầu Cau và Đằm Nhất Dạ.

Chúng ta đã thấy ở truyện thứ nhất, Hồng Bàng Thị, một luận đề tóm kết về nhân tính toàn diện trong ba chiều kích Thiên-Địa-Nhân, tổng lược phần *Thế* cũng như phần *Dụng*. Tiếp đến, tác giả xếp liền ba truyện Ngự Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh để khai triển chiều kích của nhân tính mở ra trong tương quan với thiên nhiên, được biểu thị qua *nguyên tượng* (archetype) Thần Nông hay là *Đất*.

Ở trong hai câu truyện Trầu Cau và Đằm Nhất Dạ này, đề tài nổi bật là chiều kích của nhân tính trong mối tương giao giữa những con người cụ thể với nhau, tương quan xây dựng nên cộng đồng, đặt nổi nền tảng cộng đồng xã hội, trong cuộc sống gia đình : Nơi truyện Trầu Cau ba nhân vật chính là anh em Tân, Lang và cô gái nhà họ Lưu; và trong truyện Đằm Nhất Dạ ta sẽ thấy các hình thái đặc trưng của tương giao con người qua những biến chuyển của vợ chồng Tiên Dung Mỵ Nương và Chử Đồng Tử. Chiều kích này được văn hóa Trung Hoa biểu thị qua nhân vật huyền thoại Hoàng Đế, hàm ngụ một ưu tiên cho sinh hoạt của cộng đồng lớn có tính cách quốc gia. Nhưng trong thực tế lịch sử, ít nhất vào thời Trần, Lê, truyền thống văn hóa Trung Hoa nguyên nguyên dường như đã bị che khuất, xuyên tạc, bởi một xã hội thực tế chỉ nhìn thấy phần *Dụng*, phần

hình thức bên ngoài, nặng về nghi lễ giả tạo và phiến toái. Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái*, trong truyện Hồng Bàng Thị đã không nhắc đến Hoàng Đế, nhưng thay bằng nhân vật *Đế Nghi*, gọi lên những bước sa sây của một xã hội vụ hình thức, vô nhân đã từng được cảnh giác trong cuốn *Đạo Đức Kinh*; và truy nguyên mẫu mực của tương giao giữa người với người để làm thành cộng đồng xã hội qua hình ảnh *Lộc-Tục*. Lộc-Tục gây âm hưởng khác hơn là Hoàng Đế. Lộc-Tục có ngoại vi lớn hơn cả dân tộc, gọi lên cộng đồng con người phổ quát, từ nếp sống gia đình, bè bạn đến thân phận của toàn nhân loại trong cuộc sống ở dương gian. Lộc-Tục lại còn nhắc nhở tính cách bất phân ly của các chiều kích Đất-Trời nơi nếp sinh hoạt con người : *Lộc* là Duyên, là sức sống trào lên từ cảnh vực ẩn dấu, nguồn sống uyên nguyên, trai trẻ, bất ngờ, nhưng-không, là ơn của Trời. *Tục* là nỗ lực của con người, là thực tế lịch sử. Nhân vật này là con cháu Thần Nông (*Đất*) và Vụ Tiên (*Trời*). Những chi tiết đó cho thấy ưu tư của tác giả muốn nhấn mạnh đến mối tương quan chặt chẽ Đất-Trời-Người, làm nên Đạo, tức là cương thường cho cuộc sống. Điều mà trong sách Trung Dung đã nói đến: "*Đạo dã giả bất khả tu du lý dã; khả lý phi Đạo dã*"⁷².

Điều đặc biệt ở trong *Lĩnh Nam Chích-Quái*, là Đạo Người chân thật đó không được diễn tả ra trong khung cảnh ưu thắng của việc vị trí nước (*như Nho-Lão nhấn mạnh*) cũng không phải là bận tâm giải thoát cá nhân, hoàn thành nhân cách cho riêng mình để đạt đến mức thần, tiên hay người toàn hảo. *Đạo người* là mối tương giao giữa Tân, Lang và cô gái nhà họ Lưu, là mối tình Tiên Dung Mỵ Nương và Chử Đồng Tử, là mối tiếp cận cụ thể giữa những con người bằng xương bằng thịt trong bất cứ hoàn cảnh nào, nơi khung cảnh rộng bao la như mối tình nhân loại, hay trong khuôn khổ nhỏ hẹp, ngày ngày của cuộc sống vợ chồng. Thiện-hảo phát xuất và phát triển nơi tương quan này. Nói cách khác đi, tìm thiện hảo cho riêng mình, giả thiết không có cộng đồng xã hội, không có những người thân cạnh mình, nếu không nói là điều không tưởng, thì ít nhất cũng không phải là ưu tư mà tác giả *Lĩnh Nam Chích-Quái* truy tìm.

II - Truyện Trầu-Cau

II. 1- Hình thức văn chương của truyện Trầu-Cau

II - 1.a - Các tên gọi và khung cảnh câu truyện

Các tên Tân, Lang, cũng như việc dùng đến tập tục ăn cau-trầu cho thấy khung cảnh được chọn là cuộc sống hôn nhân và gia đình. Hai chữ Tân-Lang lúc bấy giờ có lẽ đã trở thành quen thuộc trong dân gian để chỉ người thanh niên mới cưới vợ.

Nhưng điểm đặc biệt trong câu truyện là sự hiện diện của người cha cô gái nhà họ Lưu; ông ta là một đạo sĩ, một người theo trường phái Đạo Lão. Điểm đặc biệt ở đây là người cha đạo sĩ đó đồng ý với người con gái của mình về việc trắc nghiệm xem ai trong hai người Tân và Lang là anh, qua việc người em nhường cho anh ăn trước. Câu truyện xem ra đơn giản, nhưng thực sự tác giả đã dùng chi tiết này để mô tả sự *dung hợp hài hòa giữa Nho và Lão*. Hẳn nhiên đạo sĩ là hình ảnh của tư tưởng Lão giáo, và sự nhường nhịn trên dưới, anh em là nét đặc trưng của trật tự xã hội trong khung cảnh xã hội nhà Nho.

Ở phần chính câu truyện (*phần giữa*), ta cũng thấy ngạc nhiên tại sao người chồng là Tân lại không biến thành cây cau, tượng trưng cho người nam, mà lại biến thành những hòn đá vôi. Hơn thế nữa, trong toàn bộ câu truyện, dường như tác giả muốn xây dựng các mối tương giao tích cực, thế mà kết quả của phần chính câu truyện lại bi thương qua dấu vết của ba cái chết. Thêm vào đó, dường như có sự bất bình nơi người em, đến độ buồn bực quá phải bỏ nhà ra đi, nhưng tác giả lại lấy sự ca tụng của dân chúng để đánh giá câu truyện này là mẫu mực của "*anh em hòa thuận, vợ chồng tiết*

nghĩa". Những thắc mắc như thế buộc ta phải tìm một hướng giải thích sâu rộng hơn về mặt văn hóa 73.

Một điểm khác trong truyện này có giá trị về phương diện xã hội học đó là vai trò chủ động của người phụ nữ trong khung cảnh xã hội Việt-Nam. Trong việc quyết định hôn nhân, quản lý nếp sống gia đình, là cộng đồng nền tảng của xã hội Việt-Nam, cô gái nhà họ Lưu chủ động hoàn toàn. Hơn thế nữa, khi gặp khó khăn của gia đình Tân và Lưu Thị, thì dường như chỉ có phía nhà gái quan tâm. Trong toàn bộ câu của *Lĩnh Nam Chích Quái*, sự kiện này còn thấy ở nơi vai trò hoàn toàn chủ động của Tiên Dung Mỵ Nương. Đây hẳn là dấu tích chứng minh rõ ràng chỗ đứng bình đẳng, đôi lúc còn ưu thế trong một số khung cảnh sinh hoạt, của người phụ nữ trong nếp sống hằng ngày của dân tộc ta. Nhưng từ những sự kiện này để xác định ngay rằng trước đây định chế gia đình Việt-Nam vốn là mẫu-hệ thì dường như thiếu căn cứ. Theo ý chúng tôi, cộng đồng dân tộc Việt-Nam được hình thành qua nhiều đợt tập hợp các cộng đồng nhỏ với những nếp sinh hoạt định chế rất dị biệt. Nhưng dựa vào khung cảnh toàn khối bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái*, phản ánh cả một tiến trình dung hợp để hình thành một cộng đồng có một nếp văn hóa thuần nhất, thì ta thấy từ xa xưa định chế gia đình ưu thắng là phụ hệ; đặc biệt là dấu tích nơi việc người con mang họ của cha.

II 1b - Bố cục và nội dung chính của truyện Trầu-Cau

Khởi đầu câu truyện, tác giả nêu lên hai chi tiết quan trọng để vào đề :

- Đòi thưởng cổ
- Quốc vương đặt tên cho Quang Lang là Cao

Phần hai mô tả quyết định chủ động tìm chồng của Lưu Thị, phối hợp Nho-Lão, ý muốn của Lưu Thị và sự đồng ý của cha mẹ.

Phần ba phần chính của câu truyện. Người em buồn bã ra đi; người anh và tiếp theo là người vợ của anh đi tìm. Ba người chết bên nhau thành cây cau, đá vôi và cây trầu.

Dân chúng ngưỡng mộ gương anh em hòa hợp, vợ chồng tiết nghĩa.

Phần bốn Hùng Vương ăn thử cau trầu với vôi, và truyền lệnh thiên hạ giữ lấy tập tục này trong các buổi lễ giá thú, hội đồng lớn nhỏ.

Qua phần mở đề và phần kết tác giả muốn nêu lên một bối cảnh xã hội Việt-Nam thật xa xưa và có tổ chức chặt chẽ. Ta thấy khung cảnh xã hội này như một thời Nghiêu Thuấn mà Khổng Tử thường gọi lên qua các mối tương giao thầy-trò, cha mẹ-con cái, anh-em, vợ-chồng, vua-dân, thái độ của dân chúng- đạo nghĩa, Nho-Lão... Nói tóm lại đây là cảnh thái hòa. Và toàn bộ những tương giao tốt đẹp đó phát xuất từ nội dung chính của câu truyện (*ở phần ba*), ứng dụng vào cuộc sống xã hội từ gia đình, làng xã đến cả quốc gia (*ở phần kết*).

II 2 - Truy tìm ý nghĩa của truyện Trầu-Cau

Qua phần trình bày bố cục bản văn, rất linh động và khéo léo, tác giả mở đầu với việc giới thiệu nguồn gốc câu truyện rất xa xưa (*đòi thưởng cổ*) và kết luận với nỗ lực muốn kéo dài tập tục ăn trầu như một nghi lễ quan trọng trong các mẫu mực tiêu biểu của các mối tương quan xã hội (*phàm những lễ giá thú, hội đồng lớn nhỏ đều phải lấy vật này làm trước*). Thêm vào đó là cố gắng của tác giả liệt kê nhiều mối tương quan xã hội khác nhau, nhiều cấp khác nhau. Như thế rõ rệt tác giả muốn đưa ý nghĩa của nội dung câu truyện ứng dụng cho bất cứ hoàn cảnh sống nào của con người trong thời gian.

Ý nghĩa cô đọng này được diễn tả trong *phần ba* của câu truyện. Xét về mặt văn chương, phần ba như tách rời ra khỏi ba phần : một, hai và bốn. Ba phần sau này có thể xếp vào bất cứ mẩu chuyện truyền thuyết nào, các yếu tố xảy ra hẳn là tưởng tượng thôi, nhưng có thể đó là một sự kiện bình thường của cuộc sống con người. Phần ba, trái lại, là một lối văn huyền thoại: người chết hóa thành cây, thành đá vôi... Và yếu tố khung cảnh huyền thoại đó thúc đẩy ta phải đào sâu ý nghĩa tượng trưng của chúng.

Trước hết có sự kiện khác thường như ta đã nêu ở phần trên, là thay vì lấy nhân vật của Tân để nói cây cau, Lưu Thị để nói đến trầu nhằm gọi lên hôn nhân, nam nữ, âm dương, thì tác giả lại chuyển Tân làm đá vôi, Lưu Thị là cây trầu và người em là Lang làm cây cau. Trong quan điểm âm-dương, tam-tài, và nơi hình ảnh của *Cau-Trầu-Vôi*, ta thấy *Cau* được mọi người nghĩ ngay đến yếu tố *Trời*, *Trầu* yếu tố *Đất* còn *Vôi* tạo nên sắc đỏ tươi như máu hẳn đó là hình ảnh cuộc sống con người.

Với lối xếp đặt các nhân vật đi kèm với các tượng trưng này, dường như tác giả không nhằm mô tả một mẩu chuyện tình duyên trai gái hay mẩu mực hôn nhân mà thôi. Ngược lại, hôn nhân cũng như bất cứ tương quan nào cũng lấy ý nghĩa ẩn kín trong câu truyện là giếng mối để qui chiếu.

Giếng mối đó vẫn là Tam Tài: *Đất - Trời - Người* kết hợp. Câu truyện khởi đầu ở phần ba hàm ngụ hai yếu tố *Đất* và *Người* (*Lưu Thị và Tân*) gắn bó bên nhau mà lơ là và quên sự hiện diện của *Lang* (*Trời : cây cau*).

Cũng như ba câu truyện trước, *Ngư Tinh*, *Hồ Tinh*, *Mộc Tinh*, hoàn cảnh thực tại của con người trong thời gian được cảm nhận như là ***thiếu vắng Trời***.

Phần tiếp là sự tìm kiếm của ba yếu tố *Đất-Trời-Người* để có lại một sự kết hợp vĩnh viễn. Sự kết hợp này tạo nên sự sống với nhiều màu sắc đỏ tươi, mùi vị thơm ngon. Nhưng chữ "chết" được nhắc lại nhiều lần ở đoạn này như đi lạc ra ngoài khung cảnh tốt đẹp, hài hòa, sinh động của toàn câu truyện. Phải chăng tác giả chịu ảnh hưởng của Nam Hoa Kinh cho rằng sống-chết đều chỉ là việc tự nhiên của *Trời-Đất*, không thấy có một cái gì bi thương, tiêu cực trong đó ? Để trả lời, chúng ta lấy phần đầu và phần kết câu truyện huyền thoại này (*nơi phần ba*) để thấy được phần mạch lạc riêng của nó. Nói rằng người em buồn bực bỏ đi trong phần đầu, tại sao lại kết luận là "*người đương thời đi qua đây, ai cũng đốt nhang vái lạy, khen là anh em hòa thuận!*"

Như thế, chuyện người em buồn bực bỏ ra đi lại tượng trưng một chiều kích và nội dung khác hơn là mô tả chính các sự kiện được viết ra : Nội dung đó là mối liên hệ với ***Trời ẩn kín và con người dễ quên*** chiều kích này. *Chết* ở đây nói lên *sự biến thể*, thay đổi khung cảnh chia-cắt để bước vào thế giới mới có tương giao gắn bó. Chết còn gọi lên ý nghĩa của nỗ lực truy tìm đến cùng tột, "*gắn bó đến chết mới thôi*". Không những chết gọi lên sự nối kết vĩnh viễn giữa tình yêu anh-em, vợ-chồng, mà mục tiêu chính của nội dung câu truyện là sự gắn bó bất phân ly của ba yếu tố *Đất-Trời-Người* hiện diện trong bất cứ một mối tương quan nào giữa con người với nhau, đồng thời là nỗ lực liên lý của con người trong lịch sử tìm gặp cho được sự phối hợp hài hòa, toàn diện đó của nhân tính.

Tuy đã gọi lên thực tế *người* đang xa *trời* trong khung cảnh thực tế của lịch sử, nhưng toàn bộ nội dung bản văn tầm gọi trong một niềm lạc quan; nếu không nói hoàn cảnh xã hội đã quá tốt đẹp, thì câu truyện cũng gọi lên niềm hy vọng không đắn đo về một nhân tính toàn diện có thể thực hiện trong tầm tay nỗ lực của con người. Dẫu có thể chiêm chước cho nhận thức quá lạc quan này, khi định vị nó trong khung cảnh của một câu chuyện huyền thoại; nhưng nếu đối chiếu với những bản văn sơ nguyên của các nền văn hóa như Hy Lạp, Do thái, ta lại không thấy được cảm thức bi kịch, nơi thân phận hữu hạn của con người trong thời gian vừa khắc khoải ước mơ *Tuyệt-đối*, vừa thấy chơi vơi không tìm được điểm tựa nào nơi sức lực hữu hạn của mình để bắt gặp *Tuyệt-*

đổi chân thật ở giữa thực tế lịch sử. Bản văn này phải được xem như là một lối trình bày linh động, theo đúng tâm tư cảm thức dân tộc ta, để gọi lên cùng một nội dung đầy lạc quan trong chương đầu sách *Trung Dung* của Nho gia, hơn là thân phận khắc khoải của con người trong câu chuyện *Oedipe Làm Vua* của Sophocle, hay *Prométhée Bị Trói* của Eschyle. Nó bắt gặp phần đầu sách *Sáng-thế* của người Do thái khi con người nguyên sơ có được mối tương quan tốt đẹp *Đất-Trời-Người* nơi vườn Địa đàng, nhưng chưa đề cập đến thực tế của thân phận con người tại thế, với vinh quang và gánh nặng của tự do, khắc khoải về khổ đau và sự chết... trong phần hai của đoạn Kinh Thánh vừa kể.

Dấu sao câu truyện Trầu-Cau không đứng riêng một mình. Tác giả *Lĩnh Nam Chích-Quái*, nhất là qua sự sắp xếp lại của Vũ Quỳnh, đã gắn liền câu truyện này với truyện Đầm Nhất Dạ. Lối trình bày lạc quan về một mẫu mực "*phải như thế*", trong truyện Trầu Cau, theo cung cách của Nho gia trong chương đầu sách *Trung Dung* sẽ được tiếp nối với kinh nghiệm cụ thể của hành trình con người trực giác khung trời của Đạo, thực hiện Đạo trong cuộc sống nhân thế đầy thách đố và cam go, được diễn tả trong truyện Đầm Nhất Dạ.

* * *

III - Truyện Đầm Nhất-Dạ

III. 1 - Hình thức văn chương

III 1a - Khung cảnh chung của câu truyện và các tên gọi

Ta thấy ở trong truyện Trầu Cau, khởi đầu tác giả dùng một số kỹ thuật văn chương để gọi lên một khung cảnh xa xưa, bất định : Thời thượng cổ, con người chưa có họ đến độ cần vua Hùng ban cho, và khi nhắc đến vua Hùng, thì cũng không xác định vua Hùng nào. Nhà nghiên cứu về tôn giáo học Mircea Eliade trong cuốn *le Mythe de l'éternel retour* 74 đối chiếu nhiều mẫu văn hóa trong nhân loại qua lịch sử, đã thấy bất cứ đâu cũng có một lối trình bày tương tự về một thời hoàng kim (= *Âge d'or, in illo tempore, il était une fois...*) nguyên sơ này. Thời mà Thánh kinh Do thái gọi là thửa địa đàng chưa có ý niệm về thời gian, sự chết; Khổng Tử thường dùng một hình ảnh hầu như toàn thiện của lịch sử đó là thời Nghiêu Thuấn, Mạnh Tử thì gọi là thửa sơ nguyên (= *nhân chi sơ, tính bản thiện*); văn hóa Hy Lạp dùng hình ảnh của Đại-ký-ức (*đặc biệt trong bi kịch Hy Lạp và triết học Platon*), tượng trưng cho nguồn cảm hứng của thi ca và là khởi nguyên của tư tưởng.

Và vì mẫu mực uyên nguyên này, nên dấu tích của nó qua tập tục ăn trầu được đánh giá là một lễ nghi đi trước và luôn phải lặp lại nơi lịch sử, như một hình thức nối kết thời gian với vĩnh cửu, sự kiện xã hội với ý nghĩa văn hóa (*phần kết truyện Trầu Cau*).

Ở trong truyện Đầm Nhất Dạ, chúng ta lại bước vào một khung cảnh khác: *Về thời gian đã có sự xác định cụ thể*.

Hùng Vương truyền ngôi đến vua cháu đời thứ ba (*cũng như cháu ba đời Viêm Đế họ Thần Nông trong truyện Hồng Bàng Thi*) nghĩa là vào thời vua Hùng Vương thứ tư. Số bốn này là chứng tích của một thời gian hạn định, cuộc đời con người có sinh, có chết. Chúng ta thấy con số bốn tượng trưng gọi lên một hình ảnh hữu hạn của thời gian nơi hầu hết các Kinh sách Trung Hoa và Do Thái. (*như các ký hiệu: địa phương, phương là số 4. Dân lưu lạc 40 năm trong sa mạc...*). Trong cuốn *Tự Điển Các Tượng Trưng* của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant, số 40 và 4 được giải thích ý nghĩa như sau :

số 40- " Đây là con số của sự trông đợi, của chuẩn bị, của thử thách và hình phạt. Đây hẳn là khía cạnh tiên khởi vừa ít được người ta lưu ý đến nhưng lại là khía cạnh quan trọng hơn cả" 75.

số 4- "Các ý nghĩa tượng trưng của số bốn gắn liền với những ý nghĩa của hình vuông và thập tự."

Phải chăng đây cũng là ý nghĩa chính nơi con số tượng trưng 4000 (4000 năm văn hiến) mà người dân Việt-Nam thường nhắc đến mỗi lần nêu lên tương quan giữa văn hóa và lịch sử.

Trở lại câu truyện Đầm Nhất Dạ, ngoài việc xác định khung cảnh lịch sử qua chi tiết xác minh thời của Hùng vương thứ 4 (tuy rằng đây cũng là một lối nói tượng trưng), tác giả còn ghi thêm tên của một vùng đất, một làng, một chợ, một ngọn núi, một cái vùng đồng bằng nhất định : Chử Xá lang, Hà-Lỗa thị, TỰ-Nhiên châu, Quỳnh-Viên sơn.

Tuy có mục tiêu nhằm nói đến cuộc sống cụ thể con người trong thời gian, không gian qua những chỉ dẫn của các chi tiết này, các tên gọi như Hùng vương thứ 4, Chử Xá lang, Hà-Lỗa thị ... rõ rệt là những hình ảnh tượng trưng. Đặc biệt nơi tên gọi hai nhân vật chính là Tiên Dung và Chử Đồng Tử và nơi tên gọi của vị sư Phật Quang, mục đích văn hóa hàm ngụ trong đó không thể nào chối cãi được.

Các tên gọi phần lớn ghi đậm khung cảnh đạo Lão: Tiên Dung, Chử Xá Lang, Chử Vy Vân, Chử Đồng Tử, Hà Lỗa, TỰ nhiên, Nhất Dạ Trạch...

Các tên gọi ở đoạn cuối có âm hưởng nhà Phật: Quỳnh Viên sơn, Phật Quang...

III 1b - Một ưu tư muốn vượt lên trên những tiền kiến về văn hóa, xã hội

Trong truyện này tác giả *Lĩnh Nam Chích-Quái* (và qua đó là tâm thức bàng bạc của người dân Việt-Nam thời bấy giờ) có một nhận thức về ảnh hưởng các nền văn hóa Nho, Lão, Phật khác, và hầu như ngược lại với quan điểm của giới thức giả thời bấy giờ (và ngay cả ngày nay). Đạo Nho được tiếp nhận như một yếu tố văn hóa, không phải là các nghi lễ rườm rà, hình thức của vua quan, không khí hà khắc, vô nhân trong khung cảnh gia đình, hoặc là một mô kiến thức điều hành một xã hội phong kiến phải học thuộc để đi thi, làm quan. Ảnh hưởng Nho học trong truyện *Trầu-Cau* là một trực giác về một cảnh vực uyên nguyên của nhân tính ghi khắc trong lòng của mỗi người. Nhưng khi đối chiếu trực giác bên trong đó với khả năng thực hiện của con người, thì *Lĩnh Nam Chích Quái* dường như đánh giá rằng Nho học bất cập trong nỗ lực nói kết này. Nói cách khác theo từ ngữ của Kinh *Thượng Thư*, giữa "*Tâm duy vi*" và "*Tâm duy nguy*" có một khoảng trống bao la, làm cho con người thực tế quờ quạng. Trong sách *Trung Dung*, người ta nhắc lại lời Khổng Tử than: "*Đạo kỳ bất hành hỹ phù!*" 76

Những gì được viết ra trong kinh sách Trung Hoa để ứng dụng Đạo, những điều kiện xem là nếp truyền thống Nho-gia qua các tổ chức, sinh hoạt chính trị, xã hội xuyên qua các thế kỷ, tác giả *Lĩnh Nam Chích-Quái* lại nhìn chúng như một sự hiểu lầm và ứng dụng lầm. Bước trật chân của việc ứng dụng Nho học trong lịch sử được *Lĩnh Nam Chích Quái* gọi lên trong các hình ảnh tiêu cực của Đế Nghi, Đế Lai, và còn được diễn tả rõ hơn trong các truyện Đầm Nhất Dạ, truyện Dưa Hấu (*thái độ vượt lên trên khung cảnh Nho gia của Tiên Dung và Mai An Tiêm*), vai trò chủ động của phụ nữ, sự vắng bóng những ưu tư nghi lễ hình thức...

Ngược lại, Đạo Lão và Phật Học theo tiền kiến xã hội là một lý thuyết trừu tượng, mơ hồ, không lý đến sinh hoạt con người cụ thể trong xã hội, tệ hơn nữa còn bị đồng hóa với mê tín như nhận xét của học giả Đào Duy Anh : "*Những điều mê tín thuộc về đạo giáo nguyên vốn có từ đời thượng cổ...*" 77, thì *Lĩnh Nam Chích-Quái* lại hiểu là những

nỗ lực nói dài trực giác bên trong đem ứng dụng vào nếp sống cụ thể của con người trong lịch sử.

Việc cảm nhận Tam giáo Nho-Lão-Phật một cách đặc biệt như thế có thể nêu lên như một nét đặc trưng của văn hóa Việt-Nam trong khung cảnh văn hóa chung của vùng Đông Nam Á.

III 1c - Bố cục và nội dung truyện Đằm Nhất Dạ

Câu truyện được chia làm bốn phần :

- *Phần một* : thật dài nói đến cuộc gặp gỡ và kết hợp giữa Tiên Dung và Chử Đồng Tử.
- *Phần hai* : khá mâu thuẫn, nói về việc vợ chồng Tiên-Dung và Đồng Tử nghe theo lời đường mật của một nhà buôn.
- *Phần ba* : duyên gặp gỡ giữa Đồng-Tử và nhà sư Phật Quang = thế giới mới của con người hành đạo (*một khung cảnh huyền thoại*)
- *Phần bốn* : đưa câu truyện chuyển qua một sự kiện khác trong lịch sử.

Trước khi đi vào phần phân tích bố cục này, vì tôn trọng bản văn còn lưu lại, nên chúng tôi thấy cần đưa ra một nhận xét về giá trị trung thực của toàn bản văn. Cũng như phần cuối trong truyện Mộc Tinh, *phần bốn* của truyện Đằm Nhất-Dạ là một sự vá víu đi ngoài mạch văn của toàn bộ câu truyện. Về nội dung, toàn truyện Đằm Nhất-Dạ là một truyện truyền thuyết và có thêm những yếu tố huyền thoại. Có lẽ vì trong câu truyện có tên gọi Dạ-Trạch trùng hợp với một địa danh cùng tên liên quan đến công việc đánh quân Lương của Triệu-Quang-Phục (*vào thế kỷ thứ 6, Triệu-Quang-Phục được người trong nước gọi là Dạ-Trạch Vương*) nên đã có một hay nhiều sáng kiến nối hai mẩu chuyện vào nhau (*đặc biệt, đây là việc làm mà Mạc Bảo Thần Nhưộng Tống gọi là ghép "đầu cua - tai ếch" của sử gia Ngô Sĩ Liên trong phần Ngoại Kỳ của cuốn Đại Việt sử ký toàn thư. Chương: Đời Tiền Lý*). Dẫu xét từ tiêu chuẩn nào bất kỳ từ nội dung đến hình thức, chúng tôi cũng không thấy có một lý do gì để ghép hai câu truyện này với nhau ngoại trừ chỉ có mấu mối là chữ Nhất-Dạ. Do đó, chúng tôi giả thiết rằng phần bốn này không phải đã nằm trong bản sáng tác lúc ban đầu của tác giả *Lĩnh Nam Chích- Quái*, và không thấy có lợi ích chi về mặt văn hóa để truy cứu; và vì thế sẽ không còn nhắc đến phần này trong các phần nghiên cứu kế tiếp.

Trở lại câu truyện Đằm Nhất-Dạ với ba phần liên tục của nó.

- *Phần một* : Những hàng đầu của phần thứ nhất nhằm nói đến lý lịch của Tiên Dung. Tiên Dung Mỹ Nương (*người con gái đẹp như tiên*) đúng là hiện thân cho mẫu mực lý tưởng trong cuốn Nam Hoa Kinh của Trang Tử. Nàng đẹp, tuổi mười tám, biểu tượng cho sinh lực tự nhiên nơi con người. Hai thái độ nổi bật nơi con người ấy là :

- *nguyện không thích lấy chồng*
- *và chỉ thích ngao du thiên hạ.*

Thân phận người con gái trong khung cảnh xã hội Nho gia thịnh hành lúc bấy giờ là sống để lấy chồng sinh con và ở trong nhà. Lấy chồng như một qui ước xã hội đòi buộc; ở trong nhà như khuôn phép của Nho gia. Tiên Dung là một Trang Tử đặt lại vấn đề về luân lý truyền thống đó: Dừng lại nơi nền luân lý qui ước, chỉ biết có thói quen hình thức của đoàn lũ có phải là ý nghĩa trọn vẹn của Đạo không ?

Điểm thứ hai đáng lưu ý là phong thái tự do, tiêu điều, thường được văn hóa Trung Hoa tượng trưng qua nét ông Tiên trường thọ. Nay tác giả *Lĩnh Nam Chích-Quái* khoác

mặc "nét tiên" đó lên nhân vật Tiên Dung, một cô gái và đang tuổi xuân xanh. Nhân vật chính thứ hai là Chử Đồng Tử (*người đàn ông chưa vợ sống trong bãi cát*). Thông thường mẫu người quân tử là kẻ có học hành, thi cử làm quan, có vợ con, dần thân nhận lãnh những trách nhiệm ngoài xã hội. Không phải chúng ta thường có hình ảnh người quân tử là người ăn học, làm quan triều đình hay sao? Ở đây nhân vật Chử Đồng Tử sinh ra trong thân phận nghèo hèn, chỉ biết khung cảnh của đồng lầy nơi thôn xóm, nơi khung cảnh gia đình của anh (*Chử Xá lang*). Trong câu truyện, khi gặp nàng Tiên Dung, Chử Đồng Tử trần truồng. Khác với nàng Tiên Dung vượt lên trên qui ước xã hội để sống cảnh tự do bao la của cõi trời, phổ quát, Chử Đồng Tử cam chịu hoàn cảnh thiếu thốn giới hạn của đời sống. Chàng không phản kháng xã hội, nhưng lại chí trung với Đạo lý khi sống chí hiếu với cha; chàng thuận theo, chí hiếu đến độ chấp nhận trần truồng; thay vì lấy khổ của người cha đã từ trần để che mình, thì Đồng-Tử để cả khổ như thế mà chôn cha bởi lòng thấy chẳng nở. Chàng mặc lấy sự trần truồng và thiếu thốn của nhân vật tượng trưng cho Đất, cho thân phận trần tục của con người. Ở đây ta lại thấy nét âm, đất, không phải luôn là hình ảnh người đàn bà, nhưng là người đàn ông (*khác với lối biểu thị truyền thống Trung Hoa*). Và ở đây, khác với trong truyện Trầu Cau, không phải "trời" ẩn giấu, che mặt trong cuộc sống xã hội, nhưng chính Chử Đồng Tử (*tượng trưng cho đất*) lại phải đi tìm chỗ trốn trước sự hiện diện của Tiên Dung (*yếu tố trời*).

Tiên Dung đóng lều tắm, hẳn nhiên là cởi trần; và nước chảy làm cát trôi đi, lộ ra Chử Đồng Tử trần truồng. Và tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* lấy sự kiện này làm dấu chỉ cho duyên kết hợp đất - trời, thành vợ chồng. Và duyên này, theo ý của Tiên Dung, là :

"Việc từ trời tác hợp, việc gì mà từ chối."

Cuộc tác hợp duyên nguyên này, dưới con mắt của Hùng Vương, (*ở đây là tượng trưng cho qui ước xã hội*) được xem là vô đạo: lấy tiền của mình cho kẻ nghèo, cho người nghèo bình đẳng với mình. Từ sự đánh giá thuần xã hội này, việc làm của Tiên Dung là bất công, phi lý và vô đạo. Và một sự kiện như thế không thể tương hợp với cuộc sống "*bình thường*", theo nếp suy nghĩ của nhân thế:

"từ nay mặc kệ nó, không cho nó trở về nữa".

Ở đây tác giả nhấn mạnh đến sự bất tương hợp trong thực tế của xã hội con người trước chân lý. Chân lý duyên nguyên đó là nơi cư ngụ của Tiên-Dung và Đồng-Tử, được gọi lên trong tên gọi là Hà-Lõa. Hà là con sông, là thời gian sơ nguyên của con người, và Lõa là tình trạng trần truồng, nguyên sơ. Hà-Lõa cũng không khác hình ảnh Địa đàn khi người nam, người nữ nhìn nhau mà không hổ người; là khung cảnh thái hòa "*vào thửa ấy*" (*in illo tempore*) trong truyện Trầu Cau.

- *Phần hai* : Nơi đây không có biểu tượng con rắn cám dỗ Adam và Eva, nhưng là lời thuyết phục của con người thương gia. Người thương gia dụ dỗ Tiên Dung - Chử Đồng Tử phải làm giàu hơn nữa, mặc dầu cuộc sống hai người yên ổn ở Hà Lõa rồi. Truyện kể là nếu bỏ vốn một sẽ lời ra mười trong một năm. Tiên Dung vốn không mang phú quý, đã từng thoát ly mọi ràng buộc để ngao du, nay là một người phụ nữ "so đo cò kè", kết buộc cuộc sống mình với số lượng của cải mong sẽ thu được. Nàng mất đi cả lương tri và phán đoán khi nêu lên một lời biện minh kỳ lạ, mâu thuẫn :

"Vợ chồng ta do trời định khiến, ăn mặc là của trời cho; bây giờ nên lấy một thoi vàng cùng với người nhà buôn đi ra biển mà mua hàng đem về làm kế sinh nhai."

Dẫu mâu thuẫn, nàng vẫn một mực nêu lên; và lạ thay Chử Đồng Tử cũng nhiễm phải lối suy nghĩ tổng hợp các mệnh đề mâu thuẫn này.

Không phải việc "*buôn bán làm kế sinh nhai*" là mâu thuẫn với sự kiện "ăn mặc là của trời cho", nhưng xuyên qua câu nói sau này có hai tâm tình và khung cảnh thế giới khác nhau : Trước khi gặp nhà đại thương, Tiên Dung - Đồng Tử đã mở chợ búa, lập phố

xá, cùng nhân gian mậu dịch. Và cuộc sống đó vẫn ở vùng Hà Lỗa. Nhưng khung cảnh sau khi gặp người nhà buôn lớn này là "cuộc sinh nhai" được đồng hóa hoàn toàn với cuộc chạy đua chỉ biết tìm lợi tức nhân tăng. Cuộc phiêu lưu đó chia rẽ Chử Đồng Tử và Tiên Dung, đẩy Chử Đồng Tử xa vùng Hà Lỗa, làm mất đi ý thức "ăn mặc của trời cho", nghĩa là quên trời.

- *Phần ba* : Trong cuộc phiêu lưu của Đồng Tử bên cạnh người nhà buôn, giữa biển, hai người có duyên gặp một nhà sư trẻ Phật Quang. Nhà sư cư ngụ trong một am nhỏ, nơi mà người đi buôn đường xa trên biển ghé múc nước uống. Am nhỏ lại xây trên hòn núi giữa biển tên là Quỳnh Viên Sơn (*núi của vườn quỳnh*).

Biển và cuộc phiêu lưu là tượng trưng môi trường sinh hoạt con người trong trần thế. Am nhỏ có nhà sư Phật Quang cung cấp nước uống cho người lữ khách, một hình ảnh rất linh hoạt để gợi lên một nguồn sinh lực mới. Gặp sư Phật Quang, uống nước nguồn suối này, Chử Đồng Tử dừng lại, quay đầu về Hà Lỗa. Chàng trao vàng cho người đi buôn, và nhận quà tặng của nhà sư đi xây dựng một cơ nghiệp mới: lên đường với *cái gậy* và *cái nón*.

Với cái gậy và cái nón này, Đồng Tử về gặp lại Tiên Dung và câu chuyện bắt đầu bước vào một khung cảnh huyền thoại :

Hai người rời Hà Lỗa, gậy nón lên đường làm người lữ khách tìm Đạo. Một hôm trên đường đi, vào canh ba, hai người hốt ngộ thấy một thế giới mới mở ra, đầy đủ như một thành trì lớn. Hùng Vương hay tin ngờ là Tiên Dung - Đồng Tử làm loạn đem quân tới đánh. Hai người không phản kháng. Đêm đến, quân lính Hùng Vương đóng ở bãi Tự Nhiên cách thành quách của Tiên Dung - Đồng Tử bởi một con sông lớn, chứng kiến một ngọn gió mạnh đưa thành quách và hai người về Trời. Sáng ngày, cơ sở thành quách chỉ còn lại là cảnh trí thiên nhiên của một cái đầm lớn. Đầm này có tên Nhất-Dạ-Trạch.

III 2- Truy tìm ý nghĩa truyện Đầm Nhất Dạ

Phần đầu

Trong khuôn khổ xã hội học, Tiên Dung có thể được xem là hình ảnh của một nữ anh hùng giải phóng phụ nữ ngày nay. Nàng không lấy chồng và thích ngao du thiên hạ, bất chấp những qui luật xã hội và ý của vua cha. Nhưng đây không có một tư vương gì về nhu cầu diễn tả một nếp sống xã hội hay phản ứng tâm lý cả. Tiên Dung trong *Lĩnh Nam Chích Quái* là tượng trưng cho dấu tích của Đại-ký-ức ghi khắc trong lòng người. Nàng được gọi là *tiên*, là yếu tố không phát xuất từ nơi xã hội con người, nhưng từ cảnh vực bên kia bờ đến. Nàng đẹp, nét đẹp đó gợi lên sự thèm muốn một đà sinh lực thần tiên. Nàng là hình ảnh của tự do đi chu du thiên hạ, là năng lực vô giới hạn, vượt lên trên máu mồi, biên giới của thời gian, không gian. Và đặc biệt hơn cả là chính nàng *đi trước*, *chủ động* đến tìm Chử Đồng Tử để kết hợp với chàng.

Câu nói của nàng với Chử Đồng Tử,

"Việc này tự trời kết hợp, việc gì mà từ chối ? "

tóm kết nội dung mà Tiên Dung tượng trưng.

Con người hướng lên với Trời, con người tác hợp với con người, con người mở ra với thiên nhiên, là do tự *trời* chủ động và đi bước trước.

Sự xuất hiện đột ngột của Tiên Dung vượt ra lên trên khuôn mẫu thường tình của cuộc sống và xã hội, cho thấy Minh Triết không phải là sản phẩm của một chuỗi các biến hóa liên tục từ thiên nhiên vật chất lên đến tư tưởng. Có thể nói, trong khung cảnh tự nhiên và xã hội, Minh Triết là một sự xuất hiện bất ngờ, một cuộc gặp gỡ kỳ lạ (= *hốt ngộ*) vượt

ra ngoài qui luật tính toán, chờ đợi của thân phận Chử Đồng Tử là con người trong trần thế.

Đến đây ta thấy *Lĩnh Nam Chích Quái* khám phá một điều chưa nói, hay không bàn đến, trong tư tưởng của đạo Lão. Trong sách Đạo Đức Kinh, Đạo được trình bày như trong lời sấm, mở bức màn tối của xã hội để chỉ cho thấy Đạo Thường luôn có đấy: (*un il y a*). Con người quay về, làm theo việc của Đạo, thì Đạo làm cho đồng với Đạo⁷⁸.

Đạo trong Đạo Đức Kinh dường như không năng động lắm trong việc tìm cứu người! *Lĩnh Nam Chích Quái* mô tả Đạo chủ động hơn khi đặt nỗi sự xuất hiện bất ngờ đến với con người trước. Thứ đến, nhân vật Chử Đồng Tử ghi đậm dấu tích của khung cảnh thế giới văn chương Lão giáo, nhưng Chử Đồng Tử đó không triệt để và bi quan quá đến độ phải đập phá hết dấu tích tích cực của Đạo nơi cuộc đời. Sách *Đạo Đức Kinh* viết rằng :

" *Thiên địa bất nhân
dĩ vạn vật vi sở cầu.
Thánh nhân bất nhân
dĩ bách tính vi sở cầu* " 79

Chử Đồng Tử thì lại chí hiếu với cha, là biểu tượng của lương tri hồn nhiên, lòng thành thực nơi tâm con người. Có một xã hội giả hình của Hùng Vương thứ tư, nhưng thực tế trong nhân loại còn có những tâm hồn trong trắng, chân chất ngay thẳng và quảng đại. Và Trời chọn nơi những tâm hồn này để đến canh tân lại xã hội.

Tóm lại, phương thức diễn tả Minh Triết, tư tưởng của *Lĩnh Nam Chích Quái* phát xuất từ kinh nghiệm của những lương tri bình dị, những kinh nghiệm sống thực tế, hơn là lối trình bày bác học, từ chương của kinh sách Nho-Lão.

Chử Đồng Tử tên gọi đó có nghĩa là Cát-Đất, (*chử = đất cát; đồng = đưa trẻ, gọi lên tâm hồn khiêm tốn, đơn sơ*). Chử Đồng Tử nghèo nàn, ăn xin là hình ảnh của sự đón chờ, hy vọng và của ý thức về hoàn cảnh thiếu thốn. Chử Tục trong Lộc-Tục hàm ngụ cùng một ý đó. Trước sự xuất hiện đột ngột của Tiên Dung, Chử Đồng Tử sợ hãi lấy cát vùi che thân mình. Chàng sợ hãi vì thấy mình trần trụi, vì thấy có sự cách biệt thân phận đất-trời. Và con người trần trụi của Chử Đồng Tử cũng gọi lên cảm thức vô chấp, không tiền kiến, tâm trống rỗng của bậc chí nhân.

Việc gặp gỡ, được tác hợp thành chồng vợ với Tiên Dung đối với thân phận con người bùn đất là *on*, là *lộc* từ Trời. Trong *Kinh Dịch*, phần cuối của soán từ quẻ Bát-Thuần-Khôn ghi : "*an trính, cát*". Đây đúng là lời mô tả thân phận của một Chử Đồng Tử trình nguyên (*đồng ; trẻ nhỏ*), nhu thuận tiếp *lộc* của trời, và đó là *cát*, tức là gặp điều lành. Và sự tác hợp đất trời này giải thích rõ ý nghĩa của chữ Lộc-Tục, con người uyên nguyên nguồn gốc của dân tộc.

Nhưng trong cuộc gặp gỡ ấy, Tiên Dung cũng trần trụi. Chi tiết đó cho thấy chiều kích siêu việt của Trời thông ban cho con người một cách dư đầy, không che dấu. Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* dùng phản ứng tức giận của Hùng Vương thứ tư để gọi lên sự ngỡ ngàng, không hiểu nỗi của ân-lộc này, khi Tiên Dung lại kết hợp với Chử Đồng Tử. Đối với phán đoán thông thường của nhân thế, con người trần tham dự được cuộc sống của thần thánh là chuyện ảo tưởng, không thể chấp nhận được. Ân huệ này quá mức con người, là một sự phung phí, vô thường đến từ *Trời*. Và vì thế, khi Minh Triết cảm ứng gọi lên tình trạng kỳ diệu này, thì nó phải rước lấy sự phẫn nộ của xã hội qua hình ảnh tượng trưng của Hùng Vương thứ tư.

Nhưng qua đến **phần thứ hai**, vốn trời cho con người, ân lộc qua tượng trưng là Tiên Dung lại bị chuyển đổi do bàn tay con người. Tác động chuyển đổi đó tượng trưng qua nhân vật người đại thương gia. Tiên Dung và Đồng Tử không còn bằng lòng với địa đàng Hà Lôa, nhưng dùng vốn trời cho để xây dựng một nếp sống giàu có riêng theo ý

mình, tạo một chân trời theo dự vọng và dự kiến riêng, nhằm quên phúc lộc ban đầu. Ở đây, cũng chính Tiên Dung là người chủ động nghe theo lời khuyên của thương gia trước. Chử Đồng Tử chỉ tuân hành ý của Tiên Dung. Thông thường, với quan điểm hẹp hòi đánh giá thấp thời gian, không gian, vật chất, thân xác, chúng ta dễ có tiền kiến là điều sai trái phát xuất từ phân được xem là hạ đẳng. Tiền kiến đó không phải chỉ là nét đặc trưng của một lối đạo đức ứng dụng sai tư tưởng triết học Platon trong khung cảnh văn hóa truyền thống Tây phương. Đây là một tiền kiến phổ biến trong hầu hết các khung cảnh truyền thống của các nền văn hóa xã hội con người. *Lĩnh Nam Chích Quái* có một quan điểm khác khi mình nhiên gọi tên sự sai trái là một Tiên Dung biến thể do thương nhân. Nhưng thương nhân là *Karma*, là ngã chấp, cũng như con rắn trong vườn Địa đàng; là chính ước muốn của con người xóa bỏ cảnh hòa hợp *Đất - Trời - Người* trong vùng Hà Lỗa, để tạo thế giới riêng của mình. Trong khung cảnh xã hội Việt-Nam thời bấy giờ, nghề buôn bán được xem là một hình thức sinh hoạt thấp nhất, vì cô đọng sự tính toán cò kè của con người và xa lạ với đất - trời nhất. *Lĩnh Nam Chích Quái* mượn lấy hình ảnh tiêu cực này để gọi lên điều mà đạo Lão gọi là nhân vi, nhà Phật gọi là hành tạo nghiệp, Kinh Thánh Do thái gọi là phán đoán của con người thay cho lòng yêu thương của *Giavê*.

Lời của Tiên Dung bấy giờ nhằm thuyết phục Chử Đồng Tử cũng không khác lời *Eva* nói với *Adam*. Nội dung chính là chuyển vai trò của Trời thành vị thế riêng của mình. Kết quả cho thấy sống theo nhân tính không còn có nghĩa là nhận lấy ân lộc của trời để kết hợp với mọi người, nhưng là xây dựng thế giới riêng qua việc sở đắc và làm chủ các tài vật. Đây là sự mô tả thân phận con người tại thế. Câu chuyện được diễn tả trong phần này là cảnh thường nhật xảy ra trong cuộc sống, khác với khung cảnh có phần huyền thoại ở phần trên.

Phần ba là một cuộc gặp gỡ bất ngờ, không kém cuộc gặp gỡ kỳ lạ ở phần đầu. Nhưng điểm khác ở phần này là sự kiện xảy ra rất gần với cuộc sống bình thường.

Phật Quang, ánh sáng của kẻ đã gặp, lại biểu cho Đồng Tử một nguồn nước mới trên con đường phiêu lưu lăm lặc của anh. Ánh sáng này không phát xuất từ nơi khung cảnh xã hội trên đất, nhưng từ nơi một hòn đảo xa xăm ngoài biển cả. Nguồn nước cũng không phải của sông, lạch trên đất nhưng từ trên núi trào vọt lên trong một chiếc am nhỏ. Khung cảnh tĩnh mịch ngược đời này như làm dừng lại những háo hức mù quáng của cuộc sống quần chúng, đô hội. Nó gọi lên cái chân chất bên trong tâm hồn, ghi khắc những dấu tích của thời gặp gỡ giữa Tiên Dung và Chử Đồng Tử lúc ban đầu. Chử Đồng Tử, sau lần gặp gỡ này, liền trả vàng lại cho thương nhân, quay thuyền về Hà Lỗa gặp Tiên Dung.

Tư tưởng là gặp, gặp cái rất mới so với cuộc sống thường ngày, nên khởi nguyên tư tưởng trong thân phận con người trong thời gian, xã hội là một tiếng sét, một sự rúng động làm ngạc nhiên. Nhưng cái rất mới đó lại rất cũ, vì nó là chân lý bao bọc lấy con người từ muôn thủa nhưng con người không hay biết hay cố quên đi. Các nền văn hóa lớn đều mô tả con người đi vào Minh Triết như là sự quay về : *hồi đầu* trong tư tưởng nhà Phật, *quay trở lại*, thay đổi tâm tình trong tư tưởng Do thái và Kitô-giáo, *phản phục* trong Đạo học, *nhớ lại* trong triết học *Platon*, doãn chấp *quyết Trung* trong Kinh Thư... Trong đoạn này một điểm đáng lưu ý nữa là vai trò của nhà sư nhỏ Phật Quang đối với cuộc đời thay trong cuộc đời Chử Đồng Tử. Ánh sáng mà nhà sư này gặp, nhà sư trao lại cho người đồng loại. Con người cần đến con người trong bước đường tìm Đạo. Con người lại có bổn phận truyền ánh sáng của Đạo cho kẻ khác: Sau khi tiếp nhận ánh sáng, Chử Đồng Tử trao ánh sáng đó lại cho Tiên Dung.

Đến **phần thứ tư**, câu truyện lại chuyển đến một khung cảnh hoàn toàn có tính cách huyền thoại. Quà tặng của nhà sư giao cho Chử Đồng Tử là cây gậy và chiếc nón. Cây gậy biểu tượng cho thân phận nghèo khó, của kẻ lữ hành trên dương thế. Và đó chính

là ý nghĩa của Đất, là thời gian lưu chảy và có giới hạn. Cái nón tròn là tượng trưng cho trời che trên đầu mình, gắn bó với thân phận kẻ lữ hành trong cuộc sống. Nhưng con người không sống một mình, không *tim Đạo, hành Đạo* một mình. Chử Đồng Tử sánh vai cùng đi với Tiên Dung. **Trời - Đất - Người cùng đồng hành là Đạo.**

Cảnh thái hòa *trời - đất - người* tuyệt diệu đó được tượng trưng qua một cảnh tượng như thần tiên: Cảnh tượng lạ lùng xuất hiện khi hai người dừng chân ngủ giữa đường vào canh ba trong đêm, nhằm gợi lên một cảnh vực mới khi con người cảm nhận được sự hòa hợp đất trời. Đây không phải là giấc mơ về một thế giới nào khác xét về mặt sự kiện của sự vật bên ngoài (*réalité ontique*). Nhưng đây là khung trời mới - đất mới của nhân tính chân thật (*réalité ontologique*), một cõi người ta sống đúng thân phận cao cả của mình trong cuộc sống bình thường.

Thêm một lần nữa, nếp sống mới của Tiên Dung - Chử Đồng Tử làm cho Hùng Vương lo sợ và phải dùng quân lính dẹp phá. Lời thật mất lòng, chân lý làm xã hội nhiều lúc khó chịu. Tư tưởng, Minh Triết khó lòng đi đôi với dư luận quần chúng. Và điều chân lý làm khó chịu, có phận vụ thức tỉnh con người đang mê, không phải đồng hóa với một sự chống đối giữa hai thái cực có-không, phải-trái trong khung cảnh phán đoán của con người và khả năng nhận thức sự vật. *Lĩnh Nam Chích Quái* mô tả rằng trước bạo lực của vua cha, Tiên dung cười, vì nàng thấy nơi vua cha có sự hiểu lầm. Nàng không dùng vũ lực chống lại vũ lực, vì nàng hiểu sức mạnh của chân lý, ở một khung trời, nơi một cảnh vực *khác* với sức mạnh và sự đánh giá của tiền kiến và nhận thức hữu hạn của con người xã hội.

Phân kết của câu truyện có tính cách chung-mãn-luận (*eschatologique*). Trước hết là sự kiện quan quân buộc phải dừng lại ở bãi Tự Nhiên, vì ngày sắp tối, mà thành quách của Tiên Dung và Chử Đồng Tử lại ở bên kia bờ cách một con sông lớn.

Trước hết, *Lĩnh Nam Chích Quái* cho thấy giới hạn của thế giới ban ngày, tức là xã hội nhân vi không tự mình đi được vào *đêm của cảnh vực người đã giác ngộ*. Bãi Tự Nhiên gợi lên một giới hạn có đó mà không hiểu lý do tại sao và không cách gì thay đổi được: như tự nhiên có sự giới hạn cuộc sống con người nơi cái chết không thể tránh khỏi và không hiểu tại sao; như tự nhiên rồi quyền lực trần thế sẽ không thể diệt phá được sức mạnh của chân lý...

Và trong khung cảnh ban ngày của kiến thức con người, cái đầm vẫn là cái đầm cũ (*khi sáng ra*). Còn thành quách của Tiên Dung và Chử Đồng Tử chỉ xuất hiện một đêm (*Nhất Dạ*) và lại bay lên trời, nghĩa là một cảnh giới luôn còn xa lạ, nhưng là nơi cư ngụ của kẻ đã gặp, đã sống một nguồn cảm hứng khác đến từ bên kia bờ, một đêm so với ánh sáng giả tạo của tài trí con người thuần xã hội.

* * *

Qua phần phân tích hai câu truyện Trầu Cau và Đầm Nhất Dạ, chúng ta lại thấy nổi bật tính cách *nhất quán* về tư tưởng của toàn bộ bản văn *Lĩnh Nam Chích Quái*. Nhân tính trọn vẹn trong ba chiều kích *Đất - Trời - Người* trong bản văn *Hồng Bàng Thị*; tương quan đất - người trong ba truyện *Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh*; và tương quan người với người gắn bó với trời và đất lại được khai triển một cách linh động nơi hai câu truyện dân gian, bình dị này: *Trầu Cau và Đầm Nhất Dạ*. Qua lối hành văn thần kỳ độc đáo, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* một mặt diễn tả sự liên tục, có hệ thống của một nền nhân sinh quan của Minh Triết dân tộc, từ trực giác sơ nguyên đến tiến trình hiện sinh tìm về bến chung mẫn; mặt khác lại trình bày những nét tinh hoa của *Nho-Lão-Phật*, các giá trị phổ quát và sức mạnh liên đới của cộng đồng nhân loại về mặt văn hóa, và đặc biệt là xác định thế nào là *Minh Triết*, thế nào gọi là *tư tưởng, văn hóa* theo quan điểm của *truyền thống dân tộc Việt-Nam*.

65 Đằm Một Đêm

66 Làng Chử Xá

67 Lấy một người dưới

68 Điều khiển một số người

69 Nghe giọng văn thì truyện Triệu Quang Phục khó lòng là một truyện có thực. Có lẽ là một truyện như các truyện khác, do óc tưởng tượng của nhà văn tạo ra.

70 Lê Văn Siêu, Văn Minh Việt Nam Đông Nam Á, Paris tái bản, 1985, tr. 83.

71 Sớ

72 Đạo không thể xa rời trong một giây phút. Nếu xa được thì không là Đạo, **Trung Dung**- Chương I.

73 Xem phần sau

74 **Mircea Eliade**, *le Mythe de l'éternel retour* (Huyền thoại về sự phục diễn đời đời). Nouvelle éd. Gallimard- Paris 1969

75 **Jean Chevalier** và **Alain Gheerbrant** - *Dictionnaire des symboles* Ed. Robert Laffont / Jupiter, Paris 1982- tr. 793.

76 Đạo ấy không còn thi hành nữa chẳng, *Trung Dung*, chương V

77 **Đào Duy Anh**, *Việt Nam Văn Hóa Sử Cương*, tr. 249

78 **Lão Tử**, **Đạo Đức Kinh**, *Cổ tông sự ư Đạo dã, Đạo dã đồng ư Đạo*, chương XXIII.

79 **Lão Tử**, **Đạo Đức Kinh**, Chương V

Trời đất không có lòng nhân coi vạn vật là chó rơm.

Người thánh không có lòng nhân coi trăm họ như chó rơm

Chương VI

Chiêu Kích Trời

Bản văn

Truyện **Đông-Thiên-Vương**

Đời Hùng-Vương thứ ba, thiên-hạ thái-bình, dân-vật đầy-đủ. Ân-Vương lấy sự **thiếu** lễ triều-cống, giả đi tuần-thú để xâm-chiếm nước ta.

Hùng-Vương nghe được mới triệu quần-thần **hỏi** về kế-hoạch **đánh** hay **giữ**. Có nhà phương-sĩ dâng lời nói rằng:

- Không gì bằng cầu Long-quân để nhờ âm-phù.

Hùng-Vương nghe theo mới đắp đàn trai-giới, đặt vàng bạc lụa là ở trên bàn, đốt hương cầu tế ba ngày thì trời cảm sấm mưa, thoát thấy một ông già cao hơn sáu thước mặt vuông, bụng lớn, râu mày bạc phơ, ngồi ở ngã ba mà nói cười ca múa; người ta trông thấy, ngỡ là người phi-thường mới tâu với vua. Vua thân-hành ra bái-yết, rước vào trong đàn; ông già **không ăn uống, không nói năng** gì cả.

Hùng-Vương đến trước hỏi rằng :

- Nay binh nhà Ân sắp sang đánh, hơn thua ra sao, nếu có kiến-thức gì xin bày-cáo cho.

Ông già giây lát mở thẻ ra bói, thưa với vua rằng :

- Sau ba năm giặc mới qua đánh.

Vua lại hỏi kế-hoạch để đánh giặc, ông già đáp rằng :

- Nếu có giặc đến thì phải nghiêm-chỉnh khí-giới, tinh-luyện sĩ-tốt để cho nước có uy thế, rồi tìm khắp thiên-hạ có ai đẹp được giặc thì phong cho tước-ấp, hễ được người ấy thì dẹp được giặc ngay.

Nói đoạn, bay lên không mà đi, mới biết đó là Long-Quân.

Vừa đúng ba năm, biên-binh cáo-cấp có quân Ân sang, Hùng-Vương y theo lời nói của lão-nhân, sai sứ đi khắp thiên-hạ để tìm người đẹp giặc.

Sứ-giả đến làng **Phù-Đổng**, quận Vũ-Ninh, trong làng có một ông nhà giàu đã hơn sáu mươi tuổi mới sinh được một người con trai ba tuổi không biết nói, chỉ nằm ngửa không ngồi dậy được. Bà mẹ nghe sứ-giả đến, nói bỡn với con rằng :

- Sinh được thằng này thì chỉ biết ăn uống chó không biết đánh giặc để lĩnh thưởng của triều đình mà đền ơn bú mớm.

Đứa trẻ nghe mẹ, thỉnh lình nói lên rằng :

- Mẹ hãy gọi sứ-già vào đây, con hỏi thử xem là việc gì.

Bà mẹ cả kính, mừng rỡ bảo với xóm làng :

- Con tôi đã biết nói.

Xóm giềng cũng lấy làm lạ mới rước sứ-già về nhà; sứ-già hỏi rằng:

- Mày là đứa trẻ mới biết nói mà bảo kêu ta đến làm gì?

Đứa trẻ mới ngồi dậy bảo sứ-già rằng:

- Lập tức về tâu với vua đúc cho ta một con ngựa sắt cao mười tám thước, một gươm sắt dài bảy thước, một cái nón sắt, trẻ này cỡi ngựa, đội nón đi đánh giặc cho, giặc sẽ phải tan-tành, nhà vua việc gì mà lo.

Sứ-già chạy về tâu với vua. Vua mừng bảo rằng:

- Thế thì ta không lo gì vậy.

Quần-thần đến tâu :

- Một người đánh giặc làm sao mà phá nổi ?

Vua nói :

- Đó là Long-Quân giúp ta, lời lão-nhân đã nói trước không phải là nói không, các người không nên ngờ.

Rồi sai tìm sắt cho được mười cân luyện thành ngựa sắt, gươm sắt và nón sắt; sứ-già đem tất cả đến; bà mẹ thấy thế cả kính, sợ họa đến cho mình, lo-sợ hỏi con.

Đứa trẻ cả cười nói rằng:

- Mẹ đem cơm thật nhiều cho con ăn, con đi đánh giặc, mẹ đừng lo sợ.

Rồi đứa trẻ lớn rất mau, áo cơm hằng ngày bà mẹ cung-cấp không đủ; hàng xóm nấu thêm cơm, làm thịt trâu, rượu, bánh, trái, thế mà đứa trẻ vẫn không no bụng; vải lụa gấm vóc mặc chẳng kín hình, đều phải lấy thêm hoa cây lô mà che nữa.

Đến khi quân nhà Ân kéo đến Trâu-Sơn, đứa trẻ mới duỗi chân đứng dậy, mình cao hơn mười trượng, nghênh mũi mà nhẩy, nhẩy mũi hơn mười tiếng rồi tuốt gươm nói lớn lên rằng: Ta là Thiên-tướng đây !

Bèn đội nón nhảy lên ngựa, ngựa phi như bay, múa gươm xông đến trước, quan quân theo sau đến sát lũy giặc, dàn trận dưới núi Trâu-Sơn. Quân Ân cả vỡ, trở giáo chạy lùi. Ân-Vương chết ở Trâu-Sơn, còn dư-đảng thì la-liệt sụp lạy và hô rằng:

- Thiên-tướng, chúng tôi hết thầy xin đầu hàng.

Đứa trẻ đến núi **Việt-Sóc** mới cởi áo mặc rồi cỡi ngựa bay lên trời, chỉ lưu dấu chân trên đá ở dưới núi mà thôi.

Hùng-Vương nhớ đến công-lao, không biết lấy gì đền-báo mới tôn làm Phù-Đổng Thiên-Vương, lập đền thờ ở vườn nhà làng ấy, cho ruộng một trăm khoảnh để làm lễ hưởng-tế xuân-thu.

Đời nhà Ân hai mươi bảy vua, trải qua sáu trăm bốn mươi năm, không dám đem binh sang đánh nữa.

Man-di bốn phương nghe được như vậy cũng đều thần-phục, về phụ với Vương. Sau vua Lý-Thái-Tổ phong làm Xung-Thiên Thần-Vương, lập miếu tại làng Phù-Đổng (nay ở huyện Tiên-Du) bên chùa Kiến-Phúc, tạc tượng ở núi Vệ-Linh, xuân-thu đều có lễ tế vậy.

Có bài thơ rằng:

Vệ-Linh năm tháng đám mây nhàn.

Muôn tia nghìn hồng chói thế-gian.

Ngựa sắt ở trời, danh ở sử.

Uy-linh lừng-lẫy khắp giang-san.

*
* * *

Phân minh giải

I - Hình thức văn chương

I. 1 - Vị trí của câu chuyện trong bố cục của *Lĩnh Nam Chích Quái*

Trong bản chính của Trần Thế Pháp hoặc trong các bản đã lưu hành trước khi có sự sắp xếp của Vũ Quỳnh, truyện này mang tên Phù Đổng 80 và là chuyện thứ 9 trong toàn bộ 22 truyện.

Vũ Quỳnh cho tựa đề là Đổng Thiên Vương và xếp vào truyện thứ 7 trong cuốn I.

Truyện này kế tiếp phần khai triển chiều kích tương giao giữa người với người, vị trí, vai trò của chiều kích đó trong toàn bộ ba chiều kích Đất - Trời - Người qua hai câu chuyện liên tục Trầu Cau và Đằm Nhất Dạ. Nó sẽ diễn tả chiều kích *Trời* qua âm hưởng của tựa đề Đổng Thiên Vương.

Một lần nữa, ta nhắc lại chủ tâm của Vũ Quỳnh trong việc sắp đặt thứ tự của cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*. Cho đến nay chúng ta thấy có một thứ tự trong việc sắp xếp từng mục chủ đề: *Đất, Người, Trời*, từ truyện thứ 2 đến truyện thứ 7; từ một luận đề tổng quát trong truyện 1 đến việc khai triển tuần tự các chủ đề liên hệ.

- Ở truyện Đổng Thiên Vương này, cũng như ở truyện Đằm Nhất Dạ đi trước (*truyện số 6*) tác giả có dụng tâm nêu lên yếu tố thời gian trước khi đi vào các câu chuyện, nhưng không dựa vào yếu tố đó để sắp xếp thứ tự:

- Ở truyện Đằm Nhất Dạ, khung cảnh xảy ra vào thời Hùng Vương thứ IV. Về tượng trưng, đây là con số 4 gợi lên thân phận con người trong trần thế, cuộc sống lữ hành.

- Ở truyện Đổng Thiên Vương này được xếp theo vị trí đi sau, nhưng khung cảnh câu chuyện là vào thời Hùng Vương thứ 3. Số 3 là tượng trưng chiều kích Trời của nhân tính: Trong cuốn *Từ Điển các tượng trưng* 81, Jean Chevalier và Alain Gheerbrant gợi lên ý nghĩa hàm ngụ của số 3 trong các tâm thức văn hoá nhân loại như sau :

"Ba được hiểu một cách phổ quát là con số nền tảng. Nó diễn tả một trật tự minh triết và siêu nhiên, nơi Thiên Chúa, trong vũ trụ hay trong con người...nhưng thông thường hơn cả, ba như là con số lẻ căn nguyên (premier impair), số chỉ Trời..."

Nhưng thêm một lần nữa, chúng ta thắc mắc tại sao thứ tự *Đất - Trời - Người* lại được tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* xếp khác với thứ tự của truyền thống văn hoá Trung Hoa *Trời - Đất - Người* (Phục Hy, Thần Nông, Hoàng Đế).

Thứ tự *Đất - Người - Trời* trong *Lĩnh Nam Chích Quái* đặt nổi phần cảm nhận các chiều kích theo kinh nghiệm của con người. Lối diễn tả của tác giả phản ánh tiến trình của kinh nghiệm cụ thể, thực tế của thân phận con người trong thời gian. Ta có thể gọi đây là trật tự xếp theo kinh nghiệm thực tế, đi từ gần đến xa, từ cảm giác bên ngoài đến ý nghĩa ẩn giấu bên trong. Nhưng đằng sau thứ tự của tiến trình kinh nghiệm ấy, còn có một thứ tự ưu tiên khác mà kinh nghiệm từng giai đoạn sẽ khám phá ra dần hồi. Có thể gọi đây là trật tự hữu thể học (*ordre ontologique*) : *Trời - Người - Đất*.

Trong truyện Đằm Nhất Dạ trật tự đó nêu lên rõ nét hơn cả trong sáng kiến chủ động, đi trước của Tiên Dung, tiếp đó là sự tiếp nhận của Chử Đồng Tử, và Hà Lô là vùng đất cư ngụ của Trời - Người.

Nhưng, *Trời - Người - Đất* ở đây không phải là một cái gì theo quan niệm nhận thức của ta về sự vật bên ngoài. Chúng ta dễ có tiền kiến cho rằng tất cả các chiều kích con người phát xuất và xây dựng trên nền tảng của một nhận thức duy nhất và đồng bộ: thấy hòn sỏi trước mắt và biết nó có đấy, cũng không khác gì thấy khuôn mặt của cha mình, ánh mắt của người yêu mình. Thí dụ nhỏ đó giúp ta nhận ra một tiền kiến chi phối lối nhận thức của ta; trong ngôn ngữ chuyên môn của triết học ta gọi là tiền kiến hữu thể học: tiền kiến hữu thể học này là sự hiểu lầm cho rằng mọi hiện hữu (*Trời, Người, cây cỏ, sỏi đá*) đều có một bản chất chung, mà ta có thể gọi tên khi nêu lên câu hỏi: '*cái gì?*'. Nói rằng hữu thể học dựa trên câu hỏi *cái gì* đi kèm với nhận thức của ta về sự vật bên ngoài, là mặc nhiên tiên liệu mọi hiện hữu đều là những sự vật đầu ở cấp độ nào, đều nằm trong tầm tay với của nhận thức con người, và con người sẽ thụ đắc, tập hợp dần hồi qua khả năng hiểu biết của mình. Suốt hơn 20 thế kỷ qua, truyền thống triết học Tây phương đã dựa vào nền tảng hữu thể học về "*cái gì*" này để thiết định về số phận của tư tưởng và văn hoá. Nhưng nơi *Lĩnh Nam Chích Quái*, tiền kiến về hữu thể học truy nguyên bản chất của vật thể như thế không thấy có dấu vết nào xuất hiện. Ưu tư nền tảng của Minh triết không nằm trong thắc mắc về sự hiểu biết về

sự vật, nhưng nhằm giải đáp thắc mắc về thân phận của cuộc sống con người. Có thể nói rằng đây không phải là cuộc đuổi bắt các ý nghĩa của sự vật (*signification des choses*) nhưng là nỗi khắc khoải về sự sống trọn vẹn của chính mình (*sens ultime de l'être de l'homme*). Nếu có tiền kiến hữu thể học nơi đây thì có thể nêu lên một cách tiêu cực rằng: Con người *không* phải là sự vật trước mắt, nghĩa là *không chỉ* như thế. Những gì ta gọi là "*linh ư vạn vật*" đều hàm ngụ sự từ khước căn nguyên này. Và đây là một trong những ngưỡng cửa để hiểu lối diễn tả tiêu cực về chữ *không*, chữ *vô* trong các truyền thống văn hoá Lão, Phật. **Nói đến Đất - Trời - Người, không có nghĩa là gọi tên, chỉ một vật gì đó, nhưng là diễn tả những chiều kích tương quan của hữu thể con người, những tương quan này chính là sự sống, ý nghĩa của hữu thể của nó.** Với tiền kiến hữu thể học về sự vật, hẳn nhiên chúng ta sẽ thắc mắc rằng tương quan luôn giả thiết có hai sự vật. Nhưng trong kinh nghiệm của đời sống con người, chúng ta thấy lối suy nghĩ đó giả tạo, đầy tiền kiến và cố chấp: chúng ta không chỉ nhìn và thấy khuôn mặt con người, cha mẹ, anh em mình để hỏi đó là cái gì như nhà bác học truy cứu một viên sỏi qua kính hiển vi. Và chính cái khác trong hai cái nhìn này gợi lên phần nào những khác biệt về ý nghĩa của các đối tượng siêu hình học truyền thống Tây phương (vũ trụ, Thượng Đế và con người) và các nội dung *Đất - Trời - Người* trong Minh triết của *Lĩnh Nam Chích Quái*.

I. 2 - Các tên gọi và bố cục bản văn

I. 2 a - Các tên gọi

Khung cảnh câu truyện *Đổng Thiên Vương* vừa có tính cách huyền thoại lại vừa có những yếu tố vay mượn trong lịch sử địa lý như tên làng Phù Đổng, nêu tên vua Hùng Vương thứ 3, Ân Vương ở phần đầu, núi Trâu Sơn, Việt Sóc ở phần giữa, vua Lý Thái Tổ phần cuối, bên cạnh những nhân vật huyền thoại như Long Quân, Phù Đổng Thiên Vương.

Trước hết, chi tiết về sự có mặt của tên Lý Thái Tổ cho ta một chỉ dẫn là câu truyện này, một phần nào đó, đã được lưu truyền trong dân gian trước khi bản văn được sáng tác.

Yếu tố thứ hai liên quan đến tên gọi Phù Đổng Thiên Vương: Hẳn nhiên, đây là một câu truyện giả tưởng, thần thoại. Và tương quan giữa câu truyện này với các tên gọi địa lý như Phù Đổng, Trâu Sơn, Việt Sóc có thể được hiểu là một nỗ lực sáng tác một câu truyện nhằm giải thích ý nghĩa tên gọi của địa phương mình.

Phù là trợ giúp, cứu độ.

Đổng là chỉ dẫn, sắp đặt, lý liệu công việc.

Câu truyện lúc ban đầu, nếu đã tương truyền trước đời Lý, thì theo giả thiết của chúng tôi, nó không có phần can thiệp của Lạc Long Quân trong đó. Câu truyện Lạc Long Quân chỉ xuất hiện theo sự sáng tác riêng của tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* vào đời Trần. Nối kết vai trò của Phù Đổng Thiên Vương vào Lạc Long Quân như thế là một sự bổ sung vào khi viết thành văn. Đến khi Vũ Quỳnh hiệu đính, lại đổi tên đề câu truyện *Phù Đổng* thành *Đổng Thiên Vương*; ở đây rõ rệt Vũ Quỳnh muốn nêu rõ *chiều kích Trời* (Thiên Vương) trong trật tự các câu truyện xếp lại theo một hệ thống tư tưởng mạch lạc.

Nêu lên sự kiện giặc Ân từ phương Bắc đến như mỗi đe dọa trường kỳ, tiếp theo đó các ý nghĩa địa danh Việt Sóc (*Việt là vượt lên, Sóc là tượng trưng cho phương Bắc*): những chi tiết đó gợi lại lối sử dụng những tâm tình dân tộc hết sức phổ biến để làm hình ảnh biểu tượng tiêu cực trong cuộc sống con người (*như lối dùng hình ảnh Ai cập trong Thánh kinh Do Thái*).

I.2b - Bố cục câu truyện

Mở đề

3 câu :

Đời Hùng Vương thứ 3 (*Trời*)

Thiên hạ thái bình (*Người*)

Dân vật đầy đủ (*Đất*)

nói lên sự hoà hợp của Tam Tài.

Ân Vương gian trá tìm cách xâm chiếm.

Phần 2

Vua quan hạp nhau và nhận định :

- Không gì bằng cầu Long Quân để âm phù

- Hùng Vương - đắp đàn trai giới.

- Xuất hiện của một ông già phi thường : không ăn, không nói.

- Ông già bói quẻ tiên liệu tình hình, khuyên vua nghiêm chỉnh lo liệu quốc phòng, tìm người tài ba dẹp giặc.
- Người phi thường bay lên trời, mới biết đó là Long Quân.

Phần 3

Ba năm sau, giặc Ân tới đúng theo tiên liệu của Long Quân.

- Vua làm theo ý Long Quân dạy, sai sứ giả đến làng Phù Đổng : sự kiện có ông già hơn 60 sinh con. Người con không biết nói, chỉ biết ăn như người khuyết tật.
- Bà mẹ (*chứ không phải ông lão*) nghe tin, nói đùa với con về sự việc
- Thành linh đưa trẻ lên tiếng nói.
- Bà mẹ vui mừng báo tin con mình nói được cho hàng xóm.
- Xóm giềng lại mời sứ giả về nhà : đứa trẻ xin vua đúc con ngựa cao 8 thước , một gươm sắt dài 7 thước, một cái nón sắt để đi đánh giặc.
- Quan quân nghe tin hoài nghi, nhưng vua nói : Đó là Long Quân giúp ta và làm theo ý đứa trẻ.
- Đứa trẻ ăn nhiều, mẹ nó kêu cầu đến sự giúp đỡ của hàng xóm.

Phần 4

Giặc Ân đến Trâu Sơn, đứa bé vươn mình đứng lên nói lớn : "*Ta là Thiên tướng đây!*"

- Đứa trẻ ra trận, uy lực của nó làm tan rã quân giặc Ân.
- Xong phạt vụ, đứa trẻ đến núi Việt Sóc bay lên trời, chỉ ghi dấu chân trên đá ở dưới núi.

Phần 5

Hùng Vương cho lập đền thờ ở vườn nhà làng ấy.

- Giặc Ân sau đó không còn dám đến phá.
- Man di bốn phương qui phục Hùng Vương.
- Đến đời Lý Thái Tổ cho lập miếu ở làng Phù Đổng bên chùa Kiến Phúc.

Phần thứ năm, tác giả chuyển câu truyện vào lịch sử. Cũng có thể là phần phụ thêm của các tác giả về sau. Câu truyện đã trọn vẹn ý nghĩa nơi phần bốn xét về về mặt văn hoá. Tuy phần năm này không gượng gạo nối kết "*đầu của tai ếch*" như hai phần cuối của truyện Mộc Tinh và Đầm Nhất Dạ, chúng tôi cũng sẽ không nhắc đến nữa trong phần phân tích ý nghĩa sau này.

Về mặt hình thức trong bốn phần đầu liên tục, ta thấy bản văn phản ảnh tài năng văn chương nổi bật của tác giả *Linh Nam Chính Quái* : Câu truyện mạch lạc, các chi tiết rất cô đọng, kỹ thuật trình bày hồn nhiên. Ta có cảm tưởng như đọc một tác phẩm của một tác giả hiện kim, còn nhẹ nhàng tươi mát hơn cả những bản văn quốc ngữ vào đầu thế kỷ 20.

Đặc điểm thứ hai là sự phối trí tự nhiên giữa các sự kiện xảy ra trong câu truyện và nội dung liên tưởng : người đọc không cần phải vận dụng quá nhiều suy tư để cảm nhận những giá trị minh triết hàm ngụ trong toàn bộ câu truyện huyền thoại này.

II - Giải thích ý nghĩa câu truyện

II .1- Phần mở đầu

Phần mở đầu có hai vẽ :

Các tượng trưng ở vẽ đầu :

- **Hùng Vương thứ ba** (chiều kích Trời)
- **Thiên hạ thái bình** (chiều kích Người)
- **Dân vật đầy đủ** (chiều kích Đất)

là hình ảnh thường hằng, từ uyên nguyên đến chung mẫn của tính người. Nhưng như đã trình bày ở phần trước, đây là hình ảnh sự hoàn mẫn, một dấu tích nơi Đại Ký ức và cũng là dấu chỉ của thời chung mẫn; ngôn ngữ vùng Đông Nam Á chúng ta gọi là *Nghĩa* làm người. *Nghĩa* là vốn nó là như thế, và phải trở thành như thế, nó là Mẫu mực (*như đã có đó rồi nếu lấy hình ảnh nhận thức của con người trong thời gian để gợi ý*) và phải được hoàn thành. Sách Trung Dung nói "*Thiên mệnh chi vị tính*" để nói lên phần tiên thiên của tính người, nghĩa là vốn tự nó như thế, không lệ thuộc một sự tác tạo nào của hành vi con người thêm vào. Cũng một nội dung đó Martin Heidegger nói đến Thể tính như sau :

"Cái gọi là hữu thể trước hết là thể tính. Tư tưởng chu toàn tương quan của thể tính với yếu tính con người. Tư tưởng không tự cấu tạo nên cũng không sản xuất ra tương quan này. Tư tưởng chỉ làm cho tương quan đó hiện thực nơi tính thể, như do bởi tính thể, tương quan đó được trả lại cho chính mình" 82.

Đến vẽ thứ hai "**Ân Vương lấy sự thiếu lễ triều cống, giả đi tuần thú để xâm chiếm nước ta**".

Đến đây ta cũng chưa thấy có một cái gì thêm vào, hay gọi là *hậu thiên*, từ nơi con người được biểu thị là "*nước ta*".

Trong câu văn, ta thấy có ba nội dung nổi bật:

Thiếu : như một sự kiện đã có đó rồi từ nơi thân phận của "*nước ta*".

Giả... để xâm chiếm : là yếu tố ngoại lai, không thật, thêm vào, để hủy hoại.

Các nội dung này là những nét tiên thiên của thời gian - không gian vốn gắn liền với con người; Nguyễn Du trong *Đoạn Trường Tân Thanh* gọi là "*ngiệp mang vào thân*".

Triết gia Kant gọi thời gian - không gian là những hình thái tiên thiên (*formes a priori*), nghĩa là thân phận của con người hữu hạn tự nhiên hướng đến vô hạn, là khả năng mở ra để thu nhận các hiện tượng của sự vật bên ngoài bằng con đường nhận thức. Theo tư tưởng Phật, Lão, Nho cũng như theo quan điểm của *Linh Nam Chính Quái* trong truyện này, thì xem ra Kant đã nhận ra được yếu tố *thiếu*, nhưng kèm theo đó có sự lệch đường (*giả*) khi chuyển đổi đối tượng của ước muốn thâm sâu nơi con người bằng việc tìm kiếm kiến thức toàn khối các sự vật. Vậy, ở đây *Linh Nam Chính Quái* hàm ngụ rằng thân phận con người trong thời gian - không gian thiếu cái gì? Câu trả lời, như Martin Heidegger nêu lên, là thiếu sự hoàn thành của tính người vốn là như thế, ở về đầu.

Như vậy, thân phận của con người trong thời gian - không gian cũng là tiên thiên và được trình bày ở đây như một khả tính (*possibilité*) hay còn gọi là một khả năng (*faculté*) để cảm nghiệm tình trạng hữu hạn đang hướng về vô hạn, chu toàn dần hồi nhân tính trọn vẹn trong ba chiều kích. Nhưng con người cũng tiên thiên có khả năng "*làm*", hay đúng hơn là "*tự ta làm nên ta*" chuyển đổi hướng đi, tức là khả năng "*giả*", lạm dụng, xâm chiếm và hủy hoại nhân tính của mình. Các khả thể đó cấu tạo nên phận con người "*tự do*", được văn hào *Dostoievski* gọi là gánh nặng làm người. Người Việt chúng ta gọi đó là "*nợ*" phải trả của kẻ đầu đội trời, chân đạp đất.

Hình ảnh đe dọa của giặc Ân, sự thách đố của con người tự do, thân phận con người thấy *cần, thiếu* hay gọi là "*khổ*", "*khát*" đã được tác giả đặt vào *chiều kích trời, tức là tiên thiên*, trong phần mở đầu của truyện này. Lối trình bày đó cho ta thấy rằng :

- Tình trạng con người hữu hạn và tự do là một ân lộc, một sự kiện tiên thiên không lệ thuộc một lỗi nào từ nơi hành vi trước đó của con người. Từ nhận thức này, ta hiểu rõ hơn về nội dung tượng trưng của các mẫu huyền thoại văn hoá chung của nhân loại, dù Hy Lạp hay Do Thái, Ấn Độ hay Trung Hoa về thân phận vừa tự do vừa hữu hạn, thiếu thốn của con người trong thời gian; những lỗi nguyên sơ (*tội nguyên tổ*) đem lại sự chết, những lỗi nói về con người bị phạt phải trả nợ hôm nay vì lỗi của mình trong kiếp trước ... : tất cả những hình ảnh đó chỉ là những lỗi nói tượng trưng về vinh dự và thách đố của kiếp làm người, của thân phận con người tại thế; hoặc để gọi lên thực trạng ham muốn Tuyệt đối nơi con người, hoặc cảnh giác khả năng của con người có nguy cơ tự hủy nhân tính mình.

- Trần thế, thời gian, thử thách cam go của cuộc sống con người, khả năng có thể làm điều lành, điều ác...không phải là những giá trị tiêu cực. Cái gọi là *ác, xấu, giả* là việc làm con người, trong tự do, chuyển đổi hướng hoàn thành nhân tính, hoặc dừng lại, *tự mãn*, không còn thấy thiếu các tương quan trọn vẹn nơi nhân tính của mình.

II 2- Phần hai

Khi cảm nhận được nguy cơ từ ý đồ xuyên tạc (*giả*) và biết được ý muốn *xâm chiếm* của Ân Vương, phản ứng tự nhiên của *Hùng Vương* là ***nghĩ đến việc đánh hay giữ***. Nhưng nhà *phương sĩ* (như là người của nhà trời) *lại gọi lên việc quay về cầu cứu Long Quân*.

Trong ngôn ngữ văn chương hơn người ta gọi phản ứng này của vua Hùng là phản ứng có tính cách con người (*humain*) hàm ngụ rằng thái độ đó tự nhiên nhưng chưa đạt đến mức toàn hảo: Đói thì muốn ăn, khát thì thêm uống, thấy nguy cơ thì chọn lựa hoặc tấn công hay thủ thế. Phần gọi là tự nhiên sơ khởi đó là một chiều kích của nhân tính tiên thiên, chiều kích "*Thần Nông*" nguyên khởi.

Nhưng ở đây ta thấy dường như lối trình bày về nhân tính hữu hạn của con người trong thời gian, không gian của truyện *Đổng Thiên Vương* khác với lối trình bày của một số các tác phẩm văn hoá cao độ của nhân loại.

Trong sách *Sáng Thế-ký* của Do Thái, con rắn đã dụ dỗ ông bà Adam và Evà ăn trái cấm này, cắt đứt với Thiên Chúa; và hậu quả sau khi ăn trái cấm này, con người biết được sự lành và sự ác. "...Ngày nào các người ăn nó, mắt các người sẽ mở ra và các người sẽ như thần thánh biết được sự lành và sự ác" (St 3,5).

Oedipe trong bi kịch của Sophocle người Hy Lạp là tượng trưng cho thân phận nhân loại tại thế, giết cha là Trời mà không hay, nên lầm lạc trong vòng vi của sự hiểu biết giới hạn, chỉ biết đến phân biệt ngày - đêm, phải - trái...

Nơi Phật và Lão, phán đoán thuần nhân-vi được đánh giá là vô-minh, giả ào *Đạo Đức Kinh* ghi rằng.

"Thiên hạ giai tri mỹ chi vi mỹ, tư ác dĩ ;

Giai tri thiện chi vi thiện, tư bất thiện dĩ" 83

Lỗi trình bày nơi các kinh, sách của các nền văn hoá vừa kể mô tả thực trạng lỗi lầm đã thể hiện trong thực tế xã hội rồi, giống như lỗi trình bày về Hùng Vương thứ 4 trong truyện Đầm Nhất Dạ: Lỗi lầm khi con người tại thế dừng lại nơi sự hiểu biết hữu hạn, tự nhiên của mình để thiết định bản chất nhân tính toàn diện. Đây là lỗi điển tả thường thấy trong sách của các tiên tri Do Thái, nêu lên bản chất và căn nguyên của sự lầm lạc và kêu gọi phản tỉnh, quay về nẻo chính.

Lĩnh Nam Chích Quái có những phần như thế, chẳng hạn nơi truyện Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh, Đầm Nhất Dạ mà chúng ta đã phân tích qua. Nhưng sách này lại còn có điểm độc đáo, rất gần với cái nhìn lạc quan với Nho gia, khi dùng huyền thoại, lối nói thi ca để như thông dự với Trời gọi lại những nét uyên nguyên còn ghi khắc trong Đại Ký Úc, phản ánh **niềm tin tưởng** và **hy vọng** vào yếu tố **thiện căn** ghi khắc trong lòng người.

Khi con người còn thắc mắc, nghi vấn chưa tự mình tác oai quyết định phải trái, tốt xấu và tự mãn dừng lại nơi thân phận hữu hạn của mình, xem đó là tuyệt đối, khi con người còn khiêm tốn và biết cầu khẩn Long Quân, thì Long Quân lại đến. Trong truyện Hồng Bàng Thị, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* đã nêu lên ba lần về lời kêu cứu của con người với Long Quân. Và mỗi lần như thế Long Quân lại đến cứu độ. Ở đây cũng như thế, nhưng tác giả còn thêm một yếu tố mới.

Hùng Vương nghe lời phương sĩ để kêu cầu Long Quân, nhưng đồng thời vua cũng dâng đàn trai giới.

Việc trai giới hàm ngụ có tội tình trước đó. Nhưng trong bối cảnh câu chuyện như ta đã từng bước ghi lại đến lúc này, ta lại không thấy tác giả nêu lên một phần sai trái nào về phía Hùng Vương. Như thế trai giới ở đây phải được hiểu như thế nào? Tuy không phạm lỗi do tự mình ý thức hay làm ra, nhưng quay nhìn lại tiến trình cũ, từ khi nghe tin quân thù có ý định xâm lược, ta thấy như có một sự thiếu vắng, đứt đoạn với Long Quân ẩn giấu. Trai giới ở đây được xem là quên đi, bỏ đi tình trạng cô độc này, để nhìn nhận có mối tương quan với Long Quân mà ban đầu mình không hay biết. Những hình thức tế tự tiếp liền với trai giới cho thấy những nỗ lực của con người muốn xác quyết niềm tin của mình vào sự hiện diện của thực thể ẩn kín đó.

Ông già quái lạ không ăn, không nói, bấy giờ xuất hiện.

Và đến đây chúng ta có thắc mắc: phải chăng vì hình thức trai giới, các hành vi tế tự, như một thứ ma thuật tạo ra một sức mạnh thần kỳ vốn nằm trong bản tính con người tự nhiên rồi ? Hoặc giả tác giả nêu sự kiện trai giới nơi con người như là điều kiện để thần minh xuất hiện ?

Câu trả lời trước hết tìm thấy nơi ông già *không ăn, không nói*. Chúng ta thường gọi tên Thần Minh, và có một hình ảnh nào đó về Thần Minh như một người, một vật gì đó cao cả theo sức tưởng tượng của ta, và từ đó nêu lên câu hỏi. Dù hình ảnh tưởng tượng của ta có cao đẹp đến đâu, thì đó cũng nằm trong khuôn khổ của *ăn* và *nói*, nghĩa là giới hạn trong tầm tay của con người hữu hạn. Và chúng ta tự nhận mình là hữu thần, vô thần thông thường cũng nằm trong vòng vi nhận thức này. Qua sự trình bày có tính cách tượng trưng trong truyện này, Thần Minh là *cái gì khác, cái bất ngờ đến, cái mà không một điều gì trong khả năng con người thấy, biết, ước mơ có thể tương hợp được*. Nhưng con người tin rằng dù ẩn giấu, nghĩa là vượt qua khả năng hiểu biết của con người, Thần Minh vẫn gần với cuộc sống con người. Gần nơi trai giới và niềm tin của mình. Những cách nói như *âm phù, Long Quân* không hề biết đến sự chết, tất cả đều nhằm gợi lên một cái gì khác với những gì đang nằm trong qui luật của thời gian, không gian mở ra cho nhận thức con người mà thôi.

Đoạn tiếp, vua hỏi ông già về tình hình, ông già lại mò thẻ ra bói và tiên liệu sự việc xảy ra.

Bói, cũng như những câu truyện nằm mộng, thị kiến trong các bản văn cổ của các nền văn hoá, là biểu tượng sự can thiệp của Thần Thánh một cách bất ngờ. Ông Lão không truy tìm theo nguyên nhân hậu quả các sự việc trong khuôn khổ của nhận thức sự vật. Ông bói, có nghĩa rằng ông ta nêu lên một sự hiểu biết khác với lối tính toán thông thường. Biết tương lai mà không dựa theo suy luận nhân quả là tượng trưng cho hiểu biết của chiều kích Trời hiện diện ẩn kín nơi lòng người. Pascal dùng hình ảnh trái tim, cũng như Kinh Thư gợi lên lối nói *"Tâm duy vi"* để nhắc nhở chiều kích Trời này: *"Tâm có những lý mà trí không biết"* 84 Cũng với lối trình bày tượng tự, Nguyễn Du trong truyện Kiều đã dùng chữ *Tài* và *Tâm*.

" Có tài mà cậy chi tài

Chữ tài liền với chữ tai một vần.
Đã mang lấy nghiệp vào thân
Cũng đừng trách lẫn trời gần trời xa
Thiện căn ở tại lòng ta

Chữ Tâm kia mới bằng ba chữ Tài". 85

Chiều kích Trời, thường được lấy hình ảnh không gian để nói đến cái gì cao mà đến, cái luôn gần gũi nhưng ẩn giấu từ bên trong. Vì thế đạo Trời thường cũng được người Việt Nam chúng ta nói một cách khác là *Đạo Tâm*.

Lời dạy của Long Quân tiếp theo đó xem ra như đặt nổi chữ "tài", khả năng xoay xở, lý liệu, theo nghĩa của nội dung ấy trong truyện Kiều:

Xây dựng cơ sở vật chất quốc phòng, huấn luyện binh mã tìm người tài giúp.

Nhưng khung cảnh của câu chuyện cho chúng ta thấy hành động của con người nơi đây có hai yếu tố đáng lưu ý:

- hành động theo lời dạy của Long Quân.

- hết sức mình và đồng thời tìm sự giúp đỡ của Ai đó, tiên liệu sự xuất hiện của Phù Đổng Thiên Vương.

Nói đoạn, bay lên không mà đi, mới biết đó là Long Quân

Ta biết Lạc Long Quân là biểu tượng cái gần của Trời đối với con người hơn cả. Biểu tượng Kinh - Dương - Vương còn là hình ảnh rất mơ hồ; ông chỉ là vua đẻ ra Sùng-Lãm, rồi không biết đi đâu. Lạc Long Quân với tên Sùng-Lãm, như là một biểu tượng rõ nét hơn: *Sùng* (cao quý), *Lãm* (đẹp), *Lạc* (hạnh phúc, vui), *Long* (thần thánh, siêu việt), *Quân* (điều hành, cai quản, làm chủ...). Có thể nói đây là mẫu mực của sự Tuyệt Đối trong mọi chiều kích sinh hoạt. Thế nhưng, mẫu mực tuyệt đối này không nằm trong tầm tay sử dụng của con người; Âu Cơ phải kêu lên : "*Bố ở phương nào làm cho mẹ con ta thương nhớ* " (xem Hồng Bàng Thị).

Trong truyện Đổng Thiên Vương này, Long Quân xuất hiện gần gũi trước mắt vua quan; nhưng đến khi xong việc, Long Quân bay lên không, vua quan mới nhận ra lai lịch. Ý muốn, và hiểu biết của Long Quân cũng không ăn khớp với suy luận của vua quan ngồi lại bàn bạc. Như thế, chiều kích Trời là sự chân nhận có một Hiện Diện rất khác với các sự hiện diện khác; sự hiện diện kỳ lạ mà sách Trung Dung gọi là :

"Mạc hiện hồ ẩn, mạc hiển hồ vi" 86

Trời gần mà thật xa đó, không mở ra nơi nhận thức trong khuôn khổ của sự hiểu biết sự vật theo truyền thống hữu thể học truyền thống, tiền kiến có sự đồng hoá đối tượng hiểu biết với tri thức của mình trong điều mà Kant gọi là Ngã tiên nghiệm. Chiều kích Trời đó ta thường gọi là lòng tin tưởng, hàm ngụ nhiều tâm tình như khiêm tốn, kính trọng, hy vọng, chờ đợi, trông cậy và yêu thương. Những chữ này khó lòng thấy được nơi các bản văn triết học của truyền thống Tây phương. Nhưng đối với *Lĩnh Nam Chích Quái* đây là cảnh vực riêng của người được nối với trời và đó là khởi nguồn của văn hoá và tư tưởng.

II .3- Phần ba

Đoạn đầu của phần này có hai vế :

- Mô tả sự kiện xảy ra đúng như lời của Long Quân

- Hùng Vương tuân hành, thực hiện lời Long Quân đã dạy, sai sứ đi tìm người đẹp giặc.

Phần mở đầu và phần 2 ta vừa mới phân tích mô tả nguy cơ của giặc Ân và lời tiên đoán, lời dạy của Long Quân. Trên bình diện văn chương, hai phần này là tiền đề chuẩn bị cho câu chuyện chính sắp được diễn tả. Về nội dung, chiều kích trời được diễn tả ở đây là cái *vốn là như thế*, chốn cư ngụ sẵn cho nhân tính. Đối chiếu với hình ảnh của thời gian, *tiên thiên* được biểu tượng như là một cái gì *quá khứ* : một dấu vết sâu kín trong lòng, Đại Ký ức, sách *Sáng Thế* Do Thái gọi là ấn dấu Gia-vê đặt lên con người: "*Gia-vê đã ghi một ấn dấu trên Cain*" (St. 4, 15). Nhưng *tiên thiên* cũng còn được mô tả ở đây như là một khả tính, khả năng làm nên *tương lai*. Dấu tích bên trong đó còn được cảm nhận như một *lời hứa* sẽ được hoàn thành trong đời sống của mình.

Qua đến phần ba này, tác giả mở đầu bằng : "**Vừa đúng ba năm**". Khả tính nay là hiện thực; sự việc *đang* được hoàn thành đúng như lời đã hứa.

Trước hết các hành vi xâm chiếm, hủy diệt nhân tính là hiện thực; nói cách khác sự ác đang hoành hành cụ thể: Đã có xã hội giả tạo, đã có sự suy thoái, rã rời của các mối tương giao...

Từ khả tính thiếu vắng đến hành động sai trái qua hình ảnh Ân Vương lấy sự thiếu để giả đi tuần thú *xâm lược* nước ta, ta có thể nêu lên thắc mắc : tại sao Long Quân không dùng uy quyền của mình để cất khỏi khả tính này, diệt ngay căn nguyên sự ác lúc ban đầu? Và nếu có khả tính này, tại sao Long Quân lại chấp nhận khả tính này trở thành hiện thực? Trong truyện này cũng như trong toàn bộ *Lĩnh Nam Chích Quái*, không có đoạn nào dấy lên các câu hỏi này cả. Sự kiện đó có thể giải thích như sau: Dù toàn bộ câu chuyện dựa vào các tượng trưng của huyền thoại và thi ca để diễn đạt tư tưởng, nhưng đây là sự tiếp nhận và ghi lại những gì đã chứng thực, chứ không phải nêu lên những giả thiết của tưởng tượng. Trong thân phận hữu hạn, trong cuộc sống thực tế của mỗi người, mỗi xã hội, sự ác đã là một sự kiện trước mắt. Thứ đến tự do chuyển đổi một *tình trạng thiếu căn nguyên* thành một tư thế chủ động làm *giả*, tạo ra một cảnh vực rối loạn theo ý mình, là một khả tính mà Long Quân sẽ không cất đi. Nhưng song song, bên cạnh khả tính đó, còn có khả tính tìm về và trông đợi Long Quân sẽ chiến thắng sự ác. Khả tính hai mặt này có thể gọi là cuộc chiến nguyên khởi như Héraclite gợi lên :

"Cái gì đối nghịch là hữu ích và chính từ tình trạng tranh chấp này mà cảnh thái hoà đẹp nhất phát sinh; mọi sự xảy ra đều do sự bất hoà" 87.

Câu nói nghịch thường này mô tả sức năng động tiên thiên nơi nhân tính; với ngôn ngữ triết học ngày nay ta có thể nói hữu thể con người là tự do. Và trước thực trạng của sự ác, tự do phải gắn liền với giải thoát hay cứu độ.

Nhớ lại lời Long Quân, vua sai sứ giả đến làng Phù Đổng.

Câu truyện tiếp theo là những hiện tượng ngược đời, bất ngờ trái với sự hiểu biết thông thường:

- Ông già hơn sáu mươi tuổi có con

- Người sẽ là anh hùng, lại là một đứa trẻ 3 tuổi chỉ biết ăn, bại xuội, không biết nói.

- Gợi lên ý niệm đứa trẻ sao không đi đánh giặc cứu đời, là lời nói đùa của một người phụ nữ.

- Đứa trẻ thành linh lại lên tiếng nói.

Ở đây ta gặp lại những câu chuyện sinh con kỳ lạ trong Thánh Kinh Do Thái : Abraham và Sara vào tuổi 90 đến 100 88; bà vợ của Mamoah vốn son sẻ lại sinh Samson 89, và trong Tân Ước của Kitô giáo, bà Elisabeth tuổi già, son sẻ sinh được Jean Baptiste 90, bà Maria đồng trinh lại thụ thai và sinh con là Đức Giê-su 91.

Những chi tiết dồn dập có tính cách khác thường trong đoạn này một cách tiêu cực gợi lên chiều kích trời như một trật tự khác, vượt lên khả năng con người. Một cách tích cực nó được diễn tả ân lộc bất ngờ đến để phù giúp và hướng dẫn (=đồng) con người. Ở đây đã hàm ngụ cuộc chiến nguyên thủy - giữa cái mới đến từ trời và cái cũ nơi xã hội. Lời nói sẽ cứu độ và giải thoát khỏi nguy cơ giặc Ân phát xuất từ một đứa trẻ là một biến cố bất ngờ và kỳ lạ, không phải lời diễn tả sự kiện thông thường của người trần tục, cũng không phải là lời nói bỡn có tính cách ảo tưởng của phụ nữ. Nói cách khác, *Lĩnh Nam Chích Quái* đánh giá Lời bất ngờ, ánh sáng của niềm tin tưởng có giá trị chân thực không những vượt lên dư luận xã hội, mà còn vượt xa các ước mơ rất thành thực, biểu lộ qua hình ảnh người mẹ. Cuộc chiến nơi Héraclite được nhìn qua biểu tượng tranh chấp giữa hai yếu tố đối nghịch; ở đây lại là một cuộc vượt qua, một sự phó thác để can cường nhảy vào chiều kích Trời, một cảnh vực khác, xa lạ bên trên cả sự xung khắc của hai thành tố nghịch nhau nhưng cùng một cấp độ.

Gặp được niềm vui, bà mẹ báo ngay tin này cho hàng xóm. Hàng xóm đến phiên mình loan tin cho sứ giả, và sứ giả báo lại cho vua.

Ân lộc của trời gắn liền với sự cứu thoát cộng đồng. Ân lộc này là tin mừng tạo nên tương quan mới trong xã hội. **Dấu chỉ của ân lộc hay chiều kích Trời là khả năng đập phá cô đơn của cái tôi để mở ra với kẻ khác.** Dồn dập trong biến chuyển linh động của câu truyện, ta thấy các mối giây liên đới nhân tăng, tạo nên sự sống của cộng đồng.

Đứa trẻ ngồi dậy bảo sứ giả phải đúc một con ngựa sắt to lớn, một thanh gươm sắt dài khác thường...

Những chi tiết kỳ lạ này diễn tả tính cách hầu như phi lý, kỳ quặc của *lời* từ trời. Niềm vui của tin mừng từ trời đến thường đi kèm với những đòi hỏi phải thực hiện những điều hầu như nghịch lý, làm cho ước muốn, suy luận của con người khó chịu. Quân thần của vua Hùng Vương nêu lên phản ứng bất bình, khó chịu này:

- Một người đánh giặc làm sao mà phá nổi?

Ta thường nghĩ rằng đạo trời là đạo tự nhiên, là điều mà mọi người đều thích, đều đồng ý. Ngay trong Kinh Thư, vua Thuấn đã cảnh giác ông Vũ rằng: *"nhân tâm duy nguy; Đạo tâm duy vi"* 92. Bên trên cái tự nhiên trong khung trời và khả năng của nhân tâm, còn có *tự*

nhiên của *Đạo tâm*. Và Vua Hùng Vương ở đây là tượng trưng cho niềm tin vào *Đạo tâm Duy vi* lấy lời hứa của Long Quân lúc trước làm tiêu chuẩn để phán đoán.

Chúng ta mở ngoặc đây để nói đến khuynh hướng đánh giá chi tiết này như một biểu hiện của dấu tích phong kiến, thái độ độc đoán, phi dân chủ của thể chế quân chủ. Phải chăng vua bắt chấp ý quân thần, để mù quáng làm theo một ý muốn cố chấp của riêng mình !

Từ bản văn Hùng Bàng Thị đến câu chuyện này, và cả trong các câu chuyện tiếp theo của cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái*, nhìn từ sự liên tục và nhất quán của toàn các bản văn, chúng ta không thấy một dấu hiệu nào cho thấy tác giả tìm cách mô tả các sự kiện xã hội một cách khách quan, lại càng không thấy một cố gắng nào nhằm bênh vực cho một thể chế chính trị. Tác giả đã mượn những mẫu chuyện dân gian, những hình ảnh xã hội, có khi là thực có khi là giả tưởng để gợi lên những chiều kích kết dệt nên nhân tính phổ quát.

Vua Hùng, tùy truyện, mang nhiều tượng trưng khác nhau: là tượng trưng hoàn toàn tiêu cực trong truyện *Đầm Nhất Dạ*, ở trong truyện *Đổng Thiên Vương* lại hoàn toàn tích cực. Tóm lại, nội dung chính của câu chuyện không hề có một vương vấn nào về một sự biện minh cho một thể chế chính trị nào bất kỳ. Hùng Vương trong câu chuyện này chỉ là tượng trưng của con người mở ra với chiều kích trời trong mình. Và nếu có âm hưởng về chữ Vua, thì tác giả mượn lấy vai trò tối thượng mà xã hội đã gán cho danh hiệu đó để nói đến một giá trị tương đương của chiều kích trời trong nhân tính toàn diện mà thôi.

Đoạn tiếp, diễn tả nỗ lực của con người trong việc cứu nguy. Hành động đó có những nét đặc biệt :

- Vua làm theo đúng lời của đứa trẻ đòi hỏi.

- Người mẹ nấu cơm thật nhiều cho đứa trẻ ăn.

- Hàng xóm tiếp tay nuôi ăn và may áo mặc cho đứa trẻ.

Phù Đổng gợi lên việc trời chỉ lối, hỗ trợ con người; nhưng để có thể cứu được con người, trời kia cần con người phải hành động theo ý trời thì công việc mới được hoàn thành. **Làm với trời**, đó là ý nghĩa câu nói của đạo Đức Kinh: **làm mà như không làm, nghĩa là không làm một mình**. Và việc làm đó cũng cần đến sự nuôi dưỡng của đất, "*ăn cơm thật nhiều*", và kẻ cho ăn đó là người mẹ. Mẹ là hình ảnh của phần "*tự nhiên*" theo nghĩa thông thường của chúng ta. Tự nhiên như thân xác, ước muốn, kiến thức tự nhiên, những gì trong tầm tay với của khả năng con người. Phát huy khả năng tự nhiên, không phải là ngược lại với chiều kích trời; nhưng ngược lại, thiếu nó thì ý trời không được hoàn thành nơi con người.

Yếu tố thứ ba gắn liền với hai yếu tố *Trời - Đất*, đó là tương quan giữa người với người. Đứa trẻ lớn lên còn có sự nuôi dưỡng của hàng xóm. Trước đây ân lộc trời cho phải được chia sẻ qua hình ảnh bà mẹ báo tin mừng cho hàng xóm. Nay con người, trong nỗ lực của mình, phải liên đới làm cho ân lộc đó sinh hoa kết trái và lớn lên.

Ba yếu tố bất phân ly *Trời - Đất - Người* nơi hành động hoàn thành nhân tính trong thời gian đó là một *đặc trưng của nền văn hoá Việt Nam*.

Thông thường, chúng ta có hai lập trường trái nghịch nhau về điểm quan trọng này.

- Lập trường về nhân tính bất biến qua thời gian,

- Lập trường gọi là tiến bộ qua năng động của lịch sử, nói cách khác, con người tự làm nên mình, triển nở và hoàn thành chính mình qua lịch sử luôn thăng tiến.

Nơi tượng trưng của đứa trẻ làng Phù Đổng lớn lên đến mức cao lớn hơn cả con người thường để chiến thắng quân thù, hoàn tất nghĩa vụ cứu đời, ta thấy các chiều kích *Trời - Đất - Người* hoàn thành mỗi ngày một đầy đủ hơn, để đạt đến điểm viên mãn. Nhưng sự hoàn thành đó không có nghĩa là tiến bộ trong lịch sử của con người tự làm nên mình qua việc khai thác và làm chủ thiên nhiên mà thôi. Điểm khác biệt giữa hoàn thành và tiến bộ là:

- Một bên *nhân loại hoàn thành* là nhân loại lớn lên và trưởng thành theo ý của trời và tiếp nhận sự sống của *Trời - Đất - Người* để triển nở.

- Và bên kia *nhân loại tiến bộ* là nhân loại tiến lên trong việc làm chủ và khai thác thiên nhiên, lấy việc thủ đắc kiến thức về thiên nhiên và hưởng dụng các tài vật làm cứu cánh và định chuẩn để định nghĩa nhân tính của mình.

II 4 - Phần bốn

Mở đầu phần này tác giả ghi lại : ***Quân nhà Ân đến Trâu Sơn.***

Trong truyện Đầm Nhất Dạ phần cuối có ghi địa danh này và chỉ rõ đây là kinh đô của Việt Nam vào thời Triệu Quang Phục. Giặc đến ngay kinh đô đúng là cảnh nguy ngập đến mức có thể tiêu vong. Theo như lời dặn của Lạc Long Quân, hần vua Hùng đã nghiêm chỉnh khí giới và đã chiến đấu từ khi giặc còn ở biên cương. Nhưng sức chống trả của khả năng tự nhiên nơi con người cũng không chống nổi quân giặc.

Đến lúc nguy nan tối hậu này, đứa trẻ đứng lên, xưng mình là Thiên tướng và xông ra trận dẹp được giặc.

Trước hết, lối diễn tả này nhằm xác tín vai trò tối hậu để cứu độ con người là việc của Trời (hay từ nơi chiều kích Trời) là niềm tin son sắt của mình. Thứ đến trên bình diện thực tế lịch sử của con người, cũng như cuộc sống tâm linh của mỗi cá nhân, những thăng trầm của tâm lý, những hiện tượng xem ra là thất bại theo sự nhận xét phần lịch sử, không phải là những tiêu chuẩn đầy đủ để đánh giá sự chiến thắng của nhân tính. Trời có thể chuyển những điều gọi là thất bại, như nghèo khổ, bất cập trước sinh hoạt bình thường của xã hội...thành chiến thắng tối hậu và toàn mãn cho những tâm hồn khiêm tốn và trung tín như biểu tượng của Hùng Vương trong truyện này.

Xong công việc, đứa trẻ đến núi Việt Sóc, cởi áo mặc cỡi ngựa bay lên trời, chỉ ghi dấu chân trên đá ở dưới núi mà thôi.

Đứa trẻ ở đây là hiện thân cho câu nói của Đạo Đức Kinh :

"Công thành như phất cờ

Phù duy phất cờ thị dĩ bất khư"⁹³

Nội dung chính là nói đến thái độ vô cầu, tức là không tìm cái gì cho mình, nên khi xong việc không tìm công trạng nào cho riêng mình. Nhà Nho đề cao mẫu người quân tử qua hình ảnh "Tiết trực tâm hư" (làm việc ngay chính theo đạo của trời, lòng trống rỗng không vướng bận một chủ định riêng). Nhà Phật cũng gọi lên con người giải thoát qua hình ảnh" Vô chấp, vô ngã".

Thái độ tiêu biểu này là dấu chỉ của kẻ hoàn thành chiều kích Trời nơi mình.

Đứa trẻ sau khi xong việc, đến núi Việt Sóc: Việt là vượt lên, vượt qua. Sóc có hai nghĩa, một chỉ thời gian tức là ngày đầu trong tháng, và nghĩa thứ hai là phương Bắc.

Phương Bắc trước hết nói đến sự đe dọa bên ngoài, phương Bắc còn tiêu biểu cho sức mạnh của tài trí.

Ý nghĩa của chữ Việt Sóc tiếp theo những chi tiết việc cởi áo và bay lên trời, biểu tượng thời chung mãn theo hai nghĩa:

- Đạt đến chân tính toàn vẹn của mình, đạt Đạo (ý nghĩa có tính cách siêu hình học).
- Hoàn tất trọn vẹn thân phận hữu hạn nơi dương thế, hay là vượt qua cảnh vực này để về trời.

Nơi tâm tư người Việt hai nội dung này đều được cảm nghiệm. Nghĩa đầu thường được hiểu qua lối nói : Thoát tục; nghĩa sau qua lối nói Qui thiên.

Cũng lưu ý là thoát tục không có nghĩa là trốn đời, nhưng nghĩa là không còn mặc cái áo của ngã chấp, thoát cái giả để đi vào chốn cư ngụ của Đất - Trời - Người nơi nhân tính.

Một chi tiết đặc biệt trong câu kết này là **dấu chân ghi lại trên đá.**

Con người sống với chiều kích trời, không thể chỉ tìm mình, nhưng mở ra với Đất - Trời - Người.

Sự giải thoát thật sự phải được xây dựng trong tương quan này. Triết gia Max Scheler nói rằng: Không ai được giải thoát cho riêng phần mình, hay nói cách khác là không ai lên trời một mình. Đi tìm ơn cứu độ, sự giải thoát cho riêng mình, tự nó là một sự mâu thuẫn cùng cực. Dấu tích trên đá là nét Trời ghi khắc nơi Đất, là ân lộc Trời luôn thấm nhuần cuộc sống mọi người qua mỗi một việc làm của mỗi một người, mỗi lúc. Và ngược lại, mỗi sự giả trá nào bất kỳ của bất cứ ai, bất cứ lúc nào cũng là một vết hằn ghi lại nơi thời gian, lịch sử và cỏ cây muôn vật, cũng như làm thương tổn đến cuộc sống của nhân loại.

* * *

Qua phần trình bày về chiều kích Trời được khai triển trong truyện Phù Đổng Thiên Vương, có lẽ ta lại hỏi : thế thì kỳ cùng Trời là gì theo cảm thức của văn hoá Việt Nam? Với tiền kiến hữu thể học Tây phương, có thể bản văn này làm ta thất vọng, vì không thấy có câu nào, đoạn nào chỉ cho ta thấy cái gì là Trời, nhưng ta có thể lấy hình ảnh tượng trưng của đoạn kết để gợi lên niềm tin hay chiều kích Trời nơi nhân tính, vốn là ưu tư nền tảng của Lĩnh Nam Chích Quái. Trời được gợi lên như một dấu chân trên đá còn lưu lại. Con người xác nhận có thao thức, thiếu vắng một nguồn sống; nhưng không có một khả năng, một tiêu mốc nào trong tầm tay với của mình để xác định được nguồn sống đó là gì?

Cảm nhận có được nổi thiếu vắng này được xem là một ân lộc từ nguồn suối ẩn kín đó ban cho, để con người mở ra, tiếp nhận và sống chân trời này. Nhà Phật gọi ân lộc này là duyên, ngộ; trong truyện này bản chất linh ư vạn vật của nhân tính gắn liền với niềm tin vào Trời, sẵn sàng đón nhận những gì là siêu nhiên, bất ngờ, ngoài suy luận và lý luận tự nhiên. Nhưng mở ra với Trời cũng là mở ra với sự chân nhận một điểm tựa, một nền tảng, mà lạ thay nền tảng đó lại không biết tựa vào nơi đâu theo bất cứ tiêu chuẩn nào mà con người có thể nghĩ ra. Và đó là một trong những lý do không thể có một sự mô tả nào về *Trời* như cái này hay cái khác nào cả. Những từ ngữ con người thường dùng như Tuyệt Đối, Lạc Long Quân, Phù Đổng, ngay cả *Trời* cũng chỉ là dấu chân trên đá, một vết tích con người đã có duyên tiếp nhận nguồn suối ẩn kín ghi lại mà thôi.

80 Xem **Phan Huy Chú** *Lịch Triều Hiến Chương Loại Chí*, quyển 45.

81 **Jean Chevalier** và **Alain Gheerbrant**, *Dictionnaire des symboles*, Ed Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982, tr.g 972,

82 **Martin Heidegger** *Bức thư về Nhân bản thuyết*, gửi cho **Jean Beaufret**, năm 1946 ed bilingue Aubier, Paris 1946, tr. 27.

83 *Đạo Đức Kinh*, chương II.

Thiên hạ lấy điều mình biết là đẹp và cho đó là đẹp thật,

Đó chính là cái xấu vậy.

Lấy điều mình biết là tốt và cho là tốt thật,

Đó chính là điều không tốt vậy.

84 **Blaise Pascal**, *Pensée 277 - Pensées et Opuscules*. Publiés par M. Léon Brunschvicg:

"Le coeur a ses raisons, que la raison ne connaît point"

85 *Kiều*, câu 3247 đến 3252.

86 **Trung Dung I**

Hiện diện mà như rất kín

Xuất hiện mà như rất tinh tế

87 *Héraclite*, câu 8

88 Xem *St* các đoạn 17 và 18

89 Xem sách các *Thẩm-phán 13*

90 Lc. 1, 36.

91 Lc. 1, 26 - 35.

92 *Kinh Thư, I Ngu-thư III, Đại Vũ Mô 15*

93 *Đạo Đức Kinh II*.

Làm xong việc mà không ở lại

Không lưu lại nên không bao giờ qua đi

Chương VII

Trực giác về hữu thể con người và hiện sinh

Bản văn

Truyện *Bánh chưng*

Sau khi Hùng-Vương đã phá giặc Ân rồi, trong nước thái-bình mới lo việc truyền ngôi cho con, hội hai mươi hai vị công-tử lại mà bảo rằng :

- Ta muốn truyền ngôi cho đứa nào làm vừa lòng ta là đến kỳ cuối năm biết đem trân-am mỹ-vị đến dâng cúng tiên-vương để tròn đạo hiếu thì ta sẽ truyền ngôi cho.

Các công-tử lo đi tìm các vị trân-kỳ, hoặc săn bắn, chài lưới, hoặc mua ở chợ, vụ được nhiều của ngon vật lạ không biết bao nhiêu mà kể. Duy có **công tử thứ chín tên công là Lang Liệu, bà mẹ hàn-vi đã lâm-bệnh mà quá-cổ rồi, tả hữu lại ít người nên khó bề toan-tính, ngày đêm thao-thức ăn ngủ không yên.**

Hốt nhiên mộng thấy thần-nhân bảo rằng :

- Trong trời đất không có vật gì quý bằng **gạo**, vì **gạo** là của để nuôi dân, người ta ăn mãi không chán, không có vật gì đứng trước được; nếu lấy gạo nếp hoặc gói làm **hình tròn để tượng trời**, hoặc gói bánh làm **hình vuông để tượng đất**, ở trong làm nhân cho thật ngon, **bắt chước hình-trạng trời đất bao-hàm vạn-vật**, ngụ-ý cái ơn trời đất phát-dục vạn-vật, như thế **thì lòng cha sẽ vui, tôn-vị chắc được.**

Lang Liệu kinh-sợ tỉnh-dậy, mừng rằng : "Thần-minh giúp ta, ta nên bắt chước theo mà làm".

Lang Liệu mới lựa hột nếp nào **trắng tinh, hoàn-toàn không sứt-mẻ** thì đem vút đi, để cho ráo rồi lấy lá chuối gói thành hình vuông, bỏ nhân ngon vào giữa, đem nấu đi cho chín, gọi là bánh chưng. Lại lấy nếp nấu xôi đem quét cho thực nhuyễn, nắn làm hình tròn để tượng hình trời, gọi là bánh dày.

Đúng kỳ, Vương hội các con lại trưng-bày phẩm-vật; các con đem dâng không thiếu thức gì, duy chỉ có Lang Liệu đem bánh tròn, bánh vuông đến dâng. Hùng-Vương lấy làm lạ hỏi Lang Liệu. Lang Liệu trình-bày **như lời thần-nhân đã bảo**. Vương thân-hành ném thử thì thấy vị ngon vừa miệng **ăn không chán**, phẩm-vật của các công tử khác không sao hơn được. Vương khen-ngợi giây lát, rồi cho Lang Liệu được giải nhất.

Năm hết, Vương dùng bánh ấy dâng lên Tiên-Miếu và cung-phụng cha mẹ, thiên hạ bắt chước truyền đến bây giờ, lấy tên của **Lang Liệu** để gọi là **Tiết-Liệu**.

Hùng vương truyền ngôi cho Lang Liệu; hai mươi một anh em đều giữ các phiên-trấn, lập làm bộ-đảng, cứ-thủ núi sông để làm hiểm-cố.

Về sau, họ hăng tranh nhau làm trưởng, mỗi người dựng mộc-sách để che kín bởi vậy gọi là sách, là trại, là trang, là phường khởi-thủy từ đấy vậy.

*

Truyện Dưa hấu

Ngày xưa, đời Hùng-Vương có một người tên là Mai-An-Tiên, **người ngoại quốc**, mới được bảy tuổi, **do thuyền buôn chở đến**. Vương mua về làm đầy tớ, kịp lúc lớn lên thì diện-mạo đoan-chính nhớ biết nhiều việc.

Vương đặt tên là Yển, tên chữ là An-Tiên và cho một người thiếp, sinh được một trai, Vương yêu dùng để sai bảo; dần dần Yển thành phú quý, ai cũng úy-phục, và chen nhau đến dâng lễ-vật không thức gì là không có; Yển sinh ra kiêu-mạn, thường tự bảo rằng:

- **Của-cải này là vật tiền-thân của ta, ta không từng trông nhờ vào ơn chúa.**

Hùng-Vương nghe được, cả giận nói rằng :

- Làm thần-tử mà nó không biết ơn chúa, sinh ra kiêu-mạn, nói rằng của-cải đều là vật tiền-thân của nó. Bây giờ ta đem bỏ nó ra ngoài biển, **ra cái chỗ không người** ấy coi thử nó có còn cái vật tiền-thân của nó nữa hay không ?

Bèn đày Mai-Yến ra ngoài bãi cát cửa biển **Nga-Son**, tứ phía không có dấu chân người đi đến, chỉ để cho lương-thực đủ dùng trong bốn năm tháng mà thôi, ăn hết là chết đói. Chị vợ khóc âm lên, bảo rằng ta chắc chết ở đây không lý gì sống được.

Tiêm nói :

- **Trời đã sinh thì trời phải dưỡng, có lo gì ?**

Ở chưa bao lâu, **đương lúc tháng tư, bỗng thấy một con bạch-bạc từ phương tây bay lại**, đậu lên một mỏm núi cao, kêu lên ba bốn tiếng thì sáu bảy hạt dưa rơi trên mặt cát, đâm chồi nảy lộc, lan trên cát, xanh tốt rườm-rà, rồi kết thành trái dưa, nhiều không kể xiết.

An-Tiêm mừng-rỡ nói:

- **Đây đâu phải là quái-vật, đó là trời cho để nuôi ta đó.**

Bỏ dưa ra ăn thì mùi vị thơm-tho ngọt-ngào, ăn vào thì tinh-thần khỏe-khoắn; rồi cứ mỗi năm trỉa thêm, ăn không hết thì đem đổi lấy lúa gạo nuôi vợ con. Nhưng không biết dưa ấy tên là gì, mới nhân chim tha từ phương tây đem đến nên đặt tên là Tây-qua.

Những khách chài lưới, buôn-bán, ưa mùi vị của nó đều đem phẩm-vật của mình để đổi lấy dưa. Nhân-dân xa gần, trên rừng dưới biển tranh nhau mua hạt, bắt chước trồng-tỉa khắp bốn phương; dân gian suy-tôn An-Tiêm làm "Tây-qua phụ-mẫu".

Lâu ngày, Vương nhớ đến An-Tiêm, sai người đến chỗ An-Tiêm ở hỏi thăm có còn sống hay không.

Người ấy về tâu lại với Vương. Vương than-thở hỏi lâu mới nói rằng :

- **Nó bảo là vật tiền-thân của nó, thực là không nói dối vậy.**

Vương bèn triệu An-Tiêm về, trả quan chức lại và cho tỳ-thiếp, đặt tên chỗ An-Tiêm ở là "An-Tiêm Sa-Châu"; thôn ấy gọi là Mai-An, đến nay còn lấy tây-qua tôn-phụng tổ-khảo mà tế-tự, là khởi đầu từ An-Tiêm vậy.

*

Phản minh giải

Sau Truyện Hồng Bàng Thị, là phần mở đề trình bày tổng quát các chiều kích tương giao Đất - Trời - Người của nhân tính, Vũ Quỳnh đã xếp các mẫu truyện từ số 2 đến số 6 theo từng đề mục để khai triển : chiều kích Đất trong Ngư Tinh, Hồ Tinh và Mộc Tinh ; chiều kích Người trong Trầu Cau và Đằm Nhất Dạ; chiều kích Trời trong Đổng Thiên Vương.

Hai câu chuyện kế tiếp Bánh Chưng và Dưa Hấu, số 7 và 8, là **phần tổng luận**, cô đọng các ý nghĩa phong phú của các phần đã khai triển vào một hai biểu tượng rất gần gũi, quen thuộc với sinh hoạt và nhận thức dân gian : *hình ảnh bánh dày, bánh chưng và trái dưa hấu.*

I - Hình thức văn chương

I. 1 - Vị trí của hai truyện Bánh Chưng và Dưa Hấu trong toàn bộ chuyện Lĩnh Nam Chích Quái

Trong hai mươi hai truyện của cuốn *Lĩnh Nam Chính Quái* lúc ban đầu được Phan Huy Chú ghi lại trong *Lịch Triều Hiến Chương Loại Chí*, truyện Bánh Chưng (*Chưng Bính*) được xếp vào truyện thứ 7, đi sau truyện Dưa Hấu (*Tây Qua*). Vũ Quỳnh xếp chuyện Bánh Chưng đi sau truyện Đồng Thiên Vương kèm theo truyện Dưa Hấu đi tiếp theo truyện này.

Ở đây dường như ta thấy có một mấu chốt để có thể quan niệm rằng Vũ Quỳnh đã chiếu theo trật tự thời gian và sắp đặt lại thứ tự các truyện.

Mở đề cho truyện Bánh Chưng, tác giả ghi ngay rằng: "*Sau khi Hùng Vương đã phá giặc Ân rồi...*", và truyện này như ta thấy đặt liền với truyện Đồng Thiên Vương.

Kỳ thực không đơn giản như thế. Nếu trước đây đã có câu này để nối hai câu truyện ngay trong bản văn chính, thì ta không có lý do nào để giải thích tại sao tác giả lúc ban đầu (có lẽ là *Trần Thế Pháp*) lại không xếp hai câu truyện này đi với nhau. Theo Phan Huy Chú, ban đầu truyện Phù Đổng lại xếp số 9 và Chưng Bính ở số 7. Như thế theo ý chúng tôi, chúng ta có thể đưa ra giả thiết sau đây để giải thích :

- Các truyện lúc ban đầu rất rời rạc và không hề có những tiêu mốc thời gian nào nhất định, ít nhất trong những truyện có nhắc đến các vị vua Hùng Vương ở quyền I.

- Việc Vũ Quỳnh hiệu chính, không phải chỉ xếp lại thứ tự các truyện, mà còn thêm, bớt nhiều yếu tố để chuyển các chất liệu thô sơ trong các truyện dân gian này, thành một bản văn hàm ngụ các ý tưởng mạch lạc, xây dựng một hệ thống nhất quán. Công việc phân tích các bản văn chúng ta đã thực hiện chứng minh rằng giả thiết của chúng ta đưa ra có căn cứ.

- Câu mở đề truyện Bánh Chưng "*Sau khi Hùng Vương đã phá giặc Ân rồi...*" là phần thêm vào của Vũ Quỳnh, để tạo sự liên tục cho các truyện do ông xếp đặt lại.

- Sự xếp đặt dựa vào mối mạch lạc của một hệ thống tư tưởng cũng không nhất thiết phải khác với diễn tiến một số sự kiện tuần tự xảy ra trong thời gian. Để tạo sự hồn nhiên về mặt hình thức văn chương, tác giả có thể vận dụng tối đa yếu tố thứ hai này khi thấy có thể làm được. Nhưng yếu tố thứ tự thời gian vẫn là phần phụ thuộc so với ưu tư chính của tác giả nhằm xây dựng một hệ thống tư tưởng với trật tự riêng của nó.

Hai câu truyện Bánh Chưng và Dưa Hấu được xếp đặt gần nhau trong phần cuối quyền I có những mối liên hệ về nội dung tư tưởng gần như lối xếp đặt hai truyện *Trầu Cau* và *Đàm Nhất Dạ* trước đây.

Truyện Bánh Chưng diễn tả một trực giác, một mẫu mực "phải như thế", tượng trưng của nhân tính thường hằng. Truyện Dưa Hấu diễn tả cuộc chiến đấu cam go của hiện sinh để hoàn thành nhân tính trong bối cảnh thực của xã hội. Có thể nói một cách khác, truyện Bánh Chưng gói gọn nội dung niềm tin tưởng của con người và truyện Dưa Hấu là niềm hy vọng.

I.2 - Bố cục và các tên gọi trong các câu truyện

Truyện Bánh Chưng

Truyện chia làm ba phần chính.

Phần Mở Đề

Phần mở đề giới thiệu khung cảnh câu truyện và gọi lên những nội dung cần trình bày.

- Sau khi đã phá giặc Ân, thiên hạ thái bình.
- Câu chuyện truyền ngôi vương cho con.
- Tiêu chuẩn để lựa chọn :
Vừa lòng vua Cha
Trọn đạo hiếu

Phần Hai

Phần hai có hai đoạn

Đoạn 1

- Các công tử *đi tìm* và *làm*
- Lang Liêu nhận biết giới hạn của mình, nên *lo (Liệu)*
- Lang Liêu *hốt nhiên mộng thấy* thần nhân dạy về ý nghĩa và cách làm bánh dày, bánh chưng.
- Lang Liêu cung kính làm theo ý thần nhân.

Đoạn 2

- Sự phân định của vua cha: Lang Liêu được giải nhất.

Phần Kết

- Năm hết, vua dâng các bánh cho tổ tiên, và truyền thiên hạ làm theo.
- Lang liệu có tên mới là *Tiết Liệu*.
- Lang Liêu được truyền ngôi.

Tuy có gọi lại việc làm của các công tử ngầm hiểu là tiêu cực, nhưng toàn câu chuyện đặt nổi nội dung hoàn toàn tích cực của Lang Liêu, một tượng trưng của nhân tính chân thực kiểu mẫu.

Không khí chung của toàn câu chuyện phản ánh rõ rệt khung cảnh văn hoá Nho giáo được hội nhập một cách nhuần nhuyễn vào cuộc sống người dân Việt Nam. Nét đặc biệt ở đây là *đưa toàn bộ nội dung Nho giáo vào tư tưởng Đạo hiếu*.

Ở truyện này tên gọi của nhân vật chính là Lang Liêu, sau đổi thành Tiết Liệu là tên gọi duy nhất, nổi bật lên như giải thích hết toàn bộ câu truyện:

Lang là một người.

Liệu là lo toan.

Tiết, là đốt tre, nghĩa bóng là sự tương hợp giữa hành vi, cuộc sống con người với Đạo Trời. Đây là hình ảnh tượng trưng cho người quân tử trong nho giáo. Sách Trung Dung nhắc đến chữ "*tiết*" này như sau : "*Hĩ, nộ, ai, lạc chi vị phát, vị chi Trung; phát nhi giai trúng tiết, vị chi Hoà* " 93

Truyện Dưa Hấu

Câu chuyện chia làm bốn phần.

Phần Mở Đầu : Khung cảnh và ý chính của câu truyện.

- Mai An Tiêm là người ngoại quốc, do thuyền buôn chở tới.
- Vua mua về làm đầy tớ.
- An Tiêm có nhiều tài.
- Vua đặt tên cho An Tiêm là Yển, An Tiêm làm rói cung vua.
- An Tiêm nói rằng : "*Cửa cải này là vật tiền thân ta, ta không từng trông nhờ vào ơn chúa*".

Phần Hai : Hình phạt của vua và câu trả lời của An Tiêm.

- Vua đem bỏ An Tiêm vào chỗ không người để phạt và thách thức.
- An Tiêm nói : *Trời đã sinh thì trời dưỡng, có lo gì ?*

Phần Ba : Trời đã giúp An Tiêm

- Bạch hạc đem hạt dưa rải từ trên không xuống đất cát tinh nguyên.
- Đất làm hạt mọc thành cây và cho trái.
- An Tiêm xác nhận đây là ơn Trời.
- Nhân dân đến mua dưa.

Phần Kết : Vua hòa lại với An Tiêm.

- Biết vua nhận ra lời nói của An Tiêm là thật.
- Vua trả lại quan chức cho An Tiêm.
- Dưa được làm đồ tế tự.

Về nguồn gốc xa của truyện này, ta có thể giả thiết đây là một câu truyện giả tưởng nhằm giải thích tên của một thôn ấp gọi là An Tiêm. Vùng này là vùng đất cát rất hợp với việc trồng dưa hấu (*An Tiêm Sa Châu*). Yếu tố đó cộng thêm yếu tố thứ ba cũng không kém phần quan trọng, là sự kiện dưa hấu thường được dân chúng dùng làm vật dâng cúng. Một tài năng nào đó trong nhân gian đã lấy những yếu tố này thêu dệt nên một câu truyện kỳ thú, và tác giả *Lĩnh Nam Chí Quái* đã chép lại thành văn.

Khung cảnh câu truyện một mặt diễn tả một cách sắc bén cảnh thực của một xã hội hung hăng, vô đạo, đồng thời với những phản ứng kỳ lạ ngược đời. Nói chung đây là cuộc sống thực tế của con người trong bất cứ xã hội nào. Trong hoàn cảnh rối loạn này, có một yếu tố phi lý, bất ngờ xuất hiện, tạo lại một khung cảnh, một chân trời khác: *yếu tố bất ngờ đó tìm thấy trong các câu nói của An Tiêm.*

Lối văn như gợi lại những trang sách *Nam Hoa Kinh* của Trang Tử. Thêm vào đó là tên gọi đặc biệt của Mai An Tiêm, một tên gọi có âm hưởng Lão học.

Mai : là mát, che khuất.

An : là ở yên

Tiêm : Một trong những âm Hán - Việt có nghĩa là nhỏ bé (*tiêm nhược : nhỏ bé yếu đuối*). Nhưng đây có lẽ là Tiêm có nghĩa là thu mình nơi chỗ kín (*tiêm cư, tiêm ẩn...*)

Yến : dịch giả Gs Lê Hữu Mục dịch là kiêu mạn, nhưng trong tinh thần bản văn có thể dịch là ngạo đời.

Mai An Tiêm và *Mai Yến* gợi lên hình ảnh của Trang Tử, một đạo sĩ ngược đời, ngạo đời, xa hay vượt lên tình trạng giả tạo của xã hội để tìm lại khung cảnh nguyên sơ của *Đất - Trời*.

Nhưng cũng trong câu truyện này, chúng ta ngạc nhiên thấy có một phần kết rất lạc quan và đầy hy vọng nơi cuộc sống thực tế. Nội dung này dường như đi ngược với tiến trình phát triển của Lão học trong lịch sử văn học Trung Hoa, nơi mà Lão học đã bị chuyển thành một loại học thuyết phong lưu và lãng mạn, sống theo cảm hứng cá nhân bất chấp xã hội⁹⁵, hoặc còn suy thoái đến độ biến thành một thứ ma thuật.

Trong truyện *Bánh Chưng* trước đây, ta không thấy tác giả lễ mễ ghi lại những hình thức nghi lễ rườm rà và giả tạo, những tập tục xã hội, gia đình gò bó khe khắt và vô nhân của một xã hội phong kiến Trung Hoa tự xưng là ứng dụng Nho giáo; và ở đây trong câu truyện *Dưa Hấu*, ghi dấu ảnh hưởng của Lão giáo, nhưng ta cũng không hề thấy thái độ vị kỷ, ngạo đời để chỉ biết có mình, bất chấp cuộc sống xã hội, cũng như dấu tích của ma thuật, bùa chú .v.v.

Việc ẩn dật, ngạo đời ở đây chỉ là tượng trưng của việc đánh giá tiêu cực một thực tế xã hội sống xa nhân tính mà không ý thức. Hơn thế nữa, sự thức tỉnh của Hùng

Vương, việc An Tiêm được trả lại quan chức, sống lại cuộc sống gia đình bình thường ở đoạn kết cho ta thấy :

- Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* chỉ muốn gọi lại phần Thể, phần tinh hoa minh triết của *Đạo học*.

- Tác giả đặt nặng vai trò cần thiết của các cơ chế cộng đồng xã hội, dù các cơ chế này chưa phải là sự biểu lộ chân thực và hoàn hảo của nhân tính.

Với niềm tin vào chân lý, con người lạc quan hy vọng rằng nhân tính sẽ hoàn thành dần hồi trong những bước thăng trầm của lịch sử.

II - Giải thích ý nghĩa của các bản văn

II .1- *Truyện Bánh Chưng*

Phần mở đề

"Sau khi Hùng Vương đã phá giặc Ân, trong nước thái bình".

Phần mở đầu này như lặp lại phần mở đầu của truyện Hồng Bàng Thị nhưng khung cảnh lại khác nhau.

Hồng Bàng Thị nói đến bộ ba Viêm Đế, Thần Nông, Đế Minh làm nên cơ sở *Tam Tài* uyên nguyên của các chiều kích nhân tính, và được trình bày như một trực giác khởi nguyên.

Trong truyện Bánh Chưng, cơ sở tam tài đó không minh nhiên nói ra liền, nhưng ngầm được hiểu qua khung cảnh tượng trưng "**nước thái bình**". Và đi trước tình trạng thái bình này tác giả gợi nhớ các câu truyện trước, đặc biệt qua sự kiện "**đã phá giặc Ân rồi**".

Như thế, ở đây một mặt về kỹ thuật hành văn, tác giả không cần minh nhiên nêu lên nội dung Tam Tài, vì chính đó sẽ là nội dung phải trình bày ở phần thân bài. Nhưng mặt khác, tác giả như vận dụng lối qui nạp, lấy kinh nghiệm thực tế của những giây phút, những thời kỳ tuy mong manh, nhưng có thực, về một tình trạng hài hoà tốt đẹp trong đời sống hằng ngày, trong lịch sử để đào sâu ý nghĩa hay cái hồn làm nên tình trạng thái hoà đó. Và vị trí của truyện Bánh Chưng ở vào phần kết, hàm ngụ rằng lối qui nạp đó là việc duyệt xét lại kinh nghiệm quá khứ, xác minh rằng thực tế ăn khớp với niềm tin lúc khai nguyên. Nên chi tiết *truyền ngôi* ở đây một mặt tôn vinh nhân tính trong ba chiều kích Đất - Trời - Người, còn gọi là Vương Đạo, mặt khác gợi lên bổn phận phải truyền đạt Vương Đạo đó qua các thế hệ.

Con số 22 công tử

Theo cuốn Tự điển các tượng trưng của Jean Chevalier và Alain Gheerbrant : "*Con số này biểu tượng cho sự khai mở ra của hữu thể trong đa biệt và trong lịch sử của nó*" 96.

Hình ảnh 22 công tử tượng trưng cho vô số sinh hoạt của con người. 22 là hai con số chẵn (*tức là số nhiều*) gợi lên một lượng số thật lớn.

đến kỳ cuối năm : diễn tả sự chung mãn của thời gian, ý nghĩa đầy đủ, chân thật nhất của đời sống.

dâng cúng tiên vương : trước hết, nghĩa trực tiếp là xác minh ý nghĩa của đạo tôn kính ông bà, tổ tiên. Ở đây dùng chữ *tiên vương* đi tiếp theo liền thành ngữ "*trọn đạo hiếu*" : Tiên vương nghĩa là vua đi trước, và thường được hiểu là các vua đã khuất; nhưng, khi truyền ngôi, thì vua Hùng Vương vẫn còn sống, như thế tiên vương cũng có

nghĩa là kẻ còn tại thế. Trong câu truyện rõ ràng có hai nghĩa đó, qua câu nói "*Ta muốn truyền ngôi cho đấng nào làm vua lòng ta*". Nhưng điều đáng lưu ý để giải thích ý nghĩa trọn vẹn nhất của *đạo hiếu*, đạo tôn kính ông bà, tổ tiên nằm trong chữ *tiên vương* này.

Hẳn nhiên ở đây người cha và vua là một người. Nhưng ta biết câu truyện không phải nêu lên một tập tục truyền ngôi vua, một tước hiệu của nguyên thủ một nước trong thời quân chủ. Chữ *Vương* (王) gợi lên ý nghĩa con người nối kết với *Đất-Trời*. Nơi Nho giáo, nếu nhìn về khía cạnh văn hoá, *Vương-đạo* là biểu tượng của một nhân tính kết hợp *Đất - Trời - Người*, qui hợp nội - ngoại trong mỗi thời khắc của cuộc sống. Chỉ biết có bên ngoài, thì gọi là bá-đạo : hình ảnh của một cuộc sống vật vờ, lệ thuộc vào các yếu tố đa tạp (*mỗi yếu tố, mỗi phương có một sứ quân kèm toả*) không có *Đạo Tâm Duy Vi* là hồn bên trong phối trí, điều hợp. Có thể Nho giáo đã lấy thực tế lịch sử của xã hội Trung hoa làm một hình ảnh phổ quát về đạo lý con người; nhưng với cách viết chữ *vương* này, ta cũng có thể nói được rằng một nền Minh Triết tiềm tàng như đã đi trước để biện minh và hướng dẫn cơ cấu tổ chức xã hội Trung hoa.

Nhưng nơi khuôn khổ của *Lĩnh Nam Chích Quái*, nhu cầu giải thích và biện minh cho chế độ quân chủ không có một dấu vết nào ghi lại. *Bánh Dày - Bánh Chưng* là một tập tục dân gian, cũng như việc phân tích ý nghĩa toàn bộ các câu truyện chứng minh cho xác quyết này. Chữ *Vương* cũng như chữ *Nhân* trong câu truyện này là đồng nghĩa. Như thế dâng cúng *tiên vương* hay *tôn kính ông bà, tổ tiên* trước hết là trân trọng *Đạo* làm người trọn vẹn trong ba chiều kích *Đất - Trời - Người*. Ý nghĩa này giải thích tại sao việc thờ cúng ông bà được đưa vào câu truyện này, câu truyện mà nội dung chính nói về *Vương Đạo* hay *Đạo Nhân*.

Thứ đến, *tiên vương* theo mạch văn của toàn *Lĩnh Nam Chích Quái* phát sinh từ câu truyện Hồng Bàng Thị. Ở câu truyện Hồng Bàng Thị này có những sự kiện rất hữu ích để đi sâu vào ý nghĩa của *đạo hiếu* :

- Hùng Vương là con cháu Lạc Long Quân, Âu Cơ, Kinh Dương Vương, Long Nữ... Ngoài các vua và cha trong lịch sử còn có Nguồn ẩn kín vượt lên trên họ nữa.

- Long Quân về *Thủy tộc* với năm mươi con...Nước này có vua không hề chết, và hẳn nhiên các con theo ông cũng không còn ở trên đất của Âu Cơ (*là tượng trưng của thời gian*).

Trong truyện *Đông Thiên Vương*, lại ghi các thành ngữ "*Âm - phù*", "*bay lên trời*" ta có thể nói khác đó là bên bên kia, cõi trời.

Kết hợp các yếu tố này, ta thấy *đạo hiếu*, tôn kính ông bà gắn liền với nền tảng của sự tin tưởng có tương quan với một cõi siêu nhiên, giữa kẻ sống và kẻ chết, giữa con người với Thần Thánh.

Và ý nghĩa thường được gọi là chung mãn luận này (*eschatologique*) hoàn thành nhân tính và hướng đến mốc cuối của thời gian được tác giả nhấn mạnh qua việc lặp lại hai lần liền thành ngữ *cuối năm* (phần nhập đề) và *năm hết* (phần kết luận) trong bản văn *Bánh Chưng*, là bản văn tổng kết.

Phần Hai

Đoạn 1

Các công tử tìm và mua đủ các thứ của ngon vật lạ.

Các công tử : tượng trưng cho các tài năng đa biệt nơi con người

Tim, mua : ở đây cũng là tự tìm lấy dựa trên tài sức của mình. *Mua* gợi lên việc ý lại sức mạnh của vật chất bên ngoài.

Của ngon vật lạ : là đồ vật tùy thuộc vào sự đánh giá của riêng mình.

Câu nói ngắn này gọi lại hết các yếu tố tiêu cực đã trình bày trong các truyện trước : Đế Lai tìm những của lạ nên xâm lăng nước ta, và làm cho dân khổ (*xem Hồng Bàng Thi*); *Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh* là tượng trưng cho vật lạ con người tìm và tưởng đó là phần cao nhất của nhân tính. Ở đây, vật lạ trở thành quái ác; Hùng Vương thứ 4 có đủ vật lạ luôn làm khổ Tiên Dung công chúa, người thương gia xúi vợ chồng Tiên Dung Đồng Tử lìa Hà Loã đi kiếm thêm vàng (*truyện Đằm Nhất Dạ*). Ân Vương lấy việc thiếu lễ triều cống, giả đi tìm nhưng kỳ thực là xâm chiếm nước ta (*truyện Đổng Thiên Vương*).

Và đây cũng là tóm lược những nội dung tiêu cực của nhân sinh được diễn tả trong ba nguồn văn hoá ảnh hưởng trên tâm thức người Việt :

Phật gọi là *Karma* : hành sinh ra nghiệp chướng,

Lão gọi là *nhân vi* : là làm theo ý riêng của mình,

Nho gọi là *bá đạo* : tượng trưng cho tình trạng dưng lại nơi vòng ngoài.

Hai mươi hai công tử tượng trưng cho muôn ngàn cách tìm cũng như muôn ngàn biến thái của các đối tượng con người đuổi bắt theo ước muốn và dự phóng của mình. Nhà Phật gọi là oan nghiệt, luân hồi của các kiếp do mình tạo ra. Câu truyện Tây Du Ký của Trung hoa nêu lên một cách tượng trưng ba thế giới, ba nền văn minh tiêu biểu, của *Tê Thiên*, kẻ ý vào trí năng (*homo sapiens*), *Trư Bát giới*, thế giới của ước muốn vật chất, thân xác và hưởng thụ (*humo ludens*), và *Sa-Tăng*, ý vào sức cần cù, lao động của mình (*homo faber*). Truyện Kiều của Nguyễn Du gọi tên thế giới con người chưa nối kết với Mệnh Trời, với Đạo Tâm là *Tài* : bên cạnh những hành vi tai ác như hành động của thằng bán tơ, Mã Giám Sinh, Tú Bà, Sở Khanh, Khuyển, Ưng, Hoạn Thư, Bạc Bà... còn có những điều mà thông thường ta cho là một tiêu chuẩn của hạnh phúc, một giải pháp hữu hiệu lắm rồi như sắc đẹp tài ba nghệ thuật, lòng hiếu thảo với cha mẹ, trung tín với người yêu, tương quan tốt đẹp với anh chị em trong gia đình...nơi Kiều; lòng thương người, mối tình chân thực tự nhiên của Thúc Sinh; tính phong lưu ngạo đời, tâm tình hào hiệp, thiện chí làm nên trật tự xã hội mới bằng sức mạnh của gươm đao, bạo lực của Từ Hải; và ngay cả con đường qui ẩn, mặc áo nhà tu, đêm ngày kinh kệ trước Phật đường 97. Tất cả những giải pháp, hình thức sinh hoạt, đánh giá *tốt - xấu* đó đều là *Tài*, khi Kiều chưa chết đi con người cũ trên sông Tiền Đường và được sống lại một cuộc sống mới nhờ Giác Duyên, tức là tiếp nhận hay gặp ánh sáng của *Đạo Tâm* :

Có Tài mà cậy chi Tài

Chữ Tài liền với chữ Tai một vần 98

Cũng như thân phận Kiều, con người, mỗi người trong trần thế, không phải chỉ có khả tính đi vào con đường phiêu lưu này, nhưng thực sự đã mang lấy *ngiệp làm lỗi* đó trong mình. *Lĩnh Nam Chích Quái* nêu lên việc làm của 22 công tử là muốn mô tả một thực tại của con người trần thế. Mỗi người ở trong trần thế đều đã chia phần thân phận *Tài* này. Nhà Phật khi nói đến *Karma* (thế giới giả ảo của hành tạo nghiệp) là nói đến hiện sinh của mỗi con người sinh ra trong dương thế. Martin Heidegger nói đến hiện sinh này (Da - Sein) như là một hữu thể đã bị ném vào đấy rồi, mang lấy nghiệp quên, lằm và lưu lạc. Ông gọi cái kiếp người đó là giả tính (*Facticité*). Vận dụng ngôn ngữ Đức của mình, ông truy nguyên ra rằng *giả tính* này thể hiện qua việc con người xem *vật-thể tự đứng một mình* là nền tảng cho nhân sinh: chữ thứ nhất là *Zuhandenheit* (tính ích dụng), chữ thứ hai là *Vorhandenheit* (cái trước mắt). Hai chữ này đều có một gốc chung là *hand* tức là *làm*, là *bàn tay*⁹⁹.

Tại sao *làm*, *Tài*, *giả* đó lại hàm ngụ trong động từ *Tìm* nơi *Lĩnh Nam Chích Quái* ?

Tim luôn tiên liệu chân trời, mục đích, đối tượng của hành động *tim*. Và *tim* cũng tiên liệu việc sở đắc đối vật của mình. Nhà Phật (và sau đó ta tìm thấy nơi triết học của Kant về *ngã tiên nghiệm*) gọi cái gốc nảy sinh ra những dự phóng này là *ngã* với dự kiến về quyền năng và ước muốn vô tận của nó.

Ở đây toàn bộ tiến trình như nằm trong một chân trời chỉ có *ngã* và hành động của nó và cho nó. Trong chân trời này dù có chủ tri, đối tượng, cái này - cái kia, đánh giá *tốt - xấu*, có *ích* hay *vô ích*..., nhưng đây là những tương quan giả vì đằng sau cái khác biệt đã hàm ngụ rằng mọi vật đều nằm trong tầm tay của mình như những dụng cụ hữu ích cho ước muốn hành động của mình. Kề khác như là khác mình không hề có một sự hiện diện nào. Khi nói rằng *giả*, tức đã hàm ngụ là xuyên tạc và làm lại như một cái *thật*. Nhưng từ cái *giả* thì sẽ luôn tạo thêm những *giả* trá khác chứ không bao giờ làm nên cái *thật*. Vì thế Lão giáo đã không nói rằng từ cái giả dần dà sẽ phát hiện ra Đạo, trái lại phải *phản phục* là đi về lại. Nhà Phật lại dùng lối nói khác là triệt tiêu gốc của *giả*, tức là *ngã* (*diệt ngã*) và thế giới có - không của nó, để nhảy vọt vào một chân trời *khác* qua biểu tượng là *Vô* (có nghĩa là chối bỏ thế giới theo khuôn khổ giả tạo của chấp-ngã) tức là cảnh vực của *Dharma* (Chân tính).

Lĩnh Nam Chích Quái nêu lên các đối tượng của *tim* là của ngon, vật lạ. Trong thế giới của *tim* với định kiến không còn có ai khác, dù có được của ngon, vật lạ, nghĩa là những ước mơ, dự phóng cao cả nhất mà ta tự nghĩ ra được, thì ta cũng chỉ dừng lại nơi chữ *vật* (*quid*) này.

Vật hàm ngụ cảnh vực những sản phẩm của bàn tay và trí tuệ của *Ngã*. Kinh Thánh Do Thái - Kitô giáo diễn tả rằng :

Giavê nói :

" Ta chán chê các lễ vật toàn thiêu chiên dê và mỡ bò non,
Máu bò và dê làm ta ghê tởm...
Các người đừng mang đến ta các lễ vật vô ích :
Hương khói của chúng làm ta hãi hùng.
Những ngày lễ đầu tháng, các ngày Sa-bát, các cuộc hội họp...
Ta không chịu nổi những lễ lạc linh đình.
Các lễ đầu tháng và các cuộc thánh du,
Ta ghét chúng tự đáy lòng ta..." (Isaia 1, 11-14).

Trong Tân Ước hai tác giả Mát-thêu và Lu-ca không gọi là thế giới giả, nhưng là những cám dỗ, thử thách Con người.

- Con người chỉ được qui về sự sống bằng *bánh vật chất*, nghĩa là chỉ biết có sự sống thân xác.
- Con người chỉ có biết *quyền uy*.
- Con người chỉ muốn sở đắc toàn thể mọi vật, làm *bá chủ vũ trụ* 100.

Của ngon vật lạ có thể có tên là Nhân loại, là Thượng đế..., nhưng trong khuôn khổ của *tim* (nghĩa là do sự đánh giá tùy nghi của con người) thì *cũng chỉ là vật*, nói theo ngôn ngữ tôn giáo là thần tượng (*idole*) mà thôi.

Duy có công tử thứ chín tên là Lang Liệu...: Chữ *duy* nêu lên con đường duy nhất, hay nói cách khác "*chân tính là chân tính*", không thêm không bớt gì, hay được thay thế bằng cái gì khác.

Thứ chín : một con số tượng trưng rất thông dụng trong các nền văn hoá. *Chín* gọi lên sự toàn hảo.

Liệu là lo. Nhưng để mô tả chữ *Liệu* này tác giả thêm vào các chi tiết tiếp theo :

- *mẹ hàn vi đã quá cố rồi*

- *tả hữu không có ai toan tính giúp*
- *ngày đêm thao thức. * **

Lo vì thấy hụt chân, không điềm tựa.

"*Liệu*" trước hết hàm ngụ ý nghĩa thông thường là xếp đặt công việc. Nhưng kèm theo các chi tiết sau đó, ta thấy nó có nét đặc biệt, khác thường : lo liệu nhưng không phải do tiền kiến và quyền lực của mình, cũng như nhờ những người mình biết được góp ý, toan tính giúp. Lo là biết mình có bổn phận phải làm, nhưng không biết làm cái gì cho phải!

Và tác giả còn thêm rằng, nỗi lo đó chiếm hết cuộc sống; nói cách khác, con người sống là thấy thiếu mà không biết thiếu gì, lo mà không biết phải làm thế nào.

Ở đây ta thấy hai cảnh vực : 21 công tử kia cũng lo lắng, bận bịu để đi tìm. Nhưng điều họ thấy thiếu, nỗi bận bịu của họ như đã có sẵn trong dự kiến của họ. Họ là hình ảnh của một doanh thương (*businessman*) bận rộn suốt cuộc đời, nhưng đã có sự an tâm nơi dự phóng của các kế hoạch kinh doanh và các tài vật, của cải sẽ thu về được. Nói cách khác, mọi cái đã sẵn trong tầm tay, nay chỉ còn là hành động. Cảnh vực sống của Lang Liệu là một nỗi "***thao thức ăn ngủ không yên***" vì cảm thấy chân tính căn cơ không nằm trong tầm tay với của mình hoặc nằm trong sự trợ giúp của bất kỳ ai chung quanh mình. Trên phương diện hành văn, ta thấy quái lạ, khi tác giả ghi rằng bà mẹ hàn vi lại mất sớm : làm sao một bà hoàng hậu hay cung phi mà lại *hàn vi* ?

Như thế tác giả gượng đưa vào đây chi tiết này để đặt nổi lên tâm tình khiêm tốn và chờ đợi một cái gì hoàn toàn khác, mới sẽ xảy đến trong phần kế tiếp.

Hốt nhiên mộng thấy thần nhân bảo rằng: Trạng từ *hốt nhiên*, động từ *mộng thấy*, nhân vật *thần nhân*, tất cả những chi tiết dồn dập đó gợi lên những ý nghĩa đặc biệt:

- Một sự bất ngờ đến, một bước nhảy vọt qua một cảnh vực khác.
- Mộng thấy hay còn gọi là *gặp* một cái gì không phải như các sự vật hằng ngày.
- *Thần nhân* : ta hiểu là một vị thần như các nhân vật trong các câu truyện thần thoại. Nhưng ở đây không phải chỉ có vậy. Trong các câu truyện trước, tác giả thường nêu lên nhân vật kỳ bí này là Lạc Long Quân hoặc Kinh Dương Vương. Ở đây tác giả nêu lên một danh từ chung, xác định rõ nội dung về tư tưởng của các câu truyện trước : *Thần-nhân* là con người thần, nghĩa là tượng trưng cho *chiều kích Người - Trời ẩn kín (vì xuất hiện trong đêm)*.

Nho học, đặc biệt là Khổng Tử, thường nói đến việc thuật lại mà không sáng tác, ghi lại một Đại-Ký-Ước tượng trưng qua một thời Nghiêu Thuấn để nhắc nhở một mẫu mực nằm sâu nơi lòng người.

Lão giáo kêu gọi *quay lại* cảnh vực của Đạo "*huyền chi hựu huyền*", cảnh vực ẩn kín vô cùng tận, vượt lên trên "*đạo khả đạo*" là đạo con người có thể làm ra.

Phật giáo nói rõ hơn, khi dùng chữ *ngộ*, tức là gặp, vượt qua giai đoạn *tìm* lúc ban đầu của hoàng tử Tất Đạt Đa.

Ở đây ta lại nêu lên vấn đề như đã nêu lên trong phần phân tích ý nghĩa đoạn văn ghi lại sự xuất hiện của ông lão trong truyện Đổng Thiên Vương.

Có phải rằng vì con người thao thức, khắc khoải nên thần lại đến để con người gặp không ?

Trên phương diện văn chương, ta thấy ghi lại hai sự kiện kế nhau và giữa lại có chữ *hốt nhiên*.

Như thế sự tương quan giữa hai sự kiện không phải nằm trong tương quan nhân quả, nếu không, thì tác giả hẳn phải dùng chữ *vi thể* hoặc một lối nói nào tương tự. Tác giả chỉ ghi rằng có sự bất ngờ xảy đến, và chỉ có xảy đến cho Lang Liêu là kẻ khiêm tốn, khắc khoải đợi chờ.

Nhưng nếu chúng ta ở trong khung cảnh chung của toàn truyện ta thấy có sự liên tục và tương quan trong hai sự kiện này: ta có thể nói ***khi con người khiêm tốn thì chân lý sẽ đến cư ngụ trong cuộc sống của họ***. Tương quan của *niềm tin và hy vọng* vượt lên trên lý luận hình thức của lý trí, cũng như không dựa vào yêu sách của định luật nhân-quả nơi nhận thức của ta về diễn tiến các sự vật.

Trong trời đất không có vật gì quý bằng gạo...nuôi dân, ăn mãi không chán : Tác giả đặt nổi vai trò đặc biệt của một chất liệu quan trọng, làm nền : *đó là gạo*.

Tác giả còn nhấn mạnh thêm bằng chữ người dân...*ăn mãi không chán*. Tượng trưng này vừa có nghĩa là sự sống, vừa là của nuôi làm cho sự sống liên tục (*mãi*), sự sống thật (*ăn không chán*).

Hình ảnh này được chọn lọc, ăn khớp với sinh hoạt cụ thể của người dân Việt Nam. Hẳn nếu câu truyện ở vùng Tiểu Á hay Âu châu ngày nay, thì tác giả sẽ nói là bánh mì.

Gói làm hình tròn để tượng trời, ..hình vuông để tượng đất, ở trong làm nhân : *Chuyện Bánh Chung* là phần kết của tác phẩm *Lĩnh Nam Chích Quái*. Và đoạn văn này là phần cô đọng của phần kết đó. Đoạn văn này có tầm quan trọng về nội dung, vì trên phương diện giải thích dựa vào sự nhất quán toàn hệ thống tư tưởng, chính phần cốt lõi này là điểm tựa, tâm điểm tạo nên mối mạch lạc bên trong các câu truyện. Thiếu điểm tựa này, các mẫu truyện sẽ chỉ là những câu truyện cổ tích, chấp vá; và dùng lối nói của học giả Lê Văn Siêu, các dữ kiện trong các mẫu truyện đó sẽ chỉ là những bộ phận rời rạc của một cái xác không hồn.

Nhưng, trên bình diện hình thức, ta thấy tác giả chuyển từ lối văn hoàn toàn có tính cách tượng trưng của *Lĩnh Nam Chích Quái* để manh nha bước qua ngưỡng cửa của một lối hành văn giải thích trực tiếp các nội dung.

Tác giả viết rõ ra rằng tròn để tượng cho Trời, vuông để tượng cho Đất, ở trong là Nhân.

Trong toàn bộ câu truyện *Lĩnh Nam Chích Quái* ta chỉ thấy có một đoạn này tác giả đã đặt mình vào để giải thích các tượng trưng. Sự kiện đó như hứa hẹn sẽ có những phần khai triển sâu rộng hơn nữa, mà đây vừa là phần kết của một giai đoạn vừa đánh dấu một điểm khởi đầu.

Nhưng điều làm cho chúng ta ngạc nhiên là cái ngưỡng cửa này của sinh hoạt văn hoá trong lịch sử của dân tộc Việt Nam như đã bị quên lãng trong suốt hơn năm thế kỷ qua.

Sự kiện xảy ra nhằm giải thích cho sự quên lãng đó là một bước trật chân, mà chúng tôi đã nêu lên trong phần đầu sách này (*xem chương I Sử và Huyền Sử*).

Thay vì *Bánh Dày*, hình tròn tượng cho Trời, thì các nhà sử học đã chỉ thấy có *Bánh Dày* và quên ưu tư chính của tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* nằm ở về thứ hai "tượng cho Trời".

Nói cách khác, người ta đã chỉ khai thác các dữ kiện khoa học lịch sử, xã hội .v.v. trong *Lĩnh Nam Chích Quái*, mà họ bỏ lửng phần huyền sử.

* * *

Về các tên gọi : chung, dày, nhân

Có âm hưởng giữa các tên gọi này với những chữ Hán-Việt, hoặc thuần tiếng Việt gọi lên nội dung *Đất- Trời-Người*:

Chung âm đọc gần với những chữ Hán-Việt như *trung* hoặc *trương*. Bánh có hình vuông.

Trung là xuất lộ ra, *trương* là trải rộng, gọi lên hình ảnh không gian, thời gian mà con người thấy, cảm được. Đây là một chiều kích sinh hoạt, trong đó con người có những tương quan cần thiết nhưng giới hạn để mở ra bên ngoài. Tác giả lúc này minh nhiên qui nội dung này vào hai tượng trưng *vuông*, và *đất*.

Dày âm đọc gần với chữ *giời* hay *trời*. Bánh này có hình *tròn*. Khi gọi lên chiều kích này qua hai tượng trưng *trời* và *tròn*, tác giả ghi thêm ý nghĩa là *bao hàm vạn vật* (Englobant). Như thế trời đây là chiều kích mở ra một cách trọn vẹn, không giới hạn.

Nhân là sự trùng hợp giữa tiếng Hán-Việt về người và tên gọi phần lõi của bánh chung.

Đó là phần thiết yếu trong khung cảnh câu truyện này. Một số tác giả dựa vào những yếu tố về ngữ học, hay một nhu cầu tìm hiểu về xã hội học... đã có những nhận xét chi tiết hơn, nhưng những chi tiết nêu lên dường như không nằm trong ưu tư chính của tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái*.

Chẳng hạn :

Bánh *chung* theo nguyên nghĩa là do chữ *chung* Hán-Việt : bốc hơi lên, nấu cách thủy..., chứ không phải là lối đọc chại ra (*theo giọng nói của người miền Bắc Việt Nam*) từ chữ *Trung*.

Dày là chiếu theo hình thể của chiếc bánh, đối chiếu với một số các loại bánh khác có hình dáng đẹp, mỏng hơn...

Nhân không có nghĩa gì là người, nhưng là nói đến phần quan trọng đánh giá phẩm chất của chiếc bánh rút từ chữ *nhân* Hán-Việt có nghĩa là lý do như trong chữ *nguyên nhân* (lý do phát sinh).

Những giải thích đó có thể có giá trị riêng của nó tùy bộ môn nghiên cứu, nhưng ở trong câu truyện Bánh Chung này, tác giả rõ rệt đã dùng hai chiếc bánh đó để *tượng* những ý nghĩa khác hơn là mô tả các chiếc bánh. Và những ý nghĩa đó đã minh nhiên nêu lên trong bản văn.

Đến đợt thứ hai, các ý nghĩa nằm trong tượng trưng *Vuông - đất, Tròn - trời, Người ở giữa*, cũng như các tượng trưng nét dọc (trong *Kinh Dương Vương*), nét ngang (chữ *trương*), là những tượng trưng rất phổ quát tìm thấy trong hầu hết các lối biểu tượng văn hoá trong nhân loại. Cuốn *Từ Điển Các Tượng Trưng* 101, diễn tả *vuông tròn* như sau :

"Trong tất cả các truyền thống về chiêm tinh học, hình vuông tượng trưng cho trái đất, vật chất, sự giới hạn; và hình tròn hay hình cầu : trời, vô tận, phổ quát".

Sau phần nêu lên ý nghĩa các tượng trưng này, tác giả ghi thêm 2 tình cảnh có tính cách chung mãi, hoàn thành :

- *Trời đất bao hàm vạn vật : Trời ở với Đất và Người.*
- *Trời Đất phát dục vạn vật : Đất đâm hoa kết trái theo nhịp Trời, ích cho Người*

Chung điểm này được diễn tả y hệt trong câu kết của chương I sách *Trung Dung* :

"Trí Trung Hoà, Thiên địa vị yên, vạn vật dục yên"

Đạt đến Trung Hoà, Trời-Đất cư ngụ (*trong cuộc đời con người*), sinh hoạt đa dạng (*vạn vật*) của con người đâm hoa kết trái mãnh liệt.

Nhưng trước khi mô tả hai tình cảnh này của nhân tính, tác giả dùng chữ **bất chước** Trời - Đất.

Tác giả không muốn nói là Vương Đạo hay nhân tính chân thực là noi theo định luật của thiên nhiên bên ngoài, hay một chiều hướng nào đó của cái được cảm nhận như là tự nhiên (*sự sống của thân xác, tò mò muốn biết các sự vật, quên lãng mọi sự để hoà với cỏ cây...*).

Bất chước ở đây là *trở lại tình trạng nguyên sơ Trời, Đất nối kết với Người trong nỗi thiếu ghi khắc nơi lòng mình một cách tiên thiên*. Con người khát, khổ, thèm là con người mở ra một chân trời khác ngoài trời cũ, đất cũ của mình, do mình.

Lang Liêu kính sợ, tỉnh dậy, mừng rằng: "Thần Minh giúp ta, ta nên bắt chước theo mà làm".

Sợ và mừng khi tỉnh dậy : Sợ cái gì ?

Sợ ở đây không hề nói đến một đối tượng nào rõ rệt. Sợ chỉ diễn tả một điều bất ngờ đến, vượt ra ngoài khung cảnh bình thường của cuộc sống. Ta có thể diễn dịch đúng hơn với chữ giật mình chuyển sang một cảnh giới khác (*tỉnh dậy*).

Mừng biểu lộ niềm tin và hy vọng sẽ đạt được.

Những dòng chữ này tóm kết sứ mạng của tư tưởng, văn hoá. Nó không phải là một lý thuyết của hành động biến chế vật này, thực hiện chương trình nọ. Nhưng bản chất của tư tưởng là thức tỉnh và chuyển hoá con người tìm về cảnh giới uyên nguyên nơi nhân tính cư ngụ, cảnh giới của buổi bình minh đang thiếu ánh sáng và chờ mặt trời. Nó không là lý thuyết đi trước như một sơ đồ, nhưng là cái hồn bên trong, Vũ Quỳnh gọi là *Cương Thường*, đem lại sự sống của nhân tính, hay ta còn gọi là *nghĩa làm người*.

Đoạn cuối của phần hai truyện *Bánh Chưng* mô tả hành động hoàn thành nhân tính của Lang Liêu.

Trong các bản Thánh Kinh, cũng như các nghi lễ thờ phượng của các dân tộc, của lễ dâng lên thần thánh bao giờ cũng là những hoa trái đầu mùa, hay con vật còn non tơ.

Lang Liêu *làm theo* lời của thần nhân, cũng như Kiều về lại sống với Kim Trọng và gia đình sau khi *giác duyên*, nối được với Tâm. Trong hành động đặc biệt này, tác giả đưa vào những chi tiết như : *lựa hạt nếp nào trắng tinh hoàn toàn không sứt mẻ..., nấu chín... quét thật nhuyễn*. Phẩm chất của sự nối kết Đất - Trời - Người trong hành động được diễn tả nơi phẩm chất tinh nguyên của gạo, việc làm hết sức cẩn trọng chu đáo của Lang Liêu. Đoạn này gợi lại câu nói của vua Thuần khi khuyên thầy Vũ : *"Duy tinh duy nhất, doãn chấp quyết Trung"*. Bất chước ở đây là thực hiện tương quan Đất - Trời - Người trong mỗi giây phút cuộc sống của mình. *Làm* đây là *làm* người, khác với *tài* là làm ra một đồ vật. Và *làm người* là hoàn thành nhân tính, nên cũng *là người*. Bấy giờ ta có thể nhập môn vào lối nói của thánh hiền Á-đông : Không ai trong họ định nghĩa con người là cái này hay cái kia, nhưng chỉ nói đến các mối tương quan. *Nghĩa* của người là *chính con người đang phải* hoàn thành. Nền văn hoá đó không có một môn hữu-thể-học đứng riêng làm nền cho một môn đạo-đức-học. Có thể gượng dùng chính ngôn ngữ của môn hữu-thể-học Tây phương để thấy sự khác biệt này: *ens* là hữu thể con người khi nhìn hữu thể này trong thể động của nó là tham dự vào *esse*. Và *esse* không do nơi *ens* dự phóng ra, mà là một mặt trời chưa mọc, dù ánh sáng đã xuyên vào *ens*. Nên nếu có hữu thể học, thì đó là *ens* bất an, đang

thiếu esse. Nhưng tiền kiến hữu thể học, đặc biệt khởi từ *Aristote*, đã chi phối vận mệnh văn hoá Tây phương là quay vòng trong câu nói này: *ens qua ens (vật thể như là vật thể)*. Lấy lối nói nhà Phật, ta có thể gọi đây là *ngã chấp*, là chuyển đảo sự thiếu hụt, thèm muốn Mặt trời nơi *ens* thành một loại bóng đèn kỳ quặc tự cho mình là ánh sáng.

"*Hữu thể học*" mở ra trong các chiều kích *đất-trời-người* không nhằm truy cứu cái gì, tiền kiến rằng cái gì đó con người đã nắm được trong tầm tay của mình; nhưng là "*Đạo*", nghĩa là hình ảnh của kẻ lữ hành đang từng bước hoàn thành, mỗi bước đi là những lần gặp gỡ những cảnh vực mới, khác vượt lên trên sự chờ đợi của mình. Hai quan niệm tư tưởng có khác nhau, nên ngôn ngữ, tâm tình trong các cách diễn đạt cũng khác nhau. Tuy nhiên Tây phương đó chỉ là một điển hình lịch sử nhân loại, thực chất của Tây phương như tượng trưng cho cảnh chiều của tư tưởng là thân phận chung của tất cả các nền văn hoá, của mỗi ngày tháng của cuộc đời con người dưới nhiều dạng thức khác nhau cũng như những bước sa sầy gắn liền với cuộc sống của mỗi người chúng ta.

Đoạn Hai

Thẩm định của Hùng Vương về phẩm vật của Lang Liêu

Đây là đoạn kết của truyện kết, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* vận dụng các kỹ thuật văn chương để nói đến sự hoàn thành, chung mãn. Trong đoạn này có sự phê phán, đánh giá của Hùng Vương, ta có thể gọi đó là phần chung thẩm, nghĩa là đánh giá ở mức tối hậu. Nhìn vào ý nghĩa của cuộc sống con người, ta thường dùng lối nói là *cứu cánh của cuộc đời*.

Vị Thẩm phán đánh giá là Hùng Vương: Truyện Bánh Chưng mở đề gọi lên một nhân vật vốn là Vương nơi chức phận cha truyền con nối của ông, nhưng ở đây còn có một nghĩa Vương khác nữa : Đó là tượng trưng của nhân tính toàn diện biết lắng nghe, mở ra với lời của ông lão Lạc Long Quân, thực hiện các mối tương quan *Đất - Trời - Người*, chiến thắng Ân vương là quyền năng làm *giả* nơi mình (*Hùng Vương thứ 3 trong truyện Phù Đổng Thiên Vương cũng là Hùng Vương trong truyện Bánh Chưng này*). **Hùng Vương huyền thoại đó là tượng trưng cho Vương Đạo hoàn thành.** Việc thẩm định của Hùng Vương nhằm truyền lại vương tước, nghĩa là xác định lại việc làm của các con xem ai là người đã thực hiện Vương Đạo mà ông đã chu toàn.

Đúng kỳ : Mở đề phần kết này, với trạng từ *đúng kỳ*. Kỳ này, thời này nằm trong khung cảnh của thời cuối năm, gọi lên phần chung mãn, hoàn tất của thời gian theo sự thẩm định của Hùng Vương.

Vương hội các con lại trưng bày phẩm vật: Cuộc chung thẩm này như ngày Đại Lễ qui tập toàn nhân loại, và đồng thời cũng là một cuộc duyệt xét toàn bộ cuộc hành trình đã qua của cuộc đời.

Hai mươi mốt công tử trưng ra *tất cả* các thứ phẩm vật, không thiếu thứ gì.

Đây là nói lên phẩm-lượng tốt, nhiều, tất cả... nghĩa là mức tối đa theo sự lượng giá của các công tử.

Phần Lang Liêu chàng cũng trình ra phẩm vật đã hoàn thành của mình : *bánh tròn - bánh vuông* đã làm xong theo ý thần nhân đã dạy bảo.

Một bên là **tất cả các đồ vật**, và một bên là **nhân tính toàn diện** qua tượng trưng của hai chiếc bánh. Nói theo ngôn ngữ riêng của Martin Heidegger, một bên là vật mà con người thấy thích (*intéressant*), và phần Lang Liêu là con người cư ngụ giữa lòng Hữu Thể (*inter - esse*).

Giải nhất về tay Lang Liêu, vì Lang Liêu đã hoàn thành điều thiết yếu nhất là *làm người* trọn vẹn khi mở ra với *Đất - Trời - Người*, còn các công tử khác thì mãi miết làm nên tất cả các thứ của cải. Nhưng nơi tất cả (*totalité*) đó, *Trời - Đất - Người* không hiện diện, vì thế giới này là *giả*; *Trời - Đất - Người* nay chỉ là những thần tượng (*idoles*) nghĩa là đồ vật, được đánh giá tùy lúc, tùy một nhất thời theo quan niệm ích dụng do phán đoán hữu hạn của mình và xã hội.

Tác giả còn ghi thêm tiêu chuẩn thẩm định phẩm vật của Lang Liêu : ***Vương thân hành nếm thử thi thấy vị ngon vừa miệng ăn không chán***. Sự thẩm định chung quyết này ăn khớp với lời mà Lang Liêu đã nghe trong giấc mộng : ***không chán***.

Tiêu chuẩn để cảm thấy giá trị của Vương-Đạo, của nhân tính toàn diện là *món ăn không chán*.

Không vật gì ăn mà không chán cả trong khung cảnh hữu hạn của sự thèm khát thể lý, sinh lý, tâm lý hay tài trí con người. Nhưng sống là thèm, là thiếu, là ước muốn, nếu không thì đó là sự chết. Nên con người sống, là còn thèm khát một thứ không chán, mà tự sức mình thấy cần mà chưa định được thứ đó là gì. Ở đây, tác giả lấy hình ảnh tượng trưng là bánh dày - bánh chưng để chỉ gọi lên những chiều kích của thực trạng *thèm, thiếu của con người*, chứ không hề mô tả điều con người sở đắc thực sự là cái gì, hay một ai. Thực trạng mô tả được chỉ là nỗi khác khoải nơi con người, để từ nỗi đau này con người lên đường. Phật là người đã gặp, nhưng gặp gì, gặp ai không một vết tích nào nơi kinh sách Phật nói đến chân trời đó, ngoài sự thỉnh lặng. Nhưng từ ánh sáng nhận được của duyên gặp gỡ, kẻ đã gặp là kẻ nhận ra thực trạng chân thật và nguyên sơ của hiện sinh là *khổ*, là *thiếu* và thử thách mãnh liệt của *Karma* là khả năng làm giả. Nói cách khác huyền thoại với lối văn thi ca, tượng trưng là điển hình của một sự nhìn nhận có ước vọng, thèm muốn cao cả nơi hiện sinh, và đồng thời cũng khiêm tốn thú nhận thân phận làm kẻ lữ hành trên đường tìm chân lý với niềm tin và hy vọng. Dù hình thức điển tả biến chuyển qua thời gian và khung cảnh văn hoá, Minh Triết là sự thức tỉnh để cảnh giác rằng bên trên, hay đằng sau những xác tín đầy cao ngạo của các lý thuyết triết học, muốn xác quyết chân lý đã nằm trong bàn tay con người, con thuyền lênh đênh của hiện sinh đã cập bến..., thì tất cả cũng chỉ là một lối nói huyền thoại. Những bước đi chập chững đó còn có giá trị chính vì sự biểu lộ của chúng như còn là âm vọng xa hoặc gần của một chân trời chưa đạt được. Nhưng dừng lại nơi những lý thuyết phát sinh trong thời gian để xây nhà và cư ngụ trong đó, thì những lý thuyết này sẽ trở thành một loại huyền hoặc, chứ không còn là minh triết nữa. Minh Triết là đào sâu để thấy ánh sáng soi đường: nhưng ánh sáng của Minh Triết là tiếng nói ẩn kín, mà tác giả *Linh Nam Chích Quái* gọi là *Lời* trong mộng, là sức mạnh của niềm tin trong khung cảnh chờ sáng của bình minh, khi mặt trời chưa xuất lộ.

Vương-Đạo hay nhân tính đang hoàn thành nơi đoạn kết này được nêu lên trong khung cảnh chung mãi của nó, nhưng chung mãi trong niềm hy vọng. Chân tính của nhân tính trong thân phận tại thế cô đọng lại trong đoạn cuối cùng :

Năm hết Vương dùng bánh ấy dâng lên tổ tiên, thiên hạ bắt chước và Lang Liêu đổi tên là Tiết Liêu: Năm hết nói đến sự hoàn mãn của thời gian, hoặc nói cách khác thời gian tìm lại nguyên tánh của mình. Nhưng năm hết cũng nói đến một *cảnh giới giả tạo đã mất, cảnh giới đó hạn hẹp con người trong cái "tôi, ở đây và bây giờ"* 102. Thời gian mới sẽ là *"Ta khát"* (Gioan 19,28), khi đang chết thân phận cũ của lối làm *"chấp ngã"* để mở ra.

Vua lấy bánh dâng cho kẻ chết và thiên hạ bắt chước theo.

Ở Truyện Hồng Bàng Thị, vào thời nguyên sơ chưa có lịch sử, năm mươi con theo cha về Thủy Tộc, năm mươi con ở trần thế bên mẹ Âu Cơ, luôn tiếp xúc liên lạc với nhau. Nay nơi thời gian và lịch sử vua Hùng tìm gặp lại nỗi nhớ, cảm nhận được nguồn

sống ẩn kín nơi lòng mình để có thể mở ra liên lạc với tổ tiên; và từ thời gian đó vua xây dựng nên những mối liên đới giữa người với người. Nhà Phật gọi đây là chia cho nhau nỗi khổ nguyên sơ hay sự sống của nhân tính qua hai chữ *từ bi*.

Và đó là ý nghĩa của tên *Tiết-Liệu*, tức là mặc lại thời gian chân thực, thời gian mở ra với ai khác mình để thể hiện thái hòa.

Khi *Lang Liêu* đã là *Tiết Liệu*, khi thực thi nhân tính nơi thời gian mở ra với ai khác, thì Hùng Vương truyền ngôi cho chàng. Nói cách khác, Lang Liêu thực sự sống tước vị cao cả **làm người** của mình là nối kết *Đất - Trời*, thực thi *Vương Đạo*.

* * *

93 **Trung Dung**, chương I. *Mừng, giận, thương, vui chưa phát ra, ấy là Trung, phát ra mà đúng tiết* (hợp với Trời, Đất, Người), *ấy là Hoà*.

95 Xem sách *Thế Thuyết* của **Lưu Nghĩa Khánh** và **Lưu Tuấn**, thế kỷ 5 và 6

96 **Jean Chevalier** và **Alain Geheerbrand**, *Dictionnaire des symboles*, Ed Robert Laffont/Jupiter, Paris 1982, tr. 1019

97 Xem *Kiều*, câu 1919.

98 Xem *Kiều*, câu 3247 - 3248

99 Xem **Martin Heidegger** SZ, tr. 102

100 Xem **Mt.** 4, 1-10; **Lc.** 4, 1-13.

* * *Martin Heidegger* mô tả tình cảnh đó là khắc khoải, *Pascal* thì dùng chữ sợ hãi trước cảm thức về tuyệt đối, *Thánh Augustinô* mở đầu cuốn "*Confessiones*" bằng thành ngữ "trái tim bất an = *Cor inquietum*"

101 **Jean Chevalier** và **Alain Geheerbrand**, *Dictionnaire des symboles*, Ed. **Robert Laffont/Jupiter**, Paris 1982, tr. 171,

102 Xem lời nói của *quỷ thuyết phục* Faust trong kịch phẩm *Goethe*.

Chương VIII

Tinh thần kiểm thảo vô chấp và tinh thần khai phóng của Minh Triết

Bản văn

Truyện **Bạch Trĩ**

Thời Thành-Vương nhà Chu, Hùng-Vương sai sứ-thần đem qua dâng cho nhà Chu giống chim bạch-trĩ, nhưng ngôn-ngữ bất-thông. Chu-Công sai người dịch lại mới hiểu.

Chu-Công hỏi rằng :

- Người Giao-Chỉ cắt tóc, vẽ hình, để đầu trần, ngón chân cong, là tại làm sao ?

Sứ-giả thưa rằng :

- Cắt tóc để tiện vào rừng; vẽ mình để làm hình rồng, khi lặn lội dưới nước thì giao-long không dám phạm đến; chân cong để tiện trèo cây, cày dao, đốt lửa, gieo lúa; đầu trần để khử nóng bức, ăn cau trầu để trừ ô-úế và làm cho răng đen.

Chu-Công hỏi :

- Vì sao mà đến đây ?

Sứ-giả thưa :

- Trời không gió lớn mưa dầm, biển không nổi sóng nay đã ba năm, ngỡ là Trung-quốc có thánh-nhân nên mới sang đây.

Chu-Công than rằng :

- Chính-lệnh không đến, quân-tử không bắt người xa làm tôi, đức-trạch không thêm, quân-tử không hưởng của công.

Kịp nhớ đến Hoàng-Đế có lời thề rằng : "Giao-Chỉ ở ngoài phương xa, không được xâm-phạm", mới thường cho trọng-vật, khuyên dạy rồi bảo về. Sứ-giả quên mất đường về. Chu-Công cho một cỗ xe hai ngựa, khiến cứ chỉ hướng Nam mà về.

Đức-Khổng-Tử làm sách Xuân-Thu, cho nước Văn Lang là đất yêu-hoang, văn-vật chưa hoàn-bị nên bỏ mà không chép vậy.

*

* * *

Phần minh giải

I - Vị trí và vai trò câu truyện Bạch Trĩ trong quyển I Lĩnh Nam Chích Quái

Truyện Bạch Trĩ được xếp vào truyện thứ 10, tức là truyện chót của quyển I *phẩm Lĩnh Nam Chích Quái* do Vũ Quỳnh hiệu chính và sắp xếp lại thứ tự. Phan Huy Chú, trong quyển *Lịch-Triều Hiến Chương Loại Chí*, quyển 45, ghi truyện này là truyện thứ ba của bản cũ được hình thành vào cuối đời Trần.

Trong hệ thống tư tưởng mạch lạc của 9 truyện ở quyển đầu *Lĩnh Nam Chích Quái* mà chúng ta vừa phân tích, Truyện Bạch Trĩ này có những nét cá biệt như được tách rời thành một chương riêng.

I.1- Nguồn gốc câu truyện

Đây là một mẫu chuyện đã được *Sách Sử Ký* của Tư Mã Thiên (đời Hán Vũ Đế) ghi lại. Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* chỉ có công sắp xếp lại, và đặt nổi một vài nội dung theo cách hành văn riêng của mình.

So với chín câu truyện trước đó, ta thấy câu truyện này thường được ghi lại trong hầu hết các pho sử của văn học nước ta, nhưng là câu truyện ít được nhân gian biết đến. Nội dung câu truyện như diễn tả một biến cố lịch sử hơn là một mẫu truyện huyền sử phản ánh sức sáng tạo văn chương của dân gian hoặc của tác giả cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái*.

Đọc kỹ bản văn và đối chiếu với các nội dung tích cực, liên tục xây dựng nên một hệ thống toàn bộ của quyển I, ta sẽ thấy truyện này như một phần phụ chú hoặc một loại chìa khoá, có thể gọi là lời dẫn nhập giúp ta hiểu được thâm ý của tác giả và chiều kích văn hoá của chín truyện kia, hơn là gợi lên một nội dung mới hay đề nghị một chủ đề đặc biệt nào.

Nhưng, việc Vũ Quỳnh cố ý xếp truyện này vào phần cuối quyển I cho thấy, bên cạnh tầm quan trọng của nội dung xây dựng nên phần *Thế*, phần làm nền cho Minh triết mà tác giả đã xếp đặt thành hệ thống, truyện Bạch Trĩ ở đây công hiến cho ta những chỉ dẫn cần thiết (*truyền thống văn chương triết học gọi là phương pháp luận*).

Thực ra, trong phần dẫn nhập vào *Lĩnh Nam Chính Quái*, Vũ Quỳnh đã nêu lên mục đích của tác giả trong lời tựa :

"...Việc tuy quái mà không đến đản, văn tuy dị mà không đến yêu, tuy rằng có hơi hoang đàng, nhưng tông tích còn có căn cứ, đó chẳng qua là để khuyên điều thiện, răn điều tà, bỏ điều nguy, tôn điều chân, làm cho phong tục thêm phần khích lệ vậy..."

"...Lĩnh Nam có nhiều kỳ trọng, các truyện làm ra không cần phải chạm vào đá, khắc vào ván mà rõ ràng ở lòng người...thời việc có hệ ở cương thường, quan ở phong tục..." 110.

Nhưng vào thời Vũ Quỳnh, bên cạnh ưu tư văn hoá truy nguyên đạo lý làm người có tính cách thâm sâu và phổ quát, còn có những nhu cầu khai quật, sắp xếp các sự kiện lịch sử, đề cao tâm tình dân tộc, chủ quyền, độc lập quốc gia. Bên cạnh thực tế của một nếp sinh hoạt phong phú, vô chấp thu hợp các yếu tố tinh hoa của các nền văn hoá Phật, Lão, Khổng, còn có nhu cầu minh định sắc thái cá biệt của truyền thống dân tộc mình. Trong lúc đó, các câu truyện của *Lĩnh Nam Chính Quái* không những tập hợp nhiều yếu tố gọi là quái, dị, mà còn vướng mắc những tên gọi mượn từ ngôn ngữ Tàu...Những hiện tượng có thể gây tranh cãi như thể ngầm đòi hỏi một lối giải thích, biện minh cho giá trị minh triết trong các câu truyện, mà tác giả (*đặc biệt là Vũ Quỳnh*) muốn truyền đạt.

Có lẽ Truyện Bạch Trĩ đã được Vũ Quỳnh nhận ra là có những yếu tố cần thiết đáp ứng được đòi hỏi đó, nên ông đã xếp vào phần cuối Quyển I như phần phụ chú : một mặt chấm dứt phần trình bày nền tảng về yếu tính của hữu thể con người, mặt khác giúp cho người đọc khám phá phần Minh triết xuyên qua các câu truyện xem ra quái, dị (*đi vào nội dung của huyền sử*) những yếu tố văn chương tượng trưng còn vướng mắc dấu tích ngoại lai này.

1.2- Bối cảnh câu truyện

Sách *Sử Ký* của Tư Mã Thiên kể sơ lược sự kiện xảy ra vào "*năm Tân Mão, năm thứ sáu đời Thành Vương nhà Chu, phía Nam - đất Giao Chỉ có họ Việt Thường dùng người thông ngôn ba lần mà tới, dâng chim trĩ trắng...*". Trong câu truyện tiếp có câu nói của sứ giả đất Giao Chỉ làm cho tác giả *Lĩnh Nam Chính Quái* đặc biệt lưu ý và ghi lại hầu như nguyên văn :

"Trời không gió dữ, mưa dầm; biển không nổi sóng: Ba năm rồi...ý giả Trung Quốc có thánh nhân chăng ? vì thế nên đến châu" 111.

Dựa vào câu nói này trong sách *Sử Ký* của Tư Mã Thiên, tác giả *Lĩnh Nam Chính Quái* sáng tác thêm một mẫu đối thoại rất lý thú giữa sứ giả của Hùng Vương và Chu Công. Thực ra nội dung chính của câu truyện lại nằm trong mẫu đối thoại ngắn đó.

Chu Công hỏi rằng :

- "*Người Giao Chỉ cắt tóc, vẽ hình, để đầu trần, ngón chân cong, là tại làm sao ?*"

Sứ giả thưa rằng :

- "*Cắt tóc để tiện vào rừng; vẽ mình để làm hình rồng, khi lặn lội dưới nước thì giao long không dám phạm đến, chân cong để tiện trèo cây, cày dao, đốt lửa, gieo lúa; đầu trần để khử nóng bức, ăn cau trâu để trừ ô uế và làm cho răng đen.*

Chu Công hỏi :

- "*Vì sao mà đến đây ?*"

Sứ giả thưa :

- *Trời không gió lớn mưa dầm, biển không nổi sóng nay đã ba năm, ngỡ là Trung Quốc có thánh nhân nên mới sang đây"*

Có hai yếu tố đáng lưu ý trong mẫu đối thoại này: Trước hết là nêu đích danh Chu Công. Chúng ta biết Chu Công là bậc đại thánh đối với người Trung Hoa, bên cạnh các nhân vật thần thoại cũng như lịch sử như Phục Hy, Văn Vương, Khổng Tử (*bốn vị làm ra Kinh Dịch*).

Nhưng ở đây, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* lại muốn nói đến tính cách bất cập trong câu hỏi của Chu Công so với câu trả lời của sứ giả Vua Hùng.

Vào phần cuối, ta còn đọc thêm một nhận xét gián tiếp phê phán cả Khổng Tử :
"Đức Khổng Tử làm sách Xuân-Thu, cho nước Văn Lang là đất yêu hoang, văn vật chưa hoàn bị nên bỏ mà không chép vậy".

II - Giải thích truyện Bạch Trĩ

II.1- Tinh thần kiểm thảo vô chấp trong Minh triết

Chu Công, Khổng Tử được xã hội đời Trần, Lê cảm nhận như là mẫu mực của Đạo lý truyền thống trong sinh hoạt văn hoá, chính trị, xã hội. Nói đến Chu Công, Khổng Tử, người Việt Nam thời bấy giờ nhận là những vị thánh nói chung, nghĩa là của mọi người. Cũng như ngày nay khi nhắc đến Albert Einstein, ta sẽ không cần hỏi xem ông ấy quốc tịch nào, nhưng nhận ra ngay rằng đó là một bậc kỳ tài về khoa học. Khi gán cho Chu Công các câu hỏi xem ra bất cập trong truyện này, khi nhắc lại việc đánh giá của Khổng Tử cho nước Văn Lang là đất yêu hoang, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* không nhằm hạ uy tín hai vị, nhưng muốn gợi lên:

- Tính cách từ chương gò bó một cách mù quáng của lối học hành thi cử, cũng như nếp sống hủ nho, hình thức của xã hội đương thời nhân danh các thánh hiền.

- Chân lý, nguồn sống đạo đức được ghi khắc nơi lòng của mỗi con người không phân biệt một ai; các thánh nhân chỉ là những người làm chứng, những kẻ truyền đạt Đạo với những giới hạn của thân phận con người như mọi người.

Gợi lên những bất cập hạn chế của hai vị Chu Công và Khổng Tử, không hàm ngụ một tâm tình bài ngoại, hay tở vương xướng xuất một tinh thần dân tộc quá khích nào. Toàn bộ các mẫu truyện của *Lĩnh Nam Chích Quái* cho ta thấy các nhân vật tượng trưng cho phần tiêu cực, sa sầy của con người có thể mang tên Hùng Vương, cũng như Đế Nghi hay Đế Lai.

Để gợi lên tính cách cao siêu, ẩn giấu của *Chân lý*, của *Đạo*, các bản văn cổ trong các truyền thống văn hoá nhân loại thường dùng đến các biểu tượng nơi quá khứ xa xôi thuộc thời gian lịch sử: Trong Đạo Đức Kinh, Đạo uyên nguyên được nhắc đến qua hình ảnh của các thánh nhân thời xưa (*tích chi*), Khổng Tử gợi lên thuở thái bình thời Nghiêu Thuấn...*Lĩnh Nam Chích Quái* lại muốn lấy khung cảnh huyền sử thời các Vua Hùng thuở ban sơ. Nhưng uy thế của *Đạo*, nền tảng chân lý không nằm nơi yếu tố lâu đời của lịch sử, hay dựa trên sự đồng tình chân nhận của đa số con người trong xã hội. Chu Công, Khổng Tử được hầu hết mọi người tôn kính như mẫu mực của kẻ thực thi Đạo, nhưng bên trên nhân chứng này, *Lời của Đạo* vừa vượt xa mẫu mực đó, lại vừa gần gũi với mỗi con người bình thường, cư ngụ ẩn giấu trong lòng họ. Tượng trưng xa xưa lấy từ hình ảnh của thời gian lịch sử nhắc nhở đến lời ẩn giấu đó, Lời tạo nên nguồn sinh lực, hơi thở của nhân tính, nhưng con người lại không nhận ra.

Lĩnh Nam Chích Quái, trong niềm tin và hy vọng vào sự gần gũi của Đạo, của chân lý, đề nghị *phương pháp kiểm thảo trong tinh thần vô chấp* :

- Không chấp nê phải biện minh cho một môn phái, một truyền thống văn hoá nào : Phật, Nho, Lão hay tập quán, sinh hoạt của một cộng đồng, ngay cả dân tộc mình... Điểm tựa của *Đạo* được cảm nhận và đề cao vượt lên trên cả điểm tựa truyền thống là Chu Công và Khổng Tử : đó là một tượng trưng rất hùng hồn.

- Không ỷ vào một tiền kiến về khả năng sờ đấc nào nơi mình, nơi cả xã hội : Lang Liêu trong truyện Bánh Chưng là tượng trưng của tinh thần vô chấp này: Không còn mẹ để nương nhờ, không tìm được tả hữu để toan tính, tài sức mình thì tự thấy bất cập... Vô chấp ở đây đạt đến mức tích cực nhất, đó là lòng *khiêm tốn và lắng nghe*, sẵn sàng đón nhận Chân Lý đến với lòng mình.

II.2- Tinh thần khai phóng

Câu chuyện mở đề với chi tiết gượng gạo khi kể rằng sứ thần Vua Hùng không thông thạo ngôn ngữ phải cần thông dịch lại mới hiểu. Chi tiết lạ lùng này đáng lý không cần phải nêu lên để chép lại trong một cuộc triều cống. Chính vì sự bất thường đó chúng ta ngầm hiểu rằng tác giả muốn gợi lên một ý nghĩa đặc biệt: có sự khác biệt trong các mối tương quan, mở ra câu truyện tiếp theo sau đó với hai lập trường và thái độ về quan điểm văn hoá.

Với tiền kiến cho rằng xã hội Trung Quốc là trung tâm của nhân loại, đỉnh cao của cuộc sống văn minh, mẫu mực của văn hoá, Chu Công nhìn nếp sống, tập tục bên ngoài của người Giao Chỉ khác mình, như một giống người man di, thấp kém thiếu văn hoá.

"Người Giao chỉ cắt tóc, vẽ hình, để đầu trần, ngón chân cong, là tại làm sao ?"

Câu trả lời của sứ giả Vua Hùng, như muốn vượt lên hậu ý của Chu Công. Sứ giả nhảy vọt vào một chân trời khác, thành thực trình bày nguyên do của sự khác biệt nơi các nếp sinh hoạt xã hội. Những điểm khác biệt này được giải thích như là chiều kích tương quan giữa người và đất (*không gian, thời gian, nhu cầu thích ứng, khả năng hiểu biết, thói quen, tập tục...*).

Phần hai của cuộc đối thoại gay gắt và triệt để hơn .

Tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* cho ta thấy Chu Công chỉ ngừng lại nơi chiều kích tương giao người và đất này, để thiết định mối tương quan giữa hai dân tộc, giữa người với người. Chu Công hỏi rằng : *"Vi sao mà đến đây ?"* . Câu hỏi hàm ngụ ý nghĩa :

- Phải chăng người Giao chỉ đến Trung Hoa vì tò mò tọc mạch, muốn hiểu biết tập tục văn minh khác lạ của xã hội Trung Hoa. Nếu vào thời đại chúng ta, Chu Công sẽ hỏi rằng : Quý vị phải chăng muốn đến đây để truy cứu lịch sử, khai quật các lớp thổ địa tìm các dấu tích sinh hoạt, các dụng cụ sản xuất, bố trí nơi ăn chốn ở ? Quý vị phải chăng muốn học hỏi về ngữ học Trung Hoa, về tổ chức chính quyền, các sáng kiến khoa học, hệ thống tiền tệ. v. v. ? Phải chăng quý vị đến để nương nhờ sự trợ giúp kinh tế, cầu xin được thần phục để sống còn, hay rình mò để mở đường xâm lược ?

Nói cách khác tương quan người và người ở đây được đóng khung trong tương quan người và đất: hoặc vì nhu cầu tò mò muốn biết để biết, theo ngôn ngữ triết học gọi là tìm kiếm thức khách quan về sự vật, hoặc vì lợi ích chủ quan chiếu theo dự kiến và ước muốn riêng. Sinh hoạt văn hoá nói chung nhằm thăng tiến nhân tính toàn diện *Đất - Trời - Người*, nay chỉ còn là sự trao đổi kiến thức về sự vật hay truy tìm những lợi ích vật chất.

Nhưng trong ý hướng Minh Triết, tác giả *Lĩnh Nam Chích Quái* lại mượn lời sứ giả để mở ra một chân trời khác, nêu lên những lý do căn để hơn giải thích sự gần gũi, thân thiết giữa người với người :

- *Trời không gió lớn mưa dầm* (Trời)
- *Biển không nổi sóng nay đã ba năm* (Đất)
- *Ngõ là Trung Quốc có thánh nhân nên mới sang đây* (Người).

Đây là một cách nói tóm kết của Thiên thời, Địa lợi, Nhân hoà, cảnh thái hoà trong các mối tương giao của Tam tài : *Đất - Trời - Người*.

Người đến tìm người, nối kết được một cộng đồng xã hội chân thật đòi hỏi có sự qui tụ trọn vẹn của ba chiều kích. Chính khi nhận ra được cái Gốc chung là Cha muôn vật, thì mới xác tín được những người bên cạnh khác mình là anh em và của cải mới

có lý do để phân chia. Và mẫu mực của sự phối hợp hài hoà đó có tên là *Thánh*. Thánh nhân có quốc tịch, có niên kỷ, là con người của xã hội, nhưng thánh nhân còn là hình ảnh của người thể nghiệm được Bao-dung-thể (*Englobant*) theo lối nói của *Karl Jaspers*, nên thánh nhân là gia sản của toàn nhân loại.

Chính vì niềm tin vào một nguồn chung, gần gũi với mọi người, mọi thời đại, mà Lang Liêu vô chấp tiếp nhận những trực giác uyên nguyên như Phật, Lão, Khổng hay hay bất cứ một thánh nhân nào của dân tộc Việt Nam đã từng chứng nghiệm. Và chính nhờ ánh sáng chung này, mà *Lĩnh Nam Chích Quái* không ngại tiếp nhận những tinh hoa của các nền văn hoá đến với dân tộc Việt Nam. Minh Triết không có tinh thần khai phóng thì không phải là Minh Triết, vì cửa ngõ đi vào Minh Triết là *niềm tin vào Đạo Tâm Duy Vi*, nguồn sáng chung đến tìm gặp con người, chứ không phải là sản phẩm của tài năng riêng một ai, một thời đại nào trong lịch sử.

Lĩnh Nam Chích Quái đã được sáng tác trong tinh thần kiểm thảo vô chấp và khai phóng này :

- Khiêm tốn và tin tưởng vào chân lý của *Đạo Trời*,
- Mở rộng lòng tiếp nhận những tinh hoa của văn hoá loài người,
- Vận dụng tối đa những chất liệu lịch sử tình cảm tự nhiên, hình ảnh quen thuộc của *cộng đồng dân tộc* để sáng tác và thông đạt.

Suốt hơn năm thế kỷ qua, vì lãng quên chìa khoá bước vào chân trời của Văn hiến trong truyện Bạch Trĩ này, nên toàn bộ Minh Triết hàm ngụ trong những câu truyện bề ngoài có tính cách quái dị này đã biến thành những dữ kiện rời rạc, thô sơ của bộ môn sử học. Các học giả đã dừng lại nơi ưu tư của Chu Công trong truyện này và rụt rè, bất cập trước bước đi tiên phong của nhà văn hoá Vũ Quỳnh.

110 Tựa liệt truyện *Lĩnh Nam Chích Quái* - Vũ Quỳnh hiệu chính, bản dịch của Gs Lê Hữu Mục.

111 Bản dịch của Mạc Bảo Thần Nhượng Tống, trong phụ chú bản dịch *Đại Việt Sử Ký Toàn Thư, Ngoại Kỳ*, 1944, phụ chú 11, tr. 49.

Phần ba

Vấn đề Văn Hiến

Chương IX

Văn hiến

Những trực giác nền tảng về hữu thể con người

*"Người tư tưởng chỉ cần
có một tư tưởng duy nhất" 112*

I - Bốn nghìn năm văn hiến

Đây là một câu nói phổ biến trong dân gian và trở thành một đề tài tranh luận của các nhà chuyên môn về các ngành khoa học nhân văn khi bàn về văn minh, văn hoá dân tộc Việt Nam.

Nhưng khi nêu lên câu nói này, mỗi người đã tiền kiến một số tiêu chuẩn để đánh giá: hoặc tiêu chuẩn tình cảm như một lối biểu lộ về niềm tự hào thuộc về một dân tộc có truyền thống văn hoá lâu đời, hoặc tiêu chuẩn của kiến thức khách quan về các sự kiện lịch sử. Và cũng tùy phán đoán của mỗi người, câu nói "*bốn nghìn năm văn hiến*" này có lúc được đánh giá là một chỉ dẫn tích cực, có lúc lại là một lối quảng cáo phô trương hay một nhận thức hồ đồ, không có giá trị khách quan dựa trên các dữ kiện của lịch sử.

Chúng ta đang ở vào một thời đại của lịch sử nhân loại, một thời đại lấy sự hiểu biết khách quan về sự vật làm tiêu chuẩn cho chân lý để điều hành cuộc sống con người và phê phán giá trị của thần thánh. Thời đại đồng hoá minh triết với khoa học. Và chúng ta cũng đang có ưu tư về văn hoá, tư tưởng và ý nghĩa của thân phận làm người. Trong bối cảnh đặc biệt đó, *Martin Heidegger* phát biểu như sau :

"Điều thúc đẩy chúng ta suy tư hơn cả trong thời đại chúng ta, thời đại thúc bách chúng ta phải suy tư, đó là chúng ta chưa từng suy tư" 113.

Chúng ta chưa suy tư, vì đã lâu chúng ta tiền kiến rằng chúng ta đã bước chân vững chắc vào một thế giới mà mọi sự vật trên trời, dưới đất đều nằm trong quyền lực sự hiểu biết của ta. Năm 1918, *Schopenhauer* đã mô tả thế giới đó qua tựa đề kỳ lạ của tác phẩm triết học quan trọng nhất của ông : "*Thế giới như là ý chí và biểu tượng*". Ý muốn của người là ý trời, và nếu con người không tạo ra được vũ trụ bao la thì con người làm lại vũ trụ của mình, gọi là thế giới nhờ khả năng biểu tượng, tức là kiến thức về sự vật. Nói tóm lại văn hoá, suy tư ngày nay là làm nên thế giới của con người bằng chính ý muốn và sự hiểu biết sự vật một cách khách quan. Suy tư có ý nghĩa là *làm* nên chính ta, do ý của ta qua tài năng hiểu biết cũng của ta về sự vật.

Khoa học là một chiều kích con người mở ra với thế giới bên ngoài (*chiều kích Đất*), tự nó là một thành tố cấu tạo nên nhân tính. Nhưng khi chiều kích này trở thành độc tôn, thì mọi chiều kích đảo lộn, thế giới sẽ là những Ngư Tinh, Hồ Tinh, Mộc Tinh ma quái.

Và trong nội dung độc tôn này của khoa học, *Martin Heidegger* diễn tả như sau :

"Khoa học không suy tư gì cả. Đây là một câu nói làm ta khó chịu. Hãy cứ giữ âm hưởng khó chịu này trong câu nói đó, dù chúng ta phải bỏ túc ngay với câu này : Tuy vậy khoa học có một cái gì đó - theo cách thái riêng của nó - liên hệ với tư duy. Mọi liên hệ này còn giữ được hình thức chân thật của mình, và vì thế còn có giá trị hữu ích nếu ta biết nhận ra hồ thắm phân cách tư tưởng và các ngành khoa học, phân cách đến độ không thể bắc cầu nối kết. Ở đây không thể bắc cầu, nhưng cần phải thực hiện một bước nhảy vọt. Vì thế tất cả những loại cầu tạm bợ, tất cả những cầu treo mà ngày nay người ta muốn dùng để nối kết một cách tùy tiện giữa suy tư và các ngành khoa học đều hoàn toàn sai trật" 114.

Đây cũng là nội dung của truyện Bạch Trĩ trong lời đối đáp của nhà khoa học Chu Công và nhà tư tưởng sử giả Vua Hùng.

Bề ngoài, sử giả trả lời câu hỏi của Chu Công về mục đích của việc triều cống. Nhưng câu trả lời của sử giả nằm ở một lãnh vực khác với hậu ý của người hỏi. Hai cảnh vực bất tương hợp, không còn ở trong mức độ đối kháng, nhưng gọi lên một bước nhảy vọt vào một chân trời khác.

Sở dĩ có sự ngăn cách vì đã lâu tư duy được xem là nỗ lực *làm* của con người : Biểu tượng *làm* này đều được nêu lên một cách rõ nét trong tất cả các nền văn hoá :

- Evà đã lấy tay trái *hái* trái cấm, để tự mình phân định chân lý.
- Nhà Phật gọi là *Karma* , nghiệp nghĩa là làm mà tượng trưng là *bàn tay* tạo nghiệp.
- Lão gọi là *vi* trong nhân vi.
- Nho dùng chữ *bá đạo*, đạo do mỗi người quên Tâm Duy Vi mà *tự làm ra*.
- Kịch phẩm *Faust* của *Goethe* đã mô tả con người tân thời là tráo câu nói của Thánh Kinh: "*Từ khởi thủy là Lời* " thành "*Từ khởi thủy là hành động* ".

- Trong nội dung đó triết gia Jean Brun cho thấy có sự ngăn cách giữa tư duy và hành động như sau : "*Hoặc hành động dấy lên để Lời phải ngưng lại, hoặc Lời xuất hiện để chấm dứt hành động*" 115.
- Martin Heidegger thì cho rằng : "*Có lẽ con người truyền thống đã hành động quá nhiều từ lâu rồi, và đã suy tư quá ít từ nhiều thế kỷ*" 116.
- *Lĩnh Nam Chích Quái* trong truyện Bánh Chưng diễn tả nỗ lực làm của 21 công tử, trái với thái độ *lắng nghe* của Lang Liêu.

Tư tưởng không phải phát xuất từ *hành động (làm)* dựa vào cái *Tài* theo ý nghĩa mà Nguyễn Du đã diễn tả trong truyện Kiều, nhưng tư tưởng được nêu lên như hữu thể của con người, điều mà ngôn ngữ Tây phương gọi là "*hữu thể có lý trí*", và ngôn ngữ của Á đông chúng ta gọi là "*linh ư vạn vật*" đó chính là sự sống, hơi thở của nhân tính.

Sống làm người được hiểu là thực hiện các mối tương quan.

Và hình ảnh của các mối tương quan tạo nên phẩm tính cao cả, thiết yếu của con người, được gọi là *lời uyên nguyên* (= *Lý uyên nguyên* = *mối tương giao liên kết = Logos*).

- Có lời nói để diễn tả tương quan giữa người với thiên nhiên, cây cỏ.
- Có lời nói để chào hỏi, để diễn tả những mối tương quan phong phú với tha nhân.
- Có lời để van xin, cầu khẩn như Âu Cơ kêu đến Lạc Long Quân.

Nhưng bên trên chiều kích Đất của Lời như sự biểu lộ bên ngoài, còn có Lời của chiều kích người và trời. Lời còn mang hình thức im lặng và lắng nghe. Lời là tượng trưng của tương quan; nhưng với chiều sâu của lòng mình, đối diện với cái nhìn và khuôn mặt của người, cận kề với Một Bao Dung Thể kỳ bí làm hụt hổng tất cả tài sức của mình..., bấy giờ Lời, là tương quan tạo thành nhân tính, sẽ mặc lấy những hình thức phong phú vô tận và luôn mới mẻ.

Nhưng từ khi suy tư được hiểu là *làm*, thì lời nói chỉ còn là dụng cụ của thế giới nhân vi này. Và triết học vốn là sinh hoạt cao độ của tư tưởng thì nay chỉ còn được xem là lý thuyết về tri thức sự vật; và khi khoa học đã đáp ứng được nhu cầu này thì triết học dường như cũng không còn lý do gì để tồn tại.

Trong khung cảnh của thời đại khoa học đó, Martin Heidegger cho rằng ẩn tích nhân tính được ghi khắc trong lòng người sẽ lên tiếng nói. Và lời nói đó nói rằng : ***Thời đại này chưa từng suy tư, nghĩa là chưa biết được sự hiện diện của Lời Chân Thật.***

Chúng ta đã đến với câu nói "*bốn ngàn năm văn hiến*" theo tiền kiến của thế giới *làm* của chúng ta; chúng ta chưa suy tư, chưa ở trong chân trời của lời nói uyên nguyên chân thật, vì chúng ta không muốn thính lặng để đón nghe lời đó nói gì với ta.

Mẫu mực của minh triết trong truyện Bánh Chưng là Lang Liêu. Và Minh Triết trong truyện này là quên đi điểm tựa của cái đã có sẵn, tức là tiền kiến để tiếp nhận một ánh sáng mới lạ trong đêm. Đêm là huyền sử với ngôn ngữ tượng trưng.

Bốn ngàn, hay là bốn nhân lên một nghìn lần... Bốn là số chỉ đất, địa phương, là cuộc đời con người trong thời gian hữu hạn. Bốn là tượng trưng cho lịch sử nhân loại. Nhân lên 1.000 lần là nói đến sự triệt để, phổ quát của thời gian. Bốn ngàn năm đó có cùng âm hưởng với chữ "*tu du*" trong Sách Trung Dung; "*tu du*" tức là bất cứ giây phút nào của đời người nơi dương thế và bất cứ ở đâu.

Văn hiến là nền tảng cao đẹp.

Khi nói đến *bốn ngàn năm văn hiến* là diễn tả yêu sách của điều mà Vũ Quỳnh đã nhấn mạnh trong phần Dẫn nhập, lời tựa cho cuốn *Lĩnh Nam Chích Quái* : ***"Những điều kỳ trọng... ghi khắc nơi lòng người làm cương thường cho sinh hoạt con người"***.

Văn hiến là nền tảng của sinh hoạt, của lịch sử, và nền đó thiết yếu không phải là trống đồng, nhà ở, tập quán, vì đây là sản phẩm, là phần *dụng*. Văn hiến là nền cao

đẹp, và nền đó là lòng người, tức là hữu thể cao cả của nhân tính, điểm giao hoà giữa Đất-Trời-Người. Nhà của Minh Triết, tức là tư tưởng xây dựng trên nền này.

Qua lịch sử văn học, chúng ta đã khai thác nhiều khía cạnh của Văn hiến dựa vào các bộ môn khoa học; chúng ta khai thác quá nhiều, nhưng chúng ta quên lãng phần chính yếu. Văn hiến được *Lĩnh Nam Chích Quái* gọi tên là lòng người hay **Chân tính** của **hữu thể con người**, nhưng gọi tên nó không có nghĩa là diễn tả một vật chết, thấy được, mổ xẻ quan sát được như hòn sỏi, viên bi. Gọi tên để chỉ cho thấy điều phải ưu tư, như một kho tàng ẩn giấu, đem lại sự sống cho con người nhưng chưa từng có ai biết rõ đó là gì. Nó xuất hiện rồi lại rút lui như Lạc Long Quân, nên lời để gọi tên nó như âm vọng của Thực Tại mang lại nguồn sống ẩn kín, âm vọng của bờ bên kia, mà Khổng Tử dạy con là Bá Ngự phải học để có thể có lời nói. Martin Heidegger gọi lời này là thi ca và tư tưởng.

Lĩnh Nam Chích Quái lại diễn tả âm vọng đó qua khung cảnh *quái dị* của huyền sử. Hình thức huyền sử không có giá trị tự nó, nhưng giá trị nơi tác động cảnh giác và nhắc nhở một Thực Tại ẩn giấu; trong tương quan Đất-Trời, hiện sinh bên ngoài và tư tưởng nền tảng bên trong này, huyền sử là một loại siêu lịch sử nghĩa là dấu tích Trời đến với người; và sử cũng là một loại huyền sử vì mọi sinh hoạt con người là dấu tích của sự có mặt hay vắng mặt của đất-trời trong cõi nhân sinh.

II - Trục giác về hữu thể con người

II.1- Tâm Đạo

Học giả Phùng Hữu Lan trong tác phẩm *Đại Cương Triết Học Sử Trung Quốc*, dùng việc đối chứng tư tưởng Trung hoa với truyền thống triết học Tây phương để định nghĩa minh triết như sau :

"Phân tôi, điều gọi là triết học, đó chính là suy tư có hệ thống và phản tỉnh về cuộc sống... Theo một số triết gia Tây phương, muốn suy tư, trước hết phải khám phá điều mình có thể suy tư, có nghĩa rằng trước hết chúng ta phải "Suy tư chính hành vi suy tư của chúng ta" trước khi bắt đầu suy tư về cuộc sống" 117.

Qua nhận xét này, ta tưởng chừng như học giả Phùng Hữu Lan muốn nói rằng triết học Tây phương truyền thống đã hạn chế suy tư vào môn tri thức luận có đối tượng hạn hẹp là khả năng hiểu biết sự vật, còn tư tưởng Trung hoa có đối tượng rộng rãi, bao quát hơn, tức là toàn bộ cuộc sống vũ trụ bao la và con người là một phần trong đó. Bằng chứng là mấy câu tiếp theo đó tác giả viết rằng :

"Nhưng, điều mà triết các gia gọi là vũ trụ không phải là nội dung mà các nhà vật lý học hiểu về từ ngữ này. Các triết gia gọi vũ trụ là toàn thể những gì hiện hữu. Vũ trụ là "Đại nhất" của Huệ Thi, một trong những triết gia của Trung Quốc cổ đại; nó được định nghĩa như một "Cái gì không có một lãnh vực nào cao hơn nữa". Như thế mọi hữu thể và mọi vật được xem là thành phần của vũ trụ. Khi người ta suy tư về vũ trụ, thì người ta suy tư một cách phản tỉnh" 118

Thực ra triết học Tây phương và cả tư tưởng Trung hoa cũng không xây dựng trên những nội dung bao quát hay hạn chế theo nếp "suy tư về vật thể" này.

Bên dưới hay đằng sau hình thức diễn tả qua các ngôn ngữ, có những tiền đề tiên thiên hay trục giác hữu thể học. Khi nói Tây phương "suy tư về chính sự suy tư", trước đó đã có trục giác rằng "điều thiết yếu gọi là sự sống của nhân tính có tên là suy tư" 119. Và điều gọi là "Đại nhất" hay "Đạo" trong triết học Trung hoa cũng không có nghĩa là sự tổng hợp của tất cả mọi vật thể hiện hữu. Chỉ cần đọc chương đầu cuối *Đạo Đức Kinh*, ta sẽ thấy, một mặt không những vấn đề "khả tính của suy tư" được đặt ra, mà điều gọi là "Đạo" hay sự sống (và thiết yếu là sự sống của nhân tính) không hề có nghĩa là toàn thể muôn vật :

Đạo mà người có thể làm ra được không phải là Đạo thường hằng.

Danh mà người nói lên được, không phải là Danh thường hằng.

Cái mà không gọi tên được là Gốc trời đất.

*Cái mà con người có thể gọi tên là Mẹ muôn vật*¹²⁰.

Đây là một phương thức diễn tả tiêu biểu của các trực giác nguyên khởi trong tư tưởng Trung hoa.

- **Ý thức được nhân tính "trước mắt do con người tự làm ra" chưa phải, hay không phải là thật.**

Về phần dụng, Tây phương đã nhấn mạnh đến một nhân tính như là khả năng hiểu biết sự vật, có và không, sai và đúng; còn Đông phương lại nhấn mạnh đến nhân tính đó qua khả năng luân lý, tương quan xã hội dựa trên tập quán và các hình thức tập quán khắt khe bên ngoài. Nếu có sự khác biệt Đông - Tây ở đây, thì đó là việc nhấn mạnh một chiều kích ứng dụng này mà thôi. Nhưng từ uyên nguyên, dù ở nền minh triết hay văn hoá nào, ta cũng thấy có ngộ nhận về thực tại nhân tính, và rồi kèm theo đó có cảm dỗ dừng lại nơi nhân tính không thật này: Tây phương tiếp tục triển khai tri thức luận tưởng chừng như suy tư có nghĩa là khai thác khả năng của lý trí, tiền kiến rằng mọi sự đã nằm trọn trong bàn tay con người; còn Đông phương cũng quên lãng Đạo thường là Đạo vượt trên luân lý, xã hội do con người làm ra và tiếp tục xây dựng một lối tổ chức xã hội hình thức, xơ cứng.

- **Trực giác kế tiếp là sự nhớ lại ấn tích nơi lòng người, là tiếng nói của Đại Ký Ưc.**

Đây là một lối diễn tả về niềm tin vào chân tính của hữu thể con người, tức là những mối tương quan hay sự sống chân thật của mình. Lão gọi là *Thường Đạo* vượt qua thực tại của nhân tính gắn liền với những hạn chế của tài năng, của thời gian - không gian hữu hạn nơi thân phận con người. Tây phương gọi là **Logos**, sức tập hợp, nối kết hay là sự sống uyên nguyên của nhân tính, nhưng không trí năng hữu hạn nào của con người với đến được, dù rằng trí năng con người phát xuất từ nó¹²¹.

- **Trực giác thứ ba là nhân tính như là một cuộc chiến, một đấu trường tương tranh giữa hai mối tương quan hay hai cảnh vực này của nhân tính; giữa "Đạo khả đạo" và "Đạo thường", giữa lý trí hữu hạn và Nguồn tư tưởng.**

Nói tóm tắt sau những khác biệt về cách diễn tả, phần ứng dụng Đạo vào một sinh hoạt nào đó của cuộc sống con người, Minh Triết và tư tưởng, nói theo Martin Heidegger, là một thể duy nhất, đó là sự *chất vấn về chân tính của hữu thể con người*.

Lĩnh Nam Chích Quái diễn tả trực giác về nhân tính này qua nhiều câu truyện, với những hoàn cảnh, nhiều tượng trưng khác nhau, nhưng tất cả những lối diễn tả này được tác giả Vũ Quỳnh tóm kết trong bài tựa là *Lòng người*.

- Trực giác về nhân tính nguyên sơ ghi khắc trong Đại Ký Ưc được nhận ra nơi các tượng trưng Viêm Đế, Đế Minh, Vụ Tiên, Lộc Tục, Kinh Dương Vương, lời dạy của thần nhân nói với Lang Liêu, cuộc sống hài hoà, hạnh phúc của Tiên Dung - Chử Đồng Tử tại Hà Lôã...

- Trực giác về thực tại mê lầm, quên Đạo thường nơi Đế Nghi, Đế Lai, Hồ Tinh, Ngự Tinh, Mộc Tinh, Vua Hùng Vương thứ 4 trong truyện Đầm Nhất Dạ, Ân Vương, 21 công tử trong truyện Bánh Chưng...

- Trực giác về nhân tính như một đấu trường căm go qua biểu tượng của Âu Cơ; Tân, Lang và Lưu Thị trong truyện Trầu Cau; Lang Liêu; Mai An Tiêm; Tiên Dung và Chử Đồng Tử trước thử thách của nhà thương gia và duyên gặp gỡ với nhà sư Phật Quang.

Lòng người hay Đạo Tâm, đó chính là hữu thể của con người được diễn tả qua hình ảnh rất đẹp trong cuộc hành trình sát cánh bên nhau của Tiên Dung và Chử Đồng Tử, trên đầu đội nón "*Trời*" và tay cầm gậy để bước trên "*Đất*".

II.2-- Hữu thể tính của con người

Muốn khởi đầu một câu hỏi, hay nói cách khác muốn bước chân vào một địa hạt nghiên cứu, kể cả Minh Triết, chúng ta có phản ứng được xem là hồn nhiên khi đặt ngay vấn đề tiên quyết:

"*Cái đó là cái gì ?*"

Chúng ta muốn nói cái gì đây ?"

Cách đặt vấn đề xem ra tự nhiên và khởi thủy đó thực ra không hồn nhiên và khởi thủy như ta có thói quen làm tưởng. Kinh nghiệm cuộc sống của chúng ta không phải luôn xếp nếp theo cách đặt vấn đề này: Chúng ta đã không nhìn khuôn mặt của cha, mẹ chúng ta để lên tiếng đây là cái gì như ta thắc mắc về một vật lạ lượm ngoài đường. Thế mà đã từ lâu thần học đến triết học và qua các bộ môn nhân văn, mọi tra vấn về con người, về chân tính của nó, kể cả tra vấn về thần thánh linh thiêng, khởi thủy tất cả các đối tượng của suy tư đều được khởi đầu từ câu hỏi *cái gì ?* Trong tiếng Việt chúng ta ngay cả các con vật chúng ta cũng không gọi là *cái gì* vì hàm ngụ nơi chữ con có một sự sống. Chữ *cái gì* diễn tả tiên thiên một sự định giá, một nhận thức về một sự vật *chết*, (và có lẽ không nên dùng chữ *chết* vì *chết là tiên liệu có sự sống*), hay đúng hơn là không là gì cả trong tương quan với sự sống.

'*Cái gì*' này tiên liệu quyền năng khai phá, chặt, chẻ để phân tích và hiểu biết, để dùng và hướng theo ý muốn của mình...

Phùng Hữu Lan khi cho rằng vũ trụ là *Đại Nhất* mà con người là thành phần trong đó thì hẳn cũng nghĩ rằng *Đại Nhất* đó là một *cái gì* có tính cách toàn thể, mà mỗi con người chúng ta là một *cái gì* thuộc thành phần tập hợp thành toàn thể đó. Sách Đạo Đức Kinh nói rằng *Đạo* không gọi tên được, thì hẳn *Đạo* đó không thể gọi là một *cái gì*; và khi gượng gọi là *Vô* hay *Hữu* thì *Đạo* đó lại là nguyên thủy trời đất và mẹ muôn vật: đó là một cách nói để gọi lên rằng *Đạo* vượt lên trên thời gian-không gian, sự hiểu biết của ta về muôn vật, hay nói cách khác nhau là không phải nằm trong lối đặt vấn đề về kiến thức sự vật.

Toàn bộ kinh sách Trung hoa và các tác phẩm văn hoá cổ truyền của nhân loại không hề có ưu tư truy tìm các đối tượng hiểu biết qua câu hỏi *cái gì* này, nghĩa là truy tìm về sự vật bên ngoài. Ưu tư đáng gọi là Minh Triết khi chuyển câu hỏi về *lòng người* tức hữu thể của nhân tính.

Nếu câu hỏi (*question*) được hiểu là tra vấn về sự vật và tiên liệu một câu trả lời về đối tượng đó dựa trên tiên kiến nó là một sự vật, một *cái gì*, thì vấn nạn về hữu thể con người không phải là câu hỏi. Vấn nạn về hữu thể được dấy lên gọi là một trực giác, một cuộc gặp gỡ bất ngờ dường như ta không tiên liệu trước được. Trong truyện Bánh Chưng, 21 công tử đã nghĩ rằng chỉ cần truy tìm *các vật* quý theo tài sức sẵn có nơi mình và dựa vào tài nguyên phong phú của thiên nhiên trước mắt, thì họ sẽ có thể đạt được giải ưu hạng và chiếm được ngôi vua, tượng trưng cho *Đạo* hay hữu thể trọn vẹn của con người. Họ chỉ cần *tìm*, nghĩa là đặt câu hỏi, tìm cách giải đáp, là sẽ có giải pháp. Lang Liệu có một con đường khác để trực giác hay *ngộ* (*gặp*) nhân tính. Trước hết là trực giác thấy một bước hụt chân, một sự trống rỗng nơi con người hữu hạn của mình. Ở đây có thể liên tưởng tới *vô vi* của Lão hay *không* của nhà Phật, sự từ chối dứt khoát các luận chứng cổ truyền của các bạn bè *Gióp* cũng như lối nói *phủ định* của một số nhà thần học Kitô giáo. Không phải Lang Liệu có sức làm cho hoàn cảnh dư đầy tiên kiến của mình thành trống rỗng, hư không. Lang Liệu không có chủ định tìm một cái gì mới theo ý mình và hy sinh cái cũ đi để được. Trái lại, Lang Liệu đã nghe được lệnh của Vua cha như 21 công tử khác đều nghe. Lang Liệu nóng lòng ham muốn thực hiện được ý cha, cũng như các công tử ham muốn. Nhưng cái khác của đôi bên ở điều này :

- 21 công tử đã đồng hoá ý cha với ý mình, nghĩ rằng điều mình đánh giá là tốt thì cũng ăn khớp với sự đánh giá của ý cha mình. Thứ đến, các vị dựa vào sức mình, sức tả hữu và giá trị của các phẩm vật để thiết định cuộc tìm kiếm. Nếu phẩm vật là tượng trưng nhân tính, thì ở đây ta có thể gọi là *ý hệ*, nghĩa là một dự kiến được thiết định theo

sức riêng của con người. Ta cũng có thể gọi đó là *Trời, Đất, Thiên Đàng* hay giải thoát, Nhân loại, Tự do...bất cứ từ ngữ nào hay hình ảnh nào ta muốn, nhưng đó cũng chỉ là những thần tượng của ước mơ ta vẽ ra.

- Lang Liêu nghe được lệnh hay lời chất vấn (*interrogation*) của cha, nhưng, nói theo Héraclite, nghe mà không hiểu hết; Martin Heidegger gọi là sự khai mở rồi lại rút lui của Hữu thể; Thánh Augustinô mô tả kinh nghiệm này trong cuốn I của tác phẩm *Confessiones* của Ngài như sau:

"Nhưng làm thế nào gọi Ngài khi không biết Ngài? Không biết, thì người ta e rằng sẽ lẫn lộn người này với người kia khi kêu cầu. Như thế phải chăng nên kêu đến Ngài để biết Ngài...?" 122

Và cũng như Lang Liêu, Augustinô chỉ thấy hiện sinh của nhân tính là khắc khoải, bất an.

"Con khắc khoải hướng về Ngài, đêm cũng như ngày" 123

Lang Liêu nghe được âm vọng này, thèm được hiểu, được biết; nhưng vì ý cha không phải là ý mình, và chân nhận sự xa cách, khác biệt đó làm cho Lang Liêu hụt chân. Ý của người cha sẽ mở ra sau này cho Lang Liêu là hữu thể con người, là Vương Đạo, là thế giới của *ai*, của người nào người nào chứ không phải *cái gì*. Lang Liêu có thể làm như các công tử khác là tìm một *cái gì*, dù cấp độ có thể kém hơn, nhưng Lang Liêu không làm như thế. Vì ý Vua cha, tức là thế giới của những con người, của "*ai*" lại ở một chân trời khác mà không một phẩm vật nào, hay toàn thể các phẩm vật cộng lại tương hợp được.

Như thế *Lĩnh Nam Chích Quái*, khi đặt nền tảng cho Minh Triết hay gọi là Văn hiến, thì có cảm hứng nguyên sơ như đây không phải là một câu hỏi bình thường về sự vật, nhưng như là một sự giật mình nghe được một âm vọng kỳ lạ từ đáy lòng mình lên tiếng chất vấn lại mình. Âm vọng đó đến với con người như một lời phủ định : *không phải thế, không phải chỉ có thế...* Cái *không* căn nguyên mở ra sự cảm nghiệm chân trời của hữu thể con người không phải là cái *không* dựa vào cái có sẵn trước mắt và lối nhận thức có - không này. *Vô, không* thường được các thánh hiền Đông phương cũng như Tây phương nêu lên là nguồn sinh lực của Đạo ẩn giấu đến với con người trong Lời phủ định căn nguyên : *Hữu thể không phải là vật thể*.

Nhà Phật gọi *không* tức là *phá chấp*, giúp con người nhảy vọt từ *cái gì* qua thế giới của *ai*. Trong cách trình bày của *Lĩnh Nam Chích Quái*, ta thường đọc được những trạng từ "*hốt nhiên, bất ngờ*" trong mỗi câu truyện. Lang Liêu hốt nhiên đi vào một cảnh vực khác để nghe được thế giới của hữu thể con người trong tương giao *Đất - Trời - Người*, như nhảy vào một giấc mộng của ban đêm. An Tiêm bỗng thấy một con bạch hạc từ phương Tây bay lại. Chử Đồng Tử "*nào ngờ thuyền của Tiên Dung bỗng đến đó...*"

Và chân trời hữu thể mở ra thì cũng bỗng nhiên đóng lại. Martin Heidegger nhấn mạnh đến sự rút lui này của hữu thể. Mở ra rồi lại rút về là tượng trưng cho một thực tại ẩn giấu, còn được gọi là Đại Ký Ưc ghi tận đáy lòng con người.

Âu Cơ là hữu thể tại thế của con người, tượng trưng cho sự nối kết giữa các con người với nhau, tượng trưng cho tương quan con người với thời gian - không gian, nhưng hữu thể hay toàn sự sống của Âu Cơ là ngày đêm mong nhớ Lạc Long Quân đang ẩn giấu không biết ở phương nào. Cuộc sống, niềm vui, tất cả nhân tính của Âu Cơ chỉ là sự chờ đợi gặp gỡ để kết hợp với Lạc Long Quân, mong chàng xuất hiện. Heidegger gọi đây là nỗi nhớ nhà (*nostalgia*), nỗi khổ đau của nhân sinh tiếp cận với một thực thể rất gần và cũng rất xa. Và mỗi lần cảm được nỗi khao khát, cái khổ căn nguyên này thì Long Quân lại đến, và nơi gặp gỡ của nhân tính trọn vẹn là *Tương Dạ* : tức là lòng người, nơi ẩn kín mở ra với Ai Khác, là chỗ giao thoa của các tương quan *Trời - Đất - Người*.

Sách Trung Dung gợi lên rằng Tương Dạ này hay Đạo Nhân là cái thật gần đến nỗi người "*phu phụ chi ngu*" cũng có thể thấy gần, nhưng cả đến bậc Thánh nhân cũng thấy rất xa.

"Quân tử chi đạo, phí nhi ẩn, phu phụ chi ngu, khả dĩ dữ tri yên. Cập kỳ chí dã, tuy Thánh nhân dư hữu sơ bất chi yên" 124.

Chúng ta sẽ ngỡ ngàng khi tiếp cận hữu thể, vì khi chúng ta muốn tìm một điểm, một ý niệm, một cái gì đó khởi nguyên để trụ trước khi đặt vấn đề hữu thể, thì như chúng ta đang ở trên bờ hổ thẳm. Thật thế, trên đường tìm về hữu thể, *Lĩnh Nam Chích Quái* muốn ta khởi đầu bằng sự phủ định các điểm tựa. Lang Liêu chỉ nghe được Lời của hữu thể khi các nơi nương tựa của chàng đều lung lay, chỉ còn có khắc khoải chờ đợi. Con đường đi vào hữu thể hứa hẹn nhiều ngạc nhiên, dành cho tâm hồn khiêm tốn chờ đợi. Trong cuộc sống thực tế, hãy nhìn vào khuôn mặt của người đối diện, bất kỳ ai..., mỗi cái nhìn không làm cho ta giật mình hay sao ! Một cuộc gặp gỡ trong chiều sâu của hữu thể, chân nhận kẻ đối diện là một ai đều làm cho ta hụt chân vì ta không có quyền lực nào trước người đó. Một ai đó buộc chúng ta phải chân nhận sự hiện diện khác mà ta phải tôn trọng. Ta có trách nhiệm về sự toàn vẹn hữu thể của kẻ khác, là một ai, đang đối diện với ta; nói khác là đã "*sát nhân*" một cách nào đó khi buộc họ phải từ chối quyền làm người nơi hữu thể của họ. Tương quan mà ta tự mình thiết lập ra khi nhìn họ là "*Đạo khả đạo*" chứ không phải "*Đạo thường*". Hữu thể của con người, *Tương Dạ*, tiên liệu một tương quan ẩn giấu khác, đó là sự tiếp nhận một ai, một kẻ khác đến với mình; kẻ khác đó là người trước mặt và cũng còn là Thực tại ẩn giấu mà lòng mình có thể nghe được âm vọng vang lên. Muốn mở ra được để tiếp nhận, Âu Cơ hay Lang Liêu phải đón chờ và quên đi các điểm tựa mà mình đang có. Thánh Phanxicô Assisi gọi là *chết mình đi* để được sống lại, nhà Nho gọi là lòng trống rỗng để đón nhận nguồn sống mới của nhân tính, nhà Phật nói rõ là *diệt ngã*. Hữu thể tại thế chân thực là một cuộc chết đi sống lại liên li: mỗi lần chết đi thiên kiến của mình, thì hốt nhiên hữu thể lại trào vọt lên và một thế giới mới mở ra với những tương quan chân thật của nhân tính. Và cuộc sống đó của nhân tính chỉ linh hoạt được, vì trước đó, nơi đáy lòng đã chất chứa điều mà con người tự mình không làm ra được, đó là *niềm tin và hy vọng*.

Lĩnh Nam Chích Quái không giải thích tại sao nhân tính lại chất chứa nguồn sinh lực tin và hy vọng này. *Lĩnh Nam Chích Quái* như đã chân nhận nguồn sinh lực đó như cái gì tiên thiên, một điểm khởi đầu, nhưng kỳ thực như là sự nhớ lại một cái gì thật đã quá xa xưa nơi tâm hồn của mỗi người. *Diệt ngã* thì ngộ được *Đạo*, nơi khổ đau Âu Cơ lên tiếng kêu thì Lạc Long Quân lại đến, đây không phải là thế giới của định luật nhân quả nữa, đây là niềm tin và hy vọng.

II.3 - Hữu thể con người xuất như hiện thế nào ?

Lĩnh Nam Chích Quái diễn tả đạo xuất hiện nơi một tượng trưng gọi là Hồng Bàng Thị : Dân tộc lớn lao và tràn đầy. Lộc Tục là biểu tượng gốc nguyên sơ của dân này. Toàn bộ câu truyện (10 truyện trong cuốn I *Lĩnh Nam Chích Quái*) đều diễn tả hữu thể con người trong khung cảnh của một dân, một cộng đồng. Nếu Lang Liêu là một người, thì Lang Liêu cũng tiên liệu là vị vua của dân. Trong cuộc hành trình tìm đạo, gặp đạo, Chử Đồng Tử sát cánh với Tiên Dung; Mai An Tiêm đem theo vợ; Lang, Tân và Lưu Thị cùng sống và cùng chết...

Đạo đến với dân và ban cho toàn dân. Người mẹ của Đổng Thiên Vương thấy được ân lộc của trời đến với con mình, thì vui mừng báo tin cho hàng xóm và triều đình. Hữu thể của con người, một con người cô đơn, là một mâu thuẫn tự căn. Không ai đạt chân lý và sự sống toàn vẹn cho riêng mình vì chân lý và sự sống vốn là tương quan. Nói một cách tượng trưng là thần thánh và sự thật chỉ cư ngụ nơi nào có hai người.

Nhưng *Lĩnh Nam Chích Quái* còn nói rõ dân này không phải là dân theo nghĩa dân tộc riêng biệt. Họ Hồng Bàng tượng trưng cho chiều sâu, lớn, cao của nhân tính trọn vẹn trong chữ Hồng, và chiều phổ quát *qui tụ toàn nhân loại* qua chữ Bàng. Hơn thế

nữa, Họ này như gồm cả *kẻ sống và kẻ đã khuất* trong câu truyện năm mươi con ở trên đất với Âu Cơ liên lạc với năm mươi con đi theo Lạc Long Quân. Sự kiện đó còn nhắc đến trong việc Vua Hùng dùng Bánh Dày - Bánh Chưng dâng lên tổ tiên, ông bà ở bên kia thế giới. Văn hiến và Minh Triết được diễn tả trong ngôn ngữ, tâm thức của một dân tộc, cũng như được diễn tả bằng nhiều lối khác qua các thời đại, địa phương khác nhau. Nhưng phần Thể tức là nội dung uyên nguyên của Văn hiến luôn là *lòng người*, là nền chung của tất cả những con người đang sống, đã chết làm nên nhân loại phổ quát. Văn hiến không tách một dân tộc xa cách các dân tộc khác, nhưng gợi lên cho thấy mọi ánh dọi tiếp nhận được đều là những tia sáng phát ra từ mặt trời chung đang ẩn khuất. Nên những ý định đề cao Văn hiến nhằm xây dựng một chủ nghĩa dân tộc đóng kín, tự tôn, quá khích, tự chúng là mâu thuẫn. Bài học nổi bật được *Lĩnh Nam Chích Quái* nêu lên một cách mặc nhiên, đó là việc thu hoá không mặc cảm, không tiền kiến những nét tinh hoa của các nền văn hoá đến với cộng đồng người Việt; và một cách minh nhiên trong việc sứ giả vua Hùng không ngại đi tìm thánh nhân ở xứ người. Thánh nhân là tượng trưng của con người tiếp nhận Đạo, làm chứng Đạo của muôn người và cho muôn dân.

Điểm thứ hai được mô tả rõ nét về điều kiện xuất hiện của trực giác về hữu thể con người là cảm thức về nguy cơ, về tình trạng thiếu, nghèo, cần sự giúp đỡ. Ta có thể gọi là *lòng khiêm tốn*, vô chấp hay một cách tích cực là *lắng nghe*. Không cần phải nhắc lại từng chi tiết, vì trong bất cứ truyện nào tác giả cũng gợi lên một lời kêu cầu, van xin : **Lạc Long Quân hãy đến!** Nhưng tâm tình này, lối diễn tả này, ngôn ngữ này khó lòng chen vào được trong những kho tàng triết học của văn chương truyền thống. Chúng ta tiếp nhận cái cũ này trong *Lĩnh Nam Chích Quái*, nhưng đồng thời cũng hy vọng cống hiến cái cũ đó như một nét mới cho sinh hoạt tương lai của văn hoá nhân loại. Phải chăng sự vắng mặt đó là một dấu chỉ mà F. Nietzsche đang tìm khi ông khắc khoải nhắc lại nỗi nhớ Quê Hương, và khi thấy truyền thống tư tưởng của thời đại ngày nay đang đi vào con đường thiếu sinh lực với một cảnh tượng tiêu điều của một sa mạc đang lớn dần!

Câu hỏi cuối cùng đặt ra cho chúng ta sau khi đọc lại *Lĩnh Nam Chích Quái* là : **Dân tộc Việt Nam có Minh Triết, có tư tưởng văn hoá không ?**

Chúng ta tiếp nhận các bài học nơi *Lĩnh Nam Chích Quái* để suy tư về chính câu hỏi này : chúng ta sẽ dựa vào đâu để gọi là Minh Triết và để có trả lời cho thích đáng đây ?

Trước khi vội biện minh dựa vào thiên kiến đã có sẵn, có lẽ nên biết quen như Lang Liêu, để lắng nghe một vài âm vọng từ nơi huyền sử mà cha ông chúng ta có lần đã nghe và trao lại cho chúng ta làm gia sản. Có lẽ như Lang Liêu chúng ta hốt hoảng vì bước vào một cảnh giới xa lạ. Nhưng không lắng nghe lời thi ca, như lời Khổng Tử đã dạy con, ta lấy nguồn sống nào đây để nói điều mới lạ. Không tiếp nhận được hồn của Văn hiến, thì đào bới truy tìm cái xác đã chôn dưới đất hay bị mục mồi gặm mòn để làm gì ?

Sách tham khảo và trích dẫn

Tài liệu Việt ngữ

- Bùi Văn Nguyên- Việt Nam Thần-Thoại Và Truyền-Thuyết ,TP. HCM 1993
Dương Quảng Hàm- Việt Nam Văn-Học Sử-Yếu, Bộ Giáo dục, in lần thứ 10, Sg 1968
Đào Duy Anh- Việt Nam Văn-Hoá Sử-Cương, Quan Hải Tùng-thư, Huế 1938
Đào Duy Anh - Đất Nước Việt Nam Qua Các Đời, tái bản 1994
Đình Gia Khánh - Trên Đường Tìm Hiểu Văn Học Dân Gian, 1989
Giản Chi và Nguyễn Hiến Lê- Đại Cương Triết Học Trung Quốc, Tp. Hồ Chí Minh, tái bản 1992
Hoàng Trọng Miên- Việt Nam Văn Học Toàn Thư, xb. Quốc Hoa, Sài-gòn 1960
Khuyết danh Đại Việt Sử-Lược, bản dịch Nguyễn Gia Tường,xb. 1993.
Kim Định Căn-Bản Triết-Lý Trong Văn-Hoá Việt, Ra Khơi Nam, Sài-gòn 1967

- Kim Định* Chữ Thời, xb. Văn Liệu, Sài Gòn 1967
Lê Quý Đôn Đại Việt Thông Sử, Tp. HCM, xb. 1993
 Lê Tôn Nghiêm Lịch Sử Triết Học Tây Phương, Thời Khai Nguyên Triết Lạp Hy Lạp, Lá Bối, Sài Gòn 1971.
 Lê Văn Hảo- Hành Trình Về Thời Đại Hùng Vương Dựng Nước, xb. Thanh Niên, Hà Nội 1982
Lê Văn Siêu Văn-Minh Việt Nam, Đông Nam Á, Paris tái bản 1985
Lê Văn Siêu, Việt Nam Văn-Minh Sử-Cương, Khởi Hành tái bản, München 1990
Lý Tế Xuyên Việt-Điện U-Linh-Tập, bản dịch Lê Hữu Mục, Sài-gòn 1962
Ngô Sĩ Liên Đại Việt Sử-Ký Toàn-Thư, Phần Ngoại Kỳ, bản dịch Mạc Bảo Thần Nhượng Tống, 1944
Ngô Thời Sĩ Việt-Sử Tiêu-Án, Xb. Văn Hoá Á Châu, Sài-gòn 1960
Nguyễn Du Truyện Thúy Kiều, dẫn nhập của Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim, Sg tái bản 1995
Nguyễn Đổng Chi Việt Nam Cổ-Văn Học-Sử - 1993
Nguyễn Trãi
 Toàn Tập Khoa Học, Hà Nội, xb. 1976

Nhiều tác giả **Lịch-Sử Văn-Học Việt Nam**,

tập I, Khoa-học Xã-hội, xb. 1980

Nông Quốc Chấn Dân-Tộc Và Văn-Hoá, 199

Phạm Văn Sơn Việt Sử Toàn Thư,
 Sud-Assie, tái bản Paris

Phan Huy Chú Lịch-Triều Hiến-Chương Loại-Chí,
 tái bản 1992.

Quốc Sử Quán Khâm Định Việt-Sử

Thông Giám-Cương- Mục, 1859

Thích Mãn Giác Lịch Sử Triết Học Ấn Độ,

Đại-học Vạn-Hạnh, Sài-gòn 1967

Trần Trọng Kim Việt Nam Sử Lược,

I.A.S.E tái bản, Paris 1987

Trần Trọng Kim Nho Giáo - Bộ Giáo-dục, Sg 1971

Trần Thế Pháp Lĩnh Nam Chích Quái

Vũ Quỳnh hiệu-chính,

bản dịch Lê Hữu Mục, 1962

Trương Sĩ Hùng Thần-Thoại Việt Nam, 1975

Vũ Đình Trác Triết-Lý Nhân-Bản,

Hội-hữu, California,xb. 1993.

Tư Mã Thiên Sử-ký, Bản dịch của Nguyễn Hiến Lê và Giản Chi, 1994

Lão Tử Đạo Đức Kinh Quốc-Văn Chú Giải, bản dịch của Hạo Nhiên Nghiêm Toàn, xb Khai-Tri, Sai gòn, 1970.

Trang Tử

Nam Hoa Kinh Bản dịch Thu Giang Nguyễn Duy Cần, xb Khai Trí, Sài gòn

Chu Dịch Bản dịch của Phan Bội Châu, xb Khai Trí, Sài-gòn 1969

Kinh Thư Bộ Văn-hoá Giáo-dục, Sài Gòn 1965

Trung Dung Bộ Văn-hoá Giáo-dục, Sài-gòn 1972

Đại Học Bộ Văn-hoá Giáo-dục, Sài-gòn 1972

Luận Ngữ Bộ Văn-hoá Giáo-dục và Thanh-niên,
 Sài-gòn 1975.

Tài liệu ngoại ngữ

Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT, **Dictionnaire des symboles**. Ed. Robert - Laffont, Paris 1982.

Bulletin de L'Ecole Française d'Extrême - Orient, Tome XXXIV.

Cérémonial - trad. Séraphin COUVREUR, Ed Cathasia, Paris 1951.

Ferdinand ALQUIE, **Le nostalgie de l'être**, PUF, Paris 1973.

ARISTOTE- **Oeuvres**, Coll. les Belles Lettres.

St. AUGUSTIN, **Confessions**, Ed Pierre Honey et Seuil, Paris.

Jean BRUN, **Les conquêtes de l'homme et la séparation ontologique**, PUF, Paris 1961.

J. BURNET, **L'aurore de la philosophie grecque**, Payot, Paris

L. CADIERE, **Croyances et Pratiques religieuses des VN**, EFEO, Paris 1992.

DESCARTES, **Oeuvres**, Ed. Adam Tannery.

Will DURANT, **The Story of philosophy**, Wa-Square Press, New York 1960.

Mircea ELIADE, **Traité d'histoire des religions**, Payot, Paris 1949.

Mircea ELIADE, **Le mythe de l'éternel retour**, ed. Gallimard, Paris 1969

ESCHYLE, **Prométhée enchaîné** - Théâtre complet, GF Flammarion, Paris 1964.

Eugen FINK, **Le jeu comme symbole du monde**, Ed. de Minuit, Paris 1966.

FONG-Yeou-Lan, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise*, Payot, Paris 1981.
 GOETHE, *Faust*, Trad. Gérard de Nerval, Flammarion, Paris 1964.
 René GIRARD, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Ed. Grasset, Paris 1987.
 René GROUSSET, G. DENIKER, *La face de l'Asie*, Payot, Paris 1955.
 Georges GUSDORF, *Mythe et Métaphysique*, Flammarion, Paris 1984.
 Georges GUSDORF, *Les Origines des sciences humaines*, Payot, Paris 1985.
 GWF HEGEL, *La phénoménologie de l'esprit*, Trad. de J.Hyppolite, Ed. Montaigne, Paris 1941
 Martin HEIDEGGER, *l'Être et le Temps*, Gallimard, Paris 1986.
 Martin HEIDEGGER, *Qu'appelle-t-on penser ?*, PUF, Paris, 1959.
 Martin HEIDEGGER, *Lettre sur l'humanisme*, Ed. Montaigne, Paris 1964
 HÖLDERLIN, *Hymnes, Élégies et Autres Poèmes*, Flammarion, Paris 1983.
 Karl JASPERS, *Les grands philosophes*, Plon, Paris 1989
 KANT, *Oeuvres philosophiques*, Gallimard, Paris 1980.
 Emmanuel LEVINAS, *Difficile Liberté*, Ed. Albin Michel, Paris 1963.
 Emmanuel LEVINAS, *Le Temps et l'Autre*, PUF, Paris 1962.
 NIETZSCHE, *Oeuvres*, Robert/Laffont, Paris 1993.
 PARMENIDE, *Le Poème*, PUF, Paris 1955.
 Blaise PASCAL, *Pensées et Opuscules*, Petites éditions- Léon Brunschwig.
 PLATON, *Oeuvres*, Coll. Les Belles-Belles.
 Paul RICOEUR, *Finitude et Culpabilité*, Ed. Montaigne, Paris 1960.
 R.M.RILKE, *Les Élégies de Duino - Les sonnets à Orphée*, Trad. JF Angelloz, Paris 1943.
 Max SCHELER, *La situation de l'homme dans le monde*, Ed. Montaigne, Paris 1951.
 SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, Trad. A. Burdeau, PUF, Paris 1966.
 SOPHOCLE, *Oedipe Roi - Théâtre complet*, GF Flammarion, Paris 1964.
 Arnold TOYNBEE, *A Study of History*, OUP Thames and Hudson, London 1972.
 WALPOLA RAHULA, *L'enseignement du Bouddha*, Ed. Seuil, Paris 1961.

- 112 Martin Heidegger, *Was heißt Denken?* trd. Aloys Becker và Gérard Granel, P.U.F Paris, 1983, tr. 48.
 113 Martin Heidegger, *Was heißt Denken?*, trd. Aloys Becker và Gérard Granel, P.U.F Paris, 1983, tr. 24.
 114 *Sđđ*, tr. 26.
 115 Jean Brun, *Les Conquêtes de l'homme et la séparation ontologique*, P.U.F, Paris, 1961, tr. 10.
 116 *Sđđ*, tr. 23.
 117 Fong Yeou-Lan, *Précis d'histoire de la philosophie chinoise* - trd. par G. Dunstheimer, Ed. Le Mail, 1985, tr. 23-
 118 *Sđđ*, tr. 24
 119 Xem bài ca hữu thể của Parménide.
 120 **Đạo đức Kinh**, chương I.
 "Đạo khả đạo, phi thường Đạo;
 Danh khả danh, phi thường danh.
 Vô danh thiên địa chi thị;
 Hữu danh vạn vật chi mẫu"
- 121 Xem **Héraclite câu I**.
 122 Xem *Confessiones I*, 1-(1)
 123 *Sđđ*, VII, 10-(16)
 124 **Trung Dung XII**: 'Đạo của người quân tử tràn ra mà lại ẩn giấu, hạng trai gái ngu si cũng có thể biết được nhưng đến chỗ tốt độ của Đạo, thì tuy là bực Thánh cũng còn có điều không hiểu'.

Nguyễn Đăng Trúc

Ngày đăng: 29.09.2011

Nguồn: <https://www.vanchuongviet.org/index.php?comp=tacpham&action=detail&id=16819>

www.vietnamvanhien.org



An Lạc & Tự Chủ

VIỆT NAM VĂN HIẾN

www.vietnamvanhien.info



TỦ SÁCH VĂN HIẾN VỚI HƠN 9200 TÁC PHẨM