

Đọc ...chơi vài bài ca dao

Nguyễn Hưng Quốc

Ca dao, ai cũng biết là hay. Tuy nhiên, có nhiều bài ca dao chúng ta đọc đi đọc lại cả trăm lần, mơ hồ cảm nhận là chúng hay, mà chẳng hiểu chúng hay ở chỗ nào cả. Chỉ đến một lúc nào đó...

Ví dụ bài ca dao rất quen thuộc này:

*Mình nói dối ta mình hãy còn son,
Ta đi qua ngõ thấy con mình bò.
Con mình những trấu cùng tro,
Ta đi xách nước tắm cho con mình.*

Tôi thuộc bài ca dao này từ nhỏ. Nhưng chỉ gần đây, tôi mới bắt đầu loé thấy một ít cái hay của nó. Trước hết, chúng ta biết ngay bài ca dao này được làm theo thể lục bát. Bình thường, trong thơ lục bát, câu sáu chữ nằm trên câu tám chữ, lục rồi mới đến bát. Tuy nhiên, trong bài này có điểm lạ: là thơ lục bát, nhưng thay vì mở đầu bằng một câu lục thì nó lại mở đầu bằng một câu bát phá thể. Hệ quả là gì? Hệ quả là hơi thơ của câu thứ nhất dài hẳn ra. Dài và thiết tha vô hạn: tám lòng của anh thanh niên mở ra bao la với những nguyên âm ‘o’ và nguyên âm ‘a’ rộng rãi và khép lại ở nguyên âm ‘i’ thẳm thì trong chữ ‘mình’, một chữ được dùng để gọi người yêu, lặp lại đến hai lần ở câu thứ nhất. Thành ra ở đây, ngay câu thứ nhất, đã có một nghịch lý: ý câu thơ là tố cáo một sự dối trá (‘Mình nói dối ta...’) mà giọng thơ thì lại rất mực ngọt ngào và ấm áp: anh thanh niên biết mình bị lừa mà lại sẵn sàng chấp nhận bị lừa, sung sướng để chịu bị lừa.

Hay nhất trong bài ca dao vẫn là chữ ‘mình’. ‘Mình’ là cách xưng hô đầy âu yếm để gọi người mình yêu. Chữ ‘mình’ ấy lại lặp đến lại năm lần, mang hai ý nghĩa hoàn toàn khác nhau: bốn lần đầu, ‘mình’ là em, chỉ người con gái, ngôi thứ hai số ít: ‘con mình’ là con của em, là ‘your child’. Đến lần thứ năm, cũng là ‘mình’, nhưng ‘mình’ ở đây lại là ta, là chúng ta, ngôi thứ nhất số nhiều, bao gồm cả người con trai lẫn người con gái: ‘con mình’ ở câu cuối là ‘our child’. Người thanh niên chấp nhận đứa con riêng của người yêu làm con của mình.

Bài thơ mở đầu bằng chữ ‘mình’, kết thúc cũng bằng chữ ‘mình’. Từ chữ ‘mình’ đầu bài đến chữ ‘mình’ cuối bài, cách nhau chỉ có 28 từ mà thực ra là cả một quá trình chuyển hoá của mối quan hệ giữa người con trai và người con gái, là lịch sử của một mối tình vừa ngang trái lại vừa cảm động. Trước là hai, sau chỉ là một: người thanh niên chấp nhận người tình ngay cả khi bị chị đánh lừa.

Cuối cùng, vì lặp đi lặp lại nhiều lần từ ‘mình’, chứa đựng nhiều âm ‘m’ vốn là một phụ âm môi, nhẹ nhàng và ngọt ngào, bài ca dao mang đầy giọng tâm tình.

Như một lời thủ thỉ, thầm thì. Hiếm có bài ca dao nào của Việt Nam mà có cái giọng ngọt và ám đến như vậy.

Hay bài ca dao này, còn nổi tiếng và quen thuộc hơn nữa:

*Trèo lên cây bưởi hái hoa,
Bước xuống vườn cà hái nụ tầm xuân.
Nụ tầm xuân nở ra xanh biếc;
Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay...
Ba đồng một mớ trầu cay,
Sao anh không hỏi những 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 thõ nào ra.*

Bài ca dao này đã được khá nhiều người phân tích. Phần lớn đều tập trung ở khía cạnh hình tượng và ngữ nghĩa. Những sự phân tích ấy ít khi khác nhau cho nên tôi không muốn nhắc lại làm gì. Tôi chỉ xin lưu ý đến khía cạnh ngữ âm, một khía cạnh ngữ như có khả năng tiết lộ khá nhiều điều thú vị, đặc biệt là cảm xúc của người con gái.

Bài ca dao được cấu trúc bằng hai ngôn ngữ: ngôn ngữ của người con trai và ngôn ngữ của người con gái. Bài ca dao giống như một vở kịch với hai lời đối thoại. Nhưng lời nói của người con trai không hẳn là một lời nói, có vẻ như là lời kể của ai đó, một nhân vật thứ ba, ở ngoài. Tại sao? Không có gì khó hiểu cả: người con trai đang ở trong một trạng thái bất ổn, phân thân, hồn một nơi mà thân xác một nơi. Nhiều người ngạc nhiên tự hỏi: không hiểu anh loăng quăng, líu quíu trèo lên, trèo xuống để làm gì vậy? Thật ra, có gì lạ đâu. Nhớ, trong một bài ca dao khác, một người con gái cũng có cái dáng điệu loăng quăng líu quíu như thế: “*Khăn thương nhớ ai / Khăn rơi xuống đất / Khăn thương nhớ ai / Khăn vắt lên vai...*”. Sự loăng quăng líu quíu ấy chỉ là một cách để làm nguôi ngoai một tâm trạng bời bời, đồng thời cũng là một dấu hiệu cho thấy anh không còn tự chủ được mình nữa, anh bị thất lạc tâm hồn. Anh bàng hoàng. Anh thảng thốt. Anh chấn động trước sự việc người anh yêu thầm đi lấy chồng.

Ngắm nụ hoa tầm xuân xanh biếc, người con trai ngẩn ngơ: “Em có chồng rồi, anh tiếc lắm thay.” Một câu hỏi quan trọng mà người đọc thơ không thể không đặt ra: có quan hệ gì giữa nụ tầm xuân và việc người con gái lấy chồng, từ đó, dẫn đến niềm tiếc nuối, xót xa kia? Ngữ như không có. Mà lại có. Ở cái vần ‘iếc’ trong chữ ‘biếc’ cuối một câu thơ vốn có thật nhiều nguyên âm mở. Nó như một sự khép lại. Nó mảnh. Nó sắc. Như một sợi khói bay lên, bay lên, xa hút: nó hình tượng hoá một sự mất mát, một cái gì vượt khỏi tầm tay.

Người con gái chắc cũng yêu bạn mình. Chị đã từng chờ đợi. Hoài công vì sự nhút nhát của anh. Chị vừa thông cảm lại vừa giận. Chị đay nghiến: “*ba đồng... một mớ...*”. Sở dĩ đay nghiến là vì còn yêu, còn thương. Nhưng dẫu sao thì cũng đã lỡ: chị đã có chồng. Người con gái ý thức rất rõ điều đó, cho nên, giọng chị cứng lại:

*Bây giờ em đã có chồng
Như chim vào lồng...*

Vần hai câu thơ rơi vào âm ‘ông’ sang sảng, ngân vang. Mạnh, rất mạnh. Dứt khoát, rất dứt khoát. Nhưng tôi ngờ là chị chỉ cao giọng để lừa dối chính chị. Bởi, nói chưa hết câu ấy, giọng chị đã trầm xuống, thổn thức:

*....Như cá cắn câu
Cá cắn câu biết đâu mà gỡ
Chim vào lồng biết thuở nào ra.*

‘Câu’, ‘đâu’, ‘gỡ’, ‘thuở’: những chữ kết thúc bằng nguyên âm ‘u’ và ‘ơ’, nửa khép nửa nhẹ, bình bông, rưng rưng, không chừng là một tiếng khóc.

Một ví dụ khác:

*Em như cục cút trôi sông
Anh như con chó chạy rong trên bờ.*

Từ trước đến nay, bài ca dao này thường chỉ được đọc trong những lúc nói chuyện phiếm, như một bài ca dao trào lộng. Đọc cho vui, đọc để cười chơi, vậy thôi. Trong ý nghĩa ấy, bài ca dao được nhìn nhận như một cái gì khá tục và khá nhảm.

Tuy nhiên, theo tôi, không chừng đó là một bài ca dao hay. Vấn đề là: nó hay ở chỗ nào?

Trước hết là nó bạo và nó mới. Nó không có một chút sáo ngữ nào cả. Dĩ nhiên, nói thế, chúng ta cần thận trọng. Không phải cứ hễ viết tục là thoát sáo. Từ trước đến nay, ở đâu cũng có những người khoái viết tục và viết bạo. Hiện nay, người ta lại càng viết tục và viết bạo. Nhưng chưa chắc đã hay. Dù sao, theo tôi, cái tục của câu ca dao này quả là hay thực. Nó không phải chỉ bạo để bạo, chỉ mới vì mới mà còn là một sự sáng tạo hầu vẽ nên một thế giới gần hiện thực hơn. Chúng ta hãy nhớ lại xã hội Việt Nam ngày xưa. Đâu phải ai cũng như là Thuý Kiều và Kim Trọng, cũng là “người quốc sắc, kẻ thiên tài”, là “trao anh hùng, gái thuyền quyên” cả. Trong xã hội thời xưa, đặc biệt là ở nông thôn, đại đa số các cặp tình nhân là những anh thợ cày và những chị đầy tớ. Anh đi làm mướn, chị đi ở đợ. Anh giống như Chí Phèo, chị giống như Thị Nở. Đời sống của họ cơ cực, tối tăm. Cho nên, không có gì lạ khi họ tự ví

*Em như cục cút ...
Anh như con chó ...*

Cái tục của ngôn ngữ, cái thô của hình tượng ở đây lại là những cái thực và là một sự sáng tạo. Nó phá đổ những khuôn sáo cũ kỹ và giả tạo trong văn chương bác học. Nó vứt bỏ những sơn phấn những mũ mào đai hia để làm hiện hình những con người gần gũi với cuộc đời hằng ngày.

Hơn nữa, điều đáng cảm động ở đây là cặp tình nhân tự biết thân phận của người họ yêu và của chính họ chẳng ra gì. Em không ra gì. Mà anh thì cũng chẳng ra gì. Thế nhưng họ vẫn cứ yêu nhau, thương nhau. Chúng ta nhớ trong truyện 'Chí Phèo', Chí Phèo và Thị Nở cũng từng có lúc yêu nhau như tất cả mọi cặp tình nhân khác trên đời này. Và trên đời này, tất cả những con người bất hạnh khác, khi yêu nhau, thì cũng yêu nhau như tất cả những con người bình thường hay may mắn khác yêu nhau. Cách biểu hiện tình yêu có thể khác nhau nhưng những rung cảm những xao xuyến những quyến luyến những ngây ngất trong lòng thì chắc chắn là không có gì khác nhau cả.

Ở giữa câu lục là hai từ bắt đầu bằng phụ âm 'k' ('cục cứt') mạnh, gắt, như một nỗi đau uất. Ở giữa câu bát là hai từ bắt đầu bằng phụ âm 'ch' ('chó chày') mềm mại, ngân vang, như một nỗi buồn tênh. Câu ca dao, như thế, không phải chỉ tả mối tình giữa hai người khốn khó bất hạnh tự ví mình với những gì hèn mọn, thậm chí hèn hạ nhất trên mặt đất. Điều đáng đau xót, toát lên từ câu ca dao này là ở chỗ, mặc dù họ tự biết thân phận của mình, mặc dù họ hoàn toàn an phận, chấp nhận cái số kiếp làm phân, làm chó, họ vẫn không được gần nhau. Em vẫn lênh đênh giữa sông và anh vẫn chạy rong trên bờ. Anh vẫn không bắt được em, vẫn ở từ xa mà nhìn em một cách thèm thuồng. Giữa hai người vẫn có một khoảng cách vời vợi. Không cùng.

Bài ca dao, do đó, mặc dù có một số chữ có vẻ tục, có vẻ sỗ sàng lại chứa đựng một ý nghĩa hết sức thâm trầm, thể hiện được đúng số phận của hàng triệu triệu cặp thanh niên nam nữ nghèo khó, lam lũ và bất hạnh trong cuộc đời, nhất là cuộc đời ngày xưa.

Còn một câu ca dao khác cũng rất đáng bàn. Đó là câu

*Vân Tiên ngồi dưới bụi môn
Chờ cho trăng lặn bóp l... Nguyệt Nga*

Xin nói ngay: tôi không có ý định khen đây là bài ca dao hay.

Không hay, nhưng nó không hẳn chỉ là một cách nói tục tĩu, nhằm nhí, và chắc chắn không phải là những câu vần về vô nghĩa như lâu nay chúng ta vẫn thường tưởng.

Chỉ cần đặt câu hỏi: tại sao người ta lại không nói Kim Trọng hay Từ Hải hay Sở Khanh hay Mã Giám Sinh 'ngồi dưới gốc môn'? Trả lời câu hỏi ấy, chúng ta sẽ thấy ngay tác giả của câu ca dao này chính là những độc giả của Nguyễn Đình Chiểu. Thế nhưng, ở đây lại nảy ra một câu hỏi khác: tại sao, trong truyện Lục Vân Tiên, người ta không chọn nhân vật nào khác, như Bùi Kiệm, một

nhân vật được Nguyễn Đình Chiểu mô tả bằng những lời lẽ rất nặng nề, rất thích hợp với vai trò của kẻ ‘ngồi dưới gốc môn’: “*Còn thằng Bùi Kiệm máu dê / Ngồi chề bề mặt như sề thọt trâu*”? Tại sao?

Tại sao người ta lại chọn ngay chính Lục Vân Tiên, một nhân vật được xem là nghiêm trang, nghiêm túc, thậm chí nghiêm khắc, có thể xem như một khuôn mẫu về đạo đức, để bắt làm cái chuyện phạm phu tục tử ấy? Tại sao người ta lại chọn cái nhân vật không dám nhìn cả phụ nữ “Khoan khoan ngồi đó chớ ra / Nàng là phận gái, ta là phận trai”, không dám lần khân lâu bên phụ nữ “Vân Tiên ngó lại rằng: Ừ / Làm thơ cho kịp chừ chừ chớ lâu” lại làm cái việc ‘công xúc tu sĩ’ ấy?

Tại sao? Chắc chắn là có lý do. Và lý do cũng không có gì khó hiểu: Chúng ta dễ dàng thấy được câu ca dao trên là một cách phản ứng chống lại thái độ đạo đức khát khe, có phần giả tạo của Lục Vân Tiên, và phần nào cũng là của Nguyễn Đình Chiểu. Chế diễu thái độ đạo đức cứng nhắc ấy, dân chúng đã cho Lục Vân Tiên làm cái việc nhằm nhí là ‘*ngồi dưới gốc môn, chờ cho trắng lặn...*’ Trong cách nhìn này, câu ca dao trên có cùng trường nghĩa với một câu ca dao khác, từ lâu vẫn được xem là có ‘lập trường tiến bộ’ và ‘đứng đắn’ hơn:

*Ban ngày quan lớn như thần,
Ban đêm quan lớn tần mần như ma.*

Nói cách khác, tôi nghĩ, chúng ta hoàn toàn có lý để xem câu ‘*Vân Tiên ngồi dưới bụi môn...*’ như một cách đọc truyện Lục Vân Tiên. Đó là một lời phê bình cuốn Lục Vân Tiên. Trong vô số những lời phê bình truyện Lục Vân Tiên, không chừng cách phê bình này của dân gian là một cách phê bình hay. Hay và sắc sảo. Nó nhắm vào một trong những vấn đề trung tâm của tác phẩm là quan niệm đạo đức cũng như cách thức xây dựng nhân vật của cụ Đồ Chiểu nói chung.

Cũng vậy, chúng ta có thể đọc những câu:

*Vân Tiên cống mẹ chạy ra,
Đụng phải cột nhà, cống mẹ chạy vô.
Vân Tiên cống mẹ chạy vô,
Đụng phải cái bồ, cống mẹ chạy ra.
Vân Tiên cống mẹ chạy ra...*

như một sự phê phán quan điểm đạo đức của Nguyễn Đình Chiểu: ông một mực đề cao những chuẩn mực đạo đức cổ điển và cổ kính như trung, hiếu, tiết, nghĩa với hy vọng là chúng sẽ giúp duy trì sự ổn định trong xã hội, tuy nhiên, một là, xã hội Việt Nam vào nửa sau thế kỷ 19, trong sự cọ xát dữ dội với văn minh Tây phương và thế lực thực dân, cứ ngày một rạn nứt, vô phương hàn gắn; hai là, bản thân những chuẩn mực đạo đức tưởng đâu là chân lý vĩnh cửu ấy thật ra rất đáng ngờ, và với sự lung lay của Nho học, càng ngày càng đáng

ngờ thêm. Con thuyền 'chở đạo' của Nguyễn Đình Chiểu, do đó, không phải chỉ trôi trên một dòng nước ngược mà còn, hơn nữa, trên thực tế, chỉ loay hoay mãi trong một vũng nước tù, không có lối thoát, hết 'đụng' cái này thì 'đụng' cái kia, cứ quanh quanh quẩn quẩn mãi trong sự tuyệt vọng và bế tắc. Nói cách khác, đó là những lý tưởng ở đường cùng. Biện pháp dựa trên nguyên tắc đạo đức mà Nguyễn Đình Chiểu đề xuất, hay đúng hơn, cổ vũ, đã không giải được bài toán của thời đại.

Theo tôi, chỉ với cách hiểu như thế, chúng ta mới giải thích được tại sao một nhân vật chính diện trong một tác phẩm nặng dụng tâm giáo huấn của một tác giả được xem là tiêu biểu nhất của dòng văn học giáo huấn lại biến thành - không phải một lần mà là nhiều lần, ít nhất là hai lần như vừa nêu - một nhân vật hài trong nền văn học dân gian.

Một ngày nào đó, nếu tôi đủ hứng thú và can đảm làm một tuyển tập phê bình về Nguyễn Đình Chiểu, có khi tôi sẽ chọn in những câu ca dao trên ngay ở trang đầu. Ở đâu đó, bên kia thế giới, đã xa lắm lắm những lời dạy lẫm cẩm kiểu '*trai thời trung hiếu làm đầu / gái thời tiết hạnh làm câu trau mình*', đọc những lời phê bình thông minh và hóm hỉnh ấy, không chừng cụ Đồ sẽ cả cười.