

NGHỆ THUẬT TRÀO PHÚNG ĐỘC ĐÁO, ĐẶC SẮC TRONG VI HÀNH CỦA NGUYỄN ÁI QUỐC

TS NGUYỄN THANH TÚ

Theo nhiều công trình nghiên cứu về giọng điệu văn chương trong mấy năm gần đây thì biểu hiện của giọng điệu trong một tác phẩm trước hết là ở cách xưng hô, gọi tên. Đối chiếu trong *Vi hành* ta thấy ngay giọng điệu chủ đạo của tác phẩm này là giọng mỉa mai bởi đại từ *hắn* chỉ Khải Định được xuất hiện tới 12 lần. Khải Định là vua của một nước đến thăm một nước khác thế mà lại bị người dân nước này gọi là *hắn* thì thật nhục nhã. Cách gọi này đã vượt qua ranh giới cuối cùng của phép lịch sự ngoại giao tối thiểu để đến với sự khinh miệt. Nếu có gọi là *vua* thì họ cũng gọi mỉa mai, xách mé là *anh vua* chứ không gọi một cách trang trọng là *vị vua*, *nha vua*, *đức vua* và cũng chẳng gọi một cách bình thường, "trung tính" là *ông vua*. Đáng chú ý là cách gọi ấy không chỉ ở một người, hai người mà ở rất nhiều người: "Những tiếng "hắn đấy!" hay "xem hắn kia!" là những lời chào mừng kín đáo và kính trọng mà chúng ta thường gặp đọc đường". "Thường gặp đọc đường" nghĩa là ở nhiều nơi và gặp nhiều người chứ không phải chỉ ở một hai địa điểm.

gặp một số ít người. Điều này chứng tỏ, trong cái nhìn của người dân Pháp, Khải Định không phải là một vị khách mời của nước Pháp, mà ngược lại chỉ là một vật để "xem" cho vui, để chế giễu, để mỉa mai mà thôi.

Nước Pháp lúc bấy giờ (1923) đã sang thời dân chủ với Tổng thống đương nhiệm là Alêchxăng Milorăng. Thế mà vị Tổng thống này lại bị người kể chuyện (Nguyễn Ái Quốc) gọi một cách cạnh khoé là "*Alêchxăng đê nhất*". "*Đệ nhất*" là danh hiệu dùng để chỉ vua chúa thời phong kiến quân chủ nhưng lại được Nguyễn Ái Quốc dùng để gọi một vị Tổng thống thời dân chủ, có nghĩa là đã coi cả một thể chế dân chủ kia chỉ là giả hiệu, thực chất vẫn chỉ là quân chủ, vẫn là phong kiến chẳng có gì là dân chủ cả. Chỉ bằng hai con chữ tác giả đã hạ bệ, đã vạch trần, đã xé toang bức màn chính trị giả dối để tro ra bộ mặt không hề dân chủ tro trên giả tạo, không phải chỉ của một người (Tổng thống Pháp) mà còn là của cả một chế độ.

* Khoa tiếng Việt và văn hóa Việt Nam, Học viện khoa học quân sự, Hà Nội.

một nhà nước (thực dân Pháp). Người ta nói sức mạnh của ngôn từ có khi sánh ngang với một đạo quân lớn. Điều ấy phải chẳng đúng với trường hợp này!

Rõ ràng đối tượng trào phúng mà tác phẩm hướng đến là Khải Định và chính quyền thực dân Pháp, tất nhiên, Khải Định vẫn là kẻ bị hứng chịu nhiều nhất những làn roi đá kích quật thẳng vào hăn. *Vi hành* được viết bằng tiếng Pháp, viết cho người Pháp đọc, dĩ nhiên nó phải mang dấu ấn văn hóa Pháp. Chúng tôi tìm thấy biểu hiện của văn hóa trào phúng dân gian rất phổ biến ở châu Âu trong *Vi hành*. Đó là văn hóa trào phúng cácnavan. Lý thuyết về cácnavan, ngoài những tư liệu liên quan chúng tôi chủ yếu lấy từ lý thuyết của M.Bakhtin trong cuốn *Những vấn đề thi pháp Đôtxtôiepxki* do nhóm dịch giả Trần Đình Sử, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn dịch, Nxb GD, 1993, các trang từ 116 đến 144. M. Bakhtin đã đưa ra bốn đặc điểm nổi bật của cácnavan: sự xúc tiếp tự do suông sã giữa người với người; tạo ra những hình tượng “kì quặc nực cười”, xây dựng những cặp mâu thuẫn trào phúng; và cuối cùng là sự báng bổ, hạ bệ cái đáng cười.

Trong *Vi hành* các nhân vật đều quan hệ với nhau theo nguyên tắc suông sã: đôi trai gái - Khải Định (tôi); “tôi” - Khải Định; “tôi” - Tổng thống Pháp, hay thân mật: đôi trai gái; “tôi” - cô em họ. Đôi trai gái nhầm “tôi” là Khải Định nên tha hồ nói về Khải Định rất

chỉ là “suông sã”. Người ta không thể suông sã với nhau nơi tôn nghiêm mà chỉ có thể ở một nơi, một môi trường có thể suông sã, cái nơi mà M.Bakhtin gọi là không gian “quảng trường cácnavan”. Ở một không gian mang tính công cộng, “quảng trường” này con người mới dễ dàng tiếp xúc, dễ dàng cười cợt và cũng dễ dàng “báng bổ” nếu có thể. Nguyễn Ái Quốc đã cho Khải Định xuất hiện (trong sự nhầm lẫn của người Pháp) ở những nơi như vậy để người dân Pháp tha hồ mà “suông sã” với một “anh vua”: *tiệm cầm đồ, xe điện ngầm, trường đua, nhà hát múa rối, kho hành lí nhà ga...* Cácnavan luôn tạo ra những hình tượng “kì quặc nực cười”, và Khải Định hoàn toàn “xứng đáng” có “bộ mặt nực cười” với “cái mũi tẹt”, “đôi mắt xéch”, “cái mặt bủng như vỏ chanh”. Trong cácnavan, để tạo ra các hình tượng “kì quặc nực cười” người ta tạo ra “việc dùng ngược các đồ vật”. Ở phương diện này, Khải Định còn “xứng đáng” hơn với “có cả cái chụp đèn chụp lên cái đầu quấn khăn” hay dùng đồ vật không đúng lúc, đúng chỗ “các ngón tay thi đeo đầy những nhẫn”, “đeo lên người... đủ cả bộ lụa là, đủ cả bộ hạt cườm”. Khải Định cũng thuộc loại hình tượng phỏng nhại, chúng tôi gọi là hình tượng “phỏng nhại hành vi”. Các vị vua yêu nước yêu dân như vua Thuấn hay vua Pie “vi hành” để tìm ra con đường làm giàu cho dân cho nước, còn Khải Định cũng “vi hành” nhưng là ngược lại (bị nhại lại) để ăn chơi bừa bãi...

Vân theo M. Bakhtin, “rất tiêu biểu cho tư duy cácnavan là những hình tượng cặp đôi, được nhóm lại theo sự tương phản (...) và sự tương đồng (...).” Chúng ta thấy trong *Vi hành* có những “cặp đôi” sau: đôi trai gái; “tôi” và Khải Định; Khải Định và chính quyền Pháp; “tôi” và “cô em họ”, “tôi” và những kẻ theo dõi “bám lấy để giày tôi, dính chặt với tôi như hình với bóng”. Trong đó “cặp” “tôi” và Khải Định vừa tương phản vừa tương đồng, tương đồng ở chỗ người dân Pháp (và cả chính quyền Pháp hết sức quan liêu) lẫn lộn “tôi” và Khải Định (vì giống nhau - đều là người An Nam). Tương phản thì bạn đọc dễ nhận ra: một “anh vua” bán nước và một người dân yêu nước đang đi tìm đường cứu nước; một kẻ ăn chơi đàng điếm ngu ngốc (Khải Định không biết tiếng Pháp, không hề biết về văn hoá Pháp) và một trí tuệ lớn (“tôi” rất giỏi tiếng Pháp, am hiểu sâu sắc lịch sử, văn hoá Pháp...).

Từ sự phân tích trên chúng ta thấy toát lên các cặp mâu thuẫn trào phúng sau: cái thiêng liêng (vua Thuấn, vua Pie vi hành) với cái thấp hèn (việc Khải Định “vi hành”); sự sang trọng, tôn nghiêm (danh hiệu *vua*) với sự cười đùa, cợt nhả (Khải Định như thằng hề); trí tuệ sắc sảo (của “tôi”) với sự ngu dốt (của Khải Định); sự nghiêm túc, lịch sự (nhà vua một nước sang thăm nước khác) với cái phàm tục (Khải Định “vi hành” lén lút)... Đây cũng chính là những cặp mâu thuẫn trào phúng cơ bản của cácnavan.

Sự báng bổ cáncavan được biểu hiện cụ thể trong *Vi hành* là ở lời văn mỉa mai. Trong tác phẩm đầy những sự nói mỉa, nói ngược, chơi chữ, so sánh, tương phản, nói vòng... với mục đích trào phúng. Nói mỉa để châm chọc. Lời văn hướng tới đả kích nhiều đối tượng. Trong 3 câu văn ngắn sau: “*Và thế là cái kho giải trí của chúng ta sắp cạn ráo như B.Đ.D. Nhật báo chẳng còn gì để bôi bác lên giấy cả. Đúng lúc đó thì...*”, ít nhất có mấy đối tượng sau bị đưa ra để nhạo báng, cười cợt: xã hội Pháp (lúc bấy giờ) thật nhạt nhẽo, vô vị (kho giải trí sắp cạn ráo...); Nhà băng Đông Dương thật nghèo túng (sắp cạn ráo như B.Đ.D); báo chí “bôi bác” (nhật báo chẳng còn gì để bôi bác lên giấy); và Khải Định thì như một trò giải trí, trò tiêu khiển... Thậm chí chỉ trong một mệnh đề của câu văn dài: “*Cái vui nhất là ngay đến Chính phủ cũng chẳng nhận ra được khách thật của mình...*” thì chân tướng của cả “chính phủ” và khách bị lột trần: khách chẳng ra gì và “chủ nhà” cũng thật chẳng ra gì! Câu văn giắc co trong thế mâu thuẫn, tương phản: “... có được sung sướng, có được quyền uống nhiều rượu và được hút nhiều thuốc phiện...”; “*Những tiếng “hắn đấy!” hay “xem hắn kia!” là những lời chào mừng kín đáo và kính trọng...*”. Và chơi chữ: “*Hay là, chán cảnh làm một ông vua to, bây giờ ngài lại muốn ném thử cuộc đời của các cậu công tử bé?*”. Theo chúng tôi bản dịch của Phạm Huy Thông đã truyền được cái thần thái trào phúng từ bản

phiên âm tới bạn đọc. Nhiều người giỏi tiếng Pháp đều công nhận giữa hai bản phiên âm và dịch, tinh thần trào phúng không xa nhau bao nhiêu. (Có lẽ nên coi đây là một trong những bản dịch mang tính mâu mực về đảm bảo ba tiêu chuẩn: *tín, đạt, nhã* trong dịch thuật). Trong câu văn tương phản trên được cấu trúc rất tinh tế với chữ “ngài” được đặt giữa câu văn như bị co kéo giữa hai tình huống đối lập: làm một ông vua to và ném thử cuộc đời các cậu công tử bé, đã bật ra ý mỉa mai, nói theo một phương ngữ người Việt, “no cơm ấm cật, giậm giật mọi nơi”. Trong câu văn còn thể hiện một cách chơi chữ tinh quái với danh từ “*công tử bé*” (petit duc) bởi danh từ này làm bạn đọc liên tưởng đến danh từ “*đại công tước*” (grand duc). Mà “*đại công tước*” (grand duc) trong tiếng Pháp cũng có nghĩa là những kẻ ăn chơi bừa bãi. Ý vị hài hước dí dỏm toát ra: Khải Định đã là một ông vua to rồi, chẳng muốn làm những kẻ ăn chơi “to” nữa, thôi thì “ném thử cuộc đời” của những kẻ ăn chơi “bé” vậy! Rồi cách nói vòng. Trong đoạn gần cuối: “*Cái vui nhất là ngay đến Chính phủ... khi được đổi đai như thế?*” là sử dụng cách nói vòng rất hay gặp trong truyện cười dân gian Việt Nam. Nếu nói thẳng ra: Chính phủ bèn phái mật thám đi theo dõi gắt gao mọi người An Nam, thì chất muối hài trào phúng sẽ không còn. Phải cho câu văn “vòng vèo” để tác giả “chém” vào những lời nói mỉa: “*Chính phủ bèn đổi đai tất cả mọi người An Nam vào hàng*

vua chúa...” “*Các vị bá mắng lấy tôi...*”... Cách nói vòng đã mang hiệu quả nghệ thuật lưỡng tính: vừa tránh nói sự thật (nhưng người đọc vẫn hiểu sự thật) để lôi cuốn, hấp dẫn bạn đọc “tò mò” đi theo mạch văn “vòng vèo” này; vừa tạo ra khoảng trống để nhà trào phúng “cài” vào đây những tiếng cười ngộ nghĩnh khác. Và so sánh:

“*. Đâu có! Thế em còn nhớ buổi dạ hội thuộc địa ở Nhà hát Ca vũ đáy chứ? Phải trả những nghìn rưỡi phrang để xem vợ lẽ nàng hầu vua Cao Miên, xem tụi làm trò leo trèo nhào lộn của sư thánh xứ Công gó; hôm nay chúng mình có mất tí tiền nào đâu mà được xem vua đang ngay cạnh? Nghe nói ông bầu Nhà hát Múa rồi có định kí giao kèo thuê đấy...*”.

So sánh “*vợ lẽ nàng hầu vua Cao Miên*”, “*tụi làm trò leo trèo nhào lộn của sư thánh xứ Công gó*” với “*vua*” thì có nghĩa là đã “đánh đồng”, đã “cào bằng” “*vua*” cũng chỉ ngang hàng với bọn “*vợ lẽ nàng hầu...*” và “*tụi làm trò...*” kia mà thôi. Thậm chí “giá trị” của “*vua*” còn rẻ mạt hơn bởi xem “*vợ lẽ nàng hầu...*” và “*tụi làm trò...*” còn mất “những nghìn rưỡi phrang”, còn xem “*vua*” thì chẳng “*mất tí tiền nào*”. Chính vì thế mà câu văn “*Nghe ông bầu Nhà hát Múa rồi có định kí giao kèo thuê đấy...*” có mặt một cách thật lô gích, tự nhiên, hợp lí. Đã gọi là “*ông bầu*” thì bao giờ cũng phải sành sỏi thương trường và thị hiếu công chúng. “*Ông bầu Nhà hát Múa rồi*” đã nhận ra

ngay một cơ hội kiếm tiền vừa “thuê” rẻ một con rồng, con hổ là Khải Định vừa làm thỏa mãn trí tò mò của công chúng Pháp. Chỉ bằng mấy câu văn có sử dụng phép so sánh đối chiếu mà con người Khải Định hiện ra thật thê thảm. Phép so sánh như một luồng gió mạnh thổi tắt, thổi bay những ánh hào quang từ những nào là vương miện, long bào rồi hoàng bào... của vị “hoàng đế Annam” để chỉ còn trơ ra chân dung một... con rồng “vua” ngờ nghêch, lố bịch. Chúng tôi gọi đó là cách so sánh “lột mặt nạ”!

Chúng tôi cho rằng tiếng cười trào phúng trong *Vi hành* mang một tâm phổi quát, dân chủ và sâu sắc, nhạo báng, đả kích sâu cay Khải Định và thực dân Pháp. *Vi hành* ra đời đúng vào dịp vua Khải Định được Chính phủ Pháp đưa sang dự cuộc đấu xảo thuộc địa tổ chức ở Mácxây. Tác phẩm mượn các đặc điểm của lễ hội cácnavan để xây dựng nên một câu chuyện “vi hành”

(đây có lẽ là hiện tượng mà M.Bakhtin gọi là cácnavan hoá-carnavalizacija), mà cácnavan tức là lễ hội cải trang, lễ hội trá hình, thế có nghĩa là tác giả đã coi cả một cuộc đấu xảo thuộc địa rầm rộ kia cũng chỉ là một lễ hội cácnavan cải trang, trá hình mà thôi. Bộ mặt thật của chính quyền Pháp bị Nguyễn Ái Quốc lật tẩy: đó chỉ là một Chính phủ mị dân, một Chính phủ lừa dối.

Để cười được cái đáng cười, người cười bao giờ cũng phải đứng ở tầm cao hơn cái đáng cười. Nguyễn Ái Quốc đã thực sự ở một vị thế cao hơn rất nhiều cái thể chế chính trị thực dân Pháp và “bề tôi” Khải Định để mà cười, một cái cười của chính nghĩa cao cả của trí tuệ siêu Việt cười vào sự phi nghĩa, giả dối, sự ngu ngốc thảm hại. Xét riêng ở góc độ trào phúng, *Vi hành* xứng đáng là một tác phẩm “vô tiền khoáng hậu” độc đáo, đặc sắc, mẫu mực về sự kết hợp tinh hoa trào phúng phương Đông và phương Tây.