

NGUYỄN HIẾN LÊ

# LUYỆN VĂN

trọn bộ



# LUYỆN VĂN

## (Trọn bộ)

Tác giả: Nguyễn Hiến Lê

Nhà xuất bản: Văn học

Cung cấp bản scan: Hoaithu84

Tạo eBook: Goldfish

Ngày hoàn thành: 06/07/2014

TVE-4u

## MỤC LỤC

[Thay lời giới thiệu](#)

### **LUYỆN VĂN I**

[Tựa](#)

[Chương I: Có một nghề viết văn](#)

[Chương II: Đọc sách](#)

[Chương III: Ý và lời](#)

[Chương IV: Đức sáng sửa](#)

[Chương V: Đức tinh xác](#)

[Chương VI: Đức gọn](#)

[Chương VII: Hoa mỹ nhưng tự nhiên](#)

[Chương VIII: Đức thành thật và phép miêu tả](#)

[Chương IX: Đối thoại](#)

[Chương X: Đức đặc sắc](#)

[Chương XI: Đức biến hoá](#)

[Chương XII: Nhạc trong văn](#)

[Chương XIII: Ý dồi dào và lời mạnh mẽ](#)

[Chương XIV: Dùng tiếng địa phương](#)

[Chương XV: Dùng hư từ](#)

[Chương XI: Ta về ta tắm ao ta](#)

### **LUYỆN VĂN II**

[Tựa](#)

[Chương I: Quan niệm sáng tác của Edgar Poe - 5% hứng](#)

[Chương II: 95% toát mồ hôi](#)

[Chương III: Tự sửa văn](#)

[Chương IV: Học chữ Nho \(Hán\)](#)

[Chương V: Thứ tự trong câu](#)

[Chương VI: Bàn thêm về phép chấm câu](#)

[Chương VII: Cú pháp](#)

[Chương VIII: Cú pháp \(tiếp\)](#)

[Chương IX: Tiếng cổ, Tiếng mới](#)

[Chương X: Tiếng Việt ngày nay](#)

## LUYỆN VĂN III

Chương I: Điệp từ

Chương II: Tật sáo

Chương III: Phép chuyển

Chương IV: Bàn thêm về đức sáng

Chương V: Màu sắc

Chương VI: Văn khí

Chương VII: Giá trị của âm thanh

Chương VIII: Cách dùng âm thanh của người Pháp

Chương IX: Tiết điệu

Chương X: Vài lời hành văn

Chương XI: Dịch cũng là một cách luyện văn

Chương XII: Bí quyết luyện văn

Phụ lục

## THAY LỜI GIỚI THIỆU

Vì dạy Việt ngữ cho lớp đệ tứ niên, tôi phải đọc kỹ cuốn *Văn phạm Việt Nam* của Trần Trọng Kim và vài cuốn như *Nhận xét về văn phạm Việt Nam* của Bùi Đức Tịnh... Đọc xong tôi thấy những sách văn phạm (nay gọi là ngữ pháp) đó, nhất là cuốn của Trần Trọng Kim phỏng theo ngữ pháp của Pháp quá, không hợp với đặc tính tiếng Việt. Tôi lại thấy tất cả các giáo sư và học sinh đều miễn cưỡng dạy và học môn đó, chứ không tin tưởng, không thấy ích lợi chút nào cả. Và tôi viết cuốn *Để hiểu văn phạm*, đưa ra vài ý kiến, mặc dầu tôi chưa hề nghiên cứu về ngữ pháp.

Đại khái tôi cho rằng Việt ngữ không có phần biến di tự dạng (morphologie, cũng gọi là từ pháp; cùng một từ dùng làm danh từ, động từ thì viết cũng vậy: cái cuốc, cuốc đất), cho nên nhiều từ (mot) không có từ loại nhất định, ta không nên chú trọng quá đến việc phân biệt từ loại, mà nên chú trọng đến việc phân biệt từ vụ (fonction des mots), đến vị trí của mỗi từ trong câu. Chính từ vụ, vị trí và ý nghĩa cho ta biết loại của mỗi từ.

Tôi lại đề nghị không nên dùng gạch nối, vì Việt ngữ có tính cách đơn âm (ngày nay gọi là ngôn ngữ cách thể - langue isolante), rất khó để gạch nối cách nào cho hoàn toàn hữu lý được lắm, mà chỉ làm rối trí thêm cho học sinh. Viết liền những từ ghép (mots composés) lại cũng không nên.

Tập này dày khoảng hơn trăm trang, tôi viết trong hai tháng. Nhà P. Văn Tươi không nhận xuất bản vì khó bán. Tôi đề nghị bỏ vốn ra in 1.000 hay 1.500 bản để họ độc quyền phát hành (nhà P. Văn Tươi đứng tên), bán được bao nhiêu, trừ hoa hồng rồi còn về phần tôi. Bán hai ba năm chưa hết nhưng tôi không lỗ vốn in. Lợi vật chất không có gì, nhưng lợi về tinh thần thì đáng kể. Chính nhờ cuốn sách mỏng đó mà mấy năm sau ông Trương Văn Chính (bút hiệu Trình Quốc Quang tác giả hai cuốn *Hội nghị Đà Lạt*, *Hội nghị Fontainebleau*) ở Hà Nội di cư vô, lại đường Monceau kiếm tôi, đề nghị viết chung với nhau về ngữ pháp Việt Nam vì chủ trương của tôi có nhiều điểm hợp với ông. Rồi hơn hai chục năm sau, miền Nam được giải phóng, một số học giả trong viện Khoa học Xã hội (ban Ngôn ngữ) ở Bắc vô cũng lại thăm tôi, bảo họ để ý đến tôi từ khi đọc cuốn đó. Nó được chú ý như vậy vì là cuốn đầu tiên vạch một hướng mới cho công việc nghiên cứu ngữ pháp Việt, thoát ly ảnh hưởng của các sách ngữ pháp Pháp dùng trong các trường học.

Cũng vì dạy Việt văn, nên tôi có ý viết một cuốn chỉ cho học sinh trung học và những người lớn tự học cách viết văn và sửa văn, nhan đề là *Luyện văn*.

Để viết cuốn này, tôi đọc khá nhiều tác phẩm văn chương Việt, Pháp, và một số sách Pháp về môn nghệ thuật viết như cuốn *L'Art d'écrire* của Antoine Albalat, *La Formation du style* của tu viện trưởng Moreux<sup>[1]</sup>, *Le Style au microscope* (3 cuốn) của Criticus...

Không kể thì giờ đọc sách và thu thập tài liệu để dẫn chứng, chỉ nội công việc viết kỹ ba trăm trang cũng mất sáu tháng làm việc từ 7 giờ sáng đến 7 giờ tối, trừ những lúc dạy học, chấm bài, giờ ăn, giờ nghỉ trưa. Nhưng tôi không thấy mệt vì viết rất có hứng.

Viết xong cuối năm 1952, nhà P. Văn Tươi in ngay, sau tái bản được hai ba lần. Sách in ra đúng lúc Việt ngữ đang được trọng dụng, ai cũng thấy cần viết và nói tiếng Việt cho đúng, cho hay, còn tiếng Pháp chỉ là một ngoại ngữ ở các trường trung học, cho nên được đọc giả hoan nghênh, cho là “gia đình nào cũng phải có”; có vị còn khuyến khích tôi, buộc tôi viết thêm nữa: “ông Lê, ông phải soạn ngay

một cuốn *Luyện văn* thứ nhì và phải xuất bản gấp, nội trong ba tháng, không được trễ, để hè này tôi có sách đọc mà quên cái nắng nung người đi nhé. Vấn đề còn rộng, ông chưa xét hết và ông không được từ chối”.

Tôi không từ chối, nhưng còn bận nhiều việc khác, nên năm 1956 tôi mới viết được cuốn II, 1957 mới ra nốt cuốn III. Hai cuốn sau này cao hơn cuốn I nên chỉ in được một lần thôi. Sau tôi lại viết thêm bộ *Hương sắc trong vườn văn* nữa. Tôi sẽ trở lại vấn đề này.

Ngày nay nghĩ lại, ba năm dạy học ở Long Xuyên, mới đầu chỉ vì tình bạn, mà không ngờ đã gọi cho tôi viết ba cuốn cho học sinh (*Kim chỉ nam*, *Để hiểu văn phạm*, *Luyện văn*) và sau này cả chục cuốn nữa về toán, phê bình văn học, ngữ pháp... Trong đời có những cái duyên may thú vị như vậy như có một sự an bài nào đó <sup>[2]</sup>.

**NGUYỄN HIẾN LÊ**

(Trích *Đời Viết Văn Của Tôi* của Nguyễn Hiến Lê, NXB Văn hoá Thông tin, 20016, trang 79-82)

# LUYỆN VĂN

## I

## TỰA

Từ năm 1945, Việt ngữ đã bước qua một giai đoạn mới, được nâng lên địa vị xứng đáng của nó, dùng làm chuyên ngữ trong các ban tiểu và trung học.

Tuy vẫn còn vài kẻ ngoan cố, viết sách, báo hô hào đi ngược lại trào lưu, trở lại chương trình giáo dục hồi tiền chiến, nhưng trước thái độ ấy ta chỉ nên cười chứ không nên giận.

Điều đáng buồn, là mấy năm nay, phần đông người ta viết tiếng Việt mỗi ngày một câu thả. Chúng ta đối với tiếng mẹ cơ hồ như một thanh niên xử bạc với tình nhân: chưa bén tiếng thì đeo đai, đã quen hơi thì lãnh đạm.

Trong các trường học đâu có thêm giờ Việt ngữ thật đấy, nhưng học sinh ở Nam Việt này viết văn tệ hơn hồi xưa nhiều. Đọc những bài luận của các em bực trung năm thứ tư<sup>[3]</sup>, ta còn thấy đầy những lỗi chánh tả, những tiếng dùng sai và những câu không đầu không đuôi, huênh hoang, vô nghĩa. Thậm chí có em còn lầm “ít” và “ích” lỗi còn nặng gấp trăm lần chữ **tác** đánh chữ **tộ** của các thầy khóa hồi xưa. Đưa cho một đoạn văn xuôi, tôi chưa nói cái món thơ khó hiểu đâu đấy nhé, các em cũng không phân biệt được **hay** cùng **dở**.

Mở một tờ báo, chưa đọc hết ba hàng, ta đã gặp những lỗi không sao tha thứ nổi. Ngay trong những “tít” thỉnh thoảng ta cũng lượm được những “hạt đậu dợn” lớn bằng quả trứng gà. Bạn nào mà đã chẳng phải nghe những lời phàn nàn về tình hình suy đồi của báo chí Việt ngữ ngày nay, tôi nhắc lại làm chi nữa?

Còn vào tiệm sách, nhờ cô bán hàng chỉ cho một cuốn nào bán chạy nhất thì tất sẽ thấy cô đưa ra một tiểu thuyết bìa in 5-6 màu. Nhưng mới lật vài trang, bạn đã phải bực mình vì văn sĩ viết như một học sinh lớp đệ lục<sup>[4]</sup>.

Tôi nói ngoa ư? Xin bạn chịu khó đọc những tác phẩm xuất bản gần đây, đã được giải nhất trong một cuộc thi văn chương hoặc được tái bản tới nghìn thứ 7, thứ 8 trong vòng 5 - 6 tháng sẽ thấy tác giả, cho hoa lý có màu tím sẫm, muốn nói **im thin thít** mà viết là **im then thét**, làm lộn “**chỉ vẽ**” với “**bày vẽ**”, mới nói một thanh gươm đâm máu người, rồi lại bảo rằng nó bằng gỗ, và viết những câu như sau này:

Với Tarzan trẻ con nào cũng thích.

Tiểu thuyết hấp thụ lòng người rất dễ.

Nhưng cả thầy tôi đều đê nén.

Tội nghiệp cho Việt ngữ! Mà cũng đáng thương cho thanh niên phải đọc những loại văn như vậy!

Có nhiều nguyên nhân lắm. Các nhà văn, nhà báo, nhà xuất bản đều chịu trách nhiệm hết. Nhưng họ chỉ là những người bán, lỗi chính là ở những người mua, ở những độc giả không phân biệt được văn hay và dở. (Không mua thì làm sao có người bán?) Mà phần đông độc giả không xét nổi giá trị của tác phẩm, cũng do cách dạy dỗ ở học đường.

Trong một số trường ở Nam Việt Nam môn Việt ngữ thường giao cho những “giáo sư” không thể

dạy được môn gì khác hoặc chịu lãnh một số lương rẻ nhất. Hình như nhiều ông Hiệu trưởng còn cho Việt ngữ là một môn phụ.

Tới phương pháp dạy, cũng chưa được hoàn hảo.

Các em 11, 12 tuổi viết một câu ngắn còn chưa xuôi mà đã phải đọc những truyện cổ như **Lục súc tranh công**, **Trinh thử**... và làm quen với lối hành văn cách đây hằng mấy thế kỷ. Tôi biết, người Pháp cũng bắt các học sinh lớp đệ thất, đệ lục học những tác phẩm cổ điển của Molière, Corneille... trong đó câu văn nặng nề, dài lê thê, đầy những “**qui**”, “**que**”... Nhưng ta phải xét họ có lý không rồi mới bắt chước chứ! Họ có lý không, thưa bạn? Riêng tôi, tôi chỉ thấy họ nhồi sọ trẻ em. Bạn cứ hỏi một học sinh lớp đệ lục ở trường Pháp, sẽ thấy sự vô ích của một lối dạy như vậy. Ta chê các cụ hồi xưa bắt trẻ nhỏ phải học **Tứ Thư** và **Ngũ Kinh**, nhưng trong các trường học bây giờ thiếu gì “**kinh**” và “**thư**” thứ mới!

Ta cũng lại bắt chước người, lựa toàn những bài văn hay, không có lấy một vết cho học sinh học mà không bao giờ đưa ra một vài bài dở để các em so sánh<sup>[5]</sup>, như vậy thì làm sao các em tự phân biệt được đâu là ngọc đâu là đá? Có khác gì, chỉ bày toàn những ve thuốc chính hiệu cho các em coi, để rồi tới khi ra chợ, gặp những ve thuốc giả hiệu, các em làm sao nhận ra được?

Bạn nói: cần gì phải chỉ những đoạn văn dở nữa? Những lỗi trong bài tác văn của các em chẳng đủ rồi ư?

- Thưa chưa đủ vì văn của các em khác xa văn kiểu mẫu, nên các em dễ thấy lỗi. Nhưng còn những văn dở của các tiểu thuyết gia bàn ba bàn tư thì các em không phân biệt nổi đâu!

Chính vì phương pháp dạy Việt ngữ thiếu sót như vậy mà nhiều học sinh có bằng Thành chung<sup>[6]</sup> hoặc Tú tài vẫn ham đọc những tiểu thuyết viết cầu thả bán đầy trong các tiệm sách. Các em đã lười suy nghĩ, lại không biết cái Đẹp ở đâu thì làm sao yêu được cái Đẹp?

Cần có một cuốn sách mục đích là bỏ tước những sách dạy Việt ngữ trong các trường Trung học, mà phương tiện là:

- \* đối chiếu những đoạn văn hay và dở,
- \* vạch ra những chỗ hay và dở,
- \* phân tích xem hay ở đâu, dở ở đâu,
- \* chỉ cách tránh lỗi và viết cho hay.

Tóm lại, là dùng một lối văn gọn và sáng để chứng minh như nhà toán học - một ít sự thực về nghệ thuật viết văn.

Công việc ấy rất ích lợi, chẳng những giúp thanh niên luyện văn và hiểu văn, mà đồng thời còn có thể tẩy trừ một cách gián tiếp những tác phẩm cầu thả của các nhà văn non nớt.

Tiếc rằng từ trước tới nay chưa một ai làm công việc ấy: các nhà văn có tài thì mắc sáng tác, các giáo sư có kinh nghiệm thì lo viết sách giáo khoa.

Chúng tôi không được dự vào hàng nghệ sĩ ở trên, cũng không phải là nhà chuyên môn nhóm dưới, tự nhận còn thiếu tư cách để soạn một cuốn như vậy. Nhưng nghĩ ở Pháp, Antoine Albalat viết tiểu thuyết rất tầm thường mà bàn về nghệ thuật văn thì xác đáng<sup>[7]</sup>, tu viện trưởng Moreux là một nhà văn học mà cũng nghiên cứu về văn chương; ở nước ta, Vũ Ngọc Phan chưa hề viết một



*truyện dài mà phê bình tiểu thuyết, Hoài Thanh không gieo vãi bao giờ mà cũng bàn về thơ; nghĩ như thế nên chúng tôi không do dự nữa, hãy mượn phép các nhà văn và các giáo sư, soạn cuốn này để giúp thanh niên. Rồi đây nếu có vị nào mượn lời người xưa mà trách chúng tôi: “Thầy lang thầy hãy chữa cho thầy đi đã” thì chúng tôi, vốn mong suốt đời học thêm, cũng xin vui lòng nhận lỗi.*

Long Xuyên, ngày 15-12-52

# CHƯƠNG I

## CÓ MỘT NGHỆ THUẬT VIẾT VĂN

- 1.- *Nghề cầm bút rất bạc bẽo, nhưng cũng rất say mê.*
- 2.- *Ai cũng nên luyện văn.*
- 3.- *Miễn chịu khó tập thì ai viết văn cũng được.*
- 4.- *Tuy “tự cổ văn chương vô bằng cứ” nhưng vẫn có một nghệ thuật viết văn.*
- 5.- *Chúng ta chưa có sách dạy cách luyện văn.*
- 6.- *Mục đích của chúng tôi.*
- 7.- *Ta có thể phân tích cái hay trong văn chương được không?*

### 1

Ở nước ta hiện nay, mười nhà văn (thi sĩ và văn sĩ) thì năm, sáu người oán nghề của mình và cho nó là một nghiệp chướng.

Tản Đà phàn nàn “văn chương hạ giới rẻ như bèo”. Nguyễn Vũ trong một cơn say, than thở: “Nhà văn An Nam khổ như chó”.

Leiba, chua chát hơn cả Baudelaire<sup>[8]</sup>, phẫn nộ với số kiếp của ông, cầu được sinh vào nhà “ầu phủ” để lớn lên làm “đưa kéo xe”.

Một trăm nhà văn chỉ sống về nghề cầm bút mà lại biết trọng cây viết của mình thì 99 người lâm trong cảnh khốn cùng. Gia đình văn sĩ T.K bốn năm người chen chúc nhau trong một chiếc ghe cui rộng chừng 9 tấc, dài chừng 2 thước rưỡi, có hồi lại phải ngủ ở vỉa hè hàng tháng trời. Và 3 tiếng “bị chó rượt” đã thành những tiếng lóng trong nghề làm báo để chỉ những ký giả đốn đáo, tới nỗi mặt xám ngắt không còn một giọt máu.

Nhưng có ai khuyên họ bỏ nghề của họ đi mà làm thầy ký thầy thông, hoặc ông còm mi, ông lục sự chẳng hạn, vừa quyền cao vừa bổng hậu, cho vợ khỏi rách rưới, con khỏi nheo nhóc, thì phần đông cũng không chịu, mà cứ cố bám lấy *nàng Văn* hoặc *nàng Thơ*. Hình như hai nàng đó càng bạc bẽo, ruộng rẫy họ bao nhiêu thì họ lại càng đeo đuổi bấy nhiêu. Người ta thường ví họ với con tằm, dù đến thác cũng còn vương tơ; thiệt đúng. Càng viết càng nghèo cũng cứ viết, khác chi con tằm, càng nhả tơ bao nhiêu thì cái kén nhốt nó lại càng dày bấy nhiêu, mà nó vẫn cứ nhả.

Tại sao vậy? Tại họ ham cái danh hão huyền được nêu tên mình trên sách, báo ư? Có. Tại họ muốn “chơi nước cờ cao” để hi vọng một ngày kia được “ngắt ngưỡng, tôi làm Trạng nguyên anh làm Tể tướng<sup>[9]</sup> ư? Cũng có. Họ còn mong hơn vậy nữa, mong được tên tuổi ghi trên sử xanh bia đá nữa không chừng.

Nhưng những hi vọng ấy, dù đẹp đẽ bực nào, cũng không đủ giữ họ trong cảnh nghèo đói hàng chục năm được. Còn những lễ khác quan trọng hơn.

Nghề cầm bút là một nghề rất say mê. Văn chương, cũng như hội họa, âm nhạc, hễ ai đã nếm vị thì bỏ không được, vì nó cho ta một cái vui thần tiên vô cùng là cái vui sáng tác.

Ai đã bóp trán hàng giờ, để viết nên một bài văn đặc ý, tất cả đã cảm thấy cái vui ấy. Nó không pha chút chua xót hoặc khao khát như cái vui được gặp mỹ nhân, nó không ồ ạt, hồi hộp, đơm chút vị kỷ như cái vui thấy mình danh toại. Nó hoàn toàn trong sạch, đầy đủ và cao cả. Ta thấy hồn ta như muốn lẳng lẳng bay bổng lên thình không, cho nên Lư Khê đã ví những phút vui ta có nó với những phút thoát trần. Chưa ai so sánh nó với nỗi vui của người mẹ khi sinh con, nhưng tôi tưởng hai cái vui ấy phải phẳng phất như nhau vì cả hai đều là cái vui sáng tác.

Ngoài ra, ta còn thấy cái thú tự tín hơn, nhận được giá trị của mình như một viên tướng khéo điều khiển hàng ngàn sĩ tốt, vì mỗi tiếng khác chi một anh lính, biết dùng phải chỗ thì thế văn mới vững và mạnh. Ta lại hưởng thú gây được những tình cảm, tư tưởng trong đầu óc hàng ngàn, hàng vạn người ở xa ta: ta muốn họ cười, khóc, oán hờn thì họ cười, khóc, oán hờn, muốn dắt họ theo ta tới đâu thì họ theo ta tới đó. Sau cùng, có viết văn, chịu cực nhọc trong khi kiếm ý, lựa tiếng, rồi mới thấy được cái công phu của người khác, xét được tài năng của họ, thấu được khổ tâm của họ, do đó mới hiểu được hết những chỗ hay trong văn chương, tức một phần những cái tinh hoa trong vũ trụ.

Chính vì nghề cầm bút có những nỗi vui thanh cao như vậy, nên nhiều nhà văn mới chịu được hết những nỗi cay đắng để đeo đuổi nó và khiến cho ta thấy số người bước chân vào nghề văn mỗi ngày một tăng. Biết bao thanh niên ủ ấp hi vọng sau này sẽ thành văn sĩ, còn biết bao thanh niên khác thì than thở: Phải chi trời cho tôi một phần mười cái tài của Nguyễn Du.

## 2

Tôi không khuyên hết thảy các bạn nên lựa nghề cầm bút, nhưng tôi tưởng ai cũng nên tập viết văn để biết một cách tiêu khiển thanh nhã như thế. Không viết sách thì ta ghi cảm tưởng, ý nghĩ ta trong một cuộc du lịch hoặc sau một cơn biến cố chẳng hạn để gởi cho bạn bè coi hay để lúc già, mở ra ôn lại dĩ vãng.

Người Pháp có thói quen ghi những điều tai nghe mắt thấy từ hai thế kỉ trước, nhờ vậy mà bây giờ họ có rất nhiều tài liệu để viết sử. Chắc các bạn nhớ Julien, người tớ của văn sĩ Chateaubriand, theo chủ qua châu Mỹ, cũng chép du ký như chủ và những trang anh ta viết đã giúp người sau nhận được những đoạn tả cảnh châu Mỹ của Chateaubriand đúng sự thực tới mục nào. Rồi biết bao người lính như Marbot, Diaz, đã để lại nhiều tài liệu quý giá về cuộc Cách mạng ở Pháp.

Ở nước ta, số người như vậy rất hiếm, nên muốn nghiên cứu về thời xưa, không kiếm đâu ra được tài liệu. Đừng nói chi xa, đến ngay Nguyễn Khuyến, Chu Mạnh Trinh là hai thi nhân ở cuối thế kỷ trước, mà ta nay muốn viết tiểu sử các người, cũng không còn biết kê cứu ở đâu cho được. Chúng ta lười viết vì thiếu thói quen.

Viết văn đã là một cách tiêu khiển cho chính mình và đã có ích cho người đời sau thì tại sao ta không luyện tập? Huống chi chỉ cần đọc một bức thư mua hàng hoặc ít tiếng cảm ơn trên một tấm thiệp, người ta cũng đoán được tư cách và học thức của người viết ra sao. Vậy thì có lý gì ta lại không luyện văn để cho người khác có thể khinh ta được, phải không bạn?<sup>[10]</sup>

Một nhà phê bình Pháp viết: “Văn tức là người”. Nói được vậy thì cũng nói được rằng: luyện văn

tức là luyện tư cách, nâng cao nhân phẩm lên. Tôi nhớ thi hào Alfred de Musset nói một câu đại ý như vậy: “Người nào viết thông tiếng Pháp thì tôi mới coi là đồng bào của tôi”. Lời của ông nghiêm khắc quá. Ta không thể bắt hết thấy người Việt viết thông tiếng Việt, nhưng tôi tưởng người Việt nào dù thông thái tới mấy, mà viết Việt ngữ không xuôi thì cũng không phải là một nhà trí thức Việt Nam. Họ là những vị bác sĩ, tiến sĩ ngoại quốc mặc dầu mang danh tính Việt.

### 3

Có bạn muốn tập viết văn, nhưng còn do dự, bảo tôi:

- Phải có tài mới viết được chứ! Có ai dạy cho ta được cái hứng bao giờ? Có ai học thành Nguyễn Du được không? Tôi không có khiếu, học cũng vô ích.

- Đúng vậy. Nghề gì cũng cần có thiên tư, nào phải riêng chi nghề cầm bút? Nhà văn hoặc nhà thơ cần có óc tưởng tượng phong phú, lòng cảm xúc dồi dào, trí nhận xét tinh vi. Đủ ba điều kiện ấy thì bạn có hi vọng lưu danh muôn thuở, nhưng thiếu một hoặc hai thì bạn vẫn có thể viết văn. Vì lẽ có nhiều lối văn: có lối tiểu thuyết cần đủ những bả tính trên kia, cũng có lối tự sự chỉ cần óc nhận xét và một tấm lòng đa cảm, lại có lối nghị luận chỉ cần nhiều lương tri và một sức học rộng. Bạn không thành công trong loại này thì thành công trong loại khác.

Vả chẳng hề biết nói tức là biết viết vì viết tức là ghi trên giấy những điều muốn nói. Mà hề viết được một trang thì viết được mười trang, viết được một truyện ngắn thì cũng viết được một truyện dài. Một truyện dài tức là nhiều truyện ngắn hợp lại.

Có bạn lại nói:

- Ở trường tôi đã tập rồi, song không bao giờ được điểm trung bình về môn tác văn hết.

Như vậy có lẽ là tại phương pháp dạy không hợp với bạn, hoặc tại bạn tự ti nên sanh chán nản, không chịu gắng. Nhiều khi ta không biết sức của ta và chỉ dùng khoảng một phần mười năng lực của ta thôi. La Fontaine hồi nhỏ học đạo và luật, lớn lên, một hôm đọc thơ của Malherbe mới thấy hứng ngâm nga, sau trở nên một thi sĩ bất hủ. Théophile Gautier mới đầu học môn hội họa rồi dò dẫm mãi mới kiếm một con đường đưa ông lên đài vinh quang: con đường văn tự.

Có những khả năng của ta như thế. Chúng nằm ngủ trong lòng như nàng Công chúa trong khu rừng của Ch. Perrault và đợi một cơ hội nào đó để tỉnh dậy. Cho nên việc gì cũng phải thử rồi mới biết được là làm được hay không.

Chịu học tập thì dù không có thiên tư, ta viết văn cũng kha khá được, còn như không chịu mất công thì dù có khiếu, cũng vị tất đã thành công. Chắc các bạn đều nhận rằng Lê Văn Trương là một nhà văn có ít nhiều tài chứ? Ông viết thật dễ dàng: trung bình hai tháng xong một tiểu thuyết hai trăm trang và trong khoảng mười năm ông viết được khoảng năm chục cuốn. Óc tưởng tượng của ông phong phú, tâm hồn ông dễ xúc động và nhiều khi ông cũng biết nhận xét nữa. Nhưng ông không chịu luyện văn, cũng không chịu nghiên cứu nghệ thuật viết tiểu thuyết, thành thử những tác phẩm của ông không được một người sành văn nào ưa chuộng. Ông mắc cái lỗi lí thuyết nhiều quá. Ông không để cho nhân vật trong truyện hành động, nói năng, mà ông cướp lời những nhân vật đó để giảng giải về tâm lí và triết lí, giảng cả những điều rất thông thường, nhạt nhẽo, khiến cho độc giả nhiều khi phải bực mình.

Edison nói: “Thành công chỉ do 5 phần 100 cảm hứng còn 95 phần 100 là công phu.” Lời đó không quá đáng đâu và áp dụng vào sự viết văn có lẽ đúng hơn hết. La Fontaine, Gustave Flaubert, André Chénier và cả Victor Hugo nữa, nếu có sống lại mà nghe ông chắc cũng phải nhận là chí lí.

Bạn vẫn còn nghi ngờ, hỏi tôi:

- Nhưng có một nghệ thuật viết văn, nghĩa là văn chương có những qui tắc nhất định không?

Thưa bạn, cổ nhân đã nói: “Tự cổ văn chương vô bằng cứ” (*Từ xưa, văn chương không có gì làm bằng cứ*). Ta thích thì khen, không thích thì chê. Mà sở thích của tôi chưa hẳn là sở thích của bạn. Vì vậy kịch *Le Cid*, khi mới diễn lần đầu, gây nên ở Pháp một cuộc tranh biện sôi nổi: một phái thì chỉ trích dữ dội, một phái lại hoan hô nhiệt liệt. Kịch *Hernani* của Victor Hugo cũng vậy. La Fontaine bị Lamartine mạt sát mà cả hai đều là những thi hào bất hủ của Pháp.

Ở Trung Hoa về đời Đường, Bạch Cư Dị bị hầu hết các văn sĩ đương thời chê bai nhưng lại được hậu thế ngưỡng mộ. Tư Mã Thiên cũng đã có lúc chán nản, tính đem chôn bộ *Sử kí* của mình trong núi sâu để dành lại cho người đời sau,

Ở nước ta, thơ Thế Lữ được phái tân học ca tụng thì phái cựu học lại không ưa. Lối văn biên ngẫu xưa trọng thì nay khinh. Lối văn mới, ta cho là gọn và sáng thì nhà Nho còn sót lại cho là lủng củng.

Thị hiếu đã thay đổi tùy từng người tùy từng thời, thì thiết cũng khó lấy gì làm tiêu chuẩn để xét văn và văn chương cơ hồ như không có qui tắc gì nhất định cả.

Tuy nhiên ta cũng phải nhận rằng có những tác phẩm mà hầu hết mọi người và bất kì thời đại nào cũng cho là hay. Chẳng hạn kịch của Racine, ngụ ngôn của La Fontaine thì chẳng những nước Pháp mà khắp thế giới đều tán tụng. Có người Á Đông nào không thích Lý, Đỗ? Và có người Việt nào, dù tân học, dù cựu học mà không phục tài Đoàn thị Điểm và Nguyễn Du?

Vậy trong cái bất định vẫn có cái nhất định và phép hành văn vẫn có những qui tắc bất di bất dịch. Thị hiếu có thể thay đổi, nhưng cái Chân Mĩ thì thời nào và ai ai cũng biết thưởng thức.

Lựa một giai nhân thì các cụ thích vẻ mảnh mai, thướt tha như liễu yếu còn chúng ta thì thích thân hình đầy đặn, cân đối; nhưng cặp mắt bồ câu, má núm đồng tiền, làn da trắng mịn, mớ tóc đen nhánh thì cổ kim gì cũng vẫn ưa nhìn.

Xưa cổ gọt câu văn cho đặng đối, nay quý lời lẽ tự nhiên; nhưng nếu ý mới mẻ, đặc sắc, lời gọn, sáng lại bóng bẩy thì kim tất trọng mà cổ cũng phải khen.

Tóm lại, vẫn có một nghệ thuật viết văn. Thiên tài, trời cho ai, người ấy hưởng, nhưng qui tắc thì có thể học được và người cầm bút nào cũng nên biết những qui tắc ấy để áp dụng. Dò dẫm lấy thì lâu quá, có khi lại sai đường lạc lối nữa; chi bằng ta hãy mượn kinh nghiệm của người trước, nghĩa là nghiên cứu những tác phẩm nào nổi tiếng rồi phân tích những chỗ hay, tìm ra những qui tắc để theo, cùng đọc những bài, đoạn mà người ta chê, để biết mà tránh.

Ở Pháp, đã có nhiều tác giả làm công việc ấy như Boileau (*L'Art poétique*), Buffon (*Discours sur le style*), Antoine Albalat (*L'Art d'écrire - La formation du style - Le travail du style - Comment on devient écrivain - Comment il ne faut pas écrire*), Abbé Moreux (*Science et Style*), L. Lavelle (*Conseils sur l'Art d'écrire*), D. Mornet (*Histoire de la clarté française*), R. de Gourmont (*Esthétique de la langue française*)... ngoài ra lại có những tư thực dạy nghệ thuật viết văn theo lối hàm thụ.

Ở nước ta, gần đây đã có được vài cuốn như của Nghiêm Toản, Thanh Tuyền... dạy cách làm bài

tác văn, nhưng hết thầy đều là những sách giáo khoa, vạch những qui tắc nên theo khi viết một bài miêu tả, ký sự, hoặc nghị luận... chứ chưa bàn về phép luyện văn.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm* của ba ông: Trần Trọng Kim, Bùi Kỳ và Phạm Duy Khiêm, có một chương *Mĩ từ pháp*, nhưng học sinh đọc sáu trang đó không thấy được ích lợi gì vì không hiểu cách áp dụng những mỹ từ pháp đó. Cuốn *Mĩ từ pháp* của Vita còn tệ toái gấp ba - bốn, càng làm cho độc giả thêm rối trí. Và lại chỉ học mỹ từ pháp chưa đủ để luyện văn. Còn cuốn *Thi nghệ* của Văn Hạc thì chỉ chuyên bàn về thơ.

Tóm lại chưa có cuốn nào đầy đủ, có thể giúp cho thanh niên tự học mà cũng hiểu được những chỗ văn hay văn dở.

## 6

Trong cuốn này chúng tôi muốn bỏ chỗ khuyết đó. Chúng tôi không bàn về cách viết tiểu thuyết, thơ, kịch... vì đó không phải là mục đích, mà cũng không chia ra từng loại: tả cảnh, tả người, tả hành động, kể chuyện, viết thư, nghị luận... vì những loại ấy đã được nhiều tác giả xét trong các sách giáo khoa.

Vả lại, sự phân chia như vậy chỉ có ích cho học sinh khi tập làm bài tác văn ở nhà trường, chứ không có lợi gì cho sự luyện văn. Văn chương không có những ranh giới quá rõ ràng như thế. Trong một bài nghị luận vẫn có thể có những câu tả cảnh, tả tình. Trong khi tả cảnh, tả người, chúng ta thường phải kể chuyện hoặc dùng lối đối thoại và muốn tự sự nhiều khi cũng cần phải miêu tả.

Vì thế chúng tôi nghĩ nên vạch rõ những đức quan trọng của văn, đồng thời đem những tật ra đối chiếu, mới có lợi cho người học hơn. Những đức ấy, tuy là chung của các loại văn nhưng vẫn có đức hợp với loại này hơn loại khác, chẳng hạn văn nghị luận nên hùng hồn, mà văn tả cảnh nên bóng bẩy... Bạn sẽ lựa đức nào hợp với tài năng, sở thích của bạn nhất mà luyện riêng nó.

## 7

Chúng tôi biết có nhiều cái hay không thể phân tích nổi. "*Khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền*", là vậy đó.

Xuân Diệu đã nói:

*Ai đem phân chất một mùi hương*

*Hay bản cầm ca!...*

Mà trong văn chương có những cái tế nhị hơn thanh âm một bản đàn, màu sắc một cánh bướm hoặc hương thơm một dò lan. Bởi vậy khi phân tích ra thì hết hay. Tu viện trưởng Moreux<sup>[11]</sup> nói sao thì nói, nàng Thơ và cả nàng Văn nữa nhiều khi vẫn e lệ, không dung được cặp mắt tò mò của khoa học.

Nhưng thưa bạn, làm sao được? Muốn có một sức hiểu biết căn bản về văn thơ đủ để hội ý những cái hay tế nhị đó thì ai cũng phải trải qua một thời kì học hỏi. Mà muốn học thì phải so sánh, phân tích, nên dù sao phương pháp phân tích vẫn không thể bỏ được.

Vả lại, trong cuốn này, chúng tôi chỉ xét những cái tế nhị vừa vừa thôi, vì sách cốt viết cho mọi người có sức học phổ thông đều đọc được mà thực cũng vì mục hiểu biết chúng tôi còn cạn.

Sau cùng, chúng tôi xin thưa với các bạn rằng trên chín phần mười thí dụ chúng tôi sẽ dẫn đều trích trong sách, báo, chứ không phải tự đặt ra. Nhưng chúng tôi xin miễn kể tên những tác giả không có tên

tuổi vì không muốn mang tiếng gián tiếp quảng cáo hay chỉ trích một người nào.

## TÓM TẮT

1.- *Viết văn là một môn tiêu khiển thanh cao, cho ta cái vui sáng tác và giúp ta hiểu được những cái hay, nhận được cái dở trong các tác phẩm. Luyện văn có khi còn là luyện nhân cách nữa.*

2.- *Hễ biết nói thì cũng biết viết. Chỉ cần tìm sở trường của mình để theo, và học những qui tắc rồi kiên tâm áp dụng.*

3.- *Tuy thị hiếu về văn chương thay đổi tùy người và tùy thời nhưng vẫn có những qui tắc nhất định, một nghệ thuật mà ta có thể phân tích được.*

## CHƯƠNG II

### ĐỌC SÁCH

- 1.- *Đọc sách có nhiều lợi.*
- 2.- *Nên đọc nhiều hay ít sách là tùy mục đích và trình độ hiểu biết của ta.*
- 3.- *Muốn luyện văn thì nên lựa những sách nào để đọc?*
- 4.- *Nhật báo viết để thông tin mà không phải để ta luyện văn.*
- 5.- *Đọc sách cách nào?*

#### 1

Muốn viết thì trước hết phải đọc. Người ta đã ví nhà văn với con tằm. Tằm có ăn dâu rồi mới nhả được tơ. Nhà văn cũng phải đọc nhiều rồi mới viết được nhiều.

Vì sách giúp ta kiểm ý: “*Không có gì mới dưới ánh sáng mặt trời này hết*”, lời đó không ngoa lắm nếu xét về tư tưởng của loài người. Đọc mười cuốn sách, ta chưa chắc đã kiếm được một ý mới và những ý ta tưởng là mới thì cũng đã có người diễn từ trước rồi. Chẳng hạn so sánh những cuốn xuất bản gần đây ở Pháp với những cuốn viết trong các thế kỉ trước về nghệ thuật diễn thuyết, ta thấy ít chỗ khác nhau. Có vài điều mới mà cổ nhân chưa bàn tới, như cách luyện giọng, tập thở, trang hoàng phòng diễn thuyết, nhưng đó chỉ là những tiểu tiết, hoặc những phát minh về khoa học mà thời xưa chưa biết được, còn những qui tắc quan trọng về khoa ăn nói thì nay cũng như xưa.

Cả những hình ảnh trong văn chương cũng vậy.

Khi Xuân Diệu viết:

*“Bữa nay lạnh, mặt trời đi ngủ sớm”*

Thì lời dùng hai tiếng “*đi ngủ*” để nhân cách hóa mặt trời đó hay lắm chứ. Nhưng người Pháp đã nói tự ngàn xưa rằng mặt trời đi ngủ. Vậy thì hình ảnh ấy chẳng mới mẻ gì cả. Tuy nhiên, ta vẫn phải khen thi sĩ. Nhờ có tiếng “*lạnh*” đứng trước mà hai tiếng “*đi ngủ*” của ông hóa ra đặc thế. Đọc lên, ta có cảm tưởng ngay rằng mặt trời cũng sợ lạnh và buồn cảnh u ám của mùa đông như bạn và tôi vậy. Nhưng nếu nói: sáng 6 giờ mặt trời dậy và chiều 7 giờ mặt trời đi ngủ thì hai tiếng “*đi ngủ*” này rất ngô nghê.

Vậy ta phải đọc sách, để mượn ý, rồi phô diễn một cách khác đi. Hết thầy các văn nhân đại tài đều mang nợ tiền nhân. Cốt truyện *Le Cid* nào phải của Corneille và cốt truyện *Truyện Thúy Kiều* cũng không phải của thi hào họ Nguyễn.

Sách còn giúp ta được nhiều điều khác nữa.

Nhờ nó ta học được những tiếng mới, từ chánh tả tới nghĩa đen, nghĩa bóng và cách dùng.

Nhờ nó, ta mới biết được những điều lạ và óc tưởng tượng của ta mới dễ nảy nở.



Hứng cạn ư? Đọc sách thì hứng sẽ thao thao chảy lại.

Chưa tìm được xu hướng trên đường văn nghệ ư? Cũng lại đọc sách thì sẽ thấy. Hễ gặp lối văn nào làm cho say mê nhất thì luyện nó đi, bạn sẽ dễ thành công trên đường văn nghệ.

Bạn thiếu óc thẩm mỹ ư? Thì cũng vẫn lại nhờ sách. Khiếu thẩm mỹ là cái khả năng cảm được những cái hay và những cái dở trong các tác phẩm. Luyện nó cũng như luyện đức. Ở lâu bên người quân tử, ta đồng hóa thì đọc nhiều tác phẩm của các đại văn hào, ta cũng tập được cái nhãn thức về văn chương. Ngoài ra, không có cách nào khác.

Chót hết nhờ đọc sách mà ta học cách hành văn của tác giả. Nhiều khi chúng ta bắt chước mà không hay những lối văn ta thích nhất. Sự bắt chước đó đã không đáng chê mà còn cần thiết. Không có nó thì không có văn chương. Nếu người Pháp không bắt chước Hi Lạp và La Mã thì họ có được những tác phẩm bất hủ ở thế kỉ thứ 17 không? Cả nền văn học cổ của ta gốc ở Trung Quốc và già nửa văn chương hiện đại là mượn của Pháp.

Hai mươi lăm năm trở về trước, sách dạy Việt văn hoàn toàn thiếu, mà tiểu thuyết cũng hiếm, chỉ có ít thơ và truyện cổ. Nhưng hồi đó học sinh viết cũng đã khá tuy chưa được gọn gàng. Như vậy là bởi họ không có nhiều tiêu khiển như ngày nay mà chỉ ham đọc sách.

Tôi còn nhớ học sinh ở Hà Nội trước năm 1930. Gặp những ngày nghỉ, họ thường mỗi người một cuốn sách, rủ nhau lại Văn miếu, Hồ Tây, hoặc thơ thẩn bên bờ con sông Tô Lịch, hay qua những làng Lũ, làng Quang, lựa một ngọn gò, một bãi cỏ, ngồi dưới gốc muôm, gốc đa rồi mở sách ra đọc cho nhau nghe những bài thơ bài phú trong *Văn đàn bảo giám*, những đoạn văn du dương của Chateaubriand, hùng hồn của Bossuet, những văn lâm li của Musset, lãng mạn của Lamartine... Họ không hiểu hết nghĩa đâu, nhưng có cần chi điều ấy? Họ muốn ru tâm hồn trong âm nhạc của câu thơ, trong tiếng hát của thôn nữ, trong tiếng chim ríu rít, tiếng gió vi vu...

Học sinh bây giờ không ưa cái thú ấy nữa, thứ năm, chủ nhật họ dắt nhau đi dạo phố, vào vườn thú, hoặc coi hát bóng, đôi khi có đọc sách thì chỉ đọc những loại trình thám, kiếm hiệp. Như thế các giáo sư phải phàn nàn về trình độ Việt văn và Pháp văn của họ rất kém, cũng là lẽ tất nhiên.

## 2

Nhưng có nên đọc nhiều sách không? Vì đọc nhiều và đọc nhiều sách, nghĩa có khác nhau. Người đọc nhiều sách tất nhiên là đọc nhiều, nhưng người đọc nhiều chưa hẳn là đọc nhiều sách. Bạn chỉ có độ vài chục cuốn sách, nhưng ngày nào cũng đọc vài giờ thì bạn cũng là đọc nhiều.

Về điều ấy, các văn nhân không đồng ý với nhau. Goethe cho rằng: “Một cuốn sách dở tới đâu cũng có một chỗ hay”. Plinê và Sénèque, trái lại, đều khuyên chỉ nên đọc những tác phẩm rất có giá trị. Một ngôn ngữ cổ của phương Tây còn nói; “Tôi sợ người nào chỉ có một cuốn sách”.

Theo tôi, đọc nhiều hay ít sách, tùy mục đích, trình độ của ta.

Nếu bạn đọc chỉ để tiêu khiển thì đọc nhiều sách bao nhiêu cũng được.

Nếu đọc để kiếm tài liệu thì càng nhiều sách càng tốt. Dale Carnegie không có thì giờ, phải mượn nhiều thư kí đọc hết các sách vở báo chí trong các thư viện để kiếm tài liệu giúp ông viết những cuốn *Đắc nhân tâm* và *Quảng gánh lo đi...*

Như vậy là tùy mục đích. Nếu bạn đọc để luyện văn thì lại còn tùy trình độ của bạn nữa.

Bạn đã thấu được nghệ thuật viết văn rồi ư? Bạn có thể theo lời khuyên của Goethe, đọc càng nhiều

càng hay vì mỗi tác giả dù ít tài đến đâu cũng có được một đoạn, một câu hoặc một ý đáng cho ta bắt chước. Phải có công đãi cát mới lượm được vàng. Có khi cả những chỗ dở của họ cũng có thể làm bài học cho ta được. Lẽ đó tựa lẽ trong câu: “*Tam nhân hành, tất hữu ngã sư yên; trạch kì thiện giả nhi tòng chi, kì bất thiện giả nhi cải chi*”<sup>[12]</sup> của Khổng Tử. Bạn đã đủ óc suy xét, tất không còn sợ những lỗi của họ ảnh hưởng tới văn của mình.

Nhưng nếu bạn mới tập viết văn, óc thẩm mĩ chưa được vững vàng, chưa phân biệt nổi hay cùng dở thì bạn chỉ nên lựa những tác giả bất hủ, những tác phẩm có chân giá trị.

### 3

Trong những tác phẩm đó, bạn nên chia làm nhiều loại:

- Loại đương thời,
- Loại cận đại,
- Loại cổ.

Trong mỗi loại đó, nên phân biệt hai loại:

- Tác phẩm mà lối hành văn dễ bắt chước
- Tác phẩm mà lối hành văn khó bắt chước

Qui tắc là trước hết hãy đọc tác phẩm dễ mô phỏng trong loại đương thời. Phải đi từ dễ tới khó.

Trong các trường Trung học ở nước mình (mà ở Pháp cũng vậy) người ta dạy văn học sử theo thứ tự thời gian, nghĩa là những tác phẩm thuộc loại cổ văn như *Lục súc tranh công*, *Trình thử*... thì cho học trước vào lớp đệ thất, đệ lục, còn những tác phẩm gần đây như *Truyện Thúy Kiều*, *Hoa Tiên* thì để tới lớp đệ tứ mới giảng.

Lối đó lợi ở chỗ học sinh dễ nhận được liên lạc của trào lưu văn nghệ từ thế kỉ này qua thế kỉ khác, sự tiến triển của tiếng Việt và các loại văn thơ<sup>[13]</sup>, nhưng có chỗ hại là học sinh còn nhỏ quá, viết chưa thông mà đã phải học những lối văn cổ, khác xa với văn hiện đại thường thấy hằng ngày trên sách vở, báo chí. Các em phải làm quen với những tiếng hiện nay không dùng nữa hoặc nghĩa đã thay đổi. Như vậy, một là các em không hiểu gì về cổ văn, không biết suy xét, phê bình, thành thử bài học hóa ra hoàn toàn vô ích (trường hợp này rất thường thấy); hai là các em hiểu được thì lại sớm chịu ảnh hưởng của lối cổ văn, tức lối văn đã lỗi thời rồi.

Còn về tập văn, người ta bắt học sinh đệ nhị niên<sup>[14]</sup> chưa viết nổi một câu hai mệnh đề, phải đọc những tác phẩm ở thế kỉ thứ 17 trong đó câu dài lòng thòng, có 5 - 6 mệnh đề đầy những “qui, que” và những tiếng nghĩa khác hẳn nghĩa bây giờ. Trách chi phần đông học sinh Việt, suốt một năm học tiếng Pháp chẳng tấn tới chút nào cả!

Bạn muốn luyện văn, xin đừng theo phương pháp ấy.

Bạn nên đọc trước những tác phẩm của các nhà văn hiện đại đã như Vũ Ngọc Phan, Vũ Trọng Phụng, Khái Hưng, Nhất Linh, Thạch Lam, Tô Hoài, Nam Cao, Bùi Hiển... Văn của các nhà ấy có nhiều đức dễ bắt chước.

Còn Nguyễn Tuân, tuy rất đặc sắc đầy những lối hành văn có vẻ khinh bạc mà tài hoa quá, không phải ai cũng luyện tập được. Bạn vẫn nên đọc cuốn *Vang bóng một thời* của ông, nhưng xin đừng

nghiên ngẫm để noi theo vì phải có gia thế của Nguyễn Tuân, có tâm hồn của Nguyễn Tuân, sống cái đời sống của Nguyễn Tuân và được trời phú cho cái tài của Nguyễn Tuân mới viết như Nguyễn Tuân được.

Văn của Phạm Quỳnh, Nguyễn Bá Học, Phan Kế Bính, Trần Trọng Kim bây giờ đã hóa cổ, đọc để kiểm ý thì nên, để luyện văn thì đừng.

Nhưng Nguyễn Du và Đoàn Thị Điểm là những thi nhân của muôn thuở, có thời nào mà không hợp? Có người nào mà không mê? Tôi muốn cho trẻ em bây giờ cũng như chúng tôi hồi nhỏ, được quen tai với cái âm nhạc tuyệt diệu của khúc *Chinh phụ ngâm*, *Truyện Thúy Kiều*, ngay từ hồi còn nằm trong nôi. Tiếc rằng các bà mẹ “tân tiến”, trăm bà không được một bà biết ngâm thơ, ru con nữa. Người ta chỉ biết ca cho trẻ nghe những giọng Tino Rossi, Maurice Chevalier hoặc những điệu lai Tây trong hầu hết những bản âm nhạc cải cách. Nền giáo dục của chúng ta còn thiếu sót nhiều, nhiều quá!...

Còn lối tả cảnh, tả người, tả hình, lối tự sự, đối thoại của Nguyễn Du thì mặc dầu có vài chỗ không còn hợp với thị hiếu đã thay đổi về văn chương (sau này chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy), nhưng đã đạt được tới một nghệ thuật tuyệt cao, dẫu cổ, kim, đông, tây cũng phải nhận là bất hủ. Nguyễn Du tức là Homère của chúng ta!

Trong thơ Tố Như, có một phần không sao bắt chước được. Chẳng hạn như phải có tâm sự và thiên tài của tiên sinh mới viết nổi những câu rất tự nhiên và lâm li sau này:

*Phận bèo bao quản nước sa,  
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.  
Tiếc thay nước đã đánh phèn,  
Làm cho bùn lại vẩn lên mấy lần.  
Tiếc thay trong giá trắng ngần,  
Đến phong trần cũng phong trần như ai.  
Thân lơ lửng bao quản lấm đầu,  
Chút lòng trinh bạch từ sau xin chừa.  
Song sa vò vổ phương trời,  
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng*

Đó là những lời than khóc mà là thơ vậy. Nhưng còn nhiều đoạn kể chuyện, tả cảnh... ta có phân tích cái hay rồi theo đó luyện tập được.

Đến như *Cung oán ngâm khúc* của Ôn Như Hầu thì vừa khó hiểu, vừa khó bắt chước. Xin bạn để khi nào có nhiều kinh nghiệm về văn chương rồi hãy đọc khúc ngâm này.

Chắc nhiều bạn biết tiếng Pháp? Vậy tôi xin bạn cũng nên đọc nhiều văn thơ của Pháp nữa, để vay mượn thêm cái hay của họ. Trong cuốn *L'Art d'écrire*, Antoine Albalat đã chỉ vài tác giả nên đọc như Montaigne, Bossuet, Rousseau, Chateaubriand, Flaubert, Victor Hugo. Tôi thêm Anatole France, Guy de Maupassant, Pierre Loti, Michelet, Georges Duhamel, André Gide, René Benjamin... [\[15\]](#) Còn nghệ thuật của La Fontaine thì từ trước tới nay chưa thấy ai mô phỏng được, xin bạn đừng lượm ông làm thầy.

Bạn phải đọc nhiều nhà văn chuyên viết nhiều lối khác nhau để thấy muôn hình thái, vạn lẽ lối của

văn chương mà lựa lấy một loại hợp với tài năng của mình.

Nếu bạn chỉ chuyên đọc một nhà thơ, sẽ có hai cái hại:

- Một là văn bạn sẽ rập vào khuôn của nhà đó, bạn không học đúng được chỗ hay có khi nhiễm luôn tật xấu của tác giả.

- Hai là dù nhà đó tài bậc nào, cũng không thể sở trường về mọi lối được. Và lại nhiều văn sĩ còn cố chấp hẹp hòi, thiên lệch. Như Théophile Gautier không ưa Molière, Lamartine tuy họ là những thiên tài. Trong chương trên tôi đã kể trường hợp của Tư Mã Thiên và Bạch Cư Dị ở Trung Quốc. Ở nước ta thì nhiều người chê Xuân Diệu và ghét Thế Lữ; Hoài Thanh cơ hồ không thích Vũ Hoàng Chương và Trần Huyền Trân.

## 4

Nhưng có điều tôi xin dặn kỹ các bạn mới tập viết văn là đừng bao giờ bắt chước lối văn trong nhật báo. Các bạn học sinh có đọc thì chỉ nên đọc qua cho biết thời cuộc, chứ đừng coi những tiểu thuyết. Những tiểu thuyết ấy phần nhiều viết cho các bà nội trợ đọc để giết thì giờ cho nên chỉ cốt sao truyện li kì chứ không cầu văn được gọt giũa. Tôi vẫn biết những tác phẩm bất hủ mới đầu đăng trên nhật báo, sau mới in thành sách, những số đó hiếm lắm.

Trình độ báo chí mấy năm nay xuống một mực đáng lo. Thời xưa, mở một tờ nhật báo, ta còn đọc những xã thuyết hoặc những “câu chuyện hàng ngày” của Huỳnh Thúc Kháng, Đào Trinh Nhất, Bùi Thế Mỹ..... ý tưởng phần nhiều xác đáng, văn không những không non mà còn có khi chải chuốt lắm nữa. Bây giờ phần đông báo hàng ngày chỉ chuyên môn dịch tin ngoại quốc và đăng tiểu thuyết, may lắm mới gặp được một thiên phóng sự ngăn ngắn.

Tôi không lựa chọn gì hết, rút một số báo cũ, mới đọc vài hàng đã thấy một “bồn báo đặc phái viên” viết những câu như:

*“Trả lời cho những câu hỏi ấy, gồm trong mấy tiếng sau đây:”* Thật là ngô nghê! Hai tiếng “trả lời” đó giữ chức vụ nào trong câu? Và dấu phết sau tiếng ấy có ích lợi gì không? Sao không viết:

*“Mấy tiếng sau đây trả lời câu hỏi đó:”*

Có phải vừa xuôi tai, vừa bớt được hai tiếng *cho* và *gồm* không?

Vài hàng sau, tôi lại gặp câu:

*“Đã sáu mươi ngoài, bà lão ấy là chủ một gia đình hiu quạnh, chỉ tồn có một cháu gái lên 14, một cháu trai vừa đúng tuổi đi học với bà lão.”*

Người Pháp gọi câu đó là một câu “thọt” (phraseboiteuse) vì bỏ từ *bà lão* đặt ở cuối câu ngắn hơn bỏ từ *một cháu trai tới tuổi đi học* đứng ngay trước nó. Và sao người ta ham dùng tiếng Hán như vậy chứ? Tiếng *tồn* có vẻ khô hài quá. Viết như vậy có phải giản tiện hơn không?

*Đã sáu mươi ngoài, bà sống hiu quạnh với một cháu gái 14 tuổi và một cháu trai mới lên 6.*

Chỗ khác cũng tác giả đó viết:

*“Mỗi người... mang theo đồ vật dụng cần thiết”.* Hãy vật ngã tiếng *vật* đi - cho nó đứng làm chi, thêm tốn giấy - rồi đổi tiếng *dụng* ra tiếng *dùng*.

*“Mỗi người... mang theo đồ dùng cần thiết”.*

Ít hàng sau, ông nói đến những đám tiệc “*lưu vong*” để chỉ những đám tiệc “xây chuyện từ nhà này

đến nhà nợ”. Lưu vong là trôi chảy đi mất. Ý hẳn ông muốn tả những đám tiệc nó trôi vào cổ họng của người dự tiệc rồi chảy mất vậy!

Bài đó đăng trên ba cột báo, mỗi cột dài khoảng hai mươi phân. Nếu lựa hết những chỗ sai, vụng về phê bình, sửa chữa lại thì chắc cũng hết 4 - 5 trang giấy.

Chúng tôi không có ý chê riêng báo Việt ngữ đâu. Cả những báo Pháp văn in bên Pháp cũng nhiều lỗi như vậy.

Ông Marc Ballot trong tạp chí *Nouvelle Revue Pédagogique* (năm 1949-1950), đã vạch ra những lỗi rất nặng của các nhà chỉ huy ngôn luận ở kinh đô ánh sáng là Paris.

Chẳng hạn Claude Salvy, trong một tạp chí văn chương (*Nouvelles littéraires*), viết:

*Ma chronique peut... repartir à zéro.*

Tiếng à đó trật, phải dùng *de*.

Một kí giả khác viết:

*“Nous tenons à achever les grands travaux commencés et à ouvrir les grandes artères qui doivent constituer l’armature des nouveaux quartiers”.*

*Artères* là mạch máu đỏ, sao làm thành bộ xương (armature) của những khu vực trong châu thành được nhỉ?

Một kí giả thứ ba, kĩ lưỡng quá, đã dùng động từ *se tue* (tự giết mình) rồi lại còn thêm phó từ *mortellement* (nguy tới tánh mạng) nữa. Câu đó như vậy:

*En nettoyant son pistolet, un gendarme se tue mortellement.*

Thưa các bạn, thời buổi này như vậy. Không biết chúng ta có nên coi Gutenberg là ân nhân của loài người nữa không đây. Khi ông chưa chế ra máy in, sách đều chép tay, người nào viết xong một tác phẩm phải có tiền mới mượn chép làm nhiều bản được, hoặc chép lấy thì cũng tốn công lắm, còn người đọc, nếu không giàu, không sao mua nổi; vì vậy người viết phải thận trọng, người mua phải đắn đo, và sách thường có giá trị.

Bây giờ in một cuốn sách dễ quá, giá một cuốn sách rẻ quá, người viết không cần viết cho hay, người mua không cần cân nhắc kĩ lưỡng, nên văn nghệ đã mỗi ngày một suy.

Sách còn vậy, huống hồ là báo.

- Ở nước mình, một tờ báo bốn trang đặc, nếu in theo sách thì thành một tập dày ba mươi hai trang mà chỉ bán có một đồng. Ở Mỹ có những tờ mười sáu trang, in theo sách thành một cuốn dày một trăm năm chục trang mà chỉ bán có vài cắc. Trong mỗi số báo phải có đủ tin tức, tiểu thuyết, phóng sự và cả những trò tiêu khiển nữa. Mỗi ngày mỗi nhà báo phải sản xuất một cuốn sách như vậy thì làm sao giá trị bài báo chẳng kém!

Lỗi không phải ở kí giả. Ở vào tình cảnh của họ, ta cũng khó làm hơn họ được mà họ cũng không ưa gì lỗi sản xuất chớp nhoáng đó đâu. Lỗi ở thời đại. Hết thấy những nhà cầm bút bây giờ dù phương Đông hay phương Tây đều mắc lỗi cấu thả ấy, không nhiều thì ít. Trừ một số thi sĩ, chúng ta không còn cái kiên tâm ngồi gọt đẽo một bài văn như cổ nhân xưa.

Tóm lại, tôi xin nhắc các bạn một lần nữa: “*Dừng đọc báo để luyện văn*”. Một tờ báo chỉ để “đọc và... quên đi trong 24 giờ”, như Adrien Bérard, giám đốc tờ *Le Temps* đã nói [\[16\]](#).

Francis Bacon viết: “Có loại sách chỉ nên nếm, có loại khác chỉ đáng nuốt, có ít cuốn cần phải nghiền ngẫm, nghĩa là có những cuốn chỉ nên đọc từng đoạn thôi, có những cuốn nên đọc qua cho biết và ít cuốn phải đọc hết, đọc siêng năng, chăm chú rồi suy nghĩ”.

Đọc sách để tiêu khiển hay kiếm tài liệu, ta có thể theo cách “nếm” hoặc cách “nuốt” được. Đọc để luyện văn thì phải theo dưới là nghiền ngẫm rồi suy nghĩ - tôi nói thêm - ghi chép nữa.

Lối đọc sách thay đổi tùy thói quen và tính tình của từng người.

Có người đọc rất chậm, rất kĩ lưỡng ngay từ lần đầu, hiểu kĩ đoạn trên rồi mới qua đoạn dưới. Họ đọc tiểu thuyết cũng gần như học một cuốn sách toán.

Có người đọc một lần đầu rất mau, cốt để hiểu truyện hoặc đại ý trong sách, đánh dấu những đoạn hay, những đoạn dở rồi lần thứ nhì mới đọc kĩ lưỡng, suy nghĩ và phê bình.

Hạng trên, nếu gặp tiếng nào chưa hiểu nghĩa thì mở tự điển tra liền. Hạng dưới thì lấy viết chì đánh dấu rồi khi đọc lại mới tìm tra.

Hai cách đó đều được cả. Điều quan trọng là phải suy nghĩ và ghi chép.

Suy nghĩ là chịu tìm hiểu ý của tác giả, so sánh ý của họ với ý của ta và ý của các nhà văn khác rồi phê bình.

Về lời thì tự hỏi những câu sau này:

- Cảm tưởng đầu tiên của ta khi xong ra sao?
- Cảm tưởng đó còn không, khi đọc lại?
- Tác giả đã dùng những phép hành văn nào để gây cho ta cảm tưởng ấy?
- Văn có hoa mỹ, mạnh mẽ, sáng sủa, linh động, tinh xác, nhiều màu sắc... không?
- Cách đặt câu của tác giả ra sao? Viết theo lối khác có hay hơn, gọn hơn được không? Những nhà văn còn non nớt, muốn diễn ý đó, sẽ viết ra sao?
- Đoạn nào khó viết nhất?
- Đoạn nào tác giả thành công nhất?
- Đoạn nào vụng về.
- Tác giả sở trường về lối nào? Có sở đoản nào không?
- Cuốn đó hơn hay kém những tác phẩm trước của cùng một tác giả? Tại sao?
- Nó hơn hay kém những cuốn nào của các tác giả khác cùng viết về vấn đề ấy? Tại sao? v.v...

Rồi tới công việc ghi chép. Bạn muốn ghi gì, tùy ý: tài liệu trong sách, những đoạn văn hay, những ý tưởng lạ, những tiếng mới, tiếng địa phương, tâm lí các nhân vật..., hoặc chép cả đoạn tả cảnh, tả tình... để so sánh với văn của các tác giả khác.

Nhưng phải biết cách ghi để sau này dễ kiếm. Những tiếng mới, hoặc tiếng địa phương, bạn có thể chép riêng vào một cuốn sổ theo thứ tự a, b, c, hoặc theo một thứ tự nào khác cũng được. Chẳng hạn, bạn có thể sắp thành những loại văn chương, triết học, khoa học... Phương pháp hay hơn hết là phương pháp dùng thẻ. Thẻ là những miếng giấy rời, hơi cứng, cùng một cỡ với nhau để tiện sắp trong những ngăn tủ riêng. Ni tắc thì tùy khổ bì mà bạn dùng để làm thẻ, nhưng người ta thường dùng ni tắc quốc

tê này:

Thẻ năm: 7 phân 5 x 12 phân

Thẻ đứng: 10 phân x 15 phân

Bạn có thể theo phương pháp phân loại thập tiến phổ cập (coi cuốn *Tổ chức công việc theo khoa học* - Nhà xuất bản Văn Hóa) mà chia những điều bạn muốn ghi ra làm nhiều ngành. Mỗi ngành có nhiều thẻ. Bạn dùng tự mẫu hoặc số, hoặc vừa tự mẫu vừa số để đặt tên cho mỗi thẻ.

Nếu điều bạn muốn ghi không dài lắm, bạn có thể chép ngay vào trong thẻ. Trái lại, nếu là cả một đoạn văn thì trong thẻ bạn chỉ cần ghi: đại ý của đoạn và tên số cuốn sách với số trang có đoạn ấy. Nếu sách không phải của bạn thì bạn nên chép vào một tập riêng rồi trong thẻ bạn cũng ghi đại ý, số tập và số trang.

Các nhà bác học đều dùng thẻ. óc của họ chưa chắc đã nhớ nhiều hơn bạn, nhưng viết sách, họ trưng được rất nhiều tài liệu là nhờ thẻ đã giúp kí tính họ tăng lên gấp 10, gấp 100.

Tuy vậy, có điều này, tôi muốn bạn chú ý tới: không phải gặp bất kì tài liệu nào cũng ghi hết vào thẻ. Bạn nên lựa trước một vài môn mà bạn muốn học hoặc nghiên cứu. Chỉ những tài liệu nào liên quan với môn đó mới nên ghi vào thẻ thôi.

## TÓM TẮT

- 1.- Muốn luyện văn thì đừng nên đọc báo, mà nên đọc nhiều sách có giá trị.
- 2.- Trước hết hãy đọc những tác phẩm hiện đại của những tác giả mà cách hành văn dễ bắt chước, rồi sau hãy đọc cổ văn.
- 3.- Khi nào biết thâm mĩ rồi, ít sợ sai lầm, mới có thể đọc tác phẩm nào cũng được.
- 4.- Nên thường đọc tác giả nào mà lối hành văn được bạn thích.
- 5.- Khi đọc nên suy nghĩ và ghi chép.

## CHƯƠNG III

### Ý VÀ LỜI

- 1.- Ở trường học thường phân biệt ý và lời.
- 2.- Nhưng ý và lời liên lạc mật thiết với nhau. Ý ảnh hưởng tới lời và lời cũng ảnh hưởng tới ý.
- 3.- Lời và ý phải xứng nhau.
- 4.- Trong cuốn này không xét về cách tìm ý.

#### 1

Ở trường, giáo sư dạy tác văn thường phân biệt ý và lời, chỉ cho học sinh cách tìm ý rồi cách dùng lời để phô diễn những ý đó. Khi sửa bài, các ông thường phê: *Ý được mà lời vụng*, hoặc: *Lời gọn, ít lỗi, nhưng ý nhạt và thiếu*.

Trong các sách dạy luận văn cũng có những chương riêng về ý và lời. Sự phân biệt như vậy rất tự nhiên.

#### 2

Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời và ý có liên lạc mật thiết với nhau như hồn với xác vậy. Một đoạn văn hay thì chẳng những hay về ý mà lại phải hay cả về lời: cho nên một câu chải chuốt mà ý tầm thường, hoặc ý xác đáng mà lời vụng về thì cũng không thể nào lưu truyền được.

Ý và lời quan trọng như nhau, nâng đỡ lẫn nhau nữa. Chắc bạn đã nghiệm thấy rằng hễ kiếm được một ý hay thì tự nhiên cũng dễ kiếm được lời để phô diễn. Những lúc ý đã hiện mà bạn bóp trán chưa kiếm được lời là tại bạn chưa chịu suy nghĩ kỹ, chưa chịu “đào sâu” như người Pháp nói. Ý mới mờ, nên lời còn ả núp. Có phải khi nào bạn cảm xúc nồng nàn thì kiếm ngay được những lời mạnh mẽ để diễn cảm xúc đó không? Vì vậy, những người nông thôn, không học làm văn bao giờ mà thỉnh thoảng cũng tìm được những tiếng xác đáng để tỏ tình cảm của họ. Đọc ca dao, bạn đã khâm phục tài của những thi sĩ vô danh trong quần chúng đó.

Chẳng hạn hai câu:

*Duyên sao các có hồi duyên,  
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai.*

(Ca dao)

Hay là lời chẳng? Ở ý chẳng? Ở cả hai. Phải là một người đàn bà đau đớn ê chề về cảnh huống, đã nhiều lần than thân tủi phận mới kiếm được những lời đó. Bạn vui thú trong cảnh gia đình đầm ấm thì dù có văn tài thế mấy, cũng khó bạn kiếm được những hình ảnh trong câu dưới.



Lại như những câu:

*Long lanh đáy nước in trời,  
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

(Nguyễn Du)

*Thân em như tấm lụa đào,  
Phất phơ giữa chợ biết vào tay ai?*

(Ca dao)

thì ý đẹp hay lời đẹp?

Đã đành nếu dụng ngữ của ta ít thì dù có ý mới, có cảm xúc mạnh cũng khó phô diễn được cho khéo. Nhưng ý nghèo thì dụng ngữ tất phải nghèo, dụng ngữ phong phú thì ý cũng thường phong phú.

Ý ảnh hưởng tới lời, mà lời cũng ảnh hưởng tới ý vì lời để diễn ý. Hễ sửa một lời cho đẹp hơn thì ý cũng hay hơn, mới hơn.

Chẳng hạn bạn viết:

*Gió đã hơi lạnh rồi.*

Nhưng thấy lối phô diễn ấy thường lắm, không làm cho độc giả chú ý tới được, bạn bèn sửa:

*“Đã nghe rét mướt luồn trong gió”*

(Xuân Diệu)

thì đâu phải bạn chỉ thay lời, mà còn thay cả ý nữa đấy.

Hoặc nếu bạn nói:

*Tôi buồn lắm.*

Rồi bạn thấy lời đó chưa đủ mạnh để tả nỗi sầu ngàn ngút của bạn, bạn bèn sửa lại:

*“Vạn lí sầu lên, núi tiếp mây”*

(Huy Cận)

thì ai dám bảo rằng ý của bạn đã không thay đổi?

### 3

Vậy ý và lời ảnh hưởng mật thiết với nhau, không thể rời nhau được. Nhiều nhà văn còn cho lời quan trọng hơn ý nữa. Racine viết:

*“Tôi sợ dĩ khác ông Pradon, là nhờ tôi biết viết”*<sup>[17]</sup>

La Bruyère cũng nói:

*“Homère, Platon, Virgile, Horace hơn những văn sĩ khác chỉ nhờ từ ngữ và hình ảnh của họ”*<sup>[18]</sup>

Chateaubriand quả quyết hơn:

“Tác phẩm nào cũng nhờ lời văn mới sống được”<sup>[19]</sup>

Những lời đó rất đúng. Nhưng ta cũng phải nhận rằng lời đẹp mà ý rỗng thì nếu có được thưởng thức, cũng chỉ trong một thời thôi.

Lời và ý phải xứng nhau. Lời đừng làm hại ý, nghĩa là bạn đừng nên đẽo gọt câu văn quá khiến ý hóa sai hoặc mất tự nhiên.

#### 4

Trong cuốn “Nghệ thuật nói trước công chúng”<sup>[20]</sup> chúng tôi đã chỉ cách tìm, lựa và sắp ý. Dù viết hay nói thì phương pháp cấu tứ cũng là một, vì vậy chúng tôi xin miễn bàn thêm.

Vả lại, trong cuốn này, như nhan đề chỉ rõ, chỉ xét riêng về cách luyện lời. Tuy nhiên vì cái lẽ ý và lời phải liên lạc chặt chẽ với nhau, nên ở một vài chỗ chúng tôi cũng phải nói qua về ý.

### TÓM TẮT

*Ý và lời tuy khác nhau nhưng ảnh hưởng lẫn nhau, nâng đỡ lẫn nhau. Một tác phẩm hay thì ý phải xứng với lời, lời phải xứng với ý.*

## CHƯƠNG IV

### ĐỨC SÁNG SỬA<sup>[21]</sup>

1. – *Viết văn không phải là ra thai.*
2. – *Lối văn hàm hồ không phải là khó, minh bạch mới là khó.*
3. – *Thế nào là sáng sửa.*
4. – *Muốn cho ý được sáng sửa. Một lời khuyên của Moreux.*
5. – *Chăm câu là một việc rất quan trọng.*
6. – *Phân biệt những dấu , : ;*
7. – *Những lỗi nên tránh:*
  - a. *Câu dài quá.*
  - b. *Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ nhỏ.*
  - c) *Dùng những danh từ chuyên môn mà không giảng ra.*
  - d) *Những câu thiếu nghĩa.*
  - e) *Những câu có thể hiểu lầm.*
  - f) *Vụng vụng những tiếng như, hơn, hay.*
  - g) *Sơ ý.*
  - h) *Vô nghĩa.*
  - i) *Một lối sơ sót thường thấy.*

### 1

Viết – mà nói cũng vậy – là để phô diễn tình cảm, tư tưởng hoặc những điều mắt thấy tai nghe của cho người khác hiểu, biết. Vậy viết văn không phải là ra thai và văn không rõ ràng thì không thể gọi là văn hay vì không đạt mục đích của nó là diễn ý.

Nếu chỉ vì vô tâm mà văn ta tối thì chỉ mang cái lỗi vụng về hoặc câu thả. Còn nếu ta cố ý viết cho khó hiểu để cho người khác mất công suy nghĩ thì tội của ta nặng hơn nhiều. Không những ta đã ngu dại làm mất thì giờ độc giả, ta lại còn khinh miệt họ nữa vì ta có vẻ như bảo họ rằng: “Nếu các người không hiểu, chính là tại kiến văn các người còn nông hẹp; tôi không thể vì trình độ “sơ đẳng” của các người mà hạ tư tưởng cao kỳ của tôi xuống hoặc đổi lối hành văn huyền diệu của tôi được”. Khinh độc giả mà lại cầu cho tác phẩm của mình được nhiều người đọc, được lưu truyền lại hậu thế thực là điên.

Than ôi! Ở đời lại không thiếu chi kẻ điên như vậy. Hồi đầu thế chiến thứ nhì, ở Bắc Việt có một nhóm văn sĩ tự lấy làm kiêu hãnh, viết được một lối văn “hũ nút”<sup>[22]</sup>. Họ xuất bản một tập mà chắc bây giờ các bạn không còn nhớ tên nữa, nên tôi xin nhắc lại: Đó là cuốn *Xuân Thu nhĩ tập*.

Nhóm của họ được 5 – 6 người. Trong bài “Thơ” của 3 người chung viết là Đoàn Phú Tứ, Phạm

Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Xanh, họ bày tỏ quan niệm của họ về thơ: “*Thơ là Đạo, cái đệ nhất nguyên lý, sẽ sáng tạo được vạn vật, khi đã chia âm dương. Âm dương phải tương phối mới có sáng tạo, phát huy được cái đạo nguyên thủy.*”

*Có thể viết thành cái vòng tương sinh:*



*Đạo -> Âm + Dương -> Sáng Tạo -> Rung Động -> Thơ -> Đạo.*

*Và điều kiện cần và đủ của cái rung động là: siêu việt, trong trẻo, nhịp nhàng. (Nó phải cho ta cảm thông với Tuyệt đối, và được truyền diễn một cách thật và đẹp. Như thế Thơ mới bắt kịp Đạo, cái lẽ cuối cùng...).*

*(Xuân Thu nhã tập xuất bản năm Nhâm ngọc trang 35).*

Lỗi lý luận siêu hình học đó cũng thật rắc rối: “*Thơ là Đạo, lại sinh ra Đạo, rồi lại bắt kịp Đạo*”, nghĩa là làm sao? Tuy vậy ta còn đoán được quan niệm của tác giả là thơ phải thật và đẹp. Nhưng đến khi đọc những vần của họ mà họ mệnh danh là “*nhã*” thì tuyệt nhiên ta không còn hiểu được chút gì cả.

Đây, tôi xin cử một thí dụ trích trong “*Xuân Thu nhã tập*”

### BUỒN XƯA

*Quỳnh hoa chiều động nhạc trầm mi  
Hồn xanh ngát chở dẫu xiêm y  
Rượu hát bầu vàng cung ướp hương  
Ngón hường say tóc nhạc trầm mi,  
Lẳng xuân  
Bờ giữ trái xuân sa  
Đáy đĩa mưa đi nhịp hải hà  
Nhài đàn rót nguyệt vú đôi thom  
Tỳ bà sương cũ đưng rùng xa.  
Buồn hưởng vườn người vai mới tươi  
Ngàn mây tràng giang buồn muôn đời  
Môi gợi mùa xưa ngực giữa thu  
Duyên vàng dạ lộng trái du người.  
Ngọc quế buồn nào gợi tóc xưa  
Hồn xa chữu sách nhánh say sưa  
Hiển dăng  
Hiển dăng quả bông hương*

*Hoàng tử nghiêng hôn vẫy tóc mưa,  
Đường trần xây trái buổi du dương  
Thời gian ôi lướt hận chìm tường  
Nguồn buồn lạnh lẽo thoát cung hơi  
Ngọt ngào nhớ cháy tị trăm phương.*

(Nguyễn Xuân Sanh)

Bạn thử đọc 5 - 6 lần đi xem có hiểu được chút gì không. Chẳng những bạn không hiểu mà tôi tưởng cả những thi sĩ trong nhóm Xuân Thu, nếu không được tác giả giảng trước cho, thì cũng “bí” như chúng ta. Vũ Hoàng Chương là một nhà thơ nhiều thi nhạc bậc nhất mà cũng phải cho lập dị đến như vậy là cực độ.

Emile Faguet, một nhà phê bình trứ danh của Pháp, nói rằng có nhiều văn nhân cố ý viết cho tối nghĩa, để được cái danh là những “tác giả khó hiểu”. Họ suy nghĩ một cách sáng sủa như mọi người rồi mới viết. Nhưng khi viết xong, họ sửa lại cho văn thêm bí hiểm. Nietzsche nói: “*Bây giờ, văn của ta mới được sáng đây*”, còn họ thì nói: “*Bây giờ, văn của ta mới được tối đây*”.

Tôi chắc nhóm *Xuân Thu* đã dẫm phải vết chân của bọn thi nhân quái đản ấy. Họ theo thuyết *dadaisme* do Tristan Tzara đề xướng. Đối với thi sĩ này viết là một hành động riêng tư, không liên quan gì tới ai, nên không cần cho người hiểu. Ông bỏ hết cả văn phạm cùng quy tắc hành văn, bỏ cả chấm câu, chỉ còn giữ lại những tiếng mà ông sắp với nhau ra sao tùy ý. Ông tuyên bố rằng cái *nguy cần phải tránh là người đọc hiểu được ông*. Trách chi Emile Henriot trong bài “*La poésie en désarroi*” chẳng phải than: “*Các thi nhân đương làm cho công chúng ghê tởm thơ*”, và ông Jean Suberville trong cuốn “*Théorie de l’Art et des genres littéraires*” chẳng phải tự hỏi: “*Không biết những thi nhân có điều gì để nói không? Chắc là không vì nếu có thì sao họ không nói ra?*”

Cũng may, hồi *Xuân Thu* nhả tập xuất bản, phái Lettrisme chưa xuất hiện ở Pháp; nếu không, chắc họ cũng bắt chước Paul Guth, bỏ cả từ ngữ, chỉ dùng âm thôi để sắp thành những bài thơ như sau này:

*Agouassarnime jayouricai ariapaiva*

*Agouassapoure janélé quaiiss arica mélé*

*Agouassacrouss poulipal oué maloca vie*

*Agouassacrouss janélé poulipal japal agoua* [\[23\]](#)

Quả thật là bài thơ “nguyên tử” rất xứng với thời đại!

Cách đây 2000 năm, một thi hào La Mã là Ovide, bị đày tới một miền hoang dã. Ông không biết ngôn ngữ của thổ dân, than thở: “*Ở đây, không phải là người bản xứ là dã man, mà chính tôi mới dã man, vì tôi nói không ai hiểu tôi cả*”.

## 2

Tất nhiên văn nhân hoặc thi nhân đôi khi cũng có những tâm sự, giấu kín trong dạ thì u uất, cần phải viết ra, ngâm lên cho vui bớt nỗi lòng. Nhưng để cho người ngoài hiểu, thì không tiện nên phải dùng những lời hàm hồ, tức như bài *Tự thán* sau này của Nguyễn Trãi:

*Chiếc thuyền lơ lửng bên sông,  
Biết đem tâm sự ngỏ cùng ai hay?*

*Chắc chi thiên hạ đời nay,  
Mà đem non nước làm rầy chiêm bao?  
Đã buồn về trận mưa rào,  
Lại đau về nổi ào ào gió đông.  
Mây trôi nước chảy xuôi dòng,  
Chiếc thuyền hờ hững trên sông một mình.*

Bốn câu giữa trong bài ấy, về ý nghĩa thì cực rõ, nhưng không ai hiểu tác giả ám chỉ việc gì hết. Như vậy là vì Nguyễn Trãi muốn giấu tâm sự. Phê bình bài đó là một việc vô ý thức vì người làm nào có muốn cho ta đọc, coi. Đã phê bình mà lại khen rằng: “*Tâm sự anh hùng khó thể người ngoài biết được đau đớn*”, thì thật là nịnh anh hùng quá. Ngô Tất Tố phê bình lại câu phê bình trên của Nguyễn Khắc Hiếu mà khen là lời của một người sành thơ, thì càng vô lý hơn nữa.

Bài đó, thiệt quả là “lời lẽ thanh cao, ý tứ man mác”, nhưng có hay chỉ là hay ở hai câu đầu và hai câu cuối, chứ bốn câu giữa, thi sĩ nào làm mà không được? Không cần phải là nhà anh hùng mới biết nói một cách úp mở. Một anh bạn tôi, sau khi đọc xong hai lời phê bình trên kia, ứng khẩu ngâm:

*Buồn vì mới sáng đã chiều,  
Buồn vì con trẻ chơi điều đứt dây*

Ý tứ rõ ràng không? Mà bạn có hiểu anh ám chỉ điều gì không? Tôi là bạn thân của anh, cũng không đoán nổi nữa. Anh phải giảng:

“*Tôi nghĩ bùi ngủi cho anh Y, năm 1945 thời vận mới lên rồi lại suy liền, như bình minh mới hiện mà đã tiếp ngay cảnh chiều tà và như cánh diều đang bay bổng mà đứt dây.*”

Anh giảng vậy thì tôi cũng hay vậy, chứ dùng câu đó để chỉ quân đội Nhật Bản trong chiến tranh vừa rồi, thì cũng đúng, phải không bạn?

Vậy, trong văn chương, hàm hồ không phải là điều khó, minh bạch mới khó, vì khi viết ta thường quên điều này: “Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít”. Molière, Bạch Cư Dị, những thiên tài của muôn thuở, mà còn *sợ văn mình không được sáng sủa*, phải đọc cho người tứ gái nghe, để nhờ chỉ giùm những chỗ tối nghĩa, thì đủ biết đức rõ ràng cần thiết và khó tập tới bực nào!

### 3

Nhưng thế nào là sáng sủa? Phàm đọc chậm chậm một lần mà hiểu được ngay thì là văn sáng sủa đấy.

Tuy nhiên, trình độ hiểu biết của độc giả có nhiều hạng. Sách viết cho quần chúng đọc, như loại tiểu thuyết hoặc phổ thông, cần phải rõ ràng nhất. Loại sách chuyên môn viết cho một nhóm người coi thì cứ hạng người trung bình trong nhóm đó đọc mà hiểu là đủ rồi. Ta phải phân biệt như vậy để cho văn ta minh bạch mà khỏi rườm rà và người đọc khỏi dễ chán. Chẳng hạn viết về khoa học cho các học giả dùng mà định nghĩa hết thảy những danh từ chuyên môn thì là vô ý thức. Trái lại, viết cho bạn và tôi đọc mà không định nghĩa thì chúng ta sẽ hiểu được chút gì không?

### 4

Muốn cho văn được minh bạch thì trước hết ý phải sáng sủa. Đó là một chứng cứ nữa rằng lời và ý luôn luôn ảnh hưởng lẫn nhau.

Trong cuốn “*Nghệ thuật nói trước công chúng*”. tôi đã chỉ những quy tắc nên theo để cho ý được rõ ràng. Nhưng tôi tưởng nên xét thêm điều này nữa:

Moreux trong cuốn *Science et Style* khuyên muốn cho văn được rõ ràng thì nên học một Triết lý hoặc môn Hình học để tập cách lý luận. Lời ấy đúng. Tôi thường nhận thấy những trò giỏi toán cũng giỏi cả về lối nghị luận và văn thì luôn luôn sáng sủa, còn những trò dở toán mà có khiếu về văn chương thì lời lẽ tuy bóng bẩy, êm đềm, nhưng tư tưởng thường mâu thuẫn, lý luận không chặt chẽ.

Không phải chỉ ý tưởng xác đáng, mạch lạc rõ ràng là văn đủ hay đâu. Còn cần nhiều điều kiện nữa, nhưng hai đức ấy vẫn là cốt yếu. Nói ngay như một tiểu thuyết, tả cảnh, tả tình dù đặc sắc mà hành động của các nhân vật không được nhất trí, những biến hóa về tâm lý không được tự nhiên thì tác phẩm ấy cũng khó thể lưu truyền.

Có lẽ chỉ những thi nhân, khi cảm hứng, viết những bài thơ ngắn, là không cần hiểu môn tâm lý, không cần có óc lý luận mà thôi.

## 5

Có biết chắm câu thì lời mới được sáng sủa.

Chắm câu tức là đặt câu. Cho nên công việc chắm câu rất quan trọng.

Đổi lối chắm câu thì đổi luôn cả nghĩa câu và có thể sinh ra nhiều cuộc tranh biện rắc rối. Điều đó ai cũng rõ, song không hiểu sao người Trung Hoa văn minh làm vậy, mà non ba ngàn năm hể viết một bức thư hoặc cả một pho sách, cũng không bao giờ chắm câu, cứ để cho người đọc phải tự chắm lấy và mò tìm lấy nghĩa.

Chắc các bạn còn nhớ truyện một phú ông hồi xưa có một chàng rể tham lam và một đứa con trai còn nhỏ tên Phi. Khi ông sắp chết, không dám để của lại cho con trai, sợ chàng rể tìm cách sang đoạt mất, bèn viết một chúc thư giao cho rể, rồi dặn nhỏ người nàng hầu, mẹ tên Phi, đợi khi nào con trai trưởng thành thì kiếm một ông quan công minh, kể lẽ nỗi niềm để xin đòi lại gia tài ở trong tay người rể.

Bức chúc thư có mấy hàng sau này và tất nhiên là không chắm câu:

“*Dur kim thất thập tuế sinh đắc nhất nam nhi phi*<sup>[24]</sup> *ngô tử dã kỳ gia tài giao dữ tế ngoại nhân bất đắc xâm tranh*”.

Người rể đọc chúc thư đó, hiểu nghĩa như vậy: “Ta nay bảy mươi tuổi, sinh được một trai, không phải con ta vậy. Gia tài giao cho rể. Người ngoài không được tranh”. Do đó y mừng lắm, yên hưởng gia tài, không nghi ngờ gì cả.

Khi tên Phi trưởng thành, người nàng hầu tìm một vị quan công minh, kể hết lời dặn của chồng khi lâm chung, ông quan đòi người rể lại, bảo trình chúc thư rồi quát tháo bắt tội y đã gian trá đổi nghĩa để chiếm, gia tài. Ông bảo đoạn đó nghĩa rằng:

“*Ta nay 70 tuổi, sinh được một trai (tên) Phi, là con ta vậy. Gia tài giao cho (nó). Rể là người ngoài, không được tranh.*”

Người rể sợ uy đành phải trả lại gia tài cho tên Phi. Nhưng ở vào thời này, chưa chắc chàng đã thua kiện đâu, có thể thắng nữa là khác, vì lý của vị quan đó không vững.

Hai cách hiểu tương phản đó chỉ do lối chắm câu khác nhau mà thôi.

Người ta cũng có kể chuyện một lỗi chấm câu đã làm cho ngân quỹ của Mỹ mất một số tiền lớn. Quốc hội kí một đạo luật tha thuế nhập cảng cho các cây trái (fruit plants). Người chép lại đạo luật, vô ý bỏ gạch nối ở giữa hai tiếng cây trái mà đánh dấu phết hay thay vào: cây, trái. Thành thử người ta nhập cảng đủ các trái cây nào cam, chuối, nho, nhãn... mà khỏi phải trả một đồng thuế nào hết. Khi nhà chức trách hay, sửa lại chỗ làm thì đã thiệt cho ngân khố một số tiền lớn rồi.

Ở nước ta, tôi chưa được nghe một chuyện nào tương tự, nhưng chắc không phải là không có. Xin bạn thử chấm câu đoạn sau này xem có mấy lỗi và ý nghĩa thay đổi tùy từng lỗi không:

Một người hút tóC bạn của người bị thương tên là Xuân đã tới đây hồi chiều.

Tôi thấy có hai lỗi, nghĩa đều khác hẳn nhau:

- *Một người hút tóC, bạn của người bị thương tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.*

(Người bị thương tên là Xuân).

- *Một người hút tóC, bạn của người bị thương, tên là Xuân, đã tới đây hồi chiều.*

(Người hút tóC tên là Xuân)

Nếu ta đánh dấu phết sau hai tiếng *một người* thì ta lại có thể hiểu rằng: “người đó hút tóC cho bạn của người bị thương.” Nghĩa ấy hơi ép, nhưng không phải là vô lý.

## 6

Ta ít khi làm lộn về những dấu ? ! và: , nhưng khó vạch rõ được chức vụ của những dấu , ; .

Phết và chấm phết có thể dùng thay nhau được. Chấm và chấm phết cũng vậy. Các nhà văn lớp trước như Phan Kế Bính, Nguyễn Hữu Tiến, Tản Đà còn dùng dấu phết thay cho dấu chấm nữa, nên câu văn dài lê thê. Trái lại, nhiều nhà cầm bút bây giờ có khuynh hướng dùng dấu chấm thay dấu phết, và văn của họ thành thứ văn “nhát gừng” hay là thứ văn “thuốc hoàn” (en pilules) như Moreux nói.

Sở dĩ vậy là vì không có một quy tắc gì nhất định trong cách chấm câu hết; ai muốn chấm sao thì chấm, mỗi tác giả chấm mỗi khác, mỗi thời cũng mỗi khác.

Các văn phạm gia bảo:

- Dấu phết phân hai tiếng hay hai mệnh đề.

- Dấu chấm phết phân hai vế trong một câu dài, nhưng nghĩa còn liên lạc với nhau.

- Dấu chấm đặt ở cuối một câu đã lộn hẳn nghĩa.

Nhưng thế nào là một câu đã lộn hẳn nghĩa? Khi tôi nói: “*Tôi đi chơi*”, nghĩa đã lộn chưa? Rồi tôi lại nói: “*8 giờ tôi về*”, nghĩa đã lộn chưa? Và tôi nên chấm câu ra sao?

*Tôi đi chơi. Tám giờ tôi về.*

Như vậy được không? Hay là phải dùng dấu ; như:

*Tôi đi chơi; tám giờ tôi về.*

Hay là chỉ dùng dấu phết:

*Tôi đi chơi, tám giờ tôi về.*

Trong cuốn “*Đề hiểu văn phạm*”, chúng tôi đã viết:

“*Theo tôi, khi ta muốn diễn một ý chính và nhiều ý phụ thêm nghĩa cho ý chính đó, hoặc chỉ*



*trường hợp, nguyên nhân, kết quả... của ý chính đó, ta phải gom hết những ý ấy lại thành một câu, trừ khi nào ta muốn nhấn mạnh vào một ý phụ muốn cho nó thành ra quan trọng như ý chính thì lúc đó mới có thể tách nó ra thành một câu khác được. Nếu không có lẽ chính đáng ấy thì không nên ngắt câu”.*

Thí dụ đoạn sau này trong bài: “*Đêm trăng chơi hồ Tây*” của Phan Kế Bính có thể sửa lại lỗi chấm câu được:

*“Thuyền theo gió, từ từ mà đi, ra tới giữa khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu. Đêm thanh cảnh vắng, bốn bề lặng ngắt như tờ. Chỉ còn nghe tiếng cá “tắc tắc” ở dưới đám rong, mấy tiếng chim kêu “oác oác” ở trong bụi niễng, cùng là văng vẳng tiếng chó sủa, tiếng gà gáy ở mấy nơi chòm xóm quanh hồ mà thôi”.*

Câu đầu có hai ý chính: “*Thuyền theo gió từ từ mà đi*” và “*Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu*”. Còn ý “*ra tới khoảng mênh mông*” chỉ là ý phụ vào ý thứ nhì và chỉ thời gian. Tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu lúc nào? Lúc thuyền ra tới giữa khoảng mênh mông. Giữa hai ý: “*thuyền từ từ đi*” và “*tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu*”, không có dây liên lạc mật thiết gì để gom hai ý đó lại trong một câu hết. Vậy ta có thể cắt ra làm hai và chấm câu ở sau tiếng *đi*:

*Thuyền theo gió từ từ mà đi. Ra tới khoảng mênh mông, tôi đứng trên đầu thuyền ngó quanh tả hữu.*

Còn hai câu sau, mỗi câu chứa một ý: ý “*bốn bề lặng ngắt như tờ*” và ý “*chỉ còn nghe tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy*”, nhưng ý thứ nhì có thể coi là thêm nghĩa cho ý trên, nghĩa là ta có thể hiểu như vậy: ngoài tiếng cá, tiếng chim, tiếng chó sủa, gà gáy ở xa thì không còn tiếng gì khác nữa, cảnh thiết là bốn bề lặng ngắt như tờ. Vậy hai ý đó liên lạc mật thiết với nhau: câu sau để hình dung cảnh tình mịch được phô bày trong câu trước và ta có thể bỏ dấu chấm ở sau tiếng *tờ*, thay vào đó một dấu chấm phết để nối hai câu làm một.

Cũng do lẽ ấy, ta không thể viết những câu nhát gừng như sau này:

*Một ngày mùa hè.*

*Trời gần tối*

*Tôi đứng ở bờ sông*

*Ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.*

Ý chính trong bốn câu đó là: “*Thấy một chiếc thuyền*”. Thấy nó lúc nào? Ở đâu? Những ý: “*một ngày mùa hè*”, “*trời gần tối*”, “*đứng trên bờ sông*”, đều là những ý phụ chỉ trường hợp về thời gian và không gian, thêm nghĩa cho ý “*thấy một chiếc thuyền*”.

Vậy phải hợp bốn ý đó làm một và viết:

*Một ngày hè, lúc trời gần tối, tôi đứng ở bờ sông, ngó xa xa thấy một chiếc thuyền.*

Tuy thế, tôi nhắc lại, vẫn không có quy tắc gì nhất định cả. Có lúc ta nên viết câu dài, có lúc lại nên viết câu ngắn. Trong một chương sau, chúng tôi sẽ trở lại vấn đề ấy.

- Ta rất nên thận trọng khi bỏ dấu phết, cho câu thêm rõ nghĩa.

Trên kia tôi đã kể một chuyện bên Mỹ để bạn thấy sự quan trọng của dấu phết giữa hai tiếng *cây*, *trái* ra sao.

Trước tiếng *và*, tùy nghĩa câu, có khi phải bỏ dấu phết, có khi không.

*Anh ấy đã thi đậu và đã được bổ đi làm ở Châu Đốc (Không có dấu phết trước tiếng và).*

*Anh ấy đã thi đậu và nổi vui của anh chưa bao giờ bùng bột như vậy (Không có dấu phết trước tiếng và)*

Tôi đã tập leo cây, và lợi tôi thích lắm (Phải có dấu phết trước tiếng và, nếu không thì người đọc có thể hiểu lầm rằng *tôi đã tập leo cây và tập lợi.*)

- Người ta thường dùng hai dấu gạch ngang ở giữa một câu để thay cho hai dấu ngoặc đơn, như trong câu sau này của Triều Sơn.

*“Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được - ở một vài bài như bài “Nhớ người thương binh”, cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy”.*

Những tiếng ở giữa hai dấu gạch ngang đó diễn một ý thêm nghĩa cho những tiếng “*bước vấp đầu tiên*”, nhưng ý đó chỉ là ý phụ, ta có thể bỏ đi được mà không sai nghĩa cả câu. Ta có thể dùng hai dấu ngoặc đơn thay cho những dấu gạch ngang đó, nhưng ý trong dấu ngoặc đơn không được nhấn mạnh bằng ý trong gạch ngang.

Bây giờ có một số tác giả chỉ dùng một dấu gạch ngang thôi, để cho độc giả chú ý tới những tiếng đứng sau, như:

*“Họ chỉ cho ông chia lời thôi - nếu có lời”.*

Dấu gạch ngang đó chỉ là một dấu phết, một dấu phết lớn vậy. Kể cũng nhiều tế nhị thiệt chứ!

Có điều đáng tiếc là trong hiện tình ấn loát ở nước ta, bạn có cẩn thận bỏ dấu tới mấy thì khi in xong, cũng sai rất nhiều.

Bây giờ xin bạn thử áp dụng những quy tắc ở trên và chấm câu đoạn văn này của Khái Hưng, trích trong cuốn “*Hồn Bướm mơ Tiên*”. Chấm rồi, bạn so sánh với lối chấm câu của tác giả ở cuối chương này trang 80 xem có hợp nhau không.

“Hai người đứng lại ngắm chùa lưng chừng một trái đồi cao mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt bốn góc gác chuông vượt lên trên tầng lá xanh um chùa đẹp quá chú nhĩ vâng Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tôn trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế câu chuyện thụ pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không vâng tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể”...

## 7

Muốn cho văn sáng sủa, ta nên tránh những lỗi sau này:

1. - *Câu dài quá.* Nhiều khi câu nên dài cho hơi văn được mạnh. Nhưng mới tập viết, còn thiếu kinh nghiệm, đừng nên viết những câu trên 5, 6 hàng vì viết tới hàng cuối thì ta quên mất lời lẽ trong hàng đầu và ý tứ hóa ra thiếu liên lạc, tối tăm.

Chẳng hạn đọc một lần câu dưới đây của Tôn Thất Lương trong bài tựa *Truyện Hoa Tiên*, bạn có hiểu tác giả nói gì không:

*“Hai tiên sinh (Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tự) tuy muốn lập tòa “lâu đài” của tinh hoa Việt Nam khác nhau, song dù xây dựng thế nào, cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách, và vẫn là phong lưu nhân vật nơi đài các văn chương do khí thiêng của non sông chung*

*đức, của Tạo Hóa phú bẩm, để dành cho kẻ hậu sinh theo đòi mà duy trì nền văn hiến tinh thuần cổ Việt”.*

Tôi chỉ thấy tác giả đã lúng túng như vướng dây mà gỡ không ra.

Cái gì “*vẫn là phong lưu nhân vật*”. Ý ông muốn nói là hai tiên sinh đấy. Nhưng ông quên rằng ông vừa mới viết: “*Cái tài liệu sở đắc cũng vẫn cùng chung một công phu đèn sách*” và vì mệnh đề ấy mà độc giả tưởng tiếng *vẫn* sau cùng đi với những tiếng *tài liệu sở đắc*. Độc giả phải ngừng ở đó một chút và tự nghĩ: “*là nhân vật thì tất phải là hai tiên sinh rồi*”. Vậy tiếng *vẫn* thứ nhì phải đi với những tiếng *hai tiên sinh*.

Còn cái gì được *để dành* đó? *Phong lưu nhân vật* ư? Nếu vậy thì ngây ngô quá. Ai nói để dành người bao giờ? Hay là *tài liệu sở đắc* được để dành? Hay là *tòa lâu đài*?

Rồi “*tài liệu sở đắc cùng chung một công phu đèn sách*” là nghĩa gì? Hai tiên sinh cùng chung một công phu đèn sách chứ? Hoặc: điều sở đắc của hai tiên sinh đều do một công phu đèn sách chứ?

Lời thì nhiều mà ý thì rỗng. Sao không viết như vậy, có gọn và sáng sủa hơn không:

*“Tác phẩm của hai tiên sinh tuy khác nhau, nhưng sở đắc của mỗi nhà đều do một nguồn gốc là Hán học, còn thiên tài thì đều do khí thiêng của non sông chung đúc. Cả hai đều có công với nền văn hiến tinh thuần cổ Việt”.*

Dù thu lại như vậy thì vẫn còn một ý thừa. Ai chẳng biết rằng sở đắc của Nguyễn Du và Nguyễn Huy Tự đều do một nguồn gốc là Hán học? Vậy câu trên có thể rút lại làm:

*“Hai tác phẩm tuy khác nhau nhưng thiên tài của mỗi nhà đều do khí thiêng của non sông chung đúc”.*

Những câu này của Đoàn Như Khuê trong bài tựa “*Luận ngữ cách ngôn*” mới trảng giang hơn nữa:

*“Bởi vậy tôi diễn dịch ra tập Luận ngữ cách ngôn này có ý để giúp bạn đồng ấu về sự học tập và thuộc lòng thay vào cuốn tiểu thuyết hoang đường, cùng phong hoa tuyết nguyệt, muốn cho người ta mỗi ngày đọc được một câu, hiểu được một nghĩa, lâu dần thấm thía, may cũng có bổ ích về đường tâm lý được một hai phần, không những thế, hoặc khi ra giao tiếp với người Âu, Mỹ nước ngoài, có hỏi đến đạo giáo của mình, thì cũng nhớ một hai câu đem ra giải thuyết được, đó cũng là nhắc lại cái đạo rất quý của nước nhà”.*

Ta phải đào tận rễ những loại cỏ cú sum sê đó trong những bài văn của ta đi.

**2. - Dùng nhiều điển tích khó hiểu và nhiều chữ Hán.**

Tôi nhớ trong một bữa tiệc ở Chợ Lớn, thi sĩ Hư Chu đọc cho chúng tôi - một công chức, một họa sĩ và tôi - nghe một bài thơ của Vũ Hoàng Chương trong đó có 4 câu sau này:

*Lạ mà quen đấy ơn ngời bút,  
Thăng với trâm ư? mặc cánh diều!  
Vạn thừa đấng cay gì, đổ vũ?  
Một cảnh yên ổn chút, tiêu liêu?*

Đọc rồi hỏi chúng tôi:

Các anh thích 2 câu trên hay 2 câu dưới? Anh Đông Hồ thích 2 câu dưới lắm đấy nhé!

Chúng tôi đều khen 2 câu trên vì có hiểu *tiêu liêu* là cái gì đâu mà dám bàn tới? [\[25\]](#)

Nếu bạn làm thơ để cho những người sành thơ đọc (sành thơ là thuộc nhiều thơ Trung Hoa, thơ Pháp và lại làm thơ hay nữa, ở nước mình có được bao nhiêu người như thế nhỉ?), nếu bạn có ý đó thì bạn có muốn dùng những điển tích ít người hiểu, tùy lòng bạn. Sẽ có một số người thưởng thức và phục bạn đấy. Nhưng nếu viết cho hạng trung nhân đọc thì xin bạn chỉ dùng những điển thông thường và khi bắt buộc phải dùng một điển mà phần đông còn bỡ ngỡ thì nên giảng nó ra.

Nói vậy không phải là tôi chê Vũ Hoàng Chương đâu. Ông cảm hứng viết nên những câu thơ trên chứ chưa chắc đã có ý để cho mọi người đọc. Tôi chỉ muốn nhắc bạn rằng phần đông độc giả thời này rất ít hiểu những điển cổ, nhất là những điển của Trung Quốc.

Dùng điển là một phép hành văn rất quan trọng, trong một chương sau chúng tôi xin bàn lại cẩn kẽ, ở đây chỉ xin tiếp tục xét những cách viết cho sáng sủa.

Thời buổi Âu, Mỹ này số người Việt thông Hán học mỗi ngày một thưa, bạn có may mắn được biết nhiều chữ nho, cũng chỉ nên dùng chút ít, đừng như một nhà giáo nọ, viết:

*Số học sinh hiện diện để chỉ số học sinh có mặt.*

*Số học sinh khiếm diện để chỉ số học sinh vắng mặt.*

*Phụng biên để chỉ một bảng kê tên học sinh, (làm cho tôi nhớ đến những tiếng phụng mệnh và phụng chỉ!)*

Giải quyết Có khi lại “giải khuyết” sửa để dịch tiếng solution (d’un problème) [\[26\]](#).

Tôi vẫn biết “hiện diện” với “khiếm diện” nghe kêu lắm! Nhưng thưa bạn, chúng ta viết văn cốt để cho độc giả dễ hiểu. Bởi vậy:

- Nếu có thể dùng tiếng Việt được [\[27\]](#) thì hãy dùng tiếng Việt đã.

- Nếu bắt buộc phải dùng tiếng Hán Việt thì trước hết nên dùng những tiếng đã được thông dụng.

- Nếu bắt buộc phải dùng những tiếng Hán Việt chưa được thông dụng thì nên giải nghĩa ra.

- Và điều này quan trọng nhất: trước khi dùng một tiếng Hán Việt, nên tra nghĩa cho kỹ.

**3. - Dùng nhiều danh từ chuyên môn** là điều không nên; nếu phải dùng thì nên giảng ra.

Ví dụ bạn khuyên độc giả thở bằng hoành cách mạc thì bạn phải viết tiếp ngay: Hoành cách mạc là một bắp thịt mỏng, tựa như cái màng, chia thân ra làm hai phần, phần trên có phổi, tim, phần dưới là gan, bao tử, ruột, thận, bong bóng... Bình thường thì nó vòng lên như cái chậu úp. Nhưng nếu ta hít mạnh cho không khí vào cả những chỗ thấp nhất của phổi thì màng đó hạ xuống cho bụng ta phồng lên. Khi ta thở ra, màng đó lại đưa lên và bụng ta lại giẹp xuống.

**4. - Dùng viết những câu thiếu nghĩa.**

Như một tác giả nọ bàn về bài “*Qua Đèo Ngang*” của bà Thanh Quan, viết:

“*Nhưng âm nhạc đã lập được cái lỗi trong thơ*”. Cái lỗi nào? Nếu có một lỗi thì phải viết:

“*Nhưng âm nhạc đã lập được hết các lỗi trong thơ*”.

Ở trang đầu một tờ báo hằng ngày, tôi thấy một cái “tít” in chữ lớn như sau này:

“*Ngài thủ tướng tuyên bố quan trọng khi ở Bắc Việt về.*”

Tuyên bố cái gì?

Cái gì quan trọng? Lời tuyên bố quan trọng? Hay tình hình ở Bắc Việt quan trọng?

5. - *Tránh những lối đặt câu có thể làm cho độc giả hiểu lầm.*

Muốn vậy phải biết cách đảo ngữ để cho những tiếng bổ túc đứng kế ngay những tiếng được bổ túc.

Một học sinh viết:

*“Máu me đầy người, nó ghì chặt kẻ thù của nó”.*

Em ấy muốn nói “kẻ thù của nó máu me đầy người” mà viết như vậy thì bạn và tôi đều hiểu rằng chính “nó máu me đầy người”

*“Tôi thấy một điều ở nhà anh ấy nó làm cho tôi đau lòng”.*

Cái gì làm cho tôi đau lòng? Nếu là một điều thì phải sửa lại là:

*“Tôi thấy ở nhà anh ấy một điều nó làm cho tôi đau lòng”.*

Các nhà văn cũng có khi mắc lỗi ấy, đặt sai vị trí của một vài tiếng, khiến cho câu văn tối nghĩa. Đào Duy Anh trong cuốn *“Việt Nam văn hóa sử cương”* viết:

*“Song đồng thời tư tưởng mới và trí thức khoa học cũng truyền bá mỗi ngày một rộng; lại thêm phong trào duy tân đương tự thành thị tràn về hương thôn mà các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng, vậy ta có thể mong rằng phạm vi hoạt động của các phương thuật phải thu nhỏ lại dần, rồi hẳn có ngày không xa, bọn phương sĩ sẽ khó sinh nhai lắm.”*

Trước hết câu ấy lượt thụt quá, nhưng lỗi lớn nhất ở hàng: “ Các phần tử thanh niên ở nhà quê đã thấy ở nhiều nơi tiếp ứng”

Viết như vậy thì độc giả phải tự hỏi: “thấy tiếp ứng cái gì?”

Tôi tưởng ông Đào muốn viết:

*“Người ta đã thấy các phần tử thanh niên ở nhiều nơi tại thôn quê tiếp ứng phong trào đó.”*

Vậy ta phải sửa:

*“... lại thêm phong trào duy tân đương tự thành thị tràn về hương thôn và được thanh niên ở nhiều làng tiếp ứng”.*

Có lần tôi viết câu này:

*“Tới nơi, chủ nhà vừa đi khỏi”*

Một anh bạn tôi đọc, chê sai văn phạm vì như vậy là *“chủ nhà tới nơi”*, chứ không phải là tôi tới nơi.

Xét theo văn phạm Pháp thì quả là một lỗi nặng. Nhưng có cần gì phải rập Việt ngữ vào đúng văn phạm của người không? Câu ấy rất rõ nghĩa, không ai hiểu lầm được; cần gì phải thêm hai tiếng *“tôi thấy”* vào nữa:

*“Tới nơi, tôi thấy chủ nhà vừa đi khỏi.”* vì không ai chứng minh được cho tôi rằng tiếng *“tới”* đó là *“participe présent”* hay *“passé”* mà bảo nó đi với chủ từ trong câu là *“chủ nhà”*.

Ta có thể nói trong câu ấy có hai tiếng: *“khi tôi”* ẩn thể ở trước tiếng *“tới”*. Phép *“ẩn thể”* thường dùng trong văn phạm Việt Nam nhiều hơn trong văn phạm Pháp.

6. - Những tiếng *như, hơn, hay* cũng dễ gây ra nhiều sự hiểu lầm. Câu:

“Tôi không tin như anh rằng Tiếng Việt nghèo nàn” nghĩa là: *anh tin tiếng Việt nghèo nàn.*

hay: *anh không tin tiếng Việt nghèo nàn?*

- “Tôi biết anh Bửu rõ hơn anh Quang.”

Câu ấy có hai nghĩa:

- *Tôi biết anh Bửu rõ hơn là anh Quang biết anh Bửu.*

- *Tôi biết anh Bửu rõ hơn là tôi biết anh Quang.*

Câu “Tôi yêu anh hơn nó” cũng phạm lỗi tối nghĩa ấy.

- Một kí giả viết trong một bài điều tra về các chất ma túy:

“*Tất cả y sư trong thành đều được bọn đồ đệ của thuốc phiện tới viếng - hoặc nhiều hoặc ít, tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hay thương hại dân ghiền*”.

Mới đọc qua, tôi hiểu rằng những y sĩ tỏ ra nghiêm khắc thường thương hại dân ghiền. Nhưng nghĩa đó vô lý và tiếng hay ở gần cuối câu phải đổi làm tiếng hoặc cho rõ nghĩa hơn, vì *hay* còn có nghĩa là *thường* nữa.

Nếu dùng tiếng *hoặc* sợ mắc lỗi điệp tự thì có thể bỏ hai tiếng hoặc ở trên đi.

Nhưng sửa như vậy vẫn chưa được. Người ta nói: “nghiêm khắc với ai” và “thương hại ai”. Nếu viết: “tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc thương hại dân ghiền” thì ta tưởng là nghiêm khắc dân ghiền: vô nghĩa.

Lại phải đòi:

“*tùy theo mỗi người tỏ ra nghiêm khắc hoặc dễ dãi với dân ghiền*”.

7. - *Nhiều khi vì vô ý mà lời ta tối nghĩa.* Lại sở Bưu điện, nếu bạn nói:

- *Xin thầy bán cho tôi ba con cò (tem) đồng rưỡi, thì thế nào người bán cũng hỏi lại:*

- *Ba con, mỗi con 1 đồng 50 hay cả 3 con 1 đồng 50?*

Rồi bạn phải mất công trả lời. Sao không nói ngay:

- *Xin thầy cho bán cho tôi 3 con tem, mỗi con 1 đồng 50 (hoặc mỗi con 0 đồng 50).*

Một vài tác giả Pháp rất nghiêm khắc, bảo không được viết:

*Từ 3 đến 4000 đồng.*

mà phải viết: *Từ 3000 đến 4000 đồng.*

Vì “*từ 3 đến 4000 đồng*” có nghĩa là *từ 3 đồng đến 4000 đồng.*

Lời đó có lý. Nhưng từ trước tới nay ta vẫn nhận rằng “*từ 3 tới 4000 đồng*” nghĩa là “*từ 3000 tới 4000 đồng*” rồi nên câu ấy không hẳn là tối nghĩa. Tuy vậy, trong những tờ giao kèo, ta nên thận trọng mà viết:

*Từ 3000 đến 4000 đồng*

hoặc *từ 3 tới 4000 đồng,*

để tránh những sự rắc rối mất thì giờ.

- Chúng ta thường dùng dấu phết ở giữa những số 2 và 3 trong câu sau này:

*Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2, 3 trăm đồng.*

Người Mỹ khuyên dùng dấu gạch ngang cho rõ nghĩa hơn:

*Chiếc đồng hồ đó đáng giá 2 - 3 trăm đồng.*

Vì dùng dấu phết, ta có thể hiểu lầm là: 2 trăm 3 chục đồng, cũng như 5, 7 th. nghĩa là 5 thước 7 tấc, 3,9 đồng nghĩa là 3 đồng 9 cắc

**8.** - Xin đừng viết những câu vô nghĩa, như:

- *“Sống tức là chẳng lóe mắt về những chân lý nảy lửa mà cao xanh đem ném xuống cõi trần”*

- *“Y mà khỏi thì lần này khỏi điên. Y mà có mệnh nào thì y cũng là con ma không điên”*

- *“Lúc ấy thì hình như có một sức mạnh gì dùng thánh giác <sup>[28]</sup> trong người làm dẫn tuyến phi nước đại lên mắt, bắt ai cũng phải chăm chú nhìn.”*

- *“Sự quyết định của các bà các cô thường là những sự không quyết định.”*

Những câu đó đều của Lê văn Trương trong cuốn *“Một trái tim”*. Không ai hiểu tác giả muốn nói gì hết: Thiệt là những câu thai.

**9.** - Nhiều khi, câu văn rất sáng sủa mà độc giả có thể hiểu lầm ý của bạn.

Trong bài: *“Để góp vào sự xây dựng một văn chương lành mạnh”*, Thiên Giang viết:

*“Vào khoảng 1929 - 30, vụ bạo động Yên Bái thất bại và một số chiến sĩ Quốc gia cách mạng rụng đầu được ít lâu thì quyển *Tổ Tâm* của Hoàng Ngọc Phách lại được tái bản và lần này cuốn tiểu thuyết lãng mạn đầu tiên ấy được công chúng đọc tiểu thuyết lúc ấy tiếp đón như một người bạn lòng.*

*Từ 1933 trở về sau, tức là sau khi các phong trào xã hội trong xứ được dẹp yên thì công chúng đọc tiểu thuyết ấy lại đặt thêm lên đầu giường mình tờ báo Phong Hóa và các sản phẩm của nhóm Tự Lực văn đoàn và của nhiều tác giả lãng mạn khác”.*

Đọc xong đoạn ấy, tôi ngờ ông có ý cho rằng phong trào ham mê tiểu thuyết lãng mạn do vụ thất bại Yên Bái mà bộc phát và tôi viết thư hỏi ông. Ông đáp:

*“Tôi chỉ muốn ghi lại một sự nhận xét chứ không bảo sự bộc phát của phong trào đọc tiểu thuyết lãng mạn là quả, mà sự thất bại của vụ bạo động Yên Bái là nhân.”*

Vậy tôi đã có lỗi đọc vội và hiểu lầm ông. Song sự hiểu lầm ấy cũng rất tự nhiên. Khi có hai việc A và B xảy ra, A trước, B sau, nếu B có thể là kết quả của A được thì ta chỉ cần ghi A rồi tới B, cũng đủ cho độc giả nghĩ rằng ta cho A là nhân, B là quả.

Chẳng hạn tôi nói: *“Sáng nay tôi ra ngõ gặp gái, cả ngày làm việc gì cũng hỏng”*, thì chắc bạn ngờ tôi tin dị đoan, cho ra ngõ gặp gái là xui. Tôi không hề dùng hai tiếng *cho nên* ở đầu mệnh đề thứ nhì mà tự nhiên bạn hiểu rằng có hai tiếng ấy.

Tôi đã nhiều lần mắc lỗi sơ sót đó, mà chưa thấy cuốn sách nào - cả Pháp lẫn Việt - khuyên tôi tránh nó hết, nên xin chép lại đây để các bạn chiêm nghiệm mà thận trọng trong lối phô diễn tư tưởng.

\* *Cách chấm câu của Khải Hưng* (coi trang 52).

*Hai người đứng lại ngắm chùa. Lưng chừng một trái đồi cao, mấy nóc nhà rêu mốc chen lẫn trong đám cây rậm rịt, bốn góc gác chuông vượt lên trên tầng lá xanh um.*

- Chùa đẹp quá, chú nhỉ?

- Vâng, Long Giáng là một danh lam thắng cảnh ở vùng Bắc. Cụ tôi thường thuật cho tôi nghe rằng chùa này dựng lên từ đời Lý Nhân Tông. Trước chỉ là một cái am nhỏ lợp gianh, sau vì có một bà công chúa đến xin nương nhờ cửa Phật, nên nhà vua mới cho sửa sang nguy nga như thế. Câu chuyện thụ pháp của công chúa thực tỏ ra rằng phép Phật huyền diệu biết bao.

- Chú làm ơn kể lại cho tôi nghe có được không ?

- Vâng, tôi xin thuật hầu ông nghe những lời cụ tôi đã kể.

## TÓM TẮT

1. - Viết văn đề cho người khác hiểu chứ không phải để ra thai.

2. - Các văn sĩ đại tài như Molière, Bach Cự Dị cũng nhận rằng sự sáng sủa là một đức rất khó vì “Cả những người thông minh nhất cũng hiểu ta rất ít”.

3. - Muốn cho văn được rõ ràng, ta phải:

- Nhớ trình độ hiểu biết của những độc giả sẽ đọc văn ta.

- Lý luận chặt chẽ vì ý có minh bạch thì lời mới sáng sủa.

- Chú trọng tới cách chấm câu.

- Đừng viết những câu dài quá, lủng lủng.

- Dùng ít điển Trung Quốc, ít chữ Hán, ít danh từ chuyên môn.

- Tránh những câu vô nghĩa hoặc thiếu nghĩa.

- Thận trọng khi dùng những tiếng có thể làm cho độc giả hiểu lầm như: hơn, hay, như...



## CHƯƠNG V

### ĐỨC TINH XÁC

- 1.- Lời lẽ phải tinh xác. Tài liệu phải đích xác.
- 2.- Vài gương gọt văn của cổ nhân.
- 3.- Tài dùng tiếng của Nguyễn Du và vài văn sĩ hiện đại.
- 4.- So sánh hai bài đều tả cảnh bình minh.
- 4.- Muốn cho dụng ngữ được tinh xác:
  1. dụng ngữ phải phong phú.
  2. phải hiểu rõ nghĩa những tiếng và viết trúng chánh tả.
  3. đừng biếng nhác mà phải kiểm tiếng cho thiệt đúng.
  4. để ý tới những tiếng đồng nghĩa.
- 6.- Một cách tập dùng tiếng cho đúng.
- 7.- Sự mơ hồ có khi là một quy tắc hành văn..

#### 1

Một yếu tố của đức sáng sủa là sự dùng tiếng cho đúng.

Muốn kêu một chiếc xe thổ mộ mà bạn bảo người hầu:

- Ra coi xem có chiếc xe ngựa nào không?

Thì anh ta có thể vẫy một chiếc xe cá lại vì xe cá cũng kéo bằng ngựa. Muốn cậy bạn ra sở Bưu Điện làm giùm một việc mà tôi lại nói:

- “Bạn làm ơn lại Sở Thông tin gửi cho tôi gói sách này” thì bạn ấy chắc phải ngẩn ngơ.

Lời phải cho đúng mà ý cũng phải đích xác nữa. Nhận được của ai một tấm thiệp có hàng chữ này:

“Ngày mai đợi tôi ở đường Nguyễn Trãi.” thì bạn có bực mình không?

Trong thiệp không đề ngày gửi thì làm sao biết được “ngày mai” là ngày nào? Đường Nguyễn Trãi dài 5-6 trăm thước, đợi ở đâu? Đầu đường hay cuối đường? Và đợi suốt ngày ư?

Những trường hợp như vậy xảy ra thường lắm. Mới rồi tôi nhận được một tờ thông tri có câu: “Các công chức ai muốn đi đưa ma ông X thì xin ghi tên vào đây” mà không cho biết đám tang cử hành vào giờ nào ở đường nào, số mấy, làm cho tôi phải sai người chạy đi hỏi.

Hàn Dũ đời Đường nhận được một bức thư báo tin người cháu của ông là Thập Nhị Lang chết, mà không cho hay chết ngày nào, tháng nào, vì bệnh gì, làm cho ông càng thêm suy nghĩ, đau lòng, viết nên bài “Văn tế Thập Nhị Lang”, lời lẽ vô cùng cảm động.

Sự vô tâm của loài người thiệt mệnh mông hơn biển cả.

Hồi xưa, vật dục và nhu cầu còn ít, ngày tháng tựa như còn dài, các văn nhân có nhiều thì giờ để tìm tiếng cho tinh xác, nhờ vậy tác phẩm của họ thường có giá trị.

Người ta kể chuyện đời Hán<sup>[29]</sup>, Lữ Bất Vi nhờ các môn khách của ông soạn bộ “*Lữ thị xuân thu*”, rồi sai người đem bày ở cửa thành tại kinh đô để cho các văn nhân, học giả trong nước có thể lại coi được. Ông hứa thưởng ngàn lượng vàng cho người nào sửa được một tiếng trong sách.

Họ Lữ làm tể tướng dưới triều Tần Thủy Hoàng, - một thời đại chuyên chế - lại là bậc thượng phụ<sup>[30]</sup>, quyền muốn khuyh lột cả nhà vua thì ai dám sửa kia chứ! Nhưng câu chuyện ấy cũng tỏ rằng người xưa đã tốn công cân nhắc từng tiếng vậy.

Đời Đường thì có anh chàng Giả Đảo than:

*Nhị cú tam niên đắc,  
Ngâm thành, song lệ lưu.*

(Ba năm mới làm được hai câu thơ, Ngâm xong, hai dòng lệ chảy xuống).

Ngày nay có ai dám bày một trang sách của mình - nội một trang thôi - để thiên hạ chỉ trích không? Bạn nào kỹ lưỡng lắm tưởng cũng chỉ đến cách đưa tác phẩm cho một người thân nhờ phê bình qua loa, rồi theo đó sửa chữa lại trước khi xuất bản. Và chắc không có một nhà văn nào bỏ ra hai ngày để viết vài hàng như Gustave Flaubert. Mỗi ngày ông làm việc 7 giờ mà có khi 5 ngày ông mới viết xong 1 trang.

Trên bàn viết của ông luôn luôn có một cuốn tự điển và ông đi ngủ với một cuốn văn phạm ở bên mình. Y như Giả Đảo, khi làm được một câu, hoặc một đoạn đặc ý, ông sung sướng tới nỗi đôi hàng lệ rờn rờn. Ông viết cho một người bạn:

*“Thứ tư trước tôi phải đứng dậy đi kiểm khăn mùi soa; nước mắt chảy trên mặt tôi. Trong khi tôi viết, tôi tự cảm động, tôi sung sướng hưởng cái cảm xúc của ý tưởng, cái tinh xác của câu văn đã diễn được đủ ý và hưởng nỗi khoan khoái đã kiếm được câu ấy.”*

Ông chịu tốn công như vậy vì ông nghĩ:

*“Dù ta muốn nói điều gì đi nữa, cũng chỉ có mỗi một tiếng để diễn điều đó thôi, chỉ có mỗi một động từ để làm cho điều đó hóa ra có sinh khí và mỗi một trạng từ để tả nó. Cần phải kiếm cho được tiếng ấy và đừng lấy làm mãn ý khi mới kiếm được những tiếng tương tự”.*

La Bruyère cũng nghĩ như ông:

*“Trong số hết thảy các từ ngữ có thể diễn được một ý độc nhất của ta, chỉ có mỗi một từ ngữ là đúng: khi nói hoặc viết, người ta không luôn luôn kiếm thấy nó đâu, nhưng nó vẫn có.”*

Còn những thiên tài như La Fontaine, Buffon, Chateaubriand thì người nào cũng sửa tác phẩm của mình 5 - 6 lần, có khi 10 lần, 18 lần.

Vì thiếu tài liệu, chúng ta không thể biết các thi hào như Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Huy Tự... gọt văn ra sao. Nhưng ta có thể chắc rằng các cụ, nhất là Tố Như đã phải tốn công phu lắm, vì dù tả cảnh, tả tình, tả người, tiên sinh cũng dùng những tiếng rất tinh xác.

Cảnh:

*Dưới dòng nước chảy **trong** veo  
Bên cầu tơ liễu bóng chiều **thurót tha**.*

***Nao nao** dòng nước uốn quanh,  
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang,  
**Sè sè** nắm đất bên đàng.  
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Màu sắc:

***Long lanh** đáy nước **in** trời,  
Thành **xây** khói **biếc**, non **phơi** bóng **vàng**.*

Thanh âm:

*Tiếng **khoan** như gió **thoảng** ngoài,  
Tiếng **mau sầm sập** như trời **đổ mưa**.*

Người sống:

Mã Giám Sinh:

*Quá niên trạc ngoại tứ tuần,  
Mày râu **nhẵn nhụi** áo quần bảnh bao.*

Tú Bà:

*Thoắt trông nhìn nhợt màu da,  
Ăn gì cao lớn **đầy đà** làm sao!*

Người trong giấc chiêm bao:

Đạm Tiên:

*Sương **in** mặt tuyết **pha** thân,  
Sen vàng **lãng đãng** như gần như xa*

Tình:

Than thở về cảnh ngộ:

*Phận bèo bao quản **nước** sa,  
**Lênh đên** đâu nữa cũng là **lênh đên**,  
Canh khuya thân gái **dặm trường**,  
Phần e đường sá, phần **thương** **dãi dàu**.*

Buồn vì nhớ nhà:

*Song sa vô võ phương trời,  
Nay **hoàng hôn** đã, lại mai **hôn hoàng**.*

Nhớ chồng:

## *Cánh hồng bay bổng tuyệt vời.*

*Đã mòn con mắt, phương trời dăm dăm.*

Trong những câu thơ ấy, khó mà đòi được một tiếng. Tôi đã cho in đậm những tiếng tinh xác, nhưng thiết ra có tiếng nào là không có giá trị? Chẳng hạn câu:

*Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.*

Đành rằng hồn câu thơ ở trong tiếng lênh đênh lặp lại 2 lần, nhưng những tiếng *đâu nữa, cũng là* há không phải là đặc thế?

Vài nhà văn hiện đại cũng khéo dùng tiếng như Nam Cao, Tô Hoài, Nguyễn Tuân... nhưng tác phẩm của họ viết thường không được đều tay.

Nam Cao chuyên tả người. Xin bạn đọc đoạn sau này tả thầy lang Rận, xem văn tài của ông có kém Flaubert không:

*“Anh chàng có cái mặt dơ dáy thật. Mặt gì mà nặng chình chĩnh như mặt người phù, da như da con tằm búng, lại lấm tẩm đầy những tàn nhang. Cái trán ngắn ngắn ngắn ngắn, lại gồ lên. Đôi mắt thì híp lại như mắt con lợn sề. Môi rất nở, cong lên, bịt gần kín hai lỗ mũi con con, khiến cho anh ta thở khò khè. Nhưng cũng chưa tẻ bằng lúc anh cười. Bởi vì lúc anh cười thì cái trán chau chau, đôi mắt đã híp lại híp thêm, hai mí gần như dính tịt lại với nhau, môi càng lớn thêm lên, mà tiếng cười, toàn bằng hơi thở, thoát ra khìn khịt” (Phổ thông bán nguyệt san: 1944).*

Tô Hoài chuyên tả vật, xuất sắc như Jules Renard. *“Những con ngan<sup>[31]</sup> nhỏ mới nở được ba hôm chỉ to hơn cái trứng một ít. Chúng có bộ lông vàng óng - một màu vàng đáng yêu - như màu những con tơ nõn mới guồng. Nhưng đẹp nhất là đôi mắt với cái mỏ. Đôi mắt chỉ bằng hột cườm, đen nhánh hạt huyền, lúc nào cũng long lanh đưa đi đưa lại như có nước, làm hoạt động hai con ngươi bóng mờ. Một cái mỏ màu hồng vừa bằng ngón tay đứa bé mới đẻ và có lẽ cũng mềm như thế, mọc ngắn ngắn đằng trước, cái đầu xinh xinh vàng nõn và ở dưới lùn chũn hai cái chân bé tí màu đỏ hồng. Chúng nó lỳp nhíp khe khẽ và lẩn quẩn ở dưới chân mẹ. Mụ ngan mẹ lơ dờ như một người đàn bà đụn<sup>[32]</sup> và hiền, lúc nào cũng như mãi nghỉ ngơi một điều gì ở tận đâu đâu. Thỉnh thoảng mụ kêu kiu kiu, dụi mỏ vào lỗ con và lúc lắc cái đuôi”.*

**(0 chuột)**

Còn gậy lên cái vang bóng thời xưa thì không ai bằng Nguyễn Tuân. Ta đương ở trong một nơi bụi mù và khét nghẹt mùi xăng mà ông kéo ta về dĩ vãng, cho ta thở cái không khí mát mẻ phung phức mùi hoa bưởi, hoa lan cùng mùi mực tàu giấy bản. Đọc đoạn sau này, tôi mê man tưởng tượng lại cảnh phố Hàng Giấy nửa thế kỉ trước mà thiết tha hoài cổ.

*“Có một lần, một người học trò vào hàng cô (Phương) chọn bút. Cô đưa bút Song Lan, Thanh Chi, Nhất Chi, rồi Kiều Lan, rồi đến Lan Trục, người thư sinh mặt trắng rút tháp bút, cho bút vào miệng, ấn tõe đầu bút vào lòng bàn tay xòe, để thử soi lông bút lên ánh sáng có đến mấy mươi lần rồi mà cứ lắc đầu hoài, chê xấu. Anh chàng nhất định hỏi cho được cái thứ bút Tảo thiên quân mới chịu lấy. Thấy thầy khóa ăn mặc đồ vải xềnh xoàng, cô Phương ra giọng bĩ thử: “Có Tảo thiên quân lông trắng, nhưng mà những hai quan một chiếc.” Tiếp cái nguyệt dài của cô hàng sách càng ngời giải thể thêm ra, người thư sinh mặt trắng chỉ tay lên tít trên đầu tú: “Phải, Tảo Thiên Quân lông trắng, có thứ nào những năm sáu quan, cô lấy cho tôi chọn”. Lúc nói câu này thầy khóa có dần giọng vào chữ “những” có ý bảo thêm cho nhà hàng biết rằng nên khinh người vừa chứ. Có*

Phương bên lễn, nhưng cũng cô đứng dậy lấy thứ bút quý cất mãi trên cùng tột lớp tủ, đưa cho thầy khóa, chỉ đợi nếu anh chàng mua không nổi chiếc nào thì sẽ mắng một trận như tát nước vào mặt cho bỏ ghét. Lấy luôn một lúc bốn chiếc Tảo thiên quân, trả tiền xong xuôi, người thư sinh mặt trắng đúng một ngòi bút mới vào nghiên mực, vờ thử ngòi bút vào một mảnh giấy nơi mặt hàng. Những giòng chữ viết rất tốt kia, sự thật, chỉ là một bài thơ chữ nói mát mẻ cô hàng có tính chông lỏn.”

(Vang bóng một thời)

## 4

Muốn thấy sự dùng tiếng tinh xác làm nổi bật bài văn ra sao, xin bạn so sánh hai đoạn dưới đây đều tả cảnh bình minh hết.

Một buổi sáng mùa hè:

“Dưới ánh triều dương, cảnh vật tươi cười, thanh thoi, sung sướng, sắc cây xanh bóng, điểm những màu hoa rỡ ràng, nổi rõ trên nền mây trắng rải rác khắp bầu trời trong vắt.

Đàn trẻ nô giỡn trên cánh đồng cỏ, tranh nhau đuổi bắt bướm bướm, chuồn chuồn. Những tiếng reo hò lẫn tiếng chim đua hót, rung động làn không khí êm đềm.

Người ta kéo nhau lên nương, xuống ruộng, cày cuốc, phát cỏ, xén bờ. Việc làm tuy mệt nhọc, nhưng thỉnh thoảng một tiếng hát cất lên, nhẹ nhõm, ngân dài ra như một đường tơ êm dịu, thì ai nấy đều lại thư thái cả tâm hồn”.

Lan Khai (Tiếng gọi của rừng thẳm)

Văn nhẹ nhàng, hợp với cảnh êm đềm của buổi sáng. Những tiếng: *thanh thoi, ngân dài ra như một đường tơ*, cũng là khéo dùng. Nhưng ta vẫn bất mãn vì tiếng *rõ ràng* mơ hồ quá, và những tiếng *nền mây trắng, trời trong vắt*, đã nhiều người dùng rồi mà cũng chưa thiết đúng, tuy không phải là sai. Cảnh đường rừng của Lan Khai nào có khác chi cảnh đường xuôi và nếu cắt bỏ đoạn dưới, từ những tiếng “Người ta kéo lên nương”, thì dùng bài đó để tả buổi bình minh Long Xuyên này cũng được.

Cảnh bẻ Sầm Sơn buổi sáng:

“Hôm sau, khi Hiền ra biển thì mặt trời vừa mọc và ẩn sau đám mây tím giải ngang trên làn nước đủ màu, từ màu lam sẫm, lam nhạt ngoài xa cho đến màu hồng, màu vàng ở gần bẻ.

Trên nền trời sắc da cam chói lọi, những vạch đỏ thắm, xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lựu.

Quay lại nhìn về phía thành phố Sầm Sơn, ánh sáng đèn điện chưa tắt và nhợt nhạt lấp ló trong lá phi lao <sup>[33]</sup> như những ngôi sao buổi sớm mai lò mờ sau làn mây mỏng”.

Khái Hưng (Trông Mái)

Trong đoạn này, tác giả đã vẽ chứ không phải viết nữa. Bao nhiêu màu sắc rực rỡ và linh động hiện trước mắt ta. Cảnh bình minh đó rõ ràng là cảnh ở một bờ biển có phi lao. Ở trong đồng không bao giờ ta được trông thấy những màu trời như vậy. Khi đọc, tôi bồi hồi nhớ lại những lần tôi nghỉ mát ở Đồ Sơn hoặc Nha Trang, nhờ những tiếng dùng rất đúng như: *màu lam sẫm, màu da cam, xòe ra như bộ nan quạt làm bằng ngọc lựu, nhợt nhạt lấp ló trong lá phi lao...*

## 5

Vậy có dùng tiếng đúng thì vẫn ta mới rõ ràng, sắc sảo như những nét vẽ, nét khắc, nếu không thì từ cảnh vật đến tình cảm phô diễn đều mờ mờ, dùng đục. Mà chúng ta ít khi dùng tiếng cho tinh xác lắm. Có nhiều nguyên nhân.

1.- *Dụng ngữ của ta không phong phú.*

Nếu là một nhà văn tầm thường tả một ông lang như Nam Cao đã tả, tất sẽ viết: mặt thịt, da xanh, chứ không biết dùng những tiếng: *mặt nặng chình chĩnh như mặt người phù, da con tằm búng...*

Phải như Tô Hoài, sinh trưởng ở một làng nuôi tằm và dệt tơ mới biết viết được: *vàng nuồn, vàng óng như những con tơ nõn mới guồng.* Trong đoạn tả bày ngan ở trên, những tiếng *đen nhánh hạt huyền, màu nhung hươu, lùn chũn, lýt nhíp, kiu kiu,* tỏ rằng tác giả vừa khéo nhận xét vừa có một dụng ngữ rất phong phú.

Và có bao nhiêu văn sĩ được biết như Nguyễn Tuân những tên bút *Song Lan, Thanh Chi, Kiều Lan, Nhất Chi, Lan Trúc, Tảo Thiên Quân,* với những tiếng *tháp bút, án tòe ngòi bút, ngòi giải thể, chông lỏn... ?*

Muốn cho dụng ngữ được phong phú, ta phải đọc nhiều, nghe nhiều, từng trải nhiều, du lịch nhiều và thường dùng tự điển.

Gustave Flaubert, Chateaubriand, Tur Mã Thiên, Tô Đông Pha <sup>[34]</sup>, Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ... tất cả các văn nhân nổi tiếng về tài dùng tiếng đều là những con mọt sách và đã ngao du hoặc phiêu bạt đó đây, đã tiếp xúc với người của bốn phương, đã thưởng ngoạn những kỳ quan của Vũ Trụ.

Còn Anatole France và Georges Duhamel thì đều có một cuốn tự điển ở bên cạnh trong khi viết văn. Anatole France mê tự điển và Georges Duhamel thì mỗi ngày mở tự điển cả chục lần.

Nhưng phải lựa những tự điển có giá trị vì những tự điển loại bỏ túi, định nghĩa bằng những tiếng đồng nghĩa như; Chia là san, xẻ, phân... có hại hơn là có ích. Nó không giúp ta hiểu rõ nguồn gốc và tinh nghĩa của từng tiếng mà còn tập cho ta thói mơ hồ, đáng lẽ phải kiếm một tiếng thiệt đúng thì chỉ kiếm một tiếng gần giống thôi.

Tiếc rằng chúng ta chưa có một bộ tự điển nào hoàn toàn, đáng ví với cuốn Larousse du 20<sup>e</sup> siècle của Pháp. Nhưng có thể tạm dùng những cuốn sau này:

- *Việt Nam tự điển của hội Khai Trí Tiến Đức*
- *Hán Việt tự điển của Đào Duy Anh*
- *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển của Nguyễn Văn Minh*
- *Tâm nguyên tự điển của Lê Văn Hòe*
- *Thành ngữ điển tích của Diên Hương.*

2. Ta không rõ nghĩa những tiếng ta dùng và viết sai chính tả.

Mỗi khi ta còn ngờ nghĩa một tiếng nào thì phải tra ngay tự điển. Biết bao nhà văn bây giờ dùng lầm:

- |       |                   |
|-------|-------------------|
| khoản | với <i>khoảng</i> |
| chú ý | với <i>chủ ý</i>  |
| bản   | với <i>bảng</i>   |

tốc hành	với <i>tốc thành</i>
sàn sà	với <i>sàn sạt</i>
lỗi lạc	với <i>lỗi lầm</i>
xán lạn	với <i>sáng lạng (vô nghĩa)</i>
man mát	với <i>man mát</i>
biểu ngữ	với <i>biển ngữ (n.t)</i>
mục đích	với <i>mục kích</i>
sở dĩ	với <i>khả dĩ</i>
tuyệt diệu	với <i>tuyệt diệu</i>
nhu cầu	với <i>nhu cần (n.t)</i>
phong thanh	với <i>phong phanh (nt)</i>
đạt	với <i>đoạt</i>
hủ tục	với <i>thủ tục</i>
sáp nhập	với <i>sát nhập (n.t)</i>
thủy mặc	với <i>thủy mặc (n.t)</i>
cảm khái	với <i>cảm khoái (n.t)</i>
tự tại	với <i>tự toại (n.t)</i>
tai bay hoạ gió	với <i>tay bay hoạ gởi (n.t)</i>
nhược điểm	với <i>yếu điểm</i>
tóc hạt da môi	với <i>tóc bạc da môi</i>
ý hợp tâm đầu	với <i>ý hợp tâm đầu</i>

Xin bạn kiểm tự điển và tra nghĩa những tiếng đó nếu chưa biết đích xác.

Nhiều nhà cầm bút còn mắc tật cầu thả về chánh tả. Họ nghĩ: “Cái trò con nít đó quan trọng gì mà phải để ý tới? Baudelaire viết *poète* là *poete* mà thơ của ông vẫn bất hủ. Victor Hugo có khi viết sai chánh tả mà vẫn được bia đá tượng đồng”<sup>[35]</sup>

Vâng. Nhưng tại sao ta không bắt chước cái hay mà lại bắt chước cái dở? Khi chúng ta chưa phải là Baudelaire, là Victor Hugo thì độc giả không khoan hồng với ta đâu vì viết sai chính tả có thể làm cho họ hiểu lầm và luôn luôn bực mình. Điều đó chúng tôi nhắc đi nhắc lại nhiều lần trong những tác phẩm trước của chúng tôi, nay xin miễn bàn thêm, sợ nhàm tau các bạn.

3.- Nhiều khi ta dùng tiếng không đúng vì ta *biếng nhác*, cứ hễ tiếng nào hiện ra trong óc là ta ghi vội liền, không chịu cân nhắc kỹ lưỡng.

Cái gì cũng cho là đẹp: *ngôi nhà đẹp, đoá hoa đẹp, cuốn sách đẹp, người đàn bà đẹp, châu thành đẹp, chữ viết đẹp, trời đẹp, sông đẹp.*

Bạn có để ý nghe các học sinh phê bình phim hát bóng với nhau không? Họ khen: “Phim chớp hôm qua ở Majestic hay tuyệt. Đào kép đóng khéo tuyệt. Truyện phim hay ghê. Khúc cuối cảm động quá xá.

Nhiều phong cảnh ngộ vô cùng...”

Họ biết tới 7-8 ngàn tiếng Việt, vậy mà chỉ dùng độ 7-8 trăm tiếng thôi. Thiết đúng như W. James nói: “*Loại người chỉ dùng có một phần mười bộ óc của họ*”. Như thế khác chi ngôi nhà của ta có mười phòng mà ta chỉ ở một phòng, còn chín phòng kia thì để cho nhện giăng, bụi đóng.

Vậy ta nên bỏ thói dùng những tiếng “đút đâu cũng lọt” như cái, ngộ, kỳ, vô cùng, tuyệt, hay, đẹp...

4. - Sau cùng ta phải để ý tới những tiếng nghĩa tương tự.

Việt ngữ rất phong phú vì có rất nhiều tiếng đồng nghĩa. Mở cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển*, bạn sẽ thấy rõ điều ấy.

Như đồng nghĩa với tiếng *thấy* có: *trông, nom, nhìn, nhận, dòm, nhòm, ngắm, ghé, ghé, nhác, liếc, xem, coi, ngó.*

Đồng nghĩa với tiếng *ăn* có: *xơi, hốc, ngón, ngấu, thực, thối, nuốt*, ấy là chưa kể những tiếng thô như *tọng, nốc, chẹp...*

Đồng nghĩa với tiếng *hở* có: *hùm, cộp, khái, kễnh, quan tướng, chúa sơn lâm, ông ba mươi, ông thầy.*

Trong những tiếng ấy, có một số tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau, nghĩa là có thể đem tiếng này thay cho tiếng kia ở mọi trường hợp mà không thay đổi gì hết. Như những tiếng: *hổ, hùm; heo, lợn; thí dụ, ví dụ; vào, vô; hết, cả...*

Những tiếng ấy giúp nhà văn qua được nhiều cơn lúng túng.

- Có khi nhờ nó mà ta tránh được lỗi điệp tự. Ví dụ câu trên ta đã dùng tiếng *hết*:

*Tôi hết viết chì rồi*

*thì câu dưới ta đừng viết:*

*Tôi không còn cây nào cho anh mượn hết*

*mà nên viết:*

*Tôi không còn cây nào cho anh mượn cả.*

- Có khi giúp cho câu văn mạnh lên hoặc êm đềm hơn. Ví dụ:

*Mưa gì mưa mãi!*

với: *Mưa chi mưa hoài!*

Thì câu trên có vẻ bức tức hơn vì tiếng *mãi* là tiếng trắc, mạnh hơn tiếng *hoài* là tiếng bằng.

Một tiểu thư muốn nhỏ nhẹ kể lể với tình nhân, sẽ tỏ vẻ:

*Em nhớ anh hoài*

Nếu nói: “*Tôi nhớ anh mãi*” thì nghĩa lại khác.

Phần nhiều nghĩa những tiếng mà ta vẫn gọi là đồng nghĩa chỉ phảng phất như nhau, chính trong ấy có những tiểu dị có thể phân biệt được.

Như hai tiếng *mãi* và *hoài* trên kia nghĩa đã hơi khác nhau rồi đấy.

Tiếng *heo* và *lợn* không phải lúc nào cũng thay đổi lẫn nhau được đâu:

Ở Nam Việt nói:



*Con heo nái, con heo sữa, con heo quay, con heo đất* nhưng không nói: *bánh da heo* mà nói: *bánh da lợn*.

Thiệt rắc rối! Nhưng làm sao bây giờ. Toàn dân đã quen dùng như vậy hàng mấy trăm năm rồi, ta không thể lấy ý riêng của ta mà sửa đổi.

Hai tiếng *nhòm* và *dòm*, ta thường dùng lẫn lộn, tưởng như hoàn toàn đồng nghĩa với nhau. Nhưng không.

Ta nói: *dòm dỏ* chứ không nói *nhòm nhỏ*

*dòm nom* chứ không nói *nhòm nom*.

Vậy vẫn có chỗ tiêu dị - Ông Nguyễn Văn Minh viết cuốn *Việt ngữ tinh nghĩa tự điển*:

“*Nhòm là nhìn qua lỗ hổng*”

Còn “*Dòm là cảm thấy bằng trí khôn hay bằng mắt, có ý dò la, xem xét, rình mò*”.

rồi ông đề nghị nên phân biệt hai nghĩa như vậy cho tiếng Việt được tinh xác hơn.

Tôi nghiệm thấy những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau thường là những tiếng địa phương để chỉ cùng một vật, một việc như:

*trái mận* (Miền Nam) *quả roi* (Miền Bắc)

*trái thơm* (n.t) *quả dứa* (n.t)

*trái mãng cầu* (n.t) *quả na* (n.t)

*cây sầu đông* (Miền Trung) *cây xoan* (n.t)

Hoặc là những tiếng khi qua một địa phương khác thay đổi cách đọc, như:

*dần dần* (Miền Bắc) *lần lần* (Miền Nam) [\[36\]](#)

*nhớn* (n.t) *lớn* (n.t)

*bảo vật* (n.t) *bửu vật* (n.t)

*nhời* (n.t) *lời* (n.t)

*sẹo* (n.t) *thẹo* (n.t)

*chung quanh* (n.t) *xung quanh* (n.t)

Những tiếng trong loại thứ nhì (qua địa phương khác thì thay đổi cách đọc) không nên kêu là tiếng đồng nghĩa vì thực ra chỉ có một tiếng đọc trại giọng tùy nơi.

Còn những tiếng *trong sân* mà đọc là *chong sân*, *vấn tắt*, mà đọc là *dắng tắt* thì phải kêu là đọc sai, chứ không phải là những tiếng có nhiều cách đọc.

- Sau cùng, ta có rất nhiều tiếng Việt đồng nghĩa với những tiếng Hán-Việt, như:

*ngươi đi lynch* đồng nghĩa với *chinh phu*

*ngay thẳng* đồng nghĩa với *chính trực*

*rõ ràng* đồng nghĩa với *minh bạch*

*quê nhà* đồng nghĩa với *cố hương*

<i>cứng mạnh</i>	đồng nghĩa với	<i>cương cường</i>
<i>gan dạ</i>	đồng nghĩa với	<i>can đảm</i>
<i>vợ cả</i>	đồng nghĩa với	<i>chính thất</i>
<i>cha</i>	đồng nghĩa với	<i>nghiêm đường</i>
v.v...		

Những tiếng Việt thông dụng trong dân gian, còn những tiếng Hán-Việt dùng trong giới học thức. Vì vậy những tiếng sau có phần trang nhã hơn. Ví dụ: “*những kỳ quan trong vũ trụ*”, có vẻ văn chương hơn “*những cảnh lạ trong trời đất*”; “*lời khuyên các bà vợ*” nghe hơi thô, mà “*lời khuyên các bà nội trợ*” thì lại thanh tao.

Có khi tiếng Hán-Việt có nghĩa mạnh hơn tiếng Việt, như *đa cảm, hùng vĩ, khoan khoái*... mạnh hơn là *hay cảm, to tát, dễ chịu*... Trái lại, có khi tiếng Việt lại mạnh hơn tiếng Hán-Việt như *gan dạ* với *can đảm, đỏi rét* với *bản hàn*...

Dùng tiếng Hán-Việt thì thường lời ngắn hơn là dùng tiếng Việt: như không muốn nói “*chính bị*” thì phải nói “*sắp đặt cho đủ*”, không nói “*hung khí*” thì phải nói “*khí giới giết người*”...

Ta nên để ý đến những điều nhận xét ấy hầu khéo lựa tiếng mà dùng, nhưng không khi nào ta được viết: “*chỉ tồn 3 đồng bạc*”, trừ khi ta muốn khôi hài, vì dùng tiếng *tồn* thay thế cho tiếng *còn* như vậy, không lợi chút gì hết mà chỉ thêm cầu kỳ và tối nghĩa.

## 6

Có một cách tập dùng tiếng cho tinh xác là chép lại những đoạn văn của tác giả có chân tài, nhưng bỏ trắng những tiếng đặc biệt. Độ một tháng sau, khi đã quên hẳn đoạn đó, chỉ còn nhớ ý chính, sẽ lấy ra, tìm tiếng bỏ vào những chỗ khuyết rồi so sánh với nguyên văn. Lỗi đó tổn công nhưng ích lợi lắm, nó làm giàu dụng ngữ của ta rất nhiều.

Chẳng hạn đọc qua một lượt bài “*Báo oán*” trong “*Vang bóng một thời*” của Nguyễn Tuân, bạn chép lại rồi bỏ trắng như dưới đây:

Báo oán.

“Biết là có (1)... hiện lên cổ phá không cho mình (2)... với thiên hạ, ông để tâm tra xét truyện nhà.

*Thì ra, lúc sinh thời cụ Huấn để ra ông đã phạm vào một việc (3)... Hồi còn (4)... cụ Huấn, cụ đã mang lấy trách nhiệm tinh thần về cái chết của một người nàng hầu tài tình nổi tiếng một thời. Người (5)... đó, lúc tự ải, đã có mang được sáu, bảy tháng. Cái (6)... ấy còn theo đuổi ông mãi, nếu ông cứ còn lều chiếu ở trường thi. Đây là lời người thiếp đó lúc (7)... vào con đồng khi (8)... lên. Nàng xưng là cô và gọi ông Đầu xứ Anh là nó cười (9)... và giọng nói (10)... “Nó còn đi thi, cô còn (11)... mãi. Các người hỏi cô muốn gì ấy à! Cô muốn, cô muốn nó phạm húy, cho nó bị tội cả nhà kia. Những nhà nó cũng có một ông (12)... thiêng lắm, cô không (13)... nó được như lòng cô muốn”. Con (14)... chỉ lắc lư nói có thể, nếu có (15)... hỏi thêm thì chỉ khóc (16)..., rồi lại lẩn ra mà cười như (17)...*

*Ông Đầu xứ lạnh đến (18)... trong người. Và lo nghĩ từ ấy”*

Bạn sẽ thấy ở sau những tiếng của Nguyễn Tuân đã dùng.

Tuy vậy cũng có khi sự mập mờ là một quy tắc hành văn. Tả những cảnh vật lò mờ, những tình cảm mơ hồ thì những tiếng viển vông lại là những tiếng đúng nhất.

Nguyễn Du tả Đạm Tiên thấy trong giấc chiêm bao, viết hai câu bát hủ sau này:

*Sương in mặt, tuyết pha thân  
Sen vàng lãng đãng như gần như xa.*

Không còn “làn thu thủy, nét xuân sơn” hoặc “khuôn trăng, mày ngài” nữa, chỉ còn thấy cái gì mờ mờ như sương, trắng trắng như tuyết, ần ần, hiện hiện như gần như xa thôi.

Tôi chưa gặp ma lần nào (mong lắm mà không được) nhưng tưởng ma phải cho ta cái cảm giác lạnh lẽo và mập mờ ấy.

Victor Hugo tả con bạch tuộc (pieuvre) cũng dùng bút pháp ấy. Ông viết: “*Thình lình Giliati thấy cái gì nắm lấy cánh tay chàng. Cái mà chàng cảm thấy lúc đó là nỗi hoảng sợ không thể tả được. Có cái gì nó mỏng, ráp, giẹp, lạnh như nước đá, nhót nhót, dính dính và sống, nó mới quán trong chỗ tối vào cánh tay để trần của chàng. Cái đó nó lên tới ngực chàng. Nó ép như một dây đai và đẩy như một cái tay quăn (vrile).*”

Những tiếng cái trong đoạn ấy là những tiếng rất viển vông, nhưng lại cho ta cái cảm giác rùng rợn nhất.

\* Những tiếng của Nguyễn Tuân dùng trong bài “Báo oán”:

- |              |            |                     |
|--------------|------------|---------------------|
| (1) oan hồn  | (2) mở mặt | (3) thất đức        |
| (4) mờ ma    | (5) thiếp  | (6) âm oán          |
| (7) ộp       | (8) phụ    | (9) sặc sụa         |
| (10) the thé | (11) báo   | (12) tủy xương sống |
| (13) tàn hại | (14) bị cù | (15) gặng           |
| (16) hu hu   | (17) đồng  | (18) ông mãnh       |

## TÓM TẮT

1. - Lời phải tinh xác thì văn mới sáng.
2. - Phải rán kiếm cho được những tiếng diễn đúng ý của bạn. Muốn vậy:
  - dụng ngữ phải phong phú (học nhiều, nghe nhiều, du lịch nhiều).
  - phải thường tra tự điển.
  - phải để ý, khi dùng những tiếng đồng nghĩa.
3. - Khi tả những cảnh vật hay tình cảm mơ hồ thì những tiếng viển vông, mập mờ là những tiếng tinh xác nhất.

## CHƯƠNG VI

### ĐỨC GỌN

- 1.- Một giai thoại của Franklin.
- 2.- Tật rườm. Lê Văn Trương
- 3.- Vài mẫu văn gọn.
- 4.- Lỗi thơ một câu của Thao Thao.
- 5.- Gọn quá hóa tối.
- 6.- Những tiếng: mà, thì, đặng, rồi, nữa, cho.

#### 1

Franklin đã kể giai thoại ngộ nghĩnh sau này:

Một chàng bán nón muốn đặt làm một tấm bảng treo trước tiệm. Chàng định bảo vẽ một chiếc nón rồi ở bên cạnh sơn hàng chữ:

*“John Thompson, chuyên làm nón, làm và bán nón. Bán tiền mặt”*.

Chàng hỏi ý bạn bè. Người thứ nhất bảo những tiếng *“chuyên làm nón”* là vô ích. Chàng bèn bỏ đi. Người thứ nhì khuyên bỏ những tiếng *“bán tiền mặt”* vì không lẽ ai mua nón chịu bao giờ. Chàng lại nghe lời. Người thứ ba cho tiếng *“làm”* (làm và bán nón) là dư vì khách hàng không cần biết nón làm ở đó hay ở nơi khác. Thế là chàng xóa thêm tiếng ấy nữa, còn lại:

*John Thompson bán nón.*

Nhưng có người cuối cùng vỗ vai chàng: Này anh, anh không bán thì bộ anh cho không sao? Để làm chi hai tiếng *“bán nón”* đó?

Rút cục chàng bôi hết, chỉ chừa lại hình chiếc nón và tên chàng. Thiệt là gọn và đủ nghĩa.

#### 2

Tật rườm là tật chung của các người cầm bút.

Học sinh viết rườm vì họ tưởng bài càng dài càng được nhiều điểm. Ký giả viết rườm vì chủ bút đếm hàng mà tính công. Nhà văn viết rườm vì cốt sách dày, bán được nhiều tiền. Xét chung thì sở dĩ rườm vì ít ý mà muốn kéo dài hoặc vì ý nào cũng tưởng là hay cả.

Chiếm quán quân trong tật rườm là Lê Văn Trương. Trong bất kỳ tiểu thuyết nào của ông, ta cũng gặp những đoạn dài hàng trang chứa những mẫu triết lý rất tầm thường có thể tóm tắt trong vài giòng, như đoạn dưới đây:

*“Người ta bảo rằng: Con lợn có béo thì lòng mới ngon. Câu ấy có đúng chỉ đúng với con lợn. Trông làn nước biển phẳng lì một hôm êm trời, chớ vội bảo khối nước yên lặng; vô số luồng nước ngầm cuộn cuộn ở dưới. Những con mắt nông nổi nhìn mặt Đại Tây Dương hay Thái Bình Dương*

*có thấy đầu luồng nước âm Guft Stream nó chạy từ eo bể Mễ Tây Cơ tới nước Thụy Điển, có thấy đầu luồng nước Kouro Sivo nó cuộn cuộn dọc bờ bể đảo Phù Tang.*

*Dưới khổ mặt tươi của Nữ hôm ấy có một luồng sóng ngầm nó phát nguyên từ tim gan tì phế (!)*

*Ta chớ nên làm tưởng về cái bề ngoài nó nhiều khi chỉ là những cái giả dối. Phải cố nhìn thấu bề trong thì sự xét đoán mới may ra không đến nỗi sai lầm. Những kẻ phôi bò thường hay thay đổi ý kiến mình như chong chóng bởi sự xét đoán của họ chỉ chạy qua bề ngoài. Trong một thời khắc ngắn ngủi, họ nhìn ra bao nhiêu cái khác nhau.*

*Hôm nay Nữ ngồi trong xe, miệng tuy cười mà lòng sôi lên.*

*Ta không bắt chước nhà tâm lý học Titchener nước Mỹ phân tích sự xét đoán tâm lý ra bao nhiêu phương diện để cho nó chỉ có độc một cái đức là làm cho những kẻ không nghiên cứu về khoa tâm lý lâu năm chẳng hiểu tí gì; ta không phỏng theo nhà tâm lý giải phẫu Freud nước Áo đem chia những cuộc luân chuyển trong tâm lý ra bao nhiêu loại để cho khi người ta đọc đến chỉ thấy nó sâu và tối như những khối óc sâu và tối của các nhà tâm lý giải phẫu; ta về ngay với cái tư tưởng tầm thường nhưng rất dễ hiểu, rất sáng sủa của Việt Nam ta:*

*Có nằm trong chăn mới biết chăn có rận.*

*Nếu tiếng nước ta mà được những nhà thông thái các nước để ý đến thì câu này cũng được phổ trên bao nhiêu sách tâm lý (Về vang cho Việt Nam biết bao!).*

*Nhìn nụ cười của Nữ, những kẻ chỉ xét bề ngoài tưởng rằng đó là những tư tưởng vui vẻ nó sai khiến, chứ có dè đâu lại có con rận ưu tư đang cắn ở trong lòng. Mà nụ cười kia chỉ là cười gượng do một ý định mạnh mẽ sai khiến.*

**(Một trái tim)**

*Hai trang giấy để diễn ý sau này:*

*Nữ ngoài mặt vui vẻ mà trong lòng ưu tư.*

*Một nỗi lòng tương tự như vậy, Nguyễn Du chỉ tả trong có sáu tiếng:*

*Vui là vui gượng kẻo mà*

*Còn muốn diễn cái tâm lý mà Lê Văn Trương khen là sâu sắc vô cùng, làm về vang cho nòi giống ta ấy, thì Nguyễn Du viết:*

*Đoạn trường ai có qua cầu mới hay.*

*Vì lời gọn và đúng nghĩa, tinh xác như vậy nên Nguyễn Du mới bắt hủ!*

*Tôi rất sợ mang tật rườm, nhưng không thể không dẫn thêm một đoạn thú vị này nữa:*

*“Các chị ơi, phần son quần áo của các chị nó là cái gì? Các chị cho nó là những đồ vật vô tri ư? Không phải đâu! Phải biết công cho nó. Đó là những giáo mác để chị em mình đâm chém bọn đàn ông đấy, là những giáp sắt nó giúp chị em mình bước được một cách vững vàng trên con đường đời đầy chông gai này đấy (!). Đó là những động cơ mãnh liệt để phá tử sắt, để hủy nhà cửa, ruộng vườn, đó là những tên thuyết khách đại tài đi dụ dỗ bọn đàn ông đến quì dưới chân chị em mình đấy (!)...*

*Cái sắc của chị em ta ví như một con cá chép (!). Nếu đem lược chuôi lên trắng trợt, ai buồn ăn? hay cũng ăn một cách miễn cưỡng mà thôi. Nhưng rưới một tí nước sốt, thái một ít ớt bị, rắc một dùm hành hoa vào thì ai nhìn thấy mà chẳng muốn ăn, ăn một cách trịnh trọng, kính cẩn (!).*

*Son phấn, quần áo, vòng xuyên của chị em ta là nước sốt, ớt bị, hành hoa (!) đem thêm bột vào để bắt người ta ăn con cá chép kia một cách kính cẩn, trịnh trọng đấy”.*

Lê Văn Trương (**Một trái tim**)

Bạn có tức cười khi đọc đoạn ấy không? Riêng tôi, tôi đã phải ôm bụng trong hồi lâu.

### 3

Cả những cây bút đa tài như Xuân Diệu, Nguyễn Tuân, Khái Hưng, cũng thỉnh thoảng mắc tật rườm. Người ta càng trẻ thì văn càng rườm, vì thiếu kinh nghiệm, tưởng ý nào của mình cũng hay. Mặc dầu tiền nhân đã khuyên trong mười ý kiến được, phải bỏ đi bảy tám mới hy vọng được độc giả chú ý tới những ý còn lại, mà ta cũng vẫn không nghe, vẫn ôm đồm viết cố lấy cho nhiều.

Loại lau sậy um tùm đó thời này đương gặp một khu đất phì nhiêu là báo chí. Nhưng cả trong thơ mới nữa, ta cũng thấy nó nảy nở.

Trong bài “*Đây mùa thu tới*”, Xuân Diệu viết:

*“Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh”*

Đã khô thì phải như xương và phải mỏng manh. Thiệt là thừa lời.

Và Thế Lữ:

*Thuyền đi, tôi sẽ rời chân lại,  
Tôi nhớ tình ta, anh vội quên.  
Thuyền khách đi rồi, tôi vẫn cho  
Lòng tôi theo lái tới phương mô?*

.....

#### (**Bên sông đưa khách**)

Hai câu trên với hai câu dưới, ý có khác nhau gì mấy đâu? Rồi hai lần những tiếng “*Thuyền đi*”. Thiệt là loãng. Cũng diễn ý đó, Đoàn Thị Điểm viết hai hàng này thâm trầm biết bao!

*Đưa chàng lòng dặc dặc buồn,  
Bộ khôn bằng ngựa, thủy khôn bằng thuyền.*

Nhưng tệ nhất là J. Leiba trong bài “*Năm qua*”.

.....

*Em nhớ năm em lên mười lăm.  
Cũng ngày đông cuối sắp sang xuân.  
Mừng xuân em thấy tim hồi hộp,  
Nhìn cái xuân sang khác mọi lần.*

.....

*Hôm nay em đến mái đông lân  
Cô gái khâu thuê về ngại ngần  
Tơ lụa bốn bề quần áo cưới,  
Vội vàng cho khách kịp ngày xuân.*

*Duyên mình hờ hững hộ duyên ai,  
Cô gái đông lân đứng ngậm ngùi.  
Ngán nỗi năm năm đưa chỉ thắm  
Phòng không may áo hộ cho người!...*

Có giọng thơ thiết, nhưng ý ít mà kéo dài cho nhiều, thành thử câu:

*Nhìn cái xuân sang khác mọi lần*

hoàn toàn vô vị, và ý khâu thuê nhắc đi nhắc lại ba lần trong đoạn dưới: cô gái khâu thuê, hộ duyên ai, hộ cho người. Câu:

*Cô gái đông lân đứng ngậm ngùi*

cũng chẳng thêm nghĩa được chút gì nữa.

Muốn học lối văn gọn, lời ít ý nhiều, bạn nên đọc truyện *Thúy Kiều* và *Đại Nam quốc sử diễn ca*. Tôi xin trích ra đây hai đoạn, không lựa chọn gì hết, để bạn dùng làm kiêu mẫu:

Kim Trọng trở về thăm cảnh cũ [\[37\]](#)

*Vội sang vườn Thúy dò la.  
Nhìn phong cảnh cũ, nay đã khác xưa,  
Đầy vườn cỏ mọc, lau thưa,  
Song trắng quanh quẽ, vách mưa rã rời;  
Trước sau nào thấy bóng người,  
Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.  
Xập xè én liệng lâu không,  
Cỏ lan mặt đất, rêu phong dấu giày.  
Cuối tường gai góc mọc đầy,  
Đi về, này những lối này năm xưa.  
Chung quanh lặng ngắt như tờ,  
Nỗi niềm tâm sự bây giờ hỏi ai?  
Láng giềng có kẻ sang chơi,  
Lân la sẽ hỏi một hai sự tình.  
Hỏi ông, ông mắc tụng đình.  
Hỏi nàng, nàng đã bán mình chuộc cha.  
Hỏi nhà, nhà đã dời xa,  
Hỏi chàng Vương, với cùng là Thúy Vân,  
Đều là sa sút khó khăn  
Thuê may, bán viết, kiếm ăn lần hồi.  
Điều đâu sét đánh lưng trời,  
Thoắt nghe, chàng thoắt rụng rời xiết bao!*

Hai Bà Trưng [\[38\]](#)

*Bà Trưng quê ở Châu Phong,  
Giận người tham bạo, thù chồng chẳng quên.  
Chị em nặng một lời nguyên,  
Phất cờ nương tử thay quyền tướng quân.  
Ngàn tây nổi áng phong trần,  
Âm âm binh mã xuống gần Long Biên.  
Hồng quân nhẹ bước chinh yên,  
Đuổi ngay Tô Định dẹp tan biên thành.  
Đô Kỳ đóng cõi Mê Linh,  
Lĩnh Nam riêng một triều đình nước ta.  
Ba thu gánh vác sơn hà,  
Một là báo phúc, hai là ba vương.  
Uy thanh động đến Bắc phương,  
Hán sai Mã Viện lên đường tiến công,  
Hồ Tây đưa sức vẫy vùng,  
Nữ nhi chống với anh hùng được nao!  
Cấm Khê đến lúc hiểm nghèo,  
Chị em thất thế cũng liều với sông.  
Phục Ba mới dựng cột đồng,  
Ái quan truyền dấu biên công cõi ngoài.*

Về tài của Nguyễn Du, ta khỏi phải bàn, đến ngay bài dưới của Lê Ngô Cát và Phạm Đình Toái, ý tứ cũng đầy đủ, mạch lạc phân minh, lời văn gọn gàng mà không phải là không chải chuốt, mạnh mẽ và thẩm thiết<sup>[39]</sup>.

#### 4

Ông Thao Thao đã thấy rõ cái tật nhiều lời làm hại thơ tới mực nào, nên cách đây khoảng mười năm, ông cương quyết chống lại thói kéo dài đó trong văn học hiện đại, đề xướng lối thơ một câu, can đảm giữ lập trường của mình, mặc những lời đay nghiến của bạn bè và độc giả.

Ông muốn thơ phải hàm súc, ý phải “tại ngôn ngoại”, “chữ dùng phải đủ sức hấp dẫn người đọc đến chỗ mơ màng, cảm xúc, thâm hiểu như mỗi lúc một khám phá thêm ra”<sup>[40]</sup>.

Ông nhận thấy rằng nhiều bài thơ chỉ hay nhờ một hai câu, mà những câu ấy, “nổi đình đám” chỉ nhờ vài ba tiếng. Rồi ông nghĩ: “Nhu vậy thì sao không kết tinh hết cả ý thơ trong bài vào một câu gồm toàn những tiếng lựa chọn kỹ càng và nên thơ”? Và ông thực hành liền.

Dưới đây là một “bài thơ” một câu mà ông thích nhất.

*“Trời nước lặng  
mơ hồ  
cá đớp trăng”.*



Hàm súc, êm đềm, thơ mộng thiết. Nhưng đọc xong, tôi có cảm tưởng đứng trước một lâu đài nhỏ xíu, trơ trọi giữa một đồng hoang. Tôi muốn có vài ba câu thơ khác bao câu ấy, dù không được điểm lệ bằng, miễn đừng tầm thường là được: cũng như phía trước và phía sau ngôi nhà kia, có thêm cái công, cái sân, một hồ sen với vài hàng cây thì vẫn hơn.

Ông Thao Thao đã bước từ một thái cực này qua một thái cực khác. Chúng ta không thể theo ông được mặc dầu ta phải nhận rằng chủ trương của ông không phải hoàn toàn vô lý.

## 5

Vả lại nếu gọn quá thì thường khi văn sẽ hóa tối.

Ai đã đọc *Tứ Thư*, *Ngũ Kinh*, đều thấy cổ nhân tiếc lời đến nỗi đọc giả muốn hiểu nghĩa ra sao cũng được; do đó hậu Nho đã gây biết bao cuộc bàn cãi về nghĩa của Thánh hiền.

Chẳng hạn đoạn dưới đây trong *Luận ngữ*.

Có người hỏi đức Khổng Tử “Quản Trọng là người thế nào?”. Ngài đáp:

“*Nhân (人) dã, đoạt Bá thị Biền áp tam bách, một xỉ vô oán ngôn*”<sup>[41]</sup>

Hậu Nho có người bàn hai tiếng “*nhân dã*” đó nghĩa là: “*Người ấy*”, có người lại bảo nghĩa: “*là người nhân vậy*”. Tôi không muốn chép lại những lý luận của họ đưa ra để bình vực những giải thích đó, vì nghĩ không ích gì cả.

Rồi tới câu: “*Tam nhân hành, tất hữu ngã sự yên.*” cũng trong *Luận Ngữ*, chỉ có 3 tiếng “*tam nhân hành*” mà ta phải hiểu nghĩa là: “*có hai người cùng đi với ta*” thì kể ra, lời tuy không hẳn là tối, nhưng cũng quá gọn.

Gọn quá thì vẫn còn khô khan nữa. Như đoạn tả con gà trống sau này:

“*Ở nhà quê, nhà nào cũng nuôi một đàn gà năm bảy con. Trong một đàn gà như thế, ít ra cũng có một con gà trống.*”

*Con gà trống trông ra mạnh mẽ, oai vệ hơn cả. Mào đỏ và cao, đuôi dài, chân to và có cựa sắc. Khi nó ăn một mình thì xem ra bộ điệu dàng, êm ái. Bới đất tìm được cái gì, thì hay gọi những gà mái lại ăn. Nhưng khi nào có con gà trống khác đến, thì hung hăng đuổi đánh. Có khi đá nhau cả ngày, trụi cả lông, trầy cả mỏ mà không thôi.*

*Thật là một giống bạo dạn, không sợ kẻ khỏe*”.

(Quốc văn giáo khoa thư).

Rất gọn và đủ ý. Nhưng đó là một bài văn vật học chứ không phải là một đoạn văn có nghệ thuật. Tác giả viết chỉ để dạy trẻ em mới tập đọc, nên không có ý làm văn.

## 6

Nhân tiện, ta cũng nên xét qua những tiếng *mà, thì, đặng, rồi, nữa, cho...*

Tôi nhớ hồi còn học lớp nhất, thầy dạy Việt ngữ chúng tôi là một cụ Cử, nghiêm khắc lắm, ra lệ trò nào dùng trong bài luận trên năm tiếng *thì* sẽ bị điểm “*không*” (*zéro*). Mỗi lần làm bài xong, tôi phải đếm xem có bao nhiêu tiếng ấy, hễ quá bốn thì tôi bôi phứa đi, chẳng kể nó cần thiết hay không nữa. Nếu bây giờ đọc lại những bài ấy chắc thấy nhiều câu ngây ngô, chối tai lắm.

Ta không thể nhất thiết định trong mỗi trang số tối đa của mỗi tiếng *thì, mà, rồi, cái...* là bao nhiêu

được, nhưng ta cũng đừng nên dễ dãi quá như Trần Trọng Kim trong câu sau này:

“*Khi người Việt Nam học chữ nho đã giỏi mà có muốn làm văn bằng tiếng nôm, thì lại mượn chữ nho, rồi lấy âm và lấy ý mà đặt ra một thứ chữ, gọi là chữ nôm*”.

Hai tiếng mà đó, bỏ một hoặc cả hai cũng được. Ba tiếng *có, rồi, lấy* (thứ nhì), theo tôi là dư.

Có tác giả mắc tật ngược lại, rất ghét những tiếng đưa đẩy ấy đến nỗi hễ gặp là bôi. Tôi tưởng như vậy cũng quá đáng.

Văn là để đọc lớn tiếng, hoặc để ngâm. Dù khi ta chỉ coi thôi, thì trong lúc đưa mắt trên giấy, chính ta cũng vẫn đọc thầm. Nếu bỏ hết những tiếng đưa đẩy, câu sẽ khó đọc, rồi rạc tro trên nữa.

Còn vấn đề này, tôi chưa giải quyết nổi, xin hỏi ý các bạn.

Những tiếng các văn phạm gia gọi là giới từ, như *cho, ở, của...* khi nào nên dùng, khi nào không? Chẳng hạn chúng ta

nên nói

hay là nói

*Tôi dạy cháu điều ấy*

*Tôi dạy **cho** cháu điều ấy*

*Tiếng “ăn” bỏ túc tiếng “com”*

*Tiếng “ăn” bỏ túc **cho** tiếng “com”*

*Anh nói vậy làm tôi sinh nghi*

*Anh nói vậy làm **cho** tôi sinh nghi*

*Cuốn sách tôi đẹp nhưng đắt tiền*

*Cuốn sách **của** tôi đẹp nhưng đắt tiền*

*Đứng bờ đê nhìn xuống*

*Đứng **ở** bờ đê nhìn xuống*

Văn phạm của ta chưa được quy định đàng hoàng như của Pháp. Ta chưa biết những động từ nào cần có giới từ ở sau. Ai muốn viết sao thì viết. Nên quy định hay không? Và theo nguyên tắc nào để quy định?

Theo thiển ý, ta nên gọn. Nếu không sợ tối nghĩa hoặc khó đọc thì ta có thể bỏ những tiếng đó đi. Trong những thí dụ trên kia, những giới từ *cho, của, ở* đều vô ích.

Và tôi tưởng:

*Dạy nó điều ấy*

với *Dạy cho nó điều ấy*

Nghĩa có hơi khác nhau. Câu sau có vẻ mạnh hơn hoặc có cái giọng gay gắt hơn. Vậy tiếng *cho* ấy không hoàn toàn như một giới từ (préposition à chẳng hạn) của người Pháp. Nó không phải chỉ để nói, nó còn thêm nghĩa, hoặc dùng để đưa đẩy nữa. Đó là một đặc điểm của Việt ngữ, các văn phạm gia nên để ý tới.

## TÓM TẮT

1.- Tật rườm là tật chung của các nhà cầm bút. Vậy bạn nên nhớ câu này: “*Kiểm được mười ý mà đã bỏ đi 7-8 thì 2-3 còn lại mới có thể làm cho độc giả chú ý tới*”. Nên thường đọc “*Truyện Thúy Kiều*” và “*Đại Nam quốc sử diễn ca*” để học cách viết cho ý không dư mà lời thì gọn.

2.- Nhưng nếu gọn quá thì lại tối nghĩa và khô khan.

## CHƯƠNG VII

### HOA MỸ NHƯNG TỰ NHIÊN

1.- Phải có đẹp mới là văn.

2.- Văn đẹp là nhờ hình ảnh.

3.- Cách kiếm, hình ảnh.

1. tưởng tượng rồi nói quá.

2. mượn ý của người khác rồi sửa đổi cho hóa mới.

4.- Những lỗi nên tránh khi tạo một hình ảnh.

1. quá đáng và lộ bịch.

2. cầu kỳ không tự nhiên.

3. vô lý.

4. không hợp chỗ.

5. thô tục.

6. sáo.

7. quá nhiều.

5.- Dùng điển.

#### 1

Có đẹp mới gọi là văn vì văn chính nghĩa là đẹp <sup>[42]</sup>.

Một thiếu nữ nghĩ tới tương lai của mình tự hỏi:

- Không biết sau này ai sẽ làm chồng tôi?

Lời đó không phải là văn. Nhưng nếu cô ta thỏ thẻ:

*“Thân em như tấm lụa đào,  
Phất phơ giữa chợ, biết vào tay ai?”*

(ca dao).

Thì ta thấy lời tươi đẹp, nhã nhặn và diễn được nỗi lòng vừa ước mong vừa lo lắng của cô. Đó mới là văn.

Cùng một ý mà viết:

*“Tiếc cho một trinh nữ tài sắc mà bị kẻ vô phu vô sĩ dày vò, dày đọa”.*

với viết:

*“Tiếc thay một đóa trà mi,  
Con ong đã tỏ đường đi lối về”.*

(Nguyễn Du)

thì lời trên tuy đã có văn rồi đấy, nhưng lời sau bóng bẩy, diễm lệ hơn nhiều.

Nghe Xuân Diệu ngâm:

“Gió lướt thướt kéo mình qua cỏ rói”

Bạn có trông thấy được cả cái vô hình là gió không?

Bàng Bá Lân cũng tả gió mà không nói tới gió, dùng những lời óng ả như tơ, du dương như nhạc:

“Êm đềm sóng lụa trôi trên lúa”.

Tả nỗi lòng một quả phụ mỗi lần xuân về là buồn vô hạn, muốn đuổi xuân đi, một thi sĩ hạ bút:

“Đóng cửa, cài then, xuân cũng sang”

thiệt là bóng bẩy mà hàm súc!

Nhưng tuyệt diệu thì phải kể đến hai câu sau này của Ôn Như Hầu tả cái vui một đêm động phòng:

“Cái đêm hôm ấy đêm gì,

Bóng dương lồng bóng trà mi trập trùng <sup>[43]</sup>

Lời đó là tiếng trần hay tiếng tiên nhỉ?

## 2

Một bài văn với một tờ biên bản của ông Cò <sup>[44]</sup> khác nhau chỉ ở chỗ ấy: lời đẹp hay không. Mà lời đẹp là nhờ phép ví, nghĩa là phép phô diễn một cách bóng bẩy, mượn cái này mà nói tới cái khác.

Trong cuốn *Việt Nam văn phạm*, chương Mỹ từ pháp, Trần Trọng Kim kể 14 phép hành văn sau này cho lời được hoa mỹ:

1. - *Dùng điển.*
2. - *Tỉ lệ.*
3. - *Ám tỉ.*
4. - *Hoán dụ.*
5. - *Tả âm.*
6. - *Miêu tả.*
7. - *Hội ý.*
8. - *Hợp loại.*
9. - *Ngoa ngữ.*
10. - *Thậm xưng.*
11. - *Tiểu đối.*
12. - *Đảo ngữ.*
13. - *Ngụ ngữ.*
14. - *Điệp ngữ.*

Phép ngoa ngữ, thậm xưng, đảo ngữ, điệp ngữ, giúp cho câu văn hoặc mạnh mẽ hoặc êm đềm, chứ không phải là thêm đẹp.

Muốn cho lời hoa mỹ, ta chỉ có thể dùng những phép 1, 2, 3, 6, và 13. Nhưng phân biệt 5 phép như vậy tẻ toái quá, không ích lợi gì về sự luyện văn.

Cả năm cách ấy đều có một điểm chung là đều dùng lối ví. Tôi xin lấy ngay những thí dụ của Trần Trọng Kim để chứng minh điều ấy:

Tỉ lệ:

“*Trong như tiếng hạc bay qua*”

Ám tỉ:

“*Bể khổ mênh mông*”

Miêu tả:

“*Làn thu thủy, nét xuân sơn*”

Ngụ ngữ:

“*Giương cung rắp bắn phượng hoàng  
Chẳng may lại gặp một đàn chim ri*”.

(Ca dao)

Điện:

*Bát cơm Xiếu mẫu* [\[45\]](#)

Trong thí dụ thứ nhất, Nguyễn Du đã ví tiếng đờn của Kiều với tiếng hạc. Sự ví đó hiện rõ ra nhờ tiếng *như*.

Trong thí dụ thứ nhì, không có tiếng *như*, nhưng vẫn có cái ý ví nữa, vì nổi khổ ở đời mênh mông như bể.

Về thí dụ thứ ba, Trần Trọng Kim viết: “*Cách miêu tả là cách mượn vật có hình mà tả cái nghĩa bóng bẩy của vật khác*”. Như vậy thì cũng là ám tỉ, là ví (ví làn nước trong ở mùa thu với cái thân con mắt nàng Kiều).

Hai câu trong thí dụ thứ tư có nghĩa là ra sức làm việc lớn mà không may lại chỉ làm được việc nhỏ mọn thôi. Thi sĩ đã dùng hai tiếng *phượng hoàng* để nói bóng bẩy về một việc lớn và hai tiếng *chim ri* để nói bóng bẩy về một việc nhỏ. Chung quy cũng lại là ví.

Sau cùng ta nói đến “*Bát cơm Xiếu mẫu*” để tỏ lòng biết ơn một người nào. Tức là ví cái ơn ta mang đó với ơn của Hàn Tín được một bà thợ giặt cho một bát cơm khi đói lạnh.

Vậy ta có thể nói một cách vắn tắt rằng muốn cho văn hoa mỹ, ta phải ví cái ta muốn tả với một cái khác. Ví một cách hiển hiện thì gọi là tỉ lệ (có những tiếng *như*, *là*...) ; ví một cách không hiển hiện (không có những tiếng *như*, *là*...) thì là ám tỉ, là miêu tả, là ngụ ngữ, là dùng điển, nói chung là dùng hình ảnh.

### 3

Kiểm hình ảnh thế nào?

1. - Bạn ngắm cảnh chiều hôm ở biển, thấy những tia sáng từ mặt trời chiếu ra, phảng phất như những nan quạt; những tia đó màu vàng, màu da trời, màu hồng. Bạn nói quá đi một chút, bảo đó là một

chiếc quạt đồ nan vàng. Bạn *tưởng tượng* thêm rằng mặt trời như một người hay một vị thần, đã khép chiếc quạt đó lại, và bạn viết:

“*Mặt trời khép chiếc quạt đồ nan vàng rồi chìm xuống nước*”.

Như vậy bạn đã kiếm ra được một hình ảnh của J. M. de Hérédia.

Bạn thấy sau lớp sương mờ và biêng biếc như khói hiện lên một tòa thành, bạn có cảm tưởng như thành cũng bằng khói vậy; bạn nói quá rằng:

“*Thành xây khói biếc*”

và bạn đã kiếm được một hình ảnh của Nguyễn Du.

Tình hình thế giới đương căng thẳng, lửa chiến tranh đương âm ỉ, không biết lúc nào bùng lên. Bạn tưởng tượng một hỏa diệm sơn sắp phun lửa và bạn nói quá rằng chúng ta đương ngồi trên một hỏa diệm sơn. Bạn đã tạo được một hình ảnh thứ ba nữa.

Tóm lại, muốn kiếm hình ảnh, ta phải:

- Tưởng tượng (cho nên ở một chương trên tôi đã nói óc tưởng tượng phải phong phú, viết văn mới hay được).

- Nói quá một chút.

Công việc ấy thường rất mệt. Một đôi khi hình ảnh hiện ngay trong óc ta, nhưng 10 lần có tới 9 lần phải suy nghĩ rất lâu, mất công như một người đào vàng vậy; phải đào nhiều chỗ và đào sâu mới kiếm được quặng; kiếm được rồi lại phải đãi, rửa, nấu nữa.

2. - Còn một cách *mượn ý của người khác* rồi thay đổi một chút cho mới thêm, đẹp thêm.

Ví dụ, trong Tình sử có những tiếng “*thiên hương nhất chi*” (một cành hoa thơm của trời) để chỉ một người đàn bà đẹp. Nguyễn Du mượn ý đó, rồi diễn ra tiếng Việt:

“*Nửa chùng xuân thoát gãy cành thiên hương*”

để nói về Đạm Tiên mới đương tuổi xuân đã từ trần.

Khi viết:

“*Mây mưa đánh đổ đá vàng*”

tiên sinh chắc chắn đã nhớ đến câu: “*Vân vũ Vụ sơn uổng đoạn trường*” trong Đường thi.

Lỗi mượn ý tất nhiên dễ hơn lỗi trước, được các nhà văn rất thường dùng. Hình ảnh trên kia: “Mặt trời khép quạt đồ nan vàng lại”, không chắc J. M. Hérédia đã nghĩ ra được đâu. Có lẽ ông đã bắt chước Victor Hugo vì thi sĩ này đã viết:

“*Mặt trăng mở chiếc quạt bạc trên mặt nước*”

(La lune ouvre dans l’onde. Son éventail d’argent).

Người ta kể chuyện André Chénier sưu tầm hết thấy những hình ảnh đẹp cổ kim rồi mô phỏng, tạo ra những hình ảnh khác. Mà nào phải riêng gì André Chénier<sup>[46]</sup>. Các văn nhân, thi sĩ ở mọi thời và khắp nơi đều như vậy.

Cổ nhân ví đàn bà đẹp với bông hoa.

Nguyễn Du viết:

*Tiệc thay một đóa trà mi,  
Con ong đã tỏ đường đi lối về.*

Ôn Như Hầu đã viết:

*Chúa xuân nhìn hái một hai bông gân.*

Và Nguyễn Huy Tự, Chu Mạnh Trinh, Lưu Trọng Lư, Tản Đà... có ai mà không dùng lối ví ấy? Shakespeare nói:

*“Ngó ánh trăng nó ngủ trên ghé này”*

Chateaubriand chép lại:

*“Ánh trăng đó ngủ”*

(Ce clair de lune quy dormait).

Rồi tới phiên Lamartine:

*“Những tia sáng của nó đã yếu ớt ngủ trên bãi cỏ”.*

(Ses rayons affaiblis dorment sur le gazon)

Ta nên đọc nhiều văn phẩm ngoại quốc để mượn hình ảnh của họ mà làm giàu Việt ngữ; như vậy hơn là mượn ngay của những văn nhân nước nhà.

Ví dụ ta có thể mượn hình ảnh trên kia của Shakespeare và viết:

*Ánh trăng thu thêm thiếp trên ngọn lúa.*

Khái Hưng có lẽ cũng đã mượn hình ảnh chiếc quạt đỏ nan vàng của J. M. de Hérédia để tả buổi sáng trên bờ biển, trong một đoạn tôi đã dẫn ở một chương trên.

#### 4

Nhưng ta phải để ý lựa những hình ảnh đẹp và tự nhiên. Muốn vậy, phải tránh những lỗi sau này:

1. - Không được quá đáng mà hóa ra lối bịch.

Khi tạo hình ảnh, ta phải nói quá, nhưng nói cho có chừng. Thế nào là nói có chừng? Đây là chỗ “*khả dĩ ý hội, bất khả dĩ ngôn truyền*” của văn thơ. Bạn phải có óc thẩm mỹ. Mà luyện óc thẩm mỹ thì chỉ có một cách là đọc nhiều tác phẩm có giá trị.

Khi ta ví cánh đồng lúa với một biển xanh, hoặc khi ta nói:

*“Êm đềm sóng lúa trôi trên lúa”*

thì hình ảnh của ta rất tự nhiên và hoa mỹ.

Nhưng nếu ta nói:

*“Mớ tóc xanh của Thần Nông nằm rạp dưới gió”*

thì nghe không được chút nào cả.

Bạn hỏi: Tại sao?

Tôi xin chịu, không thể đáp. Lòng tôi thấy nó kỳ cục mà óc tôi không giảng nổi... Có lẽ tại hình ảnh đó làm cho tôi nghĩ rằng cái đầu của Thần Nông sẽ tức cười lắm! Chỗ thì mọc sừng (nơi có núi Tản Viên, núi Tam Đảo chẳng hạn), chỗ thì hói, (như ở trên bãi sa mạc Sahara) và chỗ nào có tóc thì tóc

cũng chỉ ngắn ngủn như tóc một tên lính Nhật mới cạo đầu được 5-6 ngày. Vì bạn thử tưởng tượng mặt đất rộng như vậy mà cây lúa thấp như thế thì có phải là thiếu cân xứng không?

Vậy mà Xuân Diệu ví cảnh lá liễu với tóc xõa của một người đàn bà thì lại nên thơ:

*“Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang*

*Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng”*<sup>[47]</sup>.

Khó hiểu thay là văn thơ, phải không bạn?

Muốn tạo hình ảnh, phải tưởng tượng. Mà óc tưởng tượng, như người Pháp nói: *“Là con mụ điên ở trong nhà”*, khó kìm hãm nó được lắm, cho nên cả những nhà văn đại tài cũng đôi khi dùng những hình ảnh lố lăng.

Tới Victor Hugo mà còn viết:

*“Con người là một cái chòm bay với hai chiếc cánh lớn”*. (un point quy vole avec deux grandes ailes) thì còn ai mà tránh được lỗi đó nữa?

Nhưng câu kỳ nhứt là những hình ảnh của Lê Văn Trương. Ở chương trên tôi đã dẫn một đoạn trong đó ông ví son phấn, quần áo của phụ nữ với:

- những giáo mác để các bà các cô đâm chém bọn đàn ông.
- những giáp sắt để họ bước trên đường đời chông gai.
- những động cơ để phá tủ sắt, hủy nhà cửa,
- những tên thuyết khách để dụ dỗ đàn ông,
- Và với nước sôi, ớt, hành... để gia vị cho món cá chép luộc, tức là sắc của họ.

Cục son mà thành giáo, mác? Chiếc áo hàng Bombay, mỏng như tơ nhện mà thành áo giáp sắt? Chiếc khăn choàng mà thành động cơ? Rồi tất cả những cái đó lại thành ớt, hành tỏi nữa chứ!

Ông muốn nói những đồ trang sức ấy giúp cho sức quyến rũ của phụ nữ mạnh lên, nhưng ông không muốn viết một cách thông thường như mọi người, ông muốn đập mạnh vào óc chúng ta; ông đã thành công, vì chúng ta không khi nào quên được giọng văn... lạ lùng đó của ông.

## 2. - *Đừng cầu kỳ*

“Con mèo thì gọi là con mèo”, đừng gọi là “ông Kẹ của loài chuột”; cũng đừng gọi chiếc đồng hồ là “người bạn thiết luôn luôn nhắc nhở ta làm việc”. Lối văn đó rởm lắm, chỉ làm cho độc giả cười thôi.

Molière đã viết một hài kịch để giễu những hạng nói năng cầu kỳ. Đọc những câu này:

*“Xin bà làm thỏa lòng chiếc ghé bành này nó thềm được ôm bà”*.

(để nói mời bà ngồi)

*“Viên có vấn về kiêu diễm”*

(để chỉ tấm gương)

*“Đánh lại đây cho chúng tôi sự tiện nghi của cuộc đàm thoại”*.

(để nói: kéo ghé lại)

bạn có phì cười không?



Bạn bảo chỉ ở thế kỷ thứ 17 bên Pháp, mới có những kẻ lố lăng như vậy. Bạn lầm. Tôi đã được nghe một nhà văn gọi miền Thủ Dầu Một là “*cái đĩa tráng miệng của Nam Việt*”. Đông, Tây, cổ, kim, thì cũng như nhau, chứ khác gì?

Bộ áo tây trắng, sơ mi trắng với chiếc cà vạt đen vẫn là y phục đẹp nhất, vừa sang vừa nhã, phải không bạn? Nhưng nhìn chung quanh, bạn thấy biết bao người bận những chiếc sơ mi rằn ri, những chiếc quần xanh đỏ.

Sự tự nhiên có lẽ là một đức rất hiếm. Ta chê Lê Văn Trương vì ông thiếu tự nhiên. Nhóm Xuân Thu cũng vì lập dị mà hóa ra tối om om. Và biết bao tiểu thuyết sở dĩ chết yểu cũng chỉ vì mắc bệnh cầu kỳ.

Nếu không kiếm được những hình ảnh tự nhiên thì chẳng thà đừng dùng hình ảnh. Những bài sau này sở dĩ được truyền tụng đời đời, không phải là nhờ hình ảnh mà chỉ nhờ lời lẽ rất thông thường, như xuất khẩu thành thi vậy.

### **Sai thẳng Cam**

*Cam chóng ra thăm góc hải đường,  
Hái hoa về để kết làm tràng.  
Những cành mới nhánh đừng vin nặng,  
Mấy đóa còn xanh chớ bẻ quàng.  
Xong, lại tây hiên tìm liễn xạ,  
Rời sang thư viện lấy bình hương,  
Mà về cho chóng, đừng thơ thẩn,  
Kẻo lại rằng: chưa dặn kỹ càng.*

(Nguyễn Gia Thiều)

### **Nước lụt, hỏi thăm bạn.**

*Ai lên, nhắn hỏi bác Châu cầu:  
Lụt lội năm nay bác ở đâu?  
Mấy ổ lợn con rày lớn bé?  
Vài gian nếp cái ngập nông sâu?  
Phận thua, suy tính càng thêm thiệt;  
Tuổi cả, chơi bời họa sống lâu.  
Em cũng chẳng no, mà chẳng đói,  
Thung thăng chiếc lá, rượi lưng bầu.*

(Nguyễn Khuyến)

Nhất là bài ***Bạn đến chơi nhà*** thì thiệt tài tình:

*Đã bấy lâu nay bác tới nhà,  
Trẻ thì đi vắng, chợ thời xa,  
Ao sâu nước cả khôn chài cá,  
Vườn rộng rào thưa khó đuổi gà.  
Cải chửa ra cây, cà chửa nụ,*

*Bầu vira rụng rôn, mướp đương hoa.*

*Đầu trò tiếp khách, trầu không có,*

*Bác đến chơi đây, ta với ta.*

(Nguyễn Khuyến)

Thơ mà như vậy thì thiệt chẳng thẹn với Đào Tiềm chút nào cả. Mà bạn có thấy một hình ảnh nào không?

Còn loại thơ “khẩu khí” của Lê Thánh Tông, tả người dệt vải, người bồ nhìn, người ăn mỳ, con cóc, thằng mỗ, cái chổi, cái cối xay v.v... thì ta nên dẹp đi, cũng đừng bắt trẻ em học nữa. Công của Ngài với dân tộc Việt Nam lớn thật, nhưng những câu:

*Hạt châu chúa cất trao ngang mặt,*

*Bệ ngọc tôi từng đứng liềm tay.*

(Thằng ăn mỳ)

*Ngày vắng đủ mây cung Bắc Hán,*

*Đêm thanh tựa nguyệt chón lâu đài*

(Cái chổi)

miễn cưỡng, câu kỳ quá, không thể nào thưởng thức nổi.

### 3. - Không được vô lý.

Một tiểu thuyết gia viết: “*Không biết dáng điệu của Nữ lúc ấy nó ghê gớm đến thế nào mà khiến cho con người gõ đá ấy phải ghê thệt*”.

Con người đã bằng gỗ bằng đá thì làm gì còn có thệt mà “ghê thệt” được. Như vậy là vô lý.

Một văn sĩ Pháp muốn nói: “tình hình quốc gia đương nguy ngập, cách mạng hoặc chiến tranh có thể nổ lên bất kỳ lúc nào” mà dùng hình ảnh sau này:

*“Chiếc xe quốc gia bơi trên hỏa diêm sơn”*

(Le char de l’Etat navigue sur un volcan)

Chiếc xe thì chạy chứ sao lại bơi? Bơi trên biển, chứ sao lại trên núi?

Nói “*hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân*” thì nghe được mà câu “*hơi thở ấm áp của ngọn gió xuân làm tan cái vỏ của nước*” (tức lớp băng của nước), thì lại không xuôi tai vì không ai nói “*làm tan cái vỏ*” hết, mà nói làm “*mục, nát cái vỏ*”.

Câu sau này của Malherbe:

*“Louis, anh cầm cái lưỡi tầm sét của anh rồi đi, như một con sư tử, chặt nhất cuối cùng vào cái đầu cuối cùng của phiến loạn”*<sup>[48]</sup> cũng mắc phải lỗi ấy vì sư tử vô xé người ta chứ không bao giờ biết chặt đầu.

### 4. - Phải hợp với ý của cả đoạn

Bạn có thể viết: “*Nhà văn đó sinh trưởng ở nơi nghìn năm văn vật*” (tức Hà Nội).

Nhưng nếu bạn viết:

*“Chiếc tàu Phi Long của tôi chuyên chờ xi măng từ bến Sáu kho tới nơi nghìn năm văn vật”* thì

hình ảnh “nơi nghìn năm văn vật” đặt không phải chỗ. Nó văn chương lắm, không thể dùng để chỉ một công việc chẳng văn chương chút nào là công việc chở xi măng.

### 5. - *Đừng thô tục*

Viết: “*cái bụng êm như lò so*”. Chẳng những là lô bịch mà còn là thô tục.

“*Những cây trắc bách diệp mềm mại như đũa đờn với những cây liễu thướt tha*”.

Sao mà giọng văn dĩ thỏa vậy? Và lại lá trắc bách cứng đơ đơ nên hình ảnh ấy chẳng những tục mà còn sai nữa.

### 6. - *Đừng sáo*

Những hình ảnh “*con quạ vàng*”, “*vùng ngọc thỏ*”, “*bông hoa biết nói*”, “*buổi bình minh của thành công*”, “*manh như hổ*”, “*đẹp như tiên*”, “*suối lệ*”, “*rừng văn*”, “*nét thu ba*”, “*làn da ngọc*”... mới đầu rất hay, nhưng dùng quá hóa nhàm, không còn gây được hình ảnh gì nữa. Có người đã ví nó với hình trên những đồng bạc, mòn dần đi tới mất hẳn.

Nhưng nếu bạn chỉ bắt chước, chỉ mượn ý trong những hình ảnh sáo đó mà đúc lại thành một hình ảnh mạnh hơn, mới hơn, đẹp hơn, thì không ai chê bạn là sáo nữa mà lại khen bạn có tài sáng tác.

### 7. - *Sau cùng, hình ảnh không nên quá nhiều*

Chiếc áo bằng gấm, bạn thêu vài cánh cúc thì nó thêm rực rỡ, nhưng nếu thêu chi chít những hoa thì lại khó coi.

Tôi nhớ hồi 17 tuổi, đi thuyền thúng qua cánh đồng chiêm ngập nước ở làng Mơ (Sơn Tây). Lần đầu tiên thấy những bông súng điểm màu trắng vàng và phơn phớt tím trên làn nước trong veo, tôi mừng lắm, bắt người bơi thuyền ngừng tay cho tôi hái. Nhưng sau tới một chỗ bông súng chen lẫn nhau mọc đầy mặt nước, tôi không buồn hái nữa mà liệng cả những bông ở trong thuyền đi. Nhiều quá thì làm cho ta chán, cả đến hoa cũng vậy. Cho nên câu này của Voltaire rất chí lý:

“*Trong cuộc đi chơi, người ta thích ngừng lại để hái bông, nhưng không muốn mỗi lúc phải cúi xuống để lượm bông*”<sup>[49]</sup>.

Diễm lệ nhất là văn đời Lục Triều ở Trung Quốc. Những bài như “*Bắc sơn di văn*” ngâm lên đã sáng khoái tính thần mà còn thơm tho cả miệng. Không hàng nào là không có vài ba hình ảnh. Nhưng lâu lâu đọc vài bài thì ta còn thấy thích chứ nếu phải đọc cả một cuốn 3-4 trăm trang viết toàn bằng lối văn như vậy thì tôi chắc ở thế kỉ 20 này ít ai đủ can đảm lắm. Nhất là cứ mỗi hàng phải coi lời chú thích ở dưới rồi mới hiểu được văn thì ta lại càng mau chán. Thị hiếu đã thay đổi thì lối văn cũng phải thay đổi.

Năm bảy trang hoặc cả một chương, bạn chỉ kiếm được một hình ảnh, cũng đủ rồi, miễn nó đẹp để và tự nhiên. Mười hột xoàn trong cuốn sách, bạn tưởng ít sao? Tôi nói thứ hột xoàn thật, chứ không phải thứ giả.

## 5

Về sự dùng điển, ý các nhà văn hiện đại hơi bất nhất. Ông Nguyễn Khoa trong *Việt Nam giáo khoa tập san* ra ngày 15-9-52, chỉ cho điển có “*một giá trị trong thời Hán học thanh hành thôi*” vì “*thời ấy nói đến một điển từ, khỏi dẫn giải dài giòng, học sinh và dân chúng cũng hiểu biết*”.

Ông nói quá. Dân chúng hồi xưa phần đông chỉ học để biết “ba chữ ký”, hầu ký trong văn tự bán

nhà, tâu trầu, may lắm là học hết được cuốn *Tam Tự Kinh*, *Minh tâm bảo giám*, thì làm sao mà hiểu được hết những điển trong *Hoa Tiên*, *Cung Oán ngâm khúc* chẳng hạn? Nói ngay như các thầy khóa cũng vị tất đã biết đủ thay!

Rồi ông tiếp:

*“Ngày nay dùng điển tức là lìa xa thực tế và nhân sinh. Còn gì buồn bằng đứng trước ngưỡng cửa của thế hệ nguyên tử, dưới bầu trời rợp cánh chim sắt, ta dùng lại “giác hòe”, chuyện “kết cỏ ngâm vành”, chuyện “suối vàng” phản khoa học, ấy là chưa kể một số điển tích lưu dấu nô lệ văn hóa Tàu”.*

Mười hàng sau ông kết luận:

*“Nay tìm lại áng văn dùng nhiều điển từ, cốt để hiểu biết và thưởng thức quốc văn của người xưa, còn việc bắt chước thiên tài của thế hệ cũ, việc áp dụng phương pháp hành văn dùng nhiều điển từ là việc không nên làm, nếu ta muốn sống, muốn xây tòa văn hóa mới, chú trọng vào tinh thần dân tộc, khoa học, đại chúng”.*

Tôi đồng ý với ông: không nên dùng nhiều điển cổ quá vì văn có thể hóa tối. Ta cũng nên tránh những điển như: “*giác hòe*”, “*suối vàng*” vì đã nhiều người dùng nó rồi, chứ không phải vì nó “*phản khoa học*”. Khi tôi viết: “*suối vàng*”, tôi không hề tin rằng ở Âm ti có suối vàng, cũng không hề có ý khuyên độc giả tin như vậy, mà tôi chắc độc giả cũng chẳng ai tin nữa. Tôi chỉ dùng tiếng ấy để thể tiếng “*côi âm*” mà độc giả cũng chỉ hiểu với ý ấy. Nếu bảo là phản khoa học thì “*côi âm*” cũng là phản khoa học, phải bỏ hết những tiếng ấy trong tự điển Việt Nam sao?

Có ai cho một văn sĩ Pháp viết: “*lực sĩ đó mạnh như Hercule*” hoặc “*có đó đẹp như Venus*” là có óc phản khoa học vì tin thần thoại không?

Dùng những điển của Tàu cũng chưa chắc đã là nô lệ văn hóa Tàu. André Chénier dùng nhiều điển tích Hi Lạp mà văn học của Pháp có nô lệ văn hóa Hi Lạp không? Trên văn đàn của thế giới những sự vay mượn như vậy là thường. Nếu bảo thế là nô lệ thì khắp thế giới có lẽ chỉ có Ai Cập, Trung Quốc 2500 năm trước là không nô lệ một nước nào. Ta đừng nên có óc ái quốc hẹp hòi mà hại cho nền văn hóa quốc gia.

Ông Nguyễn Khoa lại vội xét, không phân biệt sự dùng điển với sự dùng điển Trung Hoa. Nếu không dùng điển Trung Hoa sợ sẽ nô lệ người, thì có ai cấm ta dùng điển Việt Nam đâu?

Nếu bạn viết: “*chịu cảnh thân lươn*”, hoặc “*mang mãi nỗi lòng Mị Châu*”, hoặc “*lính đó sẽ thành Kiều binh mắt*”, “*quân ấy là đồ Ích Tắc*”, “*bà nọ là một Phan Thị Thuần*”, hoặc nếu tôi bảo cháu “*đừng học cái thói thiếu tá quốc tế*<sup>[50]</sup> *nhé*” thì chúng ta đã dùng điển, lời của chúng ta đa mạnh hơn, gọn hơn, bóng bẩy hơn, ý vị hơn mà chúng ta chẳng phản khoa học chút gì, cũng chẳng làm nô lệ một văn hóa nào cả.

Chung quanh chúng ta biết bao người trong câu chuyện hằng ngày, dùng những điển như: “*ghen hơn Hoạn Thư*”, “*mặt Sở Khanh*”... theo ông Nguyễn Khoa, họ cũng đều lìa thực tế và nhân sinh cả sao?

Cho nên tôi nghĩ ý tưởng của Dương Quảng Hàm xác đáng hơn. Nhà mô phạm đó nói:

*“Hiện nay, tình thế có khác, chữ nho ít người học mà thứ nhất là ít người có đủ sức để hiểu các điển cổ ấy<sup>[51]</sup>. Vì các điển cổ ấy không những là lấy ở Kinh, Truyện và chính sử mà phần nhiều lại lấy ở các ngoại thư, các tiểu thuyết phi những người học rộng xem nhiều không thể hiểu biết được. Và chẳng, nay ta đã biết lấy quốc văn làm trọng, thì hẳn có cách gì phát huy được cái hay cái đẹp*

trong quốc văn, ta cũng nên để ý đến, mà một cái hay của văn chương là dùng điển cố, vì làm cho người ta phải nghĩ ngợi nhắc nhớ đến câu thơ câu văn xưa mà chứng minh rằng văn chương nước mình có điển cố. Đành rằng văn nôm của ta không được phong phú bằng văn Tàu, nhưng ta cũng có nhiều câu tục ngữ rạch ròi, chí lý không kém gì các cách ngôn của Tàu, những bài ca dao hay đủ sánh được các bài trong Kinh Thi, lại có được ít thơ, văn, ca, truyện có thể lấy làm điển cố cho ta dùng.

Ta lại có một cuộc lịch sử mấy ngàn năm, trong sử sách thiếu gì những chuyện hay tích lạ, những việc tiết nghĩa, gương hiếu hạnh, những bậc trung thần liệt nữ, danh sĩ, giai nhân. Ta cũng nên đem ra mà dùng làm điển cố, cũng là một cách làm rõ rệt cái đức của tiên nhân mà người xem dễ hiểu dễ nhớ, chả cũng hay hơn không?

Vậy về cách dùng điển cố trong quốc văn sau này, đành rằng không thể bỏ được các điển cố ở sách Tàu vì các điển cố ấy các cụ xưa đã đem dùng vào thơ văn nôm và vì những lời nói hay, những công việc hay thì ở nước nào cũng nên biết, nhưng ta cũng nên lấy tục ngữ thơ ca của ta, công việc, sự tích chép trong sách ta mà dùng làm điển cố”.

(Văn học tạp chí số 2 năm 1932)

Dùng điển là một phép hành văn không thể bỏ được.

Bạn muốn khen một vị ân nhân đã giúp bạn trong khi khốn cùng, mà nói: “tám lòng Xiêu mẫu của anh ấy, tôi vẫn ghi lòng tạc dạ” thì lời của bạn có phải gọn gàng, hàm súc nhiều hơn không?

Câu: “Hai anh ấy là bạn thân với nhau, tận tâm giúp đỡ lẫn nhau” với câu: “Hai anh ấy như Lưu Bình, Dương Lễ” thì câu nào ý vị hơn?

Nhiều khi có những điều khó nói, không dùng điển thì không sao làm cho ý rõ ràng và lời khỏi thô tục. Một người con gái nói với tình nhân:

“Đừng cột nhả, tỏ thói dâm đãng”

thì nét na đứng đắn thiệt, nhưng lời lẽ chẳng thanh tao chút nào.

Nếu nói:

Ra tuồng trên bệch trong dâu,

Thì con người ấy ai cầu làm chi?

có phải kín đáo, nhã nhặn hơn nhiều không?

Theo Dương Quảng Hàm, dùng điển còn là một cách dẫn chứng nữa. Ông viết:

“Như khi Thúc Sinh muốn lấy nàng Kiều làm thiếp, nàng còn e nổi vợ cả ghen mà nói:

Thế trong dù lớn hơn ngoài,

Trước hàm sư tử gởi người đằng la

thì hai chữ sư tử nhắc đến hai câu thơ của Tô Đông Pha giễu một bạn sợ vợ, làm cho ý của nàng muốn nói mạnh lên nhiều” và nàng Kiều đã dẫn một sự tích để chứng minh lý của nàng.

Viết một bài về phổ thông khoa học thì dùng điển không ích lợi gì mấy mà có thể hại cho sự sáng sủa (mặc dầu vẫn có một khi cần tới), nhưng muốn cho câu văn trong một bài luận thuyết, một thiên kí sự, một đoạn tả tình, tả cảnh... được bóng bẩy, hoa mỹ thì nên dùng điển lắm chứ.

Tuy nhiên nên dùng vừa vừa thôi, và như Dương Quảng Hàm đã khuyên, nên dùng những điển Việt

Nam đề cho nhiều người hiểu được. Nếu dùng những điển phân đông còn bỏ ngỡ thì nên chú thích. Điển của Trung Hoa, Pháp, Mỹ, Nga... bất kỳ của nước nào cũng dùng được cả. Tại sao ta lại không được nói:

*Có tài như Nã Phá Luân cũng khó thay đổi được thời cuộc, hoặc:*

*Đến Gandhi cũng không ngăn được cảnh tương tàn ấy.*

Dùng lại những điển cổ nhân đã dùng, được không? Được. Vì điển cũng như một tiếng mới. Bạn nói: “*Chị đó là một ả Hoạn*” thì tiếng Hoạn có đúng công dụng của những tiếng: “*người đàn bà ghen tương và hiểm độc*”. Nó là một tiếng mới.

Nhưng điển vốn là một hình ảnh, hễ dùng lâu thì nghĩa nhẹ bớt đi, cho nên kiếm được một điển mới thì vẫn hơn. Muốn vậy bạn phải có tài để cho điển của bạn được nhiều người nhận.

Tôi đã thấy tiếng “Hoạn Thư” nhẹ đi nhiều rồi. Nào bạn thử kiếm một điển khác thay nó xem được không?

## TÓM TẮT

- 1.- Hoa mỹ là một đức rất quý của văn. Văn sở dĩ hoa mỹ là nhờ hình ảnh.*
- 2 - Ta có thể tạo những hình ảnh mới bằng cách tưởng tượng và nói quá đi một chút; ta cũng có thể mượn những hình ảnh của người rồi sửa cho thêm phần mới mẻ.*
- 3.- Nhưng văn cần phải tự nhiên, nên hình ảnh không được cầu kỳ, vô lý. Ta lại phải tránh những lời tối nghĩa và thô tục.*
- 4.- Dùng điển là một phép hành văn giúp cho lời lẽ thêm mạnh mẽ, bóng bẩy, thâm trầm, thanh tao. Ta nên rán dùng những điển của nước nhà cho nhiều người hiểu, nhưng không có gì cấm ta dùng điển của ngoại quốc.*

## CHƯƠNG VIII

### ĐỨC THÀNH THẬT VÀ PHÉP MIÊU TẢ

1. - *Đức thành thật làm bằng cứ cho văn chương.*
2. - *Nguyên nhân của tật viết sai sự thật: cố ý, sơ ý.*
3. - *Tra cứu tài liệu.*
4. - *Nhận xét. Tại sao ta không biết nhận xét?*
  1. *cảnh vật quen với ta quá rồi, ta không chú ý tới nữa.*
  2. *ta đang trí.*
  3. *ta nhận xét bằng óc.*
  4. *nền giáo dục của ta.*
5. - *Phải tưởng tượng cách nào?*
6. - *Hai lối tả.*
7. - *Tả chân.*

#### 1

Ở đầu cuốn này tôi đã dẫn một câu thơ: “*Từ cổ văn chương vô bằng cứ*” để tỏ rằng mỗi người hiểu văn một khác, mỗi thời một khác. Lẽ ấy rất dĩ nhiên vì văn chương là một ngành của Mỹ thuật mà quan niệm về cái Đẹp thì luôn luôn thay đổi.

Bạn là người hoạt động, tắt ư lối văn thực tế mà ghét những vắn mơ mộng. Tôi lãng mạn thì thích Chu Mạnh Trinh, Xuân Diệu hơn Nguyễn Khuyến, Tố Hữu.

Thời xưa đời sống giản dị, nhàn nhã, chỉ trồng một nương dâu, gieo vài công lúa cũng đủ sống, cho nên thi sĩ thường tả những thú tuyệt nguyệt phong hoa. Thời nay đời sống phức tạp, khó khăn, ai cũng làm lụng tới tấp mặt mũi, vì vậy chỉ muốn đọc những phóng sự, tiểu thuyết.

Nước nọ đương tranh đấu thì văn chương phải phụng sự nhân sinh. Xứ kia yên ổn, phong phú thì chỉ trọng duy mỹ chủ nghĩa.

Đọc văn học sử các nước, ta thấy các tư trào cũng chỉ lẫn lộn trong chỗ vị nhân sinh hay vị nghệ thuật. Hết Đạo thì Mỹ, hết Mỹ thì Đạo như cái hình tròn ốc vậy.

Tuy nhiên vẫn có tiêu chuẩn sau này để định giá trị các tác phẩm. Hễ bạn viết mà người đọc hiểu rõ những ý của bạn, hoặc cảm xúc như bạn đã cảm xúc; trông thấy, nghe thấy như bạn đã trông thấy, nghe thấy thì tác phẩm của bạn được hoan nghinh.

Muốn vậy bạn phải thành thực trước hết. Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, tôi đã kể chuyện những người không có tài ăn nói, chỉ nhờ lòng thành thực, hăng hái mà làm người khác tin được cả những điều vô lý như tro mà sinh ra cỏ, rùa mà nhớ ngày giỗ tìm về cúng ân nhân.

Viết cũng như nói vì viết tức là nói với những người ở xa, nên cũng phải thành thật. Chính bạn

không tin những lý thuyết, tư tưởng của bạn thì làm sao cho người khác tin được? Tình cảm của bạn không chân thành thì làm sao người khác cảm động khi đọc văn bạn? Muốn cho người khác khóc thì bạn phải khóc, khóc thật, chứ không phải khóc vờ.

Vậy bạn lại thấy một lần nữa rằng ý và lời không thể tách hẳn nhau. Ý có chân thành thì lời mới cảm động.

## 2

Ít nhà văn thành thật lắm nên chúng ta thường chê văn nhân là có tài thù dật. Như Nguyễn Bá Học kết tội văn chương là “*khéo mồm mép làm hại tâm thuật*” và người Pháp cũng có từ ngữ “*Cest de la littérature*” để chỉ những điều giả dối, vô ích.

Có nhà cầm bút giả dối vì cố ý. Họ không thấy đẹp mà cứ khen là đẹp, chưa trông thấy cảnh mà cũng cố tả ra, không buồn mà cũng thở than, không đau mà cũng rên rỉ. Họ cười thuê khóc mướn, hoặc sửa đổi sự kiện để dùng làm tài liệu bênh vực ý kiến của mình.

Không ai cấm nhà văn được tưởng tượng. Trong bất kỳ tiểu thuyết nào cũng có một phần tư tưởng nhiều hay ít, cả những tiểu thuyết tả chân nữa. Viết truyền kỳ hoặc truyện tiên, những truyện như *Quả Dưa đỏ*, *Robinson Crusoe*, *Voyages de Gulliver*... thì bạn tha hồ tưởng tượng. Nhưng nếu bạn chưa trông thấy hồ Hoàn Kiếm mà tả đền Ngọc Sơn có cửa tam quan rộng rãi ở trước, hai gác chuông chót vót ở hai bên thì bạn không thành thật, ít nhất bạn cũng phải tìm những đoạn văn đã tả ngôi đền ấy của những tác giả đúng đắn, nghĩa là bạn phải thu thập những tài liệu đáng tin được rồi mới theo đó mà viết.

Chỉ có những thi sĩ ngông và chán đời như Nguyễn Khắc Hiếu mới tả trong *Giấc mộng con* những du lịch tưởng tượng qua Mỹ, Pháp, Na Uy, Thụy Điển, Ấn Độ, Châu Úc, Châu Phi... Nhưng ngông thì ngông, ông cũng đã căn cứ vào những du kí của Trung Quốc để viết và phân tả cảnh trong cuốn đó bây giờ chắc không còn ai đọc. Chúng ta có mở *Giấc mộng con* cũng chỉ để tìm tâm sự của ông thôi.

Lỗi viết sai sự thực còn một nguyên nhân nữa là tác giả sơ ý, không biết nhận xét, hoặc nhận xét không kỹ, không kiểm sát tài liệu.

## 3

Chúng tôi xin nói qua về sự tìm tài liệu rồi sẽ bàn về phương pháp nhận xét.

Không phải chỉ riêng những sử gia như Trần Trọng Kim, Hoàng Xuân Hãn mới phải tìm tòi và cân nhắc tài liệu. Tiểu thuyết gia mà muốn tả cho đúng thì cũng phải tốn công tra khảo nữa.

Ở nước ta chắc chưa có văn sĩ nào chịu khó tìm tài liệu như Gustave Flaubert. Trước khi viết tiểu thuyết *L'Education sentimentale*, ông lại thư viện đọc những sách về cuộc cách mạng ở Pháp, rồi viết thư hỏi bạn bè về phong trào Tân Cơ Đốc (néo-catholique) vào năm 1840, về đời sống của thợ thuyền ở Lion thời đó.

Trong một bức thư cho Louis Bouilhet, ông viết: “*Anh có biết 6 tuần nay tôi đã đọc và phụ chú bao nhiêu cuốn sách không? Hai mươi bảy cuốn, bạn ôi, mặc dầu vậy tôi cũng viết được 10 trang*”.

Viết 10 trang trong 6 tuần lễ mà ông còn khỏe là nhiều. Đức kiên nhẫn của ông thực vô biên.

Ông định tả đường xe lửa từ Paris tới Fontainebleau trong năm 1848, nhưng sau ông biết năm 1849 mới bắt đầu có đường ấy, ông phải bỏ đi 2 đoạn dài trong bản thảo rồi tra cứu xem khi chưa có xe lửa



thì người ta đi bằng cách nào, lên xe ở đâu, xuống xe ở đâu. Có lần ông đọc cả những sách thuốc để biết rõ bệnh sung huyết hầu rồi mới tả một nhân vật bị bệnh này. Chính vì chịu khó tra cứu như vậy mà những tiểu thuyết của ông gợi được rõ ràng hình ảnh thời xưa và ông được người đời sau suy tôn làm tổ của phái Tả chân ở Pháp.

## 4

Ông cũng là người nhận xét rất tinh vi. Đi đâu ông cũng mang theo cuốn sổ tay và cây viết chì rồi ghi chép từng cử chỉ, ngôn ngữ của những người ông gặp để sau cho vào tiểu thuyết. Nhờ thế, nhân vật của ông đều linh động, không có vẻ những hình nộm. Ta có thể nói ông chép đúng thiên nhiên, chứ không tưởng tượng. Từ người vú già, người chủ trại, cho tới người đánh xe, ông xã trưởng... đều là những nhân vật có thật mà ông đã tiếp xúc.

Ta phải tập nhận xét như ông. Nhận xét hết thấy, cả những người, những vật mà ta tưởng đã biết rõ nữa, như cây mọc ở trước sân, con vịt ta cho ăn mỗi ngày, người bạn đồng sự buổi nào cũng gặp mặt... Ta trông thấy những người, vật đó hàng trăm, hàng ngàn lần rồi đấy, nhưng khi tả ra, ta mới thấy rằng những điều ta biết còn mù mờ lắm. Bạn thử không nhìn cây viết máy, chiếc đồng hồ của bạn rồi vẽ nó ra xem đúng không. Tôi cam đoan rằng sai lầm rất nhiều. Chẳng riêng gì bạn, ai ai cũng như thế.

Sở dĩ vậy vì 3 nguyên nhân sau này:

1. - Người hay vật, càng quen thuộc với ta thì ta càng ít để ý tới. Chỉ những cái gì đặc biệt hoặc mới lạ mới kích thích ngũ quan của ta, cho nên biết bao văn sĩ tả cảnh hồ Hoàn Kiếm buổi sáng, hoặc cảnh Chợ Lớn ban đêm, Sầm Sơn trong giông tố, Sông Hương dưới ánh trăng, nhưng rất ít ai thích tả những con gà con vịt... mà có phải những con vật này không có gì đáng tả đâu.

Đọc đoạn dưới của Tô Hoài, bạn có khen tác giả khéo nhận xét rất đúng nhiều điều ngộ nghĩnh mà bạn không bao giờ để ý đến không?

*“Rồi ngày ngày lần qua... màu sắc trên bộ mã nó sẫm lại, đen thì đen biếc, trắng thành trắng bạch và đỏ trở nên đỏ khè. Mào nó mọc dài, thẫm hoe như dải lá cờ nheo. Đuôi nó uốn vòng lên từng chiếc lông dài huyền bóng. Mỏ nó thẫm ngà, vàng và rắn chắc, có thể mổ đôm đóp được vào thân một cây nứa tép.*

*Bây giờ những buổi sớm, cậu gà trống gi thường trở dậy gáy te te từ lúc chưa tỏ mặt người. Mỗi ngày cái câu “Kec, ke ke...” lại mỗi dài thêm tiếng “ke” vào...*

*Nó đứng đắn và hóa ra có bộ mặt khinh khỉnh ta đây. Nó bắt đầu coi thường mấy chú ngan nhỏ nhắn... Nó thị uy bằng cách đá cho chúng mấy cái. Bọn trẻ con này sợ, phải lảng ngay ra xa... Dần dần nó lẩn lên một bước nữa, nghĩa là con gà gi của tôi một bữa kia mổ một ông ngỗng cao lêu nghêu một cái vào cổ rồi lùi lại rất mau để giữ miếng. Ông ngỗng bại và lẩn. Thế là một lúc sau con gà anh hùng và kiêu hãnh ấy nhảy lên vừa đá vừa mổ vào lưng bà ngan cái lừ đừ. Lúc này lại khiêm tốn, bà ngan cũng dờ dẩn làm ngơ đi. Từ đấy con gà gi lên ngôi cửu ngũ ở cái sân nuôi gà vịt con con. Mỗi buổi mai, khi người ta mở cửa chuồng, nó bay ra đậu ở trên một cái sào nứa ngất nghểu, cất cao tiếng gáy trong khi mấy con ngan, mấy con ngỗng lẩn lượt riểu binh <sup>[52]</sup> qua ở dưới chân”.*

Đều là những điều ta thường trông hằng ngày mà không thấy và Tô Hoài đã kiếm ra được cho ta nhờ ông biết nhận xét một cách tỉ mỉ.

2. - Chúng ta đấng trí, tuy thấy mà không ghi chép lại liền, thành ra quên; hoặc chỉ nhận xét một

phân mà bỏ những phân khác. Ta nên bắt chước Flaubert, đi đâu cũng mang theo một cuốn sổ tay, một cây viết chì, và lập trước một chương trình để nhận xét.

Chẳng hạn muốn nhận xét một cây nào thì phải để ý đến gốc, thân, vỏ, cành, lá, hoa, trái: mỗi mùa nó có thay đổi gì không, về hoa, ta phải xét hình thể, màu sắc (của cánh, của nhị), hương thơm; khi nó còn là búp, thì ra sao, mới nở ra sao, mãn khai ra sao, tàn rụng ra sao. Không phải ta sẽ chép hết những điều ấy vào trong bài văn. Còn phải lựa nữa. (Trong một đoạn sau tôi sẽ trở lại vấn đề này). Nhưng nhờ nhận xét như vậy mà ta tránh được những lỗi như cho cây gòn có trái vào tháng sáu, tu hú kêu vào tháng tám, đàn cò trắng vỗ cánh bay trong cơn mưa, hoa lý màu tím sẫm và trẻ em Nam Việt nói toàn một giọng Bắc: “*Em thích ăn cái này cơ*”.

3. – Trong cuốn “*Hiệu năng: châm ngôn của nhà doanh nghiệp*”, tôi đã kể một thí dụ nhìn bằng óc. Câu chuyện lý thú, nên tôi xin phép nhắc lại.

“*Một giáo sư đại học bảo sinh viên chú hết ý vào công việc ông sắp làm rồi làm theo ông. Ông nhúng một ngón tay vào một li nước đưa lên miệng nếm. Lần lượt, mỗi sinh viên đều làm như vậy, phải nuốt một chút nước, rất hôi thối mà không một người nào nhăn mặt. Vì lòng tự ái mà cũng vì tính ranh mãnh, muốn cho các bạn khác mắc lừa như mình. Khi họ nếm hết lượt, giáo sư mới mỉm cười bảo họ: “Các em không nhận thấy rằng ngón tay tôi đưa lên miệng không phải là ngón tay tôi đã nhúng vào nước”. Vậy các sinh viên đó đã chú ý nhìn mà không thấy cử động của giáo sư, họ chỉ thấy cái mà óc họ cho rằng giáo sư tất phải làm. Họ đã không nhìn bằng mắt mà bằng óc. Óc họ tưởng tượng ra sao thì họ thấy vậy*”.

Nhiều khi óc ta nhớ ra sao thì ta cũng thấy vậy. Trước Chateaubriand, các văn nhân, thi sĩ ở Pháp đều tả mặt trăng đại loại như vậy: “*ánh sáng êm đềm của vàng trắng bạc làm trắng mặt hồ*”. Có một người đầu tiên nào dùng hai tiếng ấy rồi những người sau, mỗi lần tả mặt trăng, nhớ lại lời người trước, không suy nghĩ gì cả, hạ ngay bút viết: *Trăng bạc*.

“Trăng bạc” thì phải lắm, nhưng ta trách họ không nhìn kỹ ánh trăng; phải đợi đến Chateaubriand mới nhận xét và thấy ánh trăng ấy “*mờ mờ xanh*” (*Le jour bleuâtre de la lune*)<sup>[53]</sup>.

4. - Tất không biết nhận xét một phần cũng do nền giáo dục của ta. Vì một quan niệm đặc biệt về thơ văn - quan niệm tượng trưng - các cụ hồi xưa không bao giờ nhận xét. Hễ tả xuân thì “*trăm hoa đua nở, có oanh có liểu*”, hè thì “*gió nồm phây phây, có lựu, có sen*”, thu thì có “*rừng phong lá rụng*”, đông thì có “*mai*” và cả “*tuyết*”<sup>[54]</sup>; tả trung thần thì “*mặt đỏ râu dài*”; mỹ nhân thì “*mày ngài mắt phượng*” thư sinh thì “*mặt trắng môi son*”; anh hùng thì “*vai năm tấc rộng thân mười thước cao*”...

Viết lối văn tượng trưng đó, không cần nhận xét, nên trừ một vài thiên tài thì tiền nhân không biết miêu tả. Ngay như Nguyễn Du cũng chịu ảnh hưởng cổ truyền ấy trong những đoạn tả Thúy Kiều, Thúy Vân và Kim Trọng.

Theo quan niệm của chúng ta bây giờ, những câu:

*Hoa cười ngọc thốt đoan trang,  
Mây thua nước tóc, tuyết nhường màu da.  
Làn thu thủy, nét xuân sơn,  
Hoa ghen thua thắm, liểu hờn kém xanh.*

nhã thì nhã thiệt, nhưng chẳng tả một chút xíu gì cả.

Từ khi biết văn chương Pháp, ta mới học được lối tả chân của người Âu, nhưng nhà trường không dạy ta nhận xét lấy mà chỉ dạy ta phỏng theo những bài tả cảnh tả người của các danh sĩ.

Đã đành, khi mới tập viết, ai cũng phải bắt chước những nhà văn có tài năng, kinh nghiệm; nhưng điều quan trọng vẫn là phải tập cho trẻ nhận xét lấy đã; nếu thấy chúng nhận xét sai thì ta sửa đổi rồi chỉ, trong trường hợp đó, các đại bút đã nhận xét ra sao. Vậy nếu ra đầu đề “Tả một bến tàu” thì ta phải dắt trẻ tới bến tàu, hướng dẫn qua loa rồi để mặc chúng nhận xét lấy. Đừng nên cho một bài ám tả hoặc một bài tập đọc về một bến tàu rồi biểu các em phỏng theo đó mà viết. Ta cũng không được giảng hết bài, để chúng chỉ việc nhớ lời của ta rồi chép lại. Lối cho chép những bài luận kiểu mẫu cũng rất tai hại. Nó chỉ tập cho trẻ cái thói mà hầu hết chúng ta bây giờ đều mắc phải, là thói nhìn bằng cặp mắt của kẻ khác, và “*tả ở trong phòng*” (description en chambre), nghĩa là tả theo tưởng tượng mà không thêm quan sát.

Chỉ khi nào các em đã biết tự nhận xét lấy và đủ trí suy nghĩ, phán đoán rồi, nghĩa là khi các em lên lớp đệ ngũ đệ tứ ban Trung học đệ nhất cấp, ta mới nên tập cho các em bắt chước các danh sĩ.

Tóm lại, quy tắc là hễ tả bất kỳ một cái gì, ta cũng phải rán nhận xét cho kỹ và trong khi nhận xét, phải quên đi hết những điều đã biết về vật đó, mà nhìn nó với cặp mắt tò mò như khi đứng trước một vật lạ.

## 5

Nhưng nhiều khi ta không thể nhận xét được, như phải làm một bài tả cảnh ngay ở trong lớp, hoặc phải tả những cảnh đấm tàu ở biển, cảnh một pháp trường thời xưa... thì ta phải tưởng tượng. Hư Chu khi viết *Nam Hải truyện kỳ*, muốn tưởng tượng gì cũng được. Ông có thể cho một tượng gỗ lần lần phát sinh khí rồi thành một người bằng da bằng thịt, biết cười, nói, than thở như chúng ta; nhưng ông vẫn phải cho tâm lý của tượng gỗ hóa người ấy hợp với tâm lý của nhân loại.

Bạn có thể tưởng tượng ra một đảo ở giữa Thái Bình Dương để làm khung cảnh cho tiểu thuyết của bạn. Nhưng nếu bạn cho cù lao đó nằm gần đường xích đạo mà truyện của bạn không phải truyện thần tiên thì bạn không thể viết rằng trên đảo, tuyết phủ quanh năm, mặt trời 3 tháng mới mọc một lần và mặt trăng tròn suốt tháng được.

Nguyễn Du có thể tưởng tượng Thúy Kiều và Thúy Vân ra sao cũng được; nhưng một khi đã tả Thúy Vân là người vô tư gần như đàn độn thì tất nhiên cũng phải cho nàng ngủ li bì trong cái đêm mà cô chị sắp phải về với Mã Giám Sinh và cũng phải cho nàng, khi “*chợt tỉnh giấc xuân*”, hỏi chị một câu ngớ ngẩn:

*Có chi ngòi nhĩn tàn canh,  
Nỗi riêng còn mắc với tình chi đây?*

Có vậy mới hợp với khoa tâm lý và trước sau mới khỏi mâu thuẫn.

Có ai biết cảnh Thiên thai đâu. Nhưng Thiên thai là gì? Là nơi mà đời sống vui tươi, êm đềm. Vậy bạn có thể đem những cảnh đẹp đẽ mà người trần mơ tưởng rồi đặt vào cảnh Thiên thai. Chẳng hạn bạn sẽ nói đến hoa đào, đến suối, đến oanh, đến trăng, đến hạc, đến những tiên nga nhớn nhọ, những “*hàng tùng rủ rỉ*”, đến trời xanh, mây hồng, tiếng chim, tiếng sáo, rượu cúc, rượu nho...

Trong bài thơ dưới đây những cảnh tả có gì ngoài những điều ta biết đâu mà khi ngâm lên, rõ ràng

ta thấy một cảnh Tiên hiện ra trước mắt. Đó là vì lời khéo đã đành, mà cũng chính vì sự tưởng tượng của thi nhân hợp lý.

### TIẾNG SÁO THIÊN THAI

*Ánh xuân lướt, cỏ xuân tươi,  
Bên rừng thổi sáo một hai kim đồng.  
Tiếng đưa hiu hắt bên lòng,  
Buồn ơi! Xa vắng mênh mông là buồn.  
Tiên nga xõa tóc bên nguồn,  
Hàng tùng rủ rì trên cồn đìu hiu;  
Mây hồng ngừng lại sau đèo,  
Mình cây nắng nhuộm, bóng chiều không đi.  
Trời cao xanh ngắt - ô kìa  
Hai con hạc trắng bay về Bồng Lai.  
Theo chim tiếng sáo lên khơi,  
Lại theo dòng suối bên người Tiên nga;  
Khi cao vút tận mây mờ,  
Khi gần vắt vẻo bên bờ cây xanh;  
Êm như lọt tiếng tơ tình,  
Đẹp như ngọc nữ uốn mình trong không.  
Thiên thai thoảng gió mơ màng,  
Ngọc chân buồn tưởng tiếng lòng xa bay.* [\[55\]](#)

Thế Lữ (Mấy vần thơ)

Tả cảnh địa ngục cũng theo cách đó. Hồi nhỏ, vào những ngôi chùa, trông cảnh địa ngục đắp bằng vôi, cát, tô bằng phẩm đỏ, phẩm xanh, bạn có thấy rùng mình không? Nghệ sĩ nào tưởng tượng cảnh ấy thiệt đã đa tài! Nhưng có ai thấy cảnh địa ngục bao giờ đâu. Vậy cũng là tưởng tượng nữa, mà nếu xét kỹ, ta thấy những cảnh tưởng tượng đó không khác mấy những cảnh khổ, những cực hình ở cõi trần: cũng vạc dầu, cũng bàn chông, cũng phanh thây, cưa đầu...

Vậy muốn tưởng tượng gì, cũng phải dựa vào sự thực và lẽ đương nhiên của vạn vật.

Khái Hưng dư hiểu điều ấy nhưng vì sơ ý, nên ông đã tưởng tượng sai trong truyện ngắn *Anh phải sống*, truyện mà hầu hết các sách giảng về thi văn hiện đại đã trích làm kiểu mẫu cho học sinh đọc.

Chắc các bạn đã thuộc cốt truyện, tôi chỉ xin tóm tắt lại đoạn trên rồi trích nguyên văn đoạn dưới:

Hai vợ chồng lao động nọ, chèo một chiếc thuyền ra giữa sông Nhị Hà trong mùa nước lũ [\[56\]](#) để vớt củi. Đã vớt được gần đầy thuyền thì trời đổ mưa, thuyền vì nặng quá, chìm mất. Họ đành bỏ thuyền, bơi vào bờ. Người vợ bơi một lúc, đã mệt lắm:

“Một lúc sau, Thứ thấy vợ đã đuối sức, liền bơi lại gần hỏi:

- Thế nào em?

- Được! Mặc em!

*Vợ vừa nói buông lời thì cái đầu chìm lìm. Cố hết sức bình tĩnh, nàng lại ngoi được lên mặt nước. Chồng vội vàng đến cứu. Rồi một tay xúc vợ, một tay bơi. Vợ mỉm cười, âu yếm nhìn chồng. Chồng cũng mỉm cười. Một lúc Thức kêu:*

*- Mỏi lắm rồi, mình vịn vào tôi để tôi bơi! Tôi không xúc nổi được mình nữa.*

*Mấy phút sau, chồng nghe chùng càng mỏi, hai cánh tay rã rời. Vợ khẽ hỏi:*

*Có bơi được nữa không?*

*- Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.*

*- Em buông ra cho mình vào nhé?*

*Chồng cười:*

*- Không. Cùng chết cả.*

*Một lát - một lát nhưng Lạc coi lâu bằng một ngày - chồng lại hỏi:*

*- Lạc ôi! Liệu có bơi được nữa không?*

*- Không!... sao?*

*- Không. Thôi đành chết cả đôi.*

*Bỗng Lạc run run khẽ nói:*

*- Thằng Bò! Cái Nhón! Cái Bé... Không!...*

*Anh phải sống!*

*Thức bỗng nhẹ hẫng đi. Cái vật nặng không thấy bám vào mình nữa. Thì ra Lạc nghĩ đến con, đã lẳng lẳng buông tay ra để chìm xuống đáy sông, cho chồng đủ sức bơi vào bờ...*

Lần đầu đọc truyện ấy, tôi cảm động muốn sa lệ mà chắc nhiều bạn cũng vậy. Nghệ thuật kể chuyện của Khái Hưng thật cao, cốt truyện rất hay. Nhưng khi đọc kỹ lại, không để cho cảm tưởng đầu tiên ấy chi phối bộ óc tôi nữa, tôi thấy đoạn cuối có những chỗ vô lý.

Trong một cơn bão, ở giữa một dòng sông lớn như vậy, người vợ bơi đã đuối sức, phần thì mất cả chiếc thuyền củi, phần thì lo đến tính mạng, mà cặp vợ chồng ấy vẫn cười với nhau được y như ở trong một hồ tắm thì tưởng cũng hơi sai sự thực. Họ cười với nhau hai lần, rồi thốt ra những lời dài dòng trong khi cả hai đều phải giữ hơi để bơi vào bờ:

*- Mỏi lắm rồi, mình vịn vào tôi, để tôi bơi!*

*- Không biết. Nhưng một mình thì chắc được.*

*- Lạc ơi! Liệu có bơi được nữa không?*

Thiệt là vụng tưởng tượng. Vào những lúc đó, người ta chỉ nói sao thiệt vất vả cho đủ hiểu mà thôi, có đâu đủ chủ từ và những tiếng đưa đẩy như vậy được.

Những tiếng in đứng đều là những tiếng phải bỏ đi mới hợp với tình cảnh của cặp vợ chồng trong phút thập tử nhất sinh ấy. Có thể mới là tả chân.

Vậy đoạn ấy dùng làm một bài luân lí thì được, chứ không nên đem ra dạy trẻ viết văn.

Trong văn xuôi hiện đại, tôi thấy có đoạn tả Hang Thần của Thế Lữ (*Vàng và máu*) đáng làm kiểu mẫu cho lối văn tả cảnh tưởng tượng. Xin bạn nghe tôi đọc:

“Thân núi Văn Dú linh thiêng lắm, lại rất độc ác và hay nghi ngờ. Người nào hoặc vô tình hoặc cả gan đến gần núi là bị thần hang bắt vào giết đi. Cho nên từ Văn Dú trở ra chừng 2-3 dặm, chỉ toàn thấy rừng xác, đất hoang, người Thổ không dám đến khai phá để cày cấy.

Trong một năm có nhiều khi trời đất đang yên bỗng ùng ùng một cơn sấm sét. Trên không khi gió vù, chớp loáng như gương thiêng vung vít. Cây cối vụt vã tan nát, người vật lo sợ mất hồn. Khắp mọi nhà đều khua gõ inh ỏi cùng với các bà then, thầy pháp kêu khấn cho đến khi nguôi cơn. Như thế mới đỡ tai hại.

Lại nhiều khi, sau một hồi giông tố [57] dữ dội, mây đen biến hết, ánh nắng lại soi xuống. Bấy giờ trên đỉnh núi lại chập chờn một tầng khói phủ dần dần bay đi. Trong đám hơi trắng mà người ta bảo là nộ khí của thần hang, có người thường trông thấy những hình bóng kỳ dị.

Trong trí tưởng tượng của người Thổ thì cửa hang Thần trông như mồm con yêu hay con hổ quái gở. Cái mồm ấy phun ra những hơi độc làm thành dịch lệ gió bão để phá hủy các làng. Trước cửa hang Thần, người thì bảo có toàn đầu lâu, người thì bảo có đủ các thứ rắn rết. Lại có người khoe rằng đã nằm mơ được vào tận lòng hang xem: qua khỏi những chỗ nguy hiểm hết sức nói thì đến ruộng nương tươi tốt, suối chảy thông dong, cây lá rườm rà, bò lợn từng đàn ăn trên những bãi cỏ xanh non, lại có các nàng tiên nhờn nhờn như chần dất. Song cái tấm ảnh đào nguyên kia, người tả ra cũng cho là một cảnh mĩ mai không thể làm dịu được vẻ độc ác của núi Văn Dú gây nên bởi những truyện phao truyền từ trước tới giờ”.

Tác giả đã thành công mặc dầu có vài chỗ sơ sót như: những tiếng “nguy hiểm hết sức nói” không tả cái gì hết; các nàng tiên nhờn nhờn chần các đàn lợn thì không có vẻ đào nguyên chút nào cả... Ông đã khéo thu thập những cảnh ghê gớm mà ta thường nghe kể rồi phóng đại thêm một chút, sắp đặt lại với nhau, làm cho hang Thần bí mật, rùng rợn.

Bạn nào biết tiếng Pháp, nên đọc thêm bài *Enlissement* (Sa lầy) của Victor Hugo và một đoạn của Saint Paul Lias cũng tả cảnh sa lầy mà Antoine Albalat đã trích trong cuốn *L'Art d'écrire*.

## 6

Trên kia chúng tôi đã nói không phải hề nhận xét được điều gì cũng đem ra dùng hết. Ta còn phải lựa chọn nữa.

Có hai lỗi tả:

a) Lỗi thứ nhất chỉ phác vài nét đơn sơ như bức tranh thủy mặc của Tàu, tức là lỗi các cụ hồi xưa chuyên dùng. Trong Truyện Kiều, chúng ta khâm phục Nguyễn Du vì lỗi phác họa ấy.

Tả nàng Kiều, nhân vật chính, tiên sinh dùng 16 câu: 2 câu để so sánh Kiều với Vân, 4 câu để tả sắc, 6 câu tả tài và 4 câu tả tính tình. Đoạn tả người ấy dài nhất; còn tả những nhân vật khác, tiên sinh chỉ dùng 4 câu hoặc 2 câu.

Tả cảnh thì nhiều lắm là 12 câu, như đoạn “*Trước lầu Ngưng Bích*”.

*Trước lầu Ngưng Bích khóa xuân,  
Vẻ non xa tấm trăng gần ở chung.  
Bốn bề bát ngát xa trông,  
Cát vàng cồn nọ, bụi hồng dặm kia.*

*Buồn trông cửa bể chiều hôm,  
Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?  
Buồn trông ngọn nước mới sa,  
Hoa trôi man mác biết là về đâu?  
Buồn trông nội cỏ dầu dầu,  
Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.  
Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,  
Âm ảm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi* <sup>[58]</sup>.

Thường những đoạn khác chỉ có 4 câu, như:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.  
Sè sè nằm đất bên đàng,  
Dầu dầu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Hoặc:

*Gương nga chênh chếch dòm song,  
Vàng gieo ngấn nước cây lồng bóng sân.  
Hải đường lá ngọn đông lân,  
Giọt sương gieo nặng, cành xuân la đà.*

Có khi lại chỉ có hai câu:

*Long lanh đáy nước in trời,  
Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng.*

Tả hành động thì có thể dài hơn, vì nhiều hành động liên tiếp nhau, như trong đoạn Kiều gầy đòn cho Kim Trọng nghe, Nguyễn Du đã viết tới 18 câu, từ:

*So dân dây vũ, dây văn*

đến:

*Khi vò chín khúc, khi chau đôi mày.*

Tả theo lối “thủy mặc” ấy thì tất nhiên phải lựa chọn kỹ những chi tiết đặc sắc có lợi cho mục đích của ta. Chẳng hạn, ta muốn gây trong lòng độc giả một cảm tưởng êm đềm thì chỉ lựa mà ghi lại những nét nào tươi đẹp nhất trong cảnh. Cảnh có trời, có mây, có xóm nhà ở xa, cánh đồng ở trước, có đàn bò nhoi cỏ, quạ kêu trên cành, có dòng suối, chiếc cầu, có hàng cây, có người câu cá... nhưng ta sẽ chỉ lựa 2 chi tiết là dòng suối uốn khúc và chiếc cầu nho nhỏ, những cái ta cho là có vẻ mềm mại, xinh xinh nhất. Và ta viết như Nguyễn Du:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.*

Người cũng vậy. Tả một mục giàu, ta không cần ghi đầu tóc, lông mày, miệng, tiếng nói, vẻ đi, y phục... của mục ra sao. Ta chỉ chú trọng đến 2 đặc điểm này: nước da nhờn nhợt và thân hình đầy đà của mục, rồi ta hạ bút:

*Thoắt trông nhìn nhợt màu da  
Ăn gì to lớn đầy đà làm sao!*

(Nguyễn Du)

**b)** Còn một lối tả nữa, rất chi li, học được của người Âu. Tôi xin gọi nó là lối “*son d’au*” để đối với thủy mặc trên kia. Xin bạn đọc 2 đoạn sau này, một tả cảnh, một tả người, rồi so sánh với lối tả của Tố Như, sẽ thấy khác nhau ra sao.

### **Làng Từ Lâm**

*Tôi đến một nơi gọi là Từ Lâm. Xa xa toàn là núi, ngọn nọ ngọn kia không dứt. Núi màu lam, buổi sáng buổi chiều mây bay sừng phủ.*

*Từ Lâm là một làng nhỏ ở trên đồi. Vẻ đặc sắc là rất tĩnh. Có con sông con, sắc nước trong xanh, chảy từ từ trong lòng cát trắng.*

*Tuy không phải là nơi danh thắng, non không cao, nước không sâu, nhưng có vẻ đậm đà điệu độ, ân ái dễ xiêu người. Tôi không úy phục, tôi không say đắm, nhưng tôi dễ nhận dễ yêu như một nơi quê hương xứ sở.*

*Một hôm tôi ở dưới làng lên đồi chơi. Đi men sườn đồi, thấy có cái vườn dâu cành lúa thưa như bức màn lá xanh. Giữa vườn có nóc nhà lá, theo ngõ con đi vào, thò tay sáng sủa, phong quang.*

*Hôm ấy về mùa đông mà trời nắng, gió thổi lá dâu phát phới, lòng tôi nhẹ nhàng vui vẻ. Nỗi vui như chan chứa, tưởng không bao giờ có thể hết vui được nữa.*

*Trông xuống dưới, cánh đồng xa xa, dãy núi mấy chòm cao, cây xanh trùm đến ngọn, làn khói như sợi tơ lên mù khơi. Dòng sông uốn quanh chảy lại, sắc trong, trong mãi không cùng. Đồng lúa xanh kéo đến tận chân trời.*

Nhất Linh (Người quay tơ)

### **Chàng Thanh niên**

*Ánh sáng tỏa ra rực rỡ, khiến ta có thể nhận được người đàn ông nọ là một chàng thanh niên tuổi mới ngót 30.*

*Gương mặt chàng kém tươi và nghiêm nghị, tỏ ra chàng đương mãi nghĩ về một việc gì quan trọng lắm. Hai má chàng hơi gầy, để lộ hai gò má cao. Cặp môi dày và đỏ thắm, thường mím chặt. Hai mắt mơ màng, thỉnh thoảng lờ ra những tia sáng long lanh. Vóc người chàng cao lớn khỏe mạnh và toàn thể có một vẻ đẹp oai hùng.*

*Chàng trẻ tuổi im lặng giờ lâu, hai mắt dăm dăm nhìn ngọn bếp <sup>[59]</sup> như muốn bới móc trong đám tàn lửa một ý nghĩ gì thỏa đáng.*

*Từ khi đến ở làng Hùng Di, chàng trẻ tuổi vẫn khiến mọi người phải bàn tán lao xao về chàng nhiều lắm. Người ta chẳng rõ quê hương chàng ở đâu. Người ta không biết lai lịch chàng thế nào. Quanh mình chàng hình như có một cái màn bí mật. Tuy thế, không ai có thể ngờ chàng là một kẻ gian phi được. Chàng có một vẻ mặt thực thà nhưng nghiêm nghị, không hay nói, nhưng đã nói với ai điều nào thì chẳng bao giờ chàng lại sai lời. Đối với ai chàng cũng lễ phép, ôn hòa. Ai có việc gì chàng cũng vui lòng giúp, nhưng chẳng bao giờ kể ơn. Ai tò mò hỏi tới lai lịch chàng, chàng chỉ mỉm cười và lảng sang chuyện khác. Thấy chàng lúc nào cũng có vẻ buồn kín đáo, người ta bèn đoán ngay rằng chàng là một người thất vọng vì tình. Lại thấy chàng hay mặc chiếc áo trấn thủ*



màu tam giang, người ta bèn đặt cho chàng cái tên là chàng áo ngắn. Chàng trẻ tuổi mỉm cười nhận lấy cái danh từ ngộ nghĩnh ấy và lẳng lẳng lui về nhà, sống âm thầm với hiu quạnh, với một người đầy tớ cũng ít nói như chàng.

Lan Khai (**Bóng cờ trắng trong sương mù**)

Những nét của Nguyễn Du lơ thơ bao nhiêu, thì những nét của Nhất Linh và Lan Khai - nhất là Lan Khai - rậm rạp bấy nhiêu, tả làng thì đủ núi, sương, mây, con sông với lòng cát trắng, nóc nhà lá với vườn dâu xanh, rồi làn khói, cánh đồng, ánh nắng, ngọn gió; tả người thì gương mặt, hình vóc, gò má, đôi mắt, cặp môi, chiếc áo, tính tình thực thà, nghiêm nghị, ít nói, lễ phép, ôn hòa... đời sống thì nhàn nhã, phong lưu, âm thầm, hiu quạnh, bí mật...

Chi tiết nhiều nhưng không rườm, và hết thảy đều được lựa chọn để cùng đưa tới một mục đích chung là:

- Gây cảm tưởng nhẹ nhàng, thanh nhã, tươi sáng

- Hoặc vẽ hình ảnh một tráng sĩ nghĩa hiệp, hành tung bí mật (bài dưới) [\[60\]](#).

Nghệ thuật miêu tả không phải là nghệ thuật chụp hình để ghi lại hết từ sợi tóc, nếp áo, tới nhánh cây ngọn cỏ. Tâm hồn ta không thể là một cái máy Kodak. Dù mắt ta quan sát kỹ càng hết thảy các chi tiết đi nữa, thì óc ta cũng vô tình hoặc hữu ý chỉ lựa những chi tiết nào ta thích nhất, hợp với mục đích của ta nhất, để rồi ta đem hết công phu làm nổi bật nó lên.

Mỗi người chúng ta đều có tình cảm riêng, óc tưởng tượng riêng, tư tưởng riêng, nên 10 người cùng tả một cảnh thì cả 10 bài đều khác nhau, không thể như 10 tấm hình của 10 chiếc máy cùng chụp một chỗ.

Vậy chi tiết nhiều hay ít là tùy lối tả. Điều quan trọng nhất là phải biết lựa và nói ngoa một chút khiến cho hình ảnh đập mạnh vào óc độc giả. Nói ngoa không phải là không thành thực. Bạn vẫn phải trông thấy thiệt, cảm thấy thiệt rồi mới có thể nói ngoa.

Ông Tourguenieff (một văn sĩ Nga) đã khéo lựa chi tiết khi ông tả một thầy ma nằm ở trên giường, mắt hé mở, trong hàng sau này:

*“Một con ruồi bò đi bò lại trên những lông mi”*. Chỉ 11 tiếng đó cũng đủ cho ta thấy rợn mình.

Jules Vallès đã khéo nói ngoa khi ông viết: *“Có lần tôi lội xuống sông đó tới đùi; tôi đã tưởng như một chiếc cửa bằng nước đá cửa ngang cẳng chân tôi vậy”*, để tả cảm giác của ông khi nhúng chân xuống nước lạnh.

Nguyễn Tuân tả một đứa bé bị cha nâng lên trên cao:

*“Đứa trẻ sợ hãi quá, dùm cả hai chân hai tay lại như một con man sắp bị quăng xuống mặt đất”*.

Tô Hoài muốn cho thấy sự rắn chắc của mỏ một con gà:

*“Mỏ nó có thể mỏ đôm đóp được vào thân một cây nứa tép”*.

Chỗ khác, ông tả cảnh trời sắp mưa rào:

*“Đột nhiên... có những đám mây lạ bay về, những đám mây lớn đen xịt, hình như nặng và đặc sệt, lồm ngồm đầy trời”*.

Nam Cao cũng có những nét rất mạnh:

“Cái mũi (của Thị Nở)... vừa ngắn vừa to, vừa đỏ, vừa sần sùi như vò cam sành... Quét trâu quánh lại, che được màu thịt trâu xám ngoách (của cặp môi)...

Tả mà được như vậy thì còn hơn là vẽ nữa.

## 7

Muốn gây một cảm tưởng nào trong lòng độc giả ta có thể chỉ lựa những chi tiết hợp với cảm tưởng đó mà bỏ hết những chi tiết khác; nhưng nếu tả đời sống của một nhân vật hoặc toàn diện của một miền, một thời đại, thì ta phải công bằng, đừng tô điểm quá, đừng bôi nhọ quá.

Lựa toàn những cái đẹp, hoặc toàn những cái xấu, là không đúng sự thực vì ở đời, ta rất ít thấy những cái tuyệt đối. Ai là hoàn toàn anh hùng mà không có những chỗ yếu ớt, những điểm nhỏ nhen? Có kẻ nào xấu xa đến nỗi không làm vừa lòng được một người trong vài lúc? Thời nào mà không có được một số người trong sạch, cao cả? Xã hội nào mà không có những kẻ độc ác gian tham?

Ở một chương trên, tôi đã dẫn một đoạn tả thầy lang Rận của Nam Cao. Không còn bức họa nào tối tăm hơn nữa, nhưng cuốn truyện, tác giả đã cho lang Rận một tâm hồn khá đẹp: y tự tử vì xấu hổ, lỡ làm như nuốc tổ tiên (y là con một ông Ám). Còn những nhân vật chính của Lê Văn Trương thì hầu hết đều là hạng anh hùng rơm và huênh hoang, y như những hình nộm để tác giả giật dây vậy.

## TÓM TẮT

- 1.- Văn làm cho người ta cảm động hay không là nhờ đức thành thực. Vậy bạn đừng cố ý viết sai sự thực, mà cũng đừng sơ ý, bạn phải tra cứu cẩn thận, nhận xét kỹ càng.
- 2.- Ta không nhận xét được đúng là vì:
  - ta quen với cảnh vật quá, không chú ý tới nó nữa,
  - ta không có chương trình để nhận xét hoặc không chịu ghi ngay những cảm giác.
  - ta quen nhìn bằng óc và nhiều khi lại nhìn bằng mắt của người khác.
  - nền giáo dục hiện hành không tập cho ta nhận xét.
- 3.- Ta muốn tưởng tượng gì, tùy ý, nhưng phải hợp với lẽ đương nhiên của sự vật.
- 4.- Khi miêu tả, ta có thể theo lối “thủy mặc” của phương đông hoặc lối “son dầu” của phương tây. Nhưng trong bất kỳ lối nào, ta cũng phải biết lựa chi tiết rồi nói ngoa một chút để đập mạnh vào óc độc giả.
- 5.- Nếu tả toàn diện của một miền, một đời người, một thời đại, một xã hội thì quy tắc tả chân không cho phép ta được lựa riêng những cái đẹp hoặc những cái xấu.

## CHƯƠNG IX

### ĐỐI THOẠI

1. - *Khó viết đối thoại vì ta có tật nói thay cho nhân vật trong truyện.*
2. - *Lời lẽ trong đối thoại không nên chải chuốt quá.*
3. - *Nhưng cũng không được thô tục.*
4. - *Lời lẽ phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của nhân vật. - Năm mẫu đối thoại.*
5. - *Lời lẽ thay đổi tùy từng miền.*

#### 1

Ông Antoine Albalat nói không gì khó bằng viết đối thoại. Lời đó cơ hồ như vô lý vì ngày nào mà ta chẳng nghe biết bao người nói chuyện chung quanh ta, ta nhớ ngôn ngữ của họ rồi, chỉ việc chép lại, có gì mà khó?

Nhưng xét kỹ thì quả lời văn ấy không dễ vì khi viết, ta thường vô tình mắc cái lỗi nói thay nhân vật trong truyện.

Tật ấy, những văn sĩ ít tài thường mắc phải. Trong cuốn *Lũy tre xanh*, Toan Ánh cho một anh tuấn ở Bắc Việt, tức hạng vô học, nói câu sau này với một ông Lý trưởng để xin phép mổ thịt một con trâu chết trôi:

*“Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây, nó có nhận bán thịt hộ chúng con nếu ông cho phép”.*

Mấy tiếng “*nếu ông cho phép*” đặt ở cuối câu nghe có vẻ Tây, phi một người có tân học không thể biết dùng, vậy mà tác giả đã đem đặt nó vào miệng một anh tuấn. Nên đổi như vậy có lẽ đúng sự thực hơn:

Nhà ba Nục thịt trâu vừa qua đây. Nó nhận bán thịt trâu hộ chúng con. Nhưng có ông cho phép, chúng con mới dám.

#### 2

Ta nên nhớ lời nói với lời văn khác nhau xa. Trong đoạn đàm thoại ta không nên chải chuốt câu văn quá. Càng chải chuốt càng mất tự nhiên. Càng muốn “*làm văn*”, văn càng hỏng. Lời phải ngắn; mỗi người chỉ nói một ít rồi để người khác nói.

Vì vậy đoạn dưới đây trong truyện *Có gan làm giàu* của Nguyễn Bá Học là một bài luân lý thì đúng hơn là một cuộc trò chuyện giữa hai vợ chồng:

*“Một hôm, anh chồng từ ngoài đem về cho vợ mấy tấm bánh và mấy trái quả, vừa cười vừa nói:*

*- Lâu nay chúng ta đã từng kham khổ, nay mới nếm chút ngọt bùi. (“đã từng kham khổ” với “nếm chút ngọt bùi: êm đềm, văn chương thiệt, nhưng thiếu tự nhiên, không phải là lời anh thợ máy).*

*Người vợ cầm lấy rồi cứ phàn nàn rằng:*

- Vợ chồng mình ăn dè uống sên còn lo không đủ mà nuôi con; người ta không phải là sắt đá, sao cũng có lúc hu hâm, có dè sên được ít nhiều cũng đề phòng khi thiếu thốn. Nếu cứ như ai bọc vắn cắn dài, ngày nắng chẳng nghĩ đến ngày mưa, như vậy chỉ gọi là đời ăn sổi. (Có khác gì lời một nhà mô phạm không)?

Người chồng nghe nói, sừng sốt mà nói rằng:

- Hôm nay nhân linh tiền công làm ngoài giờ, chúng bạn rủ đi mua vui một vài chén rượu. Sự nhớ đến kẻ ở nhà, cà chua mắm mặn, mới cấp nấp về một chút, gọi là cùng nhau sê ngọt chia bùi, ai ngờ trung tín mà phải tội như mình, cũng là vô lý quá. (Tiếng “cùng” đó văn hoa làm sao! trong khi nói, không ai nghĩ tới hết).

Tuy vậy, trong những truyện như *Nam Hải Truyền Kỳ* của Hư Chu, tác giả không cần tả chân, nên lời lẽ trong đối thoại không cần tự nhiên, mà cần chải chuốt cho hoa mỹ hoặc nên thơ. Văn cuốn ấy thuộc về một loại riêng, một loại văn cổ. Mục đích của Hư Chu là gây những hình ảnh đẹp đẽ trong tâm hồn độc giả, tặng họ những phút tiêu khiển thanh tao, nên ông có thể chỉ ghi những truyện li kỳ, những lời nhã nhặn, và bỏ phép đối thoại đúng sự thực mà thay vào những lời bóng bẩy, du dương.

### 3

Nhưng lời lẽ cũng không được thô tục. Dù nhân vật trong truyện là một mục giàu, một con điếm, bạn cũng không nên cho thốt ra những lời này tôi trích trong một tiểu thuyết vừa mới tái bản:

Lời một mục giàu:

- Sáu giờ chiều nay cô đến nhé? Nếu người ta bằng lòng, tôi sẽ cho cô trăm bạc. Nếu cô nói dối tôi, tôi sẽ thuê bọn “anh chị” xé quần cô ra.

Rồi 10 trang sau, cũng lời mục ấy nói với một tên Khách trú trong bọn làng chơi:

- Con gái Việt Nam... 17 tuổi... còn nhà thật tử tế... trắng... đẹp... xinh... còn nguyên... mẹ ốm... uống thuốc... bắt đắc dĩ... đẹp lắm... xinh lắm... phải 200 đồng... không kém một xu... không nói dối... mồ cha đưa nói dối.

Và tên Khách trú đáp:

Bằng lòng... nhưng phải cho xem mặt đã... phải cho khám xem có thật con gái không đã. Đúng, trả tiền liền... không bớt một xu.

Còn nhiều đoạn tục tĩu không thể tưởng tượng được mà tôi không dám chép lại đây. Viết như vậy, không phải là tả chân đâu mà là khiêu dâm đó! Nếu bạn nói: *Những lời ấy quả là lời của các nhân vật* thì tôi không dám cãi, nhưng ta cũng phải tránh cho độc giả những nỗi thẹn thùng chứ! Có người cha nào dám cho con gái lớn đọc những hàng ấy?

Nguyễn Du tỏ ra đã hiểu rõ nghệ thuật khi tiên sinh bỏ đoạn trong Thanh Tâm Tài Nhân nói về Tú Bà dạy Kiều cách tiếp khách mà thay vào một đoạn vặt tắt, đủ ý nghĩa mà không thô, đoạn từ:

*Mụ rằng: Ai cũng như ai*

cho tới:

*Đủ ngàn ấy nét mới là người soi*

Cả chỗ mụ nổi tam bành và đánh đập nàng Kiều, lời văn tuy rất mạnh mà không tục:

*Này này sự đã quá nhiên,*

*Thôi đà cướp sống công mình đi rồi!  
Bảo rằng: Đi dạo lấy người,  
Đem về rước khách kiếm lời mà ăn.  
Tuông vô nghĩa, ở bất nhân  
Buồn mình, trước đã tàn màn thử chơi.  
Màu hồ đã mất đi rồi.  
Thôi thôi vốn liếng đi đòi nhà ma!  
Con kia đã bán cho ta,  
Nhập gia, phải cứ phép nhà tao đây.  
Lão kia có giờ bài bậy,  
Chẳng vãng vào mặt mà mày lại nghe!  
Cớ sao chịu tốt một bề,  
Gái tơ mà đã giữa nghề sớm sao!  
Phải làm cho biết phép tao!*

#### 4

Lời lẽ phải hợp với tình tình, giai cấp, chức nghiệp của nhân vật. Một nhà Nho ăn nói khác, một bà phán, một nông phu, một nhà giáo... ăn nói cũng khác. Mỗi hạng người có một giọng, có những dụng ngữ đặc biệt; và lúc giận dữ, lúc bình tĩnh, khi vui, khi buồn, ngôn ngữ cũng không giống nhau.

1. - Đoạn dưới đây trích trong cuốn *Quê người* của Tô Hoài đáng làm một kiểu mẫu văn đối thoại. Chẳng những lời lẽ rất tự nhiên, linh hoạt, những câu hỏi, đáp rất ngắn mà còn rất hợp với tâm lý và giai cấp của các nhân vật.

Một cặp trai gái miền quê Bắc Việt hẹn hò với nhau:

*“Tuy thường vẫn đứng nói chuyện với Ngây, song bao giờ chàng cũng hỏi hộp và ngây ngất. Không biết sửa soạn thế nào được một lời đúng đắn, chàng buông vợi một câu cộc lốc và rất không tình tứ:*

- Sao lâu thế?

- Em còn xích con Vện. Việc gì thế? Sao hôm nay anh sang khuya?

- Bọn Thoại nó giữ lại chơi đàn, thành thử...

- Nhưng anh ấy gặp em, họ cứ cười cười. Mình ngượng quá.

- Chả ngại. Họ cũng tốt.

*Im lặng, Chùng như anh chị đã cạn chuyện, có mỗi một câu định nói, thì Hời hãy còn ngần ngại chưa dám nói. Bởi thế cuộc nói chuyện yêu đương của đôi trai gái này là gồm những câu ngắn ngủi, trúc trắc, gần như buông sông, như nói trống không. Mãi, Hời mới thốt:*

- Đây...

- Gì?

- Đây mấy hôm nữa đi xem nhà?

- Xem gì hả?

- Xem cúng cầu mát ở chợ Thượng. Có cả hát chèo.

Ngây nói chùng chảng:

- Để liệu. Tôi phải dặt cử mà.

- Cầu mát những ba ngày ba đêm cơ. Đi xem vào tối hăm mốt. Tối ấy là tối ngày phiên, chắc đi được đấy.

- Đi thì được, nhưng ai biết, ngưng chết.

- Ngưng chó gì. Có đi với tôi đâu mà sợ. Rủ cái Bướm cái Lụa hay cái Mơ đi một thể cho vui. Lúc nào về, tôi đưa về tận ngõ.

- Ừ, ừ... Ai biết...

- Chẳng ai biết đâu.

- Còn phải xin phép thầy.

- Tối ngày phiên thông thả, thể nào thầy chẳng cho đi. Cứ “ừ” một tiếng chắc chắn cho tôi liệu trước, ừ đi nào.

- Ừ thì ừ.

- Chắc chứ?

- Chắc.

- Tối hăm mốt.

- Ừ, tối hăm mốt.

- Có thể chứ. Tối nào cũng chuyện thì thăm cách nào thể này thì chán ngắt. Máy lý hôm nay đi xem đám, tôi sẽ nói rõ to một câu chuyện vui lắm.

Ngây lờm yêu người bạn tình.

- Chỉ được cái thể là nhanh. Thôi khuya rồi, về đi. Bầm anh ở nhà thức giấc mà không thấy thì chửi cho vỡ xóm.

- Ừ thì về.

Hời vác gậy lên vai, ngoái cổ lại nói:

- Tối hăm mốt. Nhớ đấy nhé.

- Không nhớ.

Hời lại đứng dừng:

- Ừ thì nhớ.

Bạn nhận thấy có chỗ không đúng văn phạm như: “*Những anh ấy gặp em, họ cứ cười cười*” (dư một chủ từ họ) và những tiếng nói sai: “*Máy lý*” (chính là với lại). Câu “*Ngưng chó gì*” đáng khuyên lắm <sup>[61]</sup> và nhất là ba hàng cuối cùng thì tuyệt. Tôi có cảm tưởng rằng tác giả đã nghe trộm được cuộc đàm thoại của cặp tình nhân quê kệch ấy và tốc kí rồi chép nguyên văn vào truyện của ông.

Tôi lại không thể không dẫn thêm đoạn sau này của Tô Hoài nữa. Đó là một bức thư tình của Thoại gửi cho Ngây:

Thư rằng:

*“Mợ ơi! Nỗi niềm ngậm đắng nuốt cay. Bây giờ mới tỏ lòng này cho nhau. Đôi ta chung một chữ tình, bấy nay thực là khăng khít. Chẳng may trẻ tạo đành hanh, trêu người chỉ mấy tá, nên đêm hôm nọ mới xảy ra cái chuyện giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha. Mợ ơi! Tôi nghĩ lấy làm tự lự lắm. Cho nên tôi định rằng thôi thời trước sau cũng là một lần thời hôm nào hết cử, mợ đưa tôi về quê nói chuyện với các cụ để cho đôi trẻ được sum vầy thì tôi lấy làm mãn nguyện lắm. Để cho thiên hạ chúng nó trông vào, biết cho ta là người chung thủy hữu tình. Mợ ơi! Tôi thời nghĩ thế, mợ nghĩ ra sao thời giả nhời ngay cho tôi được rõ. Tối mai đoạn cử đầu hôm thời tôi đợi mợ ở ngõ xóm Duối, mợ ra cho tôi nói chuyện.*

*Giấy ngắn tình dài, bút cùn mực cạn, kể sao cho xiết, nay tạm có mấy lời.*

Thoại nay thư.

Nông phu ăn nói tuy cục mịch nhưng viết thư thì “văn hoa” như vậy, một thứ “văn hoa” quê mùa học được ở trong những câu ví, câu ca dao. Họ chép nguyên văn cả những câu hát vào, dù họ không hiểu nghĩa, dù không hợp chỗ, như câu: *“giữa đường dẫu thấy bất bằng mà tha”*, đặt ở đây không đúng. Phải nói: *“... cho nên mới xảy ra chuyện bất bằng ở giữa đường”*. Hai tiếng *“đôi trẻ”* dùng cũng sai nữa. Phải viết: *“đôi ta”*. Họ có biết quy tắc hành văn gì đâu? Họ viết ra, người đọc hiểu là được, nếu câu của họ lại du dương như câu về là họ thích lắm. Họ lặp đi lặp lại nhiều lần tiếng *“thời”* vì họ cho như vậy là văn chương. Họ không được học, nên không biết rằng lời lẽ trong thư phải tự nhiên trước hết.

2. - Và đây là một cuộc đối thoại giữa hai mẹ con trong phái “trưởng giả”. Bà Án, mẹ của Lộc, một viên tham tá, không bằng lòng cho con cưới người yêu là Mai:

*“Bà nói:*

*- Nếu nó (Mai) bằng lòng mà thì biết đâu nó lại không bằng lòng người khác. Mà phải biết chỉ người vợ cha mẹ hỏi cho, có cheo có cưới mới quý, chứ đồ liễu ngã hoa tường, thì mà định đưa nó về làm bản nhà tao hay sao?*

*Lộc sợ hãi, kiếm lời chống chế:*

*- Bẩm mẹ, nhưng người ta có là phường liễu ngã hoa tường đâu, người ta là con một ông tú kia mà.*

*Bà mẹ càng nổi cơn thịnh nộ:*

*- Nhưng mà phải biết nó đã bỏ nhà cửa trốn lên Hà Nội, thì còn là người tử tế sao được!*

*Lộc cũng tức giận:*

*- Bẩm, con đã bẩm mẹ rằng người ta bỏ cô cha mẹ, bị bọn cường hào ức hiếp mới phải trốn tránh.*

*- Mà tin gì được lời nó nói.*

*- Thì chính con khuyên người ta về Hà Nội.*

*Bà Án đập bàn mắng át:*

*- Tao đã bảo tao không bằng lòng là tao không bằng lòng. Mà có giỏi thì mà cứ lấy nó. Và lại tao đã hỏi con quan Tuần cho mà, người ta đã thuận gả. Mà tưởng chỗ người lớn với nhau, nói trẻ con được đấy hẳn.*

Nghe mẹ nhắc tới việc con quan Tuân, Lộc hơi chau mày, thưa lại:

- Bẩm mẹ, con đã xin mẹ đừng hỏi đám ấy cho con, con không bằng lòng.

Bà Án sĩa sớt <sup>[62]</sup> vào mặt con:

- À, mày giờ văn minh nói với tao à? Tự do kết hôn à? Mày không bằng lòng nhưng tao bằng lòng. Mày phải biết lấy vợ gã chồng phải tìm chỗ môn đăng hộ đối, chứ mày định bắt tao thông gia với bọn nhà quê à? Với bọn cùng đinh à? Mày làm mất thể diện tao, mất danh giá tổ tiên, mày là một thằng con bất hiếu, nghe chưa?

Khái Hưng (Nửa chừng xuân)

Ngôn ngữ bà Án quả là ngôn ngữ một người quyền thế, quen độc đoán, không chịu cho ai cãi mình. Bà nhắc đi nhắc lại ba lần: “mày phải biết”, rồi cuối cùng bà lại hỏi một cách đồng dục: “nghe chưa”?

Tuy bà giận nhưng lời vẫn văn hoa: “Đồ liễu ngô hoa tường” và bà cũng biết dùng tiếng mới: “văn minh”, “tự do kết hôn”.

3. - Lời của hai nhà Nho nghiện trà Tàu:

“Tôi chắc cái lão ăn mày này đã tiêu cả một sản nghiệp vào rừng trà Vũ Di Sơn nên hẳn mới sành thế và mới đến nỗi cảm bị gậy. Chắc những thứ trà Bạch mao đầu và trà Trảm mã, hẳn cũng đã uống rồi đấy, ông khách ạ. Nhưng mà ông khách này, chúng ta phải uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như thế mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi... Ông khách nâng cái ấm quần ẩm lên, ngắm nghía mãi và khen:

Cái ấm của cụ quý lắm đấy. Thực là ấm Thế Đức màu gan gà. “Thứ nhất Thế Đức gan gà, thứ nhì Lưu Bội, thứ ba Mạnh Thần”. Cái Thế Đức của cụ, cao nhiều lắm rồi. Cái Mạnh Thần song ấm của tôi ở nhà, mới dùng nên cũng chưa có cao mấy.

Cụ Sáu (tức chủ nhân) vội đổ hết nước sôi vào ấm chuyên, giờ cái ấm đồng cò bay vào sát mặt khách:

- Ông khách có trông rõ mấy cái máu sùi sùi ở trong lòng ấm đồng không? Tàu nó gọi là cái kim hỏa. Có hỏa thì mau sùi lắm. Đủ năm cái kim hỏa đấy.

- Thế cụ có phân biệt thế nào là nước sôi già và nước mới sủi không?

- Lại ngư nhỡn, giải nhỡn chứ gì. Cứ nhìn tăm nước to được bằng cái mắt cua thì là sủi vừa và khi mà tăm nước to bằng mắt cá thì là nước đã sôi già chứ gì nữa.

Chủ khách cả cười....

Nguyễn Tuân (Vang bóng một thời)

Trong đoạn đối thoại ấy, lời lẽ không ngăn ngùn; chủ khách không cướp lời nhau mà trái lại rất ung dung, thực hợp với cảnh thưởng trà hồi xưa và với tính điềm đạm của nhân vật.

Tác giả lại khéo dùng những tiếng mà chỉ bọn nghiện trà Tàu mới biết như: trà Vũ Di Sơn, trà Bạch mao đầu, trà Trảm mã, ấm Thế Đức, Lưu Bội, Mạnh Thần, song ấm, có cao kim hỏa...

Tiếng sủi cũng là tiếng mà hạng tân học bây giờ ít người biết, chỉ còn dùng trong thôn quê Bắc Việt, hoặc trong những gia đình cổ.

Nhưng thú vị nhất là giọng thân mật trong những câu: “Nhưng mà, ông khách này, chúng ta phải



uống một ấm trà thứ hai chứ. Chả nhẽ nghe một câu chuyện thú như vậy mà chỉ uống với nhau có một ấm thôi”

4. - Lời của những nhà giáo trong một bữa tiệc tiền hành.

“Ông Đốc đứng lên chuánh choáng nói:

“Bác giáo mới về đây ba tháng trời, anh em ai cũng yêu vì nét, trọng vì tài. Tiếc thay bác không ở đây lấy vài năm dạy giúp tôi lớp học trò đi thi cho tôi được dưỡng cái tuổi già”. Nhưng bác đã giúp tôi việc chấm luận. Vậy chén rượu này là để trả ơn bác và chúc bác lên đường được mọi sự may mắn.

Ông ép Nam cạn chén.

Đến lượt ông giáo ba; ông có cảm tình riêng với Nam, nên ông dài lời:

- Bác giáo coi những cuộc thuyên chuyển như một tin buồn. Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi còn trẻ như bác. Còn gì tẻ hơn là phải dạy mãi một lớp, ở mãi một trường, sống mãi một nơi? Phải thay đổi không khí luôn luôn, phải nhìn những khuôn mặt lạ thì đường kiến thức ta mới rộng. Nói thế này thì sát nghĩa. Ở Văn An ba tháng bác đã chán cảnh chán người, nhất là chán người rồi chứ gì? Vậy bác không mong cũng là mong được đi nơi khác, ta lại làm “Ông giáo mới” lần nữa, sung sướng biết mấy! Ngày xưa, hồi còn trai trẻ, tôi thích những cuộc thuyên chuyển. Mỗi lần đi đến một nơi không quen biết, mình được dân gian để ý tới, trọng vọng và đối đãi với mình đậm thắm. Nhưng nếu mình ở lâu, đối với mình quen quá rồi, tình ấy sẽ bớt đậm thắm, sau thành nhạt nhẽo, đáng phàn nàn.

Ông ngừng một chút, đặt chén rượu xuống bàn rồi nói tiếp:

- Lần này bác được về làng Hành Thiện thật là một tin mừng. Làng Hành Thiện xưa nay nổi tiếng là làng văn học, đất tốt, nhiều quan, dân cư để việc học lên trên mọi việc, tất ông giáo được biệt đãi. Phái phụ nữ bên ấy cũng nhiều và những cô tân học không hiếm như ở huyện ta. Mấy mà bác giáo không kiếm được bạn vừa lòng vừa ý. Khi ấy nhớ đánh dây thép sang cho anh em đi dự tiệc mừng đông đủ. Trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt anh em tặng bác chén rượu mừng trước, bác nên đỡ lấy cho khỏi phụ lòng chúng tôi lúc nào cũng mong cho bác sớm có người làm bạn như đũa có đôi.”

Nguyễn Văn Nhân (**Ông Giáo Mới** - Phổ Thông bán nguyệt san - 1944)

Vì là những lời từ biệt, chúc mừng trong một bữa tiệc, nên đoạn trên có vẻ văn hoa, lời thôi. Ta nhận thấy những tiếng sáo như: “yêu vì nét, trọng vì tài”, “như đũa có đôi”, rõ ràng là của người quen đọc báo chí, tiểu thuyết. Rồi những tiếng trong nghề nữa, như: “kiến thức ta mới rộng”, “nói thế này thì sát nghĩa”.

Hết thầy chúng ta đều có tật quen dùng những tiếng nhà nghề trong mọi trường hợp. Những tiếng ấy nói thường quá, như đã nhập vào trong tiềm thức của ta rồi.

Một vài cách hành văn hơi Tây trong đoạn ấy cũng đáng “khuyên” nữa. Nếu không có tân học, tất không nói: “Tôi cho đó là một tin đáng mừng, khi tôi còn trẻ như bác”, “dân cư để việc học lên trên mọi việc”, “trong khi chờ đợi, tôi hãy thay mặt...” thì rõ ràng là dịch những câu Pháp văn ra.

5. - Một cuộc đàm thoại giữa vua Chiêu Thống và cận thần.

“Vua nói:

- Mới đến, hỏi nó (tức Côn quận Trịnh Bồng), thì nó bảo ở Lương Quốc phủ. Sau nó lại xin ở

*Sứy phủ. Muốn ở phủ là muốn xưng vương. Thăng Lê đi thì thăng Bông tới, có gì khác đâu, Trẫm coi chúng không bằng anh em Tây Sơn. Chúng nó như “phá sào chi noãn”<sup>[63]</sup> lại còn không biết phận. Cứ được voi thì đòi tiên, Trẫm đã có triệu Liên Trung hầu Đình Tích Nhưỡng và Thạc quận công Hoàng Phùng Cơ để đuổi cổ chúng nó đi.*

*Ngô Vi Quý nói:*

*- Hoàng thượng định thế nào thì xin nhất quyết một bề. Nếu định dùng Côn quận thì nên hậu đãi ngay. Bằng không thì cự tuyệt ngay. Bề hạ cứ làm cái lối nửa thu dùng, nửa cự tuyệt thì việc xã tắc nguy mất. Xin Bệ hạ quyết một bề cho.*

*- Ta hãy lấy lễ đãi nó trước, bao giờ tội nó hiển hiện thì sẽ trị.*

*- Tôi e rằng khi ấy muốn trị cũng không được.*

*Lê Hữu Các nói:*

*- Hãy nói ngay chuyện cần phải nói bây giờ đã. Bệ hạ đã hứa rằng ngày mai thì có sắc mệnh cho y. Thế Bệ hạ đã định phong cho y là gì chưa? Bổng lộc cho thế nào.*

*- Trẫm định phong cho làm Quốc Công và cho thêm bổng lộc.*

*- Ứng binh cư phủ<sup>[64]</sup>, khi nào lại chịu.*

*- Tổ tiên nhà y xưa cũng chỉ phong là Tiết chế thủy lục chư quân, Bình Chương quân quốc trọng sự mà thôi. Nay y trẫm định tước mấy chữ tiết chế... đi, chỉ phong là Quốc công thôi.*

*- Thần trộm tưởng rằng: Lúc anh em Tây Sơn ra, thần dân đã tưởng là mất nước rồi, không ngờ vì ân trách của Liệt Tiên Thánh còn dầy nên Tây Sơn không lấy nước của ta. Chúng trừ họ Trịnh cho ta, rút quân về để mình ta lo việc nước. Đó là một cơ hội rất tốt để Bệ hạ trùng quang cơ nghiệp cũ. Bệ hạ không thể bỏ mất cơ hội này được. Bệ hạ lại nhớ lời di huấn của Tiên đế lúc lâm chung. Cơ hội này là giới giúp cho ta, ta ví không biết nhận lấy thì phản lại phải chịu tai vạ. Nhời*

*Mạnh Tử rằng: “Thiên dữ chi, bất thủ, phản thụ kỳ họa”<sup>[65]</sup> là nghĩa thế.*

*- Nhưng trẫm hãy từ hành để đợi quân của bốn trấn, quân của Liên Trung, Thạc quận về đã”.*

**Nguyễn Triệu Luật (Chúa cuối mả - Phổ thông bán nguyệt san - năm 1944)**

Không có một chút giọng phùng chèo như trong các lịch sử tiểu thuyết hạng 4 hạng 5. Không có những “muôn tâu Bệ hạ” với “kẻ hạ thần này” để rồi sau xen vô những tiếng mới như “Con thuyền quốc gia đương gặp cơn dông tố” hoặc “Trái tim Trẫm đập thình thình như muốn vỡ”.

Giọng tự nhiên, thân mật, nghiêm trang, một đôi khi gay gắt, vừa hợp với tình, vừa hợp với cảnh. Lời gọn gàng, gần như là cổ văn, có chỗ dùng những thành ngữ như “phá sào chi noãn”, “ứng binh cư phủ”, “Thiên dữ chi bất thủ...”, hoặc lối hành văn đặc biệt của nhà Nho như: “ta ví không biết nhận lấy thì phản lại chịu tai vạ”, “nhời Mạnh Tử rằng”.

## 5

Sau cùng lời còn thay đổi tùy từng miền. Bạn không nên cho một người bình dân vô học ở Nam Việt nói tiếng Bắc như trong đoạn sau này:

Hai dì cháu một gia đình nghèo ở Dakao (Sài Gòn) nói với nhau:

Nữ lại gần hỏi thím Bảy:

- Mụ ấy nói chi mà dì giận thế? Hình như mụ ấy nói gì con?

- Đồ khốn kiếp, loại trâu sanh ngựa đẻ, thế mà dám mở mồm ra.

- ???

- Nó biểu có một thằng Khách già muốn lấy cháu, cho một trăm đồng bạc. Lấy liếc gì! Chẳng qua, đồ đểu cáng cả. Từ giờ, thấy con mụ già ấy bước đến nhà, tổng cổ nó ra. Con gái nhà người ta, lại dám đến dụ đi làm cái nghề khốn nạn. Sao chúng nó thế được?

- Mụ ấy nói cho ai cơ?

Thằng “Chệt” béo, chủ của dượng mày khi trước ở Chợ Lớn. Đồ điếm đàng, thấy con gái nhà ai xinh xinh cũng ngáp nghé. Trước kia, dượng mày nói với tao mình nó làm hại bao nhiêu người rồi. Gớm! Sao trông cái mặt nó thế mà chó đến thế.

- Chú Sùn Phát ấy à? Chú ấy có trông thấy con bao giờ?

- Thì đầu đuôi cũng là ở con mụ này mới lái để kiếm chát. Đẹp mặt nó thì nó bỏ tiền ra chứ vợ với con gì. Dù có lấy thật thì cũng chẳng ai hoài con mà gả cho những đứa ấy. Gân kè miệng lỗ mà còn đàng điếm... À, trưa hôm nay, cháu có thổi cơm cho chúng nó ăn không thế?

- Gạo nhà còn ít, cháu phải nói khó mãi với bà chủ gác ngoài, bà ấy mới cho vay, cháu hện đến chiều thím về cháu giả. Thím đã có tiền chưa, để đi đong giả cho người ta?

Lê Văn Trương (**Một trái tim**)

Cũng có “*giọng Saigon*” đấy chứ! Những tiếng “*nói cái chi*”, “*đồ khốn kiếp*”, “*loài trâu sanh ngựa đẻ*” “*nó biểu*”, “*đồ điếm đàng*”... cũng làm cho những bạn ở Bắc Việt chưa bao giờ vào Nam phải phục thềm đấy chứ. Có vẻ “*màu sắc địa phương*” lắm. Nhưng đoạn đối thoại ấy không gạt được những bạn nào đã biết chợ Bến Thành, đường Catinat, khu Đa Kao, Tân Định, vì có xen những tiếng hoàn toàn Bắc.

Người Nam nào ít học, ít giao thiệp với người Bắc, tức trường hợp của hai dì cháu trong truyện

tất không nói

mà nói

mở mồm

mở miệng

đồ điểu cáng cả

quân khốn nạn hết

ngáp nghé

găm ghé

cái mặt nó thế

cái mặt nó vậy

chú Sùn Phát ấy à?

chú Sùn Phát hả?

chẳng ai hoài con mà gả

chẳng ai thềm gả

thổi cơm

nấu cơm

nói khó mãi

năn nỉ hoài

cháu đong gạo giả người ta    cháu mua gạo trả người ta

Cũng không nói “*cho vay gạo*” mà nói “*cho mượn gạo*” vì ở Nam Việt cho vay thì lấy lời (lãi), cho mượn thì không. Ai lại giúp hàng xóm một vài lít gạo mà lấy lời bao giờ?

Xin bạn so sánh đoạn trên với đoạn sau này của Hồ Biểu Chánh và thấy hai lời “*giả hiệu*” và “*chính hiệu*” khác nhau ra sao:

“*Bà (Phán) mới hỏi bà Đốc Phủ rằng:*

- *Bẩm Bà lớn, tôi nghe nói hôm qua quan lớn về, vậy mà quan lớn đã định gả cô Hai cho nơi nào chưa?*

- *Ờ, hôm trước ông về ông nói ông có gặp ông Phủ Thiện ở Bạc Liêu, ông lại nói ông Phủ Thiện muốn làm sui. Song hôm nay chưa thấy đến coi mắt.*

- *Ông Phủ ở dưới Bạc Liêu đó giàu hay không?*

- *Người ta cũng giàu lắm chứ! Làm tới bực Phủ, Huyện mà có ai nghèo.*

- *Còn con ông học hành thế nào? Đã làm việc ở đâu rồi hay là còn ở nhà trường?*

- *Thằng đó làm việc lâu rồi. Nó làm ký lục đâu ở phía dưới Bạc Liêu.*

- *Bẩm Bà lớn, có một ông Còm-mi mới dọn nhà về ở khich bên nhà tôi. Ông quen với ông Phán ở nhà. Ông tên Dãnh 24-25 tuổi, con ông Cai tổng gì ở Sa Đéc. Tôi hỏi ông Phán thì ông nói ông Còm-mi đã làm việc ngoài Phó Soái. Ông Còm-mi đó vui vẻ mà lại khá trai lắm. Ông chưa có vợ mà dọn nhà cửa tốt quá. Hồi hôm, ông qua nhà ông chơi <sup>[66]</sup> Tôi hỏi ông muốn vợ hay không, như muốn thì tôi làm mai giùm cho ông. Theo thế thường, trai mới lớn lên, hệ mình hỏi như vậy thì họ hay mắc cỡ; mà ông này, ông không mắc cỡ, lại cười mà nói rằng ông muốn vợ lắm, song chưa biết con ai mà chịu gả, đặng ông đi nói. Bẩm Bà lớn, thiệt tôi muốn, làm tài khôn chỉ cô Hai ở nhà đây cho ông coi mắt, song tôi sợ Bà lớn rầy nên tôi không dám nói ra.*

- *Chị này nói kỳ dữ kia! Con gái cũng như cái hoa, ai thấy không muốn ngó. Mình có con gái, ai muốn coi thì họ coi, gả cùng không gả tại nơi mình, chứ họ coi mắt mà mắt miêng nào hay sao mà rầy. Không hại gì đâu, chị nói lại với ông còm-mi đó, nếu muốn coi mắt con Hai thì tới đây tôi cho coi”.*

Hồ Biểu Chánh (**Nhơn tình ấm lạnh**)

Sau này, nếu tôi phải rời Nam Việt, đọc lại đoạn ấy thì mỗi tiếng in đứng sẽ như một tiếng đờn làm lòng tôi rung động êm êm, nhớ lại những gốc dừa bên bờ rạch, những chiếc khăn choàng dưới hàng sao, những thánh thất Cao Đài, những bàn thờ ông Thiên, những rặng bán ủ rữ ở Rạch Giá, những rừng đước ở Mỹ Thanh... Cả một bầu trời với người, vật và cây cối sẽ hiện lại trong óc tôi, rõ ràng và thân mật.

Bạn chê đoạn ấy là văn không gọt: ba tiếng “*ông*” trong một hàng, những tiếng “*mà*” lặp đi lặp lại 5-6 lần, và những tiếng ngo ngẩn như “*còn ở nhà trường*”, “*nhà cửa tốt quá*”?

Phải. Văn không gọt thiệt. Tác giả đã dùng giọng lời thôi, đôi khi có vẻ Tây vì tác giả muốn tự nhiên, ghi đúng ngôn ngữ của một hạng trưởng giả mới nổi ở Nam Việt. Lời lẽ hạng này chưa được chải chuốt như lời lẽ các bà Tuần, bà Tham ở Bắc mà những nhà văn trong nhóm Tự Lực đã tốc ký lại cho ta trong nhiều tác phẩm bất hủ.

Chừng trăm năm nữa, cháu chắt chúng ta đọc những tiểu thuyết của Hồ Biểu Chánh và của Tự Lực văn đoàn sẽ tự hỏi: “*Ừ, tổ tiên ta nói năng khác xa chúng ta và ngôn ngữ bây giờ Nam không giống Bắc nhi?*” Và những tiểu thuyết ấy sẽ thành những tài liệu cho các người sau khảo cứu về thời cũ. Lời đó không phải là một lời chê đâu, thưa bạn.

## TÓM TẮT

1. - Muốn viết đối thoại cho được tự nhiên, linh động, ta phải quên ta đi mà tự đặt vào địa vị các nhân vật trong truyện để tránh cái tật nói thay cho các nhân vật ấy.
2. - Lời lẽ của một người nào phải hợp với tính tình, nghề nghiệp, giai cấp của người đó, lại phải hợp với miền người đó ở nữa.
3. - Khi viết xong đoạn đối thoại rồi, ta đừng nên sửa chữa lại cho câu văn chải chuốt quá, nhưng cũng nên soát lại xem lời lẽ có thô tục không.

# CHƯƠNG X

## ĐỨC ĐẶC SẮC

1. - *Hãy theo ý ta, đừng theo ý người,*
2. - *Hãy nhận xét với cặp mắt của ta, đừng nhận xét với cặp mắt của người.*
3. - *Nhưng khéo bắt chước cũng có thể đặc sắc được.*
4. - *Tránh những cái tầm thường.*
5. - *Đặc sắc không phải là kỳ quặc.*

### 1

Văn phải có cái gì đặc sắc mới được độc giả chú ý.

Đặc sắc là cái màu sắc riêng của mình. Nhà văn nào có tên tuổi cũng có ít nhiều đặc sắc. Có người viết đủ các loại như Voltaire, Victor Hugo <sup>[67]</sup>. Đó cũng là chỗ đặc sắc của họ. Nhưng phần đông thì chuyên về một loại: Vi Huyền Đắc về kịch, Xuân Diệu về thơ, Khái Hưng về tiểu thuyết, Vũ Trọng Phụng về phóng sự... Trong mỗi loại, mỗi cây bút lại chuyên về một ngành như Xuân Diệu chuyên viết thơ mới, Khái Hưng chuyên tả tính tình hạng trưởng giả, Tô Hoài chuyên tả đời sống dân quê và loài vật.

Nếu bạn tập viết văn, bạn phải lựa một con đường hợp với tài năng của bạn, đừng thấy người khác thành công về loại nào đó mà bắt chước, theo dõi họ.

Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng* <sup>[68]</sup> tôi đã viết:

*“Trên thế giới này không có hai người như ta”. Mỗi người có một óc riêng, một tâm hồn riêng, những cảm xúc riêng, hoàn cảnh riêng. Biết theo ý ta thì thành công và sung sướng; trái lại thì sẽ thất bại như Charlie Chaplin khi bắt chước một vai hề người Đức, Dale Carnegie khi đua đòi viết tiểu thuyết, như Phan Khôi khi xuất bản cuốn *Trờ vô lừa ra*, như Nguyễn Khắc Hiếu khi viết văn nghị luận, như Tô Hoài khi học cái giọng trào lộng, khinh bạc”.*

Tật bắt chước người là tật chung của hầu hết các nhà văn. Người nào mới cầm bút cũng muốn viết tiểu thuyết hoặc làm thơ, tưởng chỉ có con đường đó mới đưa được tới đài vinh quang. Người ta lầm: nữ sĩ De Sévigné ở Pháp lưu danh thiên cổ nhờ thư của bà viết cho con gái là bà De Grignan; Phạm Quỳnh, Nguyễn Văn Vĩnh nào có viết tiểu thuyết bao giờ mà cũng được nổi danh khắp nước và biết bao người tự ghi tên mình trong văn học sử khi cặm cụi nghiên cứu lịch sử của giống nòi.

Vậy điều kiện thứ nhất là bạn phải biết luyện tài riêng của bạn, đừng chạy theo những người đã thành công và cũng đừng quá chiều thị hiếu của thời đại.

### 2

Điều kiện thứ nhì là bạn phải nhận xét với cặp mắt riêng của bạn, cảm xúc với tâm lòng riêng của

bạn, và suy nghĩ với bộ óc riêng của bạn.

Có đầu đề gì nhằm bằng tả cảnh thu ở Bắc Việt? Từ cỏ đến kim, có thi sĩ nào là không rung động trước cảnh thu và không làm một vài bài, hoặc ít nhất cũng vài câu để vịnh thu? Nếu thâu thập hết, chắc được hàng ngàn hàng vạn bài. Nhưng hỏi được bao nhiêu bài còn lưu lại tới ngày nay? Sách vở của ta tuy thất lạc nhiều, song những bài đặc sắc thì vẫn được truyền tụng. Vậy mà ta chỉ thấy được độ mười bài hoặc đoạn như: *Mùa thu chơi thuyền dưới trăng*, (Vô danh), *Cảnh thu* (của bà Thanh Quan, có người nói của Hồ Xuân Hương), *Thanh Phong minh nguyệt* (Ngô thế Vinh), *Mùa thu đi chơi thuyền* (Nguyễn Bình Khiêm), *Thu điếu*, *Thu ẩm*, và *Thu vịnh* (Nguyễn Khuyến) và *Mùa thu* (Ngô Chi Lan)...

Trong số đó, ba bài của Nguyễn Khuyến được người ta thuộc nhiều nhất. Tại sao? Tại trong khi phần đông những thi sĩ khác nhìn thu Việt Nam với cặp mắt của thi nhân Trung Quốc, thì Nguyễn Khuyến ngắm thu Việt Nam với cặp mắt của một nhà nho Việt Nam. Những người khác tả thu đại loại như vậy:

*Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,  
Lẻ tẻ bên trời bóng nhạt thưa.  
Giếng ngọc (!) sen tàn bông hết thắm,  
Rừng phong (!) lá rụng tiếng như mưa.*

(Ngô Chi Lan)

Rõ ràng là thu ở Tô Châu hay Hàng Châu. Còn Nguyễn Khuyến viết:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo  
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.  
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,  
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.  
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,  
Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo.*

.....  
*Ngõ tối đêm khuya đóm lập lòe,  
Lưng giậu, phát phơ mùi khói nhạt,  
Làn ao lóng lánh bóng trăng loe,  
Da trời ai nhuộm màu xanh ngắt*

.....  
*Trời thu xanh ngắt mấy tầng cao,  
Cần trúc lơ thơ gió hắt hiu.  
Nước biếc trông như từng khói phủ,  
Song thưa để mặc bóng trăng vào  
Mấy chùm trước giậu hoa năm ngoái,  
Một tiếng trên không ngỗng nước nào.*

Đó mới thiệt là thu ở Phủ Lý hay Sơn Tây, trong miền Trung châu Bắc Việt: trời cao và xanh ngắt, nước lạnh và trong veo, sương mờ, trăng tỏ, gió hiu hắt đóm lập lòe. Những tiếng “ngỗng nước nào”

thiệt hợp cảnh. Ngỗng đó là một loài chim di cư, cứ cuối thu thì rời phương Bắc mà bay về phương Nam, tìm nơi ấm áp, rồi tới đầu hè lại trở về phương Bắc.

Những đặc điểm ấy của thu Bắc Việt, có nhà văn nào không biết, nhưng chỉ duy có Nguyễn Khuyến đã nhận xét với cặp mắt riêng của tiên sinh, với tấm lòng ưa nhân, phóng đạt của tiên sinh, rồi mô tả một cách thành thực những nhận xét, cảm xúc ấy, cho nên thơ của tiên sinh có đặc sắc. Nếu tiên sinh cũng chỉ nói đến “*giếng ngọc sen tàn*”, “*rừng phong lá rụng*” như trăm ngàn người khác thì vị tất ba bài ấy còn được lưu truyền đến bây giờ.

Tiên sinh mất khoảng hai chục năm, lại có hai chàng thanh niên dám ngâm vịnh về cái đề cũ rích đó, mà đều nhờ biết nghe với lỗ tai riêng, nhìn với cặp mắt riêng mà danh cũng sẽ được ghi trong văn học sử. Hai chàng đó là Lưu Trọng Lư và Xuân Diệu.

Bạn thử nghe ***Tiếng Thu*** của họ Lưu:

*Em không nghe mùa thu  
Dưới trăng mờ thôn thức?  
Em không nghe rạo rục  
Hình ảnh kẻ chinh phu  
Trong lòng người cô phụ?  
Em không nghe rừng thu  
Lá thu kêu xào xạc,  
Con nai vàng ngơ ngác  
Đạp trên lá vàng khô?*

(Những áng thơ hay)

Có thi nhân nào trước ông đã ghi được những thanh âm u sầu đó, những thôn thức, rạo rục, xào xạc đó của mùa thu không?

Rồi xin bạn lại ngắm cảnh thu về với Xuân Diệu:

Đây mùa thu tới

*Rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang,  
Tóc buồn buông xuống lệ ngàn hàng:  
Đây, mùa thu tới, mùa thu tới,  
Với áo mơ phai dệt lá vàng.  
Hơn một loài hoa đã rụng cành,  
Trong vườn sắc đỏ rửa màu xanh.  
Những luồng rún rẩy rung rinh lá,  
Đôi nhánh khô gầy xương mỏng manh.  
Thỉnh thoảng nàng trăng tự ngẩn ngơ,  
Non xa khỏi sự nhạt sương mờ.  
Đã nghe rét mướt luồn trong gió,  
Đã vẳng người sang những chuyến đò,  
Mây vẫn từng không chim bay đi.*



*Khí trời u uất hận chia li.  
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,  
Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì.*

(Thơ Thơ)

Bài này tuy có nhiều lỗi (ý tứ rời rạc, hơi rườm, một vài tiếng “tây” quá) nhưng thiệt là mới mẻ, đặc sắc từ lời tới ý. Trước ông, chưa ai nói đến sắc đỏ của mùa thu, chưa ai viết rét “luồn” trong gió và cũng chưa ai tả cái buồn mênh mông, vô cơ của thiếu nữ khi thu về.

Cũng là cảnh thu ở Bắc Việt, nhưng thu ở Lạng Sơn khác thu ở Thái Bình, thu trong cơn khói lửa khác thu thời bình trị, thu trong cặp mắt tôi khác thu trong cặp mắt bạn và thu trong cặp mắt bạn hôm nay cũng khác thu trong cặp mắt bạn hôm qua. Chẳng những cảnh mỗi lúc một thay đổi mà tâm hồn ta cũng thay đổi. Biết nhìn thì trong vũ trụ có lúc nào thiếu cảnh mới và biết suy nghĩ, cảm xúc thì có lúc nào bạn thiếu ý tứ mới, cảm tưởng mới. Cảnh đồng văn chương còn mênh mông. Nó đang chờ ngọn bút của bạn khai thác đấy.

### 3

Tất nhiên là ta vẫn có thể giữ được đặc sắc cả trong khi mô phỏng người khác như ở một chương trên tôi đã chỉ. Xuân Diệu trong bài *Đây mùa thu tới* đã mượn của thơ Pháp rất nhiều như: *rặng liều đứng chịu tang, tóc buồn buông xuống, dẹt lá vàng...* nhưng không vì vậy mà thơ ông thiếu vẻ tân kỳ.

Khi Huy Cận viết:

*“Không khói hoàng hôn cũng nhớ nhà”*

chắc cũng đã nhớ hai câu thơ sau này của Thôi Hiệu trong bài *Hoàng Hạc lâu*:

Nhật mộ hương quan hà xứ thị,  
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.  
*(Trời tối quê nhà đâu đấy tá?*

*Khói thôn sóng vỗ mới sầu gầy)* [\[69\]](#)

Nhưng không vì vậy mà thơ của ông không hay. Có lẽ chính vì vậy mà thơ ông hay nữa.

Vậy ta vẫn có thể mượn hoặc ý hoặc lời của cổ nhân nhưng ta phải viết sao cho tân kỳ hơn, mới mong thành công. Ta không bắt chước một cách nô lệ. Nô lệ thì không bao giờ bằng người.

### 4

Điều kiện thứ ba phải tránh những cái gì tầm thường, những tiếng người ta đã nói đi nói lại nhiều lần, nghe rất sáo như: *hoa cười ngọc thốt, mắt phượng mày ngài, chim sa cá lặn, oanh yến dập dìu, hoa xuân đương nhụy, tuổi hạc càng cao...*

Nhiều người bình phẩm đoạn Nguyên Du tả Vân và Kiều, khen câu:

*Làn thu thủy, nét xuân sơn*

là thanh nha, bóng bẩy.

Tôi nghĩ tài của Tố Như không phải ở trong câu thơ tầm thường ấy mà bất kỳ thầy khóa nào cũng biết được. Đó chỉ là những tiếng sáo ghép lại mà thôi. Cổ nhân có thể thích nó được, nhưng theo quan

niệm mới bây giờ thì nó chẳng có chút gì là giá trị. Thiên tài của thi hào ở chỗ khác kia, ở chỗ tiên sinh tả hai chị em trái hẳn nhau từ hình dáng tới tính tình, ngôn ngữ và tâm lý.

Nếu tả cảnh hoàng hôn mà bạn chỉ viết được những hàng dưới đây, thì tôi tưởng đừng nên hạ bút là hơn:

*“Màn đêm buông dần!*

*Tiếng trùng khi khoan khi mau như khúc đàn muôn điệu tiễn biệt chuỗi ngày qua (một ngày - chứ, sao lại một chuỗi ngày?)...*

*Cảnh âm u huyền bí của rừng sâu!*

*Hình sắc hiên ngang hùng vĩ của núi cao!*

*Tất cả, lúc này mờ mờ trong sương chiều, và... chìm hẳn vào đêm lại càng gợi trong tâm trí người ta nhiều tưởng tượng kỳ lạ!”*

Vân Hà (Bãi Sậy khởi nghĩa)

Những câu ấy chẳng gợi được một hình ảnh gì hết, vì độc giả đã nghe quá nhiều.

Nhưng nếu bạn viết được như Xuân Diệu trong đoạn tôi sắp trích thì tức là bạn đang khắc tên của bạn trên bia đá vậy:

### **Hoàng Hôn**

*“Chiều lên dần dần. Tôi càng đi, trời càng tối. Những bước đi cũng đồng thời với triều bóng dâng, xúi cho tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ; thỉnh thoảng tôi đứng lại, tần ngần xem thử họa chẳng có liên lạc gì không...*

*Con đường Nam Giao thẳng mà không bằng: tôi khởi sự đi trong ánh sáng, và tôi tới lần trong bóng tối, tợ hồ trong thành phố Huế là ngày, bên đàn Nam Giao là đêm.*

*Vâng, chiều lên dần dần, chiều không xuống. Đầu tiên, ruộng hai bên đường thẫm lại; những bụi cây, lá không phân biệt nữa, thành những khối bóng. Chín mươi cây cau song song vụt lên, giữ sáng ở trên đầu những cây nến khổng lồ.*

*Ánh vàng nhạt cứ bớt mãi, có ai kéo về trời để thả các vì sao. Tàu lá cau trôi nhát gương bám chút bụi mặt trời. Nhưng hết rồi. Bóng càng lên mau, càng đậm mãi, xuất tự đất đen, trong khi ở sát da trời, còn mơ hồ ánh sáng.*

*Trí tôi thấy tuy mắt tôi không - những lớp bóng càng ở trên càng nhạt một tí, và cái đen tối cứ lên hoài, cho đến lúc ngập cả trời cao.*

*Hoàng hôn... ễnh ương kêu, tiếng khàn khàn phát tự muôn góc cỏ, từ những ruộng sâu thẫm xuống làm cho con đường tự nhiên cao. Tiếng ảo não, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, tiếng rậm và nhiều, và thê lương như sự chết, làm sôi bóng hoàng hôn.*

*Nơi nay đã khởi sự nhà quê. Những còn ễnh ương rải hồn tha ma trùm đường vắng...*

*Và đường vắng thì trải nhựa đen. Tôi thong thả đi, buổi chiều len lén vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt”.*

Xuân Diệu (**Phân thông vàng**)

Ý tứ và lời thiệt mới mẻ, không hàng nào không đặc sắc. Ai cũng nói chiều xuống, ông nói chiều lên, mà ông nói đúng. Ông đã quan sát tỉ mỉ sự tiến triển của bóng tối.

Đọc những hàng: “*tôi dễ tưởng rằng bước của tôi có quan hệ với thời giờ, tôi khởi sự đi trong ánh sáng và tôi tới lần trong bóng tối, ánh sáng vàng cứ nhạt mãi, có ai kéo về thấp các vì sao, những ruộng sâu thẫm xuống làm cho con đường tự nhiên cao, tiếng áo nã, hơi phồng, như trong ấy có sự gắng sức, làm sôi bóng hoàng hôn, buổi chiều len lén vào tâm tư, theo ngõ của hai mắt*”, tôi đặt sách xuống, tự hỏi: “Rõ ràng ta cũng đã nhiều lần có những cảm tưởng ấy, mà sao diễn không được”?

Sáng tác là vậy: Nói những điều chưa ai nói, nhưng ai cũng thường cảm thấy.

## 5

Tuy nhiên, đặc sắc không phải là kỳ quặc. Bạn bạn những chiếc áo lố lãng thì được người ta chú ý tới ngay, nhưng người ta sẽ bĩu môi và lần sau sẽ quay mặt đi.

Trong chương VII, chúng tôi đã nói nhiều về những hình ảnh quái dị, xin miễn nhắc lại.

## TÓM TẮT

- 1.- *Đừng chạy theo người mà phải luyện cái sở trường của ta, nhìn bằng cặp mắt của ta, cảm xúc bằng tấm lòng của ta, suy nghĩ bằng bộ óc của ta.*
- 2.- *Ta có thể mô phỏng được, nhưng không nên nô lệ.*
- 3.- *Không đầu đề nào cũ rích. Khéo viết cho đặc sắc thì dù cũ cũng thành mới.*
- 4.- *Tuy vậy, đừng lố lãng và lập dị.*

## CHƯƠNG XI

### ĐỨC BIẾN HÓA

- 1.- Tránh lối điệp ý và điệp lời.
- 2.- Dùng phép đảo ngữ.
- 3.- Lối văn nhát gừng.
- 4.- Đặt câu dài.
- 5.- Giọng và thể văn cũng phải biến hóa.

#### 1

Cái gì không thay đổi thì dễ làm cho ta chán. Cảnh núi và biển đẹp hơn cảnh đồng bằng chính vì nó thiên hình vạn trạng. Văn của bạn cũng vậy, nên như cảnh Cửa Tùng, Đèo Cả, đùng như cánh đồng Sóc Trăng, Bạc Liêu.

Trước hết bạn phải tránh những lối điệp ý và điệp lời. Trong một số báo, tôi đọc câu sau này:

*“Đêm cuối tuần của một ngày rất tháng, vòm trời đen nghịt như một bức màn nhung, nếu không có những vì tinh tú rải rác, long lanh thì cảnh Thập vạn đại sơn sẽ là một cái vung đen khổng lồ, không còn một hình bóng nào chuyển động”.*

Một tháng có 3 tuần: thượng, trung và hạ. Đã là ngày cuối tháng thì tất nhiên là cuối hạ tuần rồi. Vậy nói *“đêm cuối tuần của một ngày rất tháng”* Còn một lối điệp lời nữa là vì có hai tiếng *đen*.

Vì câu tối nghĩa, tôi muốn sửa mà không được. Cảnh trời ở miền Thập vạn đại san là một cái vung hay cảnh *dãy núi* Thập vạn đại sơn là một cái vung? *Dãy núi* là cái vung thì vô lý vì ngọn núi lờm chòm mà vung thì tròn. Còn nếu là vòm trời thì sao đã ví nó với một bức màn rồi lại ví với một cái vung?

Cũng trong bài đó:

*“Gió núi về đêm tuy thổi nhẹ nhưng hơi cây cỏ và khí đá của non cao rừng thẳm (chắc là thẳm mà nhà in sắp lộn) có một khí lạnh...”*

Hai tiếng *khí*. Có thể kiếm cách bỏ đi một. Rồi đã núi lại non nữa. Tôi thử sửa:

*Gió về đêm tuy nhẹ, nhưng đá và cây của non cao rừng thẳm tiết ra một khí lạnh...”*

Trong một số báo khác, một kí giả viết:

*“Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm với liễu yếu phát phơ, với cầu Thê Húc vòng nguyệt, với đèn Ngọc Sơn và Tháp Rùa nhỏ bé, xinh xinh”.* Tôi ngạc nhiên: liễu yếu, cầu Thê Húc, cả đèn Ngọc Sơn và Tháp Rùa cũng biết dạo sao? Tiếng với đó không xuôi tai. Nếu viết:

*“Cô dạo quanh hồ Hoàn Kiếm, ngắm liễu yếu phát phơ, cầu Thê Húc vòng nguyệt, đèn Ngọc Sơn cổ kính và Tháp Rùa nhỏ bé xinh xinh”* thì ta vừa tránh được lối văn *“lai Tây”* đó vừa đỡ được

lỗi điệp lời: 3 tiếng với.

Hai câu dưới đây:

*“Phải biết rằng nói đến quân Mông Cổ tức quân Nguyên là nói đến cái gì hung bạo, hiếu sát. Người Mông Cổ có tánh khí rất dữ tợn, cỡi ngựa cũng giỏi mà bắn tên thì không ai bằng.”*

Có thể thu lại làm một:

*“Quân Mông Cổ tức quân Nguyên, hung bạo hiếu sát, cỡi ngựa đã giỏi và bắn tên thì không ai bằng”.*

Như vậy bớt được:

- 2 lỗi điệp lời (nói đến, Mông Cổ)

- 1 lỗi huyênh hoang (phải biết rằng)

- 1 lỗi vụng về (cái gì: một dân tộc mà sao lại gọi là cái gì?)

Tiếng cũng nên đổi làm đã cho thêm mạnh.

Đọc câu:

*“Sách này không nói một cách vụng về, dị đoan, hoang đường như sách “kinh kệ” trên kia; sách này lấy tư tưởng nhiều danh nhân Tây phương Đông phương mà chăm và lại khéo léo thành một chiếc áo bả nạp để choàn (hay choàng?) lên cái thuyết tu dưỡng mà các sách kia khoe là phép “trường sanh”.*

*Sách viết bằng...”*

bạn có thấy bực mình vì 5 tiếng sách đó không? Hễ dị đoan tất là hoang đường rồi. Hai tiếng phương vô dụng.

Ta có thể nói không một nhà văn hiện đại nào không mắc lỗi điệp lời, hoặc ít hoặc nhiều. Hết thấy chúng ta đều viết vội quá.

Nếu Trần Thanh Mại trong cuốn *Hàn Mặc Tử* (Tân Việt) chịu khó đọc kỹ lại văn ông, tất đã sửa được lấy lỗi điệp lời và tối nghĩa trong câu:

*“Cũng may mà phần thơ bí hiểm trong thi phẩm của chàng không phải là phần quan trọng nhất và cũng may mà một nguồn thơ mới khác vào khoảng đầu năm 1940, một nguồn thơ chân chính và may mắn xiết bao, đến vừa kịp để lôi người lạc lối về đường phải”*

Thiệt là lúng túng. Ý của tác giả là gì? Có phải như vậy không: *“Cũng may mà phần bí hiểm trong thi phẩm của chàng không dài lắm vì đầu năm 1940 một nguồn thơ mới chân chính đến vừa kịp để lôi người lạc lối đó về đường phải”*. Ta đã rút đi được 18 tiếng (nghĩa là 1 phần 3) mà ý lại rõ ràng hơn.

Muốn tránh lỗi điệp lời, chúng ta có thể bỏ đi một vài tiếng hoặc sửa lại câu văn như trong những thí dụ ở trên. Nhiều khi chỉ cần kiếm một tiếng khác - đồng nghĩa hay không - để thay vào, như:

- Tiếng đồng nghĩa:

*cả* thay cho *hết* (Tôi không muốn nói gì *hết*)

*hoài* thay cho *mãi*

*song* thay cho *nhưng, tuy nhiên*

tới thay cho đến

bờ đường thay cho lề đường

.....

- Tiếng không đồng nghĩa:

“Một người đàn bà còn trẻ, tóc bù xù, mặt lem luốc, cặp mắt lão liêng, miệng cười toe toét, vừa đi vừa vòng hai tay ra phía trước, xoay đi xoay lại như người lái xe hơi, thỉnh thoảng ngừng lại, tay như cầm vật gì nhỏ, đưa lên đưa xuống”.

Tiếng lại thứ nhì có thể thay bằng tiếng *chân* được mà nghĩa không đổi.

- Nếu ta cứ tự chê ta: “Mình dở quá, không biết đoán đúng bánh xe còn cách bờ bao xa hết” rồi cứ tự trách hoài thì không bao giờ lái xe giỏi được.

*Nếu chịu nhận xét rồi kiên tâm tập lần lần thì chẳng bao lâu sẽ giỏi”.*

Tiếng giỏi ở sau có thể đổi là: *tấn tới* mà không hại chi tới ý.

- Nếu ở hàng trên ta đã dùng tiếng *bắt buộc* rồi mà ta muốn diễn ý này: “*Anh bắt buộc phải làm việc ấy*”, thì ta có thể viết:

*Việc ấy anh từ nan không được.*

hoặc: *Đành phải làm việc ấy, chứ biết sao bây giờ.*

hoặc: *Danh dự của anh không cho phép anh thoái thác.*

hoặc: *Dẫu không muốn, anh cũng phải làm việc ấy.*

.....

Có thiếu gì cách để diễn một tư tưởng. Hãy chịu khó tìm đi!

## 2

Tiếng Việt theo ngữ pháp đặt xuôi:

- Chủ từ rồi tới động từ, bổ túc từ.

- Tiếng bổ túc đứng sau tiếng được bổ túc.

Điều ấy tôi đã xét kỹ trong cuốn “*Đề hiểu văn phạm*”<sup>[70]</sup>

Do đó, ta không thể đảo ngược những phần tử trong một câu ra sao cũng được.

Ta không thể viết như Voltaire:

“*Còn được đi, khi người ta chỉ làm lẫn về những bài ngụ ngôn như vậy - Passe encore lorsqu'on ne se trompe que sur de telles fables*”

Hoặc như René Bazin:

“*Chết rồi những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm cho ngã xuống - Mortes les branches mères que le poids des grappes inclinait.*” mà ta phải viết:

“*Chỉ làm lẫn về những ngụ ngôn như vậy thì chưa sao cả*”.

và:

“*Những cành chính mà sức nặng của những chùm nho làm ngã xuống, nay đã chết rồi*”

hoặc:

“*Những cành chính nặng trĩu những chùm nho nay đã chết rồi*”.

Đặc tính: “*ngữ pháp xuôi*” ấy là một sở đoản hay sở trường của tiếng Việt? Có lẽ là một sở đoản vì câu văn của ta luôn luôn phải đặt theo một lối, hóa ra ít thay đổi.

Tuy vậy, ta cũng vẫn có phép đảo ngữ, như:

*Đau đón thay! Phận đàn bà.*

(Nguyễn Du)

hoặc:

*Vàng trắng ai xẻ làm đôi.*

(Nguyễn Du)

*Gác mái, ngư ông về viễn phố,*

*Gỗ sừng, mục tử lại cô thôn.*

(Bà Thanh Quan)

*Bóng sân trăng hã còn cầm,*

*Nỉ non van lá, âm thầm trách hoa.*

(Nguyễn Huy Tự)

Nhờ phép ấy, ta có thể biến hóa câu văn được.

### 3

Hơi văn cũng cần được thay đổi, khi dài khi ngắn.

Nhiều văn sĩ bây giờ ưa lối hành văn “*nhát gừng*”. Có lẽ họ chịu ảnh hưởng những tiểu thuyết gia bản thứ 12 ở Pháp. Moreux trong cuốn *Science et Style* đã đưa ra nhiều kiểu mẫu lối văn “*thuốc hoàn*” đó. Tôi xin chép lại một đoạn để các bạn cười chơi.

“*La femme sans visage est une femme à mille visages. - Peut être l'aimera t'elle? Peut être l'aimera-t-it?*

*Le moine tourne, se retourne. – Il stoppe. – Il crie. – Il sue. – La femme qu'on aime!*

*Le bonheur est à portée de main. - Il renverse le livre. –Il a chaud...”*

Và theo Moreux, cái điệu đó kéo dài trong 250 trang! Không biết ông có nói quá không. Lẽ nào? Ông là một nhà tu hành mà!

Nhờ tổ tiên phù hộ, trong văn học hiện đại của ta, tôi chưa gặp tác giả nào viết như vậy! Cũng có lẽ tại tôi ít đọc báo chí và tiểu thuyết lắm. Nhưng lối văn nhát gừng không phải là hiếm thấy đâu nhé.

Trong một tiểu thuyết xuất bản gần đây, tôi đã gặp đoạn này:

“*Tuổi chúng nó san sát (hay sà sà?) bằng nhau, độ 15, 16 gì đó.*

*Tuy còn ít tuổi, chúng đã tỏ ra là thạo đời lắm.*

*Trên những bộ mặt ngây thơ ấy đã in mờ mờ những vết đau khổ.*

*Hoàn cảnh xã hội xui (xui hay khiên?) chúng phải chật vật về cơm áo.*

*Người ta ít thấy Hạnh và Phúc mặc được manh áo lành bao giờ.*

*Chúng qua (!) rất nhiều nghề hợp với tuổi non nớt của chúng”.*

Lật lại vài trang, ta lại gặp:

*“Từ xã hội sơ khai đến cuộc sống hiện đại, loài người đã bước một bước rất dài.*

*Nắng ngày mai sẽ dịu lắm.*

*Mây ngày mai sẽ đẹp lắm.*

*Gió ngày mai sẽ hiền lắm.*

*Hương ngày mai sẽ ngát lắm. Ngày mai trời lại sáng!*

*Nắng lâu ấy sắp mưa rào.*

*Luật đời như vậy.. “Bĩ cực” tất phải có lúc “thái lai”.*

Nhưng hãy khoan, xin bạn đừng cười vội. Hãy cùng tôi ngâm 2 trang sau này của một tiểu thuyết gia đã:

*“Bể réo, sóng gầm. Mưa sa, gió táp.*

*Không khí như điên như cuồng: kêu, la, gào, thét.*

*Vũ trụ như động đại như hóa rồ: cây rên, nhà đổ, cát bay, đá lở, thuyền đắm, vật chết, vật trôi.*

*Bầu trời tối đen, quần quai như sắp đổ xuống.*

*Trái đất bị lay đến gốc (!) như sắp vỡ tung ra.*

*Hào quang chạy từng luồng.*

*Nước đổ xuống từng hồi.*

*Xô ác khí xuống âm ti.*

*Dồn tà ma vào địa ngục.*

*Tạo Hóa đã phô quyền vạn thắng.*

*Muôn loài táng đờm kinh hồn, rãm rãp vâng theo.*

.....

*Guồng trần xoay máy,*

*Bao nhiêu lò xo đã vì cuộc doanh hoàn mà mềm yếu.*

*Bao nhiêu bánh xe đã vì cuộc chuyển vận mà mẻ răng, sai khớp.*

*Phải tô lại các lò xo.*

*Phải canh tân các bánh xe.*

*Phải kiến thiết lại sự sống.*

.....”

Bạn bảo muốn cho lời văn hùng hồn thì phải dùng những câu ngắn. Thưa vâng. Nhưng xin bạn hãy



đọc tiếp:

*“Trời quang đãng.*

*Vàng Thái dương tỏa ánh sáng ấm áp xuống cảnh đổ nát.*

*Một làn gió mát mẽ hây hây thổi.*

*Cây cỏ nhô đầu mọc...*

*Non nước một màu tươi”.*

Tả cảnh êm đềm đó, có cần lối văn hùng không?

Chưa hết:

*“Trước túp lều có một cái cây.*

*Dưới gốc cây có một bà cụ ngồi.*

*Túp lều, bà cụ, cái cây, ba vật như có một mối liên lạc.*

*Túp lều đổ nát.*

*Bà cụ đã mù.*

*Cái cây gần mục.*

*Thời gian đi qua. Dấu vết in trên tàn phá.*

*Một trận gió thoảng qua.*

Ôi! Hương hồn của Đoàn Thị Điểm, Ôn Như Hầu, Nguyễn Du, Nguyễn Khuyến... chur vị có linh thiêng, xin về độ trì cháu chắt, cho một số văn sĩ hiện đại có cái hơi dài dài hơn một chút, đừng như cái hơi của kẻ sắp lìa trần ấy nữa!

Tất nhiên là ai muốn chấm câu ở đâu tùy ý, xuống hàng ở đâu mặc lòng, và cũng tất nhiên là chấm câu và xuống hàng theo lối trên thì sách mới dày, bán mới hời giá.

#### 4

Nếu bạn chỉ muốn tác phẩm của bạn bán chạy thì bạn có thể viết những câu “*nhát gừng*” như vậy rồi quảng cáo cho mạnh là bạn sẽ thành công... được một lần. Nhưng nếu bạn muốn làm văn thì phải tập viết những câu dài.

Có nhiều thứ câu dài: thứ một vế, thứ nhiều vế. Mỗi vế lại có thể chỉ diễn một ý hoặc diễn một ý chính với một hai ý phụ bổ túc ý chính ấy.

*“Người ý khí tài lực hơn người, không nương tựa ai, không luôn lụy ai, tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quý mình, ai yêu cũng mừng, ai ghét không giận, gọi là người tự trọng”.*

(Nguyễn Bá Học)

Câu đó chỉ có một vế vì tất cả những tiếng in ngã chỉ để định nghĩa thế nào là tự trọng; ta có thể bỏ một vài khúc ngắn như: tự mình mình đi, tự mình mình lại, tự mình quý mình..., tuy ý có hơi thiếu, nhưng câu vẫn vẫn đứng được.

#### 2.- Câu hai vế không đối nhau.

*“Thừa tự được cái tính ấy, thầy tôi đã có một dĩ vãng “lang bạt kỳ hồ” | mà ngày nay, mỗi lúc nhắc tới, mẹ tôi chỉ biết có kêu gọi vào khoảng hai ngậm thuốc rượu”.*

Tôi dùng dấu gạch đứng để chỉ tới đâu là hết vế trên. Mỗi vế ấy chứa một ý chính và một ý phụ. Những tiếng diễn ý chính đã được in chữ đứng.

### 3.- Câu hai vế đối nhau.

Nếu hai vế đối nhau một cách tự nhiên thì bạn có thể tự hào rằng đã đạt tới cái tuyệt mỹ của văn nghệ rồi vậy. Như câu sau này trong bài *Tế trận vong tướng sĩ* của Nguyễn Văn Thành.

*“Đã biết rằng anh hùng thì chẳng quản, trăm trận một trường oanh liệt, cái sinh không, cái tử cũng là không; nhưng tiếc cho Tạo hóa khéo vô tình, ngàn năm một hội tao phùng, phận thủy có, phận chung sao chẳng có”.*

### 4. Câu ba vế.

Đào Duy Anh là một nhà học giả, viết câu sáng, gọn mà không cần hoa mỹ, du dương; nhưng khi xét công lao của nông dân Việt Nam, tấm lòng ông đã rung động và đưa hơi văn của ông lên mạnh mẽ vô cùng trong câu 3 vế dưới đây:

*“Giành nhau từng mảnh đất với sông rộng biển sâu ở Trung châu Bắc Kỳ, xông pha giữa rừng rậm mà mở mang bờ cõi Chiêm Thành, Chân Lạp, đó là công của nông dân; theo Lê Lợi đuổi quân Minh, theo Tây Sơn đánh loạn thần Trương Phúc Loan cũng là nông dân; Nguyễn Huệ đánh đuổi quân Tôn Sĩ Nghị, Phan Đình Phùng kéo dài cuộc cần vương, cũng là đều nhờ lực lượng của nông dân.*

### 5.- Câu bốn vế.

Phải có nhiều kinh nghiệm mới viết được những câu 4 vế mà nghĩa khỏi tối, như:

*“Giả sử ngay khi trước, Liêu Dương cách trở, duyên chàng Kim đừng dở việc ma chay, quan lại công bằng, án viên ngoại tỏ ngay tình oan uổng, thì đâu nổi sơn phán mấy năm lưu lạc, đem thân cho thiên hạ mua cười, mà chắc biên thùi một cõi nghênh ngang, ai xui được anh hùng cởi giáp, thì sao còn tỏ được là người thực nữ mà đủ đường hiếu nghĩa, đàn bà mà có cơ quyền?”*<sup>[71]</sup>

Chu Mạnh Trinh (*Bài tựa truyện Kiều*)

Đoàn Quí dịch

Muốn viết những câu dài, cần chú ý đến 2 điều sau này:

- Ý tứ phải liên lạc tự nhiên, câu văn mới được sáng. Vậy nên ít dùng đảo ngữ.

- Những vế phải dài, ngắn xứng nhau. Nếu vế trên dài quá mà dưới ngắn thì câu sẽ hóa ra “thọt”

- Nếu một câu có nhiều vế, vế đầu ngắn, càng về sau càng dài thì câu văn sẽ mạnh mẽ, như câu dưới đây trong bài phú cung A Phòng của Đỗ Mục:

*“Người nước Tần không có thì giờ để tự than cho mình mà người đời sau than thở cho họ, người đời sau than thở cho họ mà lại không biết lấy đó mà làm gương, khiến cho người đời sau nữa lại phải than thở cho người đời sau nữa.*

Ai đọc đoạn kết của Lincoln trong một diễn văn về thác Niagara mà không thấy hơi văn mạnh mẽ như sóng gầm, thác đổ, nhất là khi biết nhân mạnh vào những hàng in chữ đứng đậm:

*“Thác đó gọi cả cái thời xưa, một thời xưa mơ hồ. Khi Kha Luân Bố bắt đầu đi tìm Châu Mỹ, khi Giê Xu chết trên thánh giá, khi Moise dắt dân Do Thái qua Hồng Hải, khi Adam, phải, khi*

*Adam xuất hiện, do tay Thượng Đế nặn nên, ở những thời đó thác Niagara cũng đã gâm lên như bây giờ rồi. Những loài khổng lồ bây giờ đã tiêu diệt, chỉ còn xương đây gò đống ở châu Mỹ, thì thời đó chúng đã mở rộng cặp mắt ra như chúng ta bây giờ để nhìn ngọn thác hùng vĩ ấy. Tuy đồng thời với giống người thứ nhất, già hơn nữa là khác, mà thác Niagara vẫn trẻ, mạnh như hồi mười ngàn năm về trước. Những con voi khổng lồ chết đã lâu tới nỗi bây giờ chúng ta chỉ nhờ thấy những mảnh xương của chúng mà biết rằng hồi xưa chúng đã sống, cũng đã ngắm cái thác Niagara, cái thác mà trải qua một thời gian dài như không tưởng tượng được ấy, vẫn chảy thao thao bất tuyệt, không bao giờ ngừng, dù là chỉ ngừng trong một lúc, không bao giờ cạn đi, không bao giờ đông lại, mà cũng không bao giờ, không bao giờ nghỉ ngơi nữa.”*

Phải coi chừng, đừng ngắt câu khi chưa hết nghĩa vì ta thường viết tới đoạn cuối thì quên ngay mất đoạn đầu.

Ví dụ câu dưới đây có đầu mà cụt đuôi:

*“Ở trong tình thế hiện tại mà thợ thuyền chỉ cần sao ăn cho đủ no, mặc cho đủ ấm, khi ốm đau có thuốc uống, khi mệt nhọc được nghỉ ngơi mà điện còn đắt, nước cũng phải mua, những vật liệu để cất nhà có khi kiếm không ra, mà không một ai chắc chắn về tương lai, chỉ sống lây lất từng ngày một”.*

Bạn phải viết thêm, chẳng hạn: *“thì có lẽ ta cũng chưa nên xét đến những điều kiện thuận tiện để làm việc, vì ta sẽ mang tiếng là bàn suông mất”.*

Nếu không muốn viết thêm, thì chỉ bỏ ba tiếng mà đi, là câu đứng vững được.

## 5

Giọng văn và thể văn cũng cần phải biến hóa, lúc vui lúc buồn, lúc tả cảnh, lúc tự sự.

Một trong những đoạn hay nhất của Truyện Kiều, thường được dùng làm kiểu mẫu cho học sinh, tức là đoạn ba chị em Kiều đi tảo mộ.

Thiệt là đủ cảnh.

Vui như:

*Gần xa nô nức yến anh,  
Chị em sắm sửa bộ hành chơi xuân.  
Dập dìu tài tử giai nhân  
Ngựa xe như nước, áo quần như nêm.*

Êm đềm như nước:

*Bước lán theo ngọn tiểu Khê,  
Lần xem phong cảnh có bề thanh thanh,  
Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.*

Rồi trong hai câu kệ, cảnh biến đổi một cách đột ngột:

*Sè sè nắm đất bên đàng,  
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

Miêu tả rồi tự sự. Kiều đương vui cảnh xuân, nghe em kể đời Đạm Tiên bổng buồn, còn Vân thì cười. Vương Quan thì bực tức và cả ba đều sợ khi âm hồn của Đạm Tiên hiện lên.

Rồi vừa mới hết sợ lại vui ngay vì Kim Trọng đến. Vui chưa được mấy lúc, đã tới sầu li biệt, thăm tiếc và nhớ nhung:

*Bóng tà như giục cơn buồn,  
Khách đà lên ngựa, người còn ghé theo.  
Dưới cầu nước chảy trong veo.  
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.*

Trong 132 câu mà không thiếu một cảnh, một tình nào hết. Dẫn đến thơ văn của ngoại quốc cũng hiếm thấy những đoạn mà từ ý tới lời biến hóa một cách huyền ảo như vậy. Thiệt là tuyệt diệu!

## TÓM TẮT

- 1.- Văn có biến hóa như cảnh núi, cảnh biển thì đọc mới không chán.
- 2.- Lời, ý, giọng, hơi văn và thể văn đều phải thay đổi. Phải tránh lối điệp ý, điệp lời; nên dùng phép đảo ngữ và xen những câu văn dài vào những câu ngắn; giọng nên lúc thì buồn lúc thì vui; khi thì dùng lối miêu tả, khi dùng lối đối thoại hoặc tự sự.

## CHƯƠNG XII

### NHẠC TRONG VĂN

- 1.- Tiếng Việt giàu âm thanh.
- 2.- Nghĩa của các thanh.
- 3.- Nghĩa của các âm.
- 4.- Phải tập ngâm thơ và bình văn.
- 5.- Làm sao cho văn được êm đềm:
  1. Tránh lỗi điệp âm.
  2. Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.
  3. Dùng dùng nhiều dấu ngoặc.
  4. Để ý đến khổ nhạc.
  5. Nhạc trong thơ.
- 6.- Văn phải êm đềm nhưng
  1. Đừng rỗng
  2. Đừng dùng lối vè.
- 7.- Kết luận.

#### 1

Có người nói đùa, cho Việt ngữ là tiếng gốc của loài người vì nó có gần đủ âm của các tiếng khác. Nhờ vậy ta học tiếng ngoại quốc nào cũng dễ dàng. Người Trung Hoa không phát được âm b: danh từ Anh *Business* họ đọc làm sao tựa tựa như *Pidjin*, do đó có tiếng *Pidjin English* để chỉ thứ tiếng Anh nói theo giọng các con buôn ít học ở Thượng Hải.

Người Pháp không phát được âm h: một anh bạn tôi tên là Hách, học 10 giáo sư Pháp thì cả 10 đều gọi anh là Atch. Tiếng *haut* của họ nếu ta đọc *hô* là sai, phải đọc *ô*. Họ khó khăn lắm mới nói được “*time*”, “*come*” đúng như người Anh vì họ không có âm *th* và *kh* mà phụ âm *t* và *c* trong 2 tiếng ấy đọc gần như *th* và *kh* của ta. Ta cũng thiếu nhiều âm như P, J... nhưng phần đông chúng ta phát những âm đó rất dễ.

Ngoài ra, sự phong phú về thanh của ta cũng hơn cả các tiếng Anh, Pháp. Một người Pháp muốn phát được dấu ? ~ chắc cũng phải ở Việt Nam cả chục năm và ăn hàng trăm tấn nước mắm. Người Anh có lẽ cũng vậy. Ta có đủ 4 thanh: bình, thượng <sup>[72]</sup> khứ, nhập của Trung Hoa, nhưng mỗi thanh lại chia làm hai bậc: bổng và trầm:

*bình bổng*: những tiếng không dấu

*bình trầm*: những tiếng dấu huyền

*thượng bổng*: những tiếng dấu hỏi

*thượng trầm*: những tiếng dấu ngã

*khứ trầm*: những tiếng dấu nặng

*nhập bổng*: những tiếng dấu sắc có c, ch, p, t ở cuối

*nhập trầm*: những tiếng dấu nặng có c, ch, p, t ở cuối

## 2

Chỉ nghe âm thanh của *một số* tiếng Việt ta cũng có thể đoán được nghĩa, như tiếng nao nao, du dương, lơ thơ, gập ghềnh, khúc khuỷu..., dù không hiểu nghĩa, khi đọc lên ta cũng có những cảm tưởng phảng phất như cảm tưởng mà những tiếng ấy diễn.

Mỗi thanh cơ hồ có một ý nghĩa riêng:

- Bình bổng có ý ngang ngang, chưa quyết định,

- Bình trầm có ý lên rồi xuống nhưng nhẹ,

-Thượng bổng “*vì là một giọng gầy nhưng mà còn dịu, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nhẹ hoặc ngắn, hoặc nhỏ, hoặc dễ*”<sup>[73]</sup>

- Thượng trầm “*vì gầy mà chìm, nói phải rán đưa hơi từ trong ngực ra, nên chỉ những tiếng nào nó đã ghi là có nghĩa nặng hoặc dài, hoặc lớn, hoặc khó, hoặc bền*”

- Khứ bổng và nhập bổng có ý mạnh mẽ, gắng sức.

- Khứ trầm và nhập trầm có ý nặng nhọc, chìm hẳn xuống.

Luật đó không phải là luôn luôn đúng nhưng cứ xét những tiếng: *choái* (gần đến độ lớn), *choài* (hơi ngoi lên được), *choải* (choai choải: mạnh hơn choai một chút, nhưng vẫn còn dịu), *choái* (choai-choái: tiếng kêu hơi lớn), *choãi* (rộng ra: đã có sự gắng sức như chân ghé choãi ra), *choại* (trượt chân: có ý 2 chân mở rộng ra thành linh, mạnh mẽ), ta cũng thấy mỗi thanh dường như có một nghĩa riêng.

## 3

Mà mỗi âm nếu khéo dùng, cũng giúp ta phô diễn tư tưởng, tình cảm một cách tế nhị.

- *a, o, ô, oa* thì vang lên và vui vẻ.

Tôi chưa tìm được bài thơ Việt nào trong đó tác giả dùng những âm ấy để tả nỗi vui, đành phải mượn đoạn dưới đây trong bài *La source* của Théophile Gautier.

*Elle murmure: “Oh! Quelle joie!*

*Sous la terre, il faisail si noir!*

*Maintenant ma rive verdoie,*

*Le ciel se mire dans mon miroir.*

Những vần *joie, noir, doie, roir* trong đoạn ấy như những tiếng của dòng suối ở dưới đất tối om om phun ra reo hò trước cảnh rực rỡ của mặt trời.

- Âm *eo* có vẻ êm đềm.

Nguyễn Khuyến đã dùng nó trong bài *Thu Điếu* và làm cho ta khi ngâm lên, có một cảm tưởng nhẹ

nhàng, trong trẻo:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo  
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.  
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí.  
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo  
Từng mây lơ lửng trời xanh ngắt,  
Ngõ trúc quanh co khách vắng teo  
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được.  
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

- Âm *i* nhất là khi nó ngân dài ra, gây một nỗi buồn như cảnh chia li vậy. Xin bạn ngâm đoạn cuối trong bài *Đây mùa thu* tới của Xuân Diệu:

*Mây vẫn từng không chim bay đi,  
Khí trời u uất hận chia li.  
Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,  
Tựa cửa nhìn xa, nghĩ ngợi gì?*

- Âm *u* còn buồn tối, u sầu hơn âm *i*. Bài *Tiếng Thu* của Lưu Trọng Lư về ý thì không có gì đặc sắc, nhưng về âm thì tuyệt diệu. Nó là một khúc nhạc áo não của gió thu vi vu bên tai ta. Chắc bạn còn nhớ bài đó.

*Em không nghe mùa thu.*

.....

Nguyễn Du đã dùng những âm *l* và *ơ* để tả một cảnh dịu dàng.

Lơ thơ tơ liễu *buông mảnh* <sup>[74]</sup>

Chỗ khác tiên sinh lại dùng những âm *c*, *kh*, *g*, *gh* để đạt tới một kết quả trái ngược:

*Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh.*

Thế Lữ cũng đã dùng âm *l* để tả tiếng lá trong bụi lau:

*Cạnh lớp lau già gió lất lay*

Còn Xuân Diệu thì ghép 4 tiếng đều có phụ âm *r* để hình dung những lá đương run run trong gió lạnh.

*Nhưng luồng rún rẩy rung rinh lá*

- Phái tượng trưng ở Pháp còn cho mỗi âm một màu sắc. Arthur Rimbaud viết:

“Âm *A* đen, *E* trắng, *U* xanh, *O* lam” <sup>[75]</sup>

Ông không có ý nói đùa đâu, ông đã phô diễn một sự thực nghiêm trang không ai chối cãi được.

Nhưng riêng tôi thấy âm *U* <sup>[76]</sup> đen chứ không phải âm *A*. Vì mỗi âm, mỗi thanh có một ý nghĩa riêng, giữ một chức vụ riêng trong sự phô diễn tình cảm nên trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, chúng tôi đã chủ trương nên phân biệt, trong khi nói, những dấu ? ~ như đồng bào Bắc Việt, những phụ

âm ch, tr, s, x, r, d, gi, như đồng bào Nam Việt để đừng làm mất tính cách uyển chuyển, du dương và hùng hồn của Việt ngữ.

Ngâm câu thơ của Xuân Diệu:

*Những luồng rún rẩy rung rinh lá.*

mà không uốn lưỡi khi gặp âm *r* thật là phụ thi sĩ quá mà cũng chẳng hiểu văn thơ chút nào.

Ta nên chú trọng đến ý nghĩa của âm và thanh để khéo dùng hết thảy những khả năng của tiếng Việt, đặt câu cho được êm đềm và hiểu được nhạc trong thơ văn.

## 4

Muốn vậy, ta phải luyện tai. Hồi xưa ông thầy nào cũng tập bình văn và ngâm thơ, nên sành về nhạc của lời hơn chúng ta bây giờ. Chúng ta tuy có học âm nhạc, nhưng phần nhiều các bài ca chỉ có âm thanh mà không có ý nghĩa, lời thì vụng về, nhạt nhẽo, mà những thầy dạy đàn thường không hiểu văn, nên cách luyện tai đó không bằng cách của cổ nhân.

Vậy muốn lãnh hội được nhạc trong thơ văn, ta phải tập ngâm thơ, không còn cách nào khác. Nhưng ai dạy mà học bây giờ? Mươi ông giáo ở Nam Việt thì không có lấy được một ông biết ngâm Kiều và thơ luật. Không hiểu tại sao người ta vong bản quá mau như vậy?

## 5

Muốn cho câu văn được êm đềm, bạn nên:

1.- Tránh lỗi điệp âm:

- “Cho nên bất kỳ trường hợp nào dầu nặng dầu nhẹ, nếu quý bà nghi con mình bị sung màng óc, nên tìm bác sĩ mau lẹ”.

- “Hôm nay trời tạnh, gió thổi mạnh, tôi chạnh nhớ những kẻ bất hạnh không có túp nhà để che thân”.

Bài thơ *Tinh vân vương* của Nguyễn Đường Lý tôi đã dẫn trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng* để luyện môi thì rất nên, chứ về nhạc thì tuyệt nhiên không nên bắt chước. Vả lại tác giả cũng viết để chơi, chứ không chủ ý làm thơ:

*Dan díu dằng dai dằng dật dờ!*

*Vấn vương vô vị việc vu vơ...!*

.....

Bạn nào biết tiếng Pháp chắc còn nhớ câu thơ sau này của Voltaire mà người ta thường dẫn để chế giễu ông:

*Non, il n'est rien que Nanine n'honore.*

Victor Hugo cũng mắc lỗi điệp âm và một nhà phê bình đã châm biếm ông một cách chua cay trong 4 câu:

*Où, Ô Hugo, juchera-t-on ton nom?*

*Rendu justice que ne t-a-t-on?*

*Quand donc au mont qu'Académique on nomme,*

*De roc en roc, grimperas - tu, rare homme?*



## 2.- Dùng những tiếng gây một cảm tưởng êm đềm.

Mỗi khi đọc những tên như Tần Hoài, Cô Tô, Tầm Dương, Giang Châu, Hàn San... tôi thấy lòng rung động nhẹ nhàng. Tại sao? Tôi không hiểu. Tôi có được học Hán tự nhiều đâu? Tám tuổi đã phải ê a: la mẹ là người mẹ. Có lẽ tại những lời ngâm thơ, bình văn của tổ tiên ta còn văng vẳng trong tâm hồn tôi như những tiếng Egérie, Palerme, Lidie, Tivoli, Cynthie trong tâm hồn như Pháp vậy chăng?

Khéo dùng những tiếng ấy - nghĩa là dùng cho hợp chỗ - thì văn của bạn có cái duyên kỳ ảo, mê li, cái thanh âm, màu sắc của thời xưa, của xứ lạ.

Bảo như vậy là có tâm hồn nô lệ Trung Hoa thì cũng tức như bảo Pháp là nô lệ Hi Lạp vì người Pháp có học thức nào đọc đoạn *Une nuit à Rome* của Chateaubriand trong *Les Mémoires d'Outre-tombe* mà không thấy thích? Bạn đọc câu:

*Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine*

của André Chénier có say mê không? Say mê vì nhạc của thơ và vì những âm huyền diệu của 2 tiếng Myrto và Tarentine.

3.- Dùng nhiều dấu ngoặc quá, vì nó ngắt hơi văn đi. Nếu đoạn ở giữa những dấu ngoặc mà dài thì đọc giả khi đọc tới dấu khép, tất phải trở lại từ đầu câu mới hiểu nghĩa.

Trong một số báo, tôi gặp đoạn này nói về nhân vật triều Trần:

*“Trước sự ngạo mạn của sứ nhà Nguyên, trên từ vua dưới tới các sắc dân, thấy đều căm hận. Hiềm, vì thế nhà Nguyên đương mạnh mà binh bị của ta còn yếu hơn họ, vua Nhân Tông phải nuốt giận, ép mình sai quan đại thân ra tiếp sứ. Sài Thung không thềm đáp lễ. (Một ông Lê bộ thượng thư mà thiếu lễ!). Vua bày yến mời, Sài Thung cũng không thềm đến (chắc ông Lê bộ còn bận ở sứ quán học lễ)... Sau Nhân Tông phải cấm rặng dọn yến ở điện Tập hiền mời mãi, Sài Thung mới đến. Đang khi uống rượu, Nhân Tông bảo Sài Thung rằng: “Quả nhân xưa nay sinh trưởng ở trong cung, không quen phong thổ, không thể nào đi được.” (Hoàng Đế biết tự trọng mà giữ thể diện cho dân tộc).*

*Được mấy hôm, Sài Thung về nước. Nhân Tông sai sứ mang thư sang Tàu nói không thể sang châu được. (Hoan nghinh ngài một lần nữa).*

*Vua nhà Nguyên lấy thế làm giận (cố nhiên Thiên triều giận thì sẽ thành Thiên lôi, búa chết các dân tộc yếu kém cho mà coi), ý muốn cất quân đánh ta (mới muốn chứ chưa dám quyết).*

Những lời mỉa mai ở giữa các dấu ngoặc chẳng có ý vị gì hết mà dù có đi nữa thì nhiều quá cũng hóa ra vô vị. Và lại như vậy cả đoạn bị cắt ra làm mấy khúc, mất sự liên tiếp trong hơi văn, còn êm đềm làm sao được nữa. Huống hồ, đọc câu cuối cùng, tới tiếng *coi*, bạn phải trở lại từ đầu câu cho hiểu nghĩa, thiệt bất tiện.

Xin bạn đọc thêm đoạn dưới đây của Triều Sơn trong cuốn: *Con đường văn nghệ mới*.

*“Đại chúng hóa là làm sao cho văn nghệ phẩm không những dễ hiểu, dễ cảm đối với đại chúng mà nội dung của văn nghệ phẩm cũng thích hợp với tinh thần đại chúng. Ở đây vấn đề không phải chỉ ở hình thức của văn nghệ phẩm (tức là ở kỹ thuật của văn nghệ sĩ) mà còn là - và trước hết là - ở phần chất văn nghệ, phần tinh thần của văn nghệ phẩm, phần ý thức hệ chứa đựng, tiềm tàng trong văn nghệ phẩm”.*

Vừa mới dùng hai dấu ngoặc, cách 3 tiếng sau lại dùng hai gạch ngang nữa: câu văn thành thử bị cắt ra làm 5 khúc. Muốn sửa thì phải viết lại cả đoạn.

Nhiều khi chỉ cần đảo vài tiếng là bỏ được dấu ngoặc. Ví dụ, câu:

“*Từ khi thi sĩ Tản Đà (họ Nguyễn, quê ở Sơn Tây) mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa*”

Có thể sửa như vậy:

“*Từ khi thi sĩ họ Nguyễn ở Sơn Tây là Tản Đà đã mất đi, thì chưa có ai dịch thơ Đường được như vậy nữa*”

4.- *Khéo ngắt câu.*

Thơ đề ngâm, mà mỗi câu chỉ có ít tiếng thôi, nên khổ nhạc phải ngắn: một hai hoặc ba tiếng một.

Như thơ lục bát, nếu bỏ những tiếng lẻ đi, chỉ kể những tiếng chẵn thì cứ một tiếng bằng lại tới một tiếng trắc. Thí dụ:

*Trăm năm trong cõi người ta  
Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.*

Trong câu sáu: tiếng thứ hai là bằng, tiếng thứ tư là trắc, tiếng thứ sáu là bằng. Trong câu tám cũng vậy, duy có tiếng thứ tám tất nhiên phải bằng để vần với tiếng sau.

Trong thơ bảy tiếng thì khổ nhạc là hai hoặc một tiếng:

*Từ thưở vương xe mới chỉ hồng,  
Lòng này ghi tạc có non sông!  
Đường mây cười tở ham giông ruổi,  
Trướng liễu thương ai chịu lạnh lùng,  
Ơn nước nợ trai đành nổi bận  
Cha già nhà khó cậy nhau cùng.  
Mấy lời nhắn nhủ con li biệt,  
Rằng nhớ rằng quên lòng hỡi lòng.*

(Phan Thanh Giản)

Vì tiếng bảy đã ở cuối câu lại thường là vần phải ngâm dài, nên chỉ một mình nó đủ thành một khổ nhạc. Nhưng trong thể song thất lục bát, khổ nhạc của những câu 7 lại thường ở tiếng thứ 3, thứ 5 và thứ 7:

*Khi áp mạn, ôm đào gác nguyệt;  
Lúc cười sương cợt tuyết đèn phong.*

(Cung oán ngâm khúc)

*Chàng ruổi ngựa dặm trường mây phủ,  
Thiếp dạo hài lối cũ rêu in*

(Chinh phụ ngâm)

Trong thơ tám chữ thì khổ nhạc là ba hoặc hai tiếng:

*“Nay là lúc mang sức trâu mãnh liệt,  
Giã gót cày, tàn phá hết ruộng nương,*

*Khơi mạch sông ở trong lòng đất chết,*

*Mở đường lên cho hạt thóc đang ươm”*<sup>[77]</sup>

Tuy vậy, cũng có những khổ nhạc khác lệ thường.

Như trong thơ lục bát, có khi nó ở tiếng thứ ba và thứ sáu:

*“Mai cốt cách, tuyết tinh thần”*

và:

*Nửa chừng xuân thoắt gãy cành thiên hương.*

Trong văn xuôi bây giờ ít ai để ý đến khổ nhạc, nên các nhà nho chê chúng ta viết lủng củng. Đọc những bài phú, kinh nghĩa, văn tế, tứ lục, ta thấy hồi xưa chú trọng tới nhạc biết bao. Các cụ cho không có nó, không thành văn:

*“Kẻ thời chen chân ngựa, quyết giật cò trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lông hồng theo đạn lạc tên bay; kẻ thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bè trôi sóng vỗ”.*

Nguyễn Văn Thành (*Tế trận vong tướng sĩ*)

*“Sách vở mập mờ, văn chương lóng đong, khoa trước đã chầy, khoa sau hẫng chóng. Ý sẵn kẻ lo toan việc nước, vua chữa dùng hiền; hay không ai dạy dỗ đàn em, trời còn bắt hồng”.*

Trần Tế Xương (*Bài phú hồng thi*)

*“Yếm trắng nước hồ, vãi đi vãi lại, chỉ mong anh đồ chi yêu đương. Miệng ong lưỡi cú, uốn ngược uốn xuôi, cũng mặc giọng thế gian chi mai mỉa”.*

Lê Quý Đôn (*Lấy chồng cho đáng tám chồng*)

*“Than ôi! Một bước phong trần, mấy phen chìm nổi; trời tình mờ mịt, bể giận mênh mông. Sợi tơ mảnh theo gió đưa đi, cánh hoa rụng chọn gì đất sạch. Ai dư nước mắt khóc người đời xưa; thế mà giống đa tình luống những sâu chung, hạt lệ Tâm Dương chan chứa. Lòng cảm cựu ai xui thương mướn, nghe câu ngọc thụ nào nùng. Cho hay danh sĩ giai nhân cùng một kiếp hoa nghiêm nặng nợ”.*

Chu Mạnh Trinh (*Bài Tựa Truyện Kiều*)

Trong những đoạn trên, khổ nhạc không chừng, khi dài khi ngắn, nhưng tiết nhạc thường thì cứ một bông rồi lại một trâm, hoặc hai bông rồi hai trâm, nên văn du dương như bản đàn vậy.

5.- Nhưng nhạc trong văn thơ còn *nhiều cái tế nhị lắm*, rất khó phân tích. Xin bạn ngâm ba câu bảy này của Đoàn Thị Điểm:

*Trượng phu còn thơ thẩn miền khơi.*

*Giữ gìn nhau vui thưở thanh bình.*

*Gieo bó tiền tin dờ còn ngờ.*

Cũng theo cái tiết: bằng, trắc, bằng, nhưng hai câu đầu êm tai, câu cuối hơi khó ngâm. Tại những tiếng thứ ba và thứ bảy có liên lạc mật thiết với nhau. Cả hai đều bình hết, nhưng một bình bông, một bình trâm: trâm rồi bông thì dịu dàng nhất, bông rồi trâm đã hơi kém, cả hai đều trâm thì hơi vương tai.

Trong thơ lục bát cũng vậy.

*Chữ tài chữ mệnh khéo là ghét nhau.*

*Buồng không để đó, người xa chưa về.*

Tiếng sáu và tiếng tám đều là bình, nhưng một trầm một bổng. Không khi nào cả hai đều bổng hoặc trầm hết vì như vậy không sao ngâm lên được.

Trong bài “*Thi nhạc*” (Việt Thanh ngày 30-6 và 7-7-52, Hư Chu chê hai câu thơ sau này của Tản Đà là thiếu nhạc:

*Lác đác hồ Tây chiếc lá rơi.*

*Trăng khuya vắng vặc bóng theo người.*

và muốn đổi: hồ Tây ra Tây hồ.

Hư Chu thiệt đã sành về nhạc. Tản Đà đã mắc lỗi dùng 2 tiếng bình bổng (Tây và rơi) ở cuối khổ thứ hai và thứ tư trong câu trên. Đổi như Hư Chu sẽ êm tai hơn.

Nhưng cũng trong bài ấy, tác giả lại khen bài dịch *Thuyền ai đậu bến Cô Tô* của J. Leiba là một bản đờn.

*Thuyền dạo hồ Đông muôn dậm chơi,*

*Quạ kêu trắng lặn nước mờ khơi.*

*Hàn San vắng tiếng chuông chùa sớm,*

*Cây bến đờn ngư nã mộng người.*

mà trong câu đầu, J. Leiba đã dùng hai tiếng bình bổng ở cuối tiết hai và bốn, y như Tản Đà. Tại sao cùng một lỗi dùng thanh mà chỗ này đáng khen, chỗ khác lại đáng chê?

Hư Chu khiêm tốn nói “không chỉ rõ được mặt nhạc” vì “*thi nhạc bất khả dĩ ngôn truyền*” nhưng chính ông đã giảng kỹ cho ta rồi trong câu dưới đây:

“*Ngâm bài này (bài của J. Leiba), tôi cảm thấy tôi bị âm thanh nâng bổng lên mỗi lúc một cao, càng lúc càng cao thêm, cho đến sau cùng tôi lại bị lắng xuống theo ba tiếng nhạc trầm*”.

Thì đúng vậy. Nhờ những tiếng *Đông, chơi, khơi* đều là bình bổng, thi sĩ J. Leiba giữ hơi ta chơi vui ở trên không để đến cuối bài mới dìm hẳn nó xuống trong ba tiếng: *nã, mộng, người*.

Vậy có khi ta nên cứ bổng rồi trầm, có khi nên cho đi một hơi bổng rồi mới trầm hoặc ngược lại.

Nhạc phải tùy cảm xúc của ta.

Mới đọc đoạn cuối trong bài *Đây, mùa thu tới* của Xuân Diệu:

*Mây vẫn từng không chim bay đi,*

*Khí trời u uất hận chia li.*

*Ít nhiều thiếu nữ buồn không nói,*

*Tựa cửa nhìn xa nghĩ ngợi gì?*

bạn cho câu đầu là khó ngâm ư? Phải. Ít ai làm thơ lạ lũng như vậy. Bốn tiếng bình bổng đi liền nhau: *không, chim, bay, đi*. Nhưng tôi lại rất thích vì hai lẽ:

- 4 tiếng ấy với vần *ly* đều bổng rồi cuối cùng hạ 3 tiếng trầm: *nghĩ, ngợi, gì*, thành thử nhạc y như trong bài “*Thuyền ai đậu bến Cô Tô*” của J. Leiba. Ta có thể nói đó là một khổ nhạc dài.

- 4 tiếng bình bông đi liên nhau ở câu đầu cho tôi cảm tưởng như trông thấy đàn chim chấp cánh bay bông ở trên không thành một hàng song song với chân trời. Xuân Diệu đã nhờ thanh âm mà vẽ được cảnh vậy.

Còn trong bài *Nhớ Hồ gương* dưới đây của Vũ Hoàng Chương thì điệu nhạc ngược lại, không *bông, bông, bông, bông, trầm, mà trầm, trầm, trầm*, rồi mới *bông*.

*“Tang thương một cuộc ngẩn ngơ rùa  
Nghiên đá nhàu gan ngọc nát chùa.  
Rền rĩ gương thiêng gào đáy sóng,  
Tượng vườn Lê Tổ bẽ bàng vua”*

## 6

Từ khi Pháp văn lan tràn vào nước, chúng ta học được của người cũng nhiều: văn ta sáng sủa, gọn ghẽ, tự nhiên hơn; thơ mới, kịch, phóng sự và nhất là tiểu thuyết phát triển mạnh mẽ. Nhưng vì quá theo mới chúng ta đã bỏ mất cái hay của tổ tiên, chúng ta không chú trọng tới đặc tánh giàu thanh âm của Tiếng Việt, không biết dùng nó cho văn ta êm đềm. Chúng ta không để ý ngắt câu, cũng không khéo phân phát những âm trầm bông ở những chỗ nghỉ, thành thử văn xuôi hiện đại trúc trắc khó ngâm.

Ở Trung Quốc cũng vậy. Văn bạch thoại bây giờ không còn chút tính cách biền ngẫu nào hết. Nhưng những người Âu nghiên cứu văn học của họ thì lại tiếc giùm cho họ. Ông Margouliès trong cuốn *Histoire de la Littérature chinoise*, đặc biệt chú trọng tới nhạc trong văn, thơ Trung Quốc mà ông cho là một đặc tính quý báu của Hoa ngữ. Rồi ông kết luận rằng một ngày kia nước họ đã hùng cường rồi, văn học của họ sẽ lại tiếp tục tiến theo con đường cổ điển mà biết bao nhiêu văn nhân trong biết bao thế kỉ đã xây đắp; con đường ấy vừa hợp với tính cách của ngôn ngữ, vừa hợp với tài năng người Tàu. Tóm lại, ông cho sự dùng bạch thoại bây giờ chỉ là một giai đoạn tạm thời trong khi họ hăm hở học theo phương Tây để canh tân và tự cường; biền văn mới thật là có nghệ thuật.

Quan niệm ấy chưa chắc đã đúng, có lẽ chỉ do ông quá yêu âm nhạc của văn thơ Trung Quốc mà ước mong, tưởng tượng như vậy. Nhưng ta cũng phải nhận rằng không có tiếng nước nào nhiều nhạc như Hoa ngữ, cũng như Việt ngữ, và nếu ta không nên dùng lối văn biền ngẫu trong những bài phổ thông khoa học thì những lúc muốn gợi những tình cảm êm đềm, cũng rán viết cho du dương, khi trầm khi bông, miễn là lời phải xứng với ý.

Ý rộng mà lời chải chuốt, thì khác chi một bao bố thêu hoa? Người ta chê lời biền ngẫu chính vì lẽ ấy. Xin bạn đọc đoạn dưới đây trong bài *Đánh bạc* của Nguyễn Khắc Hiếu:

*“Người ta ở đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, không rồi lại có, đây rồi lại voi, lên lên xuống xuống như cây thụt máy tàu. Tiền chôn bạc chứa chưa là giàu, nhà gianh vách nát chưa là nghèo: vồng lọng ngựa xe chưa là vinh, xiềng xích gông cùm chưa là nhục. Những cái đó chỉ như một ván tổ tôm, một cái búng quay, một con xóc đĩa, làm cho ta đương mừng hóa lo, đương buồn hóa sướng, say mê chìm đắm khóc hã thương huyền”.*

Lời thiệt du dương, khi lên khi xuống nhịp nhàng lắm, nhưng ý rộng thôi là rộng! Ý tầm thường mà cố gò bằng trắc như vậy thì chẳng thà viết:

*“Người ta ở đời, khi nổi khi chìm, lúc may lúc rủi, y như trong một canh bạc”*  
vừa gọn, vừa đủ nghĩa, vừa tự nhiên.

Bạn cũng đừng nên dùng lối về sau này của Nguyễn Bá Trác, đương văn xuôi lại xen vô bốn câu

song thất lục bát:

“Tôi trọ gần ngay bên sông Tân Hoài, buổi trời tây ác lặn, thuyền hoa đầy sông, nào là son phấn, nào là sinh ca. Hơi gió thổi đêm khuya hiu hắt, một vầng trăng trong vắt lòng sông, tiếng tranh tiếng địch càng nồng, như nghe tiên nhạc nào nùng bên tai. Khiến người dưới nguyệt bên lan, ai chẳng say vì tình, mê vì cảnh, nếu thực nghe những khúc (Hậu đình hoa) thì xúc lòng di hận còn đến đâu nữa”?

(Hạ mạn du kí)

## 7

Bạn chỉ cần tránh đừng viết những câu thọt, những câu nhát gừng, cũng đừng viết những câu dài quá mà không có lấy một dấu phết, làm người đọc phải hết hơi, hần hển. Nếu bạn lại rán sửa lời cho có chút nhạc, như hai đoạn dưới đây, một của Hư Chu, một của Võ Đình Cường, thì bạn đã thành công một cách khá vẻ vang trong nghệ thuật luyện văn rồi vậy. Nào, ta cùng nghe thanh âm của dĩ vãng văng vẳng đưa lại.

Dương Công, một vị bộ chính thanh liêm, rất yêu hoa mai, nói:

“Yêu hoa không cứ gì riêng ta. Cổ nhân đã có nhiều người. Người thì coi hoa như bạn. Người thì đãi hoa như khách, về sự lựa hoa mà chơi, có người ưa hoa sen, gọi là hoa quân tử. Có người thích hoa đào, gọi là cố tri. Có người mến hoa lan, gọi là hoa vương giả. Nhưng với ta, thì hoa mai mới chính thật là một thứ danh hoa đệ nhất, đáng làm bậc chi hết thấy mọi loài sắc hương, Còn gì thanh thú cho bằng một gốc mai già cỗi có mấy cành trụi lá, khẳng khiu như cẳng chiếc hạc vàng? Còn gì tinh khiết cho bằng mấy cành hoa mỏng manh như giấy lụa và trắng trong như ánh tuyết? Ấy là chưa kể đến chỗ hương mai không kiêu căng quá như hương lan, không nồng ngát quá như hương sen, và cũng không như hương hoa cổ nhân, thường là đậm mạt đến vô tình!”

Vì có quan niệm về hoa mai như vậy, quan bộ chính họ Dương vẫn ao ước có một cái vườn mai thật quý để thưởng thức.

Song buồn thay, đang kỳ chức vụ thuyên chuyển khi đó khi đây, nào có nhất định ở nguyên chỗ lại đâu mà lo gầy trồng chi cho uống!

Vả lại giống mai rất khó ương, và kể từ khi chiết được giống, cũng phải chờ bốn năm năm, cây mới bắt đầu trở nụ. Trong khoảng thời gian dài đặc ấy, đã dám quyết đâu chẳng có sự đổi thay trên bước hoạn đồ?

Bởi vậy, ngày nhận chiếu về trí sĩ trước kỳ hạn, cụ rất mừng vì thấy từ nay đã được thanh thoi mà yên trí tự chiều theo điều sở thích.

Cái công việc đầu tiên khi đã trở về làng, là sửa sang một phòng sách nghìn pho và gầy một vườn mai trăm gốc.

Tin ấy đồn đi, những người quanh vùng tranh nhau đem giống mai đến dâng hoặc bán. Trong vòng hai tháng, hoa viên nhà Dương công đã có đủ trăm gốc mai, gồm ba thứ hồng, hoàng và bạch. Rồi nhờ nhiều công phu bón tưới, bốn năm sau, rặng mai đã lạc đặc đậm bông. Lại qua bốn năm nữa, thì trừ một gốc trồng ở phía Đông, chín mươi chín cây mai nọ đã hoàn toàn trở hoa rực rỡ vào một mùa xuân đúng thời tiết”

Hư Chu (Nam Hải truyền kỳ)

Tác giả xuất bản (1953). P. Văn Tươi phát hành.

Và đây, xin bạn thưởng thức bản nhạc huyền bí của quê hương Phật Tổ, Đức Thích Ca, khi chưa đắc đạo, gặp một đoàn tu khổ hạnh, hành hạ thân họ đến tê mê, để diệt cảm giác, thấy cách tu luyện ấy không có hiệu quả, bèn hỏi họ:

*“Ôi! đời người đã đau đớn lắm rồi, sao các người còn cố làm thêm đau đớn nữa?”*

*Một người trả lời: Trong kinh có dạy, nếu một kẻ tu hành hạ thân xác cho đến nỗi không còn biết đau đớn, khổ nhọc là gì nữa, thì tâm hồn người đó sẽ thoát khỏi nhục thể mà lên cõi trời, như một làn khói bay cao lên mây tầng mây xanh khi củi đã cháy trong lò.*

*Đức Thích Ca nhìn lên trời, chỉ một đám mây đang bay. Làn mây nhẹ trôi trên trời kia, vẫn biết là ở tự những làn sóng rào rạt trong biển cả, nhưng nó lại phải đổ dần từng giọt xuống lại trần gian, chảy qua những kẽ đá, đường lầy, hiệp nhau lại làm thành sông thành hói để rồi lại lao mình ra biển cả. Tương lai và hạnh phúc của các người, sau khi đã trải qua bao nhiêu khổ hạnh, biết có thoát khỏi cái luật xoay vần ấy chăng? Cái gì đã lên thì phải xuống, đã đến thì phải đi. Sau khi đã mua được cõi trời với bao nhiêu xương máu trong chợ đau thương mà các người đã tạo lấy, tôi chắc rằng rồi các người sẽ trở về với đau thương, khi kỳ hạn ở cõi trời đã hết. Bởi thế, tôi khuyên các người hãy bỏ những trò nguy hiểm ấy đi. Tâm hồn trong sáng và thanh cao phải cần có một thân thể trong sạch và cường tráng để nương tựa. Sao các người lại đánh đập, phá phách thân thể cho đến nỗi nó phải bị kiệt quệ, phải gục ngã giữa đoạn đường dài như một con ngựa bắt kham ngã quy dưới sức chở nặng khi chưa đến đích?”*

Võ Đình Cường (*Ánh Đạo Vàng*)

Gustave Flaubert nói: *“Những câu nào viết hỏng thì đọc lớn tiếng không được; nó làm ta nghẹt thở và tim ta khó đập”*. Viết xong một đoạn, ông thường liệng bút lông ngỗng vào một cái đĩa rồi đưa cao trang giấy lên ngang mày, ông lớn tiếng ngâm để nghe tiết tấu câu văn, bỏ dấu phết cho xác đáng và sắp đặt lại các thanh âm. Muốn cho văn êm đềm, bạn phải chịu tốn công như ông.

## TÓM TẮT

- 1.- Chúng ta ghét lối biên ngẫu vì nó dễ làm cho ta mắc tật lời êm mà ý rỗng. Nhưng ta vẫn nên khéo dùng những đặc tánh của Việt ngữ về âm thanh để giúp lời được du dương vì văn để đọc lớn tiếng mà thơ là để ngâm.*
- 2.- Ta phải tập bình văn, ngâm thơ để luyện tai: tránh những lỗi điệp âm, để ý đến khổ nhạc và bằng trắc.*

*Tuy nhiên lời có lúc cần phải mạnh mẽ. Đó là đại ý trong chương sau.*

## CHƯƠNG XIII

### Ý DÒI DÀO VÀ LỜI MẠNH MẼ

1.- Làm sao cho văn khỏi khô khan.

2.- Một lỗi nên tránh:

*Đừng cứ mỗi tiếng lại cho kèm theo một tiếng bổ túc.*

3.- Phép đối.

1. Hai quan niệm trái nhau.

2. Phép đối của người Pháp.

3. Công dụng của phép đối.

4. Thế nào là phép đối?

4.- Phép điệp ngữ.

5.- Phép đảo ngữ.

6.- Phép ngoa ngữ.

#### 1

Nếu bạn viết:

“Cảnh có một dòng suối, một nhịp cầu và một con đường. Bên đường có một ngôi mộ hoang” thì văn của bạn sẽ khô khan, đọc không hứng thú. Vậy bạn phải thêm ít nhiều tiếng để tả những chi tiết của cảnh ấy. Nước dòng suối chảy ra sao? Hình nhịp cầu thế nào? Cỏ trên ngôi mộ tươi tốt không?... Bạn suy nghĩ, tìm tòi rồi hạ bút:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Nhịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.  
Sè sè nắm đất bên đàng.  
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.*

(Nguyễn Du)

Lời của bạn đã hết khô khan và thêm nhiều nét vẽ linh động. Như vậy là nhờ bạn đã dùng những tiếng để tả hình và sắc: nao nao, uốn quanh, nho nhỏ, sè sè, dàu dàu, nửa vàng nửa xanh.

- Khi tôi nói:

“Nàng Kiều nhìn chung quanh thấy cảnh nào cũng buồn” bạn có cảm động chút nào không? Có thấu nỗi buồn của nàng ra sao không?

Nhưng nếu tôi viết:

*Buồn trông cửa bể chiều hôm,*



*Thuyền ai thấp thoáng cánh buồm xa xa?*

*Buồn trông ngọn nước mới sa,*

*Hoa trôi man mác biết là về đâu?*

*Buồn trông nội cỏ dàu dàu,*

*Chân mây mặt đất một màu xanh xanh.*

*Buồn trông gió cuốn mặt duềnh,*

*Âm ầm tiếng sóng kêu quanh ghế ngồi.*

(Nguyễn Du)

thì chưa ngâm xong, chắc bạn đã nhiễm ngay cái buồn thâm thía của kẻ bạc mệnh. Lời của tôi cắt ngắn mà ý của Tô Như dồi dào, khác nhau ở chỗ ấy. Tiên sinh đã dùng một ý “*nhìn phong cảnh chung quanh*” mà gây ra được bốn ý, mỗi ý thuộc về một cảnh: cảnh cánh buồm thấp thoáng, cảnh hoa trôi trên nước, cảnh nội cỏ dàu dàu, cảnh mặt duềnh sóng vỗ.

Bạn tả một người đàn bà trông trăng nửa vầng mà nhớ đến chồng đương đi xa:

*Nàng nhìn trăng mà nghĩ: “Trăng kia đang soi đường cho chồng ta đi”.*

Như vậy lời và ý cũng đã đẹp rồi đấy, nhưng nếu bạn kiếm thêm một ý đối với ý ấy thì bạn có thể viết được như Nguyễn Du:

*Vầng trăng ai xẻ làm đôi,*

*Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.*

Vậy muốn cho văn khỏi khô khan, ta phải kiếm thêm chi tiết, thêm những tiếng bổ túc <sup>[78]</sup> để tả.

Nhưng bạn đừng nên *cứ một tiếng chính lại kèm theo một tiếng bổ túc*.

Trong đoạn sau này chẳng hạn:

*“Chăm chú vào công việc làm, Tân không để ý gì đến cảnh vật chung quanh. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng chiếu trên lưng nóng át, và mồ hôi từng giọt đổ trên trán xuống. Tân chú ý đưa cái hái cho nhanh nhen, mỗi lần bông lúa rung động chạm vào mặt vào người, mùi lúa chín thơm lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt mới cắt. Mùi thơm ấy làm cho chàng say sưa như men rượu”.*

Thạch Lam (*Gió đầu mùa*)

nếu bạn cố ý kiếm cho mỗi tiếng một tiếng bổ túc chỉ hình dung, thể cách, như:

*“Chăm chú vào công việc nặng nhọc đương làm, Tân hăm hở siêng năng không để ý gì đến cảnh vật êm đềm, rục rờ ở chung quanh hết. Chàng cũng không thấy mệt nữa, tuy ánh nắng gay gắt, nóng át chiếu lên lưng tròn, mập và râm nắng của chàng, và mồ hôi mặn như muối từng giọt lớn, đều đều đổ từ trên trán đã có nhiều vết nhăn. Tân tận tâm, chú ý đưa cái hái hình vòng cung, sắc như nước, cho nhanh nhen như chớp; mỗi lần bông lúa chín vàng thơm ngào ngạt lại phảng phất lẫn với mùi rạ ướt, ngai ngái mới cắt xong một cách vội vàng. Mùi thơm đặc biệt, khó tả ấy làm chàng thanh niên chất phác say sưa lạ lùng như men rượu tới tận hôn”.*

Nếu bạn thêm như vậy thì bạn đã chẳng tô điểm cho nguyên văn được chút gì mà còn bôi nhọ thêm nữa.

“Một vài thằng con con” theo gót một văn nhân thì làm tăng phẩm giá cho chủ, nhưng nếu “tên lính

nào cũng dất dứ một vài tiểu đồng”<sup>[79]</sup> thì bộ đội đó sẽ làm trò cười cho thiên hạ.

### 3

1.- Ở trên tôi đã khuyên khi tìm được một ý rồi, nên kiếm thêm một ý nữa đối nó để cho văn tứ được thêm dồi dào. Tôi tưởng nên bàn qua về phép đối, một quy tắc hành văn đặc biệt của những nước cùng chịu văn hóa Trung Hoa.

Óc người ta thiệt kỳ dị! Có những điều tôi học cả chục lần mà vẫn quên, còn câu chuyện sau này thì tôi nhớ hoài. Hồi đó tôi 13-14 tuổi, cũng thích bắt bướm bướm rồi ép trong sách như những học sinh nhỏ khác. Một hôm, một ông bác tôi ngắm những xác bướm ấy, hỏi tôi:

- Bướm đẹp ở chỗ nào, cháu biết không?

Tôi đáp:

- Thừa bác, nó đẹp vì cánh nó rục rờ.

- Phải. Nhưng cũng vì lẽ 2 cánh đối nhau nữa. Nay cháu coi: Chấm đen bên này đối với chấm đen bên kia, vệt vàng này đối với vệt vàng nọ... Mà cháu có nhận thấy rằng trong vạn vật, đều có luật đối đó không? Chim có 2 cánh, thú có 4 chân, người có 2 tay, 2 chân. Những vật không có cái nào khác đối với nó, thì tự trong nó cũng tiềm tàng cái luật đối, như đầu người, thân cây, chiếc lá nửa bên phải y như nửa bên trái... Tạo hóa thiệt đa văn! Mà văn chương muốn cho hay, cũng phải theo luật đối của tạo hóa. Lối văn Tây bây giờ không đáng kể là văn.

Lúc ấy, tôi còn nhỏ, chỉ biết “dạ, dạ”, chứ chưa đủ trí để xét những lời đó đúng hay không, nhưng cũng chưa dám tin hẳn.

Gần đây, đọc cuốn *Việt Nam văn học sử trích yếu* của Nghiêm Toản, tôi thấy ông chê phép đối là không tự nhiên.

Ông viết:

*“Đọc thơ mới, dù về ý hay lời, ta có cảm giác tự nhiên, thành thực bao nhiêu thì đọc thơ cũ, ta có cảm giác theo quy củ, ước thúc, phải tốn công bày lời xếp ý bấy nhiêu, thành ra ta vẫn thấy nhiều gọt giũa quá. Chúng tôi xin kể một câu chuyện không chút may mắn trào phúng:*

*Một hôm cùng dăm ba anh bạn ngồi xuống bàn về văn chương nghệ thuật, có người ngâm mấy câu trích trong Chinh phụ ngâm khúc, tả người đàn bà trèo lên lầu, nhìn bốn phương trời: Đông, Tây, Nam, Bắc. Tạo vật bày ra bốn bức họa đẹp tuyệt trần. Người ngâm ngâm xong, ai cũng khen hay, duy có bạn phản đối rằng:*

*“Tại sao lại bốn mà không ba? Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình: về thì phải long, li, quy, phụng, hay tùng, cúc, trúc, mai; chơi thì phải thơ, vẽ, đàn, cờ; cho đến cô Kiều “trước lầu Ngưng Bích khóa xuân” cũng phải buồn đủ trong bốn cảnh!*

*Tôi đọc những câu 3-4, 5-6 trong một bài thơ cũ luôn luôn có cảm giác đoán trước được chữ gì sẽ tới hay bắt buộc chữ gì phải tới, y như người đứng trước bàn thờ bày cỗ cúng, ví phỏng đem che hẳn đi một nửa tôi cứ trông nửa bàn bên này có đĩa giò, đĩa bóng, đĩa thịt gà, bát mực... là tôi đoán được vị trí đối xứng của những đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực... bày ở phía bên kia.*

*“Phải, tại sao lại không ba, cho ta thấy thiếu thiếu, thềm thềm, nhớ nhớ một cái gì, như bản nhạc “hợp tấu” còn dở dang, khiến người ta chờ đợi khát khao những âm điệu tuyệt vời, khát khao rồi dùng tưởng tượng tự đi tìm lấy những tiếng trúc tiếng tơ của Tiêu Lang, Lộng Ngọc”.*

Hai quan niệm tân, cựu trái hẳn nhau đó, quan niệm nào xác đáng? Theo thiên ý, cả hai đều thiên lệch.

Phép đối làm cho văn được đẹp hoặc mạnh, nhưng không phải chỉ có đối mới hay. Cổ phong có đối đâu, loại cổ văn có đối đâu mà nhiều bài vẫn được truyền tụng. Chính trong thể Đường luật những thi sĩ đại tài cũng đôi khi bỏ phép đối và đối chọi quá chỉ đáng là trung phẩm. Như trong 2 câu thơ sau này của Lưu Vũ Tích đời Đường mà các nhà cựu học khen là tuyệt bút:

*“Nhân thế kỉ hồi thương vãng sự*

*San hình y cựu chằm hàn lưu* <sup>[80]</sup>.

2 tiếng “y cựu” đâu có đối với 2 tiếng “kỉ hồi”.

Muốn cho đối, tôi tưởng cũng không khó, chẳng hạn thay 2 tiếng “thiên tuế” vào 2 tiếng “y cựu”, nhưng thơ sẽ hết hay một phần lớn vì nỗi cảm khái sẽ kém nhiều.

Vậy phép đối không phải là cần thiết. Nhưng bảo hễ đối là không tự nhiên thì cũng sai. Đọc 2 câu thơ sau này của Quách Tấn trong bài *Trơ trọi*, tôi thấy tuy đối mà vẫn tự nhiên:

*Sầu mong theo lệ, khôn rơi lệ,*

*Nhớ gởi vào thơ, nghĩ tội thơ!*

Chính vì lời đã tự nhiên lại đối chỉnh, nên 2 câu đó rất hay, cảm tôi rất mạnh.

Đã đành, nhiều khi cũng nên đừng nói hết mà để độc giả “thèm thèm, nhớ nhớ” một cái gì, nhưng đó cũng là một phép hành văn như phép đối thôi, chứ không phải là một quy tắc bất di bất dịch. Quy tắc hành văn nào cũng vậy, khéo dùng và phải chỗ thì hay, vụng dùng mà sai chỗ thì dở, một đôi khi dùng tới thì độc giả thích, dùng hoài thì người ta chán. Có lẽ chỉ chân lý ấy mới tuyệt đối.

Chắc Nghiêm Toàn cũng hiểu vậy, cũng nhận rằng văn đối nhiều khi rất đẹp, nên ngay trong đoạn chỉ trích lối đối mà ông cũng - vô tình hay hữu ý? - dùng lối ấy. Bạn không nhận thấy ư?

Ông vừa mới viết: “*Tại sao lại bốn mà không ba? Tôi bực mình với con số chẵn ở trong nghệ thuật người mình*” thì mười hàng sau, ông dùng 2 con số chẵn: bốn và hai. Ông kể 4 món cúng: “*đĩa giò, bát bóng, đĩa thịt gà, bát mực*” và 2 nhạc sĩ: Tiêu Long và Lộng Ngọc.

2.- Người Pháp cũng có phép đối.

La Bruyère nói: “*Đối là đem hai sự thực cho chọi nhau để nó làm sáng rõ lẫn cho nhau*” <sup>[81]</sup>.

Từ Montaigne cho tới Taine và các văn sĩ hiện đại, thời nào cũng dùng lối hành văn ấy. Nhưng nổi tiếng nhất là Victor Hugo. Thi sĩ này đã đối rất tài tình trong đoạn dưới đây viết khi con gái ông về nhà chồng:

*Aime celui quy t’aime et sois heureuse en lui.*

*Adieu! sois son trésor, ô toi qui fus le nôtre;*

*Va, mon enfant chéri* <sup>[82]</sup>, *d’une famille à l’autre,*

*Emporte le bonheur et laisse-nous l’ennui.*

*Ici l’on te retient; là-bas on te désire:*

*Fille, épouse, ange, enfant, fais ton double devoir*

*Donne-nous un regret, donne leur un espoir*

*Sors avec une larme, entre avec un sourire.*

3.- Nhưng phép đối của họ kém xa phép đối của mình, không phải tại văn sĩ của họ thiếu tài mà tại đặc tính của tiếng Pháp không được hợp với phép đối như tiếng Việt. Việt ngữ có rất nhiều phân tử đơn âm lại phân biệt bằng, trắc, nên đối dễ hay.

Đối là một phép kiểm ý và làm cho hơi văn mạnh mẽ bắt người đọc phải chú ý tới.

Một vị nguyên súy nếu nói với sĩ tốt:

*“Các người trông thấy nước nhục mà không biết thẹn, cứ vui vẻ cờ bạc và chọi gà, nếu có giặc đến thì lấy gì mà chống với chúng, gia quyến các người lâm nguy và các người còn mang tiếng xấu mãi mãi nữa”*

thì lòng sĩ tốt có phân phát chút nào không?

Nhưng nếu chịu kiểm thêm nhiều hình ảnh rồi đặt lời cho đối như Trần Quốc Tuấn thì chẳng những người đương thời nghe rồi nghiêng răng trợn mắt, muốn nuốt sống quân thù, mà ngàn năm sau, đọc tới, cũng nắm tay, bặm miệng, máu sôi trong tim nữa:

*“Nay các người trông thấy chủ nhục mà không biết lo, trông thấy quốc sỉ mà không biết thẹn; thân làm tướng phải hâu quân giặc mà không biết tức, tai nghe nhạc để hiến ngự sứ mà không biết căm; hoặc lấy việc chọi gà làm vui đùa, hoặc lấy việc đánh bạc làm tiêu khiển; hoặc vui thú vườn ruộng, hoặc quyến luyến với vợ con; hoặc nghĩ về lợi riêng mà quên việc nước, hoặc ham về săn bắn mà quên việc binh; hoặc thích rượu ngon, hoặc mê tiếng hát. Nếu có giặc đến thì cựa gà trống sao cho đâm thủng được áo giáp, mèo cờ bạc sao cho dùng nổi được quân mưu; dẫu rằng ruộng lắm tiền nhiều, thân ấy nghìn vàng không chuộc; vả lại vợ bìu con dúi, nước này trăm sự nghĩ sao; tiền của dâu mà mua cho được đầu giặc; chó săn ấy thì địch sao nổi quân thù; chén rượu ngon không làm được cho giặc say chết; tiếng hát hay không làm được cho giặc điếc tai; khi bấy giờ chẳng những thái ấp của ta không còn, mà bổng lộc của các người cũng hết; chẳng những là gia quyến của ta bị đuổi mà vợ con các người cũng nguy; chẳng những là ta chịu nhục bây giờ mà trăm năm về sau tiếng xấu hãy còn mãi mãi, mà gia thanh của các người cũng chẳng khỏi mang tiếng nhục: đến lúc bấy giờ, các người dẫu muốn vui vẻ, phỏng có được hay không?”*

Trần Trọng Kim dịch

Nếu Quán Trọng nói: *“Bão Thúc là tri kỉ của tôi”* thì lời lẽ tầm thường lắm, không ai để ý cả. Trái

lại câu: *“Sinh ra ta là cha mẹ, biết ta là Bão Thúc”* <sup>[83]</sup> đã lưu truyền hơn hai ngàn năm nay trong 5-6 dân tộc mà dân số chiếm trên một phần tư thế giới. Được vậy là nhờ Quán Trọng đã đem hai ý ra đối nhau, đã so sánh công tri kỉ với công sinh thành.

Phép đối làm cho lời văn thêm trang trọng, du dương, nhất là giúp cho sự tương phản của hai cảnh, hai người nổi bật lên. Nếu không dùng nó thì khó tả được lòng hy sinh của sĩ tốt trong đoạn văn dưới đây:

*“Kẻ thời chen chân ngựa, quyết giật cờ trong trận, xót lẽ gan vàng mà mệnh bạc, nắm lông hồng theo đạn lạc tên bay; kẻ thời bắt mũi thuyền, toan cướp giáo giữa dòng, thương thay phép trọng để thân khinh, phong da ngựa mặc bè trôi sóng vỗ.”*

Nguyễn Văn Thành (*Tế trận vong tướng sĩ*)

Hoặc cảnh cây ngã xuống để vờn sóng, sóng leo lên muốn vượt cây, như trong hai câu thơ của Lê Thánh Tông:

*Thà là cúi xuống, cây đòi sụt,  
Xô xát trông lên, sóng muốn trào.*

hoặc nổi niềm xa cách của đôi tình nhân, như trong bài thơ của Phạm Đan Phượng (Chiêu Li) gửi cho Trương Quỳnh Như:

*Bắc yến, nam hồng thư mấy bức,  
Đông đào tây liễu khách đôi nơi.*

Xin bạn hãy cùng tôi ngâm thêm ít câu đối lâm li mà người Âu không thể nào thưởng thức nổi hết cái hay:

*Ba mươi sáu tuổi là bao tá!  
Năm sáu đời vua thiệt chóng ghê!  
Một tốp thơ sầu ngâm đã chán,  
Vài be rượu nhạt uống ra gì.*

.....

Phạm Đan Phượng (*Tự thuật*)

*Tưởng câu năm nọ như ngày nọ,  
Nghĩ đến bao giờ khóc bấy giờ.*

Vô danh (*Khóc linh cữu của vua Chiêu Thống*)

*Thuở lâm hành, oanh chưa bén liễu,  
Hỏi ngày về, ước nẻo quyên ca.*

*Nay quyên đã giục oanh già,  
Ý nhi lại gáy trước nhà liú lo.*

*Thuở dăng đò, mai chưa dạn gió,  
Hỏi ngày về, chỉ độ đào bông.*

*Nay đào đã quuyến gió đông,  
Phù dung lại nở bên sông bơ sờ.*

(Đoàn Thị Điểm)

Tôi ao ước sẽ có ai sưu tầm hết cả những câu đối hay trong văn cổ như Nguyễn Văn Ngọc đã sưu tầm những đào nương ca. Để những chuỗi ngọc đó thất lạc lần đi, thật là đáng tiếc!

4.- Người Pháp không có đủ âm thanh như ta nên chỉ có phép đối ý, nghĩa là đem hai ý sánh với nhau, đặt làm hai vế. Hai vế đó thường dài ngắn không đều vì tiếng Pháp không đơn âm như Việt ngữ.

Ta chẳng những đối ý mà còn đối tiếng (tiếng đồng loại đặt ngang với nhau) và đối vế bằng trắc nữa (như vế trên bắt đầu là bằng thì vế dưới bắt đầu là trắc, hoặc ngược lại).

Những câu sau này của vua Tự Đức trong bài: *Ngán sự đời*, đối rất chỉnh về cả ba phương diện ấy:

*Khôn dại cùng chung ba thước đất,  
Giàu sang chưa chín một nồi kê.*

Đến như hai câu:

*Vụng đến mẹ mày đành có một,*

*Khéo như con Tào cũng là hai.*

trong bài *Nhất vợ nhì Trời* thì thực là khéo tuyệt: tiếng *hai* đối với tiếng *một* là chọi mà lại thích thực được cái ý “*nhì trời*” trong đầu đề [\[84\]](#).

Tuy phép đối khắt khe như vậy, nhưng nhiều khi ta chỉ cần đối ý thôi, không cần đối tiếng. Không ai không nhận hai câu dưới đây của Vũ Hoàng Chương là đối rất tài tình:

*Kinh Phật chữ không là chữ sắc,  
Kệ người ai tiến với ai lui.*

mặc dầu *kệ* đây không phải là kinh *kệ* mà có nghĩa là mặc *kệ*.

Nếu lời sáo lại điệp ý thì đối chọi tới mấy cũng không có giá trị gì cả. Tú Xương đã mắc lỗi ấy khi hạ hai câu:

*Dưới gốc mai già đành có một,  
Bên chòm trúc hóa hẵn không hai.*

(Người xinh cái bóng cũng xinh)

*Đành* đối với *hẵn*, *có* với *không*, *một* với *hai*, không thể chọi hơn được nữa, nhưng “*đành có một*” và “*hẵn không hai*” chỉ là một ý thôi, một ý rất sáo [\[85\]](#).

Đoạn văn xuôi của Nguyễn Khắc Hiếu trong bài “*Đánh bạc*”, tôi đã dẫn ở trang 238 lời đối với nhau và du dương lắm, nhưng đọc lên rất chán, chỉ vì ý rất nhạt nhẽo.

## 4

Muốn cho câu văn mạnh, muốn làm nổi bật một ý nào lên, ta có phép điệp ngữ, nghĩa là lặp lại nhiều lần một vài tiếng.

Về lối ấy, ta phải kể tài của Đoàn Thị Điểm và Nguyễn Du vào bậc nhất. Ai không nhớ những vần nào nùng của *Chinh phụ ngâm* trong đó nữ sĩ đã áp dụng một cách tuyệt khéo phép điệp ngữ?

*Hoa giải nguyệt, nguyệt in một tấm,  
Nguyệt lồng hoa, hoa thắm từng bông;  
Nguyệt hoa, hoa nguyệt trùng trùng,  
Trước hoa dưới nguyệt trong lòng xiết đâu!*

.....

*Chẳng hay muôn dặm ruồi dong,  
Lòng chàng có cũng như lòng thiếp chẳng?  
Lòng chàng ví cũng bằng như thế,  
Lòng thiếp nào dám nghĩ gần xa?  
Hương dương lòng thiếp như hoa,  
Lòng chàng lẩn thẩn e là bóng dương.  
Bóng dương để hoa vàng chẳng đoái,  
Hoa để vàng bởi tại bóng dương;  
Hoa vàng hoa rụng quanh tường,*

*Trái xem hoa rụng đêm sương mấy lần.  
Chón Hàm Dương chàng còn ngoảnh lại,  
Bén Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.  
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương.  
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng  
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,  
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu  
Ngàn dâu xanh ngắt một màu,  
Lòng chàng ý thiếp ai sầu hơn ai?*

Tưởng khắp thế giới không có bản nhạc nào diễn được nỗi nhớ nhung của chinh phụ hơn nữa.

Trong truyện Kiều, Nguyễn Du ít dùng phép điệp ngữ hơn họ Đoàn nhưng chỗ nào đã dùng thì cũng thiệt tài tình:

Khi buồn bã thì:

*Lại càng mê mẩn tâm thân,  
Lại càng đứng lặng, tần ngần chẳng ra.  
Lại càng ủ dột nét hoa,  
Sầu tuôn đứt nối, châu sa vẫn dài!*

Khi nhớ mong thì:

*Song sa vò võ phương trời,  
Nay hoàng hôn đã, lại mai hôn hoàng.*

Khi thương xót thì:

*Tiếc thay trong giá trắng ngần,  
Đến phong trần cũng phong trần như ai!  
Khi tỉnh rượu lúc tàn canh,  
Giật mình mình lại thương mình xót xa.  
Khi sao phong gấm rủ là,  
Giờ sao tan tác như hoa giữa đường!  
Mặt sao dày gió dạn sương,  
Thân sao bướm chán ong chường bấy thân?*

Lúc thì vui vẻ đề huề:

*Khi gió gác khi trăng sân,  
Bầu tiên chúc rượu, câu thần nói thơ;  
Khi hương sớm, khi trà trưa  
Bàn vây điểm nước, đường tơ họa đàn,*

Lúc lại như nghiền răng oán hận:

*Đã cho lấy chữ hồng nhan.*

*Làm cho cho hại, cho tàn, cho cân!  
Đã đày vào kiếp phong trần,  
Sao cho sỉ nhục một lần mới thôi.  
Làm cho nhìn chẳng được nhau,  
Làm cho đày đọa cát đầu chẳng lên!  
Làm cho trông thấy nhãn tiền,  
Cho người tham ván bán thuyền biết tay.*

Lúc thì chán ngán thân thể:

*Phận bèo bao quản nước sa,  
Lênh đênh đâu nữa, cũng là lênh đênh.  
Bấy chầy gió táp mưa sa,  
Mấy trăng cũng khuyết, mấy hoa cũng tàn!*

Biết bao tình cảm đã được diễn một cách mạnh mẽ nhờ phép điệp ngữ dùng cực khéo.

## 5

Ở chương trên tôi đã nói Việt ngữ có ít phép đảo ngữ hơn tiếng Pháp. Chính vì vậy mà những tiếng được đảo trong văn thơ Việt Nam luôn luôn có một giá trị đặc biệt, như:

*Lặn lội thân cò khi quãng vắng.  
Eo sèo mặt nước buổi đò đông*  
(Trần Tế Xương)

Hai tiếng *lặn lội* và *eo sèo* đặt ngược, mạnh mẽ làm sao!

Đoàn Thị Điểm đã khéo đưa những tiếng *oanh đôi* và *bướm đôi* ở dưới lên trên:

*Biếng cầm kim, biếng đưa thoi,  
Oanh đôi thẹn dật, bướm đôi ngại thùa.*

làm cho ta trông ngay thấy cảnh đôi oanh đôi yến mà liên tưởng tới nỗi cô đơn của người chinh phụ.

Nguyễn Du cũng thường dùng lối hành văn ấy như trong câu:

*Vàng trăng ai xẻ làm đôi,  
Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường.*

hoặc:

*Đau đớn thay, phận đàn bà,  
Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.*

Nhưng không phải đưa lên đưa xuống làm sao cũng được. Văn phạm Pháp rất dễ dãi về quy tắc đảo ngữ mà cũng không cho phép lão Jourdain nói: *Mourir vos beaux yeux, belle marquise, d'amour me font*, hoặc: *Me font vos yeux beaux, mourir, belle marquise, d'amour*; huống hồ là văn phạm Việt Nam.



Phép ngoa ngữ là phép nói quá sự thực rất nhiều. Không ai chê phép ấy trong những câu sau này mà lại còn cho là một nghệ thuật nữa:

*Chìm đáy nước, cứ lò đờ lặn,  
Lửng da trời, nhận ngấn ngơ sa.*

(Ôn Như Hầu)

*Chùng nào đá nổi, rong chìm.  
Muối chua, chanh mặn, mới tìm được em.*

(Ca dao).

hoặc:

*Duyên sao các có hồi duyên,  
Cầm gương gương tối, cầm vàng vàng phai!*

Một thi sĩ vô danh châm biếm sự mù quáng của anh chồng quá yêu vợ mà đặt những câu hát:

*Đêm nằm thì ngáy ó o,  
Chồng yêu chồng bảo ngáy cho vui nhà,  
Đi chợ thì hay ăn quà,  
Chồng yêu chồng bảo về nhà đỡ cơm.  
Trên đầu những rác cùng rơm,  
Chồng yêu chồng bảo hoa thơm rắc đầu.*

đã làm cho chúng ta mỉm cười một cách khoái trá.

Chỉ khi nào nói quá để cố ý đánh lừa người khác như các nhà tuyên truyền ở thời đại văn minh này hoặc nói quá một cách thô tục, vô duyên như đoạn tả cô Ba Nữ của Lê Văn Trương (trang 111) thì mới không nên.

## TÓM TẮT

- 1.- Muốn cho ý tứ dồi dào, văn khỏi khô khan. Phải hỏi câu: “Cách nào?” để kiếm thêm chi tiết, tìm những tiếng bổ túc để tả; suy nghĩ hoài về một ý cho tới khi nảy ra được những ý trái với nó hoặc phụ với nó.
- 2.- Nhưng đừng cứ mỗi tiếng lại kèm theo một tiếng bổ túc.
- 3.- Muốn cho lời mạnh mẽ, phải dùng phép đối, phép điệp ngữ, phép đảo ngữ và phép ngoa ngữ.

## CHƯƠNG XIV

### DÙNG TIẾNG ĐỊA PHƯƠNG

1.- Tiếng Việt đã được thống nhất.

2.- Nên dùng các tiếng địa phương.

#### 1

Tiếng Việt đa thống nhất từ ngàn xưa vì lẽ dân tộc ta đã thống nhất từ đời Đinh; dầu sau ta tiến lần vào Trung, Nam, do sự tiếp xúc với Chiêm và Miên, tiếng nói có thay đổi đi chút ít, nhưng vẫn là một gốc. Và lại dân tộc ta chỉ là một giống người chứ không như dân tộc Pháp do nhiều giống: Franc, Normand, Celte, Germain... hợp lại.

Vì vậy, tuy ta có hai giọng: giọng Bắc và giọng Nam (ở Trung Việt từ Huế trở ra, giọng hơi giống Bắc, từ Quảng Nam trở vào, giọng hơi giống Nam) nhưng hầu hết những tiếng thì ở đâu cũng như nhau. Một bác nông phu ở Sơn Tây, nói chuyện với một chú tá điền ở Long Xuyên chẳng hạn, 2 người có thể không hiểu hết lời nhau, nhưng vẫn hiểu nhau và nếu họ viết ra mà cùng trùng chánh tả thì trong 100 tiếng khác nhau chỉ 6-7.

Như đoạn dưới đây tôi trích trong truyện ngắn *Một đám cưới* (Phổ thông bán nguyệt san -1944) hoàn toàn là lời một người đàn bà nhà quê Bắc-Việt, nếu ta đưa cho một nông phu Nam Việt đọc thì chắc họ đoán được hết ý nghĩa:

*“Thưa ông, ông đã có lòng thương đến cháu mà xét ra, như thế này thì thật ông thương quá, thương mọi nhẽ, cái gì ông cũng chăm chước đi cho cả, khiến chúng tôi cảm tạ cái bụng ông mà lại lấy làm xấu hổ về cái cách chúng tôi xử lăm. Chúng tôi xử thế này thật quả là không phải. Nhưng lạy Giời! Lạy Đất! Chúng tôi cũng muốn nghĩ thế nào kia, nhưng ông Giời ông ấy chỉ cho nghĩ đến thế thôi, thì cũng phải rầu lòng mà chịu vậy. May sao mà lại được ông thương, người ta thì còn bảo chín bỏ làm mười, chứ như ông thì thật một bỏ làm mười mà không được một cũng bỏ làm mười. Có vậy thì việc của cháu mới xong xuôi được. Giá phải bố vợ như bố vợ nhà khác, nhất nhất cái gì cũng bắt đủ lễ lới, thì nhà như nhà chúng tôi lấy gì mà lo được? Ất là cháu suốt đời không có vợ. Nhưng phúc làm sao lại gặp được ông bố vợ thương con rẻ như ông thì có phải ông Giời ông ấy cũng còn thương nhà chúng tôi lăm không?”*

*Thôi thì bây giờ mọi sự ông đã thương cho cháu cả rồi, hôm nay tiện được ngày, tôi cũng xin biện coi giàu đến kêu với ông để ông cho cháu được lễ các cụ, trước là lễ gia tiên, sau là lễ bà nhà ta, sau nữa ông lại cho cháu lễ sống ông... rồi xin phép ông để chúng tôi đưa cháu về nhà làm ăn”.*

(Nam Cao).

Trừ vài tiếng như *biện, xấu hổ*... hơi lạ tai cho đồng bào Nam Việt, mà nghĩa có thể đoán được, còn thì toàn là những tiếng dùng chung từ Bắc tới Nam. Đâu có như ở Pháp mà tiếng ở Provence khác xa tiếng ở Lorraine [\[86\]](#).

Nêu bảo chính vì những tiêu dị ấy mà tiếng Việt chưa được thống nhất thì thật vô lý. Ngay ở Nam Việt, cũng có những tiếng chỉ dùng ở tỉnh này mà không dùng ở tỉnh khác, như:

Long Xuyên nói khoai lang *nấu* - Rạch Giá nói khoai lang *lược*

Long Xuyên nói trái *mận đỏ* - Cần Thơ nói trái *lý*

Long Xuyên nói trái *cóc* - Tỉnh khác nói *xoài tây*.

Có lẽ nào những tiêu dị đó mà ta bảo rằng tiếng Nam Việt cũng không được thống nhất nữa?

## 2

Tuy Việt ngữ vẫn thống nhất nhưng vì từ trước chưa có một tự điển nào được dùng trong khắp quốc dân, chánh tả và ngôn ngữ chưa được quy định đàng hoàng, nên ai muốn viết sao thì viết. Do đó có nhiều tiếng dùng sai và nhiều tiếng thừa.

Những tiếng dùng sai như: kiêu ngạo, bộ hiềng, quá giang. *Kiêu ngạo* là tiếng Hán Việt có nghĩa là kiêu căng, ngạo ngược, không nên dùng với nghĩa chế nhạo. *Bộ hiềng*, do bộ hành đọc trại, chỉ người đi bộ, vậy không được nói: “*khách bộ hiềng trên xe đò này được bao nhiêu người?*”. *Quá giang* là đi nhờ thuyền qua khúc sông, bây giờ đi nhờ xe cũng kêu là *quá giang*.

Những tiếng thừa như: *chứ* hoặc *chớ*; *thư* hoặc *thơ*, *thiệt* hoặc *thực*, *thật*...

Hư Chu trong bài *Bàn về cách dùng chữ* (Việt Thanh ngày 1-9-52) đã đề nghị như sau này để tiếng Việt thêm minh bạch:

“*Chứ* và *chớ*. “*Chứ*” nghĩa là *mà* nào như trong câu: “*Trời nổi gió lớn chứ đâu phải bão*”, nghĩa là *phải chăng* trong câu: “*Đời hết loạn rồi chứ?*”, nghĩa là *sao* như trong câu: “*Chứ mày chưa tỉnh mộng ư?*”, nghĩa là *mới được* như trong câu: “*Ta chẳng bút đi đề mài gương chứ!*”.

*Chớ* có hết thấy nghĩa của *chứ*, lại gồm thêm cái nghĩa *đừng*, như trong câu: “*Người nên gương cười mà chớ nên khóc*”.

Nhưng nếu ta có thói quen hay dùng chữ *chớ* thì ta sẽ bị hiểu lầm với câu này: “*Anh xuống Long Xuyên chơi chớ không nên ở lại lâu*”. Các bạn thử xem có phải câu này có hai nghĩa trái ngược? Hiểu chữ *chớ* là *mà* thì không nên ở lâu. Còn hiểu chữ *chớ* là *đừng* thì là *đừng không nên ở lâu*, nghĩa là *nên ở lâu* vậy.

Ấu từ nay chúng ta *chớ* cho chữ *chớ* nó có nghĩa của chữ *chứ* và chỉ cho nó cái nghĩa *đừng* mà thôi”.

Cũng do lẽ ấy, ông lại đề nghị:

1.- Dùng tiếng *thiệt* trong nội một nghĩa *thiệt thòi*, để dành nghĩa *thiệt thà* cho tiếng *thật*, còn tiếng *thực* thì dùng trong những tiếng kép Hán Việt (thành thực, thực nghiệm, thực tế...).

2.- Dùng tiếng *thi* trong nghĩa *thi cử* và trong những tiếng kép Hán Việt như *thi tứ*, *thi bá*, *thi thánh*, *thi ca*... dùng chữ *thư* trong nghĩa *sách vở* hoặc *thư tín*, còn tiếng *thơ* thì nên tước bớt nghĩa *thư tín*, chỉ giữ một nghĩa: *bài thơ có vần*.

3.- Bỏ tiếng *đặng* đi vì đã có tiếng *để* và tiếng *được* rồi.

4.- Dùng tiếng *lụy* với một nghĩa *phiền phức* mà *đừng* viết *lụy nhỏ* để chỉ rằng *lệ rỏ*.

Bàn như vậy rất xác đáng, nhưng chưa hết vấn đề. Vậy tôi xin tiếp lời.

Văn câu minh bạch, nhưng cũng cần phải êm đềm, khêu gợi, mà dụng ngữ càng phong phú bao nhiêu, người cầm viết càng có nhiều phương tiện bấy nhiêu.

Ở trong chương trên tôi đã nói những tiếng hoàn toàn đồng nghĩa với nhau như *hết, cả, nhưng, song, đặng, được...* giúp ta tránh lỗi điệp tự hoặc điệp âm.

Lại có những tiếng tuy nghĩa giống nhau, nhưng thanh âm khác nhau nên giá trị cũng khác. Như hai tiếng *hoài* và tiếng *mãi*. *Mãi* tôi nghe mạnh hơn *hoài* vì *mãi* là trắc, *hoài* là bằng. Khi làm thơ, bạn cần một tiếng bằng thì dùng tiếng *hoài*, cần một tiếng trắc thì dùng tiếng *mãi*. Bỏ đi một tiếng (tiếng *hoài* chẳng hạn vì nó đã có cái nghĩa là nhớ (cảm hoài), là phí (hoài của) là thêm một nỗi khó cho nhà văn. Và lại bạn thử tưởng tượng nếu trong 2 tiếng ấy, bỏ một thì văn thơ của ta có được bài thơ “*Mưa*” sau này không?

*Mưa mãi mưa hoài!*  
*Lòng biết thương ai!*  
*Trăng lạnh về non không trở lại...*  
*Mưa chi mưa mãi mãi!*  
*Lòng nhớ nhung hoài!*  
*Nào biết nhớ nhung ai!*  
*Mưa chi mưa mãi!*  
*Buồn hết nửa đời xuân!*  
*Mộng vàng không kịp hái.*  
*Mưa mãi mưa hoài!*  
*Nào biết trách ai?*  
*Phí hoang đời trẻ dại,*  
*Mưa hoài mưa mãi!*  
*Lòng biết tìm ai!*  
*Cảnh, tưởng đây nơi quan tái.*

(Lưu Trọng Lư)

Hai tiếng *mãi* và *hoài* lách đi lách lại, đảo lên đảo xuống, thánh thót trong lòng ta như giọt tiêu một đêm thu.

Mỗi tiếng sinh trưởng ở một miền nào đó như pha chút màu sắc của trời, nước miền ấy, đượm chút hương thơm của cỏ cây miền ấy. Đọc những tiếng “*chán phè, bầm anh ở nhà thức giấc, lẳng nhặng không ai chịu được, cái anh nỡm này, say rượu bí tỉ, tôi kịch đến già, thẳng đoản quá, ngữ ấy làm gì nổi ai, đem giấy lên tường phủ, ông phang hựt một gậy...*” tôi phảng phất ngửi thấy mùi bông xoan và mờ mờ trông thấy những tà áo nâu non ở đồng quê Bắc Việt:

Nghe những câu:

*Ra về nguyệt lặng sao thưa,*  
*Dứt tình tại bậu, anh chưa tiếng gì.*  
*Xa xuôi đi nỏ đến nơi,*  
*Gởi thơ e lậu, gởi lời e quên.*

nhất là:

*Quý rãng, quý ra rĩa?*

*Ăn có đưọc mô mà?*

*Nhưng trong cõi người ta.*

*Chi cũng tiên đi trước,*

*Chi cũng trự (chữ) tiên đi trước.*

Tôi liên tưởng tới những chiếc nón bài thơ nghiêng nghiêng bên dòng sông Hương hoặc dưới chân núi Ngự. Văng vẳng bên tai tôi đưọc có tiếng ru con:

*Má ơi, chớ đánh con hoài,  
Đề con câu cá nấu xoài má ăn,  
Đèn nào cao bằng đèn Châu Đốc,  
Đất nào dóc bằng đất Nam Vang.  
Một tiếng anh than, hai hàng lụy nhỏ,  
Có một mẹ già biết bỏ ai nuôi?*

Đó không phải chỉ là một tiếng nói mà thôi. Đó còn là một nền trời trong vắt với những ngọn sao, ngọn gòn, cả một cánh đồng mênh mông đầy những kinh, rạch, cả một không khí thơm tho những hương mù u, trứng sấu.

Nhưng ta cũng chỉ nên dùng những tiếng địa phương một cách vừa phải. Chẳng hạn những tiếng: *nỏ* (không), *đam* (đem), *bâu* (em, mày)... có thể đặc thể trong các bài thơ, các đoạn đối thoại... mà trong một bài kí sự, nghị luận thì lại làm cho văn có giọng cầu kỳ hoặc nhà quê.

Tóm lại, theo thiển ý, rất ít tiếng hoàn toàn vô ích lắm. Trong một cuốn Việt Nam tự điển đầy đủ, phải ghi những tiếng địa phương và muốn điển chế ngôn ngữ để bỏ bớt một số tiếng hoặc một vài nghĩa của một tiếng đi, ta phải phân biệt như vậy:

Những tiếng tuy viết hơi khác nhau, nhưng kỳ thực chỉ là một, như: *điện, điễn; thư, thơ; chừ, chớ; hôn, hun...*, ta có thể bỏ bớt đi đưọc như Hư Chu đã đề nghị.

Khi có 2-3 tiếng để chỉ một vật như: *muông, cùi dĩa; quả trầu, tráp giầu; bình trà, ấm chè...*, thì nên lựa lấy một tiếng làm chánh thức, còn những tiếng khác thì ghi lại làm tiếng địa phương.

Bạn bảo như vậy sẽ lần lần mất những tiếng trong loại sau và nhà văn sẽ thiếu phương tiện để sáng tác.

Thưa cũng có lẽ vậy. Nhưng công việc điển chế ngôn ngữ <sup>[87]</sup> vẫn là quan trọng hơn, nên nếu cần phải hy sinh những tiếng địa phương thì ta cũng đừng do dự. Song, theo tôi, dù điển chế ngôn ngữ thì những tiếng ấy vẫn không thể mất hết đưọc. Trong các công văn, hoặc các sách giáo khoa, chúng ta sẽ dùng những tiếng chính thức, còn trong chuyện thường ngày thì dân gian chắc vẫn còn dùng những tiếng trong miền của họ. Vậy ta đừng sợ sau này nhà văn sẽ thiếu tiếng địa phương để dùng.

- Những tiếng nghĩa y như nhau, nhưng viết khác nhau hẳn mà lại thường gặp trong văn thơ, như: *nhưng, song; hét, cả; nước mắt, lệ...*

- Những tiếng nghĩa hơi giống nhau mà viết khác nhau như. *ỏ, tổ, bánh chưng, bánh tét, hoài, mãi...*

Hai loại sau này nên để hết.

Và khi viết văn, bạn phải có một dụng ngữ thiệt phong phú, phải biết tùy chỗ mà dùng những tiếng

địa phương cho thêm màu sắc, lại nên lựa những tiếng đồng nghĩa thay lẫn nhau cho lời thêm êm đềm hoặc thêm mạnh mẽ và bớt được những lỗi điệp tự, điệp âm.

Tuy vậy, dụng ngữ phong phú, chưa chắc văn đã hay đâu. *Cần nhất là cá tính của bạn.* Bạn có sôi nổi thì văn bạn mới hùng hồn, có mơ mộng thì lời mới nên thơ, có sâu sắc thì ý mới thâm trầm, có đa cảm thì giọng mới lâm ly... Nhưng đó không thuộc về phép luyện văn, chúng tôi không bàn tới.

## TÓM TẮT

- 1.- Tiếng Việt đã thống nhất từ lâu rồi, không như những tiếng Ấn, Hoa... Nhưng bất kỳ nước nào cũng có những tiếng địa phương và ta nên giữ nó vì nó giúp cho văn của ta linh động, nhiều màu sắc.
- 2.- Tuy vậy, khi hai tiếng gần như nhau, như chú, chó; thi, thư, thơ; thực, thiệt, thật... thì nên bỏ bớt một tiếng hoặc tước bớt nghĩa của nó đi cho văn thêm minh bạch.

## CHƯƠNG XV

### DÙNG HƯ TỪ<sup>[88]</sup>

- 1.- Thế nào là thực từ, hư từ, bán thực từ, bán hư từ?
- 2.- Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và mạnh, nhưng lời có thể khô khan và nếu dư một thực từ thì văn hóa non nớt.
- 3.- Nhờ dùng những bán hư từ mà câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.
- 4.- Động từ của ta không có giới từ nhất định.
- 5.- Trợ từ giúp cho lời thêm sinh khí.

#### 1

Hồi xưa, ta không có môn văn phạm, không chia tự loại như bây giờ, nhưng muốn dạy học trò phép đối, tức phép đầu tiên trong nghệ thuật làm văn theo quan niệm cũ, các cụ cũng phân biệt những tiếng nặng và nhẹ. Nặng là thực từ, nhẹ là hư từ. Thực từ phải đối với thực từ, hư từ đối với hư từ, như trong 2 câu:

*Nền nếp vẫn còn nền nếp cũ,  
Lẽ văn sao khác lẽ văn xưa?*

(Phạm Thấu - Qua cửa Ngũ môn)

thì *nền nếp* là thực, đối với *lẽ văn* cũng là thực; *vẫn* và *sao* là hư, đối với nhau.

Trong loại *thực*, các cụ còn phân biệt những tiếng *bán thực*, hư cũng có những tiếng bán hư. Bán thực là thực nhiều mà hư ít, bán hư là hư nhiều mà thực ít.

Quan niệm về thực từ và hư từ mơ hồ lắm. Mỗi sách nói một khác.

*Việt Nam Tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức và tự điển của Thanh Nghị cho hư từ là những tiếng không có nghĩa thực như chi, hồ, giả, đã, hề... trong chữ Nho.

Đào Duy Anh (*Hán Việt từ điển*) và Trần Trọng Kim (*Việt Nam văn phạm*) bảo trừ danh từ và đại danh từ, còn bao nhiêu là hư từ cả.

Các bộ *Từ Hải* (Trung Hoa thư cục ấn hành) và *Từ Nguyên* (Thương vụ ấn thư quán phát hành) định nghĩa như nhau và rõ ràng hơn. *Từ Hải* viết:

“Có 2 thuyết: thuyết xưa, cho danh tự là thực tự, ngoài ra đều là hư tự...; thuyết nữa của Mã Kiến Trung trong cuốn *Văn thông*, cho rằng chữ nào diễn một sự lý có thể giảng giải được là thực tự, chữ nào không diễn một sự lý có thể giảng giải được mà chỉ để giúp cái tình thái của thực tự thì gọi là hư tự. Thực tự có 5 loại: danh tự, đại tự, động tự, tĩnh tự, trạng tự; hư tự có 4 loại: giới tự, liên tự, trợ tự, thán tự”.

Ta nhận thấy thuyết của 2 họ Đào và Trần ở trên kia giống thuyết thứ nhất trong *Từ Hải*. Còn bán thực từ và bán hư từ thì chưa có tự điển nào định nghĩa. Tôi mới thấy Trần Trọng Kim nói qua tới trong bài tựa cuốn *Việt Nam văn phạm*:

“*Vì như những tiếng mà bây giờ gọi là danh từ thì chữ Nho gọi là thực từ; những tiếng ta gọi là trạng từ, giới từ, liên từ thì gọi là hư từ; những tiếng ta gọi là tính từ, động từ thì gọi là bán hư từ*” [89], *những tiếng ta gọi là tiếng đệm hay là tiếng trợ ngữ từ thì gọi là bán hư từ*”.

Quan niệm đó có phần sai: danh từ và động từ là những tiếng cốt yếu để diễn một sự lý, đều đáng là thực từ; còn trạng từ và tính từ công dụng hơi giống nhau, nên cho đứng chung trong một loại.

Châm chước những thuyết trên, tôi phân biệt như vậy:

Danh từ	{	Thực từ	{	Thực
Đại từ				
Động từ				
Tính từ <sup>(1)</sup>	}	Bán thực từ	}	Hư
Trạng từ				
Trợ từ		Bán hư từ		
Thán từ				
Gới từ				
Liên từ <sup>(2)</sup>	Hư từ			ít hoặc nhiều

(1) Tính từ có khi là thực, như trong câu: Hoa này *đẹp*; có khi là bán hư từ, như trong câu: Nhà này có vẻ *đẹp*. Vì vậy tôi cho nó đứng chung vào 2 loại thực và bán thực.

(2) Những tên tự loại đó, tôi theo Trần Trọng Kim, tức những tên được nhiều người biết. Bùi Đức Tịnh gọi tính từ là trạng từ, trạng từ là phó từ, thán từ là hiệu từ.

Trong chương này, đứng về phương diện làm văn, tôi xét chung những hư từ là xét hết thấy những tiếng có một phần hư ít hoặc nhiều, tức những loại bán thực, bán hư và hư ở trên kia.

Vì Việt ngữ không có phân biến di tự dạng, nên một động từ có thể biến thành trạng từ, giới từ, liên từ...; do đó một thực từ có thể biến làm hư từ được. Vậy hư hay thực, phải theo nghĩa trong câu văn mà định.

Cuốn này không phải là một cuốn văn phạm. Sở dĩ tôi phân biệt dài dòng như trên là để bạn rõ quan niệm về hư từ, một quan niệm tối quan trọng phép hành văn hồi xưa mà chưa được sách nào bàn tới kỹ. Có hiểu quan niệm ấy rồi mới hiểu được văn thơ của cổ nhân.

## 2

Dùng nhiều thực từ thì văn gọn và nhanh. Ví dụ 2 câu sau này của Bà huyện Thanh Quan:

*Gác mái, ngư ông về viễn phố,  
Gõ sừng, mục tử lại cô thôn,*

Có tới 12 tiếng thực và hai tiếng bán thực (là *viễn* và *cô*), nên rất gọn, lời như keo lại, không loãng như văn xuôi bây giờ.

Còn hai câu:

*Bắt khoan, bắt nhật, đến lời,  
Bắt quì tận mặt, bắt mời tận tay.*



của Nguyễn Du cũng nhờ ít hư từ mà có giọng gay gắt.

Tuy nhiên, dùng nhiều thực từ quá thì văn sẽ khô khan, như trong văn các tờ biên bản và nếu *dur* một vài thực từ thì văn sẽ non nớt. Hư Chu nhận thấy điều ấy, viết<sup>[90]</sup>:

Trong bài *Lạc đường* của Từ Diễm Đồng, có một câu thứ sáu:

“Tiếng dế vo ve giọng thiết tha”.

Câu này, như tôi nghĩ, thừa hai chữ: “*tiếng*” và chữ “*giọng*”. Nếu nó chỉ là một câu thơ ngũ ngôn thì năm chữ “*vo ve dế thiết tha*” nghe có phải cứng cỏi hơn không? Đã có hai chữ “*vo ve*”, hà tất còn dùng hai chữ “*giọng, tiếng*” cho thêm rườm. Mà lời rườm, ấy tức là thơ non vậy”.

Rồi ông khuyên dùng hư từ để tránh những tiếng thực vô ích “*bồ nhìn*” ấy. Lời đó rất đúng, nhưng chỉ những cây bút có kinh nghiệm mới nên theo; bạn mới tập viết, trái lại, nên cẩn thận khi hạ hư từ vì thực từ dễ dùng mà hư từ rất khó và thừa một thực từ có khi lỗi nhẹ hơn dư một hư từ.

Như trong câu:

*Tiếng dế vo ve giọng thiết tha.*

nếu bạn muốn bỏ hai tiếng thực: *giọng* và *tiếng*, mà thay vào những tiếng bán thực và như *rất, ôi*:

*Ôi! dế vo ve rất thiết tha!*

thì lời chẳng đã già thêm mà còn khó nghe hơn nữa.

### 3

Nhờ những bán hư từ (giới từ và liên từ) câu văn được nhẹ nhàng, nhất khí.

Đây là bài *Mùa thu câu cá* của Yên Đỗ:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,  
Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.  
Sóng biếc theo làn hơi gợn tí,  
Lá vàng trước gió sẽ đưa vèo.  
Từng mây lơ lửng, trời xanh ngắt,  
Ngõ trúc quanh co, khách vắng teo,  
Tựa gối ôm cần lâu chẳng được,  
Cá đâu đớp động dưới chân bèo.*

Bài thơ này vì ít tiếng hư, nên hơi văn đi không thật suốt. Trừ hai câu kết, sáu câu trên có thể tách riêng từng câu một. Mà bởi vậy, bởi mỗi câu cũng đủ hết ý, ta xem nó như thiếu liên lạc với cái giọng ngâm nhát gừng bảy tiếng mỗi câu. Một bài thơ mà lấy ra được từng câu một thì - dầu có hay - sao đáng gọi là tuyệt bút?

Phải như hai câu đầu trong bài *Lý Chiêu Hoàng* của Tản Đà:

*Quả núi Tiêu Sơn có nhớ công,  
Mà em bán nước để mua chồng?*

Chữ “*có*”, chữ “*để*” và nhất là chữ “*mà*”, ba tiếng hư ấy, nó mới đẹp làm sao! Câu trên mà không có câu dưới hoặc câu dưới mà thiếu câu trên thì không đứng được. Hai câu phải đi liền, phải ăn khớp

với nhau. Đâu có như:

*Ao thu lạnh lẽo nước trong veo,*

Rồi uống hết một tuần trà mới lại:

*Một chiếc thuyền câu bé tẻo teo.*

Thi sĩ Vũ Hoàng Chương thì:

*Thì say điên đảo năm hòn núi,*

*Mà thả phiêu diêu một mảnh vân.*

Hai chữ “*thì, mà*” nghe thích chứ!”

Lời bàn của Hư Chu trong đoạn ấy <sup>[91]</sup> thực chí lý và có duyên. Hai câu này trong bài *Con Quốc* của Nguyễn Khuyến do ông trích nữa:

*Có phải tiếc xuân mà đừng gọi,*

*Hay là nhớ nước vẫn nằm mơ.*

cũng diễn được một tình nhẹ nhàng, thấm thía nhờ những hư từ: “*Có phải, mà, hay là, vẫn*”.

Song phải có tài mới khéo dùng được những liên từ. Biết bao nhà văn cầu thả để sót trong bài những tiếng thì, mà “bồ nhìn”, đã chẳng giúp lời được thêm trôi chảy mà chỉ làm cho nó thêm vương vীu, lúng túng. Rồi có những kẻ, đoạn dưới không tóm tắt đoạn trên, cũng không diễn một cái quả của cái nhân đã phô bày trong đoạn trên mà cũng chêm ngang vào giữa những tiếng *vậy, cho nên* một cách rất ngớ ngẩn làm hỏng cả một bài văn.

#### 4

Việt ngữ không có phần biến di tự dạng, nên những tiếng vốn là thực từ như danh từ, động từ, cũng có thể dùng làm hư từ được.

Ví dụ: *cho* là động từ, tức thực từ, nhưng trong câu:

*Muốn kêu một tiếng cho to lắm*

(Ôn Như Hầu)

thì *cho* lại là hư từ

Nhờ vậy Việt ngữ uyển chuyển hơn tiếng Pháp và sự phô diễn tư tưởng của ta cũng rất tế nhị.

Tôi mang *lại* anh X cuốn sách *ấy*

Tôi mang *cho* anh X cuốn sách *ấy*

Tôi mang *biếu* anh X cuốn sách *ấy*

Tôi mang *dâng* ông X cuốn sách *ấy*

Bốn câu trên nghĩa như nhau, nhưng có những tiểu dị trong lối diễn, lời lẽ phép, nhã nhặn khác nhau, nhờ những tiếng giới từ đặt sau động từ *mang*. Động từ trong tiếng Pháp thường có những giới từ nhất định như *donner à quelqu'un, apporter à quelqu'un, se moquer de quelqu'un...*, nên khi muốn thay đổi lối phô diễn, họ phải thay đổi động từ hoặc phép hành văn.

Một đặc sắc của Việt ngữ là động từ thường không có giới từ nhất định, nên sự khéo lựa giới từ là

điều rất quan trọng có khi định giá được một cây bút.

## 5

Một đặc sắc rõ rệt hơn nữa là tiếng Việt có nhiều trợ từ như: ư, nhỉ, tá, nhé, nao, ạ, ru, vay, vậy... mà tiếng Pháp thiếu hẳn. Muốn diễn những tình và ý chứa trong những tiếng ấy, họ chỉ có cách đổi giọng và bỏ những dấu ?! ở cuối câu.

Trợ từ thêm sinh khí, linh hồn cho câu văn. Y bạn thêm man mác, giọng bạn thêm hùng hồn là nhờ nó [\[92\]](#).

Ngâm những câu thơ dưới đây mà bỏ những trợ từ in đứng đi, thì cái thâm trầm hẳn mất đi một phần lớn:

*Lượng xuân dù quyết hẹp hòi,  
Càng đeo đuổi chẳng thiết thời lăm ru!*

(Nguyễn Du)

*Bụi nào cho đục được mình ấy vay.*

(Nguyễn Du)

*Trời tối quê nhà đâu đó tá?*

(Dịch thơ Đường)

*Ô hay! cảnh cũ ưa người nhỉ!  
Ai thấy mà ai chẳng ngán ngờ*

(Bà Thanh Quan)

*Mặc xa mã, thị thành không dám biết,  
Thú yên hà, trời đất để riêng ta,  
Nào ai, ai biết chẳng là!*

(Nguyễn Công Trứ)

*Quân đưa chàng ruỗi lên đường,  
Liễu dương biết thiếp đoạn trường này chẳng?*

(Đoàn Thị Điểm)

*Rằng: Sao trong tiết thanh minh  
Mà đây hương khói vắng tanh thế mà!*

(Nguyễn Du)

*Đời trước làm quan cũng thế a?*

(Nguyễn Du)

*Trả nợ cho dân là sự thế  
Thương tình đến bạn cũng buồn như*

(Tản Đà - Ruột con tằm)

Ta có thể chỉ rõ những trợ từ ấy gợi tình cảm gì và cách dùng ra sao không? Không. Nó rất tế nhị,

càng phân tích, càng mất cái hay. Bạn phải có cái “tai thơ”, như Hu Chu đã nói, mới hiểu cái thần tình của trợ từ.

Khi tái hợp, chàng Kim xin Kiều nhớ lại ước cũ; Kiều từ chối:

*Đã hay chàng nặng vì tình,  
Trông hoa đèn, chẳng thẹn mình lắm ru!*

*Việt Nam tự điển* bảo tiếng “ru” đó chỉ ý nghi ngờ, thì cũng phải, nhưng vẫn chưa thiết đúng: theo tôi, ý nghi ngờ trong tiếng ấy thì ít mà ý chắc chắn thì nhiều, lại có ý hỏi, có ý xót xa nữa... Làm sao mà phân tích cho hết được những tình cảm trong tiếng *ru* đó?

Tôi nhớ 15 năm trước, đọc bài *Túy ông đình kí*, cứ cuối mỗi câu, gặp một tiếng *dã*<sup>[93]</sup>, tôi vui như muốn cùng tác giả là Âu Dương Tu (cũng là Túy Ông - ông lão say - ở trong bài) mà múa tay ca hát. Lúc ấy giá có bút son ở bên cạnh, chắc tôi khuyên kín những tiếng *dã* ấy. Trong các sách dạy về văn thơ, có cuốn nào chỉ tiếng *dã* dùng để tả một nỗi vui đâu, nhưng dưới ngọn bút của Âu Dương Tu, tiếng ấy có một giá trị mới, gần như một nghĩa mới: nó là tiếng cười của Túy Ông.

Tôi không trích dịch bài đó ra đây, vì tôi e những bạn không quen với cổ văn của Trung Quốc đã chẳng thấy tài tình, mà có lẽ còn cho là chán ngán.

Các văn phạm gia bảo trợ từ chỉ đứng ở cuối câu. Ý đó e thiên lệch chăng? Tại sao những tiếng in đứng<sup>[94]</sup> trong những câu thơ dưới này lại không phải là trợ từ:

*Thoạt trông nàng đã chào thưa:*

*Tiểu thư cũng có bây giờ đến đây!*

(Nguyễn Du)

*Nàng rằng: Phận thiếp đã đành,*

*Có làm chi nữa cái mình bỏ đi ?*

(Nguyễn Du)

*Muốn kêu một tiếng cho to lắm*

(Ôn Như Hầu)

*Chôn chặt văn chương ba thước đất*

*Tung hô hồ thi bốn phương trời*

(Hồ Xuân Hương)

*Chàng thì đi cõi xa mưa gió,*

*Thiếp thì về buồng cũ chiếu chăn.*

(Đoàn Thị Điểm)

Những tiếng ấy điều là để đưa đẩy và thêm tình cảm cho câu văn thì là trợ từ chứ còn là gì nữa? Nếu bảo tiếng *thì* trong 2 câu trên của họ Đoàn là liên từ thì bạn phân tích mệnh đề 2 câu đó ra sao?

Vậy nhờ trợ từ, văn bạn sẽ già gín, nhưng những tiếng ấy cũng rất khó dùng. (Tôi nhớ một nhà nho nói: Hễ biết dùng tiếng *chi*, *hồ*, *giả*, *dã*, tức những trợ từ của Hoa ngữ thì đáng đậu tú tài rồi). Nếu bạn vụng dùng, cuối câu nào cũng thêm tiếng *vậy* chẳng hạn mà không hợp chỗ, thì độc giả sẽ bực mình lắm. Một học sinh của tôi viết thư cho tôi, có đoạn dưới đây:

“Lúc này khí hậu (ở Pháp) lạnh lắm vậy. Tuyết đã bắt đầu rơi vậy. Cây cối trụi hết lá, cảnh buồn lắm vậy thay! Đi trên tuyết, trơn lắm, không khéo thì té vậy. Vì lạnh, anh em chúng tôi uống được nhiều rượu, cũng để cho khuây nổi nhớ nhà vậy. Ngày nghỉ chúng tôi nằm ở trong trường, không muốn đi chơi đâu vậy...”.

Trò ấy đã được đọc vài bài dịch cổ văn. Vẽ cọp không thành cọp là nghĩa vậy.

## TÓM TẮT

1.- Thực từ là những tiếng danh từ, động từ, tính từ. Hư từ chia làm ba loại:

- Những tiếng thực nhiều, hư ít là tĩnh từ (tùy chỗ), trạng từ.

- Những tiếng hư nhiều, thực ít là thán từ, trợ từ.

- Những tiếng hư là giới từ, liên từ.

2.- Muốn cho văn gọn và mạnh, nên dùng nhiều thực từ; muốn cho văn bóng bẩy, nhất trí, có hồn thì phải dùng nhiều hư từ. Nhưng hư từ rất khó dùng; bạn thiếu kinh nghiệm thì lời dễ lúng túng, ngây ngô lắm.

## CHƯƠNG XI

### TA VỀ TA TẮM AO TA

- 1.- Từ ngữ và văn phạm luôn luôn thay đổi.
- 2.- Có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết.
- 3.- Ngữ pháp xuôi của tiếng Việt.
- 4.- Phải cẩn thận khi dùng những tiếng bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là, ở.
- 4.- Ta về ta tắm ao ta.

#### 1

Chúng tôi vẫn chủ trương rằng ta nên rán giữ cách hành văn cho được thuần túy Việt Nam. Không phải tại chúng tôi có tình thân bài ngoại đàu. Chỉ tại viết tiếng Pháp ta phải theo văn phạm của Pháp thì viết tiếng Việt ta cũng phải theo quy tắc của tiếng Việt. Trong những cuốn *Kim chỉ nam của học sinh*, *Bảy bước đến thành công*, *Đề hiểu văn phạm*<sup>[95]</sup>, chúng tôi đã bàn qua về vấn đề ấy. Nay xin xét kỹ lại.

Từ ngữ và văn phạm không bao giờ có tính cách bất biến. Nếu bất biến thì phải chết. Lời nói để phô diễn tư tưởng và cảm xúc. Cách tư tưởng và cách cảm xúc thay đổi luôn luôn do nhiều nguyên nhân: tình trạng kinh tế, cách sinh hoạt, trình độ văn hóa..., nên thời nào cũng phải có những tiếng mới, những lối phô diễn mới.

Bạn nào thông tiếng Pháp chắc đã nhận thấy điều ấy. Lối hành văn của Pháp ở thế kỉ 17 nặng nề, tối tăm, khác hẳn lối hiện thời. Câu văn của Molière, Bossuet, dài lê thê, đầy những *qui, que...* về phần dụng ngữ, đã thêm nhiều tiếng mới, và một số tiếng cũ đã thay đổi ý nghĩa. Như những tiếng *gêne, étonnant, ennuyer* nghĩa bây giờ nhẹ hơn ba thế kỉ trước. Tiếng *poitrine* đã nhường chỗ cho tiếng *phtisique* và tiếng này đã nhường chỗ cho tiếng *tuberculeux*, từ khi người ta đã kiếm ra được vi trùng của bệnh lao.

Hoa ngữ cũng vậy. Bạn thử so sánh văn của Hàn Dũ (thế kỉ thứ 8) với văn của Lương Khải Siêu trong bộ *Ấm băng thất văn tập* sẽ thấy khác nhau nhiều, mà văn của Hồ Thích với văn của Lương Khải Siêu còn cách biệt xa hơn nữa. Một trang cổ văn mà viết ra bạch thoại thành tới 2-3 trang. Hồi trước họ viết vắn tắt quá, nên khó hiểu, bây giờ thì rõ ràng hơn. Những tiếng *chi, hồ, giả, dã* cơ hồ đã mất hẳn trong văn học hiện đại của Trung Quốc.

Tiếng Việt ta cũng phải theo luật ấy. Hồi xưa các cụ không chắm câu, viết lối biền ngẫu, dùng những tiếng *min, thừa, chưng chĩn...* Câu văn của ta hiện nay gãy gọn, sáng sủa hơn; nhiều tiếng cổ đã mất và biết bao tiếng mới đã hiện. Chỉ so sánh văn trong *Nam Phong* với văn trong *Phong Hóa*, cách nhau chừng mười năm, cũng đã thấy sự tiến bộ mau chóng là dường nào.

#### 2

Vay văn pháp thay đổi là một sự dĩ nhiên và ta cũng nên vay mượn của nước ngoài một vài cách hành văn để phô diễn được hết những tế nhị trong tư tưởng ở thời đại này; nhưng ta phải giữ cho Việt ngữ một tính cách Việt Nam, đừng cho lai căng.

Tôi xin chép lại đây một thí dụ đã dẫn trong cuốn *Để hiểu văn phạm* để chứng minh rằng có những sự vay mượn hữu ích và cần thiết là khác nữa.

“Ông Triều Sơn, trong cuốn *Con đường văn nghệ mới* <sup>[96]</sup>, viết: “Người ta cảm thấy những bước vấp đầu tiên này - những bước vấp không tránh được ở một bài: “Nhớ người thương binh”, cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy”.

Chắc các bạn thấy lối phô diễn đó chịu ảnh hưởng của Pháp, các cụ ta hồi xưa không có. Muốn phát biểu đúng tư tưởng trong câu ấy các cụ sẽ viết đại khái:

“Nghe vài bài như bài “Nhớ người thương binh”, bài “Sông Lô” của Phạm Duy, người ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy. Những bước vấp ấy không sao tránh được”.

Hai lối diễn đó dài ngắn như nhau, nhưng về ý tưởng, chưa hẳn đã hoàn toàn như nhau. Khi để những tiếng: “Những bước vấp không sao tránh được” chen vào giữa câu, ta có ý hoặc nhấn mạnh vào nó, hoặc cho độc giả đừng chú ý tới. Ở đây có lẽ tác giả muốn nhấn mạnh. Nếu đưa nó xuống, như trong lối sau, thì nghĩa nó nhẹ bớt đi; muốn cho mạnh, phải thêm tiếng sao vào. Nhưng nghĩa vẫn khác một chút. Trong câu trên, ý đó tuy mạnh, nhưng vẫn chỉ là một ý phụ. Trong câu dưới, ý đó thành ra quan trọng ngang hàng với ý: “Nghe vài bài như bài “Nhớ người thương binh” cả bài “Sông Lô” của Phạm Duy, ta thấy những bước vấp đầu tiên ấy”.

Lối phô diễn mới mẻ đó đã có lợi mà không ngược với tính cách của Việt ngữ thì tất nhiên nên bắt chước lắm.

### 3

Nhưng còn biết bao lối hành văn lai Tây, đọc lên đã chướng tai lại chẳng giúp cho ta được chút gì về phương diện phô diễn tư tưởng thì ta phải kiếm cách trừ đi cho hết.

Việt ngữ đặt theo lối xuôi, xuôi hơn tiếng Pháp nhiều.

- Thứ tự trong câu là: chủ từ, động từ, bổ túc từ ngắn, rồi bổ túc từ dài. Không khi nào ta nói: “*Tôi anh ấy đưa một cuốn sách*” như người Pháp (*Je lui passe un livre*).

- Hành động nào xảy ra trước thì kể trước, nên ta viết: “*Tôi đi săn bắn về*” chứ không nói “*Tôi về từ cuộc săn bắn*” (*Je rentre de la chasse*).

Đi săn bắn và về là 3 hành động kế tiếp nhau, ta cứ việc kể ra theo thứ tự thời gian là đúng văn phạm.

- Kể hành động trước rồi kết quả sau: “*Tôi tới trễ nên không kiếm được chỗ ngồi*”.

Nếu nói: “*Vì tới trễ, tôi không kiếm được chỗ ngồi*” thì có vẻ Tây, do lẽ trong câu đó, những tiếng “*vì tới trễ*” là những tiếng bổ túc chỉ nguyên nhân, đáng lẽ phải để sau, lại được đặt lên trước.

### 4

Lúc viết bạn nên nhớ 3 quy tắc kể trên cho giọng văn bớt Tây. Bạn cũng nên cẩn thận mỗi khi dùng những tiếng:

- **Bởi**. Dùng tiếng ấy để chỉ nguyên nhân hoặc dịch tiếng *par* trong những câu chỉ thể thụ động thì chương tai lắm.

*Tổ quốc có quyền hãnh diện bởi đàn con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.*

*Người mẹ chỉ có thể vui bởi những cái vui của các con.*

*Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp bởi sự hoạt động của dân Trung Hoa.*

*Bệnh ấy gây ra bởi sự thiếu ăn.*

*Được dìu dắt bởi những ông thầy giỏi.*

*Sân đó bao bọc bởi một hàng rào,*

Sao không viết:

*Tổ quốc có quyền hãnh diện vì đàn con yêu dấu đã tranh đấu không nản lòng.*

*Người mẹ chỉ vui khi các con vui.*

(Hoặc: *Con có vui, mẹ mới vui*).

*Chợ Lớn sống một cách nhộn nhịp nhờ sự hoạt động của dân Trung Hoa.*

*Bệnh đó gây ra do sự thiếu ăn.*

*Được những ông thầy giỏi dìu dắt*

*Một hàng rào bao bọc sân ấy.*

Những cách hành văn sau đó diễn đúng ý như những cách trên, mà được hai cái lợi là có khi ngắn hơn và luôn luôn hợp với đặc tính của tiếng Việt. Tại sao nhiều nhà văn không chịu dùng nó mà cứ đi tìm “*Thích Ca ngoài đường*”, cứ đi “*tắm ao người*” làm chi vậy? Con cháu ta sau này đọc những tiếng *bởi* ấy tất sẽ khó chịu như bây giờ chúng ta đọc những tiếng *chi, thừa* trong những bài của Lê Quý Đôn.

Ông Bùi Đức Tịnh trong cuốn *Văn phạm Việt Nam*<sup>[97]</sup> cho câu này không xuôi tai:

“*Từ khi cha tôi bị quân giặc bạo tàn chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng, giết...*” vì “không thể để ngữ tố **bị** đứng quá cách xa động từ **giết** như thế”.

Rồi ông tiếp:

“*Trong trường hợp này, ta sẽ để bỏ túc ngữ chủ động đứng sau động từ thụ thể và liên kết nó vào bằng giới từ **bởi**.*”

*Chẳng hạn, ta sẽ nói:*

“*Từ khi cha tôi bị giết bởi quân giặc bạo tàn, chỉ gieo rắc sự kinh khủng trên mỗi bước đường của chúng...*”

Như vậy đúng văn phạm lắm, nhưng đúng văn phạm Pháp. Người Việt muốn diễn ý đó, sẽ nói:

“*Quân giặc bạo tàn đó đi đâu cũng chỉ gieo rắc sự kinh khủng. Từ khi cha tôi bị chúng giết...*”

vì những tiếng “*quân giặc bạo tàn*” làm chủ từ, phải đứng trước “*giết*”, không thể đặt thêm tiếng “*bởi*” vào rồi cho nó đứng sau được. Có khi nào bạn nói:

“*Con mèo này bị đánh bởi em tôi*”



không? Hay là nói: “*Con mèo này bị em tôi đánh*”

- **Bị** nghĩa là mắc phải, chỉ dùng để nói về người hay sinh vật; không thể mượn nó để dịch động từ *être* trong mọi trường hợp chỉ thể thụ động được. Viết:

*Em tôi bị phạt.*

*Con chuột ấy bị mèo vồ.*

*Cây sao đó đã bị đốn rồi.*

thì được.

Nhưng nếu viết:

*“Báo Al Ahram loan báo Hoàng hậu Narriman sẽ li dị, song tin ấy bị chính mình Hoàng hậu đính chánh”.*

thì có vẻ Tây. Phải sửa lại là:

*... song chính Hoàng hậu đã đính chánh tin ấy.*

Tiếng **xuyên qua** đã bắt đầu được nhiều nhà văn dùng để dịch tiếng *à travers* của Pháp, nhưng nghe không xuôi tai chút nào cả.

*“Làm thế nào tìm qui tắc của ngôn ngữ này xuyên qua ngôn ngữ khác được”.*

(Bùi Đức Tịnh)

Câu ấy đọc cho một người Việt không biết tiếng Pháp thì chắc chắn người ấy sẽ ngơ ngẩn chẳng hiểu gì cả. Tìm cái này xuyên qua cái khác là làm sao? Có phải ông Bùi muốn nói: “*sự nghiên cứu một ngôn ngữ không giúp ta tìm được qui tắc của một ngôn ngữ khác*” chẳng? Nếu vậy thì sai. Hay là muốn nói: “*không thể đem những qui tắc của một ngôn ngữ này áp dụng vào một ngôn ngữ khác được?*”

*“Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động. Chẳng những vì đó là số đông mà lại vì xuyên qua các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi, hạng gia đình lao động đang chịu thiệt thòi nhất trong khi giá sinh hoạt lên cao”.*

Có khó gì đâu? Chỉ cần thay tiếng *theo* vào tiếng *xuyên qua* là lời lẽ hết ngớ ngẩn liền.

Tiếng *đó* dùng để thay *những gia đình* nghe cũng chớng nữa. Vậy nên sửa cả câu là: “*Nơi đây tôi... chỉ đề cập đến gia đình lao động, chẳng những vì anh em cần lao chiếm số đông mà còn vì theo các báo và sự nhận xét riêng của chúng tôi thì họ đang chịu nhiều thiệt thòi nhất trong khi giá sinh hoạt lên cao*”

- **Với**. Ở trên báo chí ta thấy nhan nhản những câu như:

*Với cái kỹ thuật ấy, họ dám mua một đám cải, đám cà gân bạc muôn, trong khi họ chỉ có một đôi ngàn là đủ rồi.*

Nên đổi là:

Nhờ kỹ thuật ấy (hoặc áp dụng kỹ thuật ấy), chỉ có một đôi ngàn, họ cũng dám mua một đám cải, đám cà gân bạc muôn.

Với *Nhị Độ Mai*, chúng tôi nghĩ khác hơn ba nhà văn trên kia.

Ừa! Truyện *Nhị Độ Mai* mà cũng biết nghĩ ư? Sao không viết: *Về truyện Nhị Độ Mai*, chúng tôi

ngữ khác ba nhà văn trên kia.

Với *cô Tú cuộc đời đã hết cả xán lạn rồi* (Nguyễn Tuân). Phải thêm tiếng *đôi* trước tiếng *với* thì nghe mới xuôi. Nhưng sao không viết một cách giản dị và rõ nghĩa hơn:

Cuộc đời cô Tú đã hết cả xán lạn rồi.

hoặc: Cô Tú đã cho cuộc đời của mình hết cả xán lạn rồi.

*Tôi đi đến đó với cái hi vọng rằng cuộc xung đột sẽ có thể dàn xếp được.*

(Bùi Đức Tịnh)

Câu này nghe không chướng tai lẩm, nhưng vẫn hơi Tây. Cứ kể bỏ phăng hai tiếng *với cái* mà thêm dấu phết vào sau tiếng *đó*, nghĩa cũng chẳng đổi.

- **Mà**. Trong cuốn *Văn phạm Việt Nam*, Bùi Đức Tịnh viết:

*“Có lẽ thuộc đại từ mà mới thông dụng từ khi Việt ngữ bắt đầu chịu ảnh hưởng của Pháp ngữ. Ta thường dùng tiếng mà để dịch một số pronoms relatifs của Pháp.*

*Thế nên việc sử dụng tiếng mà hãy còn dè dặt lắm.*

*Những câu như: “điều mà chúng tôi mong mỏi...” đã quen tai người Việt rồi.*

Thưa, chưa quen tai với người Việt Nam, chỉ mới quen với một số người Việt Nam thôi. Có trên 8-9 triệu dân quê ở Bắc Việt, trên 5-6 triệu ở Trung Việt và 4-5 triệu ở Nam Việt không khi nào dùng tiếng *mà* trong trường hợp ấy.

Riêng tôi, tôi chẳng thấy tiếng *mà* trong hai câu:

*Nơi mà anh sinh trường...*

*Nhà mà anh ở*

là khó nghe, mà cả đến tiếng *mà* trong câu:

*“Việc anh vừa nói đó là việc mà chúng tôi đã tiên đoán”* của ông Bùi cũng là rườm, là Tây nữa. Trước kia tôi cũng hay dùng tiếng *ấy* để dịch tiếng *que* của Pháp, nhưng tôi đã lầm.

Trong câu:

*Un petit ruisseau, que verdit le cresson,*

*Frôle l’herbe, en glissant, d’un rapide frisson*

(H. de Régnier)

tiếng *que* có 3 công dụng: nó thay cho tiếng *ruisseau*: nó làm bổ túc từ cho tiếng *verdit*; nó nối tiếng *ruisseau* trong mệnh đề chính (*un petit ruisseau frôle l’herbe, en glissant, d’un rapide frisson*) với mệnh đề phụ (*verdit le cresson*).

Tiếng *mà* của ta không bao giờ có đủ 3 công dụng ấy. Nó chẳng thay cho một tiếng nào hết, cũng chẳng làm bổ túc từ; nó chỉ để nối (Kính người trên *mà* thương kẻ dưới), hoặc để đưa đẩy (Đã bảo thế *mà*), để giúp câu văn thêm, mạnh (Người *mà* đến thế thì thôi).

Vậy dùng *mà* để dịch *que* là sai, lại vô ích. Ta nói: *“Cuốn sách tôi đã mua”* chứ không nói *“Cuốn sách mà tôi đã mua”*. Và khi ta viết: *“Việc mà tôi làm đây là việc hệ trọng”* thì tiếng *mà* giúp ta nhấn mạnh vào tiếng *việc*, chứ chẳng hề thay tiếng đứng trên như nhiều người tưởng: Văn phạm Việt Nam không cần có một *pronom relatif* ở đó.

- **Của.** Cửa có nghĩa là thuộc về; không thể dùng nó để dịch tiếng *de* của Pháp trong mọi trường hợp.

“Có nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100đ ấy vì gặp phải sự phiền phức của giấy tờ”.

“Xin ngài quá bộ tới để làm tăng vẻ long trọng của cuộc lễ bằng sự có mặt của ngài”.

“Mỗi một người của chúng ta đều có ít nhiều khái niệm, như thế”.

Rõ ràng là giọng của một người Pháp nghĩ theo Pháp rồi dịch ra Việt. Ở trường, các giáo sư thường phê vào bài của học sinh 3 tiếng này: “*Pensez en français*”. Trong biết bao bài báo hoặc trang sách, ta cũng có thể phê: “*Nghĩ bằng tiếng Việt đi*”.

Và nếu “*Nghĩ bằng tiếng Việt*” thì 2 câu trên ta phải sửa như thế này:

“*Nhiều giáo sư đã tự ý không hưởng thêm món tiền trên dưới 100đ ấy vì giấy tờ phiền phức quá*”, hoặc: “*Có nhiều giáo sư thấy giấy tờ phiền phức quá, đã bỏ món tiền trên dưới 100đ ấy*”: 25 tiếng rút đi còn 18, tức non một phần ba, mà lại xuôi tai hơn.

“*Xin ngài quá bộ tới cho cuộc lễ thêm phần long trọng*”: 20 tiếng còn lại có 12.

“*Ai cũng có ít nhiều khái niệm như thế*”.

- **Nếu.** Tiếng *nếu* của ta không chỉ một sự tương phản giữa 2 ý như trong câu:

“*Si l’un dit oui, l’autre dit non*”.

hoặc một lời thỉnh cầu, như;

“*Si nom allions nous promener?*”

cho nên ta không thể nói: “Nếu Lê Lợi là một vị anh hùng cứu quốc thì Nguyễn Du là một thi hào đại tài, cả hai đều làm vẻ vang cho nòi giống ta”.

và:

“Nếu anh ngồi đây đợi tôi một chút?”

Trong 2 câu ấy nên bỏ phăng tiếng *nếu* đi và muốn cho lời lẽ câu sau được nhã nhặn thì thay tiếng *xin* vào:

“Xin anh ngồi đây đợi tôi một chút”.

“*Khấp cả là chiến đấu, khấp cả là kéo lên, tiến lên, xông pha vào một lý tưởng*”.

Đó là lời một người Pháp mới bập bẹ tiếng Việt? Không đâu. Đó chính là lời một tiểu thuyết gia Việt Nam!

Còn câu này nữa:

“*Là thanh niên ở thời đại này, chúng ta phải tập nhìn xa hiểu rộng*”.

Sao không đưa 2 tiếng *chúng ta* lên đầu câu, có phải xuôi tai hơn không?

Ô. Trần Thanh Mại viết trong cuốn *Hàn Mặc Tử*.

“*Sự ấy tôi đã chắc chắn ở bà mẹ Marie de Saint Venant*”.

Ông muốn nói: ‘Tôi biết chắc chắn điều ấy nhờ hỏi bà mẹ Marie de Saint Venant’.

Lê Văn Trương viết:

“Ở đây là tâm lòng yêu đương, hi sinh nó làm cho nhẹ nỗi đoạn trường”... (ở đây nghĩa là ở trong gia đình này).

Tôi tưởng nên đổi là:

“Trong gia đình này, tình yêu đương và lòng hi sinh đã làm nhẹ nỗi đoạn trường”.

Không biết bạn có chau mày mỗi khi phải đọc câu:

“Hãy nhận ở đây lời cảm tạ của chúng tôi”

trong nhiều bức thư không, chứ tôi thì bực mình lắm. Có lẽ nào muốn tỏ lòng cảm ơn một người khác, mà dân tộc mình lại không có cách phô diễn, phải mượn lối hành văn của người nữa ư? Như vậy mà cũng khoe là có một nền văn hiến rực rỡ cả mấy ngàn năm rồi ư? Sao không nói như những chị bếp, những anh tá điền: “Chúng tôi xin cảm ơn ông”? Hay là người ta cho có viết như vậy mới lễ phép, phải có tiếng *hãy* mới lịch sự!

Chúng ta, nhiều người cũng chịu ảnh hưởng của tiếng Pháp, không nhiều thì ít và không ai dám tự hào rằng chưa khi nào mắc những lỗi như trên.

Nhưng chúng ta tưởng hết thầy các nhà cầm bút phải ráng sức giữ cho tiếng Việt đừng lai căng. Nhiều khi chỉ cần đọc lại lớn tiếng bài văn ta cũng thấy ngay chỗ ngây ngô như trong đoạn sau này:

“Ở đây lại phảng phất một mối yêu đương chung gì (?), yêu đương huy hoàng mà hàng ngày tôi cảm ơn Thiêng Liêng tuyệt đối vẫn cho tôi hưởng trong cuộc sống. Nên tôi phải cảm ơn anh. Anh gọi lên cho tôi phong phú và rõ rệt. Anh đã nói thực vì đã nghe mãnh liệt. Bằng tin tưởng sung sướng tôi bay theo tuy, cũng như nhạc sĩ, anh dùng rất nhiều cung bậc, tuy người bay trước tôi thật kỳ dị và thông thái.

Nhưng dù thông thái thế nào, anh cũng đã có sống nên tôi mới không thể nào cưỡng nổi mà không tin ở anh. Sung sướng tôi thấy cả tôi”

Nguyễn Đỗ Cung (*Thanh Nghị* 1944).

Người ta nói văn chương bây giờ phải đại chúng hóa. Viết lối văn như vậy mà mong quần chúng hiểu và thích thì không khác chi mò trăng đáy giếng. Muốn cho quần chúng đọc thì văn của bạn phải thuần túy Việt Nam vì quần chúng tức nông dân và thợ thuyền không được may mắn như ta mà biết văn phạm của Tây, của Tàu. Đoạn văn trên kia của Nguyễn Đỗ Cung chỉ để cho bọn hiếu kỳ ngâm nga, cũng như những bức họa lập thể (cubisme) của ông chỉ để cho một hạng trưởng giả dư tiền sắm về khoe khoang với bạn bè. Không biết cách đã 8 năm tư tưởng của ông bây giờ đã thay đổi chưa.

## 5

Chắc các bạn cũng như tôi, đã lâu không được nghe những thôn nữ hát lý giao duyên hoặc hò điệu cò lả. Thôi thì chúng ta hãy ngâm nga lấy cho đỡ buồn vậy. Ta nhớ đâu ca đó, không lựa chọn gì hết. Giọng “ngõng đực” cũng không hại. Mình hát mình nghe mà. Nào xin bạn cùng tôi cất tiếng:

*Ai đi đường ấy, hỡi ai!*

*Hay là trúc đã nhớ mai đi tìm?*

*- Tìm em như thể tìm chim,*

*Chim ăn bẻ Bắc, đi tìm bẻ Đông.*

*Còn đêm nay nữa mai đi,*

Lọng vàng không tiếc, tiếc khi ngòi kê.  
Còn đêm nay nữa mai về,  
Lọng vàng không tiếc, tiếc kẻ môi son.

Hỡi cô tát nước bên đàng,  
Cớ sao múc ánh trăng vàng đổ đi?

Nhớ ai em những khóc thầm,  
Hai hàng nước mắt đầm đầm như mưa.  
Nhớ ai ra ngán, vào ngơ,  
Nhớ ai, ai nhớ, bây giờ nhớ ai?  
Nhớ ai bơi lội, bồi hồi,  
Như đứng đống lửa, như ngồi đống than,

Lộ đồ đao viễn xa khơi,  
Thuyền tình chở một mình tôi, nặng gì?

Trách cha trách mẹ nhà chàng,  
Cầm cân chẳng biết rằng vàng hay thau.  
Thực vàng chẳng phải thau đâu.  
Đừng đem thử lửa cho đau lòng vàng.

Trèo lên cây bưởi hái hoa,  
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân  
Nụ tầm xuân nở ra cánh biếc  
Em đã có chồng, anh tiếc em thay!  
Ba đồng một mớ giầu cay,  
Sao anh không hỏi từ ngày còn không?  
Bây giờ em đã có chồng,  
Như chim vào lồng, như cá cắn câu.  
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ,  
Chim vào lồng biết thuở nào ra?

Bạn muốn ngừng? Hãy khoan. Xin ngâm nốt câu này đã:

Ta về ta tắm ao ta,  
Dù trong dù đục, ao nhà vẫn hơn.

Mỗi ngày tôi phải đọc hàng chục trang văn ngoại quốc hoặc lai ngoại quốc, nên mỗi khi có dịp tắm trong nguồn văn thơ thuần túy Việt Nam ấy, tôi thấy tâm hồn mát mẻ vô cùng, tưởng như được nghe tiếng gió xào xạc trong bụi tre, hoặc tiếng sáo vi vu trên đồng lúa ở giữa nơi đô thị đầy xe cộ âm âm và tiếng truyền thanh eo éo này vậy.

Thỉnh thoảng ta cũng nên về tắm ao ta như thế. Mà ao mình thì ai dám bảo là không đẹp, không trong? Chỉ trong ít vần đó bạn đã thấy gần đủ những đức tính của văn: sáng sủa, tinh xác, gọn gàng, đặc

sắc, nhiều hình ảnh, thành thật, êm đềm, tự nhiên, mạnh mẽ... Mà những thi sĩ vô danh, tác giả những ca dao ấy, có cần gì mượn cách phô diễn của nước ngoài đâu?

Nguyễn Du đâu có bắt chước người Trung Quốc chút nào khi viết những câu:

*Nao nao dòng nước uốn quanh,  
Dịp cầu nho nhỏ cuối ghềnh bắc ngang.  
Sè sè nắm đất bên đường,  
Dàu dàu ngọn cỏ nửa vàng nửa xanh.  
Dưới dòng nước chảy trong veo,  
Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha.  
Phận bèo bao quản nước sa,  
Lênh đênh đâu nữa cũng là lênh đênh.  
Chữ trinh còn một chút này,  
Chẳng cầm cho vững, lại giày cho tan.*

.....

Những câu thơ hoàn toàn Việt Nam ấy chính là những câu hay nhất của tiên sinh và được quần chúng thuộc lòng nhiều nhất.

Vậy văn chương Việt Nam ở thời này phải khúc chiết như văn chương Âu Tây, nhưng trước hết phải thuần túy Việt Nam đã.

## TÓM TẮT

*Một sinh ngữ thì luôn luôn phải thay đổi, nếu không sẽ hóa ra một tử ngữ mất, nên ta cần phải vay mượn những cách thức phô diễn tư tưởng của nước ngoài; nhưng vẫn phải giữ cho Việt ngữ đừng có tính cách lai căng, nghĩa là phải nhớ ngữ pháp xuôi của ta và thận trọng mỗi khi dùng những tiếng: bởi, bị, xuyên qua, với, mà, của, nếu, là...*

*Có vậy văn của ta mới khỏi làm chương tai quần chúng.*

# LUYỆN VĂN

## II

## TỰA

Quyển LUYỆN VĂN trước đã may mắn được nhiều độc giả hoan nghinh, cho là một cuốn sách mà “gia đình nào cũng phải có”. Nhiều vị khuyến khích chúng tôi viết thêm. Cảm động nhất là đoạn dưới đây trong một bức thư từ Phan Thiết mà giọng bắt buộc rất gắt gao, song vô cùng khả ái: “Ông Lê, ông phải soạn ngay một cuốn LUYỆN VĂN thứ nhì và phải xuất bản gấp, nội trong ba tháng, không được trễ, để hè này tôi có sách đọc mà quên cái nóng nung người đi nhé. Vấn đề còn rộng, ông chưa xét hết và ông không được từ chối” [98].

Đọc những hàng thân mật ấy, chúng tôi thú thật là hơi thẹn thẹn. Ngay từ khi sửa ấn cáo cuốn trước, chúng tôi đã thấy vấn đề còn gần như nguyên vẹn, nhiều chỗ xét còn nông cạn, độc giả không trách là may, lại khen nữa thì thực là quá khoan dung. Thẹn nhưng vui; thẹn cho chúng tôi mà vui cho tiền đồ Việt ngữ. Sách được hoan nghinh đã không phải vì giá trị của nó thì tất là vì hoàn cảnh, vì nó ra hợp thời và làm thỏa mãn được phần nào nhu cầu của quần chúng. Mấy năm nay, độc giả trí thức trong đủ các giới, từ giáo sư tới thương gia, công chức, luật sư, bác sĩ đều đòi hỏi, mỗi ngày một nhiều, những sách chỉ cách luyện Việt ngữ. Người ta đã thấy khéo vận dụng tiếng mẹ là nắm được một lợi khí, hơn nữa, là tự đeo vào mình một dấu hiệu cao quý. Thế sự đã đảo lộn: ngày nay những người được trọng vọng nhất thường ở trong số người thông Việt ngữ, chứ không còn ở trong hạng nói tiếng Pháp như người Pháp. Tóm lại, Việt ngữ đã bước vào một kỉ nguyên mới. Điều đó, các đại biểu trong Quốc hội đầu tiên của chúng ta hiểu rõ hơn ai hết, và là nguyên nhân chính giúp chúng tôi thành công.

Nghĩ rằng Việt ngữ chỉ mới được trọng dụng trong vài ba năm nay, thì ta thấy là quá trễ; nhưng nếu nghĩ đến sức tiến triển của Việt ngữ thì ta lại nên mừng. Thật là một điều vô cùng kì dị, có lẽ độc nhất trong lịch sử nhân loại: thơ nôm của chúng ta đã có từ cả ngàn năm trước, phát triển từ ca dao đến các điệu hát rồi đạt tới một mực rất cao trong truyện Kiều, còn văn xuôi nôm của chúng ta thì mới xuất hiện từ chưa đầy một thế kỉ nay. Vì bạn thử xét xem, từ giữa thế kỉ thứ 19 trở về trước, chúng ta có những tác phẩm nào là văn xuôi nôm? Các bộ **Vũ trung tùy bút** của Phạm Đình Hồ, **Truyện kỳ mạn lục** của Nguyễn Dữ ư? Không. Đó là tản văn Hán chứ không phải nôm. Các bài phú, kinh nghĩa nôm của Lê Quý Đôn, Nguyễn Công Trứ ư? Cũng không nữa. Những bài ấy tuy viết bằng tiếng nôm song theo thể biền ngẫu, một thể có đối, có vần, niêm luật chặt chẽ, gần thi ca hơn là gần văn xuôi. Rút cục, chỉ còn những bài **biểu, chiếu** dưới triều Quang Trung (có lẽ cả trong thời Hồ Quý Ly) mới thực là văn xuôi Nôm, song những bài đó ít quá (vua Quang Trung cầm quyền không được lâu, công cuộc cách mạng văn học của ông chưa kịp hoàn thành) và viết rất vụng về, đầy những thành ngữ Hán, không có chút giá trị gì cả.

Vậy thực ra văn xuôi nôm mới xuất hiện từ hồi Trương Vĩnh Ký viết cuốn **Chuyện đời xưa** (1866) nghĩa là cách đây chín chục năm. Nhưng trong hậu bán thế kỉ trước, lời xướng của ông được ít người họa, phải đợi đến đầu thế kỉ này, từ khi nhóm **Đông dương tạp chí** ra đời, văn xuôi nôm, mới phát triển đều đều và phát triển rất mạnh. Mặc dầu bị tiếng Pháp lấn áp trong mọi khu vực, mặc dầu bị đa số quốc dân thờ ơ, bị nhiều nhà giáo coi thường - chúng tôi đã không ở trong hoàn cảnh các cụ thì đâu dám trách các cụ, nhưng quả thực là bốn chục năm về trước, nhiều cụ trong giờ “A na mít” chỉ cho đọc CHINH ĐÔNG, CHINH TÂY; hoặc năm thì mười họa có ra bài



luận thì không sửa chữa, mà chỉ bắt học sinh đọc lên nghe rồi cho điểm - mặc dầu gặp những nghịch cảnh đó mà văn xuôi của ta chỉ trong nửa thế kỉ, đã tiến những bước rất dài. So sánh văn của nhóm ĐÔNG DƯƠNG TẬP CHÍ với văn thời nay, ta tưởng như có sự cách biệt hàng mấy thế kỉ, cách biệt hơn văn thế kỉ 17 với thế kỉ 20 của Pháp hoặc văn thế kỉ thứ 8 (đời Đường) với thế kỉ 19 (cuối Thanh) của Trung Hoa.

Sự đột tiến đó do công lao của các nhà cầm bút tự tìm chữ, đặt chữ, áp dụng các cách hành văn của ngoại quốc rồi thí nghiệm trong tác phẩm của mình, mà ráng dung hòa cho văn được hợp với tính cách của Việt ngữ và không cách biệt quá với lời nói thông thường trong dân chúng.

Tuy nhiên, ta đừng nên quá mừng mà quên rằng Việt ngữ vì mới được luyện trong già nửa thế kỉ nay nên so với pháp ngữ, Anh ngữ, còn kém sáng sủa, tế nhị trong sự phô diễn những tư tưởng triết học, khoa học; và hiện nay văn chương của ta so với văn chương nước người còn thua phần bát ngát, rực rỡ: chúng ta chỉ mới khai thác được ít khoảng trong khu vực mênh mông, thiên hình vạn trạng của văn học thôi.

Nói ngay như lối dạy Việt ngữ trong các trường bây giờ, cũng còn sơ sài lắm, vì đã thiếu sách, thiếu thầy mà vì chương trình lại không trọng văn bằng toán. Ngày xưa hồi Nho học còn thịnh, nghệ thuật làm văn được dạy tỉ mỉ, thầy khóa nào cũng phải chuyên luyện hàng năm cách đối, cách làm thơ, phú. Mỗi bài văn được chấm rất kĩ phê bình từng chữ; và trong khi phê bình, các cụ Đốc, cụ Nghè giảng cho môn đệ chữ dùng thế nào là non, là già; giọng thế nào là du dương, là khó đọc, văn thế nào là tươi, nhã, hàm súc, cách mở ra sao, tiếp ra sao, gói ra sao (!) Ngày nay trong ban Trung học, người ta chỉ cần tập cho học sinh viết được gọn, sáng và xuôi, chứ không luyện cho viết có nghệ thuật. Đó là khuynh hướng chung của thời đại: văn học đã nhường địa vị cho khoa học. Vì vậy, thanh niên dù ở Trung học hay Đại học ra, muốn cho thuật viết văn của mình thành một lợi khí, tất phải học thêm trong sách vở hoặc các lớp hàm thụ. Ở nước ta, vì nhiều nguyên nhân, các lớp hàm thụ dạy Việt ngữ chưa thể mở được nên người muốn tự học chỉ còn trông ở sách và sách dạy Luyện văn thành ra cần thiết vào bậc nhất.

Nhờ vậy mà công việc của chúng tôi được hoan nghinh.

Ngay khi in xong cuốn trước, chúng tôi đã thu nhập tài liệu để viết tiếp, nhưng vì mắc nhiều công việc khác gấp hơn, nên đến nay mới thảo được cuốn này, làm nhiều độc giả phải trông đợi.

Cuốn trước, tuy ngoài bìa đề là: CÁCH VIẾT VÀ SỬA VĂN, song thực ra xét về cách viết nhiều hơn là sửa. Cuốn này là cuốn sau chỉ cách sửa nhiều hơn, nhưng tôi đã bỏ nhan đề đó đi chỉ giữ hai chữ LUYỆN VĂN vì luyện văn tức là tự sửa văn rồi.

Đại ý của chúng tôi là trước hết chỉ cho độc giả nhận thấy sự thực này: **Muốn luyện văn thì phải kiên nhẫn, tốn công**, hừng tuy có ích mà không cần bằng sự cần cù. Rồi chúng tôi phân tích cách sửa văn của các danh sĩ để độc giả coi đó làm mẫu; trong phần này có những điểm chưa xét trong cuốn I, lại có những điểm đã xét nhưng chưa kĩ, nên xét thêm. Sau cùng, chúng tôi nghĩ, về văn nghệ, kĩ thuật không quan trọng bằng sự học rộng và tư cách của người cầm bút, nên MUỐN LUYỆN VĂN, PHẢI BỒI DƯỠNG HAI CÁI ĐÓ: SỰ HIỂU BIẾT VÀ LÒNG VĂN NGHỆ. Có hai điều kiện ấy, thì kĩ thuật viết tự nhiên tiến; trái lại, thiếu nó thì dù tốn công học kĩ thuật bao nhiêu, kết quả cũng chỉ là đưa ta đến những cái tiểu xảo mà non hai ngàn năm trước, Dương Hùng đã chê là cái trò “Chạm con sâu, khắc con dấu, kẻ chí khí không thêm làm”, và gần đây Verlaine cũng cho là một “đồ trang sức đánh giá một xu, nó kêu nhưng rỗng tuếch”.



## CHƯƠNG I

### QUAN NIỆM SÁNG TÁC CỦA EDGAR POE - 5% HỨNG

*Tôi không cho hứng là một năng lực bí mật hoặc một phần khích vô thức nó đọc những câu thơ cho thi sĩ chép lại, mà là những nguyên nhân thúc đẩy thi sĩ viết, lựa đầu đề, âm tiết và hình ảnh.*

JEAN PRÉVOST.

*1.- Sự thực ở đâu?*

*2.- Triết lí sáng tác của Edgar Poe. Bài thơ Con quạ.*

*3.- Phê bình triết lí đó.*

*4.- 5% hứng.*

#### 1

Hồi còn học ban Trung học, một anh bạn tôi và tôi cho giờ giảng văn là giờ nghe tán dóc. Chúng tôi ngồi sát nhau, ngay ở hàng đầu, và mỗi khi giáo sư phân tích công phu lựa chữ của thi sĩ Việt Nam, nhất là Pháp, thì chúng tôi bám nhau, thúc nhau, cúi gầm mặt xuống mà tủm tủm cười, thì thầm: “Cụ tán hay quá!”.

Chúng tôi nhận rằng trong câu:

*Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh*

Nguyễn Du đã cố ý lựa những tiếng có phụ âm c, kh, g để gọi cho ta tiếng lọc cọc của bánh xe; chúng tôi cũng nhận rằng La Fontaine đã dụng tâm tách danh từ *la peste* ra, đặt nó xuống đầu câu thứ tư trong bài *Les animaux malades de la peste* <sup>[100]</sup>, để ta nhấn mạnh vào tiếng đó mà thấy cái nghĩa rùng rợn của nó; nhưng bảo Dương Khuê, muốn bắt chước tiếng trống ả đầu “tùng, tùng, cắc, cắc” nên mới hạ bốn chữ.

*Hông, Hồng, Tuyết, Tuyết.*

trong câu đầu bài *Gặp cô đầu cũ*; bảo La Fontaine đã tử công phu mới tìm được hai tiếng tuyệt diệu *au haut* trong câu:

*Après bien du travail, le coche arrive au haut.*

(Le Coche et la Mouche)

để khi đọc tới, ta văng vẳng như nghe tiếng hoan hô của đoàn người lên đến đỉnh đồi, thì thú thực là hồi đó, hồi mười bảy, mười tám tuổi, chúng tôi chưa tin được, ngờ là giáo sư đã “dầu dấm” ít nhiều.

Chúng tôi bảo nhau: “Hứng tới thì có ý, chép ý đó ra rồi sửa chữa lại cho câu được gọn, sáng, lời được đẹp và êm đềm, thế thôi, chớ làm văn ai mà dụng tâm tỉ mỉ tới cách đó. Không ai chối cãi rằng các thi sĩ ấy có thiên tài, có khi hạ bút là thành ngay những vần tuyệt diệu, song phân tích cái đẹp trong

thơ mà tới cái mức đó, gán cho các cụ cái công phu đẽo gọt tới như vậy, thì chẳng hóa ra vẻ rần thêm chân ư?”.

Chúng tôi hồi ấy quả là những con ếch lấy miệng giếng mà đo trời, tự xét mình viết một bài luận vài ba trang ra sao thì tưởng đâu rằng các thi bá cổ kim cũng sáng tác như vậy.

Sau này lớn lên, khi đa cầm bút trong một thời gian, lại tiếp xúc, đàm luận với dăm ba bạn văn, nhất là khi đã được đọc những bút kí cùng bản thảo của ít nhiều văn hào Pháp, tôi mới thấy sự phán đoán của mình hồi nhỏ là nông cạn và công phu đẽo gọt của các danh sĩ mọi thời là đáng kính. Gần đây, đọc bài *Triết lý về sáng tác* (The philosophy of composition) của Edgar Poe, tôi càng kính phục công tận tụy với văn nghệ của ông. Ông mới 40 tuổi đã lìa đời, cũng là phải!

## 2

Edgar Poe sanh tại Mỹ ở đầu thế kỉ trước, được sắp vào hàng thi bá của thế giới và đã ảnh hưởng lớn đến các thi sĩ Pháp Mallarmé, Baudelaire... Ông nổi danh nhất về bài thơ *Con quạ* (The Raven) mà những bạn nào thông tiếng Anh tất đã đọc qua.

Trong bài *Triết lý về sáng tác*, ông kể cách ông cấu tạo bài thơ bất hủ đó ra sao.

Hết thấy chúng ta đều phải có đầu đề rồi mới viết. Chẳng hạn nhìn thiên hạ nô nức đi sắm Tết, ta nảy ra ý tả một mùa xuân thanh bình; hoặc nhân xa nhà nhớ quê, ta mới làm thơ diễn tình quyến luyến cố hương. Có đầu đề rồi ta kiếm thêm ý, sắp đặt lựa chọn, tìm tiếng, đặt câu, thành một bài văn hoặc thơ dài, ngắn tùy cảm tình, ý tưởng của ta nhiều ít. Đó là phương pháp sáng tác tự nhiên và thông thường.

Edgar Poe thì ngược hẳn lại. Khi bắt đầu sáng tác bài *Con quạ* ông chưa có một đầu đề nào cả, chỉ có ý muốn viết một bài thơ đẹp thôi, chưa hề nghĩ tới con quạ.

Trước hết ông tự nhủ: Bài thơ không nên dài quá, nếu dài quá đọc một kì không hết thì cảm tưởng của độc giả bị đứt đoạn, ngưng lại, mất tính cách nhất trí; mà cũng không được ngắn quá thì cảm xúc mới triền miên, hơi của thơ mới đủ để đưa tâm hồn độc giả lên cao. Và ông định rằng viết độ một trăm câu là vừa. Thực ra, bài *Con quạ* dài 108 câu.

Rồi ông xét tới điểm thứ nhì là cảm xúc định gây đó, nên cho nó ra sao? Ông tự đáp: Cảm xúc đó phải là sự thích thú. Ông theo quy tắc này: bản chất của thơ phải là đẹp. Dù muốn dùng thơ để tả một tâm trạng hay diễn một chân lí, thì tâm trạng, chân lí đó cũng phải được cái đẹp phủ lên, nếu không, sẽ không thành thơ, không đáng gọi là thơ.

Mà theo ông cái đẹp, khi nó tới cực độ thì bao giờ cũng làm người ta rỏ lệ, do đó giọng thơ phải buồn. Và do đó ông định thêm được một điểm nữa là bài thơ ông sắp viết phải áo não, bi thảm.

Ngoài ra, cũng theo quan niệm ông, bài thơ phải có một điểm làm điệu chính, có tính cách nghệ thuật, kích thích. Điểm đó sẽ là điệp khúc. Nhưng điệp khúc chỉ được đơn điệu về âm thanh, chứ không được đơn điệu về ý tưởng, nghĩa là trong mỗi điệp khúc âm thanh không thay đổi mà ý tưởng phải thay đổi, có vậy mới gây được một cảm xúc mới. Điệp khúc lại không được dài quá để khỏi hóa nhạt nhẽo, làm độc giả chán, ông cho rằng điệp khúc khéo nhất là điệp khúc nào ngắn nhất, chỉ có một tiếng.

Đã nhất định phải dùng điệp khúc thì tất nhiên bài thơ phải chia làm nhiều đoạn, cuối mỗi đoạn là một điệp khúc. Để gây một cảm xúc mạnh và bền trong tâm hồn độc giả, tiếng được lặp lại trong mỗi điệp khúc để khép mỗi đoạn phải là một tiếng có âm vang lên và dài. Nghĩ như vậy rồi, Edgar Poe xét

hết thấy các âm của Anh ngữ, kết cục lựa mẫu âm O mà ông hợp với phụ âm R, thành âm OR để có đủ hai tính cách vừa vang, vừa ngân. Rồi lại phải tìm một tiếng nào đằng sau có âm OR mà diễn một ý buồn - vì, như ta đã biết, có buồn, ông mới cho là đẹp - và ông nghĩ ngay đến tiếng *nevermore*, nghĩa là *không bao giờ nữa*.

Bạn nhận thấy rằng tới đây, sau khi đã định cái giọng thơ, số câu trong bài cùng cách chia đoạn, lại định tiếng chính trong điệp khúc, mà ông vẫn chưa tìm đầu đề cho bài thơ. Chính chữ *nevermore* đó sẽ giải quyết cho ông, bắt ông lựa một đầu đề hợp với nó.

Ông suy nghĩ: Trong một bài thơ, khó tìm được cách sắp đặt nào ổn thỏa để cho một người nói đi nói lại tiếng *nevermore* đó ở cuối mỗi điệp khúc được, vì muốn vậy thì người đó phải lí luận, giảng giải rồi mới thốt tiếng *nevermore* và điệp khúc do đó sẽ dài quá. Vậy, phải lựa một loài vật biết nói, hoặc con kít, hoặc con quạ. Tất nhiên ông lựa con quạ vì giọng con quạ buồn hơn giọng con kít, hợp với bài thơ ông định viết hơn; do đó ông mới đặt cho đầu đề là *Con quạ*, và trong mỗi điệp khúc, ông cho con quạ kêu lên tiếng *nevermore*.

Và bây giờ ông mới bắt đầu làm công việc mà đáng lẽ ông phải làm trước hết, là tìm ý chính trong bài. Ông bèn lí luận: giọng thơ phải buồn, mà trên đời còn cái buồn nào phổ biến hơn là cái buồn từ biệt: bài thơ lại phải đẹp, mà cái đẹp của thiếu nữ cũng phổ biến hơn cả. Vậy ông sẽ tưởng tượng ra một thiếu nữ lia trần và cho người yêu của nàng ngồi khóc nàng, hỏi những câu mà con quạ sẽ đáp: *không bao giờ nữa*. Thế là mỗi đoạn trong bài phải diễn một câu hỏi của chàng và mỗi điệp khúc phải chứa lời đáp của con quạ.

Tim được đại ý của toàn bài rồi, ông bèn kiểm ý cho mỗi đoạn, nghĩa là kiểm những câu hỏi để đặt vào miệng một anh chàng khóc tình nhân.

Có bao nhiêu đoạn thì có bấy nhiêu câu hỏi, mà theo luật tiệm tiến rất sơ đẳng trong nghệ thuật viết văn, ông phải nghĩ ra một câu hỏi nào buồn nhất để đặt ở đoạn cuối, (còn những câu hỏi khác sẽ đặt lên trên) và ông viết ngay đoạn ấy trước hết, định số cước cho mỗi câu thơ trong đoạn, định âm luật và âm tiết cho cả đoạn đem hết tinh thần ra viết cho cực khéo, sau mới *lấy đoạn ấy làm qui mô* mà viết tới các đoạn khác. Trong khi viết những đoạn này, nếu ông thấy giọng đoạn nào lâm li hơn đoạn cuối thì ông phải hạ nó xuống cho nó bớt buồn mà khỏi lấn đoạn cuối.

Nhưng còn khung cảnh nữa chứ. Nên lựa một khu rừng hay một cánh đồng? Ông cho những khung đó đều rộng quá, không hợp với đầu đề là một tình nhân ngồi khóc người yêu mới chết; và lại những khung ấy còn chỗ bất tiện là bắt ông phải tả cảnh tạo vật bao la ở chung quanh, như thế độc giả có thể chú ý tới cảnh - ông nghĩ vậy! - Mà có phần thiệt cho câu chuyện. Tốt hơn là lựa một căn phòng trang hoàng đẹp để đầy những kỷ niệm của người chết.

Còn con quạ? Cho nó ở đâu bay tới và đậu ở đâu để có vẻ tự nhiên? Edgar Poe phải tưởng tượng ra một đêm giông tố (như vậy cảnh càng thêm thê lương và tương phản với sự tĩnh mịch trong phòng). Con quạ bị bạt gió, tìm chỗ ẩn, bay tới cửa phòng, đập cánh vào cửa đóng, làm cho chàng tưởng chừng như hồn người yêu về gõ cửa, chạy ra mở; quạ liền bay vào, đậu trên một bức tượng bán thân. Ông lựa một tên kêu, tên Pallas, để chỉ bức tượng và cho nó làm bằng đá hoa trắng toát để lông quạ được nổi bật lên.

Sau cùng, ông nghĩ đến phần kết, viết thêm hai đoạn nữa cho độc giả có cảm tưởng rằng con quạ đó chỉ là tiêu biểu cho sự nhớ nhung bi thảm và bất tuyệt. Như vậy toàn bài được mười tám đoạn, mỗi đoạn sáu câu; trong mỗi đoạn, câu cuối là điệp khúc, ngắn nhất, có chữ *nevermore* (*không bao giờ nữa*).

Đó, phương pháp sáng tác của ông như vậy: hình thức quyết định nội dung; mà hình thức thì được nghiên cứu một cách tỉ mỉ, từ số câu, số đoạn, đến sự dài ngắn của điệp khúc, âm thanh của các tiếng... ông đều định một cách toán học, y như một kiến trúc sư định kích thước, vẽ bản đồ, tính số vôi, sắt, gỗ cho một ngôi nhà vậy. Tôi sẽ phê bình phương pháp ấy ở một đoạn sau, bây giờ hãy xin chép lại nguyên văn tiếng Anh và bản dịch của chúng tôi để độc giả thưởng thức một áng thơ mà Âu Mỹ coi là kiệt tác.

## **The Raven**

*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,  
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,  
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.  
"Tis some visitor" I muttered, "tapping at my chamber door -  
Only this, and nothing more".*

*Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,  
And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.  
Eagerly I wished the morrow; - vainly I had sought to borrow  
From my books surcease of sorrow - sorrow for the lost Lenore -  
For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore -  
Nameless here for evermore.*

*And the silken sad uncertain rustling of each purple curtain  
Thrilled me - filled me with fantastic terrors never felt before;  
So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating  
"Tis some visitor entreating entrance at my chamber door -  
Some late visitor entreating entrance at my chamber door; -  
This it is, and nothing more".*

*Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,  
"Sir", said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;  
But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,  
And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,  
That I scarce was sure I heard you" - here I opened wide the door; -  
Darkness there, and nothing more.*

*Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,  
Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;  
But the silence was unbroken, and the darkness gave no token,  
And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore!"  
This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"  
Merely this and nothing more.*

*Back into the chamber turning, all my soul within me burning,  
Soon again I heard a tapping somewhat louder than before.  
"Surely", said I, surely that is something at my window lattice;  
Let me see then, what thereat is, and this mystery explore -  
Let my heart be still a moment and this mystery explore; -*

*“Tis the wind and nothing more!”*

*Open here I flung the shutter, when, with many a flirt and flutter,  
In there stepped a stately raven of the saintly days of yore.  
Not the least obeisance made he; not a minute stopped or stayed he;  
But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door -  
Perched upon a bust of Pallas just above my chamber door -  
Perched, and sat, and nothing more.*

*Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,  
By the grave and stern decorum of the countenance it wore,  
“Though thy crest be shorn and shaven, thou”, I said, “art sure no craven.  
Ghastly grim and ancient raven wandering from the nightly shore -  
Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!  
Quoth the raven, “Nevermore”.*

*Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,  
Though its answer little meaning - little relevancy bore;  
For we cannot help agreeing that no living human being  
Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door -  
Bird or beast above the sculptured bust above his chamber door,  
With such name as “Nevermore”.*

*But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only,  
That one word, as if his soul in that one word he did outpour.  
Nothing further then he uttered - not a feather then he fluttered -  
Till I scarcely more than muttered “Other friends have flown before -  
On the morrow he will leave me, as my hopes have flown before”.  
Then the bird said, “Nevermore”.*

*Startled at the stillness broken by reply so aptly spoken,  
“Doubtless”, said I, what it utters is its only stock and store,  
Caught from some unhappy master whom unmerciful disaster  
Followed fast and followed faster till his songs one burden bore -  
Till the dirges of his hope that melancholy burden bore  
Of “Never-nevermore”.*

*But the raven still beguiling all my sad soul into smiling,  
Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird and bust and door;  
Then, upon the velvet sinking, I betook myself to linking  
Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore -  
What this grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore  
Meant in croaking “Nevermore”*

*This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing  
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;  
This and more I sat divining, with my head at ease reclining  
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,  
But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,*

*She shall press, ah, nevermore!*

*Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer  
Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor.*

*“Wretch”, I cried, “thy God hath lent thee - by these angels he has sent thee  
Respite - respite and nepenthe from thy memories of Lenore!  
Quaff, oh quaff this kind nepenthe, and forget this lost Lenore!”  
Quoth the raven, “Nevermore”.*

*“Prophet!” said I, “thing of evil! - prophet still, if bird or devil! -  
Whether tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore,  
Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted -  
On this home by horror haunted - tell me truly, I implore -  
Is there - is there balm in Gilead? - tell me - tell me, I implore!”  
Quoth the raven, “Nevermore.”*

*“Prophet!” said I, “thing of evil! - prophet still, if bird or devil!  
By that Heaven that bends above us - by that God we both adore -  
Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,  
It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore -  
Clasp a rare and radiant maiden, whom the angels name Lenore?”  
Quoth the raven, “Nevermore”.*

*“Be that word our sign of parting, bird or fiend!” I shrieked upstarting -  
“Get thee back into the tempest and the Night’s Plutonian shore!  
Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!  
Leave my loneliness unbroken! - quit the bust above my door!  
Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!”  
Quoth the raven, “Nevermore”*

*And the raven, never flitting, still is sitting, still is sitting  
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;  
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,  
And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;  
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor  
Shall be lifted - nevermore!*

Edgar Allan Poe

Dịch tiếng Anh ra tiếng Pháp dễ hơn ra tiếng Việt vì dân tộc Anh và dân tộc Pháp có những cách suy nghĩ, phô diễn gần giống nhau, và nhiều khi khác hẳn với lối suy nghĩ phô diễn của ta. Vậy mà Stéphane Mallarmé, một thi sĩ Pháp coi Edgar Poe như thầy học, cũng chỉ dịch bài đó ra tản văn chứ không dịch thành thơ, đủ biết nó khó dịch ra sao. Tôi không dám làm hơn Mallarmé, chỉ xin dịch ra văn xuôi cho đủ nghĩa thôi. Tất nhiên làm như vậy, cái hồn trong thơ không còn gì, và cái hay của nguyên tác mười phần không diễn được hai, ba. Như chữ quan trọng nhất trong bài là chữ nevermore, đành phải dịch là không bao giờ nữa, còn đâu cái tính cách vang và ngân của âm OR!

CON QUẠ

*Một lần, vào một nửa đêm thê thảm, trong khi tôi mệt mỏi, nặng nề cúi đầu trên một cỗ thư kì cục không còn ai tìm đến, trong khi đầu tôi lảo đảo, gần muốn ngủ gục, thì thành linh có tiếng*



động, như có ai gõ nhẹ nhẹ, gõ vào cửa phòng tôi. Tôi lẩm bẩm: “Có khách nào gõ cửa phòng mình đây, chỉ có vậy, chứ không có gì nữa”.

À, bây giờ tôi nhớ lại rõ ràng, đêm đó là một đêm tháng chạp lạnh buốt, và mỗi thanh củi tàn nằm trơ vơ, khẳng kheo trên đất. Tôi nóng lòng chờ trời sáng cố mượn sách để tạm khuấy mà không được - cố khuấy nổi nhớ nàng Lenore mệnh bạc, một thiếu nữ nhan sắc lạ lùng, rục rờ, mà thiên thần đã đặt cho tên đó, chứ tên dưới trần này thì không khi nào nàng có nữa!

Và tiếng lùa phát phát buồn buồn, mơ hồ của tám màn điều làm tôi rờn rợn, lòng đầy những sợ hãi kì quái chưa bao giờ cảm thấy; đến nỗi muốn cho tim bớt đập, tôi phải lặp lại một mình: “Có khách nào đứng ở cửa phòng mình, muốn xin vào đây - có khách nào khuya khoắt đứng ở cửa phòng mình, muốn xin vào đây; có vậy chứ không có gì nữa”.

Hốt nhiên, tâm hồn tôi mạnh dạn lên, không do dự nữa. Tôi nói: “Ông hay bà nào đó, tôi thành thật xin lỗi, số là tôi đang thiu thiu ngủ, mà ông hay bà lại gõ nhẹ quá, tiếng đập, đập vào cửa phòng tôi nhẹ quá, nên tôi không chắc rằng có ai gõ thật hay không”. Rồi tôi mở toang cánh cửa; cánh tối tăm mịt mù, chứ không có gì nữa.

Nhìn kĩ trong bóng tối, tôi đứng hồi lâu, sừng sốt, sợ sệt, nghi ngờ, mơ tưởng những mộng mà xưa nay chưa ai dám mơ tưởng; nhưng đêm tối vẫn im lặng, không phát một dấu hiệu gì; và chỉ có mỗi một tiếng thì thầm là tiếng “Lenore”. Tôi thì thầm tên đó và tiếng vang lẩm bẩm đáp lại “Lenore”. Đơn thuần có vậy, chứ không có gì nữa.

Tôi trở vào phòng, cả tâm hồn nóng rục, thì lại nghe thấy tiếng gõ có phần lớn hơn trước. Tôi nói “Chắc chắn, chắc chắn có cái gì ở cánh cửa sổ, nào thử ra xem là cái gì, và khám phá bí mật này; phải định tâm một lúc và khám phá bí mật này; chỉ là gió, chứ không có gì nữa”.

Tôi mở tung cánh cửa sổ, tức thì một con quạ lớn, thứ quạ thần thuở xưa, lượn lượn, đập cánh bay vào. Nó không ngó ngang gì tôi cả, không ngừng bay hay ngáp ngừng lấy một chút, rồi có vẻ ông hoàng bà chúa, nó đậu trên cửa phòng tôi, đậu trên tượng bán thân thần Pallas, ngay trên cửa phòng tôi, đậu yên ở đó và không có gì nữa.

Rồi cái dáng điệu nghiêm trang khắc khổ của con chim lông đen nhánh như mun đó làm cho tôi đang buồn cũng phải mỉm cười nói: “Này Quạ, mặc dầu đầu mi như bị gọt nhẵn, chắc mi không phải là một con quạ nhút nhát, cổ quái, sâu thẳm, phiêu bạt, mi cho ta hay chức hiệu của mi ở cõi âm là gì”. Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa”.

Tôi rất ngạc nhiên nghe con chim xấu xa đó nói rõ ràng như vậy mặc dầu lời đáp ấy ít nghĩa và ít hợp lúc; vì chúng ta phải nhận rằng người đời ai đã được thấy một con chim trên cửa buồng nhà mình, một con chim hay một con vật nào khác ở trên tượng bán thân đục chạm trên cửa phòng mình với danh hiệu là “Không bao giờ nữa”.

Nhưng con quạ đậu lẻ loi trên bức tượng diêm nhiên đó chỉ nói mỗi câu đó như nó trút hết tâm hồn nó trong lời ấy. Và nó không nói thêm gì nữa, - lông không cử động - cho đến khi tôi nói chỉ hơn lẩm bẩm một chút: “Bạn bè khác đã xa bay rồi, ngày mai hẳn lại bỏ ta, cũng như những hi vọng của ta đã bay đi hết”. Và con chim nói: “Không bao giờ nữa”.

Nghe câu đáp đúng làm tan cảnh tịch mịch ấy, tôi giật mình nói: “Chắc nó chỉ biết nói có thế, và nó đã học được của một người chủ khôn khổ nào mà tai biến cứ đeo hoài, đeo sát gót, tới nỗi những bài hát của người đó chỉ có mỗi một điệu, tới nỗi lòng hi vọng của người đó cũng chỉ ca lên điệu sâu thẳm: “Không bao giờ - không bao giờ nữa”.

Nhưng con quạ vẫn còn làm cho tâm hồn buồn chán của tôi phải mỉm cười, tôi đẩy ngay một cái ghế có nệm lại trước con chim, tượng bán thân và cái cửa; rồi ngồi trên nệm nhung, tôi mơ tưởng liên miên, nghĩ cái con chim gỡ từ hồi xưa kia, con chim buồn thảm, xấu xa, ghé gớm, gầy gò và từ thời xưa vẫn báo điềm gỡ kia, vì ý nghĩa gì mà kêu: “Không bao giờ nữa”.

Tôi ngồi ngẫm nghĩ như vậy, nhưng không nói thêm một tiếng nào với con chim, mà cặp mắt sáng rực lúc đó như cháy lên, thấu đáy lòng tôi; tôi ngồi suy đoán điều ấy và điều khác nữa, đầu tôi êm đềm ngã vào tấm nhung bọc nệm ghế rực rỡ dưới ánh đèn, nhưng tấm nhung tím rực rỡ dưới ánh đèn ấy, nàng không còn ôm nữa, than ôi không bao giờ ôm nữa.

Lúc đó tôi thấy không khí đặc hơn, thơm tho như có thiên sứ trên trời hạ xuống, chân chạm sàn phủ vải, tay đưa đi đưa lại một đỉnh hương vô hình. Tôi la: “Khôn nạn, Trời đã cho mi mượn, đã sai thiên thần mang xuống cho mi chén rượu tiêu sầu để mi quên nàng Lenore. Thì mi uống, uống chén nem tiêu sầu ngon ngọt đó đi và quên nàng Lenore đã khuất đó đi”. Con quạ nói: “Không bao giờ nữa!”.

Tôi bảo: “Quạ gỡ kia, con vật gầy tai họa kia, quạ gỡ kia, mi là chim hay quỷ? Có trời cao trên đầu chúng ta, có Thượng đế mà mi và ta đều thờ phượng, tâm hồn ta đây sầu muộn, mi cho ta hay ở cõi Thiên đàng muôn trùng kia, ta còn được ôm một thiếu nữ thành tiên mà Thiên thần đã đặt cho cái tên là Lenore, ôm một thiếu nữ nhan sắc lạ lùng, rực rỡ mà Thiên thần đã đặt cho cái tên là Lenore nữa không?” Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa”.

Tôi đứng dậy, la lên: “Mi nói vậy thì thôi mi và ta phải xa nhau, mi, loài chim hay quỷ! Mi lại trở về trong giông tố và cõi âm ti! Đừng để lại đây một cái lông đen nào để đánh dấu lời dối trá mà hồn mi mới thoát ra đó! Để ta âu sầu một mình! Rời tượng bán thân trên cửa ta đi! Mỏ mi đừng moi tìm ta nữa, và hình mi ra xa khỏi cửa này đi! Con quạ đáp: “Không bao giờ nữa!”.

Và con quạ vẫn không bay đi, còn đậu đó, còn đậu trên bức tượng lọt lạt của thần Pallas, ngay trên cửa phòng tôi; và mắt nó giống hết mắt một con quỷ đang mơ màng, và ánh sáng đèn giọi lên nó, rọi bóng nó trên đất, và tâm hồn tôi không bao giờ thoát lên khỏi cái bóng nằm chập chờn trên đất ấy, - không bao giờ nữa!

(N. H. L dịch)

\*

Tôi nhận thấy khéo thì khéo thật, khéo lắm: trong văn chương Âu, Mĩ tôi chưa từng gặp bài nào có mười tám điệp khúc ngắn, âm vang, ngân mà nghĩa lại thay đổi như vậy, lời những tiếng láy đi láy lại như *rapping at my chamber door, tapping at my chamber door* trong đoạn thứ nhất, *sorrow for the lost Lenore, whom the angels name Lenore* trong đoạn thứ nhì... và những vần ở giữa câu, như *dreary* vần với *weary* (câu thứ nhất) *napping* vần với *tapping* (câu thứ ba)... thực là mới mẻ mà làm cho bài thơ du dương và quyến rũ ta lạ lùng như một bài thần chú vậy.

Nhưng xúc động thì tôi không xúc động bao nhiêu vì phần giả tạo muốn át cả phần tự nhiên. Nhất là sau khi đọc bài *Triết lí sáng tác* của Edgar Poe, được ông cho biết rõ cách ông nấu nướng, gia vị ra sao thì bài thơ đối với tôi chỉ còn là một công trình tiểu xảo của trí óc hơn là của tâm tình, mà nhờ thiên tài của tác giả không đến nỗi hóa vô vị.

Cái triết lí sáng tác đó, không hợp với quan niệm của tôi. Ông bảo thơ thì phải đẹp, điều ấy tôi đồng ý với ông - mà nào riêng gì thơ, văn chẳng vậy sao? - song khi ông bảo chỉ có cái gì buồn mới đẹp và cái cực đẹp luôn luôn làm ta sa lệ, thì tôi chưa dám tin ông. Ông sinh ở tiền bán thế kỉ 19, thời

mà văn chương lãng mạn này nở mạnh nhất ở Âu, Mỹ; tâm hồn ông lại kì quặc, lúc nào cũng đau đớn, khổ sở, lo lắng, sợ tương lai của mình và những người mình thương sẽ sầu thảm (một lần ông bảo người yêu của ông, là nàng Virginia: Nhất là đừng để cho anh yêu em, cái gì anh yêu cũng héo hắt đi rồi chết sớm), nên mới có quan niệm về cái đẹp như vậy; còn những người tâm trạng bình thường, lại sống ở thời này như chúng ta, tất cho cái đẹp có nhiều hình thức hơn.

Ông lại chủ trương nội dung không quyết định hình thức mà ngược lại, hình thức quyết định nội dung. Như ta đã thấy, chữ *nevermore* là chữ quan trọng nhất, ông lựa nó rồi mới tìm nhan đề cho bài cùng những ý phụ trong mỗi đoạn. Théodore de Banville nói: “*Vần hóa ra gợi ý*”. Ai đã làm thơ tất nhận thấy âm vận, niêm luật bắt ta phải lựa ý có khi thay đổi cả những ý ta đã muốn diễn; và đối với những thiên tài thì sự bó buộc đó thường làm nảy ra những ý tân kì <sup>[101]</sup>, vậy hình thức ảnh hưởng lớn tới nội dung là lẽ thường trong văn nghệ; song làm thơ mà không định trước mình sẽ nói gì, chỉ lựa một vài âm thanh rồi xây dựng cả bài trên những âm thanh đó, thì còn gì là cái tính cách tự nhiên, chân thành nữa, mà văn nghệ sao thoát khỏi thành một trò du hí, tiểu xảo! Vậy phương pháp của Edgar Poe chỉ có thể dùng để sáng tác những tiểu phẩm khéo mà không hồn - bạn có thấy tình trong bài *Con quạ* tầm thường lắm không? - chứ tuyệt nhiên không thể làm qui tắc chung cho nghệ sĩ. Văn thơ phải xây dựng trên tình cảm và tư tưởng, tình cảm chân thành và tư tưởng thanh cao, thì văn mới có khí, mới uyển chuyển, biến hóa; nếu vun trồng trên khu đất của âm thanh thì dù có đâm được vài chồi tươi và nhỏ, cũng mau “héo hắt đi mà chết sớm”. Lời Edgar Poe nói với Virginia thật đúng: nàng mới nửa chừng xuân - 24 tuổi - đã lìa đời, và loại thơ sáng tác theo kiểu bài *Con quạ* của ông không vọt lên cao mà xum xuê được.

\*

Tuy nhiên, bài *Triết lí sáng tác* không phải là hoàn toàn vô ích, mà trái lại, người cầm bút nào cũng nên đọc nó và suy nghĩ.

Trước hết, nó có giá trị về phương diện tài liệu. Hầu hết các văn nhân thi sĩ đều không muốn cho người khác, trừ một số bạn rất thân, thấy bản nháp tác phẩm của mình, thành thử những kinh nghiệm về kĩ thuật của họ ít được truyền lại hậu thế. Đọc thơ ngụ ngôn của La Fontaine chẳng hạn, tôi muốn biết ông đã suy nghĩ, tìm tòi ra sao mà hạ được hai câu tuyệt diệu này để tả con diệc:

*Un jour, sur ses longs pieds, allait, je ne sais ou,*

*Le Héron au long bec emmanché d'un long cou.*

(Le Héron)

Đọc Truyện Kiều, tôi tự hỏi Nguyễn Du đã sáng tác cuốn đó trong trường hợp nào, mất bao nhiêu công phu đã sửa chữa mấy lần mới kiếm được bốn tiếng liền nhau có phụ âm *l*, trong câu:

*Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông*

.....

Nếu các văn hào, thi hào ghi cả lại những dò dẫm về bút pháp của mình, thì bây giờ chúng ta được những bài học quý giá biết bao về nghệ thuật viết văn. Nhưng các nhà đó, một là không muốn tự khoe công lao của mình, hai là thẹn thùng như những thiếu nữ không muốn cho người lạ thấy mình đang trang điểm nhan sắc, nên chỉ để độc giả xem tác phẩm của mình khi đã sửa chữa xong. Vì vậy ta nên cảm ơn Edgar Poe đã tỉ mỉ phân tích cách sáng tác, lựa chữ, tìm ý, của ông. Có lẽ ông đã không hoàn toàn thành thực, hoặc phân tích nội tâm của ông chưa thật đúng: đọc bài *Le grand amour d'Edgar Poe* của Jean Barangy (tạp chí *Constellation* số 98 tháng 6 năm 1956), tôi ngờ rằng nhan đề *Con quạ* và

khung cảnh căn phòng trong bài thơ, không phải chỉ do chữ *nevermore* quyết định, mà có lẽ do sự ám ảnh vì một việc xảy ra, hồi ông mới cưới Virginia. Hồi đó, một đêm tháng năm, hai ông bà đương ở trong phòng, trời hơi nóng nực, ông mở cửa sổ ra thì bỗng nhiên ông hoảng lên, đóng sập ngay cửa lại, mặt tái mét, vì thấy một con quạ lớn đậu ở thành cửa; từ đấy hình ảnh con vật cứ lớn vồn trong óc ông, cả trong giấc ngủ, như một điềm chết chóc, tang tóc. Chín năm sau, ông viết bài *Con quạ*, viết xong ít tháng, thì bà vợ chết. Nhưng dù có thực như vậy chăng nữa, thì cũng chỉ có trường hợp sáng tác là sai, còn phương pháp sáng tác vẫn đúng.

Trong bài *Triết lí sáng tác*, ta lại có thể rút được vài ý xác đáng:

- Khi viết ta không nên quên cảm xúc ta định gây trong tâm hồn độc giả. Từ ý tưởng, hình ảnh, âm thanh, đến thể văn, sự dài ngắn của bài, cách bố cục... nhất nhất phải nhắm mục đích là gây được cảm xúc ấy, như vậy bài văn mới không mất tính cách nhất trí.

- Trong một bài thơ, văn ngắn, có khi sự quan trọng dồn cả vào một vài âm (Edgar Poe gọi là *Điệu chính*) hoặc chữ (người Trung Hoa gọi là *nhãn tự*) mà ta phải tìm cách này hay cách khác để làm nổi bật lên.

Nhưng điều mà hôm nay tôi muốn độc giả chú ý tới nhất trong khi đọc bài *Triết lí sáng tác*, là nhận chân công phu đẻo gọt của những nghệ sĩ bất hủ, đừng lấy mình mà xét người, thấy chúng mình viết câu thả ra sao, tưởng cổ nhân cũng viết dễ dàng như vậy. Có khi một bài văn hay thơ vài trang giấy mà phải xây dựng tốn công hơn là cất cả một tòa lâu đài: Cũng phải họa cái bản đồ trước, định kích thước cho mỗi phần một cách tinh xác như nhà toán học, rồi lựa nguyên liệu, pha, trộn nhào nặn, phá đi cất lại năm lần bảy lượt, mới thành một tác phẩm tự nhiên, không lộ một dấu vết gượng sức nào cả. Có khi phải thức trọn đêm, đầu bưng bưng lên, mới sửa được một chữ (*Dạ ngâm hiểu bất hưu* - Mạnh Giao); lại có khi lao tâm hai năm mới tìm được hai câu (*Lưỡng cú tam niên đắc* - Giả Đảo).

Edgar Poe không cho ta biết ông viết bài *Con quạ* mất bao lâu, nhưng căn cứ bài *Triết lí sáng tác*, thì ta thấy hứng không giúp ông được gì cả, hoặc giúp ông rất ít. Hứng chỉ là “nguyên nhân thúc đẩy ta viết, lựa đầu đề, âm tiết và hình ảnh”; nó chỉ là quan trọng có “năm phần trăm, còn chín mươi lăm phần trăm nữa là công phu”.

## CHƯƠNG II

### 95% TOÁT MÔ HÔI

*Nghệ thuật thì dài mà thời giờ thì ngắn.*

BAUDELAIRE

*Không có gì làm đẹp mà làm mau được.*

J. DE MAISTRE

*1.- Nghệ thuật sống nhờ bó buộc*

*2.- “Bóc đồng” để tìm hứng*

*3.- Kiên nhẫn luyện văn.*

*Gương của Buffon, La Fontaine, Montesquieu, V. Hugo, Balzac, Chateaubriand, Flaubert.*

André Gide nói: “Nghệ thuật sống nhờ tự do và chết vì bó buộc”. Tôi không biết ông viết câu đó trong trường hợp nào và muốn nói đến sự bó buộc nào; vì muốn xét kỹ, ta phải phân biệt ba sự bó buộc: sự bó buộc của nhà cầm quyền, sự bó buộc của qui tắc cùng niêm luật và sự bó buộc của đích thân người cầm bút.

Sự bó buộc của nhà cầm quyền lại khoác hai hình thức: tiêu cực và tích cực.

Đọc văn học sử Trung Quốc, ta thấy các vua Nguyên, sau khi diệt được Tống, dùng nhiều chính sách tàn bạo đàn áp dân tộc Hán. Họ không dùng nhân tài Hán, bắt người Hán bỏ y phục cùng cổ tục, bãi khoa cử trong một thời gian, giam bọn nhà nho, tức giai cấp có thể lực tinh thần, ít chịu khuất phục, sắp giai cấp đó vào hạng hạ tiện, chỉ hơn có bọn ăn mày <sup>[102]</sup>. Các văn nhân Trung Quốc thời đó bị bó buộc, không dám dùng thi phú phát biểu tư tưởng, bèn dùng lời nói thông thường mà soạn tuồng - điều mà vua Nguyên không cấm - để tỏ một cách kín đáo những ước vọng, uất hận của họ, nhờ vậy tuồng đời Nguyên tấn triển mạnh, lưu được nhiều kiệt tác.

Nước ta, trong thời Pháp thuộc, không có tự do ngôn luận, văn nhân nếu chỉ trích chính phủ, dù với tinh thần đề huề, xây dựng cũng bị đày Côn Lôn, như cụ Phan Tây Hồ, nhưng lại được tự do ca tụng chủ nghĩa cá nhân, cùng triết lí hưởng lạc, nên tư tưởng thì phần nhiều đòi phé, ủy mị, song văn chương đã phát đạt một thời và nghệ thuật tiến được nhiều bước trong loại thơ và tiểu thuyết.

Sự bó buộc có tính cách tiêu cực, không cho phạm tới một ranh giới nào đó, tuy có hại về nhiều phương diện cho nghệ thuật, nhưng không hề làm chết nghệ thuật: văn nghệ sĩ vẫn còn tìm được khu vực để phát triển tài ba.

Trái lại, sự bó buộc có tính cách tích cực lưu hại vô cùng. Tại các nước độc tài, nhà cầm quyền bắt người cầm bút phải tuyên truyền cho chính sách của chính phủ, bất kì sáng tác về loại gì mà không theo đường lối đã vạch đều bị ghép vào danh từ phản động; còn những tác phẩm tuy không hại mà cũng không lợi cho chính quyền thì đều bị chê là lạc hậu; như vậy chỉ trong một thời gian ngắn nghệ thuật

phải héo hắt và khô lui.

Còn sự bó buộc của qui tắc, niêm luật, thì theo thiên ý, không làm hại nghệ thuật được, nếu có hại thì tại ta chứ không phải tại nó, vì ta dựng nó lên thì lại có thể phá nó đi được. Mà dựng nó lên là phải: nghệ thuật nào mà chẳng cần sự bó buộc của qui tắc? Không xét đến thơ, ngay như văn xuôi cũng có qui tắc về văn phạm, bố cục, âm tiết, có phải ai muốn viết sao cũng được đâu? Và lối thơ mà người ta gọi là tự do, thực ra có hoàn toàn tự do đâu; vẫn phải trong một số luật về âm thanh, nhạc điệu; số cước trong mỗi câu tuy không nhất định, nhưng cũng không thể quá một số nào đó: tại Pháp, một số thi nhân đã thí nghiệm những câu thơ trên mười hai cước và đã thất bại; ở nước ta, Nguyễn Vỹ trong tập thơ *Bạch Nga* cũng đã thử dùng thể mười hai cước mà rồi chẳng ai theo cả và chính ông, ông cũng bỏ luôn.

Qui tắc, niêm luật mà khắt khe quá tất có hại cho ý, nhưng lịch sử văn học Trung Quốc chứng thực điều này là nó không bó buộc nổi thiên tài. Trầm Ước trong đời Lục Triều (thế kỉ thứ năm), đặt ra những luật gay go cho ngũ ngôn, bắt thi nhân phải thuộc thể nào là bốn thanh tám thể (tức tám bệnh về âm vận <sup>[103]</sup>, sau lại bày thêm hai mươi tám luật nữa cũng về âm vận, cùm xích thi nhân quá đổi, không cho thi hứng cất cánh bay bổng được, song chính vì nó cùm xích người ta quá mà người ta đã phá cùm và tới đời Đường, chỉ một số âm luật được giữ lại trong thể thơ luật. Thể thơ này cũng còn hơi trói buộc, nên ngay các thi hào đời Đường cũng đôi khi không theo mà mạnh bạo phá luật, tức như Thôi Hạo trong bài *Hoàng hạc lâu* và Lý Bạch trong bài *Đăng Kim Lăng Phụng hoàng đài*; hai bài đó không vì vậy mà kém giá trị, trái lại, có lẽ còn nhờ vậy mới được liệt vào hàng danh phẩm bậc nhất của Trung Hoa <sup>[104]</sup>. Chỉ những thi sĩ tầm thường mới câu nệ, gò bó vì âm luật, còn những thiên tài thì luôn luôn biết phóng túng, bỏ luật mà giữ hứng.

Những người này chỉ chịu mỗi một sự bó buộc, là sự bó buộc của chính thân họ, mà sự bó buộc này cần thiết cho nghệ thuật chứ không hề giết chết nghệ thuật. Nghệ sĩ, muốn xứng với mỹ danh đó, phải biết thắng sự dễ dãi, buông lỏng, và tự bắt mình diễn thật đúng ý tưởng cùng cảm xúc của mình, diễn một cách gọn gàng, tinh xác, tân kì; như vậy phải kiên nhẫn tốn công phu luyện tập, đẻo gọt.

\*

Hồi tiền chiến, một số văn nhân của ta đọc tiểu sử các đại văn hào thế giới, thấy có những vị cơ hồ như hạ bút là thành diệu phẩm, như Lý Bạch khi tỉnh rượu, múa bút một hơi được bốn bài *Thanh bình điệu*, rồi tự đặt mình vào hàng Lý Bạch, tưởng đâu tài đã sẵn có, chỉ cần tìm hứng, và kiếm mọi cách để gây hứng, là văn chương sẽ quán thế. Một phong trào “bóc đồng” nổi lên, rầm rộ, trong các xóm bình kháng, rộn ràng trên các hè phố: người ta nhậu nhẹt, hút xách, đập phá ở Khâm Thiên, rồi nắm tay nhau cười nói bô bô, nện giày cộp cộp giữa Hàng Ngang, Hàng Đào, cho rằng có vậy nguồn thơ mới tới, mới “hái cho nhân loại được những thứ quả quý nhất”.

Lý Bạch vào hạng thiên tài, nghìn năm có một, chúng ta đâu dám tự ví với ông? Và lại tôi tưởng không phải lúc nào ông làm thơ cũng dễ dàng đâu. Xét câu chuyện ông lên lầu Hoàng Hạc cảm hứng triền miên, định làm thơ, nhưng rồi phải liệng bút, than: “Trước mặt có cảnh mà nói không được vì có thơ Thôi Hạo ở trên đầu” sau ráng làm bài *Đăng Kim Lăng Phụng Hoàng đài* để kính với bài *Hoàng Hạc lâu* của Thôi Hạo, thì đủ biết vị Thi tiên đó lắm khi ruột tằm cũng muốn đứt, chứ không phải luôn luôn được nòng Thơ biệt đãi.

Còn những văn nhân được mọi người nhận là viết mau và nhiều như Fénelon, Voltaire, G. Sand... thì tuy trang nào của họ cũng có ít nhiều giá trị, song xét kĩ, ta sẽ thấy vì thiếu công phu đẻo gọt, lời lẽ

tự nhiên, tươi nhả, trong trẻo mà vẫn mắc tật không cô đặc.

Một số đại gia khác, như Pascal, J. J. Rousseau, sửa trên giấy rất ít, và coi bản thảo của họ, ta có thể ngờ rằng họ không tốn công phu bao nhiêu; sự thực họ sửa văn trong óc, chẳng hạn J. J. Rousseau, mỗi khi muốn sáng tác, suốt ngày thơ thần trong cánh đồng hoặc bên rừng, suối để tìm ý, rồi ban đêm, trong khi vạn vật yên nghỉ, ông thao thức, trần trọc, đặt từng câu, từng đoạn trong đầu, cho tới khi bài văn chín mùi, ông mới chép lên giấy.

Phương pháp đó mau kiệt sức lắm, nên phần đông văn nhân đều sửa trên giấy và coi bản thảo của họ, ta mới thấy “không có cái gì làm đẹp mà làm mau được” mà công việc nào làm bất chấp thời gian thì thời gian cũng không thêm kể tới. Vậy muốn luyện văn, trước hết phải luyện đức kiên nhẫn của các đại gia, phải chịu phục tùng luật khắc khe của thời gian đã.

\*

Ở nước ta thời xưa, các cụ cũng trọng sự lập ngôn - *nhập thế cục bất khả vô văn tự* - và chắc chắn đã từ công phu, rút hết ruột tằm mới thành những tác phẩm như *Cung oán ngâm khúc*, *Chinh phụ ngâm*, *Kiều*... song cổ nhân ít muốn ghi chép về người, nhất là về mình, nếu không có gì bổ ích cho đạo đức; nên tài liệu về tiểu sử cùng cách viết của các cụ không lưu lại được bao nhiêu; và ngày nay, muốn tập đức kiên nhẫn trong sự luyện văn, ta đành phải dùng tài liệu của người Âu.

Ông Antoine Albalat, trong cuốn *Le travail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains* đã phân tích cách sửa văn của nhiều văn hào Pháp và chứng thực cho ta rằng từ Buffon, La Fontaine đến Victor Hugo, Flaubert, những nhà được hậu thế nhận là thiên tài, đều nhờ công phu đẽo gọt mà lưu danh.

Buffon, tác giả bộ *Histoire naturelle* (Vạn vật sử), đã mở một khu vực mới cho văn chương Pháp là chuyên tả vạn vật; một thế kỷ sau, mới có J. Fabre theo gót được ông. Fabre hơn ông về tâm hồn thơ, nhưng kém ông về lời điều luyện. Chính ông đã nói: “*Thiên tài là kiên nhẫn*”. Trên bốn chục năm, ông làm việc đều đều mỗi ngày mười giờ. Theo cuốn *Đời tư của bá tước Buffon*, do Aude soạn, ông tối nào cũng đi ngủ sớm, dặn người ở sáng hôm sau đánh thức, nếu ông không dậy thì được phép đổ nước lạnh vào mặt. Cả những khi khó ở, ông cũng ráng viết mỗi ngày 8 giờ; có lần lâm bệnh nặng, ông phải nghỉ trong một thời gian khá lâu, bực mình lắm, sau ân hận hoài là đã phí thời giờ, nếu không, còn soạn được vài cuốn nữa. Hồi bảy chục tuổi ông còn nói: “Ngày nào tôi cũng tập viết”. Nhờ vậy, ông mới sửa đi sửa lại mười bốn lần, có khi hai chục lần nhiều đoạn trong bản thảo. Những cuốn ông viết từ ba bốn chục năm trước, mà mỗi lần tái bản, ông đều đọc lại kỹ, thêm bớt, gọt đẽo. Ông bảo cái nghề sửa văn, không biết thế nào là xong được. Những người như ông tất không dùng phương pháp “bốc đồng” để sáng tác.

La Fontaine viết ít hơn ông, mà sự nghiệp còn cao hơn. Đọc thơ ngụ ngôn của nhà này cũng như đọc truyện *Kiều* của Nguyễn Du, ta không thấy lời trôi chảy, tự nhiên vô cùng, tưởng chừng ông viết dễ dàng lắm, nhưng theo Chamfort Walckenaer, sự tự nhiên đó là kết quả của bao công phu điều luyện trong hàng chục năm, không lúc nào nghỉ. La Fontaine làm thơ ở giữa cảnh thiên nhiên, tìm hứng bên một khu rừng hay cạnh một giong suối, thường suốt ngày ngồi dưới những gốc cổ thụ, vẽ đăm chiêu như mọi nhà tu hành khổ hạnh. Đầu óc ông luôn luôn bận về thơ, nên hóa ra đấng trí, có lần gặp con trai của ông mà không nhận ra. Một bà quý phái nọ, mến tài ông, mời ông dự tiệc, và thấy ông ngồi giữa đám khách đông đảo mà trí não ở đâu đâu phát gắt lên bảo: “Ông ấy không phải là người mà là cái máy làm thơ ngụ ngôn”.

Montesquieu cũng lao tâm không kém khi soạn cuốn *Vạn pháp tinh lí* (*L'esprit des lois*). Ông đọc

hàng trăm bộ sách để kiểm tài liệu, đọc rồi tóm tắt, ghi chép. Có hồi ông cặm cụi quá, mắt mờ đi, ngồi viết không được, phải đọc cho một người thư kí. Những tài liệu đó, gom lại thành 30 tập mà hiện nay thư khố Pháp còn trân tàng. Năm 1743, ông khởi thảo, ba năm sau xong bản nháp, rồi bỏ ra - bạn thử đoán xem, bao nhiêu lâu nữa để sửa chữa? - mười tháng ư? Không, mười tám năm nữa, nhờ vậy văn ông mới cô lại và đặc sắc. Trong một bức thư cho bạn thân, ông than thở: “Cuốn *Vạn pháp tinh lí* đọc chỉ ba giờ là hết, nhưng tôi đã tốn công về nó, đến nổi tóc tôi bạc cả rồi. Tôi chết vì cuốn đó mất. Tôi phải nghỉ thôi, tôi không viết nữa”. Nói vậy mà rồi ông có bỏ được cây bút đâu, lại cặm cụi sửa chữa thêm mười năm nữa, sửa trên bản thảo, sửa trên ấn cáo, tới khi sách in xong, mới được nghỉ.

Năng lực sáng tác của Vitor Hugo thật kinh khủng. Hồi ông còn sống, đã có một bức hí họa vẽ ông ngồi ngất ngưỡng trên một chồng tác phẩm cao chót vót, ngang ngọn nhà thờ Notre Dame ở Ba Lê. Tính ra ông lưu lại cho đời đến trên trăm cuốn. Ai chẳng tưởng như vậy tất ông phải viết vội; nhưng không, những bản thảo của ông, còn giữ trong viện bảo tàng Victor Hugo, đã cho hậu thế thấy công phu tìm những tiếng tinh xác, những vần lạ lùng, những hình ảnh mới mẻ, những màu sắc linh động của ông. Ông làm việc đều đều như một công chức, nghĩ được ý nào thì ghi ngay lên giấy, rồi mới cặm cụi bôi xóa, thêm bớt, móc ngoặc, làm cho bản nháp rất tầm thường, nhạt nhẽo, lần lần mạnh mẽ, đậm đà, rục rờ lên. Nhưng một khi bản thảo đã giao cho nhà in, ông không ngó ngang tới nó nữa, để hết tâm trí vào tác phẩm sau, khác hẳn với Balzac.

Trời phú cho ông này một thân hình vạm vỡ như một lực sĩ để chịu nổi cái cực hình là sửa văn, vì sửa văn như ông thì mệt hơn là kéo cày. Luôn hai mươi năm, ông trước tác trung bình mỗi năm hai cuốn. Bản nháp ông thảo một hơi, dễ dàng, trôi chảy, không vấp vúi gì cả, rồi giao cho nhà in. Ấn công sắp chữ xong, gửi ấn cáo lại ông sửa, và cực hình bắt đầu: ông không để nguyên một hàng nào cả, có khi viết lại cuốn sách từ đầu đến cuối; mà đâu phải một lần đã xong, ít nhất là bốn năm lần, có cuốn cả chục lần, như tiểu thuyết *Eugénie Grandet* đã làm tâm thần ông suy kiệt, đến nỗi ông thất vọng, gần hóa điên, muốn đốt hết cả đi.

Trong một bức thư cho bạn thân, ông thú: “Tôi mất mười bảy năm mới hiểu được tiếng Pháp. Tôi đã viết bảy truyện chỉ để tập viết: một truyện để tập lối đối thoại, một truyện để tập lối miêu tả, một truyện để tìm cách gom các nhân vật, một truyện để tập cách bố cục...” Lắm khi một câu văn làm ông thức trọn đêm để “vặn nó, nhồi nó, đập nó, kéo dài, thu ngắn, tìm trăm cách để diễn”.

Edouard Ourliac đã kể trong đoạn dưới đây cách ông viết truyện *César Birotteau*:

“Nhà in đã sẵn sàng và nóng lòng như một con ngựa hăng, giậm chân chỉ muốn chạy.

“Ông Balzac tức thì gọi tới hai trăm tờ giấy nhỏ thảo bằng viết chì trong năm đêm nhiệt hừng. Cách ông làm việc như vậy. Những trang đó chỉ là một phác tả, một sự hỗn độn, một thứ văn bí ẩn, một bài thơ Ấn Độ. Thợ nhà in xanh mặt. Kỳ hạn thì gấp mà chữ viết thì kì quái. Người ta biến đổi con quỷ đó, diễn nó gần thành những dấu hiệu mọi người đọc được (...). Rồi người ta đưa cho tác giả. Tác giả trả lại hai ấn cáo đầu tiên dán trên những tờ giấy bự, như những tấm quảng cáo, những bức bình phong!

“Lúc này thợ nhà in mới run lên và đáng thương hại đấy. Những tờ giấy đó có vẻ quái dị. Từ mỗi dấu, mỗi chữ in, tác giả gạch một nét bút nó tua tủa ra, ngòong ngoèong như cái pháo bông công-reo [105] rồi tỏa ra ở đầu như một đám mưa rục rờ những câu, những hình dung từ, danh sách từ gạch dưới, bôi bỏ, chằng chịt với nhau, chồng chất lên nhau; trông mà chóa cả mắt.

“Bạn thử tưởng tượng bốn hay năm trăm hình Ả rập như vậy ôm nhau, xoắn lấy nhau, leo lên, trượt xuống từ lè này qua lè kia, và từ phương Nam lên phương Bắc. Bạn thử tưởng tượng mười hai bản địa đồ chằng chịt đủ tên năm châu thành, tên sông, tên núi. Một guồng sợi bị mèo làm rối, tất cả những cổ



tự của triều Pharaon, hay là những pháo bông của hai chục hội hè.

“Thấy cảnh đó, thợ nhà in không lấy gì làm vui lắm.

“Thợ sắp chữ vỗ ngực kêu trời, thợ chạy máy rên rỉ, thợ chánh bức tóc, thợ phụ điên đầu.

“Những người thông minh nhất lại coi ản cáo và nhận ra là chữ Ba tư, có kẻ lại cho là chữ Ma-đa-gát-ca, vài người cho là lối chữ tượng trưng của Whisnou. Thôi thì cứ sắp chữ càn đi và đành nhờ trời vậy.

“Hôm sau ông Balzac gửi trả lại hai tờ toàn là tiếng Tàu. Kì hạn chỉ còn mười lăm ngày nữa.

“Lại tới thêm hai tờ mới viết rõ ràng, mà bằng tiếng Xiêm. Hai người thợ đọc riết rồi mờ mắt mà quên tiếng mẹ đẻ.

“Ấn cáo gửi đi gửi lại như vậy bảy lần liên tiếp. Bây giờ người ta mới bắt đầu nhận được vài dấu hiệu của một thứ Pháp văn viết rất hay; người ta lại báo cho nhau biết đã có cả ít nhiều liên lạc giữa các câu...

“Tóm lại, cuốn *César Birotteau* viết và sửa *mười lăm lần* trong *hai chục ngày*, và nhà in phải đọc mò, gỡ rối, và in đi in lại *mười lăm lần* trong kì hạn đó...”

Xin bạn nhớ kĩ: Balzac đã sửa *mười lăm lần*, vậy mà chưa cần thận bằng Chateaubriand. Văn hào này không lực lưỡng như Balzac mà cũng có thể viết luôn *mười tám giờ* không thấy mệt. Trong cuộc du lịch Mỹ châu, ông ghi cảm tưởng, thành một tập dày 2.396 trang lớn. Bạn thấy ghê chưa? Nhờ vậy ông mới có tài liệu trước tác những cuốn *Atala*, *René*, *Les Natchez*, và *Le génie du Christianisme*.

Ông đã tử công phu về cuốn *Atala*. Khi đã sửa chữa xong, ông đưa bản thảo cho một bạn thân, ông Fontaines đọc và phê bình. Ông này chê đoạn diễn văn của cha Aubry, bảo: “Chưa được, dở lắm, viết lại đi!” Chateaubriand đau khổ, tự nghĩ đã tận lực đẻo gọt rồi, làm thế nào cho hay hơn được nữa? Ông thất vọng, muốn liệng cả bản thảo vào bếp, ngồi thừ ra từ tám giờ tối đến *mười một giờ* khuya, vừa giận thân vừa oán bạn. Nhưng nửa đêm, nghe tiếng chim ngói ở xa đưa lại, ảo não, bỗng ông cao hứng, viết lại trọn đoạn, rồi sáng hôm sau đưa ngay cho bạn coi. Ông Fontaines khen: “Ừ, như vậy mới được! Tôi đã bảo, anh có thể viết hơn được mà!”

Cuốn đó, ông sửa tới *mười hai lần*, tuy ít lần hơn Balzac sửa *César Birotteau*, nhưng kĩ lưỡng hơn và trong một thời gian lâu hơn nhiều. Trong bài tựa lần tái bản thứ *mười hai*, ông nói: “Tôi đã cân nhắc từng câu, từng chữ. Tôi đã bỏ bớt những tình từ làm cho lời lúng túng và có lẽ nhờ vậy mà văn được tự nhiên, giản dị hơn; tôi không để cho còn một lỗi văn phạm nhỏ nhặt nào nữa”.

Công phu trước tác tập *Les Martyrs* mới làm ta kinh hồn! Bạn có tưởng tượng được không? Ông viết nó trong *bảy năm* và có đoạn sửa đi sửa lại hàng *trăm lần*!

Tuy vậy, về đức kiên nhẫn thì chẳng những ông mà có lẽ hết thảy văn hào cổ kim đều phải nhường Flaubert, nhà tiểu thuyết mà Antoine Albalat đã gọi là “Đức Giê Du trong văn học”. Luôn *hai chục năm*, Flaubert chiến đấu với tiếng Pháp rồi chết thành linh, cây viết trong tay! Ông hoàn toàn hi sinh tính mạng cho nghệ thuật, suốt đời đau khổ vì tìm chữ, ngày nào cũng ngồi vào bàn viết ít nhất là *mười giờ*.

Trung bình năm năm ông mới hoàn thành một cuốn, có khi một tuần lễ chỉ xong có *hai trang*. Một lần, trọn tháng thảo được *15 trang*, ông đã tự lấy làm đáng khen lắm. Trong khi gửi cho bạn thân, ông thường kể lễ nỗi khổ tâm của mình:

“Tôi mới chép lại tất cả những trang tôi viết từ đầu năm, nói cho đúng hơn từ giữa tháng hai

*cho tới khi tôi về Ba Lê (...); thế là được mười ba trang, không hơn không kém: 13 trang trong bảy tuần!”*

Hoặc:

*Buổi tối, sau khi tự thúc vào hông tôi, tôi viết được có vài hàng, mà sáng hôm sau coi lại thấy nó tệ quá.*

Ông nghiêm khắc với mình đến nỗi mỗi khi hứng tới là ông sợ nó gạt gắm ông, làm ông quên cái cực hình tìm chữ, nên phải đuổi nó đi. Ông ghét nhất lối văn sáo, và rất trọng nhạc trong văn, đoạn nào đọc lên không êm tai thì chữa cho kì được, nửa đêm cũng thức dậy để đổi một chữ.

Đọc bản thảo của ông, ai cũng tán phục công phu mài giũa. Mới đầu, ông chỉ ghi vài ý chính, sau mới diễn những ý đó thành câu. Những câu này vụng về lắm, làm nhiều người ngỡ rằng ông không có tài viết. Rồi ông sửa chữa, dò dẫm thử chữ này chữ khác, đổi cách diễn, đảo lên đảo xuống, và trang giấy đen ngòm những nét nguệch ngoạc, câu, móc, gạch, xóa; nên ông phải chép lại cho dễ thấy. Như vậy, sáu lần, tám lần, mười lần; sau cho thư kí chép lại lần cuối cùng để ông sửa lại lên trên bản đó, và bấy giờ thì văn ông hoàn toàn là một viên ngọc quý không vết.

Ai cũng nhận ông là một thiên tài. Nhưng thiên tài nào khác thì do năm phần trăm hứng và chín mươi lăm phần trăm toát mồ hôi, chứ thiên tài của ông thì trăm phần đều do toát mồ hôi cả trăm.

## CHƯƠNG III

### TỰ SỬA VĂN

- 1.- Tự tìm lỗi trong văn của mình.
- 2.- Nhờ người khác phê bình.
- 3.- Các văn hào, thi hào Pháp tự sửa văn ra sao?

*Buffon*

*La Fontaine*

*Vitor Hugo*

*Chateaubriand*

*Flaubert*

- 4.- *Voltaire* chấm bài thơ cho học trò là *Helvétius*.

Tôi không nhớ nhà văn nào đã nói hễ tự sửa được văn tức thì là biết viết văn. Lời ấy chí lí. Mà muốn tự sửa văn, trước hết phải tự trông thấy lỗi của mình; điều đó rất khó vì tật chủ quan không chừa một ai cả. Tản Đà đã có lần nói với bạn: “Khi tôi làm xong một bài thơ nào, tôi phải quên tôi là tác giả đi, tự đứng vào phương diện một độc giả mà tự phê bình thơ của tôi”. Thái độ của ông rất đáng phục, ông muốn tránh tật chủ quan đấy. Nhưng mới viết xong mà đọc lại ngay thì cảm hứng còn tràn ngập trong lòng ta, dễ gì đẩy nó ra để sự sáng suốt khách quan len vô được? Nên ta phải đợi cho cảm hứng nguội đi, hơn nữa, đợi lúc đã quên đầu đề cùng cách phô diễn, rồi hãy đọc lại thì mới nhận thấy được nhiều lỗi. Song ít ai đợi được hàng tháng hàng năm như vậy: và dù sao ta cũng không thể nào đọc bản thảo của ta như một người khác đọc nó được.

Trước hết là những lỗi vô ý mà có khi đọc năm sáu lần ta cũng không thấy.

Chẳng hạn trong bản thảo cuốn *Đại cương Văn học sử Trung Quốc III* (Từ Ngũ đại đến Hiện đại) tôi viết:

*“Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ phú thơ, biên văn, cổ văn đến tuồng, tiểu thuyết, loại nào cũng được tôn trọng và cũng có những tác phẩm xuất sắc”.*

Tôi đã chép lại câu ấy hai lần, đọc lại hai lần mà không thấy một hồi nhỏ trong đó. Khi in, một anh bạn sửa giùm án cáo, chỉ câu ấy cho tôi và hỏi: “Anh có nhận thấy có cái gì không xuôi không?”. Tôi đọc lại chậm chậm, đáp: “À, có. Chữ từ để trước chữ phú, thơ như vậy, độc giả khi đọc chưa hết câu ngỡ rằng từ đó là một thể thơ mất”. Và tôi sửa lại:

*“Văn học đời Thanh kết thúc các đời trước, từ biên văn, cổ văn, đến thơ, phú, tuồng, tiểu thuyết, loại nào cũng được...”*

Một lần khác, sau khi đọc xong bản thảo cuốn *Tự do cá nhân* của ông Trần Thúc Linh, tôi thích thú quá, viết ngay ít lời giới thiệu với độc giả, có câu: “Ông Trần Thúc Linh đưa tôi cuốn này bảo: ‘Tôi đã thắc mắc về vấn đề cá nhân từ lâu...’”. Hơn một năm sau, sách đem in, tôi sửa án cáo, vẫn để

nguyên như vậy, in xong được ít lâu, đọc lại mới thấy nên sửa lại là: “*Ông Trần Thúc Linh đưa tôi bản thảo cuốn này...*” [106] thì có phần đúng hơn.

Đó là những lỗi nhỏ. Còn những lỗi tày đình nữa mà đọc đi đọc lại cũng không nhận ra. Trong bản thảo tập *Nghề viết văn*, không hiểu tại sao tôi lại gán cuốn *Lửa thiêng* cho Huy Cận được (Chương IV, phần III, trang 168) sách in xong còn đương vô bì, tôi tặng một anh bạn một cuốn; anh ấy thấy ngay lỗi, chỉ cho tôi, tôi vội vàng sửa bằng bút trên các bản in, trước khi cho phát hành. Mất trọn một ngày. Quả thật là cái óc bọn phàm nhân chúng ta còn khuyết điểm nhiều quá.

Ngoài ra, còn những lỗi về ý tưởng sai lầm nữa, làm sao ta thấy được nếu không được người vạch mắt ta ra? Rồi tới những tật riêng về các hành văn mà nếu không đẹp lòng tự ái, theo lời khuyên của bạn bè thì suốt đời cũng khó mà bỏ được. Chẳng hạn năm sáu năm trước, tôi hay dùng những hư tự ở cuối câu làm cho hơi văn lấm khi hóa đuối, nhờ một bạn thân mà nay bớt được đôi phần.

Ôi! Cái việc tự tìm lỗi trong văn của mình, khó sao là khó!

\*

Ngay các đại văn hào Pháp cũng nhận vậy, nên hầu hết đều nhờ bạn thân phê bình cho.

Buffon cậy một người đọc bản thảo của ông, có đoạn nào lúng túng nghe không du dương thì ông đánh dấu để sau sửa lại.

Chateaubriand đáng làm gương sáng cho ta soi. Ông không viết trang nào mà không đưa bạn coi và phê bình. Ở chương trên tôi đã kể vì bị ông Fontaines chê mà ông phải thức trọn đêm viết lại một đoạn văn ra sao. Hai người nữa, ông Bertin và ông Joubert cũng đã sáng suốt chỉ lỗi cho ông.

Ông nghe lời chỉ trích chẳng những của bạn thân mà cả của độc giả. Khi bộ *Génie du Christianisme* mới xuất bản lần đầu, một kí giả chê cuốn đầu có mười bốn đoạn tầm thường, ông cảm ơn rồi sửa lại mười hai đoạn. Có lần ông tự thú:

“*Có lẽ tôi nhận một cách quá dễ dàng lời khuyên của người khác; gần như bất kì ai cũng làm cho tôi thay đổi hoặc bỏ cả một đoạn văn vì tôi luôn luôn tin rằng người khác xét và thấy rõ hơn tôi*”.

Thái độ đó quân tử biết bao! Ông thành thiên tài một phần là nhờ nó.

Tuy nhiên, chắc ông phải có chủ kiến khi sửa văn mình theo ý kiến người, nên văn ông mới bắt hủ được. Bạn nhớ chẳng, câu chuyện Hai cha con ông già xay bột và con lừa của La Fontaine? Ông già muốn đem lừa ra chợ bán, cột chân nó rồi khiêng như ta khiêng heo. Một người thấy vậy cười, ông tự nhận là khờ, cởi trói cho con vật, để con ông - một thanh niên mười lăm tuổi - cưỡi, còn ông lão đeo theo sau. Có kẻ chê là con thì được sướng để cha già phải cực. Ông lại nghe theo, bắt con đi bộ để ông cưỡi lừa. Một bọn con gái trông thấy giễu ông là không thương con, ông lại đổi ý: hai cha con đều leo lên lưng lừa. Đi được ít chục bước, một bọn thứ ba ái ngại cho con vật già nua phải chở nặng, sợ chưa tới chợ đã chết mất. Thế là hai cha con lại tuột xuống đi bộ, nhưng vẫn chưa được yên, còn bị một kẻ nữa chê [107] là ngu như lừa vì có lừa mà không biết cưỡi, để cực khổ tằm thân. Lần này thì ông già nổi giận, đáp “ừ thì lão ngu, nhưng từ nay, ai khen chê gì cũng mặc, lão cứ làm theo ý lão”.

Cái nghề phê bình văn cũng vậy: mỗi người một ý, người muốn tươi, kẻ muốn nghiêm, người chê dài, kẻ chê ngắn, người ưa tự nhiên, kẻ lại thích gò gẫm. Không biết bạn đã đọc lời những kí giả Pháp phê bình tiểu thuyết *Soleil de Mars* của Charles Braibant mà tôi đã trích ở cuối cuốn *Nghề viết văn* chưa? Nó tương phản nhau đến nực cười. Vậy thì làm sao mà theo ý của mọi người được? Mà dù có

theo hết được thì tác phẩm của ta còn gì là bản sắc? Nó sẽ như chiếc áo vá của Arlequin mất. Cho nên ta chỉ nên lựa một hai người hiểu văn, không có tinh thần cố chấp, mà nhờ đọc và giúp ý kiến, rồi ta xét lại những ý kiến đó để tự sửa lấy.

Không thể nghe lời hết thấy những người đương thời, thì trái lại, ta có nên tin cậy những danh sĩ mà thời gian đã trọng. Bản thảo của những nhà đó là những tấm gương càng cũ lại càng sáng cho ta soi. Chính Chateaubriand đã nghiên cứu cách hành văn của các tác giả Pháp ở thế kỉ mười bảy, như Racine, Bossuet, Boileau để tập viết. Bà Stael cũng nhận muốn luyện văn chỉ có cách đó là hơn cả. Còn André Chénier thì nói: “Thỉnh thoảng tôi muốn coi bản nháp của các thi hào để xem các nhà ấy đã sửa mấy lần, trải qua mấy giai đoạn”.

\*

Rất tiếc là chúng ta không còn bút tích của Nguyễn Du, Đoàn Thị Điểm, Nguyễn Khuyến, Nguyễn Công Trứ... mà phải đợi ít nhất là ba bốn chục năm nữa mới có đủ tài liệu để phân tích cách sửa văn của các cây bút có tiếng đương thời.

Nhưng trong khi chờ đợi, ta có thể rút kinh nghiệm của các danh sĩ ngoại quốc. Như vậy cũng hơi bất tiện vì cách phô diễn của họ có khi khác của ta, song nếu khéo áp dụng thì biết đâu ta chẳng được thêm cái lợi là giúp cho Việt ngữ phong phú, tế nhị, uyển chuyển hơn.

Dưới đây tôi xin trích ít thí dụ của các văn hào Pháp mà ông Antoine Albalat đã dẫn trong cuốn *Le Trarail du style enseigné par les corrections manuscrites des grands écrivains*. Tôi sẽ chép nguyên văn những thí dụ đó rồi dịch ra Việt ngữ, sau cùng phân tích chỗ hơn kém của mỗi đoạn trước khi và sau khi sửa, để độc giả nào không thông tiếng Pháp cũng lĩnh hội được đôi phần. Tất nhiên tôi chỉ lựa những thí dụ nào có thể áp dụng ngay vào tiếng Việt được, và khi dịch tôi sẽ ráng sao cho theo sát nguyên văn, dù lời kém trôi chảy cũng không hại.

Buffon rất ưa sáng tạo hình ảnh mới, nhưng cũng tùy chỗ, có khi ông thấy cần phải giản dị. Chẳng hạn so sánh hai câu dưới đây cùng diễn một ý, ông thích câu sau hơn câu trước:

Người nhà quê nói: “*Xin người ta để yên đám tro của cha tôi*” (Qu'on ne trouble point les cendres de mon père).

Người man di nói: “*Ông muốn chúng tôi đi đâu bây giờ? Hài cốt ông cha chúng tôi có đứng dậy mà đi theo chúng tôi không?*” (Les ossements de nos pères se lèveront-ils pour nous suivre?)

Ông cho chữ đám tro trong câu trên là một hình ảnh, không tự nhiên bằng chữ hài cốt trong câu dưới và nói: “*Khi đầu đề cảm động, mà lớn lao như vậy, luôn luôn nên dùng những tiếng giản dị nhất; tô điểm chỉ thêm lố bịch*”.

Có kẻ viết:

“*Coligny uể oải trong cánh tay của sự nghỉ ngơi, và giấc ngủ giả đờ đổ nhựa nha phiến vào miệng y*” (Coligny languissait dans les bras du repos. Et le sommeil trompeur lui versait ses pavots).

Ông chê cánh tay của sự nghỉ ngơi là vụng, vì nói đến cánh tay thì người ta nghĩ đến sự hoạt động hơn là sự nghỉ ngơi. Rồi hai chữ nghỉ ngơi và giấc ngủ đi liền nhau không sợ điệp ý sao?

\*

Muốn chứng thực công phu làm thơ của La Fontaine, người ta thường đưa bài ngụ ngôn Con chồn, những con ruồi và con nhím làm thí dụ. Bài đó, ông viết lần đầu như vậy:

*LE RENARD ET LES MOUCHES*

*Un renard tombé dans la fange,  
Et de mouches presque mangé,  
Trouvait Jupiterfort étrange  
De souffrir qu'à ce point le sort l'eût outragé.  
Un hérisson du voisinage  
Dans mes vers nouveau personnage,  
Voulut le délivrer de l'importun essaim.  
Le renard aima mieux les garder, et fut sage  
"Vots-tu pas, dit-il, que la faim  
Va rendre une autre troupe encore plus importuce.  
Celle-ci, déjà soule, aura moins d'âpreté".  
Trouver à cette fable une moralité  
Nous semble chose assez commune.  
On peut, sans grand effort d'esprit,  
En appliquer l'exemple aux hommes.  
Que de mouches on volt dans le siècle où nous sommes!  
Cette fable est d'Esopé, Aristote le dit.*

#### CON CHỒN VÀ NHỮNG CON RUỒI

*Một con chồn té trong đám bùn,  
Gần như bị ruồi ăn,  
Thấy Thần Jupiter cực kì cục  
Chịu cho định mạng làm nhục nó tới mức đó.  
Một con nhím ở gần đó,  
Nó là nhân vật mới trong các bài thơ của tôi,  
Muốn cứu con chồn thoát khỏi bầy khó chịu ấy.  
Con chồn lại thích để yên, và như vậy nó khôn.  
Nó nói: "Anh thấy chẳng, sự đời  
Sẽ làm cho một bầy khác còn khó chịu hơn nữa.  
Bầy này, no say rồi, sẽ không tham lam bằng".  
Tìm cho bài ngụ ngôn đó một lời luân lí  
Theo chúng tôi, là việc ai làm cũng được.  
Người ta không cần suy nghĩ nhiều  
Cũng áp dụng thí dụ đó vào loài người được.  
Trong thế kỷ chúng ta đang sống, người ta thấy biết bao nhiêu là ruồi.  
Bài ngụ ngôn đó là của Esopé, Aristote bảo vậy.*

Viết xong, La Fontaine thấy khô khan quá, bỏ gần hết, chỉ giữ lại hai câu, rồi cho con chồn thoát những lời bất bình, rút cục thành bài dưới đây, linh động, thú vị gấp mấy:

#### **Le Renard, les Mouches et le Hérisson**

*Aux traces de son sang, un vieux hôte des bois,  
Renard fin, subtil et matois,  
Blessé par des chasseurs et tombé dans la fange,  
Autrefois allira ce parasite ailé.  
Que nous avons muche appelé.  
Il accusait les dieux, et trouvait fort étrange  
Que le sort à tel point le voulut affliger  
Et le fit aux mouches manger.  
Quoi? Se jeter sur moi, sur moi le plus habile  
De tous les hôtes des forêts!  
Depuis quand les renards sont-ils un si bon mets?  
Et que sert ma queue? est-ce poids inutile?  
Va, le Ciel te confonde, animal importun!  
Que ne vis tu sur le commun!”  
Un hérisson du voisinage  
Dans mes vers nouveau personnage,  
Voulut le délivrer de l’importunité  
Du peuple plein d’avidité:  
“Je les vais de mes dards enfiler par centaines,  
Voisin renard, dit-il, et terminer tes peines,  
- Garde t’en bien, dit l’autre. Ami, ne le fais pas  
Laisse-les, je te prie, achever leur repas.  
Ces animaux sont souls, une troupe nouvelle  
Viendrait fondre sur moi, plus âpre et plus cruelle”  
Nous ne trouvons que trop de mangeurs ici-bas”.  
Ceux-ci sont courtisans, ceux-là sont magtstrats.  
Aristote appliquait cet apologue aux hommes.  
Les exemples en sont communs,  
Sur tout aux pays où nous sommes.  
Plus telles gens sont pleins, moins ils sont importuns.*

### **Con chồn, những con Ruồi và con Nhím.**

*“Hồi xưa, con Chồn tinh ranh, quỷ quyệt và giảo hoạt, đã già đời ở trong rừng, bị thợ săn bắn trúng rồi té trong bùn, làm cho loài kí sinh có cánh mà chúng ta gọi là loài ruồi, theo vết máu mà bu tới. Nó oán thần thánh, và thấy kì cục quá, sao định mạng lại muốn làm nó ê chề đến mực đó, và để loài ruồi ăn nó. “Sao! Chúng lại nhè ta mà sả vào, ta là loài khôn khéo nhất trong rừng! Loài chồn thành một món ăn ngon tới mực đó từ thời nào vậy? Và cái đuôi ta dùng để làm gì? Là một sức nặng vô dụng à? Cút, cái loài khó chịu kia, Trời phạt bay [\[108\]](#), sao bay không sổng bám vào hạng tầm thường!*

Một con nhím ở bên cạnh - nhân vật này mới mở trong thơ tôi, muốn cứu con chồn khỏi bị cái giồng đầy lông tham lam đó quấy rầy; bảo: “Anh lảng giêng chồn ơi, để tôi lấy lông nhon đâm tụi nó hàng trăm đũa một, cho anh hết khổ”. Con kia đáp: “Đừng. Bạn thân, anh đừng làm vậy. Tôi xin anh cứ để mặc chúng ăn cho xong bữa đi. Chúng no say rồi; giết chúng thì một bầy mới sẽ sả vào tôi, còn tham lam hơn và độc ác hơn nữa”.

Dưới trần này, bọn hạm nhiều quá, kẻ này làm nịnh thần, kẻ kia làm thẩm phán. Aristote áp dụng lời ngụ ngôn đó về loài người. Thí dụ về chuyện đó rất thường thấy, nhất là tại xứ chúng ta ở. Hạng người đó càng no bao nhiêu, càng ít khó chịu bấy nhiêu”.

Tại Ba Lê, có một viện gom góp tất cả những di tích về Victor Hugo, một thi hào đã làm vẻ vang cho nước Pháp: từ những sách vở, bàn ghế, quần áo, tượng, hình, bản thảo, thư từ, cả những sổ chi tiêu, toa mua hàng... của ông đều trân tàng. Nhờ những bản thảo của ông còn lại, chúng ta được biết ông viết và sửa văn ra sao và thấy những câu thơ bất hủ ông lưu lại đều do công phu đẽo gọt.

Chẳng hạn trong bài *Sacre de la femme*, có câu:

*Une ardente lueur de paix et de bonté*

(Một ánh sáng rực rỡ an lạc và hiền từ)

Trước khi hạ chữ *ardente* (rực rỡ), ông đã thử ba chữ *auguste* (uy nghiêm), *heureuse* (sung sướng), *sainte* (thần thánh) và ta phải nhận ba chữ này đều không đúng, không tự nhiên bằng chữ *ardente*.

Chỗ khác ông viết:

*L'horizon semblait pleint d'invisibles délires*

(Chân trời hình như đầy những nhiệt cuồng vô hình) rồi đổi làm câu này mạnh mẽ hơn biết bao:

*Les forêts vibraient comme de grandes lyres.*

(Rừng rung lên như những cây đàn thất huyền lớn).

Trong câu:

*Que savons-nous? Qui donc connait le fond des choses?*

(Chúng ta biết gì? Ai biết được đáy mọi vật?) ông thấy động từ *connait* hơi yếu, thay chữ *sonde* (dò) vô:

*Que savons-nous? Qui donc sonde le fond des choses?*

(... Khu rừng lớn màu nâu)

Đầy vẻ mơ mộng tối tăm của trăng).

Sửa là:

*Qu'emplit la rêverie immense de la lune*

(Đầy vẻ mơ mộng mênh mông của trăng).

Trong bài *Souvenirs de la nuit du 4*, mới đầu ông thảo:

*Nous nous taisions, debout, une larme dans ce deuil;*

*Et les plus fermes coeurs tremblaient devant ce deuil.*

(Chúng tôi đứng, nín thinh, một giọt lệ trong mắt,



Và những trái tim cứng rắn nhất cũng run lên trước cái tang đó).

Một giọt lệ trong mắt thì chẳng hay ho chút nào mà còn có vẻ khôi hài nữa, ông xóa đi, thay:

*Nous étions chapeau bas, muets près du fauteuil,  
Les plus fermes tremblaient devant ce sombre deuil.*

(Chúng tôi ngả nón, yên lặng bên ghế bành,

Những kẻ cứng rắn nhất cũng run lên trước cái tang thảm đó).

Hai câu này đã khá hơn nhiều, nhưng ông vẫn chưa hài lòng, muốn đào sâu cái ý “ngả nón”, bèn đổi hẳn, viết lại:

*Nous nous taisions, debout et graves, chapeau bas,  
Tremblant devant ce deuil qu'on ne console pas.*

(Chúng tôi đứng, yên lặng, và nghiêm trang, mũ ngả

Run lên trước cái tang không sao an ủi được đó).

Câu trên thực hoàn toàn, từ ý tới lời và giọng, chỉ tiếc những tiếng *qu'on ne console pas* trong câu dưới hơi non.

V. Hugo rất chú trọng đến âm thanh. Câu:

*Le ciel, l'aube, où le jour, ce rire immense, luit...*

(Trời, phương đông, tại đó ánh sáng, tức cái cười mênh mông ấy, rực lên).

Có những âm ririm (*rire immense*), không êm tai. Ông đổi:

*Le ciel, le jour qui monte et qui s'épanouit...*

(Trời, ánh sáng lên và tỏa ra...)

Nhiều khi ông sửa đi sửa lại bốn bận. Chẳng hạn, lần đầu ông viết:

*Ce tas de demi-rois raisonne et se concerte*

(Cái đồng bán vương đó lí luận và bàn bạc với nhau)

Đã chẳng hơn mà có phần còn tệ hơn câu trước. Sửa nữa:

*Ce ramassis d'enfants discute et se concerte*

(Cái tụi con nít đó tranh luận và bàn bạc với nhau)

Rõ ràng chữ *discute* (tranh luận) đặt vô đó chỉ cho đủ cước. Hông. Sau cùng:

*Cette collection de monstres se concerte* (Bầy yêu quái đó bàn bạc với nhau)

Ý mạnh mẽ hơn nhiều. Chính chữ *collection* nghĩa là sự sưu tập, tôi dịch là bầy cho xuôi chứ không sát.

Rồi trong bài *Le retour de l'Empereur*, Victor Hugo cũng thử ba chữ: *t'insulter* (chửi ông), *te vaincre* (thắng ông), *t'amoindrir* (giảm uy tín ông) trước khi lựa chữ *t'abaisser* (hạ ông xuống):

*Oh! t'abaisser n'est pas facile*

(Ô! hạ ông xuống không phải dễ)

Bài *Les pauvres gens* cho ta một thí dụ khác. Trên chữ *branle* (lắc lư) ở câu :

*Sur les murs vermulus branle un toit hasardeux*

(Trên những bức tường mọc ăn, một cái nóc nguy hiểm lắc lư)

Ta thấy ông viết rồi xóa ba động từ: *penché* (nghiêng) *tremble* (rung rinh), *craque* (kêu rắc rắc).

Có khi ông đổi hẳn một hình ảnh:

*L'épée est un marteau, l'annure est une enclume*

(Gươm là một cái búa, áo giáp là một cái đe)

thành:

*Ils frappent; le brouillard du fleuve monte et fume*

(Họ đập; sương trên sông bốc lên như khói)

Ý đã thay hẳn: đỡ được một hình ảnh tầm thường, mà thêm được một cảnh bát ngát.

\*

Loài người thường mù quáng trước lỗi của mình mà rất sáng suốt khi nhận xét lỗi người. Tôi không rõ Voltaire có nghiêm khắc như Flaubert trong việc tự sửa văn không, nhưng khi phê bình văn một môn đệ của ông là Helvétius, thì ông tỏ ra rất nhiều lương tri. Văn ông không điều luyện nhưng sáng sủa, trong trẻo vô cùng, và quan niệm về nghệ thuật viết của ông rất xác đáng. Ông chú trọng đến tư tưởng trước hết, và theo ông, “muốn cho một ý hoàn toàn đẹp thì nó phải được đặt vào đúng chỗ của nó” rồi hết thảy những ý “phải được sắp đặt theo thứ tự nào tự nhiên nhất, để cho nó tiếp liên nhau mà không thấy sự gắng gượng và một tư tưởng nào đó luôn luôn phải có công dụng khai triển một tư tưởng khác”. Cũng như Flaubert, ông ghét tật rườm rà, chệch gần hết các triết gia đồng thời là dùng thừa chữ, có cuốn bốn phần rút đi ba vẫn còn được. Ông nói: “Tôi thấy rằng viết ngắn mà đầy đủ, phân biệt những tế nhị, đừng dư mà cũng đừng thiếu, là một điều khó làm sao”. Cho nên khi chấm bài cho Helvétius, ông không thêm mà chỉ bớt.

Helvétius viết:

*De sa passion nait un nouveau désir,*

*Un autre après le suit; jamais rien ne l'arrête.*

(Do sự đam mê của hắn, phát sinh một thị dục mới,

Một thị dục khác lại theo sau; không bao giờ có cái gì ngăn nó cả).

Ông phê: *Un autre après le suit* (một thị dục khác theo sau): *văn yếu ớt* (nghĩa là ý loãng, hơi dư).

Trong mười một câu thơ dưới đây cũng của Helvétius, ông vạch ra được mười lỗi mà già nửa là lỗi thừa lời:

*Oui, de nos passions toute <sup>(1)</sup> l'activité*

*Est moins à redouter que n'est <sup>(2)</sup> l'oisiveté*

*Son calme est plus affreux que ne sont leurs tempêtes,*

*Gardons-nous à son joug <sup>(3)</sup> de soumettre nos têtes;*

*Fuyons surtout <sup>(4)</sup> l'ennui, dont la sombre langueur*

*Est plus insupportable <sup>(5)</sup> encor que la douleur.*

*Toi qui détruit <sup>(6)</sup> l'esprit, en amortit la flamme,*

*Toi, la honte à la fois* <sup>(7)</sup> *et la rouille de l'âme,*  
*Toi qui verse* <sup>(8)</sup> *en son sein ton assaupissement*  
*Qui, pour la dévover, en suspend* <sup>(9)</sup> *son mouvement,*  
*Etouffe sespensées et la tient* <sup>(10)</sup> *enchainée...*

*Phải, tất cả* <sup>(1)</sup> *sự hoạt động của những thị dục của ta*  
*Không đáng sợ bằng sự ở không nó đáng sợ hơn* <sup>(2)</sup>  
*Sự bình tĩnh của nó ghê gớm hơn là những đông tố của thị dục,*  
*Ta phải coi chừng đừng đưa đầu ta vào ách* <sup>(3)</sup> *của nó;*  
*Nhất là* <sup>(4)</sup> *ta phải trốn sự buồn chán, cái uể oải ủ rũ của nó.*  
*Còn khó chịu* <sup>(5)</sup> *hơn là sự đau khổ.*

*Mi, mi diệt phá* <sup>(6)</sup> *tinh thần làm cho ngọn lửa của nó tắt dần đi.*

*Mi vừa làm* <sup>(7)</sup> *tủi nhục, vừa làm rỉ tâm hồn,*

*Mi, mi đổ* <sup>(8)</sup> *vào trong đáy tâm hồn sự mê dụi của mi,*

*Chất đó, để tiêu ma tâm hồn, làm cho cử động của nó ngưng lại* <sup>(9)</sup>.

*Bóp nghẹt những tư tưởng của nó và giữ cho nó bị cùm xích...*

Thực là nồng nặc cái mùi cầu kì của một anh thợ thơ cảm xúc tầm thường mà lại rán gò cho lời hùng hồn, lời cuốn, Voltaire chê:

(1) *Toute* (tất cả) là dư, chỉ làm yếu nghĩa câu thơ.

(2) *Que n'est*: những tiếng này kéo dài lời ra, làm ta bực mình. Và chẳng ý đó tầm thường quá, phải diễn cách khác cho thêm đậm đà. Lại thêm *que n'est* với *que ne sont* gần nhau quá bỏ cả đi.

(3) *Son calme. Son joug* (sự bình tĩnh của nó, cái ách của nó): hai hình ảnh không ăn nhau: lỗi lớn trong nghệ thuật viết.

(4) *Fuyous surtout l'ennui*. (Nhất là ta phải trốn sự buồn chán): chữ *surtout* (nhất là) vô dụng; ý cũng vô ích, vì ai chẳng muốn trốn sự buồn chán kia chứ?

(5) *Plus insupportable* (khó chịu hơn) gần với *moins à redouter* (không đáng sợ bằng) ở câu nhì và *plus affreure* (ghê gớm hơn ở câu ba quá). Nhưng chữ *Plus* (hơn) và *moins* (kém, không bằng) đó lặp lại như vậy thì còn gì là thơ nữa?

(6) *Détruit* (diệt): lỗi chánh tả, phải viết là *détruis*; lại thêm khi nói rằng tinh thần bị diệt thì còn nói ngọn lửa của nó bị tắt lần đi làm gì?

(7) *La honte à la fois et la rouille* (vừa làm tủi nhục, vừa làm rỉ). Hai tật đó của tâm hồn không tương phản nhau, thì chữ *à la fois* là vô ích. Người ta có thể nói: lòng tham vọng vừa là vinh dự, vừa là đau khổ của tâm hồn; vì hai cái đó tương phản nhau. Nhưng tủi nhục với rỉ thì có gì trái nhau đâu?

(8) *Verse* (đổ): lỗi chánh tả, phải viết là *verses*. Nhưng mà ai lại đổ sự êm dụi bao giờ?

(9) (10) *Suspend* và *tient*: lỗi chánh tả, phải viết là *suspends* và *tiens*. Điệp ý: giữ nó bị cùm xích, thì tất nhiên cử động của nó phải ngưng lại rồi.

Lời chê rất gắt nhưng tôi chắc bạn cũng đồng ý với Voltaire chứ?

## CHƯƠNG IV

### HỌC CHỮ NHO (HÁN)

- 1.- Muốn luyện văn, cần thông Việt ngữ.
- 2.- Muốn giỏi Việt ngữ, cần biết chữ nho.
- 3.- Ích lợi của chữ nho.
- 4.- Học chữ nho.

Viết thì phải dùng chữ. Muốn viết cho khéo thì phải dùng chữ cho tinh. Mà muốn dùng chữ cho tinh thì điều kiện cốt yếu, là phải biết rõ nghĩa mỗi chữ. Đó là một sự thực quá hiển nhiên, một sự thực mà người Pháp gọi là “sự thực của *La Palice*”<sup>[109]</sup>.

Nhưng ở đời chính những sự thực của *La Palice* lại thường dễ bị quên hơn cả, nên thỉnh thoảng phải nhắc lại.

Tôi biết một bạn trẻ dự bị viết văn và quyết tâm học cho thông sáu ngoại ngữ: Pháp, Anh, Đức, Ý, Y Pha Nho và Nga. Tôi hỏi bạn ấy có ý nghiên cứu về ngôn ngữ học không? - Không - Có ý chuyên dịch tác phẩm ngoại quốc không? - Cũng không mà chỉ muốn học để luyện văn thôi. “Biết thêm một ngoại ngữ, bạn ấy nói - tức là thấu rõ thêm tâm hồn, cảm xúc, tư tưởng, văn minh cùng cách phô diễn của một dân tộc nữa, và trí óc ta sẽ mở mang thêm, đời sống sẽ phong phú thêm, văn tài ta sẽ cao rộng thêm một tầng nữa.” Trí óc sẽ mở mang thêm, đúng; đời sống sẽ phong phú thêm, cũng có thể đúng; nhưng văn tài sẽ cao rộng thêm thì chưa hẳn, vì nếu vậy thì những nhà bác học thông cả chục ngôn ngữ như Trương Vĩnh Ký, hoặc nói ngay như các viên thông ngôn ở Liên hiệp quốc mà người nào cũng thông bốn năm thứ tiếng, tất phải có một văn tài ăn đứt văn tài của Nguyên Du, của *La Fontaine* ư?

Không. Muốn luyện Việt ngữ không cần học nhiều ngoại ngữ như vậy, chỉ cần thông tiếng Việt thôi, rồi biết thêm được hai sinh ngữ nữa thì càng tốt; hai sinh ngữ đó, ta nên lựa một ở phương Tây, một ở phương Đông, chẳng hạn Anh hoặc Pháp và Trung Hoa hoặc Ấn Độ, tức những nước có nền văn minh và văn học cao nhất hoặc cổ nhất. Điều cốt yếu là phải thông tiếng Việt đã, muốn vậy phải biết chữ Hán (Nho). Bạn trẻ tôi nói trên kia, không thuộc một trăm chữ Nho mà chỉ tính học những tiếng châu Âu để luyện Việt ngữ, có khác chi đã quên một sự thực của *La Palice* không?

\*

Mà đâu phải chỉ có riêng bạn ấy nghĩ vậy. Hầu hết những nhà văn thời này, nếu dưới bốn chục tuổi, đều giỏi tiếng Pháp, có khi cả tiếng Anh nữa, nhưng đến cái vốn chữ Hán thì gần như thiếu hẳn. Thực là một sự bất lợi lớn cho các vị ấy.

Tôi vẫn biết nhiều văn sĩ Pháp không thông tiếng Hi Lạp hay *La Tinh* mà vẫn có văn tài, song ta nên xét lại tình trạng của ta có hoàn toàn giống tình trạng của Pháp không? Người Pháp có những bộ tự điển hoàn bị về Pháp ngữ, từ những bộ từ nguyên, những bộ cổ ngữ, đến những bộ đồng nghĩa tự điển, văn liệu tự điển, nên chẳng cần học tiếng *La Tinh*, chỉ tra cứu trong những bộ đó cũng đủ giỏi về Pháp

ngữ. Huông hồ, nhờ những sách giáo khoa giá trị, nhờ cách dạy kỹ lưỡng và có phương pháp, nên thanh niên của họ ở ban Trung học ra có một số vốn chắc chắn và đủ dùng về tiếng mẹ. Còn ta, tự điển Việt ngữ có được bao nhiêu bộ và xin bạn mách cho tôi một bộ nào gọi là tạm đủ, gọi là có thể ví được với cuốn *Nouveau Petit Larousse*, tức cuốn phổ thông nhất của Pháp. Rồi cách học tiếng mẹ của chúng ta hồi xưa và hồi nay ra sao? Nói ra thì mang tiếng vong ân bội nghĩa, chứ sự thực hồi xưa chúng tôi có học Việt ngữ là học trong *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm khúc*, *Truyện Kiều*, chứ ít khi được thầy chỉ bảo cho lắm. Còn ngày nay? Ngày nay thì bạn đã biết rồi đấy! Sách giáo khoa đã không hoàn toàn tin cậy hẳn, mà giáo sư thì có ông giảng cho học sinh rằng chữ *phong* trong tác phong cũng có nghĩa là *gió* như chữ *phong* trong *phong vũ*. Làm sao được? Đã không được học mà tự điển lại không có để tra thì đành phải đoán, và đoán được như vậy là giỏi rồi. Cho nên, ở ban Trung học ra, ta phải tự học thêm Việt ngữ, và cách chắc chắn nhất, có kết quả nhất để giỏi Việt ngữ là học chữ nho (Hán).

\*

Trước hết, nhờ biết chữ nho, ta dễ viết chánh tả được trúng. Sáu bảy năm trước, khi chưa nổi lên phong trào trọng chánh tả, hầu hết các văn nhân và cả một số nhà giáo nữa cho sự học chánh tả là một bó buộc vô nghĩa của chương trình tiểu học, và một khi đã đậu bằng cấp tiểu học rồi thì người ta có thể liệng nó đi như liệng vô hộp cá mè, hộp lê, hộp nhãn khi đã ăn hết vậy. Trong số văn nhân, chỉ có năm sáu vị, phần đông là học giả, như Bùi Kỷ, Trần Trọng Kim, Phạm Quỳnh, Đào Duy Anh, Vũ Ngọc Phan... là thận trọng về chánh tả.

Mấy năm gần đây, nhờ sự hô hào trên báo chí của những người yêu Việt ngữ, có lẽ cũng nhờ tiếng Việt được thay thế tiếng Pháp trong ban Trung Học, chánh tả được người ta chú ý tới nhiều hơn và ta phải khen tờ *Mới* (Tờ báo xuất bản trong những năm 50 ở Sài Gòn (BT) đã đầu tiên chủ trương sự in trúng chánh tả trên các báo. Tôi tin rằng chẳng bao lâu nữa, một khi chánh tả đã được qui định cho toàn quốc, sự in sai chánh tả sẽ làm mất giá trị một tác phẩm và những sách xuất bản từ hồi tiền chiến, chắc phải sửa hết lỗi chánh tả rồi mới tái bản.

Có lẽ đến tám, chín phần mười chữ Việt gốc ở chữ Hán, và khi biến từ Hán qua Việt những chữ đó luôn luôn theo những luật về phát âm học. Ông Lê Ngọc Trụ cặm cụi nghiên cứu ngữ nguyên ta mười năm nay, áp dụng những luật đó để qui định chánh tả. Tôi xin kể vài thí dụ.

Chẳng hạn ông thấy chữ *vuông* (hình bốn cạnh đều nhau) do chữ *phương* mà ra chữ *phương* viết có *g* thì chữ *vuông* cũng phải có *g*.

Chữ *dũ* trong quyển *dũ*, do chữ *dụ* là đỡ, mà những dấu huyền, ngã, nặng đi với nhau, thay đổi lẫn nhau, nên *dụ* hóa đỡ, hóa dữ, vì vậy *dũ* phải viết với dấu *ngã*. Một thuyết nữa là *quyển rũ* <sup>[110]</sup>, và *rũ* là *rũ rê*, viết với *r*. Rút cục, muốn viết *quyển dữ* hoặc *quyển rũ* cũng được nhưng không nên viết *quyển rũ* hoặc *quyển dữ*.

Chữ *ăn năn* gốc ở chữ *ân* (*ân hận*). Tiếng *ân* biến thành *ăn*, rồi tiếng *ăn* điệp âm và xen phụ âm *n* cho thuận tai, thành *ăn - n + ăn*, (cũng như *áy - áy* thành *áy - n + áy = áy náy*, *ai áy* thành *ai n + áy = ai náy*). *Ân* không có *g* nên *ăn* và *năn* đều không có *g*.

Kể ra, chánh tả Việt ngữ dễ hơn chánh tả Anh, Pháp rất nhiều, và chỉ cần chú ý, chuyên cần học ít lâu, là ai cũng có thể viết trúng được, nhưng xét những thí dụ trên, bạn nhận thấy rằng người nào thông chữ nho viết vẫn dễ trúng hơn những người khác.

Ích lợi thứ nhì của sự học chữ nho là nhờ nó, ta hiểu rõ nghĩa của mỗi chữ mà khỏi dùng làm.

Nhiều nhà văn có học, có tài, nghị luận chặt chẽ, lời lẽ duyên dáng, mà chỉ vì thiếu cái vốn Hán

học, nên thỉnh thoảng dùng sai một vài chữ, làm cho độc giả bức mình, tưởng như rờ phải một mũi kim nhọn trên mặt nhưng mịn, hoặc nhìn một vết dầu hắc trên tấm lụa bạch.

Các nhà ấy làm *ngghiêm nghi* với *ngghiêm trọng*, *thanh tích* với *thành tích*, *yếu điểm* với *nhược điểm*, *lỗi lạc* với *lỗi lầm*, *xán lạn* lại viết là *sáng lạng*, *thối thác* lại viết là *thối thoát*, đưa ra ba, bốn thí dụ mà dùng chữ *đan cử*, muốn nói chính mình nhận thì lại bảo *công nhận*...

Những lỗi như vậy rất nặng đối với người cầm bút, khác chi những lỗi *eu égard à* mà viết là *en égard à*, *solution de continuité* mà làm là *solution de discontinuité* trên một trang sách Pháp.

Mà chỉ cần có một số vốn độ hai, ba ngàn chữ nho là ta tránh được những lỗi đó ngay, vì ta sẽ hiểu rằng:

- *Ngghiêm nghi* là nghiêm trang và có nghị lực, còn *ngghiêm trọng* là khẩn cấp, quan hệ (trọng nghĩa là nặng): một tính tình nghiêm nghị và một tình thế nghiêm trọng.

- *Thanh tích* (thanh là trong, tích là vết), nghĩa là dấu vết thanh liêm, trong sạch của một ông quan.

- *Thanh tích* (thanh là tiếng, tích là vết) nghĩa tựa như tiếng tăm. Ví dụ: Anh X chơi bời, cờ bạc, có thành tích bất hảo.

Còn Thành tích (vết đa thành) nghĩa tựa như công hiệu, kết quả. Thí dụ: một công chức cao cấp nọ tuy liêm khiết, nhưng làm việc không đặc lực, thì ta có thể bảo là ông ta có thanh tích mà ít có thành tích.

- *Yếu điểm* là điểm quan trọng (chữ yếu đó tức là chữ yếu trong trọng yếu, toát yếu) chứ không có nghĩa là điểm yếu ớt (point faible) mà ta phải gọi là *nhược điểm*

Thí dụ: *nhược điểm* của bài văn đó là lời lẽ không sáng sủa, nhưng đọc nó ta cũng hiểu được *yếu điểm* trong vấn đề mà tác giả nêu ra.

- *Lỗi lầm* (tiếng nôm) là có lỗi và lầm lẫn còn *lỗi lạc* (tiếng Hán Việt) là tâm hồn và tài năng hơn người, vì *lỗi* là đá lởm chởm, hiện ra rõ ràng, còn *lạc* có lẽ là một tiếng láy, đi với *lỗi* cho thành tiếng đôi.

Như Cao Bá Quát là một văn tài *lỗi lạc*, nhưng vì quá cậy tài, nên phạm nhiều lầm lỗi nặng trong phép xử thế.

- Tiếng Việt không có gì là *sáng lạng*, chỉ có *xán lạn* và *sáng lạng* mà hai chữ này nghĩa, hơi khác nhau. *Sáng lạng* là chữ nôm, nghĩa ai cũng đã hiểu; còn *xán lạn* là chữ Hán Việt nghĩa là rực rỡ. Diện mạo anh ấy sáng lạng như vậy, nếu có chí, tương lai có thể *xán lạn* được.

- Chúng ta chỉ có chữ *thối lui*, chứ không có chữ *thối thoát*, còn *thối thác* là chữ Hán Việt nghĩa là lấy có mà lui, không nhận công việc, trách nhiệm. Chữ *thác* đó còn dùng trong chữ *thác bệnh* nghĩa là mượn có có bệnh để tránh việc, *kí thác*, nghĩa là gởi nhờ người khác trông nom, *ủy thác* nghĩa là giao việc cho người khác.

- Trong chữ *đan cử*, chữ *đan* (cũng đọc là *đơn*) nghĩa là đơn chiếc một mình, vậy *đan cử* là lấy một việc mà đưa ra. Khi muốn kể bốn năm thí dụ, ta không thể dùng chữ *đan* được mà phải nói: Tôi xin cử ra những thí dụ dưới đây.

- *Công nhận* là nhiều người đều nhận (công nghĩa là chung). Vậy không thể nói *tôi công nhận* được vì chỉ nói một mình *tôi nhận* thôi. Muốn diễn ý tôi cũng quan niệm như mọi người thì phải viết: tôi cũng nhận như mọi người rằng:

Việt ngữ đương bước vào một giai đoạn mới, chẳng những nhà văn, nhà giáo, mà cả những công chức nữa cũng có khi phải tạo ra những tiếng mới để diễn những quan niệm mới, sự vật mới cần thiết cho nhu cầu (chứ không phải là *nhu cần*, chữ này nhiều người cũng dễ lầm lẫn) mới của ta. Trong trường hợp đó, không biết chữ nho, mà cứ mở những tự điển Pháp Việt, Anh Việt ra tra rồi ghép thì tất không sao tránh được những lỗi vô nghĩa.

Tôi nhớ năm 1945, hồi mà toàn quốc “lật đổ” tiếng Pháp một cái một, một viên kỹ sư nọ muốn dịch chữ *Conseil de discipline*, lật tự điển Pháp Việt của Đào Duy Anh, thấy *conseil* là hội đồng mà *discipline* là kỷ luật, bèn ghép lại thành *hội đồng kỷ luật* (mà ông không viết là *kỷ luật* lại viết là *kỉ luật*, ông có phân biệt được ? ~ , kỉ và kĩ đâu), tưởng như vậy là đúng lắm rồi, ngờ đâu rằng *discipline* còn có nghĩa là *trừng giới* và *conseil de discipline* nên dịch là *hội đồng trừng giới* thì hơn. Khôn nổi, ông không học chữ nho thì làm sao hiểu được *kỷ luật* (kỉ = lễ phép, luật = pháp) là những điều làm pháp lệnh cho mọi người trong một nhóm theo, còn *trừng giới* (trừng - răn, trách, phạt; giới = răn, đe) là trách phạt để răn đe.

Nhưng chưa nực cười bằng gần đây trong một công sở nọ, người ta cũng dùng cái phương pháp ghép đó để tạo nên một từ ngữ vô nghĩa là từ ngữ *phụ cấp hộ sinh*, làm cho ai không hiểu tiếng Pháp, không đoán được rằng từ ngữ đó do tiếng *indemnité de maternité* dịch lầm ra, tất phải ngạc nhiên tự hỏi: chính phủ sao biệt đãi các cô đỡ như vậy, ngoài tiền lương tháng ra, còn tặng riêng các cô một thứ phụ cấp riêng gì nữa đây? Sự thật là phụ cấp đó để cho các sản phụ, tức số tiền cấp cho người đàn bà trong khi sanh đẻ. Chữ *maternité* là *lòng mẹ, phận người mẹ*, là *nhà hộ sinh*. Người dịch thấy chữ hộ sinh thường được dùng hơn cả, lượm ngay, chẳng hiểu nó nghĩa là gì. Nếu biết *hộ* là giúp đỡ (như trong chữ bảo hộ, hộ vệ...) *sinh* là sinh sản, và *hộ sinh* là giúp cho người ta sanh, tức công việc của cô đỡ, thì đâu còn mắc cái lỗi ngây ngô như vậy nữa. Đó là cái ích lợi thứ ba của sự học chữ nho.

Bạn có thể là một tiến sĩ văn chương (Pháp, tất nhiên) bạn có thể đọc rất nhiều sách Việt, lại có thể cầm cây viết trong mười năm, nếu bạn không có một số vốn chữ nho kha khá, thì bạn viết cũng vẫn trật mà không thể nào ngờ rằng mình trật được. Vì đọc những tác giả lộn *thanh tích* với *thành tích*, *yếu điểm* với *nhược điểm*, thấy họ dùng đi hoài những chữ *hội đồng kỷ luật*, *phụ cấp hộ sinh*... thì tất nhiên bạn cũng phải viết lầm như họ.

\*

Kể ra muốn giỏi Việt ngữ, không cần thông chữ nho chỉ cần hiểu rõ nghĩa khoảng hai ba ngàn chữ Hán Việt trọn bộ *Việt Nam tự điển* của hội Khai Trí Tiến Đức là đủ. Nhưng muốn dễ nhớ nghĩa, thì cũng nên nhớ mặt chữ, như học những chữ *thanh bản* (thanh là trong), *thanh âm* (thanh là tiếng), *thanh không* (thanh là xanh) *thanh minh* (nghĩa là nói rõ ràng; thanh là tiếng), *thanh minh* (nghĩa là một tiếng trong mùa xuân, thanh là trong), *thanh vân* (thanh là xanh)... mà không nhớ cách viết mỗi chữ thanh đó thì lâu có thể lầm chữ thanh nọ với chữ thanh kia mà hiểu sai nghĩa đi [\[111\]](#).

Mà khi đã muốn học hết chữ Hán Việt trong *Việt Nam tự điển* thì sao không gắng thêm chút nữa, học cho được bốn ngàn chữ để có thể đọc ít văn thơ cổ và những sách của Trung Quốc viết về phương Đông, như Ấn Độ, Triều Tiên, Nhật Bản...? Công không tốn hơn bao nhiêu mà ta được cái tiện là có thể học trong những sách Hán tự viết có phương pháp, dễ hiểu dễ nhớ hơn là học trong tự điển.

Trong cuốn *Tự học để thành công* [\[112\]](#) tôi đã chỉ một cách học chữ Hán, ở đây xin miễn nhắc lại. Tôi vẫn biết tự học là việc rất khó, nhất là lại tự học chữ Hán, một thứ chữ mà nhiều người đã phải nhận là “không có phương pháp nào học mà không rớt nước mắt” và khi người ta đã ba bốn mươi tuổi

mới bắt đầu học “nhân chi sơ” thì ngán vô cùng. Nhưng “nhân chi sơ” lại chính là sơ bộ trong thuật luyện văn và hầu hết các văn sĩ có danh tiếng ít nhiều đương thời đều đã qua cái cầu “nhân chi sơ” đó cả. Tôi không nói tới các học giả như Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, Hoàng Xuân Hãn... các vị ấy tất thông chữ Hán không kém các nhà túc nho; ngay các thi sĩ, tiểu thuyết gia như Đông Hồ, Tú Mỡ, Bằng Bá Lân, Vũ Hoàng Chương, Thế Lữ, Nguyễn Tuân, Tchya, Hư Chu... cũng có một vốn liếng khả quan về chữ Hán.

Tôi không bảo rằng biết được ba bốn ngàn chữ nho là văn tài của bạn tự nhiên sẽ cao lên đâu, nhưng ít nhất bạn viết cũng trúng hơn và kiến thức bạn sẽ tăng lên. Một người Việt đáng gọi là trí thức không thể nào không học vài ba năm chữ Hán, mà học sớm chừng nào càng dễ chừng ấy.

Vậy bạn nào muốn thông năm, sáu ngoại ngữ thì càng quý, nhưng muốn luyện văn, trước hết phải học chữ nho để giỏi Việt ngữ đã.



## CHƯƠNG V

### THỨ TỰ TRONG CÂU

1.- Ít nhận xét chung về thứ tự từng chữ và từng vế.

2.- Thứ tự của từng loại chữ.

*Động từ - Bổ túc ngữ - Tình từ - Trạng từ.*

3. Thứ tự của các vế.

*Giọng lên xuống của mỗi câu.*

*Câu vế bằng nhau*

*Câu vế dài ngắn khác nhau nhưng cân đối.*

*Câu vế ngắn ở sau. Câu vế dài ở sau.*

4.- Dùng ép nội dung theo hình thức.

Biết rõ nghĩa mỗi chữ để dùng cho tinh xác rồi lại phải biết cách sắp đặt chữ; vì nếu sắp sai chỗ, đáng đặt trên lại đặt dưới, hoặc ngược lại thì chẳng những giá trị của chữ có thể giảm mà ý nghĩa cũng có thể thay đổi. Do lẽ đó, ta cần xét thứ tự trong câu.

Ta nên phân biệt thứ tự của từng chữ và thứ tự của từng vế.

Thứ tự của mỗi chữ thay đổi nhiều hay ít tùy tính cách riêng biệt của mỗi ngôn ngữ. Như trong tiếng La Tinh, thứ tự đó thật mềm dẻo, có nhiều cách đảo lên đảo xuống, nhờ vậy văn chương rất tế nhị; còn tiếng Pháp, nhất là tiếng Việt, thứ tự cứng rắn hơn, nên văn chương dễ được sáng sủa.

Về thứ tự từng nhóm, từng vế, ta nhận thấy rằng:

- Ta có thể diễn theo thứ tự tiếp xảy ra của việc hoặc ý, thí dụ:

*Tôi lại thăm anh X, thấy anh ấy đương bận nhiều việc, nên tôi nói chuyện qua loa ít câu rồi cáo từ.*

Thứ tự đó không phải là cần thiết, bắt buộc mà nhiều khi cũng không có lợi, và nhiều người thường nói:

*Tôi lại thăm anh X, nhưng chỉ nói chuyện qua loa ít câu rồi cáo từ vì thấy anh ấy đương bận nhiều việc.*

- Hoặc diễn theo thứ tự quan trọng của mỗi ý:

*Đau đớn thay, phận đàn bà!*

*Lời rằng bạc mệnh cũng là lời chung.*

Trong câu sáu, Nguyễn Du đảo những chữ đau đớn thay lên trên, để <sup>[113]</sup> nhấn mạnh vào nó, cho lời của nàng Kiều thêm ai oán.

Văn phạm Pháp cho phép đặt chữ quan trọng xuống cuối câu, như:

*Venait derrière - avec les coussins, les oreillers, les tobourets, M. des Lourdines.*

(A. de Chateaubriand)

Đáng lẽ ba chữ M. des Lourdines phải đặt ở đầu câu, nhưng tác giả đưa xuống cuối để người đọc có cảm tưởng là trông thấy ông des Lourdines lể mể ôm đồ tới sau cùng.

Các nhà văn của ta thời này hay bắt chước cách phô diễn của người Pháp, nhưng tôi chưa thấy ai áp dụng lối đảo ngữ như vậy. Có phải tại Việt ngữ không có lối đặt chủ từ sau động từ không? Không, vì ta vẫn nói: *Tới phiên anh. Rót chiếc đũa.* Thực là khó hiểu! Theo tôi, có lẽ chỉ bởi nguyên do Việt ngữ có tính cách rất sáng sủa, không dung túng một sự hiểu lầm nào cả. Nói:

*Tới sau với những nệm, gối, ghé đầu, ông des Lourdines*

thì người nghe có thể hỏi: Ai tới sau ông *des Lourdines*? Chứ không thể hiểu rằng chính ông ấy tới sau.

Nhưng nếu trong thơ, bạn đảo ngữ như Vũ Hoàng Chương:

*Ấy là người tự ném, để trôi theo  
Dòng thác lũ, cả thanh danh một thuở.*

thì lại được vì nghĩa vẫn rõ ràng.

Tuy nhiên, tôi nhận rằng cách giảng giải của tôi chưa thật xuôi, và các nhà ngôn ngữ học cũng nên nghiên cứu, phân tích những đặc điểm như vậy của tiếng Việt.

Muốn diễn ý tế nhị của A. de Chateaubriand ta phải viết sao?

*Một người tới sau, với mền, gối, ghé đầu, đó là ông des Lourdines*

Đã lồi thòi mà cũng chưa thật đúng, vì câu đó chỉ là dịch đúng câu này của Pháp thôi:

*Un homme venait derrière - avec les coussins, les oreillers les tobourets, c'était M. des Lourdines*

hay là:

*Ôm nệm, gối, ghé đầu, ông des Lourdines tới sau cùng*

cũng chỉ mới là gần được.

So sánh Việt ngữ với ngoại ngữ, tìm những tế nhị của người rồi rán diễn ra Việt ngữ, đó cũng là một cách luyện văn và làm cho tiếng mình thêm phong phú.

\*

Tính cách căn bản của Việt ngữ là nói xuôi. Chủ từ đứng trước động từ: *Tôi làm, anh nghĩ*; tiếng chỉ định đi theo tiếng được chỉ định: *Con ngựa trắng, cuốn sách đẹp, X đi nhanh, Y đi chậm*; tiếng bổ túc đi theo tiếng được bổ túc: *Tôi bắt chim. Bò ăn cỏ.*

Tuy nhiên tính cách đó không phải là nhất định.

***Vị trí của động từ***

Có khi muốn nhấn mạnh vào động từ, ta cho nó đứng trước chủ từ:

*Vo ve tiếng muỗi*

*Nổ một trái bom và sụp tám căn nhà*

Nhưng khi ta viết:

*Tới phiên anh*

thì động từ *tới* đứng trước chủ từ *phiên* không vì lí do nhấn mạnh. Trái lại là khác, vì viết xuôi:

*Phiên anh tới*

Mới là có ý nhấn mạnh vào chữ *tới*. Tại sao vậy nhỉ?

Lạ lùng hơn nữa là ta nói:

*Tới phiên anh*

hay *Phiên anh tới*

đều được; mà chỉ nói:

*Còn lại ba trăm đồng*

chứ không nói:

*Ba trăm đồng còn lại*

nói như vậy nghe chưa hết câu, phải thêm, chẳng hạn:

*Ba trăm đồng còn lại, anh giữ lấy*

hoặc:

*Ba trăm đồng còn lại, đem chia nhau mà xài*

Thế là nghĩa là sao? Khó hiểu!

**- Vị trí của bổ túc ngữ (bổ từ).**

Bổ túc ngữ chỉ trường hợp đứng trước hay sau động từ đều được cả:

*Thờigian:* Hôm qua tôi lại chơi anh ấy.

Tôi lại chơi anh ấy hôm qua.

*Nơi chốn:* Chúng tôi trồng một cây xoài tại giữa sân.

Tại giữa sân, chúng tôi trồng một cây xoài.

*Cách thức:* Tôi làm việc siêng năng

Tôi siêng năng làm việc

Bổ túc ngữ chỉ vật luôn luôn đứng sau động từ. *Tôi trọng anh. Nó đọc sách.*

Nếu có hai bổ túc ngữ, một chỉ vật, một chỉ sở thuộc thì bổ túc ngữ chỉ sở thuộc phải đặt trước bổ túc ngữ chỉ vật:

*Tôi biếu anh X bộ Việt Pháp tự điển.*

Ta không thể viết:

*Tôi biếu bộ Việt Pháp tự điển anh X.*

Muốn đặt anh X ở cuối câu ta phải đổi một chút.

*Tôi đem bộ Việt Pháp tự điển biếu anh X.*

nhưng như vậy nghĩa đã hơi khác: ý trong câu hiện trên động từ *đem* hơn là trên động từ *biếu*.

Thí dụ khác. Ta nói:

*Tôi đánh nó năm roi.*

chứ không nói:

*Tôi đánh năm roi nó.*

Tính cách nhất định của vị trí các bổ túc ngữ trong tiếng Việt có chỗ bất tiện. Khi bổ túc ngữ chỉ sở thuộc dài hơn bổ túc ngữ chỉ vật, thì câu văn viết theo lối xuôi, đọc lên sẽ hơi khó nghe:

*Ông Xuân đánh thằng con ngỗ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy năm roi (a)*

(Tôi cho cả cái nhóm: thằng con ngỗ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy: là bổ túc ngữ)

Pháp ngữ mềm dẻo hơn, cho phép đảo:

*Monsieur Xuân donne cinq coups de rotin à cet enfant indiscipliné qui a fait l'école buissonnier et volé l'argent de ses camarades.*

Muốn cho khỏi khó nghe, ta phải đổi chẳng hạn:

*Ông Xuân đã đánh thằng con ngỗ nghịch ấy năm roi: nó đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè. (b)*

hoặc:

*Thằng con ngỗ nghịch đã trốn học và ăn cắp tiền của bạn bè ấy, bị ông Xuân đánh cho năm roi (c).*

nhưng trong hai lối phô diễn đó, nghĩa đều hơi khác với câu đầu. Câu đầu (a) nhấn vào hình phạt; câu (b) nhấn vào nguyên do của hình phạt; còn câu (c) nhấn vào tính tình ngỗ nghịch của đứa nhỏ.

- **Vị trí của tính từ** là ở sau danh từ: *ngựa trắng, áo xanh*. Nhưng nhiều khi ta phải dùng những tiếng Hán Việt và phải theo văn phạm Trung Hoa, đặt tính từ trước danh từ: *bạch mã, thanh y*.

Một con ngựa trắng, một con oanh vàng, hay một con bạch mã, một con hoàng oanh, thì nghĩa cũng y như nhau; song một hiền nhân và một người hiền, thì nghĩa đã có hơi khác, người hiền ý có phần nhẹ hơn hiền nhân; và nếu ta nói một người rất hiền, thì hiền ở đây chỉ có nghĩa là hiền lành, chứ không còn chút nghĩa hiền triết trong hiền nhân nữa. Đến như làm một cô áo xanh với một ả thanh y thì lời không thể tha thứ (*Thanh y* chỉ đầy tớ gái ngày xưa, vì thời cổ, bên Tàu, đầy tớ gái thường mặc áo xanh), cũng nặng như làm *une femme sage* với *une sage-femme*.

Ông Nguyễn Bạt Tụy chủ trương bỏ hẳn văn phạm Trung Hoa mà nhất thiết viết xuôi theo đặc tính của Việt ngữ chẳng hạn: Văn học sử Trung Quốc thì viết là Sử Văn học Trung Quốc, *nhược điểm* viết là *điểm nhược*, *trọng điểm* viết là *điểm trọng*.

Đề nghị đó cũng có lí và nên theo, song những tiếng như *hiền nhân* và *thanh y* tất phải để nguyên trạng, cho Việt ngữ khỏi nghèo nàn chứ? Hay là thêm gạch nối để phân biệt người-hiền (có gạch nối, tức người hiền triết) với người hiền (không gạch nối, tức người hiền lành), chị áo-xanh<sup>[114]</sup> (có gạch nối, tức đầy tớ gái thời xưa) với cô áo xanh (không gạch nối, tức cô bạn chiếc áo màu xanh)? Vấn đề đó còn nhiều điểm rắc rối cần xét kĩ.

- **Vị trí của trạng từ**. Trạng từ thường đứng sau động từ:

*Tôi dậy sớm. Nó học giỏi*

nhưng cũng có khi đứng trước, nghĩa có phần mạnh hơn.

Trong những câu:

*Y giỏi nói mà không giỏi làm. (a)*

*Anh Xương hấp tấp đi. (a)*

*Bà Mai vụng tính (a)*

ta nhấn vào các trạng từ *giỏi, hấp tấp, vụng* hơn là vào các động từ, nên có ý khác với những câu:

*Y nói giỏi mà làm không giỏi.*

*Anh Xương đi hấp tấp.*

*Bà Mai tính vụng.*

Chúng ta đều biết rằng trong bất kì ngôn ngữ nào, những tiếng quan trọng nhất trong câu là những tiếng chỉ động tác (động từ) hay cái thể, hình trạng, tính cách (tính từ) của chủ từ.

*Anh **trông** cây.*

*Tôi **nhớ** nhà*

*Sách này **đẹp***

*Con thú đó **dữ***

Mà trong những câu (a), những tiếng *giỏi, hấp tấp, vụng* giữ địa vị quan trọng hơn cả, nên tôi muốn sắp nó vào loại động từ hoặc tính từ, chứ không vào loại trạng từ. Phân tích như vậy có lẽ hợp với tính cách xuôi của Việt ngữ hơn.

Trong cuốn *Đề hiểu văn phạm*, tôi đã nói những trạng từ gốc Hán như *cực, thậm, chí, tối...* phải theo văn phạm Trung Hoa mà đứng trước động từ hoặc tính từ:

Nó ***cực*** thông minh mà em nó ***thậm*** ngu.

Ông ấy ***chí*** hiểu.

Việc ấy ***tối*** khẩn.

Chữ *lắm* luôn luôn đứng sau tính từ, do lẽ đó ta thường thấy nó ở cuối câu và làm cho hơi văn hóa đuôi:

Tôi thích cuốn đó *lắm*.

Trong trường hợp đó, ta nên dùng chữ *rất*, nghĩa không khác là bao mà hơi văn được mạnh:

Tôi rất thích cuốn đó.

Nhiều nhà văn, bắt chước cách hành văn của Pháp đảo vị trí của một số trạng từ để nhấn mạnh vào nó.

Ví dụ: Jules Renard viết:

*Eugénie levait sur son père ses beaux yeux bleus, douloureusement.*

Ta cũng có thể viết:

*Nàng ngược cặp mắt xanh đẹp để lên nhìn cha, một cách đau đớn.*

Victor Hugo có câu:

*Car elle est quelque part dans la maison, sans doute!*

mà ta nên dịch như vậy:

*Vì nàng ở chỗ nào đó trong nhà, chắc vậy!*

cho sát nghĩa hơn là dịch:

*Vì có lẽ nàng ở chỗ nào đó trong nhà.*

\*

Trừ những câu ba bốn tiếng, hoặc những câu tỏ sự giận dữ, buồn rầu, còn bình thường thì mỗi câu nói của ta như một đợt sóng, giọng lên tới một mức nào đó rồi xuống.

Ví dụ khi tôi nói:

*Ngày mai anh nhớ lại thăm tôi nhé.*

hoặc:

*Đừng trèo lên cây, chủ nhà cấm đấy.*

thì trong câu trên, giọng lên cho đến tiếng nhớ rồi xuống và trong câu dưới, giọng lên cho đến tiếng cây rồi xuống.

Luật đó ảnh hưởng lớn đến sự sắp đặt các vế trong câu.

Khi hai vế dài bằng nhau, sự sắp đặt tùy nghĩa trong mỗi vế. Như:

*Cha nào con nấy.*

*Có công mài sắt, có ngày nên kim.*

*Đời cha ăn mặn, đời con khát nước*

Mỗi câu có hai vế số chữ ngang nhau, không có lí do gì cho ta đảo ngược những vế dưới lên trên được.

Những câu cân đối rất mực như vậy, nếu không phải là ca dao, tục ngữ, châm ngôn, thường thiếu tính cách tự nhiên. Chẳng những các câu đối, các cặp thực, luận trong thơ luật hay làm ta chán vì gò gẫm miễn cưỡng, nhạt nhẽo, kêu mà rỗng:

*Cảnh xưa cung điện đã thay lớp*

*Tường mới y quan cũng đổi trò*

(Kiếm hồ hoài cảm - Phạm Ngọc Khuê)

*Thu tàn sương nhạt ba chòm cúc*

*Am vắng mây che một ngọn đèn*

(Đền Trương Thái Phó - Đoàn Như Khuê)

*Cửa Không thánh hiền tôn mấy bực,*

*Nhà nho anh kiệt kính nhiều ông*

(Vịnh Văn Miếu - Nguyễn Bá Diễm)

ngay như câu này của Khái Hưng:

*Có tảng hình như con hổ khom hưng đứng ngáp, có tảng giống hệt đầu con sư tử xù lông.*

cũng có cái vẻ những “cửa sổ giả”, như người Pháp nói. Thị hiệu đã thay đổi.

Trong một câu dài, nếu sắp đặt cho những vế bằng nhau, thì lời văn sẽ êm đềm như tiếng ru:

*“Song của càng quý  
thì càng có nhiều kẻ tranh.  
Tổ tiên các anh đã phải hi sinh nhiều,  
các anh còn phải hi sinh nhiều nữa  
mới khỏi phụ công phu trong mấy vạn năm cửa tôi.  
Khéo mà giữ lấy nhé!  
Rán mà giữ lấy nhé!  
Hoàn cảnh có khó khăn bực nào  
hễ biết đoàn kết là sống.  
Đừng bao giờ để người ta chia rẽ.  
Đừng bao giờ quên rằng  
tuy ở niềm Nam này  
mà gốc vẫn là ở miền Bắc.*

(Tiếng Cửu Long) [\[115\]](#)

Song cái lời thơ không vần đó, thỉnh thoảng gặp một đoạn thì thích, chứ kéo dài hàng trăm trang như trong cuốn *Colas Breugnon* của Romain Rolland, thì chỉ làm cho ta buồn ngủ.

- Nếu có nhiều vế dài ngắn khác nhau, ta có thể xếp theo một thứ tự riêng cho cân đối, và sự cân đối ở đây tế nhị, có nghệ thuật hơn sự cân đối trong thơ luật:

*Thừa tự được cái tính ấy, thầy tôi đã có một dĩ vãng “lang bạt kì hồ”  
mà ngày nay,  
mỗi lúc nhắc tới,  
mẹ tôi chỉ biết có kêu gọi vào khoảng hai ngậm thuốc rượu*

Nguyễn Tuân

*Nước một mùa mưa hợp các xứ đồng chiêm lại thành một khối lớn.  
và trên cái đoàn kết của nước đồng hiu quạnh,  
những con thuyền thúng đi về nhiều như lá tre rụng mùa thu.*

Nguyễn Tuân

*O feinte exquise de l’amour  
de l’excès même de l’amour!  
Parquel secret chemin tu nous mènes  
du rire | aux pleurs  
et de la plus naive joie  
à l’exigence de la vertu!  
Ôi, sự giả đò tuyệt thú của ái tình.*

*Của chính cái sự quá độ của ái tình!*

*Do con đường bí mật nào mi dắt chúng ta từ cười | tới khóc,  
và từ nỗi vui ngây thơ nhất | tới sự bó buộc của đạo đức.*

Ta có thể sắp về dài trước, về ngắn sau, hoặc ngược lại, ngắn trước, dài sau.  
Muốn diễn những cử động mau, tả những vật nhỏ, ta nên theo cách trên:

*J'écris des signes | des riens | petitement, | menu, | menu. |*

J. Renard

*Tôi viết những cái dấu hiệu, | chút xíu, | nho nhỏ | tí ti |.*

*Elle passe et repasse | par petits bonds | sur la route, | donner | de trou en trou, | ses leçons  
au cachel*

J. Renard.

*Nàng đi qua và đi lại, | nhảy nhót | trên đường, | để dạy giờ | từ hang này tới hang khác | mà  
kiếm tiền.*

Nếu một vế thật dài, một vế cực ngắn, thì độc giả chú ý đặc biệt đến vế ngắn:

*Il se leva, donna pardessus la table, sur le torse d'Etienne, une tape.*

J. Renard.

*Y đứng dậy, vớ tay qua bàn, nhắm trên mình Etienne, đập.*

*Quand òu Dieu mit le roc, l'homme bâtit le fort,*

*Quand à la solitude, il ajoute la mort,*

*Quand de l'inaccessible il fait l'inexpugnable, Cest triste.*

Lamartine

*Khi ở cái chỗ Trời đặt tảng đá, mà loài người xây cái thành,*

*Khi cảnh đã cô liêu, loài người lại thêm cảnh chết chóc,*

*Khi cảnh đã cheo leo, loài người còn làm cho nó không công phá được, Thì buồn thật.*

Còn như muốn diễn tả cái gì chậm chạp, nặng nhọc, hoặc muốn cho câu văn êm đềm, gợi một cảnh  
mênh mông, mơ mộng, ta phải đặt vế dài ở sau:

*Đứng sau màn liễu rủ, | nhìn thẳng vào thủy tạ phía bên kia | tôi tưởng đấy là một tòa thủy  
cung muốn chìm xuống đáy hồ im vắng |*

Nguyễn Tuân

*Le vent redouble ses efforts*

*Et fait si bien qu'il déracine*

*Celui de qui la tête au ciel était voisine*

*Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.*

La Fontaine

*Gió tăng sức lên gấp bội*



Và mạnh đến nỗi bật  
Cây mà ngọn muốn đụng trời  
Còn rẽ thì chạm tới cõi âm.

Thí dụ rõ ràng nhất là câu dưới đây của Chateaubriand mà tôi đã trích ở chương III:

*Au loin,  
par intervalles,  
on entendait les sourds mugissements de la cataracte du Niagara,  
qui dans le calme de la nuit  
se prolongeaient de désert en désert  
et expiraient à travers les forêts solitaires* [\[116\]](#).

Tôi xin dịch lại mà cố giữ cho đúng thứ tự và sự dài ngắn của mỗi vế:

*Ở xa,  
cách từng khoảng,  
người ta nghe thấy tiếng gầm thét ồ ồ của thác Niagara,  
trong cảnh tĩnh mịch ban đêm,  
kéo dài ra từ sa mạc này tới sa mạc khác  
rồi tắt lặn qua những khu rừng hiu quạnh.*

\*

Cách lựa tiếng, lựa vế rồi sắp đặt như vậy xét ra chỉ là một thuật tương đối dễ. Người cầm bút nào cũng có thể áp dụng nó và nhiều người đã lạm dụng. Katherine Mansfield đã lựa số chữ của mỗi câu, mỗi đoạn rồi đảo lên đảo xuống, thành những âm tiết hợp với mỗi nhân vật và ngày giờ khi xảy ra việc. Chẳng hạn nhân vật nóng nảy thì ông cho thốt những lời ngắn; cảnh hoàng hôn thì ông tả bằng những câu dài và du dương; một đoạn về người già trẻ, về trời mưa nắng đều có âm tiết riêng. Thực là quá giả tạo!

Đến ngay như A. Gide cũng thú rằng khi viết câu:

*Je m'assieds sur un banc en face du lac dont ce matin le brouillard cachait la rive opposée  
et qui prenait un aspect...*

(Tôi ngồi trên một cái ghế trước mặt hồ mà sáng nay sương mù đã che khuất bờ phía bên kia, và có một vẻ...) tới chữ aspect ông muốn hạ một tĩnh từ bốn âm để vế' sau hơi dài một chút, mà kiếm hoài không ra, đành phải hạ:

*...un aspect de Mer du Nord.*

(... một vẻ Bắc Hải)

Chắc chắn ông đã hi sinh nội dung cho hình thức và hồ đó không giống Bắc Hải là mấy đâu.

Lần khác ông nói: “Tôi muốn uốn nghĩa một câu, bắt nó theo số chữ trong câu”

Flaubert quả quyết hơn: “Nghĩa có sai cũng mặc! Âm tiết trước hết”

Còn V. Hugo thì tỉ mỉ đến nỗi lựa những tính từ mà số âm cứ lần lần tăng lên:

*C'est un insecte deguerre, casqué (2 âm), cuirassé (3 âm), éperonné (4 âm), carapaqonné (5*

âm)... Rien n'est formidable comme de le voir sortir de l'ombre, brusque (1 âm), inattendu (4 âm), extraordinaire (5 âm)<sup>[117]</sup>

Tôi xin miễn dịch vì nghĩ đó chỉ là thuật tiểu xảo không làm vinh dự cho các văn hào ấy.

Trong cuốn *Précis de stylistique française*, J. Marouzeau viết:

“Ta dễ dàng nhận được âm tiết trong thơ nhờ vần và số cước nhất định, còn trong văn xuôi, nó vô cùng khó thấy và thường chỉ là một cái gì chủ quan. Ngay cái nguyên tố làm căn bản cho âm tiết cũng không dễ gì định được. Nguyên tố đó phải là sự dài ngắn của từng vế không? Nhưng lấy gì mà định sự dài ngắn đó? Đếm số âm chẳng? Hay là còn phải kể thời gian lâu mau khi đọc mỗi âm? Rồi còn những âm câm, những chỗ yên lặng nữa chứ? Hay là lấy sự phân phối các khẩu âm làm nguyên tố? Mà khẩu âm đó là âm nào? Phải là khẩu âm của câu khi ta nhấn vào những tiếng ở cuối vế, không phân biệt gì cả, hay là khẩu âm theo ý, khi ta nhấn vào những tiếng quan trọng một cách rất thay đổi và trong mỗi tiếng lại nhấn vào âm này hay âm khác tùy ý nghĩa? Sau cùng khi đã nhận được nguyên tố của âm tiết rồi, làm sao định được thế nào là một nhóm âm tiết, và giá trị của cách phối hợp âm tiết?”

Nhận xét đó rất đúng. Vậy khi sắp đặt các chữ và các vế, ta chỉ cần theo tính cách của Việt ngữ và chú trọng đến sự phô diễn đúng ý nghĩa của ta; còn làm nô lệ cho âm tiết, ép nội dung theo hình thức không nên.

## CHƯƠNG VI

### BÀN THÊM VỀ PHÉP CHẤM CÂU

- 1.- Hai chức vụ của phép chấm câu.
- 2.- Mỗi người có một lối chấm câu.
- 3.- Quy tắc của phép chấm câu.
- 4.- Giữ tính cách nhất trí của câu hay đoạn.
- 5.- Ta có thiếu dấu không?

Trong câu chuyện, ta có thể nói nhanh, nói chậm, ngừng lâu hay mau, lên giọng xuống giọng, đương vui đổi ra buồn, bình tình ra giận dữ, bắt chước tiếng nói người này, người khác... Khi viết muốn diễn những sự thay đổi đó, ta phải dùng dấu thay giọng. Chẳng hạn ta hạ dấu phết là để độc giả ngừng một chút, dấu chấm phết thì ngừng lâu hơn, dấu chấm lại lâu hơn nữa; chỗ nào cần lên hoặc hạ giọng, ta đánh dấu hỏi, hoặc dấu cảm thán; đó là chức vụ thứ nhất của phép chấm câu.

Chức vụ thứ nhì là làm rõ nghĩa: dấu chấm cho độc giả biết tới đâu là hết một ý; dấu phết chia một câu làm nhiều phần và có công dụng của những cửa sổ trong một phòng tối; dấu gạch ngang chỉ rằng có người khác nói; dấu ngoặc kép đóng khung những lời trích dẫn; rồi dấu ngoặc đơn, dấu ba chấm... nhất nhất đều có nghĩa riêng [\[118\]](#).

Vì phép chấm câu có hai chức vụ như vậy, nên ta có thể lựa dấu tùy nghĩa và tùy giọng.

Các nhà giáo thường cấm học sinh dùng liên từ vì ở đầu một câu một mệnh đề, chẳng hạn: *Trò Thu không thuộc bài. Vì làm biếng học.* Đó là chấm câu theo nghĩa. Nghĩa trong hai mệnh đề ấy liên tiếp nhau, mệnh đề sau phụ vào mệnh đề trước, nên không được dùng dấu chấm ở giữa mà cắt làm hai đoạn. Phải viết: *Trò Thu không thuộc bài vì làm biếng học.*

Nhưng Khái Hưng trong bài *Ăn kem* đã chấm câu ở trước một chữ *vì* mà không ai chê ông được. Một em nhỏ rủ bạn đi ăn phở. Ông cho đứa kia đáp:

*“Không. Ta đừng ăn phở. Vì phở xoàng lắm, ở công trường cũng có, ta mua kem ăn đi”*

Chấm như vậy là theo giọng. Trong khi nói, đứa nhỏ ngưng ở đâu thì ông chấm ở đó; mà nó đã ngưng ở sau tiếng không và tiếng ăn phở. Ý gì hiện ra, nó nói liền, không sắp đặt trước; nó nói gấp hay khoan tùy ý hiện ra mau hay chậm. Nếu sắp đặt lại ý nghĩa của nó theo thứ tự hợp lí thì ta phải chấm câu như vậy:

*Không. Ta đừng ăn phở, vì phở xoàng lắm; ở công trường cũng có. Ta mua kem ăn đi.*

Như vậy rất hợp lí, song kém tự nhiên, kém linh động và văn kém vẻ tả chân.

Dấu chấm sau chữ *khác* trong câu dưới đây của Nguyễn Tuân chứa biết bao ý nghĩa:

*Tôi cố giảng cho ông hiểu rằng tôi về đây là một việc khác. Việc nhà. Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không được yên ổn như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà*

*ông bạn tôi vẫn cho tôi là giả vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó.*

Bạn có thấy cái giọng bực mình, nét mặt gắt gỏng của tác giả trong dấu chấm đó không, bực mình gắt gỏng vì nói thật mà người ta không tin, cứ cho mình là bí mật.

Nếu Nguyễn Tuân không chấm theo giọng mà theo nghĩa hợp lí:

*Tôi cố giảng cho ông hiểu rằng tôi về đây là một việc khác, việc nhà, vì vợ tôi...*

thì câu văn còn gì là ý vị nữa?

\*

Ta nhận thấy nhiều dấu thay đổi lẫn nhau được: dấu phết và dấu chấm phết công dụng không khác nhau bao nhiêu; và muốn xen một ý phụ nào vào một câu, ta có thể lồng nó vô giữa hoặc hai dấu phết, hoặc hai dấu ngoặc đơn hoặc hai dấu gạch ngang.

Lại thêm, giá trị của mỗi dấu còn tùy tác giả, không lấy gì làm tiêu chuẩn được. Nhà thi dùng bừa bãi những dấu chấm không hàng nào không có; nhà thi có vẻ như hà tiện, cả trang chỉ dùng hai ba lần. Có cuốn từ đầu đến cuối không thấy một dấu cảm thán; có cuốn trái lại, ở đoạn nào cũng xuất hiện dấu đó, lác đác như nước mắt nhều trên giấy. Vì vậy lắm khi chẳng cần xét lời văn, chỉ xét lối chấm câu, ta cũng đoán được tính người. Tô Hoài dùng nhiều dấu chấm: ta biết ông không ưa nghị luận, sắp đặt tư tưởng thành hệ thống, mà thích nhận xét, hoạt động. Còn Marcel Proust, viết những câu rất dài, đầy những dấu phết, chấm phết, ngoặc đơn, gạch ngang, tỏ ra một người tâm lí phức tạp, sống với nội tâm nhiều hơn với ngoại giới.

\*

Tuy nhiên, vẫn có những qui tắc trong phép chấm câu, mà trong cuốn *Luyện văn I* tôi chưa xét hết, nên muốn bàn thêm ở đây.

- **Dấu phết.** Tôi xin nhắc lại rằng nó có thể làm thay đổi nghĩa một câu, và đây là một thí dụ thường gặp:

*Chưa bao giờ ta thấy tình thế đáng mừng như bây giờ.*

Viết như vậy (không có dấu phết sau chữ mừng) thì có nghĩa là: tình thế bây giờ đáng mừng hơn bao giờ hết. Nếu thêm dấu phết ở sau chữ mừng, nghĩa sẽ khác: chưa bao giờ ta thấy rõ như bây giờ là tình thế đáng mừng, song theo tôi, dấu phết dùng như vậy không đắc thế, có vẻ gượng.

Dấu phết có thể đứng trước chữ và.

*Em nhỏ đó ngoan, lễ phép và siêng học lắm.*

Nếu có dấu phết ở sau chữ lễ phép, thì ta phải ngừng lại một chút và chú ý tới đức siêng học của em, đức mà người viết muốn nhấn mạnh vào.

Thí dụ khác:

*Nàng quay lại đáp, nhỏ nhẹ.*

nghĩa có hơi khác.

*Nàng quay lại đáp nhỏ nhẹ.*

- Ai đã cầm bút tất thấy nhiều khi phải hạ một dấu phết mà đáng lẽ chỉ nên hạ một dấu giá trị bằng nửa dấu phết.

Chẳng hạn Lan Khai viết:

- “*Những chiếc võng điều của các tiểu thư mỹ mạo, những áo màu lam của các thư sinh, văn sĩ đi tìm những gập gờ lạ lùng hoặc những vần thơ say đắm chấm lên nền nâu mộc mạc của dân chúng những nét rõ ràng*”<sup>[119]</sup>.

Trong câu ấy, động từ *chấm lên* có hai chủ từ: những chiếc võng điều của các tiểu thư mỹ mạo và những áo màu lam của các thư sinh, văn sĩ. Dấu phết sau *mỹ mạo* tách hai chủ từ đó ra; còn dấu phết sau *thư sinh* chỉ tách hai bổ túc ngữ của áo, tức những chữ phụ đứng trong cái nhóm làm chủ từ thứ nhì; giá trị của nó chỉ bằng nửa giá trị dấu phết trên và khi đọc lên ta ngừng ở sau *mỹ mạo* lâu hơn ở sau *thư sinh*.

Vì lẽ đó, ở Pháp, một số văn nhân đã đề nghị đặt thêm một dấu nữa giá trị bằng nửa dấu phết; song phần đông không tán thành.

- **Dấu chấm phết** có công dụng rất lớn, nhất là trong những đoạn tả cảnh, dấu chấm không chỉ được tính cách liên kết của cảnh bằng nó, còn dấu phết thì lại kém phần cách biệt.

Maeterlinck đã nhận thấy vậy, và lối chấm câu đầy ý nghĩa của ông trong đoạn dưới đây đáng cho ta phân tích:

*On ne voit que le cimetière par toutes les fenêtres; il vient manger les jardins du château, et voilà que les dernières tombes descendent jusqu'à l'étang. On ouvre le cercueil, je vais fermer les fenêtres.*

*Tại tất cả các cửa sổ người ta chỉ trông thấy nhị ti; nó ăn lần tới vườn của biệt trang; và kia, những mộ mới nhất tiến xuống đến ao. Người ta mở nắp quan tài, tôi đi khép cửa sổ lại.*

Câu trên, ông dùng hai chấm phết để chỉ rằng ba chi tiết trong câu có tính cách riêng biệt, nhưng cùng thuộc một cảnh chung là cảnh nhị ti. Ở câu dưới ông chỉ hạ một dấu phết vì hai ý mở nắp quan tài và khép cửa sổ có liên lạc mật thiết (liên lạc nhân quả) với nhau.

- Trước chữ **nhưng** hay **nhưng mà**, ta có thể dùng dấu phết, dấu chấm phết hay dấu chấm, tùy ta muốn đọc giả ngừng mau hay lâu.

Thí dụ:

*Tài ông ấy lớn nhưng đức ông ấy kém.*

Không dùng dấu phết ở trước chữ **nhưng**: câu văn không có gì đặc biệt cả.

*Tài ông ấy lớn, nhưng đức ông ấy kém.*

Có dấu phết. Ta đã hơi muốn nhấn vào ý đức kém rồi.

*Tài ông ấy lớn; nhưng đức ông ấy kém.*

Dấu chấm phết: nhấn mạnh hơn một chút nữa.

*Tài ông ấy lớn. Nhưng đức ông ấy kém.*

Dấu chấm: Rõ ràng là ý ta muốn chê ông ấy.

- Dấu **hai chấm** có nhiều ý nghĩa.

(1) *Tôi không viết thư cho anh đâu: tôi sẽ gọi điện tin.*

(2) *Tôi không viết thư cho anh đâu: anh sẽ khỏi phải trả lời.*

(3) *Tôi không viết thư cho anh đâu: tôi không có gì nói với anh hết.*

Trong câu (1) dấu hai chấm thay chữ *nhưng mà*, trong câu (2) công dụng của nó như chữ *vậy*, và trong câu (3) nó có nghĩa là *vì*.

Ngoài ra nó còn báo trước cho ta rằng sẽ có một sự liệt kê. Thí dụ:

*Thời Pháp thuộc nước ta chia làm ba kì: Bắc, Trung, Nam.*

- Dấu **chấm hỏi** vừa để hỏi vừa để chấm câu:

*Sao anh tới trễ vậy? Mời anh vô.*

nhưng cũng có khi chỉ để hỏi thôi, mà ý câu vẫn tiếp:

*Chắc anh đã hay tin rồi chứ? chị ấy đã lên Đà Lạt làm ăn.*

Trong trường hợp này, sau dấu chấm hỏi không cần viết chữ hoa.

Đến như hai câu dưới đây:

*Tôi không biết anh ấy thu xếp việc nhà ra sao.*

*Nghĩa quân Angiêri dự bị phóng ra một trận tổng tấn công, nhưng tấn công vào đâu thì chưa ai biết.*

Tôi thấy có người đặt dấu chấm hỏi ở sau chữ *sao* và chữ *đâu*. Như vậy có nên không? Theo tôi hai câu ấy chỉ diễn ý nghi ngờ, chứ không phải là câu hỏi, vì có hỏi ai đâu?

\*

Điều quan trọng nhất trong phép chấm câu là phải giữ tính cách nhất trí của đoạn, của câu. Dùng nhiều chấm câu quá mà không có lí do chính đáng thì đoạn văn hóa phân tán, rời rạc.

Xin bạn thử đọc:

*“Hăng chờ xem lúc mặt trời sắp lặn.*

*“Tiếng xe bò kéo kẹt inh trời. Xe bò hàng đoàn ở hai đầu đường kéo về như ném cối, rồi chui vào cái cổng ở ngay bên cạnh các cửa tiệm.*

*“Người ta đánh bò hàng đàn xuống sông uống nước. Các ông con trời “tỉu ló” ngậu xỉ.*

*“Phó Lovéa bỗng dừng biển đổi. Buổi trưa lặng lẽ bao nhiêu thì bây giờ ầm ĩ bấy nhiêu.*

*“Nếu ta lại theo các xe bò xem đố ở đâu thì ta phải giật mình. Đố trước những cái vựa thóc dài hàng ba, bốn mươi thước.*

LÊ VĂN TRƯỜNG

Thực là lộn xộn. Ta có cảm tưởng rằng tác giả cứ thuận tay viết rồi không đọc lại, liệng ngay cho nhà in. Sao mà ngắt câu nhiều thế, xuống hàng nhiều thế? Hai câu cuối cùng chẳng hạn, thu lại làm một có hơn không? Rồi khi không cho xen hai câu: “Phó Lovéa... bấy nhiêu” vào giữa một đoạn tả đoàn xe bò làm chi? Đưa nó lên đầu mới phải chứ?

Đó là một đoạn thiếu tính cách nhất trí vì chấm câu bừa bãi, và đây là những câu cũng thiếu tính cách ấy vì tác giả gom cả lại một chỗ những ý không thể đứng chung với nhau được:

*“Tổng giáo chủ Tillotson mất năm đó; ông rất được vua Guillaume và hoàng hậu Marie mến, và bổ nhiệm bác sĩ Tennison, giáo chủ hạt Lincoln kế tiếp ông”.*

Đọc tới chữ *hoàng hậu Marie mến*, ta tưởng tác giả sắp dẫn một vài chứng cứ về thiện cảm của vua và hoàng hậu, nhưng không, tác giả lại nói đến Tennison.

Nhất là câu này, còn lúng túng hơn nữa:

*“Cicéron lại bị thêm một nỗi đau khổ nữa, vì cái tang người con gái của ông mà ông âu yếm lắm; nàng không sống thêm được lâu, sau khi li dị với Dolabella mà tính khí hoàn toàn trái hẳn với nàng”.*

Muốn sửa, phải cắt câu đó ra, sắp đặt lại hoặc bỏ bớt ý đi.

\*

Tế nhị trong tư tưởng thì vô cùng mà số dấu thì hữu hạn. Ở trên, tôi đã nói một số nhà văn muốn đặt thêm một dấu giá trị bằng nửa dấu phết. Lại có nhà, như thi sĩ Alcanter de Brahin, đã bắt nhà in đục riêng cho ông một cái dấu tựa như chữ g viết tay không móc mà có cái chấm ở cuối đuôi để làm *dấu mĩa*. Một nhà khác, ông Jacques Damourette đề nghị dùng sáu dấu chấm để chỉ rằng một câu văn đã bị cắt.

Albert Samain không có can đảm đặt ra dấu mới, nhưng lại dùng ba dấu chấm với một ý nghĩa khác thiên hạ:

*Pensionnaires... orphelines...  
Rubans bleus sur les pèlerines...  
C'est le couvent des Urselines...  
Các cô kí túc... các em mồ côi...  
Dải xanh trên áo choàng...!  
Đó là nhà tu Ursélines*

Ông muốn dùng những dấu chấm đó để diễn cảm xúc triền miên của ông khi vào thăm nhà tu. Kể cũng tiện!

Rồi còn những tác giả hạ luôn ba dấu chấm hỏi và ba dấu cảm thán liền nhau ???!!! để tả sự bực tức, sự khó hiểu; hoặc dùng những dấu đó để ghi điệu bộ những nhân vật đương đối thoại:

*Anh hay tin đó chưa? - ??? - Nàng bỏ nhà đi rồi -!!!*

Tôi nghĩ dầu có đặt thêm vài chục dấu nữa thì cũng vẫn chưa đủ, vì cái tế nhị của tình cảm làm gì có giới hạn? Đã muốn thêm dấu mĩa, thì tại sao không thêm luôn dấu mơ mộng, dấu hài hước, dấu oán ghét, dấu sợ hãi, dấu âu yếm...?

Mà cái tình âu yếm cũng có cả chục, cả trăm thứ, nên phân biệt hết không? Dấu nửa phết cũng ích lợi đấy, nhưng nhân tiện cũng nên luôn thể định những dấu để độc giả biết chỗ nào nên ngừng 1/10 giây, 1/5 giây, 1 giây, 3 giây, 10 giây! Như vậy thì có lẽ rồi đây một trang sách sẽ nhiều dấu hơn là nhiều chữ, đặc những phết, nửa phết, phần tư phết; chấm cũng cả chục thứ; ngoặc đơn, kép, được cũng cả chục thứ... mà vị tất đã diễn được đủ tình ý của loài người.

Trái lại Stéphane Mallarmé, giận vì dấu là một phương tiện quá khiếm khuyết thô sơ, mà bỏ gằn hết, không thèm dùng trong bốn câu thơ dưới đây:

*Verlaine? Il est caché parmi l'herbe, Verlaine  
A ne surprendre que naïvement d'accord  
La lèvre sans y boire ou tarir son haleine  
Un peu profond ruisseau calomnié la mort.*

làm tôi mang lỗi với bạn, không thể dịch ra được vì không hiểu ông muốn nói gì.

Theo ông thì chúng ta lại nên trở về cái lối không chấm câu của Trung Hoa thời xưa. Hoa ngữ không có dấu chấm nhưng còn có những hư tự chỉ hô giả đã... giá trị cũng gần như dấu chấm, vậy mà đã có những giám khảo đánh hỏng thí sinh vì chấm câu lộn, còn Pháp ngữ bây giờ mà nhất đán bỏ các dấu chấm câu đi thì ai mà đoán ra nghĩa cho nổi, ai dám đi thi, ai dám chấm thi nữa? Bạn thử nghĩ, bốn câu thơ trên kia, đừng kí tên Mallarmé, đưa cho một vị thạc sĩ văn chương chấm trong một kì thi Tú Tài, sẽ được thạc sĩ phê ra sao!



## CHƯƠNG VII

### CÚ PHÁP

#### A) Câu dài hơi

1.- Câu dài và câu dài hơi.

2.- Khó viết những câu dài hơi.

3.- Những cách xây dựng một câu dài hơi.

*Hai vế đối nhau.*

*Những câu hai ba đợt.*

*Hai mệnh đề phụ ôm nhau. Câu của Marcel Proust*

*Mệnh đề chính ở đầu câu.*

*Mệnh đề chính ở cuối câu.*

*Mệnh đề chính ở giữa câu.*

4.- Phân tích một câu dài hơi của Hà Việt Phương.

*Một câu của Lamartine có tật mà vẫn hay.*

Ta nên phân biệt câu dài và câu dài hơi.

Xuân Diệu tả những con mèo hoang:

*Chúng đi nhẹ như sự rụt rè, chúng nhảy mau, chúng lượn nhanh, chúng vọt cao, chúng bỏ thấp.*

Câu ấy gồm năm mệnh đề đặt tiếp nhau mà không có mệnh đề nào chính, nào phụ, không hợp thành một khối chặt chẽ; nó chỉ là câu dài, chứ không phải là một câu dài hơi. Bạn nào thông tiếng Pháp, tất nhớ những câu của La Bruyère xây dựng theo lối đó mà dài có khi tới năm, sáu hàng.

Trái lại, cũng trong bài *Mèo hoang* của Xuân Diệu, câu dưới đây có tính cách nhất quán, ta phải đọc từ đầu tới cuối, không ngắt ở đâu được, sáu mệnh đề móc vào nhau như những vòng trong dây xích:

*“Dầu đói khát, dầu phải tìm vỏ tôm hay xương cá ở nơi thùng rác, dầu phải đánh cắp những bộ ruột gà người ta vứt đi, dầu khổ sở thế nào, những con mèo hoang vẫn giữ lấy vẻ quý phái - quý phái chớ không phải trường giả”.*

Đó mới là một câu dài hơi.

\*

Thời này, văn chương có tính cách giản dị, tự nhiên, văn xuôi không khác lời nói thông thường là mấy, chúng ta không thích đọc những câu “tràng giang”, có vẻ tổ chức, gò gẫm quá; tuy nhiên, muốn diễn những cảm xúc mạnh mẽ, những tình ý dồi dào, hoặc muốn tả những cảnh mênh mông, hùng vĩ thì phải dùng những câu dài hơi. Kỹ thuật dựng những câu này hơi khó và tính vi: ta phải có kí tính, có óc

phân tích, lí luận để nhớ cả chục ý dồn dập trong đầu ta, rồi phân biệt ý nào chính, ý nào phụ, nên sắp đặt ra sao, đảo lên đảo xuống ra sao, nối ý nọ với ý kia làm sao cho khéo, phô diễn làm sao cho sáng, để độc giả đọc tới đâu hiểu tới đó, nhớ tới đó, thấy sáng sủa, trôi chảy, đúng văn phạm và êm tai.

Tuy nhiên cần kĩ thuật mà cũng cần cảm xúc. Cảm xúc không dồi dào mà kĩ thuật có khéo thì văn cũng hóa rỗng, loãng. Nếu cảm xúc đã thiếu, ý đã tầm thường mà lại không biết sắp đặt, miễn cưỡng nối ý nọ vào ý kia thì câu càng dài bao nhiêu, càng lồi thối bấy nhiêu.

Tôi đã được đọc trong một tờ báo Pháp một câu như vậy:

*“Mỗi buổi sáng, bác sĩ cho người đi mua một miếng sườn trườn mà ông đích thân nướng lấy rồi ăn ngay tại đó, trước khi trở về ăn cơm trưa ở nhà ông, cái ổ ấm của ông, mà người ta thường gọi một cách thân mật là chuồng bò câu vì nó ở trong một góc, như một cái chòi vuông, mà ông dùng làm chỗ ở hợp với thị hiếu đơn giản của ông và cho nó đủ tiện nghi cần cho sức khỏe lưng lay của ông”.*

Đúng là thứ văn chó xỏ ruột.

Trái lại, nếu bạn thành công, bạn có thể gây được trong tâm hồn độc giả một cảnh bao la mà những câu ngắn không sao diễn nổi. Tôi xin lỗi bạn, phải trích trong chương này và nhiều chương khác, những thí dụ của văn hào Pháp vì chưa kiếm được kiểu mẫu trong Việt văn. Ta phải nhận văn xuôi của ta mới phát triển từ nửa thế kỉ nay, chưa đạt được tới cái mức điêu luyện của văn xuôi Pháp mà vô số thiên tài đa tồ điếm từ thế kỉ 17; như vậy ta có ngại gì mà không học họ, vay mượn của họ để bồi bổ cho ta?

Nào, ta cùng thưởng thức, câu này của Pascal:

*...Ces carrés, plantés à leurs quatre coins de poiriers en que nouilles, étaient coupés par de petits chemins bordés de bui qui menaient alors à de grandes avenues d'arbres au fond des quelle apparaissaient des prairies et des vergers que fermait, à une longue distance, une haie de peupliers derrière laquelle se dréssait le mur de clôture.*

*Những khu đất vuông đó, bốn góc trồng những cây lê hình búp chỉ, bị những lối đi nhỏ cắt ra, những lối đi hai bên trồng cây “bui” ấy đưa đến những thang cù rộng, mà ở mút đường hiện lên những bãi cỏ và vườn trái và xa xa ở phía sau, là một hàng bạch dương rồi tới một bức tường sừng sững dựng lên, như khép cảnh lại...*

Tôi đã không dịch sát, chỉ cố giữ đại ý cùng hơi văn trong nguyên tác. Bạn có thấy một cảm giác thăm thẳm không? Và cảm giác đó còn chẳng nếu ta cắt câu ấy ra thành nhiều câu ngắn.

Đó mới chỉ là cảnh. Đây mới vừa là cảnh, vừa là tình, một cảnh trời bao la và một cảm tình bát ngát như mở rộng lần lần để hòa hợp với cảnh:

*...elle se mit à contempler le ciel d'un beau jour de Rome: un ciel bleu où elle crut voir la promesse d'un éternel beau temps, un cid bleu, de ce bleu léger, doux et laiteux que donne la gouache à un ciel d'aquarelle; un ciel immensément bleu, sans un nuage, sans un flocon, sans une tache; un ciel profond, transparent, et qui montait comme de l'azur à l'éther; un ciel qui avait la clarté cristalline des cieux qui regardent l'eau; ce ciel romain auquel...*

(Goncourt)

*...nàng bèn ngắm nền trời một ngày đẹp ở La Mã; một nền trời xanh mà trên đó nàng tưởng như trông thấy sự hứa hẹn của một thời tiết vĩnh viễn đẹp, một nền trời xanh, cái màu*

xanh nhẹ êm dịu và như sữa đổ mà thuộc về trộn keo làm hiện trên một bức tranh; một nền trời bao la xanh, không một đám, không một cụm, không một vết mây; một nền trời thăm thăm, trong trẻo và dâng lên như từ khoảng thanh thiên đến khoảng thanh không; một nền trời có ánh sáng pha lê của những khoảng trời chiếu xuống nước; cái nền trời La Mã đó...

Câu đó làm tâm hồn ta nhẹ nhàng bao nhiêu, thì câu này của V. Hugo tả một cảnh chiến trường Waterloo lôi cuốn ta bấy nhiêu, nhờ giọng văn cực kì sôi nổi hùng hồn:

*Alors on vit un spectacle formidable. Toute cette cavalerie, sabres levés, étendards et trompettes au vent, formée en colonnes par division, descendit, d'un même mouvement et comme un seul homme, avec la précision d'un bélier de bronze qui ouvre une brèche, la colline de la Belle Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà étaient tombés, y disparut dans la fumée, puis, sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon, toujours compacte et serrée, montant au grand trot, à travers un nuage de mitraille crevant sur elle, l'épouvantable pente de boue du plateau de Mont Saint Jean. Ils montaient, graves, menaçants, imperturbables, dans les intervalles de la mousqueterie et de l'artillerie, on entendait ce piétinement colossal.*

“Lúc đó người ta thấy một cảnh tượng ghê gớm. Tất cả đội kỵ binh ấy, gươm dựng, cò và kèn trước gió, nhất loạt và như một người độc nhất, tiến xuống không sai một li, như một con cừu đực bằng đồng đúc để mở lối, tiến xuống dưới chân đồi Belle Alliance, đâm vào cái đáy ghê sợ mà ở đó biết bao người đã ngã gục, biến mất trong đám khói, rồi ra khỏi chỗ mù mịt đó, hiện lên ở bên kia thung lũng; luôn luôn ken nhau thành khối đặc, phi nước đại qua một đám mây đạn, nổ trúng vào họ, leo lên sườn ngập bùn rùng rợn của núi Saint Jean. Họ lên, nghiêm trang, dữ tợn, không núng, xen trong tiếng súng mứt và đại pháo, người ta nghe thấy tiếng chân giậm khổng lồ ấy”.

Nếu hơi đã dài mà lời lại đầy nhạc, thì cái thú của ta vô cùng, ngâm đi ngâm lại hoài cũng không chán. Nhạc trong câu cuối đoạn tả cảnh đêm trăng ở châu Mỹ của Chateaubriand: *Aulois, par intervalles...* có vẻ lộ liễu quá, không tề nhị bằng câu này của Rousseau:

Le flux et reflux de cette eau	9
Son bruit continu   mais renflé par intervalles	(5 + 7) = 12
Frappant sans relache   mon oreille et mes yeux	(6 + 6) = 12
Suppléaient aux mouvements internes	9
Que la rêverie   éteignait en moi	(5 + 5) = 10
Et suffisaient   pour me faire sentir	(6 + 4) = 10
Avec plaisir   mon existence	(4 + 4) = 8
Sans prendre la peine de penser	8

Tôi ghi số cước ở bên mặt, đánh dấu âm tiết bằng một gạch đứng. Ở đầu câu, những âm *flux, reflux, eau*, những âm trong *bruit, renflé, frappant, relache, oreille* vang lên như tiếng sóng vỗ nhẹ vào be thuyền; rồi tới cuối câu tác giả lựa những âm đục như để tả cái trạng thái êm ái của tâm hồn khi mơ mộng. Nhạc đó không thể nào diễn ra tiếng Việt được, và dưới đây tôi chỉ xin dịch nghĩa:

Nước đó, khi lên khi xuống,

Âm thanh liên tiếp, nhưng thỉnh thoảng vang lên [\[120\]](#),

*Đập hoài vào tai và mắt tôi  
Thay thế những chuyển động nội tại  
Mà sự mơ mộng đã làm tắt trong lòng tôi,  
Và đủ cho tôi cảm thấy  
Một cách thích thú, sự sống của tôi,  
Mà không phải mất công suy nghĩ*

\*

Bạn lại có thể xen sáu bảy mệnh đề chính cho câu có cái hơi dài mà trôi chảy như một dòng nước:

*“Nếu các bà chịu chiều chúng tôi một chút cho chúng tôi vui lòng hăng hái làm việc, rồi nếu các bà lại biết tìm thiên tư của chúng tôi mà khuyến khích chúng tôi bồi bổ nó, hướng chúng tôi về một mục đích, nếu chúng tôi chưa có mục đích, rồi giúp đỡ chúng tôi trong công việc làm ăn bằng cách này hay cách khác, thì thuận vợ thuận chồng, bể đông tát cũng cạn, mà gia đình sẽ vui vẻ, thịnh vượng, các bà đã được cái tiếng là giúp chồng thành công, và các bà muốn cái gì, chúng tôi chẳng sẵn lòng chiều, muốn cái áo đồ cánh sen thì chúng tôi sẽ đi mua cái áo đồ cánh sen, muốn có cái bàn trong bếp thì chúng tôi bảo đóng thêm cái bàn trong bếp, và có muốn lên cung trăng thì đàn ông chúng tôi cũng sẽ có người nặn óc, chế ra hỏa tiễn để đưa các bà lên cung trăng”.*

\*

Qui tắc đơn giản như vậy, nhưng khi áp dụng để xây dựng, ta mới thấy tài cao thấp của mỗi người. Dưới đây tôi trích một câu “tràng giang” của Hà Việt Phương rồi phân tích để chỉ những cạm mà chúng ta cần tránh.

Trong một thiên *Nhật kí* đăng trên tuần báo Mới số 29, ông viết:

*“Đứng giữa cảnh ồn ào của những tiếng người mua sách, chọn sách, hỏi thăm tin báo chí, đứng giữa cảnh vùn vụt của máy chạy, của giấy bay, đứng giữa cảnh nhầy nhụa của mồ hôi, của dầu nhờn, của mỡ, của mực, / vượt lên trên cả mớ hỗn độn ấy... có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu ngóng trông “tờ báo của mình”, “cuốn sách của mình”, nóng lòng như mong mẹ về chợ, vì chỉ còn có một hi vọng là tìm lối thoát ra khỏi cảnh địa ngục dương gian này bằng văn hóa thôi, có nhìn thấy thế, có nhận nhiệm vụ làm liên lạc viên của những “sứ giả thời đại” để đem cụ thể hóa các lí tưởng cứu thế ra thành những trang sách tươi màu mực - như ở bãi chiến trường mảnh áo bào tươi màu máu của chinh phu - có sẵn ý thức về vai trò của mình, có biết tỏ tường vị trí của cây bút là can hệ như thế nào ở trong việc cải tạo lại xã hội, thì những thợ mặt mày, tay chân quần áo lem luốc những dầu, những mỡ, những mực kia, và những người vàng trán mệnh mệnh chứa đựng cả một kho kiến thức cũng như cả một nguồn thương nhân loại mệnh mang kia, mới chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc trong một căn gác nhỏ bằng lỗ mũi để mà hí hoáy tĩa tọt từng giòng, nắn nót từng chữ, vuốt ve từng cái dấu phẩy, nung niu từng cái dấu ngoặc, để mà vun trồng bón xới cho vườn văn hóa nảy thêm hoa, thêm trái bồ và ngon, hòng mang ra nuôi nấng cho những “đứa con tình thần” của mình một ngày một khôn lớn đủ sức cải tử hoàn sinh cho một phần sinh linh đương ngắc ngoải trong cảnh u tối của tội lỗi ngu dốt. Chứ có sung sướng gì đâu, cái nghề “rút ruột tằm” ở giữa một xã hội ai nấy thi nhau thờ con bò vàng làm chúa tể?”*

Một câu dài một trang đặc như vậy mà chỉ đọc chậm chậm một lần, ta cũng hiểu đại ý và cảm thấy

cái hơi mạnh của văn thì cũng đáng gọi là thành công. Tác giả muốn nói đứng trong một nơi vừa làm tiệm sách, vừa làm nhà in, nếu có nhận thấy nhiệm vụ quan trọng của văn nghệ thì mới hiểu được sự hi sinh của những người phụng sự cho văn nghệ tức các ấn công và các nhà cầm bút. Vậy câu đó có ba phần: phần chính ở cuối, từ: *thì những thợ mặt mày tay chân...* trở đi, còn hai phần trên chỉ trường hợp về nơi chốn (từ đầu câu đến: *trên cả mở hỗn độn ấy*) và điều kiện để thấy sự hi sinh của những người phụng sự cho văn nghệ (từ *có ai nhìn xa thấy* đến *ở trong việc cải tạo lại xã hội*).

Câu ấy trích trong một tập *Nhật kí* như tôi đã nói; chắc tác giả chưa sửa kĩ, nên ngoài những chỗ vụng về, điệp ý hoặc điệp từ (*người mua sách rồi người chọn sách; vàng trán mệnh mông rồi nguồn thương nhân loại mệnh mang*), còn hai lỗi khá nặng, làm cho thể văn kém vững thiếu tính cách nhất quán.

Trước hết, tác giả nói: “có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu... thì những thợ, những vàng trán mệnh mông... mới chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc trong một căn gác nhỏ...”

Như vậy là thiếu liên lạc. Người đọc không hiểu tại sao phải có người nhận thấy nhiệm vụ quan trọng của văn hóa thì ấn công và văn nghệ sĩ mới chịu hi sinh cho văn hóa. Tôi tưởng những người này tận tụy là vì chính họ nhận thấy nhiệm vụ của họ, chứ không phải vì người khác nhận thấy. Phải chăng tác giả muốn viết:

“Có ai nhìn xa thấy những con mắt hau háu... thì mới hiểu được tại sao những người thợ mặt mày tay chân, quần áo lem luốc những dầu, những mỡ, những mực kia và những vàng trán mệnh mông chứa đựng cả một kho kiến thức cũng như cả một nguồn thương nhân loại mệnh mang kia lại chịu mỗi ngày trên mười giờ đồng hồ chen chúc...”

Lỗi thứ nhì, là lỗi thiếu ý, nên trên không ăn với dưới, dưới không hợp với trên. Trong những hàng: “những thợ in và những văn nghệ sĩ (tức những người vùng trán mệnh mông) rồi sau cơ hồ như ông chỉ tả công việc của ấn công, vì “hí hoáy tĩa tọt từng giòng, nắn nót từng chữ, vuốt ve từng cái dấu phẩy, nung niu từng cái dấu ngoặc” thuộc về sự trình bày của thợ in hơn là sự sáng tác của nhà văn. Cuối cùng ông dùng những chữ “đưa con tinh thần của mình” và rút ruột tằm thì lại có vẻ bỏ quên ấn công mà chỉ nhắc đến văn nghệ sĩ.

Những lỗi đó thường gặp trong những câu dài hơi để cảm hứng lôi cuốn, ta viết thao thao mà tới đoạn sau ta quên mất đoạn trước. Cho nên khi viết xong, ta phải đợi vài ngày rồi hãy đọc lại và phân tích kĩ lưỡng, mới nhận ra được chỗ sơ sót mà sửa chữa. Gustave Flaubert khuyên phải “đề phòng cái hứng” là nghĩa vậy.

\*

Tuy nhiên, nếu bạn là một thiên tài, cảm hứng dồi dào, văn lại hấp dẫn, thì dù mắc lỗi nặng, độc giả vẫn thích, có phần thích hơn là một đoạn toàn bích. Tôi nhớ Lamartine đã có lần bỏ dở một câu, không hiểu là dụng ý hay vô tình, vì ai cũng biết ông có tánh viết cầu thả. Trong đoạn *Novissima Verba*, dài tới 24 câu và mở đầu là:

*Un jour, C'était aux bords où les mers du Midi*

ông mở một cái ngoặc đơn từ chữ *c'était* rồi kéo một hơi tới hết đoạn, khép ngoặc đơn đàng hoàng, mà bỏ đầu mất mệnh đề chính đã báo trước trong hai chữ *un jour*; thành thử ta có cảm tưởng là ông mê man đeo đuôi kí ức mà quên viết hết câu; và ta có cái vui như thấy một mỹ nữ vô ý một cách có duyên vậy. Thú vị nhất là chính ta khi đọc lần đầu cũng bị ông lôi cuốn mà không nhận thấy lỗi đó.

## CHƯƠNG VIII

### CÚ PHÁP (TIẾP)

#### **B) Câu ngắt đoạn**

#### **C) Cách dùng các loại câu**

1.- Hai loại câu ngắt đoạn

2.- Công dụng của các loại câu dài hơi và ngắt đoạn

3.- Bút pháp của một số văn hào Pháp.

- Câu dài hơi

- Câu của Marcel Proust

- Câu ngắt đoạn

Cách xây dựng các câu ngắt đoạn không có gì đặc biệt. Ta sắp nhiều mệnh đề độc lập liền nhau, và ngăn ra bằng những dấu phết hoặc chấm phết. Nếu sau mỗi mệnh đề ta chấm câu, thì thành những câu ngắn. Câu ngắt đoạn và câu ngắn đều thuộc loại văn ngắn hơi. Loại văn này có tính cách nhẹ nhàng, sáng sủa, vui vẻ, linh động; nó thường được Xuân Diệu dùng trong cuốn *Phấn thông vàng*, nhưng sở trường về nó nhất là Tô Hoài.

Muốn tả tâm sự một cái giường hư, Xuân Diệu cho giường đó nói:

*Tôi là một cái giường hư bỏ trong nhà chứa đồ cũ. Tôi buồn lắm. Cái nhà nhỏ như một cái hộp lớn, tối tăm, dơ bẩn, bụi đầu trên mái nhà cứ rơi rơi chầm chầm xuống phủ mình tôi. Và màn nhện! Chúng giăng qua sườn tôi, tự do quá!*

*Nhất là không ai bén mảng. Lâu lắm, họa chăng một người đầy tớ mở cửa để ẩy vào một cái ghế rách hay một cây đèn tôi. Rồi vội vàng đóng ngay, dáng khinh khinh vì sợ bụi. Trời ơi, chịu sao nỗi cảnh hiu quạnh dường này! Dầu gãy, dầu hư, tôi vẫn mong được loài người đụng chạm. Tôi xưa kia đã từng nâng da, đỡ thịt, tôi đã nhận sự sống của loài người lây qua mình tôi. Mà bây giờ không có sự gần gũi của người. Thực là cô đơn vắng vẻ.*

Cả đoạn chỉ có 3 câu có mệnh đề phụ: 1) Lâu lắm, họa chăng một người đầy tớ mở cửa để ẩy vào một cái ghế rách hay một cây đèn tôi - 2) Rồi vội vàng đóng ngay lại vì sợ bụi - 3) Dầu gãy, dầu hư, tôi vẫn mong được loài người đụng chạm; mà câu dài nhất cũng không tới hai hàng.

Ta nhận thấy câu 1 và 2 có thể hợp lại thành một câu dài hơi: *Lâu lắm, họa chăng một người đầy tớ mở cửa để ẩy vào một cái ghế rách hay một cây đèn tôi, rồi vội vàng đóng ngay, dáng khinh khinh vì sợ bụi*, nhưng tác giả muốn dùng cú pháp ngắt đoạn để tả những cử động hấp tấp của người đầy tớ, nhất là để cho văn có một giọng chán chường và đượm một vẻ chua xót, hợp với câu chuyện.

Tôi không muốn trưng thêm một thí dụ của Tô Hoài vì tôi sẽ có dịp, trong cuốn sau, phân tích cách hành văn rất đặc sắc của nhà văn này; dưới đây tôi xin bàn đến cách dùng các loại câu.

Trong cuốn *Le Style et ses techniques*, Marcel Cressot viết:

“Người ta làm sai lạc bút pháp của biết bao thể hệ mà bắt những thể hệ ấy tập lối văn dài hơi ngay từ khi mới học viết ở trường. Người ta lại làm hư hỏng bút pháp của những thể hệ sau mà khoe với họ sự tuyệt diệu của những câu ngắn. Phải lấy văn thể học <sup>[121]</sup> làm cơ sở mà dạy thì mới trở lại lối chọn bút pháp để diễn đúng tư tưởng”.

Nếu nghiên cứu văn thể học ta sẽ thấy câu dài hay ngắn đều có công dụng riêng, đều hợp với những cách tổ chức tư tưởng khác nhau, những cách nhận xét sự vật khác nhau.

Khi ta nhìn từng cạnh khỏe, chi tiết của sự vật, các việc nối nhau xảy ra mà tư tưởng ta lần lần xuất hiện, thì tự nhiên ta muốn dùng những câu ngắn để diễn đúng ngoại giới và nội tâm, còn công việc tổng hợp những mẫu sự thực hoặc tư tưởng đó thuộc về phần độc giả.

Trái lại, nếu ta nhìn bao quát một cảnh vật, muốn chứng minh một điều gì, muốn thuyết phục độc giả thì ta phải sắp đặt cho những ý ràng buộc với nhau chặt chẽ thành một câu dài hơi.

\*

Vậy mỗi loại câu có một công dụng riêng. Phân tích bút pháp của các văn hào Pháp, ta sẽ hiểu rõ điều ấy rồi có thể áp dụng để tô điểm cho Việt văn thêm nhiều màu sắc.

Ở chương trên, bạn đã thấy Pascal, Goncourt và Victor Hugo dùng những câu dài hơi để tả những cảnh thăm thẳm, mênh mang và hùng vĩ, thấy J. J Rousseau dùng nó để ghi một trạng thái êm ái, triền miên của tâm hồn khi mơ mộng; đây xin bạn nghe Mirabeau cất tiếng sang sảng để thuyết phục bạn:

*L'homme qui combat pour la raison, pour la patrie, ne se tient pas aisément pour vaincu. Celui qui a la conscience d'avoir bien mérité de son pays, et surtout de lui être encore utile; celui que ne rassasie pas une vaine célébrité; et qui dédaigne les succès d'un jour pour la véritable gloire; celui qui veut dire la vérité, qui veut faire le bien public, indépendamment des mobiles mouvements de l'opinion populaire, cet homme porte avec lui la récompense de ses services, le charme de ses peines et le prix de ses dangers.*

*Kẻ nào chiến đấu cho lẽ phải, cho Tổ quốc, không dễ gì tự nhận là bại đâu. Kẻ nào có cái ý niệm là đã xứng đáng với xứ sở mình, và nhất là còn có ích cho xứ sở; kẻ nào không cho hư danh là phỉ chí, và khinh sự thành công trong một buổi để tìm vinh dự chân chánh; kẻ nào muốn nói sự thật, muốn làm công ích, không tùy thuộc trào lưu biến chuyển của dư luận quần chúng thì kẻ đó có sẵn trong bản thân phần thưởng về sự giúp ích của mình, nỗi vui thích của sự khó nhọc cùng công lao của nỗi nguy hiểm của mình.*

\*

Gần đây, một văn hào Pháp, Marcel Proust muốn tả những tế nhị của tình cảm trong kí ức, đã sáng tạo một loại câu dài hơi rất mới mẻ.

Văn ông kì dị quá đến nỗi nhà Nouvelle Revue française không dám mua tác phẩm của ông, ông phải tự bỏ tiền ra cho nhà Bernard Grasset in; nhưng từ khi Léon Daudet viết bài cực lực khen ông trên báo thì danh ông nổi như cồn, và cú pháp của ông được mọi người chú ý đặc biệt, người thì gọi là cú pháp trực giác (construction intuitive), kẻ thì gọi là cú pháp ngoặc đơn (construction parenthétique).

Người chê ông thì nhiều: Marcel Cressot trong cuốn *Le Style ses techniques* bảo văn ông có cái vẻ ưỡn oải kiêu cách (Indolence maniérée), J. Marouzeau dè dặt chỉ nói là nó uốn khúc nhiều quá, dễ làm

cho tư tưởng lạc lối; J Suberville, mạnh bạo hơn, cho là một mê lộ, làm độc giả mệt óc, hóa quau.

Nhưng người nào đã thương thức nỗi thì mê nó và không tiếc lời tán thưởng.

Trong cuốn *Les lois de la pensée* của nhà Clartés có đoạn ca tụng như vậy:

*“Để diễn cái thế giới rất thay đổi và rất ít sáng sủa đó, tức thế giới cảm giác và cảm tình của ông hồi nhỏ và hồi trẻ, Proust đã tạo ra một thứ câu rất đặc biệt. Độc giả nào chưa quen tất ngỡ; sợ lạc lối trong cái mê lộ kì dị ấy! Đọc câu của ông, chúng ta phải bỏ con đường cái lớn thẳng băng, bình thường để theo những đường mòn uốn khúc (...); và độc giả có thể sợ rút cục sẽ lâm vào một ngõ không lối ra. Nhưng đó chỉ là bề ngoài.*

*Rắc rối, dài, rậm, đây những mệnh đề thành linh xen vô giữa, câu của Proust như một cái nom, một cái lưới vét kéo ngược dòng, mà những mắt mau của nó bắt và giữ lại lúc nhúc những ý cùng cảm giác linh động”.* (Fr. Mauriac).

Chậm chạp, nó chảy, uể oải, tò mò ngó hai bên bờ, đi vòng những bụi rậm, và thỉnh thoảng lượn chung quanh một đảo nhỏ mê hồn, rồi rời khỏi mà băng khuâng; nhưng được một quãng, lại ngưng lại, không nghĩ gì tới hành trình nữa. Cái đó làm cho ta bực mình nhưng thích thú.

*Có khi độc giả phải đi ngược dòng để tìm lại con đường lớn của mình và bỏ con đường mòn. Mặc dầu vậy, loại câu đó có sự sáng sủa của nó. Thực ra nó đã được xây dựng. Nó đi vờ vẩn như vậy nhưng không khi nào lạc lối. Loại câu dài hơi đó, nhịp theo cảm giác của tác giả khi đi tìm kí ức và những tế nhị khó nhận nhất của những kí ức đó, loại câu đó đi du lịch, lạ lùng và dễ dàng trong khoảng thời gian đã qua, mà có khi ông sung sướng tìm lại được để tô điểm nó”.*

Marcel Braunschvig trong cuốn *La littérature française contemporaine* cũng khen:

*“Mới đầu, tác phẩm của ông (Marcel Proust) làm ta thất vọng vì vẻ rườm rà của nó, rườm rà do tiểu tiết thì quá nhiều mà thiếu cân xứng trong phô diễn, thiếu những bố cục liên tiếp trong các đoạn mô tả và phân tích, rườm rà do những câu quá dài đầy những mệnh đề thành linh xen vô giữa, những ngoặc đơn cắt câu ra từng đoạn. Nhưng nếu thẳng được sự trở ngại đầu tiên đó, ta sẽ không hối hận đã gắng sức tiến sâu vào tác phẩm đặc sắc và nhiều ý đó, nó cho ta thấy rõ sự chuyển động của bộ máy tâm lí con người, nhờ hai cách: cách thứ nhất giống cách phóng đại của kính hiển vi và cách thứ nhì giống cách chiếu chậm lại để phân tích cử động trong nghệ thuật điện ảnh”.*

Đây, tôi xin trích một câu đã dùng làm kiểu mẫu trong cuốn *Les lois de la pensée*, một câu dài trung bình, rắc rối cũng trung bình so với những câu khác của Proust.

*Mon désir avait cherché avec tant d'avidité la signification des yeux qui maintenant me connaissaient et me souriaient, mais qui, le premier jour, avaient croisé mes regards comme les rayons d'un autre univers, il avait distribué si largement et si minutieusement la couleur et le parfum sur les surfaces carnées de ces jeunes filles qui, étendues sur la falaise, me tendaient simplement des sandwiches ou jouaient aux devinettes, que souvent dans l'après-midi, pendant que j'étais allongé, comme ces peintres qui cherchant la grandeur de l'antique dans la vie moderne donnent à une femme qui se coupe un ongle de pied la noblesse du Tireur d'épine ou qui comme Rubens, font des déesses avec des femmes de leur connaissance pour composer une scène mythologique, ces beaux corps bruns et blonds, detypes si opposés, répandus autour de moi dans l'herbe, je les regardais sans les vider peut-être de tout le médiocre contenu dont l'existence journalière les avait remplis, et pourtant sans me rappeler expressément un céleste origine,*



*comme si, pareil à Hercule ou à Télémaque, j'avais été en train de jouer au milieu des nymphes”.*

*(A l'ombre des jeunes filles en fleurs)*

Tôi không rõ người Anh đã dịch đoạn đó ra sao. Chứ dịch ra Việt ngữ thì tôi thú thực không sao dịch nổi. Tôi chỉ xin phân tích nó để tìm hiểu cái rắc rối của nó và ý của tác giả.

Ba hàng đầu, cho tới *autre univers*, giọng xuôi, sáng sủa:

*Thị dục của tôi đã tìm, với biết bao khao khát, ý nghĩa của những cặp mắt mà hồi đó đã biết tôi rồi và cười với tôi, nhưng ngày đầu (nghĩa là khi tôi mới gặp) đã ngó tôi như những tia sáng của một thế giới khác (những cặp mắt đó như những tia sáng của một thế giới khác).*

Rồi tới chữ *il*, ta hơi ngỡ. *Il* chỉ cái gì đây? Ta đọc lại từ đầu: nó chỉ có thể thay cho *désir* (thị dục); và ta đọc tiếp:

*Nó (thị dục) đã phân phát rất rộng rãi và tỉ mỉ màu sắc và hương thơm trên những chỗ hở da* [\[122\]](#) *của những thiếu nữ ấy khi họ nằm trên bờ biển cao, dốc mà chìa cho tôi những bánh “xăng duých” hoặc chơi trò đổ nhau.*

Đến đây, gặp chữ *que*, ta lại ngỡ: *que* thay chữ gì? Tôi cứ tạm dịch gượng nó là *mà* vậy.

*mà thỉnh thoảng buổi chiều, trong khi tôi nằm dài ra, như hạng họa sĩ đi tìm cái cao cả của thời cổ trong đời sống hiện đại mà cho một người đàn bà cắt móng chân cái vẻ cao quý của bức họa*

Người nhỏ gai [\[123\]](#), hay là như Rubens mà đem những phụ nữ ông quen biết vẽ thành những nữ thần trong một cảnh thần thoại.

Ta vẫn chưa biết chữ *que* thay chữ gì, đành kiên nhẫn đọc tiếp:

*những thân hình đẹp, nâu và hung hung (thân hình các thiếu nữ đã nói ở trên) có những đặc trưng rất trái nhau ấy, rải rác chung quanh tôi trên cỏ, tôi nhìn họ.*

À, bây giờ mới hiểu rằng trong khi tôi nằm dài ra, là tôi nhìn họ. Thì ra Marcel Proust, đã cho xen vào giữa *pendant que j'étais allongé* với *je les regardais* năm sáu hàng, nhưng còn cái ý xen vô giữa đó, cái ý: như hạng họa sĩ... cảnh thần thoại có công dụng gì đây và chữ *que* ở trên để làm gì? Ta lại gắng gượng đọc cho hết câu, mặc dầu đã bực mình lắm rồi.

Tôi nhìn họ cách nào? Chỗ này mới thật là khó dịch: tôi chỉ dịch đại ý:

*tôi nhìn họ mà có lẽ không bỏ hết sự tâm thườn do đời sống hằng ngày chứa đầy trong bản thân họ, mặc dầu cũng không nhớ lại rõ ràng bản nguyên thiên thể của họ, như là, tựa Hercule hay Télémaque, tôi đương chơi giữa đám nữ thần.*

Tóm lại, nếu tôi không hiểu lầm ông, ông muốn tả trong đoạn ấy cảm giác nửa tiên, nửa tục - cảm giác của những họa sĩ đi tìm cái cao cả của thời cổ trong đời sống hiện tại - khi ông nhìn những thiếu nữ mà thị dục của ông đã tô điểm thêm bằng màu sắc và hương thơm.

Phân tách như vậy tôi biết là vô lí, kỉ niệm cùng cảm xúc của ông mờ mờ, tế nhị rắc rối nên ông dụng tâm mượn một lối hành văn quanh co ấy để diễn nó mà tôi lại cố ý phân tích cho sáng thì có khác chi phản ý ông không? Nhưng muốn tìm hiểu ông tất phải theo cách ấy; và bây giờ ta hiểu rằng chữ *que* tôi nói ở trên đã không thay cái gì cả, chỉ để nối thôi, rằng những hàng *comme ses peintres qui cherchant... pour composer une scène mythologique* ông cho xen vô giữa đoạn là một chỗ mà dòng văn của ông “đi vớ vẩn” “lượn quanh một đảo nhỏ” tưởng chừng như lạc lối; và sở dĩ ông không chấm

câu ở sau chữ *univers* là vì ông muốn cho câu văn không ngắt đoạn để diễn những cảm giác liên tiếp và những ý theo nhau đột ngột.

Kể ra ông đã thành công vì đạt được mục đích: sự phân tích tâm lí trong đoạn đó tế nhị thật. Song nếu bạn hỏi tôi có thích văn của ông không thì tôi xin thưa:

Hồi mới tới Nam Việt được ít tháng, ngửi mùi sầu riêng, tôi muốn nhức đầu lên, tự hỏi sao người ta lại điên, bỏ tiền ra mua - mà mua rất đắt - thứ trái “kì cục” ấy; hai năm sau nghe nhiều người khen quá, tôi cũng ráng ăn và thấy nó bùi, béo ngọt, nhưng mùi “thơm” của nó thì tôi vẫn chưa thưởng được; và bây giờ tôi thấy nó thơm, thơm lắm, tuyệt!

Cũng vào hồi tôi mới biết trái sầu riêng, tôi mượn được ở thư viện Sài Gòn cuốn *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* của Marcel Proust, và đem về nhà đọc chưa hết hai trang, thấy nhức đầu, tôi vội đem trả liền; bây giờ đây tôi thấy nó tế nhị, có chỗ đặc sắc, song vẫn chưa mê nó. Để khi nào có cơ hội “nhàn sầu” độ vài tháng ở một nơi hiu quạnh như Nước Ngọt chẳng hạn tôi rán dịch tác phẩm đó của ông để hiểu nó rõ hơn và xem cảm tưởng của tôi có thay đổi không.

Dù sao, ta cũng nên nhớ rằng cú pháp của Proust chỉ hợp với việc phân tích những cảm giác tế nhị của một hạng người thông minh, nhàn rỗi muốn “đi tìm thời gian đã mất”.

\*

Cú pháp ngắt đoạn có lẽ rất hợp với tinh thần dân tộc Pháp, và đã giúp cho văn chương Pháp nổi tiếng là sáng sủa: hiện nay nó đang có ảnh hưởng lớn trong văn chương Việt, nên ta cần nghiên cứu phép hành văn của các văn sĩ Pháp sở trường về nó.

Bà De Sévigné tả cảnh tươi sáng, vui vẻ của mùa xuân, viết:

*Si vous avez envie de savoir en détail | ce que c'est qu'un printemps, il faut venir à moi. | Que pensez vous donc | que soit la couleur des arbres depuis huit jours? | Répondez. | Vous allez dire | : “Du vert” | Point du tout, | c'est du rouge.*

*Ce sont de petits boutons prêts à partir, | qui font un vrai rouge, | et puis ils poussent tous une petite feuille, | et comme c'est inégalement, | cela fait un mélange trop joli de vert et de rouge. |*

Nếu con [\[124\]](#) muốn biết tỉ mỉ thế nào là một mùa xuân, thì con phải hỏi mẹ. Vậy chứ theo con thì từ tám ngày nay, màu cây ra sao? Trả lời đi. Con sắp nói: “Màu xanh”. Không phải, đó là màu đỏ. Đó là những búp nhỏ sắp trở, thành một màu chính hồng, rồi thì hết thấy đều đâm ra một cái lá nhỏ, và do lẽ đâm ra trước sau không đều, thành thử có sự hỗn hợp xanh và đỏ đẹp quá.

Giọng là giọng nói chuyện; ta tưởng chừng như tác giả ngắm cảnh, nhận xét thấy điều gì, nói ra liền với người ngồi bên. Có những mệnh đề không cụ thể như: *Du vert. - Point du tout*; lại có những giới từ thân mật như *et puis, et comme, cela fait*, và một câu hỏi: *Que pensez-vous donc...*

## CHƯƠNG IX

### TIẾNG CỔ, TIẾNG MỚI

- 1.- Những tiếng cổ.
- 2.- Hai đoạn văn dùng tiếng cổ và giọng cổ.
- 3.- Hai quan niệm về sự tạo tiếng mới.
- 4.- Khi nào nên tạo tiếng mới?
- 5.- Khi tạo tiếng mới, nên giữ tính cách của Việt ngữ.
- 6.- Vài sự vô lí trong ngôn ngữ.

Mỗi tiếng của một ngôn ngữ cũng như mỗi tế bào của một sinh vật sinh lão rồi tử để nhường chỗ cho tiếng mới.

Chúng lão và tử vì nhiều nguyên nhân:

- Nếu chế độ và phong tục mất thì những tiếng để chỉ nó tất phải mất theo. Chẳng hạn những tiếng: *lễ phạn hàm, lễ chiêu điện, tịch điện, đồng tiền điếu, nón quai thao...* đương hấp hối và chẳng bao lâu nữa sẽ chết.

- Có những tiếng, vì hình thức mới của đời sống, vì những nhu cầu mới mà bị đẩy lùi về dĩ vãng. Bây giờ đã ít người nói: *cáng đáng cho nhau* một việc gì, *đèn trời soi xét* và từ ngữ *dân chi phụ mẫu* chỉ còn dùng với ý nghĩa mỉa mai.

- Một số tiếng tuy vẫn sống nhưng biến nghĩa đi. *Tử tế* vốn có nghĩa là tinh mật kĩ càng, bây giờ có nghĩa là tốt bụng; *kiêu ngạo* vốn chỉ một người kiêu căng ngạo mạn, nhưng ở Nam Việt lại chỉ được dùng với nghĩa chế giễu. Tiếng *libertin* của Pháp từ cái nghĩa được trả lại tự do, chuyển sang nghĩa tự do tư tưởng không theo một tôn giáo nào, và bây giờ chỉ hạng phóng đãng, trụy lạc. *Indiscrétion* ở thế kỷ 17 có nghĩa là không biết phân biệt, ngày nay có nghĩa là không kín đáo...

- Sau cùng nhiều tiếng vẫn giữ nguyên nghĩa nhưng mòn đi như những đồng bạc, và lần lần bị loại bỏ: như *vị chi, hèn chi, bèn, bương* (mau), *nền* (bảnh)... Dùng tiếng, có lẽ cũng như bận quần áo, phải theo mốt. Ngày nay ai mà nói *tự tỉnh* thì được đặt ngay vào hàng cổ lỗ bận áo thụng và đi hia, mà nói *tự xét mình* cũng là không hợp thời nữa, cũng còn vẻ khăn đóng, áo dài; phải nói: *tự phê bình, tự kiểm thảo*. Có người Pháp nào còn nói: *Je prendrai l'aéroplane pour aller à New-York*, hoặc *Il faut faire réparer votre vélocipède?*

\*

Dùng tiếng cổ mà không nhằm chỗ thì câu văn hóa tối tăm và cầu kì, như trong câu:

A l'époux sans *macule* (không vết, trong sạch) une épouse *impollue* (trong sạch) <sup>[125]</sup> của Corneille, nhưng nếu đúng chỗ thì lại rất đặc thế, như từ ngữ *J'ai souvenance* (tôi nhớ lại) trong các điệu hát cổ của Pháp và động từ *choir* (đánh rớt: *la fée laissa choir sa baguette*) trong truyện trẻ em

của Perrault.

Ở nước ta. Nguyễn Triệu Luật, Nguyễn Tuân, Hư Chu đều khéo dùng tiếng cổ. Hai nhà sau, còn gò thêm một giọng cổ, hơi lồi thối như y phục các thư sinh và tiểu thư thời xưa.

Đây là một đoạn của Nguyễn Tuân tả một nhà nho phóng lãng:

Ông Cử Hai đi dạy học, đã lấy *cái việc dạy học* làm một *muu hộ khẩu* mà *y như là* đi ngoạn cảnh hoặc là đi dâng hương ở các đền chùa cổ tích. Và những lúc mỗi chân phải ngừng ở lại các thôn ỏ, ông lại còn thỉnh thoảng *ngừng cả cái miệng* giảng sách hoặc ngừng chấm nét son lên *quyển bài* để đề một bức *châm lên lá quạt* tặng một ông bạn đồng song, để khắc *chữ triện* và chạm trở một hòn đá xù xì *cho thành một con thạch ấn*, để dúng ngón tay trở vào chậu mực vẽ một bộ tứ bình thủy mặc có hình đủ bốn thứ cây có tả hữu: cúc, trúc, lan, mai, treo chơi trên vách đất *quán trọ nơi ngôi dạy học*.

Và đây là hai ông già chơi hoa chuyện trò với nhau trong *Thạch nữ giá Bồ lang* của Hư Chu:

Hai ông già lại cùng nhau uống trà, nói chuyện về các cách chơi hoa. *Cho mãi đến lúc gia nhân dọn cơm chiều bung lên* thì Dương công có ý buồn rầu, thấy khách sắp chẳng ngồi cùng mình nữa.

Cụ bảo khách, giọng rất trầm trầm:

- *Lão phu vẫn cứ* tưởng được cùng *tôn ông* gác đèn nói chuyện thâu đêm, để thỏa *cái* lòng ước ao gặp một người *hoa hữu*. Ngờ đâu buổi *nhất kiến chỉ* ngăn ngui có chừng này! Vậy mong rằng trong bước *chu du bốn bề năm hồ*, *tôn ông* đừng quên ở làng Đồng Khai có *lão phu* vẫn *xanh mắt và treo giường* để chờ ngày *tái ngộ!*

Khách nghe câu nói chí tình, cũng hết sức cảm động. Liền buông chén rượu, chấp tay đáp:

- *Ngu hạ xin bái lĩnh!*

Trời ngả hẳn về chiều thì bữa cơm xong. Khách đứng dậy, cầm nón, cáo biệt mà lên đường. Dương công theo tiễn ra tận cổng ngoài thì khách còn nán lại, cặn kẽ dặn thêm:

- Giống mai Thúy Vũ gốc ở bên Tàu, về miền núi Tây Xuyên. Nó mọc tận đỉnh cao nên không mấy người chiết lấy cành giống được. Nay vườn nhà *đại nhân* ngẫu nhiên mà có, *há chẳng phải là sự tiền duyên?* *Vậy dám mong* dụng công gìn giữ, kéo lỗ nó chết đi thì tiếc lắm.

Dương công vòng tay đáp:

Xin lĩnh giáo.

Đáp xong, hai người lại xá chào nhau. Ông khách họ Mai đi rồi, cụ bố còn đứng tựa cổng với trông theo mãi đến khi bóng khách đã khuất sau lũy tre ngoài đầu xóm.

\*

Thời nào, văn sĩ cũng ưa tạo tiếng mới vì thấy không đủ tiếng để diễn hết những tế nhị của tư tưởng và tình cảm, nhưng mới từ non trăm năm nay, sự phát triển của khoa học làm cho nếp sống và cách suy nghĩ của con người thay đổi rất sâu và rất mau, nên sự tạo tiếng thành một phong trào chỉ có tăng chứ không giảm; và các tạp chí khoa học, nhất là các báo thông tin đã thành những xưởng chế tạo tiếng mới.

Ta đừng tưởng lầm rằng chỉ các văn nhân đa tài như Balzac, Rimbaud, André Gide, Montherlant mới lãnh nhiệm vụ làm giàu cho tiếng nói đâu, chính những cây viết tầm thường nhất lại thường hăng hái nhất trong công việc đó. Ông Marouzeau đã lượm được tới bảy tiếng mới trong một trang sách:

*Les infâmes petits maitres... se pataudent et s'hommassent d'une manière horripilante, tandis*

*qu'au contraire les souliers à talons hauts... Sylphisent le corps... La mignonesse d'un sourire Cythérique fait chime'ver dans l'attente du bonheur.*

Và ông tự hỏi tác giả những hàng đó viết bằng tiếng Pháp hay tiếng Thổ Nhĩ kì.

Trái lại, một số văn sĩ khác, ít hơn, lại ghét cay ghét đắng cái thói tạo tiếng ấy. Maupassant nói:

*...điều khiến câu theo ý mình, bắt nó nói được hết thấy cả những cái mà nó không diễn, làm cho nó đầy những ý tại ngôn ngoại, vẫn khó hơn là đặt những tiếng mới”.*

Fromentin trong bài tựa cuốn *Un été dans le Sahara* bảo tiếng Pháp có những phú nguyên vô tận, đào hoài cũng không hết, cần gì phải mở rộng khu vực cho nó nữa. Và chính Victor Hugo mà tài sáng tác quán tuyệt cổ kim cũng chê sự tạo tiếng là “một phương sách tồi để cứu vớt sự bất lực”.

Hai quan niệm tương phản nhau như vậy mà quan niệm nào cũng được một số danh sĩ bênh vực, thì ta biết đâu là phải, đâu là trái?

\*

Muốn xét kĩ, ta phải phân biệt những tiếng cũ mà nghĩa mới, những tiếng mới hữu ích, cần thiết và những tiếng mới vô dụng, thừa.

- Dùng một tiếng cũ với nghĩa mới là việc rất nên làm. Đó là phương pháp tạo hình ảnh mà người cầm viết nào cũng đã thử qua. Khi Nguyễn Du viết:

*Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông*

thì cụ đã cho tiếng *lửa* một nghĩa mới là *đỏ như lửa*.

Những tiếng *đức* trong *đức của câu văn* và *xây dựng* trong *xây dựng một câu dài*, cũng là những tiếng cũ mà nghĩa mới.

Lạ một điều là sau Nguyễn Du, không ai dám bắt chước cụ mà viết *lửa lựu* nữa, sợ mang cái tiếng đạo văn, nên *lửa lựu* vẫn giữ tính cách là một hình ảnh mà không thành một tiếng mới; trái lại những tiếng tầm thường: *đức trong văn*, hoặc *xây dựng một câu*, hễ đã có người dùng rồi thì ai dùng cũng được, nhờ vậy mà thành những tiếng mới. Phải chăng đa có một sự mật ước giữa các nghệ sĩ để che chở riêng những viên ngọc của văn học?

- Đặt một tiếng mới cần thiết hoặc chỉ hữu ích thôi cũng là điều đáng khuyến khích. Thời buổi đã thay đổi thì tất có những sự vật mới, những quan niệm mới và phải tạo ra những tiếng mới để chỉ những cái đó. Hồi xưa, chúng ta làm gì có những máy phát thanh, máy lạnh, bom nguyên tử, bom khinh khí, xe díp, xe tăng, làm gì có những chủ nghĩa phát xít, làm gì có cái tinh thần đồng đội...?

Có khi sự vật không thay đổi nhưng quan niệm của ta về nó thay đổi thì ta cũng phải thêm một tiếng mới. Chẳng hạn, để chỉ một thời gian rất ngắn, người Trung Hoa thời xưa đã có chữ *nhất thuấn* là một chớp mắt, nhưng từ khi đạo Phật bành trướng thì lại thêm chữ *sát na* nữa cũng để chỉ một thời gian rất ngắn, nhưng thêm cái nghĩa về triết lí.

Gần đây, nhiều văn sĩ Pháp bĩ môi, bảo viết *recevoir une marchandise* không được sao, mà còn lập dị, đặt thêm chữ *réceptionner* Họ chê thì chê, chữ *réceptionner* cũng mỗi ngày một thông dụng vì nghĩa của nó có hơi khác *recevoir*. *Réceptionner* cũng là nhận một món hàng người ta giao, nhưng còn thêm cái nghĩa là hàng đã giao đúng những điều kiện thỏa thuận giữa kẻ mua người bán.

Và nếu phân tích cho kĩ thì ta thấy *tự xét mình* với *tự kiểm thảo* có chỗ tiểu dị, mà cái quan niệm *tranh thủ nhân tâm* quả có khác xa quan niệm *đắc nhân tâm*, dùng tiếng *hiệu năng* chứ không

dùng tiếng *đặc lực* hoặc *hiệu quả* để diễn một quan niệm mới mà người Anh gọi là Efficiency, tức quan niệm sản xuất hoặc làm việc cho mau mà đỡ tốn công, tốn sức, tốn tiền.

Lại có khi sự vật hoặc quan niệm không thay đổi, nhưng tiếng cũ hoặc không gọn hoặc đặt sai, nên ta muốn tạo tiếng mới. Người ta đều nói: “Ông ta bẩm sinh giàu tình cảm”; nếu nói: “Ông ta bẩm sinh phú tình” thì được cái tiện là ngắn hơn mà nghĩa cũng vẫn rõ, lời không cầu kì, vì nói *đa tình* được thì cũng nói *phú tình* được.

Từ khi cụ Trần Trọng Kim dùng tiếng *Văn phạm* để dịch tiếng Grammaire của Pháp thì các trường học và sách giáo khoa đều dùng nó. Nhưng hai ông Nguyễn Bạt Tụy và Nguyễn Văn Minh muốn đặt tiếng *mẹo ngữ* để thay vào, vì văn phạm không đúng nghĩa với Grammaire <sup>[127]</sup>: *phạm là khuôn phép, văn phạm là khuôn phép làm văn*, dùng để chỉ một cuốn dạy cách viết các bài tả cảnh, tự sự, nghị luận... thì phải hơn <sup>[128]</sup>.

Ngoài những trường hợp cần thiết hoặc hữu ích kể trên, mà tạo ra một tiếng mới thì là lập dị hoặc tỏ ra mình thiếu dụng ngữ, và tiếng mới đó không sớm thì muộn thế nào cũng bị đào thải.

Tôi không rõ có cái miền nào mà người ta không nói “*chỉ còn ba đồng*” và nói “*chỉ tồn ba đồng*” không? Nếu không thì kí giả nào dùng *tồn* cho *còn* trong câu như vậy đã làm một việc vô ý thức.

Hai chục năm trước, ở Nam, nhiều người dụng tiếng *bắt phải* nghe thật chướng tai, một lẽ vì *bắt* là tiếng Hán, *phải* là tiếng nôm, ghép Hán với nôm có vẻ như miễn cưỡng, nhưng lí do chính vẫn là ta đã có những tiếng *không phải, chẳng phải* rồi.

\*

Khi tạo tiếng mới, ta phải xét xem tiếng ấy có thật là cần thiết, hoặc ít nhất cũng hữu ích không; rồi nếu ta lại để ý đến tính cách của Việt ngữ là dễ dung nạp những tiếng hai âm thì tiếng mới của ta có hi vọng được người khác dùng.

Cứ xét những tiếng mới đã được thông dụng thì biết *kiểm sát thảo luận* đã được thu lại thành *kiểm thảo*; tiếng Pháp *lavabo* qua Việt thành *lao bô, ovomaltine* thành *om tin*.

Có lẽ cũng do tính cách đó mà chữ *hóa* ta bắt chước Trung Hoa đặt vô sau một danh từ hoặc một danh từ đi với một động từ để đổi nó thành động từ như *nhân cách hóa, quốc hữu hóa*... có thể sẽ lần lần mất đi. Ta sẽ nói: *Nước Anh đã quốc hữu các mỏ; nhà văn đó đã nhân cách đám mây*; cũng như hiện nay ta nói *văn chương ảnh hưởng lớn đến phong tục, chính phủ đã võ trang thêm hai sư đoàn*. Nhưng nếu là một danh từ đổi làm động từ như *nhân cách hóa* thì phải đợi một thời gian, chứ đột nhiên bỏ chữ *hóa* đi mà dùng làm động từ ngay thì không khỏi làm cho độc giả ngỡ, và lời văn hóa không xuôi.

\*

Cứ theo lí thì như vậy, song trong ngôn ngữ, nhiều khi ta gặp những điều rất vô lí.

Bảo là hề cần thiết và có ích thì nên đặt tiếng mới, nhưng người Pháp đã biết bao lần thấy cần có một danh từ giống cái cho *confère* hoặc *successeur* mà có ai chịu nhận những tiếng *consoeur* hoặc *successeuse* đâu? và chúng ta cũng đã bao lần muốn có một đại danh từ gì như chữ *il* của Pháp, có thể thay cho *cụ, ông, ngài, chú, bác, anh, em, nó, con, cháu*... mà đã có ai tìm được tiếng nào, dám đặt ra tiếng nào đâu?

Bảo ghép Hán với nôm không được, mà sao ta vẫn nói *bắt ngờ* (bắt là Hán, ngờ là nôm), vẫn nói

*tổng sắp, tái nhóm?*

Rồi Roger Martin du Gard đặt ra động từ *se dépatrier* thì không ai chịu - mặc dầu cũng chẳng ai theo - còn Tallemant des Réaux viết: *moiguer, galantiser* thì bị Marouzeau cho là lập dị!

Ai định được đâu là ranh giới giữa những tiếng mới sẽ được thông dụng và những tiếng sẽ bị đào thải?

## CHƯƠNG X

### TIẾNG VIỆT NGÀY NAY<sup>[129]</sup>

1.- Tiếng Nôm ở các thế kỉ trước

2.- Sự phát triển của văn xuôi Việt.

Giai đoạn thứ nhất: từ 1862 đến đầu đại chiến thứ nhất.

Giai đoạn thứ nhì: từ đại chiến thứ nhất đến 1930<sup>[130]</sup>.

Giai đoạn thứ ba: từ 1930 đến cuối đại chiến thứ nhì.

Giai đoạn thứ tư: từ cuối đại chiến thứ nhì

3.- Công việc cải cách và qui định Việt ngữ

4.- Văn phạm

5.- Ngữ pháp

6.- Những khó khăn mà ta vấp phải

Trong bài *Tựa*, tôi đã ghi một hiện tượng lạ lùng của Việt ngữ là sự phát triển rất trẻ mà cũng rất nhanh của văn xuôi Việt. Từ cuối thế kỉ 19 trở về trước, nhà nho nào làm một bài *chiếu*, bài *biểu*, hoặc thảo một tờ *trát*, một bức thư cũng dùng toàn chữ Hán. Tôi còn nhớ cách đây 30 năm, hồi quốc ngữ đã thịnh hành rồi, mà một ông bác tôi muốn nhắc một học trò cũ kiếm cho một khúc gỗ hoàng tâm ông không dùng Quốc ngữ hoặc chữ Nôm; và mới 19 năm trước, khi mua một sào ruộng có ngôi mộ của cha tôi, tôi cũng đọc và kí vào một văn tự viết bằng chữ *Hán*.

Trong khoảng hai ngàn năm ta chịu ảnh hưởng trực tiếp của Trung Hoa, chỉ có hai nhà cách mạng là Hồ Quý Ly và Nguyễn Huệ là có sáng kiến và hùng tâm bắt quốc dân dùng chữ Nôm thay chữ Hán trong mọi giấy tờ, nhưng hai nhà đó cầm quyền không được lâu nên công việc cải cách chưa có cơ sở vững vàng, và những bài văn Nôm thời Quang Trung chỉ mới là nửa Nôm, nửa Hán, như bài dưới đây mà Hoàng Xuân Hãn đã dẫn trong cuốn *La Sơn phu tử*.

#### ***Thư của Nguyễn Huệ tự tay viết cho La Sơn phu tử (Nguyễn Thiếp)***

*Chiếu truyền La Sơn phu tử Nguyễn Thiếp (Huệ viết làm ra Nguyễn Thiếp) khâm tri. Ngày trước ủy cho phu tử về Nghệ An tương địa làm đô cho kịp kì này hội ngự. Sao về tới đó, chưa thấy dựng việc gì<sup>[131]</sup>? Nên hãy hồi giá Phú Xuân kinh hưu tức sĩ tốt.*

*Vậy chiếu ban hạ phu tử tảo nghi dữ trấn thủ Thận cộng sự, kinh chi dinh chi, tương địa tác đô tại Phù Thạch. Hành cung sảo hậu cận sơn. Kì chính địa, phỏng<sup>[132]</sup> tại dân cư u gian, hay là đầu cát địa khả đô, duy<sup>[133]</sup> phu tử đạo nhãn giám định.*

*Tảo tảo bóc thành<sup>[134]</sup>! Ủy cho trấn thủ Thận tảo lập cung điện. Kì tam nguyệt nội hoàn*



*thành, đặc tiện giá ngự. Duy phu tử vật dĩ nhàn hốt thị.*

## KHÂM TAI! ĐẶC CHIẾU

*Thái Đức thập nhất niên, lục nguyệt, sơ nhất nhật.*

Bạn nào biết chữ Hán, đọc chắc thấy nực cười vì những chỗ Hán pha Nôm như: *hay là đâu cát địa khả đô, duy phu tử đạo nhân giám định*, chẳng khác chi giọng phường tuồng; còn bạn nào không biết chữ Hán thì đọc không sao hiểu hết nghĩa, vì những câu hoàn toàn Hán: *Hành cung sảo hậu cận sơn, Tảo tảo bốc thành, Duy phu tử vật dĩ nhàn hốt thị* nên Hoàng Xuân Hãn đã phải viết lại theo giọng ngày nay:

*Chiếu truyền cho La Sơn phu tử Nguyễn Thiệp được biết. Ngày trước ủy cho phu tử về Nghệ An xem đất đóng đô cho dịp kì này ngự giá ở Bắc về trú. Sao ta về tới đó, thấy chưa được việc gì? Nên hãy hỏi giá về Phú Xuân kinh cho sĩ tốt nghỉ ngơi. Vậy chiếu ban xuống cho phu tử nên sớm cùng ông trấn thủ Thận tính toán mà làm việc, xem đất đóng đô tại Phù Thạch. Hành cung thì để phía sau khá gần núi. Chọn đất hoặc chỗ ở có dân cư, hoặc chỗ nào đất tốt có thể đóng đô được là tùy phu tử lấy con mắt tinh mà xét định. Sớm sớm chọn lấy, giao cho trấn thủ Thận chóng dựng cung điện. Hẹn trong ba tháng thì xong để tiện việc giá ngự. Vậy phu tử chớ để chậm chạp không chịu xem.*

*Kính thay! Đặc chiếu.*

*Thái Đức năm thứ 11 tháng 6 ngày mùng 1.*

*Dương lịch là năm 1788*

Từ khi người Pháp lập xong nền bảo hộ ở nước ta, chữ Quốc ngữ lần lần được thông dụng và văn xuôi Việt mới phát triển mạnh, trong bảy, tám chục năm đã trải qua ba giai đoạn và hiện đương sang giai đoạn thứ tư.

- Trong giai đoạn thứ nhất, dài khoảng năm chục năm, từ 1866<sup>[135]</sup> đến đầu đại chiến thứ nhất, văn xuôi Việt mới thành hình, nhờ công lao của các học giả miền Nam như Huỳnh Tịnh Của, nhất là Trương Vĩnh Ký. Điều đó cũng dễ hiểu: Nam Việt mất trước Bắc, Trung, nên chịu ảnh hưởng của Pháp trước hết và dân gian học Quốc ngữ sớm hơn hết. Xét văn xuôi thời đó, ta thấy các tác giả cứ nói sao chép vậy, không hành văn theo Trung Hoa mà cũng chưa thấu thái được qui tắc viết của Pháp - trừ cách chấm câu - nên lời lẽ lồi thoi, lủng củng, thiếu sự tổ chức chặt chẽ, sự xây dựng vững vàng. Những tật đó hiện rõ trong những câu dài như:

*Thấy quân gia rần rộ tới nhà, trong bụng đã có lo sợ, không biết lành dữ đường nào, chẳng ngờ nghe vua nói đỏi đến bói, mà kiếm con rùa vàng của vua mất đi, trong lòng đã bán búa, sợ e bói chẳng nhằm, mà có khi bay đầu đi mà phải vâng đi, đánh liều mặc may mặc rủi.*

*Trương Vĩnh Ký (Bụng làm dạ chịu)*

Cả những câu rất ngắn, mà viết cũng chưa gọn, vì nhiều chữ *thì*, chữ *mà* quá:

*Ông Nghiêu đời tôi, biểu tôi thì làm vua.*

*Huỳnh Tịnh Của (Chuyện giải buồn)*

*Anh thấy nghe nói mới hờ hoi được, đem bụng mừng thì mới nói: "..."*

*Trương Vĩnh Ký (Bụng làm dạ chịu)*

*Mà vốn thiệt là việc may đâu mà nên mà thôi, chẳng phải là tại va có tài nghề chi đâu.*

Trương Vĩnh Ký (***Bụng làm dạ chịu***)

Cách chằm câu nhiều khi cũng chưa gọn:

*Thuở xưa vua Lý Thái Tông nằm chiêm bao thấy Phật Quan Âm ngồi tòa sen dắc (dắt) vua lên đài. Tỉnh dậy học lại với quần thần, sợ điềm có xấu có hệ chi chẳng. Thì thầy chùa thầy sãi tâu xin lập ra cái chùa thế ấy, dựng cho các thầy tụng kinh mà cầu diên thọ cho vua, thì vua cho và dạy lập ra.*

Trương Vĩnh Ký (***Chuyến đi Bắc Kỳ năm Ất Hợi***)

Dấu chằm ở sau có xấu có hệ chi chẳng và trước thì thầy chùa thầy sãi tâu không hợp lí chút nào cả, làm cho ta hơi bỡ ngỡ.

Rồi câu cuối (in đậm) trong đoạn dưới đây cũng của Trương Vĩnh Ký, đáng lẽ phải đặt trong những dấu ngoặc kép và sau dấu hai chấm:

*“Chẳng ngờ may đâu hai thằng khiêng vồng một đĩa tên là Bụng, một đĩa tên là Dạ là hai đĩa đồng tình ăn cắp con rùa vàng của vua nghe thấy nói làm vậy thì ngờ là thầy thông thiên đạt địa đã biết mình rồi; sợ thầy tới nói tên mình ra, vua chém đi, cho nên để vồng xuống lại lay thầy, xin thương xót đến mình, vì đã dại sinh lòng tham, mới ăn cắp con rùa ấy mà giấu lên máng xối <sup>[136]</sup>. **Xin thầy làm phúc đừng có nói tên ra mà chúng tôi phải chết tội nghiệp.***

- Qua giai đoạn thứ nhì, từ đầu đại chiến 1914-1918 đến khoảng 1930, lá cờ văn đàn chuyên qua tay các học giả ở miền Bắc trong nhóm Đông Dương tạp chí, Hữu Thanh, nhất là *Nam Phong*. Phần đông các vị đó là những nhà túc nho như Nguyễn Hữu Tiến, Nguyễn Đôn Phục, Phan Kế Bính, Tản Đà, nên vẫn chịu ảnh hưởng sâu xa của Trung Quốc, dùng nhiều chữ Hán, chú trọng đến bằng trắc, giọng tuy nghiêm trang, song không khỏi nặng nề và quá cách biệt với lời nói thông thường của quần chúng.

Hai nhà có tài nhất về văn xuôi trong thời đó là Phan Kế Bính và Phạm Quỳnh. Đây là một đoạn tả cảm tưởng của họ Phan:

*Đi đến chỗ mộ địa, trông thấy mộ mả san sát, ai là không động lòng cảm thương, mà nghĩ đến mộ mả vô chủ, thì lại đau đớn thay cho người nằm dưới suối vàng lắm.*

*Nhất là đi qua những nơi trận trường thuở xưa, nghĩ đến các đưng anh hùng hào kiệt, khi sinh tiền dũng mãnh can đảm biết là bao nhiêu, mà nay chỉ thấy gò cao lổn nhon, cỏ rậm rì rì thì lại xui cho người ta buồn rầu nữa.*

*Kìa những lúc bóng chiều nhạt vẻ, gió bắc lạnh lùng, đêm tối mưa sa, bốn bề vắng ngắt, qua chỗ đó mà ngắm cái cảnh đìu hiu, lại nghĩ đến nông nổi người xưa nằm đó, biết bao nhiêu tình cảnh sâu người.*

*Nói đến đó thì am kia đàn nọ, bách linh dẫu thiêng dẫu chẳng thiêng, dẫu biết dẫu chẳng biết, dẫu có dẫu chẳng có, chẳng kể làm gì, nhưng cũng chưa xót mà xin gởi tặng vài ba giọt lệ.*

*Than ôi! từ xưa đến giờ, biết bao nhiêu người khôn ngoan, biết bao nhiêu người vụng dại, biết bao nhiêu người hưng công lập nghiệp, biết bao nhiêu người vong thân tán gia, nào hiền, nào ngu, nào phàm, nào thánh bây giờ ở đâu cả, chẳng qua cũng mù mịt trong một đám cỏ*

*xanh mà thôi!*

Và đây là đoạn nghị luận của họ Phạm:

*Thờ gia đình, mến tổ quốc, phụng tổ tiên, tôn cổ điển, những tình cảm đó nhờ giáo dục vun trồng, thói quen bồi đắp văn chương cùng phong tục cổ lệ tán dương, dần dần tạo thành cho người nước Nam một cái thần trí vững vàng ngay thẳng, một cái tâm địa chắc chắn điều hòa, một cái hồn tính thiết thực và kiên toàn, có lẽ không được bay bổng cao xa lắm, nhưng gặp khi quan hệ đến vận mệnh gia đình tổ quốc thì cũng có thể tận tụy hi sinh được.*

*Lòng hiếu thảo trong đạo cha con, lòng tiết nghĩa trong đạo vợ chồng, lòng trung thành với vua là trạng thái đặc biệt của lòng ái quốc người Việt Nam, cổ lai vẫn gây nên những bực anh hùng liệt nữ, hoặc hiển hách, hoặc vô danh, hoặc tên đề chói lọi trong sử sách, hoặc việc chép lưu truyền trong gia phả, hay chỉ còn để lại cái bài vị trong một gian miếu nhỏ nấp dưới bóng tre xanh.*

So với giai đoạn trước, văn xuôi trong giai đoạn này đã tiến một bước lớn: không còn cái giọng vụng về như một học sinh tám tuổi nữa, mà đã đạo mạo, nghiêm chỉnh mặc dầu hơi lồi thối, lụng thụng.

- Tới giai đoạn thứ ba, từ 1930 đến cuối đại chiến thứ nhì, tản văn lại chuyển hướng và tiến một bước nữa, nó lần lần thoát được ảnh hưởng của Hán văn, gần với lời nói thông thường hơn, nó trẻ lại, gọn lại và mới ra, sáng ra, bóng bảy mà tự nhiên nhờ công phu của cả một lớp văn nhân biết áp dụng phép hành văn của Pháp vào Việt ngữ. Người có sáng kiến và hùng tâm mở đường là Hoàng Tích Chu. Ông nói:

*“Tôi vốn đã bị cái bả viết văn kéo dài, hàng mười lăm giòng mới hạ được cái chấm dứt câu, hàng hai ba cột báo mà vẫn chỉ trọn một ý”* <sup>[137]</sup>. Phải có một lối viết khác. Cái lối viết phải làm sao cho gọn, không thừa nhiều lời. Đến khi tìm được nó rồi, tôi liền bắt đầu thực hành bằng những bài “bàn về thời sự”.

Khi uồn nần một cô tật thì bao giờ người ta cũng tiến quá mức, nên cái lối văn Hoàng Tích Chu sa vào cái thái cực ngược lại, là câu ngắn quá, có khi cộc lốc, như:

*... Sốt sáng. Văn Tôi lên tiếng cãi trong số 74, quyết xin cho Châu trắng án. Nhưng Châu có tội, Tòa Thượng thẩm đãi 3 năm tù, đáng lẽ phải 5.*

Văn Tôi (Đông Tây ngày 29-7-31)

Sau, nhờ nhóm *Tự Lực* và vài nhóm khác biết dung hòa, mà thành lối văn ngày nay. So sánh đoạn dưới đây của Vũ Ngọc Phan viết năm 1941 với văn của Trương Vĩnh Ký, ta thấy văn xuôi Việt đã thay đổi biết bao:

*Cách đây dăm năm, khi sang du lịch nước Tàu, Maurice Dekobra có ghé qua Sài Gòn; một nhà viết báo Việt Nam có đến phỏng vấn ông. Trong số những lời tuyên bố của nhà văn sĩ có tiếng là ngông nghênh và khoác lác ấy, có câu này đã làm cho một tạp chí hồi đó dùng làm đầu đề chế giễu: “Tôi không bao giờ đọc các nhà văn đồng thời”*

*Dekobra tưởng tuyên bố như thế thì giá trị của mình sẽ được cao, nhưng có biết đâu người ta lại xét đoán ông cách khác: người làm nghề viết mà không đọc các nhà văn đồng thời thì cũng chẳng khác người chèo thuyền chỉ biết cúi đầu nhìn vào khoang thuyền của mình, không biết đến giòng nước chảy quanh.*

Trong giai đoạn thứ ba đó, Việt ngữ chịu nhiều ảnh hưởng của Pháp ngữ.

Ta tạo những tiếng mới: *cà phê, xà bông, xe lửa, xe điện...* hoặc mượn những tiếng mà Trung Quốc đã dịch trước ta, như *khả năng, tượng trưng, tư bản, lao động...* ta dùng chữ *của* để dịch chữ *de* (la voix de l'expérience: tiếng nói của kinh nghiệm); chữ *xuyên qua* để dịch chữ *à travers* (tìm hiểu thời cuộc xuyên qua các báo) ta cho chữ *nếu* một nghĩa mới, cái nghĩa so sánh, y như chữ *si* trong câu:

*Si l'un dit oui, l'autre dit non.*

Ta bắt chước Trung Hoa dùng những chữ *hóa, độ, tính, phẩm, gia, giả* để tạo thêm những động từ và danh từ: *tiểu thuyết hóa, cường độ, thần bị tính, tác phẩm, ngôn ngữ, học gia, tác giả...*; ta thường dùng chữ *bị* và *bởi* để chỉ thể thụ động: *cái vườn đó bị tàn phá bởi một cơn giông...*

Cách hành văn của ta cũng thay đổi.

Hồi xưa, chịu ảnh hưởng của Trung Hoa, ta ít dùng chủ ngữ. Chẳng hạn, trong một câu dài bốn hàng này của Nguyễn Khắc Hiếu chủ ngữ đều tỉnh lược hết:

*Trong đời người sáu bảy mươi năm, bao nhiêu cảnh thuận, bao nhiêu cảnh nghịch, bao nhiêu cái sướng, bao nhiêu cái buồn, bao nhiêu cái cười, bao nhiêu cái khóc, nhưng ngòi mà nghĩ, chỉ như canh bạc chơi một đêm.*

Theo [\[138\]](#) cái giọng ngày nay, ta sẽ viết:

*Trong đời người, sáu bảy mươi năm, ta thấy bao nhiêu cảnh thuận, bao nhiêu..., bao nhiêu cái khóc, nhưng nếu ta nghĩ kĩ thì cuộc đời khác chỉ canh bạc chơi một đêm.*

Thêm chủ ngữ như vậy là theo văn phạm Pháp.

Ta cũng lại bắt chước Pháp khi dùng vô định quán từ (article indéfini) trong câu:

*Tôi đã viết một bức thư về nhà.*

Năm 1881, Trương Vĩnh Ký viết:

*Còn chùa một cột, thì cũng ở hạt huyện Vĩnh Thuận, làng Thanh Bửu, ở giữa cái hồ vuông, có trụ đá cao trót trượng...*

Ngày nay ta viết:

*Còn chùa một cột... ở giữa **một** cái hồ vuông, có **một** trụ đá cao trót trượng* [\[139\]](#)

Ngày xưa các cụ nói:

*Đó là điều bất hạnh lớn*

Bây giờ ta quen nói:

*Đó là một điều bất hạnh lớn* [\[140\]](#).

- Có nhà văn lại dịch mệnh đề *dit-il* và cho xen vào giữa câu như Pháp:

*Nó làm biếng quá; ông ấy nói, nên bị phạt hoài*

hoặc đặt ở cuối câu:

*Trời mưa hoài, buồn quá! Xuân nói.*

- Sau cùng, giai đoạn thứ tư bắt đầu từ năm 1945. Trải mười năm tranh đấu, chúng ta đã giành lại cho Việt ngữ cái quyền của nó, mở rộng phạm vi cho nó, từ khu vực văn chương qua khu vực triết học,

khoa học. Nó đương bước vào tuổi trưởng thành. Trước ta chỉ dùng nó để viết ít bài khảo cứu, nghị luận, soạn tiểu thuyết hoặc kịch; ngày nay ta bắt nó phải có đủ khả năng để diễn mọi tư tưởng, truyền bá mọi kiến thức của loài người. Do đó, địa vị của văn xuôi Việt hóa ra quan trọng vô cùng; mà trách nhiệm nặng nhọc nhất và cũng cao cả nhất của hết thầy những người cầm viết thời này - thời mở đầu cho một chương lớn trong văn học sử Việt Nam - là tìm tòi, sáng tạo, thí nghiệm những tiếng mới, những cách phô diễn mới cho Việt ngữ đủ phong phú, tế nhị, đủ sáng sủa, khúc chiết để theo kịp trào lưu tiến hóa của tư tưởng và thực hiện nỗi sứ mạng mà quốc dân mong chờ ở nó.

Những người có công mở đường là Trần Trọng Kim, Bùi Kỷ, Phạm Duy Khiêm, soạn giả cuốn *Việt Nam Văn phạm*, và Hoàng Xuân Hãn, soạn giả cuốn *Danh từ Khoa học*. Cuốn sau đã được mọi người dùng; cuốn trước, mặc dầu đã được dạy trong các trường, còn phải sửa đổi nhiều.

Một nhóm người muốn Âu hóa hẳn Việt ngữ, viết liền những từ ngữ hai ba tiếng như: *ông chủ nhà, cây bằng lăng, xe máy dầu, tròng tri, đẹp đẽ, mau mắn*, vì họ cho tiếng Việt đa âm, chứ không đơn âm.

Một nhóm khác, ngược lại, muốn giữ những đặc tính của tiếng Việt, chỉ mượn của nước ngoài cái gì cần thiết và hợp với Việt ngữ thôi.

Hiện nay, hai nhóm cứ yên lặng phụng sự tiếng Việt theo chủ trương riêng của mình, và trong nước không có cơ quan nào đủ uy tín để giải quyết vấn đề đó.

Riêng tôi, tôi nghĩ, mặc dầu có những dân tộc mà ngôn ngữ và văn ngữ (langage écrit) khác nhau xa, như dân tộc Đức hiện nay và dân tộc Trung Hoa thời trước, song cứ xét khuynh hướng chung trên thế giới thì văn xuôi mọi nước mỗi ngày một gần với tiếng nói hơn và muốn khỏi ngược trào lưu đó trong việc cải cách Việt ngữ, ta nên nhớ rằng có tới 99 phần 100 quốc dân không quen với văn phạm Pháp hoặc Anh, tất không thấu nạp được những cải cách ngược với tinh cách Việt ngữ, nó chỉ làm cho văn ngữ và ngôn ngữ thêm cách biệt nhau thôi.

Tuy nhiên, Việt ngữ ngày nay không phải chỉ dùng trong những việc thông thường hàng ngày, mà như tôi đã nói, còn cần phô diễn nổi những tế nhị của mọi môn học, cho nên trong việc cải cách đó ta cũng không nên quá rụt rè. Phải rất sáng suốt, có nhiều lương tri, nhưng cũng phải mạnh dạn thí nghiệm, rồi theo luật đào thải tự nhiên, một số cải cách sẽ được giữ lại mà Việt ngữ sẽ nhờ vậy thêm phong phú, tinh xác, gọn gàng, sáng sủa.

\*

Ba bốn năm trước, trên vài tờ tuần báo, nhiều văn nhân, học giả đã đem vấn đề cải cách và qui định Việt ngữ ra bàn nhưng vì thời cuộc lúc đó chưa thuận tiện, nên ít người hưởng ứng. Ngày nay, việc kiến thiết quốc gia là cần nhất thì cái dụng cụ để xây dựng văn hóa, Việt ngữ phải được chú ý tới trước hết.

Tôi xin nhắc lại [\[141\]](#) ở dưới đây những công việc chúng ta nên làm ngay:

- Qui định chánh tả. Không có lí gì mà cùng một tiếng, nhà văn này viết là *xán lạn*, nhà khác viết là *sáng lạng* hoặc *sáng lạn* được. Tôi mong rằng bộ *Chánh tả tự vị* của ông Lê Ngọc Trụ mau xuất bản và quốc dân sẽ lấy nó làm nền tảng để bàn cãi, quyết đoán.

- Chánh tả đã qui định rồi, ta nên sửa đổi luôn cách viết cho hợp với những luật phát âm (phonétique). Ông Nguyễn Bạt Tụy đã tốn công nghiên cứu vấn đề đó và những đề nghị của ông trong cuốn *Cữ và vần Việđ khwa họk* nên được xét kĩ.

- Rồi định một cách đọc cho những dấu ~ những âm at, ác, an, ang, ot, oc, s, x, ch, tr, r... và áp dụng trong các trường học, như vậy chỉ trong vài thế hệ, toàn quốc phát âm như nhau mà cháu chắt chúng ta khỏi phải học chánh tả nữa, vì hệ phát âm đúng thì tự nhiên viết đúng.

Ba công việc đó làm xong, ta sẽ phải in lại một số sách cũ cần thiết. Số sách ấy không có bao nhiêu mà ta có thể in dần dần được, nên điều đó không thành một trở ngại.

- Soạn một bộ *Tự điển*, một cuốn *Văn phạm* và một bộ *Bách khoa toàn thư*.

\*

Công việc soạn văn phạm khó khăn nhất vì ý kiến chia rẽ nhất. Tính cách cùng sự tổ chức của Việt ngữ có nhiều chỗ khác hẳn những sinh ngữ Âu Mỹ cho nên áp dụng đúng phương pháp phân tích tự loại và mệnh đề của Âu Mỹ thì không khỏi có điều miễn cưỡng mà khó thực hành. Năm 1952 trong cuốn *Đề hiểu văn phạm* (Phạm Văn Tươi xuất bản) tôi đã đưa ra vài ý kiến thô thiển để viết lại một cuốn văn phạm hợp với tinh thần Việt ngữ. Tới nay tôi vẫn chủ trương rằng:

- Việt ngữ đã *không có phần biến di tự dạng* thì sự phân tích *tự loại* không thể theo Pháp được, mà cũng không quan trọng bằng sự phân tích *tự vụ* (chức vụ của mỗi chữ trong câu)

- Tôi cũng nhận sự phân tích mệnh đề đôi khi cần thiết trong thuật xây dựng câu văn. Chẳng hạn, chỉ đọc qua câu của Hồ Dzếnh, trong *Chân trời cũ*:

*Nếu văn mà bây giờ tôi tin là người thì tiếng hát xưa kia biết đâu lại không là tâm hồn Yên một chút?*

Ta cũng thấy có cái gì không ổn, nhưng muốn biết nguyên do ở đâu thì ta phải phân tích theo Pháp, và phân tích xong, ta tìm ngay được lỗi ở tiếng văn: nó đứng lơ lửng không có công dụng gì trong câu cả. Ta phải sửa:

*Nếu văn là người - và bây giờ thì tôi tin như vậy - thì tiếng hát xưa kia biết đâu lại không là tâm hồn Yên một chút?*

Đó là sự ích lợi của phân tích câu. Song nếu ta cứ theo đúng qui tắc phân tích của Pháp, nghĩa là cứ đếm động từ mà định số mệnh đề thì nhiều khi ta sẽ lúng túng. Chẳng hạn:

*Số tiền còn lại đó, anh giữ lấy*

Còn là một động từ, *giữ* là một động từ. Câu đó có hai mệnh đề ư? Vô lí.

\*

Điều đáng trách nhất là hết thầy các sách văn phạm đã xuất bản đều quá chú trọng đến phần tự loại và mệnh đề mà hầu như quên hẳn phần cú pháp (syntaxe), mà chính phần này mới hữu ích nhất trong hiện tình của Việt ngữ.

Trong tuần báo *Mới*, tôi đã nêu lên ít nhiều nghi vấn về ngữ pháp và viết trên tuần báo *Mới*:

“Trong bài *Vấn đề Đông Dương trong cuộc khủng hoảng chính trị Pháp*”, có câu:

*“Nhắc lại là thừa những lí lẽ mà nhiều chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay”.*

Tôi thấy hai tiếng *là thừa* xen vào giữa động từ *nhắc lại* và bổ túc ngữ *những lí lẽ* làm cho câu văn không được xuôi tai. Nếu câu đó của học sinh viết thì chắc chắn là tôi bắt lỗi rồi, nhưng tác giả của nó, ông Việt Hà, là một người cầm bút đã lâu năm, tôi không dám chê ông ta không biết viết. Ông dư

hiều viết như vậy mới đầu không xuôi tai, nhưng ông cứ viết để tránh cho câu khỏi thọt, vì nếu đem hai tiếng là thừa xuống cuối câu thì đọc lên ta thấy câu văn đang đi một hơi dài, bỗng hấp tấp ngừng lại, không được êm:

*Nhắc lại những lí lẽ mà chánh khách Pháp và vài cơ quan ngôn luận Pháp đã đưa ra để chứng tỏ rằng chiến tranh Đông Dương là nguồn gốc của mọi khó khăn về kinh tế, tài chánh, xã hội và ngoại giao mà Pháp phải chịu từ tám năm nay là thừa.*

Tóm lại, ông đã dùng một phép đảo ngữ táo bạo. Ông có lí hay không, tôi không dám quyết đoán. Tôi chỉ có thể nói rằng tôi không đồng ý với ông mà viết đại loại như vậy:

*Nhắc lại làm chi những lí lẽ mà nhiều... tám năm nay? Việc đó là thừa.*

Câu này của Triều Sơn cũng có một đảo ngữ quá mới mẻ:

*Trong cuộc gặp mặt, sẽ có mặt để trình bày ý kiến, các nhà triết học và xã hội học danh tiếng từ tả sang hữu như Henri Lefèbvre, Maurice Merleau Ponty, Georges Gurvitch.*

(Mới đi dự cuộc gặp mặt thảo luận về xã hội học và triết học ở Paris)

Động từ *sẽ có mặt* đứng trước chủ từ các nhà triết học và xã hội học danh tiếng, rồi những tiếng *để trình bày ý kiến* lại xen vào giữa động từ và chủ từ, khiến câu văn không được xuôi, theo tai tôi.

Ta nên viết như Triều Sơn, hay nên viết:

*Trong cuộc hội họp các nhà triết học và xã hội học danh tiếng từ tả sang hữu như.... sẽ gặp mặt nhau để trình bày ý kiến.*

Câu này của Văn Hoàn nữa:

*Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự hiệp tác và ủng hộ với ông Pinay.*

(Việt Thanh)

Tiếng *với* đó đặt nhằm chỗ không? Viết như vậy được không?

*Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ và hợp tác với ông Pinay;*  
hay phải theo văn phạm Pháp mà viết:

*Phong trào cộng hòa bình dân không từ chối sự ủng hộ ông Pinay và sự hợp tác với ông.*

Vì người ta *nói hợp tác với* mà không nói *ủng hộ với*.

Còn biết bao trường hợp như vậy nữa mà người cầm bút gặp tới phải bối rối, hoang mang, không biết đâu là phải là trái, và mỗi người cứ phải thí nghiệm để tự kiếm lấy một đường đi.

Trong tờ *Nhân Loại* số 12, ông Thê Húc đề nghị:

*“Khi một từ ngữ gồm nhiều hơn hai tiếng, thì sự “du nghĩa” không còn dựa vào cái lẽ “thuận thanh âm” của luật “ghép đôi” nữa, và bởi vậy, không còn lí để bênh vực và dung tha”*

Nghĩa là ta không được viết: *đề cập tới, gia nhập vào, nước thủy triều, sông Hương Giang...* mà phải viết: *đề cập, gia nhập, nước triều, sông Hương* (hoặc thủy triều, Hương Giang).

Cách đây năm năm, một giáo sư, trong tờ *Việt Nam giáo khoa* khuyên ta viết: *Sách được in 3000 cuốn*, chứ đừng viết: *Sách in 3000 cuốn*. Ông ta đã theo đúng văn phạm Pháp đấy.

Một giáo sư khác cũng theo Pháp, dùng thể thụ động trong câu: *Nó bị giết bởi bọn cướp*.

Bạn nghe có thấy xuôi tai không?

Giải quyết những vấn đề đó là công việc của các học giả soạn văn phạm, nhưng hiện nay các vị ấy khiêm tốn quá không dám tự nhận cái trọng trách qui định ngữ pháp, mà cơ hồ như cũng ít ai dám đề nghị một điều gì cả; nên bọn cầm bút chúng ta phải mở lối, có sáng kiến cải thiện những phương tiện phát biểu tư tưởng của Việt ngữ, rồi các học giả mới thu thập những kinh nghiệm của ta mà đặt thành ngữ pháp.

Theo thiên kiến, ta nên theo hai qui tắc:

- Rút ngắn được tiếng mà không bớt nghĩa thì cứ rút, chẳng hạn ta có thể viết *đề cập một vấn đề, gia nhập một phong trào, tôi đã hoàn anh ấy một số tiền*, không cần viết: *đề cập tới, gia nhập vào, hoàn lại cho...*

Tất nhiên, như vậy không phải là chủ trương nên bỏ hết những giới từ. Nhiều khi nó cần thiết như *nói với ai* mà bỏ *với* đi thì nghĩa sẽ thay đổi hẳn; lại có khi nó tuy không cần thiết mà có ích, có giá trị của một hư từ, làm cho giọng văn hoặc kiêu cách hơn, hoặc thân mật hơn, điều này tôi sẽ xét ở cuốn sau, trong một chương về lối hành văn của vài nhà như Nguyễn Tuân, Tô Hoài.

- Khi Việt ngữ đã sẵn có một cách để phô diễn đúng tư tưởng thì đừng nên mượn cách phô diễn của ngoại quốc. Chủ trương đó của tôi, chắc bạn đã đoán được khi đọc lời tôi phê bình những câu của Việt Hà, Triều Sơn.

\*

Đến công việc tạo những cách phô diễn mới thì thật là khó, khó nhưng cần thiết. Phải có dịch những tác phẩm về văn chương, triết lí của Âu, Mỹ mới thấy rằng tiếng của mình hiện thời tuy là một bộ máy rất tinh vi song vẫn chưa hoàn toàn làm thỏa mãn ta được. Để diễn tình cảm thì nó tế nhị lắm, mà để diễn tư tưởng thì nó kém phần minh bạch, tinh xác. So với tiếng Anh, tiếng Pháp, nó không có những “thì” của các động từ và không biến di tự dạng. Xin bạn đừng vội hiểu lầm tôi: tôi không chủ trương cho tự dạng của Việt ngữ thay đổi đâu, và khi thấy một tập san nọ, một tác giả tạo thêm “thì futur antérieur” cho động từ Việt (*đã sẽ* thực hiện), tôi chau mày cực kì khó chịu như bị ai tát vào mặt vậy.

Nhưng bực mình lắm thưa bạn. Bạn có thấy bất mãn khi đọc bản dịch cảnh chiến trường Waterloo của tôi ở chương VII không? Tôi xin trích lại ra đây một phần câu thứ nhì. Victor Hugo viết:

Toute cette cavalerie (...) descendit (...) la colline de la Belle-Alliance, s'enfonça dans le fond redoutable où tant d'hommes déjà étiatent tombés, y disparut dans la fumée, puis sortant de cette ombre, reparut de l'autre côté du vallon; (...)

Mà tôi dịch là:

*Tất cả đội kỵ binh ấy (...) tiến xuống (...) dưới chân đồi Belle-Alliance, đâm vào cái đáy ghê sợ mà ở đó biết bao người đã ngã gục, biến mất trong đám khói, rồi ra khỏi chỗ mù mịt đó, hiện lên ở bên kia thung lũng; (...)*

Ngoài lỗi rườm: *descendit la colline* mà dịch là *tiến xuống dưới chân đồi* - nhưng nếu đọc hết câu của tôi, bạn tất sẽ hiểu vì lẽ gì tôi không thể dịch là *xuống đồi* được - và lỗi dịch thiếu chữ *y* (*y disparut*), còn một lỗi làm cho bạn có thể hiểu lầm được: thực vậy, nếu đọc vội, bạn sẽ tưởng rằng chính những người ngã gục biến mất trong đám khói, mà sự thực là đội kỵ binh biến mất. Nguyên văn của Victor Hugo rõ ràng lắm, vì *disparut* là số ít nên chủ từ của nó không thể là *hommes* mà phải là *cavalerie*. Việt ngữ không có phần biến di tự dạng, ta không thể theo tự dạng mà tìm chủ từ như tiếng Pháp đành phải lấy nghĩa mà đoán, do đó văn xuôi Việt đôi khi thiếu phần tinh xác.



Lời đề tặng dưới đây của một ông bạn văn cũng đã làm tôi ngỡ ngàng trong một giây “*Thân tặng anh với rất nhiều cảm tình về văn chương của tôi*” rồi mới hiểu của tôi ở đó chỉ định cảm tình chứ không chỉ định văn chương. Sửa cách nào! Thực khó nghĩ.

Giận nhất là khi tôi dịch từ ngữ *organisation scientifique du travail*. Chỉ có bốn chữ dễ dàng như vậy mà xoay xở hoài cũng không ổn. “*Tổ chức khoa học của công việc*” ư? Ngây ngô lắm. Tôi đành dịch càn là “*Tổ chức công việc theo khoa học*” vậy, đã dài mà không thật đúng nghĩa. Nguyên do chỉ tại dùng chữ khoa học làm danh từ, tính từ hay trạng từ thì cũng viết một cách đó, mà dùng chữ tổ chức làm danh từ hay động từ cũng được, cho nên khi viết *Tổ chức khoa học của công việc*, người ta có thể hiểu *khoa học* danh từ bổ túc cho động từ *tổ chức*, hay là tính từ thêm nghĩa cho danh từ *tổ chức* hay là trạng từ thêm nghĩa cho động từ *tổ chức*.

Tính cách tự dạng bất biến của Việt ngữ thật bất tiện. *Un chemin de sable* với *un chemin sablonneux*, *Un conseil de prudence* với *un conseil prudent* nghĩa khác nhau xa. Dịch làm sao cho gọn mà đúng? Những tế nhị ấy, khi mô tả, tự sự, hoặc viết một bài luận tầm thường, ta có thể xoay xở lời văn, thêm một vài tiếng, miễn diễn sao cho gần đúng là được; nhưng khi phải bàn về triết lí hay khoa học cần sự gọn gàng, sáng sủa và tinh xác đến cực điểm thì ta không sao bỏ qua được và thấy tiếng của mình còn thiếu nhiều phương tiện.

Có lẽ người Trung Hoa cũng đã lúng túng như ta nên một vài nhà đã tìm cách giải quyết, dùng chữ *dịch* 的 để dịch chữ *de* của Pháp, chữ *of* của Anh; chữ *để* 底 chỉ rằng tiếng đứng trước nó là tính từ, và chữ *địa* 地<sup>[142]</sup> để chỉ một trạng từ<sup>[143]</sup>; nhờ vậy họ dịch được một cách dễ dàng và đúng những từ ngữ:

*activité de la raison*: (lí trí đích hoạt động)

*activité raisonnable*: (lí trí để hoạt động)

*il travaille soigneusement*: (tha lưu tâm địa công tác)

*conseil de prudence*: (cẩn trọng đích huấn hời)

*conseil prudent*: (cẩn trọng để huấn hời)

Đó là tôi đưa ra một trong hàng chục nỗi khó khăn mà dịch giả nào cũng vấp phải vì tính cách tự dạng bất biến của tiếng Việt. Giải quyết cách nào được? Tạo những tiếng mới và những qui tắc mới ư? Tất nhiên rồi, nhưng tạo cách nào?

Một sinh ngữ cũng như một sinh vật, phát triển lần lần và sau một thời gian, có thể biến đổi đến khó nhận được ra. So sánh tiếng Pháp trong câu này ở thế kỷ 13:

*L'empereur tant li dunez aveir*

với tiếng Pháp ngày nay thì thấy rõ điều đó. Hời ấy người Pháp còn theo tiếng La tinh, thay đổi cách viết của danh từ tùy nó làm chủ ngữ hay bổ túc ngữ. Như chữ *empereur* làm bổ túc ngữ thì phải viết *empereur*, làm chủ ngữ thì phải viết *emperere*. Vậy câu trên chuyển ra tiếng Pháp ngày nay, thành:

*A l'empereur tant lui donnez de présents.*

Tới thế kỷ 16, Pháp ngữ còn nặng nề lúng túng:

*Et principalement vouloye, par ce mien labeur, server à nos François: desquels j'en voyais plusieurs avoir faim et soif de Jésus Christ; et bien peu qui en eussent reçue droite congnaissance. La quelle mienne délibération on pourra, facilement apercevoir.*

Xét vậy rồi lại nhớ con đường tiên tri của Việt ngữ trong khoảng bốn năm chục năm nay, thì ai là người dám quyết đoán được một, hai thế kỉ nữa, tiếng mình sẽ ra sao. Tất có nhiều biến đổi lắm, nhưng biến đổi nào cũng phải từ từ mới có lợi, chứ cứ tạo đại những tiếng mới, những qui tắc mới chỉ là một hành động vô ý thức. Có lẽ cần công phu dò dẫm, thí nghiệm của vài ba thế hệ, mà thế hệ của chúng ta có cái vinh dự được đi phát lá cờ tiên phong.

# LUYỆN VĂN

III

# CHƯƠNG I

## ĐIỆP TỪ

- 1.- Lời khuyên của Pascal.
- 2.- Bất đắc dĩ mới phải dùng tiếng đồng nghĩa.
- 3.- Điệp tới mấy lần thì được?
- 4.- Thuật điệp tự của Phan Huy Ích.

Pascal khuyên ta:

*Quand dans un discours, se trouvent des mots répétés et qu'essayent de les corriger, on les trouve si propres qu'on gâterait le discours, il faut les laisser.*

*(Khi, trong một bài luận, có những điệp tự và rần sửa, người ta thấy nó đúng quá, bỏ đi sẽ hỏng bài luận, thì phải để nó.)*

Ta nhận thấy trong câu ấy, ông cố ý dùng hai lần danh từ *discours* và hai lần động từ *trouver* để làm thí dụ. Qui tắc thì phải mà thí dụ thì sai. Tôi đỡ Pháp văn, đâu dám sửa lỗi cho một đại văn hào vào bực nhất thế giới, song tôi tưởng những điệp tự ấy đâu phải là cần thiết và không có cách nào tránh được. Chẳng hạn ta có thể viết:

*Si, en essayant de corriger les mots répétés, on les trouve tellement propres qu'on gâterait le discours, il faudra les laisser.*

Những thí dụ dưới đây có phần xác đáng hơn:

*L'infanterie française prit pour la première fois sa place dans le monde par la bataille de Rocroy. Cet événement est bien autre chose qu'une bataille; c'est un grand fait social. La cavalerie est l'arme aristocratique; l'infanterie, l'arme plébéienne. L'apparition de l'infanterie est celle du peuple. Chaque fois qu'une nationalité surgit, l'infanterie apparait. Tel peuple telle infanterie.*

Michelet

Bộ binh Pháp lần đầu tiên chiếm địa vị của nó trên thế giới là do trận Rocroy. Biến cố đó còn là một cái gì khác hẳn một trận đánh, nó là một sự thực xã hội quan trọng. Kị binh là khí giới quý phái; bộ binh là khí giới bình dân. Sự xuất hiện của bộ binh là sự xuất hiện của dân chúng. Mỗi khi một dân tộc trỗi lên thì bộ binh xuất hiện. Dân chúng ra sao thì bộ binh như vậy.

Lời một cái giường hư:

*Người ta mấy mươi lần bắt tôi đổi chỗ, mang từ phòng này sang phòng khác, đặt hết lối dọc đến lối ngang. Ban đầu tôi là chỗ nằm của ông chủ bà chủ. Rồi sau năm năm, một cái giường nguy nga tráng lệ đến làm bật hẳn sự hèn kém của tôi. Tôi thành chỗ nằm của những người khách đến ở vài ngày. Rồi tôi lại thành chỗ nằm của một bọn trẻ con, mình chúng nhẹ song những cách tàn phá của chúng thì rất nặng. Chúng trèo lên mình tôi và đi guốc, đi giày*

*lên, và nhảy nhót đùng đùng, và đánh lộn nhau âm ỉ.*

Xuân Diệu

Những chữ điệp trong hai đoạn ấy rất tự nhiên hoặc có nghệ thuật, nếu bỏ đi thì lời văn sẽ non; nên ta đã chẳng thấy khó chịu, mà còn thấy thích thú.

\*

Muốn bỏ một điệp từ, cách thông thường nhất là dùng một chữ đồng nghĩa thay vào; nhưng cách đó rất vụng về, dù hai tiếng nghĩa y như nhau, người đọc vẫn thấy bất mãn như trong những câu thơ dưới đây của Victor Hugo:

*Quand l'enfant de cet homme  
Eut reçu pour hochet la couronne de Rome  
Lorsqu'on l'eut revêtu...  
Lorsqu'on eut bien montré  
Quand son père eut pour lui...  
Lorsqu'il eut épaissi...  
Quand ce grand ouvrier...  
Quand tout fut préparé...  
Lorsqu'on eut de sa vie..  
Quand pour loger un jour...  
Lorsqu'on eut pour sa soif...*

Ta có cảm tưởng như tác giả cho ta ăn hoài một món thịt lợn, nếu không phải là thịt lợn kho thì là thịt lợn luộc.

Đến như Alexandre Dumas con, đổi *de tout genre* làm *de toute espèce*, rồi làm *de toute sorte*, thì ta không còn bực mình nữa mà chỉ bực cười thôi:

*Les servitudes de tout genre, les humiliations  
de toute espèce, les souillures de toute sorte...*

Khi muốn nhấn mạnh, nhà văn thường dùng phép điệp từ. Nhưng không nên lặp lại nhiều lần quá. Hình như khắp thế giới lấy con số ba làm mực, và khi Victor Hugo lặp tới bốn lần chữ *dormez* (ngủ)

*Dormez! Dormez! Dormez! Dormez!*

và Mallarmé bốn lần chữ *azur* (thanh thiên)

*Je suis henté: l'azur! l'azur! l'azur! l'azur!*

Tôi bị ám ảnh: thanh thiên! thanh thiên! thanh thiên! thanh thiên!

thì chẳng những người Pháp thấy chướng <sup>[144]</sup> mà chúng ta cũng thấy khó chịu.

Chỉ lặp lại hai hoặc ba lần là vừa như:

*Songe, songe, Céphise, cette nuit cruelle.*

(Racine)

*Nghĩ tới, nghĩ tới cái đêm ác nghiệt đó, Céphise.*

Trong văn thơ Trung Quốc, bài mà phép điệp tự được dùng một cách khéo léo để diễn một mối tình êm ái, triền miên, là bài *Đề tích sở kiến xứ* của Thôi Hộ:

*Khứ niên kim nhật thử môn trung  
 Nhân diện (A) đào hoa (B) tương ánh hồng  
 Nhân diện (A) bất tri hà xứ khứ,  
 Đào hoa (B) y cựu tiếu xuân phong.  
 (Nhớ người năm ngoái cửa trong này  
 Đỏ ánh bông đào dáng mặt người.  
 Không biết mặt người đâu đó nhỉ?  
 Bông đào y cũ đón xuân cười).*

Vô Danh dịch [\[145\]](#).

Chỉ có hai điệp tự (nhân diện và đào hoa) mà mỗi chữ chỉ lặp có hai lần, xét ra còn kém nghệ thuật của Phan Huy Ích, trong bản dịch *Chinh phụ ngâm* [\[146\]](#):

*Thuở (A) lâm hành, oanh (B) chưa (C) khẩn liễu;  
 Hỏi ngày về (D), ước nẻo quyên (E) ca.  
 Nay quyên (E) đã trọc oanh (B) già,  
 Ý nhi lại (F) gáy trước nhà líu lo.  
 Thuở (A) đặng đồ mai (B') chưa (C) dạn gió (G),  
 Hỏi ngày về (D) chỉ độ đào (E') bông.  
 Nay đào (E') đã quuyền gió (G) đông.*

*Phù dung lại (F) rã bên sông ba soà* [\[147\]](#).

Ta nhận thấy vừa điệp vừa đối, có tới chín chỗ điệp (thuở, oanh, chưa, hỏi ngày về, quyên, lại, mai, gió, đào) sắp theo như vậy:

A B C D E E B F

A B' C G D E' E' G F

Tuy nhiên phép điệp trong đoạn đó gần như hoàn toàn thuận một chiều, không uyển chuyển như khúc dưới đây:

*Chón Hàm Dương (A) chàng còn ngoảnh lại,  
 Ngác Tiêu Tương (B) thiếp hãy trông sang.  
 Khói Tiêu Tương (B) cách Hàm Dương (A)  
 Cây Hàm Dương (A) cách Tiêu tương (B) mấy trùng.  
 Cùng (C) trông lại mà cùng (C) chẳng thấy (D)  
 Thấy (D) xanh xanh (E) những mấy ngàn dâu (G)  
 Ngàn dâu (G) xanh (E) ngắt một màu,*

Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai? <sup>[148]</sup>

Thực là tuyệt diệu, rõ ra cái ý đi rồi lại, muốn rời mà không rời, bồi hồi, quán quít:

A B B A A B

C C D D E G G E.

Nhất là khi ta so sánh với nguyên tác của Đặng Trần Côn và bản dịch của nữ sĩ họ Đoàn thì ta càng phục thiên tài họ Phan:

Lang cố thiếp hề Hàm Dương  
Thiếp cố lang hề Tiêu Tương  
Tiêu Tương yên trở Hàm Dương thụ,  
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang.  
Tương cố bất tương kiến,  
Thanh thanh mạch thượng tang.  
Mạch thượng tang. Mạch thượng tang.  
Thiếp ý quân tâm thù đoản trường.

*Chàng ngóng lại thiếp ở Hàm Dương.  
Thiếp ngóng sang chàng ở Tiêu Tương.  
Khói Tiêu Tương cách cây Hàm Dương,  
Cây Hàm Dương cách sông Tiêu Tương.  
Cùng ngóng nhau mà không thấy nhau,  
Chỉ thấy đám dâu xanh trên đường,  
Những dâu trên đường. Những dâu trên đường!  
Ý thiếp và lòng chàng, bên nào nhiều ít?*

Hoàng Xuân Hãn dịch nghĩa.

Bản dịch của nữ sĩ họ Đoàn:

*Chàng thì đoái thiếp Hàm Dương,  
Thiếp thì dỗi dỗi Tiêu Tương đoái chàng.  
Bến Tiêu Tương mấy hàng khói tỏa,  
Cây Hàm Dương bóng lá ngát đầu.  
Trông nhau mà chẳng thấy nhau,  
Xanh xanh những thấy bóng dâu trên đường.*

*Dâu mấy hàng lá hay chẳng nhẹ <sup>[149]</sup>,  
Lòng đấy đây ai kể vẫn dài?*

## CHƯƠNG II

### TẬT SÁO

1.- Thế nào là sáo?

2. Phá sáo cách nào?

Tật sáo là một trong những tật đáng ghét nhất; ba thế kỉ trước, Boileau đã dùng ngay những tiếng sáo (in nghiêng) để châm biếm nó trong bốn câu thơ:

Si je louais Philis *en miracle féconde,*  
Je trouverais bientôt: *à nulle autre seconde;*  
Si je voulais vanter un objet *non pareil,*  
Je mettrais à l'instant: *plus beau que le soleil.*

Mà nó cũng là một trong những tật thường mắc nhất. Bạn thử đoán xem đoạn văn dưới đây của ai viết.

*Hồn rộng bao la! Tạo vật muôn hình thù trong tâm nhõn: hoa xuân điểm nhạt, lửa hạ tung bùng, rừng phong sơ sắc cùng những vườn đào vắng không, vài nét đan thanh nên muôn vàn cảnh sắc. Nhân vật bốn phương, câu thần đã họa: trang phong lưu ngựa tuyết áo da trời, khách giang hồ râu hùm cầm én; phường lái buôn, tay mù Tú; gái tinh anh và cả bậc thuyền môn (?); Bao nhiêu linh hoạt xung quanh nàng Tố nữ. Cuộc đời biến đổi, tình đời éo le, thuyền duyên gặp bước phong trần, trai thư hương mà thua bạn Hà Đông, chước đà đao, mưu lừa lọc, ngọn bút muôn màu đã vẽ nên tâm lí con người.*

Bạn bảo của Phan Kế Bính hay Tản Đà viết cách đây bốn chục năm ư? Không phải. Của một thanh niên viết trong tạp chí *Thanh Niên*, năm 1943, của Bằng Vân, thừa bạn. Nhân ngày kỉ niệm Nguyễn Du, Bằng Vân muốn dùng một giọng văn cổ để ca tụng thi hào đó, song ông chỉ gây trong tâm hồn ta một cảm tưởng khó chịu vì cái lối chấp nhặt những tiếng sáo và rỗng ấy.

Ta chê ông sáo nhưng xét kĩ, có trang giấy nào là ta không dùng tiếng sáo? Đọc sách báo, ta thấy nhan nhản những thành ngữ như: *Thực khuya, dậy sớm, làm tròn nhiệm vụ, gây mối oán thù, gây lòng công phẫn, nâng cao tinh thần, thống nhất ý chí, giữ vững lập trường, am hiểu tình hình, dứt khoát tư tưởng, bảo vệ quyền lợi, đạo đạt nguyện vọng...* Thì cũng là sáo chứ gì? mà sao không thấy chướng? Trái lại có ai viết khác một chút, chẳng hạn làm đầy nhiệm vụ, tạo lòng oán thù, dựng nổi công phẫn, ngủ khuya tỉnh sớm... thì nghĩa cũng thế mà ta lại cho là không biết viết.

Vậy, thế nào là sáo? Bảo sáo là dùng những tiếng mà đã nhiều người dùng đi dùng lại đến nhẵn rồi, thì từ xưa đến nay, có nhà văn nào không sáo? Chúng ta suy nghĩ có chỗ khác cổ nhân, song nói thì không khác mấy; ta vẫn dùng những thành ngữ của các cụ mà không ngờ như: *miếng cơm manh áo, đổ mồ hôi hột, hai tay buông xuôi, cơm ăn việc làm, gia đình tổ quốc, an bản lạc đạo, bớt giận làm lành, cười ra nước mắt, cứu dân độ thế, chướng tai gai mắt, tai bay vạ gió...*



Mà người Pháp thì cũng vậy. Họ nói: *on engage une lutte*, mà lại nói: *on soutient un combat* và *on livre une bataille*, nói *on éprouve un revers* mà nói *on subit une défaite*; nói *on remporte la victoire* mà nói *on s'assure le triomphe*; *on prend des mesures* và *on adopte une tactique*, *on réalise un plan* và *on obtient un résultat*, kì cục nhất là nói *gravement malade* với *grièvement blessé* mà không nói *grièvement malade* với *gravement blessé*, mặc dầu *gravement* và *grièvement* cùng nguồn gốc và nghĩa y như nhau.

Là vì ngôn ngữ nào cũng không phải chỉ do những tiếng hợp lại mà còn do những thành ngữ hợp lại nữa; cho nên ta suy nghĩ không phải chỉ bằng tiếng mà còn bằng thành ngữ. Ta biết rằng những thành ngữ đó sáo, nhưng vì đã dùng quen quá rồi, cho nên chỉ nói tới những tiếng đầu (như *miếng cơm*) là tự nhiên những tiếng sau (tức *manh áo*) tuôn ra, ta không cần xét giá trị của nó nữa. Và lại, dù có xét giá trị của nó mà muốn thay đổi thì ta cũng không dám thay đổi, sợ bị chê là lập dị hoặc dốt.

Vậy sáo không phải là dùng những tiếng, những thành ngữ mà nhiều người đã dùng quá rồi. Có lẽ sáo là dùng những tiếng, những thành ngữ mà phần đông những người khéo nói, khéo viết không dùng nữa vì quá cũ.

Định nghĩa đó quá hàm hồ vì thế nào là khéo nói, khéo viết? Lấy gì làm mực thước? Và lại nói như vậy cũng không đúng hẳn. Thời này, mà ai tự bảo mình là *trón trong tháp ngà* và gọi một người bạn tinh là *đài gương* thì tất ta cho là sáo, sáo hết chỗ nói, phải không bạn?

Vậy mà đọc hai câu thơ dưới đây của Vũ Hoàng Chương tặng một nữ sĩ cũng mới tản cư về như ông và phàn nàn về cảnh cô độc ở giữa thành phố Hà Nội:

*Đừng bảo bơ vơ từ trở lại  
Tháp ngà ai khép với đài gương?*

thì ta đã chẳng thấy sáo chút nào mà còn khen là bóng bảy, tài tình, thú vị nữa.

Về cái tật sáo, quả thực là khó lấy gì làm tiêu chuẩn được, muốn quan niệm nó, phải nhờ trực giác và óc thẩm mỹ.

\*

Nhiều văn nhân, muốn viết cho mới mẻ, tìm đủ cách đập cái sáo. Công việc ấy khó khăn và nguy hiểm: hễ thiếu tài mà vượt một mức nào đó là hóa ra lố bịch liền, cho nên mười người thí nghiệm, may lắm mới được một người thành công. Vì chưa kiếm được thí dụ nào trong văn chương Việt, tôi đành mượn ít thí dụ của Pháp. Tiếng Pháp có từ ngữ *au point de* (tới cái điểm). Paul Valéry cho xen một hình dung từ vô giữa để đập sáo:

*Le soleil est au point doré de périr  
(Mặt trời tới cái mức vàng tàn tạ)*

Kể ra câu đó cũng là tân kì và tả thêm được cái màu trời lúc hoàng hôn.

Người Pháp thường nói: *étouffer de rage* (nghe thở vì cơn giận như điên) *pétiller de joie* (rõ ràng vì vui). Saint - Simon viết:

*J'étouffais de silence: Tôi nghe thở vì yên lặng*

*Je pétillais de tant de compagnie: Tôi rõ ràng vì bạn bè đông như vậy.*

Vigny đem cái ý: ở dưới bóng đám khói thơm mà đúc lại thành: ở dưới bóng hương thơm:

*A l'ombre du parfum*

Balzac cả gan hạ:

des mouvements *soyeux* (những cử động mượt như tơ)

Hugo ép hai tiếng chọi nhau phải đi đôi với nhau:

Il vient de *grincer* un *sourire* (Hắn mới nghiêng răng mỉm cười).

Nữ sĩ de Noailles đặt những tiếng mới để đập sáo:

*Voici l'heure où le pré, les arbres et les fleurs.*

Dans l'air dolent et doux soupirent leurs odeurs.

(Đây là giờ mà cánh đồng cỏ, cây cối và hoa)

Thở dài những hương của chúng trong không khí u buồn và êm ái)

...le frémissement de son temple tacité (sự run rẩy của ngôi đền ngấm ngấm của nó)

Một ngôi đền mà run rẩy? *ngấm ngấm* là một tiếng trừu tượng sao lại đem ghép với một tiếng cụ thể là *đền*?

Những sự đập sáo đó chỉ thành công một phần nào vì vẫn có vẻ miễn cưỡng, không tự nhiên bằng câu dưới đây của Victor Hugo.

Trong một bài thơ, ông cho một tên khổng lồ chửi các vị thần một câu rất thông thường: *tas de...* (đồ hay quân...) đọc tới chữ đó, ta tưởng tác giả sẽ hạ chữ: *scélérats* hay *brigands* (hung ác hay ăn cướp); nhưng không, ông viết:

Si vous venez ici m'ennuyer, *tas de dieux!*

(Nếu các anh tới đây phá tôi, *quân thần thánh* kia!)

làm cho ta ngạc nhiên một cách thú vị.

Phải đãi mấy khúc sông cát mới kiếm được một hạt vàng như vậy.

## CHƯƠNG III

### PHÉP CHUYỂN

- 1.- *Giá trị của phép chuyển.*
- 2.- *Chuyển vụng.*
- 3.- *Những liên từ để chuyển.*
- 4.- *Những cách chuyển tài tình.*

Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'art et des genres littéraires* khuyên ta “không nên khinh mà cũng không nên mê tín phép chuyển”.

Nếu khinh nó mà trong một chương dài hàng chục trang, cứ diễn hết ý này rồi qua ý khác, không cần chuyển thì văn của ta khác chi một đồng đá rời rạc chồng chất lên nhau, đã thiếu nghệ thuật mà còn kém chặt chẽ. Và lại, có trọng phép chuyển thì ta mới chú ý đến sự sắp đặt có thứ tự và nhờ vậy lời lẽ ta mới sáng sủa thêm, lí luận ta mới vững vàng thêm.

Nhưng nếu quá tôn sùng nó, nhất định nối những ý với nhau cho kì được, cả những khi không cần phải nối, hoặc không có cách để nối, thì lại mắc cái tật vụng về, rườm rà, thiếu tự nhiên, làm độc giả phát chán. Và chẳng ta nên nhận rằng có nhiều loại văn không dung được phép chuyển như loại viết thư, loại cách ngôn, loại tả phong tục. Tìm cách nối những đoạn trong bộ *Luận Ngữ* hoặc trong cuốn *Caractères et Portraits* của La Bruyère thì có khác chi “tìm những điểm gặp nhau của những con đường song song với nhau” không?

Nhiều người không hiểu lẽ đó, nên viết những đoạn chuyển rất vụng. Chẳng hạn ở cuối đoạn 4 chương III cuốn *Để xây dựng kịch*. Vũ Hân viết:

*Đến đây, phần ca nhạc kịch cũng tạm đủ cho ta một cái dàn bài khá tỉ mỉ để căn cứ vào đó mà nghiên cứu sâu rộng thêm. Nhưng trước khi khép chương học tập các loại kịch này, chúng ta cũng nên biết qua vấn đề hoạt cảnh, một vấn đề nhỏ nhỏ nằm trong công việc chuyên môn, nó giúp ta hiểu rõ thêm về nghề xây dựng ngành sân khấu.*

Tiếp theo là đoạn 5 về vấn đề hoạt cảnh. Rồi tới cuối đoạn này, tức ba trang sau, tác giả lại viết:

*Trong lúc chờ đợi đủ điều kiện, đủ tài liệu để nghiên cứu kĩ càng các vấn đề đã nêu ra từ phần đầu của cuốn sách nhỏ này, đến đây chúng ta cũng nên gồm tất cả đề mở chương kết luận.*

Nhưng trước khi mở chương kết luận chúng ta lại nhận thấy rằng hình như có vài điều kiện sót nên phải ghép tiếp theo đây một phần nhỏ nữa phần thứ ba để...

và tiếp theo là phần thứ ba.

Rõ ràng là cái lối chuyển “muốn biết việc đó ra sao, xin xem hạ hồi phân giải” và “đây nói về Cáp Tô Văn...” trong các truyện “diễn nghĩa” của Trung Hoa <sup>[150]</sup> mà cũng chính là lối chuyển:

“Chuyện nàng sau hãy còn lâu

của Nguyễn Đình Chiểu trong *Lục Vân Tiên*.

Như vậy là báo cho độc giả biết đã hết ý này và sắp qua ý khác, chứ đâu phải là chuyện. Muốn chuyện thì phải tìm một liên lạc tự nhiên giữa hai ý. Câu chuyện không phải là “một cái móc để móc đĩa” mà phải như “một khớp xương trong cơ thể”<sup>[151]</sup>

Chắc đã nhiều lần bực mình vì phải đọc phải nghe những đoạn chuyện vụng về, nên ông Francisque Sarcey trong cuốn “*Conférences et conférenciers souvenirs d’âge mur*” khuyên ta bỏ hết các đoạn chuyện trong các bài diễn giảng. Ông viết:

“*Khi bạn đã diễn hết một ý rồi thì cứ qua ý khác, cũng như trong bữa cơm, ăn hết món ăn trước rồi thì tới món ăn sau.*”

*Nếu không có một dây liên lạc nào giữa những ý kiến tiếp nhau thì đặt thêm một câu chuyện không tự nhiên vào làm chi?... Nếu trái lại, có một liên lạc giữa hai vấn đề thì cần gì phải chỉ rõ sự liên lạc đó ra nữa? Đừng mất công bắt cầu nối hai ý”.*

Ý kiến đó hơi thiên lệch, song xét kỹ thì chẳng thà cứ chồng chất các tảng đá lên nhau mà không dùng hồ còn hơn là phết một lớp bùn lên giả làm hồ.

\*

Ông Joubert cho rằng có những “*chữ nhỏ nhỏ mà không ai biết dùng làm gì*”, tức những liên từ: *bởi vì, cho nên, mà, nếu, như vậy, do đó, tuy nhiên, nhưng, song, mặc dầu, hay là, và lại, còn như, rồi, bèn...*

Tôi nghĩ khác ông: những chữ đó không phải là nhiều người không biết dùng làm gì mà trái lại, được nhiều người dùng thường quá đến nỗi hóa nhàm và có khi sai nghĩa. Khi lí luận chặt chẽ, mạch lạc thứ tự, mà dùng những liên từ để chuyện, thì rất đặc thế, lời văn vừa tự nhiên, vừa gọn; như trong đoạn này của Vũ Ngọc Phan:

*Về lịch sử, lịch sử kí sự, biên khảo và phê bình, có lẽ các nhà văn ta chậm tiến nhất. Chậm tiến vì việc tra cứu tài liệu hiện thời rất khó khăn, nhất là những sử liệu di truyền đến nay chưa được một cây bút phê bình nào phê bình nội dung cho thật tường tận. Thành thử, những sự bất bẻ còn con ở mấy tạp chí văn học và văn hóa hiện thời chỉ mới có thể dùng để đối chiếu chứ chưa có thể dùng để đính chính được. Căn cứ vào mấy quyển chép tay ở một vài thư viện, chứ không phải căn cứ vào nguyên bản, mà đi bắt bẻ mấy bài văn, mấy bài thơ cũng rút ở mấy quyển chép tay khác thì tìm ra chân lí làm sao được! Vì những lẽ ấy cuốn Việt Nam văn học sử, xứng đáng với các tên của nó, còn lâu chúng ta mới có thể có được.*

Nhưng nếu ý tứ lộn xộn, lí luận lỏng lẻo mà cố dùng liên từ để nối câu trên với câu dưới thì chỉ làm cho độc giả bỡ ngỡ và bực mình, như khi tôi đọc đoạn dưới đây của Vũ Hân:

*Muốn học tập về hài kịch, chúng ta không thể không học ở Molière, ở Goldsmith, hai kịch sĩ chuyên về hài kịch nổi tiếng nhất từ xưa đến nay, và muốn viết hài kịch, ngoài vấn đề tri thức, còn phải thông minh, láu lỉnh, hóm hỉnh mới cười nổi và mới làm cho thiên hạ cười theo. Cho nên Bergson đã nói rằng: “Người là một con vật biết cười”.*

Tại sao lại *Cho nên*? Thực là ngớ ngẩn.

Trong một thiên khảo luận, một tác giả khác viết:

*“Lí thuyết luân lí muốn chỉnh đốn một thực trạng luân lí nào, cần phải đưa ra những qui tắc có khuynh hướng dẫn hành động của người đi theo đường canh tân của nó. Vì thế, những lí thuyết luân lí khi được mọi người theo, trở nên mạnh mẽ phi thường, có thể gây những cuộc cách mạng thực thụ về luân lí, lay chuyển các nền móng luân lí cũ”.*

Tôi suy nghĩ hoài mà không hiểu tại sao tác giả đã dùng chữ *vì thế*. Vì thế thuyết luân lí đưa ra những qui tắc để hướng dẫn hành động con người mà khi nó được mọi người theo thì trở nên mạnh mẽ ư?

Tôi có cảm tưởng rằng ý trong câu trên và ý trong câu dưới như hai bờ sông cách nhau hàng trăm thước mà tác giả chỉ bắt cho tôi một cái cầu khi một nhịp - cầu khi đó là chữ *vì thế* - nên tôi rụt rè không dám qua. Tôi muốn thay chữ *vì thế* đó bằng chữ *mà*.

Thí dụ dưới đây còn rõ ràng hơn:

*“Ở xã hội ta, cái câu “phụ xử tử vong, tử bất vong bất hiếu” tuy không còn giá trị nữa, nhưng trong mọi gia đình ngày nay quyền huynh thế phụ vẫn còn to. Cha mẹ ít khi chịu hạ mình xuống để thảo luận với con. Họ chỉ biết ra lệnh và con họ chỉ biết nhắm mắt phục tùng”*

Đương nói tới quyền người cha rồi xét tới quyền người anh, rồi trở lại xét thái độ của người cha, thực là rắc rối. Phải thay chữ “quyền huynh thế phụ” ra làm quyền người cha thì mới dùng chữ *nhưng* đó được, mà ý mới liên tiếp. Còn như muốn giữ chữ “quyền huynh thế phụ” thì phải lí luận thêm một lớp nữa:

Ở xã hội ta, cái câu “phụ xử tử vong, tử bất vong, bất hiếu” tuy không còn giá trị nữa, nhưng cái quyền huynh thế phụ vẫn còn to thì tất nhiên cái quyền làm cha vẫn còn mạnh lắm, nên cha mẹ ít khi chịu hạ mình xuống để thảo luận với con, họ chỉ ra lệnh và con họ chỉ biết nhắm mắt phục tùng.

Song cần gì phải đem cái “quyền huynh thế phụ” vô đó cho dài dòng vô ích.

Có khi người ta mắc cái lỗi ngược lại là lí luận quá thừa:

*“Về nhóm này” - tức nhóm tiên thiên cho lương tâm luân lí là một khả năng bẩm sinh của loài người - “ta phải kể trước hết Rousseau mà nhiều người ở xứ ta đã biết. Bởi vậy nói đến Rousseau không phải là ngẫu nhiên: chính Rousseau đã đưa ra một kiểu luân lí tình cảm lí thú nhất.*

Có bỏ hẳn hàng: *Bởi vậy nói đến Rousseau không phải là ngẫu nhiên*, thì đã chẳng thiếu mà độc giả đỡ phải tìm cái lí do vì đâu mà tác giả đã dùng chữ *bởi vậy*. Bởi vậy là bởi cái gì? bởi ta phải kể trước hết Rousseau, hay bởi nhiều người ở xứ ta đã biết Rousseau?

Một cây bút như Vũ Bằng mà sơ ý cũng lúng túng về những liên từ. Cuối bài *Tựa* cuốn *Nghệ thuật chỉ huy* của Hồng Hải, ông viết:

*Trong cuốn Nghệ thuật chỉ huy này, ông Hồng Hải đã tham khảo nhiều sách của nhà tướng và nhà văn giàu kinh nghiệm để gạn lọc lấy những tinh túy các phương pháp tâm lí giúp cho những người chỉ huy hiểu lòng người dưới, khả dĩ tiến tới thành công.*

*Vì vậy tôi vui lòng giới thiệu cuốn sách này vì xét ra là một sách hữu ích cho tất cả những người muốn lãnh đạo, chỉ huy, điều khiển đôn đốc công việc, bất cứ về ngành hoạt động nào.*

Hai chữ *vì* trong một hàng. Nếu ông chịu sắp đặt lại ý tưởng chắc đã tránh được lỗi cầu thả đó.

Cái cạm bẫy mà nhiều người mắc phải nhất là chữ *vậy*, cho nên dùng nó, ta phải thận trọng. Khi nó ở cuối câu, nó chỉ có một giá trị về nhạc, bắt người đọc hạ giọng xuống, và cho ta cái cảm tưởng rằng ý câu đã hết hẳn. Còn khi nó ở đầu câu thì nó chỉ một kết quả và có nghĩa là *vì vậy, như vậy, chẳng*

hạn:

A bằng C, B cũng bằng C, vậy A bằng B.

Nhưng thường khi ta dùng chữ *vậy* ở đầu câu mà quên hẳn nghĩa ấy. Lỗi vô ý đó, chính Vũ Ngọc Phan cũng không tránh được. Trong cuốn *Trên đường nghệ thuật*, ông viết một đoạn dài để bàn về nghề đàn, rồi xuống hàng, tiếp:

*Vậy nghề văn cũng có thể ví như nghề đàn.*

Ông chưa hề chứng thực cho độc giả thấy nghề văn giống nghề đàn ở chỗ nào, mà bỗng không ông kết ngay như vậy.

Chữ *vậy* ấy chẳng có nghĩa gì cả, có lẽ chỉ là tàn tích của chữ *dã* ở đầu câu trong Hán văn, nghĩa là nó không phải là một liên từ, mà là một dấu để độc giả biết đó là đầu câu, hoặc một âm giúp cho lời văn thêm trịnh trọng. Tàn tích đó ta không nên giữ nữa.

\*

Phép chuyển, muốn khéo, phải tự nhiên và biến hóa.

Muốn tự nhiên, cần nhất phải lí luận cho đúng. Victor Hugo đã làm ta phì cười khi ông lớn tiếng hô:

*Car le mot c'est le verbe et le verbe c'est Dieu!*

Ông dùng chữ *verbe* để bắt cầu giữa chữ *mot* và chữ *Dieu*, và để đạt được ý đó, ông cho nó hai nghĩa: một nghĩa là động từ để nối nó với chữ *mot* (tiếng), một nghĩa là *con của trời* để nối nó với chữ *Dieu* (Thượng Đế). Thực là giả tạo.

Hai văn hào đáng làm gương mẫu cho ta về nghệ thuật chuyển là Nguyên Du và Bossuet. Trong cuốn *Nghệ thuật nói trước công chúng*, tôi đã dẫn một thí dụ của Nguyên Du, tức hai câu:

*Cho hay là giống hữu tình,  
Đó ai gỡ mới tơ mảnh cho xong!*

Để nối đoạn tả Kiều đi thanh minh về, nhớ Đạm Tiên và Kim Trọng, với đoạn tả Kim Trọng tương tư Kiều và tìm cách gần nàng.

Trong thí dụ ấy, Nguyên Du đã đưa ra một nhận xét về tâm lí để làm câu chuyển; còn Bossuet, trong bài diễn văn *Henriette d'Angleterre* dùng một truy tượng về triết lí: sau khi ca tụng Henriette d'Angleterre đã đạt được mức chói vót của uy quyền và danh vọng, ông viết:

“Uy quyền và danh vọng ư? Khi cái chết đã thắng ta còn có thể nghe những danh từ đó được nữa không?”

*”La grandeur et la gloire? Pouvons nous encore entendre ces noms dans le triomphe de la mort?”*

Victor Hugo cũng dùng lối chuyển đó: cuối đoạn tả cảnh Nã Phá Luân đệ nhất bị đày, mà con trai thì bị bắt, ông suy nghĩ về cái quyền của Thượng Đế, viết:

*Tous deux sont morts - Seigneur, votre droite est terrible*

(Cả hai nay đã chết - Thượng Đế, bàn tay của Ngài thật ghê gớm)

Ý tự nhiên mà lời mạnh mẽ biết bao!

Chuyển mà được như vậy thì vừa tài tình, vừa thâm thúy, đọc lên ta thấy khoái chí vô cùng.

Còn nhiều cách khác nữa. Ta có thể:

\* Hoặc đặt một câu hỏi, như Lamartine trong bài *Milly*:

*Pourquoi le prononcer, ce nom de la patrie?*

(Tại sao đọc nó ra, cái tiếng tổ quốc ấy?)

Phép chuyển này rất dễ; Bossuet, Corneille, Victor Hugo dùng nó và Phạm Quỳnh đã lạm dụng nó đến nỗi chỉ đọc những câu chuyển, ta cũng nhận được văn của ông:

- *Cái quan niệm “chính lí” của các nhà làm sách Pháp về thế kỷ thứ 17 chẳng là giống như hệt với các quan niệm “thiên lí” của các nhà triết học Tàu dư? - Malebranche nói rằng: “...*

- *Sáng sửa, đích xác, có lí luận, có kết cấu, hay sáng nghĩ, hay biến báo, đó chẳng là những tính cách mà trong tâm trí người Việt Nam ta hiện nay còn thiếu dư? Tính cách ấy...*

\* Hoặc nhận ý trên là đúng: Trong kịch *Horace* hồi II màn 3, Corneille sau khi để Horace tỏ một quan niệm ái quốc hẹp và hơi dã man (là lấy sự được vì tổ quốc mà giết người thân thuộc của mình làm thích), muốn chuyển qua một quan niệm ái quốc khác của Curiace, hợp với nhân tình hơn, cho Curiace đáp Horace như vậy:

*Il est vrai que nos noms ne sauraient plus périr,*

*L'occasion est beile: il nous la faut chérir.*

*Nous serons les miroirs d'une vertu rare.*

*Mais...*

(*Tên tuổi chúng ta không thể chết được, điều đó đúng. Cơ hội tốt đẹp: Chúng ta phải quý nó. Chúng ta sẽ là những tấm gương chiếu một đức rất hiếm. Nhưng...*)

\* hoặc cho ý trên là sai:

Hugo trong bài *Napoléon II*, có đoạn tả Nã Phá Luân đệ nhất đưa đứa con trai của mình (tức Napoléon II) ra khoe với đời và tự đắc, hân hoan hô lên:

*L'avenir! L'avenir! L'avenir est à moi!*

(*Tương lai! tương lai! tương lai về ta!*)

Thi sĩ lượm ngay mũi tên và bắn lại:

*Non, l'avenir n'est à personne*

*Sire, l'avenir est à Dieu,*

(*Không, tương lai không về ai cả.*

*Tâu Bệ hạ, tương lai là của Thượng Đế...)*

\* hoặc dùng cách lấp lại rồi diễn dài thêm một ý, một hình ảnh ở đoạn trên. Cũng trong bài *Napoléon II*, để chuyển từ đoạn tả quyền lực sang đoạn tả hồi suy tàn của Nã Phá Luân đệ nhất, Hugo dùng một hình ảnh mà ông khuếch trương ra:

*Oui, l'aigle un soir, planait aux voutes éternelles*

*Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes.*

*Phải, con đại bàng, một buổi chiều đương lượn trên vòm trời bất tận thì một ngọn gió*

*manh làm gãy hai cánh cửa nó.*

Con đại bàng ở đây chỉ Nã Phá Luân đệ nhất.

Tuy nhiên những phép chuyển vừa kể hợp cho thơ hơn là cho văn nghị luận, vì không chứa một liên lạc về các ý mà *chỉ chứa một liên lạc tình cảm*. Muốn dùng những cách ấy, phải tưởng tượng nhiều, cảm xúc mạnh; thành công được thì văn ta có vẻ rất tài hoa, bề ngoài tựa như hỗn độn mà bên trong vẫn có tính cách nhất trí đúng như lời Boileau đã nói: “*một sự lộn xộn đẹp là một kết quả của nghệ thuật*” (un beau désordre est un effet de l’art).



## CHƯƠNG IV

### BÀN THÊM VỀ ĐỨC SÁNG

*Đức sáng gồm sáu điều:*

1. *Thuần chính.*
2. *Tinh xác*
3. *Gọn gàng*
4. *Hàm súc.*
5. *Giản dị.*
6. *Cụ thể.*

Bốn đức chính của văn là sáng sủa, màu sắc, uyển chuyển và êm đềm; mà đức sáng sủa đứng đầu.

Trong cuốn *Luyện văn I*, tôi đã nói muốn cho văn sáng thì ý phải rõ (nội dung tạo hình thức); lại phải bố cục cho phân minh và phô diễn cho khéo. Ở đây tôi chỉ xét riêng về cách phô diễn và trong phạm vi đó, đức sáng gồm sáu đức khác: thuần chính, tinh xác, gọn gàng, hàm súc, giản dị, và cụ thể.

\*

Nếu ta chỉ dùng những tiếng, những từ ngữ cùng ngữ pháp mà hầu hết những người sành văn đã công nhận thì văn của ta có đức thuần chính. Từ khoảng 1930 tới nay, ta thấy nhiều cây viết phóng khoáng khinh thường sự thuần chính.

Họ dùng những tiếng thô tục, những tiếng lóng, đặt ra những tiếng mới lố lăng, cả những cú pháp kì cục, tưởng như vậy mới là tân tiến, mới là tài hoa, có ngờ đâu chỉ làm cho văn thêm tối nghĩa và hạ thấp giá trị. Dù ở trong nhà mình mà đội mũ nôi, ở trần, bận sà rông, đi giày đá banh, ngả lưng vào ghế bành và gác chân lên bàn, thì cũng khó coi, huống hồ trước mặt những người lạ. Mà viết văn là phơi bày cá tính, tư cách của mình cho người bốn phương biết, cho nên càng phải rất thận trọng.

Chú ý đến văn phạm, đến chánh tả, cách chấm câu, cách dùng chữ và nghĩa của mỗi chữ, là những điều căn bản mà tôi đã có dịp xét nhiều lần, xin miễn nhắc lại.

\*

Khi ta khéo dùng những chữ để diễn thật đúng ý của ta thì văn của ta tinh xác. Lanson cho rằng “đức tinh xác là qui tắc độc nhất và phổ biến về văn: nó tóm tắt và gồm tất cả những qui tắc khác”. Và Pascal cũng chủ trương như vậy khi ông khuyên ta chịu một lỗi điệp tự để văn được tinh xác.

Muốn có đức đó, ta cần hiểu rõ nguồn gốc mỗi chữ, nhất là những chữ gần đồng nghĩa với nhau, cho nên trong cuốn *Luyện Văn II*, tôi đã khuyên nên học chữ Hán. Ta lại phải có một số dụng ngữ phong phú để lựa những tiếng cần dùng.

Người Pháp có nhiều bộ *Tự điển đồng nghĩa* và *Tự điển loại suy*, rất ích lợi cho nhà văn. Chẳng hạn ta còn do dự không biết nên dùng chữ *nghiêm nghị* hay *nghiêm trang* cho đúng ý ta muốn diễn thì

ta tra một bộ *Tự điển đồng nghĩa*; hoặc muốn tìm một tiếng để tả tiếng nước chảy mà ta nghĩ chưa ra thì có thể mở một bộ *Tự điển loại suy* tra mục về chữ nước ở đó soạn giả gom hết những danh từ, tính từ, động từ, trạng từ có liên quan tới nước và ta chỉ còn việc lựa chọn.

Hai loại tự điển đó chẳng những giúp ta kiếm tiếng mà còn gợi ý, tiếc rằng hiện nay chưa có ai soạn cả.

\*

Ta đừng tưởng hễ giảng càng nhiều thì độc giả càng hiểu rõ đâu. Văn sáng sửa bao giờ cũng gọn còn thứ văn rườm, loãng thì thường tối nghĩa, có khi mâu thuẫn. Một thí dụ hiển minh là những trang bàn về kĩ thuật và nội dung trong cuốn *Văn nghệ nhân dân* của Hoàng Công Khanh. Mới đầu ông bảo:

*Kĩ thuật thật quan trọng. Nhưng chỗ quan trọng của nó ở chỗ diễn đạt nội dung.*

Rồi ông lại viết

*Nội dung hay, kĩ thuật kém thì chỉ giảm giá trị đi thôi. Ví như nước ngon, chè ngọt đựng vào cái bát đàn vậy. Nó chỉ bớt ngon đi phần nào thôi.*

Chỗ khác ông lại viết:

*Kĩ thuật ở nội dung mà ra. Nội dung ví như thân người. Kĩ thuật ví như bộ quần áo. Giá trị thực sự của một người đâu phải ở những thứ đeo vào con người.*

Và mười lăm hàng sau, ông lại ví nữa:

*Một đạo quân cũng không khác. Cái quan hệ không phải ở những dây pháo đài, không phải ở khẩu súng bắn một phút 5000 phát và chính là con người đứng cạnh pháo đài và người nâng khẩu súng tì báng vào má để bắn. Con người ấy là nội dung mà pháo đài cùng súng ống chỉ đơn thuần là kĩ thuật*

Đại ý ông muốn bảo rằng kĩ thuật tuy quan trọng song chỉ là để diễn đạt nội dung mà vì vậy không quan trọng bằng nội dung. Nội dung hay, kĩ thuật kém thì chỉ giảm giá trị của văn thôi; còn nếu nội dung dở mà kĩ thuật có khéo, văn cũng không có chút giá trị gì cả.

Ở đây tôi không muốn phê bình chủ trương đó chỉ xét cách phô diễn của ông thôi. Nếu ông viết vắn tắt như tôi vừa tóm, thì ta hiểu ngay ông muốn nói gì; nhưng không, ông còn giảng giải thêm, so sánh nội dung với nước và chè, với thân người, với binh sĩ; và hình thức với cái bát đựng nước đựng chè, với cái áo khoác vào thân người, với dây pháo đài và khẩu súng; mà càng so sánh ta càng khó hiểu vì lúc thì hình thức chứa đựng nội dung, lúc thì nó chỉ tô điểm cho nội dung, lúc thì nó giúp sức cho nội dung, rút cục ta chẳng rõ nó quan trọng tới mức nào. Ngoài ra, còn những chỗ nhận xét rất lầm lẫn: cái bát đàn không thể làm cho nước bớt ngon, mà khẩu súng bắn một chút 5000 phát đâu phải là không quan hệ?

\*

Nếu văn vừa gọn, vừa gợi được cho người đọc nhiều ý, nhiều hình ảnh, gây nên những cảm xúc và cảm tưởng triền miên, thì nó có đức hàm súc một đức rất cao về nghệ thuật.

*Mới xét thì tưởng như ngược đời: không nói hết những điều muốn nói, mà lại là một cách giúp cho văn sáng sửa! Song sự thực như vậy. Thật lạ lùng. Hình như có những điều ta cảm bằng trực giác được chứ không thể hiểu bằng lí luận và một khi ta đã cảm bằng trực giác thì ta thấy nó rõ ràng vô cùng. Trong trường hợp đó càng giảng nhiều càng tốn công và nhiệm vụ của nhà văn chỉ là gợi.*

Hàm súc là đặc tính của văn học cổ Trung Hoa <sup>[152]</sup>, nhưng Pháp cũng có nhiều văn hào trọng đức đó.

La Fontaine viết:

*... il faut laisser*

*Dans les plus beaux sujets, quelque chose à penser*

*(... phải để lại.*

*Trong những đầu đề đẹp nhất, cái gì cho người ta suy nghĩ).*

Racine nhiều khi cũng hàm súc như trong đoạn gợi cảnh tàn phá của thành Troie.

Victor Hugo trong câu:

*Le vieil anneau de fer du quai plein de soleil*

*(Cái vòng sắt cũ của bến tàu đầy ánh nắng)*

đã gợi được cả một cảnh tàu và bến, cũng như câu:

*Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng*

của Huy Cận phác được cả một vùng trời nước mênh mông.

Và G. Duhamel đã viết một đoạn tuyệt khéo để vừa ca tụng vừa giải thích lối văn hàm súc:

*Les grands tableaux me découraget: je m'y noie, je m'y dissous... Quand j'étais petit garçon, il y avait, dans le salon de notre demeure, un plateau de laque japonaise.*

*L'artiste y avait représenté non point toute la terre avec ses richesses au soleil, non point la lune flottante sur un étang la nuit, mais seulement un reflet de la lune sur un frisson de l'étang. Que de fois songeant devant cette figure délicate, il m'est arrivé d'imaginer, à l'entour du reflet mobile, l'étang nocturne, ses poissons, ses roseaux, puis la campagne illuminée de cerisiers en fleurs, puis les maisons, les villages, les villse et toujours plus loin, les volcans, les mers hantées de navires, et par delà les mers, les continents chargés d'histoire, et le soleil glorieux et l'espace."*

*Những bức họa lớn làm tôi thất vọng: tôi chìm trong đó, tan trong đó... Khi tôi còn nhỏ, trong phòng khách của chúng tôi, có một chiếc mâm sơn Nhật Bản. Nghệ sĩ đã vẽ trên đó, không phải là tất cả cảnh trên đất với những cái phong phú của nó ở dưới ánh mặt trời, cũng không phải là mặt trăng trôi nổi trên mặt ao ban đêm, mà chỉ là một ánh trăng phản chiếu trên một làn gợn của mặt ao. Biết bao lần nghĩ ngợi trước tấm hình thanh tú đó, tôi đã tưởng tượng chung quanh ánh trăng linh động ấy, cảnh ao ban đêm có cá, có sậy rồi cánh đồng rực rỡ anh đào đâm bông, rồi cảnh nhà cửa, làng mạc, châu thành, rồi càng xa, xa mãi, cảnh những núi lửa, những biển tàu bè vãng lai, và bên kia bờ biển, những đại lục đầy kỷ niệm lịch sử, và mặt trời huy hoàng, và không trung".*

Tuy nhiên, hàm súc cũng phải có điều độ. Trong một bài thơ, bài văn ngắn, chỉ một hai câu hàm súc cũng đủ; nếu liên tiếp năm, sáu trang giấy, muốn cho câu nào cũng hàm súc thì không thể được, mà dẫu có được cũng chỉ làm cho độc giả hóa chán. Loài người muốn thay đổi, lên cao rồi xuống thấp, không ai thích đi hoài trên ngọn núi. Cho nên có khi chỉ nên gợi, mà cũng có khi cần tả tỉ mỉ.

Giản dị thường là đức của những nhà cầm bút lớn tuổi mà có kinh nghiệm. Khi người ta còn trẻ thì khó tránh được tật sáo, hoặc kiêu cách. Chính Victor Hugo, thiên tài vào bậc nhất của Pháp, cũng không ra ngoài cái luật đó: cứ xét văn trong tập *Odes et Ballades* ông viết hồi thiếu niên thì rõ.

Lối văn kiêu cách của Nguyễn Tuân trong *Vang bóng một thời* có nhiều giá trị về nghệ thuật và được những người sành văn thưởng thức vì nó hợp với những câu chuyện ông kể, những chuyện xảy ra trong một thời mà đời sống kiêu cách hơn ngày nay. Nhưng khi ông dùng giọng đó để tả tâm tư của ông trong những tập *Tùy bút*, *Chiếc lư đồng mắt cua...* thì nhiều khi ta đã thấy khó chịu.

Nếu bạn lại rón tìm những hình ảnh mới lạ, bắt độc giả phải suy nghĩ mới hiểu, thì dẫu có thiên tài như Paul Valéry, bạn cũng sẽ bị nhiều người chê là thiếu tự nhiên, là tối tăm: trong bài thơ bất hủ *Le cimetère marin* ông đã ví mặt biển với nóc nhà và những chiếc tàu với những con chim bồ câu mái:

*Ce toit tranquille où paissent les colombes...*

*Ce toit tranquille où picoraient des focs...*

*(Cái mái nhà yên lặng ấy ở đó những con chim bồ câu mái ăn cỏ...*

*Cái mái nhà yên lặng ấy ở đó những lá buồm tam giác như bầy chim mỏ lúa...)*

Thời này, người ta mắc cái tật chung là ưa dùng những tiếng rất kêu như *Tự do*, *Hạnh phúc*, *Giai cấp*, *Dân chủ*, *Tôn giáo của Khoa học*, *Khoa học của Tôn giáo...* Cái nghề càng kêu thì càng rỗng vì có rỗng mới kêu, nên có khi đọc trọn một cột báo, ta chẳng kiếm được lấy một ý nhỏ.

Fénelon đã hóm hỉnh chế nhạo lối văn đó như sau:

“Ông ta - [\[153\]](#) một diễn giả đã khen Fénelon - ông ta so sánh tôi với mặt trời; rồi bảo tôi là mặt trăng. Tất cả các vì tinh tú rực rỡ nhất đều có hân hạnh được giống tôi. Từ đó, chúng tôi tiến tới ngũ hành và khí tượng, và may mắn thay, cuối cùng chúng tôi về cái thời khai thiên lập địa. Lúc đó, mặt trời đã lặn và để chấm dứt sự so sánh mặt trời với tôi, tôi vô phòng để sửa soạn đi ngủ như mặt trời”.

\*

Sau cùng, muốn cho văn sáng sủa, ta phải tránh tật trừu tượng. Thời này, nhờ báo chí và máy thu thanh, văn chương được phổ biến trong mọi giới, mỗi ngày càng gần với tiếng nói của quần chúng mà quần chúng chỉ ưa những cái cụ thể, cho nên ta càng phải nhớ kỹ qui tắc đó, nếu ta muốn xây dựng một nền văn xuôi mới cho nước nhà.

Ở Pháp, người ta đã mạt sát từ lâu lối văn nặc mùi “thông thái”, đầy những danh từ rất triết lí hoặc rất khoa học mà cũng rất mập mờ, như câu:

*La vie psychologique n'a ni unité, ni multiplicité elle transcende et le mécanique et l'intelligent, mécanisme et finalisme n'ayant de sens que là où il y a multiplicité distincte, spatiabilité, et, par conséquent assemblage de parties préexistantes.* (Xin miễn dịch)

Không biết loài một sách có ưa những câu như vậy không, chứ tôi thì tôi sợ lắm và mỗi lần gặp một cuốn nào viết bằng lối văn đó thì tôi vội vàng gập lại và trả nó về cái chỗ của nó tại những ngăn tối tăm nhất trong tủ sách.

Nhưng tôi biết một số học giả hiện nay, có lẽ đọc nhiều sách khảo cứu bằng bạch thoại của Trung Hoa viết trong khoảng 1910 -1920, nên cũng mắc phải cái tật của họ là dùng rất nhiều danh từ trừu tượng, cao xa, khó khăn để diễn những ý chẳng có gì là mới mẻ cả. Họ không muốn nói như bọn phạm

nhân chúng ta, mà tự xây một cái bệ thực cao rồi leo lên, dùng những lời chỉ riêng họ hiểu để diễn giảng trong khoảng không trung. Họ viết đại loại như vậy:

*“... Do đây, chúng ta nhận thấy rằng văn nghệ phải bắt đầu từ “tình thâm nhi văn minh”. Ở Hồ Xuân Hương hay ở bà Thanh Quan, tình đều thâm cả. Nhưng cái tình phải được siêu hóa theo cái định luật Âm Dương hay là “lượng biến hóa phẩm” mà giữa bà Thanh Quan với cô Xuân Hương khác nhau chỉ ở trình độ siêu hóa mà thôi vậy.*

*Như vậy thì hoàn cảnh tạo nên văn nghệ hay là hoàn cảnh chỉ là vật kích động vào tâm hồn còn phần sáng tạo là thuộc vào khu vực của “một mảnh tình riêng ta với ta”. Cái mảnh tình ấy duy vi, duy tính, duy nhất, không lù lù rõ rệt cho ai cũng thấy, ai cũng biết, nhưng mà là động cơ thâm trầm có thể rung động được lòng người, rung động được trào lưu sự vật”.*

Một bạn thi sĩ của tôi, đọc xong đoạn đó bảo: “Hạng mình đọc mà còn thấy nhức đầu và chẳng hiểu rõ cái gì cả, thì phần đông độc giả đọc sao nổi?”

Tôi không dám sửa đoạn văn đó cho cụ thể hơn, rõ ràng hơn, sợ mang tiếng vô lễ.

## CHƯƠNG V

### MÀU SẮC

- 1.- Về văn chương, màu sắc tức là hình ảnh. Loài người suy nghĩ bằng hình ảnh.
- 2.- Do nhận xét mà tạo hình ảnh.
- 3.- Do tưởng tượng mà tạo hình ảnh.
- 4.- Giá trị của tính từ.
- 5.- Các cách làm cho văn có màu sắc.
- 6.- Cách dùng những tiếng trù tượng.

Văn, muốn cho linh động phải có màu sắc. Màu sắc trong văn chương có nghĩa rộng hơn về hội họa: nó không những chỉ các màu xanh đỏ vàng tím... mà còn chỉ những nét những hình, những cử động cùng âm thanh, tóm lại; tất cả cảm giác của ngũ quan. Nó là hình ảnh, và văn có nhiều màu sắc tức là văn bóng bẩy.

Loài người suy nghĩ bằng hình ảnh: mỗi ý kì thủy là một hình ảnh. Chẳng hạn khi tôi nói “*Em bé cười, em bé khóc*”, thì trong óc tôi hiện ra hình ảnh một em nhỏ tươi tỉnh, nõn miêng ra, hoặc nhăn nhó, nước mắt chảy trên má.

Không những vậy, mỗi tiếng xét theo ngữ nguyên của nó, cũng là một hình ảnh. Ta nhận thấy rõ điều ấy trong những ngôn ngữ tượng hình như tiếng Trung Hoa. Nhìn chữ *tiếu* 笑 là cười, có phải bạn thấy cặp mắt nheo lại và cái miệng toét ra không? Còn trong chữ *khóc* 哭 là khóc, hai chữ khẩu là hai con mắt mở ra, nét chấm là giọt nước mắt. Chữ *đán* 旦 là sớm hình dung một mặt trời (chữ *nhật* 日) ló lên khỏi chân trời (chữ *nhất* 一). Chữ *si* 恥 một bên có chữ *nhĩ* 耳 là tai, một bên có chữ *tâm* 心 là lòng, là diễn cái ý: lời nói vào tai rồi động đến lòng. [\[154\]](#)

Cả trong những ngôn ngữ mà chữ viết chỉ ghi âm, như tiếng Pháp, nếu tra cứu ngữ nguyên ra, ta cũng thấy mỗi chữ trù tượng có cái gốc cụ thể, và chỉ một vật, một hình ảnh nào đó. Chẳng hạn chữ *orgueil* là kiêu căng, do ngữ căn *orc* hay *org* là đá (như trong chữ *orcales*) và tiếp vĩ ngữ *euil* là nhỏ, hợp lại, Vậy, *orgueil* mới đầu chỉ hòn đá nhỏ mà các thợ đá chêm dưới cái đòn bẩy để làm nẩy một đầu đòn bẩy lên [\[155\]](#). Rồi sau, do một luật tự nhiên, bắt dịch về ngôn ngữ học, nghĩa chữ *orgueil* từ cụ thể chuyển qua trù tượng để chỉ cái tánh nó làm cho mặt người ta vênh vênh lên như cái đầu đòn bẩy vậy.

Những chữ *lyrique* (*poésie lyrique* thơ trữ tình) và *ode* (bài thơ ngắn, để phổ vào nhạc) đều do những chữ chỉ một nhạc khí (tức chữ *lyre*: đàn thất huyền và *aute*: ống sáo) mà hồi xưa người ta gảy hoặc thổi để hòa thơ.

Về Việt ngữ, chúng ta chưa nghiên cứu được ngữ nguyên của mỗi tiếng, song cứ xét những tiếng trù tượng mới xuất hiện gần đây như *học gạo*, *bị bố*, cũng thấy chúng đều do một hình ảnh tạo ra cả: *học gạo* là học để kiếm gạo, *bị bố* là bị Việt gian ở trong bao bố nhìn mặt, rồi bị tra khảo, đánh đập.

Còn những tiếng gốc Hán thì tất nhiên cũng diễn một hình ảnh như chữ Hán rồi.

Nhưng vì dùng lâu quen đi, ta chỉ nghĩ đến nghĩa của mỗi chữ, chứ không nhớ đến hình ảnh gốc của nó nữa. Nghe ai nói ăn cơm, uống nước chẳng hạn ta đâu còn trông thấy cái miệng há ra rồi nhai hoặc nuốt; vì vậy những tiếng ấy mất hình ảnh, màu sắc đi và nghệ thuật viết văn là gọt ra, gậy lại được những hình ảnh đã mờ, biến đi ấy.

\*

Văn có màu sắc là nhờ nhận xét và tưởng tượng. Phải nhận xét kỹ để thấy những nét lạ, những tính cách đặc biệt của cảnh vật mà người khác không thấy hoặc không để ý tới. Nhận xét xong, lại phải lựa tiếng và tìm cách phối hợp những tiếng để gây trong đầu óc độc giả hình ảnh ta đã ghi lại.

Tôi xin kể một thí dụ của Chateaubriand để bạn học cái thuật làm cho văn linh động của ông.

Ông có lần qua châu Mỹ, ghi chép những kì quan cùng phong tục, rồi lại đọc rất nhiều sách của các nhà thám hiểm đi trước ông, và ông mượn những chi tiết dưới đây của William Bartram để tả cảnh bờ sông Mississippi:

*“Hôm đó tôi thấy nhiều đám pistia stratiotes, loại cây rất đặc biệt mọc trên nước. Nó hợp thành những cù lao nổi; có vài cù lao rộng lớn trôi theo chiều gió và dòng nước... Khi mưa to gió lớn làm cho mực nước dưới sông thình lình dựng lên, thì từng đám cù lao nổi đó tách ra khỏi bờ. Những đảo nhỏ lưu động ấy tạo thành một cảnh dễ thương nhất: chỉ là một đám, những sản vật nhỏ nhen nhất của hóa công, vậy mà nó làm trí tưởng tượng của ta hoang mang và thất vọng”.*

Tác giả đoạn đó đã nhận xét đúng: cù lao nổi, trôi theo chiều gió và dòng nước, tách ra khỏi bờ, nhưng phô diễn vật vụng: cảnh dễ thương, những sản vật nhỏ nhen nhất, trí tưởng tượng hoang mang và thất vọng.

Chateaubriand dùng những tài liệu đó, thêm chi tiết cho rõ ràng hơn rồi tạo những hình ảnh và viết:

*“Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature: tandis que le courant du milieu entraine vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphars dont les roses jaunes s’élèvent comme de petits pavillons. Des serpents, des hérons bleus, des flamants roses, de jeunes crocodiles, s’embarquent passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d’or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve”.*

*Nhưng trong những cảnh thiên nhiên, vẻ u nhã luôn luôn hợp với nét tráng lệ: trong khi dòng nước ở giữa sông cuốn ra biển xác những cây thông và cây “sên” người ta thấy ở trên hai dòng nước hai bên, trôi ngược theo bờ sông, những cù lao nổi, đầy những cây “pít-ti-a” và sen mà màu hồng vàng đưa lên trời như những thủy tạ nhỏ. Những con rắn, những con diệp xanh, những con hạc đỏ, những con sấu con quạ giang trên những chiếc tàu hoa đó, rồi đoàn đi dân giương cánh buồm trước gió để ghé vào thềm thiếp ngủ trong một vũng hẻo lánh nào đó trên sông.*

William Bartram đã dùng những chữ mơ hồ và tầm thường: sản vật nhỏ nhen nhất của hóa công, còn Chateaubriand đã tả tỉ mỉ hơn, nhân cách hóa những con rắn, con diệp, con hạc, con sấu thành một ảnh rục rịch, linh động.

\*

Trong đoạn đó, tác giả tuy đã tưởng tượng để tạo những hình ảnh: như những thủy tạ nhỏ, giương cánh bướm vàng, những chiếc tàu hoa, song phần nhận xét vẫn quan trọng hơn vì nó làm căn cứ cho phần tưởng tượng.

\*

Tiếng nào cũng gợi hình ảnh, song có những tiếng do bản thể của nó, gợi nhiều hình ảnh hơn những tiếng khác. Đó là những động từ và danh từ. Tính từ và trạng từ có chức vụ phụ là thêm nghĩa cho hai loại trên; nhưng nếu được dùng đặc thể thì giá trị của nó rất lớn.

Như tiếng *pauvre* (nghèo, tội nghiệp) và tiếng *étrange* (lạ lùng) là những tính từ mơ hồ, sáo nhất, chẳng tả được gì hết, vậy mà dưới ngọn bút của hai thiên tài La Fontaine và Victor Hugo thì đáng ngàn vàng.

La Fontaine viết:

*Un pauvre bûcheron tout couvert de ramée*  
(Một lão tiều phu tội nghiệp củi phủ khắp người)

mà Victor Hugo thì viết:

*D'étranges bûcherons qui travaillent la nuit*  
(Những tiều phu kì dị làm việc ban đêm)

Tính từ *pauvre* của La Fontaine gợi cho ta thân hình tiều tụy của ông lão tiều phu và ta cảm thấy cuộc đời vất vả của ông; còn tính từ *étranges* của Victor Hugo cho ta tưởng tượng được hình bóng thấp thoáng của bọn người đốn củi trong đêm tối giữa cảnh rùng rợn của rừng và dưới ánh lửa, những hình bóng đó chiếu lớn lên thân cây chung quanh, chập chờn, kì dị.

\*

Muốn cho văn linh động, có nhiều hình ảnh, người ta thường dùng những cách dưới đây:

- Bỏ nghĩa đen mà dùng nghĩa bóng. Phép hành văn này hiện đầy trong truyện Kiều:

*Hoa đào năm ngoái còn cười gió đông.*  
*Lơ thơ tơ liễu buông màn.*  
*Đầu tường lửa lựu lập lòe đâm bông.*  
*Thành xây khói biếc, non phơi bóng vàng*  
*Vàng trắng ai xẻ làm đôi.*  
*Nửa in gôi chiếc, nửa soi dặm trường.*

.....

Người ta kể chuyện Malherbe và Albert Vaudal chỉ sửa một chữ mà làm cho một câu tầm thường thành bất hủ. Trong bài *Consolation à Monsieur Du Perier* mới đầu Malherbe viết:

*Et Rosette a vécu ce que vivent les roses*  
*L'espace d'un matin.*  
(Và nàng Rosette đã sống đời của các bông hồng.  
Cái khoảng của một buổi sáng)



sau ông đôi là:

*Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,*

*L'espace d'un matin* [\[157\]](#)

*(Và phận hồng, nàng đã sống đời của các bông hồng.,  
Cái khoảng của một buổi sáng).*

Còn Albert Vandal đã thay chữ *Paris* trong câu: “Bonaparte laissa Barras s'évader de Paris” ra chữ *l'histoire*: Bonaparte laissa Barras s'évader de l'histoire” (*Bonaparte để cho Barras - một chức viên trong chấp chính viện - trốn khỏi lịch sử*), nhờ vậy câu vẫn rất vô vị trở nên linh động, hàm súc lạ lùng và ta hiểu ngay rằng sau ngày 18 Brumaire, Barras trốn khỏi Paris rồi từ đó không còn đóng một vai trò gì trong lịch sử nữa.

Những chữ *rose* và *histoire* trong hai thí dụ đó đều dùng theo nghĩa bóng.

- Ghép một chữ chỉ màu sắc và một chữ khác để làm nổi chữ này lên, như *Leconte de Lisle* trong câu:

*...Des mouches d'or, d'azur et d'émeraude.*

*Etoilaient de leurs feux la mousse humide et chaude.*

*(Những con ruồi màu vàng, màu thanh thiên, màu ngọc bích.*

*Rắc những điểm lửa như sao trên rêu ẩm thấp và nóng).*

Chữ *mouches* tự nó không gợi một hình ảnh gì đẹp cả nhưng nhờ đứng cạnh những chữ *or, azur, émeraude* mà mượn được vẻ rực rỡ của những chữ này. *Etoilaient* và *feux* đã dùng theo nghĩa bóng.

- Có khi hai hình ảnh đứng riêng biệt thì rất sáo, mà ghép với nhau, lại rất tân kì, như trong hai câu:

*Đừng bảo bơ vơ từ trở lại,*

*Tháp ngà ai khếp với đài gương.*

của Vũ Hoàng Chương mà tôi đã có dịp giới thiệu với bạn.

*Tháp ngà* là một điển Pháp đã cũ rích, *đài gương* là một điển Việt dùng cũng đã mòn, mà đứng chung với nhau ở đó gợi ý lạ lùng, vừa trang nhã, vừa tình tứ.

- Ta cũng có thể cho một hình ảnh cũ một nghĩa mới và hình ảnh nhờ vậy hóa mới.

Người Pháp nào cũng dùng từ ngữ *émailler de fleurs* để tả hoa trên một bãi cỏ, riêng Victor Hugo dùng nó để chỉ sao trên trời:

*Les astres émaillaient le ciel profond et sombre;*

*Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre...*

*(Những vì sao điểm nền trời sâu và tối;*

*Lưỡi liềm thanh nhã và sáng sủa ở giữa đám hoa của bóng tối đó...)*

Ai chẳng thường nói xuân sang? Từ ngữ đó tầm thường quá, chỉ diễn cái ý chuyển vận của các mùa, hết đông rồi tới xuân. Nhưng dùng nó trong câu này để tả nổi cô độc, lòng oán xuân của một quả phụ, thì nó hàm súc, thú vị vô cùng:

*Đóng cửa cài then, xuân cũng sang*

(Vô danh)

Xuân đây không còn là mùa xuân nữa, mà thành cái tình xuân, nó dào dạt, lả loi, đời hỏi, thúc bách, từ vạn vật phát ra, len lỏi vào lòng quả phụ, đuổi nó không đi, nên nó không được.

- Thường khi ta chỉ cần đổi một chữ mà một hình ảnh cũ hóa mới. Alfred de Musset bị cảnh xa lạ, lòng giang hồ ám ảnh, kêu lên:

*Je ne puis; malgré moi, l'infni me tourmente.*

*(Tôi không chịu nổi; tôi đâu có muốn mà vô biên cử hành hạ tôi)*

Ông không viết: “lòng giang hồ hành hạ tôi” vì hình ảnh đó không có chi mới; ông dùng chữ *vô biên* và gọi cho ta những cảnh núi sông bát ngát.

- Một văn sĩ Việt, cũng thèm khát du lịch, viết một câu mà tôi chỉ còn nhớ đại ý: ông ta cúi đầu hàng giờ trên những bản đồ để nhìn những “con sông xanh” mà mơ mộng. Ba chữ *con sông xanh* đó bình dị mà tuyệt khéo: nó vừa diễn đúng cảnh thực, chỉ những con sông vẽ bằng mực xanh trên bản đồ; vừa cho ta mơ mộng những dòng nước trong xanh trôi giữa hai bờ cây cối um tùm. Nếu đổi ba chữ đó ra *dòng nước xanh* thì vẫn gần hết ý vị. Trường hợp đó rất đặc biệt: chữ *dòng* bóng bẩy hơn chữ *con* mà ở đây lại không đặc thế bằng.

\*

Ta đừng tưởng những tiếng trừu tượng không gây được hình ảnh.

Nếu khéo dùng, đặt nó cạnh những tiếng cụ thể thì nó cũng hóa linh động.

Chateaubriand đã tả những đám mây “*nó hợp ở trên trời thành những bãi lớn một màu bông gòn rực rỡ dịu mát tới nỗi người ta tưởng chừng cảm thấy sự mềm mại và sự thun ra thun vô của nó* (qui formaient dans les cieux des bancs d'une ouate éblouissante, si doux à l'oeil qu'on croyait ressentir leur *mollesse* et leur *élasticité*).

Hai chữ *mollesse* (sự mềm mại) và *élasticité* (sự thun ra thun vô) đều trừu tượng mà đã vẽ được những đám mây.

Pierre Loti trong đoạn tả sóng biển dưới đây, cũng có tài “*khêu sáng những tiếng trừu tượng*”:

*Il y avait une houle énorme, mais molle et douce, qui passait, passait sous nous toujours avec la même tranquillité, arrivant de l'un des infinis de l'horizon pour se perdre dans l'infini opposé: longues ondulations lisses, immenses boursouillures d'eau qui se succédaient avec une lenteur rythmée, comme des dos de bêtes géantes, inoffensives à force d'indolence. Peu à peu soulevé sans l'avoir voulu, on montait jusqu' à l'une de ces passagères cimesbleues; alors on entrevoyait un moment des lointains magnifiquement vides, inondés de lumière tout en ayant l'inquiétante impression d'avoir été porté si haut par quelque chose de fluide et d'instable, qui ne durerait pas, qui allait s'évanouir. En effet, la montagne bientôt se dérobaît, avec le même glissement, la même douceur perfide, et on redescendait..*

Có một ngón sóng vĩ đại nhưng mềm mại và êm đềm đi qua, đi qua ở dưới lườn tàu chúng tôi, luôn luôn với sự yên lặng đó, nó đến từ một vô biên của chân trời để tiêu tan trong vô biên đối trí: đó là những lượn dài nhẵn, những chỗ phồng mênh mông của nước nối tiếp nhau chậm chạp, nhịp nhàng như lưng những con vật khổng lồ vô hại vì quá ơ hờ. Bị đưa bổng dần dần, người ta lên tới một trong những đỉnh xanh phù du đó; lúc ấy người ta thoáng thấy trong một lát những khoảng xa trống không đẹp để lạ lòng tràn ngập ánh sáng; đồng thời người ta có cảm giác lo lắng vì đã bị

*đưa lên cao như vậy do một cái gì lỏng và bất định, nó không bền, và sắp tiêu tán. Thực vậy, chẳng bao lâu, ngọn núi lặn đi, cũng lớt như trước êm ái một cách âm hiểm như trước, và người ta lại hạ xuống.*

## CHƯƠNG VI

### VĂN KHÍ

- 1.- Thế nào là văn khí?
- 2.- Những cách phát hiện của văn khí.
- 3.- Văn khí trong thơ Trung Hoa và Việt.
- 4.- Văn khí trong thơ Pháp.

Khi ta cảm xúc mạnh, ý tưởng của ta tự nó có sẵn một cái nội khí mà ta gọi là đà của văn; rồi ta lựa chọn sắp đặt tiếng để diễn nội khí đó và lời của ta có một cái ngoại khí mà ta gọi là thế của văn. Cái đà và cái thế ấy nếu hòa hợp với nhau thì là lời xứng ý, và ta có văn tài. Đà mạnh và thế yếu, lời không xứng ý, là vụng về; ngược lại thế mạnh, đà yếu, ý không xứng lời, là tiểu xảo. Nội khí và ngoại khí của văn gọi chung là văn khí.

\*

Văn khí phát hiện bằng nhiều cách.

- Về *nội dung*, nếu ý mạnh mẽ, liên lạc chặt chẽ với nhau, và sắp đặt theo một thứ tự khéo léo thì văn khí cũng mạnh. Phần đông các văn hào, cảm xúc nồng nhiệt, ý tưởng của họ như “nắm tay họ mà đưa trên giấy”, thao thao bất tuyệt, và cái khí của họ truyền qua ta, lôi cuốn ta như thác. Tô Đông Pha, Lương Khải Siêu, Bossuet, Rousseau, Cao Bá Quát, Nguyễn Công Trứ vào hạng đó.

- Về *hình thức*, muốn cho văn có khí, phải khéo tổ chức câu và đoạn, xen những câu ngắn và dài, những âm trầm và bổng, dùng cách đảo ngữ, ẩn thể, những câu hỏi, những thán từ.

\*

Trong thơ cổ của ta, văn khí không biến chuyển nhiều như trong thơ Pháp, do hai lẽ: về nội dung, vì chịu ảnh hưởng của Nho giáo, cổ nhân cố nén thất tình, không cho nó phát biểu ra mãnh liệt mà thường tiết chế nó lại, thành thử nội khí của văn thường phẳng lặng như mặt hồ, đều đều như đồng ruộng; về hình thức thể Đường luật mỗi bài có tám câu bảy chữ lại bị niêm luật bó buộc, nên cái ngoại khí cũng khó mà tung hoành được.

Muốn tìm những biến chuyển đột ngột trong văn khí, ta phải lựa những bài Nhạc phủ của Trung Hoa như bài *Niệm Nô Kiều* của Tô Đông Pha:

*Đại giang đông khứ,  
Lãng đào tận thiên cổ phong lưu nhân vật.  
Cổ lũy tây biên,  
Nhân đạo thị Tam Quốc Chu lang Xích Bích.  
Loạn thạch băng vân,  
Kinh đào liệt ngạn,*

*Quyển khởi thiên đôi tuyết đóng.  
Giang sơn như họa,  
Nhất thời đa thiếu hào kiệt.  
Dao tướng Công Cẩn đương niên,  
Tiểu Kiều sơ giá liễu,  
Hùng tư anh phát  
Vũ phiến luân cân,  
Đàm tiểu gian,  
Cường lỗ hôi phi yên diệt.  
Cố quốc thần du,  
Đa tình ưng tiểu ngã tảo sinh bạch phát.  
Nhân sinh như mộng,  
Nhất tôn hoàn loát giang nguyệt.*

### **Niệm Nô Kiều**

*Sông dài băng chảy,  
Sóng cuốn hết thiên cổ phong lưu nhân vật  
Lũy cũ phía tây  
Người bảo là Xích Bích thời Chu Du Tam Quốc  
Đá loạn sứt mây,  
Sóng gầm vỡ bến.  
Cuốn lôi ngàn đóng tuyết  
Núi sông như vẽ,  
Một thời ít nhiều hào kiệt.  
Nhớ Công Cẩn thời đó,  
Tiểu Kiều khi mới cười,  
Anh hùng tư cách,  
Quạt lông khăn là  
Lúc nói cười,  
Giặc mạnh tro bay khói hết,  
Cố quốc hồn về,  
Đa tình chắc cười ta tóc đà sớm bạc.  
Đời người như mộng,  
Chén này để tạ trăng nước.*

Nhờ những câu dài ngắn xen nhau (từ 3 tới 10 chữ) và nhờ âm thanh khéo lựa, nên bài đó nổi tiếng là hùng hồn cảm khái triền miên, người đương thời khen là sang sảng tiếng đồng tiếng sắt.

Bài **Tổng Biệt** của Tản Đà, viết theo một thể từ, văn khí cũng thay đổi, câu ngắn thì như nấc như nghẹn, câu dài thì như tiếng than não nuột của một cặp tình nhân chia tay nhau giữa cảnh trời đất mênh mông:

*Lá đào rơi rắc lồi Thiên thai,  
Suối tiễn, oanh đưa, những ngậm ngùi.  
Nửa năm tiên cảnh,  
Một bước trần ai,  
Ước cũ duyên thừa có thể thôi.  
Đá mòn rêu nhạt,  
Nước chảy, huê trôi.  
Cái hạc bay lên vút tận trời!  
Trời đất từ nay xa cách mãi,  
Cửa động,  
Đầu non,  
Đường lối cũ,  
Nghìn năm thơ thảo bóng trắng chơi.*

Văn chương Trung Hoa và Việt Nam có một thể đặc biệt mà Âu Mỹ thiếu hẳn, *thể đối liên*. Thể đó tuy là biên ngẫu và ngẫu, song nhờ số chữ trong mỗi vế không nhất định, nhờ cách gieo bằng trắc không quá bó buộc, nên có tính cách nghiêm trang và uyển chuyển. Khi ngắn và trầm hùng thì như hai câu cụ Sào Nam khóc cụ Tây Hồ:

*Thương Hải vị điền, Tinh Vệ hàm thạch,  
Chung Kỳ kí một, Bá Nha đoạn huyền  
(Thương Hải chưa lấp, Tinh Vệ ngậm đá,  
Chung Kỳ đã mất, Bá Nha chặt đàn).*

Khí dài mà man mác thì như hai câu cụ Dương Bá Trạc khóc cụ Sào Nam:

*Một bầu tâm huyết, tưới ra khắp Hoàn Tân, Ban Cốc;  
Thượng Hải, Yên Kinh ôm về núi ngự, Sông Hương vùi xuống cứu nguyên còn đóng cục,  
Muôn thuở anh hồn, bạn cùng với Tây Lộc, Nhụy Khê;  
Trảo Nha, Liên Bạt, phù hộ nòi Hồng, giống Lạc, ngắm coi năm bề những phì cười.*

Thể đó nếu khéo dùng, trong mỗi vế xen những đoạn ngắn và dài, những âm trầm và bổng, hoặc dăm ba đoạn ngắn liên tiếp nhau rồi tới một đoạn dài, dăm ba đoạn trầm nối nhau rồi tới một đoạn bổng, miễn sao cho hợp với nội khí; thì có thể chỉ trong ít hàng diễn được một cách tế nhị và đúc những tình cảm nồng nhiệt nhất của ta.

Đôi câu đối cảm khái dưới đây của một nhà cách mạng có thể dùng làm thí dụ:

*Giang sơn di tử, ngã yên đắc du sinh, thập niên lai, lệ kiếm ma đao, tráng chí nghĩ phù  
hồng tổ quốc.*

*Vũ dục vị thành, sự hốt nhiên trung bại, cứu nguyên hạ, điều binh luyện tướng, hùng hồn  
nguyện tác quốc dân quân.*

Trần Hữu Lực

Phan Sào Nam dịch:

*Giang sơn đã chết, mình sống được đâu nào, trên mười năm, luyện kiếm mài đao, chí*

*manh, quyết phù non nước Việt.*

*Vây cánh chưa thành, việc bồng đầu thất bại, dưới chín suôi, điều binh khiển tướng, hồn thiêng giúp đỡ quốc dân Nam.*

\*

Tuy nhiên, ta phải nhận, về nghệ thuật thay đổi văn khí thì người Pháp tiến hơn ta rất xa. Ba thi hào Pháp có tài nhất về phương diện đó là La Fontaine, Racine và Victor Hugo.

Bạn nào thông tiếng Pháp tất nhận thấy văn khí trong bài *Le chêne et le roseau* của La Fontaine gồm hai điệu, một điệu bình thường để tả cây sậy (*Le roseau*) và một điệu khoa đại để tả cây sên (*Le chêne*); hai điệu đó thay đổi nhau từ đầu bài tới cuối bài.

Mới đầu là điệu bình thường: cây “sên” chê bai cây sậy là nhỏ, là yếu, đến nỗi một con chim bé cũng làm nó trĩu xuống, một làn gió nhẹ cũng làm nó ngã ngọn: La Fontaine dùng bốn câu thơ tám cước và hai câu mười hai cước:

*Le chêne un jour dit au roseau:*

*“Vous avez bien raison d’accuser la nature;*

*Un roitelet pour vous est un pesant fardeau:*

*Le moindre vent qui d’aventure*

*Fait rider la surface de l’eau*

*Vous oblige à courber la tête;*

*(Một hôm cây “sên” bảo cây sậy:*

*“Anh trách hóa công là có lí lắm;*

*Một con chim hồng tước đối với anh là một gánh nặng;*

*Ngọn gió nhẹ nhất tình cờ*

*Làm gợn mặt nước*

*Cũng bắt anh phải cúi đầu;)*

Rồi tới giọng kiêu căng, ngạo nghễ của “cây sên” tự khoe mình:

*Cependant que mon front, au Caucase pareil,*

*Non content d’arrêter les rayons du soleil,*

*Brave l’effort de la tempête.*

*(Còn như cái trán của tôi, khác gì như núi Caucase,*

*Ngăn cản tia nắng mặt trời rồi mà cũng chưa vừa lòng,*

*Lại mạo phạm sức của giông tố nữa.)*

Hơi văn đi liền ba câu: hai câu mười hai cước và một câu tám cước.

Giữa bài, thi sĩ cũng cho xen một điệu bình thường với một điệu khoa đại. Tới cuối bài, ông tả cảnh con dông ào ào tới, cây sậy cong xuống nhưng không gãy, mà cây “sên” thì bị tróc rễ.

*“L’arbre tient bon; le roseau plie.*

*Le vent redouble ses efforts*

*Et fait si bien qu’il déracine*

*Celui de qui la tête au ciel était voisine,  
Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts  
(Cây sên chịu được; cây sậy cong xuống.  
Gió lại thổi mạnh gấp hai  
Tới nỗi làm tróc rễ.  
Cây mà ngọn gần đụng trời,  
Và rễ chạm tới cõi âm.)*

Chỉ dùng nửa câu, bốn cước để tả cây sậy (le roseau plie), mà dùng hai câu, cộng hai mươi bốn cước, để tả cây “sên”; lại thêm hai hình ảnh đối nhau, mà hơi văn càng mạnh:

*La tête au ciel était voisine*

và

*Les pieds touchaient à l'empire des morts.*

Văn khí trong đoạn đầu bài *Les animaux malades de la peste* (Những con vật bị bệnh dịch hạch) cũng diễn được nỗi hoảng sợ ghê gớm của loài vật trước sự tàn phá rùng rợn của bệnh dịch:

*Un mal | qui répand la terreur  
Mal | que le ciel en sa fureur  
Inventa pour punir les crimes de la terre,  
La peste | (puispu'il faut l'appeler par son nom)  
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,  
Faisait aux animaux la guerre.  
(Một chứng bệnh làm lan mối kinh khủng,  
Bệnh mà trời trong cơn thịnh nộ  
Đã tạo ra để trừng phạt những tội lỗi trên đất,  
Bệnh dịch hạch (vì phải kêu đích danh nó)  
Có thể trong một ngày làm cho Suối Vàng đông đúc,  
Bệnh ấy hồi xưa tàn sát các loài vật.)*

Luôn một hơi sáu câu (ba câu tám cước và ba câu mười hai cước); những chữ *Mal, peste*, ngắt ra ở đầu câu, được nhấn mạnh một cách đặt biệt.

Trong đoạn cuối bài *Le Maître des champs, l'Alouette et ses petits*

(Ông chủ ruộng, con chim sơn ca mẹ và những sơn ca con), trái lại hơi văn ngắt đoạn, tả rõ cảnh hỗn độn trong một gia đình (gia đình sơn ca) phải dọn đồ, rời chỗ gấp:

*Et les petits, en même temps,  
Voletants, se culbutants,  
Délogèrent tous sans trompette.  
Và đồng thời, những con chim con,  
Lăng xăng bay, xô đẩy nhau  
Không kèn không trống dọn đi hết.*



Racine vì dùng thể thơ mười hai cước, không thể đặt những câu ngắn được, nhưng khéo ngắt câu, dùng những câu hỏi, những thán từ, những điệp tự, những hình ảnh tương phản nhau, nên văn khi cũng rất uyển chuyển. Trong đoạn dưới đây ông tả nỗi lòng rối bời, đau khổ, tinh thần hoảng hốt, ăn năn của một thiếu phụ, nàng Phèdre yêu con riêng của chồng:

Misérable! Et je vis? *et je soutiens la vue.*

*De ce soleil sacré* <sup>[158]</sup> *dont je suis descendue...*

*Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale...*

*Mais que dis je? Mon père y tient l'urne fatal...*

*Ah! combien frémira son ombre épouvantée*

*Lorqu'il verra sa fille à ses yeux présentée*

*Que dira-tu, mon père, à ce spectacle horrible?*

*Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;*

*Je crois te voir cherchant un supplice nouveau.*

*Toi même de ton sang devenir le bourreau,*

*Ta khốn nạn! Mà ta vẫn sống? và ta dám nhìn*

*Mặt trời linh thiêng kia đã sanh ra ta...* <sup>[159]</sup>

*Ta lẩn đâu bây giờ? Thôi trốn trong cảnh đêm tối của địa ngục.*

*Nhưng ta nói gì đó? Cha ta giữ bình thiên định ghê gớm ở đó* <sup>[160]</sup>.

*Chao ôi! bóng hoảng hốt của người sẽ run rẩy tới mức nào*

*Khi người thấy con gái người dẫn thân tới trước mắt người....*

*Thưa cha, trước cảnh tượng rùng rợn đó cha sẽ nói gì?*

*Con tưởng chừng trông thấy cha tìm một khổ hình mới,*

*Chính cha thành tay đao phủ hành quyết giọt máu của cha.*

Cũng để tả nỗi hối hận, lo sợ, hoảng hốt, nhưng của một người anh đã giết em, tức Cain, con của Adam và Eve theo thánh kinh. Victor Hugo viết nên một bài thơ bất hủ, bài *La Conscience*. Bài đó rất dài, tôi chỉ xin tóm tắt và dẫn một đoạn để bạn thấy sự biến đổi trong văn khí của ông. Cain sau khi phạm tội, dắt vợ con đi trốn, tới chân núi thì tối, ngừng lại để nghỉ nhưng ngủ không được vì con mắt *Lương tâm* trừng trừng ngó y trong bóng đen:

*Il réveilla ses fils dormant, sa femme lasse,*

*Et se remit à fuir sinistre dans l'espace.*

*Il marcha trente jours, il marcha trente nuits.*

*Il allait, muet, pâle et frémissant aux bruits,*

*Furtif, sans regarder derrière lui, sans trêve,*

*Sans repos, sans sommeil; il atteignit la grève*

*Des mers dans le pays qui fut depuis Assur.*

*“Arrêtons-nous, dit-il, car cet asile est sûr.*

*Restons-y. Nous avons du monde atteint les bornes”.*

*Et, comme il s'asseyait, il vit dans les cieux mornes*

*L'oeil à la même place au fond de l'horizon.*

*Alors il tressaillit en proie au noir frisson.*

*“Cachez-moi !” cria-t-il; et, le doigt sur la bouche,*

*Tous ses fils regardaient trembler l'aïeul farouche.*

*Hắn đánh thức những đứa con trai đang ngủ, người vợ mệt nhọc,*

*Và lại bắt đầu chạy trốn, như báo điềm gở trong không gian*

*Hắn đi ba chục ngày, hắn đi ba chục đêm.*

*Hắn đi, nín thính, xanh xao và nghe tiếng động thì run lên,*

*Lén lút, không ngó về phía sau, không ngừng,*

*Không nghĩ không ngủ; hắn đến bờ*

*Những biển trong xứ mà từ đó người ta gọi là Assur*

*Hắn bảo: “Chúng ta ngừng lại, vì chỗ ẩn này chắc chắn*

*Chúng ta ở lại đây. Chúng ta đã tới chỗ cùng tận thế giới”*

*Và khi hắn ngồi xuống thì hắn thấy trên trời u ám*

*Con mắt cũng vẫn ở chỗ đó, ở chỗ thăm thẳm của chân trời.*

*Tức thì hắn run lên, bị cơn rùng mình ghê sợ đen tối.*

*Hắn la: “Che cha đi”; và, ngón tay để lên miệng,*

*Tất cả lũ con của hắn nhìn người cha hung dữ run lập cập.*

Bạn nhận thấy từ câu đầu tới câu giữa câu thứ 6 (sans sommeil), hơi văn ngắt đoạn, như đoàn người hỗn hển chạy; rồi hơi văn lại hòa hoãn: họ được tạm yên trong một lúc cho tới câu thứ 11; sau cùng tới sự run sợ, hơi văn giòn giã lên. Hai câu 5-6 và câu 14 nhiều âm r, gây một cảm giác rờn rợn; còn câu 10 êm ái, lặng lẽ. Những tiếng: *il allait* (câu 4), *furtif* (câu 5), và *sans repos* (câu 6) ngắt ở đầu câu, được nhấn mạnh một cách đặc biệt.

Gần đây, thi nhân nước nhà thấy thể thơ Đường luật, cả thể thơ buông (mà người ta thường gọi là thơ mới) nữa, không cho phép ta thay đổi văn khí một cách dễ dàng để diễn đúng tình cảm, nên bắt chước Pháp dùng thể thơ tự do. Một số ít bài thơ đã hơi thành công, như bài *Bến đò Sài Gòn* của Ninh Huân:

.....

*Anh Hai mấy bữa qua còn đùa cợt đâu đây*

*Nay đà vắng mặt.*

*Chị hàng thoáng buồn.*

*Thấy tướng ngẩn ngơ.*

*Vài tiếng xì xào ướt vì nước mắt,*

*Rồi nhìn trước nhìn sau,*

*Im bật.*

Nếu dùng thể Đường luật hay lục bát, tất khó tả được nỗi yên lặng vừa buồn vừa sợ như câu cuối trong bài đó, chỉ gồm hai tiếng đứng tách ra mà tiếng sau có dấu nặng, như chìm hẳn xuống, không vang lầy một chút.

Nhưng có lẽ, trước những nhà đó, đã có ít nhiều thi sĩ vô danh trong quần chúng biết dùng thể thơ tự do để cho văn khí được uyển chuyển, chẳng hạn tác giả bài ca dao dưới đây:

*Sớm mai đi chợ Gò Vấp*

*Mua một xấp vải*

*Dem về cho con Hai nó cắt,*

*Con Ba nó may,*

*Con Tư nó dệt,*

*Con Năm nó viền,*

*Con Sáu đơm nút*

*Con Bảy vắt khuy,*

*Anh vừa bước căng ra đi.*

*Con Tám niu, con Chín trì,*

*Ở Mười ơi, sao em để vậy còn gì áo anh?*

Lời mộc mạc, nghệ thuật không có gì cao, nhưng thể văn rất hợp với đà văn: các câu trên ngắn, tả vẻ rộn ràng, đông đảo, hai câu cuối dài tả cảnh rối ren, hỗn độn, trì néo.

Nội dung tạo hình thức, cho nên chẳng cần học kỹ thuật viết văn, người ta cũng tự nhiên tìm được cái ngoại khí cho hợp với nội khí, nghĩa là tìm được cách phô diễn hợp với cảm xúc; và nếu có bị luật lệ bó buộc thì sớm muộn gì người ta cũng phá nó để chỉ theo một luật tự nhiên phổ biến và bất dịch, là luật tương xứng giữa ý và lời.

## CHƯƠNG VII

### GIÁ TRỊ CỦA ÂM THANH

- 1.- Sức quyến rũ huyền bí của âm thanh.
- 2.- Một thí dụ: âm ương.
- 2.- Giá trị biểu thị của các âm.
- 3.- Màu sắc và ý nghĩa của thanh âm.
- 4.- Nhược điểm và ưu điểm của Việt ngữ về thanh âm.

Theo Jean Suberville, loài người, hồi còn ăn lông ở lỗ, cho âm thanh của tiếng nói có một ma lực huyền bí. Thuyết ấy có phần đúng. Nghe tiếng cộp rỗng, tiếng sét ầm ầm, tiếng bão vù vù, tổ tiên ta hãi hùng nép trong hang, tưởng tượng ra những sức rùng rợn bao trùm cả vũ trụ; và khi nghe tiếng chim líu lo, tiếng nước thánh thót, tiếng gió thổi hiu hiu, tiếng củi nổ lách tách, thì bao nhiêu lo lắng tiêu tan hết, nét vui hiện trên mặt. Thấy âm thanh ảnh hưởng lớn đến con người như vậy, tổ tiên ta cũng tìm cách phát ra những âm để chế ngự hoặc cầu nguyện vạn vật, thành thử tiếng nói của loài người, lúc mới đầu, ngoài công dụng diễn ý còn có mục đích ảnh hưởng tới những sức huyền bí ở chung quanh. Cho nên các thầy mo, thầy pháp mới đặt ra những lời phù chú để cầu khẩn quỷ thần, hoặc dọa nạt ma mãnh. Những lời đó hoàn toàn vô nghĩa, sở dĩ có hiệu lực về tâm lí chỉ là nhờ ma lực của thanh âm. Ngay thời nay, nghe thầy pháp đọc phù chú giữa một đám đông, trong một phòng rục rờ ánh đèn mà ta còn thấy rờn rợn thay; hướng hồ là ngồi ở góc một cỗ thụ, chung quanh là rừng rú âm u với muôn ngàn kẻ thù vô hình, mà nghe những tiếng rầm rì như “úm ba la ám ma ni” chẳng hạn thì tổ tiên ta sao khỏi run sợ?

Loài người, khi đã văn minh, không còn tin âm thanh có sức đuổi ma trừ tà, song do di truyền từ mấy vạn năm về trước, mà còn giữ trong tiềm thức những cảm xúc về sức quyến rũ của thanh âm. Và bất kì ở nước nào, văn nghệ sĩ cũng dùng thanh âm của mỗi tiếng để gợi thêm cảm xúc làm cho văn thơ cũng có sức mê hoặc như phù chú. Đúng vậy: “*Mỗi nghệ sĩ quả là một thuật sĩ*”. Thì bạn thử xét xem, trong các loại văn chương, làm cảm người ta mạnh nhất há chẳng phải là thơ? Mà phần lớn sức quyến rũ của thơ là ở đâu, nếu không phải nhờ nhạc, nghĩa là ở cách xếp đặt các âm thanh?

Chỉ đọc câu:

*Bến Tầm Dương canh khuya hiu hắt,*

hoặc câu:

*Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine,*

dù chẳng hiểu bến Tầm Dương ở đâu, có gì xảy ra tại đó, dù chẳng biết nàng Myrto nhan sắc cùng đời sống ra sao, ta cũng bị hai câu đó thôi miên và cảm thấy, trong câu trên, một nỗi buồn mênh mông như sông bến; trong câu dưới, một mối tình ngậm ngùi cho người mệnh bạc.

Và ta không lấy làm lạ sao phái *Thanh điệu* của Triệu Cháp Tín bên Trung Hoa với phái *Tượng*

*trung* của Verlaine bên Pháp đều cho nhạc là chất quan trọng nhất của thơ. Triệu Cháp Tín bảo người làm thơ phải chú ý tới bằng trắc trước hết, mà Verlaine cũng nói: “*Nhạc trước mọi cái*”. (De la musique avant toute chose).

Nhạc được đề cao tới nỗi có nhà cho tất cả bí quyết làm thơ là dùng nhạc để kêu gọi.

Vì vậy khi đọc thơ của các nhà đó, mà bài dưới đây của Verlaine là một thí dụ, bạn chỉ nên dùng tai, chứ đừng dùng óc: ý nghĩa của mỗi câu rất tầm thường, không quan trọng, chỉ có công dụng nâng đỡ, dẫn đường cho nhạc để nhạc gọi được những tiếng vang trong tâm hồn bạn thôi:

***Chanson d'automne.***

*Les sanglots longs*

*Des violons*

*De l'automne*

*Blessent mon cœur*

*D'une langueur*

*Monotone*

*Tout suffoquant,*

*Et blême, quand,*

*Sonne l'heure,*

*Je me souviens*

*Des jours anciens*

*Et je pleure;*

*Et je m'en vais*

*Au vent mauvais*

*Qui m'emporte*

*Deçà, delà*

*Pareil à la*

*Feuille morte*

Verlaine

Tại nước ta, hồi tiền chiến một nhóm thi sĩ còn tiến xa hơn Verlaine, sáng tác những bài có ít nhiều tính cách phù chú, nghĩa là cảm ta bằng âm thanh hơn là bằng ý tưởng, như bài *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ mà nhạc sĩ Nguyễn Xuân Khoát phổ thành khúc:

***Màu thời gian***

*Sớm nay tiếng chim thanh*

*Trong gió xanh*

*Dìu vương hương ấm thoảng xuân tình.*

*Màu thời gian không xanh,*

*Màu thời gian tím ngắt*

*Hương thời gian không nồng,*

*Hương thời gian thanh thanh.*

*Duyên trăm năm đứt đoạn,  
Tình một thuở còn hương,  
Hương thời gian thanh thanh,  
Màu thời gian tím ngát.*

Bạn đừng tốn công tìm hiểu thế nào là *gió xanh*, là *màu tím ngát*, là *điều vương hương ấm thoảng xuân tình*, cứ rán quên nghĩa của mỗi tiếng đi, mà ngâm lên, ngâm năm sáu lần, ngâm hoài cho tới khi những âm *anh* và *ương* (*thanh, xanh, hương, vương*) láy đi láy lại, gọi trong tâm hồn bạn một cảm giác nào đó. Riêng tôi, tôi thấy một cảm giác trong trẻo, hơi buồn buồn, mà cũng hơi vui vui. Tất nhiên là bạn có thể hiểu khác, vì về ý nghĩa của thanh âm, khó có gì là tiêu chuẩn.

\*

Trên kia tôi đã dẫn câu:

*Bến Tâm Dương canh khuya hiu hắt,*

Hai tiếng *hiu hắt* rất buồn, song phần lớn sức quyến rũ trong câu không ở hai tiếng đó mà ở hai tiếng *Tâm Dương*. Bạn cứ thử đổi bốn tiếng ấy đi thì sẽ thấy. Chẳng hạn:

*Bến Tâm Dương canh khuya bát ngát* (hay *gió thổi, sóng vỗ...*)

Nhạc vẫn còn, lời vẫn gợi cảm.

Nhưng nếu:

*Bến Vàm Nao canh khuya hiu hắt* (hoặc *Bến Ngã Năm, Bến Hà Nam, Bến Việt Trì...*)

thì giá trị câu thơ mười phần mất tới sáu, bảy. Tại sao vậy nhỉ. Phải chăng âm *ương* có một ma lực lạ lùng?

Quê tôi có một làng nhỏ tại Sơn Tây, cách bên đò Vân Xa hai cây số và bên đò Chiêu Dương bốn năm cây số.

Hồi mười bốn, mười lăm tuổi, lần đầu tiên được nghe tên bến Chiêu Dương, tôi mê ngay, thích gấp mấy tên Vân Xa [\[161\]](#), và thậm ước được tới bến ấy, xem nó ra sao mà có tên du dương như vậy; cho nên một tháng sau, khi phải về Hà Nội học, tôi cố dụ bác tôi đừng qua bến đò Vân Xa mà đi ngược lại hai ba cây số nữa để qua bến Chiêu Dương, rồi sang Việt Trì lên xe lửa xuôi Hà Nội. Có lẽ âm *ương* trong Chiêu Dương đã quyến rũ tôi như âm *ương* trong Tâm Dương vậy.

Và biết đâu, một phần nhạc của đoạn *Cùng ngóng nhau* trong *Chinh phụ ngâm* chẳng do âm *ương* của hai tên Hàm Dương, Tiêu Tương láy đi láy lại:

*Chón Hàm Dương chàng còn ngảnh lại,  
Ngác Tiêu Tương thiếp hãy trông sang  
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương,  
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.*

Ông Marouzeau trong cuốn *Précis de Stylistique française* cũng nhận Pháp ngữ có nhiều tiếng mà đọc lên ta cảm thấy du dương, chứ không phân tích được tại sao, chẳng hạn.

*Organdi, germinal, oriflamme, messilor*

Nhiều câu thơ có một giá trị đặc biệt về nhạc là nhờ vậy:

*Couronnés de thym et de marjolaine.* Leconte de Lisle

*Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur.* Victor Hugo

*La fille de Minos et de pasiphaé*<sup>[162]</sup>. Racine

\*

Trong cuốn *Luyện văn I*, tôi đã nói thanh âm có thể hợp với nghĩa. Chẳng hạn những tiếng *run rẩy, du dương, hiu hiu, đủng đỉnh, háp tấp, mờ mờ, rục rờ...* của ta, những tiếng *frémir, zéphyr, murmure, grondement, loup, rossignol, flou, éclat, vite, lentement...* của Pháp chỉ nghe cách đọc, ta cũng đoán được một phần ý nghĩa.

Tôi nhớ hồi cháu mới bốn tuổi, một người anh họ tôi hỏi đùa cháu: “Cháu coi xem bác, chú Hùng và ba cháu, ai oai hơn hết.” Cháu ngó ba chúng tôi một lát, như suy nghĩ rồi đáp: “Chú Hùng oai.” Chúng tôi đều cười vì lời đó đúng. Tôi liền hỏi cháu: “Thế nào là oai”. Nó đáp: “Con không biết”. Nó không biết là phải vì lần ấy có lẽ là lần đầu nó được nghe tiếng “oai”. Vậy nó đã nhờ được âm mà đoán được nghĩa. Trong trường hợp âm và nghĩa có liên lạc mật thiết với nhau như vậy thì sức quyến rũ của tiếng khá mạnh.

Nhưng cũng có khi âm với nghĩa như ngược nhau. Trên kia tôi đã nói âm *wong* có vẻ *du dương*, mà tiếng *wong wong* (gàn gàn) lại có cái nghĩa khó chịu.

Lại thêm một âm, đi với âm này thì êm mà đứng với âm khác thì chướng. Bạn nghe tiếng *uyên ương* có thấy uyển chuyển, dịu dàng không? Mà tiếng *ẻnh ương* làm ta muốn bịt tai lại.

Âm ảnh hưởng tới nghĩa, nghĩa ngược lại ảnh hưởng tới âm. Người Pháp ghét âm mũi *gn* và đặt ra tiếng *grognon* (hay cần nhần) mà nghĩa thực hợp với âm (theo tai họ), nhưng chữ *mignon* (xinh xắn) thì lại dễ thương làm sao! Tiếng *bombe* (bom) rõ ràng là tiếng nổ, mà *bonbon* thì lại ngọt như cái *bông boong*. Lạ lùng nhất là đọc động từ *tinter* ta nghe nó vang như chuông, mà đọc động từ *teinte* (phát âm cũng như *tinter*) ta chẳng thấy gì đặc biệt về thanh âm cả.

Vậy thì giá trị biểu thị của âm tuy có thật song nó ngấm ngấm. Khi nghĩa trong câu muốn cho âm du dương hoặc trúc trắc, ta mới nhận thấy nó du dương hoặc trúc trắc rồi nhấn mạnh vào giá trị biểu thị đó; còn nếu nghĩa không ăn với âm thì ta bỏ qua; có người Pháp nào để ý tới những điệp âm *i* trong các tiếng: *difficile, visibilité, indivisibilité*, những điệp âm *é* trong các tiếng: *indélébile, télégamme, électricité*, những điệp âm *t* trong các tiếng: *instituteur, étiqueter, teinture*? Mà những điệp âm đó thực chướng tai biết bao!

\*

Thính giác và thị giác liên quan với nhau: một bản nhạc buồn gợi một cảnh u ám thì một bản nhạc vui chói lọi những màu son, màu hồng. Vì vậy nhiều thi sĩ đã gán cho mỗi âm một sắc. Theo Rimbaud, A màu đen, E màu trắng, I đỏ, U xanh lá cây, O xanh dương.

A. Ghil cũng nhận A đen, E trắng, nhưng U xanh dương, O đỏ và U vàng<sup>[163]</sup>. Victor Hugo, ngược lại, thấy A và I trắng mà U thì đen.

Mallarmé còn lập dị, định cho mỗi mẫu tự một nghĩa, chẳng hạn: *b* là phong phú, rộng, cong, nhân từ; *P* có nghĩa chứa chất ngưng đọng; *K* diễn cái ý ăn khớp với nhau; *d* thì nặng nề tối tăm; thì bay bổng, vui vẻ<sup>[164]</sup>; rồi ông áp dụng vào một bài thơ, bài *Le cygne* (Con thiên nga) mà vần nào cũng có âm *i* để tả cái vẻ buồn chán của một cảnh tuyết phủ, tĩnh mịch, cô liêu. Thực là hoàn toàn tương tượng.

Hầu hết tiếng Việt đều đơn âm: trái lại đa số tiếng Pháp đa âm, và có tiếng gồm tới chín mươi âm. Do tính cách khác nhau đó của ngôn ngữ, mà văn thơ Pháp, Việt có nhiều nét bất đồng.

Thể thơ *alexandrin* của họ mỗi câu có mười hai cước, còn thơ của ta, từ trước tới nay, dài nhất là tám cước. Nguyễn Vỹ đã không hiểu tính cách của Việt ngữ, bắt chước Pháp, đặt ra loại thơ mười hai cước (Thơ Bạch Nga) và thất bại vì mười hai cước là mười hai tiếng mà mỗi tiếng chứa một ý, nên câu hóa ra quá dài. Đọc câu dưới đây của Voltaire bạn sẽ thấy rõ điều ấy:

*On hait ve que l'on a; ce qu'on n'a pas, on l'aime,*

Toàn những tiếng đơn âm, câu thơ có vẻ rời rạc, không mềm mại và chứa đựng quá nhiều ý, ta có cảm tưởng như tác giả đã ghép hai câu lại làm một.

Sau Nguyễn Vỹ, Nguyễn Hoàng Tư, trên tờ *Thanh Niên*, năm 1944 cũng thí nghiệm một thể thơ chín cước, tuy không thật là thất bại một phần có lẽ cũng nhờ tài của ông hơn tài Nguyễn Vỹ; song trong mỗi câu ta vẫn thấy như có một hai tiếng thừa làm cho giọng hùng hồn bớt đi một phần:

*Than ôi! sắt vô tình đã trói thân ta!  
Thân ta như đè nặng dưới khối sơn hà!  
Trời hỡi! Thôi ta còn mong gì vùng vẫy!  
Gió thân ơi, sao mi chưa đừng trời dậy!  
Biển mịt mùng trương triều sóng gợn lăn lăn,  
Sao mi chưa kéo nước ngập cõi đất bằng?*

(Trần Lựu - Lời Lỗ Minh Tiên)

Mỗi câu thơ chứa đựng nhiều cước, đó cũng là một cái lợi của Pháp ngữ vì thơ của họ có thể gồm nhiều thể từ hai ba cước tới 12 cước, song lợi đó chưa hiển nhiên bằng, nhờ tính cách đa âm của tiếng nói, họ có nhiều phương tiện hơn ta để thay đổi văn khí.

Muốn cho văn linh động, muốn diễn cái ý nhanh nhẹn vội vàng, họ dùng những tiếng ngắn:

*Lorsqu'un grand coup de vent lui cassa les deux ailes*

Victor Hugo

*(Khi một ngọn gió lớn làm gãy hai cánh của nó)*

*Après qu'il eut brouté, trotté fait mille tours*

*(Sau khi nó đã ăn cỏ, nháy nhót, quần đi quần lại ngàn vòng)*

Trái lại, muốn tả cái gì êm đềm, chậm chạp, họ lựa những tiếng dài:

*Parfois comme un soupir de leur âme brulante,  
Au sein des épis lourds qui murmurent entre eux,  
Une ondulation majestueuse et lente  
S'éveille et va mourir à l'horizon poudreux.*

Leconte de Lisle.

*(Có khi, như một hơi thở dài của tâm hồn nung nấu của chúng,  
Trong đám bông lúa nặng rì rào với nhau,  
Một lượn sóng uy nghi và chậm chạp*



*Tĩnh dậy rồi tan đi ở chân trời đầy bụi).*

*Les grands pays muets longuement s'étendront*

Alfred de Vigny

*(Những xứ rộng lớn yên lặng trải ra dài dằng dặc)*

Và để gây một cảm giác đều đều, như ru ngủ, họ có thể lựa những tiếng không dài, không ngắn mà số âm bằng nhau:

*Je chantais, mes amis, comme l'homme respire,*

*Comme l'oiseau gémit, comme le vent soupire,*

*Comme l'eau murmure en coulat.*

Lamartine.

*(Tôi ca hát, thưa bạn, như loài người thở,*

*Như loài chim rên rỉ, như ngọn gió than thở.*

*Như dòng nước róc rách trong khi chảy)*

Nhưng Việt ngữ lại hơn Pháp ở chỗ có bằng trắc nên thơ văn ta dễ du dương hơn, và ta có một thể rất đặc biệt, thể biền ngẫu, khiến người Âu phải tán thưởng. Trong cuốn *Luyện văn I*, tôi đã xét tính cách lên bổng xuống trầm của Việt văn và phép đối vừa về âm, vừa về ý; ở đây tôi chỉ dẫn thêm một thí dụ nữa để bạn nhận thấy, nhờ bình thanh, ta có một giọng trầm rất hợp với những thơ sâu:

Xuân Diệu viết:

*Hôm nay trời nhẹ lên cao*

*Tôi buồn không biết vì sao tôi buồn.*

Hai câu mười sáu chữ mà chỉ có hai chữ trắc là *nhẹ* và *biết*, mà chữ *nhẹ*, khi ngâm lên, ta chỉ lướt qua; thành thử giọng thơ đều đều không lên bổng xuống trầm, gợi cho ta một nỗi buồn nhẹ nhẹ.

Trái lại, trong câu:

*Vó câu khấp khểnh, bánh xe gập ghềnh*

tám tiếng mà chỉ có ba tiếng bằng thành thử giọng rất trúc trắc.

## CHƯƠNG VIII

### CÁCH DÙNG ÂM THANH CỦA NGƯỜI PHÁP

- 1.- Tại sao ta nên nghiên cứu cách người Pháp dùng các âm thanh.
- 2.- Tránh những âm trúc trắc.
- 3.- Tránh những âm làm người nghe hiểu lầm
- 4.- Lựa những âm du dương.
- 5.- Công dụng của phép và điệu dẫn khởi.
- 6.- Phép hòa điệu dẫn khởi của Pháp.
- 7.- Nếu vụng dùng phép đó

Người Pháp đã nghiên cứu kỹ về nhạc tính của các âm. Những nhận xét của họ không thể áp dụng hết vào Việt ngữ được, vì ba lẽ:

- Tai họ khí khác tai ta.

Chẳng hạn âm *ê*, họ bảo là nhẹ, thì riêng tôi tôi không tin là luôn luôn đúng hẳn, tôi thấy có phần nó hơi nặng nữa: *ê a, lăm bê bê, mê mê, ché bai, phệ...*

Họ rất ghét âm mũi *gn* (đọc như *nh* của ta): *chignon, moignon* mà ta lại cho nó là nhẹ: *nhẹ nhàng, nhu nhuyễn, nhí nhảnh, nho nhỏ, nhanh nhẹn...*

- Chính họ nhiều khi cũng không đồng ý với nhau. Người thì cho âm *a* là vui, kẻ lại cho là buồn buồn, về vấn đề đó chỉ cảm được, chứ không giảng được vì không có gì làm tiêu chuẩn.

- Và lại, ý nghĩa của mỗi âm cũng còn tùy thuộc một phần nào vào nghĩa của tiếng của âm đó. Như tiếng *grognon* người Pháp cho là khó nghe, nhưng tiếng *mignon* thì họ lại thích, mà hai tiếng đó đều có âm *gn*. Tiếng *bố* nghĩa là tra khảo, bạn nghe có thấy nặng gấp mấy tiếng *bố* là cha không, nặng hơn cả tiếng *bố* là vải bố, mặc dầu *bố* là tra khảo do *bố* là vải bố mà ra.

Tuy nhiên, ta cũng nên biết những nhận xét của người Pháp về nhạc tính của mỗi âm, để áp dụng phần nào văn thơ Việt; nếu không được vậy thì ít nhất ta cũng có thể hiểu thêm được nhiều cái tế nhị trong văn thơ Pháp.

Vậy trong chương này tôi xét cách người Pháp dùng thanh âm để phô diễn tình cảm cùng tư tưởng, và trong chương sau, tôi sẽ xét cách họ phân phối các tiếng trong câu để cho tiết điệu của văn hợp với tiết điệu của lòng.

\*

Đa số văn hào Pháp rất chú trọng đến nhạc trong văn. Chắc bạn còn nhớ Gustave Flaubert gọi phòng viết của ông là phòng la hét vì mỗi khi viết xong câu nào, ông liệng bút vào một cái mâm rồi đọc lớn tiếng để xem văn có êm đềm không.

Người ta kể chuyện Victor Hugo mới đầu viết:

*Bah! dit il, donne lui la goutte tout de même*

*(Mặc! ba tôi nói, cũng cứ cho hắn uống)*

rồi thấy *goutte tout de même* hơi trúc trắc, ông sửa lại:

*Donne lui tout de même à boire, dit mon père*

Lần khác ông đổi câu:

*Et que clora la tombe*

*(Và cái mồ lấp nó lại)*

ra:

*Et que scelle la tombe*

nghĩa không khác mấy (*scelle* là niêm phong) nhưng tránh được những âm *que, clo, ra*, với *la* đứng sát nhau.

Ông thành công nhất khi ông tìm cách bỏ được ba âm *t* làm nặng câu:

*Un souffle tiède était épars sur Galgala*

và thay vào những âm *f, l*, hiu hiu như tiếng gió:

*Les souffles de la nuit flottaient sur Galgala*

*(Những làn gió đêm trôi trên đỉnh Galgala)*

Điều văn sĩ Pháp tối kỵ là làm cho người khác nghe mà có thể hiểu lầm ra một nghĩa kì cục.

Có lần một nhà văn trẻ tuổi làm thơ ca tụng Musset rồi đọc cho ông nghe. Tới câu:

*O toi dont le nom brille.*

*(Ôi người mà tên chói lọi)*

ông hóm hình ngắt ngay: “Xin lỗi, tôi có vạch nó cho ông coi bao giờ đâu,” vì hai chữ *nom brille* đọc gần như *nombril* là lỗ rốn.

Một bá tước nọ cũng tập tễnh làm thơ, lại khoe với André Gide. Nghe xong câu:

*Passe aussi son chemin, ma chère,*

A Gide hỏi:

Sao lại nói giồi thịt ở đây vậy?

Vì *s’aussi son* đọc như *saucisson* (giồi thịt).

\*

Tránh lối khổ độc chỉ là bước đầu, tạo được nhạc mới là mục đích. Chẳng riêng gì thi nhân trong phái *tượng trưng* hễ cầm bút thì ai cũng trọng nhạc. Đây là cảnh ca hát dưới ánh trăng của Lamartine:

*A la molle clarté de la voute sereine,*

*Nous chanterons ensemble assis sous le jasmin,*

*Jusqu’à l’heure où la lune, en glissant vers Misène*

*Se perd en pâlisant dans les feux du matin.*

*(Dưới ánh sáng nhu nhuyễn của vòm trời trong trẻo,*

*Chúng ta sẽ ca hát với nhau ở dưới bụi lài,  
Cho tới cái giờ mà mặt trăng, nhẹ trôi về mũi Misène  
Lọt dần rồi mất trong ánh lửa của bình minh).*

Và đây là một cảnh xinh xinh giữa trời đất bao la dưới ngọn bút của Victor Hugo:

*Connaissez vous sur la colline  
Qui joint Montlignon à Saint Leu  
Une terrasse qui s'incline  
Entre un bois sombre et le ciel bleu?  
(Bạn có biết trên quả đồi  
Nói Montlignon với Saint Leu  
Một cái sân thoải thoải  
Giữa một cánh rừng tối và trời xanh?)*

Không biết Paul Valéry có bắt chước Edgar Poe trong bài *The Raven* không mà cũng gieo thêm một vần nữa ở giữa câu:

*Le songe se dévide avec une paresse  
Angélique, et sans vesse, au doux fuseau crédule  
La chevelure ondule au gré de la caresse*

Sợ làm mất hết thi vị, nên tôi không muốn dịch nghĩa ba câu đó, cũng như bốn câu dưới đây trong đó Sully Prudhomme đã dùng phép điệp tự với mục đích duy nhất là tạo nhạc:

*Entendre au pied, du saule où l'eau murmure  
L'eau murmurer  
Ne pas sentir tant que ce rêve dure,  
Le temps durer*

\*

Khi ta ngâm câu

*Hồng Hồng Tuyết Tuyết*

của Dương Khuê, rõ ràng ta thấy tiếng trống nhà trò: tùng tùng cắc cắc; mà ngâm câu:

*Đá gập ghềnh nghiêng đôi bánh gổ*

của Vũ Hoàng Chương thì ta tưởng chừng có tiếng xe lọc cọc trên một con đường gồ ghề.

Âm thanh trong hai câu đó không có giá trị ở chỗ nó du dương mà ở chỗ nó bắt chước được, gọi được tiếng trống, tiếng xe, cho nên người Pháp gọi cách hành văn ấy là hòa điệu bắt chước (harmonie imitative) hoặc hòa điệu dẫn khởi (harmonie suggestive).

Ta không cần biết cách hành văn đó tự nhiên do cảm hứng hay là gò gẫm do công phu mà thành, vì có sự thành công nào trong văn nghệ mà không cần cả cảm hứng lẫn kỹ thuật. Cho nên tôi bỏ phần lý thuyết vu vơ mà chỉ tìm công dụng thực tế của phép hòa điệu

Trong hai thí dụ kể trên và trong câu dưới đây của Huysmans, nghệ sĩ dùng thanh âm để gợi thanh âm:

... de pesants chariots roulèrent dans les souterrains de la tour sur des pavés métalliques et ébranlèrent du bruit de leur tonnerre les murs.

(... những chiếc xe chở nặng lăn trong hầm của cái tháp trên những đường lát sắt và tiếng vang như sấm của nó làm rung chuyển các bức tường.)

Bạn thử đếm xem có bao nhiêu âm *r* nó gọi cho ta những tiếng gầm gầm vang động trong hàng đó.

Thanh âm cũng có thể dùng để gợi hình ảnh:

*Sa barbe étoit d'argent comme un ruisseau d'avril*

Victor Hugo

(Bộ râu của cụ bạc như dòng suối tháng tư)

Những âm vang: *barbe, d'argent, ruisseau d'avril* tả được dòng nước trong và sáng.

Sau cùng, thanh âm lại còn diễn được tình cảm. Ta có cảm tưởng là Bossuet đau đớn quá trước cái chết nửa chừng xuân của Henriette d'Angleterre, đã bút đầu vỡ ngực mà đọc lời điếu này, trong đó ông đã dùng rất nhiều âm *t*:

*O nuit désastreuse, o nuit effroyable, où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre, cette étonnante nouvelle...*

(Ôi, đêm tai hại, ôi đêm rùng rợn, đêm mà cái tin sét đánh này bỗng vang lên như một tiếng sấm động...)

Tài tình nhất là La Fontaine đã nhờ hai âm *s* và *g* gợi được những nỗi ưu sầu triền miên của con thỏ:

*Un lièvre en son gîte songeait.*

(Một con thỏ nghĩ ngợi trong hang).

\*

Ta có thể nói là văn nhân Pháp đã khai thác đến triệt để tính cách của thanh âm, và nhiều nhà chuyên khảo về văn thể đã ghi những thí nghiệm của những cây bút nổi danh nhất. Tôi tra cứu trong ba cuốn: *Précis de Stylistique française* của Marouzeau, *Le Style et ses techniques* của Cressot, *Théorie de l'Art et des Genres littéraires* của Jean Suberville và gom lại dưới đây những nhận xét của ba nhà ấy về công dụng biểu thị của các âm.

- Âm *a* gợi tiếng kèn.

*La diane au matin fredonnait sa fanfare.*

Victor Hugo.

(Buổi sáng kèn binh rung lên điệu đánh thức),

và có vẻ nghiêm nghị:

*Qui le pare et le drape en personnage grave.*

Paul Valéry

(Nó phục sức ông ta thành một nhân vật nghiêm nghị)

- Những âm *i, é* [\[165\]](#) cho ta một cảm tưởng nhẹ nhàng.

*Mes baisers sont légers comme des éphémères*

Baudelaire

*(Những cái hôn của tôi nhẹ như những con phù du).*

Victor Hugo đã dùng hai âm đó để tả những nóc nhà in trên nền trời như răng cưa:

*Cette ville*

*Aux longs cris*

*Qui profile*

*Son front gris,*

*Des toits grêles,*

*Cent tourelles,*

*Clochers grêles,*

*C'est Paris!*

*(Châu thành đó*

*Có những tiếng kêu dài,*

*In lên nền trời*

*Mặt trước xám của nó,*

*Những mái nhà mảnh mai,*

*Hàng trăm tháp nhỏ,*

*Những gác chuông mảnh mai*

*Là Paris!)*

- Âm O vang:

*Ouvrait les deux battants de la porte sonore.*

Victor Hugo.

*(Mở hai cánh của cái cửa kêu vang)*

- Những âm an, on réo rất, vui vui:

*C'était un chant de fanfare éclatant.*

Marcelle Tinayre

*(Đó là một điệu kèn binh vang dội).*

*Sonne, sonne donc, joyeux carillon*

*(Gõ, gõ lên chừ, hồi chuông vui vẻ)*

- Âm ou có khi thì mềm mại:

*Assoupi de sommeils touffus*

Mallarmé

*(Thiếp đi trong những giấc ngủ say sưa)* [\[166\]](#)

*Les roues du break commençaient à rouler mou dans la boue des rues*

(Ch. Braibant)

*(Những bánh của chiếc xe bắt đầu lăn mềm mềm trong lớp bùn trên đường.)*

có khi gọi được những tiếng vang, tùy âm đứng trước nó:

*L'horizon rouge où roule, où court un sound tonnerre*

P. Louys

*(Chân trời đỏ rực, nơi đó một tiếng sấm chạy vang lên rầm rầm)*

có khi lại cho ta một cảm giác nặng nề:

*Le vieux Louvre!*

*Large et lourd,*

*Il ne s'ouvre*

*Qu'au grand jour...*

*Victor Hugo*

*(Điện Louvre cổ!*

*Rộng và nặng,*

*Nó chỉ mở cửa*

*Khi đã bạch nhật...*

## CHƯƠNG IX

### TIẾT ĐIỆU

- 1.- Tiết điệu do cách nhấn âm và cách ngắt câu. Sự nhấn âm.
- 2.- Chủ âm trong thơ Việt.
- 3.- Tiết điệu trong văn xuôi.
- 4.- Cách phân phối các vế trong câu.
- 5.- Cảm giác do tiết điệu gây nên.

Nhạc trong văn không phải chỉ do nhạc tính của mỗi tiếng mà do cách sắp đặt các tiếng cho thành tiết điệu. Tiết điệu gồm hai yếu tố: sự nhấn âm và cách đặt câu.

Văn không phải là để coi mà là để đọc, cả những khi đọc thầm, ta cũng nhấn vào những âm nào đó và lướt qua những âm khác. Cho nên người cầm bút nên khéo phân phối những âm sao cho giọng lên bổng xuống trầm để tạo nên một tiết điệu hợp với tình cảm cùng tư tưởng mình muốn diễn.

Trong một tiếng đa âm Anh hoặc Pháp luôn luôn có một âm đọc mạnh hơn các âm khác; âm đó có người gọi là *chủ âm*; tôi muốn gọi là *thực âm* để đối với những *hư âm*, tức những âm mà khi đọc ta chỉ lướt qua.

Trong Anh ngữ, thực âm phát rất mạnh và vị trí rất thay đổi, không theo một qui tắc nào nhất định, có khi đứng ở đầu như:

*The exercise the difference, always, practical, to wande.*

có khi đứng ở giữa:

*The infirmity, the confusion, essential to remember*

ở cuối:

*perform, to proclaim*

Tiếng Pháp, thì thực âm gần như luôn luôn ở những âm áp chót

*Cadence, extrémité, bouleverser, primitif, cependant*

và phát chỉ mạnh hơn những âm khác một chút thôi.

Ngoài ra, bất kì ngôn ngữ nào, trong mỗi câu cũng có những tiếng quan trọng hơn những tiếng khác, mà đọc tới ta phải nhấn mạnh vào. Thường những tiếng đó là danh từ, động từ, tính từ mà người Trung Hoa gọi chung là *thực từ* và người Pháp gọi là *mots substantiels*. Trong thí dụ dưới đây, những tiếng đó được in đậm:

***Không phụ tử ngắm cảnh tượng của tạo hóa mà xét việc cổ kim; đạt được cái lẽ biến hóa của trời đất.***



Sau cùng có những tiếng tự nó không quan trọng, không thuộc vào loại thực từ, nhưng tác giả cho nó một nghĩa quan trọng, nên ta cũng phải nhấn mạnh vào:

*Chữ tâm, kia mới bằng **ba** chữ tài*

Nguyễn Du

*Destre to please, and you will **infallibly** please.*

Tục ngữ Anh

*(Bạn cứ muốn làm vừa lòng đi, và bạn sẽ nhất định làm vừa lòng được.)*

*S'il en demeure **dix**, je serai le **dixième**,*

*Et s'il n'en reste qu'**un**, je serai **celui là***

Victor Hugo

*(Nếu chỉ còn có **mười** người thì tôi sẽ là người **thứ mười**.*

*Và nếu chỉ còn mỗi **một** người, thì tôi sẽ là **người đó**.)*

\*

Việt ngữ đa số là đơn âm nhưng có bằng trắc, nên sự nhấn âm trong thơ ta khác với thơ Anh, Pháp, không do thực âm mà do luật bằng trắc. Thường cứ hai hay ba âm lại có một âm được nhấn:

**Thăng Long thành hoài cổ**

*Tạo hóa gây **chi** cuộc **hí** trường,*

*Đến nay thám **thoắt** mấy **tinh** sương.*

*Lối xưa xe **ngựa** hồn **thu** thảo,*

*Nền cũ lâu đài bóng **tịch** dương.*

*Đá vẫn trơ **gan** cùng **tuế** nguyệt,*

*Nước còn cau **mặt** với **tang** thương.*

*Nghìn **năm** gương cũ soi **kim** cổ,*

*Cảnh **đầy** người **đây** luống **đoạn** trường.*

Bà Huyện Thanh Quan.

*Buồn **trông** cửa **bể** chiều **hôm***

*Thuyền **ai** thấp **thoáng** cánh **buồm** xa xa.*

*Buồn **trông** ngọn **nước** mới **sa**.*

*Hoa **trôi** man **mác**, biết là về **đâu**?*

*Buồn **trông** nội cỏ **dâu** **dầu**,*

*Chân **mây** mặt **đất** một **màu** xanh xanh.*

*Buồn **trông** gió **cuốn** mặt **duềnh**,*

*Ấm **âm** tiếng **sóng** kêu **quanh** ghé **ngôi***

Nguyễn Du

*Nước có **chảy** mà **phiên** chẳng **giã**.*

Cỏ có **thơm** mà **dạ** <sup>[167]</sup> chẳng **khuây**.  
Nhủ **rồi**, nhủ **lại** cầm tay,  
Bước **đi** một **bước** giây **giây** lại **dừng**.

Phan Huy Ích

Đau **đớn** **thay** cho đến cả linh **hồn**,  
Cứ bay **tìm** chán **nản** với u **buồn**

Để **đỉnh** **sợ** <sup>[168]</sup> **trơ** vợ tràn ý **thịt!**  
Mà phải **đâu** đã đến ngày tiêu **diệt!**

Ai bảo **dùm** <sup>[169]</sup>: **Ta có có ta không?**

Chế Lan Viên

Trong những thí dụ ấy, các thực âm cách nhau nhiều lắm là ba âm và cứ một bằng rồi tới một trắc. Luật đó có hai chỗ bất tiện. Trước hết ta gần như bắt buộc phải đặt những tiếng quan trọng trong câu vào những chỗ nhất định: tiếng thứ hai, thứ tư, thứ sáu, thứ bảy trong thơ luật; tiếng thứ hai, thứ tư, thứ sáu, thứ tám trong thơ lục bát; tiếng thứ ba, thứ năm, thứ bảy trong hai câu thất thể song thất lục bát... Sau nữa, nhịp điệu thơ Việt đều đều quá, không uyển chuyển linh động như thơ Anh, Pháp:

Gần đây, nhiều thi sĩ muốn phá nhịp điệu cổ trong thơ Việt, bỏ luật bằng trắc, tạo ra thể thơ tự do, song hình như người ta chỉ mới thay đổi được giọng thơ, không cho nó lên xuống đều đều nữa, mà có khi cho nó lên luôn hoặc xuống luôn ba bốn nhịp; còn độ dài của mỗi nhịp vẫn là hai hay ba âm một. Có lẽ đó là một đặc tính của Việt ngữ chữa thể bỏ được.

Trưa **nay** trên **đèo** **cao**,  
Ta say **sưa** vài **phút**.

Nào anh **hút** tôi **hút** <sup>[170]</sup>  
Rồi lát **nữa** chia **tay**,  
Anh về **xuôi**, tôi **ngược**,  
Lòng **anh** và lòng **tôi**  
Mang **nặng** tình cá **nước**.

Tố Hữu

Trong văn xuôi, không bị niêm luật bó buộc, ta có thể lựa chọn và phân phối các tiếng, các âm theo ba loại tiết điệu:

- **Tiết điệu gấp**: câu gồm nhiều thực âm, lời vang mà giọng mạnh.

*Cậu tôi băng rừng lướt bụi mang ra cho mẹ tôi một vành khăn trắng và một tin buồn.*

Lý Văn Sâm

- **Tiết điệu khoan**: câu gồm nhiều hư âm, đọc lên có vẻ nhẹ nhàng:

*Elle nourrit les petits oiseaux qui l'invouen dès le matin par la mélodie de leurs chants*

Bossuet

*(Nàng nuôi những con chim con nó gọi nàng từ khi mới hừng sáng bằng giọng êm đềm của tiếng hót)*

*Một mùi cỏ hoa đượm bùn thoang thoảng đưa lên.*

*Cỏ vệ đường lóng lánh nước sương trông tựa hồ hàng muôn ngàn hạt kim cương vậy.*

Từ Ngọc.

- **Tiết điệu điều hòa:** thực âm và hư âm xen nhau đều đều:

*On voyait sur le visage de Cyrus cette noble fierté qui paraissait dans ses yeux dès qu'il avait pris les armes et qu'il était à cheval*

De Seudéry.

*(Người ta thấy trên nét mặt của Cyrus cái vẻ tự tôn cao cả đó nó hiện ngay trong cặp mắt ông khi ông đã cầm binh khí và ngồi trên lưng ngựa.)*

*Trong cái gia đình yên lặng này, bố già gây được thiện cảm với mọi người, không phải vì nịnh hót mà chính vì lòng trung thành. Lắm lúc trông tội nghiệp lạ. Y tính toán, xếp đặt việc nhà chủ y như một kẻ có quyền dính dấp vào đấy. Cái hoài bão to lớn của y là lúc nằm xuống trong nhà cụ Kép, y được tiểu chủ cho một cái “áo” gõ vàng tâm thật dày.*

Nguyễn Tuân.

\*

Tuy nhiên tiết điệu trong văn xuôi không tùy thuộc cách phân phối những thực âm và hư âm bằng cách phân phối những vế của mỗi câu. Tùy cách ta dùng nhiều vế dài hay nhiều vế ngắn, tùy cách ta sắp đặt vế dài ở trước vế ngắn ở sau, hoặc ngược lại, nhất là tùy cách ta để những mệnh đề chính ở đầu, ở giữa hoặc ở cuối câu mà tiết điệu thiên biến vạn hóa, thành ra tế nhị đến nỗi ta chỉ cảm được chứ khó giảng được.

Tôi xin trích dưới đây ít thí dụ của Jean Suberville để bạn nhận xét tiết điệu trong loại câu dài của Pháp.

*Tout ce que peuvent faire non seulement la naissance et la fortune, | mais encore les grandes qualités de l'esprit, pour l'élévation d'une princesse | se trouve rassemblé | et puis anéanti dans la nôtre|.*

Bossuet

*(Hết thấy những cái gì mà chẳng riêng dòng dõi và của cải, mà cả những đức lớn của tâm hồn có thể làm được để nâng cao một vị công chúa, đều gom lại rồi tiêu tan trong bản thân bà công chúa của chúng ta.)*

Hai mệnh đề phụ dài bằng nhau rồi tới hai mệnh đề chính cũng dài bằng nhau, thành thử, câu gồm hai phần, mỗi phần có hai vế tương xứng, mà tiết điệu hóa nghiêm trang hòa hoãn.

*Un des soirs de ce long exil | qui expiait les fautes du passé | et éclairait la route de l'avenir, le conquérant tombé s'enquit d'un des compagnons de sa captivité s'il pourrait bien lui dire | ce que c'était que Jésus Christ.*

Lacordaire

*(Một buổi chiều trong thời viễn lưu dài đó nó chuộc tội cho quá khứ và soi đường cho tương*

*lai, kể đi chinh phục đã bị ngã, hỏi một trong số hiếm các bạn bị cầm tù, có thể cho mình biết đức chúa Giê Du là thế nào không?)*

Mệnh đề chính xen vào giữa câu, trước sau đều có hai mệnh đề phụ, cả năm mệnh đề đều dài đại để như nhau. Tiết điệu đều đều, lên dần dần tới mệnh đề chính rồi lại hạ lần lần tới cuối câu.

*Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne | dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours | qui sauraient réparer leurs brèches | demeureraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, | et la çatent des feux de toute parts.*

Bossuet

*Còn lại đoàn bộ binh đáng sợ đó của quân đội Y Pha Nho mà những đại đội đông đảo ken nhau, đại đội nào cũng như cái tháp, - những cái tháp biết lấp lỗ thủng - đứng lại, không gì lay chuyển nổi, ở giữa những đoàn quân khác tán loạn, và bắn lửa ra khắp nơi.)*

Mệnh đề chính dẫn đầu, nối sau là ba mệnh đề phụ dài ngắn không đều. Tiết điệu như phát từng đợt một, mỗi lúc một mạnh.

Và đây là những câu ngắt đoạn, hơi dồn dập như xô xát.

*Quelle chimère est ce donc que l'homme? |*

*Quelle nouveauté, | quel chaos, | quel sujet de contradiction, quel prodige*

*(...)*

*S'il se vante | je l'abaisse; s'il s'abaisse | je le vante | et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible. |*

Pascal

*Vậy thì con người là một quái vật tới bực nào? Mới mẽ làm sao, hỗn độn làm sao, vật mâu thuẫn làm sao, dị thường làm sao (...) Nếu nó tự tăng bốc lên thì tôi hạ nó xuống; nếu nó tự hạ xuống thì tôi tăng bốc nó lên, và luôn luôn tôi kháng nghị nó, cho tới khi nào nó hiểu rằng nó là một quái vật không thể hiểu được.*

Tuy nhiên, trong sự biến hóa vô cùng của tiết điệu ta cũng cần theo vào qui tắc:

- Tiết điệu của văn phải hợp với tiết điệu của ý nghĩa là hình thức và nội dung phải ăn nhau:

- Trong một đoạn văn xuôi đừng dùng toàn những vế dài bằng nhau, cho độc giả khỏi chán.

- Tiếng cuối mỗi vế hoặc mỗi câu đừng nên vắn với nhau, mà độc giả sẽ có cảm tưởng là ta làm thơ tự do, gò gẫm quá, thiếu tự nhiên, như câu dưới đây của Paul Fort:

*Du coteau qu'illumine l'or tremblant des genêts j'ai vu jusqu'au lointain le bercement du monde*

*j'ai vu ce peu de terre infiniment rythmée*

*me donner le vertige des distances profondes.*

*(Từ trái đồi rực rỡ màu vàng rung rung của cây kim tước chi, tôi đã thấy tới tận khoảng xa xa sự đông đưa của thế giới, tôi đã thấy chút đất nhịp nhàng vô cùng đó, làm cho tôi chóng mặt vì những khoảng xa thăm thẳm.)*

Nhưng nếu tình ý ta sâu sắc thì ta có thể như Molière, cô lại thành thơ mà xen nó vô văn xuôi:

*La naissance n'est rien où la vertu n'est pas.*

*(Gia thế đáng gì đâu khi thiếu đức)*

hoặc như Renan, sắp đặt thành hai vế cân đối:

*...dans le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.*

*(...ở trong cái khăn liệm màu đỏ huyết dưới đó thần linh yên giấc ngàn thu)*

\*

Những văn sĩ Pháp có tài tạo tiết điệu nhất là Bossuet, Chateaubriand, Victor Hugo và La Fontaine. Các nhà đó khéo sử dụng thanh âm của mỗi tiếng, cách sắp đặt các vế, các mệnh đề và cách ngắt câu để gọi những cảm giác rất thay đổi và luôn luôn hợp với tình ý họ muốn diễn.

Khi thì văn đi một hơi mạnh và dài rồi ngắt lại chững chạc, nghiêm nghị như giáng từng búa xuống:

*Celui qui règne dans les cieux... est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner quand il lui plait, de grandes et de terribles leçons.*

Bossuet

*(Vị thần ngự trị trên trời... cũng là vị độc nhất tự lãnh vinh dự đặt luật pháp cho vua chúa và tự ý mình, cho họ những bài học lớn lao và ghê gớm.)*

Khi thì như một đạo quân ồ ạt vừa tiến vừa xả súng:

*Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne dont les gros bataillons serrés, semblaient à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toute parts*

cũng của Bossuet mà tôi đã dẫn. Bạn có nhận thấy những tiếng *à autant de tours, mais à des tours qui, de tout le reste en déroute, des feux de toutes parts*, vừa vang vừa ngắn, xen vào những hàng tiếng dài làm cho bạn có cảm giác là nghe thấy đạn nổ chung quanh không?

Chateaubriand có đặc tài về lối văn du dương, trong đoạn cuối bài tả đêm trăng ở châu Mỹ [\[171\]](#)

*...qui, dans le calme de la nuit, | se prolongeaient de désert en désert | et expiraient à travers les forêts solitaires |*

Ông lựa những vế càng gần cuối câu càng dài và những âm *aient, sert, rêts, taires*, vừa gọi được tiếng vang của thác Niagara trong rừng khuya, vừa lưu lại dư hưởng trong tâm hồn người đọc.

## CHƯƠNG X

### VÀI LỜI HÀNH VĂN

- 1.- *Lối hành văn của nhóm Tự Lực đã được phổ biến và không còn gì là đặc sắc nữa. Bài Nhật lá bàng của Nhật Linh.*
- 2.- *Lối hành văn của Vũ Bằng. - Khúc Ngâm ở trong đất Hà.*
- 3.- *Lối hành văn của Nguyễn Tuân - Huế.*
- 4.- *Lối hành văn của Tô Hoài. - Buổi chiều ở trong nhà. - Đôi gi đá.*

Khoảng hai chục năm trước, người ta thường nói đến lối hành văn của nhóm *Tự Lực*, tức của Khái Hưng, Nhật linh, Thạch Lam, Trần Tiêu, Thế Lữ... Lối đó xuất hiện trên những tờ *Phong Hóa*, *Ngày Nay*, khác hẳn lối hành văn nặng nề, lê thê của nhóm *Nam Phong* và lối cộc lốc, rời rạc của Hoàng Tích Chu, cho nên hồi ấy được coi là đặc sắc. Nó đánh dấu một bước tiến tự nhiên của văn xuôi Việt trong giai đoạn thoát li những trói buộc của văn biên ngẫu Trung Hoa để tiếp nhận ảnh hưởng của văn xuôi Pháp hợp với thời đại hơn. Nó được phổ biến rất mau, đã thành lối hành văn của một thế hệ, chứ không còn là của một nhóm, và do đó ngày nay nó không còn gì là đặc sắc. Những tính cách của nó, như mọi người đều biết, là sáng sủa, giản dị, gọn ghẽ, nhẹ nhàng, trung hòa. Dưới đây tôi xin trích một bài của Nhật Linh để làm tiêu biểu cho lối văn ấy. Thực ra, tôi có thể không cần lựa chọn mà lấy bất cứ đoạn nào của ông, hoặc của Khái Hưng, Thạch Lam... vì trừ vài tiểu dị văn những nhà đó đều một bút pháp như nhau.

#### *Nhật lá bàng*

*Đêm khuya lạnh. Ở phía sau một góc bàng, một cái bóng chạy ra. Đó là một đứa bé vào trạc mười tuổi, đầu chít một cái khăn đỏ phủ kín hai bên má, áo rách để hở cả hai vai. Một ít lá rụng ở cuối phố. Đứa bé chạy vội lại. Một thằng bé ở sau góc bàng khác cũng chạy ra, rồi hai chị em - có lẽ là hai chị em - chạy loăng quăng đuổi những lá bàng gió thổi lẩn trên đường. Một cơn gió mạnh nổi lên.*

*Lá rụng ào ào, một lát đã đầy đường.*

*- Mau lên chị ơi,... nhặt cả hai tay lên chị ạ*

*- Tao bảo mày đem cái chổi đi, mày lại bỏ quên, thằng nỡm. Tao đã biết trước là đêm nay gió to.*

*Mày chẳng nghe tao bao giờ, thằng nỡm.*

*Con bé mắng một cách có vẻ thông thạo lắm, lúc mắng lại tỏ ra vẻ người nhớn biết mắng em, dạy em rồi. Đứa bé không để ý đến lời chị, vừa nhặt vừa reo:*

*- Gió lên... lạy trời gió nữa lên!*

*Chúng vẫn nhặt không ngừng tay, lá vẫn rụng không ngừng, nhiều khi màu áo lẫn với màu đường, không nom rõ người, chỉ thấy hai bóng đen loăng quăng. Chúng chạy vụt ra xa, rồi lại quay vòng trở lại; có khi đang cùng chạy về một phía, bỗng dừng đứng dừng; một đám lá rơi lả tả trên*

người chúng, khiến chúng ngập ngừng bối rối, không biết quay mặt phía nào.

- Lạnh quá,

- Chạy mau lên cho ấm.... thằng nỡm.

Mặc dầu trời rét, chúng mong mỗi gió thổi thật mạnh: mỗi lần cơn gió tới làm rụng lá, chúng hồi hộp và sung sướng, nhưng chỉ gió được có một chút rồi tạnh hẳn. Thịnh thoảng còn thừa thớt một hai chiếc lá rơi; lá trên đường chúng nhặt đã hết.

- Em được tám bó.

- Tao được năm bó. Tại mày tranh lấy hết của tao, thằng ranh con.

Rồi chúng lại về ngôi chỗ cũ, mỗi đứa một góc bàn cho khuất gió, khuất những cơn gió làm chúng rét run mà chúng vẫn mong nổi lên.

- Gió lên,... Lạy trời gió lên.

Tôi không muốn phân tích vài lỗi nhỏ trong bài đó (chẳng hạn lỗi điệp ý: chúng mong mỗi gió thổi thật mạnh rồi mười hàng sau; những cơn gió làm chúng rét run mà chúng vẫn mong nổi lên; lỗi nhiều lời, ít ý trong câu: *con bé mắng một cách cở vẻ thông thạo lắm, lúc mắng lại tỏ ra vẻ người nhớn biết mắng em, dạy em rồi*) mà chỉ xét lỗi hành văn của tác giả thôi.

Nhất Linh - cũng như Khái Hưng - sở trường về những truyện tả phong tục, tính tình hạng trung lưu, nhưng đôi khi ông cũng nhận xét hạng dân nghèo, thấy những nét ngộ nghĩnh, hồn nhiên trong đời tối tăm của họ, và nếu ông có biểu lộ chút lòng thương hại cho họ thì lòng thương đó cũng gần gần như lòng một công chúa đứng trên lầu son ái ngại cho đám dân lam lũ ở dưới đường, một lòng thương pha chút chán chường về đời sống quá phẳng lặng của mình.

Một đêm đông, đứng trong một phòng ấm, nhìn qua cửa kính, thấy hai đứa trẻ nghèo lượm lá bàng, ông cảm thông nỗi khổ của chúng: *áo rách để hở cả hai vai mặc dầu trời rét những cơn gió làm chúng rét run; song ông chú ý đến những cử chỉ, ngôn ngữ ngộ nghĩnh (chạy loăng quăng, hai bóng đen loăng quăng, chúng chạy vụt ra xa rồi lại quay vòng giở lại, có khi đang cùng chạy về một phía bỗng dừng đứng dừng; khiến chúng ngập ngừng bối rối, không biết quay mặt phía nào; tao bảo mày đem cái chổi đi, mày lại bỏ quên, thằng nỡm, chạy mau lên cho ấm.. thằng nỡm, tại mày tranh lấy hết của tao, thằng ranh con)* cùng nỗi vui sướng giản dị hồn nhiên của chúng hơn (*vừa nhặt vừa reo, chúng hồi hộp và sung sướng, em được tám bó, tao được năm bó.*)

Chúng tuy khổ mà vui. Đó là sự thực. Nhưng có tâm trạng như ông mới nhận thấy cạnh góc ấy của sự thực. Nếu là Vũ Trọng Phụng thì một cạnh góc khác đã được nhấn mạnh và giọng văn tất mỉa mai, chua xót chứ không nhẹ nhàng, vui vui như của Nhất Linh.

Ta thấy trong bài, những câu dài, ngắn xen nhau điều hòa, lời bình dị, tự nhiên.

Nhận xét đúng, chữ dùng khéo: *chạy loăng quăng, lá bàng gió thổi lăn trên đường, gió tạnh hẳn, thừa thớt một hai chiếc lá rơi*; những lời đối thoại của hai đứa trẻ như được tốc kí lại.

Văn linh động; cứ một đoạn tả hay tự sự lại tới vài câu đối thoại. Linh động nhất là những hàng:

*Chúng chạy vụt ra xa, rồi quay vòng giở lại; có khi đang cùng chạy về một phía, bỗng nhiên dừng dừng; một đám lá rơi lả tủa trên người chúng, khiến chúng ngập ngừng, bối rối, không biết quay về phía nào.*

Phép tả bằng vài nét đơn sơ của ông, tuy có nghệ thuật, song không sắc bén. Tả gió thì chỉ:

*Một cơn gió mạnh nổi lên, lá rụng ào ào, lá rơi lả tả, cơn gió làm rụng lá, cơn gió làm chúng rét run.*

Ta có cảm tưởng rằng, ông cảm xúc không mạnh. Phần lí trí cơ hồ như thắng phần tình cảm. Xin bạn nghe ông phân tích, giảng giải:

- Ở phía sau một góc bàn, một cái bóng chạy ra. *Đó là một đứa bé vào trạc mười tuổi,*

- Một thằng bé ở sau góc bàn khác cũng chạy ra, rồi hai chị em có lẽ là hai chị em chạy loăng quăng.

- Nhiều khi *màu áo lẫn với màu đường không nom rõ chỉ thấy hai bóng đen loăng quăng*

- Một đám lá rơi lả tả trên người chúng, khiến chúng ngập ngừng, bối rối, không biết quay mặt phía nào.

Câu cuối:

- Gió lên... Lạy trời gió lên.

để lại được nhiều dư âm, đáng gọi là khéo.

\*

Trái với nhóm Tự lực, Vũ Bằng có một phép hành văn mạnh mẽ, ráo riết, nhiều khi tàn nhẫn.

Ông tả một đám trẻ nhà nghèo:

*Chúng nó lấy làm xấu hổ về những cái mà chúng thấy ở trên người chúng và chúng cong lưng lại, và chúng co ro lại, và chúng thu cả chân tay lại. Chúng nó run rẩy, chúng nó thu hình cho thực bé - bé bằng một cái chấm để không làm phiền bất cứ ai ai.*

Bạn nhận thấy ông nói cho kì hết ý nghĩ trong lòng và cố lặp lại: *và chúng, và chúng, và chúng, chúng nó, chúng nó,* cho lời thêm sắc bén, giọng thêm chua chát.

Ông thường dùng cách điệp tự đó một cách quá dễ dãi: trong *truyện hai người*, ông viết:

*Và cặp trẻ tuổi ấy thấy mỗi hạnh phúc chân thật; hạnh phúc ở bên trái, hạnh phúc ở bên phải, hạnh phúc ở trước mặt.*

rồi:

*Rượu bốc lên đầu, rượu bốc ra đằng mắt, rượu bốc vào cả chân tay, rượu bốc cả ở trong bụng nữa.*

Nhưng khi nào cảm xúc thực hành, nồng nhiệt thì văn ông có nhiều sinh khí. Hồi mới tản cư về, mục kích xã hội thối nát ở Hà Nội ông viết một bài mà giọng châm biếm cực kì cay độc, hấp dẫn, chỉ tiếc hơi kém phần tế nhị -

### ***Khúc ngâm trong đất Hà Nhẹ béo***

*... Nhưng béo mỡ, anh phải biết là tai hại!*

*Đã đành là không phải tai hại cho các quan đâu. Nhưng tai hại cho chính chúng ta là thằng dân. Điều đó ai lại còn không biết nữa?*

*Nguyên do như thế này:*

*Béo, không tất nhiên là khỏe. Béo là người ta có mỡ thừa. Người ta không hoạt động dè dàng; người ta ỳ ạch thờ; người ta làm việc ít. Làm việc ít mà lấy lương nhiều chỉ khổ thằng dân, điều đó*



đã tất nhiên. Nhưng đau đớn nhất là người ta béo quá không đi bộ được, từ sở về nhà cũng phải ngựa công xa <sup>[172]</sup>. Thành thử chánh phủ đáng lẽ để tiền ra làm việc công ích cho dân, phải để ra một món chi dụng về công xa lớn quá. Đáng lí chỉ có ông bộ trưởng hay đồng lí văn phòng đi công xa để làm phận sự mà thôi. Nhưng đây thì khác. Công xa được “đại chúng hóa”. Đại chúng hóa công xa. “Vờnờbờ”- V.N.B. đi ngậu cả phố phường và trong cái, ngân thị của đời sống, giá anh trượt xuống là một cát đồ hưng bụi. Quan bí thư đi công xa, quan thư kí đi công xa, quan phán lục đi công xa, quan đánh máy đi công xa và quan bếp cũng đi công xa đi chợ.

Một hôm tôi gặp người bạn làm tài xế vẫn một cái “vờnờbờ” thật choáng.

Hỏi - Đi đâu mà ngậu thế, hở chàng kia?

Đáp - Trông đây thì biết, lựa là phải hỏi.

Trên ô tô cả một vườn rau cải chắt đầy lên, hãy còn nguyên cả đất và cây nào cây nấy trông cứ ngồng cả lên như là cái thứ rau cải của Trạng Quỳnh tưới bón đặc biệt để đem dâng lên chúa Trịnh.

Hỏi - Thế là nghĩa thế nào?

Đáp- Nghĩa là... nghĩa là tôi vừa lên vườn ươm cây của thành phố lấy cải về đem chia cho từng nhà cho các quan thời, chứ còn làm sao?

Thì ra người ta lại dùng cả công xa để đi lấy rau cho các quan ăn. Mà, không có sự gặp gỡ của tôi với anh tài xế trên kia, ai dễ mà mỗi lúc đã biết được rằng sở ươm cây của thành phố lại còn có bốn phận phải trồng cải để các quan xơi món tả pí lù và rau sà lách để nhắm với món “ăng đui” cho đỡ ngấy?

Chính thực ra thì nhà thơ nước Tàu <sup>[173]</sup> dùng chữ phì là để chỉ một giống không phải người. Pì là phì mã. Pì mã là ngựa béo. Nhưng người béo hay ngựa béo cũng không quan hệ mấy.

Quan hệ là làm thế nào cho các quý phu nhân, quý nhân tình, quý tiểu thư, quý dĩ được bánh chọe như người hay hơn người. Len may áo có thứ trăm hai một thước <sup>[174]</sup>. Nhưng đủ các kiểu. Quần tơ lụa viền đặng ten có cứ là hàng tấn, sợ không đủ tiền mà mua.

Khinh là nhẹ. Áo khinh cừu là áo cừu nhẹ. Người ngày xưa mặc đến áo cừu nhẹ là tuyệt sang, không ai có thể sang hơn được nữa.

Nhưng bây giờ...

Anh đi chơi phố, trông thấy một số vợ con các quý quan và lẫn vào đó, bao nhiêu là đi! anh sẽ thấy nhẹ cả thể xác, nhẹ cả thính quan <sup>[175]</sup> nhẹ cả tâm hồn là khác. Mũ nhẹ như tờ giấy. Áo khoác ngoài nhẹ như cái lông. Khăn san nhẹ như bác; áo tơ và quần nhẹ và mỏng nhìn thấy hân hân cả thật! Thế rồi ở Bôn Be, Tràng Tiền, Hàng Đào, Bờ Hồ, Phố Nhi, bao nhiêu là phấn sáp, son, là trầm hương, là kem, là nước hoa! là nước hoa! là nước hoa! Có thứ to bằng cái hoa chuối, giá bảy mươi hai đồng. Lại có thứ chỉ bằng cái hoa kèn mà hơn trăm bạc. Nhưng có thứ nước hoa to chỉ bằng một cái vẩy ốc nhồi mà ba trăm, mà năm sáu trăm, mà một nghìn đồng một lọ thì có bốn trăm hai mươi một thứ khác nhau. Chàng làm quan phát tài mua cho nàng. Cậu xoay xỏa được sắm tặng vợ. Ông kí một chữ, phát tài, biểu bà. Cụ ông lờ một việc kia đi, được món bồng hơn chục vạn dâng cụ bà. Bà ngoại giao phát, bà lại mua tặng... bà. Cứ như thế, làm gì mà người không nhẹ cả tâm hồn mình đi! Ấy thế mà có tờ báo lại bắt chước Tàu hô hào dân chúng nên cần kiệm, liêm

chính. Hơ hơ! Văn hóa Âu Tây có cái văn hóa ném rượu ăn tiền và ngửi nước hoa mà phát tài.

Ta xúc nước hoa, ta đánh phấn quý và ta mặc hàng trăm thứ quần áo đắt tiền cũng là một thứ văn hóa chó sao?

Văn hóa... gở.

Thực là cay độc. Trào phúng, mỉa mai, uất hận, ghê tởm trước một xã hội thối nát.

\*

Văn Nguyễn Tuân còn dễ nhận hơn văn Vũ Bằng, ta không cần đọc tên tác giả cũng đoán được là của ông. Nhưng văn của Vũ dễ bắt chước hơn văn của Nguyễn. Nguyên rất tài hoa, tả tâm sự thì thường có giọng khinh bạc, kiêu cách, trầm buồn. (**Những ngày thanh hóa**) mà tả cảnh cũng rất khéo dù là cảnh thực hay tưởng tượng, cảnh thời này hay thời cổ.

Dưới đây tôi xin trích một đoạn khá dài gồm gần gần đủ những đặc sắc của ông.

*...Rồi những bức thành bên đường Huế. Không đi thì nhớ Huế mà xuống Huế thì... Ở Huế nhiều truyện lắm. Bao giờ tôi quên được Huế.*

*Hay là tôi cứ xuống Huế? Xuống nghỉ ít ngày cho nó đỡ mệt, rồi lại đi nữa. Và lại cách đây ít ngày, tôi cũng đã thư cho anh bạn cũ là sẽ ghé thăm Đoàn, cái anh bạn cũ ấy có lẽ giờ đang nghĩ đến tôi sắp bước vào nhà anh với luồng gió nồng mới đem theo của cảnh xứ Bắc vào. Một lần hồi cuối thu, viết ra cho bọn tôi, anh tả con sông Hương, anh tả người đàn bà hát trong sạp thuyền, lời lẽ lâm li như giọng một khúc hành Tì Bà, cuối thư có một câu"... Giọng líu lo buồn nổi khó nghe..."*

*Tôi vẫn còn ngần ngại. Tàu đã qua cầu sắt để vào ga. Tôi vẫn ngồi chưa chịu đứng dậy. Tôi hỏi thiếu phụ có "một lối đẹp Thúy Vân" ấy rằng: "Thưa bà, bà xuống Huế?" "Chúng tôi đi Phan Thiết". Tôi sợ quá, vội cầm ngay lấy quai va li, bỏ con tàu xuống Huế. Đàng nào thì cũng tội, nhưng xuống Huế có lẽ hơn là phải ngồi suốt một ngày một đêm nữa đối diện với một người đàn bà có một vẻ tầm thường của cái đẹp dĩ dằng phôi ngay ra hết để rồi chẳng nói chẳng gọi gì nữa hết.*

*Tôi nghĩ đến ngày năm trước ở đây. Hồi ấy thầy tôi làm việc ở tòa Hội Lý, tôi còn ở tuổi bé dại, mặc một cái quần không đũng, ngày ngày bỏ nhà, đi chân lên xóm chợ. Định tìm đến nhà một ông già tôn thất bên họ ngoại để được xem những cái bọn đồ sứ nội phủ tũn mủn, xinh xinh. Lớn lên thăm lại cảnh cũ, có lần tới Huế, thầy tôi nhờ độ đường đã đem tôi vào ngủ đờ một đêm ở hội quán Bắc Kỳ Châu Phả. Đêm ấy mưa gió, cảnh lại tối vàng, hai cha con không sao nhắm mắt nổi. Rồi mấy lần sau tôi ghé Huế một mình, có một ông bán cho tôi một hào một cốc nước lã, vào một kì tế Nam Giao tôi trọ ở khách sạn ông có nửa ngày. Một lần khác, đi chơi dài hạn với một anh bạn thi sĩ điên điên và hay đãng tính, tôi đã phải ghé xuống Huế vì hết tiền. Phải dịch độ lại ở kinh, nhiều buổi chiều, chúng tôi không biết làm gì cả, đành lại vào hồ Tĩnh tâm mà nhàn sâu. Lòng đói và lòng nặng trĩu những ý nghĩ của tự sát, hai đứa tôi thì xuống lan can nép lâu tạ cũ, lặng nhìn đàn chim vỗ cánh lia mặt nước hồ sen cuối hè. Bạn tôi ngồi đấy yên lặng cho đến lúc giờ tà chìm xuống đáy nước tù, ngồi đấy ví ra trong đầu những câu thơ sâu rưng mà sau này được dịp in ra thành tập, có nhiều người sành chơi cảm giác của chung quanh kêu là hay lắm, hay bởi vì không ở ngoài đau khổ. Tôi ngồi đấy để nhớ đất Bắc. Để tính một con đường về. Ở Huế tôi còn để lại những cái gì nữa? Còn, còn một cái mả xinh xinh, mả người em gái nhỏ, chết ở nhà thương làm phúc và chôn ở núi "côi" đường lên núi Ngự Bình. Bây giờ lại xuống Huế. Nhìn con đò ban ngày, tôi đã nhớ đến một câu hò mái chèo: "Nhớ lại thêm phiềng. Quên đi thì chó, dớ lại thêm phiềng..."*

*Đặt tên cho mây thu đô ở Đông Dương, một văn sĩ Pháp qua đây đã gọi Huế là “nàng sùi sụt”. Cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là đay nghiền chì chiết đến lòng người.*

*Những người lữ thứ ngồi co ro ở quán trọ nhìn Huế mưa liên hồi mà lại tuyệt lương nữa thì có thể uống ngay được một liều thuốc vĩnh biệt, nếu sức sống trong lòng mình không còn nhắc cho một chút phấn đấu gì. Thường niên Huế không có Tết Trung Thu. Vào cỡ này, quả kim phong vũ biểu ở đây lúc nào cũng chỉ lả lay ở khoảng mưa và ẩm thôi. Tôi là người vốn thích thú chơi mưa mà tôi cũng phải khiếp cái lối mưa Huế, mưa mang mang vô tuyệt kì.”*

*...Mưa mãi, mưa hoài. Mưa rào đổ xuống mái nhà thầy đồ Đoàn [176] đều và mau nghe cứ như tiếng máy khâu lúc kim chỉ ăn nhanh xuống vải hồ. Đến lúc cái chậu thau ngoài hiên chỉ còn kêu lóc bóc rất thưa thớt để đón lấy giọt gianh thông thẹo trong đêm tối, mấy đứa tôi lại lần qua sông mưa. Cầu đêm vắng người, rộng hẳn ra và sâu, dip sắt xám buông trên dòng đen lạnh cũng dài thêm được chút nữa.*

(Một lần đi thăm nhau - **Tùy bút II**)

Đoạn ấy cũng như hầu hết tác phẩm của Nguyễn Tuân gây một cảm giác buồn nhẹ nhẹ vì cái tâm sự chán chường vô cơ và miên miên của ông mà những người thích ông thì bảo là cái sâu vụn cổ của nghệ sĩ; còn kẻ ghét ông lại cho là cái sâu ủy mị của một kẻ vô lí tưởng, chỉ sống lây lất cho qua ngày và nhớ nhung dĩ vãng. Ở đây tôi không phê bình tính tình đó, chỉ xét ông đã dùng cách hành văn nào mà gọi được cho ta cảm giác đó thôi.

Đại ý ông tả nỗi do dự của ông không biết nên xuống Huế hay không, rồi kể những kỉ niệm hồi nhỏ về Huế, sau cùng tả cảnh mưa “mang mang vô tuyệt kì” ở Huế.

Ông có tâm trạng “nhàn sâu”, hành động không tính toán trước mà chỉ theo sở thích nhất thời, định vô Nam rồi chỉ vì cái nhan sắc tầm thường của một người đàn bà mà xuống. Huế Giọng khinh bạc của ông hiện trong đoạn tâm sự ấy. Mấy chữ “một vẻ đẹp Thúy Vân” đã là mỉa mai và ba chữ “tôi sợ quá” mới là khinh người. Lòng thì khinh mà ngôn ngữ vẫn lễ độ: “Thưa bà, bà xuống Huế?” Càng lễ độ thì lại càng mỉa mai [177].

Ông chỉ thích xê dịch để tìm sự thay đổi, và quay về dĩ vãng để nhớ những kỉ niệm buồn: buồn ngay từ hồi bận quần không đũng, không biết làm gì, đi “coi cái bọn đồ sứ nội phủ tũn mủn”, rồi lớn lên, buồn vì cảnh đêm mưa gió tá túc ở một hội quán, vì lòng tham lam của một kẻ đầu cơ, vì cảnh hồ Tĩnh Tâm vào mùa sen tàn, sau cùng, vì cảnh một ngôi mộ ở non Côi.

Dĩ vãng như vậy mà hiện tại trong mắt ông chỉ là một cảnh mưa dầm “sùi sụt, đay nghiền chì chiết đến lòng người”.

Ông dùng những chữ kiêu cách: *đã thư cho anh bạn, phải dịch độ lại kinh, nhàn sâu, tuyệt lương, một liều thuốc vĩnh biệt, vào cỡ này, một khúc hành tì bà, mang mang vô tuyệt kì.*

Văn ông đầy những hư tự, thành thử có vẻ như lồi thoi: *cái anh bạn rữ đó, tôi còn ở buổi bé dại, cái bọn đồ sứ, nghe cứ như tiếng máy khâu, để đón lấy giọt gianh, nghỉ ít ngày cho nó đỡ mệt, cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là đay nghiền, chì chiết đến lòng người.* Kẻ không hiểu, cho ông là cầu thả; sự thực đó chính là một đặc sắc của ông, một thứ cầu kì lồi cổ - hợp với câu chuyện và tâm trạng của ông.

Ông cầu kì cả trong lối hành văn theo Tây: *nhieu người sành cảm giác của chung quanh, đầu nặng trĩu những ý nghĩ của tự sát, bởi vì không ở ngoài đau khổ.*

Thực khác xa với lối hành văn bình dị của nhóm Tự Lực.

Phép tả của ông cũng không giống phép tả của Nhất Linh hay Khái Hưng.

Khái Hưng tả cánh đồng dưới mưa phùn, viết:

*Trên con đường đất ngòong nghoè, bò giữa một vùng bằng phẳng, anh phu xe mập mập, lực lưỡng, phải nằm rạp xuống cản xe, mới khiến được đôi bánh cao su từ từ nặng nề lăn trên con đường đất bùn xám và vàng lầy lội.*

*Hai bên đường, những ruộng còn gốc rạ, thẳng tắp chạy dài về nơi chân trời trắng đục như những cù lao trong biển đầy sương mù buổi sớm lơ lơ nổi lên những lũy tre bao bọc các làng lớn nhỏ. Vượt hẳn lên cao, những ngọn cau màu nâu nhạt treo lơ lửng từng không, vì thân cây đã lẫn trong mưa phùn mờ xám.*

*Đi song song với con đường đất, lạch sông đào nhỏ uốn éo lượn khúc, giòng phẳng lặng không trôi*

*Thỉnh thoảng luồng gió lạnh chạy qua đám sậy đầy tiếng xào xạc khô khan.*

Tác giả muốn vẽ một bức tranh, nên ghi đủ nét: *con đường, chiếc xe, anh phu xe, ruộng, lạch, làng xóm*; về mưa và gió chỉ có hai chi tiết “*màu mưa phùn mờ xám*” với “*luồng gió lạnh chạy qua đám sậy đầy tiếng xào xạc khô khan*”. Văn gợi hình nhiều hơn là gợi cảm.

Nguyễn Tuân trái lại, chuyên gợi cảm, ông tả mọi vật thì ít mà tả ảnh hưởng của nó đến tâm tư ông thì nhiều. Phải có năm co trong một nơi hiu quạnh, xa nhà, xa bạn và nhìn mưa suốt ngày này sang ngày khác cứ rả rích trút xuống, có lúc muốn ngưng rồi lại không ngưng mà còn đổ hột mau hơn, mới thấy câu: “*Cái thứ mưa dầm ở Huế có cái công dụng là đay nghiến chì chiết đến lòng người*” là tuyệt hay, đáng khuyên kín, nhất là hư tự *đến* thì phải khuyên đến hai khuyên vì nó có giá trị gấp mấy một thực tự.

Hai chữ *lả lầy* ở sáu bảy hàng sau cũng rất khéo. Rồi hình ảnh ở đoạn cuối mới đúng làm sao: *tiếng mưa như tiếng máy khâu lúc kim chỉ ăn nhanh xuống vải hồ, cái chậu thau kêu lóc bóc rất thưa thớt để đón lấy những giọt gianh thông theo trong đêm tối.*

Chỉ một đoạn đó cũng có giá trị bằng trọn truyện ngắn *Rain* (Mưa) của Somerset Maugham; và trước cảnh mưa mang mang vô tuyệt kì đó tác giả tất phải lần qua sông phải “*bốc đồng*”, cũng như ông Mục sư trong truyện *Rain* phải làm một việc thẹn với lương tâm để rồi tự tử.

Để tả nỗi sầu triền miên đó, Nguyễn Tuân dùng những câu dài, ít xuống hàng, hơi văn đi chậm chậm, lừ đừ như dòng nước sông Hương:

*Đằng nào thì cũng tội, nhưng xuống Huế... để rồi chẳng nói chẳng gợn gì cả (Dài 4 hàng).*

*Mưa rào đổ xuống mái nhà thầy đồ Đoàn... mấy đứa tôi lại lần qua sông mưa. Hai câu, mỗi câu trên hai hàng).*

“*Bạn tôi ngồi đây yên lặng cho đến lúc giời tà... bởi vì không ở ngoài đau khổ*”. Câu này dài năm hàng, ý nó luôn vào ý kia, phảng phất có lối hành văn của Marcel Proust.

Nhưng nhiều khi ông cũng khéo dùng những câu ngắn như ở đoạn đầu:

*Rồi những bức thành bên đường Huế. Không đi nhớ Huế mà xuống Huế thì... Ở Huế, nhiều truyện lắm. Bao giờ tôi quên được Huế.*

Khi cảnh vật hoặc ý nghĩ xô đẩy nhau trong đầu ông thì ông cũng ngắt câu theo lối Tô Hoài (Coi ở

sau) cứ ghi vội lại không cần sắp đặt, tổ chức, cho văn được linh động.

Đến cái giọng trầm trầm, buồn buồn của cả đoạn thì tôi không sao phân tích được. Nó ở nội dung hay ở hình thức ở cách chấm câu hay ở những âm trầm? Bạn nhận thấy chẳng những tiếng ở cuối về hoặc câu phần nhiều có thanh bằng: “*Một lần hồi cuối thu viết ra cho bọn tôi anh tả con sông Hương anh tả người đàn bà hát trong sạp thuyền lời lẽ lâm li như giọng một khúc hành Tì bà, cuối thư có một câu: “...giọng líu lo buồn nổi khó nghe.”*” Nổi sầu đó bằng bạc, man mác, thấm lặn vào tâm hồn ta như một thứ rượu nhẹ và làm ta ngây ngất, u hoài.

Tôi muốn trích thêm một đoạn nữa, cách đoạn trên khoảng ba trang để bạn thấy cái buồn trong văn Nguyễn Tuân. Ông ghé Huế ít ngày rồi lên xe lửa vô Nam. Ở Huế thì chán Huế mà xa Huế lại nhớ Huế.

*...Tàu rời Lăng Cô - ga Lăng Cô có lẽ là một sự thực hiện của Bồng Đảo - tôi vẫn còn nhớ lại không sai lấy một nét, cái bóng dáng lả lơi gầy mảnh của cô bé bán sò. Cô đã gọi đến hình ảnh của một thiếu phụ Huế đêm trên sông mưa ấy hò giọng mái chèo: “Kim Luông dầy dộc tòa ngang..., í, nước đổ ồ ồ về Sinh... Đồi đưa mình... Lỡ hẹn ba sanh... Dẫu có ó ó làm rằng đi nữa.. í... í, cũng không đành quên nhau.” Lòng tôi muốn bảo tôi hay là tí nữa gặp tàu tránh nhau ta lại quay về Huế. Huế vẫn dễ thương lắm. Mỗi thớ thịt người tôi bây giờ là một chữ của câu hò đó. Ngắm bể gạt sóng đầu bạc vào chân đường sắt cứ lóp lóp không ngừng, tôi nghĩ đến linh hồn của mỗi giọng hát, đến cái ma lực của giọng hò hò, nó cảm người ta như cái tiếng vô cùng của con nước thủy triều khi theo ánh trăng suông mà dâng lên mãi. Hễ bao giờ có dịp ghé Huế nữa thế nào cũng phải ra Quảng Trị mà nghe hò mái chèo cho thực thỏa thuê thì mới đành. Trời! đi đò dọc lên chợ Huyện, liệng ngay đồng hồ và cuốn lịch túi xuống một dòng sông Quảng Trị, cứ nằm dài trong khoang thuyền mà tâm hồn mình trong điệu hát có tiếng bơi chèo lúc lúc miết mạnh xuống dòng!”*

Văn của Nguyễn Tuân không hợp với thời này; người ta ghét nó vì nhiều lí do, nhưng ai cũng phải nhận rằng nó có nhiều nghệ thuật, có một vẻ đẹp riêng, một vẻ đẹp không phải “Thúy Vân” mà “Thúy Kiều”.

Hiện nay, Hư Chu có một lối hành văn phảng phất như Nguyễn Tuân, cũng hơi kiêu cách, cũng dùng nhiều hư tự và chữ cổ, nhưng lời nhữn nhặn hơn, hóm hỉnh hơn, sáng sủa, du dương hơn tuy kém sâu sắc và thiếu nghệ thuật miêu tả.

\*

Văn của Vũ Bằng để châm biếm, của Nguyễn Tuân để diễn nội tâm; còn để tả ngoại giới thì lối của Tô Hoài đặc sắc nhất.

Văn của Tô ngược hẳn với văn của Nguyễn, nhưng có phần dễ bắt chước hơn và được nhiều người yêu hơn vì linh động, vui vẻ có nhiều nhận xét dí dỏm, tinh tế. Tôi xin cử bài ***Buổi chiều ở trong nhà*** của ông.

*Ba bố con cùng ngồi giữa sân trong một manh chiếu rách nham nhở. Anh Hối xoe quần lên tận bẹn, doạng dài hai cẳng chân. Thằng Bang cười một bên khoe bố. Giả làm ngựa đang té, nó nằm mọp xuống, Cái Hiệu ngồi cạnh, miệng nhai kẹo bột tốp tốp. Cả hai đứa cùng chăm chú nhìn môi bố; bố đương hát. Anh Hối dương hát thực. Anh hát cho hai con nghe (...)*

*(Một lúc sau) ba bố con cùng im lặng. Trong tịch tịch nghe có tiếng nhai cùn cùn và tiếng muỗi o, o. Cả ba cái mồm cùng nhai kẹo. Lúc chiều, anh Hối mua một trịnh bốn kẹo bột ở ngoài ngõ xóm. Bố xơi một. Hai con ăn hai. Còn một cái để dành vợ. Chị Hối đi làm bây giờ cũng sắp đến độ về.*

Trời đã chạng vạng tối. Ở trong những khe cửa, những ao hồ và những cây hoa xoan mọc quanh nhà, muỗi thấy bóng tối quen thuộc, sà xuống, bay ra hàng đàn đông nghịt.

- Làm gì mà ngồi như bụt mọc cả thế kia?

- A mẹ về! A mẹ về!

Hỏi pha trò:

- Đáng lẽ bố con tôi ngồi trong phán, ấy mà lơ mơ muỗi khiêng ra đây lúc nào không biết!

Bác Hối gái cười tùm. Cái Hiệu túm lại, hỏi mẹ:

- Mẹ bưng bát gì thế?

- Bát dầu (...) Cả nhà ăn cơm chưa?

- Ăn rồi, ra cho cái kẹo đây này.

Nói xong, bác Hối lại hát cho hai con nghe. Bây giờ bác hát đổi sang giọng kể chuyện. Tiếng trầm, tiếng bổng, hòa theo bàn tay bác vỗ vào bụng làm nhịp (...)

Dứt câu anh Hối hỏi vợ:

- Hay đấy chứ, mẹ mà nhỉ?

Nhưng vợ không đáp. Và như chị ta đang làm cái gì lục cục ở trong nhà. Đúng là tìm vật gì thực. Bởi chị hết đứng lại ngồi xuống, lại lom khom quờ quạng tay trong gầm phán. Người chồng hỏi:

- Mẹ mà làm gì thế?

- Tìm cái chai.

- Chai nào?

- Chai đựng dầu chứ còn chai nào nữa?

Bác Hối ngẩn người:

- Tưởng mẹ mà mang đi mua dầu.

Bác gái biết có sự không tốt chi đây, liền lông trở ra hiên trợn mắt.

- Ai mang đi mua dầu? Thôi chết tôi rồi! Cái chai đâu?

Anh chồng tần ngần một tí:

- Tưởng nhà có hai cái chai.

- Bán một cái hôm nọ để mua thuốc cao cho thằng Bang rồi không? Còn cái chai ở nhà đâu?

Bác Hối cười ê à:

- Thế thì tớ không biết. Lúc nãy tớ cũng bán nốt cái chai ấy rồi. Tưởng nhà có hai cái thì đằng ấy đem đi một. Ai biết đâu? Tớ bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi. Một trình mua kẹo chia cả nhà. Hai Xu thì để cạo cái đầu. Đầu này ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào hai lỗ tai. Đêm nào cũng ngứa ngứa râm rật.

Đáng lẽ bác còn kể dài dòng và dụ dằng nữa, nếu vợ bác không lu loa.

- Ôi giờ đất ơi! Làm hại tôi rồi! Có mỗi một cái để đựng dầu mà cũng bán tào bán huyết của tôi đi rồi!

Và người đàn bà để dần cái bát xuống phản ngói xoạc hai chân ra, bắt đầu làm một cuộc nói ray rứt, rất dài dòng và liên miên. Chị ta làm như chồng vừa mới ăn trộm tiền để trong hòm của chị. Bao nhiêu những điều gì không phải từ năm ngoái năm kia, chị cũng đem ra nói lại. Chị nói từng hồi dài, kè nhẹ, giọng cao, giọng thấp. Đường như chị tức tối lắm. Và thôi thế là anh Hối cũng tức quá. Song anh cũng hết sức nói một câu ngọt ngào:

- Làm cái gì mà nói dai thế, người đâu có người.

Chị vợ lấy hơi, gào to hơn trước:

- Ôi giời ơi! người ta hại tôi. Người ta căm đoán tôi.

- Bố mày, ông căm đoán gì mày?

...Thế là người đàn ông rục lên. Y nhắm môi lại xông vào đá ngay vợ một cái. Mụ đàn bà ngã lăn chiêng. Đồng thời mụ kêu làng ầm ĩ. Hai đứa con cũng quáng quàng, giơ tất cả hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu. Cáu quá, anh chồng lại xô đến. Mụ đàn bà tuy khóc nhưng vẫn trông trộm; vội bưng mặt, tóc rũ rượi, chạy cung cúc ra ngõ. Người chồng không đuổi. Anh ta vớ lấy một cái chén uống nước ngoài hiên quăng ra sân. Gọn một tiếng cạnh sắc nhưng hơi rè của một miếng sành vỡ rạn. Cũng chưa đủ hả giận. Anh Hối vẫn còn nghe thấy những gì tung tức quanh đây. À hai đứa trẻ thi nhau khóc. Cái người bố nóng tính ấy liền cho mỗi đứa mấy chiếc bọp tai. Chúng khóc réo lên nữa và nhảy trốn xuống cửa bếp. Nhưng xuống đến đây thì hai đứa trẻ cùng im bật. Chúng sợ bóng tối om om và sợ những ông vua bếp tưởng tượng. Chỉ còn tiếng thút thít. Và ở ngoài ngõ tiếng âm ục.

Bấy giờ anh Hối mới lúi lũi vào trong nhà, nghĩ ngợi thế nào một lúc sau, anh vào phản chui vào màn; anh đi ngủ. Chỉ có hai đứa trẻ là vẫn ngồi, rồi chúng, nằm ngay xuống trước cửa bếp. Chúng ôm nhau ngủ khò khè như hai con chó ốm (...)

Sáng hôm sau, cả hai đứa trẻ cùng thấy chúng trở dậy ở trên giường có màn buồng kín cẩn thận. Nhưng không biết ai đã mang chúng vào đấy lúc nào.

Người mẹ đã đi làm từ tờ mờ đất.

Còn bố chúng cũng trở dậy sớm và cũng mở cửa ra đi sớm như thế. Nhưng không phải là đi làm. Bác ta hấp tấp chạy qua cánh đồng lên đường "cái tây" nậy ít nhựa giải đường. Mang về, bác đem cái chén đập tối hôm qua ra cặm cụi lấy nhựa chắp lại. Vừa hí hoáy làm việc, bác vừa vui miệng hát:

Anh thương cô nàng như lá đài bi,

Ngày thì dài nắng đêm thì dầm sương.

Hai đứa trẻ thấy bố gấn gấn chắp chắp hay hay mắt, xúm lại xem. Thằng Bang ngồi xỏm, thò hai tay luôn dưới khoeo, môi nó thuỗi ra, rãi chảy rỏ xuống ngực áo.

(Nhà nghèo)

Tô Hoài cũng như Trần Tiêu đều sống ở thôn quê và đều tả cuộc đời nông dân Bắc Việt hồi tiền chiến, song Trần Tiêu sinh trưởng trong một gia đình phong lưu, chỉ thấy những cảnh cơ cực, âm đạm, suốt đời lo ăn lo mặc, lo cái nhiều cái xã của dân cày; còn Tô Hoài, sinh trưởng trong một gia đình cần lao, thấy rõ tính tình và đời sống người nhà quê hơn, tính tình và đời sống ấy giản dị chất phác, có cực mà cũng vui, có xấu mà cũng có tốt. Đọc Trần Tiêu ta chỉ thương hại nông dân; đọc Tô Hoài ta thêm lòng yêu họ, thấy họ tuy cách biệt với ta mà cũng rất gần ta.

Ta thử xét Tô đã nhận xét ra sao và dùng bút pháp nào để gây được cảm tưởng ấy.

Trước hết ta nhận thấy văn rất thay đổi; ông dùng điều hòa cả ba thể; miêu tả, tự sự và đối thoại, không như Nguyễn Tuân, tự sự nhiều hơn miêu tả và miêu tả nhiều hơn đối thoại. Thể nào của ông cũng linh động nhờ ông khéo nhận xét, khéo dùng chữ, nhất là nhờ một bút pháp đặc biệt.

Tài nhận xét của ông ai cũng phải phục. Những hàng này chẳng hạn:

*Và như chị ta đương làm cái gì lục cục ở trong nhà. Đúng là tìm vật gì thực. Bởi chị hết đứng lại ngồi xuống, lại lom khom quờ quạng; tay trong gấm phần.*

đã ghi được đúng dáng điệu âm thầm của một người làm vật trong bóng tối.

Cảnh vui vẻ đầm ấm trong gia đình; tính hiền lành thương vợ con, nhưng cục cằn của anh chồng; tính cần kiệm nhưng tai ngược mà sợ đòn của chị vợ đều hiện rõ trong cử chỉ, ngôn ngữ của mỗi người.

Những câu đối thoại của vợ chồng y như được tác giả tước kí lại. Ông không cần xen những mệnh đề như “Bác Hôi nói” hoặc “Người vợ đáp”, mà ta vẫn hiểu rõ câu nói là của ai.

Ông dùng ngay những tiếng trong miền như: bố, mạ sắp đến độ về, mẹ mày (để chỉ vợ), tở, (không biết đằng ấy (đem đi một), cầm đoán, bộp tai, đường cái tây, bán tào bán huyết.

Những tiếng: *xoe quần, quờ quạng, tần ngần, ngứa ngáy rậm rật, lu loa, bè nè, sợ quáng quàng, khóc ra rả như ve sầu, chạy cung cúc, lúi lũi vào trong nhà, cười ê à, ngủ khò khè, môi nó thười ra,..* đều lựa rất khéo.

Đặc biệt nhất là phép chắm câu của ông. Ông dùng những câu ngắn một mệnh đề. Cả bài chỉ có vài câu dài hai ba hàng mà lại chứa những mệnh đề độc lập đặt liền nhau, chứ không có mệnh đề chính và phụ. Ông không muốn lí luận sắp đặt tư tưởng, gài ý nọ vào ý kia để tạo những câu dài hơn. Ông trông thấy cái gì đặc biệt là ghi lại liền, như một người chụp hình, bấm phía này một cái, phía kia một cái, tách... tách, nhờ vậy văn ông linh động như đời sống.

Ta thử đọc lại đoạn tả Hôi đánh vợ con:

*Thế là người đàn ông rục lên. Y mắt môi lại, xông vào đá vợ một cái. Mụ đàn bà ngã lăn chiêng. Đồng thời mụ kêu âm ỉ.*

Một nhà văn khác tất đã viết:

“Y giận quá, mắt môi xông vào đá vợ; mụ đàn bà ngã lăn chiêng và kêu la âm ỉ.”

Và cảm tưởng của ta sẽ ra sao? Ta không còn thấy đứng trước một cảnh đương diễn ra nữa, chỉ còn thấy một sự thực đã chiếu qua bộ óc của nhà văn, một sự thực đã được phân tích, sắp đặt lại, nghĩa là đã biến thể rồi. Xin bạn tiếp:

*Hai đứa con cũng sợ quáng quàng giơ hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu (bạn để ý: chúng giơ tay lên mà khóc, nhận xét tài tình vì chúng sợ bố đánh, giơ hai tay lên muốn đỡ).*

*Cáu quá, anh chàng lại xô đến.”*

Tô Hoài không viết:

Hai đứa con cũng sợ quáng quàng, giơ hai tay lên mà khóc ra rả như ve sầu, làm cho anh càng thêm cáu, lại xô đến.

Như vậy sẽ không là tả nữa, mà là giảng giải, lí luận.



Rồi:

*Mụ đàn bà tuy khóc nhưng vẫn trông trộm; vội bưng mặt, tóc rũ rượi, chạy cung cút ra ngõ.*

Dấu chấm phết đặt sau chữ *trông trộm* rất đặc thể có giá trị như dấu chấm phết trong câu của Macserlinck đã dẫn ở trang 110 cuốn I.

Ta thấy rõ người vợ dò xét cả chỉ của chồng. Đột nhiên nàng nhận thấy một vẻ gì đáng sợ vội vàng chạy:

*Người chồng không đuổi. Anh ta vớ lấy một cái chén uống nước ngoài hiên quăng ra sân. Gọn một tiếng cạnh sắc nhưng hơi rè của một tiếng sành vỡ rạn.*

Tiếng sắc và hơi rè: rất đúng

*“Cũng chưa đủ hả giận. Anh Hối vẫn còn nghe thấy những gì tung tức quanh đây. À, hai đứa trẻ đương thì nhau khóc.”*

Bạn có nghe thấy ở chữ *à* tiếng thở ra khoan khoái của bác Hối tìm được cái cớ đánh con cho hả giận không?

*“...Chúng khóc réo lên nữa và nhẩy trốn xuống cửa bếp. Nhưng xuống đến đây thì hai đứa trẻ cũng im bật. Chúng sợ bóng tối om và sợ những ông vua bếp tưởng tượng. Chỉ còn tiếng thút thít”.*

Một câu dài nhất trong đoạn xen vô những câu ngắn để làm nổi bật cảnh yên tĩnh và tối om trong bếp với cảnh huyền ảo ở ngoài. Câu sau, tác giả lại chỉ ghi những âm thanh, bỏ cả động từ:

*“Và ở ngoài ngõ tiếng âm ục.”*

Cả trong những đoạn đối thoại, ông cũng dùng những câu cụt ngủn:

*“Thế thì tớ không biết. Lúc nãy tớ cũng bán nốt cái chai ấy rồi. Tưởng nhà có hai cái thì đằng ấy đem đi một. Ai biết đâu? Tớ bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi. Một trinh mua kẹo chia cả nhà. (Anh chàng có vẻ như phân bua). Hai xu thì để cạo cái đầu. Đầu này ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào hai lỗ tai. Đêm nào cũng ngứa ngứa rậm rập. (Giọng anh chồng nê vợ, giảng giải bông đùa - tóc mọc cả vào hai lỗ tai - để chị vợ khỏi giận).*

Lối văn đó rất hợp với tính tình dân quê (Nên so sánh với một đoạn đối thoại thiếu nghệ thuật của Khái Hưng trong truyện *Anh phải sống* mà tôi đã phân tích trong cuốn *Luyện văn I*.) Trừ những trường hợp đặc biệt, họ không lí luận, phân tích, cứ nghĩ tới đâu nói tới đấy. Tư tưởng của họ tới từng đợt, vẫn có sự liên lạc về ý nhưng thiếu sự liên lạc về lời. Nếu là chúng ta, tất đã nói:

“Anh có ngờ đâu?

Tưởng nhà có hai cái chai, mình mang đi một để mua dầu, còn dư một cái thì đem bán cho hàng đồng nát được hai xu rưỡi để cạo cái đầu, chứ ba tháng nay chưa cạo, tóc mọc cả vào lỗ tai, ngứa rậm rập suốt đêm. Cạo đầu mất hai xu, còn lại một trinh, mua kẹo chia cả nhà”.

Trong tác phẩm nào của Tô Hoài ta cũng gặp lối hành văn ấy. Tôi xin dẫn thêm một thí dụ ngắn nữa tả một đôi gi đá:

*“Chàng - tức con chim gi chồng - xao xác trong cây hồng bì. Nàng cũng xục xạo trong cây. Như kiếm chác một cái gì. Chẳng có lẽ. Họ tìm chi trong tùm lá hồng bì đó? Loại gi đá không biết ăn sâu. Đâu có bông lúa vàng ở đấy. Kia, đôi vợ chồng lại bay ra đậu ở cành cây cụt. Họ nghiêng má nhìn trời. Trời cao và xanh không cùng. Vút một cái, bốn cánh vút bay đi loang loáng.”*

(O chuột)

Tác giả tả loài vật và ghi những suy nghĩ của mình mà cũng như một người chụp hình, chụp dáng điệu của đôi chim, chụp cả những tư tưởng lần lần hiện ra trong óc. Hai tiếng *vụt* và *vút* ở câu cuối dùng rất khéo.

Nếu ông viết:

“Không có lẽ chúng kiếm cái gì ở đây vì chúng không ăn sâu, chỉ ăn bông lúa mà ở đây thì làm gì có bông lúa?” văn sẽ tầm thường như văn của mọi người và vẻ suy nghĩ của ông làm sao nổi bật lên giấy được?

Lối hành văn ấy khác hẳn lối của Nguyễn Tuân. Tô cho cảnh vật ở ngoài in ngay vào tâm kính của ông, còn Nguyễn bắt nó hòa vào tâm tư của mình, mượn thanh âm và màu sắc của tâm tư, rồi mới phản chiếu ra ngoài. Tô ghi lại, Nguyễn phân tích; nên Tô dùng những câu ngắn mà Nguyễn thường dùng những câu dài.

## CHƯƠNG XI

### DỊCH CŨNG LÀ MỘT CÁCH LUYỆN VĂN

1.- Ích lợi của sự dịch sách về phương diện ngôn ngữ, văn hóa và luyện văn.

2.- Hai lối dịch: dịch thoát và dịch sát.

3.- Dịch sách khảo cứu:

*Dịch đúng ý nghĩa.*

*Tránh lối vô nghĩa.*

*Giữ tính cách của Việt ngữ.*

4.- Dịch văn thơ

*Dịch thơ thì khó mà sát được, phải châm chước cho thoát.*

*Nhưng nên thoát tới mức nào?*

*Dịch cái hồn trong thơ.*

*Một bài dịch làm kiểu mẫu.*

Dịch danh văn ngoại quốc là một việc vô cùng bổ ích. Ta có thể nhờ nó kiếm được cách áp dụng văn phạm của người một cách thông minh, khéo léo vào văn phạm của ta mà làm cho Việt ngữ phong phú thêm, tế nhị thêm. Cách đây hai chục năm, ông Nguyễn Giang, trong cuốn *Danh văn Âu Mỹ* đã nhận thấy điều đó và viết:

*“Chúng tôi trông thấy rằng sự dịch văn có liên can đến một vấn đề tối hệ trọng trong nước ta ngày nay là vấn đề ngôn ngữ (La problème de l’expression en Anmarn). Đối với chúng tôi sự giải quyết rõ ràng vấn đề đó có cái ích lợi không phải là nhuô. Nó có thể giúp cho thanh niên nước ta trông rõ con đường nên theo, trong mọi sự cải cách có trong nước ta hiện giờ, giúp cho ta ngày một hiểu rõ cái tinh thần của ta mà suy thấu tới được cái tinh thần sâu sắc của người Pháp”.*

Trong cuốn *Luyện văn II* tôi đã nêu lên vấn đề nên nay mượn cách phô diễn tư tưởng của Âu Mỹ tới mức nào và theo những qui tắc nào. Giải quyết được vấn đề ấy là làm cho Việt ngữ tiến được một bước khá dài. Đó là đứng về phương diện ngôn ngữ, còn về phương diện văn hóa, ích lợi của công việc dịch cũng lớn: các dịch giả có thể giúp đồng bào biết thêm được văn hóa của người, cùng những học thuyết, tư tưởng mới lạ rồi dung hòa để bồi bổ cho văn hóa của mình thêm sinh khí.

Vì công việc dịch quan trọng như vậy nên cả những nước mà văn hóa rất cao như Pháp cũng khuyến khích nó. Hàn lâm viện Pháp mỗi năm đặt một giải để thưởng dịch phẩm nào có giá trị nhất và những bản dịch thơ Đức của Gérard de Nerval, bản dịch thơ Shakespeare của Gamier được coi là những công trình đáng lưu lại hậu thế.

Ở Trung Hoa, các nhà soạn văn học sử đều đặt những dịch giả có tài như Lâm Thư ngang hàng với các đại văn hào và mới từ cuối Thanh tới nay, trong khoảng nửa thế kỉ, văn sĩ Trung Hoa đã dịch được non vạn cuốn, nhiều nhất là của Pháp, Nga, Anh, Mỹ rồi đến Đức, Ý, Ba Lan, Ấn Độ, Y Pha Nho... Một tiểu thuyết vào hạng trung bình của mình, cuốn *Đồng quê* của Phi Vân cũng đã được họ dịch với

nhân đề là *Nguyên dã*.

Nói gì tới Nhật Bản. Hạng trí thức của họ đã được đọc từ mười năm nay bản dịch cuốn *Kiều* của Nguyễn Du in lần đầu mười ngàn cuốn và cả những thanh niên quê mùa của họ cũng biết André Gide, André Malraux.

Ở nước ta, công việc dịch cần được phát triển mạnh hơn ở Trung Hoa và Nhật Bản vì non một thế kỉ nay, ta phải học trong những sách viết bằng tiếng Pháp, ngày nay nếu không có một phong trào rộng lớn, dịch hết những sách căn bản của ngoại quốc trong mọi môn mọi ngành, thì ta sẽ bị ràng buộc hoài vào người, không sao tự lập được.

Nhưng không cần xét phương diện văn hóa và ngôn ngữ, chỉ đứng riêng về phương diện luyện văn, thì người cầm bút nào cũng nên tập dịch. Dịch văn ngoại quốc là một cách luyện văn rất có hiệu quả: nó tập cho ta tìm tòi cân nhắc từng chữ để diễn đúng ý của tác giả; nó lại cho ta cơ hội học được bút pháp của các văn hào trên thế giới. Tôi xin chép lại dưới đây một đoạn trong cuốn *Nghệ viết văn* bàn về điểm đó.

*“Sau khi viết kí ức và nhật kí... tôi bỏ ra hai năm dịch Pháp văn và Hoa văn. Tôi dịch lung tung ít trang của A. France, J.J. Rousseau, V. Hugo, một chương trong Nghệ thuật sống (Un art de vivre) của A. Maurois trọn cuốn Huấn luyện tình cảm (L'Education des sentiments) của P.F. Thomas, nhiều truyện ngắn, tùy bút của Hồ Thích và năm, sáu chục bài trong bộ Cổ văn quan chỉ.*

*Nhờ công việc dịch ấy, tôi học được rất nhiều và hiểu rõ được tư tưởng của tác giả hơn trước: lắm câu đọc qua tưởng là minh bạch, đến lúc dịch mới thấy có chỗ chưa tinh xác, dễ khiến độc giả hiểu lầm. Khi dịch tôi rán tìm những tiếng Việt để diễn đúng và khi viết, tôi giữ được tập quán lựa tiếng, thành thử ngoài cái lợi được ảnh hưởng của nhiều danh sĩ tới phép hành văn, tôi lại tập thói suy nghĩ, phê bình và viết sao cho thật sáng sủa.*

*Người ta bảo Henry de Montherlant - một danh sĩ Pháp đương thời - ngày nào cũng dịch Tacite để luyện văn. Điều ấy có thể tin được và gương ấy rất nên theo”.*

\*

Ai cũng rõ có hai lối dịch:

- Một lối dịch thoát, như lối dịch thơ Đức của Gérard de Nerval, lối dịch thơ Đường của Tản Đà, dịch thơ Âu Mỹ của Nguyễn Giang.

Chính Nguyễn Giang đã biện hộ cho lối dịch ấy trong cuốn *Danh văn Âu Mỹ*:

*“Dịch văn tức là lợi dụng cái tư tưởng ngoại quốc mà bồi bổ cái tư tưởng của người mình cho đến hết cái chỗ có thể bồi bổ được.*

*Cũng một cái tình tứ, người Tây và người mình diễn tả hai cách khác nhau. Như trong bài Lucie của Alfred de Musset mà chúng tôi dịch hôm nay có đoạn sau này:*

*...Tu pleurais; sur ta bouche adorée*

*Tu laissas tristement mes lèvres seposer*

*Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser*

*Đoạn này, người Tây họ có một lối văn nói riêng của họ, ta không thể bắt chước được. Nếu ta cứ dịch câu thơ đó ra y nguyên theo giọng Tây, (traduction littérale) thì ta sẽ thấy tình tứ nó sai lạc đi mất, mà câu thơ cảm động lại hóa ra có cái vẻ ngô nghê buồn cười. Cốt làm sao dịch nó ra*

*cái ý cảm động, yêu thương nồng nàn của đoạn đó là được rồi, mà chỉ có như thế mới có thể dịch được”.*

Nghĩa ba câu đó như vậy:

*...Em khóc; trên cái miệng yêu quý của em*

*Em buồn bã để môi anh đặt lên,*

*Và chính là nỗi đau khổ của em nhận được chiếc hôn của anh vậy.*

Mà ông dịch thoát ra là;

*Tình riêng nức nở không hàn.*

*Phân ưu anh chẳng biết lời,*

*Hàng môi hé mở tạm thời sẽ hôn.*

*Hôn em đó mà buồn vô hạn*

*Hôn mới sâu của bạn ngày xanh!*

Đình Gia Trình chủ trương ngược lại. Ông bắt dịch giả phải trọng, chẳng những ý tưởng mà cả đến tính tình của tác giả, đến từng cái “cặn kẽ” trong văn. Ông nói:

*“Người ta bảo: Can chi mà phải nhọc nhằn như vậy? Lấy nội dung câu thơ diễn nó bằng lời mình, theo cú pháp của mình, dùng những đẹp tương đương ở văn mình. Thực là làm. Văn đi với ý, với tình. Một câu văn hay đem cái ý lên tột độ của sáng sủa, hấp dẫn, mạnh mẽ, đem tình lên tột bậc. Có cái duyên nợ keo kết giữa một tiếng, một vần, một chuyên vận, với cái rung động của thi sĩ. Cả đến cái lối xếp đặt trên dưới liên tiếp, cũng là nguyên tố của cái đẹp trong một câu thơ. Thế như những tiên nữ nối tay nhau nhảy một điệu nhịp nhàng. Đem thay xiêm áo của bầy tiên nữ ấy, đem xáo trộn thứ tự, hàng lối của các tiên nữ ấy thì ôi thôi còn đâu cái nhịp điệu xưa nữa? Đàn sai cung bực, tiếng đàn thô sơ, cảnh Bồng Lai biến mất. Có thể có trăm lối diễn một ý, một tình, nhưng có một lối tuyệt diệu, mỹ thuật hơn cả, mà lối ấy nhà nghệ sĩ mà ta dịch văn đã tìm thấy rồi trong một phút cảm hứng thiêng liêng mà ta không có”.*

Lời ấy đúng, song ta phải nhận đó chỉ là lí tưởng mà người dịch may mắn lắm mới đạt được. Cho nên ngay những thạc sĩ Pháp dịch Virgile, Horace cho học sinh đọc, cũng chỉ rán dịch sát tới cái mức không thêm bớt, giữ cách sắp đặt của tác giả và đừng phớt cái hồn của nguyên văn. Được vậy là khá rồi. Tôi đã áp dụng cách đó trong cuốn trước và cuốn này. Chẳng hạn khi dịch đoạn:

*...tandis que le courant du milieu entraine vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphars dont les roses jaunes s'élèvent comme de petits pavillons.*

của Chateaubriand, tôi đã dùng một đảo ngữ hơi bạo, cho chủ từ “những củ lao nổi” đứng sau động từ “trôi ngược” để giữ đúng văn khí cùng tiết điệu trong nguyên tác:

*...Trong khi dòng nước giữa sông cuốn ra biển xác những cây thông và cây “sên”, người ta thấy, ở trên hai dòng nước hai bên trôi ngược theo bờ sông, những củ lao nổi, đầy những cây “pitia” và sên mà bông màu hồng vàng đưa lên trời như những thủy tạ nhỏ.*

Hai lối dịch thoát và sát đó đều được những người có uy tín về văn học chủ trương và họ thường chọi nhau kịch liệt. Xét chung thì các thi gia, tiểu thuyết gia thường phóng túng, chỉ cần dịch thoát thôi, còn hầu hết các học giả bắt buộc ta phải dịch sát.

Theo nguyên tắc, đã gọi là dịch thì phải giữ đúng tư tưởng, cả cách hành văn của tác giả nữa, vì ta không thể nào thay đổi cách hành văn mà không thay đổi tư tưởng được. Tôi nhớ cách đây khoảng ba chục năm, một người Hoa kiều đăng trên một tờ báo Hoa văn một bài thơ luật của một nhà ái quốc Triều Tiên (người Triều Tiên cũng dùng chữ Hán như các nhà nho ta hồi xưa) và treo một giải thưởng hai chục đồng để tặng bản dịch ra Việt ngữ nào hay nhất. Chỉ trong một tháng, có trên trăm bài dịch gửi về tòa soạn. Tới kì hạn, người Hoa kiều đó tuyên bố kết quả: không bài nào trúng cách, vì không bài nào dịch sát, mặt dầu y nhận có bài hay hơn cả nguyên tác. Nhiều người gửi bài bực tức cho là bị gạt, song không ai kêu ca gì được hết vì quan niệm dịch của ông ta rất đúng, dịch thì đừng nên khoe là hay hơn nguyên tác mà chỉ nên theo sát nguyên tác, và giả tử như nguyên tác có lỗi thì mình cũng không có quyền sửa lỗi cho tác giả.

Tuy nhiên, khi dịch văn thơ, nhất là thơ, qua một ngôn ngữ mà cách phô diễn nhiều khi khác hẳn với ngôn ngữ dùng trong nguyên tác thì dịch sát có thể hóa ra ngô nghê kì cục, làm độc giả nào không thông ngoại ngữ đã chẳng thấy hay mà còn hiểu lầm nữa. Trong trường hợp đó ta phải châm chước miễn diễn được đủ ý của tác giả và gây được cái cảm tưởng như khi đọc trong nguyên tác là được.

Theo tôi, dịch sát hay thoát đều nên dùng, tùy mục đích của ta: nếu ta thiên về khảo cứu thì phải dịch sát, nếu thiên về văn chương thì có thể dịch thoát. Dưới đây tôi xin bày tỏ ít ý kiến của tôi về những điều nên theo hoặc nên tránh trong hai lối dịch đó.

\*

Khi dịch những sách khảo cứu như sách Khoa học, Triết lí... ta không cần có nhiều tài bằng có một sức học vững vàng đủ để hiểu rõ mà dịch đúng từng chữ. Ta không có quyền thêm bớt nhưng ta phải sáng sửa.

Nếu ta sợ dịch đúng từng chữ, độc giả sẽ hiểu lầm thì một là ta phải chú thích, hai là phải châm chước. Một nhà dịch *Thánh Kinh* nhận thấy rằng, đối với một dân tộc Mọi ở bờ hồ Victoria (Châu Phi), nếu dịch đúng từng chữ câu: “*Đây, ta đứng ở cửa và ta gõ cửa*” trong *Thánh Kinh* thì dân tộc đó sẽ hiểu lầm vì ở miền ấy, chỉ những tên ăn trộm mới gõ cửa để xem trong nhà thức hay ngủ, còn người lương thiện muốn vô nhà ai, cứ kêu tên chủ nhà. Và dịch giả đó đã phải đổi ra là: “*Ta đứng ở cửa và gọi*”.

Dân sơn cước ở miền Volta chưa bao giờ trông thấy tàu và tất nhiên không có tiếng để chỉ cái neo, song họ có những cái cọc để buộc ngựa và bò, cho nên khi dịch lời của thánh Pierre: (Niềm hy vọng đó là)... cái neo của tâm hồn “chắc và vững”, phải đổi là (Niềm hy vọng đó là)... cái cọc của tâm hồn, chắc và vững.”

Ta lại phải để ý đến sự dụng công của tác giả và chỉ khi nào diễn đúng cái giọng cùng những thâm ý trong văn thì mới là khéo.

Chẳng hạn câu này của N.M. Buter

*“L’homme qui ne parle que de soi même, ne pense qu’à soi même, Et l’homme qui ne pense qu’à soi même est irrémédiablement mal élevé. Il n’apas d’éducation quelque soit le degré de son instruction.”*

mà dịch là:

*“Người chỉ nói đến mình là người chỉ nghĩ đến mình*

*Và người chỉ biết nghĩ tới mình là người thiếu giáo dục dù trình độ học vấn họ đến đâu.”*

thì tuy không sai nghĩa đây, song còn thiếu, thiếu cái giọng gay gắt trong nguyên văn.

Dịch như vậy thì hơn:

*“Người nào chỉ nói về mình là chỉ nghĩ đến mình.*

*Và người nào chỉ nghĩ đến mình thì nhất định là mất dạy. Dù trình độ học thức của y tới đâu, y cũng là kẻ thiếu giáo dục...”*

Nếu là thơ, ta càng phải đặc biệt chú ý tới phép hành văn của tác giả. Chẳng hạn Milton, trong hai câu cuối tập *Paradize Lost* tả ông Adam và bà Eve, thủy tổ của loài người rời vườn Cực lạc (Eden) để xuống trần:

*They hand in hand with mandering steps and slow*

*Through Eden took their solitary way.*

Theo phép thường, tính từ *slow* (chậm chạp) phải đứng trước danh từ *steps* (bước chận); nhưng ông tách nó ra cho đứng sau, thành thử câu thơ có giọng trang nghiêm, cảm động vô cùng. Nếu ta không để ý đến sự dụng tâm ấy mà dịch là:

Hai ông bà nắm tay nhau bước thơ thẩn và chậm chạp.

Trên con đường hiu quạnh của mình qua vườn Cực lạc.

thì tầm thường quá. Milton không viết: *with wandering and slow steps*. Ta phải tìm cách nhấn mạnh vào chữ *chậm chạp* chẳng hạn:

*Hai ông bà nắm tay nhau, chậm chạp bước thơ thẩn*

*Trên con đường hiu quạnh của mình qua vườn Cực lạc.*

\*

Phải tránh trước hết lỗi vô nghĩa. Muốn vậy, ta phải đọc cả đoạn để tìm hiểu đại ý rồi mới dịch. Gặp đoạn nào chưa rõ nghĩa thì suy luận để tìm, để đoán nghĩa; ta tự hỏi: “Tác giả muốn nói gì đây? Nếu ông ấy muốn nói như vậy, thì có phản nghĩa với những đoạn trên và dưới không? Muốn cho đoạn đó hợp nghĩa với những đoạn khác thì đại ý của nó phải ra sao?”

Dịch Anh văn, ta thường gặp những tiếng Anh viết giống tiếng Pháp, cùng gốc với tiếng Pháp mà nghĩa lại khác hẳn. Chẳng hạn tiếng Anh *evidence* không có nghĩa là sự hiển nhiên như tiếng Pháp *évidence* mà có nghĩa là chứng cứ, tiếng Anh *comity* không có nghĩa là ủy ban như tiếng Pháp *comité*, mà có nghĩa là lễ độ.

Những tiếng ấy, Maxime Koessler và Jules Derocquigny gọi là những bạn giả dối hoặc những sự phản bội của dụng ngữ Anh. Khi dịch nó, nếu ta không nhớ đại ý trong bài thì rất dễ lầm, mà *lễ độ* hóa ra *ủy ban* thì nguy lắm. Lại thêm, mỗi tiếng có nhiều nghĩa, phải lựa cái nghĩa hợp với bài mà dịch. Chẳng hạn chữ Hán Việt *tệ* có nghĩa là *tệ* mà cũng có nghĩa là *che lấp*; chữ *trách* có nghĩa là *trách mắng* mà cũng có nghĩa là *trách nhiệm*. Chính học giả Phan Văn Hùm, khi dịch văn của Vương Dương Minh cũng sơ ý đến nỗi dùng lầm nghĩa nọ với nghĩa kia, làm sai hẳn ý tác giả: *dĩ ngôn vi trách* nghĩa là “lấy việc phải nói làm trách nhiệm của mình”, mà ông dịch là “bởi dưng số mà bị trách”, thì nghĩa tuy không tương phản, song cách nhau xa quá.

\*

Một lỗi nữa, cũng rất quan trọng mà nhiều dịch giả nước ta thường mắc, là không giữ tính cách Việt Nam cho câu văn dịch; nên đọc nhiều bản dịch ta thấy chối tai, rất ngớ ngẩn. Bản dịch các sách Pháp,

Anh bán không chạy, nguyên do chính ở đó.

Người Pháp dịch văn Anh, văn Đức, văn Nga, văn Trung Quốc, Nhật Bản... có thể sai được, nhưng họ luôn luôn theo văn phạm của họ, giữ cái giọng Pháp, chứ không bắt chước giọng Anh, Đức, Nga... Người Trung Hoa dịch văn Âu Mỹ cũng vậy. Duy có người Việt chúng ta dịch văn Tây là Tây đặc. Tại sao vậy nhỉ?

Có lẽ tại hồi nhỏ, khi mới bập bẹ học tiếng Pháp, các ông giáo đã bắt ta dịch từng chữ:

*Cette maison* là: Cái nhà này

*est*: là

*belle*: đẹp.

*Cette maison est belle*: Cái nhà này là đẹp.

*Cet arbre a été abattu par mon père*: cây đó đã bị đốn bởi ba tôi,

rồi lớn lên, ta cũng quen lối dịch đó mà viết những câu Việt chẳng ra Việt, Pháp chẳng ra Pháp.

Một số học giả có ý buồn khi thấy tiếng Pháp có những tế nhị mà tiếng Việt thiếu hẳn. Lòng yêu tiếng Việt đó thực đáng khen, chỉ tiếc họ nóng nảy quá, ép tiếng Việt phải kết hôn với tiếng Pháp, thành thử yêu mà bằng mười phụ. Họ muốn nhất đán thay đổi hẳn văn phạm của ta, cóp đúng văn phạm Pháp, viết những câu đại loại như:

*“Vả khi mà, sau khi thí nghiệm và lân dò. Việt ngữ đã sẽ (!) thực hiện được cái liên quan thích đáng của những âm, những ảnh và ý nghĩa nó sẽ trở thành (...) một lợi khí đẹp và chắc để nói năng và truyền tư tưởng: chuyển ngữ giáo huấn hoàn bị của một nước Việt Nam đôi mới.”*

Nguyên văn bằng tiếng Pháp và người dịch cóp đúng văn phạm Phú lãng sa, dùng một “futur antérieur” (đã sẽ thực hiện) và một “futur” (sẽ trở thành) cho câu văn được tinh xác, rõ ràng hơn. Nhưng nó đã chẳng tinh xác, rõ ràng hơn chút nào mà trái lại, chỉ hóa ra lúng túng, ngô nghê.

Tôi vẫn chủ trương rằng cần phải mượn của Anh Pháp nhiều cách phô diễn cho Việt ngữ minh xác hơn hầu diễn được hết những tế nhị của Văn học, Triết học, Khoa học, song nếu người ta muốn đổi mới tới cái mức đó, tới cái mức nói:

“Ngày mai khi tôi đã sẽ dạy học xong, tôi sẽ đi dạo phố”

và “Hôm qua, khi tôi đã đã dạy học xong, tôi đã đi dạo phố” thì thưa bạn, tại sao ta không đổi phát một lần cho hết đi, sau này khỏi phải đổi thêm nữa, sao không đặt ra đủ mười tám thì như Pháp rồi chúng ta cùng nhau chia động từ như Pháp. Chẳng hạn động từ *ăn*, ta thêm *er* ở đằng sau rồi chia; tôi *әне*, mày *әне*, nó *әнеs...*, có phải là tinh xác rất mực không?

Rồi tại sao lại chỉ bắt chước có Pháp thôi? Còn Anh, Nga, Đức, Ấn Độ, Ba Tư, Thổ Nhĩ Kỳ..., cũng có chỗ đáng làm thầy ta chứ? Sao không lựa hết những cái hay trong văn phạm vạn quốc, nhồi lại thành một thứ văn phạm hồ lớn, rồi ép Việt ngữ phải theo nó để sản xuất những câu văn mới mẻ, gấp mười câu sau này nữa (cũng của dịch giả nói trên):

*“Nó (Việt ngữ) được tạo ở từng lâu thượng (!) do các nhà văn chúng tôi đứng đắn (!) cố tâm sản xuất một văn phẩm lâu dài, nhờ các trạng sư chúng tôi nơi pháp đình, bây giờ biện hộ bằng tiếng Việt để soi sáng hay che mờ (!) quan tòa, các ông này quả nhiên họ (!) chịu khó thảo những xét vì” của họ để tránh cho những người đặng kiện mắc phải một vụ kiện mới”.*

Dịch, như vậy thì quốc dân có oán lối văn dịch cũng là phải.



Mỗi dân tộc có một cách phô diễn tư tưởng, mỗi ngôn ngữ có những đặc điểm của nó.

Ta nói một con mèo mun, một con chó mực, người Pháp không dịch ra là un chat d'ébène, un chien d'encre thì tại sao dịch câu:

*Veillez agréer, cher Monsieur, l'expression de mes sentiments respectueux et reconnaissants.*

lại cứ phải dịch đúng từng chữ là:

Thưa ông thân ái, xin ông vui lòng gia nạp sự biểu hiện của những tình cảm tôn kính và tri ân của tôi.

Và tại sao lại phải dịch một “futur antérieur” là *đã sẽ*?

Dịch văn không phải là dịch chữ, mà là dịch cái nghĩa, cái tinh thần của câu văn, nên mỗi lần dịch, phải đọc kỹ nguyên văn, tìm hiểu ý và tinh thần của nó, rồi tự hỏi: “*Một người Việt không biết một ngoại ngữ nào cả, muốn diễn đúng những ý đó, tinh thần trong câu đó, sẽ nói ra sao?*”

Nếu tìm mà không thấy cách nào phô diễn được hoàn toàn đúng ý của tác giả thì chẳng thà bỏ bớt những tế nhị đặc biệt của ngoại ngữ đi mà giữ cho câu văn dịch cái tính cách Việt Nam.

Jean Suberville nói rất đúng:

*Une langue est l'expression même d'une race, de sa conformation physiologique et mentale, de son tempérament, de son climat, de son histoire.*

*(Một ngôn ngữ chính là sự biểu hiện của một giống nòi, của cách cấu tạo sinh lí và tinh thần của giống nòi đó, của khí chất, phong thổ và lịch sử của nó.)*

Vì vậy mỗi ngôn ngữ có những cách phô diễn, những tế nhị riêng không sao dịch nổi. Có tiếng Pháp hoặc Anh nào diễn được đúng ý và tình trong những chữ in đậm của những câu dưới đây không:

*Trời tôi quê nhà đâu đó tá?*

(Vô danh)

*Thú yên hà trời đất để riêng ta,*

*Nào ai, ai biết chẳng là!*

(Nguyễn Công Trứ)

*Đã hay chàng nặng vì tình,*

*Trông hoa đèn, chẳng thẹn mình lắm ru!*

(Nguyễn Du)

Vậy thì cũng đừng nên quá thắc mắc về chỗ tiếng Việt không có được đủ những tế nhị về mùi vị của tiếng Pháp, mà hóa ra có tự ti mặc cảm, bất chước người một cách vô lí.

Hễ dịch thì phải cam chịu đánh mất một phần cái hay trong nguyên tác. Giữ được chừng nào thì giữ, không giữ được thì phải bỏ. Hai Ông H. Veslot và J. Banchet hiểu lẽ đó, nên thú rằng không thể nào dịch được cái tài tình trong những câu dưới đây của Dickens:

*In came a fiddler with a music book... In came Mrs Fezziwig, one vast substantial smile.*

*In came the three Miss Fezziwigs, beaming and ioveable. In came... In came... In came.*

(Christmas Carol)

Trong mỗi câu có hai đảo ngữ: động từ *came* đáng lẽ phải đứng sau chủ từ: *fiddler, Mrs Fezziwig...* thì đứng trước, hậu trí từ *in* đáng lẽ đứng sau *came*, cũng đứng trước. Nhờ phép hành văn đặc biệt đó mà ta có cảm giác thấy những lớp sóng khách khứa ồn ào vui vẻ, vội vàng tiến vào cửa hàng ông Fezziwig.

Bạn thử dịch ra Việt ngữ xem có hoàn toàn đúng được không. Tôi thấy không có cách nào khác là dịch ra: **Tiến vô**, một người kéo vĩ cầm... **Tiến vô**, bà Fezziwig... **Tiến vô**... nhưng như vậy mới lột được cái phần nguyên tác và cũng là hơi gượng.

\*

Dịch thơ rất khó, khó hơn dịch loại khảo cứu nhiều, và dịch giả phải là một thi sĩ thì mới lột được gần đủ tình ý trong nguyên tác.

Nếu gặp được một bài ngắn và dễ thì may ra có thể dịch được gần sát mà hay như Phan Khôi dịch bài *Cảm khái* của Phan Tây Hồ khẩu chiếm khi ở trong khám bước ra để đi Côn Đảo:

*Luy luy thiết tỏa xuất đô môn,  
Khảng khái bi ca thiết thượng tôn.  
Quốc thổ trầm luân, dân tộc tụy,  
Nam nhi hà sự phạ Côn lân.*

Dịch

*Mang xiềng nhẹ bước khỏi đô môn,  
Hăng hái cười reo lữi vẫn còn.  
Đất nước hãm chìm, dân tộc héo,  
Làm trai chi sá thứ Côn lân.*

Ta nhận thấy thể thơ (thất ngôn tuyệt cú) giữ đúng, vần cũng đúng, và chỉ có ba chỗ dịch giả đã hơi đổi, tức: *thiết tỏa* (khóa sắt) mà dịch là nhẹ bước; *khảng khái bi ca* mà dịch là hăng hái cười reo; sau cùng chữ *thứ* (thứ Côn Lôn) tuy là thêm song rất hợp với giọng ngang tàng của nhà cách mạng. Dịch thơ mà được như vậy thì mười phần đáng gọi là thành công tới tám, chín. Trường hợp đó hiếm còn phần đông là những bài khó dịch, phải dịch thoát.

Thì có tài như Phan Bội Châu, lại dịch một bài chính cụ đã làm, cũng không thể nào theo sát nguyên văn từ đầu tới cuối được:

*Y lâu Nam vọng nhật bồi hồi,  
Tâm tự như vân uất bất khai,  
Sơ vụ thâm tiêu nhân ám khóc,  
Tà dương sơ nguyệt nhạn cô hồi.  
Khả vô đại hỏa thiêu sâu khứ,  
Thiên hữu trường phong tống hận lai.  
Cố ảnh tự lân hoàn tự tiếu,  
Đồng bào như thử, ngã hà ai!*

Nghĩa:

*Tựa lâu, ngắm về phía Nam ngày nào lòng cũng bồi hồi*

*Lòng tựa như mây, uất không mở.  
Sương mới, đêm khuya, người khóc thầm,  
Trời tà trăng mới, nhận lẽ loi về.  
Không có lửa lớn đốt cái sâu đi,  
Riêng có gió dài đưa cái hận lại.  
Ngó bóng tự thương mình lại tự cười mình.  
Đồng bào như thế, ta buồn làm gì?*

Cụ Phan tự dịch thơ:

*Tựa lâu Nam để ngắm phương trời,  
Tâm tự tư vương ruột rối bời.  
Lác đác đêm trường mưa điểm giọt,  
Là đà bóng nhận tí ngoài khơi.  
Đốt sâu nhưng kiếm không ra lửa,  
Rước giận ai xuôi gió thổi hoài.  
Ngó bóng gẫm mình cười lẫn khóc,  
Đồng bào như thế, dạ sao nguôi!*

Chỉ có ba câu 5, 6, 7 là dịch sát còn những câu kia đều dịch thoát; tuy thoát nhưng đại ý và giọng vẫn không phản nên cũng gọi là được.

Tôi cử thêm ít thí dụ nữa, cũng là dịch thoát thơ Hán mà thành công.

Trong bài *Hoàng hạc lâu*, Thôi Hạo hạ hai câu kết:

*Nhật mộ hương quan hà xứ thị?  
Yên ba giang thượng sử nhân sầu.*

Một nhà nho dịch là:

*Trời tối quên nhà đâu đó tá?  
Khói tuôn sóng vỗ mới sầu gầy* [\[178\]](#).

Trong nguyên tác không có ý *tuôn* và *vỗ*; dịch giả lại bỏ ba chữ *giang thượng* và *nhân*. Nhưng có hề gì đâu? Ý vẫn đủ mà hồn thơ thì nguyên vẹn, lời linh động, cảnh rõ ràng, vậy là hay rồi, không kém hai câu dịch sát của Tản Đà:

*Quê hương khuất bóng hoàng hôn,  
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai!*

mà theo ý tôi, lại còn có phần hơn nữa vì giữ đúng được cái thể thất ngôn trong chữ Hán.

Bài dịch dưới đây của Tản Đà tuy không thật sát mà cũng là khéo:

### ***Tuyệt cú***

*Hai cái oanh vàng kêu liểu biếc,  
Một hàng nhận trắng vút trời xanh.  
Nghìn năm tuyết núi song in sắc.*

Vạn dặm thuyền Ngô bến rập rình

Nguyễn văn

### **Tuyệt cú**

*Lưỡng cá hoàng li minh thúy liễu,  
Nhất hàng bạch lộ thương thanh thiên,  
Song hàm tây lĩnh thiên thu tuyết,  
Môn bạc Đông Ngô vạn lí thuyền*

Đỗ Phủ.

Dịch thiếu những chữ *hàm* (là ngậm), *môn* (là cửa), *bạc* (là đậu) và hai chữ *tây đông*; mà dư những chữ *in sắc*, *bến rập rình*; bốn câu của Đỗ Phủ đối nhau từng cặp một và rất chọi như một bộ tứ bình, còn trong bài của Tản Đà, *bến rập rình* đối với *song in sắc* chỉ là gượng. Nhưng ai chẳng nhận rằng hai tiếng *rập rình* đã khéo lựa và cái đẹp trong thơ đã giữ được gần đủ.

Dịch thơ Anh, Pháp khó gấp bội dịch thơ Hán, vì tính tình, cách phô diễn của ta gần với Trung Hoa và khác xa Âu Mỹ; cho nên rất ít người thành công; và giữ đúng được giọng thơ và ý chính trong mỗi câu đã là giỏi rồi. Bài *Sonnet d'Arvers* tương đối dễ dịch, từ trước đến nay chắc đã có cả chục người dịch, mà bản được lưu truyền nhất vẫn là bản của Khái Hưng. Bạn sẽ nhận thấy ông dịch rất thoát:

### **Sonnet d' Arvers**

*Mon âme a son secret, ma vie a son mystère,  
Un amour éternel en un moment conçu.  
Le mal est sans espoir, aussi j'ai dû le taire,  
Et celle qui l'a fait n'en a jamais rien su.  
Hélas! j'aurai passé près d'elle inaperçu,  
Toujours à ses côtés, et pourtant solitaire,  
Et j'aurai jusqu'au bout fait mon temps sur la terre,  
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.  
Pour elle, quoique Dieu l'ait faite douce et tendre,  
Elle ira son chemin, distraite, et sans entendre  
Ce murmure d'amour élevé sur ses pas;  
À l'austère devoir pieusement fidèle,  
Elle dira, lisant ces vers tout remplis d'elle:  
"Quelle est donc cette femme?" et ne comprendra pas.*

### **Tình tuyệt vọng**

Lòng ta chôn một khối tình,  
Tình trong giây phút mà thành thiên thâu,  
Tình tuyệt vọng, nỗi thảm sâu,  
Mà người gieo thảm như hầu không hay.  
Hỡi ơi, người đó ta đây,

Sao ta thui thủi đêm, ngày chiếc thân.  
Dẫu ta đi trọn đường trần,  
Chuyện riêng dễ dám một lần hé môi.  
Người dù ngọc nói hoa cười,  
Nhìn ta như thể nhìn người không quen.  
Đường đời lặng lẽ bước tiên,  
Ngờ đâu chân đạp lên trên khối tình.  
Một niềm tiết liệt đoan trinh,  
Xem thơ nào biết có mình ở trong.  
Lạnh lùng, lòng sẽ hỏi lòng:

“Người đâu tả ở mấy dòng thơ đây?”<sup>[179]</sup>

Khái Hưng đã phải dịch giới ra hai câu (nguyên văn 14 câu, bản dịch 16), nhưng điều đó không quan trọng. Lời thơ du dương và buồn như vậy là lột được một phần tinh thần của nguyên tác. Nhưng câu 1 dịch không đúng, câu 3 dịch thiếu mấy chữ *aussi j'ai dû le taire* (cho nên tôi phải im, không nói ra), câu 8 cũng thiếu những chữ *et n'ayant rien reçu* (và không nhận được gì hết). Câu 9, *douce et tendre* (dịu dàng và âu yếm) mà dịch là *ngọc nói hoa cười* thì sai, câu 12 (của Khái Hưng) dịch thiếu chữ *murmure* (tiếng thì thầm) trong câu 11 của Arvers, sau cùng trong ba câu cuối thiếu những ý: *tout remplis* (đầy cả) và *et ne comprendra pas* (và sẽ không hiểu gì)

\*

Vậy dịch thơ ra thơ thì khó mà sát được, ta bắt buộc phải chêm chước ít nhiều. Tuy nhiên, không phải muốn thêm bớt ra sao cũng được. Có những tiếng quan trọng không thể bỏ và có những tiếng thêm vô chẳng những vô ích mà còn có hại. Tôi đồng ý với Vũ Ngọc Phan trong *Nhà văn hiện đại* mà cho rằng những câu dịch sau này của Nguyễn Văn Vĩnh là kém lắm, mặc dầu ai cũng phục tài dịch thơ ngụ ngôn của ông:

*Miễn là cá sống dưới hồ,  
Còn con cũng có ngày to kết xù,  
Nhưng mà cá đã cắn cu<sup>[180]</sup>  
Thả ra tôi nghĩ còn ngu nào tày,*

Nguyên văn:

*Petit poisson deviendra grand,  
Pourvu que Dieu lui prête vie,  
Mais le lâcher en attendant,  
Je tiens, pour moi, que c'est folie,*

(**Le petit poisson et le pêcheur** của La Fontaine)

Ngoài những lỗi dịch sai (*folie* là điên, chứ không phải là ngu; *pourvu que Dieu lui prête vie* là miễn Trời cho sống); còn hai lỗi thừa: *dưới hồ* và *nhưng mà cá đã cắn cu*. Thêm hai chữ dưới hồ thì được, chứ thêm cả câu thứ ba thì thật vô ích, vụng về và làm cho độc giả phì cười vì cái vắn kì cục ở cuối câu đó.

Ngay những câu thơ mà Nguyễn Giang đưa ra biện hộ cho lỗi dịch thoát của ông, cũng không đáng cho ta bắt chước vì ông thêm bớt quá nhiều, cơ hồ như chỉ lấy trong mỗi câu một hai chữ chính rồi làm thành một bài thơ khác. Muốn cho bạn dễ thấy, tôi xin chép lại đoạn trong đó ông trích ra ba câu mà ông đã dẫn:

*Nous étions seuls, pensifs; je regardais Lucie.  
L'écho de sa romance en nous semblait frémir.  
Elle appuya sur moi sa tête appesantie.  
Sentais-tu dans ton coeur Desdemona gémir,  
Pauvre enfant? Tu pleurais; sur ta bouche adorée  
Tu laissas tristement mes lèvres se poser,  
Et ce fut ta douleur qui reçut mon baiser.  
Telle je t'embrassai, froide et décolorée,  
Telle, deux mois après, tu fus mise au tombeau;  
Telle, ô ma chaste fleur ! tu t'es évanouie.  
Ta mort fut un sourire aussi doux que ta vie,  
Et tu fus rapportée à Dieu dans ton berceau.*

*Đêm thanh vắng lời ca đã dứt,  
Dư âm còn rạo rực trong tâm.  
Buồn xuân bóng tối âm thầm,  
Nhìn nàng ta cũng trầm ngâm âu sầu.  
Nàng bỗng mệt, ngã đầu nằm nghỉ,  
Bên mình ta rơi lụy chứa chan.  
Tình riêng nước nở khôn hàn  
Dường như mang nặng nỗi oan trong lòng.  
Nỗi oan ức có không, em hỏi,  
Có sao mà quặn quại không thôi?  
Phân ưu anh chẳng biết lời.  
Hàng môi hé mở tạm thời sẽ hôn.  
Hôn em đó mà buồn vô hạn,  
Hôn mới sâu của bạn ngày xanh!  
Thương em liễu yếu một cành  
Sau hai tháng bỗng tan tành gió mưa,  
Mười lăm tuổi ngậy thơ trong trắng,  
Giấc mộng đời lẳng lẳng nằm yên.  
Hỡi ôi! hương sắc thiên nhiên,  
Cành hoa sớm vội qui tiên nhẹ nhàng.*

Chính nghĩa như vậy:

*Chúng tôi chỉ có một mình, nghĩ ngợi; tôi nhìn Lucie.*

*Dư âm khúc hát huê tình của nàng hình như run rẩy trong lòng chúng tôi,  
Nàng ngả đầu nặng nề lên người tôi.*

*Em có cảm thấy trong lòng em nàng Desdemone <sup>[181]</sup> rên rỉ không.  
Hỡi em bé tội nghiệp! Em khóc; trên cái miệng yêu quý của em  
Em buồn bã để môi anh đặt lên,  
Và chính là nỗi đau khổ của em nó nhận được chiếc hôn của anh.  
(Hôn đó) anh hôn em, em ra sao, lạnh lẽo và nhợt nhạt.  
Thì hai tháng sau, em bị đưa xuống huyết cũng như vậy.  
Ôi, đóa hoa trong sạch của anh, em đã tàn lụi đi cũng như vậy.  
Và em được trả về đức Thượng Đế trong chiếc nôi của em.*

Những chữ in nghiêng trên bản dịch là những lỗi thừa hoặc dịch sai <sup>[182]</sup>. Sai nghĩa nhất là chữ *tristenment*: em buồn bã để môi anh đặt lên mà Nguyễn Giang dịch là: *Hôn em đó mà buồn vô hạn*. Bốn câu cuối, mười phần không dịch được ba: tác giả đã dụng tâm lặp lại ba lần chữ *telle* (ra sao, như vậy), giọng cực chua xót mà dịch giả cơ hồ như không nhận thấy.

Vì sự bó buộc của vần, ông phải dịch quá thoát như vậy, nên ta có thể châm chế cho ông, đến như Trúc Khê dịch hai câu này của Phúc Vương (con vua Lê Thánh Tông):

*Sơn phi thủy tú xuân dung lí,  
Ngư được diên phi thánh hóa trung*

(Bài Phụng họa Ngư chế Thiên vực giang hiệu phát) ra làm:

*Nước non rờ rở xuân dung,  
Rồng bay cá nhảy trong vòng trời Nghiêu.*

thì tôi không còn hiểu ra sao nữa. Trong nguyên tác, chữ *diên* (diên phi) là điều hâu, tại sao Trúc Khê lại dịch ra là rồng? Phúc Vương tả cá nhảy, điều hâu bay, rất hợp với cảnh thuyền đi trên sông, mà dịch giả tự tiện đổi chữ *diên* ra chữ *long* là rồng thì cực vô lí. Ông Trúc Khê lẽ nào lại không hiểu thơ tới bậc đó. Án công sắp chữ sai chằng?

Nếu lại thêm tới cái mức cho một nhân vật trong tiểu thuyết Mĩ ngâm *Kiều*: “*Đài gương soi đến dẫu bèo cho chằng?*” thì thật là nực cười!

\*

Nhiều khi thêm một vài chữ có thể làm cho bản dịch bóng bẩy hơn nguyên tác, nhưng ý và giọng do đó hơi thay đổi, như vậy phải coi là miễn cưỡng, chứ không đáng khen. Chắc bạn còn nhớ bài thơ ***Tuyệt mệnh*** dưới đây của cụ Phan Bội Châu!

*Nhật lạc nhân hoàn lục thập niên,  
Hảo tòng kim nhật liễu trần duyên.  
Sinh bình kì khí qui hà hử?  
Nguyệt tại ba tâm, vân tại thiên.*

Bài đó đã được nhiều người dịch. Bản dịch khá nhất là bản dưới đây của một nhà cách mạng vô

danh:

*Sáu chục năm nay ở cõi đời,  
Trần duyên giờ hẳn rũ xong rồi.  
Bình sinh chí lớn về đâu đó?*

*Trăng gội lòng sông, mây ngắt trời* [\[183\]](#).

Năm đó (1925) cụ Phan Bội Châu bị Pháp bắt ở Trung Quốc tưởng mình sẽ chết, làm bài ấy để gĩa đời, giọng vô cùng thâm lương. Người dịch thêm chữ *gội* và *ngắt* ở câu cuối (chính nghĩa là: trăng ở lòng sông mây ở trời), tuy lời có đẹp hơn, hùng hơn, nhưng tôi e là không hợp với tình ý tác giả; tình ý tịch mịch của một người sắp trở về với Hư vô.

\*

Dịch nghĩa thì thường dễ, diễn cái hồn trong thơ mới khó, vì cái hồn không phải chỉ ở trong các chữ, mà còn ở cách sắp đặt bài thơ, ở cách các ý tứ ràng buộc với nhau - mà Nguyễn Giang gọi là cái giọng điệu sau cùng ở trong cái thể thơ nữa.

Cùng một đầu đề đó, cũng những ý tưởng đó mà diễn bằng thơ cổ phong, thơ luật hoặc thơ lục bát... thì cảm tưởng trong tâm hồn người đọc cũng hơi khác. Tôi thấy thơ cổ phong chất phác mà nghiêm kính; thơ luật diêm dúa mà vẫn trang nhã; thơ lục bát thì có giọng bình dân; thể song thất lục bát hợp với những khúc ngâm; và thể hát nói thì có vẻ đài cát, ung dung, nhàn nhã,.. Đó là tôi nói về thể, chưa xét đến ý. Cho nên thể thơ nào cũng nên dùng mà một thi nhân có tài tất biết lựa thể thơ cho hợp với tình cảm cùng ý tưởng của mình; và khi dịch, ta phải chú ý đến sự dụng tâm của tác giả mà giữ đúng thể trong nguyên tác.

Ai không nhận bản dịch *Hoàng Hạc lâu* của Tản Đà là rất khéo:

### **Gác Hoàng Hạc**

*Hạc vàng ai cuỡi đi đâu!  
Mà đây Hoàng Hạc riêng lâu còn trơ!  
Hạc vàng đi mất từ xưa.  
Nghìn năm mây trắng bây giờ còn bay.  
Hán Dương sông tạnh cây bầy,  
Bãi xa Anh Vũ xanh đầy cỏ non  
Quê hương khuất bóng hoàng hôn.  
Trên sông khói sóng cho buồn lòng ai!*

### **Hoàng Hạc lâu**

*Tích nhân dĩ thừa hoàng hạc khứ,  
Thử địa không dư Hoàng Hạc lâu.  
Hoàng hạc nhất khí bất phục phản.  
Bạch vân thiên tải không du du.  
Tinh xuyên lịch lịch Hán Dương thụ,  
Phương thảo thê thê Anh Vũ châu.  
Nhật mộ hương quan hà xứ thị?*



*Yên ba giang thượng sử nhân sầu.*

(Thôi Hiệu)

Tản Đà dịch rất sát, diễn được hết tình hoài cổ trong nguyên tác, chỉ tiếc ông dùng thể lục bát, làm mất tính cách đối ngẫu, vừa thanh nhã, vừa nghiêm trang trong hai cặp thực và luận. Vì lẽ đó, tôi thích bản dịch sau này hơn:

### **Lâu Hoàng Hạc**

*Người xưa cỡi hạc vàng đi mất,  
Lâu Hạc vàng trơ đứng chỗ này.  
Hạc vàng một đi chẳng trở lại,  
Mây trắng ngàn năm vờ vẫn bay.  
San sát bóng sông cây Hán đó,  
Dàu dàu ngọn cỏ bãi Anh đây,  
Quê nhà, trời tối, nào đâu nhỉ!  
Sóng gió tuôn sâu, nhớ chẳng khuây.*

(Vô danh dịch)

mặc dầu ba chữ: *nhớ chẳng khuây* trong câu cuối hơi non, làm cho câu ấy kém hẳn câu cuối bản dịch của Ngô Tất Tố:

*Đầy sông khói sóng gợi niềm tây.*

Bài *Hoàng Hạc* lâu dịch ra thể lục bát còn được, đến bài *Kinh Hạ Bì* dĩ kiêu hoài *Trương Tử Phòng* của Lý Bạch, thể ngũ ngôn cổ phong, mạnh mẽ, hùng hồn mà cũng dùng thể lục bát để dịch, thì Tản Đà đã mang lỗi cầu thả đáng trách.

Nguyên văn:

*Tử Phòng vị hổ khiêu,  
Phá sản bất vị gia.  
Thương Hải đắc tráng sĩ,  
Chùy Tân Bác Lãng sa.  
Báo Hàn tuy bất thành,  
Thiên địa giai chấn động.  
Tiềm nặc du Hạ Bì,  
Khởi viết phi trí dũng?  
Ngã lai Dĩ kiêu thượng,  
Hoài cổ khâm anh phong.  
Duy kiến bích lưu thủy,  
Tằng vô Hoàng Thạch công,  
Thán tức thử nhân khí,  
Tiêu điều, Từ Tư không.*

Tản Đà dịch:

## **Qua câu Dĩ đất Hạ Bì nhớ Trương Tử Phòng.**

*Thầy Lương hồ chữa ra oai,  
Phá tan của cải, gia tài sạch không  
Biển xanh được kẻ anh hùng,  
Vua Tần đánh một dùi đồng thử coi.  
Cánh đồng Bác Lãng công toi,  
Thù Hàn chưa trả, đất trời cũng kinh.  
Hạ Bì trốn lánh nương mình,  
Khôn ngoan mạnh bạo tài tình lắm thay!  
Ta nay câu Dĩ chơi đây,  
Nhớ ai thiên cổ tình đầy nhớ yêu.  
Trong veo nước biếc xuôi chiều,  
Mà ông Hoàng Thạch đâu nào có đâu?  
Than rằng ai đó đi đâu,  
Vắng tanh Từ, Tử để sâu nước non.*

Bản dịch đó kém xa bản sau này vừa gọn vừa mạnh:

*Cọp Lương chưa thét gió,  
Phá sản tiếc gì nhà?  
Thương Hải được tráng sĩ.  
Đánh Tần Bác Lãng sa.  
Báo Hàn tuy chẳng thành,  
Thiên địa đều chấn động.  
Trốn lánh nơi Hạ Bì,  
Há phải không trí dũng?  
Ta lên chơi câu Dĩ.  
Hoài cổ, phục anh hùng,  
Chỉ thấy dòng nước biếc,  
Nào đâu Hoàng Thạch công?  
Than thở người ấy khuất,  
Từ, Tử có như không.  
(Vô danh dịch)*

Dịch biên văn, cũng như dịch thơ, nếu không cốt chỉ cho độc giả hiểu nghĩa thì phải giữ đúng tính cách đối ngẫu du dương của nguyên tác, như bản dịch bài *Bình Ngô đại cáo* [\[184\]](#) của Bùi Kỳ trong cuốn *Quốc văn cụ thể*, hoặc bản dịch bài *Điều cốt chiến trường văn*, bài *Vị Từ Kính Nghiệp thảo Vũ Anh* [\[185\]](#) hịch, bài *A Phòng cung phú* trong cuốn *Đại Cương Văn học sử Trung Quốc - Đời Đường* của tác giả.

Dưới đây tôi xin dẫn một đoạn nguyên văn trong *Chinh phụ ngâm* của Đặng Trần Côn với ba bản dịch của các danh sĩ nước nhà để bạn so sánh mà thấu thái ít kinh nghiệm của cổ nhân về nghệ thuật dịch. Hết thấy những bản đó trích trong cuốn *Chinh phụ ngâm bị khảo* của Hoàng Xuân Hãn (Minh Tân Paris 1953)

Nguyên văn chữ Hán:

### **Tương cố**

*Lang khứ trình hề! mông vũ ngoại;  
Thiếp qui xứ hề! tạc dạ phòng.  
Qui khứ lưỡng hồi cố:  
Vân thanh hề! sơn thương  
Lang cố thiếp hề! Hàm Dương.  
Thiếp cố lang hề! Tiêu Tương.  
Tiêu Tương yên trở Hàm Dương thụ,  
Hàm Dương thụ cách Tiêu Tương giang,  
Tương cố bất tương kiến,  
Thanh thanh mạch thượng tang.  
Mạch thượng tang! Mạch thượng tang.  
Thiếp ý, quân tâm, thù đoản trường?*

Dịch nghĩa:

### **Cùng ngóng nhau**

*Đường chàng đi ra chốn mưa phùn,  
Chốn thiếp về là phòng đêm qua.  
Kẻ về, người đi cùng ngành lại:  
Chỉ thấy mây biếc cùng núi xanh.  
Chàng ngóng lại thiếp ở Hàm Dương,  
Thiếp ngóng sang chàng ở Tiêu Tương.  
Khói Tiêu Tương cách cây Hàm Dương.  
Cây Hàm Dương cách sông Tiêu Tương.  
Cùng ngóng nhau mà không thấy nhau,  
Chỉ thấy đám dâu xanh trên đường.  
Những dâu trên đường! Những dâu trên đường!  
Ý thiếp lòng chàng bên nào nhiều ít?*

(Hoàng xuân Hãn dịch)

Bản dịch của Đoàn Thị Diễm:

*Chàng đi ngoài cõi mịt mùng,  
Thiếp về chốn cũ loan phòng ủ ê.  
Nẻo ở, đi, mặt cùng trông đoái,*

Đóa mây xanh cùng trái non thương  
Chàng thì đoái thiếp Hàm Dương  
Thiếp thì dỗi dỗi Tiêu Tương đoái chàng.  
Bến Tiêu Tương mấy lần khói tỏa.  
Cây Hàm Dương bóng lá ngát đầu,  
Trông nhau mà chẳng thấy nhau.  
Xanh xanh những thấy bóng dâu trên đường.  
Dâu mấy hàng có hay chẳng nhé,  
Lòng đấy đậy ai kẻ vắng dài?

Bản dịch mà Hoàng quân đoán là của Nguyễn Khản:

Chàng lặn độn dàu sương dãi gió,  
Thiếp trở về vò võ đêm đông.  
Kẻ đi người lại đều trông.  
Non pha thức biếc, cây lòng màu xanh.  
Chốn Hàm Dương bằng hình trông thiếp,  
Vị Tiêu Tương chầy kíp trông chàng.  
Khói Tương ngát bóng Hàm Dương  
Cây Hàm Dương cách sông Tương mấy trùng.  
Cùng trông mà vân mòng nào thấy,  
Kìa xanh xanh những mấy ngàn dâu,  
Ngàn dâu thôi lại ngàn dâu  
Tình chàng, lòng thiếp, so nhau vắng dài?

Bản dịch của Phan Huy Ích:

Chàng thì đi cõi xa mưa gió,  
Thiếp lại về buồng cũ chiếu chăn.  
Đoái trông nhau đã cách ngăn,  
Tuôn màu mây biếc, phôi hần núi xanh.  
Chốn Hàm Dương chàng còn ngảnh lại,  
Ngác Tiêu Tương thiếp hãy trông sang.  
Khói Tiêu Tương cách Hàm Dương,  
Cây Hàm Dương cách Tiêu Tương mấy trùng.  
Cùng trông lại mà cùng chẳng thấy,  
Thấy xanh xanh những mấy ngàn dâu,  
Ngàn dâu xanh ngát một màu,  
Lòng chàng ý thiếp ai sâu hơn ai?

Nguyên văn thuộc thể từ khúc, dài 12 câu. Ba bản dịch đều dùng thể song thất lục bát, một thể rất hợp với những khúc ngâm như tôi đã nói - đều dài 12 câu và đều giữ thứ tự các ý của tác giả, không đảo lên đảo xuống.

Hai câu đầu, ba bản đều dịch thoát: Bản của Đoàn thêm những chữ *mặt mòng, ử ê*, bản của Nguyễn thêm: *dầu sương dãi gió, vò võ đêm đông*, bản của Phan thêm *xa, gió, chiếu chắn*.

Câu 4 của Đoàn dở vì *non thương* (tức non xanh) rất gượng, độc giả thấy ngay là nữ sĩ bí vắn. Câu 4 của Nguyễn đẹp mà không đúng nghĩa, dịch thiếu chữ *vân thanh* (mây biếc). Câu của Phan vừa đẹp vừa sát.

Hai câu 5, 6 của Nguyễn kém, của Phan dịch sát cũng như của Đoàn, chỉ tiếc chữ *hay* hơi ép.

Sáu câu sau của Phan dịch rất đúng và rất hay, hơn cả hai bản kia: bốn chữ *có hay chẳng nhẽ* của Đoàn là dư, câu 9 và 10 của Nguyễn tầm thường.

Nhưng phân tích tỉ mỉ như vậy không cho ta thấy rõ chỗ hơn kém. Phải ngâm lên, ta mới cảm được cái du dương, cái ý triền miên quyến luyến nó hiện lên ở nhạc điệu trong bản của Phan, nhờ nghệ thuật tuyệt diệu của dịch giả về phép điệp từ, nghệ thuật mà tôi đã xét kỹ trong chương đầu cuốn này.

Dịch được như vậy, phải có thiên tài và quần chúng đã không làm trong lựa chọn, nên trong ba bản dịch đó chỉ có bản của Phan là được lưu truyền. Nhưng theo sự nhận xét của Hoàng quân, bản của Phan xuất hiện sau hai bản kia; vậy Phan đã rút ít nhiều kinh nghiệm của Đoàn và Nguyễn, và cái công để lại cho hậu thế một tác phẩm bất hủ không phải là của riêng Phan mà là của chung cả ba họ.

## CHƯƠNG XII

### BÍ QUYẾT LUYỆN VĂN

*Tập suy nghĩ đúng để tập viết hay*

JEAN SUBERVILIE

*Văn phi sơn thủy vô kì khi*

*Nhân bất phong sương vị lão tài.*

TRẦN BÍCH SAN.

- 1.- Hình thức với nội dung.
- 2.- Trí và tình hai yếu tố của Văn chương.
- 3.- Cần nhất là luyện cái óc nghệ thuật.

Trong cuốn *Nghề viết văn* tôi đã nói nghệ thuật thì phải chứa đựng tư tưởng và tư tưởng nào chân thiện cũng là đẹp cả. Ở đây tôi chỉ bàn cách luyện văn, đáng lẽ không xét về nội dung mà chỉ xét về hình thức, song vì hình thức liên quan mật thiết với nội dung, nên phải thêm ít lời về cách tu luyện để có một nội dung cao đẹp, phong phú.

Về phương diện nghệ thuật, tài năng, ta có thể chia văn nhân làm ba hạng.

Hạng tư tưởng nghèo nàn mà văn thì điêu luyện. Đối với họ, hình thức là một thứ áo rục rở để trang hoàng, che đậy những cái tầm thường bên trong và khi xét văn, họ chú trọng đến hình thức trước hết. Họ cho nghệ thuật là một trò du hí, tranh nhau hơn kém ở một chữ, một âm, bỏ ra hàng tháng để tìm một vần, đẽo một câu, tạo một hình ảnh, gò một vế đối. Như vậy cũng đáng gọi là công phu đấy, nhưng người có tâm hồn, chí khí chề là tiểu xảo không thêm làm.

Một hạng nữa có được những tư tưởng cao đẹp tân kì, song không chịu kiên nhẫn tìm cách phô diễn cho có nghệ thuật; họ viết vội vàng, chỉ cần đọc giả hiểu được là đủ; văn của họ vụng về, khô khan, không có sức quyến rũ, lôi cuốn. Quan niệm này cũng như quan niệm trên đều là thiên kiến, đều cho hình thức chỉ như cái áo, khác chăng là hạng trên chú trọng đến cái áo quá, còn hạng này lại quá khinh thị nó.

Sau cùng, hạng thứ ba, tuy trọng nội dung mà không khinh hình thức, không muốn ý thắng lời mà cũng không chịu cho lời thắng ý. Họ nhận nội dung là cơ thể, hình thức là da, da với cơ thể luôn luôn sát với nhau, cơ thể nuôi da mà da bọc cơ thể, cơ thể mạnh mẽ thì da tươi nhuận, mà da hồng hào thì cơ thể cũng vô bệnh. Chỉ có họ mới đáng mang tên nghệ sĩ và chỉ những tác phẩm của họ mới có giá trị lâu bền. Ông Devidour trong cuốn *Saveur des lettres* xét rất đúng:

*La liaison entre forme et fond est un accord de symbiose il y a puérilité à s'extasier, dans une belle oeuvre, sur l'harmonie de la forme et du fond; elle n'est pas une raison de beauté pour cette oeuvre, elle est une loi d'existence. On peut admirer la façon dont va un costume. Il serait étrange de féliciter quelqu'un: "Comme votre peau vous va bien!"*

(Sự liên quan giữa hình thức và nội dung là một hòa hợp thuộc về tình trạng cộng sinh. Trong một tác phẩm đẹp mà khen nội dung và hình thức hòa hợp với nhau thì là một sự ngẫu thơ: sự hòa hợp đó không phải là một lí do đẹp của tác phẩm ấy, nó là một luật sinh tồn. Người ta có thể khen ngợi cách may một bộ quần áo hợp với người. Khen ai: “Nước da của ông hợp với ông quá!” thì quả là kì dị).

\*

Do luật nội dung và hình thức cộng sinh đó, mà muốn có văn tài, luyện kĩ thuật viết văn chưa đủ, phải luyện lí trí và tình cảm nữa cho nội dung phong phú.

Luyện lí trí để hiểu nhiều, biết nhiều, nhất là biết nhận xét, suy nghĩ, rồi tư tưởng mới đứng đắn, mới mẽ, sâu sắc, tế nhị.

Luyện tình cảm để lòng dễ xúc động trước những cái đẹp đẽ, mới lạ trong vũ trụ, trước những cảnh hưởng thương tâm, những hành vi cao cả của nhân loại, rồi ghi tả trong văn mà văn nhờ vậy mới có tình, mới hấp dẫn, lôi cuốn người đọc.

Trí và tình là hai yếu tố của văn chương, từ trước tới nay, bất kì ở nước nào, cứ thay phiên nhau giữ địa vị chủ động: nếu trí thắng thì văn chương có tính cách cổ điển mà tình thắng thì văn chương ngả về lãng mạn.

Ở Pháp, thế kỷ 17, Boileau tiêu biểu cho phái cổ điển, viết:

*Aimez donc la raison, que toujours vos écrits  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix*

**(Art poétique)**

*(Vậy bạn hãy yêu lẽ phải và luôn luôn trước tác của bạn chỉ mượn của nó thôi cả cái rực rỡ lẫn cái giá trị).*

Chỗ khác ông bảo:

*Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.  
(Không cái gì đẹp hơn cái chân, chỉ cái chân mới đáng yêu).*

Đó là thời lí trí thắng tình cảm. Tới thế kỷ 19, tình cảm giành lại được địa vị chủ động và Musset nói ngược lại Boileau:

*Rien n'est vrai que le beau, rien n'est vrai sans beauté.  
(Không cái gì chân hơn cái đẹp, không cái gì không đẹp mà là chân).*

Ông lại đồng ý tuyên bố:

*Mon premier point sera qu'il faut déraisonner  
(Điểm thứ nhất của tôi là phải nói càn)*

và khuyên văn nhân:

*Ah! frappe toi le coeur, c'est là qu'est le génie.  
(A! cứ đập vào tim của anh, thiên tài chính ở đó).*

Không, thiên tài không phải chỉ ở chỗ đó, ở tim; mà cũng không phải chỉ ở óc; nó gồm cả tim lẫn óc và nó chỉ xuất hiện khi nào một trái tim dễ cảm điều hòa với một trí óc sáng suốt. Vì văn thiếu tình cảm thì khô khan, mà thiếu lí trí thì nông cạn.

Muốn luyện lí trí và tình cảm thì phải lịch duyệt nhiều, đọc sách nhiều. Lịch duyệt và đọc sách, hai cái đó bổ túc lẫn nhau, không thể nào thiếu một được. Sách giúp ta hiểu đời, và dạy cho ta những điều mà trong cuộc đời ngắn ngủi, ta không gặp được; nhưng nếu không lịch duyệt thì cũng không hiểu được hết ý nghĩa của sách. Dù ta thông minh tới mấy, nếu không sống nhiều, không đau khổ, không gặp những tình cảnh éo le thì cũng khó mà tưởng tượng và cảm thấy được tâm lí cùng trạng huống của những nhân vật tả trong sách. Ta sẽ như một ông vua nào đó ở Trung Hoa khen khoai lang là ngon hơn hết sơn hào hải vị, và nghe nói dân đói, ngạc nhiên lắm, hỏi sao họ đói mà không kiếm cơm ăn.

Bạn thử nhớ lại xem, có đại văn hào nào trên thế giới mà không phải là những người đa văn, quảng kiến và đau khổ ít nhiều không?

Tur Mã Thiên đọc hết các sách cổ kim, rồi chu du khắp nơi, khảo sát về địa lí, phong tục từng miền, gặp di tích nào cũng ngừng lại nghiên cứu, nghe nói có kì quan nào cũng tìm tới thưởng ngoạn, sau lại phần uất vì lòng ngay thẳng mà bị một tội nhục nhã nhất, nên mới soạn được bộ *Sử kí*, trên hai ngàn năm nay còn làm thơm lây cả dân tộc Trung Quốc.

J.J. Rousseau thuở nhỏ nghèo khó, đi lang thang để kiếm ăn, khi làm tôi tớ trong các trại ruộng, khi chép bản nhạc, nhưng gặp cuốn sách nào cũng đọc, đọc tới quên ăn quên ngủ, nhờ vậy văn ông mới hùng hồn và tư tưởng ông mới tân kì, ảnh hưởng đến nhân loại.

Jack London thất học, tập làm thủy thủ trong một chiếc tàu, có hồi theo bọn hải tặc, không một bến, một đảo nào trên Đại Tây Dương và Thái Bình Dương mà ông không đặt chân lên, không một cảnh gian truân nào trên cánh đồng tuyết ở gần Bắc cực mà ông không trải qua, sau bỏ cả chục năm để đọc sách rồi mới viết được trên năm chục tác phẩm làm say mê thanh niên khắp thế giới.

Nguyễn Du lưu vết chân trên chín mươi chín ngọn núi Hồng Sơn rồi chu du Bắc Việt, đi sứ Trung Quốc, suốt đời buồn tủi về một tâm sự mà cụ kí thác trong truyện Kiều.

Victor Hugo, Chateaubriand, Pierre Loti, Anatole France, Somerset Maugham, A.J. Cronin, Léon Tolstoi, Maxime Gorki... đều là những người du lịch đã nhiều, từng trải đã lắm mà ngày nào cũng vậy, hễ đặt cây bút xuống là cầm ngay cuốn sách lên để đọc.

Cho nên tôi khen lời bàn của Phong Tử Khải là chí lí. Trong tập *Mĩ thuật nguyệt san*, ông viết:

*“Trên công trình sáng tác nghệ thuật, thời cái công phu cảm thấu, ghi khắc là phần chủ, còn công phu biểu hiện ra chỉ là tòng (...) Cho nên chuyên cần vào công việc miêu tả không bằng quan sát tự nhiên cho nhiều, chăm chú vào luận điệu bằng trắc sao bằng hãy đọc cho nhiều sách... Cho nên người xưa khuyên người học vẽ: “Hãy đọc lấy vạn cuốn sách, hãy đi lấy vạn dặm đường”. Coi đó đủ biết rằng nghệ thuật hoàn toàn là sự nghiệp của “tâm linh”, không phải là công phu kĩ xảo. Cách ngôn Âu Tây có câu:*

*“Phàm đã là nghệ thuật thì chính là kĩ thuật nhưng nếu chỉ là kĩ thuật thôi, thì không thể gọi là nghệ thuật được.”* [\[186\]](#)

Đúng vậy, luyện lí trí, tình cảm bằng cách học rộng, lịch duyệt nhiều, yêu cái Chân, cái Thiện, cái Mĩ, đó mới là quan trọng nhất, kĩ thuật luyện văn chỉ là phụ. Khi đã luyện được cái óc nghệ thuật, cái tâm nghệ thuật, thì cái kĩ thuật viết văn, chẳng học tự nhiên cũng biết. Trong cuốn *Nghề viết văn*, tôi đã nói: “Khổng Tử, Lão Tử nào có học viết văn bao giờ? Thích Ca, Giê Du cũng không hề nghĩ đến luyện bút, mà chur vị đó hễ thốt ra lời nào là người đương thời chép lại hoặc truyền khẩu cho nhau và hậu thế



coi là những áng văn bất hủ của nhân loại. Tại sao vậy? Tại chư vị ấy tâm hồn cao thượng quá, tư tưởng thâm trầm hoặc siêu thoát quá, cho nên ngôn ngữ tự nhiên cũng hay cũng đẹp”. Tóm lại là tại chư vị ấy đã có được cái óc nghệ thuật và cái tâm nghệ thuật.

Còn như thiếu óc đó và tâm đó thì càng tốn công luyện văn bao nhiêu, văn càng nghèo nàn bấy nhiêu, chỉ có lớp sơn hào nhoáng bề ngoài và bị hạng thức giả chê là tiểu xảo.

## PHỤ LỤC

### Một bản dịch khác của bài Sonnet d'Arvers và bài họa lại bài đó

Ngoài bản dịch của Khải Hưng, tôi đã sưu tầm được năm bản dịch nữa, nhưng chỉ có bản dịch dưới đây của Bình Nguyên Lộc sắc hơn hết mà có giọng thơ, rất tiếc vài ba chữ không được nhã (*không gan xin xỏ*) hoặc quê mùa (*không có nghe*) làm mất nhiều giá trị của bài.

#### Chuyện kín của chàng Arvers

*Hồn tôi ủ kín niềm riêng  
Đời tôi bí mật ưu phiền bên trong.  
Tình muôn thuở cảm xong giây lát,  
Mối đau thương muốn thoát khôn mong  
Nên tôi nín lặng như không,  
Ai kia gây thảm để hòng có hay.*

\*

*Nàng chẳng thấy gần nàng tôi bước,  
Bên cạnh ai tôi lướt cô đơn,  
Đến già cũng vẫn ngậm hờn,  
Không gan xin xỏ được ơn huệ gì?*

\*

*Dẫu tánh trời nhu mì, mềm mỏng.  
Nàng thờ ơ bước, không có nghe.  
Tiếng lòng tôi, dây rứt rề  
Thì thâm dưới gót, nàng đè bước lên*

\*

*Đạo vợ hiền, trung trinh một mực,  
Nàng xem thơ, bàng bạc đời nàng.  
Xem xong ngo ngẩn tự bàn:  
“Người đâu hờ hững, cho chàng khổ đau?”*

Những câu 13, 14, 15, 16:

*Tiếng lòng tôi, dây rứt rề*

.....

*Nàng xem thơ bàng bạc đời nàng.*

Dịch đúng mà hay.

Để bạn dễ so sánh bản dịch đó, với bản của Khái Hưng tôi xin dịch nghĩa bài của Arvers ra dưới đây:

*Tâm hồn tôi có một nỗi kín, đời tôi có một bí mật  
Một mối tình vĩnh viễn cảm trong một lúc;  
Nỗi khổ không còn hi vọng gì, cho nên tôi phải im, không nói ra,  
Và người đàn bà đã gây khổ đó không khi nào biết chút gì cả.  
Than ôi! Tôi sẽ đi cạnh nàng mà nàng không thấy,  
Luôn luôn ở bên nàng, vậy mà cô đơn.  
Và tôi sẽ đi đến đâu con đường của tôi trên cõi trần  
Không dám xin chút gì và không nhận được chút gì.  
Về phần nàng, dầu trời sinh ra nàng dịu dàng và âu yếm,  
Nàng sẽ đi con đường của nàng, lơ đãng và không nghe thấy  
Tiếng thì thầm dậy lên ở sau bước chân nàng.  
Một lòng thành kính tuân giữ đạo nghiêm khắc,  
Nàng sẽ nói, khi đọc những vần thơ bằng bạc đời nàng này:  
“Người đàn bà đó là ai vậy nhỉ?” và nàng sẽ không hiểu là ai.*

\*

Để tặng các bạn yêu thơ, chúng tôi xin chép thêm một tài liệu trích trong tạp chí *Historia* số 120 năm 1956.

Năm 1948, O Followell xuất bản cuốn *Le sonnet de Félix Arvers et ses pastiches*, trong đó ông kể được trên một trăm hai mươi bài thơ hoặc bắt chước hoặc họa lại danh phẩm đó, mà bài hay nhất là bài dưới đây của Louis Aigoïn làm năm 1897:

*Ami, pourquoi me dire, avec tant de mystère,  
Que l'amour éternel en votre âme conçu,  
Est un mal sans espoir, un secret qu'il faut taire,  
Et comment supposer qu'elle n'en ait rien su?  
Non, vous ne pouviez point passer inaperçu,  
Et vous n'auriez pas dû vous croire solitaire.  
Parfois les plus aimés font leur temps sur la terre,  
N'osant rien demander et n'ayant rien reçu.  
Pourtant Dieu mit en nous un cœur sensible et tendre,  
Toutes, dans le chemin, nous trouvons doux d'entendre  
Un murmure d'amour élevé sur nos pas.  
Celle qui veut rester à son devoir fidèle  
S'est émue en lisant ces vers tout remplis d'elle,  
Elle avait bien compris, mais ne le disait pas.  
Bạn thân, sao lại bảo tôi, với nhiều bí mật như vậy,  
Rằng mối tình vĩnh viễn cảm trong tâm hồn bạn*

Là một nỗi khổ không còn hi vọng gì, một nỗi kín không nên nói ra,  
Và làm sao bạn lại ngờ rằng người đàn bà đó không biết chút gì cả?  
Không, bạn không thể đi qua mà nàng không thấy;  
Và bạn cũng không nên tưởng mình cô đơn.  
Thường khi những người được yêu nhất, lại sống hết kiếp trần.  
Không dám xin chút gì và không nhận được chút gì.  
Nhưng Trời đã cho chúng tôi một trái tim dịu dàng và âu yếm.  
Hết thấy chúng tôi, trên con đường, đều thích nghe  
Tiếng thì thầm dậy lên ở sau bước chân chúng tôi,  
Người đàn bà nào đó, luôn luôn muốn giữ đạo của mình.  
Đã cảm động khi đọc những vần thơ bàn bạc đời nàng  
Đã hiểu rõ, nhưng không nói ra đầy thôi.

Thực là tình tứ, mơ mộng mà kín đáo. Các bạn trẻ đừng học thuộc lòng nó đây nhé!

(In theo bản của NXB Văn Hóa - TT Hà Nội, 1998)

---

[1] Trong *Hồi Kí* cũng in là : “*L’Art d’écrire* của Antoine Albalat, *La Formation du style* của tu viện trưởng Moreux...”. Chắc cụ NHL đã nhớ lắm vì trong bài *Nguyễn Hiến Lê viết về nghề văn*, tác giả Nguyễn Ngọc Diệp, có lẽ căn cứ vào một tác phẩm nào đó của cụ NHL, cho biết: “Theo Nguyễn Hiến Lê, đó là các cuốn *L’Art d’écrire*, *La formation du style* của Antoine Albalat, *Science et style* của tu viện trưởng Moreux...” (trích trong *Nguyễn Hiến Lê: con người và tác phẩm*, Nhiều tác giả, Nxb Trẻ, năm 2003, trang 129). Tên đầy đủ của ba cuốn cụ NHL tham khảo đó là: *L’art d’écrire enseigné en vingt leçons*, *La formation du style par l’assimilation des auteurs* của Antoine Albalat (1856-1935) (theo [http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Albalat](http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine_Albalat)); và *Science et style, conseils à un jeune écrivain* của Théophile Moreux, được gọi là tu viện trưởng Moreux (1867- 1954) (theo [http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile\\_Moreux](http://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9ophile_Moreux)). (Goldfish).

[2] Tôi dùng đoạn trích trong cuốn *Đời Viết Văn Của Tôi* của Nguyễn Hiến Lê (NXB Văn hoá Thông tin, 20016, trang 79-82) làm bài *Thay Lời Giới Thiệu*, thay thế bài Lời Nhà Xuất Bản của Nxb Văn hoá Thông tin. (Goldfish).

[3] Bây giờ là lớp chín (BT).

[4] Bây giờ là lớp bảy. (BT).

[5] Cũng có khi người viết sách giáo khoa vụng lựa, nhưng giáo sư lại không mấy người dám chỉ trích những tật trong bài văn trích, cho rằng văn hễ đã được trích là hoàn hảo rồi.

[6] Tương đương bằng tốt nghiệp phổ thông cơ sở hiện nay. (BT).

[7] Cuốn *L’Art d’écrire* (Armand Colin) trong 50 năm đã tái bản lần thứ 33, cuốn *La Formation du Style* tái bản lần thứ 16.

[8] Thi sĩ Baudelaire trong bài *Bénédiction*, viết:  
*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes,  
Le Poète apparaît en ce monde ennuyé,  
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes  
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié.*

[9] Nguyễn Vỹ.

[10] Tôi xin chép lại đây nguyên văn một tờ báo cáo của một ứng cử viên cảm ơn cử tri:

“Vì cuộc bầu cử Hội đồng châu thành Y.

“Dân chủ là cử tri được quyền chọn lựa.

“Vị đại diện lên thay mặt cho công dân.

“Nên tôi ra “ứng cử” được... lá thăm, tự quyền bầu cử

“của Anh Em chọn lựa công tâm và lẽ phải.

“Vì tôi: các nẻo đường và lên đài Thông tin, tuyên truyền

“(Không).

“Anh em cũng không nghe và thấy rõ tên X “ứng cử”

.....

[11] Tác giả cuốn *Science et Style* trong đó ông chứng minh rằng văn chương và khoa học có liên quan chặt chẽ với nhau, nên có thể áp dụng phương pháp để luyện văn.

[12] Ba người đi (2 người nữa và ta), tất có người làm thầy ta vậy, lựa người thiện mà theo, (coi gương) người bất thiện mà sửa mình.

[13] Nếu học sinh hiểu rồi. Mà hiểu nổi không, chúng tôi còn ngờ lắm.

[14] Tương đương lớp bảy bây giờ.

[15] Xin các bạn nhớ khi tôi giới thiệu những văn sĩ ấy, tôi đứng vào phương diện nghệ thuật chứ không phải tư tưởng.

[16] Un journal doit être conçu, écrit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures.

[17] Un journal doit être conçu, écrit et imprimé pour être lu et oublié dans les 24 heures. [Lời này là của Adrien Bérard, không phù hợp với lời của Racine được dịch ở trên. Chắc sách in sai. (Goldfish)].

[18] Homère, Platon, Virgile, Horace ne sont au dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images.

[19] Rien ne vit que par le style.

[20] Loại sách “Học làm người” Nhà xuất bản Văn Hoá tái bản, 1966. (BT).

[21] Sách in là: “Tính sáng sửa”, tôi theo bản in của nhà Văn hoá Thông tin (bản scan do Thien\_tue cung cấp) sửa lại thành: “Đức sáng sửa” vì nó phù hợp với bài tựa của tác giả hơn. Các chương sau cũng vậy. (Goldfish).

[22] Tối om như cái hũ nút kín vậy

[23] Nhan đề bài thơ đó là: “*La vive du capricorne*”; đăng trong Figaro Littéraire, 28. IX 46, trích trong *Théorie de l'Art et des genres littéraires* của J. Subervill.

[24] Tiếng phi này có nghĩa là tên Phi mà cũng có nghĩa là “không phải”. Khi viết, người trung Hoa không làm dấu gì chỉ nó là tên riêng hết nên có thể nó nghĩa thứ nhì.

[25] *Đỗ vũ* tức con cuốc cuốc (cuốc kêu mùa hè). *Tiêu liêu* tức con chiến chiến, một loại chim bé nhỏ.

[26] Chú thích ở dưới, trong sách đặt sau 2 chữ “Giải quyết” – tôi đã sửa lại. Và có lẽ cũng nên sửa “Giải quyết Có khi lại “giải khuyết” sửa để dịch...” lại thành: “Giải quyết có khi sửa lại “giải khuyết” để dịch...”. (Goldfish).

[27] Tôi nhấn mạnh vào những tiếng “nếu có thể dùng tiếng Việt được” vì có khi ta phải dùng tiếng Hán Việt cho thêm trang nhã hoặc gọn. (Coi thêm đoạn 5 chương 5).

[28] Tuần báo “Mới” số 8 ra ngày 10-1-53.

[29] Chắc là “đời Tần” bị in sai thành “đời Hán”. (Goldfish).

[30] Được vua coi như cha.

[31] Một loài vịt xiêm.

[32] Tiếng miền quê Bắc Việt, nghĩa là đàn độn.

[33] Cây dương.

[34] Mặc dầu ông học rộng nghe nhiều và đi cũng lắm nơi mà có lần lầm lẫn khi xét thơ Vương An Thạch. Trong *Dã sử* có chép ông cho 2 câu thơ sau này của họ Vương là vô lý:

*Minh nguyệt đương không khiêu  
Hoàng khuyến ngoạ hoa tâm*

Mặt trăng sao mà kêu ở trong không, còn chó vàng sao mà nằm trong lòng đoá hoa được? Ông bèn sửa rằng:

*Minh nguyệt đương không chiếu  
Hoàng khuyến ngoạ hoa âm*

Nghĩa là: *Mặt trăng chiếu ở trong không, chó vàng nằm ở dưới bóng hoa.* Họ Vương nghe thấy người ta kể lại vậy, không cãi. Sau Tô Đông Pha tới một miền có con chim kêu là “*Minh nguyệt*” và con sâu kêu là “*Hoàng khuyến*” mới hay là kiến văn của mình còn kém. Vậy ông đã sửa lầm và 2 câu thơ của họ Vương nghĩa là:

*Con chim minh nguyệt kêu ở trên không,  
Con sâu hoàng khuyến nằm ở trong lòng đoá hoa.*

[35] Những trong câu thơ: “*Va mon enfant chéri, d’une famille à l’autre*” tiếng enfant chỉ đứa con gái của ông sắp về nhà chồng mà *chéri* ông viết không có *e*.

Chỗ khác ông viết:

“*Le chiffre de mes ans a passé quatre vingt*”

Lamartine còn tệ hơn, *vétent, vetaient* thì viết là *Vétissent, vétissatent*.

[Tôi bổ sung chú thích này theo bản Văn học]. (Goldfish).

[36] *Miền Nam, Miền Bắc, Miền Trung*: bản Văn học chép là: Nam Việt, Bắc Việt, Trung Việt. (Goldfish).

[37] Theo bản của Bùi Kỳ và Trần Trọng Kim.

[38] Theo *Việt Nam thi văn hợp tuyển* của Dương Quảng Hàm.

[39] Đoạn từ “*Hai Bà Trưng*” đến “*mạnh mẽ và thắm thiết*” tôi chép thêm theo bản Văn học. (Goldfish).

[40] Lê Văn Hoè, trong tuần báo “*Mới*” số 3, ngày 6-12-52.

[41] Người ấy được vua lấy 300 hộ ấp Biên của họ Bá để cho, mà tới chết không bị người ta oán.

[42] *Văn, hoa dã, chất chi đối* (Từ Hải): Văn là hoa, trái với chất.

[43] Tiếng *duong* đây chỉ nhà vua rất hợp: tiếc rằng để gần tiếng *đem*, ý cơ hồ như tương phản, chưa được hoàn toàn.

[44] Cò: cảnh sát.

[45] *Xiếu mẫu*: Ngày nay ta thường đọc là “phiếu mẫu” (chữ Hán là 漂母). (Goldfish).

[46] Châm ngôn của ông là: *Sur des pensers nouveaux, faisons des vers antiques* (*làm những câu thơ cổ để diễn những ý mới*).

[47] Tuy vậy, trong câu này cũng có một lỗi là đã ví lá liễu với “tóc” lại ví với “lệ”, hơi miễn cưỡng.

[48] *Pends ta foudre, Louis, et va comme un lion*

*Porter le dernier coup à la dernière tête*

*De la rébellion.*

[49] *On aime à s’arrêter dans une promenade pour cueillir des fleurs, mais on ne veut pas se baisser à tout moment pour en ramasser.*

[50] Bị đời. Chắc các bạn chưa quên vụ Thiệu tá quốc tế làm sôi nổi dư luận ở Nam Việt trong năm 1952.

[51] Túc điển có lấy trong thơ, văn, sử, truyện, tiểu thuyết của Tàu.

[52] Muốn đúng chánh tả thì phải viết là *diều binh*.

[53] Theo Emile Faguet, người thứ nhất nói đến ánh trăng xanh là Victor Hugo trong câu sau này: *Le claire de lune qui baignait l’horizon*. Tôi tưởng lời đó sai vì Chateaubriand đã viết *Le jour bleuâtre de la lune* trong cuốn *Le Génie du Christianisme* vào năm 1800 và cuốn này xuất bản lần đầu năm 1802, năm Victor Hugo chào đời.

[54] Bốn bài thơ sau này đủ tiêu biểu cho lối tả cảnh ấy:

XUÂN

Khí trời âm áp đượm hơi dương,

Thấp thoáng lâu đài về ác vàng.  
Rèm liều lú lo oanh hót gió,  
Dậu hoa phát phới, bướm châm hương.

HÀ

Gió bay bóng lựu đỏ rơi bời,  
Tựa góc cây đu đứng nhờn chơi.  
Oanh nọ tiếc xuân còn vỗ cánh.  
Én kia nhớ cảnh cũng gào hơi.

THU

Gió vàng hiu hắt cảnh tiêu sơ,  
Lẻ tẻ bên trời bóng nhận thưa!  
Giếng ngọc sen tàn, bông hết thắm,  
Rừng phong lá rụng, tiếng như mưa.

ĐÔNG

Lò sưởi bên mình, ngọn lửa hồng,  
Giải buồn chén rượu lúc sầu động.  
Tuyết đưa hơi lạnh xông trên cửa,  
Gió phẩy mùa băng dải mặt sông.

(Ngô Chi Lan)

Ngô Tất Tố trích vào cuốn Thi văn bình chú. (Mai Lĩnh xuất bản).

[55] Bạn cũng thêm đọc bài *Tổng biệt* của Tản Đà nữa.

[56] Tức mùa nước lớn do mưa nguồn đổ xuống.

[57] Vũ Trọng Phụng cũng viết là giông. Có lẽ nên viết là *dông*. *Giông* là điềm không may.

[58] Thiệt ra cả đoạn có 22 câu, nhưng 10 câu kia để tả tình.

[59] Chắc tác giả muốn nói ngọn lửa trong bếp.

[60] Hai đoạn dẫn ấy không phải là những đoạn tả khéo nhất của Nhật Linh và Lan Khai. Sở dĩ tôi trích dẫn là cốt để giới thiệu một lối tả đủ chi tiết.

[61] Ý nói đáng khen hay lắm. (Goldfish).

[62] Viết “xỉa xói” có lẽ đúng hơn.

[63] Cái trứng ở trong cái tổ đã bị phá.

[64] Chăm giữ binh quyền mà chiếm phủ chúa Trịnh

[65] Trời cho mà không giữ, phản lại thì phải chịu tai vạ.

[66] “Ông qua nhà ông chơi”. Năm tiếng đó hai mệnh đề. Mệnh đề thứ nhất: “Ông qua nhà” nghĩa là “ông qua nhà tôi”; và mệnh đề thứ nhì: “ông chơi”. Rõ ràng là giọng nhà quê Nam Bộ.

[67] Ở nước ta chưa có ai so sánh với hai nhà văn đó được.

[68] Quyển thứ 20 trong loại sách “Học làm người” P. Văn Tươi xuất bản (Saigon) 1953, NXB Văn Hoá tái bản 1995.

[69] Hai câu này của một nhà nho vô danh dịch. [Nhà nho vô danh này là Phương Khê, bác của cụ Nguyễn Hiến Lê. (Goldfish)].

[70] Loại sách “Học và Hiểu” - P. Văn Tươi xuất bản, Saigon -1952

[71] Trong *Quốc văn trích diễm* của Dương Quảng Hàm tôi thấy chêm câu ở sau những tiếng: “*anh hùng cỡi giáp*”. Tôi tưởng như vậy là sai vì việc nàng Kiều sẽ không tỏ ra là người thực nữ cũng là một kết quả của giả thiết: “*Giả sử duyên chàng Kim đừng dở việc ma chay và quan lại công bằng*”. Câu dịch có nhiều thì, mà quá, không gọn, nhưng tôi phải để vì chưa kiếm được câu nào khác, cũng chưa tìm thấy nguyên văn đề dịch lại.

[72] Ông Hư Chu căn cứ vào câu này của Trung Quốc: “Thường thanh: cao hô mãnh liệt cường” và bảo âm đó phải đọc là thường.

[73] Phan Văn Hùm; do Bùi Đức Tịnh dẫn trong *Văn phạm Việt Nam* (P. Văn Tươi xuất bản) 1952.

[74] Bạn có thấy “lơ thơ” có vẻ thừa thớt hơn “lưa thưa” không?

[75] Những tự mẫu trong hàng này đọc theo giọng Pháp.

[76] Đọc theo giọng Việt.

[77] Bốn câu thơ này Hồ Hữu Tường trích dẫn trong cuốn *Lịch sử văn chương Việt Nam*. Theo tôi, đang *ương* thì đúng hơn là đang *uom*.

[78] Tôi gọi chung là bổ túc những tiếng để thêm nghĩa cho những tiếng khác như *adjectif, adverbe, complément*.

[79] *Quitilien*

[80] Hai câu ấy là cặp luận trong bài *Kim lăng hoài cổ*. Họ Lưu tả cảm khái của ông trước cảnh biến thiên của Kim Lăng tức thành Nam Kinh bây giờ. Tôi dịch gượng là:

“Nhân thế mấy lần thương việc cũ,

“Bóng non như trước gối dòng sông.

Hai tiếng “bóng non” hơi ép, lại dịch thiếu tiếng “hàn” (hàn lưu = dòng nước lạnh).

[81] Une opposition de deux vérités qui se donnent du jour l’une à l’autre.

[82] Đáng lẽ tiếng này có chữ e (giống cái) thì phải hơn.

[83] Sinh ngã già, phụ mẫu; tri ngã già, Bảo Thúc.

[84] Đối chỉnh là tiếng cùng loại đối nhau, như khôn đại đối với giàu sang. Đối chọi là khôn đối với đại, trắng đối với đen, trời đối với đất.

[85] Những thí dụ trong đoạn này đều mượn của Hư Chu trong bài *Những câu thơ đối ngẫu* (Việt Thanh ngày 16-6-52).

[86] Tiếng Pháp có trên 10 thổ ngữ: Gasson, Provençal, Breton, Lorrain, Limousin, Normand v.v... Vì lẽ ấy một người Basque và một người Limousin nếu dùng thổ ngữ thì không hiểu được nhau, cũng gần như một người Vân Nam nói với một người Bắc Kinh, hoặc một người Ấn ở Népal nói với người Ấn ở Ceylan.

[87] Công việc ấy đã được đề xướng trong tờ tuần báo *Mới* bắt đầu từ số 1 ra ngày 22-11-52.

[88] Các học giả Trần Trọng Kim, Đào Duy Anh, Bùi Đức Tịnh đã gọi danh từ, động từ... chứ không gọi danh tự, động tự... nên tôi cũng gọi hư từ, chứ không gọi hư tự cho được nhất trí. Và lại từ đúng hơn tự, tự là chữ, từ là loại chữ. Tuy nhiên khi trích văn, tôi không dám tự tiện sửa đổi lời của tác giả, nên vẫn chép là hư tự. Vậy trong chương này hư tự hay hư từ cũng là một.

[89] Chắc nhà Tân Việt, trong bản in lần thứ ba, đã in lầm: phải là bán Thục từ thì mới có nghĩa.

[90] Bài: *Muốn cho lời thơ già gìn, phải dùng hư từ*.

[91] Bài: “*Muốn cho lời thơ già gìn, phải dùng hư từ*” đăng trong Việt Thanh ngày 23-2-53.

[92] Hồi xưa, nó còn giúp người đọc chắm câu. Ai đã học Hán tự chắc nhận thấy rằng những tiếng *dã, yên, hi, hồ*... cũng cũng có công dụng như những dấu chắm câu.

[93] Nghĩa là vậy.

[94] Trong các câu thơ được dẫn ở trên và ở dưới, trong sách đều in nghiêng. (Goldfish)

[95] Loại sách Học làm người nhà xuất bản P. Văn Tươi.

[96] Nhà xuất bản Minh Tân (Paris), 1952.

[97] Loại sách “Học và Hiểu” nhà xuất bản P. Văn Tươi.

[98] Chúng tôi xin cảm ơn một độc giả khác ở Sài Gòn đã viết thư khuyến khích chúng tôi mà giấu địa chỉ sợ làm chúng tôi mất thì giờ phúc đáp.

[99] Theo danh mục “Sách của Nguyễn Hiến Lê” in trong cuốn *Mười câu chuyện văn chương* thì quyển *Luyện văn II* do nhà Nguyễn Hiến Lê xuất bản năm 1957. Ebook này tôi chép theo bản in trong *Tuyển tập Nguyễn Hiến Lê III: Ngữ học*, nhà Văn học xuất bản năm 2006. (Goldfish).



[100] Un mal qui répand la terreur,

Mal que le Ciel en sa fureur.

Inventa pour punir les crimes de la terre,

La Peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom)

Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,

Faisait aux animaux la guerre.

[101] Chẳng hạn Victor Hugo nhìn vòm trời đầy sao, thắc mắc tự hỏi:

...Le ciel que nous voyons fut-il toujours le même?

Le sera-t-il toujours?

L'homme a-t-il sur son front des clartés éternelles?

Vấn éternelle đã bí mật gọi cho ông vẫn sentinelles và do chữ sentinelles, ông đã tạo ra được một h2 ảnh lạ lùng, cực cao và đẹp trong hai câu sau :

Et verrons nous toujours les mêmes sentinelles

Monter aux même tours?

(Trời mà ta nhìn thấy lúc này đây, hồi xưa có luôn luôn như vậy không?

Sau này có luôn luôn như vậy không? Loài người có những ánh sáng vĩnh cửu trên đầu (trán) mình không? Và chúng ta có luôn luôn sẽ thấy cũng vẫn những lính canh đó. Leo lên cũng những cái tháp đó không?)

[102] Vua Nguyễn Thái Tông chia dân làm mười giai cấp: một là *quan* (đều là người Mông Cổ), hai là *lại*, ba là *nhà sư*, bốn là *đạo sĩ*, năm là *thầy thuốc*, sáu là *công nghệ*, bảy là *thợ*, tám là *con hát*, chín là *nhà nho*, mười là *ăn mày*.

[103] Cõi Đại cương văn học sử Trung Quốc của tác giả.

[104] HOÀNG HẠC LÂU

Tích nhân dĩ thừa Hoàng hạc khứ,

Thử địa không dư Hoàng hạc lâu!

Hoàng hạc nhất khứ bất phục phản,

Bạch vân thiên tải không du du.

Tình xuyên lịch lịch Hán dương thụ,

Phương thảo thê thê Anh Vũ châu.

Nhật mộ hương quan hà xứ thị?

Yên ba giang thượng sử nhân sầu.

câu 1 và 3 không theo luật.

ĐẶNG KIM LĂNG PHỤNG HOÀNG ĐÀI

Phụng hoàng đài thượng phụng du du,

Phụng khứ, đài không, giang tự lưu.

Ngô cung hoa thảo mai u kính,

Tân đại y quan thành cổ khâu.

Tam sơn bán lạc thanh thiên ngoại,

Nhị thủy trung phân bạch lộ châu.

Tổng vị phù vân năng tế nhật,

Tràng An bất kiến, sử nhân sầu.

Những câu 2, 3, 4 và 5 không theo niêm.

[105] Congreve: tên người đã chế ra thứ pháo bông đó.

[106] Sách in “*bản thảo cuốn này?*” thì có phần đúng hơn”, tôi sửa lại thành: “*bản thảo cuốn này...*” thì có phần đúng hơn”. (Goldfish).

[107] Chữ “chê” này do tôi tạm ghi thêm. (Goldfish).

[108] Chính nghĩa là trời làm cho bay phải mắc cỡ.

[109] Palice là một vị anh hùng tử trận ở Pavie trong thế kỉ 16. Sĩ tốt ông làm một bài ca tụng can đảm của ông, trong có hai câu: “*Un quart d'heure avant sa mort, il était encore en vie*” (Một khắc trước khi ông chết, ông còn sống), ý muốn nói 15 phút trước khi ông chết, ông còn hăng hái chống địch. Nhưng lần lần người ta quên ý đó đi, chỉ nhớ cái ý ngây ngô của câu hát, do đó mà từ ngữ “*Sự thực của La Palice*” chỉ một sự thực quá hiển nhiên.

[110] Sách in là “quyền dữ”, tôi tạm sửa lại “quyền rừ”. (Goldfish).

[111] Ý nói nên phân biệt các chữ thanh này: 清 (nghĩa là trong), 青 (nghĩa là xanh), thanh 聲 (nghĩa là tiếng). (Goldfish).

[112] Đã in lần thứ nhì, cùng nhà xuất bản. [Tức cũng nhà xuất bản Nguyễn Hiến Lê. Năm 1968, cụ Nguyễn Hiến Lê sửa chữa, bổ sung và đổi nhan đề là *Tự học một nhu cầu của thời đại*, nhà Thanh Tân xuất bản. (Goldfish)].

[113] Đề: sách in là “dễ”. (Goldfish).

[114] Gạch nối trong “người-hiền” và gạch nối trong “áo-xanh” là do tôi ghi thêm. (Goldfish).

[115] Trích trong Bảy ngày trong Đờng Tháp Mười của Nguyễn Hiến Lê. (Goldfish).

[116] Đây là bản nhất định, có hơi khác với bản thứ nhì ở chương III.

[117] Nhiều thí dụ trong đoạn này trích trong cuốn *Précis de Stylique français* của J. Marouzeau.

[118] Trong cuốn LUYỆN VĂN I tôi đã kể vài ví dụ về ảnh hưởng tai hại của sự không chấm câu hoặc chấm câu sai. Dưới đây tôi xin chép thêm một giai thoại nữa mà các nhà nho thời xưa còn truyền lại: “Ông Nguyễn Công Hoàn danh sĩ đời nhà Lê đặt câu câu kì nên thi mãi không đậu, mà con ông là Nguyễn Công Lân thì mới ngoài hai mươi đã đậu tiến sĩ, Khoa ấy con làm chủ khảo mà cha đi thi. Cha lại rớt, về nhà hỏi con có chấm được quyển nào khá không. Con đáp có một quyển văn rất già giã, chi tiếc vì một câu thất niêm mà phải đánh hỏng. Cha hỏi câu ấy ra sao, con đọc lại thì chính là một câu của cha, rất đúng niêm luật mà con đọc vội, chấm câu sai, nên cho là có lỗi. Cha giậm chân mắng: - Mày đánh hỏng tao rồi! Đồ ngu! Chấm câu như vậy có chết người ta không chứ! Dốt nát như vậy mà làm chủ khảo thì mày chôn sống biết bao nhiêu người rồi, hử? Câu ấy như vậy: Lưu hành chi hoá tự tây; đông, nam, bắc, vô tư bất phục. Tạo hựu chi công tại Cãi; Mân, Kỳ, Phong, dĩ mặc bắt hưng. Nghĩa là: *Phong hoá lưu hành từ phương Tây; các phương Đông, Nam, Bắc, không đâu không phục. Công đắp dựng khởi từ đất Cảo; các đất Mân, Kỳ, Phong, không đâu không hưng.* Ông Nguyễn Công Lân lại chấm câu ở sau ở sau hai chữ đông và Mân: Lưu hành chi hoá tự tây, đông; nam bắc vô tư bất phục. Tạo hựu chi công tại Cảo, Mân; Kỳ, Phong dĩ bắt hưng. Thành thử thất niêm vì đông và Mân đều bình thanh. [“tại Cảo”: sách in là “tạo Cảo”. (Goldfish)].

[119] Theo tôi nên thêm một dấu phết ở sau *say dăm*.

[120] Chính nghĩa là phòng lên.

[121] Stylistique

[122] Tôi không thể nào dịch *surface carnées* hơn được.

[123] Một bức hoạ rất có danh.

[124] Bà viết cho con gái bà là De Grignan.

[125] Tiếng này đã mất trong tự điển *Larousse*, chỉ còn tiếng polluer và poluution.

[126] Sách in: “...*đắc nhân tâm* chứ không...”, tôi tạm sửa lại thành: “...*đắc nhân tâm*, dùng tiếng *hiệu năng* chứ không...”. (Goldfish).

[127] Coi bài của ông Nguyễn Bạt Tụy trong *Việt Nam giáo khoa tập san* số 2 (ngày 1-6-53).

[128] Hiện nay dùng từ *ngữ pháp* thay cho *văn phạm*.

[129] Tác giả viết cuốn này hồi năm 1950 - 1956. (BT)

[130] Câu “Giai đoạn thứ nhì...” là do tôi ghi thêm. (Goldfish).

[131] *Gi*: trong bài *Chính sách ngôn ngữ ở Việt Nam qua các thời kì lịch sử* của Nguyễn Thiện Giáp (<http://ngonngu.net/index.php?m=print&p=172>) chép là “nhĩ”. (Goldfish).

[132] *Phòng*: Nguyễn Thiện Giáp, trong bài viết nêu trên, chép là “phòng”. (Goldfish).

[133] *Duy*: sách in là “tuy” tôi tạm sửa lại thành “duy” theo đoạn nhận xét của cụ Nguyễn Hiến Lê ở dưới (Nguyễn Thiện Giáp cũng chép là “duy”). (Goldfish).

[134] *Tảo tảo bốc thành*: Nguyễn Thiện Giáp chép là “Tảo tảo tốc hành”. (Goldfish).

[135] Năm mà Trương Vĩnh Ký xuất bản cuốn *Chuyện đời xưa* lựa nhón lấy những chuyện hay và có ích.

[136] *Máng xối*: sách in là *máng rỏi*. (Goldfish).

[137] Tức lối hành văn của nhóm *Nam Phong, Đông Dương tạp chí*.

[138] Theo: sách in là “Thêm”. (Goldfish).

[139] Ta nhận thấy Trung Hoa cũng chịu ảnh hưởng đó, không viết: *cô nương hựu thị nữ sĩ* mà viết: *cô nương hựu thị nhất vị nữ sĩ*.

[140] Trung Hoa cũng vậy, không viết: *Giá thị ngã môn đích tối đại bất hạnh* mà viết: *Giá thị ngã môn đích tối đại bất hạnh chi nhất*.

[141] Coi những bài của Thê Húc và Nguyễn Hiến Lê trong tuần báo Mới tháng 5 và 7 năm 1953.

[142] Chữ 地 này cũng như chữ 然 trong đột nhiên, nghiêm nhiên, và như tiếp vĩ ngữ của Pháp trong vraiment, sérieusement.

[143] Đoạn trên, sách in là: “dùng chữ 底 để dịch chữ *de* của Pháp, chữ *of* của Anh; chữ để chỉ rằng tiếng đứng trước nó là tính từ, và chữ (地) để chỉ một trạng từ”; tôi đã sửa lại thành: “dùng chữ đích 的 để dịch chữ *de* của Pháp...”. (Goldfish).

[144] Người ta kể chuyện học sinh trường Trung học Tournon (Pháp) đã có lần ghét câu đó của Mallarmé đến nỗi đem bêu nó trên bảng đen.

[145] *Vô danh* tức Phương Sơn, bác ba của Nguyễn Hiến Lê. (Goldfish).

[146] Trong khi chờ đợi những tài liệu đích xác chứng tỏ rằng bản dịch *Chinh phụ ngâm* được lưu hành của Đoàn Thị Điểm, tôi theo thuyết của Hoàng Xuân Hãn mà tạm nhận rằng bản đó của Phan Huy Ích.

[147] Trích trong *Chinh phụ ngâm bị khảo* của Hoàng Xuân Hãn.

[148] Trích trong *Chinh phụ ngâm bị khảo*

[149] Nhè: sách in là “nhé”. (Goldfish).

[150] Trừ bộ *Thuy hử* mà những tình tiết được sắp đặt một cách liên lạc rất tự nhiên đến nỗi tác giả không phải dùng tới những đoạn chuyển nữa.

[151] Lanson – *Conseils sur l'art d'écrire* Hachette.

[152] Coi cuốn *Hương sắc trong vườn văn*, trong đó tôi bàn kỹ về đức đó.

[153] Dấu “ - ” này là do tôi tạm ghi thêm. (Goldfish).

[154] Những chữ Hán trong đoạn trên là do tôi tạm ghi thêm. (Goldfish).

[155] Theo Jean Suberville trong cuốn *Théorie de l'art et des genres littéraires*.

[156] Mỗi chữ đã diễn một hình ảnh mà nhiều chữ hợp lại cũng là để diễn một hình ảnh. Đọc câu: *Bóng lá tường vi dật gấm thêm* của Bàn Bá Lân ta thấy cảnh trăng trong một vườn hoa linh động đẹp để biết bao nhờ một hình ảnh mới mẻ thi sĩ đã tạo ra.

[157] Có thuyết nói ẩn công sắp lộn là Et Rosette..., rồi ông sửa Et rose elle; lại có thuyết nói ngược lại rằng mới đầu ông viết Et Rosette... ẩn công vô ý sắp lộn là Et Rose elle..., và thấy câu sau hay hơn, ông để nguyên vậy.

[158] Có bản chép là: De ce sacré soleil... (Goldfish).

[159] Theo thần thoại Hy Lạp, Phèdre là con của thần Thái Dương.

[160] Bình chứa công và tội của mỗi người chết.

[161] Trong *Hồi kí Nguyễn Hiến Lê* chép là “Vân Sa”. (Goldfish).

[162] Tôi không dịch những câu này gì giá trị của nó ở nhạc chứ không ở nghĩa, mà nhạc thì không sao dịch nổi.

[163] Trong câu này, có lẽ 1 trong 2 chữ U là chữ I bị in nhầm. (Goldfish).

[164] Âm gì “thì bay bổng, vui vẻ”? (Goldfish).

[165] Những âm đó, cũng như những âm ở sau đều đọc theo tiếng Pháp.

[166] Chính nghĩa là rậm rạp.

[167] Sách in là “**da ê**”, tôi tạm sửa lại thành “**dạ**”. (Goldfish).

[168] Sách in là “**sọ ê**”, tôi tạm sửa lại thành “**sợ**”. (Goldfish)

[169] Sách in là “**gùm**”, tôi tạm sửa lại thành “**đùm**”. (Goldfish)

[170] Hút thuốc lá,

[171] Xin xem trọn bài đó trong cuốn Luyện văn II của tác giả.

[172] Bài này đăng trên *Tiểu thuyết thứ bảy*, tháng ba năm 1949.

[173] Túc Bạch Cư Dị, đời Đường, tác giả mười khúc *Tần trung ngâm* (Tần là Trường An, kinh đô nhà Đường. Khúc thứ 7 nhan đề là *Khinh phi* (nhẹ béo). Vũ Bằng noi vết ông mà viết *Khúc ngân đật Hà* (Hà là Hà Nội).

[174] Năm 1947.

[175] Tác giả muốn nói “khứu quan” chẳng, vì ở sau ông kể đến nước hoa.

[176] Nơi tác giả ghé.

[177] Đoạn sau này còn ngạo đời hơn nữa: *Tôi cố giảng cho ông* (một phóng viên địa phương ở tỉnh Thanh cho một tờ báo ở Hà Nội) *hiểu rằng tôi về đây* (Thanh Hoá) *là một việc khác. Việc nhà. Vợ tôi vừa tin cho tôi biết rằng cái thai mang nặng nơi bụng không còn được yên như mọi cái yên ổn ở đây. Vậy mà ông bạn tôi vẫn cho tôi là giả vờ với cái tính bí mật cố hữu của một đặc phái viên gì đó* (Những ngày Thanh Hoá).

[178] Trong bộ *Đại cương văn học sử Trung Quốc*, cụ Nguyễn Hiến Lê bảo người dịch là Vô danh (Vô danh dịch), còn trong bộ *Hồi kí*, cụ lại bảo người dịch kí tên là Vô danh đó là người bác thứ ba hiệu là Phương Sơn. (Goldfish).

[179] So bản dịch đó với một bản dịch khác ở phần phụ lục.

[180] Túc cần câu. Vốn là vắn u vờ âu, theo thi pháp xưa, có thể thay nhau được, như thiên thu có thể đọc là thiên thâu.

[181] Một nhân vật trong kịch *Othello* của Shakespeare, nàng bị chồng giết oan vì chồng nghi nàng ngoại tình.

[182] Toàn bài dịch thơ và dịch nghĩa, trong sách đều in nghiêng. (Goldfish).

[183] Chữ “rữ” (trong câu 2) và chữ “đó” (trong câu 3), trong cuốn *Đông Kinh nghĩa thực* chép là: “giữ” và “nhĩ”. (Goldfish).

[184] Nguyên văn bài đó ở trong bộ Việt Nam sử lược của Trần Trọng Kim.

[185] Anh: chữ Hán chép trong *Đại cương văn học sử Trung Quốc* là: 墨 (ở trên là 2 chữ mục 目); trong bộ *Sử Trung Quốc*, cụ Nguyễn Hiến Lê đính chính lại thành tên *Chiếu 墨* (ở trên là chữ minh 明). (Goldfish).

[186] Bản dịch của Vân Bằng Trương Cam Khải trong *Văn nghệ tập san* số 8.

