CHỦ QUAN !?

VINH-LAN

Văn sĩ viết bằng suy tư chủ quan, độc giả đọc với cảm nhận chủ quan và phê bình gia phán đoán cũng trong cái nhìn chủ quan của người am tường văn học. Tình trạng mà nhà văn mong đợi một đường nhưng được đón nhận một ngả không phải là sự kiện bất bình thường. Được hiểu điều mình ký thác qua văn chương, cho dù số người hiểu đó thật nhỏ nhoi, vẫn luôn luôn là hy vọng của người đã dồn tim óc vào tác phẩm, nhưng „được“ hiểu, „được“ ngưỡng mộ vì đáp ứng thị hiếu, hay vì „được“ hiểu sang một chiều hướng khác có đành nên coi là thành công của người sáng tác không? Cho dù chính người viết đã tự cảm thấy xót xa vì sự thành công ấy?

Cái xót xa khi nhà văn viết bằng tâm tình này lại được độc giả cảm thông với tâm tình khác chỉ bàng bạc nhẹ nhàng thôi, nhiều lúc thấy là buồn cười, nhưng nó đau đớn thật khi họ được những nhà bình phẩm văn học ưu ái nghĩ tới, ưu ái một cách nồng nhiệt đến độ những lời phê phán đó đã diễn tả đường hướng của người phê nhiều hơn là tâm tình của người viết. Đó là những phê bình gia không dám bước ra khỏi vòng cương tỏa của quan điểm mình khi quan sát người khác, không dám tìm cách nhìn người khác như chính người đó mà cứ khư khư giữ cặp kính màu đang mang để đánh giá màu của đối tượng. Họ đã từng dùng kiến thức của văn chương bác học để đánh giá văn chương đại chúng, mượn lý luận của người thông hiểu thuyết nhị nguyên để đánh giá quan niệm hài hòa âm dương, sử dụng tư tưởng đề cao cá thể âu châu để đánh giá mối liên hệ của cá nhân trong tập thể truyền thống á châu, dựa vào thói quen yêu chuộng dáng bóng bẩy, tính phức tạp để đánh giá thể văn giản dị và tâm lý chất phác của nhân vật, hay trầm trọng nhất là đem lý tưởng chính trị của mình ra để đánh giá khuynh hướng văn chương của tác giả. Nói tóm lại, họ đã dùng kính bách sắc vạn hoa (kaleidoscope) làm kích thước để nhìn những màu êm dịu, thế nên, dĩ nhiên là họ không bao giờ và không thể nào thấy được cấp điệu khác nhau một cách nhẹ nhàng nằm trong những màu sắc thoạt nhìn là thuần chất. Những nhà văn chân chính yêu nghề, dù buồn lòng khi bị hiểu sai lạc song vẫn kiên trì với đường lối viết văn của mình, nhưng cũng có những nhà văn chỉ có mỗi một giấc mơ „đi vào văn học sử“ nên không ngại ngần thay hình thức đổi nội dung đi theo con đường làm vừa lòng người phê phán.

Khi viết Đò Dọc, Bình-nguyên Lộc được gợi hứng từ kịch thuyết ít lời của J. J. Bernard, thuyết Im-lặng (la théorie du silence). Sự khơi động đến thành cảm hứng vì kịch thuyết này bắt nguồn từ sự đồng quan niệm trong cách diễn đạt nghệ thuật: *„Một bác nhà quê nói chuyện với một anh thợ mà bàn về triết lý cao xa quá, phân tách những tình cảm tế nhị quá thì đành là không đúng sự thật rồi. Nhưng trong thực tế, một đôi nghệ sĩ nói với nhau, có lối bịch đến triết lý với nhau, đến phân tách lòng dạ cho nhau thấy không? Không! Nếu họ không đối diện đàm-tâm như người Á đông xưa thì họ cũng chỉ ám thoại về*

ý và tình họ thôi. Họ nói nửa lời. Họ hiểu giữa lời. Cứ chỉ họ kín đáo, lời họ càng kín đáo hơn. Sự kín đáo là vẻ đẹp xã giao, ngoài đời thực; nó lại càng là vẻ đẹp trong nghệ thuật."(1). Chẳng những J. J. Bernard của Pháp mà Samuel Beckett của Anh quốc, khi thực hiện vở kịch „Chờ đợi Godot" (Waiting for Godot) trên sân khấu, cũng đã gây ngạc nhiên với cách đối thoại rất khô khan bằng những tiếng cộc lốc „dạ", „không", „tại sao", „cái gì", và vài câu nói ngắn gọn trong uể oải..., ngay cả bối cảnh sân khấu cũng chỉ là một cây có bốn năm cái lá. Điều đó chẳng những đã làm ngạc nhiên mà còn làm ngẩn ngơ, bối rối một số khán giả. Ngẩn ngơ, bối rối vì họ không thể hiểu được những lời nói bâng quơ, ý nghĩ rời rạc, nội dung phân tán..., tất cả đã gây ấn tượng cho sự vô nghĩa. Sự vô nghĩa ấy lại càng vô nghĩa thêm khi những nhân vật lừng khừng lơ đãng đó dứt khoát có hành động chờ đợi một người mình không biết là ai, chờ đợi dù người ấy không xuất hiện và vẫn tiếp tục chờ đợi không biết đến khi nào... Tại sao có thể có một sự vô nghĩa đến như thế? Câu đáp cho cử chỉ lừng khừng lơ đãng là thái độ sống lưỡng lự của thế hệ đương thời và câu đáp bất ngờ cho sự vô nghĩa đến cùng cực là một ý nghĩa vô cùng sâu sắc: cho tới bao giờ còn chờ đợi là con người còn ấp ủ trong lòng nguồn hy vọng!

Đọc để hiểu nội dung câu chuyện không khó, nhưng hiểu ẩn dụ, ngụ ý, mới là thành công của trí thức. Phân tích hình thức kỹ thuật viết văn không khó, nhưng hiểu vì sao có kỹ thuật đó mới là chiều sâu của người phê bình. Thói thường, người chỉ thích ngắm hoa hồng rực rỡ trong chiếc bình sứ quý giá thì không làm sao thưởng thức được cái đẹp trắng trong của hoa dại nơi hoang dã; người cho rằng chướng ngại của cuộc đời là núi cao, sông sâu, biển rộng thì cũng không thể nào ngờ được rằng chính hạt sạn nhỏ xíu trong chiếc giày mới làm anh ta chùn bước! Thế thì những bõn cợt bông đùa trong truyện Bình-nguyên Lộc có thực sự chỉ là phản ánh một sự hời hợt không?

Có một nguyên cớ để đổ thừa tính chất „hời hợt" trong truyện của Bình-nguyên Lộc cũng như của Hồ Biểu Chánh là, những nhà văn miền Nam đã viết bằng tâm hồn mộc mạc của dân miền Nam, tức là hầu hết các truyện đều có sự dễ dãi từ kết cấu câu chuyện đến tâm lý nhân vật giống như tánh tình dễ dãi bình dị của người miền Nam, hay nói một cách rõ ràng hơn là một tiền đề đã được đặt ra trước khi bình luận: người miền Nam không biết và không thể suy nghĩ sâu xa! Đây là trường hợp của kẻ đã quen dùng kính bách sắc nên không có khả năng thấy được những biến hóa thi vị của cấp bực sâu cạn, đậm nhạt thật tế nhị của những màu có dạng đồng chất. Tính im lặng của J. J. Bernard, sự vô nghĩa của S. Beckett hay „cái gì" rải rác đó đây mà chính Bình-nguyên Lộc thích thú khi đọc „Đi tìm thời gian đã mất" (À la recherche du temps perdu) của Marcel Proust *„ta say mê khi thấy ông tả cái thế giới huyền ảo do miếng bánh Madeleine chấm nước trà, dấy lên nơi tâm trí ông" (2)* là những ẩn ý của một nhân sinh quan đầy triết lý mà chắc chắn là mọi phê bình gia học vấn uyên thâm đều vận dụng kiến thức bác học tây phương để thấu triệt cho bằng được, bất kỳ là nó đã được diễn tả với một hình thức văn chương nào. Nhưng, đó là thể văn và tư tưởng của Bernard, của Beckett, của Proust. Trái lại, nếu đó là thể văn hay tư tưởng của Hồ Biểu Chánh, hay của Bình-nguyên Lộc, hay của văn sĩ Nam kỳ lục tỉnh nào khác,

thì có được bao nhà biên khảo thông thái chịu khó tìm hiểu „cái gì“ nằm sau những nét chấm phá hời hợt của những nhà văn xuất phát từ tâm tính hời hợt của phần đất phía Nam?

Thông thường con người vốn chịu ảnh hưởng sâu sắc của địa lý. Phong cảnh hữu tình, hùng vĩ, lặng lẽ, thanh bình hay khô khan cằn cỗi là yếu tố khách quan đã gắn liền với phần chủ quan của tánh tình và nội tâm con người, nên do đó mà dân mỗi miền có mang một bản tính khác nhau và được bộc lộ, thể hiện trên văn thơ như thế, nếu họ là văn nghệ sĩ . Tuy nhiên, điều đó có nên được đem ra làm tiêu chuẩn độc nhất để xét giá trị văn chương, tác phẩm và để có một khẳng định về giá trị tác giả hay không? Trong nền văn học thế giới mấy ai đã từng nghe sự cố tình phân chia văn sĩ miền này miền nọ của nước Pháp, nước Anh, nước Đức, nước Trung Hoa, nước Nhật, v.v...., trong lúc sự khác biệt về khu vực, cảnh vật và ngôn ngữ địa phương của rất nhiều quốc gia còn sâu đậm hơn cả tiếng Việt ta nữa?

Mặt khác, trên lãnh vực ngữ học, thổ ngữ là tài sản tiếng nói quý báu của một nước. Những nước văn minh thừa hưởng nền văn hóa cao lúc nào cũng có những nhà ngữ học tha thiết với việc sưu tầm, bảo tồn tiếng nước họ , ngay cả những âm từ theo thời gian biến dạng, vì đó là dấu vết của tiền nhân, là nét đặc thù của dân tộc, mà dân chúng ở miền nào trong nước đó cũng thuộc vào dân tộc đó. Có ai biết nghĩ rằng, phủ nhận tiếng nói của một miền là vô hình chung phủ nhận một phần của thân thể; đánh giá thấp tiếng nói của một miền là mặc nhiên tự đánh giá thấp nồng độ tình cảm với đồng bào; chê bai chế diễu tiếng nói của một miền là vô tình tiết lộ trình độ kiến thức về ngôn ngữ của chính người phát biểu *(3).* Trong dân gian, sự hiểu lầm nhau qua lời ăn tiếng nói giữa các vùng các miền rất thường xảy ra, nhưng đồng thời sự chấp nhận và hòa đồng nhau cũng không phải là trường hợp hiếm hoi. Sự kiện hội nhập ngôn ngữ từ ngôn ngữ các nước khác - từ tiếng Hán, Hoa, Chàm, Miên, Pháp, Mỹ, v.v... - đã là dấu vết của giao lưu, của ý thức muốn sống chung hòa bình giữa nhiều dân tộc, là nguyên nhân và quá trình của sự phát triển một sinh ngữ, mà trong đó, đời sống con người và đời sống tiếng nói đã kết liền gắn bó nhau. Như vậy, tại sao riêng người Việt cùng một quê hương đất nước lại có kỳ thị trong việc phát biểu tiếng nói? Nước ta chưa có một cơ quan tối cao về ngữ học như Hàn Lâm Viện hay Hiệp Hội Ngôn Ngữ để thường xuyên làm việc khách quan trong các công tác định nghĩa, kiểm soát, phân tích, xác nhận từ ngữ cũ-mới, phân minh ngôn ngữ thống nhất và ngôn ngữ địa phương, cũng như sự khác nhau giữa văn nói và văn viết, thì không ai có thể đơn phương quyết đoán rằng từ ngữ của vùng này đúng mà của vùng kia sai, hoặc tự cho quyền xóa bỏ thay đổi cách dùng chữ hành văn của dân chúng miền khác. Vì thế, sửa chữ của nhà văn, đặc biệt là của những nhà văn tiền bối, chẳng những là một xúc phạm mà còn là một thái độ làm việc văn học hoàn toàn sai nguyên tắc.

Dân Việt Nam vốn hãnh diện với bốn ngàn năm văn hiến, thế sao lại không chứng tỏ tính cách „văn hiến“ đó trong hãnh diện về sự đa dạng của ngôn ngữ các miền, cũng như hãnh diện về những tiêu biểu văn chương qua những văn nghệ sĩ của mỗi vùng

trên đất nước? Vì, những cá biệt phương ngữ đó chính là tượng trưng cho sự phong phú của nền văn hóa chung. Bình-nguyên Lộc đã có một phát biểu rất thật thà, rất „bình dân“, nhưng không phải là không đáng cho những bậc học giả bận tâm bận trí: „*làm gì thì làm chớ không nên làm cho nghèo tiếng ta“.*

Có lẽ một câu hỏi cần đặt ra: đến bao giờ giải từ hay thích ngữ „*nhà văn miền Nam*“, nhóm chữ đã luôn luôn được kèm sau tên của Hồ Biểu Chánh, Bình-nguyên Lộc - mà chỉ một ít người dùng để bày tỏ lòng yêu mến đặc tính của nhà văn, còn rất thường là để phân biệt màu sắc vùng đất - được thay bằng „*nhà văn Việt Nam“* một cách tự nhiên như mọi nhà văn Việt Nam nói chung, những người đã làm dồi dào súc tích cái kho tàng truyện ngắn truyện dài Việt ngữ? Đến bao giờ truyện của những nhà văn này mới được chép lại với sự tôn trọng ngôn từ văn phong của tác giả, để chứng minh rằng người ghi chép cũng hiểu biết văn hóa nên trân quý văn-từ của người viết, chớ không phải là kẻ chủ quan kiêu ngạo trong ý thức hệ địa phương?

Đến bao giờ?
Và tại sao đến bây giờ vẫn chưa thực hiện?
Tại không dám, không muốn, hay không thấy cần thiết ?

Vinh-Lan
08.2007

---

(1)- Bình-nguyên Lộc: *Một Nghệ Thuật Viết Kịch hay là Kịch Thuyết Ít Lời Của J. J. Bernard* - Vui Sống, số 2, tuần lễ từ 16 - 22.09.1959

(2)- Bình-nguyên Lộc: *Một Thế Giới Tự Tạo* – Tân Văn, tháng 5 + 6 . 1968

(3)- Trong bài Cao Xuân Hạo viết „*Về cách phát âm các đại từ chỉ người và chỉ chỗ trong tiếng SàiGòn*“ có nhắc đến xu hướng của một số người mà chính ông cũng hoàn toàn không đồng ý. Xu hướng đó cho rằng những đại từ „ảnh“, „chỉ“, „ổng“, „bả“ ... „*sinh ra do tính lười biếng cố hữu của người Nam Bộ*“. Thật ra, vấn đề „từ ngữ chuyển hóa“ là hiện tượng bình thường trong hầu hết các ngôn ngữ. Đó là trường hợp của „từ ngữ kết âm“ hay cũng gọi là „hợp âm“ do nói nhanh mà hai âm thành một, như „chị ấy“ thành „chỉ“, „ông ấy“ thành „ổng“, v.v... Người Pháp cũng có thói quen đó nên đã có trường hợp kết đến bảy âm thành còn hai, thí dụ như „il y a déjà des jours“ được gộp lại là „jadis“, người Anh cũng biến „smoke fog“ ra „smog“, và người Đức thường nhập hai từ „in das, an dem, zu der“, v.v... lại thành một „ins, am, zur“, v.v....