

CÓ NÊN ĐẶT VẤN ĐỀ VỀ KHẢ NĂNG DIỄN ĐẠT CỦA TIẾNG VIỆT ?

NGUYỄN BẢO HÙNG

Lời giới thiệu

«Ngôn ngữ là công cụ của nhà văn, nhà thơ cũng như búa, đục, cây đinh chạm trổ với nhà điêu khắc. Nhà điêu khắc, dẫu thiên tài, nếu thiếu công cụ tinh vi, cũng không thể hiện được tài năng sáng tạo của mình. Ngược lại, một nghệ sĩ nghiệp dư, cho dù có sắm được bộ đồ tinh xảo nhất, cũng chỉ làm ra những tác phẩm tầm tầm mà thôi. » Liệu tiếng Việt có thể là công cụ đắc dụng cho nỗ lực sáng tạo văn học hay không ? Đó là vấn đề cấp thiết mà chúng tôi cho rằng đã đến lúc cần đặt ra và mong được sự tham gia góp ý đông đảo. Tên người viết dường như còn xa lạ ; nhưng xa lạ chưa hẳn đồng nghĩa với non kém vì tác giả, trước 1975, đã từng cộng tác với Đài Tiếng Nói Tự Do tại Sài Gòn và, mới đây, với Ban Việt Ngữ Đài RFI ở Pháp. Bên cạnh những lập luận vững vàng có giải thích, có phân tích, có chứng minh và chỉ thuần dựa trên văn bản, bạn đọc cũng nên để ý tới cách dùng câu chữ của tác giả. Hình thức văn phong ở đây cũng có thể là một dạng biểu hiện cho « thiên tài ngôn ngữ » Việt : hàm súc, hóm hỉnh, ý vị trong cách diễn tả, nhưng cũng có thể rất trí tuệ khi cần diễn ý.

ĐỖ BÌNH

Tiếng Việt thường được coi thuộc loại ngôn ngữ thiên về biểu cảm hơn là diễn ý. Sự đánh giá này có lẽ do đặc tính của tiếng Việt là cụ thể, đầy đủ âm sắc rất thuận lợi cho việc sử dụng hình tượng, thanh âm để diễn tả cảm tình cảm nghĩ với âm hưởng sắc thái đặc biệt (avec nuances et resonances particulières). Nếu đặc điểm này có đóng góp đáng kể cho nghệ thuật thi ca, trái lại, trong trao đổi hàng ngày nó thường được sử dụng dưới hình thức ám chỉ, ví von để gợi ý, tỏ tình, khen tặng một cách tế nhị kín đáo, hoặc để nói bóng nói gió, nói xỏ xiên với ngụ ý chê bai nhưng không gây mất lòng . Đặc điểm này có thể được coi là sở trường riêng của tiếng Việt và làm nên điều mà ta có thể coi như thuộc về *thiên tài ngôn ngữ* (le génie de la langue) của tiếng Việt. Nhưng tiếc thay cái yếu tố thiên tài ngôn ngữ ấy, thay vì nên khai thác làm sở trường, người ta lại biến nó thành sở đoản, chỉ đem ra vận dụng trong các giao tiếp hàng ngày, đặc biệt trong cách nói trào lộng hài hước nhằm chê bai nhạo báng, hoặc nói bóng nói gió, nói xỏ xiên để khích bác châm chọc. Hậu quả là tiếng Việt bị đánh giá thấp, cho là thiếu khả năng để trình bày mạch lạc hay diễn tả ý tưởng thâm trầm sâu sắc.

Thành kiến này là do thói quen sử dụng chữ nghĩa cầu thả bừa bãi mà ta có thể phát hiện dễ dàng trên một số trang mạng hay các trang báo hàng ngày. Trong sinh hoạt văn nghệ, tiếng Việt lại thường được khai thác tiêu cực như là thứ ngôn ngữ châm biếm hài hước để chọc cười thiên hạ (Thí dụ như cặp bài trùng M.C Nguyễn Ngọc Ngạn – Cao Kỳ Duyên với những mẩu chuyện đàn bà ghen tuông trong các băng video Thúy Nga, hay cặp Hoài Linh – Vân Sơn nhái lai giọng Quảng, giọng Bắc trong các cuộn băng Asia... để, mỗi lần, lại đánh thức nơi khán giả tới dự buổi thâu băng những tràng cười phán xạ ễ dãi). Thành kiến này, chẳng những không bị phản bác, lại còn được một vài học giả uyên bác tỏ ý tán đồng. Trong một bài mang tựa đề « **Văn học trong một nước mù chữ** » đăng trên tạp chí Hợp Lưu số 38, tháng 12/97&1/98, nhà phê bình Nguyễn Hưng Quốc có nhận định về tình trạng nhếch nhác, kém phát triển của văn học Việt Nam. Theo ông nguyên nhân chủ yếu là do văn học Việt nam mang đặc tính truyền khẩu hơn là thành văn. « *Khuynh hướng truyền khẩu này, (nếu) một mặt làm phát triển tính chất cụ tượng trong tiếng Việt, (thì) mặt khác, lại làm giảm bớt tính chất duy lý trừu tượng của nó... Điều này khiến chúng ta không những không có một nền triết học hoàn chỉnh mà cũng không có, hoặc có rất ít, những thể loại văn học thiên về tư duy trừu tượng như văn chính luận, biên khảo, lý luận và phê bình văn học.* » (Bdd, HL số 38, tr. 74). Tiếp theo đó ông Nguyễn Hưng Quốc còn tìm cách giải thích nguyên nhân của tình trạng kém cỏi này trong một bài viết chung với Hoàng Ngọc Tuấn mang tựa đề « **Viết, giữa truyền thống và nhu cầu sáng tạo** » đăng trên tạp chí VĂN số 37&38, tháng Giêng&Hai-2000 (tr.13-30). Theo nhận định của hai vị học giả, văn học nước ta sở dĩ trì trệ, không phát triển được trước hết là do tiếng Việt là thứ ngôn ngữ thực dụng chỉ thích hợp cho thói quen « *nói bóng nói gió, nói cạnh nói khóe ; ngay cả khi chửi nhau thì cũng thích xô xiên hơn là đốp vào mặt.* » (Bdd, Văn số 37&38 tr. 14) . Tệ hại hơn nữa, hai ông Quốc và Tuấn còn cho rằng « *tiếng Việt đã được giữ gìn và phát triển với tư cách là ngôn ngữ của một dân tộc nô lệ* » (Bdd, tr. 17) Và, với một ngôn ngữ nô lệ như thế, ta khó mà xây dựng được một nền văn học có tầm vóc quốc tế ; bởi vì, theo hai ông, « *... ở một phương diện nào đó, trước khi viết ra một bài thơ hay một bài văn, chúng ta đã bị viết bởi chính cái ngôn ngữ mà chúng ta đang sử dụng. Chúng ta là tác phẩm của ngôn ngữ trước khi và trong khi là tác giả. Điều này giải thích tại sao phong cách của một người viết thường khác nhau khi họ sử dụng hai ngôn ngữ khác nhau : sự khác nhau ở đây không xuất phát từ cá tính hay trình độ của người viết mà chủ yếu xuất phát từ ngôn ngữ.* » (Bdd, tr. 26). Nhận định này, tôi e rằng có phần chủ quan và hơi vội vã. Rất có thể hai ông Nguyễn Hưng Quốc và Hoàng Ngọc Tuấn đã bị chi phối ít nhiều bởi phát biểu của một sinh viên mà hai ông đã trích dẫn trong phần mở đầu cho bài viết : « *Viết văn bằng tiếng Việt mà viết rõ ràng như tiếng Anh thì...dở lắm thầy ơi !* » (Bdd, Văn số 37&38 tr. 14). Tôi cho rằng đây là một ngộ nhận đáng tiếc dễ dẫn đến sự rẻ rúng tiếng Việt, coi nó không phải là thứ ngôn ngữ có khả năng đáp ứng được nhu cầu sáng tạo. Hậu quả là các thế hệ con cháu người Việt ở hải ngoại ngày càng lơ là, bỏ rơi tiếng mẹ đẻ. Riêng với các em muốn theo đuổi sự nghiệp văn chương , dường như đang manh nha một phong trào khuyến khích các em nên viết bằng thứ tiếng quốc gia nơi các em trưởng thành, làm như chỉ sáng tác bằng tiếng nước người các em mới phát triển được tài năng của mình.(1) Ngôn ngữ là công cụ của nhà văn, cũng như búa, đục, cây đinh chạm trổ với nhà điêu khắc. Nhà điêu khắc dẫu thiên tài, nếu thiếu dụng cụ tinh vi, cũng không thể hiện được hết tài năng sáng tạo của mình. Ngược lại, một nghệ sĩ nghiệp dư, cho dù có sắm được bộ đồ nghề tinh xảo nhất, cũng chỉ làm ra những tác phẩm tầm tầm mà thôi. Nhà văn Cao Hành Kiện nay mang quốc tịch Pháp, hiện sống tại Pháp và có những tác phẩm viết bằng tiếng Pháp. Nhưng, nếu tôi nhớ không lầm, tác phẩm LINH SƠN đem lại cho ông giải thưởng văn học Nobel dường như được viết ra bằng tiếng Hoa rồi sau đó mới được dịch ra đủ thứ tiếng trên thế giới thì phải(2). Ngày nay tiếng Pháp được coi là ngôn ngữ của một nền văn hóa cao. Nhưng trong suốt thời kỳ Trung cổ tiếng Pháp bị hàng giáo phẩm và giới viện sĩ rẻ rúng, coi là ngôn ngữ tầm thường, dung tục chỉ dành cho giới bình dân thất học. Khi cần soạn bài

giảng hay viết sách, các giới này đều thảo bằng tiếng la tinh. Phải chờ tới thời Phục Hưng (la Renaissance) khi Du Bellay đại diện thi đoàn La Pleiade soạn ra bản « *Défense et Illustration de la langue française* » (1549) để bênh vực và minh sáng cho tiếng Pháp, tiếng Pháp mới được đưa vào trước tác, và từ đó công hiến cho kho tàng văn học thế giới không ít tác phẩm có giá trị. Qua gương nhóm La Pleiade, ta có nên đặt câu hỏi : tiếng Việt liệu có là công cụ hữu hiệu cho phép nhà văn, nhà thơ phát huy được tài năng sáng tạo của mình hay không ? Hay, để làm nên những tác phẩm có tầm vóc quốc tế, ta phải kêu gọi tới sự chi viện của các lý thuyết văn học ngoại lai hoặc cầu viện tới một thứ tiếng nước ngoài ? Theo nhận xét của tôi, tiếng Việt không phải chỉ có giới về ăn nói ngụ ý hàm súc (hay chua ngoa móc méo) đâu. Trái lại, nếu ta chịu khó suy nghĩ đắn đo, cân nhắc thận trọng trong cách sử dụng câu chữ, ta sẽ thấy tiếng Việt có thừa khả năng đáp ứng cho yêu cầu phân tích chính xác hay diễn đạt tư duy trừu tượng chắc gì các ngôn ngữ được coi thuộc loại trí tuệ nhất đã qua mặt nổi.

Cách đây khá lâu tôi có người quen đi thăm Việt Nam về mua tặng cuốn « *Nguyễn Bính, thơ và đời* », của Nhà xuất bản Văn Học Hà Nội – 1998. Tôi hoan hỉ đón nhận xong lại đem xếp ngay vào tủ sách ở một vị trí khá ưu đãi, có lẽ do ấn tượng tốt đẹp về những vần thơ lục bát đã đọc hồi còn ở lứa tuổi mười sáu đôi mươi. Mãi tuần qua, gặp dịp mấy ngày nghỉ lễ bác cầu, tôi mở tủ sách định chọn một cuốn để đọc giải trí. Không hiểu sao bàn tay tôi như được ai hướng dẫn tự động mò tới hàng kệ có xếp cuốn « Nguyễn Bính » và tôi cũng ngoan ngoãn cầm lấy. Tôi cho rằng đây là một phản xạ thuộc về chức năng nhằm đáp ứng một nhu cầu ngấm ngấm của cơ thể. Có lẽ thời gian gần đây tôi phải động não quá nhiều để tìm cách giải mã các vần điệu mang hình thức phá thể cách tân, nào là những khoảng ngắt không gian bằng gạch chéo slash, những con chữ bị tách lìa, những câu bị đứt đoạn xuống hàng bất ngờ để, hoặc làm mới ngữ nghĩa hay gây hiệu quả xúc, hoặc tạo ra hơi thở khi lên xuống nhịp nhàng lúc rộn rập hỗn hển cho đúng với mạch điệu của một sống văn minh đậm dặt đua đòi..., thành thử đầu óc mệt phờ. Chắc vì thế tôi đắm hoài niệm đôi ba vần thơ trong sáng bình dị để tâm thần được phần nào thư giãn (cũng như cái bao tử của ta, có lúc anh ách do thừa mứa những món chiên xào béo bở, bỗng dưng thềm được một bữa rau muống luộc chấm tương bần, lại có thêm bát nước rau vắt chanh tươi để khi húp vào, khiếp, mới thấy nó mát cái ruột làm sao !) Tình cờ mở sách rơi đúng trang 34-35, gặp bài thơ mang tựa đề « Chân quê » thấy có vẻ gần gũi thân quen nên quyết định thử đọc chơi. Vì chỉ có ý đọc chơi nên tôi sẽ không đọc với cặp mắt hau háu của nhà phê bình để phân tích, phẩm bình giá trị thi tính của bài thơ. Trái lại tôi sẽ đọc rất buông thả, để mặc cho trí tưởng tượng nương theo lời chữ, vần điệu à ời mà tự do bay bổng. Như cái thườ là thằng cu tí còn mặc quần thủng đít tóc để chỏm trái đào, những lúc nằm rúc nách mẹ tôi một tay ngón cái dứt miệng tay kia rờ tí mẹ, cặp mắt riu riu theo tiếng võng đu đưa kéo kẹt và, tùy theo lời ru của mẹ : khi thì « cái ngủ mày ngủ cho ngoan », khi thì « trăm năm trong cõi người ta », khi thì « em ơi ! em ở lại nhà », lang bang nhớ tới các mẩu chuyện lúc thì Thạch Sanh, lúc thì Cô gái quàng khăn đỏ, lúc thì Công chúa ngủ trong rừng... để rồi ngủ quên lúc nào không hay. Vậy là tôi đã chọn đọc bài thơ này không phải như là một bài thơ, mà như là nghe kể một câu chuyện bằng văn vần theo truyền thống một dân tộc mà thực chất, theo nhận định của Nguyễn Hưng Quốc ký tên Nguyễn Ngọc Tuấn, không phải là một dân tộc thi sĩ mà chỉ được tiếng huyền thoại về một nước thơ (Nguyễn Ngọc Tuấn : Huyền thoại về một nước thơ – Hợp Lưu số 18 tháng 8&9 năm 1994, tr.64-75) :

Hôm qua em đi tỉnh về

Đợi em ở mãi con đê đầu làng

A, ra đây là lời kể lể của một chàng trai nông thôn đi đón người yêu thăm tỉnh về. Anh không chỉ ra đầu làng nơi hai người vẫn thường hẹn hò, mà leo lên tận bờ đê để có thể thấy nàng từ xa. Anh hồi hộp mong ngóng lắm, phần nhớ nàng, phần thấp thỏm về chuyện di của nàng. Thời nay, người ta từ Mỹ từ Pháp về Việt Nam cứ xoành xoạch như đi chợ ấy ; nhưng

vào thời Nguyễn Bính chỉ đầu thôn với cuối thôn cũng cho là xa rồi. Vậy mà nàng lại ra tận tỉnh cơ, là nơi anh nghe nói có nhiều cám dỗ lắm, làm sao anh không bồn chồn cho được. Thế rồi bóng ai thấp thoáng chân đê. Nhìn vào dáng đi, đúng là nàng. Nhưng bóng người càng tiến gần, anh đâm ngờ ngợ. Qua dáng đi thì đúng là nàng, nhưng sao cách ăn vận lại không phải là nàng. Rồi khi nhận ra đúng là nàng, anh bật miệng than :

*Khăn nhung quần lĩnh rộn ràng
Áo cài khuy bấm, em làm khổ tôi*

Quan sát nàng từ đầu tới chân anh tự hỏi :

*Nào đâu cái yếm lụa sồi ?
Cái dây lưng đũi nhuộm hồi sang xuân ?
Nào đâu cái áo tứ thân ?
Cái khăn mỏ quạ, cái quần nái đen ?*

Trời đất ơi, thế này có khổ thân tôi không cơ chứ ! Em mới ra tỉnh có một ngày mà đã vội đưa đời cách ăn mặc dân thành thị. Em mà đi về thêm vài lượt nữa tránh sao khỏi bị mấy thằng bẻm mép lấu tấu cá trỏ tài tán tỉnh dụ khị em, tìm cách cuỗm em đi để hại đời em. Khi đó chắc là anh chỉ biết ngược mắt lên trời mà than : « Mất em rồi, xa em rồi ! Chiều hôm nay trên đê vắng, anh đi về chỉ có anh ! » Và, cho dù một buổi chiều cuối đông mưa dầm gió bắc, nàng có khăn gói quả mướp quay về thì người đẹp mà anh vẫn trăm nhớ ngàn thương, khi ấy, chắc cũng chỉ như bông hoa đã tàn nhụy đã phai mà thôi. Ý nghĩ này làm anh quýu quá nên anh vội nài ni bằng lời lẽ bộc trực của một tâm hồn cục mịch :

*Nói ra sợ mất lòng em
Van em em hãy giữ nguyên quê mùa
Như hôm em đi lễ chùa
Cứ ăn mặc thế cho vừa lòng anh.*

Và để tranh thủ được nàng hơn nữa, anh không ngần ngại câu viện tới bố mẹ ; rồi còn dùng lối nói về dân gian tính mượn sức mạnh quần chúng gây áp lực :

*Hoa chanh nở giữa vườn chanh
Thầy u mình với chúng mình chân quê.*

Nhưng vừa đọc tới hai chữ « chân quê » tôi giật mình đánh thót một cái : Thôi hỏng rồi ! Cái kịch bản tôi đang dàn dựng theo trí tưởng tượng, thế là không đứng vững được ! Phải chi Nguyễn Bính viết câu thơ đó như sau : « Thầy u mình với chúng mình *nhà quê* » thì câu chuyện được xuôi buồm thuận gió biết mấy. Đằng này ông lại chơi khăm, ông định xỏ tôi, ông đi dùng hai chữ « *chân quê* » mới đâm ra rắc rối cái sự đời. Đành rằng *nhà quê* hay *chân quê* đều nói lên bản sắc đồng quê, nhưng chúng lại không đồng nghĩa vì hai từ ghép này bộc lộ hai tâm trạng phản ánh hai trình độ nhận thức khác nhau. *Nhà quê* có thể coi như đồng nghĩa với *quê mùa* : chúng cùng mang âm hưởng của một sự đánh giá thấp, một ngụ ý chê bai dè bĩu ; đồng thời chúng còn biểu lộ một thái độ an phận thủ phận. *Chân quê*, trái lại, là sự kết hợp của chữ « chân » gốc Hán với chữ « quê » gốc Việt. Mà chữ « chân » khi ghép với một chữ nào đó thường đem lại cho chữ được ghép chung với nó một phẩm tính, một giá trị làm cho chữ đó trở nên sáng giá, thi dụ như *chân lý*, *chân chính*, *chân phương*, *chân thực*, *chân chất*, *chân thiện* mỹ... Bởi vậy tôi không tin là từ chân quê có thể được thốt ra từ một nông dân cục mịch như trong kịch bản tôi đang dàn dựng. Thế là mặc dầu đã định bụng nghĩ chơi

với trí tuệ một bữa, nhân thức này buộc tôi phải đọc lại chăm chú hơn để tìm hiểu ý nghĩa bài thơ cho đúng với quan niệm sáng tạo của Nguyễn Bính.

Nhờ sẵn chủ ý đọc lại với tinh thần cảnh giác nên vừa gặp chữ « mãi » trong câu : *Đợi em ở mãi con đê đầu làng*, tôi hử ngay ra có cái mùi khang khác. Bình thường ta hay dùng chữ *mãi* làm trạng tự thời gian và chữ *tận* làm trạng từ nơi chốn, như lời thỏ thẻ sau đây của cô gái với người tình (nghe đâu là một việt kiều cao cờ cũng yêu nước lắm thì phải) mà có lần tôi nghe lóm được : « Anh hứa đi, anh hứa yêu em *mãi mãi* đi (và mua tặng em chiếc nhẫn hột xoàn mười li đi), rồi em nguyện sẽ theo anh tới *tận* góc bể chân trời ». Vậy mà trong câu thơ Nguyễn Bính lại viết : *Đợi em ở mãi con đê đầu làng*. Như vậy nhân vật là tác giả câu này đã chọn chữ *mãi* với dụng ý hẫng hoi, nhằm nhấn mạnh tới yếu tố thời gian. Không phải thời gian vật lý mà là thời gian tâm lý : chữ *mãi* gợi ý cho ta về một sự chờ đợi lâu dài, lâu thiệt là lâu. Nhưng thế nào mới gọi là lâu ? Nửa giờ ? Một giờ hay nửa ngày ? Điều này không quan trọng. Khi người ta nôn nóng trông đợi một điều gì thì chỉ cần khoảnh khắc cũng đã thấy lâu rồi. Bằng chữ *mãi* để bộc lộ sự sốt sắng nhiệt tình của mình đồng thời cũng là hình thức kể công, tác giả câu nói, nếu không là con cháu ông đồ, ít ra phải có lui tới sân Trình của Khổng nên cũng võ vẽ ăn mày được đôi ba chữ nghĩa thánh hiền. Sự kiện này có thể kiểm chứng nếu ta để ý tới hai chữ *rộn ràng* ở câu thơ kế tiếp : *Khăn nhung quần lĩnh rộn ràng*. Trước hết là cách dùng chữ táo bạo có thể coi như phá thể cách tân của nó : Thông thường ta quen dùng hai chữ *rộn ràng* như tính từ đi kèm một danh từ chỉ hành động (*bước chân rộn ràng*) hay với một danh từ chỉ tâm trạng (lời ca *rộn ràng*), hầu như chẳng bao giờ với một danh từ chỉ sự vật (*tắm áo rộn ràng*). Vậy mà trong câu thơ Nguyễn Bính lại có ý sử dụng hai chữ *rộn ràng* làm động từ chứ không phải tính từ. Cách sử dụng làm thay đổi bản chất và chức năng của loại từ (từ tính từ sang động từ) có hai tác dụng : một là, khiến cho câu chuyện đang ở trạng thái tĩnh chuyển sang trạng thái động, đang ở thể kể chuyện và mô tả biến sang hoạt cảnh ; hai là, bộc lộ được tâm trạng của cô gái khiến ta nắm bắt được hai phản ứng tâm lý khác nhau giữa nhân vật nông dân cục mịch trong kịch bản một và nhà nho nông dân trong lịch bản hai. Trong câu thơ *khăn nhung quần lĩnh rộn ràng*, bốn chữ *khăn nhung quần lĩnh* được nêu lên trước tiên biểu hiện cho cái gì đập ngay vào mắt người đứng đợi. Bởi vậy anh nông dân chất phát mới tá hỏa tam tinh khi thấy người yêu thay đổi hẳn cách trang phục và, sẵn mang mặc cảm thua kém, anh vội van xin nàng *hãy giữ nguyên quê mùa* để chịu cho anh cưới hỏi mà về ăn ở với anh. Nhà nho nông dân trái lại, nhờ có kiến thức hơn nên sáng suốt hơn, rành tâm lý hơn, bình tĩnh hơn. Anh không chỉ dò xét người yêu qua cách ăn vận mà còn qua dáng đi bộ tịch của nàng. Giả dụ cô gái đã ăn phải bả xa hoa thành phố rồi, khi nhìn thấy bộ mặt đờ đẫn của anh nông dân thế nào cô cũng làm bộ ngúng nguẩy và nguýt xéo một cái ra điều mắng vốn : *Nỡm chưa ! Đây* có bảo *đấy* đi đón *đây* đâu mà *đấy* đến đứng đây làm gì ? Trường hợp cô nàng đại dột chẳng may đã lỡ *bị* với ai mất rồi, thì khi giáp mặt người tình chắc cô sẽ không tránh khỏi lúng túng trong một vài cử chỉ che dấu ngượng ngùng. Đằng này hai chữ *rộn ràng* cho ta thấy cô gái không chỉ chân bước le te mà hai má còn ửng hồng, khuôn mặt tươi rói. Nàng như vừa muốn làm cho chàng trai phải lè mắt với bộ trang phục tinh thành của mình vừa muốn nói rằng : *Ngó em đi nè ! Em ăn bận đẹp dzày là dzì anh đó , là muốn được anh thương em nhiều hơn, anh có biết hông !* Vậy là những bước chân *rộn ràng* của cô gái đủ trấn an chàng trai nông thôn về mối tình chung thủy của nàng rồi. Ấy thế mà anh nông nho vẫn than : *Em làm khổ tôi ! Tại sao vậy ?* Tuy cùng một câu than, nhưng lời than của anh nông dân và của anh nông nho lại không cùng một nội dung nên phản ánh hai tâm trạng khác nhau. Anh nông dân sẵn có mặc cảm quê mùa nên khi thấy người yêu sừng sỉnh trong bộ áo tinh thành, anh ta chỉ lo đến chuyện mất nàng. Lời than của anh nông nho trái lại biểu lộ một tâm trạng vừa giận vừa thương : Nhìn khuôn mặt hân hoan rạng rỡ của người yêu anh hiểu rằng nàng học cách ăn mặc tinh thành chỉ vì muốn làm đẹp để được anh yêu nhiều hơn. Vì vậy anh mới thương nàng, và càng thương nàng anh lại đâm ra *giận* nàng, hay đúng ra buồn phiền vì nàng : *Em yêu ! Anh biết rằng con tim em không hề lỗi nhip với anh nhưng nó lại trật nhip với tim anh mất*

rồi ! Khổ quá ! Hai đũa mình đã bao lần hẹn hò tâm tình với nhau bên bờ giếng cuối thôn hay bụi tre đầu ngõ mà em vẫn chưa hiểu được lòng anh. Anh thương em là thương ở cái nội dung cái nét hay làm chứ đâu chỉ ở cái hình thức nhan sắc của em. Ai đẹp bằng em là anh đã hết biết rồi, em còn bày đặt đua đòi bắt chước làm chi ! Và lại mấy cô có gì hơn em đâu mà em phải bắt chước. Xí..., đòi thuở nhà ai con gái con đũa gì mà lười như hủi ấy. Thêu thùa bép núc chẳng chịu học, chỉ thích ăn cơm tháng thoi. Bao nhiêu thì giờ đều dành cho việc sửa mắt sửa mũi với lại shopping. Ai mà dám rước mấy của nợ ấy về , rồi sẽ có ngày phải đem thóc giống đi bán lấy tiền để ăn cho mà coi. Bởi vậy tuy thốt ra cùng một lời kêu gọi :

Nói ra sợ mất lòng em

Van em em hãy giữ nguyên quê mùa

Như hôm em đi lễ chùa

Cứ ăn mặc thế cho vừa lòng anh.

nhưng hai chữ *quê mùa* lại có một ý nghĩa khác. Chúng cần được hiểu như một kêu gọi thách thức, một biểu hiện của tự tin tự hào về phẩm chất của mình : Không việc gì em phải mang mặc cảm quê mùa với mấy cô gái tỉnh thành ấy cả. Mấy cô lên mặt chê bai em chứ sức mấy họ bằng em được. Em phải biết : cái ngày hội đầu xuân em đi lễ chùa ấy mà, em còn nhớ không ? Lần đầu gặp em xinh xắn trong bộ áo tứ thân với chiếc khăn mỏ quạ và tấm yếm lụa sồi là anh đã *phải lòng* em ngay rồi đây ! Và, tuy cũng ngần ấy lời nhắn nhủ như anh nông dân :

Hoa chanh nở giữa vườn chanh

Thầy u mình với chung mình chân quê

Hôm qua em đi tỉnh về

Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều.

nhưng với anh nho sinh, hai chữ *chân quê* đã khiến câu *hoa chanh nở giữa vườn chanh* không còn là một câu vắn về ví von thường tình nữa . Nó biến bốn câu thơ kết nay thành một lời nhắn nhủ đậm đà thi tính, giàu màu sắc, ánh sáng và hương vị như muốn nhắc nhở cô gái quê rằng chỉ có trong bộ y phục nông thôn mộc mạc nàng mới bộc lộ trọn vẹn cái đẹp tự nhiên thôn dã. Nhờ vậy mà hai câu cuối :

Hôm qua em đi tỉnh về

Hương đồng gió nội bay đi ít nhiều.

một lần nữa cho phép ta xác nhận rằng tác giả câu chuyện bằng văn vắn này đúng là một anh đồ nông dân bắc bộ phủ. Sau khi tâm sự và nhắn nhủ người yêu rồi, anh còn tập làm Cao Bá Quát, trầm ngâm triết lý ba xu theo kiểu « thể sự thẳng trầm quân mạc vấn » : Nếu người yêu của anh có đua đòi lối ăn mặc thành thị, xét cho cùng, chẳng có gì đáng trách cả. Nàng cũng chỉ ứng xử theo phương châm sống « người sao ta vậy » thường tình ở đời mà thôi. Nhưng cũng vì thế anh mới ngậm ngùi luyện tiêc cho nàng đã thiếu tự tin không biết tự hào với vẻ đẹp thuần khiết đồng nội của mình, làm hư hao phần nào hình ảnh người yêu lý tưởng trong trái tim anh. Kết quả là ở hai câu kết, câu thơ lục không chỉ có là một lặp lại truyền thống vắn về : ý của nó được quyện với ý của trạng từ *ít nhiều* trong trong câu bát để tạo ra một âm hưởng buồn khơi dậy nơi người đọc một cảm xúc mênh manh diệu vợi. Và cũng bởi có một cảm xúc buồn diệu vợi còn đọng lại nơi tôi nên, tuy có biết tác giả Nguyễn Bính đã chết, nay đã chết rồi và mặc dù có được nghe nhiều người nhắc đến tên các ông nào là Michel Foucault, nào là Roland Barthes, nào là Jacques Derrida v.v..., tôi vẫn không sao ngắt nổi một cành hoa thạch thảo để bắt nhà thơ Nguyễn Bính phải chết theo. Và sở dĩ tôi không đành lòng đi ngắt một cành hoa thạch thảo bởi vì nếu không có Nguyễn Bính thì làm sao có bài thơ *Chân quê*, và nếu không có bài thơ *Chân quê* làm sao tôi lại có được cảm xúc mênh mang buồn diệu

bữa nay. Bởi vậy càng đọc bài *Chân quê* và suy ngẫm về cái từ được chọn làm tựa đề, tôi càng thấy tác giả quả là một nhà thơ sáng tạo. Chỉ với hai chữ *Chân quê* thôi, Nguyễn Bính đã thay đổi hẳn diện mạo bản văn : Thay vì chỉ là một câu chuyện kể theo truyền thống dân gian bằng những vần điệu du dương à ói để ru em, tôi lại tìm thấy ở *Chân quê* một bài thơ đúng với nghĩa « **‘thơ’** trong nhiều ngôn ngữ Tây phương (*poetry, poésie, poesía, Poesia, poesia*) hàm ý hành động sáng tạo gắn liền với tri thức và kỹ thuật tinh luyện chuyên biệt trong phạm vi ngôn từ » theo quan điểm của Nguyễn Hưng Quốc & Hoàng Ngọc Tuấn trong bài viết đã dẫn (Viết, giữa truyền thống và nhu cầu sáng tạo – Văn số 37&38, tr.23). Tôi sẽ không đề cập tới vần điệu hay nhạc điệu là những yếu tố sẵn có trong thể lục bát. Ở đây tôi chỉ đề cập tới sự cách tân và tính sáng tạo trong kỹ thuật vận dụng ngôn ngữ để làm mới ngữ nghĩa. Trên đây tôi đã có dịp phân tích ý nghĩa đặc biệt của các từ *mãi, rộn ràng, quê mùa* để minh chứng về kỹ thuật vận dụng ngôn ngữ của Nguyễn Bính. Nay tôi chỉ muốn nhấn mạnh thêm về tính sáng tạo của hai chữ « *chân quê* » khiến tôi phải đọc lại bài thơ từ đầu và, nhờ đó phát hiện ra cách sử dụng đặc biệt mấy từ trên giúp tôi diễn dịch bài thơ theo một hướng mới làm thay đổi hẳn nội dung, ý nghĩa, giá trị bản văn . Nếu tôi hiểu không sai lắm, thì dường như do đặc tính này, ta cũng có thể tìm thấy ở « *Chân quê* » một tí tí tân hình thức, một tí tí hủy cấu trúc hay một tí tí hậu hiện đại gì đó thì phải.

Trước hết ta không thể phủ nhận từ này là một sáng tạo của Nguyễn Bính bởi lẽ nó không chỉ mới lạ ở thời Nguyễn Bính, mà ngay cả bây giờ cũng ít thấy trường hợp sử dụng nó trong những bài thơ hay truyện viết về đồng quê. Tuy chỉ cần thay thế chữ nhà (quê) bằng chữ chân (quê) là ý nghĩa và giá trị bài thơ thay đổi hẳn, nhưng việc làm không dễ dàng như ta tưởng. Trái lại nó đòi hỏi người thực hiện công việc đó phải có vừa một kiên thức tâm vóc vừa một kỹ thuật tinh luyện trong phạm vi ngôn từ mới biết kết hợp chữ *chân* với chữ *quê* thành từ *chân quê* khiến bài thơ bỗng trở nên sáng giá. Bởi vậy ta có thể nói hai chữ *chân quê* trong trường hợp sử dụng này phải là thành quả tư duy của cả một quá trình phân tích và tổng hợp nên mới đạt được mức trừu tượng hóa cao đến thế. Tôi không rành tiếng Anh, tiếng Đức, tiếng Nga hay tiếng Nhật nên không biết các ngôn ngữ này có một hay hai từ nào tương xứng để dịch được trọn ý từ *chân quê* trong câu thơ của Nguyễn Bính hay không ? Riêng về phần tôi sẽ vô cùng lúng túng nếu có ai nhờ tôi dịch câu thơ này ra tiếng Pháp. Phải chi Nguyễn Bính dùng hai chữ *nhà quê* như mọi người, tôi sẽ dịch dễ dàng câu thơ : « Thầy u mình với chúng mình *nhà quê* » ra : « Nos parents et nous deux, nous sommes tous des *campagnards* ». Nhưng để dịch hai chữ *chân quê* của Nguyễn Bính lúc đầu tôi có ý sửa câu dịch thành : »Nos parents et nous deux, on est paysans de souche » và nghĩ rằng cụm từ *paysans de souche* nói lên được cái ý nguồn gốc trong nghĩa hán của từ *chân* , đồng thời từ *paysans* để đánh dấu sự khác biệt với từ *campagnards* thường được dùng với ngụ ý dè bieu (sens péjoratif). Nhưng khi đọc lại câu vừa sửa, tôi thấy cần phải thêm một vài chữ nữa để bổ nghĩa như sau : « Nos parents et nous deux, on est paysans de souche et on en est fiers », có thể một người Pháp chính gốc mới nhìn ra được cái ý của niềm tự hào về nguồn gốc nông dân tiềm ẩn trong chữ *chân*. Nhưng tự hào về cái gì cơ chứ ? Thế là tôi lại thấy có thêm vào mấy chữ « ...et on en est fiers » vẫn chưa đủ, vì trong từ *chân* còn có ý nói lên cái đẹp, cái khía cạnh tích cực, ở đây là phẩm chất con người và đời sống thuần thôn dã : siêng năng, bình dị, lương thiện, sống hòa hợp với thiên nhiên... Mà muốn câu dịch diễn tả trọn vẹn ý nghĩa cái hay cái đẹp nằm trong câu thơ của Nguyễn Bính chắc là tôi còn phải thêm lời giải thích. Nhưng dịch câu thơ có tám chữ mà phải lời lẽ lằng lằng thông đến thế thì nó đâm ra là thản mát rồi, đâu còn là thơ được nữa. Bởi vậy tôi rất mong có những vị thuộc thành phần học thức uyên bác rành ngoại ngữ, bất cứ ngoại ngữ nào dù là tiếng Anh, tiếng Đức, tiếng Nga, tiếng Pháp, tiếng Nhật hay tiếng ... Congo cũng được, xin mấy vị hãy làm ơn làm phúc cũng như làm giàu (để con không sợ trọc đầu) dịch dùm tôi câu thơ trên của Nguyễn Bính ra một thứ tiếng nước ngoài. Nhưng phải dịch cho ra thơ mới được cơ ; còn dịch để biến nó thành thần là tôi hồng có chịu đâu ...Ừ... Ừ... ! Nếu chỉ với đôi ba từ quý vị dịch lộn được ý hai chữ *chân quê* của Nguyễn Bính, tôi sẵn

sàng mua cặp gà mái dậu (gà lành thứ thiệt nuôi tại chuồng nhà chứ không phải thứ gà mắc dịch cúng gia cầm dậu nhá) để xin tôn vinh làm sư phụ.

Bài « Chân quê » của Nguyễn Bính được viết ra vào năm 1936, tức là vào thời điểm nhân dân ta vừa thoát khỏi họa *một ngàn năm nô lệ giặc tàu* lại rơi ngay vào vòng kiềm tỏa của *một trăm năm đô hộ giặc tây* (nhưng may quá còn chưa lâm vào cảnh *ba mươi năm nội chiến từng ngày*). Dưới ánh sáng của các lý thuyết cách tân văn học hiện đại, « Chân quê » chỉ đáng coi thuộc loại văn học truyền khẩu trong một nước mù chữ mà trình độ dân trí, ở thời điểm này, đã số chỉ tới mức bình dân học vụ là cùng. Có lẽ vì vậy Nguyễn Bính đã chọn hầu như toàn những lời lẽ trong sáng giản dị nhất để bài thơ có thể phổ biến rộng rãi trong dân gian. Lời lẽ giản dị trong sáng đến độ Hoàng Tấn có lần trước mặt Nguyễn Bính đã phải thốt lên : « *Bài thơ trần trụi tới mức như con nhộng, ai mà chẳng hiểu* » (Nguyễn Bính – Một vì sao – trích hồi ký Hoàng Tấn, trong cuốn Nguyễn Bính – Thơ và Đời, tr.152). Đáp lại, Nguyễn Bính đã nhân dịp bày tỏ quan niệm sáng tác thơ của mình : « *Tôi chủ trương thơ Việt viết cho người Việt, trước hết phải mang sắc thái và phong cách Việt, do đó giản dị là một điều cốt lõi. (Giản dị đây không đồng nghĩa với dễ dãi tầm thường...)* » – [Bdd, tr. 153]. Về quan niệm sáng tác này, Hoàng Tấn đã có cơ hội kiểm chứng sau một thời gian được chung sống với nhà thơ : « *Nếu với thơ, Bính dần dần suy nghĩ có khi đến quên ăn quên ngủ vì một từ, viết nháp nhiều lần, sửa chữa kỹ lưỡng từng câu từng chữ, trước khi đưa in viết sạch sẽ nắn nót bao nhiêu, thì trong cuộc sống Bính bạt mạng buông thả bấy nhiêu.* » (Bdd, tr.160). Các sự kiện trên đây đều do Hoàng Tấn thuật lại trong hồi ký, nên tôi không dám chắc phát biểu của Nguyễn Bính có đúng là nguyên văn hay không. Riêng về phần câu : *Giản dị đây không đồng nghĩa với dễ dãi tầm thường*, trong trích đoạn hồi ký được in lại, không có chỉ dấu nào cho biết phần phát biểu của Nguyễn Bính tới đâu là chấm dứt nên, mặc dù đọc đi đọc lại tới ba bốn lần, tôi vẫn không dám quyết đoán câu này là lời giải thích thêm của Nguyễn Bính hay là một nhận xét riêng của tác giả hồi ký. Dầu vậy dựa trên bài « Chân quê » và một số bài thơ khác của Nguyễn Bính, tôi cho rằng những điều Hoàng Tấn ghi nhận về Nguyễn Bính là khả tín và phản ánh được trung thực quan niệm sáng tác của nhà thơ. Từ đó tôi rút ra hai hệ luận như sau : Một là, văn chương Việt Nam cho tới thời Nguyễn Bính nói chung, nếu quả đúng chỉ thuộc loại văn chương truyền khẩu gồm những bài hát về, những chuyện kể vắn điệu du dương à ời để ru em mà thôi, thì với những bài hát về như bài « Chân quê » dân tộc ta, may mắn thay, tuy không phải là một dân tộc thi sĩ, nhưng ít ra cũng có một vài người thuộc loại Nguyễn Bính có mang chút ít tâm hồn thơ ; hai là, vào thời điểm của Nguyễn Bính nhân dân ta phải sống dưới sự kìm kẹp của thực dân Pháp nghĩa là còn là một dân tộc nô lệ nên chỉ có thể nói thứ tiếng nô lệ mà thôi, theo đánh giá của Nguyễn Hưng Quốc và Hoàng Ngọc Tuấn (bdd). Nhưng với cách vận dụng đầy sáng tạo của Nguyễn Bính qua bài « Chân quê », tôi tin rằng bất cứ nhà bác học thực dân phú lang xa mũi lỗ mắt xanh tóc hung nào là thành viên của Viện Đông học viện (Ecole de l'Extreme-Orient) nếu có đọc bài thơ này và nắm được ý nghĩa của hai chữ *chân quê* trong câu thơ Nguyễn Bính thì, dù tự cho mình có sứ mạng đến khai hóa cho đám dân ngu cu thâm bản xứ, ông ta với tinh thần phục thiện, chắc cũng phải ngả nón cúi đầu xin chào thua mà thôi. Bởi vậy tôi không tin có thứ ngôn ngữ nô lệ của một dân tộc nô lệ và thứ ngôn ngữ tự do dành cho các dân tộc tự do, mà chỉ có những đầu óc nô lệ với quán tính tư duy nô lệ nên bắt chữ nghĩa phải mang thân phận nô lệ do cung cách phát biểu mang tinh thần nô lệ hay do căn bệnh làm biếng suy nghĩ tìm tòi của mình mà ra. Cũng vì vậy, ai muốn nói gì thì nói, tôi vẫn cứ yêu tiếng nước tôi như thường. Tiếng nước tôi ? Vâng tiếng nước tôi là thứ tiếng mà tôi chót yêu từ khi mới ra đời (người ơi !). Còn cái được gọi là nước tôi í à, thì nay nó lại nằm tại Pháp, tại Đức, tại Mỹ, tại Nga, tại Úc...nghĩa là ở tận đâu đâu, tại một nơi nào đó trên địa cầu, chứ không còn thuộc về mảnh đất mang hình chữ S bên bờ Thái Bình Dương nữa. Và cũng bởi nước tôi nay không còn là mảnh đất mang hình chữ S nằm bên bờ Thái Bình Dương nên tôi lại càng thêm được nhận (vơ) tiếng Việt là tiếng nước tôi hơn bao giờ hết...

NGUYỄN – BẢO - HÙNG

(1) Không riêng gì các thế hệ con cháu người Việt hải ngoại, mới đây thôi nhà văn Dương Như Nguyễn, đồng thời cũng là luật sư, thẩm phán, giáo sư đại học có cho biết mình « là một con người nhạy cảm, một con người sáng tạo, lãng mạn và thích mạo hiểm, nhiều cá tính, nhưng vẫn trung thành với thông lệ và truyền thống ». Trước đó nhà văn tự nhận mình « vẫn luôn có khiếu về ngôn ngữ kể cả tiếng mẹ đẻ ». Thế nhưng tác phẩm của bà « Daughters of the River Huong » (Con gái sông Hương) lại được viết ra bằng tiếng Anh, và bà đã trả lời phỏng vấn của Lý Đợi qua điện thư (email) cũng bằng tiếng Anh. (Coi : Dương Như Nguyễn « Lịch sử trở thành kẻ hiếp dâm, mà văn hóa là nạn nhân bị hãm hiếp » - Lý Đợi thực hiện - TALAWAS, 07-03-2008, mục Văn Học Việt Nam.)

(2) Ấn bản tiếng Pháp : « *La Montagne de l'Ame* », traduit du chinois par Noel et Liliane Dutrait, Éditions de l' Aube, 1995 et 2000 pour la traduction française.