

Ý NGHĨA MĨ HỌC CỦA TÍNH MƠ HỒ TRONG VĂN HỌC

Nguyễn Hồng Hạnh

Khoa Khoa học và Nhân văn, Trường Đại học Thủ đô Hà Nội

Tóm tắt. Thuật ngữ “mơ hồ – ambiguity” lần đầu tiên được đề xuất bởi W.Empton trong công trình *Seven types of ambiguity* (1930). Theo ông, mơ hồ “là một ý nghĩa không xác định, một ý định biểu đạt nhiều loại sự vật cho phép có nhiều cách giải thích”. Mơ hồ có thể phân thành hai dạng: *mơ hồ đa nghĩa xác định* và *mơ hồ đa nghĩa bất định*. Mơ hồ là một phương diện đặc trưng của tư duy nghệ thuật, nó chi phối và để lại dấu ấn trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Mơ hồ là một phẩm chất có ý nghĩa quan trọng trong đời sống văn học: nó mở ra trường ý nghĩa bất tận khiến văn học trở thành chiếc chìa khóa giúp con người mở cửa vào chiếm lĩnh mọi mặt đời sống nhân sinh; là phương diện làm nên tính thâm mỹ của văn học; mơ hồ thúc đẩy khả năng đồng sáng tạo của người đọc đồng thời là thước đo biểu hiện tài năng của người nghệ sĩ trong việc tạo nên sự đột phá của ngôn từ và ý thức cách tân nghệ thuật.

Từ khóa: mơ hồ, đa nghĩa, văn học.

1. Mở đầu

Cái mơ hồ chúng tôi đề cập đến trong bài viết không phải là mơ hồ “hũ nút”, mơ hồ “tối nghĩa” mà là mơ hồ đa nghĩa, mơ hồ không xác định nhằm cùng lúc mở ra nhiều lớp nghĩa, là một trong những phẩm chất thâm mỹ của văn chương. Từ xưa, mỹ học phương Đông và phương Tây đã quan tâm đến tính mơ hồ đa nghĩa của thơ văn. Tuy nhiên, phải đến năm 1930, trong công trình *Seven types of ambiguity*, W.Empton mới lần đầu tiên đề xuất thuật ngữ “mơ hồ” - *ambiguity*. Tác giả nghiên cứu các dạng biểu hiện khác nhau của mơ hồ đa nghĩa trong ngôn từ thơ ca, chỉ ra mơ hồ còn được tạo ra bởi quá trình tiếp nhận của người đọc. Công trình nghiên cứu về tính mơ hồ đa nghĩa trong văn chương của W.Empton tuy chưa đầy đủ, hệ thống nhưng có ý nghĩa rất quan trọng, đặt nền tảng cho nền văn học và phê bình lí luận chuyển hướng sang nguyên tắc đa nghĩa, mơ hồ. Sau này, học thuyết dần được các trường phái văn học bổ sung, làm đầy về lí luận.

Nhưng phải đến thế kỉ XXI, lí luận văn học mới xuất hiện một số công trình nghiên cứu chuyên sâu về tính mơ hồ như: Hồ Hòa Bình với công trình *Thi pháp mơ hồ* (2005) đã vận dụng lí thuyết của W.Empton nghiên cứu văn học Trung Hoa với ba nội dung chính: giải thích vì sao văn học mơ hồ đa nghĩa; giải thích cấu trúc biểu biện mơ hồ; mơ hồ đa nghĩa trong văn chương và sự tiếp nhận. Anthony Ossa-Richardson với công trình *History of ambiguity* (2019) hệ thống hóa và đưa ra cái nhìn tổng quan về lịch sử hình thành và phát triển của tính mơ hồ ở phương Tây. Tác giả không xoáy sâu vào nghiên cứu mơ hồ văn học mà khảo sát biểu hiện của khái niệm trên diện rộng, ở nhiều lĩnh vực, chỉ ra một số thủ pháp mơ hồ đặc trưng của từng thời kì. Walter de Gruyter trong *Strategies of Ambiguity in Ancient Literature* (2021) tập trung chỉ ra các

Ngày nhận bài: 2/7/2022. Ngày sửa bài: 29/7/2022. Ngày nhận đăng: 7/8/2022.

Tác giả liên hệ: Nguyễn Hồng Hạnh. Địa chỉ e-mail: nhhanh@daihocthudo.edu.vn

chiến lược của tính mơ hồ trong văn học cổ đại phương Tây trên các cấp độ: ngôn ngữ, nghệ thuật tự sự, lập luận, nhận thức mơ hồ.

Ở Việt Nam, GS. Trần Đình Sử là người có công đầu tiên trong việc giới thiệu lí thuyết của W. Empson và vận dụng vào nghiên cứu đặc điểm văn học dân tộc. Trong bài *Tính mơ hồ, đa nghĩa của văn học* (1996), tác giả đã chỉ ra sau W. Empson, người ta chia loại mơ hồ ở cấp độ ngôn ngữ theo các phương thức như: mỉa mai, nghịch lí, song quan, hình ảnh tượng trưng, tương phản đối chiếu, phép ám thị khéo gợi, tạo dư vị, ý ngoài lời... Bài viết của tác giả chỉ dừng lại ở mức dẫn nhập nhưng có vai trò đặt tiền đề cho các nhà nghiên cứu sau này khi tìm hiểu về tính mơ hồ trong văn học Việt Nam. Tuy nhiên, sau ông, chưa có công trình nào nghiên cứu chuyên sâu về tính mơ hồ trong văn học.

Bàn về khái niệm tính mơ hồ, theo W. Empson: “*mơ hồ là một ý nghĩa không xác định, một ý định biểu đạt nhiều loại sự vật cho phép có nhiều cách giải thích*” [1;290]. Tác giả đồng nhất hiện tượng mơ hồ với hiện tượng nghĩa phức, chòng chẹo nghĩa “*Điểm mấu chốt ở đây là sự phân biệt rõ ràng giữa hai nghĩa mà người đọc buộc phải nhận thức được*” [2; 120], nghĩa là trong đó các nghĩa có thể diễn giải cụ thể, hợp lí và xác định. Tuy nhiên, trong *Đại từ điển thi học thế giới*, *ambiguity* còn được dịch là “*mơ hồ, hàm hồ, tù mù, mông lung*” [3], chỉ hiện tượng không xác định được rõ ràng đối tượng. Trong công trình *Sức mạnh của sự mơ hồ và bí ẩn* (Jamies Holmes) cũng giải thích “*sự mơ hồ là sự thiếu rõ ràng, sự nhập nhằng*” “*cảm giác bất định*”, “*những biến đổi liên tục đem lại cho chúng sự cộng hưởng về ý nghĩa*” [4;71]. Dựa trên những định nghĩa và cách giải thích của các nhà nghiên cứu về thuật ngữ mơ hồ, bài viết này muốn tiếp tục làm rõ hơn, mở rộng hơn khái niệm mơ hồ của W. Empson khi phân mơ hồ trong văn học thành hai dạng thức: *mơ hồ đa nghĩa xác định* và *mơ hồ đa nghĩa bất định*. Loại mơ hồ nghệ thuật nào cũng dẫn đến nhiều cách diễn giải. Tuy nhiên, mơ hồ đa nghĩa xác định được tạo nên bởi hiện tượng phức nghĩa, sự chòng chát các lớp nghĩa cho phép tạo ra nhiều khả năng diễn giải cụ thể theo quan điểm của W. Empson. Còn mơ hồ đa nghĩa bất định tạo nên những nghĩa không xác định, khơi gợi ý nghĩa đến vô cùng. Chẳng hạn, khi đọc *Tràng Giang* của Huy Cận: *Không cầu gọi chút niềm thân mật/Lặng lẽ bờ xanh tiếp bãi vàng*, chữ “*cầu*” trong câu thơ là từ đa nghĩa tạo nên tính mơ hồ bởi cùng lúc có thể hiểu theo hai nghĩa xác định: không *mong cầu* chút gì gọi lên cảm giác thân mật hoặc không một *cây cầu* bắc ngang sông gọi chút niềm thân mật. Bên cạnh đó, có những trường hợp mơ hồ tạo ra nhiều nghĩa nhưng các nghĩa đều không thể xác định rõ ràng. Ví như, trong câu thơ miêu tả vẻ đẹp hai chị em Thúy Kiều: *Mai cốt cách, tuyết tinh thần/Mỗi người một vẻ mười phân vẹn mười*, độc giả sẽ có những hình dung khác nhau, hình dung nào cũng có cái lí nhưng hình dung nào cũng không thể xác định được rõ ràng, cụ thể vẻ đẹp của hai thiếu nữ.

Mơ hồ là một phương diện đặc trưng của tư duy nghệ thuật, nó chi phối và để lại dấu ấn trong quá trình sáng tạo nghệ thuật. Tuy nhiên, có thể thấy, mảnh đất nghiên cứu tính mơ hồ trong văn chương mặc dù đã được khai vỡ nhưng vẫn còn nhiều khoảng trống. Các công trình nghiên cứu và giới thiệu về tính mơ hồ đều chưa thực sự tập trung làm rõ vai trò, ý nghĩa thâm mĩ của tính mơ hồ trong văn học. Trong bài viết này, *ý nghĩa mĩ học của tính mơ hồ trong văn học* sẽ được đề cập đến một cách tập trung và có hệ thống dựa trên cơ sở kế thừa và mở rộng thành quả của các nhà nghiên cứu đi trước.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Mơ hồ - phẩm chất thâm mĩ của văn bản văn học

Từ lâu, người ta đã nhận thấy và xem mơ hồ là phẩm chất, thước đo giá trị thâm mĩ của văn chương. Thi học cổ điển Trung Hoa có rất nhiều quan niệm đề cao phẩm chất mơ hồ của văn học. Đông Trọng Thư đời Tây Hán cho rằng: “*Thi vô đạt hồ*” (thơ không thể giải thích thấu đạt được), Tạ Trăn (đời Minh) từng phát biểu: “*Thơ có chỗ có thể giải thích, có chỗ không thể giải*”

thích, có chỗ không cần giải thích như hoa dưới nước, trăng trong gương”. Nhà thi học đồng thời là nhà thơ Vương Sĩ Trinh cũng nói: “*Thơ khó ở chỗ không giải thích được thì vô vị, giải thích được thì hết vị*” [1]. Nếu văn bản nghệ thuật đọc mà hiểu được tư tưởng ngay thì thật nhạt nhẽo, hết vị nhưng nếu nó được cấu tạo bởi ngôn từ mơ hồ với nhiều khoảng trống mời gọi thì văn bản sẽ gợi mở nhiều tầng ý nghĩa. Điều này khiến tác phẩm còn sống mãi trong sự tiếp nhận của độc giả.

Tư Không Đồ, nhà thơ, nhà lí luận Trung Hoa cũng quan niệm nếu vị của thực phẩm phải ngon thì vị của món ăn tinh thần phải cũng phải “ngon”, ông gọi đó là cái “mỹ vị”, không phải là cái vị tự thân nó mà là cái “*vị ngoại chi chi*” (cái hay bên ngoài ý vị), là sự tích hợp cao độ. Nó tồn tại đấy nhưng rất khó giải thích. Cụ thể hóa quan niệm nói trên ông đề xuất, thơ văn nói chung phải dựng tượng tả cảnh nhưng không được dừng ở đó mà phải gợi ra thêm được những cảnh tượng khác bên ngoài mới hay: “*hình tượng bên ngoài hình tượng, cảnh vật bên ngoài cảnh vật*” [5;80], bởi cảnh tượng hiển thị bằng ngôn từ là hữu hạn nhưng cái cảnh tượng được gợi ra, hàm ẩn thì vô hạn, mông lung, hư ảo, muôn màu vẻ tùy theo sự tưởng tượng của người đọc.

Có thể thấy, thấu hiểu cái hay, cái đẹp của văn thơ là nằm giữa khả giải và bất khả giải, là mơ hồ, đa nghĩa, nhiều nhà thi học cổ điển Trung Hoa đều nhất trí cho rằng văn thơ hay là *văn thơ không phải bày sẵn, phải hàm súc, lời ít mà ý nhiều*, chỉ có phần nhỏ được ám thị, được chấm phá, được gợi dẫn, để nhiều khoảng trống cho độc giả thể nghiệm và đoán định. Quan điểm này rất gần gũi với chủ nghĩa tượng trưng mà S.Mallarme đã nói: “*Thơ viết ra phải để cho người ta nhắm đoán từng điểm một, đó là ám thị, là mộng tưởng... Thơ phải mãi mãi là một câu đố, đó chính là mục đích của thơ văn*” [5;81]. Chẳng hạn, câu thơ *Người đi Châu Mộc chiều sương ấy* (Tây Tiến – Quang Dũng), là một tập hợp của rất nhiều yếu tố phải đoán định mà khó có thể giải thích rạch ròi. *Người đi* là ai? một hay nhiều người lính nào đó thuộc trung đoàn Tây Tiến, hay là chính nhà thơ - nhân vật trữ tình, người đang đau đáu nhớ thương? *Chiều sương ấy* là một không gian và thời gian không xác định, là tất cả các chiều sương Châu Mộc mà đời lính Tây Tiến đã trải qua, hay một chiều sương nào đó tưởng đã nằm sâu trong ký ức mịt mù của đời lính chiến dãi dầu vùng núi non xa thẳm, lại hiện về? Độ gợi mở về không gian, thời gian của câu thơ khó có thể bàn hết. Kết quả là, cái không thấy mới là cái thấy nhiều nhất, cái không nói chính là cái nói nhiều nhất.

Hàm súc, khơi gợi thôi chưa đủ, *văn chương hay phải sống động, biến ảo* bởi “*Sinh khí vươn xa, không viết ra thứ tro tàn*” [5;84], có nghĩa là văn chương hay không viết ra bởi ngôn từ nhạt nhẽo, chết cứng, đơn nghĩa mà phải lung linh, diệu kì, biến ảo giống như “*chuyển bánh xe nước, xoay viên ngọc châu*” (Tư Không Đồ). Nghiêm Vũ cũng đã từng nói văn thơ hay là văn thơ “*thấu triết lung linh, không thể nắm bắt như thanh âm giữa trời, sắc đẹp trong dung nhan, ánh trăng dưới đáy nước, hình ảnh trong gương...*” [5;163]. Sắc đẹp, âm thanh, ánh trăng hay hình ảnh đều là những vật hiện tồn, có thực nhưng khi đi vào văn chương, khúc xạ qua lăng kính chủ quan của người nghệ sĩ thì vật cảnh đã biến thành tâm cảnh, thực cảnh đã biến thành hư cảnh, họa cảnh trở thành hóa cảnh... Hiện thực trong nghệ thuật chỉ là ảo ảnh để cảm nhận, thưởng ngoạn chứ không thể xác nhận. Bởi vậy, nghĩa của nó hư hư thực thực, như có như không, như ẩn như hiện, có thể nắm bắt - không thể nắm bắt...

Ý thức được văn chương hay phải sống động, biến ảo, rất nhiều nghệ sĩ bậc thầy đã khéo léo sử dụng các thủ pháp mơ hồ làm cho thế giới nghệ thuật trong tác phẩm trở nên không giới hạn, thay đổi chiều kích, ảo diệu, lung linh, gia tăng tính thẩm mỹ. Chẳng hạn, khi Kim Trọng thờ than: *Nước non cách mấy buồng theo*, là để chỉ khoảng cách từ nhà trọ Kim Trọng sang nhà Thúy Kiều, chắc chỉ vài chục mét là cùng. Nhưng khi dùng từ *nước non*, một ẩn dụ không xác định để đo độ dài thì tựa như khoảng cách đó trở thành mênh mông, xa xôi cách trở vạn dặm. Hay nói về tài năng Kim Trọng: *Văn chương nét đất, thông minh tính trời*. Dùng *trời đất* để đo tính nét, trí tuệ, thì *nét đất* và *tính trời* cũng là những từ mơ hồ, nhưng nó đã diễn tả được sự khoáng đạt, tự

nhiên của phẩm chất nhân vật. Hơn nữa, khi dùng từ *nước non, đất trời*, ta thấy rất rõ cái nhìn của con người vũ trụ, một đặc điểm khá nổi bật của con người trong văn chương trung đại.

Đã đành nghệ thuật ra đi và trở về với cuộc sống nhưng phải khác cuộc sống. Nếu cứ bê nguyên xi cuộc sống vào văn chương thì cần gì đến nghệ thuật nữa. Ý thức được nghệ thuật phải vươn đến tính thẩm mỹ, từ xưa các nhà thi học cổ điển Trung Hoa cũng đã nhận thấy, nghệ thuật “*khác thường mà hợp đạo mới thú*” (Tô Đông Pha). Không những Trung Hoa mà văn học Ấn Độ cũng cho rằng: “*Sự biểu đạt uốn lượn của nhà thơ làm cho kẻ tri âm cảm thấy thú vị*” [5;263]. Quan điểm này cũng có phần gặp gỡ với quan niệm “*lạ hóa*” của chủ nghĩa hình thức Nga, họ cũng cho rằng thiên chức của nghệ thuật là làm “*khác thường*”, “*lạ hóa*” những sự vật quen thuộc khiến chúng trở nên thú vị, hấp dẫn.

Theo đó, thủ pháp lạ hóa được biểu hiện ở mọi cấp độ của văn bản nghệ thuật như: ngữ âm, từ vựng, ngữ pháp, cốt truyện, kết cấu, nhân vật... Và điều đó cũng là để biểu hiện tính mơ hồ. Bởi “*lạ hóa là đi chệch khỏi các chuẩn mực của cái thông thường làm “ngôn từ phục sinh” (Sklovski)*” [6] tạo ra tính năng sản về nghĩa cho đối tượng. Trong thơ văn, tự cổ chí kim thường chú trọng xây dựng hình tượng lạ chủ yếu qua lối diễn đạt ẩn dụ, biểu tượng để tạo hình ảnh thơ trùng phức, lưỡng trị, kiểu *Tự Bén hơi xuân tốt lại thêm/ Đầy buồng lạ, màu thâu đêm/ Tình thư một bức phong còn kín/ Gió nơi đâu gượng mở xem* (Ba tiêu – Nguyễn Trãi); Sử dụng điển tích, điển cố theo kiểu hoán cốt đoạt thai, bình cũ nhưng rượu mới: “*Mấy chùm trước đậu hoa năm ngoai/ Một tiếng trên không ngỗng nước nào*” (Thu vịnh - Nguyễn Khuyến). Bên cạnh hình ảnh lạ, ngôn từ lạ được tạo bởi nhiều thủ pháp như dùng từ đồng âm khác nghĩa để tạo nên những liên tưởng lấp lửng: “*Quân tử có yêu thì đóng nõ*”, “*Con cò mấp máy suốt đêm thâu*”, “*Bốn cột khen ai khéo khéo trồng*”..., nói lái (*lộn lèo, trái gió, đẽo đá, đếm lại đeo, đảo nơi neo, sông không đằm* - thơ Hồ Xuân Hương); Kết hợp từ lạ: *tiếng đàn bọt nước, tiếng ghita nâu, tiếng ghita tròn bọt nước, tiếng ghita máu chảy* (Đàn ghita của Lorca – Thanh Thảo), *Nắng cúc lăm rằm vũng nhỏ* (Thu nhà em – Lê Đạt); Cú pháp đồng đẳng: *Bãi nổi sông thon chiều võ é/Đồi mềm mây lưu thủy mắt thuyền quỳên* (Vũ Ân – Lê Đạt)...

Có thể thấy, “*tính mơ hồ không phải là dấu hiệu non kém về nghệ thuật mà được xem là đặc trưng, phẩm chất, thước đo giá trị thẩm mỹ của tác phẩm văn chương*” [7]. Trong văn học, cái mơ hồ tự thân nó không phải là một khiếm khuyết, cũng như bản thân sự sáng rõ cũng chưa phải là một phẩm chất lúc nào cũng được đánh giá cao. Ngược lại, mơ hồ là một phương tiện biểu đạt giúp thế giới nghệ thuật hiện lên mê hoặc, quyến rũ, thú vị, khả năng tạo nghĩa bất tận, luôn luôn thôi thúc chúng ta phân tích, tìm hiểu, nhưng càng tìm càng lạc vào mê cung của chữ nghĩa. Các tác phẩm văn chương hay từ xưa đến nay đều phong phú các thủ pháp mơ hồ.

2.2. Mơ hồ biểu đạt thế giới đời sống và thế giới tinh thần một cách phong phú, sâu sắc, tinh tế

Thi pháp mơ hồ xuất hiện là một giải pháp giúp văn học thoát khỏi tình trạng “*ngôn bất tận ý*”. Càng ngày với những kĩ thuật ngày càng cách tân, hoàn thiện, thi pháp mơ hồ trở thành chiếc chìa khóa vạn năng giúp văn học chiếm lĩnh thế giới đời sống và thế giới tinh thần một cách phong phú, sâu sắc và tinh tế.

Trước hết, *thi pháp mơ hồ là công cụ hiệu năng nhất giúp văn học mở rộng phạm vi phản ánh đời sống*. Chẳng hạn, lối nói phiếm chỉ được sử dụng rất nhiều trong thơ ca như: phiếm chỉ thời gian, không gian, số lượng (*đâu, đây, ngày ấy, bây giờ, trăm, nghìn, vạn,...*); phiếm chỉ người (*ai, mình, ta,...*). Từ phiếm chỉ là một loại từ không xác định cụ thể, rõ ràng một đối tượng nào, nó buộc người khác phải phỏng đoán, giải thích theo các chiều hướng khác nhau. Vì thế, ngôn từ trở nên mơ hồ, gợi ra tính chất đa nghĩa, mở rộng phạm vi phản ánh đời sống, mang tính phổ quát. Khi hai chị em Thúy Kiều, Thúy Vân đi chơi tết Thanh minh và gặp mộ Đạm Tiên, đồng cảm với thân phận tài hoa bạc mệnh của người kĩ nữ, Thúy Kiều đã cảm thán thốt lên: *Rằng hồng nhan từ xưa/Cái điều bạc mệnh có chừa ai đâu* (Truyện Kiều). Từ “*ai*”

trong câu thơ là một thủ pháp mơ hồ khiến lời thơ mở ra đa nghĩa. Ai có thể là Đạm Tiên, là Kiều, là Vân hay vô vàn người phụ nữ có tài khác đang phải sống trong xã hội ấy, cái xã hội mà cả tài và sắc đều bị vùi dập. Với việc dùng từ “ai”, cái điều bạc mệnh có thể ứng vào bất cứ một đối tượng nào, vừa thể hiện dự cảm riêng về số phận của Kiều, vừa thể hiện cái nhìn khái quát chung cho số phận của tất cả những người hồng nhan từ xưa. Ý thơ vì thế mệnh mang hơn, vừa khái quát vừa cụ thể, rất khó nắm cho hết được.

Mơ hồ có thể mở rộng phạm vi phản ánh đời sống bằng nhiều thủ pháp phong phú. Trong văn học hiện đại, trần thuật đa điểm nhìn và di chuyển linh hoạt điểm nhìn góp phần đắc lực trong việc biểu hiện thế giới đa chiều kích, thay đổi không ngừng và khó nắm bắt. Xây dựng những tình huống nghịch lí giúp văn học nhận thức sâu sắc sự phức tạp của cuộc đời. Chẳng hạn, trong *Chiếc thuyền ngoài xa* (Nguyễn Minh Châu) hành động vũ phu của người chồng cùng một lúc được soi chiếu dưới nhiều điểm nhìn của các nhân vật khác nhau trong câu chuyện. Phác họa và tức giận đến nỗi sẵn sàng giết chết ông ta để bảo vệ người mẹ tội nghiệp của mình. Phùng và Đẩu cho rằng hành động vũ phu của người đàn ông này thật đáng lên án, và lý hôn là con đường giải thoát nhanh nhất cho cuộc đời khốn khổ của người đàn bà hàng chài. Tuy nhiên, tình huống nghịch lí xảy ra khi dưới điểm nhìn của người đàn bà, là nạn nhân của những trận đòn tàn nhẫn, như cơm bữa đó lại toát lên cái nhìn đầy cảm thông, chia sẻ về hành động đánh đập dã man của người chồng. Bà nhận hết lỗi về mình, ra sức bênh vực, bảo vệ kẻ đã đánh mình. Các điểm nhìn liên tiếp đối thoại với nhau. Mọi việc vì thế cứ rối tung lên tạo nên sự mơ hồ trong nhận thức, đánh giá về hành vi đánh vợ của người đàn ông. Rốt cuộc, chẳng thể đưa ra được bất kì lời kết luận nào cho hành vi xâm hại côn đồ đó, không có cái gì đúng hoàn toàn hoặc hoàn toàn sai. Rõ ràng, với việc sử dụng các thủ pháp mơ hồ, hiện thực được phản ánh trong văn học không còn đơn giản, một chiều mà hiện lên phức tạp, lưỡng trị, đa chiều: cái tốt đan xen cái xấu, cái nghiêm túc song hành với cái buồn cười, cái hài đứng lẫn vào cái bi...

Bên cạnh việc phản ánh hiện thực muôn màu vẻ, mơ hồ còn giúp văn học *xâm nhập vào mọi tầng sâu của thế giới tinh thần, cảm xúc con người*. Thi pháp mơ hồ nhìn con người ở nhiều vị thế trong tính đa chiều, nghịch lí của các mối quan hệ: con người với xã hội, con người với gia đình, con người với thiên nhiên, con người với chính mình... Nhờ đó, tính cách, nội tâm của con người hiện lên phong phú, phức tạp, lưỡng trị, thậm chí mâu thuẫn không đồng nhất với chính mình. Trong con người đan cài, chen lẫn, đấu tranh giữa thiện và ác, bóng tối và ánh sáng, cao cả và tầm thường, thiên thần và quỷ dữ... Thông qua các thủ pháp mơ hồ, thế giới tinh thần của con người không chỉ hiện lên với bề rộng mà còn được chiếm lĩnh cả bề sâu, với nhiều tầng bậc cảm xúc: đời sống tư tưởng, tình cảm và cả tầng sâu vô thức, bản năng của con người cũng được phát lộ.

Chẳng hạn, văn học dân gian biểu đạt đời sống vô thức hồn nhiên, ngây thơ của con người bằng việc sử dụng các yếu tố kì ảo xuất hiện trong thần thoại, cổ tích; phát hiện ra sự trỗi dậy của bản năng, hòa trộn sắc thái thanh tục trong những câu đố hoặc bài ca dao với những biểu tượng lập lừng hai mặt. Thời trung đại, bằng bút pháp đan xen thực ảo hay những hình ảnh ẩn dụ, ám thị, thế giới vô thức, bản năng của con người như: khát khao lứa đôi thâm kín, những dục vọng ngấm ngầm hay những giấc mơ chập chờn tinh thức cũng đã được khai mở trong *Truyện kì mạn lục*, *Chinh phụ ngâm*, *Cung oán ngâm*, thơ Hồ Xuân Hương hay *Truyện Kiều*.

Tiếp xúc với văn học phương Tây tạo nên một thời đại mới trong văn học hiện đại, rất nhiều cây bút mạnh dạn thể nghiệm lối thơ tượng trưng, siêu thực với nhiều cách tân về thi pháp như: lối viết “nhập đồng”, tư duy tương hợp vạn vật, kĩ thuật tương hợp giác quan, xây dựng biểu tượng ám ảnh, lạ hóa, ngôn ngữ gián đoạn, nhảy vọt... Tất cả giúp văn học đi sâu khám phá thế giới tinh thần phong phú của con người. Đó là những khát khao, đam mê đậm màu sắc tính dục trong thơ Bích Khê, khám phá cõi xa mờ, sâu thẳm của góc khuất tâm hồn, những ẩn ức, tổn thương tinh thần in dấu trong thơ Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử hay đắm mình trong cõi

mơ, cõi say với miền hư ảo mộng lung cùng với thơ Vũ Hoàng Chương, phiêu diêu cùng miền kí ức trong trẻo với thơ Hoàng Cầm...

Đến thời kì đổi mới, văn học được cởi trói trong không khí dân chủ, chưa bao giờ thế giới tinh thần của con người được nhận thức, phản ánh phong phú và đa diện như thế. Với khả năng sáng tạo dồi dào, táo bạo, hàng loạt nghệ sĩ đào sâu khám phá thế giới vô thức bằng các kĩ thuật của thi pháp mơ hồ. Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Hồ Anh Thái, Nguyễn Bình Phương là những tác giả tiêu biểu rất thành công với kĩ thuật dòng ý thức giúp “*văn học thâm nhập được vào cả cõi mờ xa của ý thức, vùng chập chờn giữa ý thức và vô thức, vùng bí ẩn của tâm linh*” [8].

Kĩ thuật dòng ý thức sử dụng độc thoại nội tâm, không gian giấc mơ, thời gian nhập nhòa quá khứ - hiện tại, điem nhìn di chuyển vào bên trong, ngôn ngữ mảnh vỡ làm phương tiện cơ bản để khám phá thế giới tinh thần của nhân vật. Những ẩn ức, những ám ảnh chiều sâu, những trạng thái hỗn loạn, mâu thuẫn, những điều bí ẩn nằm sâu bên trong con người cũng nhờ đó được phát lộ. Ví dụ: Tính (*Thoạt kỳ thủy*) một con người bất thường về tinh thần với những nỗi sợ hãi, tổn thương, ám ảnh bởi trắng và máu và cả những khát vọng đầy hủy diệt hiện lên qua dòng suy nghĩ bấn loạn, điên dại của nhân vật. Đó là Kiên (*Nỗi buồn chiến tranh*) một cựu quân nhân luôn bị ám ảnh bởi kí ức chiến trường, khắc khoải với mối tình đầu dang dở luôn hiện về cả trong những giấc mơ bị cắt vụn. Mỗi nhân vật hiện lên như một nhân cách khép kín, thường chỉ sống với quá khứ và những ẩn ức tinh thần, những ám ảnh mộng mị cùng với nỗi đau, sự mặc cảm không biểu hiện ra bên ngoài. Với nỗ lực khám phá cõi vô thức, một mặt nhà văn bám vào dòng suy tư miên man, hỗn độn của nhân vật, mặt khác họ tìm tới kĩ thuật ngôn ngữ mơ hồ phù hợp nhất để biểu hiện tầng sâu tâm lí con người. Sử dụng ngôn từ đứt nối, chuỗi lời câm, kết hợp những từ lạ, hay ngôn ngữ đối thoại rời rạc, không ăn nhập, không tìm được sự đồng cảm..., các nhà văn đã diễn tả thành công thế giới tinh thần lắt léo, phức tạp nơi tiếng nói tâm linh, tiềm thức, vô thức mang một lực hấp dẫn kì lạ. Sự di chuyển điem nhìn từ người kể sang nhân vật, đặc biệt là điem nhìn bên trong cho phép nhà văn thể hiện rõ nhất vùng sâu kín của vô thức con người, khiến mạch kể của nhân vật trung tâm và người trần thuật đan xen, mờ nhòe vào nhau.

Không những vậy, thủ pháp mơ hồ còn là *phương tiện thể hiện tình cảm hết sức tế nhị, kín đáo*, lời ít mà ý nhiều. Chẳng hạn, trong văn học dân gian, ca dao là thể loại bộc lộ thế giới tâm hồn, tình cảm của nhân dân lao động xưa. Mà tình cảm là một phạm trù khó nắm bắt, tế nhị vì vậy khi thổ lộ tâm tình, ca dao thường tránh nói trực tiếp mà hay nói vòng, nói lấp lửng. Đó là lối nói ám chỉ, ẩn dụ nhằm mơ hồ hóa đối tượng, nói A nhưng ngụ ý chỉ B hay nói B nhưng kì thực là nhắm đến A. Với lối diễn đạt này, lời thơ sẽ trở nên kín đáo mà sâu sắc, vừa cụ thể vừa bóng gió, xa xôi phù hợp với đặc điểm tâm lí, văn hóa người Việt. Bài ca *Xin áo* mang hình thức lấp lửng, ẩn dụ điển hình của ca dao. Bề nổi là câu chuyện xin áo nhưng bề sâu là lời tỏ tình: “*Hôm qua tát nước đầu đình/ Bỏ quên chiếc áo trên cành hoa sen/ Em nhặt được thì cho anh xin/ Hay là em để làm tin trong nhà/ Áo anh sứt chỉ đường ta/ Vợ anh chưa có, mẹ già chưa khâu...*”.

Với lối nói mơ hồ thông qua các thủ pháp ẩn dụ, biểu tượng, thành ngữ..., *những chuyện tưởng chừng thô tục nhất cũng được hiện lên trang nhã, giàu sức gợi*. Đọc *Truyện Kiều*, đã không ít lần Nguyễn Du nói về cái tục bằng thủ pháp mơ hồ ước lệ khiến ranh giới giữa cái tục và cái thiêng bị xóa nhòa, cái tục hiện lên đầy ý tứ, khơi gợi cảm nhận đến vô cùng như: đoạn miêu tả Thúy Kiều bị thất thân với tên buôn người họ Mã được ước lệ hóa khiến hình ảnh thơ trở nên trang nhã nhưng vẫn giúp người đọc hình dung được những hành động cục súc, thô bỉ của Mã Giám Sinh đối với Kiều trong đêm ân ái: *Tiệc thay một đoá trà mi/ Con ong đã tỏ đường đi lối về/ Một cơn mưa gió nặng nề/ Thương gì đến ngọc tiếc gì đến hương*; Đoạn Tú Bà dạy Thúy Kiều ba nghề bầy món để chiêu khách, được Thanh Tâm Tài Nhân miêu tả rất chi tiết, dung tục từ cách đối xử bên ngoài với khách đến cách ân ái với khách, chung đụng cùng nhau tùy từng tính cách của mỗi đối tượng, để làm cho khách khoan khoái về nhục dục nhưng

khi đi vào Truyện Kiều được Nguyễn Du khái quát chỉ trong đúng một câu thơ: *Này con thuộc lấy nằm lòng/Vành ngoài bảy chữ, vành trong tám nghề*; Mô tả cảnh Thúy Kiều tiếp khách chốn lầu xanh toàn mùi nhục dục, ngôn ngữ mơ hồ với lời nói đầy ước lệ khiến người đọc không hề cảm thấy thô thiển mà ngược lại mở rộng nghĩa vô cùng trong trí tưởng tượng của độc giả: *“Biết bao bướm lá ong lơ/Cuộc vui đầy thán trận cười suốt đêm/Dập dìu lá gió cành chim/Sớm đưa Tống Ngọc tới tìm Trường Khanh”*.

Bên cạnh đó, văn học còn xem thi pháp mơ hồ là *phương tiện giúp nhà văn phát biểu những điều cấm kỵ*. Khai thác tối đa thế mạnh của các yếu tố kì ảo, *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ là một thể giới nghệ thuật trùng phức, đa nghĩa. Những câu chuyện có phần hoang đường, kì quái không chỉ làm cho tác phẩm trở nên huyền rữ, lung linh hơn mà còn trở thành một con đường riêng để nhà văn phản ánh hiện thực thối nát của xã hội đương thời, đồng thời phản ánh ước mơ, khát vọng tình yêu, hạnh phúc, thậm chí giải tỏa những ản ức tính dục. Hồ Xuân Hương trong xã hội trung đại bị kiểm tỏa cũng đã sử dụng những hình ảnh trùng phức, hai mặt để giải phóng khát vọng tình dục bản năng của con người. *Quả mít, Ốc nhồi, Hang Cốc Cóc, Đánh đu, Dệtửi,...* đều là những hình ảnh lấp lánh giữa ranh giới mong manh thiêng – tục, thanh – tục, đầy màu sắc nhục thể ẩn đằng sau những câu thơ trang nhã. Nhờ đó, bà thoải mái nói những điều cấm kỵ đồng thời cất cao lên tiếng nói thể hiện khát vọng tình yêu, hạnh phúc của mình mà chẳng sợ ai kết án - *“Quân tử có yêu thì đóng cọc/ Xin đừng mân mó nhựa ra tay (Quả mít)* hay *“Quân tử có yêu thì bóc yếm/ Xin đừng ngo ngoáy lỗ tròn tôi (Ốc nhồi)*. Không dừng lại ở đó, Xuân Hương còn dùng lối nói mơ hồ, biểu tượng song quan như một vũ khí lợi hại để phản ánh, giễu nhại, tố cáo mọi tầng lớp phong kiến đương thời. Bà dùng cái tục như một chiếc kính chiếu yêu để soi chiếu khắp nơi, nhận diện nguyên hình mọi đối tượng: *“Hồng hồng má phấn vì cậy/ Chúa dẫu vua yêu một cái này” (Vịnh cái quạt I)*, *“Mát mặt anh hùng khi tắt gió/ Che đầu quân tử lúc sa mưa” (Vịnh cái quạt II)*, *“Hiện nhân quân tử ai mà chẳng/ Mối gói chôn chân vẫn muốn trèo” (Đèo Ba Dội)*, *“Quân tử đừng dăng đi chẳng dứt/ Đi thì cũng dở, ở không xong” (Thiếu nữ ngủ ngày)*. Không những vậy, mơ hồ thông qua cái ẩn dụ, lối nói lấp lửng, ám gợi, cái kì ảo đã trở thành phương tiện giúp nhà văn truyền tải thông điệp một cách tế nhị, kín đáo nhất, tránh thô tục, lách luật để phát biểu những điều cấm kỵ, giải tỏa ản ức hay bày tỏ ước mơ, khát vọng.

Có thể thấy, mơ hồ là một phương tiện hiệu quả khai thác đến tận cùng giá trị biểu nghĩa của thể giới nghệ thuật, giúp văn học phản ánh được các trạng thái vận động biến ảo phong phú của đời sống. Nhờ đó, mơ hồ đã trở thành một phương tiện hiệu quả giúp văn học chiếm lĩnh thể giới không chỉ ở bề rộng mà còn gọi ra được những vùng cảm xúc sâu thẳm nhất, mơ hồ nhất, tinh tế nhất. Điều mà cái lí tính, rạch ròi không thể chạm tới.

2.3. Mơ hồ thúc đẩy khả năng đồng sáng tạo của người đọc

Văn bản văn học là sản phẩm của tư duy nghệ thuật mơ hồ. Sản phẩm sáng tạo này là một cấu trúc kí hiệu đa tầng nghĩa, một *“đề án tiếp nhận”* (thuật ngữ của H.R. Jauss), một *“kết cấu vẫy gọi”* (thuật ngữ của Wolfgang Iser), *“một mã nghệ thuật”* (thuật ngữ của M.Markov) được xây dựng bởi chất liệu ngôn từ mang tính mơ hồ, vô đoán. Từ đây, văn bản bước vào cuộc phiêu lưu thú vị trong sự tiếp nhận của người đọc. Nếu văn bản văn học tạo ra mà không có người đọc tiếp nhận thì đó chỉ là một văn bản chết. Độc giả chính là người *“tiêu dùng”*, thưởng thức, phê bình biến văn bản thành tác phẩm, giúp văn bản đi hết vận số của mình, giúp văn bản có một đời sống ý nghĩa phong phú, luôn vận động và mở ra vô tận.

Một mặt, độc giả giúp tác phẩm có thể tồn tại. Mặt khác, chính tính mơ hồ của tác phẩm toát lên từ chất liệu ngôn từ, hình tượng, kết cấu của văn bản nghệ thuật lại có tác động ngược trở lại người đọc, đòi hỏi độc giả phải luôn luôn tích cực, sáng tạo trong quá trình tiếp nhận.

Thứ nhất, chính tính mơ hồ của văn bản văn học khiến cho *người đọc muốn hiểu, muốn cắt nghĩa, giải mã được tác phẩm phải không ngừng nâng cao tâm đón nhận* bao gồm: kinh

nghiệm, tri thức, văn hóa, phương pháp tiếp nhận, năng lực liên tưởng, tưởng tượng... Một tác phẩm văn chương hay chưa bao giờ là một bài toán dễ, có thể hiểu và cắt nghĩa nhanh chóng mà nó giống như một trò chơi, một bài toán đòi hỏi phải tích lũy bao công phu mới có thể chiếm lĩnh được. Chẳng hạn, văn học trung đại rất chuộng sử dụng điển cố. Điển cố trở thành biện pháp mơ hồ hóa là do nó dẫn lời, dẫn việc, nói gọn, gợi nhiều. Trong *Truyện Kiều*, Nguyễn Du dụng điển rất phong phú, khéo léo và cô đọng, ông thường dồn nén ý nghĩa, nội dung sâu sắc trong những đơn vị lời tối thiểu nhất là từ và cụm từ như điển: *bể dâu*, *Tố Nga*, *Lam Kiều*, *Quyên tương*, *Thiên Thai*, *trên bệ trong dâu*,... Để có thể hiểu, cắt nghĩa được điển, người đọc cần có vốn hiểu biết về các tích điển của Trung Hoa. Hơn nữa, điển cố được dùng trong ngữ cảnh mới không chỉ dừng lại ở lớp nghĩa nguyên mẫu mà còn thoát sáo, linh hoạt, làm ra ý nghĩa mới. Nếu đọc giả không ngừng nâng cao tầm đón nhận thì khó có thể giải mã những điển cố chứa đựng những trầm tích văn hóa một cách sâu sắc.

Ở mức độ tác động cao hơn, tính tích cực, sáng tạo của người đọc còn thể hiện ở chỗ: trong khi tiếp nhận tác phẩm, *độc giả phải nỗ lực bổ sung, lấp đầy những khoảng trống mà tính mơ hồ tạo ra*. Hay nói cách khác, kết cấu vẫy gọi của văn bản văn học luôn luôn là mảnh đất màu mỡ khơi gợi trí tưởng tượng, liên tưởng của người đọc để cụ thể hóa cấu trúc kí hiệu của văn bản, làm phát lộ những hàm ngôn, ẩn ý của nó, làm dậy lên tiếng nói của những khoảng lặng, tìm ra cái logic của những kết hợp tưởng chừng như vô lí, đây bắt ngờ.

Chẳng hạn, Nguyễn Du miêu tả tiếng đàn của Thúy Kiều: *Trong như tiếng hạc bay qua/ Đục như nước suối mới sa nửa vời/ Tiếng khoan như gió thoảng ngoài/ Tiếng mau sầm sập như trời đổ mưa*. Chúng ta không nghe thấy gì bởi ngôn từ chỉ là kí hiệu của vật chất cho nên mọi hình ảnh, âm thanh gợi ra đều gián tiếp: âm thanh khi thì bay bổng vút cao trong vắt như tiếng kêu của con chim hạc bay ngang bầu trời, khi thì xuống thấp trầm đục như tiếng nước suối đổ từ trên cao đến lưng chừng. Về nhịp điệu tiếng đàn, khi thì khoan thai thoang thoang như tiếng gió thổi ngoài song cửa, khi thì nhanh mau sầm sập như tiếng trời đổ mưa... Như thế, người đọc tất yếu phải trải qua khâu liên tưởng, tưởng tượng để tái hiện. Chính trong quá trình tái hiện này, chúng ta đã dùng tầm đón nhận của mình để lấp đầy, bổ sung dữ liệu cho hình tượng. Nhờ đó, hình tượng mới dần hiện lên, được diễn lại trong đầu óc của độc giả chứ không phải như một khúc nhạc bên ngoài, âm thanh trực tiếp tác động vào các giác quan.

Biểu hiện cao nhất cho sự chủ động, tích cực của người đọc chính là *khả năng đồng sáng tạo với tác giả*. Độc giả không chỉ dừng lại ở việc bổ sung, lấp đầy dữ liệu dựa vào tầm đón nhận và những năng lực mà mình đã cố gắng tích lũy mà còn phát hiện ra những ý nghĩa mới của tác phẩm. Khi năng lực tưởng tượng dồi dào, tầm đón nhận phong phú thì sức sáng tạo sẽ thăng hoa. Sự sáng tạo này nhiều khi vượt xa dự kiến của tác giả, làm chính cha đẻ của tác phẩm sừng sốt. Chẳng hạn, khi viết câu thơ “*Đáy đĩa mùa đi nhịp hải hà*”, Nguyễn Xuân Sanh chỉ định tả cái đĩa trên bàn thờ thấp hương với hoa quả mùa nào thức nấy. Nhưng có người hiểu câu thơ ở tầm khoáng đạt hơn: bầu trời cao xanh chính là cái đáy đĩa khổng lồ, và mỗi mùa đi qua, đều in dấu nhịp điệu của đất trời với mây gió, nắng mưa, bão bùng... khiến nhà thơ cũng phải ngạc nhiên và công nhận hiểu như thế hay hơn.

Tính mơ hồ của văn học khơi gợi, thúc đẩy sự chủ động, tích cực, sáng tạo của người đọc trong quá trình tiếp nhận. Nhưng cũng cần lưu ý, quyền năng sáng tạo của người đọc không phải là vô hạn. Sự thực là, nếu sáng tạo mà không tuân theo tính khách quan của tác phẩm sẽ dẫn tới việc đọc sai, đọc nhầm, tùy tiện bóp méo ý nghĩa của tác phẩm bất chấp sự phản đối của các dữ kiện và tương quan trong đó, tệ hơn, bất chấp sự tồn tại của thế giới tính thần tác giả được kí mã vào trong tác phẩm. Chúng ta có thể lấy khổ cuối bài thơ *Tổng biệt hành* của Thâm Tâm như một ví dụ về sự đọc sai. Trong bài thơ, có những câu: *Người đi, ừ nhĩ người đi thực/ Mẹ thà coi như chiếc lá bay/ Chị thà coi như là hạt bụi / Em thà coi như hơi rượu say*. Nhà văn Bùi Hiển vì đề cao chủ nghĩa nhân văn nên cho rằng con mà coi mẹ như chiếc lá bay là bất hiếu nên đã đọc

lại câu thơ như sau: xin mẹ thà coi con như chiếc lá bay/chị thà coi em như là hạt bụi/em thà coi anh như hơi rượu say. Cách đọc này đã thay đổi hoàn toàn cấu trúc của lời thơ, lời của người tiền biến thành lời người ra đi, đưa em nhỏ ngây thơ sao có thể coi anh như hơi rượu say? Lời thơ trở nên vô lí. Mấy chữ thà thể hiện tinh thần chấp nhận hi sinh quyết liệt “*ra đi không vương thê nhi*” (Văn Cao) biến mất. Đó là thay thế chữ chứ không còn là đọc sáng tạo nữa. Trường hợp này chúng tôi gọi đó là hiện tượng “đọc sai”.

2.4. Mơ hồ biểu hiện tài năng của người nghệ sĩ trong việc tạo nên sự đột phá của ngôn từ và ý thức cách tân nghệ thuật

Sáng tạo văn học trước tiên phải bắt đầu từ việc sáng tạo ngôn từ. Để có thể tạo ra được những con chữ nên được nhiều ý nghĩa nhất, người nghệ sĩ phải tích lũy nhiều năng lực, khổ luyện tìm tòi, lao động để rồi ngôn từ ra đời, lấp lánh, tỏa sáng làm cho thi phẩm cất cánh: *Phải phí tốn ngàn cân quặng chữ/ Để thu về một chữ mà thôi/ Nhưng chữ ấy làm cho rung động/ Triệu trái tim trong hàng triệu năm dài* (Maiakovski).

Thực tế đã chứng minh, quá trình vận động phát triển của văn học là quá trình nỗ lực không ngừng nghỉ của người nghệ sĩ trên hành trình sáng tạo ngôn từ và cao hơn nữa là hành trình cách tân nghệ thuật biểu hiện ở các cấp độ hình tượng, kết cấu. Vẻ đẹp huyền nhiệm và mơ hồ của thế giới nghệ thuật văn chương đã tạo nên một lực hấp dẫn đặc biệt, khẳng định tài năng của nhiều thế hệ nhà văn Việt Nam.

Ngay từ nền văn học dân gian, khi trình độ nhận thức của con người còn sơ khai, hạn chế, sáng tạo nghệ thuật còn mang đậm tính tự phát, các tác giả dân gian đã biết nhận thức thế giới qua lăng kính tưởng tượng và yếu tố kì ảo biểu hiện trong truyện thần thoại, truyện thuyết, truyện cổ tích; biết sử dụng lối nói ẩn dụ, biểu tượng để phản ánh nhận thức về đời sống (thông qua truyện ngụ ngôn, câu đố, tục ngữ) và thể hiện thế giới tinh thần phong phú, mơ hồ bằng cách nói gợi đầy kín đáo, trang nhã trong ca dao. Lối nói phiếm chỉ, ước lệ, lược chủ từ cũng được sử dụng phổ biến để mơ hồ hóa không gian, thời gian, chủ thể trữ tình trong các truyện kể dân gian và thơ ca trữ tình. Với câu đố, các thủ pháp chơi chữ, nói lái, từ đồng âm... đã được sử dụng linh hoạt để biểu hiện tính lấp lửng, hai mặt nghĩa, xóa nhòa ranh giới giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt.

Sang văn học trung đại, lực lượng sáng tác là tầng lớp trí thức, văn chương giờ đây là nghệ thuật mang tính tự giác cao đi từ quy phạm đến dân phá vỡ tính quy phạm. Ngôn từ thơ ca trung đại đã có bước tiến vượt bậc so với giai đoạn trước. Các tác giả rất chú trọng dùng từ, luyện chữ, luyện câu để tạo nên hiệu quả mơ hồ đa nghĩa cho lời thơ thông qua rất nhiều thủ pháp vừa tiếp biến thi pháp văn học dân gian (lược chủ từ, phiếm chỉ không gian, thời gian) vừa có những đổi mới mang tính quy phạm như: tinh lược hư từ tạo cấu trúc đồng đẳng cho lời thơ, tạo ngôn từ ý tượng bằng các biện pháp ẩn dụ, biểu tượng, chấm phá, gợi tả, điển tích, điển cố; lối nói công thức ước lệ làm cho lời thơ trang nhã, bóng bẩy, mơ hồ. Bên cạnh đó, thơ chữ Nôm dân phá vỡ tính quy phạm, sử dụng phổ biến các kĩ thuật: đồng âm, chơi chữ, nói lái, ẩn dụ... đưa ngôn ngữ hướng đến đời sống bình dân, nhạt dần tính ước lệ, tượng trưng, cách điệu hóa nhưng vẫn hàm súc, đa nghĩa.

Nói đến tài năng dụng chữ, cách tân nghệ thuật mơ hồ trong văn học trung đại, không thể không nhắc đến Hồ Xuân Hương, bà chúa thơ Nôm, hiện tượng hai lần độc đáo. Bà biết khai thác triệt để tiềm năng của mỗi con chữ, không chỉ làm cho chúng trở nên sống động, cựa quậy mà còn để chúng cọ xát vào nhau làm nảy sinh nghĩa mới. Từ ngữ trong thơ Xuân Hương luôn sắc nhọn, ốm ờ, lưỡng trị, gợi liên tưởng mạnh. Bất kể danh từ, động từ, tính từ, bà đều làm cho nó có thể in hình lên sự vật, tác động ngay vào thần kinh cảm giác của người đọc, buộc người đọc dù không muốn cũng hình dung ngay đến một hình ảnh khác mang ý nghĩa phồn thực. Thơ bà dày đặc kĩ thuật làm chữ như: dùng từ đồng âm khác nghĩa để tạo nên những liên tưởng lấp lửng, nói lái, chơi chữ, đặt những từ không quan hệ về nghĩa cạnh nhau để tạo sinh ra nghĩa

mới. Thủ pháp thơ Hồ Xuân Hương có một không hai, thiên biến vạn hóa diễn đạt trạng thái đối cực và tính hai mặt của đời sống qua hệ thống ngôn từ lưỡng trị. Nhờ đó, bà giải thiêng, hạ bệ những điều cấm kỵ, trang nghiêm, xóa nhòa ranh giới giữa thanh – tục, trong thanh có tục, trong tục có thanh, khó lòng mà kết án được bà.

Bên cạnh ý thức luyện chữ tạo hiệu quả thẩm mỹ mơ hồ trong thơ, các thể loại khác cũng có sự đổi mới. Truyện chữ Hán trung đại vẫn chủ trương sử dụng thủ pháp đan xen thực ảo để phản ánh thế giới đa tầng nghĩa. Từ việc chép lại những chuyện kì, quái như là “nghe thấy”, “một cách khách quan”, “không hư cấu” đến ý thức sáng tạo những truyện mới đậm đà bản sắc dân tộc trong *Truyện kì mạn lục*, *Thánh Tông di thảo*, *Truyện kì tân phá*,... Với cốt truyện, ngôn ngữ có tính nghệ thuật, yếu tố kì ảo trong văn học trung đại Việt Nam đã có quá trình hư cấu từ không tự giác đến tự giác với mức độ ngày càng cao. *Truyện kì mạn lục* của Nguyễn Dữ là tác phẩm tiêu biểu, sử dụng thành công thủ pháp hiện thực huyền ảo để phản ánh thế giới mơ hồ, đa nghĩa.

Nguyễn Du với *Truyện Kiều* đã đưa thi pháp mơ hồ của thể loại truyện thơ Nôm lên một tầm cao mới. Ông là nghệ sĩ bậc nhất về ngôn từ trong văn học trung đại. Ngôn ngữ Truyện Kiều là kết tinh về đẹp của ngôn ngữ dân tộc. Các thủ pháp ẩn dụ, biểu tượng, ước lệ, điển tích của ngôn ngữ bác học được sử dụng đa dạng, biến hóa, kết hợp với lối nói dân dã, vận dụng sáng tạo thành ngữ, chơi chữ, lối nói phiếm chỉ, từ đồng âm. Nguyễn Du đập vỡ cú pháp thông thường để tạo ra những câu thơ trồn chủ từ, tạo lạ hóa cho ngôn từ ý tượng, phá vỡ cấu trúc cố định để tạo thành những kết hợp không đâu có... nhằm tạo nên sự mơ hồ, đa nghĩa cho lời thơ, khiến từng câu, từng chữ lấp lánh, biến ảo như những viên ngọc quý. Tất cả chứng minh cho tài năng ảo thuật ngôn từ bậc thầy của ông. Về nghệ thuật xây dựng nhân vật, tài năng của Nguyễn Du cũng vượt trước thời đại khi lần đầu tiên trong văn học xây dựng thành công nhân vật tâm lí, tính cách với hệ thống ngôn ngữ đối thoại, độc thoại biểu hiện ý thức cá nhân phong phú, sâu sắc và phức tạp. Thúc Sinh, Từ Hải, Kim Trọng, Hoạn Thư, và đặc biệt Thúy Kiều đều được xây dựng vừa mẫu thuẫn vừa thống nhất, vừa tốt vừa xấu, vừa đạo đức vừa giả tạo... Họ đều là những con người đa trị, không thể vo tròn vào một khuôn khổ nào cố định, không đồng nhất với chính mình. Cách trần thuật của Nguyễn Du cũng rất đổi mới khi tác giả sử dụng rất thành công nghệ thuật đa dạng và di chuyển linh hoạt điểm nhìn trần thuật khiến nhân vật hiện lên muôn màu vẻ, đây là thủ pháp mơ hồ mãi đến văn học hiện đại mới được sử dụng phổ biến. Bên cạnh đó, bằng cách triển khai song song nhiều mạch truyện, nhiều tuyến nhân vật với sự biểu hiện nội tâm phức tạp, Nguyễn Du còn tạo nên hệ chủ đề đa dạng, khó xác định được điểm tới hạn.

Nếu như sự đổi mới ngôn từ, cách tân nghệ thuật trong văn học trung đại đa số vẫn là sự sáng tạo trong khuôn khổ, chưa thực sự tạo nên bút phá thì sang thế kỉ 20, văn học hiện đại đã tạo ra một cuộc cách mạng đưa thi pháp mơ hồ lên một tầm cao mới. Lần đầu tiên trong thơ ca xuất hiện cái tôi đầy ý thức, chân thành, đa diện, phóng khoáng, tự do, vứt bỏ mọi ràng buộc để phơi trải tâm hồn. Bên cạnh đó, thơ hiện đại còn mở rộng biên độ thẩm mỹ, xóa bỏ mọi giới hạn, tập trung khám phá cái đẹp ở vùng vô thức, tâm linh, trực cảm, siêu nhiệm bằng lối tư duy tương hợp vạn vật, tương ứng giác quan. Với sự thay đổi về hệ thống quan niệm và lối tư duy như vậy, thơ hiện đại đột phá và sáng tạo trong việc sử dụng biểu tượng, không còn những biểu tượng mang tính ước lệ như thơ cổ mà tự do sáng tạo với những biểu tượng ám ảnh, lạ lẫm, hư ảo. Do đó, ngôn từ thơ cũng mang tính biểu trưng, gợi cảm, tương hợp đồng thời có xu hướng lạ hóa, đẩy đến chỗ bí hiểm, ngầm chứa bao chất nôm. Tính nhạc mang một tinh thần mới và có vị trí tối quan trọng trong thơ. Hàng loạt các thủ pháp tạo chữ, tạo nhạc được khai sinh, kế thừa, nâng cấp như: câu tình lược, cú pháp đồng đẳng, đảo cú pháp, ẩn dụ chuyển đổi giác quan, thủ pháp cắt dán, lắp ghép độc đáo, lối thơ bình thanh, cấu trúc câu thơ đa dạng, gieo vần vô cùng linh hoạt, ngắt nhịp ở chỗ không thể biết trước... tạo ra những chuyển động không ngừng, làm nảy sinh ý nghĩa cho lời thơ. Rất nhiều tác giả với tài năng tạo chữ và ý thức cách tân nghệ thuật mơ hồ đã in lại dấu ấn trong giai đoạn này như: Xuân Diệu, Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh, Trần Dần,...

Sau giải phóng miền Nam, thống nhất đất nước, đặc biệt là sau 1985, văn học đổi mới toàn diện theo xu hướng dân chủ hóa, hiện đại hóa, văn học đương đại tiếp tục hành trình cách tân thi pháp mơ hồ còn dang dở. Đây là giai đoạn thi pháp mơ hồ được các tác giả vận dụng, biểu hiện đa dạng, hệ thống và đặc sắc nhất. Các nhà thơ đương đại tiếp tục hướng thơ đi khám phá vùng mơ của vô thức, tâm linh, trực cảm mang đậm màu sắc của khuynh hướng tượng trưng, siêu thực. Các nhà thơ như: Lê Đạt, Trần Dần, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Quang Quý... là những tên tuổi với những nỗ lực thể nghiệm riêng nhằm khẳng định tài năng dụng chữ qua việc sáng tạo ngôn từ mơ hồ.

Bên cạnh đó, văn xuôi đương đại cũng phát triển mạnh mẽ, cách tân tạo hiệu quả mơ hồ trên mọi phương diện. Hiện thực giờ đây không còn hiện lên rõ ràng, một chiều mà đa chiều, phong phú. Trong hiện thực đó, con người trở thành tâm điểm, không còn lí tưởng, dễ hiểu mà phức tạp, khó đoán, được khám phá trên nhiều phương diện, nhiều tầng bậc ý thức. Các nhà văn có xu hướng mờ hóa hình tượng nhân vật, tích cực tạo ra những nhân vật đa trị, lưỡng phân, không trùng khít với chính mình, đẩy nhân vật vào những nghịch lí... Điểm nhìn trần thuật cũng có những đổi mới đáng kể, thay thế điểm nhìn một chiều, độc thoại đáng tin bằng điểm nhìn đa chiều, không đáng tin, di chuyển linh hoạt; lời nửa trực tiếp cũng được sử dụng phổ biến tạo ra tính đối thoại cao. Văn xuôi đương đại xuất hiện nhiều loại kết cấu: kết cấu mở, kết cấu phân mảnh, kết cấu mê lộ, kết cấu đan xen thực ảo, hỗn độn cấu trúc nhằm gia tăng tính mơ hồ, khó đoán định, đòi hỏi người đọc phải suy nghĩ với nhiều giả định khác nhau. Đồng thời, lối viết liên văn bản xuất hiện dày đặc trong các sáng tác thời kì này, biểu hiện qua các kĩ thuật chủ yếu như: trích dẫn và chuyển vị văn bản, giễu nhại, cắt dán lồng ghép văn bản... Song song đó, ngôn từ văn xuôi đương đại chủ yếu dùng ngôn ngữ mảnh vỡ, ngôn từ giễu nhại, ngôn từ rỗng ruột vênh lệch giữa nghĩa và lời. Tất cả những cách tân nghệ thuật nêu trên đều nhằm hướng đến cái đích cuối cùng là xây dựng một thế giới nghệ thuật phản chiếu hiện thực phức tạp, đa chiều, phi trung tâm của văn xuôi đương đại. Có thể kể đến những tài năng cách tân ngôn ngữ và nghệ thuật mơ hồ trong thời kì này như: Nguyễn Minh Châu, Nguyễn Huy Thiệp, Phạm Thị Hoài, Bảo Ninh, Nguyễn Bình Phương...

Qua quá trình vận động, phát triển thi pháp mơ hồ, hàng loạt các tên tuổi nổi lên minh chứng cho tài năng đột phá ngôn từ và cách tân nghệ thuật. Có thể thấy “Chữ bầu nên nhà thơ” (Lê Đạt), chỉ những người nghệ sĩ tài năng thực sự, lao động miệt mài, nỗ lực sáng tạo mới có khả năng tạo nên được những via quặng ngôn từ mơ hồ và thế giới nghệ thuật đa nghĩa, hư ảo như vậy. Chính những nỗ lực của họ trong việc tạo nên hệ thống thi pháp mơ hồ đã mang đến những đóng góp to lớn cho nền văn chương dân tộc, đặc biệt là cho công cuộc cải cách ngôn ngữ, làm thay đổi cả hệ hình tư duy nghệ thuật không chỉ ở người cầm bút mà cả ở người đọc, biến độc giả thành người chơi trong cuộc ú tim tìm chữ nghĩa.

3. Kết luận

Mơ hồ gọi tên một trạng thái đa nghĩa, không xác định, là bản chất của đời sống và là đặc điểm thường trực trong tư duy nhận thức của con người. Nếu như tư duy lí tính là cái rạch ròi, đơn nhất, làm đơn giản hóa thế giới, làm nghèo nàn các khả thể thì tư duy mơ hồ bảo vệ con người khỏi tình trạng công cụ hóa, mở ra những khả năng diễn giải phong phú về đối tượng. Vì vậy, mơ hồ trở thành một phẩm chất rất quan trọng trong tư duy nghệ thuật và là một trong những phẩm chất thâm mỹ của văn chương.

Trong văn học, mơ hồ là một phương tiện cực kì tương thích với việc nắm bắt thế giới được vận hành theo nguyên tắc bất định, giúp thế giới văn học hiện lên sống động, biến ảo, đầy mê hoặc, quyến rũ với khả năng tạo nghĩa bất tận. Nó vừa có khả năng diễn đạt đời sống phong phú vừa có khả năng khơi gợi những vùng tâm hồn ý nhị, sâu kín nhất của con người mà vẫn rất tinh tế, hàm súc. Mơ hồ biên văn chương trở thành một ẩn số, một vũ trụ chứa đựng những điều

bí ẩn, nó tạo nên một kết cấu văn bản vẫy gọi với những “*khoảng trống vô ngôn mà ngôn vô cùng*” mời gọi người đọc khám phá, tưởng tượng, lấp đầy. Từ xưa đến nay, những tên tuổi đỉnh cao trong văn học thường là những bậc thầy về nghệ thuật sử dụng thủ pháp mơ hồ. Vì vậy, mơ hồ còn là minh chứng thuyết phục khẳng định tài năng của tác giả trong việc tạo nên sự đột phá về ngôn từ và ý thức không ngừng cách tân về nghệ thuật. Từ những ý nghĩa nêu trên, bài viết khẳng định vai trò quan trọng của tính mơ hồ và nghiên cứu thi pháp mơ hồ là một bước tiến để hiểu sâu hơn nữa đặc trưng bản chất của văn học.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Đình Sử, 2005, *Trần Đình Sử tuyển tập, tập 2*. Nxb Giáo dục, tr. 290, 289.
- [2] William Empson, 1930, *Seven types of ambiguity*. British, England, tr. 120.
- [3] Nhiều tác giả, 1993, *Đại từ điển thi học thế giới*. Trường Xuân, tr. 194.
- [4] Jamies Holmes (Nguyễn Thụy Khánh Chương dịch), 2017, *Sức mạnh của sự mơ hồ và bí ẩn*. Nxb Thế giới, tr.71.
- [5] Phương Lựu, 2017, *Thi học cổ điển Trung Hoa*. Nxb Đại học Sư phạm, Hà Nội, tr.80, tr.81, tr.84, tr.163, tr.263
- [6] *Kh.Hiunter, Lạ hóa (Lã Nguyên dịch)*, nguồn: languyensp.wordpress.com
- [7] Adonis, *Sự mơ hồ trong thơ* (Hải Ngọc dịch), nguồn: hieutn1979.wordpress.com
- [8] Nguyễn Thị Bình, 2007, *Văn xuôi Việt Nam 1975 – 1995, những đổi mới cơ bản*. Nxb Giáo dục, tr.186.
- [9] 和平湖, 2005, 暧昧的诗歌, 北京大学, 北京.
- [10] Anthony Ossa-Richardson, 2019, *History of ambiguity*, Princeton University Press.
- [11] Walter de Gruyter, 2021, *Strategies of Ambiguity in Ancient Literature*, Berlin/Boston.
- [12] Trần Đình Sử, 1996, *Tính mơ hồ, đa nghĩa của văn học*, Tạp chí Văn học, số 1/1996, nguồn: trandinhhsu.wordpress.com.

ABSTRACT

The aesthetic meaning of ambiguity in literature

Nguyen Hong Hanh

Faculty of Social Sciences, Ha Noi Metropolitan University

“Ambiguity” was first proposed by W.Empson in his work *Seven types of ambiguity* (1930). According to him, ambiguity "is an undefined meaning, an intention to express many kinds of things that allow for many interpretations". Ambiguity can be classified into two forms: ambiguously definite polysemy and ambiguously indefinite polysemy. Ambiguity is a characteristic aspect of artistic thinking. it dominates and leaves its mark on the artistic creation process. Ambiguity is an important quality in literary life: it opens the endless field of meaning, making literature the key to helping people open the door to dominate all aspects of human life; It is the aspect that makes the aesthetics of literature; Ambiguity promotes the imagination, co-creation of the reader; it is a measure of the artist's talent in creating a breakthrough of words and a sense of artistic innovation.

Keywords: ambiguity, multi-meanings, literature.