

## Phần thứ IV

# BẢO VỆ VÀ PHÁT HUY VĂN HÓA

### Chương XV

## CÁCH PHÁT HUY VĂN HÓA TRONG CUỘC TIẾP XÚC VĂN HÓA HIỆN NAY

Trong hoàn cảnh hiện nay, đâu đâu cũng bàn về tiếp xúc văn hóa, về việc giữ vững bản sắc và phát huy nó trong tiếp xúc. Là người thao tác luận, tôi không xét động cơ, mà xét kết quả. Có khi động cơ rất tốt, nhưng kết quả lại không như vậy. Thí dụ: trong vài chục năm nay chúng ta hết lời ca ngợi kinh tế bao cấp. Động cơ có thể hết sức tốt, nhưng kết quả hình như không khả quan. Điều này ít nhất cũng giúp chúng ta thấy tuyên truyền, vận động, và cả giáo dục nhiều khi không giúp ta đạt được kết quả mong muốn. Không phải vì ta thiếu thiện chí, nhưng vì chuyện nào có quy luật khách quan của chuyên ấy. Văn hóa Việt Nam muốn giữ vững bản sắc của mình và muốn phát huy bản sắc ấy để làm

nhân dân lao động Việt Nam giàu có bằng thu nhập riêng về văn hóa cũng phải tuân theo những quy luật chung của văn hóa thế giới trong giai đoạn hiện tại, giai đoạn của kinh tế hậu công nghiệp.

1. Tôi xin bắt đầu bằng một thành tựu văn hóa có thực, có khả năng phát huy trong giai đoạn mới, để từ đó rút ra một vài thao tác cần làm.

Thứ nhất là sơn mài. Chúng ta đều biết tranh sơn mài là một cống hiến nghệ thuật của Việt Nam vào văn hóa thế giới. Câu chuyện là khá gần đây. Trước kia, Việt Nam chỉ dùng sơn mài trong nghề trang trí, chủ yếu là đối với các đồ thờ, các câu đối. Một số nghệ sĩ Việt Nam mà trước hết là Nguyễn Gia Trí đã chuyển ngành thủ công thấp kém này nâng nó lên thành nghệ thuật, đưa nó vào hội họa. Tôi nhớ ngày nó mới ra đời có người có ý kiến chống lại, đòi kéo sơn mài về quá khứ trang trí trước đây. Nhưng những nghệ sĩ giàu tinh thần tự hào dân tộc, với say mê nghệ thuật, quyết tâm lao động cho văn hóa đất nước vẫn kiên quyết đi con đường đã chọn. Tôi đọc bài của cố họa sĩ Tô Ngọc Vân nói về sơn mài và tương lai của nó vô cùng xúc động và sung sướng. Sau mấy chục năm với sự cố gắng của nhiều thế hệ họa sĩ, sơn mài đã đứng vững như một đóng góp của nghệ thuật Việt Nam vào nghệ thuật thế giới.

Ta hãy phân tích hiện tượng có thực này để hiểu muốn bước vào nghệ thuật vào văn hóa thế giới, đem

đến giàu có cho những người lao động nghệ thuật, Việt Nam cần phải làm gì. Trước hết có một cái đã có trong dân tộc, nghề làm sơn mài. Một cái nghề của dân tộc, dựa vào những nguyên liệu sẵn có trong nước, có một truyền thống lâu dài trong nước, quen thuộc với nhân dân ta. Tam gọi nó là bản sắc dân tộc. Đó là yếu tố thứ nhất. Nhưng nếu cái bản sắc ấy cứ nằm tro ra đó thì chẳng bao giờ có nghệ thuật tranh sơn mài. Phải có yếu tố thứ hai: con người tài giỏi, yêu nghệ thuật và quyết tâm sống chết cho nó. Con người ấy không thể là một nghệ sĩ lèm nhèm, vì nghệ sĩ lèm nhèm làm sao hiểu được cái phi thường ẩn nấp tiềm tàng trong cái có vẻ tầm thường? Nhà nghệ sĩ ấy phải rất lớn, nắm vững nghệ thuật Đông và Tây, chứ không thể chỉ biết Đông hay chỉ biết Tây, trong đó cái biết Tây là chủ đạo, còn hơn cả cái biết về Đông. Người ta sẽ trách tôi là sùng bái Phương Tây, nhưng đối với tôi, điều quan trọng không phải tôi được khen hay bị chê, mà có kết quả thực sự. Phải nắm được cái mới mới có thể chuyển hóa cũ thành mới, về đề tài, bố cục, màu sắc, kỹ thuật thực hiện; phải am hiểu cái mới tận xương tuỷ thì mới phá vỡ được cái cũ, đẩy nó sang hiện đại. Còn không thì cái cũ cứ bám lấy con người làm anh ta suốt đời mang kiếp cá chép không bao giờ hóa rồng được. Chính vì vậy sơn mài chỉ có thể chờ Nguyễn Gia Trí, con người mà ngay ở lĩnh vực hội họa hiện đại cũng là lỗi lạc. Yếu tố thứ hai này là quyết định. Thiếu một Nguyễn Gia Trí vẫn có

thể có tranh sơn mài, nhưng ngành này còn phải mò mẫm chán mới len được vào hội họa. Vai trò của nhà nghệ sĩ lớn là cực kỳ quan trọng. Rồi sau đó những người khác tiếp tục cải tiến, làm cho ngành nghệ thuật mới ngày càng đa dạng và phong phú về chất liệu, màu sắc, khả năng diễn tả... Theo tôi, nghệ sĩ Nguyễn Gia Trí xứng đáng là ông tổ trong nghề tranh sơn mài.

Nhưng vẫn chưa đủ. Còn một yếu tố thứ ba cực kỳ quan trọng là sự tham gia của khoa học, kỹ thuật. Cần có sự đóng góp của các nhà hóa học để cho tranh sơn mài chịu được mọi khí hậu, không bị nứt nẻ trong khí hậu ôn đới. Cần có sự đóng góp của các nhà văn hóa học để nêu rõ ở từng nền văn hóa thì loại đề tài nào là phù hợp với từng nền văn hóa một, với sở thích người Nhật, người Mỹ, người Pháp... Phải khảo sát xem ở từng nước, trong từng thời kỳ, trường phái nào là ăn khách, cách bố cục nào là hấp dẫn... Rồi sau đó mới đến các nghệ nhân làm theo mẫu. Chỉ có như thế ta mới tạo nên được một thị trường sơn mài đem lại danh tiếng và cả đô la cho đất nước. Và khi sơn mài đã nhập vào cái lưới tiếp thị thì nó phục tùng các quy luật của chế độ tiếp thị trong đó dĩ nhiên phải có đầu tư.

Bài học về sơn mài có thể mở rộng. Cái áo dài nữ Việt Nam có thể xem là cống hiến thứ hai, và ở đây có Nguyễn Cát Tường. Nem rán Việt Nam là cái thứ ba và vân vân.

Nhưng nhìn chung, vẫn chưa có một biểu hiện văn hóa Việt Nam nào đã nhập hẳn vào văn hóa hậu công nghiệp. Cái áo dài nữ Việt Nam phải nói là thích hợp với phụ nữ Việt Nam. Tôi nhớ một chuyện vui. Tôi quen một nhà văn hóa Liên Xô, anh Rôman Cacmen. Anh đến Việt Nam rất sớm và có viết về văn hóa Việt Nam. Anh là một nhà điện ảnh bậc nhất. Anh than phiền: ở Việt Nam cái gì cũng đẹp nhưng phụ nữ ăn mặc không đẹp. Tôi bảo anh: Đó là vì anh ở chiến khu. Hôm nào giải phóng, anh về Hà Nội sẽ thấy phụ nữ Việt Nam mặc như thế nào. Ngày anh về Hà Nội, người ta dẫn anh đến trường nữ học Trưng Vương. Anh đứng ngỡ ngẩn cả buổi sáng, rồi bảo: Đúng là tiên. Nhưng tôi chưa biết có nghệ sĩ nào tìm cách thích nghi cái áo dài nữ Việt Nam cho phụ nữ Pháp, phụ nữ Nhật... bởi vì phải quốc tế hóa cái đẹp Việt Nam. Cũng vậy, tôi chưa biết có ai đã biến nem rán Việt Nam thành thức ăn hộp... Nhưng chuyện này nếu ta không làm thì người ta làm mất, chúng ta sẽ dọn cỗ cho người khác xơi.

2. Trong việc bảo tồn và phát huy văn hóa Việt Nam, tôi thấy có thái độ tinh thần luận, người ta chỉ ca ngợi và cho thế là đủ. Từ thái độ này người ta dễ dàng rơi vào hình thức luận. Chúng ta đang bước vào một thời đại mới. Mọi cái đều phải cấu trúc hóa lại mới ăn khớp với nó. Phải có sự kết hợp cái bản địa với cái mới, có thể ngoại lai, mới tạo được những đồ vật thích hợp với thế giới, vì thế giới không phải là Việt Nam. Con đường của

những nghệ sĩ lớn, của những người có tâm huyết với đất nước Việt Nam. Con đường của những vị thành hoàng mới của dân tộc.

Nếu ta điem qua những ngành nghệ thuật Việt Nam đã có mặt trên diễn đàn văn hóa thế giới thì có thể kể truyện ngắn, thơ, nhạc, họa và có những nghệ sĩ thực sự nổi tiếng. Cho phép tôi chỉ xét mặt nghệ thuật trong cơ chế tiếp thị mà không xét thêm mặt nào nữa, dù cho thái độ của tôi rất khó nghe. Nếu xét như vậy, thì thấy rằng sở dĩ các tác giả ấy nhập được vào thị trường văn hóa thế giới là vì ở họ, cái dân tộc, cái Việt Nam đã trải qua một quá trình phân đoạn hóa (segmentation), tức là không phải cái dân tộc nguyên xi, mà đã bị bẻ ra, lấy một mảnh nào đó, hay những mảnh nào đó, rồi kết hợp với cái hiện đại, được hiện đại hóa, theo đúng yêu cầu của kỹ thuật, cảm thức hiện đại, đề tài hiện đại, chứ không phải là giữ nguyên cái xưa, sau đó khoác một y phục hiện đại. Cách làm bình cũ rượu mới không ăn khách đã đành, mà cách làm bình mới rượu cũ cũng không có kết quả. Cái bản sắc phải trải qua một quá trình lắp ghép để hòa đúc vào cái mới trở thành một cái gì rất Việt Nam, không Tàu, không Tây, nhưng cũng rất mới, không phải của thời xưa. Mặc dầu thế, nó còn Việt Nam hơn chính cái cũ cũng như áo dài nữ Việt Nam là Việt Nam hơn áo tứ thân. Chuyện này phải có những nghệ sĩ lớn mới làm được, nhưng các nghệ sĩ lớn nhiều khi làm được nhưng

không phổ biến được cách làm của mình để tạo nên trường phái, công trường nghệ thuật. Do đó, phải có những nhà văn hóa học quy ra các thao tác thành mẹo làm việc, có thể phổ biến.

Riêng phần tôi, tự biết không phải là nghệ sĩ, dù là nghệ sĩ tồi, tôi cố gắng làm điều có thể làm. Tôi có giới thiệu tám mẹo để cho tiểu thuyết dài Việt Nam có tầm vóc thế giới. Các bài này đã đăng trên báo *Sông Hương*. Sau đó, tôi giới thiệu một cách nhìn mới mà tôi gọi là "*ngữ nghĩa của hình thức*". Quyển đầu đã ra năm 1996 nhan đề "*Cách giảng văn học theo ngôn ngữ học*", rồi đến những quyển khác, tùy theo tình hình có thể chấp nhận đến đâu. Người nghiên cứu Việt Nam không thể làm như người Phương Tây, anh ta phải tính sao cho sự đóng góp của mình không quá khó chịu mà lại có kết quả. Trong việc này, tôi thất bại nhiều hơn thành công, nhưng cũng không đến nỗi không nói được điều gì hữu ích cho nên mới có thể có một vài ý kiến.

Năm 1950, tôi ở Vụ Văn học nghệ thuật quen thân các anh Văn Cao, Thế Lữ, Tô Ngọc Vân, các bác Phan Khôi, Trần Văn Giáp, Đào Duy Anh, và sống cùng một nhà với phần lớn các bậc đàn anh. Tuy còn bé, nhưng đã đọc Kant khá kỹ, và đọc hết *Bách gia chú tử*, tôi muốn tìm hiểu bằng cách nào các bậc đàn anh có thể sáng tác được những tác phẩm đã từng thu hút tôi đến như vậy? Điều tôi rất ngạc nhiên là các bậc đàn anh

của tôi không trả lời được tại sao, bằng cách nào các vị đã tạo nên một sự đứt đoạn thành công. Tôi không thấy ai như *Leonard de Vinci* quy được những thao tác nghệ thuật của mình ra thành biện pháp làm việc. Họ làm rất thành công, nhưng không quy được những công việc này ra thành thủ pháp. Sau này, đọc nhiều sách mỹ học, tôi thấy hình như Mỹ học không nói đến tâm lý học các giác quan. Tôi lại chạy vào Tâm lý học các giác quan để tìm câu trả lời. Anh Tô Ngọc Vân có cho tôi biết màu đỏ tự nó nhắc đến mặt trời và lửa cho nên gây cảm giác nóng, màu lục tự nó gây nên cảm giác lá cây cho nên mát. Tôi cố gắng tự lý giải những cảm xúc của mình qua các lý thuyết nghệ thuật. Đó là nguyên nhân của điều sau này tôi gọi là thao tác.

Tôi nhìn văn hóa ở khía cạnh đồ vật bán ở thị trường, có thể nuôi sống người làm và làm giàu đất nước, nhưng vẫn nêu cao nhân cách con người Việt Nam với tính cách một đóng góp vào nhân cách con người vào thời đại này. Tham vọng của tôi là làm sao cho thế giới tiếp nhận nhân cách Việt Nam qua đồ vật làm họ ham thích. Trong việc này tôi nhìn khác một số người. Đối với đa số người cái thiếu là đầu tư, thiết bị. Tôi cho cái thiếu là ở kiến thức. Lẽ ra, câu chuyện đầu tiên là học. Học rồi mới dạy. Trong một thời gian dài sự say mê của nhiều người là "dạy". Có một quan niệm khó hiểu : cứ làm, có sai thì sửa. Đi con đường ấy không thể nào làm nước nhanh chóng giàu có được. Cái gì



cũng phải học, từ khách sạn, buôn bán, du lịch, cho đến làm khoa học. Nếu không, nhà mình xây người ta không ở, khách sạn người ta không thuê, sách mình in người ta không đọc và vân vân. Bất cứ nước nào muốn đổi mới cũng bắt đầu bằng gửi người đi học. Không biết trong việc này ta có một chính sách nào mạnh dạn không. Ta không thể ngồi trong nước đợi người ta đến để bàn chuyện tiếp xúc, mà phải sang hẳn nước người ta, tả xung hữu đột ở đồng đất nước người để hiểu người ta cần gì, thiếu gì và muốn gì, để học tập trên thực địa rồi phổ biến kinh nghiệm cho đồng bào trong nước. Nếu không, những thành công sẽ mang tính nhất thời, ngẫu nhiên, mà cái nhất thời, ngẫu nhiên không thể đổi mới được đất nước. Không có tiếp xúc văn hóa thực sự bằng trao đổi kinh nghiệm, triển lãm, gửi những đoàn nhạc, kịch... sang nước người ta, mà phải có những người làm việc thường xuyên ở nước người ta, hoạt động thành công đến mức khiến người ta thích các biểu hiện văn hóa của mình, và bắt chước nó, dù là rất ít, để cho văn hóa của họ mang những dấu ấn của văn hóa mình. Đã có những nhà điêu khắc Việt Nam thành công ngay ở nước ngoài, những người nước ngoài hát những ca khúc tiếng Việt hay chẳng thua bất kỳ ca sĩ Việt Nam nào, những tác phẩm văn học Việt Nam được chính người nước ngoài dịch ra ngôn ngữ của họ... Như vậy là đã có đột phá khẩu, và việc mở đột phá khẩu không phải là chuyện không tưởng.

Trong văn hóa như thế nào thì trong kinh tế cũng thế. Dù cho người nước ngoài đầu tư ở Việt Nam đông đến đâu cũng chưa phải là tiếp xúc kinh tế thực sự. Chỉ khi nào những cơ sở kinh doanh của Việt Nam thực sự bám trụ ở nước người ta, bán được những sản phẩm của chính Việt Nam ở nước người ta, lúc đó mới thực sự có tiếp xúc kinh tế. Mà những người ấy phải làm chủ ở ngay đất nước người ta chứ không phải chỉ là bán sức lao động. Tôi hiểu cách nhìn của tôi khó nghe, nhưng đó là cách nhìn thao tác luận, không phải cách nhìn tinh thần luận. Đi dạo chơi ở Pa-ri, nơi sành ăn nhất thế giới, tôi sung sướng thấy những hàng ăn Việt Nam đông khách Pháp và người đủ mọi nước. Tôi khao khát nhìn thấy những cửa hàng bán đồ mỹ nghệ, đồ thủ công Việt Nam ... ở ngay nước ngoài, như tôi đã thấy những cửa hàng Nhật Bản, Trung Hoa, Ấn Độ ở mọi nước Đông Nam Á mà tôi có dịp đến thăm. Một chị bán phở, trong các hiệu ăn ở nước ngoài có công với văn hóa Việt Nam hơn tôi, con người chỉ lo ca ngợi tiếp xúc văn hóa chung chung. Trước khi có cách mạng cũng đã có vô số người buôn bán, kinh doanh ở Việt Nam rồi. Đã có những người Việt Nam nghiên cứu nhiều mặt của văn hóa Việt Nam rồi. Nhưng vẫn chưa có tiếp xúc văn hóa, kinh tế thực sự.

3. Trong việc xây dựng một nền văn hóa, cái gì quan trọng nhất ? Tại tôi chỉ nghe nói đến đầu tư, hội nghị, triển lãm, hội hè... Tôi nghĩ khác. Hệ thống khái niệm

mới là quan trọng nhất. Dù ta có thành kiến đến đâu, ta cũng không thể phủ nhận rằng Thích Ca, Khổng Tử, Giê-xu, Mác đã đóng góp nhiều nhất vào văn hóa thế giới. Mà các cụ chẳng hề có đầu tư, triển lãm, cũng chẳng thấy các cụ để net ai. Các cụ chỉ lo xây dựng hệ thống khái niệm mới. Khi một hệ thống khái niệm bị hiểu sai thì mọi đầu tư, vận động, phong trào dù có tiến hành rầm rộ đến đâu cũng không đem đến kết quả cho người lao động, tôi nói người lao động, còn dĩ nhiên là nó đem đến rất nhiều kết quả cho những người khác. Các vị chỉ cần nhìn cuộc Đại cách mạng văn hóa Trung Quốc là thấy một sự hiểu lệch hệ thống khái niệm là có lợi hay có hại cho nhân dân lao động, cho tiếp xúc văn hóa?

Cho phép tôi giải thích cảm giác của mình đối với lời trong nhạc Văn Cao, và tranh Bùi Xuân Phái. Tôi chỉ chọn hai người đã khuất, mặc dầu nhiều người khác còn sống nay đã chết cũng đã làm được điều này.

Chính lời trong nhạc Văn Cao dạy cho tôi bài học về tính nhạc trong tiếng Việt. Tôi thấy nhạc anh rất Việt Nam. Thực tình tôi không thể hình dung làm thế nào mà lời nhạc Việt Nam từ chỗ rất mộc mạc trong các bài dân ca, rất sống sượng trong các bài cải lương phổ theo các bài nhạc Pháp lại được hoán cải đến mức có thể nói riêng về lời thôi, lời nhạc Việt Nam còn hay lời hơn rất nhiều nước, và Hegel có nói trong "*Mĩ học*" rằng lời của nhạc không nên quá sâu sắc. Tôi có hỏi một số

bạn nhạc anh Văn là Tây hay Việt Nam thì họ nói anh không hề đưa những đoạn nhạc dân tộc vào bài hát, nhạc anh rất Tây về bố cục, tổ chức, nhưng lại hết sức Việt Nam. Tức là anh đã thực hiện được sự phân đoạn hóa mà tôi đã nói đến. Nghe những bài nhạc Việt Nam ấy gần đây, người mù nhạc như tôi cũng thấy ngay bản sắc Việt Nam của nó. Nếu ta tìm cách chuyển được sang những lời của DNA cho thực đạt thì thành công sẽ chắc chắn, và đây là một chỗ rất mạnh của văn hóa Việt Nam trong cuộc hội ngộ mới mẻ này với DNA. Tôi có dự cuộc triển lãm tranh Bùi Xuân Phái ở Pa-ri và hỏi nhiều chuyên gia nghệ thuật Pháp tại sao tranh của ông lại được phương Tây ham chuộng đến thế. Người ta bảo ông đã đạt được trình độ nghệ thuật rất cao của phương Tây về tranh sơn dầu, lại nói được cái có thực trong lòng người phương Tây là nỗi lo âu trước một cái đẹp xưa đang tàn lụi không cứu vãn nổi, đồng thời một cô đơn rất hiện đại mà người phương Tây có trong lòng nhưng lại được diễn tả bằng một ngôn ngữ riêng của Bùi Xuân Phái, người phương Tây không làm được. Nói giọng thao tác, một tác phẩm nghệ thuật hay mỹ nghệ Việt Nam muốn bán chạy phải phương Tây về kỹ thuật thể hiện, về cảm xúc nhưng Việt Nam về cách thể hiện. Trong tiếp xúc của Việt Nam với DNA, Việt Nam có ưu thế hơn về mặt văn hóa. Cái ưu thế ấy phải được duy trì và phải có cách duy trì và phát huy nó. Trong tiếp xúc với ASEAN, Việt Nam có yếu hơn về kinh tế vì đổi mới

muộn hơn. Nhưng về khoản tạo nên một văn hóa hiện đại mà mang cái hồn Việt Nam thì chẳng kém ai, và có phần nhích hơn, có kinh nghiệm hơn. Lí do của hiện tượng này là trong trái tim những nghệ sĩ Việt Nam, trong cái tài tạo ra một cấu trúc nghệ thuật hiện đại mà lại dân tộc. Tôi có cảm tưởng, trong cái tài này có một bề dày văn hóa và một khao khát tự thể hiện chính mình trong muôn vàn khó khăn về nội tâm cũng như về cuộc sống. Chính đây sẽ là một đóng góp rất lớn vào văn hóa DNA nếu ta biết khai thác. Trong một bài khác tôi xin nói đến câu chuyện thời sự này.

4. Trung thành với cách suy nghĩ của mình trong "*Văn hóa Việt Nam và cách tiếp cận mới*", tôi có thử định nghĩa một số khái niệm : văn hóa, bản sắc văn hóa, khúc xạ. Bây giờ tôi xin góp phần định nghĩa một khái niệm mới : khái niệm *nhân cách*.

Nhìn về mặt nhận thức luận cần thấy rằng chủ nghĩa tư bản trước khi giành được chính quyền của nó vào cuối thế kỷ XVIII đã mất năm thế kỷ để xây dựng bộ máy khái niệm của mình. Còn Mác chỉ mới xây dựng bộ máy khái niệm để cướp chính quyền, chưa xây dựng bộ máy khái niệm để giữ và phát triển chính quyền. Lênin cho đến khi mất cũng chủ yếu thiên về việc xây dựng bộ máy khái niệm để giành chính quyền, rồi giữ chính quyền trong hoàn cảnh bị bao vây. Sau đó, những nhà tư tưởng bị coi nhẹ, ý kiến riêng dễ bị hiểu lầm, thái độ bình luận, xương sống của tư duy triết học

nuờng chỗ cho những huấn thị. Khủng hoảng ý thức hệ là bắt đầu từ đó. Chủ nghĩa xã hội cần một hệ thống khái niệm để tạo nên một sự tổng hợp mới văn hóa nhân loại, chứ không phải để tự vệ. Trong một thời gian dài xuất hiện nhiều ngành mang tên Mác-Lênin: xã hội học Mác-Lênin, mĩ học Mác-Lênin, sinh vật học Mác-Lênin bên cạnh hai ngành có thể gọi là Mác-Lênin: kinh tế và triết học. Khoa học chỉ có đúng hay sai, và ngay cái đúng cũng chỉ là đúng với những tiền đề nào đó. Các tiền đề này sẽ thay đổi với sự phát triển của khoa học. Làm sao có thể lấy những tiền đề chính trị làm cơ sở cho mọi khoa học được? Nếu xây dựng hệ thống khái niệm kiểu này làm sao có thể bảo vệ chủ nghĩa xã hội?

Từ "*nhân cách*" là dùng để dịch từ *personality* của Anh. Vậy để giải thích khái niệm này, tôi không thể xuất phát từ cái từ Hán Việt, mà phải xuất phát từ từ *personality*. Từ này là bắt nguồn từ từ *persona* Latinh nghĩa là cái "*mặt nạ*" mà diễn viên đeo vào mặt khi đóng kịch. Trong kịch Hy Lạp, La Mã cổ đại khi đóng kịch diễn viên đeo một mặt nạ riêng phù hợp với cái vai của mình : thần linh, vua, lính... Cuộc đời có thể xem như một màn kịch, trong đó tôi đóng nhiều vai khác nhau. Chỉ xem tiếng Việt ta cũng thấy điều này rất rõ : với con thì tôi là cha, với cha thì tôi là con, với vợ thì tôi là chồng, với người trong nước thì tôi là đồng bào, với trách nhiệm đối với nước trước hết tôi là công dân, rồi

sau đó tùy cương vị của tôi trong xã hội mà tôi là cán bộ, đảng viên, lính hay tướng... Tùy theo cách tôi đóng vai của tôi trong mọi quan hệ xã hội mà tôi có nhân cách như thế nào: Kém hay khá, cao hay thấp. Người ta đánh giá tôi theo hai cách, nhìn bên ngoài người ta đánh giá tôi theo cương vị xã hội của tôi, nhưng đó chỉ là bên ngoài. Còn bên trong, xét về thực chất, bao giờ người ta cũng đánh giá tôi theo nhân cách của tôi, tức là theo cách tôi ứng xử với mọi người trong các vai của tôi trong vô số hoàn cảnh khác nhau. Căn cứ vào đó, người ta sẽ nói tôi có nhân cách, có nhân cách cao, hay thiếu nhân cách, nhân cách tồi. Sự đánh giá nhân cách không mấy may lệ thuộc vào cương vị xã hội. Khi tôi là anh tham ô thì dù ở cương vị gì người Việt Nam cũng không quý trọng nhân cách của tôi, chính kẻ đang quý trước mặt tôi lại là kẻ coi khinh tôi nhất, vì trong thâm tâm anh ta, thì tôi chỉ là một công cụ cho anh ta lợi dụng. Còn khi tôi có nhân cách cao thì ngay dù cho kẻ đưa tôi lên máy chém chém tôi, cũng xấu hổ trong lòng. Trường hợp bọn thực dân đế quốc đối với những người yêu nước Việt Nam là thế.

Đằng sau sự tiếp xúc văn hóa có cái gì là mẫu số chung không? Một mẫu số chung cho mọi nền văn hóa, cho mọi thời đại? Tìm cái mẫu số chung ấy là quyết định. Tại sao vậy? Bởi vì tôi chỉ nhận cái của anh khi tôi cần nó, thiếu nó, thích nó. Mà cái tôi cần, tôi thích, tôi thiếu hay tôi quý, xét cho cùng là một cái gì đã có

trong tôi với tính cách một nhu cầu. Tôi ăn cơm, ăn kẹo hay ăn phở là vì ba cái này là thức ăn đối với con người. Trái lại, đá không phải là thức ăn, nên tôi không có nhu cầu ăn đá.

Nhân cách là cái phạm trù có mặt trong mọi xã hội, dù cho nó cao hay thấp đến đâu, là cái mọi con người không phân biệt xưa nay, không chia Nam Bắc đều mang trong lòng. Có những xã hội không có cá nhân, thí dụ các xã hội nguyên thủy. Ý thức về cá nhân không phải xã hội nào cũng có. Trong Trung Quốc cổ và Việt Nam trước kia cũng thế, ý thức về cá nhân chỉ có mặt ở những người tự nguyện tách khỏi xã hội theo một cách nào đó, hay cảm thấy mình một phần lạc lõng so với cái xã hội hiện hành. Họ phần nào không ăn khớp với xã hội, hay ít nhất là không hòa nhập với nó, cho nên họ khác người trong việc duy trì một nhân cách không quen thuộc với xã hội. Điều này Dumont đã nói trong "*Homo Hierarchicus*" (Con người tôn ti) tôi thấy không cần thảo luận ở đây, vì câu chuyện rất dài. Nhưng có điều ta phải thấy đó là phần lớn văn hóa ở những xã hội tổng thể luận (wholistic society) chính là do những anh chàng ở ngoài lề này tạo nên. Những anh chàng này khá phức tạp. Trong một xã hội xây dựng trên tôn ti, có những lúc con người khó lòng nói thẳng ý nghĩ của mình. Lúc đó, có những người ở ngay trong cái xã hội tôn ti luận vẫn có những cách ứng xử riêng, biểu hiện một nhân cách khác nhưng rất tha thiết với họ,



những trung thần, những người thủy chung vì cái họ cho là đạo nghĩa. Nếu như họ không có ảnh hưởng với đương thời thì họ vẫn sống trong lòng các thế hệ sau. Sức lôi cuốn của họ chính là ở chỗ họ vượt gộp được cái thời đại tôn ty luận để đi đến một cách biểu hiện cao của cá nhân luận. Ngược lại, trong một xã hội cá nhân luận triệt để như xã hội phương Tây, lại có những người không chấp nhận kiểu cá nhân luận để đi đến một nhân cách luận mới trong ý thức cá nhân của họ lấy hạnh phúc của những người khác làm đối tượng. Họ cũng thực hiện được một sự vượt gộp. Tôi dùng chữ "vượt gộp" để dịch chữ *dépassement* của Pháp,, *Aufheben* của Đức. Văn hóa tinh thần ở đâu cũng là sản phẩm của sự vượt gộp. Sự vượt gộp này đã được thực hiện ở Việt Nam bởi nhà văn hóa Hồ Chí Minh. Cho nên mới có hiện tượng những người cộng sản hay không cộng sản đều tôn trọng nhân cách của Bác.

Thứ hai, *cá nhân luận* (individualism) tự nó không có gì là hư hỏng, bậy bạ hết, nó là trung hòa. Có những xã hội phi cá nhân luận như Cổ Ấn Độ, Cổ Trung Quốc, Cổ Việt Nam trước đây, xã hội nào cũng có giá trị riêng của mình, khó nói chuyện hơn kém được. Tôi dùng chữ cá nhân luận mà không dùng chữ "*chủ nghĩa cá nhân*", bởi vì chữ này đã bị hiểu lệch lạc. Một con người cá nhân luận cũng có những giá trị đạo đức rất cao, và chính giá trị của nó tạo nên văn minh phương Tây. Chỉ xin dẫn ý thức tự do, thái độ tự tin, đầu óc độc lập chịu

trách nhiệm về mọi hành động của mình, tinh thần tôn trọng pháp luật, đầu óc dân chủ, lòng say mê khoa học kỹ thuật... Mỗi người như vậy đều sinh ra với một gia tài văn hóa rất lớn mà ta phải tiếp thu. Không những thế, văn hóa Việt Nam muốn tác động đến những con người của thế giới cá nhân luận thì chỉ có một cách là chấp nhận những yếu tố thực sự nhân đạo của cá nhân luận mà thôi.

Dù cho xã hội là tổng thể luận hay cá nhân luận, thì cái không thay đổi trong mọi xã hội là sự quý trọng nhân cách. Nhân cách không phải tự anh ta có, mà là cái người ta nhận ra ở anh qua thái độ ứng xử của anh với những người khác hay với những tín điều của anh. Chính vì vậy mà không một xã hội nào lại không quan tâm tới nhân cách. Bởi vì trong mọi xã hội con người đều phải có thái độ của mình đối với chính trị, phong tục tập quán, tôn giáo, xã hội. Lại có một điểm nữa làm thành cái minh triết chung cho mọi xã hội. Đó là bất chấp xã hội, cái được đánh giá cao trong nhân cách anh là : anh có nghĩ đến hạnh phúc người khác hay không, anh có sống cho người khác hay chỉ biết đến anh?. Nói trắng ra, Mác cũng như mọi người cộng sản phương Tây đều là những người cá nhân luận. Mác lỗi cuốn loài người chính vì cái cá nhân luận chân chính của ông chứ không phải vì cái tổng thể luận mà ông không thể nào biết đến. Nếu ta trình bày con người cộng sản Việt Nam có ý thức cá nhân, tiêu biểu cho một cá nhân luận mới,

rất cần thiết cho mọi xã hội thì con người ấy sẽ lôi cuốn thế giới. Còn nếu ta trình bày anh ta thành một con người tổng thể luận thì dù cho anh ta có hy sinh anh dũng đến mấy cũng chẳng lôi cuốn được thế giới. Thế giới sẽ tưởng lầm anh ta với người vợ trẻ Ấn Độ lao mình trong lửa chết theo chồng để tuân thủ tập tục. Một anh chàng Lôi Phong của Trung Quốc dù cho Trung Quốc có ca ngợi đến đâu cũng chẳng lay động được người phương Tây vì anh ta được giới thiệu một cách tổng thể luận. Tôi sợ là có nhiều nhà phê bình Việt Nam thiên về tổng thể luận. Tôi sợ trong khẩu hiệu "*tiêu diệt chủ nghĩa cá nhân*" có cái gì của tổng thể luận.

5. Tôi nghĩ rằng đã có những ngày Việt Nam thức tỉnh lương tri loài người. Nếu ta có thao tác làm việc ta đã đạt được nhiều kết quả. Nhưng thành kiến của ta với cá nhân luận làm hỏng mất một cơ hội, ngàn năm. Tôi lấy một trường hợp ai cũng biết. Một bà mẹ có hai, ba đứa con hy sinh cho tổ quốc. Đối với một bà mẹ không có gì quý hơn là đứa con bà đã sinh ra. Cái gì đã khiến một bà mẹ chấp nhận sự hi sinh to lớn ấy? Phải chăng vì quyền lợi kinh tế? Phải chăng vì bà đã thạo những lý thuyết về thặng dư giá trị? Tôi sợ là không. Bà mẹ Việt Nam cũng như mọi người dân Việt Nam hi sinh vì chính nhân cách của con người Việt Nam, vì bản sắc văn hóa Việt Nam đòi hỏi con người Việt Nam phải vươn lên đón lấy những trách nhiệm đáp ứng quyền lợi

đất nước, trong đó có quyền lợi của chính họ, chứ không phải chỉ vì quyền lợi kinh tế.

Thế giới đang khủng hoảng sâu sắc về nhân cách. Khi cá nhân luận phát triển lệch lạc, con người lao vào hưởng thụ vật chất, quên mất đồng loại. Nó làm hỏng môi trường sinh sống, tìm những lạc thú thể xác, chạy vào ma tuý, tội ác, rồi cảm thấy cô đơn, chán nản. Một tai họa kinh khủng đang đe dọa loài người. Càng làm chủ tự nhiên, nhưng không làm chủ được chính mình thì khoa học kỹ thuật không thể nào đem đến hạnh phúc cho con người được. Đã có một ngày thế giới thấy sức mạnh của nhân cách lớn hơn sức mạnh của kỹ thuật. Đã có một nước chứng minh được điều đó. Lẽ ra, nếu biết phát huy chúng ta đã góp được phần của mình vào một sự nghiệp không thể nói là nhỏ bé được. Nhưng chúng ta đã trình bày những con người biểu hiện nhân cách mới, hiện đại, thành những con người tổng thể luận cho nên thế giới không hiểu được họ. Nếu ta biết làm thì việc gì khiến ta không có được những tác phẩm nghệ thuật có tiếng vang thế giới? Cái gì đã cản trở?

Người ta hay nói đến nguy cơ diễn biến hòa bình. Nếu chúng ta dám sống cho hạnh phúc của người lao động, dám làm đầy tớ của nhân dân lao động thì có thể có nguy cơ ấy không? Ngay thời Mỹ làm mưa làm gió, chúng ta sống hết sức thiếu thốn, nghèo khổ, tại sao lại thắng được nguy cơ diễn biến bằng võ lực, rồi chiến thắng, rồi lại bị nguy cơ diễn biến hòa bình? Tôi nghĩ