

## TIẾP XÚC PHÁP - VIỆT VÀ PHƯƠNG TÂY: HÀ NỘI - BIỂU TƯỢNG THỦ ĐÔ ANH HÙNG

GS. TS Phạm Đức Dương\*

Tôi sững sờ, ngẩn ngơ, say đắm trước vẻ đẹp và sự quyến rũ của Hà Nội ngày này qua ngày khác, tháng này qua tháng khác, năm này qua năm khác... non nửa thế kỷ tôi đi tìm kiếm nhưng thật khó nắm bắt được thần thái của văn hoá Hà Nội! Ngày nay, khi trở thành người nghiên cứu về văn hoá, tôi mới vỡ lẽ ra rằng muốn tiếp cận văn hoá - nhất là văn hoá Hà Nội, phải tìm cho mình một lối đi... Đó là cách tiếp cận biểu tượng học.

Nếu như chúng ta hiểu văn hoá là tất cả những gì do con người sáng tạo ra, nói theo cách của người Trung Hoa xưa - *văn là nguy*, chữ *nguy* gồm hai thành tố (*nhân* = người), (*vi* = làm), hay theo Marx, văn hoá là “thiên nhiên thứ hai” được “sản xuất theo quy luật cái đẹp” (khác biệt với tự nhiên) thì mọi cái liên quan đến con người đều có mặt văn hoá của nó. Khái niệm *văn hoá* có một ngoại diên rất rộng, do đó phải chấp nhận một nội hàm bị thu hẹp đến mức chung nhất.

Sở dĩ con người có trí tuệ bởi chỉ ở con người mới có một khả năng đặc biệt: khả năng biểu trưng hoá (Symboling), tức là tư duy bằng phương pháp biểu trưng. Đó là bước đột biến của hoạt động trí tuệ làm cho con người thoát ra khỏi thế giới tối tăm mông muội để bước sang thế giới ánh sáng của trí tuệ. Thế là mọi thứ đều biến đổi: núi, sông, cây, cỏ... đều có linh hồn, thế giới hiện thực được ghi thành huyền thoại, người chết trở thành tổ tiên ở thế giới bên kia, sự giao hợp đực cái được biểu trưng cho sự sinh sôi nảy nở, cho sự hoà hợp kỳ diệu của đất trời và từ đó đẻ ra nghi lễ phồn thực thờ sinh thực khí yoni là *linga!*... Con người đồng thời sống với ba thế giới: thế giới thực tại là khách quan, hữu hình, hữu hạn và khả tri là cái có trước được con người nhận biết (từ cảm nhận đến nhận thức) bằng phương pháp biểu trưng; thế giới ý niệm là thế giới nằm trong đầu con người. Đó là thế giới vô hình, vô hạn, vô khả tri. Nó vừa phản ánh hiện thực vừa từ thực tại mà suy luận, mà tưởng tượng mà sản sinh các biểu tượng, đem lại cho con người một khả năng vô tận - khả năng của trí tuệ và tâm linh; thế giới biểu tượng là thế giới của các tín hiệu do con người sáng tạo ra làm vật môi giới giữa thế giới ý niệm và thế giới thực tại. Do đó biểu tượng bao giờ cũng là những tín hiệu hai mặt: cái được biểu hiện (Signifié) là những thông điệp thuộc thế giới ý niệm và cái biểu hiện (Signifiant) là những hình thức

---

\* Viện Nghiên cứu Văn hoá Phương Đông.

tồn tại của ý niệm dưới dạng vật thể gia nhập vào thế giới thực tại. Ngành nghiên cứu mối quan hệ giữa vật làm biểu tượng và giá trị mà biểu tượng hàm chứa cũng như đời sống của các tín hiệu trong lòng xã hội, được Ferdinand de Saussure gọi là *tín hiệu học* (Sémiologie). Để tiếp cận văn hoá như là một tổng thể của các hệ thống biểu tượng vừa đa dạng, vừa đồng nhất, vừa đứt đoạn, vừa liên tục, vừa biến đổi, vừa đứng yên... theo tôi cần phải đưa chúng vào một cấu trúc hai tầng: a) Cấu trúc bề mặt là những biến số bao gồm tất cả những biểu hiện văn hoá, thường xuyên đối mới gần như là đứt đoạn (những yếu tố động); b) Cấu trúc chiều sâu như là những hằng số kết tinh thành những giá trị, những lý tưởng thẩm mỹ, những nếp sống... tiềm ẩn trong tâm thức con người mang tính liên tục (yếu tố tĩnh). Mối quan hệ biện chứng giữa cấu trúc bề mặt và cấu trúc chiều sâu được thực hiện theo nguyên tắc: cấu trúc chiều sâu (hệ giá trị) quy định sự lựa chọn, điều tiết sự biến đổi trên bề mặt. Đến lượt mình, những cách tân trên bề mặt thấm thấu vào cấu trúc chiều sâu làm thay đổi dần những hệ giá trị. Đó là mối quan hệ biện chứng liên tục và đứt đoạn giữa truyền thống và cách tân. Cái mà chúng ta gọi là bản sắc dân tộc phải chăng là nét đặc thù được khắc hoạ bởi những hằng số của cấu trúc chiều sâu kết thành sợi dây vô hình ràng buộc các thành viên trong cộng đồng tạo nên ý thức “thuộc về” một dân tộc và “khác biệt” với các dân tộc khác!

Để hữu thể hoá những tâm thức trong thế giới ý niệm, trong trí tưởng tượng, người ta xây dựng những biểu tượng để diễn đạt một cách gián tiếp, bóng gió, những dự cảm mơ hồ với sự đồng nhất giữa cái biểu đạt (rất hạn hữu) mà người xưa gọi là “hiển” và cái được biểu đạt “vô hạn, đa tri, đa nghĩa” được gọi là “mật”. Khi “hiển mật viên thông” (thống nhất một cách viên mãn) thì biểu tượng trở nên hoàn hảo và nó tạo nên âm vang, một sự cộng hưởng có xung lượng kích thích, gợi cảm và dắt dẫn con người nhập cuộc vào một hướng sở thuộc, cố kết cộng đồng, làm giàu thêm, phong phú thêm, sâu sắc hơn tâm thức của người bản ngữ theo cách lựa chọn của chính họ<sup>1</sup>.

Các thủ đô là nơi biểu hiện tập trung trình độ phát triển và bản sắc văn hoá của một quốc gia - dân tộc, là bộ mặt của cả nước trong mỗi bang giao quốc tế. Vì lẽ đó Đông Nam Á có một truyền thống xây dựng các thủ đô thành những biểu tượng văn hoá, được cấu thành bởi những hệ thống các hình tượng kiến trúc, nghệ thuật, các thể chế xã hội, các khuôn mẫu ứng xử...

Ví như, đế đô Angkor Thom (Campuchia) là biểu tượng của vua - thần mà nhà vua Jayavarman VII muốn hoá thân với Đức Phật quan thế âm bồ tát. Nó thể hiện ý niệm về ngọn núi Meru đang được rắn thần Naga quấy sữ tìm thuốc trường sinh trước khai hoàn môn. Một sự kết hợp đền núi và mộ táng mà đền Bayon là trung tâm. Những tháp điêu khắc mặt người khổng lồ biểu thị hoành tráng gương mặt, nụ cười của vua - thần vừa uy nghi lâm liệt, vừa huyền bí từ bi - nụ cười Bayon! Phải chăng đây cũng là sự mô phỏng hình tượng 5 mặt Brama trong sử thi *Mahabhrata* của Ấn Độ! Chính nhờ sự nhấn mạnh tính chất núi thiêng với một hình tượng kiến trúc nguy nga kỳ vĩ nên âm hưởng của biểu tượng được nhân lên gấp bội!

Cũng tiếp nhận đạo Phật và văn hoá Phật giáo nhưng người Lào không quá say mê với giáo lý, không ép mình trong khuôn khổ nghi lễ gò bó, không dùng quyền uy của Đức Phật để biến vua thành vua - thần, không mất quá nhiều công sức để xây dựng nhiều chùa tháp nguy nga... mà họ tiếp nhận đạo Phật một cách tự nhiên, bình dị. Đạo Phật giúp họ xây dựng cộng đồng êm ấm, tránh được lòng tham và thói xấu. Hơn thế, họ có

được niềm tin, trí tuệ, chữ viết, lễ hội vui tươi lành mạnh... Thạt Luổng là một biểu tượng của văn hoá Lào. Thạt Luổng (tháp lớn) được xây dựng trên nền thờ "phi mường" của Viêng Chăn - nơi gặp gỡ giữa Đức Phật và ông thành hoàng địa phương. Thạt Luổng cũng như các kiến trúc Phật giáo biểu hiện hình tượng "Sáng chế ra vũ trụ" - núi Mêru. Nhìn từ xa, nó như một đài sen năm cánh nâng một bảo vật - nơi chứa đựng thánh tích Phật giáo (theo truyền thuyết của người Lào là nơi tàng trữ một sợi tóc của Đức Phật). Nhưng đỉnh tháp, phần linh thiêng nhất người Lào lại biến thành quả bầu - mẹ, hình tượng sinh thành loài người. Ở đây là nơi gặp gỡ hoà quyện giữa hai huyền thoại khởi nguyên : một bên, nguồn gốc vũ trụ, núi Mêru của đạo Phật từ ngoài du nhập vào; bên kia, nguồn gốc loài người và dân tộc Lào, quả bầu - mẹ của người bản địa từ đó hình thành biểu tượng của văn hoá Lào. Sự hội nhập đạo Phật - quốc giáo với ý thức dân tộc - quốc gia. Cái linh thiêng và cái cao quý quyện vào nhau, nâng đỡ nhau tạo nên niềm tự hào sáng giá của người Lào.

Còn Thăng Long là biểu tượng của giấc mộng rồng vàng thăng hoa khi Lý Công Uẩn dời đô ra đất Bắc mở đầu cho sự nghiệp của nhà nước Đại Việt. Thăng Long thể rồng bay, cạnh Hạ Long - nơi rồng hạ cánh, nơi hội tụ của đồng bằng, núi non, biển trời... nơi hun đúc nên khí thiêng sông núi... và, từ đó hàng loạt các biểu tượng được dệt trên tấm thảm của đất Kinh kỳ từ huyền thoại, truyền thuyết, chữ nghĩa văn chương... đến điện đền, chùa chiền, miếu mạo, phố phường, năm cửa ô... Những hình tượng ấy, theo năm tháng, theo những bước thăng trầm của lịch sử mà được bồi đắp thêm ngày càng hoàn thiện, được dung dưỡng để trở thành những giá trị Thăng Long vừa linh thiêng, vừa cao quý, vừa thân thương, khi tỏ, khi mờ, khi sâu lắng, khi bay bổng diệu kỳ trong tâm thức người Hà Nội, tạo nên những âm ba cộng hưởng, được khuếch đại, kích thích trí tưởng tượng, như chất men say... làm thành niềm vinh dự và tự hào của người Việt Nam.

Người Việt học được ở người Hán lòng đam mê chữ nghĩa văn chương, chịu ảnh hưởng sâu sắc của văn hoá Trung Hoa, nhất là Nho giáo hơn 2.000 năm, nhưng trong tâm thức của họ vẫn có sự lựa chọn riêng của mình theo hướng khu biệt Trung Hoa trong suốt quá trình xây dựng nhà nước Đại Việt. Dưới con mắt người Việt, các triều đại phong kiến phương Bắc xưa là những người "hiếu đại, hỉ công, cùng binh, độc vũ" (Nguyễn Trãi). Hình tượng chữ "quân", người cầm đầu của Trung Quốc hàm chứa tâm thức đó với hai bộ phận (doãn = lệnh) (khẩu = miệng = người ra lệnh), chữ *doãn* là một chữ tượng hình gồm cái cung và thanh kiếm. Vậy người thủ lĩnh là người ra lệnh đó dựa trên sức mạnh của vũ khí. Dùng vũ lực, do đó, trở thành một truyền thống của giới thống trị vua chúa Trung Hoa.

Còn người Việt thì ngược lại, muốn xây dựng một quốc gia văn hiến, như Nguyễn Trãi đã viết:

*Việc nhân nghĩa cốt ở yên dân  
Quân điếu phạt trước lo trừ bạo  
Như nước Đại Việt ta từ trước  
Vốn xưng nền văn hiến đã lâu...*

Để biểu thị tâm thức đó, người Việt đã xây dựng một hệ thống biểu tượng ở Thăng Long xưa: hồ Hoàn Kiếm với huyền thoại trả lại gươm báu cho thần Kim Quy thể hiện

một ý nghĩa: Người Việt Nam buộc phải cầm vũ khí tiến hành cuộc chiến tranh chống kẻ thù xâm lược là một việc làm bất đắc dĩ, vì thế sau khi thắng giặc, gươm phải được hoàn trả và người Việt cầm bút. Tháp Bút được dùng để viết lên trời xanh (*tả thanh thiên*) ý chí của một dân tộc khát khao độc lập và tự do, ước vọng xây dựng một quốc gia văn hiến trường tồn. Nhà nước Đại Việt đã mở Văn Miếu (1070) - trường đại học đầu tiên để đào tạo nhân tài, bởi vì người Việt quan niệm “quốc gia thế vận hệ nhân tài” và “nhân tài là nguyên khí của quốc gia”. Thế rồi, triều đại này nối triều đại khác mở khoa thi và dựng bia ghi tên các tiến sỹ từng khoá thi và đặt bia đá trên những con rùa - thần Kim Quy, biểu tượng cho sự trường tồn<sup>2</sup>. Sách *Kiến biểu dự tập* của Chử Gia Hiên đời Thanh có đoạn ghi: “Nước An Nam xa cách Trung Quốc hàng mấy nghìn dặm, tuy đứng về danh nghĩa thì theo giáo hoá Trung Quốc, nhưng thực ra thì họ tự làm chủ một nước, đặt niên hiệu, dựng phép tắc. Phép thi lấy nhân tài (của họ) lại có phần tương tợn hơn Trung Quốc”. (Trích *Kiến văn tiểu lục* của Lê Quý Đôn)

Nếu như người Campuchia tự hào với những Angkor Vat, Angkor Thom thì người Việt rất coi trọng những nhà khoa bảng và kho sách Hán Nôm đồ sộ của mình. Đồng thời trong ứng xử, người Hà Nội cũng đã tạo nên một nền nếp, một kiểu dáng thanh lịch (“Chẳng thơm cũng thể hoa nhài / Dẫu không thanh lịch cũng người Tràng An”). Thăng Long như Lý Công Uẩn đã khẳng định ngay từ đầu (trong *Chiếu dời đô*) là “thắng địa”, là “chôn hội tụ” “bốn phương đất nước” để trở thành biểu tượng văn hoá với sự thống nhất hài hoà giữa con người và thiên nhiên, giữa bộ mặt duyên dáng của thành phố với tính cách thanh lịch trong điệu thức tâm hồn sâu lắng của con người và luôn luôn được soi sáng trên những mặt hồ - những tấm gương của trí tuệ. Và những tấm gương ấy đã ghi lại ba lần tiếp xúc văn hoá của Hà Nội nói riêng và của Việt Nam nói chung.

Lần thứ nhất tiếp xúc với văn hoá Trung Hoa và Ấn Độ để hình thành nền văn hoá quốc gia Đại Việt và Thăng Long trở thành biểu tượng của một *Thủ đô văn hiến*.

Lần thứ hai tiếp xúc với văn hoá Pháp và phương Tây và nền văn hoá Việt Nam được hiện đại hoá. Hà Nội trở thành biểu tượng của một *Thủ đô anh hùng*<sup>3</sup>.

Lần thứ ba tiếp xúc với văn hoá xã hội chủ nghĩa để định hướng cho nền văn hoá Việt Nam hiện nay. Hà Nội trở thành biểu tượng của một *Thủ đô hoà bình*<sup>4</sup>.

\*

\* \*

Bước vào thời kỳ cận hiện đại, Việt Nam cũng như các nước Đông Nam Á và châu Á đều đứng trước hai thử thách nghiêm trọng:

- a) Sự ngưng trệ của xã hội tiểu nông tự cung tự cấp với sự bất lực của chế độ quân chủ.
- b) Sự thống trị của chủ nghĩa thực dân và sự đối mặt với nền văn minh công nghiệp phương Tây trong thế trận đối đầu.

Trong tình huống đó, nhân dân Việt Nam cũng như các nước Đông Nam Á và châu Á, một mặt phải tiến hành cuộc đấu tranh chống chủ nghĩa thực dân giành độc lập dân

tộc, mặt khác phải tiếp nhận nền văn hoá phương Tây để hiện đại hoá đất nước. Nơi đây tiếp biến văn hoá được diễn ra trên bình diện tiếp xúc Đông - Tây với hai hệ quy chiếu đường như đối lập. Cuộc gặp gỡ ấy tỏ ra rất “trái khoáy”, không có gì là thú vị, ấy thế mà chỉ trong một thời gian tương đối ngắn (so với tiếp xúc văn hoá giữa các nước Đông Nam Á với Trung Hoa và Ấn Độ), nền văn hoá của các quốc gia tại đây đã được cấu trúc hoá lại theo hướng vượt gộp, dẫn tới việc từng nước này rời bỏ “phương thức sản xuất châu Á”, tức là nền văn minh nông nghiệp truyền thống để đi vào quỹ đạo của nền văn minh công nghiệp phương Tây. Cho đến nay, vì nhiều lẽ, chưa có nhiều công trình được công bố và việc nghiên cứu chưa toàn diện, phương pháp tiếp cận chưa thích hợp.

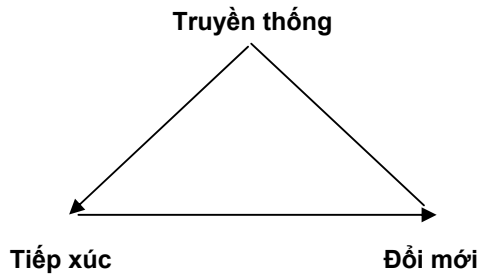
Kể từ đầu thế kỷ XVI khi Bồ Đào Nha chiếm bán đảo Malacca cho đến nửa sau thế kỷ XIX, Pháp chiếm Đông Dương thì cuối cùng tất cả các nước Đông Nam Á đều rơi vào tay chủ nghĩa thực dân phương Tây mặc dù quá trình xâm lược diễn ra khác nhau bởi nhiều nước thực dân khác nhau và thái độ ứng xử không giống nhau.

Phải nói rằng, sau khi thống nhất đất nước, triều đình nhà Nguyễn đứng trước một triển vọng lớn lao và một thách đố lịch sử đầy kịch tính: với đất nước thống nhất từ Mục Nam Quan đến Mũi Cà Mau, với sức mạnh quân sự và tiềm năng kinh tế, chưa bao giờ nước Đại Việt có một cơ ngơi đồ sộ như vậy. Trong khi đó, nhà Thanh, người láng giềng khổng lồ ở phương Bắc lâm vào tình trạng bị phương Tây xâu xé; sau thất bại Đống Đa, khả năng xâm lược Đại Việt bị giảm; nước Xiêm La - người bạn cũng là đối thủ cạnh tranh ở phía tây giờ đây cũng đã chùn bước. Nước Đại Việt đứng trước một cơ may mới có thể phát triển thành một quốc gia hùng cường ở Đông Nam Á. Tuy nhiên, triều đình nhà Nguyễn lại lâm vào một nguy cơ mới do sự lựa chọn của chính mình:

Một là, nhà Nguyễn đã áp dụng gần như nguyên vẹn thể chế Trung Hoa đời Thanh, một mô hình để chế phương Đông đã lỗi thời và đang sụp đổ với một thái độ cố chấp, trong khi họ đã tiếp xúc và có quan hệ với phương Tây.

Hai là, nhà Nguyễn phải đối mặt với một đối thủ mới mà trước đây họ đã nhờ vả để chiến thắng Tây Sơn; nền văn minh công nghiệp và chủ nghĩa thực dân châu Âu.

Có hai nguyên nhân chủ yếu làm cho các vua triều đình nhà Nguyễn buộc phải từ chối sự hợp tác và quyết chống thực dân Pháp trong thế bị động và tuyệt vọng. Thứ nhất, từ Gia Long đến Minh Mạng, Tự Đức đều nhận rõ và rất lo lắng trước nguy cơ xâm lược của chủ nghĩa thực dân phương Tây. Thứ hai, các giáo sỹ Thừa sai dòng Paris không những chỉ đưa “tà đạo” vào Việt Nam mà quan trọng hơn là đã nhúng sâu vào chính trị, trở thành người dẫn đường cho chính quyền Pháp thôn tính Việt Nam. Nếu như người Anh sang châu Á cùng với Kitô giáo và các thương nhân rồi sau đó mới sử dụng đến “ngoại giao pháo hạm” và thi hành một chính sách tự trị, thì người Pháp vì thương nghiệp kém Anh, vận tải đường biển kém Bồ Đào Nha, buôn bán không cạnh tranh nổi với người Hoa... nên liền theo gót chân các giáo sỹ là thuỷ binh, và sau đó là một bộ máy trực trị thiếu cận, tàn bạo cho nên những người chuyển tải văn hoá Pháp này không mấy được thiện cảm của người Việt Nam. Tuy nhiên trong nhân cách của người Việt Nam, yêu nước là trên hết. Do đó họ vừa chống ngoại xâm vừa tiếp nhận những giá trị văn hoá mới miễn là chúng giúp họ giữ nước và dựng nước. Thái độ của họ là rất quyết liệt và cực đoan: “Giặc đến nhà đàn bà cũng đánh”, bằng mọi biện pháp, mọi thứ vũ khí. Về văn hoá, họ theo hẵn cái mới, tạo nên những đột biến gần như đứt đoạn theo mô hình.



Tuy nhiên cái mạch ngầm từ truyền thống đến hiện đại chính là cái bảo lưu bản sắc dân tộc, ít biến đổi. Tiêu biểu cho sự lựa chọn đó là những con người tinh hoa của dân tộc. Họ phân biệt khá rõ những giá trị nhận thức, nhân bản và bỏ qua những cách ứng xử cụ thể.

Mặc dù đạo Thiên Chúa đã mắc nhiều sai lầm nghiêm trọng và suốt cả thời kỳ Pháp thuộc số người theo đạo này không nhiều, nhưng sự tiếp xúc văn hoá diễn ra trong bộ phận giáo dân đã có những đóng góp không nhỏ vào nền văn hoá Việt Nam. Các giáo sỹ (cả phương Tây và Việt Nam) đã Latinh hoá chữ quốc ngữ mở đường cho việc từ bỏ khối chữ vuông truyền thống (chữ Hán, chữ Nôm), làm quen với các ngôn ngữ phương Tây, trước hết là tiếng Pháp. Tính tiện lợi và hiện đại của chữ quốc ngữ đã được thực tiễn chứng minh. Nếu như những người nông dân theo công giáo đã “vật lộn” với một thứ tôn giáo hết sức xa lạ, để dung hoà những quan hệ truyền thống (từ việc thờ cúng tổ tiên đến thờ chùa, từ việc tổ chức làng xã đến tổ chức giáo hội, nhất là những quan niệm về thương đê, linh hồn, sự giải thoát với những nghi thức rửa tội, đọc kinh...), thì những người trí thức công giáo như Nguyễn Trường Tộ, Nguyễn Lộ Trạch - vốn là những nhà nho Việt Nam, đã phải vật lộn để tiếp nhận một phương pháp tư duy mới: đầu óc phân tích, tư duy duy lý, sự phê phán... và những khoa học kỹ thuật phương Tây. Cuối cùng họ trở thành những học giả Việt Nam lớn nhất thế kỷ XIX. Họ là những người “kinh bang tế thế” với những chương trình cải cách táo bạo mà sáng suốt: Nguyễn Trường Tộ chủ trương ngoại giao đa phương, đổi mới văn hoá giáo dục công nghệ hay Nguyễn Lộ Trạch đề xuất tư tưởng chính giáo để mình tự cứu mình chứ không thể mong chờ vào người khác. Nhưng những kiến nghị cấp tiến của họ làm sao lọt tai các vua quan nhà Nguyễn - những tù binh của tư tưởng Nho giáo Trung Hoa! Cuối cùng những nhà Nho chống Pháp ở triều Nguyễn đều thất bại, dù họ đúng khi có thừa, nhưng thiếu phương pháp luận.

Nếu như trước đây các nhà Nho đóng vai trò chuyển tải văn hoá Hán, thì đến nửa đầu thế kỷ XX, việc tiếp xúc văn hoá Việt - Pháp cũng diễn ra trước hết ở tầng lớp Nho học và sau đó là tầng lớp tân học và người Kinh ở các đô thị. Sự tiếp xúc văn hoá Đông - Tây nửa đầu thế kỷ XX rất sôi động vì có ba nhân tố mới sau đây:

*Một là*, chủ nghĩa đế quốc đã tiến hành cuộc Chiến tranh thế giới lần thứ nhất (1914 - 1918) để chia lại thị trường. Thành quả chiến tranh được ăn chia theo Hoà ước Versailles, theo đó, nước Pháp lợi ít hơn nước Anh nhưng lại mắc nợ nhiều. Vì vậy Pháp phải đẩy mạnh việc vơ vét ở ba nước Đông Dương theo dự luật khai thác thuộc địa của Albert Sarraut. Sự áp đặt của chủ nghĩa thực dân đã làm cho xã hội Việt Nam trở thành xã hội kép: xã hội nông dân với nền nông nghiệp truyền thống, nền văn hoá xóm làng, và xã hội thực dân với nền kinh tế công nghiệp và nền văn hoá thị dân.

*Hai là*, phong trào Duy tân mở đầu ở Nhật Bản với thắng lợi của cuộc cách mạng Minh Trị, tiếp đó là phong trào Duy tân ở Trung Quốc với việc truyền bá văn minh phương Tây và đỉnh cao của nó là cách mạng Tân Hợi 1911.

Các bậc “túc nho” ở Trung Quốc đã tiếp xúc với văn hoá phương Tây trước hết là các trào lưu tư tưởng châu Âu như duy lý luận của Descartes, thuyết giao kèo xã hội của Rousseau, thuyết tam quyền phân lập của Montesquieu, thuyết tiến hoá của Huxley, thuyết cạnh tranh sinh tồn của Darwin... chủ trương đổi mới tư tưởng Trung Hoa truyền thống theo công thức “Đông học vi thể, Tây học vi dụng”. Nhưng các nhà Nho Trung Quốc đã “Âu hoá” theo cách của họ: quy đồng mẫu số Đông - Tây bằng cách chứng minh đạo Khổng đã chứa sẵn mọi tư tưởng tiên tiến của phương Tây. Hai người cầm đầu trào lưu này là Khang Hữu Vi và Lương Khải Siêu với các tác phẩm nổi tiếng được gọi là Tân thư như *Đại đồng thư* (của Khang), *Âm băng thất* và *Trung Quốc hồn* (của Lương).

Ở Việt Nam, sau khi phong trào Cần Vương thất bại, các sỹ phu yêu nước qua Tân thư (con đường mà họ quen thuộc) đã tiếp nhận ảnh hưởng của văn hoá phương Tây và tìm con đường cứu nước mới. Các thế hệ nhà Nho Việt Nam từ Phan Bội Châu, Phan Chu Trinh đến Huỳnh Thúc Kháng... cũng nhìn Nho giáo theo kiểu Khang, Lương và từ đó nổi lên hai phong trào: Đông du và Duy tân. Phong trào Đông du dưới sự lãnh đạo của Phan Bội Châu đã dắt dẫn hơn 200 người con ưu tú đi sang Trung Quốc rồi tới Nhật Bản để tìm biện pháp cứu nước, đổi mới chính trị, đặc biệt là học tập kinh nghiệm quân sự để tiến hành bạo động. Con đường dựa vào Nhật (đồng chủng, đồng văn) chấm dứt khi Nhật - Pháp cầu kết trục xuất những người yêu nước - Phan Bội Châu trở thành “ông già Bến Ngự” viết về chủ nghĩa xã hội và xem đó là con đường cứu nước. Trong khi đó phong trào Duy tân trong nước với cuộc vận động cải cách xã hội theo hệ tư tưởng phương Tây nhằm “chấn dân khí, khai dân trí, hậu dân sinh” dưới ngọn cờ tư tưởng của Phan Chu Trinh đã diễn ra sôi nổi khắp cả nước. Phan Chu Trinh là người đã có quan hệ hầu hết với các nhân vật chính trị thuộc nhiều chính kiến và đều được họ thừa nhận là một con người nhìn xa trông rộng, kể cả Phan Bội Châu. Cuối cùng Phan Chu Trinh cũng đã khẳng định trong bài *Đạo đức và luân lý Đông - Tây* rằng: “Ngày nay nước ta muốn độc lập, tự do phải có đoàn thể, phải truyền bá chủ nghĩa xã hội”. Trường Đông Kinh nghĩa thực nơi gương Khánh Ưng nghĩa thực (Nhật Bản) là một trường nổi tiếng nhất trong việc truyền bá khuynh hướng canh tân đất nước. Tuy không đạt được mục đích chính trị là giành độc lập nhưng phong trào Duy tân đã có một tác động hết sức to lớn trong việc nâng cao dân trí, cổ súy cho việc đổi mới đất nước theo hướng Âu hoá. Nó đã bị đàn áp không kém gì những người chủ trương vũ trang khởi nghĩa. Trần Quý Cáp bị chém đầu, nhà tù Côn Đảo chật ních các chí sỹ yêu nước.

*Ba là*, cuộc Cách mạng tháng Mười Nga năm 1917 thành công đã chặt đứt khâu yếu nhất của chủ nghĩa đế quốc và làm cho phương Đông thức tỉnh. Với khẩu hiệu “Vô sản và các dân tộc bị áp bức trên toàn thế giới liên hiệp lại” Lênin đã lôi cuốn hàng triệu triệu con người đi vào cao trào giải phóng dân tộc nhằm dùng bạo lực để giành chính quyền về tay nhân dân. Hồ Chí Minh đã phất cao ngọn cờ đó và đã tập hợp được toàn dân Việt Nam dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản tiến hành cuộc cách mạng dân tộc dân chủ ở Việt Nam. Khi mọi con đường mà mọi nhà Nho đi theo đều bị bế tắc thì người ta càng thấy con đường cách mạng của Nguyễn Ái Quốc là duy nhất đúng. Khác với tất cả các lãnh tụ cách mạng phương Đông, Hồ Chí Minh đi tìm con đường cứu nước ở chính giữa dòng chảy của cách mạng thế giới và xác định được mối quan hệ biện chứng giữa cách mạng giải

phóng dân tộc và cách mạng vô sản thế giới. Nếu như trước đó, K. Marx đưa ra khẩu hiệu “Giai cấp vô sản toàn thế giới liên hiệp lại!” và Nguyễn Ái Quốc chưa tìm thấy vấn đề giải phóng dân tộc các nước thuộc địa trong cương lĩnh của Đệ nhị quốc tế, thì Người đã đến với Lênin, với Đệ tam quốc tế. Khi Lênin đưa khẩu hiệu “Giai cấp vô sản và các dân tộc bị áp bức toàn thế giới liên hiệp lại!”, Người đã tìm thấy con đường cứu nước: “Muốn cứu nước không có con đường nào khác là con đường cách mạng vô sản”. Nói cách khác, cách mạng giải phóng dân tộc phải đi vào quỹ đạo của cách mạng vô sản. Đồng thời Nguyễn Ái Quốc trong khi đưa cách mạng giải phóng dân tộc phương Đông trở thành một bộ phận của cách mạng vô sản và khẳng định vị trí của nó chứ không chỉ phụ thuộc vào chính quốc như Nghị quyết Đại hội VI Quốc tế cộng sản chủ trương: “Chỉ có thể thực hiện hoàn toàn công cuộc giải phóng các thuộc địa và nửa thuộc địa khi giai cấp vô sản giành được thắng lợi ở các nước tư bản tiên tiến”. Nguyễn Ái Quốc đã viết: “Vận mệnh của giai cấp vô sản thế giới phụ thuộc vào một phần lớn các nước thuộc địa. Muốn đánh bại các nước này chúng ta bắt đầu phải tước hết thuộc địa của chúng”. Vậy là, ngay từ những buổi đầu Nguyễn Ái Quốc đã gắn cách mạng giải phóng dân tộc với cách mạng vô sản và xác lập mối quan hệ phụ thuộc lẫn nhau giữa hai dòng thác cách mạng thế giới, và với Người, chủ nghĩa yêu nước gắn kết một cách đương nhiên với chủ nghĩa quốc tế vô sản. Vì vậy cuộc Cách mạng tháng Tám 1945 đã thành công nhưng lại là một cuộc cách mạng ít đổ máu nhất trong lịch sử. Và chủ nghĩa xã hội đã đáp ứng được yêu cầu của người Việt Nam vừa giải phóng được dân tộc vừa giữ gìn được bản sắc văn hoá của mình. Bản sắc ấy dám đổi mới, dù có phần cực đoan như trước kia ông cha ta đã làm, nhưng đổi mới là để cứu nước chứ không phải để làm đầy tớ người ta. “Không có gì quý hơn độc lập, tự do”: Con đường của Hồ Chí Minh không chỉ soi sáng cho cách mạng Việt Nam mà còn phù hợp với các dân tộc bị áp bức trên hành tinh. Vì thế Hồ Chí Minh đã được UNESCO công nhận là Anh hùng giải phóng dân tộc và Danh nhân văn hoá thế giới.

Trong bối cảnh chống chủ nghĩa thực dân, văn hoá được sử dụng như là một công cụ để lôi cuốn, giác ngộ quần chúng. Thực dân Pháp dùng văn hoá để nô dịch nhân dân ta nên bị phản ứng quyết liệt và họ đã không đạt được ý muốn; tầng lớp “tân học” đã tạo nên phong trào đổi mới văn hoá có hình thức hiện đại và dân tộc, góp phần to lớn vào sự biến đổi văn hoá trong quá trình tiếp xúc với văn hoá Pháp nhưng không đáp ứng được yêu cầu chính trị của quần chúng (đánh đổ chủ nghĩa thực dân). Chỉ có Hồ Chí Minh, Đảng Cộng sản Đông Dương mới tập hợp được đội ngũ và huy động sức mạnh tối đa của văn hoá vào công cuộc cách mạng dân tộc - dân chủ nên đã chiến thắng thực dân Pháp.

Quá trình tiếp xúc và giao thoa văn hoá Pháp - Việt đã làm biến đổi diện mạo của thành phố Hà Nội trên tất cả các mặt của cuộc sống:

Về danh nghĩa, Huế vẫn là Thủ đô của Nam triều, nhưng Hà Nội trên thực tế đã được thực dân Pháp xây dựng thành trung tâm chính trị, văn hoá của Việt Nam và cả ba nước Đông Dương thuộc Pháp. Tại đây có dinh thự của tên Toàn quyền Pháp ở Đông Dương, có Bắc Bộ phủ, các cơ quan quân đội và dân sự, nhà băng Đông Dương, nhà thương, nhà hát lớn, trường học, các biệt thự, v.v... Hà Nội trở thành một thành phố vừa hiện đại, vừa xinh xắn theo kiểu Pháp. Sự tiếp xúc văn hoá Pháp - Việt mang tính chất áp đặt, với những phương tiện hiện đại làm cho Hà Nội mang một diện mạo mới, đặc biệt là sự ra đời của những nhân tố văn hoá mới.

Đó là, thứ nhất, sự ra đời của những nhân tố văn hoá mới: chữ quốc ngữ, nhà trường tân học, báo chí xuất bản, các ngành văn hoá hiện đại và các tầng lớp xã hội mới có



quan hệ chặt chẽ với văn hoá. Lần đầu tiên trong xã hội Việt Nam xuất hiện lớp người trí thức tự do sống bằng lao động trí óc của mình: dạy học, viết văn, viết báo, vẽ tranh, chơi nhạc, nghiên cứu văn học, làm thuốc... Họ là những người đại diện cho văn hoá dân tộc thay thế lớp sỹ phu vốn đại diện cho văn hoá cũ và một lớp công chúng thị dân đông đảo của văn hoá từ các công chức, những người lao động đến các cô hàng xén, các mẹ tây... Lần đầu tiên người Việt Nam làm quen với hình thức báo chí đủ các loại: công báo, nhật báo, tuần báo, phổ thông bán nguyệt san, nguyệt san... Chính nhờ có báo chí xuất bản mà đã sản sinh ra những người viết văn chuyên nghiệp và một tầng lớp đông đảo bạn đọc, chủ yếu là tầng lớp thị dân. Đây là bước chuyển rất cơ bản từ văn hoá xóm làng sang văn hoá đô thị.

Hai là, quá trình tiếp biến văn hoá diễn ra theo quy trình từ sao phỏng đến bản địa hoá và được quy định bởi cách ứng xử và sự lựa chọn của người Việt Nam. Sự lựa chọn đó, như trên đã nói, nhằm làm cho nước được độc lập, dân được ấm no, văn hoá tiến bộ. Nếu như xã hội Việt Nam là một xã hội kép, người Việt Nam một lúc sống hai mang thì cái mang văn hoá ngoại nhập sẽ bị thay đổi - thậm chí khá đột ngột, nhưng cái mang nội sinh sẽ trở thành cơ tầng, mạch nước ngầm tạo nên cái nền ít biến đổi nhất quy định tính cách của văn hoá Việt Nam mà cái cốt lõi của nó là lòng yêu nước, chống ngoại xâm.

Ba là, sự đổi mới văn hoá Việt Nam nửa đầu thế kỷ XX theo hướng dân tộc, khoa học, đại chúng đã tạo nên diện mạo nền văn hoá hiện đại mà các lực lượng cách mạng Việt Nam đã tiếp nhận để xây dựng nền văn hoá mới phục vụ cho cuộc đấu tranh giành độc lập dân tộc dưới sự lãnh đạo của Đảng Cộng sản. Người tiêu biểu cho nền văn hoá đó là Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Những biểu hiện quan trọng của quá trình tiếp biến văn hoá diễn ra trên các lĩnh vực chủ yếu sau đây:

1. Sự phát triển của tiếng Việt - phương tiện duy nhất để biểu đạt tư duy hình tượng nghệ thuật cũng như tư duy khoa học.

Việc tiếp xúc giữa tiếng Việt với các ngôn ngữ châu Âu, trực tiếp là tiếng Pháp, đã được thực hiện thông qua con đường dịch thuật, viết văn xuôi, học tiếng trong nhà trường, giao dịch trong các cơ quan hành chính. Khi tiếp cận với nền văn hoá hiện đại, tiếng Việt buộc phải biến đổi hệ thống ngữ pháp để đảm bảo chức năng giao tiếp và biểu đạt của nó. Tuy nhiên sự vay mượn chỉ có thể diễn ra trong lĩnh vực từ vựng, ngữ âm nhưng không thể vay mượn về ngữ pháp. "Cách duy nhất có thể làm được là sao phỏng về ngữ pháp... có nghĩa là sử dụng cái vốn ngữ pháp của mình, bổ sung nó bằng những yếu tố ngữ pháp đã có hay có thể có được mà không tổn hại tới tính liên tục của ngôn ngữ... dần dần nó tạo nên được một cấu trúc ngữ pháp mới... các yếu tố đều cũ nhưng quan hệ giữa các yếu tố lại rất mới" (Phan Ngọc). Sau một thời gian dài thử nghiệm, nhất là từ năm 1945 lại đây, tiếng Việt đã tiến khá xa trên con đường khu biệt hoá, cấp độ hoá và chuyển hoá sao phỏng tiếng Pháp. Đó cũng là con đường phải đi của các ngôn ngữ đơn lập không biến hoá hình thái kiểu tiếng Hán, tiếng Thái Lan, tiếng Lào... nhưng tiếng Việt đã đi xa hơn cả. Ngày nay việc dịch tiếng Pháp sang tiếng Việt gần với nguyên tác đến nỗi nếu ta so sánh bản dịch với nguyên bản thì khớp đúng từng cấu trúc, từng câu; và nếu dịch ngược lại thì bản dịch cũng sẽ rất sát nguyên bản. Đó là một quá trình sao phỏng có ý thức đã đạt đến một thành công gần mức tối ưu.

2. Trên bình diện văn học cũng vậy. Theo truyền thống, người Việt Nam đã sáng tác tiểu thuyết dưới hình thức truyện thơ. Người ta viết văn xuôi bằng chữ Hán, không viết bằng chữ Nôm. Với sự ra đời của chữ quốc ngữ, một số nhà dịch thuật bắt đầu dịch, phỏng dịch các tác phẩm văn học phương Tây và tiểu thuyết Tàu, sau đó mới sáng tác văn xuôi Việt Nam. Người mở đầu cho tiểu thuyết Việt Nam là Hồ Biểu Chánh, nhưng cuốn *Tổ Tâm* của Song An Hoàng Ngọc Phách được lưu ý nhất trong sự tiếp xúc với văn học Pháp bởi vì nó được viết theo kiểu tiểu thuyết lãng mạn Pháp - và thật lạ lùng hiếm có trên văn đàn quốc tế, trong vòng một thời gian rất ngắn từ năm 1930 - 1945, cả một nền văn học Việt Nam hiện đại đã trưởng thành. Cả một thế hệ các văn nghệ sĩ, các nhà báo đã hào hứng sáng tác với đủ loại thơ mới, tiểu thuyết mới, văn chính luận, văn báo chí, kịch nói, v.v... Trong số lượng các tác phẩm khá đồ sộ đó có rất nhiều tác phẩm nổi tiếng lôi cuốn người đọc và làm xúc động lòng người một thời, hôm nay và cả mai sau.

3. Cũng tương tự như vậy, kịch nói, theo Nghệ sĩ Nhân dân - đạo diễn Nguyễn Đình Nghi, thì người Việt Nam đầu thế kỷ XX dựa theo các mẫu Pháp mà xây dựng một thể loại sân khấu mới, người ta đặt cho nó cái tên "kịch nói"<sup>5</sup>. Những người gây dựng nền kịch nói Việt Nam thời đó vừa là những người trí thức, hiểu biết sâu sắc nền văn hoá Pháp, lại vừa là những nhà văn, nhà thơ, nghệ sĩ hàng đầu của Việt Nam. Họ tiếp xúc với sân khấu Pháp không phải chỉ như với một ngành nghệ thuật biệt lập mà trong sự tiếp xúc tổng thể với cả một nền văn hoá. Đó là những diễn viên tên tuổi như Nguyễn Tuân, Thế Lữ, Tú Mỡ, Đoàn Phú Tứ, Nguyễn Hồng, Nguyễn Xuân Khoát...

Cũng như ở Trung Quốc và nhiều nước châu Á khác, sự tiếp xúc Đông - Tây trong lĩnh vực sân khấu là sự cọ xát, va chạm, đối chiếu giữa sân khấu truyền thống (như hí khúc Trung Quốc, tuồng chèo Việt Nam, lakhon lăm lượng Thái Lan, Lào...) với kịch nói châu Âu mà người bản địa đã vay mượn, sao phỏng. Con đường sáng tạo của các nghệ sĩ Việt Nam là đã ứng dụng phương pháp sân khấu truyền thống vào kịch nói, tức là đem tính cách điệu và tính ước lệ với một hệ thống nguyên tắc vào sân khấu tả thực (naturaliste), sân khấu hiện thực (réaliste) châu Âu. Sự tiếp xúc đó cho phép người nghệ sĩ phát hiện ra những quan hệ mới, tạo ra ý nghĩa mỹ học mới: không gian, thời gian, hành động được biểu hiện vô hạn trên một sàn diễn có hạn. Nó như là một sân khấu phức điệu, ngoài cái tầng căn bản là đời sống thực, còn xuất hiện thế giới của mơ tưởng, của tư duy, của ảo vọng, của tiềm thức, của bản năng, của tâm linh...

4. Trên bình diện các nền nghệ thuật âm nhạc hay tạo hình, tình hình cũng xảy ra tương tự.

Theo nhiều nhà nghiên cứu, trong đó có Phạm Duy, thì tân nhạc ra đời những năm 30 đầu 40 của thế kỷ XX. Lúc đầu nhạc mới cũng sao phỏng theo khuôn mẫu những thể nhạc khiêu vũ châu Âu như Tango, Rumba... Kết quả của sự sao phỏng đó đã đem lại cho nhạc mới Việt Nam hai loại: nhạc tình và nhạc hùng. Nhạc tình mang tính chất lãng mạn - những bài ca tình ái. Nhạc hùng là những hành khúc khoẻ, trẻ của lớp thanh niên đi theo bước quân hành của lịch sử hào hùng Việt Nam. Thể hành khúc này được phát huy cao độ trong thời kỳ kháng chiến chống Pháp trước và sau năm 1945. Nhạc sĩ Văn Cao, một con người tài hoa, đã tổng hợp cả nhạc, thơ, hoạ đạt tới đỉnh cao với những sáng tác bất hủ làm say đắm lòng người.

5. Theo Thái Bá Vân<sup>6</sup>, mô hình thẩm mỹ truyền thống của Việt Nam trước khi tiếp xúc với phương Tây được hình thành và phát triển từ mô hình Đông Sơn sang mô hình Lý, tức là mô hình hình học với sự nhịp nhàng cân xứng đến trong sáng và thuần khiết (một thành tựu cao về tư duy hình tượng) đến mô hình hình tượng trung của nghệ thuật Phật giáo Việt Nam (thông qua sự áp đặt của văn hoá Hán và sự thẩm thấu của màu sắc Ấn Độ qua Chăm), không miêu tả duy lý kiểu phương Tây mà theo quan niệm nghệ thuật là để truyền đạo và thờ cúng. Đi tìm lý tưởng thẩm mỹ của nghệ thuật là tìm cái bản chất nhân đạo và bóc nó ra khỏi sự nô dịch của tôn giáo. “Ở nền văn minh Đại Việt, cái còn lại là nghệ thuật, một khía cạnh thể tục của đạo Phật. Nó tràn ra khỏi tôn giáo... Cái cảm giác hạnh phúc của nghệ thuật mang lại vừa con người, vừa thánh thiện, tổng hoà trên mọi quan hệ của đời sống, không một tôn giáo nào làm được trong cái hữu hạn của giáo lý mình” (bđd, tr.19).

Và như những phần trên đã nói, cuộc gặp gỡ Đông - Tây trên lĩnh vực mỹ thuật nửa đầu thế kỷ XX ở đây tỏ ra rất “trái khoáy”. Năm 1924, V. Tardieu lập Trường Mỹ thuật Đông Dương (Ecole des Beaux - Arts de L’Indochine) để dạy cho người Việt Nam phương pháp hội hoạ phương Tây từ nguyên tắc viễn - cận khoa học, cách bố cục, đến chất liệu sơn dầu, cách pha màu hoàn toàn xa lạ với truyền thống ước lệ của không gian và thời gian trong nghệ thuật phương Đông (giống như nghệ thuật sân khấu mà chúng tôi đã đề cập ở trên).

Cũng như các lĩnh vực khác trong lĩnh vực tiếp biến văn hoá mang tính áp đặt và đứt đoạn, nền mỹ thuật của Việt Nam trong khi tiếp xúc với phương Tây (qua Pháp) đã trải qua một quá trình “vật lộn”. Vì ở Việt Nam trước đó chưa có cơ sở xã hội và lý tưởng thẩm mỹ cho cách nhìn viễn - cận khoa học kiểu phương Tây. Vì vậy các nhà tân hoạ đã phải chật vật lắm mới có thể chấp nhận một không gian tạo hình mới và bằng cả suốt một cuộc đời thể nghiệm và cuối cùng “lột xác” trong cuộc cách mạng dân tộc dân chủ để tạo nên nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại. Vấn đề đặt ra là phải tìm cho được độ khúc xạ của quá trình đó. Như Thái Bá Vân đã viết: “Kể cả khi Nguyễn Đỗ Cung, Trần Quang Trân, Nguyễn Gia Trí, Trần Văn Cẩn, Tô Ngọc Vân... nhìn ra cái khả năng kỳ diệu của sơn mài, hay Nguyễn Đỗ Cung và vài anh em nữa theo đuổi cái không gian bùng nổ của hội hoạ lập thể, rồi những tài năng xuất sắc ở thế hệ cuối cùng của Trường Mỹ thuật Đông Dương như Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Sáng, Bùi Xuân Phái, còn đi xa hơn trong bút pháp và quan niệm, thì ta vẫn nhận ra sự tiếp sức hàng dọc của những danh hoạ ưu tú trong nền mỹ thuật bác học châu Âu” (sđd, tr.23). Tuy nhiên các nhà mỹ học Việt Nam với tài năng, với sức mạnh của lý tưởng thẩm mỹ và nhân cách của người nghệ sỹ yêu nước đã tạo nên cả một nền mỹ thuật nằm trong mỹ cảm của người Việt Nam, vừa dân tộc, vừa hiện đại, như chúng ta đã biết. Họ chính là những người mở đường và cài đặt nền móng cho nền mỹ thuật Việt Nam hiện đại.

Không thể kể ra tất cả mọi ngành văn học, nghệ thuật Việt Nam hiện đại được hình thành qua sự tiếp xúc với văn hoá Pháp và phương Tây, nhưng rõ ràng sự tiếp xúc đó đã đem lại một diện mạo mới, một sự cách tân đột biến trong nền văn hoá Việt Nam. Và tất cả đi theo một quy trình sao phỏng theo mẫu mực châu Âu rồi được bản địa hoá. “Đây không phải là một sự bắt chước mà thực tế là một sự cấu trúc hoá lại toàn bộ văn hoá Việt Nam”<sup>7</sup>. Cái bản sắc dân tộc được lộ ra trong quá trình tiếp xúc chính là độ khúc xạ của các hiện tượng ngoại lai. Độ khúc xạ đó thể hiện việc Việt Nam hoá các yếu tố vay mượn. Nếu như

trong quá trình tiếp xúc với văn hoá Trung Hoa và Ấn Độ đã tạo nên một nền văn hoá quốc gia dân tộc với 2 dòng: văn hoá bác học và văn hoá dân gian, thì lần tiếp xúc với văn hoá phương Tây cũng đã tạo nên một nền văn hoá hiện đại với hai thành tố: yếu tố dân tộc (do sự hoà nhập giữa văn hoá bác học và văn hoá dân gian), và yếu tố hiện đại (những hình thức ngoại sinh được bản địa hoá), được vận hành trong một cơ chế văn hoá vừa dân tộc vừa hiện đại. Chúng ta đánh giá cao công lao của một nhóm người trí thức tự do, chỉ trong vòng gần 20 năm, nhờ tinh thần dân tộc mà họ đã góp phần đổi mới toàn bộ nền văn hoá Việt Nam. Họ là lớp người tiêu biểu cho trí tuệ Việt Nam với tài thích ứng với cái mới, đổi mới cái cũ mà không phải dân tộc nào cũng làm được.

Nếu như trong cuộc tiếp xúc với phương Tây, Nhật Bản là nước duy nhất ở phương Đông bứt phá khỏi mô hình “phương thức sản xuất châu Á”, vượt qua quỹ đạo của nền văn minh Trung Hoa để đi theo con đường Âu hoá, và họ đã thành công, thì Việt Nam lại chọn con đường giải phóng dân tộc đi vào quỹ đạo của chủ nghĩa xã hội thế giới - một con đường hội nhập Đông Tây chưa hề có sẵn, nhưng lại là con đường tương lai của nhân loại. Dưới sự lãnh đạo, dìu dắt của lãnh tụ thiên tài Nguyễn Ái Quốc, Việt Nam đã vượt qua muôn vàn thử thách nghiêm trọng và đang đi vào sự nghiệp công nghiệp hoá và hiện đại hoá đất nước.

Trên cái nền văn hoá mang nặng tính yêu nước đó mà cách mạng đã thừa hưởng và cổ vũ cả một dân tộc đi vào cuộc chiến tranh giải phóng có một không hai trong lịch sử. Tại Hà Nội, các tổ chức cách mạng đã được thành lập: Đảng Cộng sản Đông Dương, Mặt trận phản đế, Mặt trận Việt Minh... Hà Nội xứng đáng trở thành biểu tượng của Thủ đô anh hùng, trung tâm đầu não của những ngày tháng 8 và 2/9/1945 - ngày khai sinh nước Việt Nam Dân chủ Cộng hoà.

Hà Nội cùng cả nước đứng dậy sáng loà oai hùng đi đầu trong cuộc kháng chiến trường kỳ vì độc lập và tự do được mở đầu bằng trăm ngày đêm chiến đấu bảo vệ Thủ đô (ngày 19/12 - ngày Toàn quốc kháng chiến), và tỏa rộng ra cả nước “kháng chiến 3000 ngày không nghỉ” để lập nên một chiến công “chấn động địa cầu”: chiến thắng Điện Biên Phủ. Hà Nội đón Chính phủ về Thủ đô thân yêu (1954), và xây dựng miền Bắc hậu phương thân thánh của cả nước để chi viện cho miền Nam: “Tất cả vì miền Nam ruột thịt”, “Tất cả cho tiền tuyến” với những cao trào “Mỗi người làm việc bằng hai”, “Thanh niên ba sẵn sàng, phụ nữ ba đảm đang”... Và cuối cùng, Hà Nội lập nên một chiến công trong cuộc chiến tranh chống Mỹ “trận Điện Biên Phủ trên không” 12 ngày đêm góp phần “đánh cho Mỹ cút, đánh cho Ngụy nhào”. Hà Nội được Quốc hội nước Cộng hoà xã hội chủ nghĩa Việt Nam phong tặng là “Thủ đô anh hùng” và được bạn bè quốc tế tôn vinh.

---

## CHÚ THÍCH

- <sup>1</sup> Xem phần mở đầu cuốn *Từ điển biểu tượng văn hoá thế giới*, NXB Đà Nẵng, 1997, tr. XIII - XL *Việt Nam*, và Đoàn Văn Chúc - bài *Biểu tượng văn hoá* trong cuốn *Văn hoá học*.
- <sup>2</sup> Với người Việt, theo triết lý âm dương thì chim thuộc dương gắn với mặt trời, biểu thị cho trí tuệ; rồng thuộc âm gắn với mặt trăng, biểu thị cho quyền lực, và trong trường hợp này chim kết với rồng (âm dương hòa hợp) cho ra rùa đầu rồng với hai cánh hạc phía trước trong mai cứng biểu thị cho sự trường tồn.

Ở Đông Nam Á, rùa là biểu tượng của ngôi nhà về anh hùng khai sáng. Vì thế mới có câu chuyện Rùa vàng (thần Kim Quy) giúp An Dương Vương xây dựng Loa Thành và cho nó thần.

Hiện nay ở nhà bia Văn Miếu có 82 tấm bia tương ứng với 82 khoa thi vinh danh những người đỗ trong các kỳ thi tuyển Tiến sỹ triều Lê và Mạc được tổ chức từ năm 1442 đến 1779. Ngày 9/3/2010, trong phiên họp thường niên Ủy ban Ký ức thế giới khu vực châu Á - Thái Bình Dương của UNESCO, bia Tiến sỹ Văn Miếu đã được đưa vào danh mục Di sản tư liệu của thế giới sau một bản của triều Nguyễn.

- <sup>3</sup> Hà Nội được Nhà nước Việt Nam phong tặng Thủ đô anh hùng.
- <sup>4</sup> Hà Nội được UNESCO tôn vinh là “Thành phố hòa bình”.
- <sup>5</sup> Bài ghi lại buổi nói chuyện của đạo diễn Nguyễn Đình Nghi tại Paris tháng 11 năm 1992 (Diễn đàn số 15/1-1-1993).
- <sup>6</sup> Thái Bá Vân, “Hai lần thay đổi mô hình thẩm mỹ”, *Nghiên cứu nghệ thuật*, Hà Nội, số 2 (55) tháng 3 - 4 năm 1984, tr.16 - 25.
- <sup>7</sup> Phan Ngọc, *Sự tiếp xúc văn hoá Việt Nam với văn hoá Pháp - một trường hợp điển hình của sự tiếp xúc văn hoá*. Hội thảo hợp tác văn hoá Pháp - Việt, Hà Nội, 1992.