

HỒ ANH THÀI

Sống là gây hại

Giới viết và

cũng chẳng

của văn pho

thường đưa n

phải chặt ph

sách của nhà văn

Sắt thủ cây cối. Th

cây cối nữa. Stop k

thiên nhiên, đang ng

vụ cho mấy tên làm nghề gây m

Lập luận như vậy là đúng đối với những

Lập luận ấy là đúng với nhiều lĩnh vực khác

hiếm hơn tàn sát cây. Nếu triệu đô là cho đ

ra một bộ phim đó không ai xem nổi không ai

mở rêu. rồi thôi. Không đốt rừng chặt cây mà

thường nhân nà lưng ra đồng thuê cho những kẻ

có bị hủy bị đốt thì sao thì nhẹ nói chất độc thu

không phân hủy thành cát bụi được.

Ngay với chuyện sách thôi bây giờ ai có sách điện tử

vừa mỏng vừa nhẹ, có thể một lúc nạp vào mấy chục

người bảo sách điện tử còn có lợi thế bảo vệ môi trường.

Người ta quên rằng những đồ điện tử cũng giống như cá

vật liệu độc hại cho môi trường như đất hiếm, khi trở th

môi trường hàng trăm năm.

Cùng thời Phật giáo ra đời ở Ấn Độ còn có một tôn giáo là G

sắt sinh, không bao lúc không làm tổn hại đến mọi sinh vật. Họ

trong đạo Jain vẫn còn một giáo pháp cấm giết chết bất cứ loài nào.

có thể gặp những giáo sĩ đạo Jain đi đầu cũng mang theo một cái chổi quét trên

mặt đường trước khi bước tới để bảo đảm rằng không giẫm chết côn trùng sâu bọ trên đường. Họ không

lọc nước uống vì sợ làm chết các vi sinh trong nước mà mắt thường không thấy.

Đọc đến đây chắc có người đã cười. Không lọc nước vì sợ gây hại cho vi sinh, nhưng uống một cốc nước là

đã tàn sát hàng triệu vi khuẩn vi sinh trong ấy. Lại còn quét đường nữa. Quét sao cho sạch trên gian. Ai

dám bảo là bàn chân của giáo sĩ giẫm lên đoạn đường vừa quét không gây tổn hại cho một sinh vật nào.

Chỉ còn cách là không đi ra đường và không uống nước nữa mà thôi.

Và cũng chỉ còn cách không ăn không uống nữa thì mới không gây hại cho môi trường.

lành mĩ và cơm gạo ta ăn, thịt cá ta ăn rau quả ta ăn, ta đầu nghĩ thu hoạch lúa gạo rau quả là đang làm

tổn hại cho đất. Đất bị thâm canh quá mức, bị khai thác bòn rút cho đến kiệt quệ cho đến bạc màu. Lúc

ấy người ta phải đổ phân hóa học xuống, phải thu mua phân bón cho đất bằng chất hóa học, để cho đất

có thể tiếp tục sinh sôi hoa màu. Đất ấy đang bị máy tỉ con người làm rụng đầy dóa, mà phải im như đất,

không ai giúp cho đất thức lên kiểu nào được.

lập luận chặt chẽ
một định kiến chữ giới viết văn có lẽ
nên này. Tài liệu hồ sơ báo cáo
ta, người ta vẫn
văn mà người ta
giấy, giấy ấy in
có tàn sát
là phải
phục
kém cõi
có lẽ còn nguy
n đất Việt, làm
hai triệu, nó
hàng bác
rồi hồng, rồi
sau vẫn
sách điện tử
đường. Nhiều
sách in trên giấy,
n những nguyên
ng làm tổn hại cho
mua, tức là không
m rồi bây giờ
u vùng xa, ta vẫn



NHÀ XUẤT BẢN TRẺ



Ký họa của Kim Duân

HỒ ANH THÁI



Hồ Anh Thái là một trong một số rất ít tác giả còn có những đóng góp nghiêm túc, đều đặn và bền bỉ vào sinh hoạt trí thức Việt Nam.

GS. Trần Hữu Dũng

lang thang
trong **c h ử**

Bản quyền thuộc về tác giả.
Nhà xuất bản Trẻ xuất bản theo Hợp đồng 2015

BIỂU GHI BIÊN MỤC TRƯỚC XUẤT BẢN DO THƯ VIỆN KHTH TP.HCM THỰC HIỆN
General Sciences Library Cataloging-in-Publication Data

Hồ Anh Thái

Lang thang trong chữ : tiểu luận / Hồ Anh Thái. - T.P. Hồ Chí Minh : Trẻ, 2015.
376 tr. ; 20 cm.

1. Tiểu luận Việt Nam – Thế kỷ 21. 2. Văn học Việt Nam – Thế kỷ 21. 1. Ts.
1. Essays, Vietnamese – 21st century. 2. Vietnamese literature – 21st century.

895.92244 – ddc 22

H678-T36

Lang thang trong chữ (16)



HỒ ANH THAI



lang thang
trong **chữ**

Tiểu luận

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

PHẦN MỘT

Quay đi
mà không áy náy

— Tiểu luận —

Chia bánh

Một người bạn của tôi chủ trương: sống trong tập thể thì người ta nên xử sự giống như khi chia bánh. Một cái bánh ga tô đặt trên mặt bàn. Một người nhận nhiệm vụ cắt bánh. Một toán người đứng chờ lấy phần. Ông bạn tôi bao giờ cũng lấy phần cuối cùng - hãy để mọi người lấy trước và chọn trước. Miếng cuối cùng có thể hơi nhỏ hơn một tí - nào ai có bàn tay cắt bánh chính xác bao giờ. Miếng cuối cùng có thể sứt sẹo một tí - sau khi đã va chạm với những miếng khác. Miếng cuối cùng có thể ít kem, ít sôcôla, ít nhân hoa quả - không một cái bánh nào đều đặn toàn phần. Tóm lại là người lấy phần sau cùng bao giờ cũng chịu thiệt hơn người khác. Nhưng hãy nhường phần hơn cho người khác. Hãy nhận phần kém về mình. Như vậy thì tập thể bao giờ cũng vui, không ai trách móc gì ta, không ai ghen tị với ta, không ai lườm nguýt hăm hứ với ta. Bản chất con người là thế, hơn người khác chỉ một tí bằng cái móng tay cũng đắc thắng. Mua bán mặc cả rẻ được mấy đồng là cũng âm ỉ một niềm vui, không phải chỉ vui vì mấy đồng tiền, vui còn vì thắng lợi giữa thiên hạ.

Phải nhấn mạnh đây là lối sống trong tập thể, lối sống khi anh ở giữa một cộng đồng có từ hai người trở lên. Muốn miếng ngon miếng tốt ư? Anh hãy một mình chủ động bỏ tiền ra mà sắm lấy. Còn khi buộc phải lựa chọn, giữa hai người trở lên, hãy xử sự sao cho không gây ra hờn ghen bức bối, thậm chí là đổ kỵ căm hận.

Thời bao cấp, cơ quan liên hệ với các ngành chăn nuôi thương nghiệp, mua được thêm ít cá ít thịt, đem ra phân và chia. Bao giờ ông bạn kia cũng lấy phần cuối cùng. Người xí được cái thủ lợn, người xí được miếng gan cổ lòng, người được thịt sấn thịt nạc... Ông lấy phần cuối cùng là chấp nhận chỗ thịt bụng bèo nhèo, chỗ cá không còn tươi lắm, chỗ thịt lẫn lợn bị pha bị thái đến nát ra, không còn nguyên miếng vuông vắn đẹp để. Kệ. Không sao hết. Tôi nhận hết. Người ta bảo ông ngờ nghệch khờ khạo. Kệ. Không sao hết. Không dám chiến đấu với đời để giành phần xứng đáng được hưởng. Kệ. Không sao hết. Hãy để người khác giành được phần họ xứng đáng được hưởng. Ông chủ trương không hơn gì nhau miếng bánh được chia, không hơn gì nhau câu nói. Ai nói lấy được, nói sai về mình cũng kệ, không cần thanh minh, không cần vì thế mà phải cố chứng minh là mình tốt.

Nhưng nhờ sống thế mà ông tránh được tiếng tham. Không ai bảo ông tham. Không ai khó chịu vì ông đánh mất cả lòng kiêu hãnh, lẫn xả vào chọn miếng tươi miếng ngon. Không ai tức giận vì ông lao vào lấy miếng to miếng đẹp. Không ai uất ức đến nhiều ngày sau vì

ông xông tới giật lấy phần nặng tay hơn mà người khác đang định cầm. Tất cả những khó chịu tức giận uất ức đều trút vào người khác rồi - tập thể nào chẳng có mấy người như thế. Họ giành được phần hơn và nhận luôn phần căm giận của người khác. Ông không tham, ông đang hoảng, ông khải tính, ông thoát.

Nhưng trong một tập thể, có rất nhiều cảm dỗ để ta bất chợt quên mất nguyên tắc mà bộc lộ sự tham lam của mình. Thời phân chia tiêu chuẩn quần áo kim chỉ chẳng hạn. Hai chục đàn ông mà cơ quan chỉ được phân mười gói thuốc lá. Mười hai phụ nữ mà chỉ được phân bốn cuộn chỉ. Ai mà chẳng muốn lấy trước, lấy ngay đợt này, kệ người khác chờ đến đợt sau. Cuộn chỉ còn có thể gỡ ra, đo xem bao nhiêu mét rồi chia đều cho đầu người. Mười bao thuốc thì hai người đàn ông một bao, mỗi người mười điếu. Thế vẫn còn được. Nhưng hai chục ông được phân năm cái quần đùi thì không thể cắt ra mà chia. Phải có người nhận trước, người nhận sau. Có người hăm hở dứt khoát đòi lấy phần thì cũng phải có người lặng lẽ tránh sang bên, nhường.

Qua thời cái gì cũng phân, thì lại đến kiểu phân khác. Cơ quan có ba suất đi học để nâng bậc lương, bốn suất học bổng của nhà nước làm thạc sĩ ở nước ngoài. Ai ăn ai nhin? Những cái để phân thời nay nó đã to miếng hơn, quan trọng hơn, giá trị hơn. Miếng to khó có chuyện nhường. Ấy vậy, ông vẫn nhường. Cứ như là người chẳng thiết gì.

Không hẳn là ngại va chạm, không hẳn là lối sống thu mình, đây là một cách phản ứng ở nơi mà mọi người hầu như đều tranh thủ chức quyền để giành giật lợi quyền. Không chỉ ông to mới lạm dụng chức quyền, ông bé như ông thủ quỹ bà kế toán ông lái xe bà thương trực, hễ có dịp là lộng quyền, lạm quyền, cửa quyền. Tất cả đều tranh thủ cái quyền to và nhỏ của mình để hành người khác, để thu vén lợi cho bản thân.

Sau này, làm việc trong ban lãnh đạo một vài hội nghề nghiệp, tôi gặp toàn những người lên diễn đàn dạy dỗ người khác luân lý thẩm mỹ nhưng động đến chia bời thì không bao giờ chịu kém miếng. Họ vẫn thường tẩn công vào những hình tượng tham lam, lợi dụng chức quyền, giành được ghế thì ra sức giữ ghế... Mặt khác, chính họ quá tuổi về hưu đến bảy tám năm vẫn không chịu về hưu, gợi ý gần xa hoặc đuổi thẳng mặt cũng không về. Khi nghe nói có tiền đầu tư thì rầm rộ kéo đến xí chỗ giành phần. Khi nghe nói có giải thưởng thì ào ào kéo đến xin xỏ dọa dẫm để lấy giải. Lạ lùng, những thứ như giải thưởng là chỉ dành cho tác phẩm có giá trị, đâu phải là thứ chia bời đại trà. Nhưng tràn đầy ảo tưởng, ai cũng nghĩ mình tài năng, ai cũng nghĩ tác phẩm của mình giá trị. Mà ngay chính những người quản lý hội cũng không biết tránh sang bên, không biết nhường. Ta đang nói đến tiêu chuẩn giá trị, nên chuyện nhường nhịn là không thỏa đáng. Tác phẩm của mấy ông quản lý có giá trị, chẳng nhẽ

cũng phải bấm bụng chịu thiệt, phải gạt sang bên để nhường cơ hội cho hội viên? Quả thật, như vậy là trái khoáy, là không công bằng với một ít người. Nhưng xã hội đang tràn đầy sự ngang chướng, đang tràn ngập sự giành giật, không chịu thua thiệt một li một lai, trong tình cảnh ấy, người quản lý phải biết chấp nhận thiệt thòi để giữ lấy nhân cách và tư cách quản lý của mình. Trong nhiệm kỳ năm năm, chỉ có vài người chúng tôi dứt khoát không để cử tác phẩm của mình để lấy giải thưởng. Không thích, không muốn mấy cái hư danh làm chệch hướng. Không thích, không muốn làm việc công mà bị những thứ rườm rà gây vướng bận. Chúng tôi vẫn nghĩ nếu mình xứng đáng, thì hãy để cho ban chấp hành các khóa sau trao giải. Nhưng các ông còn lại thì không gì không lấy, cảm ơn thì khó cưỡng. Người ta bảo tiền quyền gái là ba thứ không ai cưỡng được. Một đảng chính nhân quân tử cứ bị gái lấn xả vào lòng, chối được chăng? Một người không nhiều ham hố, nhưng bất chợt được giao chức vụ trưởng và hơn nữa, chối nên chăng? Một người không khát tiền, nhưng bỗng được nửa triệu đô ném ra trước mặt, chối được chăng?

Trong phim *Đề nghị khiếm nhã* (Indecent Proposal), cặp vợ chồng Demi Moore và Woody Harrelson bất ngờ bị đặt trước một đề nghị chưa từng có. Triệu phú Robert Redford sẽ trả họ một triệu đô la để qua đêm với cô Demi Moore, chỉ một đêm. Không hẳn là chuyện dục tính, ông ta chỉ muốn chứng minh cho họ thấy sức mạnh của đồng tiền. Cặp vợ chồng trẻ ban đầu

gạt phăng đi, nhưng rồi áp lực cuộc sống, sức mạnh của khoản tiền đồ sộ khiến họ cũng phải bần khoản suy tính. Bộ phim đã đặt ra vấn đề mà sau này một tay trùm ở ta đã biến thành tuyên ngôn: cái gì không mua được bằng tiền thì có thể mua được bằng nhiều tiền.

Để tài này dẫn ta đến một kịch bản phim khác: ông bạn vong niên của tôi, bao nhiêu năm không có một cái nhà cho ra nhà sẽ xử sự ra sao nếu cơ quan ông có ba căn hộ tập thể để phân? Người ta sẽ bốc thăm hoặc bình bầu, ba người nào đó sẽ lấy trước, những người còn lại phải chờ đợt sau, sau mà chẳng biết bao giờ, có kịp trước khi ta về hưu hay không? Tôi đang muốn hình dung ra ông sẽ đo đạc tính toán những gì? Căn hộ ấy chắc chắn là sự đổi đời cho gia đình ông, từ nay sẽ có chỗ chui vào chui ra khang trang. Nếu không có tiền để mua căn hộ ấy, ông vẫn có thể vay mượn để mua rồi bán lại. Tiền chênh lệch cũng đủ cho ông sửa sang căn nhà cũ trên mảnh đất cũ. Cắm đồ vật chất đã quá lớn, ông có còn đủ sức mà giữ nguyên tắc hãy để người khác nhận miếng bánh ngon, hãy để người khác nhận trước?

Chắc mamm lần này ông sẽ tham gia bốc thăm, ông sẽ đăng ký vào thành phần bình bầu, cũng sẽ hăng say sôi nổi giờ lý giờ lẽ trong cuộc bình chọn, ngôn từ cũng được chọn lọc mài giũa sao cho sắc bén và có sức thuyết phục. Rồi ông cũng hồi hộp chờ kết quả bỏ phiếu với bao hăm hở, sau đó là tưng bừng đắc thắng hoặc suy sụp thất bại, tùy theo.

Mọi người đều chờ đến ngày bốc thăm bình bầu. Tôi chờ để xem thái độ và ngôn ngữ của ông.

Đúng đến ngày bình bầu thì ông ốm. Ông gọi điện đến ông bị tiến đình. Nhìn mọi thứ cứ quay cuồng, hễ ngồi dậy là đổ vật xuống, phải nằm. Nhưng mà anh em đừng hoãn họp, cứ họp đi. Họp đi thì theo quy tắc và theo mong muốn của đa số, người ta không bầu cho người vắng mặt.

Rồi bình bầu cũng xong. Ba người hân hoan trong khi hơn hai chục người bầm tím trong lòng. Hình như có cả đơn kiện lên trên rằng trong việc này có thiên vị khuất lấp không sáng tỏ.

Xong mấy ngày thì ông bạn vong niên lại đi làm bình thường. Tôi không thấy dấu hiệu gì chứng tỏ ông từng bị ốm. Đến bây giờ, nhiều năm qua rồi, tôi vẫn không biết được chính xác ngày ấy ông có bị tiến đình hay không. Hay là như có một con voi to, không muốn nuôi nữa phải thả vào rừng, tự tay mình thả thì giày vò tiếc nuối, người ta phải tránh đi. Hay là như một con cá to đã sắp bắt được rồi mà phải hạ lưới xuống cho nó trở lại với nước, phút ấy người ta phải tránh nhìn.

Bữa đại tiệc hủy diệt

Nhà văn Pháp ở thế kỷ XIX Alfred de Musset kể câu chuyện bố nông mẹ không thể tìm được thức ăn cho đàn con, bèn tự phanh ruột mình ra. Những cái mổ háu đói của đàn con cứ thế mà sục vào chén sạch tim gan lòng ruột của mẹ chúng.

Câu chuyện về đức hy sinh của người mẹ, cũng là chuyện về sự háu đói vô tình của đàn con.

Ta nhìn thấy trong ấy câu chuyện chén bằng sạch, moi bằng sạch, rút ruột bằng sạch. Mà rút ruột của ai? Của chính người mẹ mình, người lẽ ra có thể tồn tại lâu dài để tiếp tục nuôi ta.

Các cơ quan bây giờ, có ngân sách nhà nước là lập kế hoạch tiêu cho bằng hết, không được để thừa để sót. Thừa, năm sau sẽ bị cắt bớt ngân sách, tiền năm sau sẽ hèo hơn năm nay. Thế là tiêu, tiêu vung vãi, không cần tiêu thì phải nghĩ ra cơ để mà tiêu. Có cơ quan hội văn nghệ, ngân sách vốn đã nhỏ giọt, chỉ đủ hoạt động lay lắt, thế mà ngân sách có lần chỉ được bố xuống khi còn mỗi một tuần nữa là hết năm. Trong một tuần ấy phải nghĩ ra cách mà tiêu. Không tiêu nổi trong bảy ngày thì

phải nghĩ ra cách: gửi tiền vào một công ty du lịch để tổ chức đi thực tế vào năm sau. Gửi tiền thuê hội trường dịch vụ vào một nhà văn hóa để tổ chức hội thảo vào năm sau. Phải trả tiền phần trăm để người ta làm hóa đơn hợp thức hóa. Có nhiều cách để lách, mỗi lần lách là một lần lãng phí phần trăm vào dịch vụ hợp thức hóa. Không hợp lý nhưng hợp thức.

Cơ quan thường trú ở nước ngoài cũng không khác. Ở những nước nhiều hoạt động, ngân sách được xài như nước, năm sau để xuất tăng ngân sách hơn năm trước. Thế đã đành. Ở những nước ít hoạt động, ngân sách phân bổ xài không hết, cũng không dám trả lại nhà nước. Trả lại thì năm sau người ta cắt bớt ngân sách. Đây là cái lý đã nêu ở trên. Trả lại thì trong nước cho rằng ngoài nước mình ăn chơi không chịu hoạt động. Đây là cái lý chỗ này. Mặc cảm. Mặc cảm sâu. Sợ bị đánh giá rằng mình không hoạt động. Vậy là quật cường. Phải chứng minh là ta có hoạt động, hoạt động ác. Nghĩ ra các cuộc hội thảo, chủ đề thật kêu nhưng thực ra vô thưởng vô phạt. Làm cũng được mà không cũng được. Nghĩ ra những cuộc đi khảo sát tình hình địa phương. Nghĩ ra, vẽ ra, bày ra. Nghĩ ra mọi lý do để mua sắm. Đã đến mức ấy thì ai cũng hiểu các hoạt động không nhằm mục đích đạt đến hiệu quả. Mục đích của nó là tiêu tiền.

Đúng kiểu rút ruột mẹ của những con bồ nông.

Không thấy một ai phản bác rằng nếu tiền ngân sách tiêu không hết thì hãy trả lại nhà nước. Còn thiếu nhiều

lâm trường học, bệnh viện, cầu đường, nhà ở cho dân... Tiền nào cũng là của nước, tiền nào cũng là của dân. Nông dân một nắng hai sương đóng thuế. Công nhân dầu mỡ độc hại. Trí thức bán cháo tim óc truyền đời. Doanh nhân buôn chải trong tiền trong vàng là những thứ vốn cũng tàn độc. Tất cả đều phải đóng thuế. Tiền ấy không khéo sẽ được bộ máy phanh bụng ra cho các ban ngành rút ruột.

Cũng là bởi cái cơ chế máy móc, dập khuôn cho mọi sự. Năm nay anh tiêu không hết thì năm sau tôi cắt giảm. Cũng là ở sự dối trá, ít việc không dám nhận là ít, cứ phải rướn mình lên gồng mình lên chứng minh mình chăm chỉ năng động. Sĩ diện bản thân. Chạy theo thành tích. Cũng là thói ham lợi, có chi tiêu tức là có lợi, lợi cá nhân.

Lần tổ chức hội nghị viết văn trẻ ở Hội An, ban tổ chức phải khó khăn lắm mới thu xếp đủ phòng ốc cho hơn một trăm đại biểu. Phải gom nhật phòng ở vài ba khách sạn gần nhau mới đủ. Danh sách được duyệt chặt chẽ, đại biểu đến từ mọi miền đất nước. Ấy thế, rốt cục số người kéo đến gấp rưỡi danh sách. Không mời cũng đến. Báo hại cho ban tổ chức. Kinh hoàng khi có một gia đình từ tỉnh bên kéo ra. Chỉ có nhà thơ vợ là đại biểu chính thức, đã được xếp ở chung với một nữ đại biểu khác, nhưng nhà thơ chồng cũng theo đi. Cũng theo đi là hai đứa con của họ. Đúng kiểu một miếng giữa làng. Đi ăn cỗ giữa làng, kéo theo bầy đàn lấy thêm miếng gan miếng tiết. Trước ánh mắt ghen tức của bao

nhiều người làng. Mặc kệ, đứa nào trót đi một mình đứa ấy dại. Hơn nhau một miếng giữa làng, một miếng thôi, cũng là hơn. Tiến chùa. Cửa công đoàn. Mất gì của bỏ.

Cái tư duy tiến chùa đem lại nhiều lợi lộc. Cũng đem lại nhiều hệ lụy, thậm chí hậu quả nhân tiến. Sau này nhà thơ chống ngã ngựa trong một cuộc đấu đá địa phương, không ai lấy làm lạ. Tham sân si. Miếng giữa làng. Ăn mặn khát nước. Ăn trước trả sau.

Nhiều người vẫn tin vào luật nhân quả. Trời không cho ai quá nhiều. Nhỡ tay cho quá nhiều thì khi lấy lại cũng lấy một cách thảm khốc. Nhỡ để cho cha lấy quá nhiều thì tìm đến con mà đòi lại. Nhưng vòng quay luân hồi thời đại mới tốc độ cũng nhanh lên. Cha ăn mặn, cha khát nước ngay, chẳng đợi đến đời con.

Việc tiêu tiền, việc rút ruột đã trở nên ngang nhiên. Không ai thấy hổ thẹn. Có xấu hổ chẳng là người không biết nghĩ ra các đầu việc các dự án để tiêu tiền. Và giá trị đảo ngược: một ông quản lý biết cách giở ra các dự án, biết cách vận động hành lang để xin được tiền nhà nước thì được khen là giỏi là năng động. Cả cơ quan xuýt xoa. Cả các cơ quan bên ngoài nhìn vào ông mà trầm trồ, ao ước, giá mình cũng có được người lãnh đạo như thế.

Ngang nhiên. Từ rút ruột sang đến tham nhũng. Một tinh thần tham nhũng bao trùm mọi cấp mọi nơi. Ông lớn lấy nhiều ông bé lấy ít. Ông quan lấy lớn ông

dân lấy nhỏ. Quan tham dân gian. Ông này lấy hàng tỉ từ các dự án các công trình các hành lang các cống sau. Ông nọ thì hở ra là vận con ốc đường tàu, bẻ thanh sắt chặt cây công cộng, bán được vài chục nghìn cũng bán, bất kể tàu đổ chết người, cột điện đổ cây đổ chết người.

Quan tham dân gian. Chuyện muôn đời. Chuyện trên khắp thế gian. Chỉ có điều nơi nào ổn nơi nào yên là do bàn tay quản lý. Bàn tay giữ luật vững vàng sắt đá. Nơi nào buông lỏng, đánh trống bỏ dùi, thì thành bữa phứa vô chính phủ. Ngã tư nào có cảnh sát thì người xe ngại vượt đèn đỏ. Ngã tư nào vắng bóng anh thì tình em hỗn loạn tràn qua. Hôm nay anh đứng thì em dừng lại. Ngày mai anh đi thì dù biển có nhớ em cũng lao qua ào ào.

Những con bồ nông của Alfred de Musset đã vô tư hỗn nhiên được một bữa no. Thảo nào ta có thể gọi tắt vô tư hỗn nhiên là vô hỗn. Chúng đã mở đại tiệc trên cái bụng phanh ra của người mẹ mà không biết rằng một khi người mẹ đã chết rồi, đại tiệc ấy là sự hủy diệt của chính chúng.

Khôn xiết kể và chuyện Tấm Cám

Kể sao cho hết. Thấy bắt trò liếm cái ghế mà trò đã bôi bẩn lên. Trò tạt a xít vào mặt thầy. Con chặt tay mẹ vì nghi lấy trộm tiền. Hàng xóm gi điện vào hàng rào, gi điện xuống ao để diệt hàng xóm trèo rào vào ăn cắp cá. Cắt cổ hoặc chặt đầu nhân tình cũ vì mâu thuẫn hoặc để chiếm đoạt tài sản...

Thật là khôn xiết kể.

Ngay trong địa hạt giao thông, vốn chỉ là hỗn loạn vô chính phủ, thì cái ác cũng hiển hiện. Kẻ đi xe máy đằng sau bám còi inh ỏi, bị người đi trước quay đầu nhắc nhở. Thế là kẻ đi sau ấy cứ ngấm ngấm bám theo một đoạn đường dài, cho đến quăng đường vắng thì hấn vượt lên, dùng dao chém vào đùi người kia. Trúng vào động mạch chủ, chỉ lát sau người kia lăn ra chết.

Cũng thật là khôn xiết kể.

Một đất nước hơn hai nghìn năm hầu như chiến tranh triền miên. Con người phải chiến đấu với bên ngoài để tự vệ. Con người phải chiến đấu với nhau để sống còn. Thời gian bình yên hầu như chỉ là khoảng

nghe giữa hai hiệp hai ca. Trước đấu tranh giành giật, trước sự sống và cái chết, người ta hiểu cái ác, đến tận cùng. Cũng hiểu cái nhân, đến tận cùng.

Hiếu sự hung hãn tàn bạo cũng đến tận cùng. Rồi cái tàn bạo ấy lan tràn phát tán chính trong người mình, âm ỉ trong máu, bùng ra trong lời nói cử chỉ hành động. Cái ác cứ tiềm ẩn nuôi ủ trong con người, trong gia đình, rồi bùng phá ra trong cộng đồng.

Cái ác thường tung tác hoành hành ở những nơi còn mông muội dã man, ở nơi ánh sáng văn minh chưa soi rọi đến mọi ngóc ngách. Nhưng nhiều kẻ ác cũng khoác áo sinh viên trí thức. Có tri thức chưa đồng nghĩa với văn minh. Tri thức chỉ là một điều kiện sơ khởi, một bước đầu tiên để đạt tới khai sáng giác ngộ. Nhưng tri thức mới chỉ đến trong một vài đời người chưa đủ sức xua đi cái tăm tối của bao nhiêu đời, của nghìn năm mông muội. Một ngọn nến vừa thắp lên nơi góc nhà chưa đủ xua đi mùi ẩm mốc và hàn khí bao nhiêu năm qua lưu cữu tích góp lại.

Cái ác ở trong những ngõ ngách tăm tối ít học. Cái ác ở trên những đại lộ tri thức lộng lẫy phù hoa. Cái ác trong những xóm ổ chuột, những tầng lớp nghèo lao động chân tay. Cái ác hoành hành trong những chung cư đất tiền, nơi cả kẻ có tiền và người có học cùng sống và cùng gây ác.

Cái ác không thể tràn lan như thế nếu người cầm giữ luật pháp chắc tay và nghiêm chỉnh. Quản lý xã hội không thể theo kiểu ngẫu hứng lúc nào thích thì siết

lúc nào không thích thì buông, hôm nay đánh trống bỏ dùi, ngày mai cần đánh trống thì dùi đã mất. Có lý do: nơi tùy tiện về luật pháp, không ai bảo được ai chính là chỗ đục nước béo cò. Béo cho kẻ lợi dụng luật pháp và cho cả người buông lỏng luật pháp. Trái lại, một xã hội dân chúng tin tưởng vào luật pháp, tôn trọng luật pháp thì tội lỗi cũng giảm.

Bên cạnh luật pháp thì đức tin cũng là một yếu tố khó có thể thiếu. Đức tin ở đây không phải là nơi dẫn đến mê tín mê muội. Đức tin ở đây là khía cạnh tích cực của vấn đề. Phải biết ngưỡng vọng một cái gì đó, phải biết tin tưởng một cái gì đó, phải biết yêu kính một cái gì đó. Từ đấy mà biết sợ một cái gì đó. Sợ không phải để bị biến thành nô lệ, thành phụ thuộc, mà là sự kính sợ trước chân lý tối cao, kính sợ trước sự trừng phạt ngay bây giờ hoặc là sự trừng phạt lâu dài về sau. Sự kính sợ cho người ta nhìn thấy trước hậu quả của việc mình làm. Không ai thấy thì có trời thấy. Dân gian vẫn nói thế. Không ai phạt thì có trời phạt. Đây không phải là một đức tin mơ hồ. Biết kính biết sợ thì tội lỗi cũng giảm.

Thực tế thì khác hẳn. Chẳng cứ ở vùng sâu vùng xa, trong các xã các huyện đồng bằng có điện có đài có tivi có internet, dân chúng không còn thiếu thông tin trong nước và trên thế giới, vậy mà ở nơi ấy vẫn mọc lên một tầng lớp cường hào ác bá mới. Sự hoành hành của chúng là nỗi hổ thẹn cho chính quyền cho đất nước. Sự tác oai tác quái của chúng gây hại cho uy danh của

chính phủ, cho uy tín người cầm quyền. Tự đặt ra luật pháp riêng, phép vua thua lệ làng. Tự cho mình quyền sinh quyền sát, tiền mùa chúa cười. Đàn áp những sinh linh thấp cổ bé họng. Trấn áp những người làm ăn chân chỉ, con ong cái kiến. Thế không gọi là ác thì là gì.

Rồi mấy ông quan cấp tuần phủ thượng thư, tự ái chi vì bảo dân không nghe, tự ái chi vì không thể hiện được quyền lực, thế là xuống tay trừng phạt mấy nghệ sĩ không hành nghề vào ngày được quan ấn định. Nghệ sĩ có thể đã sai lầm vì không biết lựa chọn phục vụ một cấp cao hơn, thay cho một cấp không cao bằng. Nhưng chỉ vì nghệ sĩ đã sai nhầm mà xuống tay trừng phạt quá mức thì cũng là tàn bạo. Rồi lại huy động thật nhiều lý sự, nâng cao quan điểm để phục vụ cho cái việc vùi dập của mình. Vậy là đã từ bên dưới mọi cấp lên tới bên trên mọi cấp. Dưới có cái ác của dưới. Trên có cái ác của trên. Trong khi lẽ ra trên phải bao dung rộng lượng, với phận con ong cái kiến thì phải biết thương nhiều hơn trách.

Thật là khôn xiết kể.

Lục lại kho tàng cổ tích dân gian, có truyện cô Tấm. Ác. Ác quá. Tấm dội nước sôi cho Cám chết. Thế vẫn chưa xong. Cô ta lấy xác Cám làm mắm, gửi về cho mẹ Cám. Mẹ Cám ăn khen ngon. Con quạ trên cây đay nghiến: Ngon gì mà ngon, mẹ ăn thịt con. Thế vẫn chưa hết. Con quạ kích thêm: Có còn xin miếng?

Không chỉ con Tấm ác. Không chỉ con quạ ác. Người kể chuyện dân gian kể thêm nhắc lại lời con quạ cũng ác.

Nhưng mà cũng phải có phản biện. Mẹ con nhà Cám có ác không? Chúng nó giết con cá bống bạn hiền của Tấm. Chúng nó lừa cho Tấm trèo lên cây cau để chặt cây cho chết. Chúng giết vàng anh là hóa thân của Tấm. Chúng nó chặt cây xoan đào là hồn của Tấm. Chúng chặt phá cái cái khung cửi cũng có hồn của Tấm. Rồi chúng đốt cái khung cửi ấy thành tro. Thực sự là tru di bao nhiêu kiếp của một con người. Chúng nó có ác không.

Lấy ác trả ác, lấy oán trả oán. Đây là triết lý đi ngược với Phật giáo - lấy ân trả oán. Ân trả oán thì oán mới hết. Triết lý này quá đẹp quá lý tưởng, nhưng hình như thiếu một li thực tế. Phải rất nhiều lần tích ân thì mới có thể xóa được một lần tích oán. Phải chờ rất nhiều đời mới có thể đạt được một lần hóa giải. Lâu quá, chờ như thế thì lâu quá.

Điều này chắc mãi còn gây ra tranh luận, chắc sẽ triển miên gây ra phản biện. Nhưng phải thừa nhận với nhau rằng chuyện con Tấm con Cám là câu chuyện về một thực tế, hoàn chỉnh nhất, đầy đủ nhất, triệt để nhất. Không nhất thì cũng là bậc nhất.

Và cả người kể chuyện dân gian nữa. Người ấy cũng không vô can.

Sống là gây hại

Sống là gây hại. Nghe có vẻ một định kiến hơn là một kết luận chặt chẽ.

Giới viết văn vốn là một cái giới gây tổn giấy tổn mực. Đây cũng là một định kiến chứ giới viết văn có lẽ cũng chẳng làm hao tổn giấy mực hơn cánh bàn giấy văn phòng trên thế gian này. Tài liệu hồ sơ báo cáo của văn phòng chất lên phải thành dãy Himalaya chứ không ít. Trong giới văn chương, người ta vẫn thường đùa những người viết nhiều viết khỏe là sát thủ cây cối. Thì cây rừng đang bình yên, mà người ta phải chặt phải đốn, rồi người ta vận chuyển gỗ về nghiền ra chế biến thành bột giấy, thành giấy, giấy ấy in sách của nhà văn.

Sát thủ cây cối. Thậm chí có người tức giận với những cuốn sách kém cỏi, phải thét lên: Đừng có tàn sát cây cối nữa. Stop killing the trees. Người ta dẫn ra chuyện cây cối đang bảo vệ môi trường, đang là lá phổi thiên nhiên, đang ngăn chặn những dòng nước lũ, thế mà phải chặt cây, núi đồi trọc lốc nham nhở, để phục vụ cho mấy tên làm nghề giấy mực.

Lập luận như vậy là đúng, đối với những tay thợ thủ công kém cỏi sinh ra những sản phẩm kém cỏi.

Lập luận ấy là đúng với nhiều lĩnh vực khác. Điện ảnh chẳng hạn. Sự gây hại cho môi trường có lẽ còn nguy hiểm hơn tàn sát cây. Nửa triệu đô la cho đến hơn một triệu đô la đưa vào tay một đạo diễn đất Việt, làm ra một bộ phim dở không ai xem nổi, không ai mua vé, rồi phải cất vào kho, qua ít năm nó phai màu, nó mờ nhòe, rồi thối. Không đốt rừng chặt cây mà đốt tiền dân, những ông nông dân bà công nhân bác thương nhân nai lưng ra đóng thuế cho những kẻ bất tài làm phim. Những thước phim nhựa rồi hỏng, rồi có bị hủy bị đốt thế nào thì nghe nói chất độc thuốc in tráng và nhựa phim hàng nghìn năm sau vẫn không phân hủy thành cát bụi được.

Ngay với chuyện sách thôi, bây giờ lại có sách điện tử, tiện lợi hơn sách in. Trong một cuốn sách điện tử vừa mỏng vừa nhẹ, có thể một lúc nạp vào mấy chục cuốn sách đồ sộ, rất tiện mang đi đường. Nhiều người bảo sách điện tử còn có lợi thế bảo vệ môi trường, không làm tổn hại cây cối như sách in trên giấy. Người ta quên rằng những đồ điện tử cũng giống như cái máy tính, nó cũng liên quan đến những nguyên vật liệu độc hại cho môi trường như đất hiếm, khi trở thành rác, các chất liệu của nó cũng làm tổn hại cho môi trường hàng trăm năm.

Cùng thời Phật giáo ra đời, ở Ấn Độ còn có một tôn giáo là đạo Jain, cũng có thuyết ahimsa, tức là không

sát sinh, không bạo lực, không làm tổn hại đến mọi sinh vật. Hơn hai nghìn năm trăm năm rồi, bây giờ trong đạo Jain vẫn còn một giáo phái tuân thủ nghiêm ngặt chủ thuyết này. Ở vùng sâu vùng xa, ta vẫn có thể gặp những giáo sĩ đạo Jain đi đâu cũng mang theo một cái chổi cán dài. Họ dùng chổi quét trên mặt đường trước khi bước tới, để bảo đảm rằng không giẫm chết côn trùng sâu bọ trên đường. Họ không lọc nước uống vì sợ làm chết các vi sinh trong nước mà mắt thường không thấy.

Đọc đến đây chắc có người đã cười. Không lọc nước vì sợ gây hại cho vi sinh, nhưng uống một cốc nước là đã tàn sát hàng triệu vi khuẩn vi sinh trong ấy. Lại còn quét đường nữa. Quét sao cho sạch trần gian. Ai dám bảo là bàn chân của giáo sĩ giẫm lên đoạn đường vừa quét không gây tổn hại cho một sinh vật nào.

Chỉ còn cách là không đi ra đường và không uống nước nữa mà thôi.

Và cũng chỉ còn cách không ăn không uống nữa thì mới không gây hại cho môi trường.

Bánh mì và cơm gạo ta ăn, thịt cá ta ăn, rau quả ta ăn, ta đâu nghĩ thu hoạch lúa gạo rau quả là đang làm tổn hại cho đất. Đất bị thâm canh quảng canh, bị khai thác bòn rút cho đến kiệt quệ cho đến bạc màu. Lúc ấy người ta phải đổ phân hóa học xuống, phải thau chua rửa mặn cho đất bằng chất hóa học, để cho đất có thể tiếp tục sinh sôi hoa màu. Đất ấy đang bị mấy tí con

người lạm dụng dầy dụa, mà phải im như đất, không ai giúp cho đất thét lên kêu cứu được.

Chưa hết, con người vẫn tiếp tục đổ xuống đất xuống nước hàng triệu triệu tấn hóa chất từ các nhà máy xí nghiệp. Từng cá thể người vẫn hàng ngày giặt giũ, bằng cách ấy đổ chất xả phòng xuống mà làm hỏng đất làm hỏng nguồn nước. Chẳng phải ngẫu nhiên mà khách sạn ở nhiều nước, trong phòng tắm có những dòng chữ khuyến nghị: nếu khăn tắm khăn mặt còn sạch thì nên dùng tiếp cho nhiều ngày, bằng cách ấy sẽ không phải giặt giũ nhiều, sẽ tránh được việc đổ xả phòng xuống làm hỏng nguồn đất nguồn nước của chúng ta.

Và như gỗ kia, cũng chẳng phải chỉ để làm giấy, mà còn làm đồ gỗ bàn ghế tủ giường đủ mọi kiểu dáng. Chặt cây về có khi chỉ để làm củi mà đốt. Ngay như gia súc hay động vật trong rừng kia, đang yên lành thì bị xả thịt lột da. Những chiếc áo da túi da, những tấm áo choàng lông thú xênh xang giữa phố phường. Thịnh thoảng lại bắt gặp trên đường phố Âu - Mỹ một quý bà mặc áo lông thú đi trước. Vài ba chục người thuộc tổ chức bảo vệ động vật đi sau, vừa lảng nhảng bám theo quý bà kia, vừa hô khẩu hiệu bảo vệ động vật và đả đảo quý bà.

Còn sống còn cống hiến, như một lời tuyên truyền theo chủ nghĩa lạc quan, tức là còn sống còn có ích.

Nhưng còn sống cũng còn gây hại.

Kẻ thù căm uất trước sự tồn tại của ta. Kẻ ghen ghét

đổ kỹ nhức nhối vì ta. Người thân khổn khổ vất vả vì ta.
Bạn bè sao cũng có lúc khó chịu vì ta.

Sống là gây hại. Cũng cần phải biết thế để mà hiểu
rằng không thể nào chấm dứt sự tổn hại mà ta gây ra,
nhưng có thể tự điều chỉnh và hạn chế sự tổn hại.

Được

Chiếc xe khách đi qua vùng lũ bị nước cuốn trôi. Một số người trong xe đã đập vỡ cửa kính thoát được ra ngoài, nhưng rất cực vẫn đành chịu chết đuối. Trong số người chết có cả mấy thanh niên.

Từ chuyện này mới thấy thanh niên mình ít được phổ biến kỹ năng sống. Trường học hầu như không dạy bơi, không dạy võ tự vệ, không dạy kỹ năng xác định phương hướng khi lạc đường, không dạy cách sơ cứu người bị tai nạn giao thông, bị rơi xuống nước...

Họ còn chưa được dạy đồ chu đáo để sống.

Chưa được dạy kỹ năng để sống, người ta cũng không thể chuẩn bị chu đáo để làm người già.

Đại hội một hội nghề nghiệp. Một nữ đại biểu ngày trước là hoa khôi, từng làm xao xuyến bao nhiêu đồng nghiệp, cả trẻ lẫn già. Bây giờ thì hoa khôi đấy, tóc bạc trắng bơ phờ đi lại lờ đờ giữa hai hàng ghế đại hội. Đi lại là chuyện bình thường. Điều không bình thường là ở chỗ cả hội trường đang lúc thảo luận nghiêm túc thì bà cứ dò dẫm đi. Dép lê đi. Đi đúng kiểu ma nữ đầu bạc trong phim *Liêu trai*. Một nữ đại biểu kêu: Sao cái

bà kia cứ đi qua đi lại thế kia? Tôi bảo: Đến tuổi ấy, rồi cô cũng đi như vậy, ngồi một chỗ đau xương đau cốt, không đi qua đi lại vận động sao được. Một nữ đại biểu khác kêu: Lại còn đi dép lê nữa chứ. Tôi bảo: Đến tuổi ấy, cô cũng sẽ đi dép lê, chân sẽ bầm đất, chứ đi giày cao gót có mà ngã lộn cổ. Một cô khác: Thế thì ngồi yên ở nhà, đại hội đại hè làm gì.

Ấy đấy, tuổi ấy khó ai chịu ngồi yên ở nhà khi thấy đồng nghiệp kéo nhau đi đại hội hết, dung dăng dung dẻ, năm năm mới có một lần.

Một anh bạn dặn con gái: Khi bố già như bác ấy, nếu bố cứ khăng khăng đi đại hội, con giữ không được, con cứ trối lại, đừng cho đi. Đấy là anh tính trước cái tình huống mà anh tự thấy xấu hổ. Nhưng ai mà trối được cái lúc ấy, tuổi già quật cường, tuổi cao chí khí càng cao.

Cũng ở cái đại hội đang kể, một cựu lãnh đạo hội được mời ngồi trên chủ tịch đoàn. Mọi chuyện diễn ra cũng không có gì bất thường cho đến khi làm thủ tục chào cờ bế mạc đại hội. Ban tổ chức đã dặn trước, nhưng chắc cụ không nghe thấy, hoặc nghe thấy thì sau mấy ngày họp cụ đã quên. Đoàn chủ tịch đã rút hết khỏi sân khấu xuống bên dưới chuẩn bị chào cờ bế mạc mà cụ vẫn loanh quanh ở trên. Không ai kịp lên để dắt cụ xuống, và tiếng hô chào cờ cứ thế máy móc vang lên. Quốc ca nổi lên. Cả đại hội hướng lên lễ đài nghiêm trang. Một mình cụ đứng trên lễ đài nghiêm

trang, mông quay xuống hội trường. Cả hội trường đã chào cái mông của cụ.

Đấy chính là lý do anh bạn trung niên dẫn con, có gì con cứ trối bố lại, đừng để cho đi. Nói như đùa mà là thật. Nói thật thì đúng là nghiệt ngã. Nhưng tuổi già tức là nghiệt ngã.

Sinh, lão, bệnh, tử. Tử đại khổ. Lão là khổ. Tử cũng là khổ. Không phải ai trước cái chết cũng được như Nguyễn Du. Ông nằm và hỏi người nhà sờ xem lạnh đến đâu rồi. Lạnh từ chân lạnh dần lên. Khi lạnh đến ngực, ông chỉ nói một tiếng: Được. Rồi mất.

Một người thân của tôi được đưa vào bệnh viện cấp cứu, nằm hai mươi lăm ngày thì mất. Viêm phổi cấp. Nhưng bệnh viện thời hiện đại lại có vấn đề của nó: người ta không được tỉnh táo cho đến lúc mất như Nguyễn Du, như các cụ thời xưa nằm bệnh tại nhà. Vào viện một cái là bị đê ra tiêm thuốc giảm đau, thêm thuốc an thần gây ngủ. Thế là hăm lăm ngày mê man. Có những lúc nhạt thuốc, hơi tỉnh, hình như ông đã ra hiệu hãy để cho ông đi. Người nằm bệnh tự biết trong người mình, tự thấy nên đi nên ở. Chỉ cần ngừng chạy ống thở là đi. Nhưng mà không ai hiểu được ý nguyện. Hiểu được cũng không ai dám chấp nhận cái chết không đau đớn như ở một số nước phương Tây. Euthanasia. Phải dặn đám con cháu, nếu tôi rơi vào hoàn cảnh như ấy, phải để nghị bệnh viện không dùng thuốc an thần thuốc gây ngủ. Hãy cho tôi tỉnh táo. Đau

thì dùng thuốc giảm đau. Đau thì chịu. Không để mê man đến mức muốn nói ra ý nguyện cũng không được.

Anh bạn là nhà văn Hòa Vang. Gặp anh đâu là tung bừng vui đấy. Kể chuyện rất có duyên, kể chuyện gì cũng thành tiểu lâm hài hước. Kể cốt truyện những tác phẩm dự định viết mà như tác phẩm đã ra đời rồi, kể mãi đến mức không sao dọn mình để viết ra được nữa. Cười rồi hát. Hát hay và lôi cuốn mọi người hát theo. Rồi một ngày nghe tin anh bị ung thư gan, thời gian chỉ còn đếm được vài tháng. Đến thăm anh, nghe anh kể: một chiều ra quán gọi cốc bia hơi, uống được vài ngụm thì thấy không sao uống được nữa. Gay rồi. Chưa bao giờ xảy ra chuyện như thế. Một ngụm bia mà không uống nổi. Bèn đi khám và có kết quả ngay. Ấn tử hình đã tuyên chỉ còn chờ ngày thi hành án. Nhưng người ta bảo còn nước còn tát. Hai lần hóa trị, mỗi lần năm mươi tư triệu, hai lần là một trăm linh tám anh hùng Lương Sơn Bạc. Thôi, không phải là không chạy đủ tiến, nhưng mà bệnh tình đã đến thế, để tiến làm việc khác.

Đấy là cách chuyện trò của Hòa Vang.

Cứ thế rồi sau vài tháng anh đi. Hiếm có khi đi thăm người ốm mà ra về ít nặng nề như vậy. Hòa Vang đã ra đi theo cái cách để lại cho mọi người một ấn tượng thật thoải mái về anh. Anh viết văn hay, nói chuyện hay, khi sống không phải ai cũng vừa lòng, nhưng cái chết thì thật là đáng trọng.

Một anh bạn tuổi mới chớm bốn mươi, cũng một chiều đang ngồi uống bia với bè bạn bỗng gục xuống, đập mặt xuống mặt bàn. Cấp cứu chẩn đoán cũng cho kết quả ung thư giai đoạn cuối. Anh đang lúc làm ăn được, dự án này công trình nọ, tiến vào như nước. Lúc thường đối với vợ cũng chẳng ra gì, có khi còn đánh còn tát, dấm dúi trong nhà. Vợ chịu hết, ra đường ai hỏi chỉ nói vết bầm tím là do ngã xe. Bây giờ thì bỗng nhiên quay lơ ra, nằm đấy, cho vợ hầu. Lê lết qua các bệnh viện trong nước. Lê lết sang cả bệnh viện Singapore. Lúc ấy anh nằm ứa nước mắt. Chỉ còn biết ứa nước mắt. Chắc cũng day dứt ân hận vì lối cư xử còn chưa xa.

Không phải ai cũng được như nhà văn đã kể ở trên. Một ông công chức thật điểm đạm, mực thước, hiếm khi thấy ông mất bình tĩnh nổi giận. Rồi thình lình bảy mươi hai tuổi ông cũng bị bệnh nan y. Cũng nằm đếm từng ngày đi đến cái chết. Trên giường bệnh, ông cứ khóc rống lên: Các con ơi, cứu bố với, bố không muốn chết.

Các anh chị em ông bảo nhau: Không ngờ ông ấy lại hèn nhát như vậy, ông ấy xưa nay không phải người như thế. Rồi lại tự dặn nhau: Chúng mình dứt khoát không như thế, phải chuẩn bị sẵn sàng để không như thế.

Chắc là không chuẩn bị được. Trước cái chết con người có thể trở lại bản năng sinh vật. Cũng có người không. Nhưng chuyện ấy không thể nói trước, không thể chuẩn bị trước. Chỉ cầu mong cứ đùa tếu lạc quan

đến phút cuối như Hòa Vang. Cứ tỉnh táo bình tĩnh hỏi người nhà xem đã lạnh đến đâu. Rồi có thể cũng chỉ nói nổi một lời. Được.

Chắc là ai cũng mong thế.

Những gì còn để lại

Có lần tôi đưa một người bạn Mỹ đi loanh quanh về một làng nhỏ phía Nam Hà Nội. Lần đầu tiên đến thăm Việt Nam, anh bạn không khỏi có chút ngẩn ngại. Thời chiến, thế hệ anh nhiều người đã đi lính sang Việt Nam, nhiều người khi trở về chịu chấn thương thể xác và tinh thần. Anh thì không đi lính, cũng không dính dáng gì đến Việt Nam cả. Nhưng mà vẫn có chút ngập ngừng, thủ thỉ.

Làng quê bình yên. Chúng tôi đi khắp làng, xem người ta tát ao bắt cá, xem dệt vải dệt lụa trên những khung cửi thủ công. Chúng tôi ngồi bên một đầm sen, cảm nhận mùi hương thanh khiết lan tỏa trong không gian. Chủ ngôi nhà ở gần đầm sen đi qua hỏi han đôi câu. Tôi giới thiệu đây là một anh bạn Mỹ. Mỹ à, Mỹ thì vào chơi. Ông chủ trạc năm mươi, tức là chiến tranh kết thúc khi ông khoảng mười lăm tuổi, cái tuổi vẫn còn lưu giữ ký ức về những trận oanh tạc từ trên không của máy bay Mỹ. Ông mời hai chúng tôi ăn trưa, mang cả rượu ra uống tương bừng. Vui chuyện ông bảo làng ông cũng có một cánh đồng gọi là đồng tay Mỹ. Đồng tay

Mỹ. Nghe lạ nhỉ. Chỉ cần đi qua đầm sen khoảng tám trăm mét là đến đồng tay Mỹ. Bây giờ là ruộng lúa. Ngày chiến tranh cũng là ruộng lúa. Máy bay bị bắn rơi, một viên phi công Mỹ nhảy dù xuống đấy. Hắn rơi xuống trong tình trạng cánh tay trái đã bị đứt lìa, chỉ còn lủng lẳng tí da bám vào. Dân quân và người làng đổ ra bắt sống giặc lái. Người ta sơ cứu trong điều kiện thiếu thuốc men rồi xe bộ đội đến đưa hắn đi ngay lên bệnh viện tỉnh. Xe đi rồi, lúc ấy mới phát hiện ra một thứ mà ai nấy đều hoảng hốt. Cánh tay của tên Mỹ. Trong lúc cuống cuống thu dọn trên cánh đồng, để phòng máy bay Mỹ quay lại giải cứu tên phi công và bắn phá, người ta đã đánh rơi cánh tay đứt lìa của hắn.

Phản ứng tức thời là đem chôn cánh tay. Giống như chôn một người vừa chết. Nhưng có người chợt nhớ ra, nghe nói bên quân y có thể nối được tay chân gãy rời. Ông chủ nhà này lúc ấy vừa đi học về ngang qua. Chú bé có xe đạp để đi học trên trường huyện. Hai anh dân quân chạy ra, chặn chú lại, trưng thu cái xe đạp. Họ gói ghém cánh tay tên Mỹ, quấn quanh một tấm ni lông, rồi cứ thế đạp xe học tốc lên bệnh viện tỉnh, cách đó hơn mười cây số.

Bữa ăn thật là rôm rả. Câu chuyện về cánh đồng Mỹ bây giờ không còn ghê sợ mà như một kỷ niệm vui. Ông chủ nhà không biết về sau quân y có nối được cánh tay cho viên phi công Mỹ hay không. Nhưng cánh đồng mà hắn rơi xuống thì dân làng gọi là đồng tay Mỹ.

Buổi chiều ấy, ông chủ nhà dẫn chúng tôi đi ra cánh đồng. Lúa đã vàng, sắp gặt. Không còn dấu tích gì của nơi lúa bị xéo nát khi viên phi công rơi xuống.

Nhiều khi tôi tự lấy làm lạ. Những người bạn Pháp đi đến đâu cũng được người Việt Nam tiếp đón thiện cảm. Những người bạn Mỹ đi trên phố hay về làng quê cũng được hỏi han chuyện trò thân thiện. Người Pháp đô hộ Việt Nam gần một trăm năm, tính từ năm 1858 đến năm 1954. Rồi họ thua trận ở thung lũng Điện Biên Phủ, giữa rừng núi Tây Bắc. Thực dân Anh đến khai thác thuộc địa ở Ấn Độ, lúc ra đi để lại một nền dân chủ lâu đời, một hệ thống đường sắt dài rộng và hiệu quả, một ngôn ngữ tiếng Anh phổ cập khiến người Ấn dễ dàng hòa nhập vào đời sống quốc tế. Nhưng thực dân Pháp thì chỉ có bóc lột nhân công và khai thác đến kiệt quệ tài nguyên than đá kim loại và cao su. Nhưng đế quốc Mỹ thì chỉ có để lại một thứ kiến trúc bê tông đơn điệu và tẻ nhạt trong các đô thị và để lại bom mìn đến nay vẫn còn chưa gỡ hết trong các làng xóm, nhất là ở miền Trung. Thế mà họ dính líu vào Việt Nam những hai mươi mốt năm trời, từ 1954 đến 1975.

Thế mà người Việt bây giờ, vẫn vui vẻ hân hoan mỗi khi gặp một ông Tây ông Mỹ trên đường. Nói cho cùng, dấu tích Pháp vẫn còn đây đó trong những biệt thự kiến trúc kiểu Pháp ở những khu phố Tây ngày xưa, trong thói quen bình dân uống cà phê buổi sáng của người Việt. Dấu tích Mỹ vẫn còn đó trong tác phong thẳng thắn và cởi mở của cư dân một vùng đất mới. Có

phải nhờ thế mà người Việt dễ quên? Quên ai là kẻ thù ngày trước? Quên thù hận và đau thương mà dám thực dân đế quốc đã gây ra trên xứ sở mình?

Hay là vì người Việt có một tinh thần bao dung Phật giáo. Lấy oán trả oán thì oán còn, lấy ân trả oán thì oán mất. Phật giáo bắt rễ vào xứ này đã hai nghìn năm.

Hay là vì một tinh thần thấm nhuần kiến thức y học. Oán thù ôm mãi trong lòng thì sinh ra bệnh tật. Hải Thượng Lân Ông dạy: vui quá hại tâm, sợ quá hại thận, giận quá hại can, lo quá hại phế, nghĩ quá hại tì vị. Sân hận quá có khi bệnh tật phát ra, quật đổ con người.

Hay là vì một tinh thần thực dụng. Xua tan thù hận thì sống khỏe sống vui. Xua tan thù hận để tìm đến một sự hợp tác có hiệu quả, thu hút đối tác, cải thiện đời sống, mang đến sự thịnh vượng mà người ta thường xuyên ao ước cho gia đình và cho đất nước.

Một người bạn của tôi là nhà văn Mỹ Wayne Karlin. Anh có đi lính sang Việt Nam mười tám tháng, và khi trở về Mỹ, anh viết sách chống chiến tranh. Thế rồi cách đây vài năm, một cựu chiến binh Mỹ tìm đến Wayne Karlin, kể câu chuyện của mình. Gần bốn mươi năm trước, người ấy đã bắn chết một chiến sĩ của quân đội nhân dân Việt Nam. Anh ta mang chiếc ba lô của người lính Việt về Mỹ, cất giữ từ bấy đến nay và bây giờ nhờ nhà văn mang sang Việt Nam, trả lại cho gia đình. Cuộc tìm kiếm gia đình người lính Việt Nam, sau đó là việc đi tìm hài cốt người lính Việt ở nơi chiến trường

xưa đã được Wayne Karlin kể lại trong cuốn sách xuất bản năm 2009 *Những linh hồn phiêu dạt - Hành trình với người sống và người chết ở Việt Nam* (Wandering souls: journeys with the dead and the living in Vietnam). Khi ấy đám bạn bè Việt chúng tôi khuyên Wayne Karlin không nên trực tiếp gặp gia đình liệt sĩ. Anh có thể nhờ hội cựu chiến binh chuyển giúp. Không ai có thể nói trước gia đình liệt sĩ sẽ phản ứng thế nào trước một người đến từ đất nước đã gây ra chiến tranh và giết chết con em mình. Kẻ sát nhân có thể khuất mắt đâu đó. Đàng này hẳn ta sẽ hiện diện ngay trong nhà người bị giết. Mặc dù Wayne chỉ là người đem trả giúp chiếc ba lô, nhưng điều đó có thể gây tổn thương cho gia đình.

Thực tế là sau chuyến viếng thăm ấy, Wayne còn trở lại cùng người cựu binh Mỹ, và họ được phép đến nhà nạn nhân, sau đó lại cùng gia đình đi chặng đường tổng cộng gần 3.000km lên Tây Nguyên tìm mộ liệt sĩ rồi đưa hài cốt anh về quê. Khi hai người Mỹ đến làng, dân làng đổ ra khóc như làm đám tang cho một người vừa mới chết hôm qua. Người vợ của liệt sĩ, bây giờ đã đi bước nữa, cũng trở về chịu tang. Anh cưới chị mới được có bốn ngày thì lên đường chiến đấu, rồi không bao giờ trở về nữa.

Gia đình liệt sĩ không hài lòng với người vợ của anh. Đến giờ họ vẫn còn lạnh lẽo với chị. Đạo anh mới nhập ngũ, có lần đơn vị anh đóng quân không xa. Gia đình gợi ý chị lên thăm chồng, hy vọng chuyến ấy chị sẽ có thai. Nhưng vì công việc bận rộn thời chiến, chị không

đi được. Nếu hồi ấy chị đi thăm chồng thì biết đâu bây giờ giọt máu của anh vẫn còn lại với gia đình.

Wayne Karlin bắn khoản mãi về chuyện này. Tại sao? Gia đình liệt sĩ đã có thể vượt lên hận thù, tha thứ cho người lính Mỹ đã bắn chết con em họ. Vậy mà tại sao họ không thể xua đi sự lạnh lẽo với người vợ của anh? Nhiều khi với người ngoài lại dễ dàn xếp hơn là giữa những người trong một gia tộc, một cộng đồng.

Chắc hẳn đó là một trong những điều mà những kẻ ngoại bang đã để lại trên xứ thuộc địa và những bãi chiến trường của họ.

Tiểu luận tham gia Diễn đàn Văn học Ba lục địa ở Incheon, Hàn Quốc, trong hội thảo với chủ đề *Đế chế, việc phi thực dân hóa, tính hiện đại và di cư*, tháng 4-2010.

Chất thành đồng mà đốt

Những năm đầu thế kỷ XX, thời kỳ Ấn Độ đấu tranh giành độc lập, có lần Mahatma Gandhi kêu gọi tẩy chay hàng dệt của thực dân Anh. Ông khích lệ người Ấn bỏ vải vóc của Anh, quay về sử dụng hàng dệt của Ấn Độ. Động viên ngành dệt trong nước. Bản thân ông cũng thực hiện bằng việc ngồi xuống bên một cái xa kéo sợi mà bền bỉ quay sợi bằng tay. Thế là trên khắp tiểu lục địa rộng lớn xuất hiện những hình ảnh phổ biến. Hình ảnh bậc thánh nhân Gandhi ngồi quay xa kéo sợi. Hình ảnh dân chúng khắp nơi nô nức dệt vải, phát triển ngành dệt thủ công. Hình ảnh ấn tượng không kém là những đồng quần áo vải vóc do thực dân Anh mang đến chất cao như núi và bị hỏa thiêu. Lửa cháy rừng rực trên khắp đất nước.

Nhắc chuyện người mà ngẫm đến ta. Bây giờ nếu có một chiến dịch phát động tẩy chay hàng hóa của bên ngoài, chắc khó được dân chúng hưởng ứng. Rất khó. Ngay cả đó là hàng hóa từ một nơi đang gây hấn và đang xâm phạm chủ quyền của đất nước của dân tộc. Rất khó. Ngay cả khi có những cá nhân và tập thể đã

lên mạng, kêu gọi và kích, mỗi món hàng mua thêm là thêm một viên đạn bắn vào dân ta. Vô cùng khó.

Vì sao vậy? Dân ta không yêu nước hay sao? Dân ta ngoan mật làm ngơ trước sự xúc phạm dân tộc hay sao? Hay là dân ta hám lợi đến mức thà chịu xúc phạm chứ không để sút mẻ lợi lộc?

Cái lý người ta đưa ra ở đây là gì?

Thứ nhất, việc làm ăn đang đà phát đạt, không thể dừng lại được. Hàng hóa đang ùn ùn đổ vào, qua đường chính ngạch và cả tiểu ngạch, luồn rừng lợi suối mà đổ vào. Kim ngạch làm ăn lớn, lợi nhuận lớn.

Thứ hai, cần phải có một tư duy thực tế: đình đốn công việc làm ăn, làm ảnh hưởng đến nền kinh tế, làm cho bao nhiêu người thất nghiệp, từ người bán hàng rong, từ sạp hàng bán buôn bán lẻ, cho đến những tiệm đồ đất tiền, hàng hiệu. Nên chăng, ta cứ tiếp tục làm ăn với đối tượng, làm giàu từ đó, dùng tiền đó làm vũ khí để đương đầu với chúng?

Lý bao giờ nghe cũng có lý. Dù là lý sự. Dù là ný nuận. Dù là những cái lý sự cùn, chứ không hề sắc sảo.

Những cái lý này, ta nghe ra trong ấy một thực tế: quan hệ làm ăn với đối tượng đã quá sâu. Lợi nhuận từ thương mại ấy đã lớn đến mức không đại gì mà từ bỏ. Đến mức không một biện pháp cứng rắn nào có thể khiến cho nó dừng lại được. Máu tham đã bén hơi đông.

Nghe ra trong ấy một thực tế nữa: từ phía người tiêu dùng. Đã hình thành một thói quen tiêu xài đồ nhập.

Đã quen dùng. Hàng vừa bình dân vừa rẻ, thậm chí rẻ hơn hàng sản xuất trong nước, tội gì không sử dụng. Đã hình thành một sự phụ thuộc vào thứ hàng hóa thường dùng kia. Dính chặt vào rồi, đổ mà bỏ được. Xài đã quen dùng đã quen, nay thiếu thì không chịu được, nay bỏ thì lấy gì thay thế? Ở một số nước Âu - Mỹ, từ nhiều năm trước, lẽ tẻ có một vài phong trào tẩy chay hàng tiêu dùng của Trung Quốc. Người ta tính ra trung bình hàng hóa của ông bạn này chiếm trên dưới 80%. Sáng ra mở mắt theo tiếng đồng hồ báo thức Tàu, vào phòng tắm dùng bàn chải Tàu, dao cạo râu Tàu, khăn mặt Tàu. Ăn sáng bằng thức ăn nhanh và rau quả nhập từ Tàu, đi đến công sở trên xe buýt Tàu hoặc tàu điện ngầm của Tàu... đêm xuống nằm trên giường đệm của Tàu, đọc sách thì cái máy đọc sách điện tử lắp ráp ở Tàu, sách in có khi đưa in ở Tàu vận chuyển về vẫn rẻ hơn in trong nước, tắt cái ngọn đèn đầu giường đọc sách để đi ngủ, cũng của Tàu.

Vì thế mấy cái hội kỳ thị chủ trương tẩy chay kia, chỉ bấm bụng cần rằng tìm đồ thay thế được khoảng một năm, sau đấy thế nào cũng va phải một mặt hàng nào đó của Tàu. Công cuộc tẩy chay thế là không hoàn chỉnh. Thế giới này hóa ra đã phụ thuộc vào anh bạn từ lúc nào chẳng rõ. Vì sao? Vì tham. Tham rẻ. Lại lười biếng, không chịu tự tay làm. Tham lợi nhuận, tự làm thì chi phí cao hơn, chi bằng không cần làm, chỉ bỏ tiền ra mua đồ gia công về, vừa rẻ vừa sẵn. Tham thì chết.

Lười thì chết. Cả cái thế giới này. Kết luận hóa ra không có gì mới mẻ.

Cái lý sự để tránh hưởng ứng một cuộc tẩy chay hàng hóa từ bên ngoài chỉ chứng tỏ người Việt đã trở nên quá thực dụng. Không còn hiểu được sức mạnh tinh thần nữa. Không còn tin vào ý nghĩa mang tính biểu tượng tinh thần của một hành động. Người tẩy chay lập luận: mỗi món hàng mua vào là thêm một viên đạn bắn vào dân mình. Người phản bác lý sự: ông không mua hàng của nó, nó chỉ mất vài viên đạn. Nhưng ông mua hàng của nó, bằng cách ấy phát triển thương mại, ông sẽ có thêm vài nghìn viên đạn. Nghe thì có lý. Nhưng là lý tài. Cái lý của tiền tài. Cái lý ấy đề nghị lên tư duy mang tính tinh thần và tâm linh. Cái lý ấy không mở mắt được cho người ta thấy giá trị của những vũ khí chính trị và ngoại giao, giá trị của phối hợp giữa đấu tranh vũ trang và những đòn đánh mang tính kinh tế, giữa các hình thức đấu tranh với việc đấu tranh mang ý nghĩa tinh thần. Cũng chính là Mahatma Gandhi đã chủ trương đấu tranh phi bạo lực (non-violence), đấu tranh dưới hình thức kháng cự thụ động (passive resistance) và góp phần đưa đến thành công cho phong trào giải phóng dân tộc của Ấn Độ. Theo cách tư duy thiên lợi, thì hóa ra những hình thức đấu tranh tinh thần như vậy là vô nghĩa. Một sự tẩy chay hàng hóa bên ngoài hóa ra là lăm cẩm.

Vấn cứ hình dung: người ta có thể đã làm được cái việc thu gom hàng hóa, chọn được địa điểm để đổ chỗ

hàng ấy xuống, chuẩn bị đốt. Nhưng lúc ấy sẽ diễn ra cảnh đã xảy ra năm nào ở ngoại thành Hà Nội: số gà bị bệnh vừa được đổ xuống hố chuẩn bị lấp đất thì dân làng kéo ra cướp. Mỗi người vài ba con, dăm ba con, hân hoan phơi phới. Không nghĩ đến tai họa dịch bệnh có thể lan rộng. Chỉ biết cướp được mấy con gà còn sống là gặp may. Dân làng ấy không hề thiếu đói. Cướp gà như là một thắng lợi, một cuộc đua tranh giành phần thắng, so với hàng xóm không cướp được, hoặc cướp được ít hơn.

Một cuộc tẩy chay hàng hóa cũng có thể là kịch bản có cái kết tương tự.

Trong lịch sử đấu tranh của dân tộc, không thiếu những cuộc đấu tranh chính trị, những cuộc tẩy chay để chứng tỏ tinh thần yêu nước, tinh thần tự hào dân tộc, tinh thần phản kháng trước cường quyền trước ngoại xâm, tinh thần tự lực cánh sinh... Nhưng một đời sống chìm sâu vào tiêu thụ, một tinh thần tự lực cánh sinh đã bị xói mòn, một tinh thần thực dụng lan tràn và bao trùm... tất cả đã hợp lực khiến cho cuộc phản kháng theo kiểu tẩy chay khó mà thực hiện được.

Chỉ còn mong một ngày sẽ được nhìn thấy thói hám lợi, thói thực dụng cũng được vun thành đống, chất ngất như núi và được hòa thiêu, lửa và khói bốc cao lên tận trời.

Văn biết đó chỉ là mong.

Mua lấy niềm vui

Đi nhiều đến những xứ lạ có khi nảy ra cái thú: tặng quà. Quà của ta mang sang tặng cho bạn bè bên ấy. Quà mua từ bên ấy mang về tặng cho bạn bè bên này. Một va li quà mang đi và một va li quà mang về. Tôi thường làm vậy. Thích như vậy. Đồ mỹ nghệ thủ công của ta mang đi. Đồ lưu niệm của bạn mang về.

Nói về đồ thủ công mỹ nghệ của ta: nếu đi sang các nước Âu - Mỹ thì nó còn là đồ lạ, hiện diện của một thứ văn hóa độc đáo trong nhà người ta. Nó gây thú vị chẳng qua nhờ sự lạ. Chất lượng sản phẩm thì không lâu bền. Có lần thượng nghị sĩ Mỹ John McCain tiếp một vị lãnh đạo ta. Ông đi sang phòng bên rồi trở lại với một bức tranh sơn mài Việt Nam qua mấy năm đã phồng rộp bong tróc, nói: Tôi thì không sao, nhưng những người không hiểu Việt Nam, nhìn một vật kỷ niệm như thế này, người ta nghĩ khác.

Một câu nói thẳng thắn, khiến ta phải nghĩ cách cải tiến việc cơ quan quản trị các bộ các ngành mua quà đem đi biếu bạn bè nước ngoài.

Đồ thủ công mỹ nghệ của ta mang sang Âu - Mỹ là

như vậy. Nhưng sang các nước châu Á thì tặng quà gì cũng khó. Hãy tưởng tượng ta sang Đông Bắc Á như Nhật Bản, Hàn Quốc; sang Đông Nam Á như Thái Lan, Malaysia, Indonesia; sang Nam Á như Ấn Độ; sang Tây Á như Iran, Iraq... hầu như đồ mỹ nghệ gì ta có thì bạn có, mà lại đẹp hơn. Hàng thêu đẹp hơn, hàng sơn mài đẹp hơn, hàng mây tre đan đẹp hơn, đồ kim loại đẹp hơn, hàng dệt đẹp hơn... Nói phong cách nghệ thuật ai hơn ai cũng khó, nhưng ít ra nghề thủ công mỹ nghệ của bạn có truyền thống lâu đời hơn, sản phẩm được chế tác công phu hơn. Một sản phẩm nho nhỏ chỉ để bày trên mặt bàn thôi cũng như được người ta gửi cả tâm sức tâm hồn vào đấy, chỉ chút tí mĩ công phu. Còn sản phẩm của ta, cũng sơn mài ấy, cũng thêu ấy, cũng mấy cái đĩa khắc đồng ấy, nhưng sơ sài hơi hợt. Sản phẩm đúng ra phải đạt đến điểm bảy điểm tám trên mười, nhưng rồi nó chỉ thành hàng rẻ tiền đạt điểm trung bình. Kết quả là hầu như không dám mang đồ mỹ nghệ của ta sang các nước châu Á. Thứ gì của họ cũng đẹp hơn. Đành phải chọn lấy những chiếc áo phông có hình Việt Nam có chữ Việt Nam, áo phông cũng phải chọn loại vải dày dặn, chất lượng in hoặc thêu khá khá một tí. Gặp phải loại vải mỏng như tờ giấy, chỉ một lần giặt máy là nó quần queo như tờ báo vò nhàu.

Quà của nước bạn mang về, chẳng cần nói là nó đem đến những điều lạ. Tôi đặc biệt thích đồ kim loại. Một tượng thần Tự Do bằng đồng cao khoảng 30cm. Một pho tượng Don Quijote nho nhỏ. Một mô hình Nhà

thờ Đức bà Paris. Một pho tượng thần Shiva trong vũ điệu hủy diệt và tái tạo. Một pho tượng nhà thơ Ba Tư Ferdosi... Mang về cho bạn bè tức là chuyển về cho họ một mảnh nhỏ của một xứ sở. Nếu không phải đồ kim loại thì bất kể những gì là sản phẩm truyền thống đặc trưng của một dân tộc. Có khi là bức tranh, tấm thảm, chiếc đĩa treo tường. Có khi chỉ là một chiếc áo phông in tên nước tên thành phố để mà ghi nhớ. Mình cũng muốn ghi nhớ. Ngay từ bên ấy, khi nhìn thấy một vật nào đó ở cửa hàng, trong đầu mình đã nghĩ mua cái này để tặng ai. Mua. Mua. Mua. Về đến nhà thì hồ hởi mang quà đi tặng. Tặng. Tặng. Tặng. Mua đã là một cái thú. Mua và hình dung ra niềm vui trên gương mặt người nhận. Tặng cũng là một cái thú. Tặng mà người ta nhận cho cũng tự thấy là may mắn.

Tặng quà mang đến niềm vui. Tặng quà đổi lấy niềm vui. Cho đi để nhận lại một niềm vui. Vậy thì mua quà rồi tặng quà nói cho cùng là để nhận lấy niềm vui cho chính mình.

Có phần giống như người đi mua hàng, bỏ tiền ra mua cái mình thích. Thích thì mua. Vậy không phải chỉ là mua được một món hàng, mà đã mua được một niềm vui. Bạn bè người thân đủ tinh tế thì sẽ chia sẻ niềm vui ấy với cái giá ấy. Có thể đắt, nhưng đã nhận được một niềm vui thì cái giá ấy không còn quá đắt. Nhưng người thân khi ấy mà chê đắt thì xem như đã xóa mất một niềm vui. Người thân ấy quả thực là thiếu tinh tế thiếu san sẻ.

Người Việt có thói quen mời nhau đi ăn, một người trả tiền cho tất cả. Bữa bia bữa rượu có cả thân và không thân, nhưng kết thúc thì vẫn một người trả tiền. Trả tiền mời người khác có khi cũng là một cách mua lấy niềm vui. Đã ngồi chung một bàn thì không giàu nghèo gì mà phải ai ăn nấy trả. Không theo kiểu người Âu người Mỹ, ai gọi món nào tự thanh toán tiền cho món ấy. Tôi không phải họ hàng của anh, không phải bố bịch bạn thân của anh để anh phải mời. Tôi không muốn mang tiếng lợi dụng anh bóc lột anh. Tôi không muốn chia tay anh rồi mà vẫn phải vương vẩn nợ anh một bữa ăn.

Người đứng ra trả tiền là người khôn. Ở ta là vậy. Anh ra đi nhẹ nhõm, không nợ nần gì ai. Cái bản khoản day dứt ở lại với người được trả tiền. Đây cũng là một trong những lý do khiến cuối bữa nhiều người tranh nhau trả tiền. Người trả tiền là người chiến thắng. Còn được tiếng rộng rãi xởi lởi.

Xin kể lại, kể lần nữa, chuyện đứng ra trả tiền của một giảng viên ta sang thỉnh giảng ở một đại học Mỹ. Sau buổi học chiều thứ năm, anh thường rủ toàn bộ mười sáu sinh viên trong lớp ra quán Big Time trên đại lộ Đại học uống bia. Bia đen hoặc bia vàng, tùy ý. Rồi anh lấy quyển ông thầy để trả tiền cho tất cả. Cái lý của anh: đôi khi cũng cần xuất khẩu một tập quán của ta ra nước ngoài.

Cái lý nghe cũng được.

Nhưng mà có lẽ cũng cần phải nghĩ lại cái cách một cho tất cả ở ta. Rồi bàn ăn bàn rượu không phải ai cũng thôi áy náy. Không tính đến người ăn chặc uống chặc và chủ ý nhảy vào bàn nhậu để người khác trả tiền. Không tính. Chỉ tính chuyện có những người phải vương vấn chờ đến một dịp có thể mời lại người đã trả tiền kia. Một chút gợn lên, bắn khoản, lẫn tẩn, áy náy. Sao không thể giải tỏa tâm trạng này bằng phương pháp campuchia, tức là chia sẻ, tức là tự thanh toán kiểu Mỹ.

Lại xin kể một câu chuyện. Nhóm chúng tôi bước vào một quán ăn, đi qua một cái bàn thì tôi nhận ra người quen. Đúng ra thì đã từng quen, nay không quen nữa. Từng chơi, nay không chơi nữa. Chú sinh viên, làm thơ được cái giải thưởng của một tờ báo, ra trường vẫn nghèo lại chưa tìm được việc làm. Tôi có thiện cảm, tôi chờ chú đến một vài tờ soạn để thăm dò tìm việc. Có vị tổng biên tập sau đó nói riêng với tôi: Cậu này nói chuyện mắt toàn nhìn xuống đất hoặc nhìn lảng đi nơi khác, không bao giờ nhìn thẳng vào mắt ai. Lúc ấy tôi chỉ coi đó là sự quan sát thành kiến. Nhưng về sau chú xin được việc làm ở một tờ báo chuyên khai thác tình hình trật tự trị an, chú viết bài toàn ký những cái tên nữ gì đó, chú giữ giọng sen đầm với văn nghệ sĩ. Chú còn viết rằng Hội nhà văn Hà Nội tôi đang quản lý đã tổ chức hội thảo về một cuốn sách chống cộng như *Báu vật của đời* của Mạc Ngôn. Trớ trêu, hơn mười năm sau, năm 2012 nhà văn Mạc Ngôn đoạt giải Nobel văn học, báo chí nước ngoài lại nhăm lẩn theo cách ngược

lại: coi ông là nhà văn xu thời, bợ đỡ chế độ. Đọc kỹ mà xem, ông chẳng thế này mà cũng chẳng thế kia.

Kể lại thế để thấy rằng khi đi qua bàn nhậu của chú, tôi chỉ gạt đầu lịch sự và nhớ cái câu không bao giờ nhìn thẳng vào mắt ai. Nhóm chúng tôi ăn uống vui vẻ, chuyện trò vui vẻ, cười đùa vui vẻ. Tất nhiên không còn ai nhớ đến chú bên một chiếc bàn xa xa trong cùng một quán.

Lúc ra về, gọi người đến tính tiền thì được trả lời: Anh gì ngồi bàn bên kia đã thanh toán hết rồi.

Chú. Chính chú. Chú đã rời quán từ trước và trả tiền cho nhóm chúng tôi. Chú bây giờ đã làm ăn được nhờ viết báo hình sự, đã mua được nhà mua được xe hơi.

Cả bọn tức điên lên. Người trả tiền là người chiến thắng. Người chiến thắng là người gạt bằng hết. Winner takes it all, như lời một bài hát của ABBA.

Hưởng thụ và nhái

Bên lề sa mạc Thar ở miền Tây Bắc xứ Ấn có thành Jodhpur đồ sộ. Phía trên tường thành có hàng chục khẩu thần công khổng lồ, chia nòng từ trên cao xuống dưới. Tôi rất ấn tượng trước những khẩu thần công xếp thành hàng đều tăm tắp, không còn nóng bỏng khói lửa chiến tranh mà đã lạnh toát từ lâu, nhưng vẫn toát ra uy lực của vũ khí. Dù gì thì du khách cũng hào hứng thay nhau đứng chụp ảnh trước cả một hàng dài thần công như vậy. Đùa cả với cái thứ gây chết chóc một thời. Tôi còn tạo thế chụp ảnh bằng cách làm như đang gò lưng đẩy khẩu thần công to như cái cột đình, làm như nó có thể rơi từ trên đỉnh tường thành xuống.

Từ đấy, mỗi khi ghé vào một cửa hàng thủ công mỹ nghệ trên đất Ấn, tôi thường để ý đến những khẩu thần công. Nhỏ bằng ngón tay cho đến to như thân cây tre. Mô phỏng hệt như khẩu thần công ở thành Jodhpur và các tòa thành khác ở Ấn Độ. Cũng hai bánh xe để đẩy nòng súng đi. Cũng cái nòng trơn tru có thể nâng lên hạ xuống. Chất liệu bằng đồng vàng chóa hoặc đồng đen. Tôi đã mua mấy khẩu thần công kích thước khác nhau, giữ làm kỷ niệm và tặng bạn bè.

Cái khẩu thần công ấy còn vượt ra khỏi biên giới xứ Ấn. Trong một số cửa hàng lưu niệm ở Thụy Điển, Đan Mạch, tôi lại nhìn thấy nó. Đúng cùng những đồ đồng mà nhìn thoáng đã biết là nhập từ Ấn Độ. Như gặp lại người quen ở giữa xứ Bắc Âu. Tôi không cảm lòng được mà một lần nữa lại bỏ tiền Bắc Âu để mua lấy khẩu thần công Ấn Độ.

Rồi vào dịp nghìn năm Thăng Long, tình cờ thấy trên truyền hình mấy khẩu thần công bằng đồng, tưởng gặp lại cổ nhân cổ vật xứ Ấn. Mấy khẩu thần công này bày trên mặt bàn, rồi một vị được giới thiệu là đại tá, chắc là cán bộ kỹ thuật quân đội, cho biết, đại ý tôi đã dành mười năm nghiên cứu để làm ra sản phẩm này. Mười năm. Để kỷ niệm nghìn năm Thăng Long.

Mười năm nghiên cứu trong một sự nghiệp công chức trên dưới ba chục năm. Không phải là thời gian ngắn. Công phu vì thế cũng không nhỏ. Thành tích vì thế cũng có thể được nghiệm thu đánh giá cao. Chẳng biết đó là công trình cấp nhà nước hay cấp bộ, tiêu tốn của dân ít hay nhiều.

Nhưng mà thủ giống thủ xôi giống xôi. Đúng cái bản khoản như chuyện ông thầy bói ngày xưa, trước cái thủ cái xôi giông giống xem xem. Mấy cái khẩu thần công ấy giống hệt mẫu mã của đám thần công bày bán la liệt ở Ấn Độ, ở Bắc Âu, làm vật lưu niệm, làm đồ chơi. Có chuyện vi phạm bản quyền ở đây không? Có chuyện đạo ý tưởng theo kiểu đạo văn ở đây không? Hay chỉ đơn giản là những tư tưởng lớn gặp nhau?

Giả sử những nghi vấn trên là không đúng thực tế. Vậy thì buồn ời, chào nhé. Mất đến mười năm để loay hoay nghiên cứu làm ra một mặt hàng đã ê hề đại trà khắp xứ người. Lại còn dán nhãn to tát để kỷ niệm đại lễ. Buồn ời, chào nhé.

Không có môi trường sáng tạo. Chỉ là môi trường hưởng thụ và cóp pi. Nhái. Nhại. Nhái hay nhại thì cũng thế, chỉ là bắt chước. Hưởng thụ: những phát minh gì mới thì được thu nhận ngay, hưởng ngay những thành quả sáng tạo của bên ngoài. Một cái mới vừa xuất hiện ở Âu - Mỹ, đã lập tức có ngay ở xứ mình. Hưởng thụ thì rất nhanh, rất gấp, rất vội. Còn khi đã dốc lòng dốc sức tìm tòi, thì cái tìm tòi hóa ra đã được xứ người tìm thấy từ lâu, đã thành thứ đại trà thông thường từ lâu.

Trân trọng những nỗ lực tìm tòi theo kiểu Hai Lúa tự chế trực thăng, sinh viên và kỹ thuật viên làm robot, nhưng người ta không thể không thấy rằng đó là kiểu nỗ lực cũ người mới ta. Không sáng tạo ra cái mới, chỉ là đổ công của để mô phỏng những gì mà nhân loại đã sáng tạo ra từ lâu. Dù có chế tác nó trong điều kiện của riêng ta, bằng nguyên vật liệu của xứ ta, thêm thắt những ý tưởng nho nhỏ của ta, thì không ai hồn nhiên mà nghĩ rằng đó là phát minh.

Ông bạn láng giềng vốn khét tiếng về đồ nhái đồ cóp đồ rờm. Cứ ngồi yên chẳng cần phát minh, chờ xem ở đâu có phát minh mới là nhại là nhái. Phát minh vừa tung ra là chộp ngay, cóp ngay, rồi sản xuất đại trà.

Không tốn tiền trả phí phát minh, không tốn tiền trả công lao động rẻ mạt, cứ thế mà nhân ra, giá rẻ bất ngờ, cứ thế mà phá giá. Cánh Âu - Mỹ phát minh hận lắm, tìm cách tẩy chay hàng hóa của ông bạn, tẩy chay mọi hoạt động của ông bạn, tìm cách trừng phạt ông bạn. Nhưng chỉ là sự trừng phạt một ông khổng lồ.

Ta không khổng lồ, và sự nhái sự cóp cũng chưa đến ngưỡng đáng cho người ta trừng phạt. Chỉ là phải biết mà ghi nhận với nhau rằng sản phẩm của ta hầu như đều chưa phải là sáng tạo, mới chỉ là sự loay hoay nỗ lực tìm tòi trong những gì sẵn có.

Không phải chỉ khuôn lại trong riêng chuyện khẩu thần công.

Không biết cười

Ở trên, các nghệ sĩ đang trở hết tài ra mà gây cười. Vở hài kịch, ngoài những thủ thuật rườm rà thì cũng có nhiều chỗ thực sự hài hước, gây cười được. Khán giả hưởng ứng nhiệt tình, cười lăn cười bò.

Ở dưới, ngay hàng ghế đầu, vị quan chức có trách nhiệm đến dự tổng duyệt không cười. Không một mảy may cười.

Tôi tình cờ ngồi cách ông vài ghế, trong gần hai tiếng đồng hồ, tôi chứng kiến một vở hài kịch khác: ông quan không biết cười.

Không biết cười? Có những người bẩm sinh như thế, không nhạy cảm với cái hài, không phản ứng với cái hài. Cũng có khi vì chậm hiểu. Động đến chuyện hiểu nhanh hiểu chậm thì sẽ thấy có loại chuyện cười giản đơn thô thiển hiểu được ngay như chuyện ia cấm đại, nhưng cũng có chuyện cười của những dân tộc thâm thúy trí tuệ, chuyện kể ra khỏi miệng thì mãi nó mới vào đến trong đầu, mãi nó mới từ trong đầu chuyển xuống đến cái mồm cười.

Có chuyện thế này: trong lớp thầy giáo kể chuyện

A, cả lớp cười bò, chỉ có một cậu không cười. Cậu này vốn chậm hiểu. Thấy kể chuyện B, chuyện này khó, cả lớp phải nghĩ một lúc mới thấy buồn cười, riêng cậu kia vẫn không hiểu không cười. Thấy kể chuyện C, khó, cả lớp không hiểu nên không ai cười được. Chính lúc ấy cậu kia phá lên cười. Cậu được bình là thông minh nhất lớp. Cậu ta cứ cười mãi, cười lăn lộn mà bảo: Chuyện B buồn cười quá. Thì ra sang đến chuyện C rồi mà bấy giờ cậu ta mới hiểu chuyện B.

Hài hước cũng phải học, học để thưởng thức được cái hài, học để diễn được cái hài. Chính khách nhiều nước phải thuê thầy riêng đến nhà dạy cách pha trò hài hước. Hài để làm cho việc tuyên truyền được vui vẻ tự nhiên đậm đà ý nhị. Hài để tấn công đối thủ cũng đang đi vận động tuyên truyền lấy phiếu cử tri. Hài để đá bóng về sân đối phương. Hài để gỡ bí trong tình huống trở trêu khó xử. Lúc ấy mà mặt khó dăm dăm thì chắc chân sẽ liệt, sẽ mất điểm.

Chính khách khi nói một câu hóm hình chưa chắc đã thực lòng nói, diễn đấy. Nghệ sĩ nhân dân đấy nghệ sĩ ưu tú đấy. Nhưng cái hóm hình hài hước ấy thuyết phục được cử tri và công chúng, vậy là đạt được mục đích.

Cao hơn cả diễn nữa, là mình có khả năng hiểu được cái hài, thích cái hài, thấm được cái hài, mình cười một cách tự nhiên, pha trò một cách tự nhiên. Đây là của trời cho. Đây là người được thiên phú. Một tiếng cười bằng mười thang thuốc bổ.

Nhưng cũng phải thận trọng coi chừng. Không học cách hài, hoặc học không đến nơi đến chốn mà cứ pha trò, thì có khi thành thảm họa. Một câu pha trò nhạt thếch, loãng toẹt, miễn Nam gọi là lãng xẹt, sẽ gây ấn tượng quê mùa vụng về. Lúc ấy chỉ có đám quần thần xung quanh cười họa cười đỡ cười nịnh, chứ ai cũng thấy là nhạt.

Cái ông di tổng duyệt vở hài kịch kia, biết đâu trong lòng ông cũng thấy buồn cười, nhưng ông đã nén, ông không cười. Nhờ đâu camera thu hình trong nhà hát sẽ thu hình ông cười sảng khoái trước những chi tiết châm biếm giấu cợt. Quan trên trông xuống người ta trông vào, nhờ đâu chỉ vì ba cái hình ảnh ông cười ấy mà thành ra ông phạm lỗi với cấp trên. Đường công danh hoạn lộ của ông không thể xói lở vì bộ mặt cười này được.

Có thời người ta nghi ngại trước những gì gây cười. Để phòng. Như thế ai sẵn sàng cười là người sẵn sàng chỉ trích châm biếm giấu cợt coi nhẹ thành tựu. Muốn cười cũng phải nén lại, phải làm mặt nghiêm. Tất cả đều nghiêm nghị nghiêm túc nghiêm cần nghiêm mình. Đòi mọi người nghiêm nhưng chính mình không hẳn đã nghiêm, tất cả nghiêm nhưng chỉ trừ mình ra. Nhiều ông rao giảng dạy dỗ giữ gìn đạo đức cách mạng trong sáng một vợ một chồng nhưng khi ông chia tay già từ vinh biệt lời cuối, có đến dăm ba bà chạy đến chịu tang.

Đấy lại thêm một vở hài kịch, một chuỗi đời cười. Nếu đúng là đời đã nghiêm ngặt nghiêm túc cả rồi thì

mừng quá. Nhưng đâu có phải là ông làm mặt nghiêm túc mà đời đã nghiêm.

Trong buổi tổng duyệt hôm ấy, chẳng phải chỉ có ông duyệt không cười. Tôi còn thấy quý phu nhân của ông cũng không cười. Kiểu gì chung chần chung gối cả đời thì cũng phải giống nhau. Dân gian bảo vợ chồng hợp nhau thì rồi có lúc nét mặt họ cũng giống nhau. Rồi, đồng ý, công nhận.

Nhưng hôm ấy tôi hơi lạ, lạ ở chỗ đứa con trai khoảng hơn mười tuổi của họ cũng ngồi im phăng phắc như tượng. Không cười. Chẳng nhẽ tính nghiêm túc di truyền. Chẳng nhẽ tính giả vờ che giấu di truyền. Chẳng nhẽ khả năng không biết hài hước di truyền.

Có lần ở giao lộ ngã tư, tôi thấy một bà mẹ chở xe máy một đứa con gái nhỏ mà phóng vọt lên vượt đèn đỏ. Tôi thẩm hiểu như vậy là mất thêm một thế hệ nữa, thế hệ của cái đứa bé khoảng năm tuổi ngồi sau xe máy chứng kiến mẹ nó vượt đèn đỏ.

Bây giờ thì cũng hiểu, sẽ lại thêm một thế hệ của chú bé kia, một thế hệ nữa không biết cười hoặc kìm hãm nụ cười hoặc che giấu nụ cười. Biết đâu đấy.

Bóng ma tự hù dọa

C huyện thường thấy là thế này: phóng viên gặp được một người nước ngoài, trong phỏng vấn không quên đặt một câu hỏi. Ông bà nghĩ gì về kinh tế Việt Nam. Nghĩ gì về mùa rỗi nước Việt Nam. Nghĩ gì về dàn nhạc dân tộc Việt Nam. Nghĩ gì về cái này và về cái nọ. Phần lớn các ông Tây bà Mỹ đều cần câu. Có gì mà không thể trả lời. Những câu có gì nói nấy của họ lập tức được vỗ lấy, được trưng lên, như sự phô trương đắc thắng của phóng viên: Đấy nhé Tây nó nhận xét như vậy, Mỹ nó bình luận như vậy, nó thích cái này và không thích cái kia của ta.

Nhà văn Mỹ Wayne Karlin có lần cũng được một cô phóng viên Việt Nam hỏi một câu, đại loại ông thấy văn học Việt Nam nên đi theo hướng nào. Wayne Karlin không cần câu, ông rất tinh táo mà rằng: Văn học Việt Nam có sự vận động tự thân của nó kèm theo ý thức về dòng chảy chung của thời đại. Ý kiến của tôi không thể tác động được gì vào đường hướng ấy.

Nói riêng với tôi sau đó, ông bảo: Tôi biết là cô ấy muốn dùng tôi như một trọng tài, như một chuẩn mực,

cô ấy mượn tôi để nhắc nhở văn học Việt Nam. Đó là vai trò tôi không thể và không muốn thực hiện.

Không hề mới mẻ. Không hề lạ. Chủ ý của các vị phóng viên vừa nói ở trên thuộc về hội chứng so sánh. Một số triết gia Âu - Mỹ hiện đại gọi nó là bóng ma so sánh (spectre of comparison). Cái bóng ma ấy nó ám ảnh các nước thời hậu thuộc địa. Là ma nên nó ẩn hiện, nó phù bóng, nó lảng vảng đây đó, nó có thể là thứ để đem ra dọa lẫn nhau. Chủ nghĩa thực dân khi đã đi khỏi các xứ thuộc địa thì vẫn để lại con ma này, cho các bạn bản địa giữ làm vốn, làm của để dành, để có cái mà hù dọa nhau.

Người bình dân thì lan truyền một lối sống mà họ cho là của Tây. Tây nó thường ăn thế này mặc thế này. Tây nó thường xử sự với phụ nữ thế này với đàn ông thế kia. Tây nó thường đeo kính kiểu này xách túi kiểu nọ.

Với hệ thống quản lý nhà nước xã hội, không thiếu những ý kiến như Tây nó tổ chức bầu cử kiểu này lập nội các kiểu kia. Tây nó làm kinh tế kiểu kia và xây dựng các mô hình kiểu ấy.

Với văn hóa nghệ thuật thì Tây nó viết kiểu này, chỉ huy dàn nhạc kiểu nọ, dàn dựng vở diễn kiểu này, làm nghệ thuật đường phố kiểu khác.

Văn văn và văn văn.

Nói chung là Tây nó không làm như ta. Ta làm như thế này là chưa đúng, chưa chính xác, chưa hay.

Những so sánh như vậy nhiều khi là cần thiết, để mà

quan sát học hỏi tham khảo bên ngoài, để mà cải tiến mà thay đổi mà phát triển mà không giẫm phải vết xe đổ của người đi trước hoặc người đồng hành.

Nhưng rất nhiều khi so sánh như vậy chỉ nhằm để hù dọa nhau, để không chịu công nhận nhau, để chê bai người đang làm việc trong khi bản thân mình thì không chịu làm việc.

Bóng ma so sánh âm ảnh đã giúp người tạo ra ma dựng lên được một khuôn mẫu một chuẩn mực một thước đo để rồi áp mọi thứ của đời sống đa dạng phong phú vào cái khuôn chật hẹp. Không vừa khuôn là coi như không đúng, không phù hợp, không đẹp không tốt, là coi như bỏ đi. Cái khuôn Tây. Chất thải của Tây. Phân Tây. Người mang ma đi dọa chính là người giẫm phải phân Tây mãi không hết mùi.

Nhiều năm sau này, ở châu Á dấy lên một khái niệm một phong trào gọi là Asianism, tinh thần châu Á. Tinh thần châu Á khuấy động lên phong trào lập lại cân bằng khi mà giá trị phương Tây đang ngập tràn đang lây lan đang bao phủ khắp nơi. Hệ thống thông tin đại chúng đang thiên lệch văn hóa phương Tây được cân đối lại bằng một dòng văn hóa châu Á. Báo chí phát thanh truyền hình chủ ý tập trung khai thác nhiều hơn những giá trị châu Á. Ở ta nhiều năm nay văn hóa Đông Âu bị bỏ quên, văn hóa Nam Mỹ và văn hóa châu Phi bị mờ nhạt, thì nay người làm báo có ý thức cần chú ý cân đối trở lại.

Tinh thần châu Á, tinh thần phương Đông được chú trọng để cao vào thời buổi này dù sao cũng có cái gì mang tính thụ động, như là sự chống trả, sự phản công hơn là sự chủ động sự tự nhiên. Chắc không tránh khỏi những thái độ gồng mình lên. Chắc sẽ không thể không vấn vương một thời oanh liệt, theo kiểu: phương Đông là cái nôi của văn minh nhân loại, dăm bảy nghìn năm trước, phương Tây còn đang ăn lông ở lỗ thì phương Đông đã xây Kim Tự Tháp Ai Cập, đã xây nhà tắm công cộng và nhà vệ sinh công cộng ở Mohenjo Daro thuộc Ấn Độ cổ đại, đã xây thành quách lâu đài cung điện. Một thời hoàng kim một thời vàng son một thời thành tựu lừng lẫy. Những giá trị xưa được nhắc lại để có thể tiến bước mà tự tin mà không mặc cảm, không phải nhắc lại chuyện ngày xưa ta thuộc loại danh gia vọng tộc để bây giờ có niềm an ủi mà cần răng chịu cảnh suy vi. Không phải vì quá vãng huy hoàng mà có thể không chịu thừa nhận rằng hiện tại mình đang bị bỏ lại một quãng dài đằng sau.

Nhưng cũng không mặc cảm, không tự hạ thấp, không hoảng hốt trước cái bóng ma dân mình tự tạo ra để tự hù dọa. Lặp đi lặp lại cái tâm lý lấy người Âu - Mỹ làm chuẩn mực làm trọng tài. Giống như tâm lý trẻ con với nhau, có điều gì không tự giải thích được là tao về tao hỏi bố tao. Bố tao bảo đúng là đúng, bố tao bảo sai là sai.

Nhưng mà rất nhiều khi phải như thế này: Âu - Mỹ không phải là bố tao, và ai thì cũng theo dòng phát

triển tự nhiên, cũng đến lúc qua thời thơ bé, người ta phải lớn lên và đã lớn lên, phải trưởng thành và đã trưởng thành.

Nghiep du không có ngoại lệ

Vở kịch *Rừng trúc* của Nguyễn Đình Thi hôm ấy diễn ở nhà hát lớn thành phố Hà Nội. Trên sân khấu đang diễn ra cảnh một đám kiệu bị chặn lại giữa đường, không cho đi tiếp. Đang lúc cãi vã giữa đám cấm vệ chặn đường và đoàn rước kiệu đòi quyền đi qua, đây là kiệu của một nhân vật có thể lực. Viên cấm vệ nhắc đến tên công chúa Trần Thị Dung, vợ của thái sư Trần Thủ Độ.

Đúng lúc ấy, một giọng nói quyền uy cất lên: Có ta đây. Không phải trên sân khấu mà phía bên trái của khán phòng. Đèn sáng bừng lên, chiếu về phía ấy. Nghệ sĩ Lan Hương đã đứng đấy từ bao giờ, trang phục của bà Trần Thị Dung. Người đàn bà quyền biến từ bên dưới theo mấy bậc cầu thang bên trái đi lên, đối mặt trực tiếp với cánh cấm vệ. Mấy bậc cầu thang ấy như hàm ý bà ta đã phải bước ra khỏi kiệu, rồi từ đó đi lên dần theo bậc thang quyền lực.

Đạo diễn Nguyễn Đình Nghi sử dụng chi tiết này bằng cách tận dụng mấy cấp cầu thang ở bên trái sân khấu. Kiến trúc sư thời Pháp xưa kia thiết kế bậc thang

hai phía của sân khấu cũng đã tính trước những chi tiết nghệ thuật kiểu này. Không phải lúc nào diễn viên cũng đi từ hai bên cánh gà ra giữa sân khấu. Có những tình huống họ phải ở dưới khán phòng, đi lên, như là vốn từ khán giả mà ra, như là họ đã hòa làm một với người xem, rồi bây giờ tách ra để lên mà tham gia vào một đời sống khác. Cũng có khi ngược lại, nhân vật trên sân khấu không trở vào cánh gà mà theo hai bên cầu thang ấy đi xuống, dọc theo lối đi bên cạnh khán giả mà ra khỏi khán phòng. Tùy theo chủ đích nghệ thuật của đạo diễn.

Vậy bậc cầu thang hai bên sân khấu kia là để tham gia vào ý tưởng nghệ thuật. Còn trước và sau buổi biểu diễn, cầu thang hai bên khi ấy là để dành cho người lên phát biểu hoặc tặng hoa hoặc trao giải thưởng... Nếu không nằm trong ý tưởng kịch bản của chương trình, không ai có thể lên theo lối ấy. Không nhiệm vụ, miễn lên.

Nhưng các nhà hát của ta xây sau này không được như vậy. Bên cạnh hai cái lối lên sân khấu theo bậc cầu thang, phía hai bên sân khấu, người ta còn mở thêm hai cửa để có thể từ khán phòng đi thẳng lên cánh gà. Tiện, cho nghệ sĩ đến muộn có thể vào thẳng cánh gà. Tiện, cho một nhạc công ngồi dưới giếng đàn nhạc có thể chạy lên cánh gà lấy một cái gì đó để quên. Tiện, cho một vị âm thanh ánh sáng chạy lên để điều chỉnh gì đó bên trong. Tiện, cho mấy đứa con của nghệ sĩ đang ngồi xem chạy vào gặp mẹ. Sân khấu đang diễn ra cảnh hoàng cung, các ông hoàng bà chúa trang phục cổ đang

tâm sự nỗi niềm gánh vác giang sơn, thì một ông sơ mi cầm thùng kiểu công chức lò dò đi lên để vào cánh gà bên phải, một cô bé váy đầm hiện đại nhảy nhót đi lên vào phía cánh gà bên trái. Ngay trước mắt khán giả. Thoạt tiên có người tưởng họ là diễn viên được quy định đi từ khán phòng lên, và đây là một chi tiết nghệ thuật đồng hiện, đưa nhân vật đương đại lên đối thoại với nhân vật lịch sử xa xưa. Nhận ra là mình đã nhầm thì cũng là lúc không khí nghệ thuật bị đánh tan, tâm trí đã bị phân tán. Thêm cả sự khó chịu nữa.

Tùy tiện. Vô nguyên tắc. Coi thường nghệ thuật. Coi thường khán giả. Còn có thể nói gì thêm?

Thêm. Đó là một tinh thần nghiệp dư bao trùm trong nghệ thuật, trong người quản lý đoàn nghệ thuật. Khán giả coi đó là thường, chính đấy là bằng chứng khán giả cũng đã trở nên nghiệp dư trong thưởng thức nghệ thuật.

Có phải vì diện tích xây dựng nhà hát có hạn, người ta chỉ có thể thiết kế lối vào cánh gà ở ngay trước mắt người xem? Đó là một lý do, nhưng khi thiết kế, một người quản lý nhà hát, một người vẽ mẫu vẫn có thể có phương án khác, nếu họ am hiểu công việc của mình. Tư duy thiết kế nghiệp dư dẫn đến tất cả những thứ nghiệp dư như đã nói ở trên, dẫn đến cả hiện trạng khán giả nghiệp dư.

Cũng cần phải nói thẳng ra, người xem đã nhiều lần phải nhăn mặt trước những cái phong cảnh sân khấu đầy vết nhăn. Trong những vở kịch ở nhà hát, trong

những vở diễn trực tiếp hoặc truyền lại trên truyền hình. Cái phong vẽ cảnh núi non sông nước, cảnh lầu vua phủ chúa, cảnh phố phường... sao cũng phải có nếp nhẵn, ở chỗ đường may nối những tấm vải, có khi nhẵn nhúm. Vở diễn của một đoàn chuyên nghiệp, họa sĩ vẽ cảnh cũng chuyên nghiệp, mà phong màn thì như đội kịch phường xã. Có khi là loa đài âm thanh không khớp. Có khi là ánh sáng chớp lóe giật cục hoặc trùm lấp lung tung, rất thô sơ về kỹ thuật. Có khi ngồi trong một lô ghế bên sườn nhà hát lớn, nhìn chéo vào cánh gà, đạo diễn chương trình không thiết kế vật chắn tầm nhìn, thấy cả mấy chàng mấy nàng vũ công tụt váy tụt quần thay trang phục cho cảnh múa phụ họa sắp đến.

Còn nghệ thuật thì sao? Sự sa sút về nghệ thuật có thể thấy rõ ràng trong hầu hết các ngành. Một tinh thần nghiệp dư bao trùm trong đời sống kinh tế chính trị xã hội, nghệ thuật làm sao có thể là ngoại lệ. Điện ảnh sao mà giả tạo từ cách diễn xuất của diễn viên, mắng nhau chan chát đánh đá hùng hổ, khóc cười giả tạo, đánh nhau giả vờ, đuổi nhau giả vờ. Sân khấu diễn xuất như hoạt cảnh đội văn nghệ phường xã quận huyện nào đó, đội văn nghệ tổng công ty nào đó, trường học nào đó. Ca hát trình độ âm nhạc thanh nhạc cũng như cảm xúc hầu như đều chập chững giản đơn. Văn chương thiếu vắng từ ngôn ngữ trỗi đi, ngôn ngữ nghèo nàn xơ cứng, làm sao diễn đạt tư tưởng cảm xúc cho được... Những ngành ta chưa điểm danh không phải là đã khá hơn.

Trở lại câu chuyện đang nói về sân khấu. Khoảng vài

chục năm trước, người ta thấy nó vẫn còn khá hơn điện ảnh. Bây giờ, vài chục năm sau, thấy tốc độ xuống dốc sao mà nhanh chóng mặt, cùng với điện ảnh. Vài chục năm, đủ cho sân khấu thế giới trở nên tinh vi tinh tế hơn nhiều, lớn mạnh hoành tráng hơn nhiều. Ta hãy xem vở nhạc kịch *Những người khốn khổ* trên sân khấu Âu - Mỹ chẳng hạn. Đây chỉ là một vở mang tính bình dân đại chúng, nhưng không một nếp nhăn trên phong màn trên quần áo nhân vật, một tổng hợp âm thanh ánh sáng phục trang đạo cụ hầu như không thấy sai sót. Sân khấu quay, đổi cảnh liên tục, toàn bộ không gian nhiều chiều đều cao đều xa đều rộng đều dài, tất cả đều hài hòa ăn khớp. Không cần nói là trên nền kỹ thuật như vậy, các nghệ sĩ cũng phải chuyên nghiệp ở mức cao và hết mình. Sự chuyên nghiệp hoàn chỉnh chưa phải đã làm cho tác phẩm có giá trị. Nhưng sự chuyên nghiệp phải là yếu tố cơ bản để từ đó nghệ thuật đích thực mới có điều kiện cất cánh nâng mình lên.

Nói như vậy, không khéo lại đang sa vào cái bóng ma so sánh theo kiểu thực dân mà tôi đã nói trong một bài tiểu luận. Thì thôi, không so sánh. Nhưng mà thực dân đã ra đi từ lâu rồi, thời kỳ hậu thuộc địa có lẽ cũng qua lâu rồi, chẳng nhẽ vẫn còn giữ lại tàn dư của một xã hội hậu thuộc địa, ở đây người ta không làm được một cái gì cho bài bản hẳn hoi tử tế. Ở đây người ta vẫn cứ phải bằng lòng, bằng lòng tạm bợ, trước những phong màn nhăn nhúm và người ra vào lên xuống thân nhiên ngay bên cạnh sân khấu.

Ta thương người, ai thương ta?

Trên mạng có thời kỳ lan truyền một bộ ảnh về nắp cống. Các loại nắp cống của Nhật nhiều tính mỹ thuật. Trang trí hoa lá, phong cảnh, các phong cách truyền thống cổ điển cho đến hiện đại. Một bộ sưu tập nắp cống mà cũng là sưu tập mỹ thuật gợi nhiều cảm hứng.

Những bộ sưu tập đã giới thiệu tiếp các kiểu nắp cống của Việt Nam. Nắp cống bị bánh xe nghiền vỡ, giập nát, cốt sắt cong queo chìa ra. Nắp cống lắp lệch, xiên xẹo, gọi là đập lên cho có. Nắp cống bị ăn cắp về làm vật dụng trong nhà ai đó. Nắp cống vắng bóng, tức là một cái miệng cống lộ thiên, không có nắp.

Điều đáng chú ý là ở bên dưới cái miệng cống vuông vắn, đủ cho hai người chui lọt ấy đang có một cô hàng rau. Hai thúng rau cần đặt trên miệng cống. Cô hàng rau đang đứng bên trong lòng cống cao ngang cổ. Cô làm gì thì người xem ảnh đều biết rồi. Từng mớ rau cần đang được cô cúi húi rửa dưới cái cống ấy. Nước cống thì cũng là nước.

Một người bình luận tấm ảnh bằng cách hỏi: các bạn

nhìn giúp xem một người nông dân thật thà chất phác đang làm gì dưới cái cống ấy?

Thật thà chất phác. Nghe thì chua chát đay nghiến. Nhưng đây là phẩm chất một thời gắn với người nông dân. Người nông dân có bỏ quê lên phố buôn bán rau thì vẫn là nông dân. Người ở lại quê có ruộng thì trồng rau cần rau muống và đủ các loại rau. Rau muống, dưa chuột, mướp đắng... phun thuốc sâu xong thì hái luôn đi bán luôn. Rau cần thì đổ cả dầu luy n có chất chì lên mặt ruộng rau để giữ cho nước xâm xấp không bốc hơi. Đã thành truyền thuyết ai cũng biết, ruộng rau nào phun thuốc sâu hoặc xử lý hóa chất thì chỉ đem bán. Ruộng rau nào không thuốc sâu hóa chất thì giữ lại để nhà ăn. Rồi thì tất tạt các loại thực phẩm rau quả cho đến thịt cá trứng sữa cho đến đồ tươi sống đồ hộp đều thấm dẫm hóa chất. Hóa chất thì rẻ hơn bùn, anh bạn láng giềng cung cấp hào phóng thường xuyên, cứ thế mà dùng thoải mái. Người kỹ tính sợ độc hại thì chỉ còn một cách là tự tuyên thệ: nhịn ăn. Chỉ có không ăn nữa thì mới không sợ độc hại.

Nói cho công bằng, ví thử người nông dân làm ăn cho thật thà ngay thẳng, cái lá rau không phun thuốc sâu thì nó lỗ chỗ, nó quăn queo, lá rau không đẹp, ai mua? Cái bánh phở không có phóc môn thì nó bở, ai ăn? Ta thương người, nhưng người đâu có thương ta.

Người Việt từ xưa đã dạy nhau thương người như thể thương thân. Phải đem ra răn dạy như thế tức là

trong đời vẫn chưa biết thương nhau. Giờ cứ nhìn vào hai cái ngành nóng bậc nhất là giáo dục và y tế thì thấy cái sự thương người và thương thân này. Thấy dạy không hết chữ, thấy giữ lại làm vốn làm mảnh để trò phải đi học thêm. Học thêm là để lấy thêm kiến thức, nhưng cũng là để tăng thu nhập cho thầy. Thấy thương trò học thêm khổ, thấy không mở lớp dạy thêm nữa thì ai thương thầy, ai thương vợ chồng con cái thầy. Thấy thuốc không nhận phong bì hoặc không thao tác các mảnh thì ai thương thầy thuốc. Ai giúp thầy thuốc có đủ năng lượng để trực ca đêm để mổ để chích, để vững thần kinh trước ai oán rên la.

Rồi văn hóa nghệ thuật cũng thế. Người ta trách nghệ sĩ có đẳng cấp mà phải hạ mình thành gánh hát đi diễn tiểu phẩm hài chọc cười thiên hạ, đi làm những bộ phim những ca khúc tầm cao sát mặt đất. Những nghệ sĩ ấy, khi được tạo điều kiện có thể vẫn dựng được những vở kinh điển của thế giới. Nhưng bây giờ thì họ phải vặn xoắn hình thể nhân mặt làm hề để mua lấy tiếng cười thiên hạ. Chẳng mấy chốc vài ba tiếng cười như thế là qua đi một sự nghiệp, qua đi một cuộc đời. Qua đi một cuộc đời nghệ sĩ, mà cũng qua đi một cuộc đời công chúng. Công chúng mà chỉ quen với đồ rơm đồ nhái đồ chất lượng thấp là cũng qua đi một đời. Nghệ sĩ mà biết thương công chúng, biết làm ăn cho ra bài ra vở ra tầm ra món ra tầm cỡ chiều cao, thì công chúng nào chịu đến xem. Ta thương người, nhưng người đâu có thương ta.

Con gà đẻ ra quả trứng.

Quả trứng lại sinh ra con gà.

Một cái vòng luẩn quẩn A sinh ra B rồi B lại sinh ra A.

Nhưng ở đây nảy sinh ra vai trò người quản lý lãnh đạo. Không thể để mặc cho gà và trứng luẩn quẩn loanh quanh. Muốn người ta thương nhau, thì phải tạo điều kiện cho người ta thương nhau. Tạo điều kiện. Người sản xuất không chỉ được răn dạy đạo đức, không chỉ được động viên khích lệ suông. Phải có giúp đỡ về vốn, có bù giá, có ưu đãi nguyên vật liệu, cơ sở vật chất. Thấy thuốc và thấy chữ, nhà khoa học và nghệ sĩ... tất thảy phải được tạo điều kiện để họ có thể bình tâm mà làm chuyên môn. Phải thương họ đã rồi mới mong họ thương người. Một vòng tròn vận hành nhịp nhàng A sinh ra B rồi B sinh ra A khi ấy mới có thể tạo lập.

Người ta vẫn mong rằng một khi tình thương có điều kiện để nảy nở, thì không còn có người hoài nghi mà rằng thời buổi này không dễ khơi gợi tình thương ở đồng bào. Viện ra một thực tế: sự vô cảm đã thành tro li, sự thu vén bản thân đã thành kinh niên, sự gian dối đã thành mãn tính, lòng tham đã thành quán tính, đường trở lại là đường gian nan. Ngủ ngày quen mắt. Ngay cả khi điều kiện được cải thiện thì vẫn còn đầy cái lý ta thương người, ai thương ta.

Nhà viết kịch Tào Mạt trong vở chèo *Ỗ Lan nhiếp chính* có một câu ông biến báo từ ca dao dân ca: *Vì người người chẳng phụ công / Yêu người người sẽ vui lòng yêu ta.*

Đúng triết lý nhân quả triết lý nhân văn của người Việt.

Nhưng có phải là hữu ý hay chẳng, khi chân lý ấy tác giả đã đặt vào miệng nhân vật ông hể già, người suốt đời làm hể đùa cợt làm vui cho cung đình và thiên hạ.

Sạch ngoài vào trong

Hà Nội có lần được chọn là một trong mười đô thị sạch nhất Việt Nam. Đó là nhân Ngày Đô thị Việt Nam 8-11-2009 và những cơ quan bình chọn là Bộ Xây dựng, Ủy ban nhân dân thành phố Hà Nội, Hiệp hội các đô thị toàn quốc, Hội quy hoạch và phát triển đô thị. Tình trạng sạch hoặc chưa sạch của đô thị ta thời nay khiến người ta ngạc nhiên về sự bình chọn bất thường. Những năm sau, không thấy việc bình chọn ấy tiếp tục. Ngay vào dịp đó, chuyện đô thị sạch nhất được báo Tuổi Trẻ đưa ra hỏi, và tôi đã trả lời bằng bài viết này.

Việc Hà Nội được bình chọn thuộc số những thành phố sạch nhất đã chỉ ra, một cách tế nhị, mức độ xanh sạch trên toàn xứ sở. Xin hãy đi từ Bắc vào Nam, hãy đi khắp đèo cao khắp núi cao. Xứ sở nhiệt đới gió mùa, xứ rừng rậm nhiệt đới, nhưng nhiều nơi rừng bị tàn phá tan hoang.

Chỉ làm một mảnh nương rẫy con con, sản lượng mấy tạ ngô, người ta có thể đốt cháy đen một quả núi. Những đồi với núi chỉ còn trơ sườn đá. Những đô thị mới mọc

lên trên những vùng đất vốn là vườn là ruộng. Đối cái xanh tươi lấy những nhà những hộp bê tông dường như là quy luật, nhưng thiết kế có khi quên dành chỗ cho những công viên bách thảo. Nếu cây xanh đúng là lá phổi tự nhiên thì lá phổi ấy đã nám đen, đã nham nhở.

Xin hãy nhìn lại tình trạng vệ sinh của cả xứ sở. Những khu danh thắng trên núi cao, những bãi biển... tràn ngập rác, túi ni lông, bốc mùi xú uế. Lâu lâu lại hồ hởi phát hiện một bãi biển mới, nước trong và sạch. Thế là người người đổ xô đến, xả rác từng bùng, làm cho nó dậy mùi lên, thôi trong và thôi sạch. Lúc ấy lại phui quần bỏ đi, lại nỗ lực đi tìm một bãi biển mới, còn gọi là nơi xả rác mới.

Chắc vì thế mới thấy Hà Nội đúng là thành phố sạch.

Vậy mà... công dân thủ đô nếu tự tay mình được bỏ lá phiếu bình chọn vẫn muốn kèm thêm những yêu cầu:

1. Cứ cho rằng Hà Nội đã xanh, nhưng vẫn cần xanh hơn. Chỉ cần nhìn sang các nước châu Á thôi sẽ thấy Hà Nội còn thiếu những công viên rậm rạp như rừng, nhiều nơi mệnh mông hiểm khi có dấu chân người. Mỗi đô thị cần đảm bảo cái công viên rừng như thế mới thật gọi là xanh.

Được cái công viên kha khá như Thống Nhất thì ngày càng thưa thoáng, thẳng hoặc lại có tin cây sấu bị cưa cây sưa bị đốn. Tranh thủ nạo vét để cất bớt diện tích mặt hồ. Thậm chí có lúc còn lăm le bán đất công viên lập khu giải trí kiểu Disneyland. Tắc đất tắc vàng.

Hở ra là chặt cây lấp hố để lấy đất xây nhà cao tầng. Nhà cửa san sát, không chứa ra những khoảng không gian cần thiết. Đã đến lúc ở nội thành cần xây thêm những công viên bách thảo và hạn chế xây nhà cao tầng. Hà Nội đã chịu vài cơn động đất nhẹ gần đây. Khi động đất, người ta thường chạy khỏi khu dân cư, ra những bãi đất trống. Đô thị của ta bây giờ, phì phui, lúc ấy chẳng tìm đâu ra khu đất rộng để lánh nạn.

2. Cứ cho rằng Hà Nội đã sạch, nhưng vẫn cần sạch hơn. Không cần tinh mắt cũng thấy trong không khí lúc nào cũng lơ lửng một lớp bụi và một màn khói xám. Giữa phố đông mà như mai danh ẩn tích vì người đi đường phải đeo kính và bịt mặt. Lại thêm cái nạn người đi đường tiểu bậy, nhổ bậy.

Cống rãnh lúc nào cũng ứ đọng, rác ném ra đường, chuột chết ném ra đường. Quán xá thì nền nhà trắng xóa xương xẩu và giấy lau. Nỗi lo thiếu vệ sinh trong thực phẩm trong nguồn nước đã thành câu cửa miệng: muốn không độc chỉ còn cách... nhịn ăn.

Việc Hà Nội được bình chọn là sạch nhất gây ra một cảm xúc mừng lo pha trộn.

Mong rằng những năm sau này, các thành phố còn lại sẽ giành ngôi của Hà Nội. Như vậy tức là cả nước đều đã tiến lên xanh sạch. Thật sự sạch.

Lúc ấy có lẽ cũng phải đưa thêm tiêu chuẩn cho nhà quản lý và thị dân: không chỉ sạch bên ngoài mà cả bên trong.

Nhất hạng

Năm 2008 tôi mới đến thăm Angkor ở Siem Riep. Một quần thể đền chùa đồ sộ, kiến trúc và điêu khắc rất ấn tượng. Một sự pha trộn các sự tích của đạo Hindu và đạo Phật. Trong đền thấy toàn tượng thần Sáng Tạo Brahma bốn mặt, ở Angkor gọi là Bayon, nhưng bản địa lại nhầm lẫn coi đấy là Shiva, thần Hủy diệt và Tái tạo. Toàn là các hiện thân của thần Bảo Vệ Vishnu, rồi chim thần Garuda, rắn thần Naga, bò thần Kamdhenu (bò cái mới là thần, còn bò đực Nandi chỉ là phương tiện giao thông của Shiva), rồi các vũ nữ trên thiên đường Apsara, rồi biểu tượng sinh thực khí mang những cái tên đặc Ấn Độ là linga và yoni... Giữa không khí Bà La Môn giáo và Hindu giáo như vậy, thỉnh thoảng lại như lạc vào một pho tượng Phật hoặc đôi ba sự tích đời Phật. Điều khắc trên sa thạch và đá xanh rắn chắc, ngay cả ở chỗ nó nứt vỡ sụp đổ thì vẫn gây cảm giác bền chắc. Linh hồn Ấn Độ trong một thể xác Campuchia, cũng có thể xem là linh hồn Campuchia trong một thể xác Ấn Độ.

Nhưng ấn tượng Angkor bị suy giảm đáng kể, bởi vì

trước đó tôi đã đến Ấn Độ, không chỉ đến mà đã ngang dọc khắp Ấn Độ sáu năm trời. Có thể nói Ấn Độ có hàng chục quần thể đền đài tẩm cỡ như Angkor, quy mô diện tích như thế hoặc hơn thế, đền đài lớn cao như thế hoặc hơn thế, mỹ thuật như thế hoặc hơn thế, điêu khắc không phải trên đá xanh đen mà trên cẩm thạch sa thạch. Đây là quần thể đền Khajuraho tám mươi lăm ngôi đền trên mấy cây số vuông, xây từ thế kỷ X, nay còn lại hai mươi hai ngôi đền, nổi tiếng với điêu khắc hình trai gái giao hoan. Đây là quần thể thành quách và đền đài ở thành Chittorgarh kéo dài uốn lượn trên những đỉnh núi. Đây là đền Mặt trời Konarak xây từ thế kỷ XIII. Đây là quần thể chùa Phật giáo trong những hang động ở Ajanta và Ellora với hàng chục ngôi chùa trong hang, hàng trăm bức bích họa trên tường hang kể sự tích Phật, được tạo tác từ thế kỷ thứ II. Đây là Belur và Halebid, thế kỷ XII, phù điêu và tượng được đục khắc trên đá, đá mà nét khắc mềm mại tinh xảo như thể nghệ nhân xưa đã nhào nặn bằng chất dẻo. Thần thánh Hindu trong đền chùa Ấn Độ mặt trái xoan, mũi cao, mắt búp sen, môi mọng, khi sang đến Angkor Campuchia hay tháp Chăm Việt Nam đã được điều chỉnh theo bản địa, thành ra mặt tròn mắt nhỏ mũi tẹt. Văn thần thánh ấy vũ nữ ấy, trong đền thờ Ấn người thon chân dài, sang đến Đông Á thành người bụ chân ngắn. Rồi sự pha trộn giữa thần thánh Hindu giáo và các nhân vật lịch sử của Phật giáo. Rồi thần thánh Hindu giáo mà lại xuất hiện trong các tháp Chăm Hồi

giáo, trong khi Hồi giáo vốn cấm tư duy bằng hình ảnh, đến thờ Hồi giáo không bao giờ được có tranh tượng hình người hình thú. Đành rằng ta vẫn biết một nền văn hóa phải sinh có thể là tập hợp của những yếu tố bên ngoài và yếu tố bản địa, thậm chí nhiều tôn giáo khác nhau có thể hòa trộn thành một tín ngưỡng mới.

Biết đến chùa Ấn Độ rồi, biết Angkor và tháp Chăm rồi, tôi thực sự ngạc nhiên khi đọc những bài viết cảm thán rằng Angkor là khu đền vĩ đại nhất thế giới. Một nhà văn hóa còn cảm thán đại loại tháp Chăm có thể chịu ảnh hưởng của Ấn Độ nhưng hồn vía và tâm linh đã đậm nét hơn nền văn minh mà nó được khởi nguồn.

Sao lại có thể hấp tấp nhận định như vậy. Bạn mới đến Angkor thôi, bạn đâu đã biết hàng chục hàng trăm hàng nghìn đền đài Ấn Độ. Xa hơn nữa, bạn đâu đã biết gì về những đền đài ở Trung Đông, Nam Mỹ. Thế giới này rộng dài lắm mà chân người lại ngắn, nói năng gì cũng cẩn thận trọng. Bạn cũng đâu biết gì về tâm linh hồn vía trong kiến trúc và điêu khắc Ấn Độ mà dám so sánh rằng những thứ ấy ở tháp Chăm sâu đậm hơn.

Tâm lý gặp cái gì mình ngưỡng mộ cái gì mình thích thì reo lên rằng nó nhất. Một tâm lý tự thị tự đắc, cái gì mình biết mình mê thì không gì khác có thể sánh được. Tâm lý quán quanh ao nhà ếch ngồi đáy giếng. Nhìn lên miệng giếng thấy tròn như cái mâm thì cho rằng bầu trời bằng cái mâm và trời chẳng to hơn cái chỗ mình đang ngồi. Vừa lòng đắc ý với những gì trong tầm mắt tầm tay của mình mà không nghi ngờ không phản

biện. Mà đây toàn là các nhà báo hoặc các nhà văn hóa, những người lẽ ra phải có tư duy khoa học, phải biết tự phản biện và luôn luôn nghi ngờ, nghi ngờ cả những định kiến định luận tưởng như chân lý. Nghi ngờ cả phán xét của những ông Tây thực dân tưởng như rất có uy tín.

Sinh thời Đức Phật, có lần một đệ tử nói rằng Phật là người thấy vĩ đại nhất thế gian. Người bèn hỏi lại rằng đệ tử có biết hết các bậc thầy đang sống trên thế gian lúc này hay chưa. Tất nhiên là chưa. Đệ tử có biết hết các bậc thầy trước thời Phật và các vị sẽ sinh ra trong tương lai hay chưa. Tất nhiên là chưa. Phật kết luận, vậy thì chẳng có lý do gì mà đệ tử lại bảo Phật là người thấy vĩ đại nhất thế gian.

Người nói thêm, trên thế gian này có rất nhiều người thấy lớn, họ có cách của riêng mình để dẫn dắt chúng sinh. Hàm ý việc so sánh ai lớn hơn ai là vô nghĩa và vô ích.

Bài học của hai nghìn năm trăm năm trước chắc không đến được với tâm lý nhược tiểu, cố rướn mình cố kiễng chân, cố khẳng định cái gì mình có cái gì mình biết là to nhất lớn nhất tốt nhất đẹp nhất.

Một tình trạng lan tràn là sự thiếu cơ bản, thiếu chuyên nghiệp. Người có cơ bản ở lĩnh vực này khi động tay vào lĩnh vực khác lập tức lộ ngay ra cái thiếu cơ bản. Chuyên nghiệp ở lĩnh vực này khi quá đà nhảy sang lĩnh vực khác phô ngay ra cái không chuyên nghiệp.

Làm một phóng viên đã là đủ, đâu nhất thiết phải tạt sang làm người định giá những công trình kiến trúc điêu khắc. Làm một nhà văn cho đúng nghĩa không dễ, đâu nhất thiết vội vàng thành nhà văn hóa, phán bừa phán ẩu về một nền văn minh mà mình không hiểu rõ. Rướn mình làm gì, tạt sang tay ngang làm gì, nóng vội làm gì, tận dụng cơ hội gây dựng danh tiếng làm gì. Làm một nhà khoa học đích thực chưa chắc đã thành, lại còn ngấp nghé trên các phương tiện thông tin đại chúng để làm một ông biết tuốt, không còn là nhà khoa học mà chỉ là nhà tuyên truyền khoa học.

Đó chính là tình trạng thiếu cơ bản tình trạng nghiệp dư đang phổ biến khắp nơi. Đáng sợ là các nhà đầu tin vào điều mình nói mình viết, không một chút hoài nghi, không một giây phút lật lại vấn đề và tự phản bác.

Tính tự tôn tự đắc tự cao rất nhiều khi phô lộ ra ở chỗ được nhầm tưởng là cảm tính. Ông thích thịt chó thì bảo là bọn Tây không biết ăn thịt chó là chúng nó đại nhất hạng. Sao ông không nghĩ rằng có thể có bọn Tây bình phẩm với nhau rằng kẻ nào không biết ăn bơ không biết ăn pho mát là đại nhất hạng. Người Mông Cổ sẽ bảo rằng kẻ nào không biết uống sữa ngựa là đại nhất hạng. Người Ấn sẽ bảo kẻ nào không biết ăn cà ri là đại nhất hạng.

Lại cũng có ông bảo dùng đũa như người Á Đông mới là văn minh, còn dùng dao đĩa như Âu - Mỹ là rặc rối, dùng tay như người Nam Á là không vệ sinh. Người Nam Á phản bác: dùng đũa mới là thiếu văn minh, đôi

đũa của nhiều người cùng khoắng vào một bát canh, một bát nước chấm, gắp miếng thịt lên rồi bỏ xuống cho người khác gắp lại.

Nói thế để thấy cái ta tin cái ta thích cái ta yêu bao giờ cũng có thể bị phản bác có thể lật ngược. Mọi sự khẳng định như đinh đóng cột đã bao hàm trong ấy sự phá sản, rồi có lúc cột mục cột lung lay cột gãy. Mọi lời lập luận mạnh mẽ đã hàm chứa trong nó một hiệu ứng ngược. Một nhà phê bình phê phán tác phẩm của một nhà văn đã viết đại ý chỉ phường đi điếm mới chửi nhau chứ sao văn nhân lại chửi nhau. Ông ta coi bọn chửi nhau là phường đi điếm. Câu nói của ông ta đang là một câu chửi nhà văn. Và theo đúng lập luận của ông ta, kẻ nào chửi bởi chính là kẻ thuộc về phường đi điếm. Lý sự của ông ta quay ngược lại, đập trúng vào chính người lý sự.

Chỉ cần có lúc ta biết nhìn vấn đề bằng mắt của người khác. Không phải để bị lệ thuộc vào quan điểm người khác rồi đánh mất mình, mà đơn giản là có thể nhìn nhận nhiều chiều. Người ta sẽ không thấy mình là nhất. Thế gian này còn nhiều cái nhất, còn lắm điều hay, mà không biết mở rộng tầm nhìn, không biết mở rộng trí não mở rộng cảm xúc, thì chỉ mãi mãi quẩn quanh với những thứ bé nhỏ hẹp hòi của mình, và giống như trường hợp vừa kể, lập luận của mình có thể đi đến chỗ phản chính mình.

Thờ kính và xả giận

Cánh cấp tiến đã tranh luận nhiều về vai trò của các hoàng gia trong những nước quân chủ. Khi thì có tin hoàng gia này vừa chọn được cô dâu mới. Khi thì có tin hoàng gia nọ vừa sinh thêm một hoàng tử. Cánh cấp tiến công khai chất vấn, sao ở xã hội hiện đại như thế này mà dân chúng vẫn còn để cho một hoàng gia ngồi lên đầu lên cổ. Không có phẩm chất gì đặc biệt, không có tài năng gì đặc biệt. Chỉ là vấn đề dòng dõi huyết thống, mà xã hội dân chủ, ai còn dám nói ai huyết thống cao quý hơn ai. Tắm thân của một hoàng tử mới sinh là thân ngà ngọc. Lời của một nữ hoàng là lời vàng lời bạc. Tước vị của một nhà vua ban cho là vinh dự trời biển. Tóm lại còn cúi đầu trước các hoàng gia tức là còn ấu trĩ lạc hậu không trưởng thành. Thế mà cả xã hội đầy những tinh hoa phải cúi đầu phải cung phụng. Điều hành đất nước đã có tổng thống thủ tướng, hoàng gia chẳng làm gì, chỉ ngồi không mà tiêu xài ngân sách đất nước.

Tôn giáo thỏa mãn người ta ở phần tâm linh, ở đây có Chúa Trời, có giáo chủ và các tín điều. Người đứng

chưa vững thì cần có chỗ dựa. Người thiếu thốn thì cần có chỗ để xin, xin tài lộc, xin sức khỏe, xin may mắn hạnh phúc. Người lắm lỗi thì biết có đấng trên cao xanh phán xử để mà biết sợ. Người lắm lỗi biết có luật nhân quả để mà biết sợ, gieo nhân xấu thì gặt quả xấu.

Con người có nhu cầu thờ thần tượng. Tôn giáo cũng có thần tượng. Nhưng các hoàng gia là thần tượng ở gần. Vua là thiên tử con trời. Vua là trời. Phải có người ở gần để mà thờ, phải có người ở ngay dưới gầm trời này để mà kính cẩn mà cung phụng. Người chưa trưởng thành về trí tuệ cần phải có người ở trên đầu để dẫn dắt để mà hướng lên thờ kính.

Vậy là sống trong đời cần phải có người để kính. Sống trong đời cũng cần có người để mà ghét. Sân hận là một trong ba thuộc tính của con người: tham, sân, si. Một cái gì đó để mà ghét, một kẻ nào đó để mà ghét. Không ghét thì không có chỗ để trút vào đấy những sân hận đầy tràn tức ứ. Một vở kịch ngắn của nhà hát Tuổi Trẻ có tên *Phòng trút giận*. Một ông chống đến đấy đặt làm hình nhân của bà vợ tai quái để có thể đánh đập bà ta, trả thù cho những trận bị bà ta đánh đập trong đời thực. Một nhân viên bị thủ trưởng trù dập đặt làm hình nộm thủ trưởng để tra tấn báo thù. Bộ phim do đạo diễn James DeMonaco làm năm 2013 có tên *Xả giận* (*The Purge*), tưởng tượng ra tình huống mỗi năm có một ngày người ta được xả giận. Ngày ấy, từ bảy giờ tối cho đến bảy giờ sáng hôm sau, mọi công dân

được bắn giết thanh trừng một cách hợp pháp. Một gia đình bị một bọn người lạ tấn công, lúc nguy cấp thì được mấy người hàng xóm sang cứu viện, giết sạch bọn tấn công. Tưởng là được cứu, ngờ đâu mấy người hàng xóm thân nhiên: chúng tao giết bọn tấn công bởi chỉ có chúng tao mới có quyền xử lý chúng mày, chúng mày phải thuộc về bọn tao. Thì ra cái bà hàng xóm vừa mới chập tối còn đem bánh sang cho, thực ra trong lòng đã ôm mối hận suốt cả năm, chờ đến ngày xả giận để tiêu diệt hàng xóm.

Một thực tế mà ai cũng rõ là ở đâu cũng có người thế này người thế nọ. Nhưng ở xứ Êcốt Scotland chắc chắn là nhiều người ky bo keo kiệt hơn xứ khác. Xứ Do Thái Israel chắc chắn phải có nhiều người giỏi tính toán giỏi làm ăn hơn xứ khác. Ở một tỉnh bắc miền Trung chắc chắn phải có nhiều người xứ ấy hể vào cơ quan nào là tập hợp lực lượng để gạt bỏ người quản lý, nhiều hơn xứ khác. Một tâm lý không thích có kẻ ở trên, không tuân phục người có chức vị cấp bậc. Tâm lý ấy tạo ra một vùng đất có nhiều người làm vương làm tướng và nhiều người chỉ muốn đánh đổ vương tướng. Cũng nhiều khi chẳng giỏi giang gì hơn người nhưng chỉ thích đánh đổ.

Rồi có khi lại như một hoàng tử trong hoàng gia Nepal, mâu thuẫn nội bộ hoàng tộc dẫn đến chỗ hoàng tử xả luôn mấy băng đạn, thanh toán sạch cả một hoàng gia, từ vua cho đến hoàng hậu cho đến hoàng tử công chúa. Rồi cái lộn xộn sau đó của một triều đình mới đã

dẫn đến việc người dân phải phế bỏ vua mới, phế bỏ nền quân chủ mà lập ra một nền dân chủ. Không còn vua, dù chỉ là vua danh nghĩa.

Nhưng ngay cả những nền cộng hòa truyền thống mấy trăm năm, không có vua danh nghĩa, thì ai dám bảo ở đấy không còn vua.

Lại cũng chỉ có người chưa trưởng thành mới tin rằng không còn vua.

Bảng bố

Khôi hài và giễu cợt tường như không có giới hạn, nhưng thực ra cũng có ngưỡng của nó. Khôi hài cũng có Red Line ranh giới đỏ.

Nhắc đến ranh giới đỏ tức là sẽ gây tranh luận với những nước phương Tây dân chủ. Người ta có thể vẽ tranh vui tranh châm biếm cả tổng thống thủ tướng cả tổng thư ký Liên Hiệp Quốc. Người vẽ ấy được coi là có quyền công dân, quyền dân chủ, một thứ quyền không bị hạn chế. Nhưng có khi táo tợn ở đất A thì ngọt mà đem sang trồng ở đất B thì chua. Cái dân chủ không giới hạn ấy xem ra không thích hợp với phương Đông đầy tôn ti thứ bậc. Đấy đức tin nữa.

Chịu được chăng, khi trên bàn thờ tổ tiên ở phương Đông, người ta vẽ cảnh con gà khóa thân đang múa thoát y vũ ngay trước tấm chân dung cụ tổ gia đình?

Chịu được chăng, khi người ta vẽ sơ đồ thuyết tiến hóa Darwin: từ tảo đơn bào đa bào, chuyển thành nòng nọc, lên bờ thành ếch nhái rồi thành vượn người, đi đứng lom khom cho đến khi đứng thẳng thành con người thông minh homo sapiens. Và đoạn cuối cùng

của tiến hóa ấy, sau giai đoạn vượn người lom khom thì tiến hóa đến cảnh chúa Jesus giang tay tuấn nạn trên cây thập tự. Các tôn giáo coi con người là sản phẩm của chúa trời đều coi thuyết tiến hóa là một sự báng bổ.

Chịu được chăng, khi người ta vẽ hình Allah chúa trời và ngôn sứ Mohammed, người sáng lập đạo Hồi? Đạo Hồi cho rằng con người trần tục không có khả năng tư duy về chúa trời và các đẳng tiên tri. Sự tư duy của con người bằng hình ảnh là sai lầm và ngộ nhận. Chỉ cần vẽ hình các đẳng bậc thôi, chưa cần vẽ biếm họa, cũng đã bị coi là báng bổ xúc phạm. Tội báng bổ ấy là tội chết. Những người phương Tây vẽ biếm họa ấy không phải là không biết, nhưng họ nhân danh dân chủ để cố tình và chủ ý thực hiện hành vi giễu cợt.

Nhưng dân chủ không phải là một khái niệm vô biên, không ranh giới, không giới hạn. Ở Âu - Mỹ bây giờ người ta vẫn theo dõi điện thoại thư điện tử và những hình thức thông tin liên lạc của công dân cùng các chính khách. Nhân danh an ninh. Để lộ thông tin liên quan đến bí mật quốc gia, gây tổn thương cho thể chế chính trị đều có thể bị trừng phạt chứ không được miễn trừ. Nhân danh an ninh. Chỗ này có câu chuyện tự giễu của người phương Tây: một công dân đứng giữa quảng trường và hét to: Tổng thống là thằng ngu. Ông công dân lập tức bị bắt, bị đưa ra tòa, bị kết án. Ông ta đi tù không phải vì tội báng bổ, mà vì tội tiết lộ bí mật quốc gia.

Biết rằng quyền dân chủ không phải là vô giới hạn, thế mà vẫn vẽ trêu người Hồi giáo. Biết rằng vẽ hình các đẳng bậc và hình người là báng bổ, thế mà vẫn vẽ như để khiêu khích Hồi giáo. Người ta nhân danh dân chủ để xử sự theo kiểu vô thần vô thánh. Đúng là con người có quyền chọn vô thần thay cho đức tin, có thể chọn vô đạo thay cho tôn giáo, nhưng không thể cư xử vô đạo để giày xéo lên những điều mà người khác coi là thiêng liêng.

Và một khi vẫn cố tình chủ ý giày xéo thì sự trừng phạt thật rùng rợn. Vụ tàn sát ở tòa soạn tuần báo *Charlie* ngày 7-1-2015 không dừng lại ở đấy, sự khiêu khích vẫn tiếp diễn khi ngày 16-1-2015 *Charlie Hebdo* đăng tiếp một hí họa nữa về Hồi giáo. Sự khiêu khích này để đạt mục tiêu gì? Khủng bố không bao giờ có chỗ đứng trong xã hội văn minh. Sự khiêu khích và báng bổ cũng không có chỗ đứng trong xã hội văn minh.

Ở chỗ này, phương Tây đã xử sự theo kiểu thực dân trịch thượng. Tự coi mình là người nắm chân lý và làm trọng tài cho tất cả. Làm phóng sự truyền hình về chuyện ăn thịt chó ở Việt Nam, một cô phóng viên Anh dùng kỹ thuật bàn dựng cắt ghép cảnh để cho thấy người ta cư xử tàn bạo với cả bạn bè của con người. Nếu quay cảnh lò mổ bò mổ lợn và lò giết gà ở phương Tây thì cũng rùng rợn lắm, trong khi có thể chính cô đang ăn thịt những con vật ấy, cô chỉ cảm thấy vô can vì cô mua thịt ở siêu thị và không nhìn thấy cảnh chúng bị giết mổ. Cô lấy lý do chó và ngựa là bạn của người.

Nhưng Phật giáo còn coi tất cả sinh vật là bạn của người, sinh vật nào cũng quý mạng sống của mình hơn hết, như con người vẫn coi mạng sống của mình là hơn hết. Nói tóm lại, chính cô cũng đang ăn thịt bạn bè của người, lối sống ăn thịt của cô cũng đang tiếp tay cho sự giết mổ rừng rợn.

Tôi không ăn thịt chó, nhưng tôi cũng không thực dân và không trích thượng như cô phóng viên phương Tây cùng những người như cô, chỉ đứng ở cái góc hẹp của mình mà phán xét những gì mình không hiểu, chỉ luôn thấy mình là đúng, và kỳ thị những gì không giống với mình.

Sự vô minh, sự nhầm lẫn, sự ngộ nhận đang khiến nhân loại chia rẽ và phân rã, trở thành nạn nhân của chủ nghĩa cực đoan và khủng bố trên toàn cầu.

Phải có danh gì...

1. Lâu lâu rồi, tôi có lần nhìn thấy cái danh thiếp của nhà văn Nguyễn Huy Thiệp. Đơn giản, sơ sài, chẳng có dụng ý thiết kế gì, chắc là anh đặt cơ sở in nào đó in cho đủ cái tên, địa chỉ, số điện thoại, tức là đủ nội dung cho một cái danh thiếp. Người ta in cho thế nào thì anh nhận thế dùng thế.

Đây là lần anh Thiệp và tôi được mời sang Đan Mạch dự một cái liên hoan văn hóa gọi là Hình ảnh châu Á (Image of Asia), sau đó đi tiếp sang Thụy Điển dự Hội chợ sách Quốc tế Gothenburg, thực hiện vài buổi đọc sách trước công chúng. Có một lúc đã xong việc, ngồi chuyện trò hai người với nhau, anh Thiệp đưa cho tôi cái các để khi về Hà Nội còn liên lạc mà gặp lại. Cái các chi ghi:

NGUYỄN HUY THIỆP

Nhà văn

Tôi nhìn cái các và nói: Trong này thừa chữ nhà văn.

Tôi nghĩ, cái người ta cần thì đã đủ: tên người, số nhà số điện thoại, địa chỉ email. Không cần gì thêm.

Người trong giới chỉ nhìn tên, biết đấy là nhà văn. Người không biết đến anh thì có ghi thêm chữ “nhà văn” vào đấy cũng chẳng ý nghĩa gì. Anh Thiệp nghe. Gật gù. Ừ, đúng.

Nhân nói về Nguyễn Huy Thiệp, lan man sang một chuyện liên quan. Tôi quen biết một vài anh em trẻ làm báo, tốt nghiệp báo chí ra hần hoi, một lần tôi nhắc đến truyện của Nguyễn Huy Thiệp thì hóa ra các cậu không biết đấy là ai. Ngạc nhiên ư? Ờ, có thể ngạc nhiên với bạn và tôi, nhưng đời sống thì không ngạc nhiên. Đời sống luôn có những điều mà chúng ta không ngờ, và đời sống có thể thiếu những điều mà chúng ta biết, biết rành mạch.

Có lần một nữ phóng viên đi họp báo về, hỏi tôi: Nữ nhà văn XYZ viết gì hả anh? Tôi kể tên một vài tác phẩm của chị, một cây bút rất hoạt ngôn nhưng khi viết thì không hoạt không đặc sắc như khi nói. Nhà báo trẻ tất nhiên là chưa đọc XYZ cho nên mới hỏi như trên. Cô kể: Hôm nay em họp báo ngồi cạnh chị ấy, em hỏi xin lỗi chị là ai, chị ấy giơ một ngón tay, bảo: Bạn đừng giật mình nhé.

Để giữ trật tự, chị ấy lấy bút viết vào sổ tay của chị mấy chữ: nhà văn XYZ, chìa sang cho em xem.

Cô nhà báo trẻ mím cười lịch sự. Lịch sự thôi, tất nhiên là cô không có gì phải giật mình. Cô đâu biết chị là ai.

Áo tưởng. Không chỉ là nữ nhà văn vừa nhắc mà

ngay cả một số cây bút trẻ mới in đôi ba cuốn sách bây giờ cũng luôn ảo tưởng mình đang ở độ xinh thời và văn thời, ý nói là thời mình đang xinh đẹp và thời mình đang nổi bằng văn. Họ quên mất rằng văn chương đang trở thành một chuyên môn hẹp, chỉ có người trong giới và số người đọc văn quan tâm mà thôi. Người sành văn đương đại và chịu khó cập nhật văn chương là giới trí thức trẻ, thậm chí giới làm khoa học tự nhiên. Một nhà văn danh tiếng lắm cũng không thể so sánh với sự nổi tiếng của một người mẫu hoặc một ca sĩ hạng hai. Không so bì và không hề chua chát, đây là sự thật. Hãy bình thản mà nhìn nhận sự thật này. Nhà văn nên lấy làm hãnh diện về cái danh trầm tĩnh không ồn ào của mình. Nhà văn mà cũng sắc sảo như một nghệ sĩ biểu diễn thì, thú thật, có một cái gì đó đáng nghi ngại trong văn chương của ông ta.

2. Nhưng bây giờ trở lại với cái danh thiếp. Lâu nay công dân mạng truyền nhau một số danh thiếp khủng. Xuýt xoa truyền. Rình rích truyền. Sảng sặc truyền. Đúng là danh thiếp khủng. Chi chít chữ. Dày đặc chữ. Chen chúc chữ. Kể cả nới rộng khuôn khổ cũng không đủ chỗ để mà ghi cho hết các chức danh. Một bác sĩ, tiến sĩ, nhà thơ, nhà làm luật. Một nhà khoa học có cả chức danh trong hội đoàn kết các dân tộc và các hội nghệ sĩ, tức là khoa học có đan dáu với văn nghệ. Một chức sắc tôn giáo (Nam Mô A Di Đà Phật) đếm ra có đến chín chức danh.

Xin lấy cái danh thiếp số một mà mổ xẻ. Mỗi chức danh trong cái danh thiếp là nhằm vào các đối tượng sau:

- Chức danh bác sĩ là giơ ra với lực sĩ cử tạ có thể bẻ ngà voi.

- Tiến sĩ là với sinh viên mới nhập học.

- Nhà thơ là với nhà toán học, vật lý học vân vân.

- Nhà làm luật là với người hay lái xe vượt đèn đỏ.

Tức là đối tượng nào cũng nhặt ra được ra cho mình trong cái rổ thóc trộn gạo của cô Tấm một hạt có ý nghĩa, hoặc là phản ý nghĩa. Công bằng. Không ai ra về tay trắng.

Trăm bó đuốc cũng bắt được một con ếch. Xả một băng đạn liên thanh sao cũng trúng một viên.

Nhưng mà xáo tung cái đồng vừa gạo vừa trấu vừa thóc ấy lên thì cũng oan gia. Người tai biến cần cấp cứu thì chỉ nhìn thấy chữ nhà thơ. Ông cắt đường vượt đèn đỏ thì thấy danh tiến sĩ. Nghĩa là chúng sinh sẽ bị tẩu hỏa nhập ma. Chỉ có chủ nhân danh thiếp là ngồi rung đùi nhấm nháp khoái cảm về sự đa tài đa diện đa năng đa phương tiện của mình. Ông không biết rằng trong cái nổi lấu kia, người ta chỉ thấy cái ông bác sĩ giỏi nhất trong đám nhà thơ, nhà thơ giỏi nhất trong đám các nhà làm luật, người chữa bệnh giỏi nhất trong các nhà giáo... chỉ riêng những danh hiệu ấy bản thân nó đã hàm ý tính thiếu chuyên nghiệp, chưa nói là gây cười, sau đó là gây nghi ngại.

Cái danh thiếp có một chức năng là xã giao. Xã giao gì khi vừa gặp mặt, anh đã tuôn một tràng xối xả, khiến đối tượng tối tăm mặt mũi. Một đòn đánh phủ đầu thị uy. Một đòn cân não nhằm gây ấn tượng khiếp nhược và quy phục hoàn toàn. Có thật thế không? Hay là chỉ gây ra sự nực cười phải kìm nén trong lòng? Xã giao đã biến thành phản xã giao.

Khi làm biên tập, tôi thường gạch những thứ chức danh mà tác giả cố tình ghi trước tên mình: GSTS, NSUT, nhà văn... Những thứ ấy chỉ có nghĩa khi tiến sĩ nông nghiệp viết bài về nuôi trồng chẳng hạn, để tăng thêm độ tin cậy chuyên môn. Còn giáo sư điều khiển học viết về thơ ca thì cũng chỉ có tính tham khảo, và giáo sư sinh học cũng sẽ bình đẳng như một người lái xe nếu họ cùng viết bài về thơ. Đứng trước người đọc báo, không cần chức danh bằng cấp trái ngành nghề, chỉ cần bài viết có sức thuyết phục.

Cái danh thiếp thực hiện chức năng xã giao thay cho chủ nhân. Khi hai đối tượng giáp mặt, phép lịch sự bao giờ cũng là phải xưng tên mình, trước khi hỏi tên người đối thoại. Vậy ta cũng phải đưa cái các của mình trước, rồi mới mong đối tượng đáp lễ bằng danh thiếp của họ. Nghi thức đối ngoại có khi còn dẫn đến chi tiết này: khi đưa danh thiếp trực tiếp (tức là không phải thông qua thư ký, hay gửi qua bưu điện) người ta gấp nhẹ góc trên, bên trái, của danh thiếp, rồi trả nó gấn về vị trí cũ.

Bản khoản: những danh thiếp đầy tràn chức danh chắc không có chỗ để gấp góc kiểu này.

Cái danh thiếp đôi khi phải làm những việc lời ít ý nhiều. Sau khi được mời chiêu đãi, ta muốn gửi lời cảm ơn mà không phải viết một bức thư? Đơn giản: gửi một cái danh thiếp của mình qua thư ký, qua người lái xe, qua bưu điện. Ghi vào khoảng trống bên dưới danh thiếp hai chữ viết tắt: p.r. (pour remercier, xin cảm ơn). Một lời chia buồn từ nơi xa, mà không thể nói lên hết bằng lời? Sẽ là hai chữ viết tắt: p.c. (pour condoléances, để chia buồn). Mà chữ viết tắt theo đúng phép xã giao phải viết bằng bút chì.

Nhắc lại một tí để thấy rằng cái danh thiếp là đại diện cho một con người, là gương mặt của chủ nhân, là danh dự và tính cách của chủ nhân. Danh thiếp giúp cho người ta không nói sai viết sai tên người khác, thà không nhắc tên chứ đã nhắc mà sai tên người ta là điều tối kỵ. Danh thiếp không phải chỉ có một chức năng là phô trương về chủ nhân. Không chỉ tuyên truyền quảng cáo, đánh bóng tên tuổi hoặc pi a. Nhưng ở chỗ này, cách thức xã giao này, là nhằm vào đối ngoại. Còn ta với ta, không khéo lại trở thành một thứ Tây An Nam.

3. Những cái các phải oằn lưng vác đống danh cho chủ, chung quy chỉ tại cái truyền thống phải có danh gì với núi sông. Thời xưa, đi học chỉ có mục tiêu lớn nhất là đỗ đạt để ra làm quan. Đỗ đạt đi cùng với được thăng quan tiến chức, cưới ngựa vinh quy. Được với vào triều, vua biết mặt chúa biết tên.

Vậy mà người có chút danh rồi, có khi vẫn còn mặc

cảm, sợ người đời không biết, cứ phải tự pi a tuyên truyền quảng cáo. Không từ bỏ bất cứ một cơ hội nào, không chịu buông tha bất cứ một đối tượng nào. Cái danh thiếp cũng có một cái lý như thế.

Rồi cũng trong một cái cơ chế kiêm nhiệm nhiều, mỗi người kiêm vài ba chức vụ nữa, mỗi người làm hội viên của dăm ba tổ chức đoàn thể. Một thạc sĩ văn hóa quán chúng có thể là ủy viên ban chấp hành một hội hữu nghị, tham gia thêm hội bơi lội và hội nuôi ong, là giám đốc của công ty xuất nhập khẩu thủy sản. Hội hè quán chúng thì ai có hứng có sức cứ việc tham gia, nhiều cũng được. Nhưng công tác quản lý các cơ quan nhà nước thì kiêm nhiệm là hình thức tập quyền thiếu hiệu quả. Đời thiếu gì người có năng lực, nhân tài như lá mùa xuân, khai thác chưa hết, sử dụng chưa hết, động viên chưa hết, sao cứ dồn trút nhiều cương vị, nhiều chức danh cho một người. Hạ cánh an toàn chỗ này thì lập tức cất cánh mạo hiểm ở ngay đường băng bên cạnh. Thời nay, khó mà có những người đa tài như Leonardo da Vinci. Bản thân mỗi ngành lại chia ra làm nhiều nhánh, kiến thức của mỗi ngành mỗi nhánh quá nhiều, đến mức cả đời người chuyên sâu một việc cũng không tiếp nhận và khai thác cho hết được. Đa tài chỉ là một ảo tưởng. Đa tài rất nhiều khi chỉ đồng nghĩa với chuồn chuồn đập nước khơi khơi. Một thứ ông/bà Biết Tuốt, Mr/Ms. Know-All.

Cái danh thiếp số hai nêu ở trên nhắc nhớ đến chuyện nhà khoa học đã tham gia phát hiện ra một pho

tượng cổ bị lãng quên trong một ngôi chùa. Bây giờ bạn hãy đến thăm ngôi chùa ấy mà xem. Một tấm bảng gỗ, chữ viết bằng sơn đỏ, kể rằng ngày ấy tháng ấy chúng tôi đến chùa và phát hiện ra pho tượng này trong chính điện. Lúc ấy không ai biết là tượng của ai, chất liệu gì, được tạo tác theo phương pháp nào. Chúng tôi đã dùng nhiều hình thức khảo cổ, truyền thống và tinh vi hiện đại, để giám định, xác định, khẳng định. Vân vân và vân vân. Nội dung chính. Không có lỗi chính tả.

Chỉ có một điều.

Ở góc dưới tấm bảng, phía bên phải, nhà khoa học đã giắt vào đấy tấm ảnh chân dung của mình. Ảnh ép pờ lát tích hân hoi, nhân vật com lê cờ ra vát hân hoi. Cười tươi hân hoi.

Mỗi tội, cái bảng nội dung không còn chỗ để dán tấm ảnh vào. Nhà khoa học cũng mặc cảm sợ người đời không biết mặt mình. Thế là đành giắt tấm ảnh vào góc. Dưới cùng. Bên phải. Đôi khi gió thổi, cái ảnh ép pờ lát tích rung lật phật.

Bây giờ trở lại ngôi chùa ấy, đọc cái bảng ấy, ta vẫn thấy tấm ảnh ấy, ở đúng chỗ ấy.

Tài sản riêng

Nghệ sĩ vẫn thường được người đời cảm thông vì cái tính nông nổi. Không phải tất cả, nhưng nhiều người như vậy. Họ có thể sâu sắc trên sân khấu, trên màn ảnh, trong trang sách, nhưng hời hợt trong đời riêng. Thông cảm. Họ có thể chín chắn trong tác phẩm nhưng nhẹ dạ trong đời riêng. Thông cảm. Họ có thể nghiêm khắc khó tính trong lao động nghệ thuật, nhưng dễ dãi trong đời riêng. Thông cảm. Họ có thể sắc sảo duy lý trong sản phẩm nghệ thuật, nhưng rất bản năng nông nổi trong đời riêng. Thông cảm.

Luôn luôn người ta được nghe những kiểu bộc bạch trên phương tiện thông tin đại chúng theo kiểu chống tôi và tôi yêu nhau ngay từ cái nhìn đầu tiên, tôi bay trở ra Hà Nội thì một ngày sau anh ấy cũng từ Sài Gòn bay ra theo, anh ấy tìm đến đúng lúc chúng tôi đang diễn tập vở mới, và chính lúc ấy chúng tôi hiểu rằng mình đã thuộc về nhau mãi mãi. Một nhà thơ danh tiếng thì báo chí nào cũng kể chuyện mình lấy vợ ra làm sao, gia đình vợ thuộc loại danh gia vọng tộc nên cô con gái cành vàng lá ngọc không hề muốn bị đưa lên báo chí như thế

này, nhưng dù sao nhà văn vẫn cứ kể. Đám cưới thì từng bùng Hà Nội, thành truyền thuyết rôm rả trên khắp hệ thống thông tin đại chúng.

Thấy những từng bùng rộn rã kiểu ấy, thú thật tôi có chút ái ngại cho đương sự. Họ đang ồn ào bắc một cái thang để trèo lên, nhưng không nghĩ rằng có lúc phải xuống thang. Phô diễn tình yêu tuyệt vời hôm nay, không nghĩ rằng nhớ đâu ngày mai tan đám, biết ăn biết nói với công chúng ra sao. Có hợp thì có tan, và ngược lại. Người phù phiếm thì chẳng có gì phải ngại phải lo. Ngày mai tan thì lại tận dụng báo chí làm một cuộc rầm rộ mới, lợi cả đôi đường. Nhưng đây ta nói chuyện giữa những người có tâm có trí với nhau. Như anh bạn nhà thơ kia, giờ đây mọi thứ không còn là ban đầu nữa, đời sống gia đình mòn mỏi, cô lá ngọc cành vàng kia giờ héo úa, cả ngày cô không có gì để nói với chồng dù chỉ một câu. Bây giờ là lúc xuống thang, nhưng anh giấu, anh không còn dám mượn báo chí để phát tán truyền thuyết.

Không phải ai cũng vậy. Nhiều người sau đấy có được một đời sống riêng có thể nói là yên ổn và ấm áp. Nhưng ngay cả viên mãn như vậy thì đời sống riêng không phải là cái để đem khoe. Đời sống riêng là một thứ tài sản, của riêng ta. Nó cần phải hơi ích kỷ một chút. Không chia sẻ theo kiểu bao la hào phóng rộng rãi được. Nó dị ứng với tất cả những gì theo kiểu chia phần một miếng giữa làng với công chúng, nó không chịu được sự can thiệp từ bên ngoài của công chúng,

không chịu được sự nhòm ngó theo kiểu tìm chuyện để mua vui. Người khôn ngoan homo sapiens tìm thấy niềm vui trong việc gìn giữ bảo quản một đời sống riêng. Ta có thể trong ánh hào quang của sân khấu cuộc đời, khi ấy ta thuộc về đám đông, nhưng khi đèn tắt, ta về với tổ ấm của ta, ở đây không ai bên ngoài được phép thọc cái mũi tò mò vào. Có một anh bạn rạch ròi được theo cách này. Anh không bao giờ để cho vợ con đến cơ quan anh. Cũng không để cho người cơ quan đến nhà mình. Mọi việc hầu như đều có thể thu xếp được mà không bị lẫn lộn nhập nhằng bên này với bên kia. Vợ con như vậy khó có điều kiện can thiệp vào chuyện ở cơ quan. Người cơ quan thì mọi việc có thể giải quyết ở cơ quan, thân tình hơn tí nữa thì ngoài giờ làm việc ngồi quán bia quán cà phê. San sẻ cảm thông gì gì thì cũng chỉ ở mức ấy.

Những người có danh, nhưng công việc mang tính đơn lẻ cá nhân như nhà văn họa sĩ hay nhà khoa học, thì có danh cũng để đấy, danh có thể gác sang một bên, để mà được sống đời cá thể tự do sáng tạo. Người như vậy không cần được nhận ra giữa đám đông. Tiêu chí danh tiếng của họ không phải ở chỗ được quen mặt và dễ nhận ra. Họ có thể đi mua hàng mà không bị phiền phức vì đám đông xúm lại, cũng không cần tận dụng ưu thế quen mặt để xin xỏ anh cảnh sát một khi vi phạm quy định giao thông, vì mất kém chẳng hạn. Người ta không cần bán cái danh hoặc bán sự thoải mái cá nhân để mua lấy một sự ưu đãi cảm thông giá rẻ.

Người có danh mà không bị nhận ra nơi công cộng còn được hưởng một cái thú. Khi ấy anh ta được thực hiện vai trò chúa tể trong nghệ thuật, được quan sát thế giới người, một vai trò nhìn thấy tất cả biết hết tất cả. Ta đang quan sát mọi người, đang nghe họ giải bày, họ đang dần dần bộc lộ trước mắt ta, ta biết họ là ai, nhưng rất thú vị ở chỗ họ lại không biết ta là ai. Những người có danh, danh lại lớn hơn cả tài năng thực, thì nhiều người biết họ là ai, nhưng bản thân họ lại không biết người khác, không biết cuộc đời.

Bản tính con người là thích khoe khoang. Phần lớn con người. Nghệ sĩ càng thích khoe khoang. Lại thêm cái nghề rất cần tiếp thị, rất cần có thêm khách hàng và người mến mộ. Họ ngấm ngấm hãnh diện khi thấy chỉ một cái hắt hơi của mình cũng là tiếng sấm trong dư luận và trên phương tiện thông tin đại chúng. Họ thú vị cảm thấy mình đang áp đảo đang điều khiển được đám đông. Đây là một sự nhầm lẫn và ngộ nhận, giống như đời sống vốn nhiều nhầm lẫn và ngộ nhận. Nhiều người đã thành nạn nhân của tính phô trương lúc khởi đầu và tai tiếng lúc chung cuộc.

Ở trên đã nói khoe khoang là bản tính con người. Nhưng người không có danh thì chỉ khoe khoang được với hàng xóm láng giềng, với người thân, không tận dụng được báo chí đại chúng. Họ leo thang ít người biết, xuống thang cũng ít ai hay.

Còn cô đạo diễn nọ, đại chúng hóa tình yêu sét đánh và chuyện người yêu diễn viên từ Sài Gòn theo ra, rất

cuộc sau dăm ba năm lại thành nạn nhân của công chúng. Báo chí ồn ào cả lên về vụ đánh ghen của cô với chồng và bố của chồng, phá khóa vào nhà bắt quả tang anh ở trong ấy, càng khẳng định bất chính khi anh ở đang ngồi uống nước chứ không nằm, trên người quần áo đầy đủ chứ không thiếu mảnh nào.

Họ không hiểu được rằng đời sống riêng chính là tài sản riêng. Là báu vật. Chỉ người trong nhà với nhau mới có thể được dùng chung thứ tài sản này. Chỉ trong một phạm vi hẹp mới được quyền chia sẻ. Trân trọng gìn giữ thứ tài sản riêng ấy cũng đem lại cho người ta một niềm hạnh phúc, đích thực.

Chọn bình yên

Tôi có thời làm việc cùng với một nhà thơ nổi danh. Bên lề các cuộc họp, thấy ông say sưa nói về bậc lương công chức rành rẽ chi tiết, những là mấy phẩy với lại mấy phẩy, rồi các thang bậc, rồi tiêu chuẩn xe công, tiêu chuẩn khám bệnh, vân vân. Nghe một lúc thì mình ù tai. Ngạc nhiên nữa, nhà thơ không chú tâm làm thơ mà dành thời gian tính toán các loại mấy phẩy và thần phục các chức tước. Sau ngạc nhiên thì vỡ lẽ, thảo nào người ta vẫn bảo mấy ông văn xuôi chỉ mãi cày cuốc trên cánh đồng văn xuôi, còn mấy ông thơ mới thực sự là người quan tâm leo lên các bậc thang chức vị, và đã lên được.

Nói thế lại bảo chia rẽ văn xuôi với văn vần. Thực ra thì ngay trong một người cũng khó phân biệt ranh giới, có khi viết văn có khi làm thơ. Không phải chỉ có văn xuôi mới cày cuốc lao lực, một bài thơ ngắn có khi khiến người làm ra nó đau đầu đau bao năm trời, hao tâm tổn trí. Nhưng người làm thơ hạng đại trà thì đúng là có vô vàn thời gian. Thời gian ấy dành để tính toán các tiêu chuẩn và trèo lên các thang bậc.

Thời làm quản lý ở hội nhà văn, tôi được lãnh đạo tuyên giáo thúc giục đi học chính trị cao cấp. Phải trả nợ, các ông ấy bảo. Lý do là thế này: sau khi anh được hội viên bầu vào chức vụ quản lý của hội, anh đã được cấp trên phê chuẩn chính thức, thì anh trở thành người lãnh đạo hội, lãnh đạo thì phải có bằng cao cấp chính trị. Tôi khát lẩn, khát mãi. Tự mình âm thầm lý sự: tôi được đồng nghiệp bầu lên, đâu phải do bổ nhiệm, các ông nói đó là món nợ, còn tôi lại thấy chẳng nợ nần gì ai.

Tư duy theo đa số, và theo cái nhà thơ ngồi tính toán mấy phẩy kia, thì việc các anh ấy giục đi học thực ra là tạo điều kiện cho mình. Rồi lãnh đạo nơi tôi làm việc chính thức cũng gợi ý cho mình làm tập sự cấp vụ, để có cơ sở để bạt. Đấy cũng là tạo điều kiện cho mình. Ấy thế, lẩn nào tôi cũng xin khát, biết là khát lẩn rồi đôi bên sẽ dần quên. Có mấy nhà văn lão làng, đồng nghiệp vong niên, thúc giục tôi nên chấp nhận vào guồng, đừng bỏ, bỏ thì sau này về hưu sẽ thấy mình thiệt thòi các chế độ lương bổng đãi ngộ.

Dăm ba năm sau, thôi làm công tác biệt phái bên hội nhà văn, tôi trở về bộ. Có vị lãnh đạo và cán bộ tổ chức ưu ái bảo lẽ ra khi bên hội nhà văn có quyết định phê chuẩn chức vụ lãnh đạo cấp vụ cấp cục cho mình thì nên đưa bản quyết định ấy về cơ quan chủ quản là bộ, để bộ có hình thức công nhận tương đương. Nhưng phải làm đúng lúc ấy, còn bây giờ, mấy năm trôi qua rồi.

Nghe giải thích thế thì biết là tại mình. Tại mình không giống ông nhà thơ kia, tính toán rành rọt mấy

phẩy và các cấp bậc. Tại mình không biết tận dụng sự ưu ái của các đồng nghiệp, cả bên hội lẫn bên bộ. Tại mình ngại khó ngại phiền, sợ vướng bận.

Có một cái gì giống như tiếng kèn ngập ngừng. Đã chấp nhận để đồng nghiệp bầu làm quản lý, mà lại ngập ngừng không chịu thực hiện các thủ tục hành chính. Không ngại cái này mà lại ngại cái kia. Đã dấn thân thì đúng ra phải tiến thêm nhiều bước. Đảng này lại ngập ngừng do dự, có khi là lười biếng. Nói toạc ra về mình thì chắc là phải nói như vậy. Rốt cuộc chắc là cho đến cuối cuộc đời công chức, dù người ta có thiện ý để bạt thì bao giờ mình cũng thiếu một cái danh chính.

Nhưng hình như đang xuôi theo dòng thì lại gặp một tảng đá to giữa dòng nản cho mình chệch đi một chút hoặc luẩn quẩn vòng qua vòng lại như chiếc lá giữa dòng. Chiếc lá là mình mà tảng đá cũng chính là mình.

Tôi có cái khó là không sao nhớ được tên các vị từ thứ trưởng bộ trưởng trở lên, ở tất cả các bộ các ngành. Ngay trong ngành mình cũng không nhớ hết các vị thứ trưởng, cục trưởng, vụ trưởng. Lại nhớ hồi ở trường Đại học Ngoại giao, có anh bạn học sau một khóa, có nụ cười rộng hết cỡ trên gương mặt hỗn hậu. Học sau một khóa nên anh ta gọi tôi là anh, truyền thống ở trường Ngoại giao là thế. Sau khi ra trường, mỗi người đi một phương, cùng ở trong một bộ mà ba chục năm không gặp nhau. Mới đây thấy lại anh ta, hôm ấy là hội nghị của ngành. Ba chục năm mà tôi nhận ra anh ngay, nhìn thấy gương mặt ấy là nhớ nếu anh ta cười sẽ là

một cái cười hồn hậu hết cỡ. Ở hành lang hội nghị, tôi tiến lại và nói: Chào San. Không muốn nêu tên thật thì cứ đặt cho anh ta cái tên San chẳng hạn. Anh ta không cười hết cỡ mà quay sang gật đầu chào lại. Theo phép xã giao, tôi tự giới thiệu tên mình. Anh ta gật đầu: Chào nhà văn. Trong họp hành ngành ngoại giao mà anh ta vẫn nhớ tôi là nhà văn. Tôi lại hỏi tiếp: San bây giờ ở đâu? Anh ta hơi sững lại một khắc: Nhà ấy à? Tôi nói ngay: Không, mình hỏi San bây giờ ở bộ phận nào? Anh ta cười hơi gượng: Là thứ trưởng. Tôi lại nói tiếp: Tôi biết, nhưng muốn hỏi anh phụ trách khu vực nào?

Vị thứ trưởng trả lời nốt câu cuối rồi chúng tôi đi vào hội trường.

Thực ra câu hỏi cuối là tôi vội vàng chữa ngượng, tôi đâu biết anh ta đã là thứ trưởng. Chỉ là vụng chèo khéo chống cho nhanh. Ta hãy hình dung: một ông thứ trưởng, đang yên đang lành bỗng trong hội nghị nghiêm chỉnh có một người đến gọi tên mình ra mà chào. Lại còn xưng hô mình mình San San. Không hợp thức một tí nào. Lẽ ra phải xưng hô theo kiểu thủ trưởng với người dưới quyền, theo kiểu công dân: anh và tôi.

Nhưng tôi lúc ấy lại không biết anh đã được đề bạt. Tôi chỉ nhớ anh chàng sinh viên hơn ba chục năm trước. Anh ta từ nhà ăn sinh viên đi ra, tay cầm cái bát và đôi đũa, miệng cười cời mở và chào tôi là anh. Dù sao tôi cũng là sinh viên lớp trên. Tập quán trường tôi là thế. Chỉ nhớ hồi ấy chúng tôi đã chuyện trò rất vui đúng kiểu sinh viên.

Xong cuộc giáp mặt sau hơn ba chục năm thì tôi thẩm trách mình. Chỉ vì không chịu nghe thông tin, không chịu quan sát, không nhớ tên các vị lãnh đạo trong ngành. Chỉ vì thế mà thành ra quê. Có biến báo nhanh trí thì vẫn là quê. Không ai nói năng như thế với một vị lãnh đạo bao giờ.

Lại nhớ sang chuyện một người bạn cùng khóa. Anh học hành vất vả năm năm ở đại học, tất nhiên anh không phải là người xuất sắc. Nhưng anh thành một công chức mẫn cán, đặc biệt nhớ rõ các vị thủ trưởng các cấp các ngành, đồng nghiệp có làm gì bất như ý anh cũng không có ý kiến. Phục vụ chu đáo tận tụy các thủ trưởng, anh ở vị trí đứng đầu văn phòng của ngành. Chắc phải là một mẫu người như thế mới có thể dần dần đi lên các bậc thang chức vị. Nhưng anh không hề là mẫu người cơ hội, cun cút cày bừa, không phải một kiểu người điển hình công chức chỉ biết tiến thân. Không hề. Anh vẫn là người bạn chu đáo và sẵn sàng giúp đỡ bạn bè một cách không vụ lợi.

Theo tiêu chuẩn đánh giá của người đời, người như thế là một công chức thành đạt.

Mỗi người có một lựa chọn. Yên thân là một lựa chọn. Sống bình an là một lựa chọn. Không nhìn ngó xung quanh, không cân đo đong đếm so bì, cũng là một lựa chọn.

Lựa chọn nào cũng có cái giá của nó. Bình yên cũng có cái giá của nó.

Quay đi mà không ấy này

Thành phố Karaj ở ngoại vi thủ đô Tehran, khoảng cách dặm chục cây số, cũng như Hà Nội đi Sơn Tây, Bắc Giang, Phú Lý... Karaj bây giờ là thành phố công nghiệp, là nơi trú ngụ của công nhân ở những vùng xung quanh tụ về. Nhưng Karaj từng là một thành phố cổ bên cạnh đô thị Tehran, từng là nơi nghỉ ngơi thư giãn cuối tuần. Nói thế để dẫn đến chi tiết: ở đây có Movarid Palace (Lâu đài Ngọc) của công chúa Sam, chị gái của vị vua Pahlavi cuối cùng, trước khi cách mạng Hồi giáo thành công vào năm 1979. Chúng tôi đến trước cổng, hỏi thăm mới biết lâu đài đóng cửa ba năm nay rồi, không đón khách vào tham quan. Anh chàng nhân viên trông coi bảo chờ, rồi phóng xe máy qua khoảng vườn um tùm cây cối, vào trong lấy ra cho mấy tờ giới thiệu song ngữ Farsi - Anh. Tôi thò máy ảnh qua hàng rào sắt tìm cách chụp cái khuôn viên bên trong. Đã đến đây rồi, chẳng nhẽ lại về không. Anh chàng kia động lòng trắc ẩn, bèn bảo thôi thì anh sẽ chờ từng người chúng tôi vào trong, đi một vòng quanh khuôn viên cho biết. Quả là một đặc ân. Thế là lần lượt

chúng tôi được anh dùng xe máy chở đi vòng quanh khu lâu đài. Vừa đi vừa giới thiệu, bập bôm tiếng Farsi và tiếng Anh. Lâu đài xây từ 1966 đến 1968, do công ty Mỹ Loyd Frank Right thực hiện. Gọi là lâu đài ngọc vì hai mái vòm hình ngọc trai và một mái khác hình con sò. Mặt tiền và các phòng ốc đều lấy cảm hứng từ những sinh vật biển như sò ốc sứa... Anh chàng hướng dẫn thật tận tình. Nhiều chuyến thăm viếng làm ta nhớ mãi, có khi không chỉ vì phong cảnh đẹp mà bởi vì người tốt ta gặp. Bởi vì lòng tốt ta gặp. Bây giờ cũng thế. Chẳng biết đến đáp thế nào. Khi chia tay, một người bạn đưa cho anh hướng dẫn năm đô la, nói là để anh uống cà phê. Anh chàng nhất định không nhận. Phải năn nỉ mãi. Người ta nhận cho, mình ra đi cũng thấy phấn khởi.

Ở Qazvin, cũng là một thành phố cổ, nơi lưu học sinh nước ngoài được gửi đến để học ngôn ngữ, trước khi được phân về trường đại học ở thủ đô hoặc sang các thành phố khác. Chiều tối, chúng tôi ghé vào một tiệm hút shisha, chữ tiếng Anh gọi là hookah, một thứ thuốc hút kiểu điếu bát, nhưng ống hút dài và mèm. Tiệm hút chứ không phải quán trà. Chúng tôi vào vì không tìm được quán trà nào khác. Chủ quán bê ra mấy cốc trà đen và đường viên. Người Iran uống trà theo kiểu nhón một viên đường bỏ vào miệng rồi mới chiêu một ngụm trà. Uống cách này, dư vị ở miệng sẽ không bị chua như khi uống trà pha đường. Chúng tôi cũng thường thức trà theo kiểu địa phương. Nhưng đến khi trà tiến

thì chủ quán dứt khoát không nhận. Thôi, chẳng bao nhiêu. Đám thanh niên đang ngồi hút cũng bảo thôi thôi. Trước đó, vào gửi xe trong garage công cộng, hai cậu trông xe thấy mình người nước ngoài cũng không lấy tiền. Ấy vậy. Biểu lại được mấy quả cam vừa mua thì ra đi lòng mới thấy thoải mái.

Thôi thì không nói chuyện Tây mà chuyển sang chuyện ta. Nhóm bạn bè đi xuyên Việt từ Sài Gòn ra Hà Nội trên chiếc xe cổ con bọ (Beetle). Dừng ở một quán bên đường vùng Tuy Hòa, ăn sáng. Gọi ba tô hủ tiếu và ba cà phê. Bữa sáng được bê ra thì có người muốn chuyển sang ăn bánh mì và trứng tráng. Gọi thêm một suất. Hỏi chuyện, chị chủ quán kể quán bên đường thế này bán suốt đêm. Có khi ba giờ sáng có xe dừng gọi đồ ăn, thế là cả nhà lục tục dậy nấu nướng. Lúc thanh toán, chủ quán chỉ tính tiền ba tô hủ tiếu, chị nói giọng địa phương là “be to”. Ba tô thôi. Chữ a phát âm thành e. Ra Đà Nẵng thành “re đề nêng”. Lại. Không lấy tiền ba cốc cà phê tan và một suất bánh mì trứng. Chỉ có ba tô. Những thứ kia chắc coi là đồ phụ trội không tính. Cái chuyện be to làm chúng tôi tấm tắc mãi trên đường ra.

Và cũng vậy. Ai lại như thế bao giờ.

Lại muốn kể một chuyện khác, vừa ta vừa Tây. Anh bạn họa sĩ Đan Mạch sang giúp trao đổi kinh nghiệm làm truyện tranh với họa sĩ Việt Nam. Hôm ấy anh một mình đi khám phá phố phường Hà Nội. Một mình lơ ngơ, anh lên một cái tắc xi, đi từ hồ Gươm về hồ Thiền Quang, khoảng hai cây số. Xuống xe, lái

xe bắt trả 500.000 đồng. Giá cả thật thà chỉ là 40.000 đồng mà thôi.

Biết chuyện, đám bạn bè chúng tôi ai cũng ngượng. Hầu như bạn bè nước ngoài đến xứ ta, đi đâu cũng bị lừa. Không ở cửa hàng cửa hiệu thì ở quán ăn, không trên tắc xi thì ở các điểm du lịch. Nhiều lúc chạnh nghĩ, có khi họ chỉ gặp được mỗi một mình mình là không bị lừa mà thôi. Mỗi một mình mình sẵn sàng giúp đỡ. Nhưng chỉ một người không thể xua nổi ấn tượng là muôn người trong cả xứ đều sẵn sàng lừa Tây. Không chỉ lừa Tây, sẵn sàng lừa người ở quê ra, ở vùng khác lơ ngơ đến. Hai cô bạn giọng miền Nam ngồi ăn bún ở Bến Bính Hải Phòng trước khi lên tàu ra Cát Bà. Khi đứng lên, bà bán bún hét mỗi bát năm chục nghìn. Giá thật thà hồi ấy chỉ là bằng một phần ba. Ăn trước trả sau. Sai lầm là không hỏi giá trước khi ăn. Cũng thế là một người bán bánh rán ở cổng chợ Sa Pa. Hét giá láo, rồi khi bị căn vặn thì ngang nhiên giải thích: Giá cho người du lịch.

Đời sống đã đến mức chúng ta dễ xử trí với cái xấu hơn là phản ứng trước lòng tốt. Gặp cái xấu, có thể phản ứng bằng lời nói, có khi bằng hành động, giữa đường thấy sự bất bằng chẳng tha. Xong rồi đi, không vương vấn. Ăn miếng trả miếng. Hòn đất ném đi hòn chì ném lại. Báo công an báo bảo vệ. Xắn tay áo lên giúp giải quyết với kẻ xấu tại chỗ. Xong rồi đi.

Nhưng gặp người tốt thì thật là khó. Muốn đưa tiền

bày tỏ lòng biết ơn có khi lại sợ làm tổn thương người ta. Mà đến đáp thì không biết cách nào. Người chỉ gặp một lần sẽ làm ta áy náy mãi. Người quen thì khiến ta phải băn khoăn nghĩ cách lúc nào đó đáp lại. Câu an ủi đáp đến tiếp nối không phải lúc nào cũng làm người đi được. Anh giúp tôi, tôi giúp người khác, người khác giúp thiên hạ. Cứ thế mà đáp đến tiếp nối.

Thế mới hiểu cái tâm trạng gặp được người tốt trên đường, chia tay rồi, sẽ không bao giờ gặp lại, cứ vậy mà làm ta vương vấn mãi. Áy náy mãi. Người tốt điều tốt khiến ta nhiều khi không biết xử sự thế nào cho phải.

Một nhà văn nữ được mời thăm hợp chúng quốc. Khi về, chị viết truyện ngắn giống như tự truyện. Truyện rằng: ở sân bay, chị ngã cái va li kéo tay xuống sàn, định tìm một thứ gì đó. Khóa hóc. Loay hoay mãi không mở được. Một anh chàng mắt xanh tóc vàng thấy thế bèn đến giúp. Một lúc sau thì mở được. Chị nhìn thấy trong mắt anh chàng ấy "một tình yêu không nói nên lời"...

Trời ơi. Người đọc rên lên. Người Âu - Mỹ vẫn có thể giúp người gặp tình cờ như vậy mà không phải vì tình yêu. Không phải vì yêu từ cái nhìn đầu tiên, cũng không phải yêu từ cái nhìn thứ hai. Thấy nàng gặp khó thì giúp để mà sau đó quay đi được thấy lòng mình yên ổn. Không phải vì thích nàng.

Từ đó mới thấy hình như trong đời sống xứ mình, nàng ít gặp được người tốt. Ít gặp được người sẵn lòng giúp đỡ. Mà gặp nhiều hơn những người thờ ơ, bàng

quan, thậm chí là vụ lợi. Đến mức một cử chỉ tốt thoáng qua cũng khiến nàng nghĩ là nó có chủ đích. Anh ta mê mình. Áo tường và hoang tường hình thành từ đấy.

Có thể nghe thế mà thờ dài, biết đến bao giờ ta luôn cảm thấy dễ xử khi gặp người tốt. Gặp người tốt xong rồi, ta có thể quay đi bình thân. Và không ảo tưởng về nhan sắc của mình.

Vang danh xứ người

Câu ca dao này có đạo lan truyền trong cộng đồng người Việt ở châu Âu: Ăn nhanh, đi chậm, hay cười / Hay mua đồ cổ là người Việt Nam.

1. Ăn nhanh: trong nước với nhau, đã thành quen, ít để ý, nhưng ra nước ngoài thì mới thấy lộ. Tây với ta ngồi ăn trong cùng một quán, thì ta ăn sao mà nhanh, như cháo chớp. Ăn cho xong rồi đi làm việc khác, một chủ trương, một triết lý, coi ăn uống chỉ là việc đệm giữa những công việc quan trọng hơn lớn lao hơn. Sau khi đã bỏ công sức lao động, thế thì còn sự hưởng thụ nào quan trọng hơn là ăn nữa? Khi ấy ăn nên là một sự thưởng thức, ăn nhẩn nha, ăn theo kiểu thụ hưởng, miếng ngon trong miệng thì phải biết là ngon. Đây là thái độ hiện sinh mà nhà Phật vẫn thường khuyên. Đừng nên vừa nhai vừa nghĩ những điều đã qua và những việc sắp làm, ăn mà có khi quên mất là mình đang ăn cái gì. Chiến tranh, nghèo đói, vất vả nhiều, đến lúc sướng thì không biết hưởng cho trọn. Dấu ấn của một thời đau tất mật tối chưa xa. Nó lan truyền thành một tính cách

cộng đồng, ngay cả người không vất vả cũng lây nhiễm tính vội vàng gấp gáp trong ăn uống.

2. Đi chậm: cũng là một căn tính tiểu nông, vác cuốc đi thăm đồng thì có gì phải vội vàng, đi sau con trâu từng bước cày bừa nặng nề không thể vội vàng. Đến khi ra phố phường, thành người phố phường rồi, đi trên vỉa hè cũng chẳng phải vội vàng. Sang đến nước bạn thì xem kìa, đi đứng dềnh dàng như rùa bò trên đường. Người Tây người Nhật người Hàn đi vùn vụt trên vỉa hè, vượt qua ta rất lâu rồi mà ta vẫn cụm lại một đồng với nhau lê chân chậm chạp đằng sau. Không thể đổ cho sai chân ta ngắn, ngắn nhưng vẫn có thể đi nhanh. Đây đang nói tốc độ đi chậm, nhịp độ đi chậm, tư duy chậm, trung ương đầu não chỉ đạo chậm thì xuống đến địa phương bàn chân bước đi cũng chậm.

3. Hay cười: đúng là nhiều khi bí quá, ở thế khó xử quá, ở thế trở trêu quá, chỉ còn biết cười. Đang đi trượt chân ngã, còn đang tô hô trên đường, chưa đứng dậy được, cười. Giảm lên chân người khác, phản ứng đầu tiên phải là câu xin lỗi, thì lại cười. Người nước ngoài rất lạ, rất phản nộ, sao giảm lên chân người ta lại cười, sao ngã lại cười. Thì thế, cái cười vô duyên thực ra là như xin lỗi, như để đỡ ngượng. Người ta nói gì mình không hiểu, tất nhiên là chỉ còn biết cười. Không hẳn là cười, có nhiều cái cười đúng ra chỉ là nhe răng.

4. Cười là một cách, gây ồn ào nơi công cộng là cách khác. Một nhóm người Việt đi với nhau là chỉ thấy xoe xoe chiu chiu tiếng Việt trong tai người nước ngoài. Ở nơi công cộng, bến xe bến tàu sân bay, vẫn còn đó thói quen gọi nhau qua cánh đồng, trên thuyền trên ghe trên xuồng, phải gọi to nói to nghe mới thủng. Một cô đi máy bay bị nôn, mỗi lần rặn ra nôn là cô ôi ôi nghẹn ngào như khóc, ôi ôi như bị bóp cổ. Cả khoang máy bay phải nghe, cả khoang máy bay ai cũng tưởng bệnh trạng của cô đã đến mức phải hỏi xem hành khách có ai là bác sĩ xin hãy đến giúp đỡ. Cộng đồng làng xóm, một người hắt hơi sổ mũi thì phải hắt hơi thật to để các nhà trong xóm biết mà chạy sang. Không ai sang thì cũng coi như đánh tiếng cho cả xóm biết là tôi đang ốm đây. Chuyến ấy tôi đi cùng máy bay với cô này từ Đài Bắc quá cảnh về Hà Nội, máy bay hạ cánh, thấy cô đứng lên cười, người Việt hay cười, nói lưu loát giọng đồng bằng Bắc Bộ: Chẳng hiểu thế nào, mọi lần iem vẫn đi máy bay thoải mái.

Vẫn là chuyện âm thanh của người Việt, ngồi dự chiêu đãi ngoại giao, một ông sứ vẫn có thể ợ một cái thật to mà không xin lỗi như tập quán xã giao phải sorry. Người Việt tập quán Việt, việc gì xin lỗi ai. Xia răng, cắm cái tăm vào miệng đi khắp đường phố trước mặt Tây mặt Mỹ, công khai, phơi lộ, ấy thế nhưng khi xia răng thì lại lấy tay che miệng, như che một cái buồng thay quần áo. Cái che tay này người ta mới thấy lạ, đâu

cần đến thế, chỉ cần anh xia răng mà đừng ngoác miệng ra là đủ rồi.

5. Hay mua đồ cổ: đồ cổ là nói cho sang, đồ cổ bao giờ cũng đắt tiền, đúng ra người Việt có tính sưu tầm đồ cũ. Đồ xé cần hen. Quần áo si đa. Những đồ rẻ tiền mua về nước bán để kiếm tí lợi nhuận. Đây là chuyện thời trước, thời nay quần áo Tàu còn rẻ hơn đồ si đa xé cần hen. Nhà ngoại giao được nhà nước cấp cho cả nghìn đô mua trang phục, trang phục là công cụ lao động của nhà ngoại giao, ấy thế vẫn không chịu đầu tư vào công cụ lao động, ấy thế vẫn mua bộ vét Tàu dăm ba chục đô, vẫn mua quần áo đồng hạng một vài đô ở chợ đồ cũ. Giới quan chức trong phòng khách ngoại giao chỉ thoáng nhìn là biết bộ củ ông khoác trên người đáng mấy tiền, chắc chắn mua ở chợ đồ cũ. Ông ấy không nghèo, ở Việt Nam ông có một căn nhà mặt phố đang cho thuê và một miếng đất nghỉ cuối tuần ở quê.

* * *

Những thứ này cũng đã thành ca dao: Hôi mồm, ngồi xồm, hôi chân / Rung đùi động đất xa gần đều kinh.

1. Rung đùi: hể ngồi là rung đùi bần bật, rung công khai rung sàng khoái. Hình như người Việt tán tụng rung đùi như vậy là số sướng. Bà ngồi bà rung đùi, bà ngồi bà rung chân... đã thành câu hát. Ngồi họp hội nghị cũng rung đùi làm cái bàn viết rung bần bật. Đám Âu - Mỹ

trở mặt bảo là bị bệnh liệt rung pa kin xân. Không phải liệt rung bệnh tật thì cũng bị coi là bất lịch sự.

2. Ngồi xồm: chẳng may ở những chỗ không có ghế ngồi, thì sẵn sàng dàn một hàng ngang, ngồi xồm, đúng kiểu xí xồm châu Á. Đến mức đám Âu - Mỹ kia đã kết luận chuyện ngồi xồm là tập quán của dân Á Đông, một thứ thuộc tính mãn tính. Kiểu Việt Nam, Vietnam style, họ bảo thế.

3. Hôi mồm: có lần trên mạng tiếng Việt dấy lên một cuộc hội thảo về việc nhiều người Việt hôi mồm. Nhưng nếu nói chỉ có người Việt hôi mồm thì hơi thiếu công bằng. Tôi phải nhiều lần chịu những trận hôi mồm của các nhà ngoại giao Nhật, Triều Tiên, Thụy Điển... Tiệc trưa tiệc tối đều vào những giờ dạ dày rỗng. Sau bữa ăn khoảng hai tiếng đồng hồ, thức ăn đã được đẩy ra khỏi dạ dày rồi. Đôi thói mồm như người Việt vẫn nói. Mùi dạ dày hào phóng trực tiếp dấy lên qua thực quản qua mồm mà phụt ra. Giờ ấy nói chuyện với ai thì đừng có chia thẳng mồm vào mặt người ta như ngấm bắn người ta. Nhiều nhà ngoại giao vẫn vô ý như mấy ông kể trên đã ngấm thẳng vào mặt người khác. Tôi từng phải kín đáo né né cái mặt, nghiêng nghiêng cái đầu để tránh bị luồng hơi phun trực diện.

Thế thì mình không hôi hay sao?

Phải có cách khắc phục: trước khi đi chuyện trò vào cái giờ đói bụng, phải biết lót dạ, dứt khoát phải ăn một

cái gì đó. Ăn không phải vì đói, ăn là vì người đối diện, ăn là để không phun cái mùi dạ dày vào mặt họ. Tất nhiên là ăn xong phải có cách để tẩy cả mùi thức ăn.

Có ông đồng nghiệp hôi mồm, cái này là bệnh, không phải là vô ý khi đói bụng. Hình như ông hờ một cái gì đó ở chỗ thực quản, như kiểu hờ van tim. No bụng rồi mồm vẫn hôi. Đã thế lại không biết ý, gặp các nhà ngoại giao khác, cứ tiến sát mặt người ta mà nói. Mình là đồng nghiệp, mình nói gần nói xa ông vẫn chẳng chịu hiểu. Một ông nhà thơ cũng vậy, bệnh của ông, ngồi cách ông cái mặt bàn rộng một mét rưỡi vẫn phải chịu mùi hôi. Mỗi lần họp giao ban, ông đều đến ngồi bên cạnh tôi. Có lần ông đến muộn, tôi phòng tránh bằng cách đặt cái cặp của mình lên chiếc ghế ông thường ngồi, tin rằng ông sẽ phải ngồi cách tôi một chiếc ghế. Lát sau ông đến, ông thò tay nhắc cái cặp của tôi lên, đặt sang cái ghế khác, rồi lại ngồi xuống đúng chỗ cũ, đúng cái ghế cạnh tôi. Tôi cứ cười thầm tự giễu: mình tự cho là mình khôn, nhưng khôn ngoan chẳng lại với giới.

4. Hơi người: thì vẫn là chuyện ta ở Tây. Ông kém tắm, người toát ra cái mùi vài ngày không tắm, lại trộn với dầu gió dầu cao nữa thì nhất hạng đế vương. Cứ thế mà gieo gió thành bão, cứ thế mà tấn công cái mũi bọn bạn xứ. Bọn chúng rất sợ cái nặng mùi của hơi người. Ta có truyền nhau rằng người da đen khen khét, người da trắng gây gây, người da nâu hăm hăm. Mình không ngửi được mùi của mình, nhưng đừng có chủ quan ta thơm

ta ngon. Đến lượt người ta bảo người da vàng tanh tanh, như cá lồi từ ngăn đá ra đang để cho rã đông. Ai cũng sợ mùi hơi người. Phải biết vậy mà có cách khắc phục.

* * *

Còn một câu ca dao thuộc loại tự trào khác: Đi Tây thì sống như ta / Đến khi về nhà lại sống như Tây.

1. Đây là chuyện một thời. Mà vẫn còn là chuyện bây giờ. Như cái ông làm đối ngoại đã kể ở trên. Một căn nhà cho thuê, một miếng đất nghỉ cuối tuần ở quê. Ấy thế vẫn mặc bộ vét cũ rích và bộ vét mới đồ Tàu rẻ tiền. Ra nước ngoài ăn chẳng dám ăn, mặc chẳng dám mặc, chơi chẳng dám chơi. Mấy năm ở xứ người có khi chỉ biết đường từ nhà đến chợ, chấm hết. Phải ăn nhịn để dành. Gom tiền gom đồ để về xây dựng tiền đồ ở nhà. Tiết kiệm là điều đáng được khuyến khích. Nhưng chất bóp đến mức khác thường trước mặt người ta mới là chuyện. Cái nghiện rằng chất bóp đã làm ảnh hưởng hình ảnh một đám con dân một dân tộc. Có thể được người có tấm lòng bao dung cảm thông, nhưng khó mà được trọng.

2. Lối sống ấy lại dẫn đến một đối cực: đến khi khuôn được tiền đồ về nhà thì lại hoảng lên. Xây nhà phô trương lòe loẹt, trang phục khoe khoang cho có vẻ đã đi khắp Đông Tây, giàn karaoke âm thanh nổi inh tai hàng xóm, lối sống cũng trưởng giả ra cái vẻ ra cái điệu. Ta ở Tây về.

Đi Tây thì sống như ta / Đến khi về nhà lại sống như Tây.

Xuất khẩu một lối sống tiểu nông thâm căn cố đế sang xứ người, làm ngửa mặt nhức tai xứ người. Nhập khẩu về ta một cung cách xứ người. Tưởng là xứ người, nhưng thực ra vẫn là cách phô trương trường giả học đòi. Vẫn là bộ cánh quê mùa của xứ ta đấy thôi. Người có văn hóa dù ở thành thị hay nông thôn thì cũng không đời nào có cách sống vừa bám chặt những thứ cố hữu vừa học đòi nửa mùa như vậy.

PHẦN HAI

Chúa tể
và sách mang theo

— Tiểu luận —

Nhà quản lý và chúa tể

— Nhà văn ở đây hay sao? —

Có nhiều cách để nhà văn dẫn chuyện và dẫn dắt người đọc theo mình. Tôi thì thích cung cách nhà văn là một nhà quản lý giỏi.

Trong một cuốn tiểu thuyết, có nhiều nhân vật, nhiều tuyến nhân vật. Nhà văn lúc ấy giống như vị đạo diễn có trong tay nhiều diễn viên, diễn viên nào vào vai ấy, nhưng đạo diễn là người biết điều động người nào ra trước, người nào ra sau, tuyến nhân vật nào nối tiếp tuyến nào, hay là có lúc nó chống lẩn, có lúc họ đồng hiện, có lúc họ từ quá khứ phục hiện về hiện tại, có lúc họ từ tương lai tìm ngược về hiện tại. Rồi nói như Chekhov, đạo diễn treo lên tường một khẩu súng lục ở màn một, thì lúc nào đó trong các màn tiếp theo, khẩu súng phải nổ một phát. Ta có thể tiếp lời Chekhov: hoặc có khi súng không bao giờ nổ, nhưng bắt người xem phải ghi nhớ ấn tượng về khẩu súng, tùy chủ định của đạo diễn.

Như vậy đạo diễn vở kịch, hoặc nhà văn trong cuốn sách của mình, đã trở thành nhà quản lý. Không có tư duy quản lý giỏi, tác phẩm sẽ thành một đồng lộn xộn, hoang mang, bấn loạn và cuối cùng, không ra hình hài tác phẩm nữa.

Phim *Kolya* của đạo diễn người Séc Jan Sverak làm năm 1996, đoạt giải Quả Cầu Vàng và Oscar phim nước ngoài hay nhất. Nhiều ý kiến khen chê, nhưng có một lời khen dưới dạng chê khiến tôi chú ý: cái chưa được của phim này là các chi tiết được tính toán kỹ quá, chính xác quá.

Câu chê còn hơn một lời khen. Hàm ý chê thì rõ quá rồi, cái máy còn không tính toán được chính xác như thế, và nghệ thuật có lẽ không nên như máy thế. Nhưng lời khen nhấn vào vai trò quản lý của nhà biên kịch và nhà đạo diễn. Câu chuyện một nhạc công Séc mất việc ở dàn nhạc giao hưởng vì lý lịch, ở tình cảnh bế tắc, anh được thuê làm đám cưới giả với một thiếu phụ người Nga, để cô này được thành công dân Séc. Cưới xong ít ngày, cô người Nga dùng hộ chiếu Séc để trốn sang Tây Đức, bỏ lại đứa con trai năm tuổi Kolya cho nhạc công. Một ông bố dượng hờ nói tiếng Séc và một cậu con hờ nói tiếng Nga, bao nhiêu trục trặc xảy ra giữa họ, và với chính quyền... Các tác giả đã chứng tỏ trình độ bậc cao khi quản lý nhân vật, quản lý các tuyến nhân vật, quản lý đường dây dẫn truyện. Lúc nào điều nhân vật nào vào vị trí nào, đưa họ vào tình huống nào, hướng dẫn họ cách xử lý các tình huống thường lệ và tình huống

bất ngờ, thử thách họ bằng những vụ việc có thể tính toán trước, hoặc đột ngột xảy ra... Toàn bộ tác phẩm nếu là một công ty, thì nhờ người quản lý mà công ty đã làm ăn đâu ra đấy.

Tôi cũng thích nhà văn đóng vai trò là vị chúa trời, thấy hết và biết hết, biết tất cả.

Tiểu thuyết *Và nơi đây bình minh yên tĩnh* của nhà văn Nga Boris Vasilyev có chi tiết nữ chiến sĩ Liza bị chết đuối trong đầm lầy. Trước đó, Liza được chỉ huy phái quay về báo cho đơn vị biết về toán thám báo Đức mà họ vừa phát hiện được trong rừng, xin lực lượng chi viện đến tấn công lũ thám báo. Nhưng khi quay trở lại đầm lầy mà các nữ chiến sĩ vừa đi qua, Liza có một sơ suất chết người: cô quên lời dặn của chỉ huy là phải lấy một chiếc gậy chống để giữ thăng bằng khi dò bước trên con đường nhỏ chìm dưới mặt nước. Liza trượt chân ra khỏi con đường ngập nước, ngã xuống đầm lầy. Một cái chết vô nghĩa, đồng thời là gây hại: tin tức không được truyền về trung tâm, không có ai đến chi viện cho nhóm các nữ chiến sĩ.

Quãng đường trước khi rơi xuống đầm lầy, Liza nhớ về thời trước chiến tranh, cuộc sống nghèo buồn tẻ ở quê. Cô đã được một người cán bộ hứa sẽ cho lên thành phố đi học, nhưng chiến tranh nổ ra.

Còn đây là những giây phút cuối cùng của Liza: “Mặt trời chậm chạp mọc trên ngọn cây, ánh nắng rơi xuống đầm lầy và lần cuối cùng Liza nhìn thấy cái ánh

sáng ấy, thứ ánh sáng ấm áp, chói chang, gay gắt như lời hứa hẹn của ngày mai. Và cho đến khoảnh khắc cuối cùng cô vẫn tin rằng cái ngày mai của cô sẽ đến...”

Tác giả ở trong đầu Liza hay sao mà biết cô thấy gì nghĩ gì trước khi chết?

Trong tiểu thuyết *Gọi ai lần cuối*, nhân vật anh chiến sĩ hy sinh trong chiến đấu. Trước khi chết, anh đã kêu lên một câu gì đó. Về sau chỉ huy đơn vị đề nghị phong danh hiệu dũng sĩ cho anh, chỉ huy cứ muốn tin rằng anh đã nói một câu oai hùng, một khẩu hiệu mang tính kêu gọi, hoặc gọi tên anh hùng lãnh tụ, vân vân.

Chỉ có nhà văn Vũ Bảo là nghe thấy câu cuối cùng trước lúc ngã xuống của người chiến sĩ: anh đã gọi Mẹ ới.

Nhà văn có mặt ở đây hay sao mà biết người lính đã gọi Mẹ ới?

Tôi nhắc lại, nhiều người đọc thích nhà văn ở vị trí này, nhà văn là người thấy hết biết hết. Tác phẩm là một cõi nhân gian, là cả vũ trụ, nhà văn như vị chúa trời trong ấy. Khai thiên lập địa, tạo sinh, theo dõi điều khiển cả một cõi nhân sinh, thấy hết biết hết sinh lão bệnh tử trong ấy, làm cả cái việc hệ trọng với mọi người mọi vật là khai sinh khai tử. Làm sao mà đáng sáng tạo, vị chúa trời, lại không biết một nhân vật thấy gì nghĩ gì gọi ai trước khi chết.

Ngay từ đầu tiểu thuyết *Mười lẻ một đêm* (2004), tôi có viết:

“Có một người đàn ông và một người đàn bà bị nhốt

trong căn hộ trên tầng sáu suốt mười một ngày đêm. Mười lẻ một đêm. Và mười lẻ một ngày.

Chính xác thì không đúng mười lẻ một đêm ngày, nhưng thực sự là bao nhiêu thì độc giả phải theo dõi hết cả cuốn sách mới biết được. Chẳng phải là tác giả giữ mảnh hay giấu bí quyết gia truyền mà cái gì cũng phải tuần tự. Đôi khi đọc sách cũng là dịp thử thách lòng kiên nhẫn. Sách dở thì thử thách lòng khoan dung”.

Trong suốt cả cuốn sách, thỉnh thoảng tác giả lại đứng ra tiết lộ là nhân vật cô gái rồi sẽ lấy ông Víp, hoặc nhân vật thằng bé rồi sẽ qua đời. Nói trước, để người đọc có thể biết trước số phận họ, không cần phải hồi hộp chờ đợi, mà chỉ còn tập trung vào câu chữ văn chương và cách dẫn dắt của tác giả. Đây chỉ là một cách trong nhiều cách. Hiếm ai làm thế với truyện trinh thám, truyện li kỳ. Ở kiểu tác phẩm khác, tác giả có thể đóng vai trò người đọc, nhập thân thành người đọc, dò dẫm đi theo nhân vật và cốt truyện, không hề biết trước điều gì.

Có một giai thoại về nhà viết kịch Bertolt Brecht, tôi từng kể, và bây giờ kể lại. Hình như chuyện này do Brecht dẫn ra như một ví dụ sư phạm cho các nghệ sĩ sân khấu. Chuyện kể rằng khi một nhân vật trên sân khấu đang phô bày sự vô lại không sao chịu nổi, một khán giả đã vùng dậy, rút súng ra và bắn gã chết tươi. Ngay lập tức, nhận ra mình nhầm, khán giả quay súng, tự kết liễu đời mình. Trên ngôi mộ của ông ta, người ta

khắc vào tấm bia: nơi đây an nghỉ một khán giả tuyệt vời. Bia mộ của diễn viên, người ta khắc dòng chữ: nơi đây an nghỉ một nghệ sĩ tuyệt vời.

Bertolt Brecht đề nghị, nếu chuyện ấy có thật, hãy sửa lại dòng chữ khắc trên hai bia mộ: nơi đây an nghỉ diễn viên tối nhất, và, nơi đây an nghỉ khán giả tối nhất.

Thời ấy sân khấu đang thịnh phương pháp hiện thực của Stanilavsky: diễn viên phải nhập thân làm sao cho khán giả tưởng như đấy là cuộc sống thật. Bertolt Brecht thì đưa ra phương pháp gián cách: diễn viên nhập thân thực sự, diễn hết mình, nhưng phải luôn để cho khán giả biết rằng họ đang xem kịch, chứ không để cho khán giả bị mê muội nhầm lẫn.

Có phần giống quan niệm tác giả và công chúng phải đóng vai trò chúa trời, thấy hết và biết hết. Thấy hết và biết hết, cho nên tỉnh táo.

Soi ngược lại ta, hầu như những cuốn sách được tìm đọc, những cuốn sách được coi là hay thì tác giả đều có phần tùy tiện. Quản lý nhân vật và cấu trúc tác phẩm là chỗ yếu của nhà văn ta. Sách đã kết ở chỗ tác giả kiệt sức và hết hơi chứ không kết vì logic tác phẩm đòi hỏi. Tác giả phần lớn cũng không sử dụng cho khéo vai trò biết hết thấy hết của mình. Đây cũng là tình trạng chung ở các ngành nghệ thuật khác của ta.

Cũng dễ hiểu, lãnh đạo thì nhiều chứ vị chúa thật sự thì hiếm hoi, giám đốc thì nhiều chứ nhà quản lý thật sự cũng hiếm hoi.

—Giấc mơ trong căn nhà tranh vách nứa—

Trong mơ, tôi bước vào căn nhà ấy. Nhà mái tranh. Vách ngăn là những tấm phen đan bằng nứa.

Cứ như là nhà của mình. Mặc nhiên coi đó là nhà của mình. Một căn hộ trong một dãy nhà tranh cấp bốn, giữa không gian thoáng rộng, hình như giữa cánh đồng. Gió lồng lộng xung quanh như làm cho những tấm phen ngăn cách giữa các căn hộ chợt trở nên trong suốt, chợt thành vô hình. Đến lúc này thì căn nhà và những tấm phen nứa trở nên giống như trong một bức đồ họa đen trắng. Đường viền của những tấm phen không trong suốt như toàn bộ bức vách mà vẫn còn thấp thoáng ở đấy: nó không phải là màu đen đậm mà nhạt dần, chuyển sang màu ghi xám. Cái vách nứa đã trong suốt chỉ còn hiển hiện bằng đôi chỗ đường viền như thế. Chỉ còn biết ở đấy có tấm vách ngăn bằng nứa nhờ vài cái đường viền ghi xám như thế.

Rồi bức đồ họa đen trắng đã chuyển thành hoạt cảnh sân khấu. Vách nứa trong suốt ra, và tôi nhìn thấy trong căn hộ phía trước mặt, vợ chồng con cái nhà ấy đang tranh cãi điều gì đó. Cuộc tranh cãi đã đến hồi gay gắt, người ngồi người đứng vung tay vung chân. Đã cao giọng lạc giọng, có cả quát tháo.

Vách nửa phía bên phải cũng đã trong suốt ra, và tôi nhìn thấy một cặp vợ chồng trẻ. Hình như người vợ ngồi ở bên bàn, người chồng đứng, chỗ gần cửa ra vào. Hình như người vợ nói một câu, anh đã về. Câu ấy rất trầm, không phải là tiếng reo, không reo, rất đậm, rất ấm.

Đến lúc này thì hình như tôi đã dần rút ra khỏi cơn mơ, đã dần tỉnh. Nửa tỉnh nửa mơ. Tôi chớp chớp mắt để nhìn xem có phải là mình đang ngồi ở đây hay không. Có. Tôi đang ngồi đây, chỗ tiến cảnh của màn hoạt cảnh, quay lưng về phía khán giả và nghiêng người tựa vào bức vách phía bên phải, chỗ ngăn cách với căn hộ của cặp vợ chồng. Trước mặt tôi vẫn là màn hoạt cảnh tranh cãi của gia đình nọ.

Chớp chớp mắt trong giấc ngủ là điều hiếm khi xảy ra, lại chớp chớp mắt rồi nhìn thấy chính mình đang ngồi đây, trong giấc mơ. Mình đã trở thành một người từ bên ngoài nhìn vào một hoạt cảnh đời. Mình trong giấc mơ tưởng rằng chỉ có mình đang là người quan sát, đang thấy những gì diễn ra trong căn hộ đằng trước và căn hộ bên phải. Mình đang nhìn, đang dõi, đang thấy hết. Nhưng rồi mình chớp mắt, toàn bộ hoạt cảnh bỗng nhiên bị đẩy hết về đằng trước, bị thu nhỏ lại. Như thể bỗng nhiên ống kính máy quay zoom rút về phía sau. Từ trên cao và đã ở rất xa, mình bỗng thành một người bao quát hết. Thấy chính mình nữa, một người đang tưởng là mình thấy hết biết hết, hóa ra lại bị chính mình từ trên cao hơn và xa hơn nhìn thấy.

Nhà văn đang ở vị trí thấy hết biết hết, theo cái cách của chúa trời, nhưng chỉ cần zoom ống kính lùi xa ra, hóa ra chính nhà văn cũng đang bị bao nhiêu người khác nhìn thấy. Ông đang ngồi ở đây, ông quan sát gì, ông cử động gì, chúng tôi thấy hết. Ông mới nhìn thấy một thế giới, nhưng chúng tôi nhìn thấy cả vũ trụ. Ông mới nhìn thấy một vũ trụ, trong khi chúng tôi nhìn thấy lớp lớp vũ trụ, ngoài trời còn có trời. Ông là người quan sát nhưng ông lại trở thành đối tượng bị quan sát.

Như trong cái hoạt cảnh đời kia. Như trong bức đồ họa đời kia.

Trông mặt đặt tên

Ở một số nước công nghệ phát triển thì mọi thứ đều được công nghệ hóa, hầu như thế. Viết văn, cũng có sách dạy cách viết tiểu thuyết. Viết xong rồi, muốn đưa bản thảo đi chào mời các nhà xuất bản, cũng có sách dạy cách chào mời. Không lấy làm lạ, có người chuyên làm cái nghề viết đối thoại cho kịch bản phim, chỉ đối thoại mà thôi. Không lấy làm lạ, có người chuyên làm cái việc đặt tên tác phẩm, có cả việc đặt tên cho sách.

Nhưng hầu hết đã sinh con ra thì cha mẹ làm luôn cái việc đặt tên cho con. Con ở đây là sách. Đặt tên sách thì phải làm sao nhỉ?

Một, tên sách phải gắn với tác phẩm. Cái tên ấy không thể quá xa rời nội dung cuốn sách.

Hai, tên sách phải là một cái tên ngoài mình ra, khó ai có thể đặt trùng hoặc nhang nhác.

Xin nói chuyện của mình trước. Tôi có cuốn tiểu thuyết viết năm 1986, đặt tên: *Người và xe chạy dưới ánh trăng*. Áp vào hai điều kiện đặt tên sách ở trên thì thấy:

Một: tên sách gắn với một chi tiết trong truyện, trở đi trở lại trong giấc mơ và hồi tưởng của nhân vật chính. Nó là hình ảnh một anh chàng học sinh, mùa hè sau chiến tranh kiếm sống bằng cách đạp xích lô. Cái xích lô trôi trong đêm trăng, có một người thương binh tâm thần chạy bên cạnh đẩy giúp. Trong sách, hình ảnh cỗ xe vàng chạy dưới trăng là biểu tượng nỗ lực của một thời gian khó để đi tới để đạt tới những điều khát vọng.

Hai: *Người và xe chạy dưới ánh trăng*, tên sách không đặt theo chủ ý ngắn gọn, mà như một câu đố đủ lấy ra từ đoạn văn nào đó. Nói ngoài lề, thực ra người và xe chạy dưới trăng thì chính xác hơn về ngôn ngữ và hiện thực, nhưng chữ *ánh* đặt vào đấy là nhằm tạo một nhạc điệu mà tác giả muốn. Trở lại việc đặt tên, khó có ai mượn *Người và xe chạy dưới ánh trăng* hoặc biến nó thành một công thức để đặt cho những tác phẩm khác. Chẳng hạn, một tác giả sau đó mà đặt tên sách của mình là *Người và ngựa chạy trong ánh mặt trời*, chắc sẽ nhận được cái cười giễu cợt.

Bây giờ mới nói sang chuyện người. Một cái tên tiểu thuyết mà nữ văn sĩ Thụy Điển Bodil Malmsten đã đặt cho tiểu thuyết của bà: *Ngày cây dẻ nở hoa thì tôi đã ra đi* cũng khó có ai dám mượn hoặc đặt trùng.

* * *

Nhiều loại tên tác phẩm có thể biến thành công thức. Một thời văn chương tuyên truyền, nhiều tác phẩm

theo nhau đặt tên theo kiểu *Đỉnh cao mơ ước, Đỉnh cao khát vọng, Đỉnh cao phía trước, Đỉnh cao vẫy gọi...*

Rồi công thức “có một”: *Có một tình yêu, Có một chàng trai như thế, Có một sáng như vậy, Có một con đò trên sông...*

Rồi công thức “dòng sông”: *Dòng sông ao ước, dòng sông khát vọng, dòng sông buổi chiều, dòng sông cuộn đỏ, Dòng sông màu hoa cà...*

Cũng có công thức bắt đầu bằng chữ “chuyện”: *Chuyện không dễ nói ra (thế thì nghĩ luôn cho khỏe, cần gì phải nói ra), Chuyện lớn của tôi, Chuyện một người bạn, Chuyện ghi ở bến sông...* Cái anh đã viết và người ta đang đọc đây được xác định là truyện rồi, anh còn đặt tên cho nó là chuyện. Đặt tên như thế, có tên mà cũng như chưa có tên.

Rất nhiều khi, đề con ra đã là một nỗ lực, lại còn phải vắt óc nghĩ ra cái tên để đặt nữa thì quá mệt, đặt bém nó là Kèo là Cột cho xong. Nói cho cùng Kèo Cột ấy cũng là một sự lười biếng của cha mẹ. Không kèo cột thì vợ ngay lấy một cái công thức có sẵn nào đấy. Một bộ phim truyền hình đặt tên là *Nắng chiều*, cứ như không biết rằng trước đó đã có truyện ngắn *Nắng chiều* của một nhà văn có danh. Một phim truyền hình khác thì đặt *Đàn chim trở về*, cứ như cũng không biết đã từ lâu có một tập truyện thiếu nhi mang cái tên ấy. Một bộ phim nữa lại đặt *Hôn nhân không giá thú*, đây là cái tên tiểu thuyết của nhà văn Ma Văn Kháng xuất bản từ

trước khá lâu: *Đám cưới không có giấy giá thú* - riêng cái tên này không dễ trở thành công thức, khác biệt đến như vậy mà vẫn còn bị mượn không phép.

Người ta đã bắt đầu quen với việc đăng ký bản quyền cho tác phẩm. Nhưng hình như ít ai nghĩ một cách nghiêm túc rằng tên tác phẩm cũng là một thứ bản quyền. Cũng cần phải đăng ký. Cũng không được vi phạm.

Nghệ danh nữa, cũng là một thứ bản quyền. Một số nghệ sĩ thế hệ sau đã thân nhiên lấy nghệ danh trùng với nghệ sĩ thế hệ trước. Cũng có khi đấy là tên thật của họ, cha mẹ họ vì mê nghệ sĩ kia mà đặt tên cho con, rồi đứa con lớn lên cũng thành nghệ sĩ. Trường hợp này lẽ ra người đi sau nên lấy nghệ danh khác. Nghệ thuật là cái nghề rất kỵ lặp lại ai đó, bắt chước ai đó, theo đuôi ai đó. Người đặt tên sau thường bị dân gian bình là đồ rơm. Có thể thấy những nghệ danh như thế này thường được đặt đi đặt lại ở các thế hệ: Thu Phương, Thanh Hoa, Lệ Quyên, Lê Thu... Cũng cần phải nhắc lại, nghệ danh là một thứ bản quyền, sử dụng lại nghệ danh cũng là vi phạm bản quyền.

Rối danh nhân cũng bị người đời lấy tên mà đặt cho con cháu. Trần Hưng Đạo, Lê Lợi, Lê Quý Đôn, Nguyễn Du... Đặt tên kiểu này là cha mẹ có vấn đề về văn hóa. Đã có một số nhà văn hóa lên tiếng như vậy.

* * *

Cũng như khi bàn luận về tác phẩm, người ta sẽ bảo:

muốn thể nghiệm tìm tòi đổi mới gì đi nữa, rốt cuộc thì tác phẩm phải hay phải hấp dẫn phải chứa đựng tư tưởng. Cũng vậy là việc đặt tên tác phẩm: đặt đúng, đặt độc đáo, nhưng rốt cuộc là tên phải hay.

Có người vặn lại ngay: Một cái tên như Nguyễn Văn Tý thì thế nào? Cái tên ấy có phù hợp gì với những bài ca lãng mạn như *Dư âm*, những bài ca về nhiều miền quê như *Một khúc tâm tình của người Hà Tĩnh*, *Dáng đứng Bến Tre*? Ấy thế, cái tên ấy đã ghi được dấu ấn và đã quen tai công chúng.

Tôi đã đọc lại gần mười lần tiểu thuyết *Đất rừng phương Nam*, đã từng ngỡ ngàng thấy một cuốn sách viết từ năm 1957 mà đến năm 2014 vẫn đọc lại được, vẫn thấy như của nhà văn hôm nay viết ra. Nhưng ở đây chỉ nói về tên sách. *Đất rừng phương Nam* không phải là tên cho một cuốn tiểu thuyết. *Đất rừng phương Nam* - giống như tên một bài báo, hoặc tên một cuốn du ký. Ấy thế, gần sáu chục năm qua rồi, cái tên *Đất rừng phương Nam* của nhà văn Đoàn Giỏi vẫn còn nguyên dấu ấn trong tâm trí người đọc, đấy đúng là một cuốn tiểu thuyết, đích thực.

Cái duyên

Mỗi khi đọc phải một cuốn sách nhạt, tôi lại nhớ đến một anh bạn. Anh muốn nói một câu thì phải mở đầu câu từ buổi sáng, rồi mới có thể kết thúc được câu nói ấy vào buổi trưa. Từng từ. Rời rạc. Rủi rì. Âm ừ. Anh cũng tùm tùm hiểu hết những dí dỏm sinh động của bạn bè ngồi bên, nhưng bảo anh cũng phải dí dỏm sinh động như thế thì anh chịu, không làm được.

Nhạt. Một con người như thế mà cũng viết văn đấy. Văn rườm rà lung nhùng như mạng nhện, chậm rề rề như tập dưỡng sinh, đi vào trong cái văn ấy của anh thì cứ gọi là u tối ngọt ngọt như căn phòng bí khí, chỉ muốn thoát ra cho nhanh.

Trời sinh ra anh nhà văn, anh nhà văn không có quyền tra tấn người đọc. Một khi anh tra tấn người ta tức là anh có lỗi, anh không thực hiện đúng thiên chức nhà văn. Tra tấn người đọc bằng cái sự nhạt, bằng cái sự vụng, bằng cái sự thiếu duyên dáng. Chỉ bằng ấy thứ là đủ cho người ta phải buông cuốn sách giữa chừng. Người không có thói bỏ nửa chừng thì cố bấm bụng đọc cho hết, đọc xong thì rã rời chán ngán chỉ muốn chết.

Ta đang nói về những cuốn sách nhạt nhẽo. Trong biển sách còn có những cuốn mà tác giả chủ ý gây cảm giác chán chường, rã rời, ngột ngạt, đọc xong cũng chỉ muốn chết. Nhưng tay nghề của những cuốn ấy lại không chê được. Tầm trạng mà nó gây ra cho người đọc chính là nằm trong một chủ kiến mang tính triết học, mỹ học. Đây là chuyện khác. Thậm chí có tác giả còn chủ ý nhạt hóa, làm tối giản yếu tố cốt truyện, để mở đường cho việc gây ấn tượng về tâm lý hoặc để cho ngôn ngữ lên ngôi.

Còn những cuốn sách nhạt nhẽo ta đang nói có khi là do non yếu tay nghề. Câu chuyện không hay, ý tưởng hời hợt, lối kể không có duyên, ngôn ngữ nghèo nàn. Nhưng cũng có những cuốn sách không hề non kém mà vẫn tra tấn người đọc. Nó vẫn thiếu. Thiếu một cái duyên, như con người với nhau thì vẫn có người đẹp mà vô duyên. Có thể nói đây là một người đẹp, đẹp thì có đẹp, nhưng không gây hào hứng tiếp xúc.

Làm nghệ thuật không được quyến nhạt. Trong nghệ thuật có thể được tha thứ nhiều tội lỗi tày trời, nhưng tội nhạt thì không. Tội nhạt phải bị đưa ra tòa tư tưởng, tòa văn hóa, tòa nghệ thuật, tòa lương tâm, phải mười lần dày xuống địa ngục. Bởi cái nhạt của anh tra tấn tâm trí biết bao người. Chỉ có một cách làm anh trắng án: bỏ viết. Nhưng lịch sử văn chương ít khi ghi nhận có người bỏ viết vì bị kết án nhạt.

Chính vì thế, đã đang và sẽ mãi còn nguy cơ một lượng lớn người đọc bị tra tấn.

Nói cho công bằng, ngay một người viết hay thì cũng phải có cuốn nọ cuốn kia. Ngay một người viết chịu khó thay đổi thì cuốn sau cũng không hẳn đã mang đến được một cái mới.

Một khi anh không thể mang đến cái mới như trước, thì cuốn sau phải hấp dẫn, ít nhất là thế.

Có những tác giả đáng chú ý, nhưng chỉ cần đọc của họ một cuốn. Những cuốn sau không phải là không đáng đọc, nhưng giọng điệu vẫn thế, cách tư duy vẫn thế, mười cuốn như một. Họ không chịu thay đổi và không có khả năng đổi giọng. Họ không tìm tòi về hình thức, không tìm tòi cả nội dung.

Làm cho một cuốn sách hấp dẫn là điều người viết nào cũng muốn. Ta đang nói sự hấp dẫn của văn chương, không phải cái hấp dẫn kiểu câu khách. Tư tưởng là quan trọng, nhưng không hấp dẫn thì đọc được mấy chục trang, người ta bỏ sách, tư tưởng ấy không đến được với người đọc. Có tư tưởng như người đã có hàng. Muốn chuyên chở hàng đến với người đọc thì cần phải có một con tàu. Con tàu ấy là hình thức nghệ thuật, con tàu ấy còn là sự hấp dẫn. Nếu không có tàu, hàng của anh chỉ có thể bỏ đấy cho mưa nắng dãi dầu, cho mốc thối han gì mà thôi. Một truyện ngắn đọc vài ba trang mà không thấy gì, có thể bỏ. Một tiểu thuyết đọc vài ba chục trang mà không thấy gì, có quyền bỏ. Phía người viết thì vào sách là nên vào cao trào ngay, rồi sau đó hãy đưa đẩy dẫn giải, đừng có mở đầu dài dòng lê thê

theo kiểu con tầm nhả tơ. Tất nhiên là cũng có ngoại lệ một khi người viết có chủ ý.

Một cuốn sách hấp dẫn có thể nhờ cốt truyện. Anh có một câu chuyện hay, anh kể cho sinh động và linh hoạt, anh đã có thể được chú ý.

Một cuốn sách hấp dẫn cũng có thể nhờ ngôn ngữ. Anh có thể không cần đầu tư vào cốt truyện, tác phẩm của anh thuộc loại không có cốt truyện, chuyện mỏng, hầu như không kể lại được, nhưng nó bù lại bằng văn. Ngôn ngữ giàu có, mới mẻ, linh hoạt, sinh động, độc đáo. Bù lại, anh có một cấu trúc lạ khiến người đọc phải xuýt xoa chiêm ngưỡng.

Có những tác giả chỉ mạnh về cốt truyện. Anh hiểu biết về cuộc sống của thủy thủ nơi trùng khơi viễn xứ, anh kể. Anh hiểu về cuộc sống ở một ngôi chùa, anh viết. Ngôn ngữ của anh chỉ vừa đủ để kể, nhưng bản thân câu chuyện thì hấp dẫn được người ta. Tôi thầm mong những tác giả như thế khi viết sang cuốn khác thì hãy chuyển cái gánh từ vai này sang vai kia. Họ mạnh về đề tài về cốt truyện thì hãy chuyển sang thử nghiệm lối viết không cốt truyện, bắt buộc họ phải đầu tư vào văn, để tự thử thách, để làm mới mình.

Có những tác giả lại không thích cốt truyện. Truyện của họ, nội dung rất mỏng. Những người này, khi muốn tự làm mới, khi muốn tạo sự hấp dẫn cho người đọc thì cũng phải chuyển vai. Họ phải tạm bỏ lối viết không cốt truyện lâu nay mà thử sức mình trong cốt

truyện. Tôi thường gợi ý những người này: hãy thử sức trong một cốt truyện mang tính hình sự, một vụ án. Tất nhiên đã là nhà văn, họ sẽ biết cách viết truyện vụ án khác với các cây bút hình sự chỉ biết kể lể vụ việc. Họ sẽ viết theo kiểu của văn chương.

Nói thì vậy, nhưng không phải ai cũng tự làm cho hấp dẫn được. Không phải ai cũng có thể hút người đọc vào, khiến người đọc khó buông sách ra được.

Thế thì khi ấy họ phải làm như anh bạn nhạt nhẽo kia: giữa đám đông bạn bè, anh chọn cách ngồi im lặng.

Cam đoan tôi đã viết thật

Hầu như cam đoan kiểu ấy là phản ứng tức thời của rất nhiều nhà văn. Chê ư, cái đoạn chiến tranh ông có vẻ thiếu vốn sống? Chê ư, viết chỗ ấy chứng tỏ anh không hiểu lắm về nông thôn? Chê ư, chị viết về những chuyến đi biển dường như khó tin?... Thì nhà văn vội vàng thanh minh: chuyện có thật đấy, chuyện của chính gia đình tôi. Tôi từng là lính, đó là chuyện chính tôi chứng kiến. Cam đoan tôi đã viết truyện thật trăm phần trăm.

Nghe thì thông cảm với người viết. Chuyện có thật, viết lại mà còn bị người đọc nghi ngờ. Nhưng ở đây xin không lạc lối sang việc có những điều thật trăm phần trăm viết ra vẫn thành truyện giả, ngược lại mọi thứ đều chỉ là hư cấu của nhà văn mà tin được. Nghe lời cam đoan mà có chút gì như ngậm ngùi. Sang thế kỷ XXI rồi, văn học nhân loại đã phát minh và trải nghiệm bao nhiêu phương pháp rồi, ta vẫn là là bò sát hiện thực vậy ư? Một bộ phim chỉ cần tạo ra được những chi tiết chân thực đã là sáng giá lắm, được xem như một bước tiến. Các ngành nghệ thuật khác cũng vậy. Văn

học cũng vậy. Nhà văn giấu diếm khả năng hư cấu ít ỏi của mình như thế đó là điều đáng hổ thẹn. Mãi rồi thành quen, nhà văn và độc giả truyền lẫn cho nhau cái quan niệm: tự thân đời sống đã là sáng tạo, chỉ cần ghi chép cho chân thực là thành nghệ thuật - nhà văn có hư cấu cũng chẳng lại nổi với đời sống. Cái sơ lược, giả tạo tràn ngập khiến chân thực trở thành tiêu chuẩn có giá, thành khuôn vàng thước ngọc ở mọi nơi.

Đôi ba nhà văn đạt tới sự chân thực trở thành những gương mặt tiêu biểu, là tấm gương để soi chung trong giới, là cái tên để viện dẫn trong họp hành hội thảo. Như vậy cũng thỏa đáng. Chân thực cũng là một phẩm chất quan trọng của tài năng, chứ không phải chỉ cần tận mắt thấy là có thể viết được một tác phẩm hiện thực. Hiện thực cũng là một phương pháp phải được trân trọng, miễn là nó mang đến mỹ cảm, nhận thức và kích thích tư duy.

Có điều văn học còn biết bao nhiêu phương pháp cũng đáng được trân trọng, đáng được sử dụng, đáng được thưởng thức. Thế thì tại sao nhà văn mãi quẩn quanh với phương pháp "duy nhất đúng". Tất nhiên chọn phương pháp nào là còn tùy theo quan niệm thẩm mỹ, theo tạng từng người. Nhưng nếu thông cảm hoàn toàn với cách lý giải này thì hóa ra ở ta có nhiều nhà văn chung một tạng đến thế, nhiều người khoác đồng phục thẩm mỹ đến thế? Thử tưởng tượng một ngày nào đó (hay chính là ngày hôm nay?) một nền văn học tất cả chung một phương pháp như người Việt đi những

chiếc xe máy giống nhau trên đường, thích cùng một màu xe, một đi dai?

Nhà văn khi đã có tên rồi thì rất sợ mất tên vì chuyển sang phong cách khác, sợ bạn đọc mất dấu trên lối mòn không tìm ra mình, bèn cứ lối cũ mà đi. Lối cũ, nhà phê bình văn học nhìn nhận mình cũng dễ dàng, nhất là khi tên mình đã gắn với cái phù hiệu phong cách mà nhà phê bình và người đọc cài cố định lên ngực mình. Lối cũ, không sợ phiêu lưu, không sợ dẫn vào rừng rậm thú dữ. Lối cũ quen chân, không cần la bàn lý luận xác định phương hướng, không cần kiến thức và thông tin về thế giới xung quanh... Chẳng dám hàm hồ, chỉ tự hỏi: có phải nhà văn đã trở nên giản đơn, lười biếng, ngại phiêu lưu - những phẩm chất lẽ ra phải không đội trời chung với người làm nghệ thuật?

Có phải nhà văn chỉ trung thành với một lối đi đơn điệu thì sẽ làm yên lòng người quản lý văn nghệ? Những người quản lý các hội nghề văn cũng thuộc thể hệ đã ăn sâu ăn dày "phương pháp duy nhất đúng", bản lĩnh nghề nghiệp, tính táo bạo nghệ sĩ, sự phiêu lưu sáng tạo đã dần dần đóng hòm ký ức. Họ ngồi trong các ban chấp hành, nghiêm nhiên làm chung khảo các giải thưởng hàng năm. Tôi đã từng nhiều lần muốn mời thêm vào ban chung khảo Hội nhà văn Hà Nội một số tác giả có uy tín và chịu được những tìm tòi, hy vọng sẽ tìm được cho giải thưởng những tác phẩm mới mẻ. Nhưng mấy vị kỳ cựu trong ban chấp hành dứt khoát chống, quyết liệt đến mức các vị còn dạn nhau nếu

cuộc họp tới ông chủ tịch cứ đặt vấn đề bổ sung ban chung khảo, tất cả các cụ sẽ đứng lên bỏ về. Chuyện chưa hết, ở một hội khác thì ông tổng có quyền độc đoán, ông bất chấp ý kiến các hội đồng chuyên môn, ông tự ý lập ra hội đồng chung khảo, ông mời ai vào hội đồng chỉ nhằm bảo đảm cho tác phẩm ông trao giải là tuyệt đối an toàn. Thông tin đại chúng nhiều khi cũng ngây thơ mà theo ông, khen cái này thật chê cái nọ giả cũng theo vệt mòn: thiếu vốn sống. Không chân thực. Chưa xứng tầm thời đại...

Thì thôi, chẳng màng những phương pháp những hình thức mới lạ, ta về ta tắm cái ao hiện thực của ta. Chủ nghĩa hiện thực cũng ba bảy đường. Và lý giải sao đây khi Lev Tolstoy (1828-1910) ra đời khá lâu sau chiến tranh 1805 và 1812, nhưng đã tái hiện nó thật sinh động? Stephen Crane (1871-1900) viết rất sinh động về nội chiến Mỹ (1861-1865), nhưng ông cũng sinh sau đẻ muộn, ra đời sau khi nội chiến kết thúc đã được sáu năm, tất nhiên là ông không hề nhìn thấy chiến tranh. Họ là những nhà văn hiện thực, nhưng chắc rằng họ không dám thể thốt dễ dàng như nhà văn ta: Tôi đã viết truyện hoàn toàn có thật, xin thế!

Cuống lại ký ức

Trong những đêm trường chưa có chữ viết, nhân loại có một hình thức để lưu giữ ký ức của mình. Kể chuyện. Kể bên bếp lửa lúc đêm khuya. Kể lúc hội họp cộng đồng. Kể vào mùa mưa không đi săn bắn hái lượm trống trọt. Đến mức hình thành một cái nghề là nghề kể chuyện. Người kể chuyện của một cộng đồng hoặc lang thang qua các cộng đồng các bộ tộc các làng xóm. Người kể chuyện nhiều khi được lấy ngay từ người trong cộng đồng mình, một người hoạt ngôn giàu tưởng tượng trí nhớ tốt.

Vậy người kể chuyện phải là người có khả năng ghi nhớ. Chữ viết chưa có, sách vở chưa có, người kể chuyện là bộ nhớ là sách là kho lưu trữ cho cả cộng đồng. Đây là lý do người ta đặt ra tiêu chuẩn dễ thuộc dễ nhớ. Một câu chuyện phải có cốt truyện mạch lạc rõ ràng, phải có đường dây mà bây giờ gọi là tuyến tính, phải có nhân vật có cá tính để phân biệt với những nhân vật khác... Thơ cũng phải là loại thơ có vần có vè dễ thuộc dễ nhớ. Chữ đâu mà ghi. Sách vở đâu mà lưu. Dễ thuộc dễ nhớ để người sáng tác xuất khẩu thành chương, người phát

hành truyền miệng truyền tai, cộng đồng thường thức có thể kể lại cho nhau hoặc ngâm nga đọc lại.

Người cổ đại không đánh giá cao việc biết chữ. Chữ nghĩa quan trọng nhưng chỉ để ghi lại những hợp đồng, những giao ước, những biên nhận, những hóa đơn. Tư tưởng và tác phẩm văn chương là những thứ cao siêu, không thể tầm thường hóa bằng cách ghi thành văn bản mà buộc phải nhớ. Phải nhớ. Hầu như các bậc giáo chủ đều không biết chữ, đồn rằng như thế. Đức Phật, Jesus Christ, nhà tiên tri Mohammad... đều không viết sách. Các ngài ứng khẩu giảng thuyết hoặc xuất khẩu thành thuyết, rồi tư tưởng của các ngài được đồ đệ ghi lại. Ghi lại là chuyện về sau, còn ngay cùng thời thì hầu như phải nhớ và truyền khẩu.

Đây là lý do vì sao hầu như các bản kinh tôn giáo đều ở dạng thơ. Kinh Thánh của Thiên Chúa giáo, kinh Koran của Hồi giáo, những câu kinh câu kệ của Phật giáo. Những tư tưởng những giáo huấn đã được làm cho có vần có điệu để tín đồ con dân dễ thuộc. Các bản kinh khiến người ta khâm phục về tính tư tưởng lớn lao uyên bác và nhân ái, đồng thời người ta cũng chiêm ngưỡng những vẻ đẹp tuyệt vời trong cái vỏ ngôn ngữ giản dị đại chúng. Thoáng nhìn đó chỉ là những câu kinh câu kệ đơn sơ.

Đơn sơ. Đây là đặc điểm của ca dao dân ca. Đơn sơ đơn giản hồn nhiên lôm côm ngây thơ và có khi thiếu logic. Ca dao dân ca rất nhiều khi có tính đồng dao,

những vấn đề kể xuôi nói lái hỗn nhiên của trẻ thơ. Thơ ca là buổi bình minh của loài người, là thời thơ ấu của nhân loại, nó còn giữ nguyên bản tính ấy cho đến tận bây giờ và mãi mãi về sau. Đừng cố sức tìm hiểu ý nghĩa của những câu như thế này làm gì: Bắc kim thang cả lang bí rợ/ Cột qua kèo là kèo qua cột/ Chú bán dầu qua cầu mà té/ Chú bán ếch ở lại làm chi/ Con le le đánh trống thổi kèn/ Con bìm bịp thổi tò tí te tò te. Có khi cả bài dân ca chỉ có vài câu có nghĩa còn thì chen đệm rất dài là những ố tang ố tang tình tang, những a hội à hừ hội hừ là hư hội hừ...

Vấn đề là những cố gắng để ghi nhớ, để lưu giữ ký ức. Trong nỗ lực ấy, người ta có xu hướng thần phục những người có trí nhớ tốt. Một thần đồng mới mười tuổi không cần giấy bút mà đã làm phép tính nhẩm với tám bảy chữ số chẳng hạn. Người thời nay trầm trồ tấm tắc, mà người thời xưa coi thường chữ viết chắc chắn cũng phải tôn chú bé này là bậc thiên tài.

Nhưng trong khi thần phục những gì thuộc về trí nhớ, hình như người ta quên mất rằng thời đại công nghệ thông tin này, những người có trí nhớ khác thường như vậy cũng chỉ là một cái máy tính biết đi. Chỉ cần một cái máy tính nho nhỏ trong tay thì hầu như ai cũng làm được những phép tính còn phức tạp hơn chú bé ấy đã làm. Người ta cần là cần những người có khả năng sáng tạo phát minh sáng chế. Và thực tế là rất nhiều nhà phát minh không giỏi làm tính nhẩm. Họ có máy tính để làm việc ấy.

Văn chương cũng đã mang đặc điểm thời đại. Tôi từng dẫn Milan Kundera khi ông nói đại ý thời đại mới có xu hướng sục tìm trong văn chương để lôi ra những thứ có thể chuyển thành phim, và ông cho rằng nhà văn phải viết làm sao để người ta không thể biến truyện của anh thành phim được.

Có lẽ cũng như vậy là việc nhà văn phải viết làm sao để cho người ta không thể kể lại tác phẩm của anh được. Nó chỉ có thể là văn, nó chỉ hay ở văn, nó chỉ hay ở trên giấy trắng mực đen hoặc ở văn bản trong thiết bị đọc sách. Ra khỏi văn bản sách, nó mất cái hình hài của truyện, nó rời rạc, nó mất tính tổng thể, nó vỡ vụn, nó mất tính quyển rũ của ngôn từ.

Tiểu thuyết khi ấy không chỉ là một đường dây xuyên suốt, không chỉ quy các nhân vật về một đường dây hoặc vài ba đường dây. Nó có thể rắc rối hỗn độn xò bở như thế giới muôn đời này. Nó có thể phức tạp như biết bao hệ tư tưởng trên cõi đời này. Nó có thể ngổn ngang chưa có kết cục như biết bao số phận trên thế gian này. Nhưng tiểu thuyết ấy hấp dẫn trên từng trang, hấp dẫn ở văn, hấp dẫn ở chi tiết ẩn tượng, hấp dẫn ở cách dẫn dắt và lôi kéo người đọc đi theo nó. Đọc xong người ta có thể quên câu chuyện, người ta có thể không nhớ và không thể nhớ. Khi đang ăn một món ngon, hương vị cuốn ta đi, thế là đủ, một tháng sau có thể ta không còn nhớ ngày này tháng trước ta ăn gì. Khi còn ít tuổi, ta đọc sách rồi nhớ và kể lại vanh vách. Khi đã trưởng thành, ta chỉ cần sống với khoảnh khắc đọc

cuốn sách, thấy nó hay ở khoảnh khắc ấy, xúc động và thấm thía trong khoảnh khắc ấy, rồi sau đó gấp sách lại, ta có thể không kể lại được nữa. Tiểu thuyết thời nay những cuốn hay là hay theo cách như vậy.

Rồi cả thơ. Muôn đời nay và muôn đời sau người ta vẫn còn đề cao sự lưu giữ ký ức, vì thế người ta vẫn cười những thứ thơ không vần. Nhưng thơ cũng đã cưỡng lại ký ức, cưỡng lại những nỗ lực ghi nhớ nó. Thơ hay không chỉ là để đọc ra miệng, không chỉ là để đọc trước đám đông, đọc trên quảng trường. Thơ hay còn là thứ chỉ có thể tồn tại trên văn bản để đọc bằng mắt, được nghiền ngẫm trong khoái cảm lặng lẽ, trong âm thầm tâm trí. Người viết và người đọc cũng không nên hiểu nhầm rằng thơ ấy chỉ là một thứ văn xuôi xuống dòng không vần không điệu. Những bài thơ hay dù không vần thì vẫn có nhạc điệu trong ấy, cả tư tưởng và cảm xúc trong ấy nữa.

Những nỗ lực cưỡng lại ký ức ở ta vẫn chập chững vì người viết và người đọc vẫn còn thiếu một cái nền kiến thức văn chương cơ bản. Đúng vậy, văn chương còn là kiến thức. Một ví dụ: một nhà thơ nỗ lực theo đuổi việc chống lại ký ức, nhà thơ ấy đã làm ra một thứ thơ không vần gây được chú ý, nhưng cũng chính ông khi phát biểu về văn xuôi thì lại đòi văn xuôi thời nay vẫn phải có nhân vật khiến cho người ta nhớ.

Nhớ. Cái gọi là trí nhớ là ký ức ấy. Nó bám theo nhân loại ngay cả khi có thể nhân loại không còn cần

Văn 6. Các loại máy tính lưu trữ vô vàn dữ liệu đã thay
từng hàng triệu bộ óc người. Một cái đầu người không
thể lưu giữ nổi hàng triệu bài thơ bài kinh bài kệ, không
lưu giữ nổi hàng triệu cuốn tiểu thuyết. Đã có nhiều
phương tiện lưu giữ giúp ta.

Thế thì hóa ra trí nhớ vẫn là thứ thuộc về bản tính,
bẩm sinh, ban sơ, ám ảnh nhân loại ngàn vạn đời.

Không hề quá lời. Ngay chính thời này nầy thôi, một
kỹ sư máy tính vẫn có thể thích sử dụng lối nói vẫn vò
theo kiểu kinh kệ đồng dao: ngắt trên cành quất, ngon
lành cành đào, nhỏ như con thỏ trên đồng cỏ...

Bà già ở bến xe

Trong tiểu thuyết *Những đứa con rải rác trên đường* (NXB Trẻ 2014), tôi kể lại chuyện đi tàu đi xe thời thập kỷ sáu mươi đến thập kỷ tám mươi của thế kỷ XX. Ta cùng đọc một đoạn, cho dễ hình dung:

“Đang thời ngành giao thông vận tải lên ngôi. Xe ít xăng ít, mua được cái vé xe là như trúng số độc đắc. Phải quen anh lái xe. Phải quen cô bán vé. Phải quen chú điều vận bến xe. Phải quen cậu lái phụ. Phải quen anh nhân viên ở bến. Không quen được ai thì phải có tiền đưa cho cô phe vé, giá vé gấp rưỡi gấp đôi gấp ba. Cô phe vé ấy có quan hệ móc ngoặc với toàn bộ biên chế bến xe.

Đã có bao nhiêu người chỉ đi có một quãng đường dăm bảy chục cây số thôi mà phải nằm lại vạ vật ở bến xe qua một đêm, sáng hôm sau mới xếp hàng lại từ đầu. Cái xe nhồi bốn chục khách, cô bán vé bán được mười bốn vé thì sập cửa treo biển: Hết vé. Hai tiếng hết vé như tiếng sét giữa trời quang. Cái biển nhỏ tí như tấm gỗ tát vào mặt. Kinh hoàng. Cả trăm con người lại la ó kêu gào rồi lại van xin khóc lóc. Đi không đi được. Ở

lại thì tiền chỉ đủ mua vé xe, không có tiền ăn. Có anh bộ đội về phép đành rời bến xe, đeo ba lô cuộc bộ năm chục cây số về nhà. Đi mãi rồi cũng phải về đến nơi, lại thêm tinh thần khí thế chiến binh vẫn chưa hết. Có người không phải là chiến binh thì dựa tường nhà chờ ngồi phệt xuống đất mà xiu đi”...

Có lần ở bến xe Nam Định, tôi nhìn thấy một bà già khoảng bảy mươi, gầy gò, lưng còng, như đã hết hơi. Bà lấy bẩy đi vào cái nhà tròn ở giữa bến, đấy là phòng điều vận của bến xe. Bà run rẩy nói với tay vạm vỡ béo tốt da ngăm ngăm: Bác cho mua cái vé để về, chờ từ hôm qua đến giờ, đói quá.

Tay kia có vẻ là người quản lý, chắc cũng cỡ trưởng phó bến hoặc điều vận, mặt không rõ là thương cảm hay có vẻ ghê ghê trước bà già. Tôi muốn tin là anh ta hơi thương cảm, nhưng trong lòng thì có lẽ anh ta thấy hơi nực cười. Một cái vé là đặc ân. Một cái vé là cả năm tiền nếu bán chui. Bà già này thì có gì, ngoài cái lưng còng và giọng nói run rẩy lão phào. Anh ta chỉ còn biết xua tay: Cụ ra xếp hàng đi cụ ơi.

Đấy là khoảng cuối những năm 1970, khoảng mười năm nữa thì mới bắt đầu thời kinh tế thị trường mở cửa, mười năm nữa khách đi tàu đi xe mới lên ngôi, xe mới chạy quanh tìm khách bắt khách.

Từ ấy tôi cứ băn khoăn mãi trong lòng. Bà già hôm ấy có mua được vé xe không. Có mấy chục cây số thôi mà sao khổ thế. Hay là bà cũng chẳng đủ hơi sức để chờ ở bến xe thêm một ngày nữa, có khi bà đã chết rồi.

Hề nhìn thấy những bà già, lại gầy gò, tôi lại chạnh lòng nghĩ về mẹ tôi. Mẹ tôi không khổ sở vậy, nhưng chẳng rõ vì sao tôi hay chạnh lòng. Một người đàn bà già cả. Một người đàn bà gầy yếu. Đây là một người mẹ. Mà đã là người mẹ thì lại khiến tôi nghĩ đến mẹ mình. Chỗ yếu của tôi.

Tôi đã đưa được nỗi băn khoăn này vào trong tiểu thuyết. Một anh lái xe tải dừng xe trước bến xe khách, xuống xe có việc. Rồi “anh định trèo lên buồng lái thì một bà già run rẩy đi đến. Chú bộ đội, bà lão phào gọi. Anh không còn là bộ đội, nhưng vẫn mặc cái áo pho tá màu lá cây. Chú bộ đội, già đói quá, già sắp chết rồi, già chờ từ chiều hôm qua đến giờ mà không mua được vé xe.

Bà già run lên bắn bật. Cái mồm mồm chỉ còn lại vài chiếc răng. Một bên khoe mắt hình như có một tí nước mắt hiếm hoi. Mắt già toét nhoèn dễ khóc. Nước mắt rí ra có khi cũng vì đói. Nước mắt rí ra cũng có khi vì suy kiệt.

Anh xe thường yếu đuối trước các bà già. Nhìn thấy một người đàn bà phúc hậu nói một câu đôn hậu là anh chạnh lòng nhớ đến mẹ. Nhìn thấy một bà già gầy gò nghèo khổ, anh cũng chạnh lòng nhớ đến mẹ. Mẹ anh không nghèo đói, nhưng mẹ anh cũng gầy. Cứ bà già nào gầy yếu đều gây ấn tượng là người mẹ. Cứ bà già nào khổ sở là làm anh nhớ đến mẹ. Chẳng hiểu sao anh lại có ấn tượng như thế. Và đó là chỗ yếu nhất trong lòng anh.

Anh đã bảo, xe cháu không chờ khách bà ơi. Nhưng cũng bất chợt anh nhận ra rằng mình mà bỏ bà già lại đây, mình mà đi lúc này thì cái thân hình run rẩy kia sẽ không bao giờ buông tha, sẽ ám ảnh tâm trí anh suốt đời. Anh bèn dắt bà già sang phía cửa bên kia, nhắc bổng thân hình chỉ hơn ba chục cân cho bà bò vào buồng lái. Nào thì đi”...

Vậy là sau gần bốn chục năm, tôi đã đưa được câu chuyện bà già vào tác phẩm của mình. Tôi đã gửi gắm vào tác phẩm nỗi băn khoăn thương cảm của mình.

Gần bốn mươi năm, bà già đã đi qua đi lại trong tâm trí tôi, lang thang mãi cho đến khi được tôi xếp cho một chỗ giữa bao nhiêu nhân vật. Chắc là từ đây bà mới chịu yên, không lang thang ám ảnh nữa.

Cũng phải từ đây tâm trí tôi mới tạm bình yên, sẽ thôi băn khoăn thắc mắc về số phận bà già. Tôi đã cho bà một cái kết có hậu ở bến xe, sau đó ở cuối tiểu thuyết, lại bù chì thêm cho bà một cái kết khá hài hước.

Và đây, có những điều cứ lang thang mãi trong tâm và trong trí nhà văn, có khi lang thang đến mấy chục năm, cuối cùng mới được xếp cho một chỗ trong tác phẩm. Cuối cùng, sau mấy chục năm, nguyên liệu thô mới trở thành tác phẩm.

Cũng có những nguyên liệu mãi còn nguyên đấy, cho đến khi nhà văn đã ra đi, mà nguyên liệu vẫn không được xếp chỗ, vẫn không hết kiếp lang thang.

Một nhà báo hỏi tôi ý tưởng cuốn *SBC là sân bắt*

chuột hình thành từ bao giờ. Tôi trả lời là nó được hình thành từ rất nhiều năm trước. Cô nhà báo tính một cách rất số học: chương đầu lấy bối cảnh trận lụt ở Hà Nội năm 2008, chương cuối lấy bối cảnh trận hạn hán lịch sử cũng ở Hà Nội năm 2009, vậy thì ý tưởng hình thành cách năm xuất bản 2011 cũng chưa lâu.

Ô, vậy cô không tính là trong một cuốn tiểu thuyết có biết bao nhiêu chi tiết, bao nhiêu ý tưởng, bao nhiêu nhân vật, những điều ấy lại có thể đã từng lang thang hàng chục năm trời trong tâm trí nhà văn. Rồi đến khi gặp được sự kiện 2008-2009 chẳng hạn, chúng mới mượn sự kiện mà dồn lại và khởi lên một tác phẩm. Như câu chuyện bà già ở bến xe nọ.

Người của chữ

Anh là một người viết văn hay, dù văn hơi cầu kỳ và điệu. Anh đưa tôi tập bản thảo tiểu thuyết đầu tay, có lời nhờ tôi biên tập chỉnh sửa. Tôi xuýt xoa trong lòng. Mừng cho bạn. Lâu nay tôi vẫn mong anh viết tiểu thuyết, chắc là ít nhất nó cũng phải hay như những truyện ngắn của anh. Tôi lại cũng biết cái tật của anh, những cái lỗi chính tả của người Bắc. Chắc chắn là tôi sẽ chịu khó ngồi sửa từng cái lỗi chính tả ấy, sẽ sửa từng cái dấu chấm dấu phẩy đặt không đúng chỗ kỹ thuật, kiểu đập cách một cái rồi mới đặt dấu chấm chẳng hạn, thế là cái dấu chấm đứng lửng lơ giữa hai câu và cả hai câu không ai thừa nhận nó về phe mình.

Tôi bỏ ra mất gần hai tháng với bản thảo cuốn sách ba trăm trang in. Miệt mài như với bản thảo của chính mình. Không nói đến chuyện hoàn hảo, nhưng tôi tin bản thảo đã khá hoàn chỉnh, khi đến tay người đọc, họ sẽ được thưởng thức một sản phẩm khá sạch sẽ, không có sạn, còn ngon hay không thì tùy khẩu vị từng người.

Tác giả cầm văn bản trong đĩa mềm về để đọc lại. Hồi ấy đĩa CD hoặc USB chưa thịnh hành như bây giờ.

Anh có vẻ cảm kích khi đọc xong bản thảo, rồi trao cái đĩa lưu bản thảo cho biên tập viên. Người biên tập cũng là bạn của anh và bạn của tôi. Chị tin ở sự cẩn thận chu đáo của tôi đối với bản thảo, tin rằng văn bản ấy đã có sự gia công của tôi. Văn bản cứ thế được đưa đi in.

Sách in ra, tôi cầm đọc lại mà như bị một cú đánh vào đầu. Choáng váng. Đây là văn bản đầu tiên anh đưa cho tôi, cái mà tôi chưa sửa sang. Những chữ thô thiếu tinh tế đã được thay thế, bây giờ vẫn còn nguyên đấy. Những tính từ ồn ào sáo rỗng còn nguyên đấy. Những mỹ miều điệu dàng còn nguyên đấy. Cả những lỗi chính tả lẫn lỗi đánh máy còn nguyên đấy.

Tôi nhớ chuyện những tiểu thư quá chú trọng trang điểm sao cho phù hợp với các buổi dạ tiệc. Trước khi đến một dạ tiệc ngoại giao, họ sẽ tìm hiểu để biết về hệ thống chiếu sáng ở nơi ấy, ví dụ sẽ toàn là đèn chùm màu vàng hoặc đỏ hay là toàn đèn nê ông màu xanh nhạt. Cô nàng hôm ấy đã trang điểm cho phù hợp với một phòng dạ tiệc ánh sáng màu xanh nhạt, ai ngờ trời hại cô, đèn ở đấy lại toàn màu vàng và đỏ. Son môi đỏ quá mức, phấn trên má quá hồng, nét chì trên lông mày quá đậm. Cả gương mặt tự nhiên rục lên hẳn một tông màu, lòe loẹt sặc sỡ, như một cái mặt nạ kịch Nô của Nhật Bản.

Cuốn tiểu thuyết vừa mới in ra của anh bạn cũng vậy. Nó còn đầy rẫy những câu chữ mỹ miều bóng bẩy lòe loẹt sặc sỡ và điệu dàng thiếu tự nhiên. Ấy thế mà nó mang tiếng là đã được một nhà văn sửa sang,

và được một biên tập viên có kinh nghiệm trang điểm lại. Không phải tác giả mà chính tôi cảm thấy gương ngùng, giống như cô nàng tiểu thư gương mặt đỏ rục kia lạc lõng trong buổi dạ tiệc.

Chữ nghĩa có thể đem đến cho ta những người bạn, dù có khi chẳng cần gặp mặt. Nhưng cũng có khi chỉ vì chuyện chữ nghĩa mà mất một người bạn. Tôi vẫn nghĩ là chữ nghĩa có thể làm người ta mê ly, người ta phấp phỏng hồi hộp, người ta đau đớn xót xa, người ta bâng khuâng mơ mộng sung sướng. Tôi cũng nghĩ là chữ nghĩa độc. Không chỉ là chuyện chính trị chính em, mà như trong trường hợp này, nó độc vì làm ta mất bạn. Đừng đùa với chữ nghĩa. Đừng khinh nhờn chữ nghĩa. Đừng hời hợt sơ sẩy với chữ nghĩa. Nó sẽ như quả bóng squash ta đập vào tường và bật trở lại đập mạnh vào mặt ta. Nó sẽ như cái boomerang của thổ dân Úc ném đi rồi quay vòng trở lại đập vào chính đầu ta. Nó như nắm cát ta ngửa mặt ném lên trời lại rơi xuống ập vào mặt ta. Chữ nghĩa có thể cho ta niềm hạnh phúc sáng tạo ra việc xếp chữ, công việc xếp chữ thôi nhưng đem lại bao cảm xúc tuyệt vời. Nhưng chữ nghĩa cũng sẽ trừng phạt người sắp xếp nó, chữ nghĩa sẽ lấy đi của người ấy nhiều thứ. Nếu cứ xử sơ suất và thiếu ý thức với nó. Có khi người ta dùng chữ cả đời mà chữ nghĩa vẫn không cho người ta làm chủ được nó. Có người viết văn cả đời mà vẫn là tập làm văn, vẫn là văn học trò, vẫn là văn nhà trường. Chữ nghĩa khi ấy cũng độc, nó tạo

quả báo với người không cảm cưỡng được nó, tệ hơn nữa là đã dễ dãi hời hợt với nó.

Ngay cả khi trân trọng và tử tế với chữ nghĩa, thì không phải bao giờ người làm chữ cũng được trả công xứng đáng. Có người bị hành vì chữ, bị vật vì chữ. Như ma đánh thánh vật. Như con nghiện bị vật thuốc. Mất ăn mất ngủ. Ban ngày như đi trong cơn mộng du. Thậm chí lâm nhảm ra mồm những điều chỉ nên giữ trong đầu. Đây là những người thần kinh yếu, mất khả năng kiểm chế, không còn phân biệt được đâu là thế giới của riêng mình, đâu là thế giới mình phải sống với mọi người. Họ có thể ngồi trong quán nước thao thao bất tuyệt về tác phẩm mình đang ấp ủ. Họ có thể ngồi sau ông xe ôm ông tắc xi mà bắt nạt nhân phải nghe những bài thơ mình mới làm. Họ tự ca ngợi tác phẩm mới của mình là những kiệt tác.

Nhưng ta sẽ không nói nhiều về những người phải chịu tác dụng phụ của chữ nghĩa. Ta đang nói về những phu chữ theo cách gọi của nhà thơ Lê Đạt, những người khuôn vác chữ như phu vác đá trên lưng đội đá trên đầu. Ta nói đến những thợ chữ như người thợ kim hoàn chạm trổ từng chữ tinh vi, theo cách nói của Konstantin Paustovsky. Ta nói đến những người miệt mài với chữ như những nghệ sĩ lớn đang say sưa nói ra những lời tuyệt vời trên sân khấu và trên màn ảnh kia. Và không so sánh như thế này như thế kia nữa, theo cách gọi ở Anh Mỹ, chỉ đơn giản đó là những người có

chữ, những con người của chữ nghĩa, Man of Letters. Họ chấp nhận nghề viết ra chữ, rất giản đơn vì họ có thể làm việc đó tốt hơn là làm những việc khác.

Vậy một khi đã chọn cái việc ta có thể làm tốt hơn những việc khác, có lý nào ta sống hời hợt với nó, nông nổi với nó, giản đơn với nó, coi nhẹ nó.

Và với nghề nào cũng vậy, một khi ta đã chọn nghề và nghề chọn ta, ta không thể nhờn với nghề. Thảng hoặc có thể chơi với nghề, có thể đùa với nghề, nhưng không thể chơi bời, không thể đùa dai.

Lại nói về anh bạn viết. Mọi chuyện sau nhiều năm đã trở lại bình thường, nhưng ngay lúc ấy thì chúng tôi nhìn nhau cũng có phần hao hụt. Về sau anh thanh minh đại ý anh không thạo kỹ thuật máy tính. Anh đã cắm cái đĩa mềm về, anh đọc và tán thành bản thảo đã biên tập, nhưng khi chuyển lại văn bản từ máy vào đĩa mềm để mang đi đưa cho biên tập viên, anh đã chuyển nhầm bản chưa chỉnh sửa. Anh có nói lại chuyện này trong một bài viết trên báo. Cũng là một cách giải thích. Nhưng hồi ấy tôi cứ cho rằng dù cố ý hay vô tình, thì anh cũng đã coi thường công sức hai tháng trời của tôi, coi thường sự miệt mài trân trọng mà tôi đặt vào bản thảo của anh. Không quý trọng công sức sửa sang chữ nghĩa, sơ suất cả với sản phẩm tâm huyết của mình, khi ấy có thể được gọi là Man of Letters hay chăng?

Buông bỏ

Có lần Yên Ba cho tôi xem một cuốn sách anh mới tìm được trong hiệu sách cũ. Anh là người sưu tầm sách cũ, là bạn của những hiệu sách cũ, khi ta cần mua sách gì không còn ở hiệu sách thì anh có thể tìm giúp trong những hiệu sách cũ anh hay lui tới. Nhưng cuốn sách này không phải là sách cũ thông thường. Trong ấy vẫn còn dòng chữ tác giả ghi tặng “chú LC”, một nhà báo đã về hưu. Rồi vài năm sau, nhà báo Mạnh Cường lang thang trên mạng, lòi xuống ảnh chụp trang sách có chữ ký tặng của tác giả cho “chị ĐT”, một nhà báo ở Sài Gòn. Người chụp cái trang ấy từ một cuốn sách cũ viết thêm vài dòng bình luận trên mạng: chỉ một việc đơn giản và có văn hóa mà cũng không làm được: trước khi thái bỏ cuốn sách, hãy xé cái trang có dòng ghi tặng đi.

Yên Ba chỉ vì hay lui tới các hiệu sách cũ mà còn mua được những cuốn có chữ ký của những Nguyễn Tuân, Ma Văn Kháng... hoặc của các đảng bậc này tặng cho những đảng bậc khác.

Nghĩ lại thì thấy cũng bình thường. Sản phẩm không cần đến nữa thì bỏ. Và người bình luận trên mạng kia

cũng có lý: thái độ là chuyện bình thường, chỉ cần hủy cái trang có lời ghi tặng kia đi. Tui cho người tặng, chán cho người được tặng, bơ vơ cho cuốn sách.

Tôi muốn kể lại lần nữa chuyện nhà thơ George Evans. Anh ở San Francisco miền Tây nước Mỹ, đi cùng chúng tôi một chuyến sang chơi miền Đông. Trong một buổi dạ tiệc ở Boston, chúng tôi được một nhà thơ tặng tập thơ mới của bà. Tan tiệc, cả bọn kéo nhau đi bộ về qua mấy dãy phố, đến một góc đường, George ném toẹt tập thơ vào thùng rác. Tôi sững người ở lên một tiếng. George cười phá lên: Trước sau gì nó chẳng vào đấy. Một lúc sau anh bảo trong khi mọi người trò chuyện, anh đã kịp lướt qua tập thơ, một thứ thơ sặc mùi kinh viện của một bà giáo sư tập tọng làm thơ.

Ngay cả người mê sách, ngay cả con một sách bookworm thì lâu lâu cũng phải dọn dẹp lại giá sách của mình một lần. Có cuốn sách mấy năm trước còn cần thì mấy năm sau đã không cần đến nữa. Không cần thì giữ lại làm gì cho chật nhà. Bỏ. Nó sẽ vào quang gánh của bà đồng nát đi qua trước cửa. Bà đồng nát có thể gánh nó đến một hiệu sách cũ nào đó. Bà đồng nát cũng có thể bán nó cho một bà hàng xôi hàng bánh. Người viết văn hầu như ai cũng có lần mua một gói xôi ngô xôi xéo hoặc miếng cơm nắm cái bánh bao, bọc bằng lá chuối có lót trang sách của ai đó, thậm chí là trang báo có cái ảnh của chính mình loang lổ vết mỡ.

Ở Mỹ có một tập quán khá tiện lợi. Một số mặt hàng mua về, không dùng đến, một cái áo chẳng hạn,

sau mấy tháng ta có thể mang trả lại cửa hàng, nếu còn nguyên cái nhãn mác thương mại. Sách cũng vậy, mua về, sau một thời gian nếu vẫn còn mới, có thể đem trả lại hiệu sách. Không sử dụng thì có quyền trả, đơn giản vậy thôi, thậm chí sách đã trót đọc rồi, nhưng thấy không cần nữa thì trả vẫn được. Nếu sách không còn mới để trả cho hiệu sách thì có thể đưa nó đến hiệu sách cũ, bán theo giá thỏa thuận. Trong khu vực trường đại học luôn có những hiệu sách cũ, người ta dùng một khái niệm là used book, sách đã qua sử dụng. Sách đã dùng này thường rất rẻ, nhiều cuốn trông vẫn như mới ần hành. Những con một sách như tôi thường là bộ mặt quen thuộc ở những hiệu sách đã qua sử dụng như thế. Người ta bỏ đi thì mình rước về. Người không cần thì bỏ. Người cần thì tìm mua. Ở giữa họ có một kẻ trung gian là cái hiệu sách cũ. Rất tự nhiên thôi.

Rồi chính tôi cũng phải làm cái việc buông bỏ. Nhà đã dành một phòng riêng khoảng mười hai mét vuông cho sách. Giá sách chạy hết ba bức tường, giá sách kê ở giữa nhà, chỉ trừ lại lối đi giữa những giá sách theo kiểu thư viện. Không đủ chỗ cho hàng nghìn cuốn sách. Đây là sách đã bị mất nhiều sau mấy lần chuyển nhà. Vài ba năm lại phải ngồi lọc ra. Lại phát hiện ra những cuốn bấy lâu mình không đọc lại và sẽ không đọc lại. Bỏ. Không quảng cho bà đồng nát mà cho người nhà mang đến cơ quan, bỏ vào thư viện của cơ quan. Mình không cần nhưng có người cần.

Tôi cứ muốn phản biện trước việc có những người

đã bỏ sách đi mà không xé cái trang có chữ ký tác giả. Nhà họ chật, không có chỗ chứa sách, một ngày nào đó vợ con họ phải xử lý đồng sách không dùng đến. Vợ con chỉ biết quăng sách ra cho đồng nát mà chẳng có ý nghĩ phải kiểm tra những trang sách bên trong, cũng chẳng có khái niệm xé hay không xé cái trang có chữ ký thì khác nhau ở chỗ nào. Thế là cuốn sách đã bị bỏ đi mà người được tặng cũng không hề biết. Họ mang lỗi mà các công dân mạng bình luận là lỗi văn hóa.

Tôi cũng không dám chắc một mai khi mình không còn ở trên đời, những cuốn sách mình được bạn bè đồng nghiệp ghi tặng sẽ không phải vào gánh đồng nát hoặc ra vỉa hè. Tôi cũng không dám chắc những người thái sách sẽ biết xử lý cái trang có tên tôi được ghi tặng. Phải nói thật là nghĩ đến như vậy thì tôi cũng không còn nhiều cảm hứng khi cầm cuốn sách bạn bè tặng. Nhiều khi không chờ họ tặng mà tiện qua hiệu sách, tôi mua đọc, đọc xong thì tùy theo, sách hay giữ lại, sách không hay thì cho thư viện cơ quan luôn. Không lưu giữ. Một cuộc đời không cần gì nhiều, kể cả tiền bạc, tài sản, đất đai. Đất thì khi sống có người sở hữu vài ba miếng đất vài ba cái nhà, rốt cục chỉ cần vài mét khối nếu như mai táng, thậm chí chỉ một cái lọ tro nếu như hỏa táng. Sách cũng vậy, một đời có thể đọc thiên kinh vạn quyển, nhưng đích thực cần cho mình cũng chẳng nhiều. Bàn tay ta nắm được bao nhiêu chiếc lá, thì chỉ bấy nhiêu là đủ cho mình. Đến thời có sách điện tử và chiếc máy đọc sách, cả vạn cuốn sách có thể lưu lại

trong máy tính gọn nhẹ, không lo ẩm mốc mỗi mọt, tôi lại càng quyết tâm không ham hố giữ sách như trước. Càng thêm tuổi tác, lại càng quyết tâm phải buông bỏ. Buông bỏ nhiều thứ. Đến những gì quý nhất là cha mẹ con cái gia đình mà sẽ có lúc phải chia tay phải rời bỏ, cứ lần lượt mà mất dần, chẳng níu giữ lại được. Nữa là tài sản, sao lại nghĩ cách phải khư khư giữ lấy, tìm mọi cách để có bằng được, rồi tìm cách níu giữ. Không phải là bỏ, mà buông bỏ. Không phải là xả, mà buông xả. Nghĩ được như vậy thì trước bất cứ cái gì đội nón ra đi, lòng ta vẫn thản nhiên trầm tĩnh.

Nghĩ được đến đây thì tôi cũng biết kiểm chế cái tính tặng sách của mình. Ngày trước nhà văn ưa hài hước Vũ Bảo (1931-2006), bạn vong niên của tôi, vẫn nói một câu: viết báo thì được tiền, viết văn thì mất tiền. Ý của ông là viết báo được nhuận bút, nhuận bút cao, nếu in ở tờ báo phát hành số lượng lớn, mà hiếm khi tác giả phải mua tờ báo tặng bạn bè. Còn viết văn thì sách in ra số lượng thấp hơn in báo nhiều lần, nhuận bút vì thế cũng ít, nhưng sách thì phải tặng. Có khi phải mua đến vài ba trăm bản để tặng, phải bù tiền chứ nhuận bút chẳng đủ.

Ấy thế, người phải tặng sách lại nhiều. Bạn đồng nghiệp đã đành. Bạn ở những ngành nghề khác, phải tặng như một cử chỉ được vui thì phải chia vui. Rồi còn những thành phần phải hiếu hi: hàng xóm láng giềng, thầy cô giáo của con của cháu, bác sĩ chữa bệnh cho cả nhà, có khi lại còn thêm những ông sếp. Không dám chắc thành phần hiếu hi có đọc hay không, nhưng tặng

sách lúc ấy là một cử chỉ thiện chí, tỏ ý hàm ơn hoặc đơn giản là tôi không quên anh. Ai dám chắc trong thành phần hiếu hỉ ấy không có những cuốn sách ngày mai còn nguyên mùi giấy mới mực mới và chữ ký tác giả không ra gánh đồng nát.

Tặng hay không tặng. Tặng cho ai thì đúng đối tượng. Câu hỏi muôn đời của người viết sách. Câu hỏi khó trả lời của nhà văn. Câu hỏi đúng theo kiểu to be or not to be, tồn tại hay không tồn tại. Theo quan niệm của bác Tô Hoài, sách mình cần thì hãy mua lấy một cuốn, rồi mang đến đưa cho đồng nghiệp ký, như vậy lịch sự hơn. Chắc hẳn lịch sự hơn cái người cứ gặp nhà văn là đòi tặng sách, không tặng thì thôi, không mua. Dạo trước, lâu lâu gặp nhà văn Tô Hoài, tôi vẫn thường mang theo mấy cuốn sách của bác để bác ký vào. Nhưng rồi vẫn thường trực cái ý nghĩ: cháu không bao giờ bỏ sách của bác, nhưng cháu không dám chắc là cuốn sách bác ký lưu niệm sẽ không bao giờ bị ra hiệu sách cũ.

Đây là tính vô thường của đời sống. Một khi ngay cả cái thân xác ta, ta đã dặn dò đem hỏa táng mà con cháu cứ đem chôn, thì làm sao ta quyết định được số phận những gì ta để lại đằng sau.

Vậy đã trở lại cái chân lý giản dị muôn đời, là buông bỏ, không từ bỏ mà là buông bỏ. Cái gì không cần thiết, hãy buông. Cái gì cần thiết mà đến một lúc nào đó cũng chẳng giữ được nguyên lành, hãy ý thức được quy luật và hãy buông. Người mà ta yêu mến, một ngày nào đó

cũng ra đi, ta chẳng giữ được, hãy biết trước như vậy mà thanh thản, không níu giữ khóc lóc.

Mà thôi, ngay cả cái trang sách có ghi tên mình kia, tự tay mình không xé bỏ thì một ngày nào đó nó ngênh ngang phơi lộ trước mắt ai đó, cũng chẳng có gì phải băn khoăn ngại ngùng nữa. Thản nhiên đi và hỉ xả đi.

Sách mang theo

Truyền hình có mục *Mỗi ngày một cuốn sách*. Phải rồi, người mê sách thì ngày nào cũng phải đọc, còn mỗi ngày có đọc được một cuốn hay không là chuyện khác. Đã có người hỏi cho một cuộc điều tra dư luận: trí thức mỗi năm có đọc được năm mươi cuốn sách? Chắc là hơn, vì có tuần tôi đọc được hai cuốn. Một năm thường có 52 tuần, vậy chắc chắn tôi đọc được nhiều hơn con số 52 cuốn.

Nghe có vẻ ít. Nhưng nhìn xuống dưới thì chẳng ai bằng mình. Nhiều công chức tư chức cả năm không đọc một cuốn sách. Một năm đọc năm chục cuốn, vẫn có vẻ ít. Nhưng phải thấy rằng hầu như không có người đọc sách chuyên nghiệp. Chúng ta ai cũng phải làm một cái nghề gì đó. Sau giờ làm việc thì bia bọt nhậu nhẹt. Sau giờ làm việc thì mua sắm shopping. Sau giờ làm việc thì thể dục thể thao, lành mạnh hơn. Sau giờ làm việc thì xem phim xem kịch xem ca nhạc. Nghe ca nhạc nữa.

Ngoài đọc sách, tôi còn một cái thú là xem phim. Đến rạp hoặc xem phim từ ổ HD tại nhà. Phim hay,

lấy vào ổ HD, mỗi ổ vài ba trăm bộ phim, rồi cứ thế mà dành ra mỗi ngày hai tiếng xem một phim. Một bộ phim hay cũng như một tiểu thuyết hay. Thời giờ như vậy, mỗi ngày chỉ còn dành được hai tiếng để đọc sách vào ban đêm.

Mỗi ngày một cuốn sách. Đây là chương trình truyền hình. Mỗi thời một cuốn sách. Đây là chuyện của tôi. Đi công tác xa và dài hạn, tôi thường mang theo một cuốn sách. Bất cứ lúc nào ta cũng có thể nhận được một câu đề nghị: hãy kể tên mười cuốn sách bạn thích nhất. Dễ. Mặc dù không phải ta chỉ thích nhất có mười cuốn. Biển sách mênh mông, làm sao chỉ có mười cuốn thích nhất được. Rồi lại một câu khác: hãy kể năm cuốn sách bạn thích nhất. Hãy kể ba cuốn bạn thích nhất...

Cho đến khi chỉ còn một cuốn bạn thích nhất.

Không ai hỏi tôi như vậy, nhưng tôi đã tự trả lời. Mỗi chuyến xa nước nhiều tháng nhiều năm, tôi đã mang theo một cuốn sách. Sự lựa chọn thật khó khăn. Nhưng hành lý mang theo chỉ một va li, quần áo đồ dùng cho cả một thời gian dài trước mắt. Sách, chỉ có thể mang một cuốn.

Sức ép của hoàn cảnh. Chỉ một cuốn sách mà thôi. Thế thì nó không phải là một cuốn sách mới. Sách mới chưa đọc biết đâu là một cuốn không hay. Sách chưa đọc, độ rủi ro cao. Tôi phải chọn một cuốn mà mình có thể đọc đi đọc lại. Những năm tha hương dài đằng dặc. Những đêm tha hương dài lê thê. Cuốn sách ấy đọc đi đọc lại đến mức có thể thuộc lòng. Có khi giờ ra một

trang bất kỳ rồi đọc tiếp từ đó. Như người ta bói Kiều. Cái trang bất kỳ ấy dự đoán một điều gì đấy cho tương lai của chính mình. Chỉ có điều sự tiên đoán ấy có lúc đúng, có lúc nghĩ mãi không ra, không hiểu đúng hay sai, rồi cũng quên đi. Luận đúng sai chỉ là để cho vui, mình không phải người mê tín, luận không được thì cũng quên luôn.

Hãy cho biết anh có đọc sách hay không, tôi sẽ cho anh biết anh là người thế nào.

Hãy cho biết anh đọc sách gì, tôi sẽ cho anh biết anh là người thế nào.

Vậy, điều tôi sắp nói sẽ là một cuộc tự thú.

Cuối thập kỷ tám mươi sang đến đầu chín mươi, cuốn sách duy nhất tôi mang theo là *Quo Vadis* của nhà văn Ba Lan Henryk Sienkiewicz. Bản in đầu tiên hình như là năm 1985, giấy đã khá trắng chứ không đen sì sần sùi như phần lớn giấy in hồi ấy, nhưng mực in thì còn lâu mới đẹp như bây giờ. Hai tập sách, một nghìn trang mang theo, lâu lâu không còn sách tiếng Việt để đọc, bèn cầm lên đọc lại. Thuộc từng lời của Petronius, cố vấn nghệ thuật của bạo chúa Nero, những lời uyên bác của ông là ngụ ý biện cho lọt tai bạo chúa. Còn nhớ cả câu vang lên trong đầu ông: “Ta thua rồi”, những lời ngụ ý biện đầu khẩu không còn hiệu lực, ông có thể thấy rõ trong sắc mặt phản ứng của bạo chúa Nero. Thuộc từng biến cố, từng tình huống, từng chi tiết trong số phận của chàng Vinicius và nàng Ligia.

Nhớ từng nhân vật như thánh Paul, thánh Peter. Nhớ cảnh thành Rome bị Nero đốt thật bi hùng. Nhớ cảnh người Thiên Chúa giáo bị Nero xuống lệnh ném ra giữa đấu trường cho thú dữ xé xác.

Sáu năm trời tôi đọc truyện thành Rome trên đất Ấn Độ. Ngồi ở thủ đô Delhi hay đi qua hàng chục bang trên tiểu lục địa Ấn Độ, đều mang theo cuốn sách về thành Rome bị thiêu trụi. Ở thành phố Simla mùa đông có tuyết phủ, lại thấy cảnh những tù nhân Thiên Chúa giáo đẩy mình thương tích lẫn lộn trong cái nóng của nhà ngục. Ở thành Chittorgarh một thời hào hùng của các chiến binh Rajput, lại đọc đoạn giữa đấu trường La Mã bác Ursus khổng lồ chiến đấu với thú dữ để bảo vệ nàng Ligia. Ở bờ biển Mumbai và Goa lại đọc đến cảnh thánh Paul cảm hóa vị tướng trẻ si tình Vinicius để rồi chàng trở thành tín đồ.

Mỗi thời một cuốn sách. Những năm chín mươi, tôi cầm theo cuốn *Ba người bạn (Chiến hữu)* của Erich Maria Remarque, nhà văn Đức. Ông là người viết hay bậc nhất về người tha hương, về chiến tranh và đời sống hậu chiến. Tôi thích nhiều tiểu thuyết của ông, nếu có thể thì mang theo toàn bộ bản dịch tiếng Việt, *Khải hoàn môn*, *Phía Tây không có gì lạ*, *Bản du ca cuối cùng*, *Bia mộ đen...* Nhưng như đã nói, hành lý chỉ một va li, sách chỉ được mang một mà thôi.

Một cuốn thôi. Có năm tôi chọn *Thao thức* của Aleksandr Kron. Cuốn này ra mắt bằng tiếng Việt năm

1983 và ngay lập tức được giới đọc sách tám tác truyền nhau. Cho đến lúc ấy, người ta đã quen nhìn văn học Nga Xô Viết với vài căn tính: trong sáng và thiên lương, cái mà người ta hiếm thấy trong văn học phương Tây được dịch thời bấy giờ. *Thao thức* có khác với cả dòng chảy chung của văn học Nga Xô Viết, khác từ giọng điệu tiểu thuyết khác đi. Một dòng ý thức, một dòng cảm xúc, một dòng tự thú, đúng kiểu nghiêng ngả hiện thực chứ không chỉ phản ánh hiện thực. Từng câu văn là từng sức nặng triết luận, từng câu văn là từng vẻ đẹp gây xuýt xoa, mà đây là văn dịch đã chịu hao hụt trong quá trình chuyển tải. Tôi đã ôm cuốn sách ấy ba chục năm chứ không phải chỉ một vài năm công tác, cho đến lần tái bản 2013, dịch giả Hoàng Hữu Phê viết thêm một đoạn về tác giả khiến ngẩn ngơ cả người:

“Năm 1986, nhân một chuyến đi Moskva, tôi có cơ hội ghé thăm nhà của Aleksandr Kron vào một ngày mùa hè ngập nắng. Bà vợ ông dẫn tôi vào căn phòng nơi Kron viết *Thao thức*, cuốn sách vẫn đang là một hiện tượng văn học lúc bấy giờ, mấy năm sau khi ông mất. Tại thư viện Trường viết văn Gorky, người ta kể là sách của ông đã được các nhà văn tương lai mượn nhiều đến sờn rách. Aleksandr Kron đã đứng mà viết các cuốn sách của mình bên một chiếc bàn gỗ cũ kỹ để gần tường, theo cách mà Vladimir Nabokov, Ernest Hemingway và Albert Camus vẫn thường sử dụng để viết các tác phẩm không biết đến tuổi tác của họ. Bà Kron chỉ cho tôi thấy, xếp hàng trên một chiếc giá treo

tường phía trên bàn viết là khoảng bảy tám bộ *Thao thức* được dịch ra các thứ tiếng khác nhau, trong đó, nằm gần cuối, chắc là theo thứ tự thời gian, là hai tập *Thao thức* tiếng Việt nhỏ nhắn, khiêm tốn, giấy đen, trong đó có in bút tích của Kron gửi riêng độc giả tại Việt Nam, một đất nước mà theo lời ông là 'rất gần gũi với trái tim tôi'. Khi mới đây anh Đoàn Tử Huyền và tôi cố liên hệ tìm gia đình của nhà văn để xin phép đàm phán về bản quyền, thì được các bạn Nga cho biết là bà Kron cũng đã mất, và gia quyến không còn ai".

Từ nay mỗi lần cầm lên bản sách *Thao thức* chắc tôi lại thấy có thêm linh hồn tác giả vương vất trong ấy.

Sau *Thao thức*, tôi mang theo một cuốn gồm ba tiểu thuyết của Milan Kundera, nhà văn Pháp gốc Séc: *Sự bất tử*, *Chậm rãi*, *Bản nguyên*. Tiểu thuyết của Kundera có thể đọc như đọc tiểu luận. Còn tiểu luận của ông có thể đọc như tiểu thuyết. Sự đối ngòai, sự trộn lẫn, khó xác định thể loại, đem đến cái sướng, cái thú vị. Giữa lòng nước Mỹ mà tôi đọc Kundera có khi không hợp cảnh hợp tình, nhưng ngổai chốn này mà được mơ chốn khác là sự thoát ly mà con người thường khao khát.

Sang những năm hai nghìn, cuốn sách tôi mang theo là *Linh Sơn* của nhà văn Pháp gốc Hoa, Cao Hành Kiện. Lần đầu có thể đọc *Linh Sơn* như đọc một tiểu thuyết. Lần sau có thể đọc như đọc tiểu luận. Lần sau nữa có thể coi như đang đọc tản văn tùy bút. Những năm sau đọc lại thì có thể coi *Linh Sơn* là tất thấy bằng ấy thứ. Một mình cuốn sách là một thể loại, khó khuôn nó

vào một thể loại nào định sẵn. Một cuộc kiếm tìm vẫn vợ, lang thang, vô định, cái cần tìm có khi cũng chẳng tồn tại. Đây vừa là chuyện một nơi chốn, vừa chẳng là nơi chốn nào, vừa là toàn bộ thế gian. Ở Việt Nam có ba bản dịch khác nhau, bản tôi mang theo là của Trần Đình, dịch từ tiếng Pháp, bản dịch hay hơn cả.

Sang thập kỷ thứ hai của thế kỷ XXI, tôi mang theo sách của Haruki Murakami: *Biên niên ký chim vặn dây cót*. Một thứ kính vạn hoa, hiện ra cùng lúc nhiều màu sắc, nhiều hình khối, nhiều chiều kích. Giữa dòng đời ở xứ Ba Tư lại mơ về nước Nhật. Không hẳn là nước Nhật, sách của Murakami không phải là truyện phong tục. Nó là một thế giới đương đại, một nước Nhật đã pha trộn vào đấy không khí phương Tây, không khí chung của cả hành tinh. Điều này đúng với những cuốn sách hay khác của ông: *Kafka bên bờ biển*, *Nhảy nhảy nhảy*...

Mỗi thời mang theo một cuốn sách. Bản tiếng Việt. Đọc để đỡ nhớ cái tiếng Việt của mình. Có thời cả năm tôi không gặp một người Việt, hễ nghe tin có một người Việt mới sang, thế là tìm gặp, để được nói tiếng Việt với nhau một lúc. Những lúc không có người đồng hương, thỉnh thoảng cầm sách lên đọc lại, sách nói chuyện với mình bằng tiếng Việt.

Như vậy tức là đến đâu đọc sách ở đấy. Sách tiếng Việt chỉ có một cuốn. Sách bản địa thì vô vàn. Lại ngập giữa một biển sách. Nhờ tiếng Anh mà tôi đọc sách Ấn Độ, sách Bắc Âu, sách Úc, sách Mỹ, sách Ba Tư, sách

Thổ Nhĩ Kỳ. Không chỉ tiểu thuyết mà đủ loại sách cần cho nghiên cứu, cho công việc, tại chỗ.

Thời bây giờ, đã có sách điện tử. Sơ sơ đã nạp vào máy tính để lưu một vạn cuốn tiếng Việt, năm nghìn cuốn tiếng Anh, đọc cả đời không hết.

Sách mang theo, không phải là một cuốn nữa, không duy nhất nữa. Lòng tham không đáy được thỏa mãn. Một ngày không đọc sách như một ngày không ăn. Bây giờ mà được bảo kể tên mười cuốn sách có thể mang theo, mười cuốn thôi, khó. Chắc là rất khó. Kho sách điện tử sẵn có, cái sẵn cái dễ tạo điều kiện cho lòng tham, người ta sẽ muốn kể nhiều hơn mười cuốn sách, nhiều hơn vài chục cuốn.

Bây giờ việc gửi sách cho người đi xa cũng dễ dàng hơn. Người nhà vẫn gửi sang cho những cuốn sách mới qua đường bưu điện. Sách hay, mua hai bản, một bản lưu ở nhà, một bản gửi sang. Sách điện tử mới thì bạn bè gửi rất dễ qua thư điện tử. Tôi ở đâu quá một năm, trong nhà đã đầy sách in gửi sang. Sau vài ba năm trở về, chỗ sách ấy không mang theo về nữa. Ở nhà đã có bản lưu.

Để lại cả một tủ sách. Ra đi mà vẫn nhớ mình để lại đằng sau một tủ sách quý. Sẽ chẳng có ai đọc sách ấy. Tôi từng để những cuốn sách đang đọc dở trên bàn làm việc, mà không đồng nghiệp nào hỏi mượn.

Thôi thì coi như buông bỏ. Như triết lý buông bỏ tôi đã đề cập trong một bài khác.

Dịch và văn

Trước thập kỷ tám mươi của thế kỷ XX, nhiều nhà ngôn ngữ học Anh - Mỹ cho rằng tiếng Anh đã trở nên xơ cứng, thiếu sức biểu cảm. Thế rồi xuất hiện một dòng văn học viết bằng tiếng Anh của Ấn Độ đổ ập vào dòng chung văn học tiếng Anh. Một sự chào đón hân hoan khi Salman Rushdie xuất hiện với tiểu thuyết *Midnight's Children* năm 1980 (bản tiếng Việt là *Những đứa con của nửa đêm*, Nhã Nam và Hội Nhà văn xuất bản 2014). Rồi *The God of Small Things* của Arundhati Roy năm 1997 (bản tiếng Việt là *Chúa trời của những điều vụn vặt*, nhà xuất bản Phụ Nữ 1999).

Dòng văn học của các tác giả Ấn Độ hoặc gốc Ấn có nhiều tác phẩm hay, nhưng hai cuốn nêu ra đây đặc biệt có đóng góp về mặt ngôn ngữ. Rushdie và Roy được đánh giá cao, được xem như những người đem lại màu sắc mới cho tiếng Anh. Một thứ tiếng Anh khác lạ, rực rỡ như xứ sở nhiệt đới nhiều ánh nắng, lộng lẫy như trang phục Ấn, đa màu sắc, đa hương vị và đa thanh như mỹ thuật, ẩm thực và âm nhạc xứ này. Đây là thứ tiếng Anh văn chương đầy gia vị Ấn, *masala English* (nghĩa

là tiếng Anh gia vị). Họ bổ sung cho tiếng Anh những từ mới, không thể tìm thấy trong từ điển, những ngôn từ cứ như thể từ đời sống Ấn Độ mà náo động tràn vào trang sách. Những từ ghép có gạch nối và không gạch nối, những trò chơi chữ, sắp đặt chữ và nói lái theo kiểu Ấn, ban đầu có thể ngổ ngỗ lạ lùng, nhưng được sử dụng đắc địa và hài hòa, đến lúc được người đọc nghiền ngẫm kỹ thì bản thân sự hiện diện của những ngôn từ ấy trong tiếng Anh đã mang ý nghĩa văn chương và triết học. Ban đầu những từ mới ấy được in nghiêng, sau rồi quen dần, nó được in thẳng, tự nhiên và đàng hoàng được kết nạp vào thứ tiếng Anh chính thống.

Không chỉ là ngôn từ, Salman Rushdie, Arundhati Roy, Kiran Desai, Vikram Seth, Amitav Ghosh, Jhumpa Lahiri... còn thay đổi trật tự từ trong câu tiếng Anh theo kiểu chỉ có người Ấn mới làm được như vậy. Các cụm từ bị đảo ngược vị trí, nhiều giới từ bị lược bỏ, nhiều hư từ không còn có chỗ trong câu. Những thao tác này đã tạo ra thách thức cho người đọc, và các dịch giả nước ngoài có thể phải mất nhiều thời gian suy ngẫm để thẩm cho được một câu văn. Bản thân nhiều nhà văn Anh - Mỹ cũng làm mới tiếng Anh theo kiểu này, nhưng thao tác của các nhà văn Ấn vẫn là một kiểu cách không giống ai, chỉ có tư duy Ấn Độ mới làm theo cách ấy.

Thành tựu của các nhà văn Ấn Độ đã dẫn đến một thực tế: bây giờ vào hiệu sách Âu - Mỹ, rất nhiều người mua sách đã tìm đến giá sách riêng của nhà văn Ấn Độ. Họ đã nghiện một thứ ngôn ngữ tiếng Anh không còn

bị chê là xơ cứng, già nua, mà tươi mới, độc đáo, nhiều sinh sắc.

* * *

Kể sơ qua như vậy để thấy văn của Salman Rushdie và Arundhati Roy là thứ văn hầu như không thể dịch được. Lost in translation, dịch là mất. Dịch là mất văn. Mà một khi đã mất văn rồi, cuốn sách chỉ còn trở lại cốt truyện, trong khi cốt truyện lại không phải là mục đích chính của các tác giả này. Cốt truyện mỏng, hầu như không cốt truyện, hoặc nói cách khác thì không cốt truyện chính là đa cốt truyện. Cái không cốt truyện ấy không hấp dẫn đối với cách đọc thông thường. Người đọc thông thường không nhận được gì nhiều từ một bản dịch đã mất văn như thế.

Ở đây, ta không nhằm định giá những bản dịch kể trên, mặc dù phải ghi nhận nỗ lực và thành tựu không nhỏ của các dịch giả. Nhưng đồng thời, vẫn phải khẳng định lại, việc dịch chúng là điều bất khả. Mặt trái của tấm thảm. Tôi đang ngồi trước một bức tranh thảm Ba Tư, và tiện tay lật ngược xem mặt sau của tấm thảm. Chỉ còn thấy lờ mờ những đường nét mái vòm của một phiên chợ Ba Tư cổ chứ không còn là bức tranh. Vĩ von sát hơn thì phải là bản chép tranh. Bản dịch sách của Rushdie và Roy chỉ có thể là bản tranh chép, gần giống như bức tranh thật, nhưng không phải là tranh thật.

Vậy là ta đang bắt bẻ và làm khó cho các dịch giả? Rushdie và Roy tạo ra một thứ tiếng Anh mới, thì dịch

giả cũng buộc phải tạo ra một ngôn ngữ mới tương xứng trong tiếng mẹ đẻ của mình hay sao? Người dịch một tác phẩm có tầm cỡ thì dứt khoát cũng phải đạt đến tầm như tác giả, phải sáng tạo ra ngôn ngữ mới? Mặt khác, cảm một bản dịch được coi là hay thì phải hiểu rằng dịch giả đã đến tầm của tác giả?

Câu trả lời dường như là: không hẳn.

* * *

Trong đời sống hàng ngày, khi nghe một câu nói hơi khách sáo, hơi khách khí, hơi trịnh trọng, hơi chính đốn thành phần chủ vị, hơi sách vở, người ta thường bình: giống như văn dịch.

Văn dịch đồng nghĩa với những gì không tự nhiên.

Hầu như mới chỉ có vài ba dịch giả có thể chuyển dịch được văn bản nước ngoài bằng một thứ tiếng Việt tự nhiên, sinh động, có cảm giác đây là sách do chính dịch giả vung bút viết ra, chứ không hẳn là biên dịch. Có người sẽ phản bác cách dịch này mà cho là vẫn phải giữ hơi hướng văn dịch, để người đọc luôn nhớ rằng họ đang đọc sách dịch. Nhưng điều ta muốn nói ở đây là hầu như các dịch giả vẫn còn nghèo tiếng Việt, và trong văn bản dịch họ không thể bơi lội vẫy vùng như cá trong nước. Ngôn ngữ họ dùng vẫn là ngôn ngữ giản đơn, khô cứng, sách vở, thiếu sinh sắc. Như thế họ vẫn thường xuyên loay hoay bùng nhùng trong tấm lưới của bản gốc.

Ta thường gặp những câu văn dịch theo kiểu: Bà ta đứng trước tôi.

Dịch bám sát thì vậy, nhưng tiếng Việt nghe cho xuôi thì cần thêm một chữ: Bà ta đứng trước *mặt* tôi.

Cũng thế là câu: Hãy nói cho tôi anh đang đi đâu?

Lại cũng nên thêm một chữ: Hãy nói cho tôi *biết* anh đang đi đâu? (Có thể nói thêm: vào tiếng Việt thì cũng nên bỏ luôn cả cụm từ “Hãy nói cho tôi biết”).

Bản gốc không có chữ *mặt*, cũng không có chữ *biết*, nhưng khi Việt hóa thì lời ăn tiếng nói của người Việt là có.

Báo chí bây giờ quen đưa nguyên xi một câu tiếng Anh: Tại sao không? (Why not?) Cùng nghĩa ấy, Việt hơn thì phải là: Sao lại không? Nghe cũng sinh động hơn đấy chứ.

Tôi nhớ một cuốn sách có hai bản dịch tiếng Việt. Cùng một câu, có hai cách dịch thế này:

Cuối cùng cô giáo đã chọn nhóm của chúng tôi để biểu dương. Thật tuyệt vời.

Cô giáo rất cuộc chọn nhóm chúng tôi mà khen. Sướng thế.

Câu trên là của một người dịch thông thường. Câu dưới là do một nhà văn kiêm dịch giả thực hiện. Chữ sướng thế thì đúng là chỉ nhà văn mới biết chọn.

* * *

Dòng văn học dịch có ảnh hưởng đến sự phát triển

của văn học trong nước. Chắc chắn là như vậy, không cần phải bàn cãi.

Nhưng tôi muốn nói đến khía cạnh khác của sự ảnh hưởng này: văn học dịch gần đây tạo ra hai kiểu văn chương tiếng Việt:

1. Một thứ văn như văn dịch. Người viết như thể đang dịch văn mình từ tiếng Việt ra tiếng Việt. Câu cú đầy đủ chủ vị, đầy đủ giới từ hư từ, đầy đủ bổ ngữ tân ngữ. Sáo và trịnh trọng, khô cứng và nhạt nhẽo, giản đơn và thiếu cá tính. Cấu trúc câu cũng lù lù thừa rườm rà, vòng qua vòng lại lý giải biện luận bằng những cụm bổ ngữ, làm phức tạp cho một câu lẽ ra đơn giản (ông đang đứng trước một cử tọa mà, không biết từ đâu kéo nhau đến rất đông, chen-chúc những bộ mặt vô hồn dưới kia, đang nhìn lên ông, người mà sắc mặt tái đi, nói năng lập bập, không biết bắt đầu từ đâu, điều mà ông chưa từng là)... Người viết tự sướng mà tự khen rằng văn mình Tây, tư duy mình Tây. Họ đang mô phỏng bản dịch cuốn sách nào đó mà họ khoái, và không biết rằng trong văn bản gốc, ngôn ngữ của cuốn sách ấy thực ra rất sinh động, mới lạ, nhiều sắc độ, giống như văn của Salman Rushdie và Arundhati Roy. Nhưng những cuốn sách ấy khi chuyển sang tiếng Việt thì ngôn ngữ không thể chuyển được đã gây ra tiếp nhận sai. Và mấy người viết bản địa muốn mô phỏng Tây kia đã và đang mô phỏng một thứ văn dịch nghèo nàn và nhợt nhạt, một thứ con lai không được cả Tây lẫn ta thừa nhận.

2. Một thứ cốt truyện mỏng như truyện dịch. Người viết tiếng Việt hiểu sai rằng không cần cốt truyện, hoặc chỉ cần một cốt truyện mỏng, giống như những cuốn sách bậc thầy của nhà văn nước ngoài. Có khi đấy cũng là do người viết tiếng Việt lười biếng, không chịu đầu tư kiến tạo cốt truyện. Họ lại cũng hiểu sai: những tác phẩm cốt truyện đơn giản ấy đòi hỏi phải được bù lại bằng một thứ văn hay. Trong nguyên tác, văn Rushdie và Roy có thể làm người đọc xuýt xoa với từng câu từng chữ, gấp sách lại rồi thỉnh thoảng vẫn nhớ mà bật ra của miệng đôi ba câu. Không chủ ý gây hấp dẫn bằng cốt truyện, họ chủ ý đầu tư vào văn, văn phải hay, phải độc đáo, phải ấn tượng, phải có những phát kiến về ngôn ngữ.

Tiếc. Mấy nhà văn ta đã hiểu sai. Họ không đầu tư vào văn. Cũng chẳng đầu tư vào cốt truyện.

Viết văn bằng ngôn ngữ thứ hai

Người viết văn giỏi ngoại ngữ đôi khi được hỏi rằng họ có viết văn bằng ngoại ngữ hay không?

Thường có ít nhất hai câu trả lời. Phần nhiều trả lời là không. Một ít người đáp rằng có.

1. Người ta chỉ có thể viết văn bằng tiếng mẹ đẻ. Đây là câu trả lời của những người khẳng định rằng họ không viết văn bằng ngoại ngữ. Văn chương vốn nối liền với dân tộc bằng một cuống rốn. Sinh ra ở ngôn ngữ nào thì chỉ có thể viết văn bằng ngôn ngữ ấy. Người ta không viết bằng chữ mà viết bằng tâm hồn dân tộc mình, viết bằng văn hóa dân tộc mình. Toàn bộ lịch sử, địa lý, chủng tộc... đã hợp sức để mượn tay nhà văn mà viết ra. Thần bí hóa thì bảo là thần thánh trên trời mượn tay nhà văn mà viết ra. Người ta không viết ra chữ, mà viết ra hồn cốt tâm linh văn hóa của dân tộc mình. Tuyệt đối hóa thì coi tiếng mẹ đẻ là công cụ duy nhất của nhà văn. Đã là ngôn ngữ thứ hai thì dù có giỏi giang đến thế nào, dù có học và thực hành đến hết đời, cũng không bao giờ sử dụng được như ngôn ngữ thứ nhất.

Tôi biết một số bạn trẻ giỏi ngoại ngữ từng có lúc viết truyện ngắn và làm thơ bằng tiếng Anh. Cảm tưởng thực sự là đang đọc những bài tập làm văn học trò. Một thứ tiếng Anh khô khan, cứng nhắc, thiếu hình ảnh, thiếu âm thanh, thiếu sắc độ mờ ảo. Một thứ nỗ lực của học trò theo những khuôn mẫu trong nhà trường. Văn ấy thiếu sự bay bổng tung tẩy của ngôn ngữ thuần thực thiện nghệ, văn ấy không hề đem lại khoái cảm ngôn ngữ cho người đọc. Trái lại, nó gây mệt mỏi và gây thương hại. Có cái gì đó giống như nghe ca sĩ Bắc hát giọng Nam và ca sĩ Nam hát giọng Bắc. Lại cũng có phần như nghe ca sĩ hát giọng giả, một cái giọng nữ cao lại cố làm thành giọng trầm cho thời thượng. Mấy bạn viết văn tiếng Anh ấy về sau cũng tự biết, bằng cứ là văn của họ không có người đọc và họ đã bỏ viết bằng tiếng Anh.

2. Số nhà văn giỏi ngoại ngữ nhưng không thể viết văn bằng ngoại ngữ chiếm đến 90%, tôi cho là thế. Nhưng trong 10% viết bằng ngoại ngữ thì thành công không nhỏ.

Milan Kundera từ năm 1975 sang định cư ở Pháp, đã thôi viết bằng tiếng Séc mẹ đẻ mà chuyển sang viết tiếng Pháp. Thành tựu tác phẩm tiếng Séc của ông đã đủ gây được sự chú ý đặc biệt trên thế giới. Nhưng những tác phẩm quan trọng ở giai đoạn sau của ông đều bằng tiếng Pháp. Dù vẫn có người cho rằng việc viết tiếng Pháp đã kìm giữ tài năng của Kundera ở mức

độ nhất định, thì vẫn phải thấy rằng những tiểu thuyết, đặc biệt là những tập tiểu luận bằng tiếng Pháp của ông vẫn là hiện tượng được giới văn chương chờ đón.

Cao Hành Kiện sang Pháp muộn hơn, đến năm 1998 mới được cấp quyền công dân Pháp, và cũng chuyển từ tiếng Trung sang viết bằng tiếng Pháp. Tiếng Pháp của ông nghe đâu để viết kịch là chính, và kịch là mảng quan trọng của nhà văn này. Kundera chủ yếu dùng tiếng Pháp để viết tiểu luận, Cao Hành Kiện chủ yếu dùng tiếng Pháp để viết kịch. Liệu có phải khi dùng đến ngôn ngữ thứ hai, không phải là tiếng mẹ đẻ, hai ông lớn văn chương dường như cũng hơi né tránh tiểu thuyết và truyện ngắn, những thứ chủ yếu phải “viết bằng tâm hồn”?

Nhiều nhà văn người Trung Quốc sang Pháp sang Mỹ đã thành công khi chuyển sang viết bằng ngôn ngữ thứ hai. Sơn Táp (*Thiếu nữ đánh cờ vây, Đàn cổ cầm khóa thân*) và Đới Tư Kiệt (*Balzac và cô bé thợ may Trung Hoa*) đều viết bằng tiếng Pháp. Cáp Kim viết bằng tiếng Anh và tiểu thuyết *Đới chờ* gây xôn xao văn đàn nước Mỹ. Trường hợp Cáp Kim thật đặc biệt, sau khi đi làm nghĩa vụ quân sự ở Trung Quốc, ông mới học tiếng Anh rồi sau đó di cư sang Mỹ. Người ta chỉ có thể thuần thục ngôn ngữ thứ hai đến mức dùng nó viết văn nếu như học thứ tiếng ấy trước mười tuổi. Điều này dường như không đúng với các trường hợp vừa kể, lại càng không đúng với Cáp Kim, người học tiếng Anh khi đã nhiều tuổi, lại sau khi đã mòn mỏi ở quân ngũ.

Tuổi ấy dùng ngoại ngữ để giao tiếp xã hội đã khó, viết văn là chuyện càng khó hơn.

Cánh nhà văn gốc Trung Quốc viết bằng ngoại ngữ có sức hấp dẫn riêng mà nhà văn bản địa Âu - Mỹ không có: đây là cái hồn Tàu trong xác Tây. Họ cũng có cái hấp dẫn riêng mà nhà văn Trung Quốc ở trong nước khó có: đây là phương pháp tiểu thuyết hiện đại theo kiểu phương Tây. Cùng một nội dung ấy, nhà văn ở Trung Hoa lục địa có thể viết một nghìn trang thì nhà văn gốc Hoa chỉ viết vài ba trăm trang. Lối văn của tiểu thuyết chương hồi đông dài miêu tả phong vũ giang san bị loại bỏ. Dùng ngoại ngữ để viết, nhà văn không thể miêu tả tỉ mỉ mây bay gió cuốn, không miêu tả chi li trạng thái tâm lý, mà tâm lý được diễn tả qua hành vi qua biến cố. Tất cả đã được nén lại. Kiệm lời. Cái nén và cái kiệm tạo ra nét độc đáo cho tác phẩm của họ.

Nhưng để chứng minh cho việc có thể dùng ngôn ngữ thứ hai mà viết văn thành công, bằng chứng hùng hồn hơn cả phải là dòng văn học viết tiếng Anh ở tiểu lục địa Ấn Độ. Salman Rushdie có một sự nghiệp tiểu thuyết đồ sộ, đặc biệt là *Những đứa con của nửa đêm*. Arundhati Roy với *Ông trùm chuyện vặt* (bản tiếng Việt là *Chúa trời của những điều vặt vãnh*). Kiran Desai với *Di sản của mất mát*. R. K. Narayan với *The Financial Expert, The Guide*. Amitav Ghosh với *The Shadow Lines, River of Smoke*. Vikram Seth với *A Suitable Boy*. Jhumpa Lahiri với *Người dịch bệnh...* Như đã kể trong một bài

viết khác, những tác phẩm mới của họ được người đọc Âu - Mỹ đón chờ, có người trở thành ứng cử viên nhiều năm của giải Nobel văn học, nhiều người đoạt giải thưởng lớn như Booker của khối những nước nói tiếng Anh, như giải sách quốc gia Mỹ, giải Pulitzer... Người ta thú vị với dòng văn chương gốc Ấn khi được thưởng thức một thứ tiếng Anh rất mới mẻ, đầy sinh sắc và độc đáo. Nói cách khác, các nhà văn gốc Ấn đã làm mới cho tiếng Anh, nhuận sắc cho nó, vào lúc nhiều nhà ngôn ngữ Anh Mỹ cho rằng tiếng Anh đã trở nên xơ cứng và suy giảm khả năng biểu cảm.

Sử dụng ngôn ngữ là một thứ tài năng. Vậy nói cho đến tận cùng: không dùng được ngôn ngữ thứ hai để viết văn thì nguyên nhân lớn nhất là chưa đủ tài để làm chủ ngôn ngữ ấy. Các nhà văn giỏi ngoại ngữ nhiều người thực sự có tài văn chương, nhưng cái tài ngoại ngữ của họ thì chưa đủ độ để viết văn. Không hề gì. Nhà văn trước hết hãy viết bằng tiếng mẹ đẻ, đó là đóng góp lớn nhất và phù hợp nhất của anh ta. Nhà văn trước hết thuộc về dân tộc mình, đi đến tận cùng dân tộc, anh ta sẽ ra được với thế giới.

Có người bảo: đất nước nào có nhà văn ấy. Hàm ý nhà văn chỉ được thấu hiểu hơn cả, được chia sẻ hơn cả, được ưa thích hơn cả ở trên chính đất nước mình. Người hiểu anh ta nhất là dân tộc mình. Hầu như thế.

Nhưng cũng có trường hợp nhà văn hình như phải là đứa con ghẻ của dân tộc mình. Nhà văn khi ấy phải

là người chỉ ra được thói xấu của dân tộc mình, như Dostoyevsky, như Lỗ Tấn, như Elfriede Jelinek... Nhà văn khi ấy cũng phải nổi loạn bằng ngôn ngữ, không hài lòng với ngôn ngữ của dân tộc mình mà tìm cách phá ra. Nhưng đây là một trường hợp khác, và sẽ được bàn ở một dịp khác.

Văn thơ hương

Nhà văn Đức Erich Maria Remarque viết rất nhiều về ba đề tài: chiến tranh, hậu chiến, người tha hương. Ở cả ba đề tài ông đều có tác phẩm xuất sắc. Chiến tranh thì có *Mặt trận miễn Tây hoàn toàn yên tĩnh* (Phía Tây không có gì lạ), Một thời để yêu và một thời để chết. Hậu chiến thì có *Ba người bạn*, *Bia mộ đen*.

Đặc biệt thấm thía là những cuốn viết về người tha hương: *Khải hoãn môn*, *Bản du ca cuối cùng*. Khi chủ nghĩa phát xít đang trỗi dậy ở nước Đức, nhiều người gốc Do Thái ở Đức phải trốn chạy sang các nước láng giềng châu Âu. Ở đâu họ cũng bị săn lùng truy đuổi, bị bắt bị tạm giam rồi bị đưa ra biên giới đẩy sang một nước khác. Nơm nớp lo âu, tràn đầy mặc cảm, sợ hãi hoảng loạn, bế tắc khốn cùng, từ trong hoàn cảnh ấy những nhân vật không bị khuôn vào khái niệm mà là những số phận lay động được người đọc.

Tượng đài Remarque đã khiến người đọc Âu - Mỹ sa vào căn bệnh quan liêu. Hễ nhắc đến văn học nhập cư, dường như người ta đều cho rằng đề tài ấy Remarque đã viết rất hay rồi. Còn gì nữa để mà viết. Còn ai nữa để mà viết.

Người ta ngại đọc văn học nhập cư. Lý lẽ nào cũng khó thuyết phục họ. Mỗi cộng đồng nhập cư mang đến cho bản địa một màu sắc chủng tộc khác, văn hóa khác. Cộng đồng Trung, Nhật, Hàn, cộng đồng Arab Trung Đông, cộng đồng Mỹ Latinh... đều có những điều thú vị trong ấy.

Không. Người Âu - Mỹ bản địa lắc đầu quấy quậy. Chưa cần đọc cũng đã biết họ viết gì trong ấy. Cuộc sống ở quê hương nghèo khó bị bức hại bị xâm phạm quyền con người. Cuộc sống mới ở nơi nhập cư, nỗ lực để làm quen để hòa nhập, bị kỳ thị bị mặc cảm ngụ cư ăn nhờ ở đậu, sự hãnh diện vì mình đã thoát thân khỏi chốn quê nghèo, sự bơ vơ hoang vắng những đêm dài tha hương, sự bế tắc quẩn quanh dẫn đến tâm trạng muốn tìm về quê hương vào những ngày cuối đời...

Không. Chưa đọc chúng tôi cũng biết các người viết gì trong ấy. Xin cảm ơn. Âu - Mỹ đã xa và rất muốn xa những đề tài theo kiểu túp lều bác Tôm anh Pha chị Dậu kể nghèo kể khổ. Âu - Mỹ cũng chưa hết những vấn đề như thế và rất mong thoát khỏi những vấn đề như thế. Thoát cho nhanh. Đây là vấn đề đặt ra cho chính quyền, cho các tổ chức nhân quyền các tổ chức từ thiện, không hẳn là vấn đề của văn học. Đây nếu là vấn đề văn học thì nó làm mệt người đọc.

Tất nhiên đó là một thái độ hấp tấp và quan liêu. Tự cho mình đã biết cả biết hết những công thức đề tài. Tự nhắm mắt đóng cửa trước những gì ta chưa cảm nhận được hết, trong khi đời sống là đa diện đa thanh

đa sắc độ. Văn chương cũng như đời sống. Mỗi cuộc đời là một cuốn tiểu thuyết, không cuốn nào giống cuốn nào, cuốn nào cũng có những điều khiến người ta phải suy ngẫm.

Nhưng thế giới này luôn hối hả quay cuồng và có nhiều cám dỗ. Ngay cả người thích văn chương cũng không thể tĩnh tâm để lựa chọn. Họ tìm đến thứ văn chương không kể nghèo về vật chất mà nói đến cái nghèo nàn của tâm hồn. Đây mới là hướng đến của văn chương đích thực. Họ tìm đến thứ văn chương không chỉ miêu tả hiện thực mà miêu tả ẩn tượng về hiện thực. Đây mới là văn chương đúng nghĩa.

Còn các vị viết về cuộc sống tha hương? Xin cứ viết, tôi tôn trọng, nhưng xin miễn cho tôi phải đọc.

Các nhà văn nhập cư rút cuộc chỉ viết vì quen tay vì nhớ nghề. Họ không viết được bằng tiếng Anh tiếng Pháp của bản địa mà vẫn chỉ viết bằng tiếng mẹ đẻ của mình. Cộng đồng Trung Nhật Hàn, cộng đồng Arab Trung Đông, cộng đồng Mỹ Latinh viết tiếng Tây Ban Nha Bồ Đào Nha. Các ông bà nhà văn lập hội lập câu lạc bộ để chia sẻ với nhau. Lập quỹ như chơi hụi để in sách của các thành viên. Một kiểu tiền mình bỏ ra để in sách mình. In xong thì chia sách cho nhau để đọc để kỷ niệm. Hầu như không bán được. In mấy trăm bản rồi mang hết về nhà, chống chất ở đấy qua nhiều năm tháng. Thấy sách trong nước có cuốn nào hay, họ cũng nổi hứng bỏ tiền của hội để in lại, rồi cũng chống chất trong nhà. Con cháu của họ không đọc sách ấy.

Chúng là thế hệ thứ hai thứ ba thứ tư của người nhập cư. Đứa nào thích đọc sách thì chỉ tìm sách tiếng Anh tiếng Pháp để đọc. Chúng đang nỗ lực hòa nhập, chúng đọc sách để nâng cao trình độ tiếng Anh tiếng Pháp, để tăng hiểu biết về đất nước chúng cư trú. Chúng không đọc sách của ông của cha bằng tiếng mẹ đẻ cha dề.

Vậy là sách ấy chỉ có mấy ông bà nhà văn nhập cư đọc với nhau. Sách ấy cũng không được dịch sang tiếng bản địa, tiếng Mỹ chẳng hạn. Người Mỹ rất ngại đọc sách dịch. Bản thân lục địa Bắc Mỹ đã là một thế giới, trong ấy đủ các vùng địa lý, đủ các vùng khí hậu, các chủng tộc, các văn hóa, các tâm lý tâm trạng. Chỉ cần nhà văn Mỹ, sau đó là nhà văn các nước nói tiếng Anh, đã quá đủ cho độc giả Mỹ. Thêm một vấn đề là ngôn ngữ: ngôn ngữ văn dịch kiểu gì cũng chỉ là văn dịch, tức là một thứ văn quá trịnh trọng, thiếu tự nhiên, trong khi người Mỹ đề cao tính tự nhiên sinh động.

Một điều nữa đã nói ở trên: có gì hay ho đâu trong sách của các nhà văn nhập cư. Người ta cứ nghĩ một cách vô căn cứ như vậy mà không cần tự mình thẩm định. Ở trong các cộng đồng nhập cư có nhiều nhà văn, nhiều người trong số đó cũng nổi danh ở quê hương họ. Nhưng họ có thể sống hết phần đời còn lại ở Mỹ mà không bao giờ sách của họ được dịch ra tiếng Mỹ. Như một nghịch lý: các nhà xuất bản Mỹ có thể dịch những nhà văn đang sống trên quê hương, nhưng rất hiếm khi dịch văn của người nhập cư. Văn chương của anh trước hết hây gây tiếng vang ở trên đất nước anh và người ở xa

sẽ nghe danh mà tìm đến. Ở xa là khách, được mời mọc cộng tác, nhưng khi nhập cư thì trở thành người trong nhà, Bụt lúc ấy chỉ được người gần chùa gọi bằng anh. Càng không có chuyện những tờ báo lớn như Thời báo New York, Thời báo Los Angeles, Bưu báo Washington, San Francisco Chronicle nhắc đến một dòng. Người ta có lối cư xử sòng phẳng trong việc này. Tôi đã tiếp nhận anh vào nước Mỹ, cho anh nơi cư trú và bảo đảm cho anh sống bình thường. Còn việc anh là nhà văn ư? Vậy anh cứ tiếp tục công việc của anh, tôi tôn trọng, nhưng sách của anh có được dịch ra tiếng Mỹ hay không là việc của thị trường.

Một số nhà văn nhập cư đôi khi nhắc nhở các dịch giả: Hãy dịch sách của tôi ra tiếng Mỹ. Được trả lời: Tôi sẵn sàng, nhưng tôi chỉ dịch khi được nhà xuất bản thuê. Đúng thế, dịch sách chỉ là khâu bị động, theo đặt hàng của nhà xuất bản. Mà nhà xuất bản lại chỉ in những cuốn sách có người mua. Họ không có nghĩa vụ phải làm công việc hữu nghị hoặc từ thiện với bất cứ tác giả nào.

Trong các nhà văn nhập cư, cũng có đôi ba người giỏi ngôn ngữ thứ hai. Họ tự giao dịch với các nhà xuất bản nhỏ, tự dịch sách của mình, được nhà xuất bản in một vài nghìn bản. Chỉ ở mức độ khiêm tốn như vậy, và có người cũng tự biết, tự giữ thái độ khiêm tốn. Nhưng cũng có người đưa tin rùm beng về quê hương rằng sách của họ được dịch in mấy vạn bản. Rồi với người Mỹ người Pháp họ lại quảng cáo rằng sách của mình

viết bằng tiếng mẹ đẻ gửi về in ở cổ hương cũng được mấy vạn bản, đây là chưa kể mấy vạn bản sách in lậu. Một cuộc huênh hoang về hai phía mà họ hoang tưởng đứng giữa.

Vài ba thập kỷ qua, văn học nhập cư đạt nhiều thành tựu gây tiếng vang. Nhiều nhà văn gốc Ấn Độ gốc Trung Quốc viết văn bằng ngôn ngữ thứ hai đã khiến người Âu - Mỹ phải tìm đọc. Nhưng vô số nhà văn nhập cư không thể viết bằng ngôn ngữ thứ hai, vẫn tiếp tục cặm cuội viết bằng tiếng mẹ đẻ ở xứ người. Viết, vì con cá không thể đứng yên trong nước, con chim không thể cụp cánh đứng yên trên cành cây. Nhưng viết mà ít ai in ít ai đọc, như đã nói ở trên.

Cũng có một số nhà văn nhập cư thực tế hơn. Họ viết bằng tiếng mẹ đẻ và xác định rằng người đọc của mình không ở đây mà ở chốn quê nhà. Bản thảo của họ được gửi về in ở bản quán. Số lượng in ấn không nhiều nhưng cũng có thể tìm đến được người đọc. Nhưng cái quê hương mà họ xa rời không xuất bản tác phẩm của họ vô điều kiện. Nhiều người khi ra đi đã tưởng mình một đi không trở lại và đã cư xử theo kiểu không bao giờ trở lại. Tôi đã gặp một số nhà văn Mỹ Latinh, khi sang định cư ở Mỹ, họ vô tình vướng vào những hội nhóm lưu vong chống chính quyền cổ quốc. Mới đến nhập cư, vô tư, thấy người đồng hương mời đến câu lạc bộ thì đến. Đến nơi, được mời lên sân khấu thì lên. Lên đến nơi đang trò chuyện giao lưu đôi câu thì ông tổ chức ném lá cờ quân kháng chiến lên người mình.

Chưa kịp gạt đi và lá cờ cũng chưa kịp rơi xuống thì có người bấm máy ảnh. Tám ảnh lên mạng, người ở quê hương bản quán cũng biết.

Người khác thì gặp vấn nạn khác. Đến thuê nhà rồi hồn nhiên để lộ cho hội nhóm đồng hương nhập cư biết. Thế là báo chí lưu vong tới tấp ném vào nhà miễn phí. Nó miễn phí nhưng nó quấy rầy, văn vẻ của nó chất lượng không có gì, mình không đọc nhưng mỗi lần bị ném báo vào là như mỗi lần bị ném đá vào cửa kính. Rồi hội nhóm gửi thư vận động gia nhập để góp tiếng nói phản kháng với trong nước. Rồi mình từ chối thì bị điện thoại gọi đến mắng mỏ khích bác đe dọa. Có ông nhà văn Mỹ Latinh chỉ vì bị khủng bố tinh thần như vậy mà phải chuyển nhà sang thành phố khác, từ ấy giấu biệt địa chỉ.

Đây là thứ hệ lụy sinh ra từ cái tiếng nhà văn. Lại là nhà văn nhập cư. Bơ vơ bối rối giữa bản quán và trú quán. Bơ vơ bối rối bị cuốn vào giữa những luồng quan điểm chính trị khác nhau.

Cũng có khi ông nhà văn bị cuốn vào những sự kiện văn nghệ tầm mức cộng đồng. Diễn kịch hát múa đọc thơ làm em xi, những việc mà một nhà văn chuyên nghiệp không làm. Biết thế mà không từ chối được. Thôi thì cũng là làm cho vui trong lúc vẫn nhớ nghề.

Nhà văn đúng nghĩa là người luôn đứng khuất sau trang sách. Họ không cần xuất hiện ở chỗ sáng chói và chiêm trống tưng bừng. Viết thì chỉ cần ngồi yên mà viết, đâu cần tụ họp giao đãi hòn đất ném đi hòn chì

ném lại. Ngồi ở quê hương, viết. Sang đến trú quán, vẫn viết. Trú quán không đọc sách của ta không in sách của ta thì ta vẫn viết. Trú quán không in thì bản quán in. Ở nơi bản quán ấy, tác phẩm bằng tiếng mẹ đẻ của ta mới tìm được đến đúng người đọc, có thể.

Ngay cả khi không nơi nào chịu in nữa thì nhà văn vẫn viết. Con cá không thể không bơi. Con chim không thể không bay.

Không viết được

Có những nhà văn khi không viết được nữa thường đưa ra một lý do sang trọng: buồn vì thời cuộc, nản vì thời cuộc. Cuộc sống này suy đồi chán chường, chán đến mức chả buồn viết.

Nhiều người trong số họ tìm đến rượu. Một sự cứu vớt giống như lối mòn cho biết bao người chán đời. Đời như thế có gì mà viết. Đời như thế có gì mà đáng viết. Đời như thế có nhân đạo nhân văn nào mà cứu nổi.

Sang. Lý do rất sang. Cái be bét rượu chè còn được bảo vệ bằng một ý nghĩa triết học.

Nhưng cũng còn có lý do khác: tôi không viết nữa vì tiếng Việt không đủ từ triết học và mỹ học.

Lý do ở trên mà đã gọi là sang, thì cái lý do này phải nói là siêu sang. Ta không đổ cho thể chế và thời cuộc, ta đổ cho yếu tố cốt lõi của chính văn chương. Ngôn ngữ mà đã nghèo nàn, lại còn thiếu những yếu tố cao cấp sang trọng như thế, ngôn ngữ ấy đâu có dùng được cho văn chương. Cái công cụ nung chảy vàng của người thợ kim hoàn hóa ra không chịu được nhiệt lượng cao.

Đây là tại cái công cụ.

Từ cách lập luận ấy, nhà văn bé tắc cũng có thể nói:

Tôi không viết tiểu thuyết nữa vì Việt Nam không có truyền thống tiểu thuyết.

Tôi không viết truyện ngắn nữa vì truyện ngắn đòi hỏi một phẩm chất nghệ thuật cao hơn tiểu thuyết.

Tôi không làm thơ nữa vì thơ ca là hình thức nguyên thủy sơ khai của ngôn ngữ.

Nhưng tất cả những người lý do kiểu này tự trong thâm tâm thường là bất an. Không viết nữa giống như có bệnh mà không được chữa, ung nhọt trong người cứ to dần ra lớn dần lên, nó nhức nhối nó gây đau đớn. Nó làm cho ăn không ngon ngủ không yên. Đã là nhà văn mà không viết nữa giống như đã vào chùa rồi bỏ chùa, đã vào nhà dòng rồi chối Chúa. Tâm trạng bị quấy đảo không yên suốt phần đời còn lại.

Có lần gặp một nhà thơ Mỹ ở Miami, tôi đang khen một bài thơ của anh thì anh bảo tập thơ ấy làm đã hai mươi năm rồi. Sau đấy anh đã bỏ làm thơ, bỏ hẳn. Phải nói là tôi vô cùng khâm phục. Như cái lý mình vẫn nghĩ, không ai một lần đến với văn chương mà bỏ được văn chương. Thế mà ông cụ nhà thơ này bây giờ xem ra đã bình ổn hoàn toàn với công việc kinh doanh, gia đình đủ đầy êm ấm. Từ đó hể nghĩ đến anh, tôi lại coi đấy là một ví dụ lạ lùng của tâm lý nhà thơ. Bẵng đi đến mười bốn năm, gần đây tôi được biết anh vừa ra một tập thơ mới. Vậy là anh đã viết trở lại sau ba mươi tư năm.

Nhưng nhà thơ này trong ba mươi tư năm không viết

nổi đã chọn một cách xử sự phải chăng để đối mặt với dư luận: im lặng. Không tuyên ngôn ồn ào, làm sang.

Nhân viết về điện ảnh Iran với nhiều kiệt tác, tôi từng nhắn gửi đến các nhà điện ảnh Việt Nam thường đưa lý do không làm được phim hay vì họ thiếu tiền, thiếu kỹ thuật hiện đại, thiếu sự cởi mở của kiểm duyệt. Bạn ơi, nghĩ lại đi. Nhiều phim Iran đoạt giải lớn liên hoan phim quốc tế là phim ngân sách thấp, kỹ thuật in tráng hậu kỳ tự làm trong nước, việc kiểm duyệt cũng rất khắt khe về mặt tôn giáo xã hội. Ba lý do ấy đã bị bác bỏ, sao ta không thẳng thắn thừa nhận rằng ta chỉ thiếu một thứ thôi: thiếu tài.

Thời văn học Mỹ Latinh nở rộ khuấy động văn đàn thế giới, khoảng 1960-1980, các nhà văn kiệt xuất ấy lại đang sống trong chế độ độc tài hà khắc bậc nhất. Vậy dân chủ là điều kiện rất cần cho nhà văn tự do sáng tạo, nhưng không phải là điều kiện quyết định. Tin là nó quyết định thì văn chương ở những nước dân chủ đã đầy những kiệt tác.

Nhà văn khi không viết được nữa, như đã nói ở trên, tâm trạng họ trở nên bức bối không yên, có khi che giấu bằng vẻ thản nhiên cười nói bên ngoài. Nhưng sâu tận trong lòng họ có nghĩ đến cái họ thiếu, không khác cái mà các nhà điện ảnh Việt Nam thiếu. Nghĩ đến nhưng không đủ can đảm để tự thừa nhận với riêng mình. Phải đưa ra ba lý do hoặc nhiều hơn. Phải là những lý do bên ngoài, và sang trọng.

Không phải chỉ ở ta mới thế. Nhà văn phương Tây từng nói đến việc tiểu thuyết đã chết. Mình đang chết mà lại đổ cho kẻ khác chết. Nhà văn Anh từng nói đến việc ngôn ngữ Anh đã trở nên xơ cứng không còn sức biểu cảm. Ngay sau đó một dòng văn học Ấn Độ viết tiếng Anh đã mang đến cho nó sinh lực sinh sắc sinh động và sự giàu có. Các nhà văn Ấn khi làm mới cho tiếng Anh đã chứng minh một điều: ngôn ngữ xơ cứng nghèo nàn thiếu thốn là tại chính cái người đã hô lên như thế.

Có người lại hô lên theo kiểu khác. Tại vì cuộc đời nhiều cảm dỗ quá. Nhưng mà với nhà văn, cảm dỗ ma mị nhất là cái sự viết. Tại vì cuộc đời nhiều chất gây nghiện quá. Nhưng mà với nhà văn, chất gây nghiện nặng đô nhất là cái sự viết. Tại vì nhiều nhà văn đi trước đã viết hay quá. Nhưng mà với nhà văn, bao giờ cũng phải có trong lòng thứ nhiệt huyết mang màu huyền tưởng rằng mình sẽ viết tốt hơn những cái mình từng đọc.

Nhà văn thực tài thì nhìn đâu cũng ra đề tài, ngồi đâu cũng viết, làm gì cũng chỉ nghĩ đến việc viết. Anh có cố tình không viết thì chữ nghĩa nó hành nó vật nó quấy quả, có người đã điên khùng mất trí vì vậy. Bị hành bị vật như thế thì anh bằng mọi cách phải viết ra để tự chữa bệnh. Nếu anh đã thực sự có tài, thực sự bị nội tâm thôi thúc, thì anh luôn tìm bằng được thời gian để viết, dù trong điều kiện sống khốn khổ thân tàn ma

dại thế nào. Dù cho vì viết mà làm cho thân tàn ma dại hơn nữa.

Người không viết được nữa chẳng qua đã nguội lạnh trong lòng, yêu không đến nơi ghét chẳng đến chốn, không dám dấn thân và không dám hy sinh, và nhất là vì đã hết vốn. Nhiều người không nguội lạnh, nhiều người yêu ghét đến nơi đến chốn, nhiều người dám dấn thân và dám hy sinh, nhưng chỉ hết vốn. Tắc động mạch văn. Chỉ viết một lúc đã lặp lại, đã không đem đến được thêm điều gì mới mẻ. Viết nhiều thì lặp lại đã đành, có người chỉ viết vài ba cuốn đã lặp lại. Nhà văn thiếu một cái ác quy, nhà văn không biết cách nạp kiến thức nạp cảm xúc. Đoán vốn. Vốn là cách nói dân gian. Chắc ta hiểu với nhau nó nghĩa là gì.

Nhà văn trào phúng Thổ Nhĩ Kỳ Aziz Nesin từng viết truyện về một ông nhà văn không viết được nữa. Lý do ông ta đưa ra là nhiều ruồi quá. Giá không có ruồi.

Lý do của ông ta rất mực bình dân. Ông không viện đến những nguyên nhân thật sang trọng.

Nhưng mà tôi vẫn nghĩ, nhà văn không viết được đã là nỗi khổ lớn nhất đời, người ta không nên giẫm cọt vào chỗ ấy. Người viết được cũng chẳng nên đắc chí đắc thắng ở chỗ ấy.

Giấc mơ điện ảnh

Điện ảnh là giấc mơ lộng lẫy mà người viết văn vẫn hằng mơ. Hầu như vậy. Những con chữ màu đen đang nằm im trên giấy trắng bỗng dựng chuyển động, hóa thành màu sắc thành ánh sáng thành âm thanh.

Nhưng không phải ai cũng chịu để cho người ta biến sách của mình thành phim. Một số ít nhà văn đã từ chối, chối thẳng thừng. Không, xin cảm ơn, đừng có động đến sách của tôi.

Động đến đánh cho gãy tay, đừng có trách là không báo trước.

Nghे có vẻ không thật, giữa thời buổi điện ảnh đang thịnh, truyền hình đang thống trị. Từ chối là không thức thời. Từ chối là đánh mất cơ hội vang danh trong ngoài bờ cõi. Từ chối là tuột mất cơ hội tiếp thị. Từ chối là tự mình làm giảm thu nhập.

Người ta vẫn thường khoe nhau là tác phẩm của mình đang được dựng thành phim, đang được quay thành phim truyền hình nhiều tập. Một niềm vui. Một vinh dự. Nhiều tác giả thực sự hài lòng sung sướng. Ôi, xứ này, sự hài lòng cũng thật dễ dàng, niềm vui cũng

thật nhỏ nhoi. Chế Lan Viên viết: Lũ chúng ta ngủ trên giường chiếu hẹp / Giấc mơ con đè nát cuộc đời con.

Một ông đạo diễn. Một ông nhà văn. Ông này làm phim dựa theo truyện của ông kia. Phim chiếu ra mắt, các ông mời bạn bè đồng nghiệp đến xem. Hết phim, mọi người mang bộ mặt phẳng lặng đi ra, chẳng biết nói gì, chẳng có gì để nói. Tưởng được yên thân mà im lặng ra về. Nhưng ông văn và ông đạo diễn đã đứng chặn ở lối ra, chặn như thế là người xem không thể chỉ có bắt tay nói một câu cảm ơn mà phải nói thêm vài câu khen ngợi. Nếu có khen cũng chỉ là khen không thật lòng. Nhưng mà bộ đôi tác giả đang cần những lời như vậy.

Phim của đạo diễn quen, tôi thường tránh đến xem buổi ra mắt theo lời mời. Nếu phim ấy có cơ hội ra rạp, tôi sẽ mua vé đi xem. Hết phim, ra về không sợ bị ông văn ông đạo diễn chặn đường trấn lột mấy câu khen dài dài. Có bị trấn thì tôi cũng khó nói những lời không phải của mình. Dù sao tránh vẫn hơn.

Cơ hội để có lời khen thật lòng hầu như không có. Xem xong phim cứ tự dân vật. Tại sao lâu nay mình có thể giao du với một đạo diễn như thế này. Người yêu dấu không thấy dấu, như lời một bài hát. Chú học sinh lâu nay vẫn làm cho người nhà tưởng là học hành khá khẩm, một ngày giờ vỡ chú ra mới thấy lỗi chính tả be bét. Toàn lỗi vỡ lòng. Người nhà chú nhìn chú khác trước.

Đành rằng một người không có tài văn phải được tôn trọng. Chữ tâm kia mới bằng ba chữ tài. Nhưng đã

có tâm rồi mà bất tài? Một người tốt trong cơ quan ta, nhưng chuyên môn kém, động vào cái gì cũng dở dang hỏng việc, người khác phải nhảy vào sửa sai chữa chạy. Cứ như vậy, liệu có còn tiếp tục yêu quý và tôn trọng được không? Bạn mà như vậy, có thể không coi thường bạn được không?

Phải thẳng thắn mà rằng điện ảnh ở ta còn ở mức vỡ lòng, còn đầy lỗi chính tả, những cái lỗi hầu như không được phép. Giả tạo, vụng về, thô sơ, giản lược. Cả về nghệ thuật và kỹ thuật. Ấc cái, điện ảnh không như nhiều ngành nghệ thuật khác, điện ảnh còn thêm yếu tố máy móc kỹ nghệ, cái giả cái vụng vì thế lại càng phô lộ. Xem phim mà ngỡ ngàng như thế cái vụng ấy là do chính mình làm ra. Xem phim mà như bị tra tấn, “kiểu này chưa đánh đã khai” - nhà văn quá cố Vũ Bảo từng đùa khi xem phim của bạn bè.

Đang nói chuyện điện ảnh, thực ra các ngành nghệ thuật của ta đều ở mức sơ khai vỡ lòng vậy cả. Điện ảnh ta chưa có tên trên bản đồ điện ảnh thế giới. Văn chương nghệ thuật đều chưa có trên bản đồ văn nghệ thế giới. Cũng giống như các lĩnh vực kinh tế văn hóa xã hội vậy thôi. Cũng giống như thể thao Việt Nam đi thi Olympic. Có thể ở từng môn thi có người đoạt huy chương bạc huy chương đồng, nhưng xếp toàn đoàn thì vẫn là xấp xỉ thứ một trăm trong tổng số vài trăm nước.

Có thể miễn bàn về phim tuyên truyền nhà nước bỏ tiền ra để phục vụ mục tiêu chính trị, còn thì hãy ngừng làm phim ít ra một thập kỷ. Nhiều người nói như vậy.

Mỗi bộ phim đốt tiền dân từ nửa triệu đến một triệu đô la. Làm xong xếp vào kho, không chiếu rạp, chiếu cũng chẳng bán được vé. Tổng kinh phí làm phim trong một thập kỷ ấy dùng để gửi một thể hệ đạo diễn ra nước ngoài mà học. Đây là cách làm của Hàn Quốc và một số nền điện ảnh đang lên. Nhờ vậy, họ có một lứa đạo diễn tài năng giỏi kỹ thuật, luôn đoạt giải thưởng các liên hoan quốc tế hạng A và phim đem chiếu thì bán được vé.

Từ chối cho làm phim theo sách của mình. Chẳng nói đâu xa, tôi cũng luôn từ chối những lời mời làm phim, dù đạo diễn có là bạn. Nếu còn muốn là bạn bè vui vẻ có thể ngồi uống với nhau đôi ba cốc bia thì đừng rủ tôi làm phim. Tôi đã xem phim của họ và tôi biết. Tôi đã tìm hiểu kỹ thuật điện ảnh và tôi biết. Tôi đã đi cùng một số đoàn làm phim với những phiền phức khó khăn và tôi biết. Tôi đã nhìn những kịch bản bạn bè phải chữa chạy hàng chục lần be bét cho đến khi biến dạng và tôi biết. Biết. Nên không có ý định làm phim ở xứ này.

Rồi một ngày nào đó, có thể thuê đạo diễn giỏi nước ngoài, như dàn nhạc giao hưởng có thể thuê nhạc trưởng nước ngoài, như đội bóng có thể thuê huấn luyện viên nước ngoài. Điện ảnh là nghệ thuật nhưng điện ảnh còn là kỹ thuật. Kỹ thuật thì phải học hỏi và có thể phải thuê. Đến lúc ấy, đạo diễn bên ngoài vào làm, máy móc kỹ thuật đem vào, in tráng phim và làm hậu kỳ thì mang ra nước ngoài. Có thể lúc ấy tôi sẽ cân nhắc lại

sự khẳng khẳng của mình. Cũng có thể ngày ấy không đến. Hãy để ngày ấy lụi tàn là tên một cuốn tiểu thuyết.

Thời báo New York có lần trích lời khuyên của Hemingway với một nhà văn nào đó đồng ý cho Hollywood làm phim: “Hãy lái xe đến ranh giới bang California (nơi có Hollywood), ném cuốn sách qua hàng rào. Khi họ quảng tiến ra, nhặt lấy và phóng về”.

Sự hợp tác giữa nhà văn và đạo diễn chỉ dừng ở mức ấy thì tránh được ta thán và khó chịu cho cả đôi bên. Chỉ đơn thuần là vấn đề thanh toán tiền bản quyền. Chấm hết. Sau đó đừng có băn khoăn rằng tác phẩm của mình có thể bị tàn phá giày xéo như thế nào.

Milan Kundera từng viết đại ý: thời đại mới có xu hướng sục vào những tác phẩm văn học để tìm ra cái mà làm phim, vậy nhà văn hãy viết sao cho sách của mình không thể chuyển thành phim được.

Ông hàm ý một thứ văn chương đích thực, văn chương thuần túy. Văn chương ấy chỉ hay khi nó đúng là đặc trưng của văn chương. Văn ấy chỉ hay ở văn, ở ngôn ngữ, ở tư tưởng và cảm xúc trên trang sách, khi ra khỏi giấy trắng mực đen, ra khỏi thiết bị máy đọc sách như hiện giờ, ra khỏi đấy là văn chương hết hồn vía. Văn hay thì chẳng phim nào nắm được hồn vía của nó.

Milan Kundera nói vậy có thể bởi ông không hài lòng với bộ phim duy nhất dựng theo tiểu thuyết của

mình: *Kiếp chúng sinh nhẹ khôn kham* (The Unbearable Lightness of Being). Tôi thì thấy phim này còn hay hơn nhiều phim chuyển thể. Từ đó, Kundera đã viết theo tinh thần làm sao để người ta không thể dựng thành phim: *Sự bất tử, Chậm chậm, Bản nguyên, Vô minh...* Tôi cũng thấy phim *Bác sĩ Zhivago* hay, nhưng chính tác giả Boris Pasternak đã ra về khi phim chưa chiếu hết.

Hãy nhìn thử vào vài cuốn sách hay và vài phim hay dựng theo sách: *Bệnh nhân người Anh* (The English Patient) của Michael Ondaatje, *Không chốn nương thân cho người già* (No Country for Old Men) của Cormac McCarthy đều là những tiểu thuyết cốt truyện mỏng. Khi làm phim, người ta đã cốt truyện hóa nó, tức là chỉ chọn lấy phần cốt truyện và bồi đắp cho nó đầy đặn lên. Vào phim là mất văn, tất nhiên. Vào phim là phải có truyện, tất nhiên. Vào phim, muốn cho nhiều người xem thì cốt truyện phải đầy đặn phức tạp - điều này thì còn phải tranh luận.

Cuốn sách đích thực thì mãi mãi chỉ là sách. Đây là một quan niệm. Nhưng bộ phim đích thực thì mãi mãi cũng chỉ là phim. Có loại phim như vậy. Hãy xem phim *Cái gương* (The Mirror) của Andrei Tarkovsky. Cốt truyện mỏng đến mức như không có cốt truyện. Thế là đạo diễn có thể rành rang để chỉ tập trung vào đặc trưng điện ảnh. Ông hầu như chơi với hình ảnh, như nhà văn chơi với chữ. Ông hầu như chơi với ánh sáng màu sắc âm thanh bố cục khuôn hình. Ông chơi với cảm xúc của hình ảnh.

Bộ phim không thể chuyển sang thành sân khấu hay thành sách, nó chỉ có thể tồn tại ở hình dạng phim.

Nói thế vì ở những đất nước công nghệ, viết văn có thể biến thành công thức và có sách dạy trở thành nhà văn trong vòng một năm. Những bộ phim ăn khách thường ngay lập tức được người ta thuê nhà văn nào đó chuyển thành tiểu thuyết để bán khi phim còn nóng hổi. Năm 1998, tôi ngồi xem phim *Giải cứu binh nhì Ryan* trong một rạp Mỹ thì chỉ mấy tháng sau đã thấy bày bán cuốn tiểu thuyết viết cấp tốc dựa theo phim.

Hệ thống thông tin đại chúng cũng sản xuất ra sản phẩm nghe nhìn của mình. Họ cũng làm phim, made-for-TV film, để chiếu trên truyền hình. Ngay cả các phim truyền hình Âu - Mỹ được làm rất bài bản thì cũng chỉ là một thứ phim nhiều tập, phim bộ, một thứ lai tạo giữa báo chí và nghệ thuật, một thứ á nghệ thuật, cận nghệ thuật. Phim truyền hình ở ta thì chỉ có nói và nói, rất nhiều ý lẽ ra phải chuyển thành hình ảnh thì sự lười biếng và bất tài đã chọn cách để nhân vật đối thoại cho xong. Nghệ sĩ thuần túy từ chối gọi phim truyền hình là nghệ thuật. Philip Roth, nhà văn Mỹ nổi danh bậc nhất trên thế giới thì thẳng thắn: "Hợp chúng quốc Hoa Kỳ đang trên đường trở thành đất nước ngu dốt nhất thế giới. Tôi rất hổ thẹn khi phải liệt kê những nguyên nhân của điều đó, bởi vì đây là một danh sách toàn những sự dập khuôn gương gao. Nhưng thực tế là truyền hình phải chịu trách nhiệm trước tiên. Hầu hết người Mỹ dưới năm mươi tuổi đều là sản phẩm của

truyền hình. Những gì họ nghĩ, những điều họ coi là quan trọng, việc thiếu khả năng tập trung - tất cả điều đó có nguyên nhân sâu xa là từ truyền hình" (*Thể thao & Văn hóa*, 1-9-1998).

Dù giới nghệ sĩ tinh hoa của Mỹ có tự phê gay gắt, thì những phim hay của điện ảnh Mỹ vẫn khiến cả thế giới phải xem. Nghệ thuật châu Âu đang sa vào sự trường giả nhạt nhẽo, một bà già vẫn còn huyền tưởng rằng mình dòng dõi quý tộc tinh tế thanh tao. Trong khi đó, những bộ phim Mỹ, những phim đích thực là phim, vẫn tươi mới sống động cuốn hút và sức sống này chắc vẫn trường kỳ.

Giỏi chuyên bóng

Nhắc đến nhà thơ Nguyễn Đình Thi (1924-2003), không khỏi gợn nghĩ rằng những người quản lý thủ đô Hà Nội vẫn nợ ông một giải thưởng, hoặc một cử chỉ tôn vinh.

Năm ấy Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội đề nghị thành phố trao giải thưởng Thăng Long cho tập thơ *Sóng reo* của ông. Trong cuộc họp xét giải thưởng, vị quản lý văn hóa thủ đô đưa ra ý kiến, đại loại: bác Nguyễn Đình Thi thì xứng đáng quá đi với một giải thưởng của thủ đô. Tác giả của bài hát *Người Hà Nội*, của những câu thơ hào hoa về Hà Nội phải được tôn vinh bằng một giải thưởng cao nhất của đất Thăng Long... Nhưng (quen rồi, bao giờ người ta cũng chú ý đến cái “nhưng” của người nói), nhưng không phải là trao giải ở tập *Sóng reo* này. Để sang năm sau nữa, nhà thơ tám mươi tuổi, thủ đô sẽ trao cho ông một giải thưởng nào đó thật xứng đáng.

Nhưng không thể đợi đến lúc thủ đô quyết định trao giải thưởng xứng đáng ấy, năm sau nhà thơ Nguyễn Đình Thi qua đời.

Đành phải nhớ lại câu ngạn ngữ: một quả chín trên tay còn hơn mười quả chín trên cây. Ngon lành mà cứ treo mãi trên cao như thế thì chẳng ích cho ai, cũng chẳng ích gì cho cây. Rasun Gamzatov từng viết đại ý: những nhà thơ đã chết thì mới được người ta in nhiều, tôi đang sống cho nên tôi chỉ được in rất ít, xin các vị cứ in nhiều cho tôi ngay bây giờ đi, thừa thiếu bao nhiêu xin trừ vào những tập in khi tôi đã chết...

Nhưng vấn đề không chỉ là cách cư xử trước và sau khi một nghệ sĩ đã chết. Trong câu nói của nhà quản lý kia, ta thấy cái sự được gọi là... khôn.

Không khôn sao được khi ông không nóng vội hấp tấp trao giải ngay cho một tập thơ mới ra đời, lời khen chê chưa khiến cho ông ta đủ lòng tin. Ông tâm niệm người chín chắn chớ vội chê (vì sợ sai), chớ vội khen (vì sợ hớ). Hội Liên hiệp Văn học Nghệ thuật Hà Nội đã giám định, đã có vấn về chuyên môn thì ông cũng vẫn cứ ngại những tiếng xì xèo hậu giải thưởng.

Tóm lại Hà Nội đã không có được vinh dự trao giải thưởng cho nhà thơ Nguyễn Đình Thi lúc ông đang sống, chỉ vì Hà Nội khi ấy có một người quản lý văn hóa thiếu chuyên môn và nhất.

Thêm nữa, ông quản lý kia ngay sau đó thôi làm văn hóa ở Hà Nội mà được đề bạt lên một ủy ban Quốc hội để làm lợi nhiều hơn cho dân. Thế là cái kế hoãn binh của ông, dưới dạng một lời khất "để năm sau Hà Nội sẽ trao giải cho nhà thơ Nguyễn Đình Thi" cũng xóa theo chân ông luôn. Miễn làm sao để nhiệm kỳ của ông

không xảy ra i eo rắc rối, làm sao để ông cất cánh an toàn. Một khi ông lên chỗ khác thành thoi rồi, mặc kệ ai đến kế nhiệm loay hoay giải quyết vấn đề ông để lại, mặc kệ, ai bảo kẻ ấy đến sau.

Bài học rút ra là xin chớ làm người đến sau như lời xui dại từ một bài hát. Khôn ngoan hơn, nếu ta là người đến trước, những vấn đề khúc mắc, có thể gây tranh luận, ta phải trì hoãn cho đến hết nhiệm kỳ, pát xê cho kẻ đến sau. Những đường phố phải giải tỏa, lệnh đã đưa ra mà mấy năm sau mới thực hiện. Những việc cần làm trong giáo dục xã hội, những cái ngập ngừng đến đứ trong nhiều lĩnh vực khác... Tất cả cũng có phần nguyên nhân ở việc muốn yên thân, chỉ vì công danh lợi ích riêng ta, hễ bóng tới chân là ta thành thạo sút sang sân kẻ khác.

Thế mà làm sao vẫn có nhiều vị sẵn sàng xin làm người đến sau? Trong cơ chế chuyển bóng quen chân rồi, có đến sau vẫn lại né, lại tạt, lại chuyển cho kẻ đến sau nữa. Khôn cái khôn cho riêng mình, dại cái dại hậu họa cho muôn người.

Và để làm cho cái sự đá bóng của mình thêm có lý lẽ, người ta phải gia giảm dấm ớt những ngôn từ ca tụng giả dối theo kiểu “xứng đáng quá đi”, “cần phải được tôn vinh, nhưng...” Bao nhiêu người có danh và vô danh đều đã phải va đập với những cái khôn mọn, những cú chuyển bóng, những tiểu xảo chỉ nhằm trì hoãn cho đến hết nhiệm kỳ kiểu ấy. Nhắc lại chỉ để xin các vị hãy

biết khôn cái khôn cho muôn người, hãy biết làm được một việc nhỏ ngay trong nhiệm kỳ này, đừng tự huyễn mình sẽ làm việc lớn ở lần sau, ở cương vị sau.

Giỏi chuyển bóng đi, rốt cục người chuyển vẫn cứ...
nợ.

Bằng mười phụ nhau

Nhiều lần người ta thấy trên báo trên đài, có những vị lấy tư cách là vợ con các bậc danh tiếng mà nói về chồng về cha mình. Nếu chỉ là hồi ức thì ít ra còn có giá trị tư liệu. Nhưng nhiều người đã đi xa hơn, đến mức bình luận về người quá cố. Một ông kỹ sư hóa chất chẳng hạn lại bình phẩm về tác phẩm của người cha nhạc sĩ, bình phẩm sai lạc. Một ông cũng là nhà văn lại bình luận về người cha nhà văn, lại còn nói đại loại các vị cứ gán cho “ông ấy” tư tưởng này nọ, thực ra “ông ấy” chẳng có tư tưởng gì hết, tác phẩm ấy “ông ấy” dùng để tán gái mà thôi...

Do người khác bằng cái thước ngắn ngủn của mình. Đây là chưa kể gia phong người Việt không dung chuyện con cái gọi cha mẹ là họ, là ông ấy bà ấy.

Tôi từng viết rằng đứng trước những vấn đề văn học nghệ thuật hoặc những vấn đề chuyên môn mà chỉ nhân danh quan hệ huyết thống thì khó thuyết phục. Như vài ví dụ vừa kể, chỉ có thể nói là yêu nhau như thế bằng mười phụ nhau. Rất nhiều nhân vật danh tiếng bị người thân làm hại danh tiếng bằng sự ngộ nhận và nông cạn như thế.

Cũng có những trường hợp khác, hiếm hoi hơn nhiều, khi con cháu của bậc danh tiếng lại có kiến thức chuyên môn để làm tư liệu cho ông cha mình. Tạm gọi đấy là những nhà phụ thân học, những nhà nghiên cứu môn khoa học về cha mình. Họ sưu tầm tác phẩm của người cha, tư liệu về người cha, phân loại tác phẩm và tư liệu, viết bài giới thiệu và tái bản tác phẩm của người cha. Họ cần mẫn đóng góp cho việc nghiên cứu về tác phẩm của nhân vật danh tiếng ấy.

Công lao của họ cần được ghi nhận.

Tuy vậy, tôi đã băn khoăn về công việc của những nhà phụ thân học, khi đọc lại tác phẩm của một nhà văn quá cố. Trong một cuốn tiểu thuyết tái bản của ông, ở một nhà xuất bản cho thiếu nhi, tôi tìm mãi mà thấy thiếu hai chi tiết từng gây nhớ. Trong lúc Hà Nội đang sôi sục chuẩn bị toàn quốc kháng chiến, một chàng công tử vẫn ôm cô đầm lai nằm ngủ bất kể có thể máu đang đổ ngoài kia. Chi tiết này bị loại bỏ chắc vì có chuyện ôm gái, sợ ảnh hưởng đến thiếu nhi. Nữa, một anh cán bộ toàn quốc kháng chiến vui vẻ nói với một gia sư: Anh là nhà thơ, chắc vẽ đẹp lắm, nhờ anh vẽ cho tôi một cái bản đồ thành phố. Chi tiết này bị loại chắc vì không muốn để cho thiếu nhi thấy cái ấu trĩ của một cán bộ kháng chiến.

Sách in ở nhà xuất bản cho trẻ em, loại bỏ chi tiết như thế có thể hiểu được. Nhưng tại sao nhà phụ thân học không đưa in ở một nhà xuất bản người lớn để giữ toàn vẹn tác phẩm. Tôi chắc phụ thân của ông nếu còn

sống cũng không bao giờ chấp nhận để cho con trai ông cắt xén tác phẩm của ông như vậy. Thà rằng chẳng in thì thôi. Ông sẽ không vì muốn được in ở nhà xuất bản của thiếu nhi mà chịu thỏa hiệp theo kiểu ấy. Bản in thiếu nhi này bây giờ đã thành bản sách điện tử có sẵn trên mạng. Thế là một cái thỏa hiệp đã được nhân lên nhiều lần, gây ra ấn tượng sai lạc về tác phẩm.

Một vị khác thì có bao nhiêu nhật ký của bà mẹ thi sĩ đưa in bằng hết. Tự viện cái lý để cho công chúng hiểu hơn tác phẩm của bà. Nhưng thực ra có nhiều thứ không nên in ra. Nó quá riêng tư, nó như một thứ gia sản, một thứ tài sản riêng của gia đình, nó chỉ được quý được trân trọng trong gia đình, nhưng ra với thiên hạ có khi nó lại gây cười.

Chỉ còn biết nhắc lại: thương nhau như thế bằng mười phụ nhau.

Chạy lại và chạy đi

Hầu như người đọc nhiều sách dịch đều biết trường hợp một dịch giả trẻ, nổi lên rất nhanh nhờ bản dịch những cuốn tiểu thuyết Âu - Mỹ hàng đầu. Bản đầu dịch giả được tấm tắc khen hơi quá so với chất lượng bản dịch. Thì cũng là sự động viên người dịch còn trẻ mà dám làm. Thì cũng là làm cho công chúng chú ý vào những cuốn khi ấy không dễ in, nhưng đã được anh bắt tay vào dịch. Người ta khen là khen ở mức ấy. Nhưng khen rồi thì gây ra ảo tưởng và hoang tưởng cho người dịch. Sự táo bạo ở việc dịch bắt đầu chuyển sang thành sự quyết định trở thành nhà phê bình văn chương. Thao tác phê bình rất thiếu hụt về lý luận thiếu hụt về năng lực lại được trợ lực bằng sự cao ngạo vô căn cứ.

Điều ấy dẫn đến sự ngã ngựa. Trời quang mây tạnh, không sấm chớp và không sóng gió, người ta lòi ra vô vàn cái sai trong những bản dịch của anh ta. Mới chỉ sơ sơ dăm ba cuốn đã gây kinh động về sai phạm ngoại ngữ cũng như yếu kém tiếng mẹ đẻ. Dịch là phải giỏi cả ngoại ngữ và tiếng mẹ đẻ mà anh này không đáp

ứng được cả hai. Chắc chắn người ta sẽ còn động đến những cuốn khác bởi trong ấy còn nhiều cái sai hơn nữa. Bỗng nhiên tên tuổi của người dịch này được gắn với những câu ngớ ngẩn gây cười về bệnh ung thư và cái chết. Những câu đề đời theo kiểu sự nổi danh ngược, nổi danh trở trêu. Tử đại khổ, sinh lão bệnh tử. Trường hợp này chỉ dịch sai chuyện bệnh và tử thôi, thế mà nó vận vào sự nghiệp. Một sự nghiệp dịch thuật khai sinh thật nhanh và khai tử cũng thật nhanh.

Đây là vị đẳng của hư danh. Không phải danh thật mà là hư danh.

Người Việt bảo ngã rồi thì đứng lên làm lại. Nhưng cửa hiệu của anh đã vang lừng vụ bán hàng rởm hàng kém phẩm chất, liệu sau đó có còn khách hàng nào tin anh nữa. Cái tên trên biển hiệu đã bị người chủ tự bôi xóa rồi còn gì.

Người Việt bảo đánh kẻ chạy đi không đánh người chạy lại. Mở rộng vòng tay bao dung. Triết lý rất đúng. Nhưng trường hợp này phải xem xét lại. Vị dịch sách này không hề chạy lại mà cứ ngựa quen đường cũ, cứ chạy đi. Sự hoang tưởng đã dẫn vị đi xa hơn, dẫn đến một tâm lý cả thế giới chống lại ta, ta trấn trụ giữa bấy sỏi, ta một mình chống lại mafia.

Người cao ngạo không bao giờ hối hận về việc mình đã làm sai. Mình không bao giờ sai. Không bao giờ. Có sai chẳng là mình không may, sự nổi danh của mình trở thành tâm điểm cho ghen ghét đố kỵ. Chỉ hối hận

vì không tiêu diệt được những kẻ mà mình cho là ác ý. Nhiệt kế thành khẩn tụt xuống mức thấp nhất trong khi nhiệt kế phản công vọt lên mức cao nhất. Chiến đấu. Ta trấn trụ giữa bầy sói nhưng ta sẽ cắn xé sói. Ta một mình chống lại mafia nhưng ta sẽ tiêu diệt mafia. Không phải là sói không phải mafia thì cũng diệt. Để chứng tỏ gì? Chứng tỏ cái mà ta tự cho là bản lĩnh, là ý chí kiên cường, là quyết tâm không để người đời hả hê công kích.

Đây là cái mà người ta gọi là hội chứng Napoleon. Người mặc cảm là mình ở tầm thấp thì tìm cách rướn lên, đa ngôn đại ngôn to mồm để tự yên tâm rằng mình không thua kém gì ai. Anh ta sợ không ổn ào cay độc thì sẽ bị khinh khi.

Nhưng cuộc phản công bừa bãi chỉ chứng tỏ sự tuyệt vọng đồng thời là sự trơ trẽn của người cao ngạo. Nó cũng là vấn đề đạo đức nhân cách như Mahatma Gandhi đã chỉ ra.

Nhiều người đã gợi ra hai lối đi cho trường hợp của dịch giả này:

Một: sự nghiệp dịch giả đã kết liễu, anh ta nên im lặng và lặng lẽ rút lui khỏi văn đàn. Một sự im lặng đầy phẩm cách.

Hai: anh ta nhờ công ty truyền thông của mình đứng ra tổ chức một cuộc họp báo. Anh ta sẽ xuất hiện để thừa nhận sai lầm của mình, kêu gọi sự khoan dung, đồng thời hứa sẽ tu tâm và tu trí để làm ăn một cách tử tế từ nay.

Sao lại không nhỉ. Đánh kẻ chạy đi chứ ai đánh người chạy lại.

Mahatma Gandhi từng định nghĩa bảy cái tội của người đời:

- Làm chính trị mà vô nguyên tắc
- Có của cải mà không nhờ lao động
- Hưởng lạc thú mà không có lương tâm
- Có tri thức mà không có nhân cách
- Làm thương mại mà vô đạo đức
- Làm khoa học mà không nhân văn
- Có thờ cúng mà không chịu dâng hiến.

Đối chiếu vào bảy điều này, thử hỏi giới trí thức, giới chính khách, giới doanh nhân, giới thực hành đức tin... mỗi giới phạm phải bao nhiêu điều?

Tôi nhớ khi xa xứ, có chuyện một chuyến phà qua eo biển bị lật thì vị thủ tướng nhận trách nhiệm về mình và từ chức, một chiếc máy bay đang lăn bánh chuẩn bị bay lên thì quét cánh vào một máy bay khác trên đường băng... thế thôi, mà ông bộ trưởng giao thông xứ ấy từ chức ngay. Từ chức, vì ông tự thấy đó là trách nhiệm của mình. Trong khi tôi đang là người đứng đầu, mà nhân viên dưới quyền tôi để xảy ra vụ việc, thì tôi là người chịu trách nhiệm.

Ông ta không đổ lỗi cho phi công hay nhân viên trực tiếp gây ra tai nạn. Ông ta không đổ lỗi cho đối

thủ chính trị lợi dụng vụ việc để công kích ông, không đổ lỗi cho báo chí ác ý moi móc ông, không đổ lỗi cho công chúng thiếu thiện chí đòi ông nhận trách nhiệm.

Ông không ngồi một mình mà thương thân rồi bật dậy phản kháng. Ông không tự nuôi dưỡng tâm lý mình đang tuần tiết vì mục tiêu cao cả. Ông cũng không tự nung nấu tâm lý một mình chống lại mafia. Đầu tiên và trên hết, ông tự thấy trách nhiệm thuộc về mình.

Đây là ông có đạo đức nghề nghiệp.

Sống trong ảo tưởng

Ông bây giờ đã được kết nạp vào hội nhà văn, có thẻ nhà văn như mọi hội viên. Nhưng mấy năm trước thì chưa. Chưa phải hội viên, nhưng tuần ông đến hội vài ba lần, ngồi giữa đám ba anh em hội viên, trà nước và chuyện trò rôm rả bình đẳng. Ông qua thăm hỏi chị em văn phòng, để dần dần tạo cảm giác gần gũi như người trong hội trong nhà. Ai cũng hiểu ông muốn sống không khí thành viên của hội, ông ao ước cái không khí ấy, ông khao khát. Nói thẳng ra, ông muốn trở thành hội viên, ông muốn được kết nạp. Sự lai vãng qua lại là để cho lãnh đạo hội nhớ. Nhớ mặt ông mà nhớ xem xét trường hợp của ông, đến kỳ kết nạp hội viên thì hãy nhớ bỏ phiếu cho ông.

Nếu chỉ dừng ở đấy thì không có gì đáng nói. Nhưng lạ ở chỗ gặp ai trong bộ máy văn phòng hội ông cũng kính quá mức. Ông nhún mình ông tự hạ ông khúm núm. Dạ xin chào chủ tịch ạ. Một vâng hai dạ, một thưa hai gửi, như học sinh tiểu học trước thầy giáo. Ông hơn tôi vài chục tuổi. Ông về hưu đã được năm năm. Chủ tịch hội chứ có là ông giới mà gặp phải người

quá nhún mình như vậy cũng nghi ngại. Cũng khó xử. Cũng sợ. Đọc ra vị ngay. Ông muốn được kết nạp, ai chẳng biết, nhưng cần gì phải xử sự như vậy.

Thế rồi ông mò ra được địa chỉ nhà của chủ tịch. Chắc là mò thực sự. Bởi vì cánh văn phòng kể trước đó ông có hỏi xin địa chỉ, nhưng chị em bảo chú không cần phải đến nhà, anh ấy không thích như vậy, chú cứ để yên cho hội đồng xét đơn của chú một cách vô tư, không cần phải gặp riêng ai làm gì. Nhưng ông vẫn tìm ra nhà tôi. Ông đến mang theo một quả dưa hấu phải đến năm cân. Đây là nghe trẻ con trong nhà kể lại. Chỉ có trẻ con ở nhà, trẻ con thì đã được dặn người lạ đưa gì không được nhận. Dọa: bom thư, phong bì có vi trùng bệnh than, tảo độc (như quả táo nửa đỏ nửa trắng đầu độc nàng Bạch Tuyết)... Trẻ con cũng biết chỉ là đùa thôi, nhưng rất quán triệt là không nhận gì của người lạ. Trẻ con đứng trong cửa sắt, ông đứng ngoài cửa sắt. Quả dưa năm cân không thể luồn qua lỗ khóa vào được. Ông bảo bác trèo lên hàng rào sắt rồi thông túi dưa từ trên cao xuống, cháu ở trong kiếng chân đón nhé. Trẻ con không chịu. Cuối cùng ông thua. Thôi thì cháu nhận cho bác mấy cuốn thơ vậy. Trẻ con dễ mũi lòng, này giờ cái gì cũng chối, đành nhận thơ. Ba tập thơ luồn qua song sắt vào. Mỗi năm ông in vài ba tập thơ. Năm nay ông in thêm một tập bình luận thơ nữa. Tập bình luận vào nốt.

Thơ mà ông mỗi năm in mấy tập thực ra chỉ nên giữ trong sổ tay. Sổ tay người Việt ai mà chẳng có thơ

như vậy. Nếu trót bỏ tiền ra in thành sách, thì sách ấy chỉ nên lưu hành nội bộ gia đình và bè bạn. Nhưng in thành sách rồi lại tự thấy là thơ mình hay, thêm một số người kích vào, thơ ấy xứng đáng vào hội nhà văn. Bình luận thơ mà ông viết cũng vậy, nó còn học trò, còn non nớt, lý sự chẳng đâu vào đâu.

Nhưng rất lạ. Thực sự lấy làm lạ. Khi ban chấp hành bỏ phiếu kết nạp hội viên, ông lại được số phiếu quá bán. Ai cũng nhận xét ông còn non, chưa đạt mức tối thiểu làm hội viên, nhưng quá nửa thành viên ban chấp hành đã bỏ phiếu. Thì cũng là tâm lý người đời. Mỗi nhà ông mang đến một quả dưa năm cân, cười cười nhún nhường, quẽ quẽ tinh tinh. Cứ thế mà được ái ngại. Cứ thế mà được thương. Cứ thế mà người ta chép miệng. Một đời thân tàn ma dại vì thơ, một đời mất cả tư thế vì thơ. Vì thơ, thế vẫn còn là hơn khối kẻ chỉ vì tiền. Chép miệng, thôi thì cho ông vào. Vào hội.

Vào được hội rồi, ông thỉnh linh biến đổi. Đúng là biến đổi, theo kiểu biến đổi ghen. Vụt một cái. Cá chép hóa rồng. Cô Tấm hóa thành hoàng hậu, một bước lên bà. Một hôm ông đến ngồi ở văn phòng hội, giở một cuốn sách ra đọc, mặt khó dăm dăm như đang rình moi ra lỗi của cuốn sách. Bộ mặt chuyển dần sang như dăm lê, phen này ông dăm chết thẳng tác giả này. Thấy chủ tịch hội đi đến, ông vẫy tay từ xa như vẫy kẻ ăn người làm: Lại đây bảo.

Hoảng. Chủ tịch hội tưởng mình nhìn nhầm, tưởng đấy là một ông quan nào trích thượng gọi mình. Đạo

chưa được kết nạp, ông khúm núm từ xa, ông lon ton chạy đến từ xa, ông dạ thưa anh từ xa. Bây giờ thì ông coi văn phòng như rác, coi hội viên như bể dưới, coi chủ tịch hội như ngóe.

Rồi ông viết bài mới kinh. Bài ông phê bình văn học đương đại xa rời lạc lối, đặc biệt ông đâm lê vào những tác phẩm có tìm tòi hình thức. Ông chê những truyện ngắn không có một lần xuống dòng, đối thoại thì viết tràn cung mây không chịu gạch đầu dòng, mấy trang liền không có một dấu phẩy... Để thị phạm, ông rao giảng phải đánh dấu phẩy vào chỗ này, đánh dấu chấm vào chỗ nọ cho đúng ngữ pháp.

Đúng là kinh hoàng. Ấu trĩ đến thế thì hội nào đã kết nạp ông vào cũng phải lấy làm ngượng. Báo văn chương mà in bài như vậy thì phải tự lấy làm hổ thẹn. Tự phơi lộ cái non nớt của mình, ông chưa được học bài vỡ lòng văn chương. Các dấu chấm dấu phẩy mà ông nói đã vượt qua quy tắc ngữ pháp thông thường để đi tới biểu đạt cảm xúc và tư tưởng. Khi họa sĩ đã thành thạo kỹ thuật, đã vượt qua cơ bản, thì họa sĩ vẽ như trẻ con vẽ. Người sành chỉ nhìn mà biết đâu là tranh của trẻ con, đâu là tranh của bậc thầy.

Cái hồ đồ của ông hội viên là sự dao động rất nhanh của quả lắc đồng hồ. Vừa mới khúm núm coi mình như con ong cái kiến, vụt một cái lắc ngược sang bên kia, trở nên cao ngạo tự thị, mục hạ vô nhân, thiên hạ dưới mắt ta không có ai đáng là người. Cái cao ngạo tự thị ấy như vi trùng lao, mai phục trong người ông từ lâu, chờ

dip bùng phát. Ngày trước thì ông phải mai phục chờ thời, sự cung kính khúm núm gây nghi ngại là phải, bởi vì nó chỉ là sự hạ mình bất đắc dĩ. Cái ngạo mạn phát lộ sau đó chứng tỏ thực ra ông ảo tưởng hoang tưởng biết chừng nào. Có được cái thẻ hội viên, ông giắt nó trong túi áo ngực, thỉnh thoảng gặp người mới quen biết, ông còn vờ cúi xuống, mọi thứ trong túi áo dốc tuột xuống đất, khiến ông phải cúi nhặt cái thẻ nhà văn lên cho đối tượng thấy.

Làm quản lý ở hội thường phải gặp rất nhiều cá chép hóa long như vậy. Nhiều khi phải ái ngại sao thân làm tội đời đến thế. Cái thẻ kia cái danh kia cũng chỉ là hào huyền. Hư danh chứ đâu phải thực danh. Chỉ vì cái hư danh mà làm tàn phế tính cách mình. Được kết nạp cũng có dăm bảy đường. Được giải thưởng cũng có dăm bảy đường. Có khi là vì nâng đỡ người mới viết có hứa hẹn hoặc người viết lâu rồi tận tụy với nghề hoặc là người dân tộc hoặc người viết văn cho thiếu nhi hoặc người viết lực lượng vũ trang. Vậy là hội nhà văn đã nhiều lần bỏ phiếu kết nạp và bỏ phiếu trao giải thưởng để sau đó tạo ra những người hoẵng và ảo tưởng.

Cơn hoang tưởng cũng giống như trường hợp người phụ nữ không có nhan sắc nhưng cứ tưởng mình đẹp. Một bà đạo diễn thuộc loại cá sấu, lúc xấp xỉ tuổi tám mươi trả lời phỏng vấn báo chí lại kể rằng thời thanh niên mình sắc nước hương trời, có mấy nhà thơ và kép hát đều mê. Một nữ thi sĩ nổi bật bởi không nhan sắc,

ở tuổi gần ngũ tuần có lúc kể với bạn bè: Bọn đàn ông ở khu nhà chị rất trắng trợn, mỗi lần chồng chị đi công tác vắng là chị phải trần trụi giữa bấy sỏi.

Mới đây một cô diễn viên nói trên báo: Biết mình là ai thì mới dễ sống. Ý của cô là tự biết mình để từ đó thôi ảo tưởng, sống đúng sống thật với những gì mình có. Thế thì dễ sống thật. Nhưng có người triển khai ý của cô theo hướng ngược lại: biết mình là ai thì mới khó sống. Nghĩ xem: nếu người không nhan sắc kia biết là mình rất xấu, nhà thơ nợ biết là mình bất tài. Trắng phớ ra, chẻ hoe ra, xố toẹt ra. Thế thì đau đớn lắm, tuyệt vọng lắm.

Cô ca sĩ nợ mới thử nghiệm làm một đĩa than, thứ đĩa thời trước năm 1975 thịnh hành ở các thành phố, nhưng sau này hiếm dần trước sự phổ biến của băng nhạc và đĩa CD. Bây giờ nó trở lại, thành sang. Có người bạn đùa vui, vì đĩa than của cô mà anh ta phải đi mua cả cái máy quay đĩa. Tất nhiên ca sĩ nhà ta tin ngay. Hoang tưởng là thứ dễ nhiễm và khiến người ta trở nên nhẹ dạ.

Hoang tưởng và ảo tưởng về tài năng cũng khiến người ta trở nên không quản ngại để đạt danh tiếng. Một ông doanh nhân khá thành đạt bỗng nhiên muốn tráng thêm lớp men văn chương cho bóng loáng. Ông tặng thơ. Ông điều xe chở ban chấp hành đi chơi xa vài chuyến. Ông mời chủ tịch hội đi nhưng tôi không đi. Tôi thích đi du lịch, nhưng phải tránh những người chưa phải là hội viên, đi với họ về dứt khoát sẽ có lúc

nào đó họ xin vào hội, lúc ấy khó ăn khó nói. Tôi thích đi du lịch nhưng phải tránh cả hội viên, lúc nào đó họ sẽ đề nghị bỏ phiếu cho họ được giải thưởng. Họ gửi hẳn bài ra thế, dù tác phẩm của họ khó mà được giải thưởng. Hóa ra là phải tránh hết, nếu muốn được làm việc vô tư và công tâm.

Nhưng không phải ủy viên nào cũng tránh được. Một số vị ban chấp hành được cho đi du lịch, về sau bỏ phiếu cho ông thơ nọ trở thành hội viên. Thành hội viên rồi thì cá mè một lứa, kịch bản sống sã, buông tuồng, coi mọi người như ngóe lặp lại. Kịch bản tưởng mình là vĩ nhân lặp lại, những bài viết tự thị bộc lộ sự non kém lại tung ra. Cũng có tờ báo nào đó đăng cho, báo luôn thiếu bài, lại thiếu cả người biên tập có năng lực.

Vĩ thanh của bài này, xin dùng đoạn kết của màn kịch đưa hấu năm cân. Tưởng là ông từ bỏ ý định sau lần trẻ con không chịu đón quả dưa ông thông từ trên cao xuống qua hàng rào sắt. Tưởng nhầm. Hôm sau, trẻ con mở cửa ra đường đá bóng với đám bạn thì ông lao đến. Hình như ông đã phục sẵn ở đâu đấy. Ông thoăn thoắt xông qua cánh cửa đang mở, vào trong nhà, bác gửi quả dưa. Cứ thế mà ném toẹt quả dưa vào nhà người ta rồi đi. Ông hân hoan vì rốt cuộc đã hoàn thành một việc tổn động.

Tôi không biết tìm ông ở đâu mà trả quả dưa. Bụng bảo dạ mình không khó tính nhưng điều này làm mình khó chịu. Nếu văn thơ ông hay thì mình không

đến nỗi khó chịu, có lẽ thế. Nếu ông không ảo tưởng thì mình thoải mái hơn, có lẽ thế. Người viết hay thì không chịu hạ mình như vậy. Quá đưa phải đem biểu hàng xóm, không thể ăn cái thứ làm mình bứt rứt. Sau đó tôi không bỏ phiếu cho ông. Nhưng như ta đã biết, không có phiếu người này thì ông vẫn đủ phiếu của người khác.

Khai quật và phát hiện

Tháng hoặc, vài ba nhà nghiên cứu sục tung các thư viện, rồi tung ra một tác phẩm cũ của những nhà văn đầu thế kỷ XX như Nam Cao, Vũ Trọng Phụng... Như một phát hiện. Như những phát hiện. Đưa in lại trên báo chí bây giờ, reo to rằng phát hiện ra một truyện ngắn của ông này ông kia, bị bỏ quên, bị thất lạc, không được báo chí và công chúng nhắc lại bao giờ. Thậm chí có nhà nghiên cứu còn dụng công trong những chuyến sang Âu - Mỹ, lục lọi trong kho lưu trữ, tìm lại báo chí Việt Nam thời trước, tìm trong vi phim micro film, trong những văn bản đã được quét lại chụp lại, đã chuyển sang dạng PDF, rồi lại reo lên: Phát hiện ra một tác phẩm thất lạc.

Trong một lần nhà nghiên cứu khoe lên như vậy, có một nhà văn đang sung sức bảo: Đừng có làm nhục người ta. Ý của ông nhà văn: đấy đều là tác phẩm non kém của các nhà văn quá cố, đọc lại thì thấy họ cũng có một thời non nớt đơn giản, họ đã viết những cái ấy trong lúc vội vàng, ý tưởng chưa chín, bản thân tác giả sinh thời cũng đã muốn quên nó đi rồi, tác giả không

hể cho in lại. Tác giả nếu còn sống sẽ không chịu nổi khi thấy có người lòi cái non nốt ấy của mình ra, kêu toáng lên là phát hiện mới, rồi đưa công bố lại trên báo chí. Đừng có làm nhục người ta.

Anh bạn tôi làm ở một công ty truyền thông thực hiện kế hoạch phát hành lại những bộ phim cũ của điện ảnh Việt Nam. Hầu như các phim đều đã được chuyển sang DVD để phát hành rộng. Anh làm một tuyển tập gồm tất cả phim của một đạo diễn điện ảnh đàn anh. Ông đạo diễn đồng ý. Nhưng khi nhắc đến một bộ phim cũ, làm từ năm 1970, ông đạo diễn xua tay: Chớ, đừng có in lại phim ấy. Xua quyết liệt. Lắc đầu dứt khoát. Ấy chớ. Chỉ đơn giản vì đấy là cái phim như bài tập vỡ lòng mà công chúng đã quên, bản thân đạo diễn cũng muốn quên. Xối lại làm gì. Khởi lại làm gì. Lại nhớ câu: Đừng có làm nhục người ta.

Người nghiên cứu lại không nghĩ vậy. Họ khẳng định cần theo sát đầy đủ quá trình phát triển nghệ thuật và tư tưởng của nhà văn, không có sự đứt gãy gián đoạn. Họ sung sướng khi phát hiện ra một tác phẩm của nhà văn đã bị lãng quên. Chẳng nhẽ ta lại vui mừng chỉ để chứng minh rằng những đáng những bậc như vậy khi mới vào nghề cũng chập chững, cũng giản đơn, cũng yếu kém, cũng hoang mang, cũng có khi như người không biết viết. Có lúc non kém là chuyện tất nhiên. Có lúc trối sụt lên tay xuống tay là chuyện tất nhiên. Có lúc viết vội vì kể sinh nhai vì không kiếm chế được mình là chuyện tất nhiên. Không cần nhà nghiên

cứu phải dạy lại thì nhà văn và người đọc mới biết cái chân lý giản đơn này. Cũng đừng ngại biện rằng tác phẩm non kém mới tìm lại được sẽ giúp cá biệt hóa, giúp hiểu thêm sự nghiệp của nhà văn, là bài học kinh nghiệm cho người khác. Xin nhắc lại, bài học kinh nghiệm ấy quá đơn giản, chẳng ai cần mua lấy bài học bằng việc làm tổn thương một tác giả quá cố.

Cũng trong cái mạch kiếm lợi cho riêng mình, một nhà nghiên cứu có lần trách nhà văn quá cố: Ông ấy rất tệ, những bản thảo không in được hoặc văn bản cũ, ông ấy đem đốt hết. Hàm ý trách nhà văn ích kỷ, chỉ nghĩ đến hình ảnh của riêng mình, mà làm khó cho người nghiên cứu về sau. Hàm ý tài sản văn chương của ông là của chung công chúng, không còn là của riêng ông nữa, ông không có quyền xử lý như vậy.

Nhà văn không việc gì sau khi chết lại phải hy sinh một lần nữa, chỉ để giúp cho nhà nghiên cứu chứng minh những chân lý giản đơn. Không hề chối bỏ thời ngây thơ của mình, nhưng nhà văn mong muốn để cho những ngây thơ ấy lắng đi lắng xuống và nguyện vọng cần được tôn trọng. Một nghệ nhân làm tò he chẳng hạn, khi nặn xong, thấy không vừa ý có quyền nặn lại, những con tò he khô ông ta lưu giữ trong nhà, một thời gian sau nhìn lại, thấy nó không đẹp, ông có nhu cầu bỏ nó đi, quên nó đi.

Lại nói chuyện đốt. Một người bạn, tình cờ giờ lại đám tài liệu cũ của cha là nhà văn. Tình cờ thấy trong ấy cuốn nhật ký của cha. Đọc. Toát mồ hôi. Có những

chuyện chỉ là trong nhà với nhau, không khúc mắc gì, không nguy hại gì, nhưng biết đâu một lúc nào đó nó vào quang gánh của bà đồng nát, rồi chẳng may nó rơi vào tay một nhà nghiên cứu, nó bị nhà nghiên cứu đem in sau khi reo lên. Tính riêng tư cá nhân bị vi phạm. Chỉ có tính văn bản, tính lịch sử, tính bài học của nhà nghiên cứu là đặc lợi. Thế là anh bạn đốt. Đốt hết. Không để sót lại bất cứ cái gì có thể bị lọt ra ngoài, bị lợi dụng.

Hầu như người viết nào có chút tinh táo, không ảo tưởng về mình, đều biết mình có lúc như trẻ con tập đi. Chập chững, loạng choạng. Kể cả khi đi vững rồi cũng có lúc trượt chân, có lúc đang đi mà ngã lăn quay ra. Không nhiều người biết chuyện chập chững của mình thì tự mình mình im đi. Nhiều người biết, mà theo tháng năm dần quên, thì mình cũng muốn cho nó rơi hẳn vào quên lãng. Chẳng ai mong có lúc nó bị xới tung lên, bị khơi lại, bị đem ra mổ xẻ đàm tiếu bình phẩm. Văn biết khi tác phẩm được công bố, dù bản quyền là của nhà văn, thì nó đã thành sản phẩm xã hội, xã hội có quyền khai thác sử dụng nó. Nhưng không đưa tái bản là chú ý của nhà văn. Không đưa tái bản là quan niệm. Không đưa in cũng là tư tưởng. Không đưa in lại, không phải vì bị thất lạc, bị bỏ quên, bị sơ suất. Sao quan niệm này của nhà văn không được người đời sau tôn trọng? Không phải chỉ là chuyện bên ta, bệnh này là bệnh chung, bên Âu - Mỹ thỉnh thoảng vẫn có nhà nghiên cứu hét toáng lên khi phát hiện ra một tác phẩm "bị bỏ

quên” của Victor Hugo, Bernard Shaw, Hemingway... Các nhà nghiên cứu này cũng không cưỡng được cái bệnh thành tích. Bệnh thành tích khiến họ thiếu mất cái sáng suốt nhạy cảm của một nhà biên tập, không cưỡng được cái ý muốn khoe khoang phô trương.

Thôi. Đừng. Chớ. Cấm. Cấm tiệt. Xin cho hai chữ bình yên.

Có tạp chí gần đây nẩy ra ý đưa lên mạng toàn bộ sáng tác văn xuôi của tạp chí đã in trong mấy chục năm qua. Không nên đưa toàn bộ mà nên chọn lọc. Đưa toàn bộ, không khéo tự biến mình thành một cái thùng chứa phế liệu. Chỉ có người viết kém thì mới hưởng ứng cách làm này, mấy chục năm qua họ vẫn viết nhàng nhàng như trước, nay thấy lại cái cũ thì phấn khởi.

Xin hãy tôn trọng sự yên tĩnh đời đời. Không phải cái gì thấy lợi là ta cũng làm. Không phải cái gì pháp luật không cấm là ta cũng làm. Ở đây cần một sự cảm thông của người đời sau. Ở đây cần một sự tế nhị, sự thấu hiểu, sự tinh tế của người nghiên cứu. Có khi tìm ra, phát hiện ra, rồi cân nhắc kỹ, lại thấy là nên ẩn đi, ẩn đi là cách tốt nhất để giúp cho người quá cố.

Những nhà khảo cổ, những nhà chuyên làm nghề khai quật, những nhà chuyên phân tích xác ướp... họ có bao giờ phát hiện ra một cái gì đó mà lại bỏ qua đi, hờ hững lướt qua đi, cho rơi vào lãng quên đi? Có bao giờ như vậy hay không?

Sứ giả văn hóa

Phòng họp báo về những vấn đề văn hóa văn nghệ thường thấy nhiều nhất những gương mặt phóng viên mới vào nghề. Còn thiếu kiến thức, thiếu kinh nghiệm. Có những câu hỏi thật hỗn nhiên trẻ trung, nhưng phần nhiều là những câu hỏi cũng được mà không cũng được. Không thiếu những câu mà nhiều năm sau nghĩ lại, chắc người hỏi vẫn còn thấy ngượng cho mình. Phóng viên hỏi xong về viết ra những câu mà nhiều năm sau nghĩ lại cũng vẫn thấy ngượng cho mình. Tổng biên tập duyệt bài, thở ra một hơi như vừa thoát hiểm, may quá đã cử phóng viên này đi họp báo văn hóa, chứ lúc ấy mà cử đi lấy tin về chính trị thì chưa biết hậu quả thế nào.

Không ai bảo ai, hầu như các tòa soạn thường cử những phóng viên non đi làm về văn hóa. Non thì không được giao những việc dễ sai phạm chính trị.

Đối ngoại cũng không khác. Các cơ quan đại diện ở nước ngoài thường giao công tác văn hóa cho cán bộ nào non tay nghề, yếu chuyên môn, thậm chí kém ngoại ngữ. Yếu kém thì làm văn hóa, chứ để cho anh ta

chị ta làm về chính trị thì có thể sai phạm trầm trọng. Cách nghĩ nghe ra có vẻ hợp lý. Cái sai mang tính chính trị của văn hóa có khi cũng chưa đáng sợ bằng cái sai của chính chính trị. Phải mở ngoặc nói thêm rằng chính trị ở đây hiểu theo một nghĩa hẹp là chính trị của chính thể. Đúng ra lĩnh vực nào chẳng có chính trị của riêng nó.

Công việc chính của cán bộ văn hóa trong cơ quan đại diện là đi dự những hoạt động văn hóa ở bản địa. Các lễ hội, các dịp tưởng niệm danh nhân, các chương trình biểu diễn nghệ thuật, triển lãm, hội thảo tọa đàm. Họ tiếp nhận công văn giấy tờ văn hóa để xử lý và chuyển về trong nước, cũng như nhận chỉ thị, yêu cầu, đề xuất từ trong nước gửi sang.

Có lần cơ quan văn hóa Ấn Độ đề nghị mời đoàn tuồng của ta sang biểu diễn. Bạn nói thêm: chỉ cần tóm tắt nội dung những trích đoạn, in thành tờ rơi. Người xem không cần hiểu đối thoại lời ca, bản thân vũ đạo, giọng hát, phục trang và tính ước lệ sân khấu đã nói lên tất cả.

Đây là chuyện từ đầu thập kỷ chín mươi của thế kỷ trước. Ấy vậy mà cán bộ sứ quán ta cũng được một dịp tranh luận. Hầu hết là phản đối. Người Việt còn khó xem tuồng nữa là người nước ngoài. Mang tuồng sang mà người xem không hiểu thì coi như không đạt hiệu quả. Vãn vãn.

Các vị đã tư duy theo kiểu suy bụng ta ra bụng người.

Người ham mê nghệ thuật có cách thức riêng để tiếp nhận nghệ thuật. Cái cảm nhiều khi quan trọng hơn cái hiểu. Không có chuyên môn nhưng các vị lại giẫm chân lên nhà chuyên môn. Chính phía bạn đã nói trước rằng tự thân đặc trưng nghệ thuật của tuồng đã đủ để cảm nhận. Đúng ra câu này phải là lời chủ động của cán bộ văn hóa sứ quán, nếu như người này có chuyên môn. Nhưng người này thuộc một ngành khác, không có kiến thức về văn hóa nghệ thuật, đành chỉ ngồi ngậm tăm trước những lời tranh cãi gay gắt của các bậc đàn anh. Kết luận: để nghị bạn không nên mời tuồng, mà chọn một đoàn ca nhạc dân tộc cho dễ hiểu.

Những năm về sau, ta có cử người của bộ Văn hóa sang một số nước, coi như chuyên gia của ngành, làm việc trong các cơ quan đại diện, hoặc trụ trong những trung tâm văn hóa Việt Nam ở nước ngoài. Tình hình chắc chắn là có khá hơn, ở khía cạnh quản lý văn hóa. Nhưng chưa chắc đã làm tăng sự hiểu biết về văn hóa Việt ở các nước. Bản thân những cán bộ này cũng chỉ là người quản lý của ngành văn hóa, còn rất thiếu kiến thức về chính văn hóa. Họ có thể có kiến thức về bảo tàng, nhưng gu thẩm mỹ lại có thể rất giản đơn đại chúng. Họ có thể có kiến thức về văn chương nhưng thẩm mỹ nghệ thuật lại rất sến. Họ có gu tốt về âm nhạc nhưng lại rất non về tư duy văn hóa. Vân vân.

Tất cả đều bắt đầu từ lối tư duy ở tầm cơ chế. Non yếu, không làm được việc thì cho phụ trách văn hóa. Nếu sai lắm thì sai lắm nhẹ. Nếu gây hại thì gây hại ít.

Sắp xếp nhân sự coi như không sai phạm, nếu thu xếp người non kém làm phóng viên văn hóa, tùy viên văn hóa, cán bộ văn hóa.

Trở trêu, khi đoàn ca múa dân tộc Ấn Độ với các tiết mục múa cổ điển như Kathak, Bharatnatyam, Odissi... sang biểu diễn ở Việt Nam thì chính những cán bộ Việt Nam nghiên cứu về Ấn Độ lại không thể xem nổi loại hình múa lê thê, nhạc rên ư ử này được.

Hầu như ít ai trong số họ chịu đọc đến những bài báo nói về một vụ khai quật di chỉ văn hóa, về đặc điểm nền văn hóa nước sở tại, về tập quán lễ hội, về các triển lãm mỹ thuật nhiếp ảnh...

Hầu hết cán bộ văn hóa ở sứ quán đều không thể trả lời những câu như đặc điểm chính của văn hóa nước sở tại? Ai là nghệ sĩ hàng đầu trong sân khấu, điện ảnh, âm nhạc? Ai là nhà văn đang được đánh giá cao, dòng văn học nào đang là chủ đạo? Đặc điểm chính của mỹ thuật nước này? Những vấn đề của tôn giáo bản địa?...

Như vậy, khi tiếp xúc với phóng viên báo chí bản địa để đưa nội dung một vài vấn đề của Việt Nam cho họ tham khảo, cán bộ văn hóa của ta không có gì nhiều để nói. Có chăng chỉ là vài lời nhàn nhạt về thời tiết. Mặn mà hơn thì đôi ba câu tiểu lâm pha trò bình dân. Thiếu kiến thức về văn hóa, vị cán bộ này sẽ phản đối những hoạt động mà ông ta không hiểu đã dành, như việc phản đối tượng đã nêu ở trên, mà nếu không phản đối thì cũng không thuyết phục được những người phản

đổi khác. Hơn thế, ông ta thiếu hẳn sự nhạy cảm cần thiết trong công tác được giao.

Cùng thời kỳ các vị nhà ta tranh luận không nên mang tuồng ra nước ngoài, đại sứ Colombia tại Ấn Độ là nhà văn David Sánchez Juliau. Ông kể: một hôm bỗng nhận được điện thoại của tổng thống Colombia, bổ nhiệm ông đi làm đại sứ, tổng thống chỉ nói đơn giản: nhà văn là người đại diện tốt cho đất nước mình. Ông nhận lời, lên đường, làm đại sứ ở Ấn Độ nhiệm kỳ 1991-1993, và ở Ai Cập: 1995-1996.

Tất nhiên, như đã nói, không hẳn là người danh tiếng trong lĩnh vực này lại cũng am hiểu lĩnh vực khác. Cũng không hẳn là người không danh tiếng thì không thể là sứ giả đáng tin tưởng. Nhưng chắc chắn công tác văn hóa phải được trao vào tay người có năng lực về văn hóa. Thế nào là người có năng lực? Đây là bài toán muôn đời cho người làm công tác tổ chức điều động nhân sự.

Cực bên này coi nhẹ thì cực bên kia lại là sự trầm trọng. Cực bên kia? Đó là khi các sản phẩm văn hóa được đặt dưới kính hiển vi. Soi xét phóng đại lật qua lật lại. Đó là khi một chi tiết có thể như sợi tóc bị chẻ làm tư làm tám. Tất cả đều được nhìn qua lăng kính chính trị, xem có sai phạm gì về chính trị. Thường thức văn hóa bằng tư duy chính trị. Có ông bạn nhà văn phương Tây nói thành thực với nhà văn ta: Các bạn thực ra là sung sướng, vì những gì bạn viết ra đều được soi xét tỉ

mi, được chính quyền và người đọc quan tâm. Còn ở Âu - Mỹ, người ta không quan tâm như vậy.

Được quan tâm. Đúng là sung sướng. Đúng là phải tò lòng cảm kích. Nhưng cần một sự quan tâm mang tính văn hóa, sự quan tâm chỉ là từ văn hóa, do văn hóa, vì văn hóa.

PHẦN BA

Lang thang trong chữ

— Sổ tay nghề văn —

Sơ ý và tình cờ

Tha thần trong rừng chữ, rất nhiều khi có cái thú của nó. Như tha thần hái nấm ít nhiều cũng có thu hoạch. Thú vị. Rất nhiều khi vui. Vui và bật cười.

Chẳng hạn có thể hái được một cái nấm như thế này:

*Em có thấy sông bên bồi bên lở
Hai bờ môi lúc nào cũng đỏ*

Nhìn thấy hữu hình hai bờ sông, bên bồi bên lở. Nhìn bờ sông mà thấy như cặp môi, chắc đây là ví với môi tình nhân nên mới đỏ đến thế. Yêu có thể khen nhau một tí. Thơ tình có thể nịnh nhau một tí. Nhưng mà, hai câu thơ nghiêm chỉnh thế sao khiến người đọc có thể cười. Bật ra ngay. Cười.

Người làm thơ ngay sau chữ lở, đã vội vàng đặt chữ bờ môi. Lỡ liền kể với môi như thế. Môi gắn với lở như thế. Lỡ môi. Bệnh môi lở.

Có anh bạn thơ, một lần gửi tôi đọc bài thơ mới viết. Anh có nói thêm đây là bài thơ miêu tả cảm xúc trong sáng của hai người yêu nhau. Chàng tình nhân đắm đuối mơ về người yêu, đời thực thì mơ, mơ thì như đời thực. Tôi đọc, giật mình ngay. Và nói luôn là nó không trong sáng lắm đâu. Bằng chứng là câu thơ này:

Mê mãi em anh mộng giấc tình sương

Cấu trúc câu cầu kỳ thế nhưng ẩn tượng chữ thì có khác với điệu tác giả diễn giải ngoài lề. Đến sáng tình sương vẫn còn mơ thấy em, mê mãi đắm đuối nồng say thế còn gì. Nhưng bảo là trong sáng thì không. Chữ nghĩa đã gây cảm tưởng khác. Người đọc nào mà chẳng thấy chữ mộng kia đặt trước chữ tình. Chữ giấc chen vào giữa theo kiểu thủ thuật dùng thêm chữ đệm. Chữ giấc lúc này vừa là chữ đệm, vừa là chữ nguy trang, khóa lấp và làm nhòa đi. Một chữ có nguy cơ bị thô đã được chìm xuống, mờ nhòa, thấp thoáng, đọc lướt khó nhận ra. Người tinh thì nhận ra ngay. Và bật cười ngay.

Trong câu văn, người ta cũng hay dùng đến chữ đệm, chữ nguy trang, chữ đánh lạc hướng. Có khi cả một câu nhiều chữ rườm rà chỉ có thể rút ra vài chữ là điểm nhấn chủ ý. Có khi cả một cụm câu chỉ có một câu gửi gắm ý tưởng cảm xúc. Đám câu chữ ngổn ngang còn lại cũng là chủ ý, chủ ý tạo nhịp điệu âm điệu cho văn, chủ ý phân tán sự chú ý của người đọc để pha loãng cảm xúc và ý tưởng, chủ ý đánh lạc hướng người đọc để sau đó dẫn họ đến một bất ngờ.

Những trang văn trong suốt quá, rõ ràng quá, viết chữ nào hiểu đúng chữ ấy, thường khó làm cho người đọc có được cái thú tha thần trong rừng chữ mà thâm lá dưới chân rất nhiều khi đang che phủ những bí ẩn bất ngờ.

Trở lại với câu thơ *Mê mãi em anh mộng giấc tình sương*. Tôi bảo với tác giả tôi cứ muốn tin rằng câu thơ

này là chủ ý, không phải vô tình. Như vậy thì tình yêu anh miêu tả không phải là trong trẻo như anh nói, mà đầy tính sắc dục. Anh bạn thơ reo lên. Anh không chủ ý, nhưng vô tình đã nhặt được một câu thơ sắc dục như thế này. Anh sẽ coi đó là câu thơ cổ tình. Anh sẽ nhân câu này mà xoay chuyển lại cả bài thơ cho có tính sắc dục.

Như tôi đã nói, một cái nắm bắt ngờ nhặt được. Mà lại nhặt được từ sự vô ý và sơ suất. Còn sự vô ý và sơ suất dẫn đến tai nạn chữ, đến thất bại chữ lại ở nhiều trường hợp khác.

Nỗi oan

C hữ nghĩa của người viết một đằng nhưng nhiều khi sang đến người đọc lại đi một nẻo. Khoảng năm 2012 lan truyền tấm ảnh chụp cái khẩu hiệu đặt bên đường một huyện ở tỉnh Thái Bình. Hai dòng chữ được kẻ rất vuông vắn chững chạc:

*Gia đình có hai con vợ
chống hạnh phúc*

Tuyên truyền cho kế hoạch hóa gia đình, khuyên người ta mỗi cặp vợ chồng chỉ nên có hai con thì đời sống sẽ tốt đẹp. Cái chữ vợ nếu được ngắt ra, đặt xuống hàng dưới thì ý nghĩa rõ ràng quá, bình thường quá, không độc đáo.

Cũng là kiểu không ngắt câu thì có thể hiểu sang cách khác, có một dẫn chứng đã thành kinh điển: *Quân du kích tiến vào đồn địch chết ngón ngang*. Quân du kích chết ngón ngang, hay địch chết ngón ngang?

Một câu nữa: *Hạ nghị sĩ đảng Dân chủ Mỹ bị bắn vào đầu tháng 1-2011*. Người viết có lẽ muốn cho câu của mình đa nghĩa. Người đọc có thể hiểu rằng ông nghị bị bắn vào đầu, mà cũng có thể ông ta bị bắn vào đầu đó trên người, nhưng thời gian bị bắn là đầu tháng 1-2011. Tương tự, hãy đọc thêm một câu nữa: *Ông sếp của tôi mất đầu năm 2013*.

Chuyện bị bắn vào đầu và mất đầu làm ta nhớ đến một ví dụ cũng đã thành kinh điển: *Anh thương binh mang trên người hai vết thương, một vết ở đùi, một vết ở Cù Chi*.

Cái vùng đất Cù Chi lầy lũng ấy đã mang giúp anh một vết thương, vậy thì chính xác ra, anh chỉ bị một vết thương thôi, đâu phải hai. Người viết xem ra cũng chẳng quan tâm đến tính đồng bộ, tính phân loại. Một vết ở đùi và một vết ở tay, có lẽ cũng như rửa, như một vết ở Cù Chi và một vết ở Buôn Mê Thuột.

Lại nói đến tính chính xác của con số, một câu thơ cũng chẳng nhất thiết phải quan tâm đến số học. Nhưng có lúc nó không quan tâm thì lại làm ta buồn cười: *Chúng bay chỉ một đường ra / Một là tiêu diệt, hai là tù binh*. Vừa mới nói là chỉ có một đường, thế mà lại mở ngay cho quân địch con đường thứ hai. Nhưng mà cứ muốn bảo vệ cho tác giả: bị tiêu diệt tức là chết, chết

chắc, vậy thì khả năng chết coi như không tính đến. Chúng bay đúng là chỉ còn một con đường, ấy là làm tù binh.

Văn sơ ý nhiều khi dẫn đến vô ý. Một nhà thơ nữ viết: *Chỉ có cô hờ ra thì cậu ấy mới biết*. Trước mặt tôi, bác Tô Hoài bật cười nhẹ, rồi lấy bút thêm vào giữa chữ cô và chữ hờ ra một chữ: nói. Chỉ có cô nói hờ ra thì cậu ấy mới biết. Đúng là vô ý, phụ nữ mà lại hờ ra để cho đàn ông biết, người đọc nào mà chẳng hiểu cô ấy hờ ra là hờ cái gì.

Toàn những điều tế nhị nhưng không phải lúc nào người viết cũng kiểm soát được chữ nghĩa của mình. Một người viết đặt câu: *Anh nhìn thấy hai người. Cô gái đi ngoài mái tóc buông chấm hông*. Trời ơi, làm sao mà anh lại chọn đúng lúc ấy để nhìn thấy cô gái, khi cô đang đi vệ sinh. Không phải, anh chỉ muốn nói là trong hai cô, cô đi bên ngoài, đi phía ngoài, có mái tóc dài. Vậy thôi, thế mà cũng làm cho người đọc sững lại một tí.

Và cũng như chuyện bài thơ chủ đích trong sáng đã nêu, một nhà văn xuôi miêu tả cảnh chàng và nàng gặp nhau trên một chuyến tàu, họ chuyện trò vui vẻ: *Trong khoang tàu, chàng và nàng ở trong cái màn tối mờ mờ*. Vừa mới qua vài cuộc chuyện trò, đã chui ngay vào màn rồi sao? Đọc cả truyện thì thấy không phải, họ vẫn ai ở đâu ngồi nguyên đấy, không đi quá xa. Thì ra tác giả muốn miêu tả họ ngồi trong bóng tối mờ mờ, nhưng lại dùng chữ màn có thể gây hiểu nhầm. Không khí trong

sáng của truyện bị phá vỡ chỉ vì một chữ màn này. May không phải cái thời chuyện trai gái chui vào màn bị coi là tội hủ hóa bất chính. Oan. Oan cho nhân vật. Oan cho không khí tác phẩm lê ra đã khác.

Trái ngược

Ở trên vừa dùng chữ buồn cười. Tiếng Việt nhiều khi có đối nghịch ngay trong một từ ghép. *Buồn cười*. Đã buồn sao còn cười. *Tức cười*. Đã tức sao còn cười. Ấy thế, mấy chữ ấy đều chỉ một tâm trạng là muốn cười trước một điều gì đó, trước một ai đó.

Ngã một cái, bắn sạch cả rồi. *Bắn sạch*. Đã bắn thì sao còn sạch được. Sạch ở đây chắc ai cũng hiểu không phải là sạch sẽ. Sạch nhãn, không còn một chút gì sót lại. Sạch nhãn như chùi. Ngôn ngữ phương Nam vẫn dùng là sạch bách.

Phương ngữ Bắc Bộ có từ ráo, tức là khô ráo. Nhưng ráo cũng có nghĩa là toàn bộ, là hết lượt. Hình như chữ ráo trội của phương Nam cũng là như vậy. Hồng biết chi ráo trội. Chẳng biết cái gì hết. Đưa đẩy một tí để dẫn đến câu này: gặp mưa giữa đường, ướt ráo cả rồi. *Uớt ráo*. Đã ướt lại còn ráo.

Cũng như vậy là câu: dò chìm, may không ai chết, *sống tiệt*. Đã sống lại còn tiệt. Nhưng mà đây là một

cách nói ở nông thôn Bắc Bộ, có nghĩa là tất cả đều còn sống. Yên tâm.

Nói sang chuyện thực phẩm, chữ và nghĩa nhiều khi cũng không khớp với nhau: gọi là *bánh giò*, nhưng trong ấy không có giò, chỉ là nhân thịt lợn, mộc nhĩ, nấm hương. *Bún chả* thì đâu có phải là miếng chả miếng giò mà là thịt lợn nướng. Món *chả cá* cũng vậy, đâu phải là cá xay nhuyễn làm thành miếng chả rán, nó chỉ là cá hấp đem rán sơ trên chảo mỡ sùng sục, ăn với mắm tôm, cái thức ăn có lẽ vừa miệng người vùng sâu vùng xa đến Hà Nội, chứ bản thân người Hà Nội chẳng mấy khi khoái khẩu.

Lại có những khái niệm dường như bị đảo ngược: người đồng bằng Bắc Bộ gọi *xôi lúa*, thành phần chủ yếu là ngô đồ lên, rất ít nếp ít lúa trong ấy. Cùng lúc, khi người ta gọi *xôi ngô*, thì trong ấy nếp nhiều hơn là ngô. Cứ nhớ là hai chữ này đảo ngược cho nhau, không bao giờ bị lẫn. Yên tâm.

Thiếu tự nhiên

Sau chữ yên tâm, đúng ra phải có dấu chấm than, hàm ý hãy yên tâm. Một câu an ủi, một mệnh lệnh thức. Đúng ra là vậy, nhưng tôi thì không dùng, ít ra là trong hệ thống ngôn ngữ của tôi.

Bản thân chữ yên tâm đứng một mình thành một câu, ngắn gọn, khô, đủ toát ra ý nhắc nhở, an ủi, kêu gọi. Đủ rồi. Không cần thêm dấu chấm than làm gì.

Tôi vẫn ngại cái dấu này. Mạch vẫn đang tự nhiên, không khí vẫn đang tự nhiên, văn cảnh đang tự nhiên. Bất đồ đánh vào đấy một cái dấu chấm than như một mệnh lệnh danh thép, như một cảm thán trời hỡi trời ơi, như một cảm xúc lâm li, như tiếng gào tiếng hét. Hết. Hết luôn một không khí tự nhiên dung dị.

Trời ơi! Em không ngờ lại gặp anh ở đây! Em nghe tin anh đã chết! Em mừng quá! Em sung sướng quá! Anh! Anh của em! Em đây! Em của anh đây!

Ghê chưa (sau chữ ghê chưa này đứng ra phải có dấu chấm than). Cả một rừng dấu như mũi mác chĩa lên trời. Như hàng rào cọc nhọn chĩa lên trời. Tua tủa. Nó làm rối mắt rối trí. Nó làm cho người nhạy cảm bỗng thấy ngượng thay cho người viết.

Cứ thử bỏ toàn bộ dấu chấm than ấy đi mà xem. Hiệu quả ngôn từ sẽ không hao hụt. Bỏ dấu đi, nhiều khi cũng là chủ ý của người viết, giảm đi tính căng thẳng, tính cường điệu, tính khoa trương, tính ồn ào. Bỏ dấu đi, nhiều khi cũng là giảm sự phô lộ, đưa người đọc chìm xuống một chiều sâu chữ nghĩa, ở nơi đang ẩn giấu những mạch ngầm.

Không khác lắm, nhiều người nghiện dấu ngoặc đơn ngoặc kép, nghiện những dấu gạch ngang. Nghiện đến mức lạm dụng, làm rối mắt và rối trí, mà hiệu quả câu văn cũng chẳng hơn, nếu như không nói là suy giảm.

Ta đang nói chuyện ngôn ngữ mang tính nghệ thuật. Ta hoàn toàn không tuyên truyền cho sự triệt tiêu dấu chấm than, cũng không triệt tiêu một số dấu khác trong trường học, nơi học sinh đang tập làm văn.

Không hẳn thích là dùng

Nhà văn Tô Hoài kể, có lần ông băn khoăn với chữ “áy” trong câu Kiều: *Một vùng cỏ áy bóng tà / Gió hiu hiu thổi một và bông lau*. Ông không hiểu chữ áy, nhiều bài viết thì cho rằng đó là một loại cỏ, cho đến ngày đi thực tế ở một vùng quê Thái Bình. Dân ở đấy gọi cái gì úa héo là áy, cỏ úa gọi là *cỏ áy*. Thế mới nhớ ra, quê ngoại Nguyễn Du ở Thái Bình. Quê nội thì hào ở Hà Tĩnh thì đã biết rồi, trong *Truyện Kiều* cũng có một số từ gốc Nghệ Tĩnh đã được giải mã.

Chữ áy này có nghệ sĩ không hiểu, khi lấy Kiều, vẫn phát âm chệch sang thành cỏ ái. Nói sang bên lẽ một chút, một ca sĩ hát: *Này người ơi tôi nhớ thấy nhiều / Người bạn tôi trong nắng quá chiều*. Ca sĩ không biết rằng có chữ nắng quá. Gái thương chồng đương đông buổi chợ / Trai thương vợ nắng quá chiều hôm. Cái nắng cuối chiều nó gay gắt nó nóng bỏng đồng thời nó chợt lộng lẫy trước khi vụt tắt, *nắng quá*.

Trở lại cái chữ áy của Thái Bình thời xưa. Nó cho

thấy rằng quê hương bản quán của nhà văn có khi in dấu trong chữ nghĩa. Nhà văn nào có ngôn ngữ ấy, nhà văn vùng nào có ngôn ngữ vùng ấy, tất nhiên là nên dùng đủ độ. Cũng như nhân vật nào có ngôn ngữ ấy, tùy thuộc vào thể hệ, tuổi tác, quê quán, học vấn, hoàn cảnh xuất thân... Không thể trong một tiểu thuyết mà già trẻ trai gái trí thức dân cày đều nói cùng một ngôn ngữ.

Đọc bản dịch *Cái trống thiếc* của nhà văn Gunter Grass, có nhân vật dùng từ “lai rai, chút đỉnh...”, tôi phải tìm bản đồ nước Đức, rà soát xem có phải nhân vật xuất thân từ miền Nam nước Đức và dịch giả chủ ý tạo không khí địa phương bằng phương ngữ miền Nam. Hóa ra không phải. Vậy chỉ có thể nói rằng dịch giả đã dùng nó như một thói quen. Thậm chí thấy một từ phương Nam thỉnh thích hay hay thì dùng mà thôi.

Một nhà văn viết: “Đi qua Giảng Võ, anh ta quẹo phải”. Đọc câu này người đọc có quyền nghi tác giả là người miền Nam. Thực ra tác giả đang ở Hà Nội và đang kể chuyện Hà Nội. Nhân vật cũng không phải người Nam để tác giả có thể tạo không khí bằng chữ quẹo. Tôi hỏi, tác giả ngại biện: Chả sao, thấy cái chữ thích thì dùng thôi.

Ồ, nhà văn không phải cứ thấy thích là dùng. Mặc dù ngồi trước trang giấy thì không còn quy phạm và anh có quyền tự do sáng tác.

Trừ khi trong tác phẩm có nhân vật miền Nam hoặc

câu chuyện đang xảy ra trong khung cảnh Nam Bộ, còn nếu đang kể một câu chuyện miền Bắc, tôi thường tránh những phương ngữ như thế này:

Cầm rằm: cầm nhần, càu nhàu, kéo nhèo.

Gạo cội: cứng cựa, già giơ, có đặng cấp.

Lãng xẹt: nhạt nhẽo, loãng toẹt.

Bắt mắt: đẹp mắt, được mắt, vừa mắt.

Mãn nhãn: no mắt, ngon mắt, đẹp mắt, ưa nhìn.

Te tua: tới tả, rách tướp, tan tác, tan tành.

Bự chẳng: to tướng, to đùng.

Theo chiều ngược lại, ta thử xem ngôn ngữ trong tác phẩm của một vài cây viết phương Nam, miền Bắc gọi là cây bút. Nhân vật ở Nam Bộ mà dùng những lời: hay nhi, thế đấy, cánh phụ nữ chúng tôi...

Ngôn ngữ trong tác phẩm cũng là nơi để tác giả in dấu ấn của mình vào. Dấu ấn ấy không chỉ là ý thích ngẫu nhiên của tác giả, theo kiểu thấy thích thì dùng, mà còn phải là dấu ấn có ý thức. Khi giải mã tác phẩm, người đọc có thể giải mã được không chỉ tư tưởng, thẩm mỹ, mà cả hồn cốt lai lịch của tác giả. Cũng có khi cuộc giải mã ấy bằng không, nếu như tác giả chủ ý đánh lạc hướng.

Nhiều trường hợp, tôi không tin là tác giả có dụng ý. Không hiểu nghĩa gốc của từ, không hiểu lai lịch của từ, lại bị ngập trong dòng ngôn ngữ báo chí, đặc biệt báo chí phương Nam thời thượng. Lý do này nhiều hơn.

Phương ngữ đủ độ thì hay

Đang nói chuyện phương ngữ, xin có mấy dòng thư giãn. Trong tiểu thuyết *Mười lẻ một đêm* (2004), tôi có xin phép nhại giọng miền Trung: “Ở trường Mỹ thuật, có lần đúng giờ học vẽ mà người mẫu nam không đến. Gà sinh viên tót ngay lên cái bục gỗ, tụt hết ra làm mẫu cho cả lớp vẽ. Đúng ngối tô hô các tư thế, lại còn cười nói đối đáp trêu chọc bạn cùng lớp. Chẳng có người mẫu nào lại tự nhiên và sinh động bằng. Đám sinh viên nam và sinh viên nữ đều được việc. Chỉ có thầy chủ nhiệm, một họa sĩ khắc kỷ cuối giờ vào lớp thấy vậy thì rút dép ném đúng vào chỗ hiểm của gà. Thấy đuối trò tổng ngổng chạy vòng quanh cái bục gỗ, thấy chửi bằng giọng miền trong nổng nặc như tiếng Ý. Tổ cha mi mi từ mô ra mi mẩn rằng mà mi lại ra rì”.

Đấy là tiếng Ý. Có người nói miền Trung của ta còn là cái nôi của tiếng Nhật nữa. Nói cách khác, giọng Trung có chung nguồn gốc với giọng Nhật. Tiểu lâm trên mạng kể một người Nhật đã phát hiện ra điều này khi nghe hai người Huế đối thoại:

- Mi đi ga ni?
- Ủ, tau đi ga ni. Mi đi ga mô?
- Ga tê. Tau đi ga tê.
- Ga tê ga chi?
- Ga Lăng Cô tê.

- Răng đông như ri?

- Ri mà đông chi.

- Mi ra ga mô?

- Ra ga Nam Ô.

- Khi mô mi đi?

- Chừ chứ khi mô.

- Mi lo đi đi.

- Ủ, tau đi nghe mi.

Người đọc nào không hiểu, hãy tìm một người Huế để phiên dịch.

Lại nhớ thời chiến tranh có tiểu thuyết kể về vùng Quảng Nam Đà Nẵng, dùng toàn thổ âm thổ ngữ trong suốt cuốn sách mấy trăm trang. Người đọc chóng mặt, nhức đầu, ù tai. Phương ngữ đưa vào có liều lượng, vừa đủ độ thì tạo được không khí cho người đọc tin, cho người đọc thích. Quá mức độ thì phản cảm, thậm chí có thể người ta phải bỏ sách.

Lại nữa, cuốn tiểu thuyết cách đây chưa lâu của một nhà văn vùng Đông Bắc, đoạn viết về chiến tranh ở miền Nam Trung Bộ, mấy cô du kích bắt được một anh chàng bị nghi là địch. Các cô lập biên bản, mà viết lộn e lờ en nờ: một nà, hai nà... Mấy cô Nam Trung Bộ mà nói ngọng như người đồng bằng Bắc Bộ.

Ở chỗ này, có lẽ phải nhắc đến nhà văn Đoàn Giỏi. Năm 2014 tôi đọc lại tiểu thuyết *Đất rừng phương Nam*. Đã đọc hơn mười lần trong bốn mươi lăm năm qua, nhưng đây là lần đầu đọc bằng máy đọc sách. Cuốn

sách viết hơn năm mươi năm trước vẫn như của nhà văn hôm nay viết, vẫn không thấy cũ.

Nhiều cảm xúc. Mượn vỏ phiếu lưu du ký để mang đến những cái lạ về vùng đất và con người phương Nam. Lại đặt trên nền cuộc kháng chiến chống Pháp ở Nam Bộ với nhiều biến cố li kỳ.

Đoàn Giỏi là nhà văn người Nam Bộ xử lý rất khéo ngôn ngữ địa phương. Gia giảm vừa đủ độ, ở mức tạo được không khí Nam Bộ, nhưng không quá đà để làm người đọc bị rối, khó hiểu và khó chịu. Nhiều ngôn từ đã được Bắc Bộ hóa, ví dụ dì Tư Béo chứ không phải dì Tư Mập (hay là Nam Bộ xưa cũng dùng từ béo?) Đối thoại được chuẩn hóa chứ không câu nệ cách nói Nam Bộ (sẵn sàng đưa vào những ngôn từ không phải Nam Bộ như này, nọ, kia, đấy, nhi...) Cuốn sách là một ví dụ tốt cho việc sử dụng phương ngữ trong văn chương đến mức độ nào là vừa, cũng là một ví dụ về sự cần thiết chuẩn hóa ngôn ngữ trong tác phẩm về một địa phương nào đó.

Bắc - Nam hai vế

Bài văn vắn này lan truyền trên mạng, không thấy đề tên tác giả, nếu có thì xin tác giả rộng lòng cho dẫn lại để tham khảo, nhân nói về phương ngữ.

BẮC KỲ NAM CỌ

Bắc bảo Kỳ, Nam kêu Cọ
Bắc gọi Lọ, Nam kêu Chai
Nam Mang bầu, Bắc Có chứa
Nam Xé nửa, Bắc Bỏ đôi
Ồi
Bắc quờ Gậy, Nam than Ốm
Bắc cáo Ốm, Nam khai Bệnh
Bắc đến Muộn, Nam liền la Trễ
Nam mẩn Sợ sớ, Bắc Qua loa lấy lệ
Bắc Lệ tuôn trào, Nam Chảy nước mắt
Nam bắc Vạc tre, Bắc kê Lếu chông
Bắc nói trống Thế thôi, Nam bâng quơ Vay đó
Bắc đan cái Rọ, Nam làm Giỏ tre,
Nam không nghe Nói dai, Bắc chẳng mê Lải nhải
Nam Cãi bai bãi, Bắc Lý sự ào ào
Ồ tô Bắc vào, Xe hơi Nam lái
Hỏi hộp Bắc hăm Phanh, trợn tròn Nam đập Thẳng
Nam mở Dù khi nắng, Bắc thì lại xòe Ô
Điên rồ Nam Đi trốn, nguy khốn Bắc Lánh mặt
Chưa chắc Nam nhắc Từ từ, Bắc khuyên Gượng lại
Bắc là Quá đại, Nam thì Ngu ghê
Nam Sợ ghê, Bắc Hài quá
Nam thưa Tía Má, Bắc bấm Thấy U
Nam nhủ Ứng ghê, Bắc mê Hài lòng

Nam chối Lòng vòng, Bắc bảo Dối quanh
Nhanh nhanh Nam bẻ Bắp, hấp tấp Bắc vật Ngó
Bắc thích cứ Vỗ, Nam ứng là Chụp
Nam nói: mày Đi! Bắc hô: Cút xéo.
Bắc bảo: cứ Véo! Nam: Ngắt nó đi.
Bắc gửi Phong bì, Bao thơ Nam gói
Nam kêu: Mặc ói, Bắc bảo: Buồn nôn.
Bắc gọi Tiến đồn, Nam kêu Chòi gác
Bắc kêu Khoác lác, Nam bảo Xạo ke
Mưa đến Nam Che, gió ngang Bắc Chắn
Bắc khen Giỏi mắng, Nam nói Chửi hay.
Bắc nấu thịt Cấy, Nam thui thịt Chó.
Bắc vén Búi tóc, Nam Bới tóc lên
Anh Cả Bắc Quên, anh Hai Nam Lú
Nam: Ăn đi chú, Bắc: mời anh Xơi
Bắc nói đi Bơi, Nam thời đi Lội.
Bắc đi Phó hội, Nam tới Chia vui
Thui thui Nam kéo Xe lỏi, một mình Xích lô Bắc đạp
Nam thời Mập mập, Bắc cho là Béo
Khi Nam khen Béo, Bắc bảo là Ngậy
Sướng ghê Bắc nhảy, Nam rên Đã quá.
Bắc khoái Đi phà, Nam thường Qua bắc
Bắc thường khi Điệu, Nam kêu Làm dáng.
Tán mà không thật, Bắc bảo là Điêu
Giỡn hớt hơi nhiều, Nam kêu là Xạo
Nam mê Phiếm, Bắc thích Đùa.

Bắc vua Bia bọt, Nam chúa La de
Bắc khoe Búi búi Lạc rang, Nam: Thơm thơm
Đậu phộng
Bắc xơi Na vương hòng, Nam ăn Măng cầu mắc cổ
Khi khổ Nam tròm tròm Ăn vụng, Bắc len lén Ăn vèn
Nam toe toét: Hồng chịu đèn, Bắc vắn mình: Em chả
Bắc dấm chua: Cái ả, Nam bậm trợn: Con kia
Nam mĩa: Tền cà chua, Bắc rửa: Đồ phải gió
Nam nhậu nhẹt thịt Chó, Bắc đánh chén Cây tơ
Nam xách Thùng thì Bắc bê Xô
Nam bỏ trong Rương, Bắc cho vào Hòm
Nam lết vô Hòm, Bắc mặc Áo quan
Bắc xuýt xoa: Cái đứa kia xinh cực
Nam trầm trồ: Con đó đẹp hết chê
Phủ phê Bắc trùm Chăn, no đủ Nam đập Mển
Có thể mới lâu bền Tình Nam Duyên Bắc.

Ngôn ngữ vùng đất mới

Ông cậu tôi, sinh ở Nam Bộ, nói giọng Nam hoàn toàn. Nhưng ông bao giờ cũng nhớ mình là người Trung, phía Bắc. Thời chia cắt hai miền, nửa nước phía trên đều gọi là Bắc. Ông cậu tôi luôn dùng chữ nghìn, chứ không dùng ngàn như người Nam. Một nghìn, hai nghìn, ba nghìn.

Khi dùng chữ văn hiến, người ta hay kèm với nó chữ ngàn năm. Ngàn năm văn hiến. Thăng Long Hà Nội ngàn năm văn hiến. Nhưng đúng ra người Bắc phải nói là nghìn năm văn hiến. Chữ ngàn có vẻ cổ kính hơn. Khi đi mở cõi về phương Nam, người Việt đã mang theo chữ ngàn ấy và lưu giữ đến bây giờ. Trong khi ở cổ hương, những chữ cũ lại theo đà phát triển, biến âm biến hình. Tìm một từ xưa cũ, người ta hay tìm trong ngôn ngữ phương Nam.

Vùng đất mới, ngôn ngữ thường được giản tiện, nhiều từ đồng nghĩa chỉ được chọn lấy một. Không đồng nghĩa mà chỉ hơi giống, tương đương, cũng chỉ chọn lấy một. Tiếng Anh cổ hương và tiếng Mỹ vùng đất mới chẳng hạn. Để chỉ người làm việc dịch thuật, tiếng Anh phân biệt người thông ngôn, dịch nói (interpreter) và người biên dịch, dịch viết (translator). Nhưng người Mỹ thì không thích lằng nhằng sốt ruột, thường chỉ dùng một từ translator để chỉ cả đôi. Người Mỹ cũng gọi cả nam diễn viên (actor) và nữ diễn viên (actress) thành một từ chung: actor, chỉ những dịp lễ lạt hội hè hoặc ở những diễn đàn cần phân biệt, họ mới tách ra hai từ cho hai giới tính. Cuộc cách mạng nữ quyền cũng khiến phái nữ không muốn bị phân biệt thành riêng một danh từ. Người ta có xu hướng gọi chung cả ông/bà đại sứ là Ambassador, chứ không gọi bà đại sứ là Ambassadors như tiếng Anh xưa.

Người Anh phân biệt rõ chiếc thuyền (boat) và con tàu (ship). Nhưng người Mỹ giản tiện, dùng luôn một

chữ boat cho cả tàu lẫn thuyền. Giống như người Bắc phân biệt cái nón với cái mũ, nhưng người Nam ta chỉ gọi tất cả là cái nón, một từ là xong. Đơn giản, tiện lợi, thực dụng, tóm lại là chỉ cần hiệu quả. Nhưng ngôn ngữ vì vậy mà cũng đơn giản theo, ít sắc độ, bớt phần tinh. Người Bắc nói con đường, tức là một lối đi mà hai bên có thể không có nhà cửa gì cả. Còn phố thì chắc chắn là một con đường có xây nhà. Đường là đường mà phố là phố. Nhưng vào đến vùng đất mới, tất cả đều là con đường mới mở, ban đầu còn thưa vắng nhà, gọi tất là đường. Đường đất đỏ thì vùng đất mới nào cũng có. Như Broadway có ở nhiều thành phố của Mỹ. Dần dần nhà cửa đông đúc lên, chen chúc, đã thành phố hẳn hoi, vẫn gọi là đường. Rồi ngôn ngữ phương Nam ăn theo một nền báo chí phương Nam đang thịnh, tác động ngược lại với phía Bắc. Người Bắc bây giờ cũng theo xu thế ấy mà gọi phố là đường.

Những lối rẽ nhỏ từ phố vào, gọi là ngõ, ngõ nào nhỏ hẹp thì gọi là ngõ hẻm. Vào đến Nam Bộ, cái ngõ hẻm gọi là con hẻm cho xong. Ngõ to cũng gọi là hẻm cho xong. Không phải phân biệt phiền phức. Sốt ruột.

Một mặt ngôn ngữ Nam bảo tồn những gì mang theo từ Bắc, nhiều từ Hán Việt rất cổ. Mặt khác, nó lại tìm cách giản tiện theo lối của vùng đất mới, không Hán Việt nữa mà rất nôm. Anh Phú ở Bắc vào đến Nam được đặt tên là anh Giàu. Phú là giàu thì gọi toạc ra là giàu, việc gì phải uyển ngữ lồi thoi. Tiếng Bắc đặt tên con là Đệ, Hoàng Văn Đệ, thì tiếng Nam đặt tên

là Huỳnh Em. Miền Bắc đặt tên con là Nam, thì miền Nam đặt luôn là Đức, Võ Văn Đức. Xong. Đơn giản.

Cái họ Võ vừa nhắc, là biến âm từ họ Vũ ở miền Bắc. Rất nhiều ví dụ về biến âm, cũng có nhiều lý do. Một lý do ấy cũng là vì ở vùng đất mới, mọi thứ giản tiện đi. Tiếng Anh nói can (phát âm tương tự: khen) nghĩa là có thể, can't (phát âm: khant) là không thể. Nhưng người Mỹ chỉ phát ra hầu như một âm (tất cả đều là khen, cái phụ âm tờ nổ đằng sau từ phủ định hầu như khó nghe thấy). Plant, người Mỹ phát âm cũng gần như plan (đều là pơlen, âm a đã hóa thành âm e). Cùng một từ email, Anh phát âm là imêu, Mỹ phát là imeo. Xu hướng phát âm của Mỹ thì a thành e mà ây cũng thành e.

Thế mới có chuyện đùa trong đám người Việt nói tiếng Anh: ở Đà Nẵng có cộng đồng người Quảng Ngãi, những người phát âm theo kiểu: Re Đè Nặng gẹp eng. Ra Đà Nẵng gặp anh. A phát âm thành e. Đây là lý do tại sao năm 1965 Mỹ đổ quân vào miền Nam Việt Nam, điểm đổ bộ đầu tiên là cảng Đà Nẵng. Phát âm giống nhau. Dễ hiểu nhau.

Giản tiện

Nói đã vậy, viết cũng giản tiện. Chính ta của người Mỹ có xu hướng bỏ những chữ câm trong một từ.

Chẳng hạn những chữ u câm trong các từ như colo(u)r, parlo(u)r, neighbo(u)r. Một số chữ câm khác chưa bỏ được, ví dụ chữ h trong những từ (h)onour, (h)our. Hoặc chữ k trong những từ: (k)now, (k)not. Hoặc chữ p trong từ (p)sychology... Một số nhà ngôn ngữ của Mỹ kêu gọi giản tiện hóa chính tả tiếng Mỹ, giản tiện hơn nữa, nhưng chưa thể thực hiện. Một số từ cũng có chữ u như b(u)oy, mo(u)stache, g(u)ard đúng là chưa được cải tiến và cũng khó cải tiến. Cải tiến ngôn ngữ không phải là việc nhiệt tình và quyết liệt mà được.

Trong tiếng Anh - Mỹ có nhiều chữ câm, tức là có viết ra nhưng không được phát âm. Những chữ câm, người ta gọi là silent tức là lặng, câm, im. Chữ u trong ngoặc ở mấy từ trên gọi là u silent, chữ u câm.

Giờ mới ra chuyện đùa. Trong phòng đợi sân bay, một ông hành khách nhìn ra ngoài mà reo lên:

“Boeing is landing”. Một chiếc Boeing đang hạ cánh.

Hành khách bên cạnh nhắc:

“Be silent”.

Be silent vừa có nghĩa là hãy yên lặng, hãy câm đi, vừa có nghĩa là chữ B câm.

Ông khách kia tưởng được nhắc về phát âm, bèn tiếp tục reo to:

“Oeing is landing”.

Ở câu reo lên lần này, ông đã bỏ chữ B trong từ Boeing. Chữ B đã câm.

Bỏ cái dấu sắc?

Ở trên nói chính tả tiếng Anh có chỗ chưa hợp lý, các nhà ngôn ngữ bản địa đòi cải tiến. Ở đây nhân tiện ta nói chuyện tiếng Việt cũng có chỗ cần bàn về chính tả. Người ta đã nêu ra những dấu sắc thừa, và trong những chữ như thế này có thể không cần đến dấu sắc:

Ac độc, cach mạng, trach mắng, bach khoa, cat bụi, đăt rẻ, căt kín.

Cưỡng ep, het to, con êch, hêt sạch.

It ỏi, ich lợi, khich lệ, hip mắt.

Đấu oc, ôc bươu, quả ơt.

Up mở, thut thit, sứt mè.

Tôi thấy trong bản thảo và thư từ viết tay, bác Tô Hoài cũng thường bỏ những dấu sắc này.

Nhưng đã thành thói quen, nhiều người bảo viết mà bỏ dấu như thế có thể tiết kiệm được một số động tác, có thể tiết kiệm được giấy mực in ấn, chỉ có điều nhìn không thuận mắt.

Thứ bậc và chữ lẽ

Trong một nền văn hóa cộng đồng có thứ bậc, ngôn ngữ cũng phản ánh tôn ti trên dưới. Trên đối với dưới gia trưởng đàn ông. Dưới đối với trên nhún nhường lễ độ.

Một nhóm sinh viên vây quanh vị giáo sư, và một em nói: *Chúng em rất muốn biết thiện ý của thầy trong việc này.*

Sao sinh viên lại ăn nói như thế với giáo sư. Chắc là nói thầy cho biết ý kiến thì bình thường quá, muốn ăn nói cho ra vẻ người có chữ, sinh viên bèn dùng chữ thiện ý. Nhưng muốn tỏ ra nhún nhường, người ta phải dùng chữ thiện ý cho chính mình mới hợp lẽ.

Rồi ông cơ quan A nói với ông cơ quan B: *Chúng tôi đã đặt yêu cầu và đang chờ phúc đáp của cơ quan ông.* Hai người ngang cấp ngang vai, hai cơ quan cũng bình đẳng, nhưng bên bạn phải phúc đáp cho bên ta. Cứ như là ta đang có lợi thế, đang ở tư thế cao hơn, cơ quan bên kia phải có phúc có phận mới được đáp lại, mới được phản hồi.

Rồi những từ như hầu chuyện. Ngồi chuyện trò nhiều khi cũng là một cách ngồi hầu. *Hầu chuyện.* Cháu hầu chuyện ông chứ hiếm khi lại nói ông hầu chuyện cháu. Đừng có vô ý mà viết rằng hôm qua sếp đã hầu chuyện nhân viên, trừ một văn cảnh hài hước chua chát.

Thời đi sơ tán tránh bom Mỹ, có lần mấy anh em

chúng tôi được một mẻ cười vỡ bụng. Hai anh sinh viên nông nghiệp đi thực tập, vào nhà bác chủ nhà của tôi. Một anh lễ phép hỏi cụ bà bảy mươi tuổi: Cụ năm nay lên mấy?

Cụ năm nay lên mấy, hoặc cụ năm nay mấy tuổi, đều có thể gây cười. Người ta thường hỏi thế với trẻ con chứ không hỏi người già đã có một đống tuổi trên người. Mà không chỉ là chuyện cười của một thời xa xôi, bây giờ vẫn có người nói và viết vô ý như vậy.

Nhân chuyện này, chính người già nhiều khi cũng không muốn nghe từ người già. Chuyện trò trực diện, chưa biết đối tượng tính tình thế nào, ta dùng từ người cao tuổi, người có tuổi. Dân Anh - Mỹ cũng vậy, tôi không hỏi bà già đi với anh là ai đấy mà hỏi *Who's that aged lady?* Bà có tuổi đi với anh là ai đấy? Không phải *old lady* mà là *aged lady*.

Ngôn ngữ Anh - Mỹ, *he she it* đều ổn. Anh ta, chị ta, nó. Ông ấy, bà ấy, nó. Người ta dùng từ *it*, chỉ việc tự động dịch ra là nó. Nó. Nó. Nó.

Nó, như trong câu này: *Cô nhìn chăm chăm vào khuôn mặt mẹ... cứ như lần đầu tiên được nhìn thấy nó* (*Hãy chăm sóc mẹ*, Lê Hiệp Lâm và Lê Nguyễn Lê dịch, tr. 33). Chữ Nó đã làm hỏng ngay không khí yêu mến kính trọng mà tác giả đang tạo dựng. Vậy chữ viết thế nào? Có thể dịch giả sẽ chất vấn. Mong là người dịch thừa khả năng nghĩ ra phương án sửa chữa, tiếng Việt đủ từ vựng để gỡ bí cho trường hợp này.

Cũng thế, gia phong Việt, ngôn ngữ Việt không dung chuyện gọi người trên là ông ấy bà ấy, đặc biệt là gọi ông bà cha mẹ. Cũng không gọi ông bà cha mẹ là họ, họ thế này họ thế kia. Người ta sẽ thấy chối khi gặp những câu như thế này: *Mẹ cháu đã bán phòng thu nhạc. Bà ấy chỉ giữ lại có một món nhạc cụ (Kẻ trộm sách, Cao Xuân Việt Khương dịch, tr. 233).*

Nhưng phim ảnh truyền hình bây giờ dịch từ tiếng nước ngoài, hầu như đều gọi cha mẹ là ông ấy bà ấy, là họ. Sách báo dịch vội bây giờ cũng gọi cha mẹ là ông ấy bà ấy, là họ. Không dịch vội thì các dịch giả cũng đã quen tay quen mắt quen tai, thẳng thừng ra thì he she là ông ấy bà ấy. Ngôn ngữ nói với nhau hàng ngày thì gọi là ông ý bà ý. Chị bạn đồng nghiệp có con trai mới lấy vợ, được dăm bữa nửa tháng chị kể, có hôm nghe con dâu nói chuyện với bạn bè đến chơi nhà. Nhắc đến mẹ chồng, cô con dâu nói với bạn là bà ý thế này bà ý thế nọ. Chị bình luận: Tôi đang là người Á bỗng hóa thành người Âu, tôi đang là người Việt tự xưng biến thành người Ý. Cô ấy gọi tôi là bà ý bà ý.

Vật thể lạ

Nói tiếp chuyện “nó”, như chữ “nó” ở trên.
Cũng nhặt ra từ hai cuốn sách dịch vừa nêu ở trên.

Trong cuốn *Kẻ trộm sách* (Cao Xuân Việt Khương dịch):

- Cậu có muốn nó hay không? (tr. 337)
- Tớ có một cái xe đạp ở đây, trong trường hợp cậu muốn có nó (tr. 337)
- Hãy ghi nhớ lại nó. Sau đó hãy viết nó ra cho anh ấy (tr. 339)

Trong cuốn *Hãy chăm sóc mẹ* (Lê Hiệp Lâm và Lê Nguyễn Lê dịch):

- Cô để con bạch tuộc lại trong bếp vì hai mẹ con chẳng biết cách làm nó (tr. 37).

Xem ra người dịch bám sát ngôn ngữ gốc quá, tác giả viết thế nào mình dịch như thế. Câu tiếng Việt thành ra cũng thiếu tự nhiên. Những chữ “nó” này có thể bỏ đi mà tiếng Việt vẫn trọn nghĩa. Tất nhiên bỏ đi thì cần thêm chút thao tác để mài giũa lại câu văn, gọn gàng hơn, hay hơn. Hoàn toàn có thể làm được.

Trường hợp khác, ngoảnh đi ngoảnh lại, các cây bút cứ theo nhau mà dùng một cấu trúc văn nước ngoài, bắt đầu bằng động từ to be:

Điện thoại reo. Tôi nhắc máy. Là anh.

- Chào chị. Là tôi đây.

Không nói tôi đây, tôi đây mà. Là tôi đây, nghe mới ngộ mới khoái. Không nói, đó là anh, anh đấy. Là anh, nghe mới hay mới sướng. It's me. It's him. Dịch bám sát thì thế là đúng, thắc mắc gì. Người dịch sẽ nói vậy.

Nhưng không chỉ còn là bản dịch nữa, người Việt viết văn Việt hẳn hoi, vậy mà vẫn viết những đoạn đối thoại như thế này: - Anh vừa mới được điều đi công tác - *Là* Cần Thơ à? - Ủ, anh đi một tuần - *Là* một tuần đó anh.

Tôi có để ý, người viết những câu văn như vậy phần nhiều lại không thạo ngoại ngữ. Họ đọc những tác phẩm dịch chưa thoát, thấy những câu ngổ ngợ Tây Tây thì thích, rồi dùng, mà không biết gì về ngữ pháp của ngôn ngữ gốc, vì vậy không cân nhắc đối chiếu được với tiếng Việt.

Nhân nói cái chữ “là” nhiều khi cứ cộc cạch bật ra khỏi một câu, không sao ráp nối vào dòng văn cho trôi chảy, ta thử nhặt ra dăm ba câu trong bản dịch cuốn *Những mối tình nực cười* (Cao Việt Dũng dịch):

- Lời xác nhận về người mà anh *là* (tr. 229)

- Hình ảnh một người mà tôi đã thôi không còn *là* (tr. 240)

- Bác sĩ Havel không còn là người đàn ông từng *là* nữa (tr. 247)

- *Là* con người đúng như anh ta *là* (tr. 287)

Thêm một câu không có “là”, nhưng đặt giới từ ở cuối, cũng rất Tây An Nam: Trong tâm trạng u ám ông đang ở vào (tr. 230).

Trong cuốn *Kẻ ích kỷ lãng mạn* (Phùng Hồng Minh dịch): Tuy nhiên ông quên mất hạng mục xã hội mà tôi

thuộc về: những kẻ ký sinh trơ xương (trang 244). Và: Dám chỉ trích nơi chốn ta *thuộc về* (trang 253).

Trong cuốn *Những màu khác* (Lâm Vũ Thao dịch), chỉ trong một trang 39:

- Là Orhan mà tôi từng là.
- Trờ lại với con người tôi từng là.
- Như thế chúng biến tôi thành con người mà tôi không bao giờ muốn là.
- Những nỗi hãi hùng của con người mà tôi từng nghĩ tôi đã là.

Còn ở cuốn *Plato và con thú mở vệt bước vào quán bar...* (Tiết Hùng Thái dịch): thế giới chỉ đơn giản là cái mà nó là (trang 30). Ta là cái mà ta là (trang 135).

Không ai áp ai phải khuôn vào công thức. Tuy nhiên cái cấu trúc câu này bây giờ dường như đã bắt đầu quen mắt quen tai, không loại trừ một lúc nào đấy sẽ được người ta dùng đại trà. Nhưng không hẳn nó sẽ làm giàu thêm cho tiếng Việt đang trên đường phát triển. Chỉ là thứ ngôn ngữ thời trang thời thượng, nạp vào mà chưa tiêu hóa kỹ. Và người viết văn có bản lĩnh có cá tính thì luôn biết từ chối sử dụng những ngôn ngữ thời trang, trừ khi muốn giễu nhại.

Giới tính của chữ

Danh từ tiếng Việt xem ra không phân loại theo giống. Động từ, tính từ cũng không biến đổi theo giống theo số như ở vài ngôn ngữ khác. Nhưng cũng có những từ mặc nhiên có giới tính.

Người đàn ông lấy vợ mới, không gọi là đi bước nữa, mà là tục huyền. Cõi như cái đàn đã một lần đứt dây, giờ nối lại. *Tục huyền*. Còn đi bước nữa là chỉ người đàn bà tái giá. Một lần chống chết, chống chẻ, chống chạy, bây giờ đi lấy chồng khác. Ngày xưa, lấy chồng là chắc chắn ra khỏi nhà cha mẹ đẻ về nhà người, là đi một bước. Người đời gọi là ván đã đóng thuyền. Đi lấy chồng xa thì coi như đò đã sang sông, con sáo sang sông. Chiều chiều ra đứng bờ sông/ Muốn về quê mẹ mà không có đò. Gần hay xa thì cũng đã đi một bước. Vậy lấy chồng lần nữa được coi là đi thêm một bước. *Đi bước nữa*. Đàn bà đi bước nữa. Đàn ông tục huyền. Đàn ông lấy vợ không hề ra khỏi nhà mình, trừ trường hợp ở rể chớ chui găm chạn, cho nên đàn ông không bước một bước nào cả, càng không phải là đi bước nữa. Để chỉ tình trạng tái hôn của cả hai người, dân gian nói: rổ rá cạp lại. Cái rổ cái rá đã cũ, bị bung bị tuột, bây giờ người ta cạp lại, dùng lại.

Tập quán Ấn Độ, một cô gái phải có của hồi môn mang về nhà chồng. Không có hồi môn khó lấy chồng. Nhà trai có quyền thách cưới, tùy theo gia cảnh nhà

trai, tùy theo trình độ của người con trai, ví dụ anh này gia đình khá giả, bằng cấp cao, công ăn việc làm tốt, thì càng có quyền thách cưới cao, phù hợp với địa vị. Như vậy là người con gái Ấn Độ phải *cưới chồng*. Còn tập quán Việt Nam hầu như đàn ông phải *cưới vợ*. Một cô gái Việt Nam mà phải cưới chồng, thì chắc là theo cách nói dân gian, phải các thêm vàng mới được người ta rước đi cho. Cũng có khi là xu thế giải phóng phụ nữ ngày nay, cô gái chủ động cưới chồng, chứ không chờ anh ta phải đến rước đi.

Một người đàn ông đa tình, đưa đẩy, đến dứ, người ta gọi là *trai lơ*. Phụ nữ mà đong đưa như vậy, gọi là *lẳng lơ*. Cô Thị Mầu trong chèo *Quan Âm Thị Kính* hát: Thế mà Mầu tôi mang tiếng lẳng lơ... Thành ra cứ thấy vương mặc khi có người dùng chữ lẳng lơ để chỉ một người đàn ông. Cũng như có người viết văn cứ viết rằng nhân vật đàn ông họ là người đánh đá, nanh nọc.

Trong quân ngũ, người lính khi đứng nghiêm dưới cờ thường được nhắc: quân dung tươi tỉnh. Dung mạo trong hàng quân phải tươi tỉnh. Đám lính nghĩa vụ chúng tôi thời ấy đùa, đổi thành: dung nhan tươi tỉnh. Cứ như cả đám lính đã hóa thành nữ quân nhân hết lượt. *Dung nhan*. *Nhan sắc* cũng là từ để nói về phụ nữ, ai mà lại nói là chàng trai ấy có nhan sắc bao giờ. Còn nói về vẻ ngoài của đàn ông, từ ngữ cũng chẳng thiếu: dáng vẻ, dung mạo, dung tướng, tướng mạo.

Đi viếng một người vừa qua đời, người ta hay viết vào sổ tang hoặc băng tang trên vòng hoa: kính viếng

hương hồn. Dùng mãi thành quen đến mức nhiều từ điển đã phải chấp nhận mà định nghĩa chữ hương hồn không phân biệt giới tính. Nói cho đúng, *hương hồn* là dành cho người phụ nữ quá cố. Người đàn ông mới lìa trần, người ta sẽ viết: kính viếng *linh hồn*, kính viếng *vong hồn*.

Dạo còn bé, tôi nghe một bà láng giềng kể chuyện: Cái hồi tôi còn con gái... Buồn cười mãi. Chẳng nhẽ bây giờ bà ấy đã thành con trai? Nhưng mà lớn lên mới hiểu dùng từ như thế là đúng. Thời còn con gái được hiểu là khi chưa lấy chồng. Người phụ nữ chưa chồng được gọi là con gái, lấy chồng rồi thì trở thành đàn bà. Tam quy ước: một thiếu nữ chưa chồng, coi như còn trinh tiết thì không gọi là đàn bà, mà là con gái. Còn nghe phải câu: Cô này đã thành đàn bà rồi, thì có thể hiểu đang nói về tình trạng trinh tiết của cô ta đấy. Cũng như vậy là câu: anh chàng ấy đã trở thành đàn ông.

Giống và màu

Thời đi lính ở quân khu thủ đô, có lần tôi ngạc nhiên nghe một anh bạn, hình như dân Từ Liêm, nói đến một con vật gọi là con què. Gì? Con què là con gì? Cả đám đồng ngũ tròn xoe mắt hỏi lại. Anh ta chỉ đàn gà trên sân tiểu đoàn bộ: Trong đàn gà thường có một con

qué, này nhé, mình ném một cái xương gà xuống đất, cả bọn gà đều thờ ơ, nhưng có một con lại xông đến mổ cái xương ấy đánh chén rất say sưa, con ấy là con qué.

Anh ta phát triển thêm: con chó nào mà gặm xương chó, con ấy gọi là con má.

Chà chà, gà thì phải có qué, chó thì phải có má.

Tôi đùa mà rằng: thằng người nào ăn thịt người, thằng ấy gọi là ngợm. Người - ngợm.

Lính tráng nhiều khi có những tranh cãi bất ngờ liên quan đến phương ngữ thổ ngữ. Kiểu cãi vã con tép hay là con tôm chẳng hạn. Thành câu hát: Hà Tây gọi tép là tôm... Quê em miền Hà Tây, thường kêu bố là thầy...

Chuyện giới tính của động vật: con vật có vú thì phân ra hai giới đực và cái, con vật lông vũ thì phân ra trống và mái. Ngựa đực và ngựa cái. Hổ đực và hổ cái. Gà trống và gà mái. Bồ câu trống và bồ câu mái. Nhưng có những ngoại lệ: con vịt thuộc về bên dương thì không gọi con vịt trống, mà là con vịt đực. Những người nói giọng khàn khàn bị gọi là người có cái giọng vịt đực.

Trong truyện ngắn *Sao anh không đến* (1985), tôi kể chuyện một anh chàng trai lơ khoe mẽ trước đám con gái, giống như một con công xòe cái đuôi lòe loẹt phô trương quyến rũ con mái. Tác giả đặt cho anh chàng nhân vật ấy biệt danh: con công đực. Trường hợp này, chữ con công đực gây ấn tượng hơn cái danh từ chính xác là con công trống.

Với những anh chàng như thế, dân gian thường bảo: Thằng ấy chỉ biết trò đực cái. Văn cảnh này có thể dùng chữ đực cái để chỉ người. Còn thì thường khi người ta dùng những cặp khái niệm khác: nói chung chung thì gọi là nam và nữ. Trẻ trung thì gọi là trai và gái. Nhiều tuổi hơn hoặc đã trưởng thành cứng cáp, gọi là đàn ông và đàn bà.

Tiếng Việt có chữ máu, huyết và tiết. Chữ tiết phần nhiều chỉ thứ máu động vật có thể ăn được. Cắt tiết gà. Chọc tiết lợn. Món tiết canh thì người Âu - Mỹ xếp vào một trong mấy thứ thức ăn ở Đông Á khiến họ run sợ, trong đó có cả thịt chó, trứng vịt lộn. Tiếng Việt phân biệt rõ ràng, thế mà vẫn có nhà văn nhà báo viết là máu gà máu lợn. Tất nhiên có những trường hợp ngoại lệ. *Hồi những tấm lòng lạnh tanh máu cá / Những nhiệt tình xuống quá độ âm* (Chế Lan Viên). Trong tiểu thuyết *Cô gái mù chữ phá bom nguyên tử* của Jonas Jonasson có đoạn ông thủ tướng cắt tiết gà, làm cho tiết gà văng lên be bét khắp quần áo. Phạm Hải Anh dịch đến đây và chệch dùng chữ máu gà, nhiều lần. Người đọc hiểu dịch giả không dùng một từ chính xác là tiết gà, mà chủ ý dùng từ máu gà để gây ấn tượng như một vụ tàn sát.

Cũng là màu đen, nhưng con mèo đen thì gọi là mèo mun, con chó đen gọi là chó mực, con ngựa đen gọi là ngựa ô. Ô là con quạ, con chim chủ yếu có bộ lông đen. Thước là con chim khách. Ô thước là hai loài chim bắc thành chiếc cầu cho Ngưu Lang Chức Nữ gặp nhau:

Xưa Chúc Nữ chàng Ngưu từng đắng cay dãi dầu / Chờ ô thuốc bắc cầu (Châu Kỳ).

Nói tiếp chuyện về màu sắc: sông Hồng, Hồng Hải, Hồng quân... Ngày trước, khi phải dịch, một số người từng chọn chữ màu hồng, trong tiếng Anh là pink. Và họ đã ngạc nhiên khi thấy đáp án là sông Đỏ, biển Đỏ, quân đỏ: Red river, Red sea, Red army. Chữ hồng ở đây là từ Hán Việt, màu đỏ.

Cũng là màu đỏ, tiếng Việt còn có chữ đào. Sông Đào là con sông đỏ màu phù sa. Lòng đào là cái phần màu đỏ trong quả trứng, còn gọi là lòng đỏ, trứng gà chẳng hạn.

Hoa đào chính là thứ hoa có màu hồng đào. Chiếc áo màu hoa đào, nghe gọi không khí tết xứ Bắc. Màu hoa đào là màu hồng, phơn phớt, dịu nhẹ, gợi cảm giác ấm áp chứ không nóng rực. Hoa đào năm cánh, màu hồng nhạt, còn gọi là đào phai để phân biệt với bích đào là loại hoa đào xô bồ nhiều cánh lại đỏ rực lên. Ngày xưa chưa xa, tết xứ Bắc người ta chỉ chơi đào năm cánh đúng nghĩa màu hoa đào tinh tế thanh tao. Thế rồi gu tiểu thị dân thích những gì lòe loẹt chói gắt bùng ập đến, tự dưng tràn ngập thứ hoa đào rừng rực dấy lên nhiều lớp cánh hỗn độn.

Vật thể lạ thành vật thường dùng

Chữ không bất biến, mà được nuôi dưỡng và phát triển thường xuyên. Chữ lại có một đặc điểm: cái sai nếu được sử dụng nhiều, sử dụng mãi thì được chấp nhận. Sai không hóa thành đúng, nhưng sai được đám đông chấp nhận. Rất nhiều từ sai đã được từ điển chấp nhận, chẳng biết là từ điển thực lòng hay miễn cưỡng, nhưng đã phải chấp nhận. Chữ hương hồn ở trên là một ví dụ.

Chữ *điệu nghệ* là một ví dụ khác. Nó vốn là chữ *điệu nghệ*. Một nghệ một việc được thực hiện một cách tuyệt diệu, kỳ diệu. Tuyệt diệu về nghệ. Diệu nghệ. Nhưng rồi cả đám đông cứ đồng thanh hô lên là *điệu nghệ*. Rốt cuộc, từ điển đã phải chấp nhận theo đám đông.

Tôi thường từ chối sử dụng những ngôn từ mang tính thời trang thời thượng. Cái gì được đám đông truyền tụng tất tặc đều tiềm ẩn trong nó sự a dua đáng ngờ. Số đông không thường xuyên nắm giữ chân lý. Tôi tránh dùng những từ như *điệu nghệ*. Một khi văn cảnh đẩy đến chỗ phải lựa chọn, thì dùng chữ *thiện nghệ*. *Thiện* theo cái nghĩa trong chữ *thiện chiến*, *thiện xạ*.

Nhà văn cũng nên tránh những ngôn từ bị đại chúng hóa, dùng ra rả trên phương tiện thông tin đại chúng, dùng đến mòn rách như xơ mướp, như thẻ bị quẹt mòn

mã vạch. Vĩ mô, vi mô. Kích cầu. Một thời lan tràn thành mốt, rồi cũng xẹp xuống, bóng bay xì hơi. Từ khoảng năm 2010 trở đi, tôi từ chối dùng những từ như *đồng hành cùng, cặp đôi* khi ấy bắt đầu mốt. Đồng hành là đi cùng. Đồng hành cùng có nghĩa là đi cùng cùng. Thừa một chữ cùng. Thế mà cứ theo nhau nói nói nói. Theo nhau viết viết viết. Đã cặp lại còn đôi. Cặp là hai, đôi cũng là hai. Một cặp đôi chắc phải hiểu thành bốn. Trở thành luôn thành ngữ trên cửa miệng bình dân: cặp đôi hoàn hảo. Rồi chữ cặp đôi này sao có lúc được đưa vào từ điển tiếng Việt, không biết chừng.

Kể ra có thể tạm sử dụng, nếu nó không được dùng như danh từ, mà dùng như động từ: cặp thành đôi. Cặp với nhau để thành một đôi. Chàng cặp đôi với nàng, nghe còn phạm. Chữ nói rằng chàng với nàng là một cặp đôi, nghe không ổn. Chính xác ra, chàng với nàng cần đi với một cặp nữa mới đủ là một cặp đôi.

Vậy còn chữ cặp bồ? Nhiều người giải thích nó là chữ couple của tiếng Anh, tức là một cặp hoặc một đôi. Phát âm gần giống như cặp bồ, phương ngữ miền Nam nói chệch đi mà thành cặp bồ. Anh chàng cặp bồ với cô nàng. Dần dần giản tiện, nói anh chàng cặp với cô nàng. Gọn gàng, chắc chắn.

Những cặp bồ bịch này xưng hô với nhau thế nào? Thì cũng giống như mọi đôi yêu nhau, thì cũng như mọi cặp vợ chồng hoặc người trong nhà, họ sẽ dùng từ chúng mình. Hôm nay chúng mình đi xem kịch nhé.

Nhưng những người chỉ là bạn thì không xưng với nhau là chúng mình. Phải nói là chúng ta. Bọn ta, cánh ta, đám ta, nhóm ta, bè lũ ta... cũng được.

Chữ thừa

C ha tôi từng làm đối ngoại và làm báo nên rất lưu tâm đến chữ nghĩa. Thông thạo tiếng Pháp và tiếng Trung, ông cho rằng nhà văn nhà báo Việt Nam nên biết ít nhất tiếng Trung và một thứ tiếng phương Tây. Biết ngôn ngữ Hán Việt để không viết thừa. Biết một ngôn ngữ phương Tây để có điều kiện so sánh văn phạm. Đọc báo, nghe đài, xem truyền hình, ông thường có quán tính biên tập luôn, chúng tôi trêu rằng ông cãi nhau với đài.

Những ngôn từ kiểu này thường được ông tức thời chỉnh lại:

- Tái sinh lại, tái hiện lại, tái diễn lại, tái bản lại, phục chế lại... Hoặc như ở trong một cuốn sách: *khi đã hồi phục lại, bà đi xuống* (*Kẻ trộm sách*, Cao Xuân Việt Khương dịch, tr. 330). Thêm chữ “lại”, sự việc sẽ lặp lại đến lần thứ ba chứ không phải là hai lần.

- Tối ưu nhất, tối đa nhất, tối kỵ nhất, cực kỳ tối mật... Đã tối là đến tận cùng rồi, lại còn nhất hoặc cực kỳ nữa thì đúng là hết ý... nhất.

- Đặc thù riêng, hoặc: *Mỗi tình huống nêu trên đều có cái nhìn đặc trưng riêng của nó* (*Tên của khí trời*, Trần Tiễn Cao Đăng dịch, tr. 40). Người dịch hãy thân nhiên mà thôi chữ “riêng” đi, tiếc nuối làm gì.

- *Người họa sĩ* (*Một cuộc gặp gỡ*, Nguyên Ngọc dịch, NXB Văn Học 2013), *nhà họa sĩ* (*Tên tôi là Đỏ*, Phạm Viêm Phương dịch, NXB Văn Học 2007), *nhà học giả* (*Tên của khí trời*, tr. 41, 42, 43), *nhà triết gia* (*Plato và con thú mở vệt bước vào quán bar...*), hoặc *nhà doanh nhân, người nghệ sĩ...* Những từ này đều thừa chữ nhà hoặc chữ người. Đã thành quen, đã vào thơ và ca hát véo von: Người nghệ sĩ lang thang hoài trên phố... Tôi đoán rằng chúng cũng sẽ có ngày được vào từ điển.

- *Lính bộ binh*: binh đã là lính. Có thể tạm chấp nhận khi hàm ý đám lính của quân chủng bộ binh, phân biệt với lính của quân chủng hải quân chẳng hạn. Nhưng vẫn thấy ở đây người dùng chữ để thừa chữ.

- *Đạo giáo của chúng ta* (*Tên tôi là Đỏ*, NXB Văn Học 2007): giáo đã là đạo. Sao không nói luôn là tôn giáo cho chính xác.

Chỗ bạn bè với nhau, chúng tôi thường tự cường điệu mà dùng những chữ thừa thãi như trên hoặc những cấu trúc câu khác thường. Đùa cho vui. Nhưng tuy nhiên. Đã nhưng lại còn tuy nhiên. Chuyện có thể đùa, như thế khó thành sự thật, nhưng hóa ra lại được người khác dùng thật. Thử chỉ ra trong một cuốn sách, cuốn *Những mối tình nực cười* (Cao Việt Dũng dịch), ở đây có cả những chữ mà ta đang bàn:

- Nhưng mặc dù vậy (tr.271).
- Nhưng tuy nhiên (271).
- Nhà nghệ sĩ (47)
- Ở bên trong nội tâm (287)
- Cô gái trẻ (93)
- Chàng trai trẻ (97).

Ở bên trong nội tâm, cũng quen dùng như thế là ở trong nội thành, trong nội bộ, ở ngoài ngoài ô.

Đây là nói chuyện viết thừa chữ, vì không hiểu nghĩa Hán Việt, hoặc quen dùng theo khẩu ngữ. Ở Anh - Mỹ cũng có chuyện này. Một nhà ngôn ngữ học người Anh chỉ ra rằng báo chí hay viết thừa, theo kiểu *young girl*, *young boy*. Đã boy và girl thì nhất định phải young, trừ trường hợp chơi chữ như tên một bộ phim Hàn Quốc: *Old Boy*, nghĩa là *Thằng già*. Viết gái trẻ, tức là hàm ý có gái già hay sao. Có, trường hợp đặc biệt này, người ta dành cho cô gái già một từ thật riêng: *spinster*.

Vậy tiếng Việt mà viết *cô gái trẻ* (*Một cuộc gặp gỡ*, NXB Văn Học 2013), *chàng trai trẻ*, *anh thanh niên trẻ* thì có khác gì *young girl*, *young boy*. Chữ *trai trẻ* hoặc *trẻ trai* cũng có thể dùng như một tính từ, nhưng cũng phải chọn danh từ đi với nó cho phù hợp, chứ còn *chàng* thì đã hàm ý trẻ trong ấy rồi.

Nói tiếp về từ ghép

Một từ tiếng Anh khác cũng đang được Việt hóa. Đem ra nói ở đây chỉ vì nó cũng thành một từ thừa, thừa theo kiểu những cụm từ Hán Việt ở trên. *Fan hâm mộ*. Hoàn toàn có thể viết là người hâm mộ, không hề dài hơn cụm từ ghép Anh Việt kia. Đã fan lại còn hâm mộ. Sợ viết mỗi chữ fan ngoại lai thì người đọc không hiểu, phải thêm chữ hâm mộ để giải thích. Coi như một bước đệm để tiến đến chỗ có thể bỏ dần chữ hâm mộ, để chỉ còn giữ lại một chữ fan. Cũng có thể không lược bỏ mà sẽ giữ luôn cụm từ nửa Anh nửa Việt. Giống như từ *quán bar*. Có thể một ngày nào đó từ điển tiếng Việt sẽ phải đưa chữ fan này vào, thậm chí Việt hóa mà viết thành phen. Có thể sẽ phải đưa chữ bar này vào, thậm chí Việt hóa mà viết thành ba, hoặc barơ.

Thao tác mưa dầm thấm lâu này không hề lạ. Thuở ban đầu, khi bê một số từ tiếng Hán vào tiếng Việt, người ta cũng làm theo công thức: một từ ngoại + một từ giải nghĩa: cấp bậc, áo bào, binh lính, mũ miện, gạo mễ, cây cổ thụ, nội trong ngày, nội nhật trong ngày...

Và thời nay, muốn không viết thừa, thì không chỉ hiểu từ Hán Việt, mà có khi phải biết cả tiếng Pháp, tiếng Anh. Để mà không viết fan hâm mộ, quán bar, pê đan bàn đạp, mô đen hiện đại... Cái xe to chở khách, hoặc chở công nhân đi làm học sinh đi học, gọi là xe ca

(chắc là từ chữ car, nghĩa là xe có động cơ). Cái xe nhỏ ngày trước thường dùng cho chỉ huy quân đội, gọi là com măng ca (command car, xe chờ chỉ huy).

Ngay cả trong một nước thôi, phương ngữ thổ ngữ nhiều, rất lắm khi phải áp dụng công thức ghép từ. Chẳng hạn, một từ Nam, một từ Bắc. Say xin = Say + Xin. Say là từ Bắc, xin là từ Nam. Nói say thôi, có thể nhiều người Nam chững lại. Nói xin thôi có thể nhiều người Bắc ngỡ ngàng. Người ta ghép hai từ đồng nghĩa, thành một từ có thể dễ hiểu hơn với cả hai. Một từ mang tính thống nhất, hai miền.

Đây cũng là một từ mang tính thống nhất: là ủi. Hành động dùng một vật nóng miết trên quần áo làm cho nó phẳng ra, miền Bắc nói: là quần áo. Miền Nam nói: ủi quần áo. Cái bàn là ở miền Bắc, miền Nam gọi là cái bàn ủi. Thế rồi để cho dễ hiểu với cả hai, xuất hiện một động từ là từ ghép: là ủi.

Cũng là một vật, miền Bắc gọi là đi tất, miền Nam gọi là mang vớ. Miền Bắc có câu đùa: đi giày không tất thà đi đất còn hơn. Rồi cũng để cho dễ hiểu với cả đôi, có người viết: Nó đi giày mà chẳng chịu mang tất vớ gì cả.

Rồi có khi lại là một tính từ. Bắc bảo điên. Nam bảo khùng. Dường như nó tách ra từ một từ ghép: điên khùng. Chữ lừa gạt cũng ghép như vậy, Bắc bảo lừa, Nam bảo gạt.

Một đứa cháu từ Sài Gòn ra Hà Nội chơi. Cháu giúp

cho bà đi tập đi xe máy. Cháu ngồi đằng sau, dì ngồi run run lái xe đằng trước. Ngang qua chỗ chợ đông người, đáng lẽ bóp tay phanh, dì lại cuống lên rồ ga tăng tốc. Xe sầm sầm lao tới, đám quang gánh chạy dạt. Dứa cháu ngồi sau hoảng quá hét lên: Dì thắng, dì thắng. Lúc ấy dì cũng đang hoảng, dì lại càng chẳng hiểu thắng là gì.

Sau một cú hoảng hồn suýt gây tai nạn, cái câu dì thắng được dịch là đi phanh, dì phanh xe lại ngay.

Rối tự bao giờ, xuất hiện một từ thống nhất hai miễn: phanh thắng. Chẳng hạn: không có ý kiến trái chiều, thì chẳng khác gì xuống dốc mà không có phanh thắng.

Hướng về đâu?

Người thích dịch chuyển thường có nhiều chuyến đi. Xuyên Việt chẳng hạn. Theo những chuyến xe khách, tự lái xe hơi, hoặc đi xe đạp xe máy như cánh du lịch bụi mà bây giờ gọi là phượt. Không dám chắc người của ba chục năm sau có còn hiểu chữ phượt, một từ đang thịnh lúc này, cũng có thể coi như tiếng lóng. Ba chục năm sau cũng chưa chắc còn hiểu nghĩa du lịch bụi, cũng là một thời ngôn. Nhưng chẳng cần bận tâm, khi ấy người ta có ngôn từ khác.

Trái bản đồ ra trước mặt, hướng Bắc ở trên, hướng

Nam ở dưới, Đông bên phải, Tây bên trái. Người ta sẽ đi sang Đông, sang Tây, lên Bắc, xuống Nam. Trong cuốn *Người hùng trở lại* (Ngọc Tú dịch, NXB Văn Học 2008), trang 33, người dịch viết: *Đi lên hướng Nam*. Nghĩ xem người đang đi lên hướng Nam thì điểm xuất phát là ở đâu nhỉ. Nam Cực chẳng. Ngay cả ở Nam Cực thì đi về phương Nam cũng phải hiểu là đi xuống, mặc dù từ Nam Cực đã coi hết đường đi xuống. Hướng Nam ở bên dưới, gây một cảm giác đi sâu xuống, vào sâu, nên còn nói là vào Nam. Vào Nam, ra Bắc. Miền trong và miền ngoài. Vào và ra là theo cách ấy. Ở Hà Nội thì vào Thanh Hóa, Nghệ An, vào Huế, Nha Trang, đấy là vào miền trong. Ở Hà Nội mà nói ra Hải Phòng, ra Quảng Ninh là vì từ nội địa đi dẫn ra phía biển.

Có những cách nói thoát nghe tưởng vô lý. Anh ấy đang ở ngoài sân. Cô ấy đã ra ngoài công trường. Rõ ràng anh ta đang ở trên sân, trong phạm vi diện tích của cái sân, thì phải là ở trong sân. Cô ấy đã đi và hiện ở giữa công trường, trong công trường. Nhưng cách nói này của tiếng Việt bao giờ cũng xác định điểm chuẩn của người phát ngôn. Người nói đang ở trong nhà, cho nên anh ấy phải ở phía bên ngoài, ở ngoài sân. Người nói cũng đang ở đây, một điểm đã xác định, bên ngoài chỗ đây được coi là ngoài, cái công trường ở xa đâu đó là bên ngoài, và cô ấy đã ra ngoài công trường, chứ không còn ở trong đây nữa.

Tương tự: Bà đang gặt lúa dưới ánh nắng gay gắt. Giờ lý ra thì bà phải đang ở trong nắng, giữa nắng, nắng bao

bọc khắp người bà. Nhưng dưới ánh nắng là kể từ điểm chiếu của mặt trời từ trên cao xuống. Ngôn ngữ không chỉ miêu tả chính xác sự bao phủ của nắng mà còn gợi ý cả điểm xuất phát của nắng.

Từ đó mà đối chiếu vào câu: *Cửa sổ mở vào màn đêm bên ngoài* (Những mối tình nực cười, tr. 128). Đã bên ngoài thì phải mở ra chứ nhỉ. Tâm điểm đang ở bên trong nhà cơ mà. Đây là một cách nói lạ với tiếng Việt. Nhưng có thể cố lý giải giúp người dịch. Màn đêm mênh mông ở bên ngoài là một hướng, và có lối để hòa vào màn đêm ấy, cái cửa sổ là một lối vào. Mở ra màn đêm bên ngoài là chủ thể đang ở trong nhà. Mở vào màn đêm bên ngoài được hiểu là chủ thể đang muốn tiến vào trong màn đêm ấy, và có thể trèo qua đường cửa sổ.

Người Việt cũng nói: *Tôi ngồi xuống ghế*. Tôi đang đứng, hoặc ở một chỗ cao hơn mặt ghế, và tôi ngồi xuống ghế. Không phải là tôi sẽ ngồi thấp hơn cái ghế hoặc ngồi bên cạnh chân ghế. Nhưng cũng có khi lại nói: *Tôi ngồi lên ghế*. Chỉ ra chính xác vị trí là ngồi trên mặt ghế. Hoặc là tôi đang ngồi *dưới chiếu* (thực ra là *trên mặt chiếu*), tôi đang ở vị trí thấp và chuyển lên vị trí cao hơn, ngồi lên ghế.

Cũng thế, ông đang uống trà ở trên bàn. Không nên hiểu là ông ngồi trên bàn, mà ngôn ngữ đã vẽ ra cảnh chén trà ở trên bàn khi ông ngồi uống. Còn ông, chính xác là ông ngồi ở bên bàn.

Có khi, ta đứng trước biển, đứng trước một dòng sông, và câu miêu tả sẽ là: *họ đứng bên bờ sông, họ đứng bên bờ biển*. Đòi cho đúng lý, thì phải tả là trên bờ sông, trên bờ biển. Cái bờ ở đây, ta đứng ở trên nó, làm sao lại ở bên cạnh nó được. Nhưng chữ “bên” là chỉ hướng, hướng ấy là ở bên cạnh con sông, bên cạnh biển.

Còn một cách nói nữa, cũng là trên dưới trong ngoài, nhưng ở một sắc độ khác:

- *Dưới tầm hiểu biết của tôi* (Người hùng trở lại): cứ như thế việc này thấp hơn sự hiểu biết của tôi. Nhưng dịch giả lại muốn diễn đạt một ý khác: trong tầm hiểu biết của tôi, trong phạm vi hiểu biết của tôi.

- *Dưới cái nhìn của tôi* (Những mối tình nực cười, tr. 183): đọc thì tưởng nhân vật nói một cách kèn kiệu, tôi nhìn từ trên xuống, tôi ở thế cao, có phần khinh thị, tất cả đều dưới tầm. Nhưng lại cũng rất đơn giản: trong cái nhìn của tôi, theo cách nhìn của tôi, theo quan niệm của tôi.

Càng ngày càng, trong mấy phút?

Có một cách nói: con người ấy càng ngày càng đáng yêu. Ban đầu khi mới vào công ty, có thể cô nàng còn chưa đáng yêu đến như thế. Còn khô khan lạnh lùng, còn xa cách. Nhưng hóa ra đó chỉ là sự căng thẳng, sự giữ ý, sự đề phòng ban đầu. Qua nhiều ngày nhiều tháng, sự chia sẻ cảm thông tăng lên, cô trở nên vui vẻ chan hòa. Cô càng ngày càng đáng yêu.

Nhưng người ta khó mà dùng cụm từ *càng ngày càng* trong hai câu dưới đây:

- Căn phòng *ngày càng* tối dù ráng vàng chiều đông vẫn ánh lên (*Thử vai*, Trần Thanh Bình dịch, NXB Hội Nhà văn 2009, tr. 193).

- Shaw tiếp tục di chuyển... Ông đang tiến *ngày càng* gần Katie hơn (*Truy tìm sự thật*, Trần Quý Dương dịch, NXB Văn hóa Thông tin 2009, tr. 419).

Gần như chỉ trong một vài giờ đồng hồ, như câu trên, và trong mấy phút, như câu dưới. Làm gì dài đến ngày qua ngày ở đây. Đành rằng *càng ngày càng* là một thành ngữ, không đòi hỏi phải chiết tự chi li, nhưng cũng không thể *càng ngày càng* chỉ trong vòng vài giờ vài phút.

Ta thử thay chữ “*ngày càng*” trong hai câu này bằng: mỗi lúc một tối, mỗi lúc một gần, *càng lúc càng gần*... Từ ngữ thay thế còn có thể nhiều nữa, không hề thiếu.

Hiếu không cần lý

Nói thành quen, viết thành quen, cái quen dần nghe xuôi tai, nhìn thuận mắt. Thực ra rất nhiều cái quen ấy chứa đầy mâu thuẫn.

Khi nói “trên khắp toàn cầu” là hàm ý trên toàn bộ tinh cầu này, vậy “trên toàn cầu” là đã đủ, hoặc “trên khắp hành tinh” là đã ổn. Đã khắp lại còn toàn, chẳng biết là quy mô còn bao phủ đến tận đâu.

Rồi cũng lại nói: từ khắp mọi miền đất nước. Đã khắp lại còn mọi. Từ mọi miền đất nước. Từ khắp miền đất nước. Chắc thế đã đủ ý và gọn.

Cũng vậy: tất cả mọi người có mặt đều vui. Đã tất cả lại còn mọi. Tất cả những người có mặt đều vui. Mọi người có mặt đều vui. Đủ chưa nhỉ?

Cái biển cảnh báo đặt trước chợ ghi rõ ràng: cấm không được mang xe vào chợ. Cấm mang xe vào chợ. Đã đủ. Không được mang xe vào chợ. Đã đủ. Nhưng ghép hai từ hàm nghĩa nhấn mạnh hơn. Cấm không được đã thành câu đẩu lưỡi, đã thành cụm từ không muốn tách rời. Bẻ chữ bẻ nghĩa thì người ta cấm cái chuyện không được mang xe vào, tức là được mang xe vào chợ. Nhưng người Việt vẫn rất hiếu nghĩa của cái cụm từ cấm không được.

Chê chữ chê nghĩa ra thì câu này cũng mang nghĩa ngược: đó là một hành động mà anh đã tránh không thực hiện. Anh đã tránh cái việc không thực hiện, tức là

anh đã thực hiện. Cấu trúc câu tiếng Việt thực ra tưởng như thừa một chữ, nhưng là để nhấn mạnh. Giờ lý ra thì phải thêm dấu phẩy: đó là một hành động mà anh đã tránh, không thực hiện.

Có ngoại ngữ, một ngôn ngữ phương Tây chẳng hạn, người ta có điều kiện đối chiếu ngữ pháp. Mới học tiếng Anh, người ta có thể thấy ngay sự bất hợp lý của mẫu câu tiếng Việt: mặc dù trời mưa nhưng nó vẫn đi học. Đã mặc dù, lại còn nhưng. Tiếng Anh đã Although, đã Though, thì thôi But. Mặc dù trời mưa, nó vẫn đi học. Nghe vẫn xuôi.

Nhưng những nhà ngôn ngữ học như Cao Xuân Hạo thì bảo thế mới là tiếng Việt. Đừng có lấy một ngôn ngữ khác mà làm chuẩn. Đừng có đi Âu vi trung, đừng có lấy châu Âu làm trung tâm. Lấy quy định chủ ngữ vị ngữ mà soi vào tiếng Việt thì không giải thích nổi và làm hỏng tiếng Việt.

Tiếng Việt vẫn cứ “mặc dù... nhưng” đấy. Tiếng Việt vẫn cứ “cấm không được” đấy. Hãy cố hiểu nó chứ đừng cố lý giải nó hoanh hộc nó.

Chỉ có hai người được gọi là đẽ

Quan hệ huyết thống, người ta còn gọi là quan hệ ruột thịt. Chung một dòng máu, giọt máu đào

hơn ao nước lã. Cùng khúc ruột của tổ tiên ông bà cha mẹ, máu chảy ruột mềm. Từ đấy mà gọi là chú bác ruột, cô cậu ruột, cô dì ruột, anh chị em ruột. Ngược trở lên, với người trên, không ai gọi là ông bà ruột, cụ kỵ ruột.

Cũng có khi đây đó người ta còn gọi là cha ruột, mẹ ruột. Chữ mẹ ruột còn khả dĩ, vì con là từ khúc ruột của mẹ cắt rốn mà ra, chứ con đâu có từ khúc ruột nào của cha. Bố ruột, cha ruột, nghe nhiều mà thành quen, thực ra nó vẫn vênh vênh vương vương.

Cha đẻ, mẹ đẻ. Cha không đẻ được, tất nhiên, nhưng chắc chắn cha có liên quan đến quá trình hoài thai và sinh đẻ. Không đẻ, nhưng gọi là cha đẻ bố đẻ thì đúng dần và đúng nghĩa. Và chỉ có hai người được gọi kèm chữ đẻ, cha và mẹ.

Cũng chỉ cha và mẹ mới được gọi là thân sinh. Hai cụ thân sinh của tôi, hoặc song thân của tôi. Cha là thân phụ, mẹ là thân mẫu.

Không ai gọi ông đẻ bà đẻ (trừ khi gọi sản phụ là bà đẻ, và cái nhau của sản phụ thì gọi là cái rau bà đẻ). Không ai gọi cô đẻ, dì đẻ, chị đẻ, em đẻ. Đã có cô ruột, dì ruột, chị ruột, em ruột.

Một số vùng quê, con vẫn gọi mẹ là đẻ. Đẻ ới đừng có lấy chồng, bỏ con ở lại nỗi lòng bơ vơ. Đây là đứa con thơ khấn cầu người mẹ góa chồng rằng mẹ đừng có đi bước nữa.

Chữ nghĩa quân sự

Đất nước triển miên chiến tranh. Cả nghìn năm chiến đấu chống quân xâm lược phương Bắc. Cả thế kỷ chống thực dân Pháp. Rồi hơn hai chục năm chiến trận với Mỹ. Ngôn ngữ cũng quân sự hóa. Ngôn từ quân sự đi vào lời ăn tiếng nói hàng ngày của dân chúng, vào cả văn chương. Chữ *phi vụ* từng nhắc đến chẳng hạn. Nó chỉ một công vụ bay, một chuyến bay của phi công Mỹ, nhưng rồi đã được dùng thay cho chữ vụ việc, nhiều vụ việc chẳng hề bay gì cả.

Lấy một số ví dụ về ngôn ngữ quân sự:

- *Lực lượng* diễn viên được huy động để dựng vở mới: đây là số lượng diễn viên của đoàn, toàn bộ biên chế diễn viên của đoàn được huy động.

- *Thân chinh* ra phòng khách để gặp bạn: ngày trước các vị đế vương tự mình cầm quân đi chiến chinh thì gọi là thân chinh. Nhưng từ điển tiếng Việt bây giờ cũng đã dân sự hóa từ này, chỉ còn định nghĩa là trực tiếp làm một việc gì đó. Nói một cách dân sự thì nên dùng chữ tự mình, tự thân, chủ động.

- *Đội ngũ trí thức*: đây là nói về trí thức, ở vị trí xã hội là một tầng lớp.

- *Đơn vị nghệ thuật*: đây là một tổ chức, một đoàn nghệ thuật, một nhà hát, một ban, nhóm.

- *Lễ xuất quân* của đoàn thể thao quận: đoàn thể

thao này làm lễ bắt đầu thi đấu, tranh tài, hoặc khởi đầu một hoạt động nào đó.

- Nhà bên này không chịu được nữa, bên quyết định *phản pháo*: pháo địch bắn đi, pháo ta bắn lại gọi là phản pháo. Hai gia đình mâu thuẫn, một bên chủ động khiêu khích gây hấn, bên kia phản đòn, trả đòn, trả đũa.

- Anh thích cô ta, nhưng không dám *động binh*: anh không dám ngỏ lời ngỏ ý, ở một mức độ khác thì anh không dám hành động sàm sỡ, trêu ghẹo, động dục, ngỏ nguyệt gì.

- Họ là những nhà quay phim *thiện chiến*: đây không nói về những nhà quay phim là phóng viên chiến trường, chỉ đơn giản là tác giả viết về những nhà quay phim lành nghề, thiện nghệ.

Chữ nghĩa hành chính

Báo chí mang tính tuyên truyền cũng giúp phổ biến ngôn ngữ công sở hành chính. Nó đi vào lời ăn tiếng nói hàng ngày của người dân và vào cả văn chương.

Một ông sếp ở hội văn học nghệ thuật, ông cũng là nhà thơ, vậy mà mở miệng kính thưa kính gửi trước toàn thể hội viên, ông toàn gọi hội viên là đồng chí, như thể đang sinh hoạt chi bộ Đảng. Tôi nhắc ông: Hội viên chỉ có hai mươi phần trăm là Đảng viên anh

oi. Ông cười cười, sửa được vài câu rồi đầu hoàn đấy. Thói quen.

Một nhà văn miêu tả rất tỉ mỉ một cái nghi lễ dân gian: ông thấy cúng dọn đẹp bàn thờ, sắp xếp mọi thứ cho đúng, không khí đang dân dã và hơi cổ kính, thì nhà văn tương ngay cho một câu: Sau khi *tiến hành* những *thủ tục* ấy, ông thấy mới bắt đầu buổi lễ.

Những chữ hành chính đặt vào đây đã làm cho không khí dân dã và cổ kính phải lặn đi mất.

Ta chú ý chữ *chuẩn bị* trong câu này: *Chuẩn bị có trận mưa sao băng lớn nhất trong năm*. Người ta đã quen với chữ chuẩn bị này đến mức lì mòn, cũng chẳng thấy vướng mắc gì. Nghe rất hành chính. Chuẩn bị gì nhỉ? Ai chuẩn bị? Rất nhiều khi nó chỉ có nghĩa là sắp, sắp sửa, sửa soạn. Sắp có trận mưa sao băng lớn nhất trong năm. Tôi *chuẩn bị* ăn cơm rồi. Nói là tôi sắp ăn cơm rồi nghe giản dị gần gũi hơn chứ nhỉ. Tôi *chuẩn bị* lên đường. Nếu cần tạo cảm giác đơn giản hơn, văn hơn, thì viết: tôi sửa soạn lên đường.

Liên tục ngả mũ kính cẩn

C hính tả những năm 1970-1980 quy định rằng chỉ có mấy danh từ chung cần viết hoa: chữ Đảng là Đảng Cộng sản Việt Nam, chữ Bác là chỉ Bác Hồ, chữ

Người là cũng để nói về chủ tịch Hồ Chí Minh. Vậy thôi.

Viết hoa là để tỏ lòng kính trọng. Đây là cách giải thích.

Nhưng rồi bây giờ ngập tràn chữ viết hoa. Một bài báo, một trang sách chỉ chít chữ viết hoa, đến rồi cả mắt, hoa cả mắt. Tự giải thích là đối tượng cần kính trọng đã nhiều hơn ngày trước, hơn gấp nhiều lần. Người ta viết hoa chữ tổng thống, trong chữ Tổng thống Obama. Obama là danh từ riêng, chắc chắn là viết hoa. Nhưng tổng thống là danh từ chung, ai quy định viết hoa chữ này? Cũng thế là những chữ Thủ tướng, Bộ trưởng, Thứ trưởng, Vụ trưởng, Giám đốc, Tổng thư ký... thôi hoa hết.

Chuyện vui: một nhạc sĩ, trong tác phẩm của mình, đã cóp nhặt của mỗi bậc thấy một tí. Bản nhạc được tấu lên, một người thường thức chốc chốc phải đứng dậy, cúi mình chào cung kính. Hỏi làm sao phải chào liên tục như vậy, ông bảo vì nãy giờ tôi liên tục gặp người quen.

Đọc một bài báo bây giờ, cũng phải liên tục ngả mũ cúi mình chào, cung kính. Gặp nhiều chữ phải cung kính quá.

Cung kính trước đối tượng xứng đáng là cần thiết. Nhưng ít ra cũng phải có một cơ quan có trách nhiệm quy định cái chính tả cung kính này. Không một ai đứng ra quy định. Thế là thả lỏng cho cánh làm báo có

ngoại ngữ, cứ thế bê nguyên xi chính tả tiếng Anh tiếng Mỹ vào tiếng Việt. Chính tả của họ thì các ngày trong tuần cũng viết hoa: thứ Sáu, thứ Bảy, Chủ nhật, Friday, Saturday, Sunday. Tháng cũng viết hoa: tháng Tư, tháng Năm, tháng Sáu, April, May, June. Tiếng Việt của các vị cứ vậy mà phá vỡ quy chuẩn, người theo chính tả tiếng Việt thì không viết hoa, người theo chính tả ngoại ngữ thì viết hoa. Làm rối loạn cả lên.

Cung kính quá, đến mức viết cũng thừa cũng sai mà không tự biết. Bây giờ có cái mốt thư gửi mào đầu:

- Kính thưa *quý* vị khách *quý*,

để mở đầu xin được phép trích một câu *danh* ngôn
lùng *danh*

của một nhà *danh* nhân *danh* tiếng,

một người từng nắm giữ những *trọng* trách quan
trọng.

Tôi chưa phải nghe ai nói một tràng những từ kính cẩn thừa thãi như vậy. Nhưng từng chữ thì có. Nhiều lúc nhiều nơi.

Có một chữ mà tôi vẫn tránh dùng: *bạn đọc*. Tôi quen dùng những chữ mang tính trung lập: người đọc, độc giả. Người đọc chưa hẳn là bạn ta. Dù có là bạn, thì cũng nên để cho họ có một vị trí trung lập và khách quan tương đối. Gọi là bạn đọc, có một cái gì đó mang tính lấy lòng, mua chuộc, chưa gì đã phủ đầu người ta bằng một thứ tình cảm my dân, cầu mong sự thiên vị.

Trở lại với việc không có quy chuẩn chính tả của

một cơ quan có trách nhiệm. Nhìn bìa những cuốn sách giáo khoa của học sinh phổ thông, thấy những chữ Địa lí, Vật lí... thì bần khoản: bộ Giáo dục tự cho mình sửa chính tả từ bao giờ, và nếu đã đứng ra chịu trách nhiệm sửa thì phải phổ biến để báo chí sách vở tài liệu sửa theo cho thống nhất. Đằng này chỉ riêng hệ thống giáo dục là sửa những chữ i li ti kiểu này. Một mình một kiểu. Một vài nhà nghiên cứu cho rằng chữ i ngắn là dành cho những từ thuần Việt, chữ y dài thì cùng i ngắn để dùng cho từ Hán Việt, có thể, nhưng ngay cả như vậy thì vẫn đang thiếu một cơ quan chịu trách nhiệm phổ biến quy định. Chữ hi vọng mà viết i ngắn thì có cảm tưởng không còn thấy hy vọng gì ở trong ấy. Chữ lí tưởng thì cũng chẳng thấy đẹp đẽ lý tưởng gì. Chữ yêu quý mà i ngắn thì chẳng thấy yêu mà cũng chẳng thấy quý. Nó bí, nó ti hí, nó li ti, nó xấu xí... chữ i ngắn tượng thanh ra thế, mà tượng hình mẫu tự cũng ra thế.

Nói vậy thôi, chữ i một khi viết cho đúng chính tả thì vẫn có thể đẹp.

Văn không cần hình ảnh?

Câu văn ngay trang đầu cuốn *Lolita* của Nabokov được Dương Tường dịch là “trên dòng kẻ có những dấu chấm” bị nhiều người cho rằng dịch không

thoát, khó hiểu. Họ gợi ý đổi thành “trong những tờ khai”. Mẫu in sẵn của tờ khai ở Âu - Mỹ có những dòng kẻ do những dấu chấm hợp thành, để diễn thông tin cần thiết của cá nhân vào đấy.

Đối vội vàng như thế thì tiện quá. Nếu thế thì người viết văn không cần dùng hình ảnh nữa, có gì cứ nói toạc ra để cung cấp thông tin chính xác và trực tiếp cho xong.

Thay cho viết: “Thôi đừng có con tằm nhả tơ nữa” thì viết thẳng ra rằng: “Thôi đừng có dài dòng loanh quanh nữa”.

Thay cho viết: “Nó ngồi cho đến hết giờ thi rồi nộp giấy trắng” thì viết: “Nó ngồi đến hết giờ thi mà không viết được chữ nào”.

Thay cho viết: “Ông đã ở dưới ba thước đất” thì viết: “Ông đã chết”.

Dịch cũng thế. Có dịch giả người Mỹ khi chuyển tác phẩm của tôi sang tiếng Anh, cũng đã bỏ một số hình ảnh như vậy, rồi thay thế bằng cách diễn nôm trực tiếp. Tôi không đồng ý, tôi đề nghị họ giữ lại những hình ảnh và cách ví von của tiếng Việt, rồi chú thích ý nghĩa của chúng bằng tiếng Anh. Hoặc tìm được một hình ảnh tương đương trong tiếng Anh thì nhất, nhưng khó, không phải bao giờ cũng tìm được. Hữu xạ tự nhiên hương, phải dịch nghĩa nôm na là nếu anh thơm thì tự động người ta sẽ ngửi thấy, nhưng tốt hơn cả là tìm được một tục ngữ tương đương: Handsome is what

handsome does (anh đẹp thì cái đẹp của anh sẽ bộc lộ qua việc anh làm).

Dịch diễn nôm, cốt để lấy ý cho người đọc hiểu, hay là giữ lại hình ảnh gốc rồi chú thích để người đọc thường thức một cái lạ. Đây vẫn còn là điều gây tranh cãi trong giới dịch thuật.

Chẳng hạn câu này: *Nhưng một khi màn bụi đã bắt đầu rơi xuống* (*Moon Palace*, tr. 22). Người đọc không hiểu bụi với đất gì ở chỗ này. Thực ra câu này có nghĩa là: Nhưng một khi mọi việc đã lắng xuống. Muốn giữ nguyên hình ảnh gốc thì chuyển thể cũng được, nhưng cần chú thích, kéo người đọc thấy tối nghĩa, hoặc hiểu theo một nghĩa khác.

Ông Dương Tường khẳng khẳng không chịu từ bỏ cái hình ảnh “trên dòng kẻ có những dấu chấm” của Nabokov để diễn nôm thành ý trực tiếp. Có thể có người đọc không hiểu cái ý này mà ở châu Âu ai cũng hiểu, như con tằm nhả tơ thì người Việt hầu như ai cũng hiểu, nhớ cả sự tích, nhưng với người nước ngoài thì phải chú thích. Thế thì cái ý kia của Nabokov cũng nên được giữ nguyên, kèm theo chú thích là ổn.

Ngoại ngữ + tiếng mẹ đẻ + kiến thức

Những người có lưng vốn đôi ba ngoại ngữ đều thấm một chân lý giản đơn: bắt đầu học ngoại ngữ, ai cũng hăm hở nghĩ rằng một khi làm chủ được ngoại ngữ là có thể dịch sách ngon ơ. Niềm tin ấy sẽ mòn mỏi dần theo thời gian, cho dù trình độ ngoại ngữ của người ta có nâng dần lên. Thoạt nghe tưởng như nghịch lý, nhưng lại là một thực tế.

Có ngoại ngữ là điều kiện cần, nhưng chưa đủ. Còn phải có... tiếng mẹ đẻ nữa, bởi không phải người dịch nào cũng giỏi tiếng mẹ đẻ. Ngay cả khi có ngoại ngữ rồi, có cả tiếng mẹ đẻ rồi, thì biết bao nhiêu thứ khác cũng cần để có thể dịch sách văn học: đấy là kiến thức văn hóa, lịch sử, địa lý, dân tộc, phong tục... nhìn chung là kiến thức về bản quán của tác giả cuốn sách.

1. *Dịch, trước hết phải có ngoại ngữ*: một nhà văn Mỹ phải nói là giỏi tiếng Việt, có thể đấu hót với người Việt, nói năng ví von có vành có vẻ, dẫn tục ngữ thành ngữ nhuần nhuyễn. Năm 2000, ông tung ra bản dịch thơ Hồ Xuân Hương, ngay lập tức trở thành hiện tượng trên thị trường sách Mỹ. Một cuốn sách dịch, lại là thơ, mà trong hơn năm đầu đã bán được hai vạn bản, từ ấy đến nay tái bản nhiều lần.

Giờ cuốn *Spring Essence: The Poetry of Hồ Xuân*

Hương, John Balaban dịch, NXB Copper Canyon ấn hành, ta sẽ gặp những câu kiểu này:

Kind sir, if you love me, pierce me with your stick.

Đó là dịch câu *Quân tử có thương thì đóng cọc*.

Cuối sách có giải thích: quả mít có thể chín sớm nhờ đóng cọc, theo kinh nghiệm người Việt. Một sự giải thích chu đáo và cần thiết.

Nhưng diễn giải nôm na thì câu tiếng Anh có nghĩa là “*Quân tử có thương thì đóng cái cọc của chàng vào*”. Cái đại từ sở hữu *của chàng* thật sự đã làm câu thơ đang thanh bỗng trở nên thô, rõ rệt một cách không cần thiết và mất tính đa nghĩa. Nhiều trí thức Mỹ tỏ ý thú vị hơn khi nghe trình bày về nguyên bản, nhưng họ cho rằng câu thơ dịch trên vẫn gây được hiệu quả. Biết làm sao, họ chưa trót biết thơ Hồ Xuân Hương trong nguyên bản. Mà thứ tiếng Anh chặt chẽ, đòi hỏi tính lô gích trong mọi tình huống, đã buộc người dịch phải bám chặt lấy cái đại từ sở hữu *của chàng*.

Còn câu *Rúc rích thây cha con chuột nhắt / Vô ve mặc mẹ cái ong bầu* lại được dịch thế này:

*The little father mouse squeaking about, doesn't care,
nor the mother honeybee buzzing along, fat with pollen.*

Thây cha con chuột nhắt với *mặc mẹ cái ong bầu* mà lại dịch là “con chuột cha” và “con ong mẹ” thì đúng là người dịch, dù được tiếng là giỏi tiếng Việt, vẫn chưa thực sự làm chủ được ngôn ngữ ấy. Cái ong bầu lại còn được dịch là con ong béo (bầu bầu) nhờ phấn hoa nữa chứ.

2. Dịch, chắc chắn là phải thạo cả tiếng mẹ đẻ:

Godbole chưa già lắm, tầm giữa độ tuổi bốn mươi (Triệu phú khu ổ chuột, 2009, Nguyễn Bích Lan dịch, tr. 10) Thực ra tiếng Việt chỉ cần nói tầm bốn mươi lăm tuổi. Viết như trên, rất dễ hiểu thành Godbole đã được bốn mươi tuổi sáu tháng.

Lật một cuốn tiểu thuyết Mỹ dịch ra tiếng Việt xuất bản năm 2001, *Sứ giả của thần chết* (Sao Biển dịch), thấy ngay những từ như thế này:

- *Đã có khoảng nửa chục người đến họp.* Người Việt mà nói nửa chục nửa tá, nghe không thuận, mà nói *dăm bảy* người đến họp. Ngược lại, nếu phải dịch cho một người Anh nào đó câu *dăm bảy* người đến họp, ta sẽ dịch là *half a dozen*.

- *Ông ta trạc cuối tứ tuần... Bà ta khoảng đầu sáu mươi.* Tiếng Việt: ông ta trạc gần năm mươi... Bà ta khoảng ngoài sáu mươi / hơn sáu mươi / trên sáu mươi.

- *Bà vừa trải qua một kinh nghiệm kinh hoàng khi suýt bị chiếc xe chồm vào người.* Chữ “kinh nghiệm” người Anh Mỹ hay dùng không thể để nguyên xi như thế trong tiếng Việt. Đơn giản nó là *Bà vừa gặp chuyện kinh hoàng*.

3. Dịch, còn là kiến thức: có một câu trong cuốn tiểu thuyết Việt Nam: *cậu ta xuống bếp lục nồi cơm nguội ăn với dưa*.

Xin dừng lại một chút để người đọc đoán xem: khi

dịch ra tiếng Anh, dịch giả đã dịch chữ dưa ở đây như thế nào?

Một câu hỏi dễ trả lời. Ai mà chẳng biết dưa là gì.

Không hẳn thế. Một dịch giả đã dịch chữ dưa là “watermelon”: *cậu ta xuống bếp lục nồi cơm nguội ăn với dưa hấu.*

Dịch giả là Việt kiều, tiếng Việt hơn bốn mươi năm xa nước chưa quên, nhưng kiến thức xã hội thì quả là đã rơi rụng nhiều. Có thể ở một vài vùng hiểm hoi nào đó người ta ăn cơm với dưa hấu, nhưng hấu như đọc câu văn trên, ta khó có thể hiểu *dưa* thành *dưa hấu* cho được.

Có cần chính xác?

Vẫn chương rất nhiều khi không nhất thiết phải chi li chiết tự, chẻ sợi tóc làm tư, cần vận thật chính xác như khoa học tự nhiên. Nhưng ở nhiều trường hợp, nếu hiểu chính xác đến mỗi chữ thì cũng tránh được những ngôn từ có thể khiến người tinh táo bật cười.

Ta đọc những câu như thế này: *Chỉ có hai người một mình* với nhau (tiểu thuyết *Xứ cát*, Trần Tiễn Cao Đăng dịch). Nó cũng tương tự câu: *chỉ có hai người duy nhất* với nhau. Duy nhất là chỉ có một. Một mình cũng chỉ có một. Viết như thế, một thói quen, kèm vào đấy cụm

từ một mình hoặc duy nhất, hàm ý ngoài hai người ra thì chẳng còn ai nữa. Hiểu ý của dịch giả thôi, nhưng vẫn khó tránh cho được một tiếng cười.

Không phải chỉ trong tiếng ta. Một nhà ngôn ngữ học người Mỹ cũng từng nêu ví dụ cùng loại trong tiếng Mỹ. Chẳng hạn ở câu đồng dao mà trẻ con Mỹ hay hát: *Lady Bug, Lady Bug, go home! Your house is on fire and your children are alone*. Tính từ *alone* là đơn độc, cô độc, một mình. Nhưng *your children* lại có nghĩa là lũ con của bà, là số nhiều. Cả một lũ, mà lại đơn độc, mà lại một mình. Tôi thử chuyển câu đồng dao này sang tiếng Việt: Cô Bọ ơi cô Bọ, cô hãy về nhà ngay, nhà cô đang bị cháy, lũ con cô đơn thay. Tôi muốn thay chữ cô đơn bằng chữ bơ vơ: lũ con bơ vơ thay.

Ngôn ngữ khác với toán học, nhưng cũng rất nhiều khi nếu ngôn ngữ không chính xác thì sẽ ra một đáp số cộc cạch, sai lệch, không hiệu quả. Ta hãy đọc một câu như thế này: Vỗ lấy 20.000 yên bằng *cánh tay phải mất ngón út* (tiểu thuyết 69, Hoàng Long dịch, trang 214). Bàn tay phải thì chính xác hơn chữ nhĩ. Cánh tay thì dài quá, khoảng cách đến với chỗ ngón út bị mất là cả một khoảng thiếu chính xác dài dằng dặc.

Bản tin thời sự hay có câu đại loại: *bạo động làm 42 người chết và hơn 500 người khác bị thương*. Đếm người bị thương, người ta không tính cả người chết vào đấy. Cho nên người bị thương chắc chắn là *người khác*. Người ta cũng từng phê phán cách viết tương tự trong

bản tin ở Anh - Mỹ: *42 persons were killed and 500 others wounded*. Thừa chữ *others*.

Sự thiếu chính xác còn ở động từ *đổ* trong câu sau: mưa phùn cứ *đổ* xuống từng chập (*Kẻ trộm sách*, Cao Xuân Việt Khương dịch, tr. 223). Người dịch ơi, mưa phùn không *đổ* như mưa rào đâu. Nó như bụi, nó lay phay, nó lay rây, nó lướt lướt. Nó rải như bụi, nó rắc nhẹ, nó bay như phấn hoa. Nó cũng không thể tuôn rơi hoặc *đổ* xuống *từng chập*, vì nó như có như không và dai dẳng. Người dịch nghĩ ngợi thêm một tí là sẽ tìm được động từ chính xác cho nó thôi.

Cũng là độ chính xác, lần này lại ở một tính từ: mặt mũi tôi *hơi đỏ gay chút xíu* (*Kẻ ích kỷ lãng mạn*, Phùng Hồng Minh dịch, tr. 36). *Đỏ gay* là *đỏ* lắm rồi, *đỏ* rần lên, *đỏ* rục lên, *đỏ* gay gắt. Thế thì chẳng phải là *hơi đỏ*. *Hơi đỏ* và *đỏ gay* là hai sắc độ khác hẳn nhau. Sau chữ *đỏ gay* lại còn chữ *chút xíu*. Ta dám tin rằng bộ mặt lúc này mới *hơi đỏ* thôi, chứ chưa đến mức *đỏ gay*. Còn nguyên bản mà viết là *cực kỳ đỏ, rất đỏ*, thì mới có thể dịch thành *đỏ gay* được.

Nhân tiện, cũng nên nói, lâu nay nhiều ông Tây An Nam đã bê nguyên con số trong văn Anh - Mỹ để áp vào chính tả tiếng Việt. Thử nêu ví dụ này: khoản tiền còn thiếu là 200,000 đô la. Viết thế này, người Việt sẽ hiểu là chỉ có 200 đô la. Dấu phẩy trong tiếng Anh khi chuyển sang tiếng Việt phải chuyển thành dấu chấm, phải là 200.000 đô la thì mới đúng là hai trăm nghìn hoặc hai mươi vạn đô la. Tôi thấy cách đặt dấu sai này

đã vào đến nhiều bảng biểu kế toán của các cơ quan. Đành phải tự bảo rồi một lúc nào đó, từ điển tiếng Việt cũng phải chấp nhận nó. Cũng coi thay đổi chính tả như thay đổi một thói quen mà thôi.

Cũng là chuyện con số, nhưng là cách viết liên quan đến năm tháng. Lấy một ví dụ: quan hệ Việt - Mỹ được bình thường hóa năm chín lăm. Có người còn viết là năm 95. Đọc thì hiểu là năm 1995, vì cái năm ấy chưa xa lắm. Cũng như câu: sau năm bảy lăm, đất nước thống nhất, thì hầu như đều hiểu đó là năm 1975. Tuy vậy, sang đầu những năm 2000 rồi, nói 95 đây thì phía trước là năm 2095, còn xa, nhưng nhân loại đã đi qua nhiều năm 95, chẳng hạn 1895, 1795, hoặc chính là năm 95 Công nguyên. Không nên viết tắt là năm 95, nếu viết tắt thì nên thêm cái dấu chứng tỏ mình viết tắt: '95. Nhưng nhìn chung là nên viết đầy đủ: 1995.

Thêm nữa, tôi muốn tham khảo tiếng Anh về cách dùng số nhiều để xác định thập kỷ, và vẫn viết: những năm 1990. Người phản biện sẽ bảo, chỉ có một năm 1990 thôi. Đúng vậy, nhưng những năm 1990 là hàm ý một thập kỷ bao gồm năm 1990 đến 1999, là số nhiều, là "những năm". Tiếng Anh viết: 1990s, chữ s đằng sau hàm ý số nhiều, đúng nghĩa là *những năm 1990*. Không ai bắt bẻ là chỉ có một năm 1990. Chỗ này thì nên tham khảo tiếng nước ngoài. Còn nói là những năm chín mươi thì không chính xác, không rõ nó thuộc về thế kỷ nào. Nếu không viết thập kỷ 90 của thế kỷ XX, thì viết những năm 1990 cũng là được.

Cũng là một cách dùng quen mà không chính xác: *năm 30 sau Công nguyên*. Ta đang sống trong Công nguyên mà, kỷ nguyên ấy đã hết đâu mà gọi là sau Công nguyên. Tôi thì vẫn viết là năm 30 Công nguyên, để phân biệt với năm 30 trước Công nguyên.

Người ta còn quen dùng một cụm từ theo kiểu: lễ kỷ niệm 38 năm ngày thống nhất đất nước. Đã năm lại còn ngày. Văn hiểu ý tứ chỗ này: kỷ niệm 38 năm vào đúng ngày thống nhất. Tôi từ chối lối hành văn này, mà viết: lễ kỷ niệm 38 năm thống nhất đất nước, sau đó ghi chính xác cái ngày. Đủ. Và chính xác.

Nói tiếp về sự thiếu chính xác. Ta còn gặp những thành ngữ ví von: tình trạng học sinh ngồi trong lớp mà *bụng đói meo xảy ra như cơm bữa*. Trời ơi đang nói chuyện học sinh nghèo bị đói thường xuyên mà lại dùng thành ngữ như cơm bữa. Như cơm bữa là cứ đến bữa sẽ được ăn, ngày dù mấy bữa, thường xuyên, đúng giờ. No quá rồi còn gì, nào có thiếu đói gì đâu.

Rồi trong cuốn *Hãy chăm sóc mẹ* (Lê Hiệp Lâm và Lê Nguyễn Lê dịch), ta nhặt được thêm một câu: vừa tháo cái khăn đang đội trên đầu ra phúi bụi bám trên quần áo, tôi vừa nhìn ông cùng chiếc xe đạp đang dần mất hút... *Gánh nặng trên đầu đã biến mất*, tôi cảm thấy nhẹ nhõm lạ thường (tr. 258).

Tôi nhớ thời sinh viên, một cô bạn từ bé mới bước chân về nông thôn có vài lần, còn ở thành phố cô chỉ vài lần thấy con bò kéo xe. Một hôm, đang đi trên đường phố Hà Nội, cô bất ngờ thấy một con bò không kéo xe.

Thốt lên: Ô, bò đi bộ. Cả đám bạn bè được một trận cười. Cô mới chỉ thấy bò kéo xe, tức là bò đi xe, bây giờ lần đầu tiên cô thấy bò không đi xe. Nó đi bộ.

Kể lại chuyện cũ để thấy rằng dịch giả có thể cũng giống cô bạn kia, có thể chưa bao giờ thấy người ta gồng gánh trên vai. Một chiếc đòn gánh đặt trên vai, hai đầu đòn gánh móc vào hai cái dây quang, dây quang mang mỗi bên một cái thúng hoặc rổ hoặc bồ, thậm chí là hai cái sọt. Tóm lại, gánh là gánh bằng vai. Nặng hay nhẹ thì cũng cũng gánh trên vai. Chẳng ai đặt đòn gánh lên đầu mà gánh cả.

Thêm câu này nữa để cười cho vui, nếu như có thể cười được: *Con chó vẫy đuôi khi được anh vuốt ve trên người nó.*

Đùa một tí thôi nhé, không hề có ý nặng lời: chó mà lại là người được sao? Lại vẫn là viết quen tay. Trên mình nó chứ nhỉ. Trên thân nó chứ nhỉ. Hay là người viết còn hàm ý nào khác?

Lục bát Việt - Anh

Nói chuyện con cún con cầy, nhân đây có một chút thư giãn.

Có lần một nhóm mấy vị An Nam biết tiếng Anh ngồi với nhau, bày vẽ ra làm thơ lục bát bằng tiếng Anh:

*Today dog-meat eaten
Go home meet dog how can I do*

Phiên âm:

*Tở đây đoóc mít ít tấn
Gâu hôm mít đoọc hao cần ai đu*

Ghi chú: chữ today, trong cả một câu đầy đủ, nếu không đặt dưới trọng âm hoặc điểm nhấn của câu, có thể phát âm thành tơ-dây, gần như tớ đây. Chữ can cũng vậy, khi không cần nhấn giọng, thì không phát âm là ken nữa, mà đọc lướt thành kân, hơi giống cần. Vậy câu phiên âm cũng khá chuẩn về vần lục bát. Lại có thể vừa hiểu lẫn lộn Việt - Anh, như chữ hao (how trong tiếng Anh), phiên ra có thể hiểu là hao hụt, hao cái cần, thì ai mà biết làm sao.

Đồn rằng, nhà từ điển Bùi Phụng đã dịch thành lục bát:

*Hôm nay thịt chó đánh trần
Về nhà gặp chó biết làm sao đây*

Gã, y, thị

Có vài đại từ nhân xưng không hẳn đã chính thống, nhưng dùng khá rộng rãi trong đời sống, hình như là từ ngoại đã được Việt hóa.

Chẳng hạn, nghe nói từ gã, chỉ một anh chàng, một

người đàn ông, một thằng cha nào đó, có nguồn gốc từ tiếng Pháp: gars.

Chẳng hạn từ y, cũng chỉ một anh chàng, một người đàn ông, một thằng cha nào đó, đâu như có nguồn gốc từ tiếng Anh: he. Tiếng Anh phát âm là hi, nhưng dân ta thời trước có xu hướng phát âm từ này theo kiểu tiếng Pháp, chữ h câm, tức là không đọc chữ h. Rốt cuộc nó được đọc là y.

Chẳng hạn chữ thị, chỉ một cô nàng, một người phụ nữ, một con mụ nào đó, cũng có nguồn gốc từ tiếng Anh: she. Phát âm chính xác phải là si, nhưng đã được đọc chệch thành ra thị.

Vậy trong khi còn đợi luận bàn, ta cứ tạm coi gốc của từ như sau:

Gã = gars

Y = he

Thị = she

Riêng chữ thị, trên thực tế nó đã có trong một câu thơ gán cho Hồ Xuân Hương, khi nói về quan thị, không còn cái cơ quan giới tính nam mà vẫn thèm ước: Thị thấy lạ thị đứng thị xem / Thị cũng thấy thèm thị không có... ấy. Chữ thị được cho là một từ Hán - Việt, gốc từ chữ nữ. Còn chữ gã, có người bảo nó có từ trước khi người Pháp đến, từ trong thơ của Nguyễn Du. Truy nguyên nữa, có thể thấy gốc từ còn rất phong phú.

Thế rồi trong ngôn ngữ của ngành hình sự, mấy chục năm qua xuất hiện một đại từ nhân xưng ngôi thứ ba số

ít chỉ phụ nữ: y thị. Nó chỉ một cô, một nàng, một mẹ, phần nhiều là đối tượng xấu hoặc bị tình nghi. Rõ ràng là giới tính nữ, vậy mà lại ghép cả y lẫn thị. Đã y rồi còn thị. Tất nhiên chữ thị ở đây có thể mang ý nghĩa khác, nhưng khi dùng hai âm tiết này cứ thấy vương vương thế nào. Tôi có lần nhắc đến cái đại từ nhân xưng ghép này trong truyện ngắn *Cây hoàng lan hóa thành cây si* (2002):

“Ông kể hơn ba chục năm nhà ông đã trải qua mấy lần bị kiểm tra hành chính. Tư thương buôn bán vàng bạc. Có lần vừa mới bê mâm cơm lên thì công an đến, ông nhanh trí trút hết được chỗ vàng bạc vào nồi canh. Cơm xối cho mỗi người một bát rồi vùi đồ trang sức xuống đáy nồi. Người ta sục sạo khắp nơi, đào cả vườn lên mà không tìm được gì. Lần khác ông ném được mấy túi tài sản xuống cái hồ gần đó. Lần nữa, vợ ông mang đồ đi tẩu tán. Ngày ấy Hà Nội chưa có xe máy, bà đã sở hữu một cái xe tay ga 103 của Pháp. Nữ anh hùng xa lộ phóng xe vèo vèo qua cầu Long Biên. Báo đăng hẳn hoi chuyện phá án: thấy thị ích xì i dết chạy xe ra khỏi nhà, trình sát ta bí mật bám theo. Y thị (đại từ nhân xưng lưỡng tính báo công an ưa dùng) đi ngoắt ngoéo cổ tình cắt đuôi, nhưng vỏ quít dày có móng tay nhọn. Sang đến bên kia cầu, y thị rẽ vào ba nhà quen biết, nhà biếu cân cam, nhà gói bánh, gói mứt Tết. Tất cả đều chỉ là động tác giả. Tại điểm cuối cùng y thị bị bắt với đầy đủ tang vật trị giá hàng trăm cây vàng...”

Bây giờ truy ngược nguồn gốc tiếng Anh của cái đại từ ghép này (rất có thể gốc của nó là tiếng Anh), ta sẽ được một đoạn văn như sau:

“Thấy thị ích xì i dết chạy xe ra khỏi nhà, trinh sát ta bí mật bám theo. *He she* (đại từ nhân xưng lưỡng tính báo công an ưa dùng) đi ngoắt ngoéo cổ tình cắt đuôi, nhưng vô quít dày có móng tay nhọn. Sang đến bên kia cầu, *he she* rẽ vào ba nhà quen biết, nhà biểu cân cam, nhà gói bánh, gói mứt Tết. Tất cả đều chỉ là động tác giả. Tại điểm cuối cùng *he she* bị bắt với đầy đủ tang vật trị giá hàng trăm cây vàng...”

Ai bị bắt nhỉ? He hay she?

Vẫn nhiều Tây An Nam

Khoảng năm 1930, nhà văn Nam Xương viết vở kịch *Ông Tây An Nam*, kể chuyện một anh khá giả tên là Lân được du học sang Pháp, trở về thì làm như không biết tiếng Việt. Từ đó, ông Tây An Nam đã trở thành một thành ngữ, chỉ những ông những bà cứ làm ra vẻ quên tiếng Việt, ngong ngong, lơ lơ, nói một câu là đệm một câu. Không phải đệm câu nói tục, mà là đệm tiếng nước ngoài.

Tôi thấy một vài người dẫn chương trình truyền hình, cao hứng lên, muốn chứng tỏ với người xem rằng

mình biết ngoại ngữ, đã dùng ngữ điệu Anh - Mỹ để áp vào câu tiếng Việt: Đến với chương trình, bạn có cảm xúc gì đặc biệt không?

Tôi tin rằng anh chị này một khi đã nói tiếng Việt như tiếng Anh, rồi khi nói tiếng Anh sẽ dùng ngữ điệu giống như nói tiếng Việt, chiu chiu như tiếng bố câu tiếng bối.

Tiếng Anh có chữ if, thông thường có nghĩa là nếu, nếu như. Nhưng ở câu này, nó không hẳn là nếu nữa: *cháu cứ mong ngày ấy nếu cháu gặp được bác*. Không còn là nếu. Nó có nghĩa là giá như, giá mà: ngày ấy giá mà cháu gặp được bác.

Bản dịch cuốn *Moon Palace* (Cao Việt Dũng dịch) có những câu trong văn cảnh nghiêm chỉnh, không hề muốn gây hài, vậy mà lại ra thế này:

- *Tuy nhiên không phải khó để mà yêu bác Victor* (tr. 16)
- *Ông ấy làm kinh ngạc vì sự ngu xuẩn lớn lao của mình* (tr. 286).

Còn đây là ở cuốn *Kẻ trộm sách* (Cao Xuân Việt Khương dịch):

- *Những quả táo được nhặt lên bởi không ai khác ngoài Andy* (tr. 293)
- *Ngày này qua ngày khác, cân nặng bắt đầu rời bỏ anh* (tr. 331)
- *Sang đầu tháng hai, Max đã ở trong một thân hình tiểu tụy đáng lo ngại* (tr. 331)

- *Và con bé không phải đợi một chút nào để bàn tay của người giáo viên tát lên má nó* (tr. 350).

Nói những người dịch này là ông Tây An Nam chỉ để giễu vui, cũng chỉ muốn để họ chịu khó nghĩ ngợi cân nhắc hơn nữa với tiếng Việt. Họ hoàn toàn có thể tìm cách thay chữ thay câu hoặc xoay chuyển cấu trúc câu để cải thiện những câu không ra tiếng Việt ở trên.

Người đọc hãy kiên nhẫn, đọc thêm một câu này nữa:

- *Ném vào vợ ông ta, con gái ông ta và con mèo của chị ấy* (Triệu phú khu ổ chuột, Nguyễn Bích Lan dịch, tr. 87). Ta sẽ không đưa ra gợi ý thay thế để làm cho câu văn trong sáng hơn. Người dịch chắc tự sửa được. Chỉ thấy người dịch thật thà quá, dịch từng chữ, không lược bỏ từ sở hữu mà tiếng Việt nhiều khi không cần đến. Thành ra đọc một câu văn mà cứ như xem trò xiếc tung hứng, A ném cho B, B ném cho C, C ném lại A. Vòng qua vòng lại đến chóng mặt.

Việt hóa lẫn lộn

Khoảng đầu thập kỷ bảy mươi của thế kỷ XX, tôi còn ở tuổi thiếu niên, chưa đến tuổi đua đòi mặc quần tuýp để đấu đít vịt như đám thanh niên. Chính mắt tôi đã chứng kiến một cuộc đuổi bắt những kẻ đấu đít vịt quần ống tuýp trên đường phố. Đám thanh niên

bị lực lượng công an và cờ đỏ rình chớp trên phố, trong những cái ngõ hẻm. Họ chạy như vịt, luồn lách từ phố này sang phố khác. Họ bị bắt bị chớp, bị dong phố bị dẫn về đồn. Trẻ con người lớn bám theo như xem kẻ cắp kẻ trộm bị bắt.

Con trai tóc để dài, ở chỗ hõm gáy phần tóc dài không cụp vào mà uốn cong ra, trông như cái dít vịt. Quần thì ống chật, bó sát vào chân, gọi là *quần ống tuýp*. Từ chữ tube là cái ống, phát âm là tuýp. Cái đèn tuýp là đèn ống.

Chắc chắn là chữ tuýp phải khác với chữ típ trong câu: anh ta thuộc típ người thích phô trương. Típ là Việt hóa từ chữ type (kiểu, loại). Tiếng Anh phát âm type là taip, nhưng người Việt đọc theo âm Pháp là típ. Ấy vậy, gần đây nhiều người cứ nói típ thành tuýp, câu trên bị nói sai thành: *anh ta thuộc tuýp người thích phô trương*.

Từ rất lâu rồi, người ta thường dùng từ mốt để chỉ một cái gì hiện đại. Anh ấy rất mốt, tác phong ấy thật mốt, tức là thật hiện đại. Xuất phát từ âm đầu của chữ modern, phát âm không theo Anh mà theo kiểu Pháp: môđéc. Dần dần sau mấy chục năm, chữ mốt không chỉ còn nghĩa hiện đại, mà chuyển sang để chỉ cái gì đang là thời trang. Đây là *mốt mới* chẳng hạn. Rồi thỉnh thoảng có người viết muốn ra vẻ mình biết ngoại ngữ, lại chuyển chữ mốt tiếng Việt ấy ngược lại tiếng Anh: đây là mode mới. Người đọc không khỏi buồn cười.

Chữ mode không có nghĩa là thời trang, là mốt. Chữ mode này nghĩa là cách, cách thức, cung cách...

Vào một quán ăn ở nước ngoài, định gọi món trứng ốp lếp, mang máng tin rằng nó phiên âm từ chữ *omelet* (phát âm: omlít), bèn tự tin gọi. Cũng tin rằng đó là món ốp lếp như người Bắc vẫn ăn ở nhà: quả trứng đập ra, để nguyên thế, cái lòng đỏ tròn nằm giữa lòng trắng rồi rán chín dở. Nhưng không, *omelet* người phục vụ nước ngoài bê ra là món trứng rán, phương ngữ Nam Bộ gọi là trứng chiên. Còn muốn ăn món trứng ốp lếp như cách gọi Việt Nam, ta phải gọi món *sunny-rise-up*. Rất hình ảnh, lòng đỏ trứng gà trên đĩa như cái mặt trời đang mọc lên.

Chi còn biết trách ai là người đầu tiên du nhập chữ *omelet* vào, Việt hóa nó thành lời ăn tiếng nói hàng ngày, nhưng lại thao tác ngược.

Chữ nghĩa thời thượng trớ trêu

Người dẫn chương trình truyền hình tại Hà Nội, chỉ vào một khách mời mà nói: Xin giới thiệu nghệ sĩ X, *đến từ Hà Nội*. Đang ở Hà Nội mà lại nói *đến từ Hà Nội*.

Đây là cách nói đã thành thói quen, bệ nguyên xi chữ *from* trong tiếng Anh. John from New Castle là

anh chàng John người xứ New Castle. Ngữ pháp tiếng Anh from trong trường hợp này dịch sang tiếng Việt có nghĩa: John là người NC, John quê ở NC. Người Mỹ rạch ròi ra thì quê quán ở châu Âu, châu Phi, châu Á... Họ tự lý sự rằng cái thành phố Mỹ hoặc làng xóm mà họ sinh ra lớn lên không hẳn là quê. Chữ from vì thế chỉ có nghĩa là nơi sinh ra hoặc nơi cư trú. Giữa một đám người đến từ tứ xứ, người thành phố bản địa vẫn nói: Anh A anh B chị C từ Cali đến, còn tôi *thuộc về* thành phố này. Thuộc về, chứ không phải là quê.

Họ không nói như một người đang đứng giữa Hà Nội mà rằng: Tôi đến từ Hà Nội.

Cũng từ chỗ dịch nguyên xi danh từ số nhiều, người ta bây giờ cũng đã thành quen mà viết *nhiều chục, nhiều triệu*, trong khi nó vốn là hàng chục, hàng triệu: hàng chục người có mặt đều vui vẻ hưởng ứng. Tôi tất nhiên tránh viết rằng nhiều chục người có mặt đều vui vẻ hưởng ứng. Nếu là nhiều chục thì người viết này xin phép không vui vẻ, cũng chẳng hưởng ứng.

Tiếng Anh có từ last vừa có nghĩa là cuối cùng, lại vừa có nghĩa là thời gian gần đây nhất. Nhiều người bối rối khi dịch, và dịch lẫn lộn. Chị gặp thằng bé *lần cuối cùng* là tháng trước. Cứ như thế sau đó thì thằng bé chết hoặc mất tích. Thực ra câu ấy chỉ có nghĩa là chị gặp thằng bé *lần gần nhất* là tháng trước.

Rồi khi mặc một bộ quần áo nào đó, thì được miêu tả theo kiểu ngoại quốc là *trong bộ đồ*, xanh chẳng hạn,

trắng chẳng hạn, đen chẳng hạn: men in black. Đám đàn ông vận đồ đen, lũ đàn ông mặc đồ đen, mấy gã trang phục đen... Thiếu gì cách nói, mà phải *trong bộ đồ*. Có ngay một ví dụ nữa: Bà Sylvia nghĩ về Carla *trong cái quần* đặt may và cái áo khoác vải lanh (*Trốn chạy*, Alice Munro, Trần Thị Hương Lan dịch, NXB Văn Học 2012, tr. 39). Viết rằng cô Carla mặc chiếc quần đặt may và áo khoác vải lanh, chắc người dịch cho là bình thường quá, không ấn tượng. Cũng có khi chỉ là một thói quen dịch bám sát từ, cho nhanh.

Tiếng Việt có chữ con trâu là để chỉ con trâu. Thế rồi bỗng nhiên có người dùng từ *con trâu nước*, thì nó vẫn là con trâu ấy, nó đâu phải loại động vật chỉ sống dưới nước. Thì ra có mấy vị dịch thẳng nó từ chữ water buffalo của tiếng Anh. Nhiều một cách không cần thiết. Mà chính xác ra, “con trâu nước” người Việt hay dùng để chỉ con hà mã (hippopotamus).

Một cấu trúc ngữ pháp kiểu Anh: phần còn lại. Ông ta nói với *phần còn lại* của cơ quan. Tiếng Việt mà nói thế, nghe tưởng cả cơ quan bị sa thải gần hết, chỉ còn lại mấy người, và ông ta nói với phần còn lại ấy. Nhưng cách viết này trong tiếng Anh lại hàm nghĩa ông ta nói với cả cơ quan. Ông ta là chủ ngữ, là một vế. Vế bên kia là phần còn lại, tức là cả cơ quan. Hai vế hợp lại mới tạo thành một thực thể trọn vẹn, theo quan niệm ngữ pháp tiếng Anh.

Chữ nghĩa bỗng dưng cũng theo mốt, cũng là thời

trang, thấy thích hay hay thì dùng thành phong trào. Chữ văn hóa hay được dùng như một chữ làm sang. *Văn hóa trồng trọt, văn hóa chăn nuôi*. Có khi nó cũng có chút nghĩa văn hóa trong ấy thật, nhưng chữ culture còn có nghĩa là thói quen, tập quán.

Rồi nói đến ngành nào cũng dùng một cụm từ: *ngành công nghiệp*. Dịch từ chữ industry sang. Nếu phải dịch chữ các bộ các ngành sang tiếng Anh, hẳn phần nhiều đều dịch được là ministries and industries (không phải là branches như một số người dịch không chính xác). Vậy chữ industry rất nhiều khi vào tiếng Việt chỉ có nghĩa là ngành, ngành điện ảnh, ngành nuôi cá nước ngọt. Nói là ngành công nghiệp điện ảnh không sai nhưng thừa, ngành điện ảnh hoặc công nghiệp điện ảnh là đủ. Ngành công nghiệp nuôi cá nước ngọt cũng thừa như vậy.

Chữ power vừa có nghĩa sức mạnh vừa có nghĩa quyền lực, thế lực. Nhưng nhiều người viết có xu hướng dùng từ *quyền lực*, nghe kêu hơn, chắc người dùng tự nghĩ rằng nghe cũng sang hơn.

Một thời quen dùng từ kỹ thuật, dịch từ chữ technology. Khoa học và kỹ thuật. Nhưng rồi dần dần chuyển sang dịch thành *công nghệ* từ lúc nào. Một chuyên viên công nghệ, chẳng biết nghe có sang hơn một chuyên viên kỹ thuật hay không nhỉ. Chưa nói là ý nghĩa nó cũng có phần khác.

Rồi chữ công trình. Tiếng Anh là project. Một công

trình khoa học. Một công trình văn hóa, xã hội, kinh tế, thương mại... Nghe vẫn ổn đấy chứ. Bỗng nhiên đột ngột thành linh, một ngày tất cả chuyển sang gọi nó là *dự án*. Khắp nơi nói ra cửa miệng chữ dự án. Đến mức dự án đã xong rồi, đã kết thúc từ lâu rồi, một công trình xây dựng chẳng hạn, mà vẫn còn gọi nó là dự án:

Cư dân chúng tôi sống trong dự án nhà ở này được gần mười năm rồi. Dự án này sắp tới sẽ phải sửa chữa.

Nghe thật trớ trêu. Nhưng cái trớ trêu được đồng thanh hô lên đã thành một sự đã rồi.

Đàn vịt các các

Tiếng Việt đang vào lúc bị loạn từ *các* và *những*, đặt trước danh từ số nhiều. Lý do chính dường như cũng là vì nhiều vị dịch nóng dịch xối, bê nguyên xi danh từ số nhiều trong câu văn nước ngoài vào cho tiếng Việt.

“Trong số *các* sinh viên xuất sắc của ông, nhiều người đã trở thành *các* giáo viên ở các trường đại học và *các trường* cao đẳng. Các giáo viên này đã tham gia vào các phong trào đưa kiến thức đến *các* nơi xa xôi của các dân tộc trên *các vùng* núi cao thuộc các tỉnh phía bắc đảo quốc”.

Đọc câu văn này, như đi ngang một đàn vịt chen

chúc trên mặt ao. Quạc quạc quạc. Các các các. Quàng quạc, nhộn nhạo, inh tai nhức óc.

Không chỉ là câu này. Để ý một chút thì loại câu các các quạc quạc này thường xuyên có trên mặt báo, trên đài phát thanh, trên truyền hình, vào đến cả trang sách của nhà văn.

Như câu vừa dẫn trên, rất nhiều từ “các” trong ấy có thể bỏ đi được. Tiếng Việt có khi không cần đến “các” với “những” mà vẫn có thể hiểu đó là số nhiều.

“Trong số *các* sinh viên xuất sắc của ông, nhiều người đã trở thành *các* giáo viên xuất sắc ở các trường đại học và *các trường* cao đẳng”. Chữ “nhiều người” đã cho biết sinh viên của ông không phải là số ít, cho nên có thể bỏ chữ “các” trước cụm từ “sinh viên của ông”. Cũng thế, “nhiều người” thì “đã trở thành giáo viên xuất sắc ở các trường đại học và cao đẳng”. Dù trước chữ giáo viên không có “các” hoặc “những” thì người đọc vẫn biết đó là nhiều giáo viên.

Bây giờ ta được cụm câu sau, khi đã loại bỏ từ “các” không cần thiết:

“Trong số sinh viên xuất sắc của ông, nhiều người đã trở thành giáo viên xuất sắc ở các trường đại học và cao đẳng. Các giáo viên này đã tham gia vào phong trào đưa kiến thức đến nơi xa xôi của các dân tộc trên núi cao thuộc các tỉnh phía bắc đảo quốc”.

Nếu phải dịch câu này sang tiếng Anh chẳng hạn, dám chắc dù không có chữ “các” trước chữ “sinh viên”,

trước chữ “cao đẳng”, trước chữ “nơi xa xôi”, trước chữ “núi cao”, thì người dịch vẫn phải sử dụng số nhiều cho những danh từ ấy. Như vậy, ta đã tiếp nhận được hàm ý số nhiều của danh từ, mà không cần phải viết “các” hoặc “những” ở đẳng trước.

Nhân tiện, cũng nên thử xem trong những chữ “các” ở trên, chữ nào có thể thay bằng “những”? Nhiều “các” quá cũng ù tai như đứng giữa một đàn vịt. Nhiều lúc nên đổi sang “những” cho linh hoạt, cho đa dạng, tùy theo sắc thái âm điệu câu văn.

Nhưng cũng lưu ý: chữ “các” có thể dùng trong xưng hô, còn chữ “những” thì không. Thưa các bạn, chứ không thể thưa những bạn.

Ngôn ngữ nói, nhiều khi bẻ nguyên vào văn viết, tiện thì bẻ, mà thành ra một sự lẫn lộn dai dẳng. Nói: người ta đã tổ chức hàng loạt *các* (*những*) phong trào tình nguyện. Đã “hàng loạt” là số nhiều rồi, chẳng cần *các* (*những*) làm gì. Lúc này nó chỉ là chữ đệm, chữ thừa.

Tiện đây, xin tặng người đọc một đàn vịt đời cười:

Các chương trình hài kịch của các nhà hát trên các vùng đất nước đã đem đến các tiếng cười thích thú cho các thế hệ công chúng thuộc các tầng lớp khác nhau - đó là các phần thưởng lớn cho các nghệ sĩ luôn lấy các niềm vui của các khán giả làm các mục tiêu phấn đấu của mình.

Ghép vần

Một chú chàng thiếu niên rất hay bịa lời các bài hát rồi ngẫu ngao hát lên. Nó ghép vần, nó nói lái, nó dùng tiếng lóng, tất tậ cho vào một giai điệu có sẵn của một ca khúc đang nịnh tai công chúng.

Có lần tôi nghe nó hát: dòng sông nào mang đến cho ai một thời trẻ trai. Sau đấy lại nghe nó hát cao vống lên: dòng sông nào mang đến cho anh một thời trẻ ranh. “Ai” được ghép với “trẻ trai”, thì đổi sang “anh”, đúng là phải ghép với “trẻ ranh”.

Có lần tôi lại nghe nó nhại một bài nhiều người biết: ôi Minu hiền hòa, ị đẩy ra cửa nhà ta. Sau đấy, nó lại đổi luôn: ôi Minu hiền lành, ị đẩy ra cửa nhà anh.

Đứng trên cái mặt ghép vần mà nói (câu này có vẻ không nhã, thiếu gì cách nói mà lại đứng trên cái mặt), đúng là ở khía cạnh ghép vần mà nói thì “hiền hòa” ứng với “nhà ta”, và “hiền lành” ứng với “nhà anh”.

Vô tình, chú chàng mới lớn đã có được cái kỹ năng ghép vần mà nhiều người tưởng rằng nhà thơ chỉ cần có thế. Nhiều người được gọi là nhà thơ mà còn ghép vần chưa xong: Hai tuần đã nhói trong tim/ Những chiêm bao mặt, lại chiêm bao hôn. Hoặc: Anh xin được nói với em/ Trong lòng anh đã đi qua một người.

Nhưng ghép vần là việc không khó gì, ở xứ ta một bà nông dân ít chữ cũng làm được, rất rõ là ở thể ca dao lục bát.

Nhân đây chép tặng người đọc một số câu ghép vần của các nhà thơ có danh:

- Bóng cây đường Láng lòa xòa/ Ta trao cho những đôi hòa mai sau...

- Vì sao giáp mặt buổi đầu tiên/ Tôi đã dày thân giữa xứ phiền...

- Đồng chí là gì em ơi/ Là không quen biết mà ngồi với nhau...

- Thạch Sanh em đó em ơi/ Nhưng anh không phải là người Lý Thông...

Các bậc có danh nhiều khi cũng lỏng tay dễ dãi. Điều này nhắc nhở bất cứ một người làm thơ nào phải luôn cảnh giác với chính mình, không thể coi thơ chỉ là sự ghép vần.

Điệu dàng, màu mè

Một bạn văn gửi truyện ngắn để biên tập. Vừa mới trang đầu đã gặp ngay một đoạn như thế này: “Khuôn mặt ấy, với những đường nét dịu dàng thanh khiết, cái sống mũi tao nhã, đôi môi hiền, đôi mắt hiền, vầng trán tỏa sáng đã in vào tận cùng tâm thức tôi, ngồi lên trong những giấc tôi mơ, tựa một vì sao, một vầng trăng, một lấp lánh cầu vồng.

- Anh đang nghĩ gì thế?

Em đã đến bên tôi tự lúc nào, thì thắm ngọt dịu”.

Tôi đã định tĩa bớt những tính từ mỹ miều, bóng bảy, lòe loẹt, sắc sỡ, những động từ ồn ào phô diễn. Nhưng nghĩ lại, cả một đoạn như thế này, chỉ có thể bỏ hân đi, cả một truyện ngắn như thế này, không thể còn hào hứng mà đọc.

Đây là một bạn viết trẻ. Còn có những nhà văn viết mãi vẫn như thế này. Điều rơi điều rụng, đắp đầy ngôn từ mỹ phẩm, rất giả, rất sáo rỗng. Đồng nghiệp đọc, cười sau lưng, không ai nói thẳng ra. Thế là suốt một đời cứ theo lối mòn, vẫn như tập làm văn, vẫn là văn học trò.

Nhà biên tập, nếu thấy tác phẩm không hay, nhưng ở mức độ in được, thì vẫn có thể sửa sang rồi cho nó ra với công chúng. Sẽ có kiểu công chúng thích cái mỹ miều lòe loẹt ấy. Nhưng nếu cứ cho ra một tác phẩm mà mình chưa ưng ý, tức là nhà biên tập đã tự triệt tiêu vai trò của biên tập viên trong tác phẩm. Một tác phẩm đúng nghĩa thì ở trong ấy có đủ vai trò của tác giả và nhà biên tập. Cũng có tác phẩm, nhà biên tập không cần sửa sang gì, không sửa sang cũng là một thái độ.

Ta vẫn đang nói về thứ ngôn ngữ màu mè, lâm li, bóng bảy. Rất nhiều khi nó trá hình trong những cách diễn đạt cầu kỳ một cách kín đáo, trong những so sánh ví von ngổ ngộc được nhiều người nhớ. Những câu đại loại như thế này:

- Em không phải bình minh mà nhuộm chàng xanh biếc.

- Nàng liếc nhìn nát vụn bài ca.

Người viết ra những câu này hẳn phải tự lấy làm tâm đắc, tự khâm phục. Cái ánh sáng xanh của bình minh mà làm cho anh xanh đỏ chàm ra như thế. Câu thơ nghe thì lãng mạn, câu phân tích nghe đỏ chàm thì lại thành cái hài, xanh đỏ chàm tức là xanh tái, là tái mét, là sợ sệt run rẩy.

Còn chỉ một cái liếc nhìn thôi mà chứa đựng cả một sức mạnh (bây giờ có một dùng từ quyền lực, thay cho từ sức mạnh, cùng là chữ power). Cái năng lượng ấy như một cú chưởng tung ra làm nát bét một ca khúc. Chắc sẽ được khen là táo bạo, mãnh liệt, gọi tắt là bạo liệt. Chắc sẽ được tấm tắc là một sự phá cách, một sự nổi loạn về mặt ngôn ngữ.

Người Âu - Mỹ có một câu tục ngữ: đầy chi là gây sóng gió trong một cốc nước mà thôi. Một cơn sóng thần trong cốc nước. Một cơn bão trong cốc nước.

Như đã nói, rất nhiều khi cơn bão trong cốc nước vẫn được người ta thích. Ai trong chúng ta chẳng ẩn chứa trong lòng một chút lâm li, tùy nơi tùy lúc mà nó trỗi dậy. Khi ốm mệt, cô đơn, khi vỡ mộng thất bại, khi cao tuổi... thì một câu lâm li cái lương hoặc câu nhạc sến bỗng trở nên thấm thía.

Cầu kỳ, bóng bẩy cũng nhiều khi dẫn người viết đến tai họa ngôn ngữ. Một người mới tập tọng, ngấp nghé vào nghề, người ta dùng một từ chính xác: chị mới *tấp tễnh* vào nghề. Thế mà vẫn có nhiều người viết: chị mới

tập tễnh vào nghề. Chì đang nguyên lành đôi chân, thế mà miêu tả như chì bị què, bị bong gân: tập tễnh.

Có thể liên tưởng hơi xa, nhưng hể nhìn thấy chữ tập tễnh này, tôi lại nhớ đến hoàng đế Timur ở vùng Trung Á xưa (1336-1405), một bạo chúa khét tiếng ở Samarkand, còn gọi là Timur què, Timur thọt (Timur the lame, Tamerlane). Chắc hẳn ông ấy là người đi tập tễnh. Còn gọi là đi cà nhắc, cà giựt, chân chấm chân phẩy, chân tươi chân héo, tùy theo phương ngữ của từng vùng, tùy theo thời ngữ của từng giai đoạn.

Không hể tập tễnh, nhưng một nghệ sĩ được miêu tả khi mới ngấp nghề bước vào làng điện ảnh bằng câu: Đó là khi NQ *nhón gót* bước vào làng điện ảnh. Hình ảnh ngổ ngỗ, người viết muốn làm cho câu văn khác lạ. Nhưng mà cái làng ấy nó làm sao khiến chì không đi đứng đàng hoàng bằng phẳng được mà phải nhón gót. Một câu báo chí, chỉ cần thông tin thôi, thế mà người viết cũng phải cầu kỳ làm điệu. Thực sự là điệu quá.

Trái tim hay tấm lòng?

Ở trên có nhắc đến chuyện ngôn ngữ điệu đàng. Văn cũng như đời. Đời có người điệu thì văn cũng có văn điệu. Người nào văn ấy. Thôi thì điệu cũng chẳng hại ai, chỉ có điệu dừng đến mức giả tạo, gây khó chịu.

Nhân đây cũng nên nói, thơ tình chẳng hạn, khi nó đã là thơ tình thì người làm thơ tình dùng chữ tình yêu, chữ thương nhớ, chữ hôn, chữ trái tim... là người mới giỏi một. Người giỏi gấp đôi thì không cần dùng mấy chữ ấy mà nó vẫn ra thơ tình.

Chữ trái tim chẳng hạn. Trái tim. Nó chẳng có tội tình gì, chỉ vì bị các nhà thơ lạm dụng mà nó thành ra mòn sáo. Ai mà lôi trái tim ra cam kết thể thốt, trong văn chương, đều gây ra nghi ngại. Gây ra ngờ vực. Ví dụ hai câu đối đáp này:

- Anh tin là anh hiểu trái tim em.
- Nếu anh hiểu trái tim em thì dạo ấy anh đã đến.

Tiếng Việt có chữ tấm lòng. Không phải là lòng ruột phủ tạng, mà nó mang nghĩa là trái tim. Chữ trái tim của một ngôn ngữ nước ngoài, khi dịch sang tiếng Việt, ta có thể dùng chữ tấm lòng. Tấm lòng. Nghe dung dị hơn, êm hơn, vừa tai hơn. Ngày trước có một bộ phim nước ngoài, cái tên có nghĩa là với tất cả trái tim. Với tất cả trái tim, nghe lâm li và thô mòn. Người dịch đã chuyển nó sang tiếng Việt nghe êm hơn một chút: *Với cả tâm tình*.

Hư từ kiểu học trò

Có người viết văn có thâm niên văn điệu, văn màu mè, bóng bảy. Thì có người viết văn đến già vẫn

dùng đầy đủ giới từ, liên từ, tạo một cấu trúc câu rất nhà trường, rất học trò. Hai người hay mắc thứ văn nhà trường này: dịch giả và nhà phê bình.

Dịch giả, vì ông bà ấy đã bê nguyên xi các giới từ liên từ của một ngôn ngữ coi trọng tính chính xác của sở hữu, của đối tượng, của phương hướng...

Nhà phê bình, vì hầu như các nhà phê bình nghiên cứu đều chỉ lưu ý nhiều đến tính thông tin của ngôn ngữ mà lơ là cá tính của ngôn ngữ. Cho nên ta hiếm thấy một nhà nghiên cứu phê bình có văn (nói thêm cho công bằng: nhà văn mà có văn cũng hiếm).

Nói đi thì cũng phải nói lại: nhiều dịch giả chắc phải bó tay, nếu gặp những nhà văn nước ngoài có hệ thống ngôn ngữ riêng. Không nói đến những tác giả kinh điển, chỉ một nhà văn đương đại Mỹ Cormac McCarthy chẳng hạn. Trong *No Country for Old Men* (Không chốn nương thân cho người già), ông đã tự tạo ra một thứ văn giản lược các hư từ, các giới từ, liên từ. Biết thường thức thì thứ văn ấy thật khỏe khoắn, cứng cáp. Không thì sẽ coi là khó hiểu. Với dịch giả nước ngoài thì có thể là một cuộc vật lộn chữ nghĩa, sau đó bản dịch là một văn bản rơi rụng hết cả văn. Tất nhiên khó ai dịch được văn, nhưng bản dịch những thứ như văn của McCarthy là một sự hao hụt đến bảy tám phần.

Người viết văn tự chứng tỏ sự trưởng thành thì thường chủ ý lược bỏ những giới từ không cần thiết. Nói cho chính xác, những giới từ liên từ vẫn ở đấy,

trong câu văn, nhưng đã hóa thành vô hình, nó đã ẩn đi. Người viết và người đọc, như đã hiểu nhau, như đã có quy ước riêng, khi vào đến trang văn, văn biết nó đang ẩn trong ấy dù không hiện diện.

Thử xét một câu văn: chàng nhìn mọi đồ vật *với vẻ mặt* ngạc nhiên.

Chỉ thêm giới từ “với” mà cả câu trở thành tập làm văn, thật là học trò.

Ấn giới từ đi, có thể viết: chàng nhìn mọi đồ vật, *về mặt* ngạc nhiên. Coi như hai câu được nối lại nhờ một dấu phẩy.

Cũng có thể viết giản dị hơn: chàng ngạc nhiên nhìn mọi đồ vật.

Một câu khác, cũng giới từ “với”: *với những ảnh hưởng* từ cả tôn giáo và triết học, ông đã viết nên một cuốn sách hay. Câu này dễ chữa hơn: chỉ việc ấn giới từ “với”: ảnh hưởng từ cả tôn giáo và triết học, ông đã viết nên một cuốn sách hay.

Người viết nào có chủ ý tạo lập ngôn ngữ riêng, chủ ý tránh lối mòn nhà trường, tránh ngôn ngữ phủ bụi kinh viện cũ kỹ, sẽ tránh những câu kiểu này:

Bằng một ánh mắt long lanh vui sướng, đứa bé sà vào lòng mẹ.

Bởi vì trời mưa to cho nên anh quyết định không đi nữa.

Cô ấy làm việc này *theo một cách mà* ông đã hướng dẫn.

Có thể ẩn bớt hư từ, mà viết:

Mắt long lanh vui sướng, đưa bé sà vào lòng mẹ.

Trời mưa to, anh quyết định không đi nữa.

Cô ấy làm như ông đã hướng dẫn.

Và còn rất nhiều cách khác có thể ẩn bớt hư từ, rồi xoay chuyển cấu trúc câu văn cho hợp lý.

Cũng cần nói thêm, gần đây có một cấu trúc văn đã trở thành quen miệng nói, quen tay viết:

Anh nói về một vấn đề cần phải giải quyết *đó là* mua một chiếc xe mới.

Đúng ra đây là hai câu:

Anh nói về một vấn đề cần phải giải quyết. *Đó là* mua một chiếc xe mới.

Còn nếu muốn nối hai câu thành một, thì hãy bỏ chữ *đó*:

Anh nói về một vấn đề cần phải giải quyết là mua một chiếc xe mới.

Rồi nó sẽ được ngữ pháp tiếng Việt chấp nhận như một sự đã rồi, một thói quen đã thành nếp. Nhưng người viết văn có ý thức sẽ từ chối sử dụng cái mẫu câu *đó là* này. Cũng như sẽ từ chối dùng những ngôn từ thời thượng mà đầy nhảm lẫn đã nêu.

Cao lên một tông

Trong giới thanh nhạc, có ca sĩ BV ngày trước và AT bây giờ, dường như hát bài gì cũng cao hẳn lên một quãng tám.

Tôi nhớ hai cái giọng nữ cao này, mỗi khi đọc thấy chữ *kinh ngạc* trên báo chí sách vở thời nay. Hầu như rất nhiều người viết đã thay chữ *ngạc* nhiên bằng chữ *kinh* ngạc. Mới chỉ đến mức *ngạc* nhiên thôi, mà đã dùng chữ *kinh* ngạc cứ như choáng lăm, *kinh* động lăm. Tôi *ngạc* nhiên thấy cô đi làm sớm, thì viết thành *tôi kinh ngạc thấy cô đi làm sớm*. Xem văn cảnh thì không thấy có gì quá bất thường, quá lạ lùng, gây *kinh* hoảng.

*Cô vào *dạy văn được hai tháng thì có hung tin cô sẽ chuyển sang lớp bên cạnh.* Đọc kỹ văn cảnh thì thấy việc cô chuyển sang lớp bên cũng là bình thường, chỉ là một cái tin bình thường, không hề là tin dữ. Người viết đã cường điệu một câu văn nghiêm chỉnh. Giá như câu ấy đặt trong một văn cảnh hài hước thì đã đành.

Rồi khi nói về sự thành tâm, về tấm lòng thành thật của một nhân vật, có người lại viết: *Mọi người đều hiểu được tâm địa của chị.* Ở chỗ này, không hẳn tác giả hiểu sai chữ *tâm địa*, mà hình như cũng đang cường điệu chữ *tâm* trạng thành ra *tâm địa*. Một tấm lòng đen tối như đất đen thì có thể coi là *tâm địa*. Tim đen. Chữ còn đang nói về một người tốt mà dùng từ *tâm địa* thì dám tin là đùa. Tác giả cũng đang phóng đại cường điệu.

Trong một số tác phẩm hài hước giễu cợt, tôi cũng hay dùng thứ ngôn ngữ cao lên một tông này. Tôi đùa với đồng nghiệp mà rằng: cách dùng từ ấy chỉ có thể ở trong tác phẩm của Hồ Anh Thái, tôi không dám xui ai bê nó sang văn cảnh nghiêm túc của họ.

Cái, con, chiếc

Cổ tích Việt Nam có truyện hai anh em nhà nọ đến lúc phải chia tài sản cha mẹ để lại. Người anh muốn độc chiếm mọi thứ, bèn giao hẹn: Trong nhà này, hễ những gì gọi bằng cái là của tao, những gì gọi là đực là của mày.

Anh ta chơi chữ, hầu như mọi danh từ đều có đằng trước nó chữ *cái*. Danh từ chỉ vật đều có chữ *cái*. Cái thế gian này, cái gấm trời này, cái thiên hạ này. Cái làng này, cái xóm này, cái nhà này, cái bếp này, cái vườn này, cái ao này. Cái tủ này, cái giường này, cái hũ vàng này, cái nổi cái niêu này.

Chiếm hết. Nhưng chẳng lẽ chiếm hết thì cũng mang tiếng. Cuối cùng anh ta muốn tỏ ra công bằng, bèn nghĩ ra cách để chia cho chú em một cái dao rựa cùn. Nhưng chia cho em thì không thể gọi dao rựa là *cái*. Anh ta chỉ cái rựa, bảo: A, còn đực rựa này là của mày.

Sự chơi chữ đã mang sắc độ khác. Chữ *cái* không còn ý nghĩa là một vật bất kỳ. Người anh đã hàm nghĩa giới tính của vật. Những thứ này thuộc giống cái vì nó được gọi là *cái*. Còn lại mỗi vật không đáng giá, chiếc rựa cùn anh muốn hào phóng cho đi, thì anh gọi nó là *đực*, cho nó giới tính nam.

Nhưng khác với cách bóp méo ngôn từ của người anh tham lam, danh từ tiếng Việt có thể coi là không phân chia theo giống, không phân giới tính. Cái thằng này, cái ông kia, giới tính nam đấy chứ. Cái con này, vừa *cái* vừa *con*. Chữ *cái* đặt trước danh từ để xác định danh từ, kể cả số ít và số nhiều. Những cái làng này, những cái xóm này, số nhiều đấy.

Tiện thị nói thêm, tôi không dùng từ ngôi làng như cách viết quen tay gần đây. Khi cần nhắc đến chữ làng, thì tôi viết: đi trong cái làng này, thấy một cái làng xa xa... Câu ca dao, dân gian ép vào cho ông Bút Tre: con đò quay đít sang ngang, xa xa có một cái làng thò ra.

Người Hải Phòng khoảng cuối thế kỷ XX bỗng rộ lên, thay tất cả những chữ *cái* bằng chữ *con*: một con xe, mấy con phố. Một lần đến Hải Phòng, mấy người bạn dừng ở một hiệu quần áo, chọn chọn lựa lựa, rồi nói với nhau rằng mẫu mã không đẹp. Chị bán hàng hơi phật ý: Chỉ có mấy *con* mốt này thôi, ở đây chúng iem không mô diện lắm. Ở đây chúng em không mô đen lắm. Thổ âm đặc Hải Phòng. Thổ ngữ *con* cũng đặc Hải Phòng.

Nhưng rồi cách dùng chữ *con* lan rộng ra khỏi Hải

Phòng. Một cái xe máy Dream (phát âm: đrim) được gọi là Zem (phát âm kiểu Hải Phòng: Ziem), bây giờ nhiều người thành phố Cảng sẽ gọi là *con* Ziem. Cái thành *con*, gì cũng *con*, *con* tuốt. Mà chữ *con* cũng phát âm theo đúng thổ âm Hải Phòng: *cion*.

Biết lời ăn tiếng nói từng vùng từng miền, từng thời đoạn, nhà văn có thể sử dụng đúng lúc đúng chỗ cho đắt. Còn thường khi, tôi vẫn tránh dùng những từ như *con* phố, *con* ngõ, *con* hẻm. Nó vốn gọi là đường phố, cái ngõ, cái ngõ hẻm, cái hẻm rồi mà. Nhưng *con* đường thì lại gọi là *con*. *Con* đường này, cái *con* đường này.

Cái nhiều khi chuyển sang thành *chiếc*. Cái bàn cái ghế, vẫn có thể gọi là chiếc bàn chiếc ghế. Cái bánh cái kẹo, chiếc bánh chiếc kẹo. Cái làng cái phố, khó ai gọi là chiếc làng chiếc phố.

Một phần của chữ

Nhiều chữ dùng sai, đã được các nhà chuyên môn nhắc nhở nhiều, nhưng cái sai dường như càng ngày càng lan rộng. Để cập *đến*. Thừa chữ *đến*. Tiếp cận *vào*. Thừa chữ *vào*. *Tựa để* của tác phẩm. Phát triển lên thành: thư viện chúng tôi đã bổ sung nhiều *tựa sách* mới, ý là nhiều cuốn sách mới. Không phải, chữ *tựa* không có nghĩa ấy, trừ phi bây giờ bị dùng phổ biến,

rồi từ điển phải ngâm ngùi thỏa hiệp mà đưa vào. Tên sách thì gọi là tên sách, việc gì phải *tựa* cho sai. Tiêu đề, nhan đề của cuốn sách, của bộ phim, của vở kịch, của bài hát, nghe ổn và đúng, tại sao phải gọi chệch sang là tựa nhĩ. Tựa (lời tựa) chỉ là bài viết ở đầu sách để nói một số điều về cuốn sách ấy.

Chữ *cứu cánh* vốn có nghĩa là kết quả, kết cuộc, cuối cùng, bây giờ thường xuyên bị dùng thay cho chữ cứu tinh, cứu vớt, cứu giúp. Chữ *yếu điểm* nghĩa là điểm trọng yếu, điểm quan trọng, vẫn bị dùng theo nghĩa điểm yếu, nhược điểm.

Chữ *hỗ trợ* là chỉ sự giúp đỡ lẫn nhau giữa nhiều đối tượng. Một bên giúp một bên thì không thể gọi là hỗ trợ. Quỹ hỗ trợ tài năng trẻ. Chưa chính xác. Quỹ này đã hỗ trợ việc xóa đói giảm nghèo ở các nước trong khu vực. Chưa chính xác, quỹ này đã giúp các nước ấy chứ các nước có giúp lại gì cho quỹ đâu.

Đi thăm thú và nhìn ngắm thì gọi là *tham quan*. Nhiều người cứ viết và nói là thăm quan. Chắc là thấy có chữ thăm trong ấy.

Chữ *mộ phần* là để chỉ một phần đất đặt trước cho một người đang sống, sau này nếu quy tiên thì có sẵn đất đấy mà mai táng. Nhưng vẫn có người hiểu mộ phần là phần mộ của người đã chết: đây là mộ phần của cụ ba đời nhà tôi.

Đến thế chắc cũng phải ngâm ngùi mà rằng, câu này là mộ phần của ngôn ngữ tiếng Việt nhà tôi.

Nói một đằng viết một nẻo

Phiên âm có lẽ là câu chuyện của hầu hết những ngôn ngữ không dùng mẫu tự Latinh. Ngay trong một nước, sự phiên âm cũng không thể thống nhất.

Tiếng Việt khi được ghi âm bằng mẫu tự Latinh, người ta đã sử dụng cách ghi âm và phát âm theo kiểu tiếng Latinh, Tây Ban Nha, Bồ Đào Nha, có lẽ thế, cho nên gần như viết thế nào đọc thế ấy. Hồi xưa mà ghi âm theo kiểu tiếng Anh, viết một đằng đọc một nẻo, chắc giờ đây người Việt mới đi học phải phát ốm.

Còn ở những nước bây giờ vẫn dùng mẫu tự không phải Latinh, như tiếng Trung, tiếng Nhật, tiếng Hàn, tiếng Nga, tiếng Hindi, tiếng Ba Tư, việc phiên âm rất nhiều khi không thể thống nhất, phiên âm của họ rất nhiều khi là viết một đằng đọc một nẻo.

Tôi nhiều lúc bấn thần trước những phiên âm kiểu Khổng Tử mà lại thành Confucius, Tôn Tử thành Sun Tzu, Lỗ Tấn mà lại thành Lu Xun hoặc Lu Hsun, rồi Cung Lợi lại thành Gong Li, Trương Nghệ Mưu thành Zhang Yimou, Cao Hành Kiện thành Gao Xingjian, Mạc Ngôn thành Mo Yan.

Ở Hàn Quốc, những cái tên phiên âm của các văn

nghệ sĩ, các chính khách, doanh nhân lâu nay đã thực sự làm rối cho người Việt. Người bị rối đã nô nê hóa như một cách chơi lại người gây rối: Chơi Xong Đông, Eo Chang Hy (y chang heo).

Ở Iran, tiếng Farsi (Ba Tư) khi phiên theo mẫu tự Latinh cũng gây bối rối không kém: phát âm là Kôm, có thể được phiên thành Qom, Ghom, Kom. Kazvin có thể được phiên thành Qazvin, Ghazvin. Phụ âm ấy có thể phát âm giữa G và K và Q. Có lần đi qua một huyện miền đông bắc thôi, cứ cách dăm ba cây số lại gặp một cái biển chỉ đường vào huyện. Kuchan, mà lúc thì Quchan, lúc thì Koochan, Kuchan, Qochaan... Xã nào thích phiên thế nào thì nó là như thế.

Trên tiểu lục địa Ấn Độ mới thật là hoang mang. Hàng trăm ngôn ngữ, đến mức chính phủ phải công nhận hai mươi hai ngôn ngữ chính (main languages, thống kê năm 2013). Hindi là tiếng mẹ đẻ của hơn 500 triệu dân, được coi là ngôn ngữ dân tộc (national language), nhưng chủ yếu ở bắc Ấn. Tôi đi về nam Ấn, hỏi chuyện bằng tiếng Hindi, người ta hiểu, nhưng nhất định không đáp lại bằng tiếng Hindi. Họ chỉ trả lời bằng tiếng Anh. Họ có tâm lý sợ ngôn ngữ và văn hóa bắc Ấn sẽ áp đặt lên văn hóa nam Ấn. Tiếng Anh được công nhận là ngôn ngữ chính thức trong văn phòng công sở (official language) và được sử dụng ở khắp đất nước.

Dễ hiểu là bất cứ ngôn ngữ nào của Ấn Độ mà phiên ra chữ Latinh đều có dăm bảy đường. Những khái niệm của Ấn Độ được sử dụng nhiều trong tiếng Anh và các

ngôn ngữ phương Tây chẳng hạn. Dharma (chân lý, pháp, bốn phận, trật tự...) là cách phiên kiểu tiếng Anh. Người Anh - Mỹ đều đọc là Đác-ma, đến mức người Ấn Độ khi nghe thấy thế cũng sửa theo, cũng nói là Đác-ma, để cho người nước ngoài dễ hiểu. Thực ra, nó phải được phát âm đúng là Thơ-râm (ba phụ âm thờ-rờ-mờ đặt cạnh nhau, mà không có nguyên âm chèn giữ). Không rõ ai là người đầu tiên phiên âm chữ này. Phiên âm thành chữ Dh thực ra được đọc hơi giống chữ Th tiếng Việt.

Cũng thế là chữ Karma (hành động, nghiệp, luật nhân quả...), phiên ra như thế thì người Anh - Mỹ đọc là Kác-ma. Nhưng đúng ra phải phát âm là Kơ-râm.

Họ của đại thi hào Rabindranath Tagore chẳng hạn. Vùng Bengal có một dòng họ chúa đất danh tiếng là Thakur. Tagore là do một ông thực dân Anh nào đó lần đầu tiên phiên âm cái họ Thakur sang tiếng Anh. Người ta khai họ của mình là Thakur, ông người Anh nghe thành Tagore. Tôi là Thakur. Hiểu rồi, tôi sẽ ghi tên ông vào danh sách: Tagore. Phải đọc là Thakur nhé. Rồi, tôi đã ghi: Tagore.

Tên chào đời của người sáng lập ra Phật giáo được người Anh - Mỹ phiên thành Siddhartha rồi đọc thành Xi-dạt-tha, người Việt theo âm Hán Việt đọc thành Tất Đạt Đa. Đúng ra cái tên ấy phải được đọc theo tiếng Hindi là Xít-thơ-rất. Còn phiên âm từ tiếng Sanskrit và Pali là Siddhattha, đọc là Xít-thất-tha.

Tên của thân mẫu Đức Phật, Maya, phiên thể thì Anh - Mỹ vẫn đọc khá đúng là May-a. Nhưng người Việt hình như dựa theo âm Hán Việt, cứ đọc là hoàng hậu Ma-za.

Chữ Buddha hoặc Boddha (người Giác Ngộ, chỉ Đức Phật) đúng ra chỉ có một âm: Bút (gần như âm Bụt trong tiếng Việt). Người phiên âm ngại rằng người ta không đọc chữ Th ở cuối, cho nên điển thêm chữ A vào đó. Buddha. Người Anh - Mỹ cứ thế mà phát âm thành Bu-đa. Cũng như họ Gautama, không phát âm chữ A ở cuối, đọc đúng theo tiếng âm Sanskrit và Pali là Go-tâm.

Chữ Nirvana (phát âm: Nir-voan), người Việt đọc tương đối đúng từ âm Hán Việt là Niết bàn. Chữ này trong tiếng Pali là Nibbana (Níp-ban). Người đầu tiên phiên âm các ngôn ngữ Ấn theo mẫu tự Latinh hình như đã không yên tâm, đã sợ rằng người ta không phát âm rõ phụ âm cuối của từ, cho nên điển thêm vào chữ A ở cuối. Nirvana, Nibbana. Chữ A theo cách ấy chỉ muốn lưu ý người ta nhớ đọc rõ phụ âm N ở cuối. Chính xác ra, người Ấn không phát âm chữ A này. Những từ vừa dẫn là ví dụ. Rất nhiều từ không thể dẫn hết ra đây, đều có thể là những ví dụ.

Tôi từng đọc bài của một số học giả Phật giáo, một số trí thức trong giáo hội ở ta, tranh luận về sự sai khác của những danh từ Phật giáo. Các vị và các thầy chỉ tranh luận trên ngôn từ phiên âm Latinh mà khó có

cơ hội đối chiếu với ngôn ngữ gốc. Thành ra có những điều đơn giản mà cứ bị lý giải đi quá xa, và khó ai hiểu ai cho được.

Từ nhiều âm tiết - nên thận trọng

Nhiều người viết có được giọng văn thú vị nhờ sử dụng từ láy, từ điệp, từ lặp. Một từ có hai âm tiết trở lên. Nhưng loại từ này có khi dùng không đúng chỗ thì lại thành ra vụng:

- Ông ấy làm kinh ngạc vì sự ngu xuẩn lớn lao của mình (tiểu thuyết *Moon Palace*, tr. 286).

Trước hết phải thấy rằng câu Tây An Nam này có thể chuyển thành một cấu trúc khác: ông ấy làm kinh ngạc vì quá ngu xuẩn, ông ấy quá ngu xuẩn khiến người ta kinh ngạc, người ta kinh ngạc vì ông ấy quá ngu.

Sau nữa là việc dùng từ láy từ điệp. Lớn lao, xuất phát từ chữ lớn. Ngu xuẩn, xuất phát từ chữ ngu. Lạm dụng loại từ hai âm tiết này rất nhiều khi làm cho việc diễn đạt trở nên trịnh trọng, cứng (nhắc), vụng (về). Nhiều người viết văn nghiệm dùng loại từ này. Nhiều người biết cách tránh, ngôn ngữ của họ linh hoạt hơn, uyển chuyển hơn, chính xác và gọn hơn. Cũng gây ấn tượng hơn.

Như chữ lớn lao ở trên. Lớn lao được dùng nhiều

cho sắc độ khẳng định, xưng tụng, khen. Nói về sự ngu xuẩn hoặc mưu sâu kế độc mà dùng từ lớn lao, e rằng muốn giấu cợt. Mà câu trên lại trong một văn cảnh không giấu cợt, không hài hước.

- Chốc chốc lại thấy những chiếc xe chờ rất nặng nề đi qua, trẻ con tránh rất khéo léo.

Nặng và nặng nề. Khéo và khéo léo. Ở câu trên, không dùng từ hai âm tiết thì hơn. Chiếc xe chờ nặng. Trẻ con tránh rất khéo. Chính xác và thông tin truyền đến thật gọn, thật trực tiếp. Chữ nặng nề hoặc khéo léo có thể dùng vào trường hợp khác. Ví dụ: Tâm trạng bà đang rất nặng nề. Cô ấy là người khéo léo.

- Lẽ ra tôi đã bán chiếc đàn rồi nếu như việc xa nó không làm cho tôi buồn bã quá.

- Tôi nghe nói con đường này đầy những bụi cây gai góc.

Buồn và buồn bã. Gai và gai góc. Hai câu trên nếu không dùng từ hai âm tiết thì vẫn hay hơn, cả về độ chính xác gọn gàng, cả về âm điệu câu văn. Việc xa nó không làm cho tôi buồn quá. Con đường này đầy những bụi gai.

Từ láy dùng vào hai câu như thế này, hợp hơn: tôi buồn bã nhìn theo chiếc đàn bị đưa đi xa dần. Đây là một vấn đề gai góc.

Còn ở câu sau, những từ kép và láy làm cho câu văn trở nên trịnh trọng một cách không cần thiết:

Người phụ nữ ấy đã nhìn thấy khuôn mặt của tôi. Thế là tôi hoàn toàn bị lộ.

Chỉ cần chữ “mặt” là đủ, không cần viết “khuôn mặt”. Chữ “người phụ nữ ấy” cũng quá trịnh trọng trong một văn cảnh như vậy. Không cần từ sở hữu “của”. Chữ “hoàn toàn” khô cứng có thể thay bằng một chữ ngắn gọn, uyển chuyển hơn:

Bà ấy đã nhìn thấy mặt tôi. Thế là lộ hết.

Có khi từ láy, từ điệp, từ lặp có nhiều hơn hai âm tiết:

Thùng gạo trong nhà đã sạch sành sanh.

Đôi khi lại có cách dùng khác, một cách tạo văn: nhà đã sạch sành sanh gạo.

Vờ kịch ấy hay ơ là hay.

Cũng có cách tạo văn khác: hay ơ là hay cái vở kịch mới của nhà hát.

Nhưng nhìn chung, biết dùng thì đạt hiệu quả, không biết dùng thì nên thận trọng với những từ láy từ điệp nhiều âm tiết.

Xin nhắc lại, khéo dùng thì từ chỉ một âm tiết thôi đã đủ gây ấn tượng.

Đồng nghiệp gọi suy nghĩ

Trong công sở ngoại giao, tôi tránh chủ động nói chuyện văn chương, chỉ trừ khi bị đối phương lôi kéo vào cuộc chuyện trò khó lảng tránh. Đôi khi như

vậy, tôi giật mình về ngôn từ mà họ sử dụng. Chính xác. Trúng đích. Gợi suy nghĩ.

Dạo ấy, tôi có cái truyện ngắn in trên tờ báo chuyên về vụ án an toàn trật tự xã hội. Tôi có nguyên tắc không gửi in bài ở những tờ báo như vậy, cũng như những nhà xuất bản mang cái tên uy hiếp như vậy. Nhưng rồi người làm trang văn học lúc ấy là một người không thân, ngược lại luôn có thái độ thiếu thiện chí với mình, thế mà khi cần bài anh ta bèn lên tiếng chào mời. Tình cảnh ấy, mình từ chối thì không khác nào chính thức tỏ thái độ thiếu thiện chí. Tôi bấm bụng gửi một truyện ngắn vậy. Hy sinh. Truyện in ra, anh bạn làm ngoại giao ở một vụ bên cạnh gặp tôi, cười cười: Nhà văn in truyện trên báo ấy không ngại mất uy tín hay sao?

Bác Tô Hoài sẽ trả lời thế này: Không ngại, tôi là nhà văn, nghề của tôi cũng là nghề làm hàng, tôi có hàng, ai mua thì bán, hàng của tôi từ đồ đắt tiền cho đến đồ tầm tầm, tôi bày ra bán tất, ngồi bán ở chỗ nào cũng được, không ngại.

Tôi không phải bác Tô Hoài, tôi hơi sững người, chữ uy tín vốn quen dùng hàng chục năm dưới chế độ dân chủ cộng hòa, uy tín và mất uy tín. Mấy chữ ấy giờ phát ra từ miệng một nhà ngoại giao trẻ, hiểu biết, thích văn chương.

Một nhà ngoại giao khác làm quản lý ở cơ quan lãnh sự kể rằng thời anh, mà cũng là thời của tôi, viết bài tập làm văn mà tiện tay dùng chữ số, thế nào cũng bị cha

mẹ hoặc thấy cô đánh gãy tay. Đánh gãy tay, nguyên văn chữ anh dùng là thế. Có lẽ chẳng phải chỉ là nghĩa bóng. Ví dụ viết: bạn học sinh này 15 tuổi, đã 3 lần đi thi học sinh giỏi toàn thành phố. Hai con số viết bằng số ấy là đủ để đánh cho gãy tay.

Bây giờ thì nhà văn nhà báo đều tràn lan sử dụng kiểu chữ số như vậy, gây ra bao nỗi vất vả ngậm ngùi cho biên tập viên báo chí và nhà xuất bản. Gây hại cho bao người đọc vì nó khiến mắt họ nhìn con số thành nhờn thành quen.

Người ta vẫn có thể dùng con số. Chẳng hạn khi nhà văn muốn gây ấn tượng nào đó về mặt số học. Chẳng hạn nhà văn muốn chơi số ghép số theo kiểu mỹ thuật sắp đặt. Chẳng hạn nhà báo muốn dùng con số để thể hiện những hình thức thống kê...

Đoạt, đạt, được

Trong một cuộc thi, ví dụ thi truyện ngắn của một tờ báo, thì các thí sinh phải giành giật nhau để đoạt giải, theo cái nghĩa tranh đoạt, không phải là đạt.

Nếu là yêu cầu một trình độ, ví dụ đòi hỏi tiếng Anh phải thông thạo, ta nói người ấy đạt đến trình độ thông thạo tiếng Anh.

Nếu là giải thưởng do hội đồng chủ động xét, bắt

kể các tác giả có ý định nhận giải hay không, ví dụ giải thưởng Nobel hàng năm, người nhận giải được gọi là người được giải Nobel. Ở một sắc độ khác, cũng có thể nói là nhà văn đã đoạt giải Nobel.

Trường hợp này, nói nhà văn nọ đạt giải Nobel là thiếu chính xác. Tất nhiên người viết tin có thể ngụy biện: ý tôi nói là ông ấy đạt đến tiêu chuẩn của giải Nobel.

Hồi hộp và thiếu tự tin

Hồi hộp và thiếu tự tin. Đây chính xác là tâm trạng của tôi khi đang viết mà đến chỗ phải dùng một chữ số La Mã.

Có cảm tưởng người đọc đại trà bây giờ không quen với chữ số La Mã nữa. Có vị cử nhân cầm tài liệu đọc trước cả cơ quan: theo nghị quyết đại hội VI. Anh ta phát âm hẳn hoi là vờ i vi, như chữ vi trong cụm từ vi vu. Như là gió thổi vi vu trên cái đại hội ấy.

Từng có chuyện đùa như thật rằng một ông cán bộ đồng dục diễn thuyết trước quần chúng rằng cách mạng tháng mười Nga dưới sự lãnh đạo của ông Năm La Mã Một Lênin (V. I. Lenin) và rằng hai nước Một Răng và Một Rắc (Iran và Iraq) ở cạnh nhau.

Từ đây viết những câu có chữ thế kỷ XXI, hoặc vua

Louis XIV, người viết có cảm giác hối hộp, không dám chắc người đọc có hiểu chữ nghĩa mình đang viết đây không. Rất nhiều báo chí và tài liệu đã chuyển những con số này sang chữ số Arab cho nhanh: thế kỷ 21, vua Louis 14.

Rất nhiều khi cứ tự hỏi, hay là mình cũng chấp nhận là thiếu tự tin, mình cũng thỏa hiệp như báo chí bây giờ mà viết bằng chữ số Arab cho xong? Ngay cả ở những chỗ nhất thiết phải dùng con số La Mã.

Tiện thì nói thêm: ta vẫn gọi những con số hay dùng là chữ số Arab. Nhưng chính người Arab thì gọi nó là chữ số Ấn Độ. Nó không phải là sáng tạo của người Arab. Vậy có thể cứ theo họ mà gọi đấy là chữ số Ấn Độ được hay không?

Báo Telegraph đưa tin, ngày 18-9-2014 phát thanh viên đài truyền hình toàn Ấn Độ Doordarshan đọc bản tin về chuyến thăm của ông Tập Cận Bình (Xi Jinping) đến Ấn Độ đã đọc nhầm họ Tập (Xi) thành số 11 và gọi ông là Ngài 11. Nói cho công bằng, cách phiên âm danh từ riêng Trung Quốc sang chữ Latinh là sự đánh đố với hầu như cả thế giới. Vì cái lỗi này mà phát thanh viên đã bị sa thải, để tránh sự cố lặp lại và nhằm “cải thiện bộ máy làm việc”.

Nhưng mà phát thanh viên Ấn Độ ấy đã tỏ ra thành thạo con số La Mã, và nếu có thể, ta nên mời người ấy sang Việt Nam để ôn luyện chữ số La Mã cho thế hệ người đọc hôm nay.

Cái tôi, cái ta

Có lần một tờ báo tiếng Anh đưa ra câu đố vui về ngôn ngữ: tại sao các đại từ nhân xưng tiếng Anh đều không viết hoa (you, we, he/she/it, they...) nhưng duy nhất chữ I lại viết hoa? Anh, chị, anh ấy, chị ấy, bọn ta, bọn họ... không viết hoa, nhưng Tôi lại viết hoa? Chỉ có một chữ Tôi ấy được ngữ pháp quy định viết hoa mà thôi.

Có người trả lời: bởi vì cái Tôi bao giờ cũng to nhất, cái Tôi bao giờ cũng phải được kính trọng nhất, bạn ơi.

Không ngoa, trong một bảng đồ họa đối chiếu phương Đông và phương Tây, ở mục Lối sống, cái tôi phương Đông được vẽ bé tí, trong khi cái tôi phương Tây thì to tướng, choán hết cả khuôn hình.

Cái tôi trong tiếng Việt, ngôn ngữ của một cộng đồng thứ bậc, không chỉ tôi mà còn tao, em, cháu, mỗ, bản thân, ta đây, vân vân. Ở nơi công cộng, công sở, tự xưng là tôi theo kiểu công dân mà cũng khó, ngại xưng tôi như thế sợ người ta bảo mình thiếu khiêm tốn. Một nghệ sĩ trẻ, một vận động viên trẻ, được nhà đài phỏng vấn cứ xưng là em là cháu. Rồi chính anh chị nhà đài cũng ngang nhiên xưng với người được phỏng vấn là chị là cô là anh là chú. Đang tập cho quen với tinh thần công dân dân chủ mà vướng ngay vào xưng hô thứ bậc, thật khó.

Tôi từng viết về cách xưng hô trong truyện ngắn *Chợ*

(2002), hơi đùa, hơi gây hấn một tí: “Người Bắc lạ thế. Khó mà xưng hô với nhau anh tôi theo kiểu công dân. Gặp nhau lần đầu chẳng cần biết tuổi cứ xưng em với bất kỳ ai. Gọi nhau trên điện thoại giao dịch, nào có biết mặt người ta mà cứ ton ton xưng em. Nhưng cứ thử quẹt xe vào em, thử nhỡ mồm nhỡ tay với em một cái mà xem, em sẽ nhảy lên thành bố mình ngay”.

Người Việt dùng từ “tự học” để nói việc học hành do nỗ lực bản thân, không cần có thầy bạn kèm cặp. Cha mẹ nhắc con: Tự mà học đi. Cũng khái niệm này, tiếng Anh nói: Teach yourself, tự mình hãy dạy lấy chính mình. Tự học có lẽ là cái tôi của mình vẫn thấp, phải tìm đến một cái hơn mình, hiểu biết hơn mình, tìm đến sách vở trợ lực. Tự dạy, tức là bản thân mình đã là người thầy, tự mình đã có kiến thức (lấy từ sách vở chẳng hạn), mình dạy cho chính mình. Để cao cá nhân, khích lệ nỗ lực cá nhân, cổ vũ bản lĩnh và lòng tự tin.

Cũng là khía cạnh nhìn thấy tính lạc quan của vấn đề, người ta nói: “làm mới cái nhà” (renovation), khác với ta gọi là “sửa nhà”. Cái nhà nứt rạn, thấm nước... thì “sửa nhà” là nhấn mạnh đến việc xuống cấp của nó. Còn “làm mới cái nhà” lại nhấn mạnh đến khía cạnh tốt đẹp trong tương lai của nó.

Tôi cũng học được cách diễn đạt lịch sự của tiếng Anh và một số ngôn ngữ phương Tây. Tôi thường viết: “cô ấy và tôi”, chứ không viết “tôi và cô ấy”. She and I. Ngữ pháp tiếng Anh quy định khi có hai đại từ nhân xưng trở lên thì phải đặt người khác lên trước mình. Ký

tặng sách cho một cặp vợ chồng chẳng hạn, tôi sẽ ghi tên người vợ trước, tên người chồng sau. Lady first, quy tắc lịch sự Âu - Mỹ là thế, quý bà phải được mời đi trước quý ông, quý bà được nhường đường. Nhưng chỗ này cũng phải có một lưu ý: lên cầu thang, quý bà thường mặc váy, có khi lại váy ngắn nữa, thì khi ấy không phải lady first, mà quý ông lịch sự nên bước lên trước, coi như dẫn đường.

Từ chuyện cái tôi và cái ta trong ngôn ngữ, nói thêm chuyện này có lẽ cũng không đi quá xa: gọt cam gọt táo, người phương Tây thường gọt theo chiều vào trong lòng mình, như chủ động nhận lấy cái nguy hiểm của lưỡi dao sắc. Nhưng người phương Đông lại cho đó là gọt ngược. Phương Đông phần nhiều gọt từ trong gọt ra, đùa thì bảo ta giữ an toàn cho bản thân ta, còn chẳng may gọt ra trúng ai người ấy chịu.

Cả gan - can trường

Tôi bắt đầu nghĩ về chữ gan, gan ruột, can trường của tiếng Việt khi tiếp xúc với một thành ngữ tiếng Anh: to have guts. Một người đe người kia: You have guts to say that. Nghĩa đen: Mày có ruột mà nói như vậy hả. Nghĩa cần hiểu: Mày dám nói như vậy hả. Tiếng Việt không dùng bộ lòng bộ ruột như tiếng Anh, mà

dùng đến cái gan: Mày có gan nói như vậy hả. Cái dũng khí, cái táo tợn, cái quyết tâm được biểu hiện qua lá gan: gan dạ, táo gan, bạo gan. Và chỗ này hình như tương đồng với tiếng Anh: can trường (gan và ruột), trường là cái ruột, như chữ guts tiếng Anh vừa nói ở trên.

Vẫn là cái nghĩa có gan nói, tiếng Anh còn diễn đạt: You have balls to say that. Có lần tôi đã phì cười khi trong phụ đề Việt của một bộ phim Mỹ, người ta dịch lời nhân vật thế này: Tao đập bẹp quả bóng của mày ra bây giờ. Lúc ấy chẳng có quả bóng nào mà cũng chẳng ai chơi bóng. Thực ra chữ ball có nghĩa là quả bóng, nhưng balls số nhiều còn có nghĩa là hai hòn tinh hoàn. Tao đánh bẹp dái mày bây giờ, thế mới đúng nghĩa. Và cái câu "you have balls to say that" thì nghĩa đen lại là: mày vẫn còn (chưa thọt dái lên cổ) dám nói như vậy hả. Lại một sự tương đồng: tiếng Việt có thành ngữ già dái non hột, để nói đến sự không tương xứng giữa vẻ ngoài hung hăng đe dọa, nhưng mặt khác thì chưa đủ can đảm, chưa đủ gan.

Lòng can đảm, dũng khí được người Việt biểu thị qua cái gan. Cả gan là to gan: cả gan làm một việc tày trời như thế. Gan dạ, đẩy một bụng gan, tức là to gan lớn mật. Tố Hữu viết: gan không núng chí không mòn. Thời xưa Hưng Đạo vương Trần Quốc Tuấn viết: chỉ cảm tức rằng chưa được xả thịt lột da, nuốt gan uống máu quân thù. Lòng căm thù đẩy lên thành một cách ngoa ngôn như vậy, nhưng cũng là muốn xem cái gan

của quân thù to đến mức nào mà dám đến đất này xâm lược.

Con cóc tía trong truyện cổ, dám lên tận trời đòi mưa, được dân gian phong cho là cậu ông trời. Dũng cảm, khí phách, không biết sợ, người đời cho là gan cóc tía.

Khi hài lòng một việc gì, thì mát ruột mát gan. Mát gan thì hạ hỏa, giảm bớt mụn nhọt mẩn ngứa. Danh y Hải Thượng Lân Ông dạy: vui quá hại tâm, sợ quá hại thân, giận quá hại can, lo quá hại phế, nghĩ quá hại tì vị.

Giận quá hại can, tức là hận thù, phản nộ, tức giận, bức bội... ảnh hưởng đến lá gan của người ta. Giảm bớt sân hận, không thù không oán, lấy ân trả oán, được như vậy thì tâm tính bình ổn, vui vẻ hòa hợp, không đau tim không đau gan, ít bệnh tật. Nhiều tôn giáo còn truyền giảng phải biết thương kẻ thù. Khó quá. Nhưng nghĩ cho đến cùng thì đây không chỉ là triết lý sách vở.

Trò chơi nói ngược

Đứa cháu tôi, dạo mới qua tập nói, thỏ thẻ như trẻ lên ba, đang ở độ thấy từ mới là tiếp nhận, và có khi tiếp nhận ngược. Cu cậu có một từ làm cả nhà buồn cười mãi đến tận vài chục năm sau. Mẹ đang bận, đã bảo đừng đến gần, cu cậu cứ rón rén đến. Mẹ đe: Lại mon

men đến đây. Cu cậu lấy được từ mon men. Nhưng vài ngày sau, cậu lại lảng vảng đến gần mẹ, vừa cười cười làm thân, vừa nói, nhưng nói ra thì lại thế này: Mẹ ơi, con men mon đến mẹ.

Men mon. Rõ là một cách nói ngược.

Tôi cứ hình dung, khi ở trường tiểu học, cu cậu và các bạn có lúc sẽ chơi đùa với chữ. Chúng sẽ bày ra trò tìm những từ có thể nói ngược. Bên A sẽ xướng lên một từ, nếu có thể nói ngược thì bên B phải đáp lại bằng từ nói ngược đó. Nếu đây là từ không thể nói ngược mà bên B cứ liều đáp thì B thua một điểm. Rồi đến lượt bên B xướng lên một từ cho A đáp. Cứ thế.

Nó sẽ tương tự thế này:

A: Bảo đảm. B: Đảm bảo.

A: Trò chuyện. B: Chuyện trò.

A: Yêu thương. B: Thương yêu.

A: Mơ mộng. B: Mộng mơ.

Đây là những từ có thể đảo ngược vị trí mà ý nghĩa vẫn tương tự. Giống như từ mệnh mông sau đây:

Để chiều buồn mông mênh mênh mông

Thôi còn còn gì ước mong?

(Lời bài hát *Sang sông*, Phan Huỳnh Điểu)

Còn đây là những từ mà nếu đảo ngược vị trí thì bên đáp sẽ bị mất điểm:

Sâu sắc - Sắc sâu.

Lâm ly - Ly lâm.

Kể ra mấy ví dụ như vậy, để dẫn đến việc tôi đã được một trận bất ngờ thế nào khi thấy phụ đề tiếng Việt trong một bộ phim ca nhạc, dựng theo tác phẩm kinh điển của Pháp. Người dịch đã cố ép từ để cho hợp với nốt nhạc, họ tự lý sự rằng lời ca phải chấp nhận ép vào khuôn của giai điệu:

Trước gian nan em không hề núng nao...

Em với anh một lời kết cam...

Trong khoảnh khắc đầy hân hoan, sướng sung...

Có thể có độc giả phải cau mày. Còn tôi thì vừa xem phim ấy vừa cười phá lên, dù trên màn ảnh các nhân vật đang rên rĩ khóc than (than khóc). Sự làm mới từ ngữ của người dịch này đúng là theo kiểu tạo chữ của chú bé kể trên: men mon con đến bên mẹ.

Nhân tiện nói chuyện lời ca ép vào nốt nhạc. Tiếng Việt phức tạp ở chỗ nhiều dấu nhiều thanh, rất nhiều khi làm khó cho nhạc sĩ. Lời ca không chỉ biểu đạt nội dung, không chỉ biểu đạt cảm xúc và tư tưởng, mà lời ca còn phải hợp với thanh với dấu. Không thế thì sẽ thành ngọng như ông Tây nói tiếng Việt. Hãy cùng nhau nhớ lại một số lời ca không khớp dấu, chỉ là nhân chuyện cho vui:

Đoàn Vệ Quốc quân một lần ra đi...

Hàng Đào ríu rít Hàng Đường, Hàng Bạc, Hàng Gái
(làm gì có Hàng Đường và Hàng Gái nhỉ).

Thôi ngủ đi em, mưa ru em ngủ, tay em kết nù, nuôi trọn một đời...

Chỉ tại cái dòng sông quê suốt tháng năm cứ rọi núi Hồng... (sáu âm tiết đầu giống như một cô Tây ngồng ngồng tiếng Việt: chỉ tại cái dòng sông quê).

Cũng chỉ cần gợi ra đến thế, người đọc sẽ nhớ lại và nối dài một danh sách những câu ca có thể làm ta cười, có thể làm ta ưu tư, tùy theo.

Ngắn dài

Nói chuyện ngôn từ, chữ “ngắn” và chữ “dài”, tôi thấy ban tổ chức Liên hoan phim quốc tế Hà Nội, tháng 11-2014 đã phát minh ra khái niệm “phim dài”. Lâu nay ta biết trong điện ảnh chỉ có khái niệm phim và phim ngắn, để phân biệt thời lượng dung lượng và tính chất phim. Phim điện ảnh là phim có thể được trình bày ở rạp, thường là trong khuôn khổ một buổi chiếu. Theo định nghĩa tối giản ấy, phim truyền hình không tính là điện ảnh. Cũng vậy, phim ngắn không phải là phim, nào có ai đến rạp để xem một bộ phim ngắn trên dưới mười lăm phút bao giờ, cũng nào có ai phát hành nổi một bộ phim ngắn hoặc một chùm phim ngắn tại rạp. Có lẽ chỉ trừ trường hợp thật đặc biệt. Phim ngắn chỉ là một dạng bài tập của sinh viên điện ảnh hoặc người chụp chững vào nghề. Cùng lắm, nó được nâng đỡ theo kiểu ái ngại cảm thông ở các liên hoan phim,

hết liên hoan thì chẳng ai đoái hoài đến nữa. Tất nhiên cũng có những ngoại lệ: đôi khi các nhà sản xuất có thể lực bỏ tiền ra mời những đạo diễn danh tiếng bậc nhất làm một chùm phim ngắn, mỗi người một phim không quá mười phút, rồi tập hợp lại theo một chủ đề, quảng bá cho một thành phố chẳng hạn. Đây là trường hợp của những phim *Paris, ta yêu người* hoặc *New York, ta yêu người* (Paris, I love you 2006; New York, I love you 2008).

Thực ra phim truyện chỉ có một khái niệm là phim. Về sau có thêm khái niệm phim ngắn, để phân biệt như đã nói. Bây giờ thì mấy nhà tổ chức liên hoan phim ở Việt Nam lại đưa vào khái niệm “phim dài”. “Dài” để phân biệt với ngắn, nhưng “phim dài” chỉ là khẩu ngữ, là cách nói nôm nã bên lề với nhau. Đưa cái nôm na ấy lên thành ngôn ngữ chính thức của một sự kiện, chà, chỉ còn biết cười với chữ nghĩa của các nhà điện ảnh.

Ngày xưa, đất nước tiểu nông, nhà nông thấy mấy anh học trò chỉ dùi mài kinh sử chữ nghĩa là vô tích sự. Có nhà nho tự trào: Ai ơi đừng lấy học trò, dài lưng tốn vải ăn no lại nằm. Dài lưng, chân ngắn, đấy là đặc điểm chung của người Việt chứ đâu phải chỉ có chú học trò. Nhưng dài lưng ở đây như biểu tượng của một thứ lười biếng, chỉ nằm ườn xác, chẳng động chân động tay vào việc gì.

Có truyền thuyết: một lần Napoleon kiếng chân đưa tay với một cuốn sách ở trên cao. Viên phụ tá cũng đứng bên cạnh giá sách bèn nhanh tay lấy hộ cuốn

sách và nói: Tôi cao hơn, để tôi giúp ngài. Napoleon lập tức đáp trả: Không, cậu không cao hơn, cậu chỉ dài hơn mà thôi.

Chuyện cao thấp ngắn dài thường liên quan đến Napoleon, một người vốn thấp lùn. Về sau một hội chứng tâm sinh lý được đặt tên là hội chứng Napoleon. Người thấp bé không phải tất cả đều mắc hội chứng này, nhưng có thể nói là đa số. Đi đứng khuệnh khoảng kênh càng như muốn chứng tỏ ta đây chiếm nhiều chỗ trong không gian chứ không thấp. Có anh chàng bé tí nhưng toàn đi xe máy khủng phân khối lớn. Nói năng ồn ào, qua lại bước chân giậm thành thịch, khua giày như muốn chứng tỏ ta đây không nhẹ cân. Tính tình hiếu chiến hung hân thích gây hấn. Đây là hội chứng Napoleon, hội chứng của những người mặc cảm mình thấp, không chỉ ở người thấp về hình dáng, mà còn thấy ở người mặc cảm mình thấp về trí tuệ.

Có lẽ nhà văn Đức Erich Maria Remarque đã nêu ra một ca mắc hội chứng này khi ông luận: “Mọi thứ tai vạ trên đời thường là do hạng người thân hình loắt choắt gây ra: chúng nó cương quyết và quá quắt hơn những người thân hình cao lớn rất nhiều. Bao giờ tôi cũng cố tránh những trung đội có những tay chỉ huy tầm vóc bé nhỏ: những tay ấy thường là bọn độc ác đáng nguyên rủa” (tiểu thuyết *Phía Tây không có gì lạ*).

Ta đang nói chuyện ngôn ngữ ngắn dài, cứ coi đây là chuyện đùa bên lề, cho vui.

Lời và ảo giác

Nghệ thuật thị giác thường gây ra ảo giác từ hình ảnh nó tạo dựng. Đầu những năm 1970, xuất hiện loại thuốc lá Đơ Rao, được giải thích là lấy tên một giống chim ở Tây Nguyên (hay là Chơ rao gọi chệch đi?) Người ta thì thầm với nhau rằng ở trên cành cây con chim đang đậu có ẩn giấu chữ thần nhân. Rồi lại đồn đại rằng trên bao thuốc lá Tam Thanh, Nhị Thanh có ẩn hình một ông già trông giống một vị nào đó. Đây là kiểu suy diễn quy kết một thời có thể làm nhiều người đau tim và chẳng rõ người thiết kế có bị xử lý gì không. Bây giờ thì hình ảnh kiểu này người ta còn chú ý tạo ảo giác để gây hấp dẫn. Tôi có một bộ sưu tập, trong mỗi bức tranh có thể thấy ít nhất hai hình ảnh khác nhau. Ở một bức tranh đen trắng, phần đen chỉ thấy một đôi trai gái đứng bên hồ um tùm cây lá, phần trắng lại là một đứa bé đang nằm co trong tư thế bào thai.

Đây là mỹ thuật, thuộc nghệ thuật thị giác, còn văn chương nghệ thuật ngôn từ mới càng nhiều ý tứ xa rộng, rất nhiều khi được tiếp nhận xa hẳn chủ đích của tác giả. Khởi thủy là lời. Có thể thấy thêm chung cuộc cũng là lời. Lời ít ý nhiều ấy là mục tiêu cao nhất của người viết. Nhưng ý nhiều rất lắm khi gây ra rắc rối ngộ nhận. Miêu tả một chàng sinh viên thời xưa, người ta nói: bạch diện thư sinh. Anh học trò đọc sách nhiều, mưa không tới mặt nắng không tới đầu cho nên mặt

trắng da trắng. Chú học trò mặt trắng. Nhưng mà bề cong đi thì miêu tả kẻ sĩ như thế khác nào bảo người ta trắng mặt ăn tiền, mặt trơ trán bóng, ăn trắng mặc trơn. Hiểu là khen thì bảo là khen, hiểu là chê thì cũng là chê vậy.

Tiếng Việt còn khen người ta là mặt hoa da phấn. Mặt đẹp như hoa, da như đánh phấn trắng. Đây, muốn hiểu là khen cũng được. Còn nhà sinh vật học lại bảo hoa là cơ quan sinh dục của cây. Bảo người ta mặt như hoa tức là chửi người ta, đâu phải ví von nhã nhặn gì.

Khởi thủy là lời. Lời ở xứ nào cũng có động từ “nằm”. Nhưng “nằm” trong tiếng Việt có những cách dùng riêng. Ăn nằm thì không phải là ăn, nhưng chắc chắn là nằm. Anh chị ăn nằm với nhau tức là chuyện giường chiếu. Chuyện khác, có tác giả kể chuyện chàng lần đầu xao xuyến trước nàng, trong khung cảnh lãng mạn, nàng ngâm thơ trong trăng, “ở trường có một số sinh viên ưu tú, nàng nằm trong số sinh viên ấy”. Đến thế thì thôi, đang hồn nhiên trong trẻo mà cô nàng lẫn vào nằm ngay giữa đám sinh viên được. Phải cảnh giác với chữ nằm của tiếng Việt. Cô nàng thuộc số những sinh viên ưu tú, ý tứ của tác giả là thế, nhưng chữ nằm có thể khiến người đọc sưng lại, vụt nảy ra một tiếng cười giễu cợt, lập tức biến mất cái không khí lãng mạn mà tác giả muốn tạo dựng.

Cũng thuộc diện câu chữ vô ý như thế và gặp thời quy chụp thì phải trả giá nếu viết rằng ông bộ trưởng nằm trong số những người đi kiểm tra công tác phòng

chống bão lụt. Ông nằm thì còn kiểm tra được cái gì. Hay là lại giống kiểu ông quan hộ đê thời Pháp thuộc trong *Sống chết mặc bay* của Phạm Duy Tốn. Nếu không hiểu sai như vậy thì chữ nằm cũng không nhả trong một câu văn hành chính, cũng như không hề nhả trong khung cảnh chàng nàng kể trên.

Kể ra cái người chỉ có mỗi việc ngồi mà soi từng chữ để suy diễn quy chụp, cái người ấy cũng là một kiểu lảm cẩm. Hãy cứ nghe những lời bài hát véo von kia, nghe quen tai rồi thì hay, nhưng muốn bẻ cong thật dễ. Bài thơ bác năm xưa nay chúng con đã chấp thêm vắn. Hiểu đúng thì là thế hệ sau tiếp nối công việc đã tạo dựng, bồi đắp và phát triển. Nhưng méo mó thì có thể nói đấy là chê khéo thơ không vắn, hay cũng có thể là khen, vì thơ không vắn thời bây giờ lại là mốt. Trên cái đà ấy, hãy trích ra bất cứ một câu bình luận xã luận nào, ta có thể lập tức diễn giải nó theo nghĩa khác, thậm chí hài hước. Lại lời một bài hát nữa: Em không nói da anh màu đen, mà em nói da anh đầy ánh nắng. Khéo nói, nói cầu kỳ, hay là xỏ xiên kiểu thảo mai đối với anh?

Còn nữa, một câu hát mà nhiều thế hệ từng nghe:

Ai lướt đi ngoài

sương gió

Cố tình ngắt câu theo kiểu này có thể dẫn đến một sự suy diễn chệch khỏi văn bản. Trong ấy có chữ “đi ngoài”, có chữ “sương gió” tức là xác định địa điểm ở ngoài trời, không phải trong nhà vệ sinh, thời tiết lại sương sa gió

thối độc hại, “lướt đi” tức là rất vội, rất cuống. Tóm lại câu này miêu tả việc đi đồng ban đêm. Phải không nhỉ, cái sự thích thế nào giải thế ấy của từ ngữ?

Cấu tạo thành ngữ mới

Thành ngữ tục ngữ dân gian thường dùng cách nói vần vè. Sử dụng hợp cảnh thì gây được ấn tượng. Cách nói vần vè, cũng như ghép vần thành thơ, là một trò chơi với lời cổ điển bậc nhất của nhân loại, từ khi chưa có chữ viết. Đây là trò chơi nguyên thủy, khi người ta cần ghi nhớ cần thuộc lòng. Thế là ra đời lối ăn nói dân gian:

Đá thúng đụng nia

Hòn đất ném đi, hòn chì ném lại

Lắng nghe dân gian, học theo dân gian, người viết vẫn có thể tự tạo ra những câu thành ngữ tục ngữ của riêng mình. Tác giả đã nhiều lần tạo ra những câu theo kiểu:

Bê bỏ đồ chậu: thành ngữ vẽ ra cảnh một người chăm người ốm, không còn việc gì phải hấu hạ bần thiêu mà không đến tay.

Áo toạc rách, quần rách mông: hình ảnh những kẻ ngang tàng, theo mốt bụi, hoặc là kẻ rách rưới thiếu thốn.

Nhưng thành ngữ tục ngữ cũng có loại không chịu được sự xói mòn của thời gian. Nó cũng có lúc hết đất. Ở phương Tây, có người đã lo rằng rồi sẽ có lúc trẻ con thành thị không biết một con gà thực sự như thế nào nữa. Trẻ con chỉ thấy con gà khi nó đã bị chặt ra, bán trong cửa hàng thịt, chỉ còn những miếng sườn, chỉ còn những cái đùi, đầu chân cánh đều bị vứt bỏ. Ở ta càng ngày càng nhiều thanh thiếu niên từ bé chỉ sống ở thành phố, không biết nhiều về làng quê. Có bạn có thể chưa nghĩ ra ngay quả sung là quả gì, và không hình dung ra cảnh nó rụng liên tục, rụng lộp bộp như hiệu ứng dây chuyền. Cũng không biết cây chuối thân thẳng, bị phạt ngang nó sẽ đổ cả cây đánh uỳnh một cái. Không biết thì tất nhiên dù nhà văn có dùng thành ngữ sau cũng không tác động được đến họ:

Cả đoàn người ngã như sung rụng.

Ông trượt chân, ngã như cây chuối đổ.

Rồi sẽ đến lúc người ta cũng không hiểu được câu *mòn như bia đá* (trăm năm bia đá thì mòn). Những câu ví von kiểu *mòn như đế dép*, chắc dễ hiểu hơn, hy vọng là thời thế thay đổi thế nào đi nữa thì người ta vẫn phải dùng giày dép, vẫn nhìn thấy đế giày đế dép bị mòn. Cần cập nhật hơn, có thể tạo ra một thành ngữ khác: *như đế bị quẹt mòn mã vạch*. Nhưng cũng có nguy cơ đến lúc nào đó, người ta không dùng mã vạch nữa, câu ví von lại trở nên khó hình dung.

Cái thời dân tình còn dùng băng cát xét để nghe nhạc, thịnh hành một câu nói: ông ta quên là mình đã

nói rồi, cứ *tua đi tua lại* mãi một chuyện. Ý là ông ta lăm cẩm, cứ nhắc đi nhắc lại một câu chuyện đã nói nhiều lần. Nhưng thời bây giờ người ta nghe đĩa CD, nghe qua USB, iPod và nhiều thứ khác, khái niệm tua băng đã trở nên không dễ hiểu.

Rồi cái cái tên mà giới trí thức Mỹ gán cho cái máy vô tuyến truyền hình: *Idiot's Box*, cái hộp của thằng ngu. Thời chiếc tivi trông còn như một cái hộp thì ví như thế dễ hình dung. Nhưng tivi bây giờ màn hình phẳng, chẳng còn như cái hộp, thế hệ trẻ khó mà hiểu tại sao tivi lại bị gọi là cái hộp. Chắc phải gọi nó là cái bảng của thằng ngu, cái rèm của thằng ngu... Sẽ đến lúc nó là cái màn hình trong suốt treo lơ lửng giữa phòng thì không biết sẽ phải gọi là cái gì của thằng ngu nữa.

Dân gian Việt Nam nói:

Chia yên rẽ thúy, chia loan rẽ phượng.

Tôi cho rằng người đọc thời nay không phải ai cũng hiểu điển cố, không phải ai cũng biết yên với thúy, loan với phượng. Tôi nối tiếp vào đấy một thành ngữ hiện đại:

Chia yên rẽ thúy, chia loan rẽ phượng, chia sim rẽ đế.

Đế là cái điện thoại di động theo cách gọi thời thượng. Cái điện thoại di động mà bị chia cách với cái sim thì đúng là sự chia rẽ tàn ác.

Cũng ngại người đọc chưa hình dung được con ong, rồi con cáo nữa, giống như rồi có lúc không biết con gà

con vịt nguyên vẹn nó ra làm sao, tôi phải thêm vào câu tục ngữ một vế:

Nuôi ong tay áo, nuôi cáo trong nhà, *nuôi ma trong máy tính*.

Câu này chỉ tồn tại trong một văn cảnh của cuốn *SBC là sản phẩm chuột* (2011). Trong ấy có chuyện một con chuột máy tính làm gián điệp, lấy hết thông tin trong máy báo ra cho bọn chuột ngoài đời. Nuôi ma trong máy tính là như vậy.

Cũng có khi tôi phỏng theo cách dân gian mà tạo ra tục ngữ mới. Để chỉ kiểu nhan sắc hơi man man thổ dân, hơi Digan Tácta như cách nói bình dân, tôi viết:

Loại dung nhan như cô, *gai Tây không bỏ qua, gai ta không khoái*.

Thế là được thêm một tục ngữ. Tây không bỏ qua, ta không khoái.

Tránh, sẽ mở ra lối mới

Trong cuốn *Kể ích kỷ lãng mạn*, nhà văn Pháp Frédéric Beigbeder viết: “Một nhà văn cứ nhắc đi nhắc lại cùng một đoạn giống nhau hẳn sẽ là một nhà hiền triết. Mọi bất hạnh của chúng ta đều xuất phát từ việc chúng ta từ chối nhắc lại chính mình. Cứ như là có nhiều chân lý lắm” (NXB Văn Học 2013, trang 303).

Ông nhà văn này, trong cuốn này, rất hay đùa. Thì cứ cho đấy là một câu đùa. Nhưng tôi cũng muốn tin là ông đang nói nghiêm túc.

Đúng là đừng có ngại nhắc lại chính mình. Sinh thời, Đức Phật giảng giải cho đồ đệ, ngôn ngữ của Người bao giờ cũng được nhắc đi nhắc lại, nhấn đi nhấn lại. Tôi từng viết về đặc điểm này trong tiểu thuyết *Đức Phật, nàng Savitri và tôi* (2006): “Giáo chủ trong những lần giảng bài thường đệm những từ đồng nghĩa. Cách ấy không làm tăng ý nghĩa câu nói, nhưng có tác dụng thêm thời gian cho người nghe tiếp nhận. Nhấn mạnh thêm. Thuở thanh niên, hoàng tử thường ham thích dự những cuộc thiết triều, những phiên tòa trong hoàng cung. Khả năng tư duy luận lý và năng lực hùng biện thuyết phục được mài giũa từ ngày ấy”.

Không chỉ là ngôn từ, ngay cả tư tưởng cũng được nhắc đi nhắc lại, nhấn đi nhấn lại. Gặp một cảnh huống mới, có thể nhắc lại một điều không mới nhưng thích hợp, thì cái điều thích hợp ấy có thể mang một ý nghĩa mới.

Chữ nghĩa cũng vậy. Không có gì là cấm kỵ hoặc bị hạn chế sử dụng. Ngay cả những ví dụ chữ nghĩa nêu ra để rút kinh nghiệm hoặc gây cười, chẳng qua là vì chúng đã trót ở trong tay thợ chưa lành nghề. Biết mài giũa thì những ngôn từ ấy có thể đem đến ấn tượng mới mẻ. Biết đâu đấy.

Biến ngôn ngữ mênh mông, những điều dẫn ra đây

chỉ nhằm tạo ra sự liên tưởng, khiến ta có thể liên hệ vô vàn điều tương tự. Một số điều dẫn ra đây cũng là để trao đổi thêm mà không phải đã tự coi là duy nhất đúng.

Tôi muốn nhắc lại: người viết văn nên biết tránh những từ mà đâu đâu cũng dùng như một thói quen, như một cái mốt thời thượng. Tránh, vì nó đã cùn mòn. Tránh, vì nó quá đại trà. Tránh, vì nó thiếu cái sang mà văn chương vẫn cần. Tránh, vì một khi đã cùn mòn thì nó thiếu sức biểu cảm.

Tránh, tôi cũng chỉ tự nhắc mình có thể lược bớt những giới từ liên từ rườm rà để tạo ra một hệ thống ngôn ngữ khác lạ, hoặc tạo ra cấu trúc câu văn mới mẻ. Tôi không khuyên người đang tập làm văn trong trường sở phá vỡ văn phạm và nổi loạn theo kiểu này. Dù sao đi nữa, văn chương nhà trường bao giờ cũng phải bài bản, phải đúng quy phạm, phải qua cơ bản rồi hẵng nghĩ đến chuyện phá cách, đổi mới. Vừa mới biết đi mà đã chạy thì chắc chắn sẽ ngã oành-oạch.

Tránh, đừng vội lo như vậy thì sẽ bị hạn chế, sẽ bị thiệt thòi. Không biết ăn cái gì thiệt cái ấy. Không hằn như ẩm thực. Không hằn như giao thông, rất nhiều khi chỉ có con đường duy nhất, chỉ có độc đạo. Ngôn ngữ là nơi tránh con đường này thì luôn có thể mở ra một con đường mới, mở ra khả năng mới. Ngôn ngữ của ta sẽ đa dạng hơn, nhiều sắc thái hơn, linh hoạt hơn, đẹp hơn, giàu có hơn.

PHỤ LỤC

Một số sách dịch đã điểm ở Phần Ba

- *Cô gái mù chữ phá bom nguyên tử*, Jonas Jonasson, Phạm Hải Anh dịch, NXB Trẻ 2014.
- *Những màu khác*, Orhan Pamuk, Lâm Vũ Thao dịch, NXB Văn Học, 2013.
- *Plato và con thú mỏ vịt bước vào quán bar...*, Thomas Cathcart - Daniel Klein, Tiết Hùng Thái dịch, NXB Thế Giới, 2013.
- *Kẻ ích kỷ lãng mạn*, Frédéric Beigbeder, Phùng Hồng Minh dịch, NXB Văn Học 2013.
- *Một cuộc gặp gỡ*, Milan Kundera, Nguyễn Ngọc dịch, NXB Văn Học 2013.
- *Trốn chạy*, Alice Munro, Trần Thị Hương Lan dịch, NXB Văn Học 2012.
- *Lolita*, Vladimir Nabokov, Dương Tường dịch, NXB Hội Nhà Văn 2012.
- *Kẻ trộm sách*, Cao Xuân Việt Khương dịch, NXB Trẻ, 2011.

- *Hãy chăm sóc mẹ*, tiểu thuyết Shin Kyung Sook (Hàn Quốc), Lê Hiệp Lâm và Lê Nguyễn Lê dịch, NXB Hà Nội, 2011.
- 69, Ryu Murakami, Hoàng Long dịch, NXB Văn Học 2009.
- *Những mối tình nực cười*, Milan Kundera, Cao Việt Dũng dịch, NXB Văn Học 2009.
- *Moon Palace*, Paul Auster, Cao Việt Dũng dịch, NXB Văn Học 2009.
- *Tên của khí trời*, Alberto Ruy Sanchez, Trần Tiến Cao Đăng dịch, NXB Hội Nhà văn 2009.
- *Triệu phú khu ổ chuột*, Vikas Swarup, Nguyễn Bích Lan dịch, NXB Văn Học 2009.
- *Thử vai*, Trần Thanh Bình dịch, NXB Hội Nhà văn 2009.
- *Truy tìm sự thật*, Trần Quý Dương dịch, NXB Văn hóa Thông tin 2009.
- *Xứ cát*, Trần Tiến Cao Đăng dịch, NXB Văn Học 2009.
- *Người hùng trở lại*, Ngọc Tú dịch, NXB Văn Học 2008.
- *Tên tôi là đỏ*, Orhan Pamuk, Phạm Viêm Phương, Huỳnh Kim Oanh dịch, NXB Văn Học 2007.
- *Cái trống thiếc*, Gunter Grass, Dương Tường dịch, NXB Hội Nhà văn 2002.
- *Sứ giả của thần chết*, Sao Biển dịch 2001.
- *Spring Essence: The Poetry of Hồ Xuân Hương*, John Balaban, Copper Canyon, 2000.

Mục lục

PHẦN MỘT: Quay đi mà không quay lại • 5

Chia bánh • 6

Bữa đại tiệc hủy diệt • 13

Khôn xiết kể và chuyện Tấm Cám • 18

Sống là gây hại • 23

Được • 28

Những gì còn để lại • 34

Chất thành đồng mà đốt • 40

Mua lấy niềm vui • 45

Hưởng thụ và nhái • 51

Không biết cười • 55

Bóng ma tự hù dọa • 59

Nghiep dư không có ngoại lệ • 64

Ta thương người, ai thương ta? • 69

Sạch ngoài vào trong • 74

Nhất hạng • 77

Thờ kính và xả giận • 83

Báng bổ • 87

Phải có danh gì... • 91

Tài sản riêng • 99

Chọn bình yên • 104

Quay đi mà không áy náy • 109

Vang danh xứ người • 115

PHẦN HAI: Chúa tế và sách mang theo • 123

Nhà quản lý và chúa tế • 124

Trông mặt đặt tên • 133

Cái duyên • 138

Cam đoan tôi đã viết thật • 143

Cưỡng lại ký ức • 147

Bà già ở bến xe • 153

Người của chữ • 158

Buông bỏ • 163

Sách mang theo • 170

Dịch và văn • 178

Viết văn bằng ngôn ngữ thứ hai • 185

Văn tha hương • 191

Không viết được • 199

Giấc mơ điện ảnh • 204

Giỏi chuyển bóng • 212

Bằng mười phụ nhau • 216

Chạy lại và chạy đi • 219

Sống trong ảo tưởng • 224

Khai quật và phát hiện • 232

Sứ giả văn hóa • 237

PHẦN BA: Lang thang trong chữ • 243

PHỤ LỤC:

Một số sách dịch đã điểm ở Phần Ba • 369

LANG THANG TRONG CHỮ

HỒ ANH THÁI

Chịu trách nhiệm xuất bản:

Giám đốc - Tổng biên tập NGUYỄN MINH NHỰT

Biên tập: LÊ HOÀNG ANH

Thiết kế bìa: KIM DUÀN

Sửa bản in: HỒNG VÂN

Trình bày: NGUYỄN THỊ TUYẾT VÂN

NHÀ XUẤT BẢN TRẺ

Địa chỉ: 161B Lý Chính Thắng, Phường 7,

Quận 3, Thành phố Hồ Chí Minh

Điện thoại: (08) 39316289 - 39316211 - 39317849 - 38465596

Fax: (08) 38437450

E-mail: hophubandoc@nxbtre.com.vn

Website: www.nxbtre.com.vn

CHI NHÁNH NHÀ XUẤT BẢN TRẺ TẠI HÀ NỘI

Địa chỉ: Số 21, dãy A11, khu Đầm Trấu, Phường Bạch Đằng,

Quận Hai Bà Trưng, Hà Nội

Điện thoại: (04) 37734544

Fax: (04) 35123395

E-mail: chinhanhhanoi@nxbtre.com.vn

Công ty TNHH Sách điện tử Trẻ (YBOOK)

161B Lý Chính Thắng, P.7, Q.3, Tp. HCM

ĐT: 08 35261001 - Fax: 08 38437450

Email: info@ybook.vn

Website: www.ybook.vn

In 2.000 cuốn, khổ 13x20cm, tại Xi nghiệp in Fahasa. 774 Trường Chinh, Phường 15, Q. Tân Bình, Tp. HCM. Số đăng ký KHXB: 1421-2015/CXBIPH/08-152/Tre. Số QĐXB: 1221/Á/QĐ-NXBT, ngày 25/11/2015. In xong và lưu chiếu quý I-2016.

Không biết kể và chuyện

Tắm Cám

Sống là gây hại

Được

Những gì còn để lại

Chất thành đồng mà đốt

Mua lấy niềm vui



Hưởng thụ và nhai

Không biết cười

Bóng ma **tự hù dọa**

Nghiệp dư không có ngoại lệ

Ta thương người,

ai thương ta

Sạch ngoài vào **trong**

Nhất hạng

Thờ kính và xả giận

Báng bố

Câu ca dao này có đạo làm truyền trong cộng đồng người Việt ở châu Âu. Ăn nhanh, đi chậm, hay. Hay mua đồ cổ là người Việt Nam.

1. Ăn nhanh, trong nước với nhau, đã thành quen, ít để ý, nhưng ra nước ngoài thì mới thấy lạ. Tây ngồi ăn trong cùng một quán, thì ta ăn sao mà nhanh, như chào chớp. Ăn cho xong rồi đi làm việc một chủ trương, một triết lý, coi ăn uống chỉ là việc đệm giữa những công việc quan trọng hơn hết.

Sau khi đã bỏ công sức lao động, thế thì còn sự hưởng thụ nào quan trọng hơn là ăn nữa? Khi nên là một sự thưởng thức, ăn nhanh như ăn theo kiểu thụ hưởng, miếng ngon trong miếng thì phải là ngon. Đây là thái độ điều đã qua và những đót vất vả nhiều đến chưa xa. Nó làm truyền tinh với vàng gấp gáp.

2. Đi chậm, cũng là một trâu từng bước cây bở rồi đi trên vỉa hè cũng bỏ trên đường. Người vẫn cặm lại một đồng nhưng vẫn có thể đi ní nẻo chỉ đạo chậm thì.

3. Hay cười, đúng là nhai trượt chân ngã, còn đã ứng đầu tiên phải là cá ta lại cười, sao ngã lại nói gì mình không hiểu, như rằng.

4. Cười là một cách gõ xoe xoe chu chu tiếp, còn đó thói quen gọi n thúng. Một cô đi máy cộ. Cả khoảng mấy bực phải hỏi xem hành khả mới thì phải bắt hỏi th đánh tiếng cho cả xon quai cảnh về Hà Nội m đồng bằng Bắc Bộ. Chả Vẫn là chuyện âm thanh thật to mà không xin i rằng, cảm cái tâm vào nhưng khi xa rằng thì ta mới thấy lạ, đầu cả.

5. Hay mua đồ cổ, đồ cổ là nói cho sang, đồ cổ bao giờ cũng đắt tiền, đúng ra người Việt có tính su tâm đồ cổ. Đồ xẻ cần hen. Quân áo si đa. Những đồ rẻ tiền mua về nước bán để kiếm tí lợi nhuận. E chuyện thời trước, thời nay quân áo Tàu còn rẻ hơn đồ si đa xẻ cần hen. Nhà ngoại giao được nhà cấp cho cả nghìn đô mua trang phục, trang phục là công cụ lao động của nhà ngoại giao, ấy thế về không chịu đầu tư vào công cụ lao động, ấy thế vẫn mua bộ vét Tàu dăm ba chục đô, vẫn mua qu

Mỗi người có một lựa chọn. Yên thân là một lựa chọn. Sống bình an là một lựa chọn. Không nhìn ngó xung quanh, không cân đong đo đếm so bì, cũng là một lựa chọn.

Lựa chọn nào cũng có cái giá của nó. Bình yên cũng có cái giá của nó.

-Chọn bình yên



vừa nhai vừa nghĩ như cái gì. Chiến tranh, nghị một thời đầu sát mặt trư vất vả cũng lấy nhữ

phải với vàng, đi sau cơ thành người phò phướ đi đông đến đông nh t qua ta rất lâu rồi mà cho sai chân ta ngắn, nư ai duy chậm, trung ương

ti còn biết cười. Đang đ i lên chân người khác, p i nộ, sao giẫm lên chân như để đỡ người. Ngủ nhiều cái cười đúng ra i

i Việt đi với nhau là chỉ ến xe bên tàu sân bay, c phải gọi to nói to ngh như khóc, đi ôi như bị b trạng của cô đã đến m i xôm, một người hắt b g ai sang thì cũng coi n bay với cô này từ Đài T y cười, nói lưu loát giọng úi. ing sự vẫn có thể ở mộ ian Việt, việc gì xin lỗi c ing khai, phơi ló, ấy thế ian áo. Cái che tay này ra là đủ rồi.

TEM THÔNG MINH

Cào mã tem phía dưới và nhận theo cú pháp

NXB TRE MATEM gửi 6000 (500VNĐ/tin nhắn) để tham gia chương trình khuyến mãi và chăm sóc khách hàng từ NXB Trẻ.

Mọi thông tin chi tiết về chương trình, xin vui lòng liên hệ:

Hotline: 0932 260 062 - <http://okh.nxbtre.com.vn>



www.ybook.vn/ebook

ISBN 978-604-1-07518-4
Lang thang trong chữ (16)



HRNCC BQ607 - \$8.00

Nhà CC, CP, CP, VH Văn Lang

ĐC: N.T.M. Khai - Q.2

Tên: Những đứa con rơi róc

Quê xứ: Việt Nam

Loại: NB, Trẻ

Người gài: Hồ Anh Thái



KS-400-976