

Bảo vệ và phát huy giá trị di sản của nghệ thuật chèo cổ TRONG XÃ HỘI ĐƯƠNG ĐẠI

> PGS. TS TRẦN TRÍ TRẮC

1. Chèo - là một thể loại của loại hình sân khấu VN. Ở nó, có *Chèo cổ*, *Chèo văn minh*, *Chèo cải lương*, *Chèo cách mạng*, *Chèo cách tân*, *Chèo đổi mới*... Mỗi dạng thức ấy đều có không gian, thời gian hình thành với mục đích, yêu cầu, phong cách, cảm hứng sáng tạo của nghệ sĩ và cảm thụ thẩm mỹ của khán giả khác nhau. Nếu Chèo được thừa nhận là di sản, thì chỉ có thể định danh là *Chèo cổ*. *Chèo cổ* được sinh ra từ thời Đại Việt (Trung đại), mang trong mình nền văn minh lúa nước vùng châu thổ sông Hồng và chứa đựng tư duy, tình cảm, khát vọng của nhân dân, đồng thời được phát triển trong một hiện thực xã hội đặc biệt của hệ thống, ý thức, tư tưởng, đạo đức, lễ giáo phong kiến suy yếu cùng cực, tạo cho *Chèo cổ* mang đậm tính phản phong quyết liệt.

Nghiên cứu *Chèo cổ*, theo tôi, phải dựa trên cơ sở văn hóa học, triết học, mỹ học của thời Đại Việt đã sản sinh ra *Chèo cổ*, mang phong cách của một vùng văn hóa độc đáo (châu thổ sông Hồng).

Từ những vấn đề trên, tác giả hướng tới nhận thức những công việc bảo vệ, phát huy giá trị nghệ thuật Chèo cổ của các nghệ sĩ suốt thời gian qua như thế nào, đúng sai ra sao và đề xuất hướng bảo vệ, phát huy trong xã hội hôm nay.

2. *Bảo vệ* - là gìn giữ, bênh vực, bảo hộ, che chở, giữ lại, không để mất đi và *phát huy* - là làm cho hiện tượng bảo vệ ấy được hay hơn, tốt hơn, nảy nở, lan tỏa hơn..., thì có thể nói rằng, ở nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam hiện nay, không hề có những hoạt động bảo vệ và phát huy ấy. Bởi vì, dù có một thời được các nhà hoạt động sân khấu tiến hành công việc khai thác vốn cổ và chỉnh lý, cải biên, viết lại thì Chèo cổ vẫn không được lưu giữ lại những đặc trưng như nó vốn có, mà hầu hết đều bị

“kịch hóa”, bị chuyển hóa bản sắc độc đáo của mình sang tên gọi mới: *Kịch Chèo* theo phương pháp hiện thực xã hội chủ nghĩa.

Nếu sự chuyển hóa này, các nhà sân khấu học Việt Nam gọi là “tiếp biến” và mang tính chất “kế thừa”, thì ở Việt Nam, đã có một xu hướng kế thừa từ Cách mạng tháng Tám cho tới hôm nay. Đó là Chèo cổ Việt Nam kế thừa những yếu tố đặc trưng của Kịch nói phương Tây và Kịch nói phương Tây - Việt Nam kế thừa những yếu tố bản sắc của Kịch hát truyền thống dân tộc. Tuy xu hướng này chưa có những nguyên lý cụ thể nào, nhưng đã thành ước muốn trong sáng tạo của các nghệ sĩ: phấn đấu có một nền kịch hát dân tộc tiên tiến, hiện đại và có một nền Kịch nói kiểu Việt Nam theo phong cách Việt Nam.

Để có được một nền Chèo cổ dân tộc, tiên tiến, hiện đại, các nghệ sĩ của sân khấu truyền thống phần lớn cho rằng: sân khấu nước mình sinh ra từ phong kiến lạc hậu, từ nền nông nghiệp nghèo đói và sân khấu phương Tây là tiên tiến, hiện đại nên đã rất nhiệt tình “cách mạng” sân khấu của mình để theo kịp sân khấu phương Tây. Còn có được một nền Kịch nói kiểu Việt Nam, các nghệ sĩ Kịch nói đã đem những yếu tố Kịch hát dân tộc vào Kịch nói như ước lệ, cách điệu, tượng trưng... để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ của khán giả công, nông, binh Việt Nam.

Đội ngũ tiên phong của xu hướng này, trước hết là *đạo diễn*. Vì họ phần lớn được đào tạo chuyên nghiệp ở nước ngoài và chủ yếu là ở Liên Xô cùng các nước xã hội chủ nghĩa. Họ là thành tố mới của nền sân khấu Việt Nam (trong sân khấu nước nhà chưa có đạo diễn bao giờ, mà chỉ có Trùm Chèo), lại được Nhà nước cho giữ chức “chỉ đạo nghệ thuật” và “tác giả vở diễn”, nên họ có nhiều quyền hành như “Vua ở sân khấu”, “trên dưới quyền hành



NSND Cá Tam.



Một trích đoạn chèo cổ.

một tay sắp đặt”, “nói một lời mọi nghệ sĩ phải tuân theo”... Họ đã đem Kịch nói kế thừa “tinh hoa” dân tộc và đem Chèo cổ dân tộc kế thừa “tinh hoa” phương Tây... Thời gian “kế thừa” này đã hơn 70 năm. Họ đã đưa Chèo cổ dân tộc từ tư duy tả ý sang tả thực, từ diễn ngẫu hứng sang tâm lý *tả thực* của Thể hệ Stanislavski; đưa Kịch nói Việt Nam pha tạp giữa tả thực với ước lệ, sinh hoạt với tượng trưng... Thông qua đó, như GS. Trần Bảng đã nhận định: “Các đạo diễn và nghệ sĩ hiểu biết về sân khấu truyền thống còn quá ít. Do đó, điều không thể tránh khỏi là lấy những hiểu biết về khoa học sân khấu phương Tây lấp vào hố trống của sự đứt nát về truyền thống. Một số nhạc sĩ coi Chèo như một thứ opera Việt Nam, viết ca khúc theo lối phương Tây, chủ trương hát duo, trio, xây dựng dàn nhạc theo hướng giao hưởng. Tác giả viết kịch bản có thắt nút, cởi nút như kịch cổ điển phương Tây. Diễn viên thì đạo diễn theo kiểu kịch nói, lấy kỹ thuật tâm lý của thể hệ Stani làm nền tảng để tạo ra một loại *kịch nói pha ca*”⁽¹⁾!

Thông qua việc “*kế thừa*” này, chúng ta bỗng nhớ tới lời dạy của Chủ tịch Hồ Chí Minh: “Nghệ thuật Việt Nam hay lắm, các cháu phải cố gắng nghiên

cứu, đừng để những tiêu chuẩn này nọ của nghệ thuật phương Tây trói buộc khiến ta không thể thấy hết cái hay, cái đẹp của nghệ thuật dân tộc của cha ông ta”, “Nghệ thuật của cha ông ta hay lắm, tốt lắm, cố gắng mà giữ gìn. Nhưng chớ có gieo vừng ra ngô!”. Không biết các nghệ sĩ sân khấu Chèo cổ Việt Nam đã có lúc nào kiểm lại việc thực hiện lời Bác hay chưa? Việc này, các nhà lý luận có bàn về thể loại, về đặc trưng thể loại *Chèo cổ*, song đều còn chung chung, không có mấy tác động tới hoạt động thực tiễn của sân khấu đương thời...

Nguyên nhân sâu xa của hiện tượng “gieo vừng ra ngô”⁽²⁾ (tất nhiên “vừng” có giá trị của “vừng” và “ngô” cũng có giá trị của “ngô”) trong nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam suốt nhiều thời gian qua, như GS. Trần Bảng đã nhận định ở trên, là do “các nghệ sĩ hiểu biết về sân khấu truyền thống còn quá ít và các nhà lý luận bàn về thể loại còn chung chung”⁽³⁾. Vậy, đặc trưng cơ bản của nghệ thuật Sân khấu Chèo cổ Việt Nam là gì, giá trị của chúng ra sao để chúng ta cần phải bảo vệ, kế thừa, phát huy?

Như chúng ta đều rõ, trước hết, tư duy sáng tạo - là sự phản ánh gián tiếp và khái quát của bộ não

(1) Trần Bảng (2006), Đạo diễn Chèo, Nxb. Sân khấu, Hà Nội, tr. 210.

(2) Nhiều tác giả (2015), Bác Hồ với nghệ thuật sân khấu, Nxb. Sân khấu, Hà Nội, tr.10.

(3) Trần Bảng, Sđd, tr. 211.



Trích đoạn chèo cổ "Xúy Vân giả dại".

con người đối với sự vật khách quan. Nó là đối lập với tồn tại và đồng nhất với ý thức. Do đó, người ta đã coi tư duy là quan niệm, cách nhìn nhận của chủ thể về cái gì đó. Nó được định hình, lựa chọn và có vai trò chi phối lối sống, hoạt động của một chủ thể nhất định. Nói cách khác, nó chính là hình ảnh chủ quan đối với thế giới khách quan.

Tất cả các nghệ sĩ chân chính đều có quan hệ với thực tại. Song, họ giải quyết việc chiếm lĩnh nó bằng nghệ thuật theo những cách khác nhau. *Cách thứ nhất*, tả về hiện thực giống như hiện thực, khách quan như nó vốn có. *Cách thứ hai*, tả về hiện thực bằng cảm xúc của nghệ sĩ. Cách này, người ta không thấy một bức tranh như mắt nhìn thấy, mà là một cảnh tượng cảm thấy bằng nội tâm. Kiểu tư duy sáng tạo theo cách thứ nhất các nhà lý luận gọi là *tư duy hiện thực*, còn theo cách thứ hai - là *tư duy lãng mạn*.

Trong sáng tạo, tư duy hiện thực bao giờ cũng đòi hỏi nghệ sĩ hướng về đời sống thật, lấy hiện thực khách quan làm đối tượng phản ánh của mình. Khi mô tả xã hội, nghệ sĩ phải nghiên cứu sâu sắc những mối quan hệ xã hội của con người. Những hình tượng khái quát trong sáng tạo là kết quả của

việc nghiên cứu môi trường xã hội cụ thể nhất định, tạo ra những tính cách điển hình của hoàn cảnh điển hình. Còn ở *tư duy lãng mạn* - là cách tiếp cận theo lối chủ quan, lấy cái Tôi cảm xúc của nghệ sĩ làm đối tượng biểu hiện. Họ sáng tạo như một thi sĩ trong các phương tiện tạo hình. Ở đây, tất nhiên, không nên phóng đại vai trò của tư duy sáng tạo. Vì nó chỉ là điều kiện cần thiết để tiếp cận hiện thực, chứ không quyết định mức độ cao thấp khác nhau. Do đó, không phải ngẫu nhiên, cùng một kiểu tư duy sáng tạo như nhau, mà đã có những tác phẩm, thành tựu khác nhau.

Từ nguyên lý của tư duy sáng tạo này vận dụng vào nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam, ta thấy, nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam đã sáng tạo theo hướng *tư duy lãng mạn* mà các cụ tổ vẫn thường gọi là *tư duy hướng nội*, khác với *tư duy hiện thực*, *tư duy hướng ngoại* của nghệ thuật sân khấu phương Tây. Tư duy sáng tạo này đã mang *giá trị nội sinh* của nghệ thuật sân khấu truyền thống Việt Nam. Mất nó là mất *bản sắc căn cốt* truyền thống: tả ý, tả thần chứ không tả thực!

Mặt khác, tư duy lãng mạn - tả ý của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam bao giờ cũng được các

nghệ sĩ thể hiện theo *kết cấu tự sự*. Tức là kể lại câu chuyện đã qua, ở thời gian quá khứ cho khán giả xem bằng nghệ thuật biểu diễn của mình trong thời gian hiện tại. Nhờ kết cấu tự sự mà ở nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam có *giáo đầu, văn trò, đàn cơ, đàn đế...*; có không gian, thời gian sinh động; có ca, nhạc, múa, diễn phong phú... theo cảm hứng bất tận của nghệ sĩ trước khán giả và lời khán giả vào cùng sáng tạo với mình qua tiếng trống chầu. Ở đây, chúng ta cần nhận thức sâu sắc rằng, tư duy lãng mạn, kết cấu tự sự có thể mang tính chung của sân khấu phương Đông, của nhiều nền sân khấu nhân loại. Nhưng, tự sự Chèo cổ khác biệt với các dòng tự sự và tư duy lãng mạn khác ở chính *chủ thể kể chuyện* của mình. Đó là: *nghệ sĩ + khán giả* cùng kể về nhân vật, tức là có *chủ thể kép* cùng kể chuyện. Khi đó, ở tự sự của phương Tây, nghệ sĩ hóa thân thành nhân vật và nhân vật - nghệ sĩ kể cho khán giả xem về nhân vật; còn ở tự sự của Bertolt Brecht, nghệ sĩ kể chuyện với khán giả về nhân vật bằng biện pháp gián cách v.v... Hơn nữa, tự sự của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam lại có thi pháp độc đáo là *kể lại theo miếng trò*. Tức là một trích đoạn độc lập, độc đáo, hấp dẫn nối tiếp nhau trong một tác phẩm sân khấu. Như miếng trò - trích đoạn: *Thị Mầu ve Thị Kính, Thị Mầu với Nô, Việc làng, Mẹ Đốp - Xả trường...* trong vở "Quan Âm Thị Kính" v.v... Nghiên cứu những miếng trò của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam, chúng ta thấy có thi pháp độc nhất vô nhị so với các nền sân khấu khác của thế giới. Đó là: lấy *thực* để tả *hư* và lấy *hư* để tả *đại thực*. Tức là, mở đầu trích đoạn, bao giờ cũng là hành động có thực như ngoài đời, sau đó được nghệ sĩ sáng tạo thành phi thực - không thể có ở ngoài đời và thông qua cái phi thực - hư đó để nói lên một tư tưởng lớn - đại thực mang tính triết lý nhân sinh cao cả ở đời người.

Như: màn ra trận của Tạ Ôn Đình đánh nhau với Khương Linh Tá (ở Tuồng cổ) là việc thường xảy ra trong chiến tranh. Nhưng Ôn Đình chém Tá rơi đầu và đầu Tá biến thành ngọn đuốc sáng để soi đường cho Đổng Kim Lân ôm Ấu chúa chạy thoát cuộc săn lùng của giặc trong rừng đêm là không có ở ngoài đời, là phi thực, là hư. Thông qua cái hư, phi thực này để nói lên tư tưởng trung quân ái quốc thời phong kiến đạt đỉnh cao là có thực - đại thực. Đó là nghệ thuật *tả ý* của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam. Cái ý của tác giả phải được gắn liền với

mối quan hệ biện chứng của *thực - hư - đại thực*. Không có biện chứng của chúng thì không có miếng trò hiệu quả và không có cái ý nào mang tính hình tượng cao cả.

Tự sự - miếng trò và miếng trò theo thi pháp thực - hư - đại thực đã mang giá trị bản sắc văn hóa - thẩm mỹ truyền thống Việt Nam. Thiếu nó thì nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam sẽ mất giá trị độc đáo, khác biệt với các nền sân khấu trên thế giới.

Như vậy, nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam có nhiều giá trị quý giá, trong đó *tư duy lãng mạn* (tư duy hướng nội) và *kết cấu tự sự chủ thể kép* cùng kể chuyện theo *miếng trò (thực - hư - đại thực)* là những giá trị cơ bản nhất và *cần bảo vệ, phát huy, kế thừa* nhất. Vì, chúng là sản phẩm của nền triết học, văn hóa học, mỹ học thời Đại Việt - Việt Nam.

Giá trị - là thuộc tính của sự vật, hiện tượng, là khái niệm đã xuất hiện từ thời cổ đại và đến cuối thế kỷ XIX trở thành một lĩnh vực khoa học độc lập trong các phạm vi triết học, kinh tế học, xã hội học, tâm lý học, đạo đức học, văn hóa học v.v...

Ngày nay, trên thế giới có nhiều quan niệm khác nhau về giá trị. Nhưng chúng ta nhận thức rằng, theo GS. Trần Văn Giàu dưới góc độ văn hóa học, "giá trị là tính có ý nghĩa tích cực, tốt đẹp, đáng quý và có ích của nhiều đối tượng trong quan hệ với các chủ thể"⁽⁴⁾. Nó gắn liền với cái tốt, cái hay, cái đúng, cái đẹp và không mang ý nghĩa tự thân. Những giá trị vật chất và tinh thần của dân tộc Việt Nam được vun đắp nên qua lịch sử hàng ngàn năm đấu tranh dựng nước, giữ nước và đang tồn tại tới ngày hôm nay để thành di sản truyền thống. Những giá trị *tư duy hướng nội* và *tự sự - chủ thể kép* cùng kể chuyện trên cũng thành di sản truyền thống của nghệ thuật Chèo cổ Việt Nam. Ở đây, chúng ta cũng cần nhận thức rõ rằng: Có những giá trị thuộc về tự nhiên không do con người làm ra (đất đai, sông núi, biển trời...); có những giá trị do con người lao động sáng tạo mà thành (nhà cửa, tiền bạc, máy móc...); có giá trị thuộc về một thời, một nhóm người và có giá trị của nhiều thời, nhiều đời; có giá trị thời này cần, nhưng ở thời khác lại thành phần giá trị... Tức là, loài người, đời người luôn luôn là một quá trình theo đuổi, tìm kiếm, sáng tạo và trao đổi các giá trị không ngừng để thỏa mãn những nhu cầu nào đó của con người với tinh thần phủ định của phủ định...

Thông qua nhận thức như vậy, một câu hỏi được

(4) Trần Văn Giàu (1992), Giá trị tinh thần truyền thống của Việt Nam, Nxb. Tp. Hồ Chí Minh, Tp. Hồ Chí Minh, tr. 86.

đặt ra: Những giá trị của sân khấu Chèo cổ dưới hình thức *tư duy lãng mạn và tự sự - chủ thể kép cùng kể chuyện* có còn hữu ích và nhu cầu của nghệ sĩ cùng khán giả hôm nay để kế thừa, bảo vệ, phát huy chúng không?

Như chúng ta đều rõ, bất kỳ loại hình văn học, nghệ thuật nào cũng phải được hình thành, phát triển theo quy luật của mối quan hệ thống nhất biện chứng giữa hiện thực cuộc sống với nhân sinh quan, thế giới quan của nghệ sĩ và thị hiếu thẩm mỹ của khán giả. Nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam và những giá trị đặc trưng của nó là sản phẩm của hiện thực cuộc sống, của nhân sinh quan, thế giới quan của nghệ sĩ và thị hiếu thẩm mỹ của khán giả ở thời kỳ quá khứ - phong kiến với nền nông nghiệp lúa nước lạc hậu.

Hôm nay, Việt Nam bước vào thời kỳ đổi mới: cơ chế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa, hội nhập quốc tế, công nghiệp hóa, hiện đại hóa, công nghệ 4.0, thành thị hóa, thế giới phẳng... đã dẫn đến một hiện thực mới, nhân sinh quan, thế giới quan và thị hiếu thẩm mỹ mới. Thực tế đã cho thấy, trước thời kỳ đổi mới, định hướng giá trị của con người Việt Nam là ít tính toán đến hiệu quả kinh tế, chịu đựng gian khổ, ít đòi hỏi, kém tháo vát, năng động trong ứng xử, hướng vào những giá trị tập thể là chính, sống nặng tình nghĩa và thích bình quân chủ nghĩa... Nhưng, hiện nay, hầu như các giá trị đã bị đảo lộn: đòi hỏi mức tiêu dùng mỗi ngày một cao, biết tính toán đến hiệu quả kinh tế; chấp nhận ganh đua, cạnh tranh; hướng vào những lợi ích cá nhân là chính; quan hệ giữa người với người dựa trên kinh tế và dám chấp nhận phiêu lưu, mạo hiểm... Vì vậy, không ít nhà lý luận cho rằng nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam là con đẻ của nền văn hóa *trọng tĩnh, trọng tình, trọng âm...*, đối lập với văn hóa hiện đại *trọng động, trọng lý, trọng dương...*, nên nghệ thuật sân khấu Chèo cổ không còn phù hợp với thời đại "mọi vật đều trở thành hàng hóa"... Họ đã quên rằng trong đời sống xã hội vẫn có những giá trị trường tồn: lòng tự hào dân tộc, ý thức tự trọng, tự chủ, đoàn kết dân tộc... của Việt Nam là chứng minh điển hình đó sao và nghệ thuật sân khấu nhân loại hàng nghìn năm biến đổi mà vẫn trường tồn kết cấu tự sự, Aristotle và tư duy hiện thực *lãng mạn* đó sao?

Như vậy, thật rõ ràng, xã hội có thể biến thiên đến đâu thì tư duy tả ý, kết cấu tự sự đa chủ thể

cùng kể chuyện bằng những mảnh trò (thực - hư - đại thực) đã trình bày ở trên của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ Việt Nam vẫn có thể tồn tại với thời đại - hiện đại của chúng ta và chúng ta cần bảo vệ, bảo tồn, phát huy, kế thừa chúng trong sáng tạo qua đề tài, nội dung, chủ đề mới theo tinh thần Chủ tịch Hồ Chí Minh dạy: cái gì cũ mà xấu thì bỏ đi, cái gì cũ mà không xấu nhưng phiền phức thì sửa đổi cho hợp lý, cái gì cũ mà tốt thì phát triển thêm..⁽⁵⁾

3. Bảo vệ, bảo tồn, phát huy, kế thừa các giá trị của nghệ thuật sân khấu Chèo cổ có nhiều cách khác nhau, nhưng cách nào thì cũng phải có một lực lượng, một kế hoạch, một tổ chức, một chính sách cụ thể mang chức năng bảo vệ, phát huy, kế thừa rõ ràng và cách quan trọng nhất là hướng vào *nghệ sĩ biểu diễn*. Vì, nghệ sĩ biểu diễn vừa là lực lượng, vừa là phương tiện hữu hiệu cho sự nghiệp bảo vệ, phát huy, kế thừa những giá trị Chèo cổ. Tức là bảo vệ, phát huy, kế thừa những giá trị truyền thống bằng nghệ sĩ biểu diễn. Do đó, Đảng, Nhà nước cần chăm lo cho lực lượng đặc biệt nghệ sĩ kiến thức hiểu biết sâu sắc về những giá trị Chèo cổ và thể trạng - phương tiện mang vác, thể hiện giá trị Chèo cổ thành những hình tượng sinh động qua các tác phẩm cổ điển cũng như các vở hiện đại thấm đẫm các giá trị truyền thống Chèo cổ Việt Nam...

Bảo vệ, phát huy, kế thừa giá trị truyền thống trong Chèo cổ ở Việt Nam hôm nay khác với các thời kỳ trước đây là phải tuân theo quy luật của cơ chế thị trường định hướng XHCN. Tức là, hoạt động bảo vệ, phát huy, kế thừa những giá trị truyền thống Chèo cổ phải mang tính *hàng hóa đặc biệt* và vừa tuân theo mọi quy luật của kinh tế thị trường, lại vừa dựa trên cơ sở dắt dẫn, chi phối bởi các nguyên tắc, bản chất của chủ nghĩa xã hội. Những quy luật cơ bản của kinh tế hàng hóa - là quy luật giá trị, quy luật của cung - cầu, quy luật cạnh tranh hàng hóa, quy luật kinh tế với văn hóa..., mà hoạt động bảo vệ, phát huy, kế thừa các giá trị Chèo cổ trong sân khấu ở Việt Nam hôm nay phải tuân theo và chỉ tuân theo các quy luật của nền kinh tế thị trường định hướng xã hội chủ nghĩa có hiệu quả, có khán giả thì sự nghiệp bảo vệ, phát huy, kế thừa các giá trị Chèo cổ trong nghệ thuật sân khấu Chèo cổ mới thành công. Không có khán giả thì sự nghiệp bảo vệ, phát huy, kế thừa Chèo cổ sẽ vô nghĩa!

(5) Nhiều tác giả (1960), Bác Hồ trong tác phẩm "Đời sống mới", Nxb. Sự thật, Hà Nội, tr. 6.