

GIAO THOA NGHỆ THUẬT TRONG THƠ DƯƠNG TƯỜNG

Đặng Thu Thủy

Khoa Ngữ văn, Trường Đại học Sư phạm Hà Nội

Tóm tắt. Thơ ngày càng có tính nguyên hợp: kết hợp nhiều loại hình nghệ thuật, nhiều thể loại khác nhau: thơ - hội họa - nghệ thuật trình diễn - kiến trúc - âm nhạc - nghệ thuật thị giác; thơ - văn xuôi - trường ca - tiểu thuyết... Một bộ phận thơ theo hướng cách tân không chiều chuộng thị hiếu độc giả một cách dễ dãi, chủ động khuyến khích, lôi kéo người đọc, tự tạo ra độc giả cho mình. Dương Tường là một trong không nhiều nhà thơ dẫn đầu xu hướng này. Ông có khát vọng cách tân từ rất sớm (từ những năm 60 của thế kỉ XX), cả đời kiên trì thể nghiệm (gây nên những dư luận trái chiều trong một thời gian dài), sống toàn phần với thơ, với chữ. Bài viết này nghiên cứu về sự giao thoa giữa thơ với các loại hình nghệ thuật (thơ với âm nhạc, thơ với hội họa) trong thơ Dương Tường - một trong những biểu hiện quyết liệt của sự cách tân thơ, đưa thơ đến những bến bờ xa xôi về mặt hình thức. Nhạc, họa trong thơ Dương Tường không đơn thuần là nhạc, họa được gọi lên bằng ngôn từ nghệ thuật, mà còn bằng chính chất liệu của chúng.

Từ khóa: Dương Tường, thơ, giao thoa nghệ thuật.

1. Mở đầu

Dương Tường với với những người bạn cùng chí hướng (nhóm thơ “dòng chữ”) đã “chơi” chữ, “chơi” thơ ngay từ khi phần đông vẫn coi thơ là một vùng “thiên” với rất nhiều barie cấm cản. Dương Tường không đứng trong dàn đồng ca. Thân phận bên lề khiến thơ Dương Tường phải chờ đợi rất lâu để được thừa nhận. Làm thơ từ những năm 50, thời kháng chiến chống Pháp, nhưng phải đến hơn 30 năm sau ông mới có tuyển thơ đầu tiên in chung cùng với Lê Đạt. Ngay từ lúc bắt đầu làm thơ, ông đã tâm niệm: “phải khác những người khác. Nếu viết không khác người ta thì đừng viết ra. Vì mỗi người có một tính cách khác nhau nên thơ nếu là của anh thì nó phải phát lộ cái personality (nhân cách) của anh” [1; tr 472]. Đau đớn và hạnh phúc với thơ, cả đời rút ruột làm thơ, một đời “ăn nằm với chữ” nhưng cái tên Dương Tường được nhiều người biết đến và ghi nhận trước hết có lẽ không phải với tư cách nhà thơ. Cho đến nay, vẫn chưa từng có những nghiên cứu hệ thống, chuyên sâu về thơ Dương Tường từ phía các nhà nghiên cứu chuyên nghiệp. Trong các tập thơ đã in của ông, phần phụ lục có một vài bài viết nhỏ của những người bạn hoặc cùng hội cùng thuyền (như Hoàng Hưng) hoặc yêu mến thơ ông/ con người ông như Phạm Toàn, Châu Diên, Trần Trọng Vũ, Phạm Xuân Nguyên. Đáng chú ý nhất là bài viết *Đường Dương Tường nghiêng* của nhà thơ Hoàng Hưng [2]. Trong đó ông có nhắc đến quan niệm về thơ “con âm” và thi pháp thơ “âm bồi” của Dương Tường và đưa ra một vài dẫn dụ về việc phối hợp âm nhạc và tạo hình, kết hợp chặt chẽ âm nhạc với hiệu quả thị giác, cấu trúc âm nhạc trong thơ Dương Tường. Trên báo mạng có một vài bài giới thiệu sách, tập trung vào tập thơ *Đàn* của Dương Tường. Năm 2003, trong bài viết *Dương Tường và thơ*

Ngày nhận bài: 21/4/2023. Ngày sửa bài: 2/5/2023. Ngày nhận đăng: 15/5/2023.

Tác giả liên hệ: Đặng Thu Thủy. Địa chỉ e-mail: dangthuy118@gmail.com

ngoài lời, Nguyễn Hữu Hồng Minh [3] đã cung cấp những thông tin quan trọng về ý tưởng và chủ đích sáng tạo của Dương Tường khi thực hiện tập *Đàn*. Năm 2008, chúng tôi có một bài viết nghiên cứu về thơ thị giác ở Việt Nam, trong đó có dẫn thơ Dương Tường để làm rõ một hướng đi: tạo ấn tượng thị giác trên bề mặt văn bản bằng cách sắp đặt, bài trí bài thơ thành một hình hài đặc biệt hoặc bằng cách kết hợp với hội họa [4]. Thơ Dương Tường cũng đã là đối tượng nghiên cứu của một vài luận văn Thạc sĩ (trong tương quan với các nhà thơ “dòng chữ” khác). Năm 2018, chúng tôi có hướng dẫn học viên Lương Hải Anh thực hiện luận văn Thạc sĩ nghiên cứu về những cách tân thơ của Dương Tường, tìm hiểu mối quan hệ của thơ với ngôn ngữ, âm nhạc và hội họa trong thơ ông. Đây là luận văn duy nhất coi thơ Dương Tường như một đối tượng nghiên cứu độc lập [5]. Điều đáng tiếc là trong luận văn này, người viết chưa thực sự hiểu sâu về ý đồ cách tân của Dương Tường, chưa phân tích rõ được hiệu quả, khả năng tạo nghĩa của những cách tân đó.

Bài viết của chúng tôi nghiên cứu về sự giao thoa nghệ thuật (thơ với âm nhạc, thơ với hội họa) trong thơ Dương Tường - một trong những biểu hiện quyết liệt của sự thể nghiệm, cách tân thơ, đưa thơ đến những bến bờ xa xôi về mặt hình thức. Nhạc, họa trong thơ Dương Tường không đơn thuần là nhạc, họa được gọi lên bằng ngôn từ nghệ thuật, mà còn bằng chính chất liệu của chúng. Phá vỡ, mở rộng biên độ thể loại, giao thoa thể loại là một xu hướng của thơ Việt Nam những năm vừa qua. Thơ ngày càng có tính nguyên hợp: kết hợp nhiều loại hình nghệ thuật, nhiều thể loại khác nhau: thơ - hội họa - nghệ thuật trình diễn - kiến trúc - âm nhạc - nghệ thuật thị giác; thơ - văn xuôi - trường ca - tiểu thuyết... Một bộ phận thơ theo hướng cách tân không chiều chuộng thị hiếu độc giả một cách dễ dãi, chủ động khuyến khích, lôi kéo người đọc, tự tạo ra độc giả cho mình. Dương Tường có khát vọng đổi mới từ rất sớm (từ những năm 60 của thế kỉ XX), cả đời kiên trì thể nghiệm (gây nên những dư luận trái chiều trong một thời gian dài), sống toàn phần với thơ, với chữ. Ông là một trong không nhiều nhà thơ dẫn đầu xu hướng này. Dễ thấy tầm ảnh hưởng của ông trong những sáng tác của một số cây bút trẻ sau đó.

Thơ Dương Tường là một cá biệt. Thơ ông xứng đáng được nghiên cứu một cách chuyên sâu và hệ thống vì tâm huyết và những đóng góp của ông cho tiến trình đổi mới thơ Việt Nam đương đại. Chúng tôi dự định có một seri các nghiên cứu về thơ Dương Tường (đây là bài viết đầu tiên) để độc giả có cơ hội gần hơn với thơ ông và có những hình dung rõ ràng về chân dung Thơ Dương Tường.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Sự giao thoa giữa thơ với âm nhạc trong thơ Dương Tường

2.1.1. Quan niệm về nhạc ở trong thơ

“Thơ Dương Tường như đánh đàn trên chữ” (Nguyễn Huy Thiệp). Dương Tường cho rằng: Thơ trước hết phải có tính nhạc. Thực ra, ông không phải là người đầu tiên quan niệm thơ có tính nhạc. Người xưa đã nói: “Thi trung hữu nhạc”. Bản thân những luật tắc của thể loại đã tạo nhạc cho nó. Một trong những khác biệt căn bản của thơ so với văn xuôi là nhạc tính. Nhưng nhạc trong thơ truyền thống chỉ được tạo nên bởi ngôn ngữ, hỗ trợ thơ biểu nghĩa. Dương Tường nhấn mạnh: Thơ *trước hết phải* có tính nhạc. Nhạc là một yếu tố rất quan trọng cấu thành thơ ông. Ở Dương Tường, thi hứng và nhạc hứng quyện với nhau làm một. Ông làm thơ và làm nhạc trong thơ. Làm thơ là “làm chữ” và hệ quả của nó là “làm âm”. “Vật liệu chính của thơ tôi không phải là con chữ mà là con âm. Có lẽ điều phân biệt giữa các bạn thơ khác và tôi là họ làm việc ngôn ngữ trên chiều “biểu nghĩa” (signifié) - tôi nói “chiều” theo bề dọc, ngang... (dimension) chứ không theo nghĩa chiều hướng - còn tôi làm ngôn ngữ trên chiều “năng nghĩa”(signifiant). Nói cách khác ở thơ các bạn đó là mặt chữ nhìn “thẳng” (de face), còn ở tôi là ở mặt chữ nhìn “nghiêng” (de profil). Tôi nghĩ sức gợi của thơ mình nằm ở “mặt chênh” đó, nó nảy lên một cái gì giống như âm bồi (son harmonique) trong âm nhạc vậy. Tôi muốn đi theo

150

một thi pháp âm bồi, nếu có thể gọi như thế. Và nếu như những câu thơ tôi có một nghĩa nào đó thì là do các âm chữ hất ánh lên thành một thứ cầu vồng trên mặt chữ mà thôi.” [6; tr19-20]. Chiều “năng nghĩa” có thể hiểu như việc nghĩa chưa định hình và vẫn đang trong quá trình tự hình thành nghĩa, thậm chí không có trong từ điển nhưng khi đọc người ta vẫn hình dung ra được bằng cách cảm nhận. Và từ cái cảm của thính giác đó sẽ chuyển đến cái cảm của tâm thức.

2.1.2. Nhạc và kĩ thuật tạo nhạc trong thơ Dương Tường

Thơ Dương Tường tràn đầy âm nhạc. Âm nhạc là yếu tố khơi nguồn cảm hứng cho nhiều bài thơ. Mô típ dương cầm và em, một giọng hát, một cung đàn cất lên khiến dòng cảm xúc tràn trên các trang thơ rất quen thuộc trong thơ Dương Tường: *Serenade 1, 2, 3, Tình khúc 24...* Dương Tường làm thơ từ những năm 60, đầu 70 - những năm bom đạn nhưng thơ ông hầu như không có bóng dáng của đạn bom. Hà Nội trong chiến tranh vẫn rất Hà Nội. Đâu đây, tiếng dương cầm vẫn ngân lên từ một góc đường, một ngõ phố, làm mềm tim những gã si tình.

*Chờ em đường dương cầm xanh
dạy thì nồn dương cầm phố*

*Chờ em đường dương cầm sương
chúm chím nụ dương cầm biếc*

*Chờ em đường dương cầm xiêm
vằng vặc ngực dương cầm trinh*

*Chờ em đường dương cầm khuya
ôi cái im đêm thơm mộng*

*Chờ em đường dương cầm trắng
ưa nhụy lạch dương cầm xuân*

*Chờ em đường dương cầm mưa
giọt giọt lá buồn dạ khúc*

*xào xạc lòng tay khuya
anh về lối dương cầm lạnh*

(*Serenade 3*) [7; tr35]

Chờ em trên đường dương cầm, lối dương cầm, trong một không gian dương cầm toàn phần, chờ em từ khi “xanh” đến lúc “sương”, “khuya”, “mưa”, “lạnh”. Tiếng dương cầm ngân lên từ một bàn tay nghệ sĩ, mưa gió, cây lá cũng tấu lên dạ khúc làm thấm sâu hơn cái lạnh của thiên nhiên và lòng người.

Bài thơ *Tình khúc 24* nổi tiếng của ông cũng bắt đầu bằng dương cầm: “24 phím cầm chiều/ 24 nhánh sương mím/ 24 tiếng ve sầu đại lộ tháng 4/....”.

Đây không phải lần đầu mưa ngân lên thành âm nhạc, mưa đánh đàn trong thơ Dương Tường: “Những ngón tay mưa/ dương cầm trên mái/ .../ Những ngón tay mưa/ ... / những ngón tay mưa/ những ngón tay mưa...” (*Serenade 1*) [7; tr11]

Dương Tường sử dụng nhiều kĩ thuật để tạo nhạc trong thơ. Các thuật ngữ âm nhạc và trường từ vựng liên quan đến âm nhạc xuất hiện trong thơ ông khá nhiều và không cần qua một khâu trung gian chú thích nào. Trước hết là ở nhan đề: *Serenade 1, 2, 3, Romance 1, 2, 3,*

4...(các bài thơ được đánh số); rồi trong suốt toàn bộ bài thơ: Chopin, Bella, menueto, vibrato, si, giáng, thứ, mi mineur, dạ khúc, tình khúc, tổ khúc, dương cầm,... Serenade, romance là những loại hình nhạc đã có tên xác định. Cách trình bày bài thơ giống như một kiểu kí âm, không phải bằng nốt mà bằng chữ, với những cự ly khác nhau giữa các chữ trong cùng một câu, cự ly lớn hơn tương đương với một dấu lặng trong âm nhạc. “Không phải ngẫu nhiên mà các Serenade mang số như các bản nhạc đường như ngay lập tức hoá thân thành các hoà tấu thị giác, thành “đường dương cầm xanh”, thành “nụ dương cầm biếc”, “đường dương cầm mưa”, thành “màu phèn”, “ngón tay” và “khối lay”... Như thế toàn bộ những bài thơ mang tựa đề âm nhạc của ông đều không hề thông dịch lại bản nhạc ấy bằng ngôn từ, mà đúng hơn, chúng trình diễn trực tiếp những cuộc hoá thân của cuộc đời vào thơ. Những cuộc hoá thân ấy được đặt tên và mang số. Cuộc đời, dĩ nhiên có âm nhạc có những cái tên và cả những gì không tên. Nói cách khác, hiện thực đã được soi mình vào đáy chiếc gương của thơ ca” [2; tr216].

Như trên đã nói, Dương Tường luôn có ý thức tự giác và thường trực về việc “làm chữ” và làm âm: “Vật liệu chính của thơ tôi không phải là con chữ mà là con âm”. Những bài thơ “đỉnh” của ông được thiết kế dựa trên một “âm chủ”. Bản nhạc phát triển một chủ âm thì Dương Tường phát triển bài thơ dựa trên một con số, một từ hay một cụm từ (32, 24, Nôn, se sẽ, tên là, một, chéo...); nhiều bài khác lại kiến tạo nên bởi sự biến tấu âm một cách khó lường, tạo nên những dư vị thẩm mĩ lạ.

Tình khúc 24 là một bài thơ buồn và đẹp, tràn đầy âm nhạc, dường ngân lên một chút thôi là thành lời hát (đã được nhạc sĩ Phú Quang phổ nhạc). “Âm chủ”: 24 ngân nga ko dứt, vừa tha thiết, vừa ám ảnh. Bài thơ xuất hiện nhiều kết hợp từ lạ mang chỉ dấu Dương Tường: phím cầm chiều, nhành sương mím (người/ cảnh, nhành cây mắc sương chiều, đôi môi mím nũng nịu/ sâu tư của người tình...), tờ thư 24 gác mưa, nhâm nhâm 24 hàng đèn, mệnh mệnh 24 ngã tư mắt (sao mà mệnh mang bối rối), phở dài thơm (hương người tình, cuộc tình)... Vừa hư vừa thực, vừa hiện thực vừa lãng mạn, một cuộc chia tay không đau đớn mà day dứt, nuối tiếc khôn nguôi! “Âm chủ”: 24 chạy suốt bài thơ - Con số 24 lạ lùng (con số đặc biệt của riêng người viết) giăng mắc khắp bài thơ. 24 là gì? 24h trong ngày (thời gian toàn phần của đời anh dành cả cho em), 24 tuổi - người tình 24? Toàn thể giới tràn ngập 24. Có lẽ vì tình yêu đã choán cả tâm hồn nên cả thể giới vận hành theo người đó, tất cả đều hóa 24. Bài thơ ngân nga dặt dìu trong giai điệu. Những câu thơ đầu tiên - những thanh âm đầu tiên tấu lên đã thiết tha, nghe như ai đó vừa chạm vào từng phím đàn, giai điệu như nhịp đêm: 24 phím cầm chiều/ 24 nhành sương mím / 24 tiếng ve sâu đại lộ tháng tư...; rồi nhanh chóng chuyển sang sự dằn trải, miên man ở những đoạn sau. Tiếng dương cầm ngân lên từ một nơi nào đó trong buổi chiều nào đó, làm thức dậy cả một khung trời kỉ niệm. Câu thang, tờ thư, gác mưa, những giai điệu xưa, mùi hoa sữa, ga khuya đưa đón, lối sân sau, doi sông, nhịp cầu, sương giăng lối về, hàng đèn, ngã tư, khung trời tím, lối công viên... tất cả sẽ rất thực, rất mạch lạc rõ ràng nếu không “kẹp dí” với con số 24 huyền thoại. Tất cả trở nên mơ hồ, hư thực, hiện tan. Đó là vùng không gian của kí ức. Khi cuộc tình kết thúc, người con trai để lại tất cả những điều đẹp nhất của cuộc tình và ra đi. Cả kỷ vật, mùi hương, con đường quen đều gói ghém trả lại cho cô gái. Còn cô góa bụa cuộc tình: 24 vàng trắng góa. “Anh gửi lại em tất cả”, nhưng không, anh vẫn muốn níu giữ, vẫn muốn dành cho mình một chút của riêng: “Riêng đêm em xoa bóng nốt ruồi/24 quãng /Anh giữ”. Khó cắt nghĩa được hình ảnh “xoa bóng nốt ruồi”. Có thể đó là hình ảnh thân thuộc nhất của “em” mà “anh” giữ lại trong tâm trí sau khi chia tay: mái tóc cô xoa bóng đêm, nốt ruồi duyên trên khoé môi... - hình ảnh mãi mãi “anh” không thể quên. Dầu lia ngó ý còn vương tơ lòng... Trong trường hợp này, nhạc đã hỗ trợ đắc lực cho việc biểu nghĩa. Âm chủ 24 đa diết, ám ảnh, ngân nga mãi không thôi.

Trong nhiều trường hợp khác, Dương Tường sử dụng **biến tấu âm**: từ một âm chuẩn ban đầu, nhà thơ biến âm bằng nhiều cách. Nhiều âm, từ chưa hề có trong tiếng Việt, tạo nên những

cộng hưởng âm thanh đặc biệt, gợi tả những cảm giác, những trạng thái cảm xúc khác thường. Điển hình là các bài: *Nôel 1, 2, Khoảnh khắc, Mea culpa, Romance 4...*:

*Noel lựa len len đêm tổ tông truyền
Hồ bờ len người len đèn len liễu loen mắt
loen màu nhen rằm rằm gaine men
nen ren em quen*

*Em về phố lặng
lòng đỏ chuông
lênh lườn nước
lì
lương
lloang llung
lilêng llinh lluông buông boong
ad llibitum
(Nôel 1, 1964) [7; tr17]*

Nội dung bài thơ không có gì đặc biệt. Với cách diễn đạt độc đáo không theo lối thông thường, chữ nọ gọi chữ kia, âm này nín âm khác, kéo thành dây, thành chuỗi, lúu rúu chen chúc: Noel *lựa len len* đêm tổ tông truyền/Hồ bờ *len người len đèn len liễu loen mắt/loen màu nhen rằm rằm gaine men/nen ren em quen*) góp phần tượng hình không khí đông đúc, náo nhiệt trong đêm Noel, ở bờ hồ. Nhà thơ không chủ trương khắc nghĩa mà gợi lên ấn tượng về không gian, tạo nên hiệu ứng âm thanh. Nhà thơ không chỉ biến tấu âm bằng cách tạo ra những âm na ná như nhau mà còn bằng cách nhân đôi nhân ba các phụ âm đầu mỗi tiếng để tạo sự ngân rung về âm thanh- tiếng chuông giáo đường ngân nga trong gió, đêm.

Noel 2 là một bản hoà âm chữ theo kiểu chủ nghĩa ấn tượng: “phổ *nêm.../ kèm kem/ đèn ren/ đèn ren/ lựa len*, bụi *sáng/ bạch lập/ ngực rằm/ năm năm/ ngực rằm/ nem nén/ ngực rằm...*; để rồi *Nôel* biến thành *Nô - elle*, thành *Nô-em*, *Ave Maria* thành *Ave Mari - em*; đến *Bethlehem* (thành cổ nơi Chúa Giê su giảng thuyết) cũng hoá thành *Bethlê-em*.

*Nôel
Nô-elle
Nô-em
Nô-men
No man's land
N-mô m-nen x-len
leng beng
lang ben
ma lem
Mariem
x-em x-em
hem em
đồng trinh*

Amen

[7; tr25]

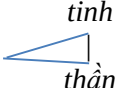
Trong suốt bài thơ, chuỗi âm: el, em, êm, en, eng khi chen chúc, lúu rúu lúc tung tẩy lạ lùng. Trong cuộc chơi với chữ, đôi khi tưởng Dương Tường đã đi vào “vùng mù” của nghĩa, hay là thơ ông vô nghĩa; nhưng kì thực không phải. Cũng giống như Trần Dần, Lê Đạt (các nhà thơ cùng chí hướng), bằng các ngón chơi của mình, ông chú trọng khai thác tiềm năng phát nghĩa

của ngôn từ- cái nghĩa đang trong quá trình hình thành chứ không phải “nghĩa tiêu dùng”, “nghĩa tự vị”- cái nghĩa quen thuộc và an toàn được bảo hiểm bởi kinh nghiệm và thói quen của cộng đồng. Nhà thơ Hoàng Hưng đã ví ông như một tay nhạc jazz tùy hứng giang hồ trong cuộc chơi duy mỹ với CHỮ. Mỗi bài thơ là một bản biến tấu vừa tự do phóng khoáng đầy bất ngờ của những con âm.

Bài *Khoảnh khắc* biến âm bằng cách “phá chính tả (theo Dương Tường, ông học từ nhà thơ Mỹ E. Cummings):

*Khoảnh khắc
phố nằm tên hên
con jó thòk
bồng chốc
vú nũm cau
phâu phau*

*Khoảnh khắc
le lói
chân mây mảy mảy
chợt đồ ệk
những câu thơ xác ướp
ái tình đóng hộp
Ôi chao văn minh đồ hộp*

chẳng thể nào xuất 

*Khoảnh khắc
hàng cây tok ru con jó tôk anatômi hề hẹ lub bub nũm cau lạch ngân xuôi luội tr'
sao em không*

*Ờ khoảnh khắc
sao em kh^ sao em kh^ sao em kh^*

8/1968 [7; tr.48]

Theo ông, khi sử dụng chính tả thông dụng không giải toả được hết ức chế trong mình và muốn vượt thoát ra mọi khuôn khổ, nhà thơ không những có ngữ pháp của riêng mình mà có thể có chính tả riêng. Cuộc chơi của Dương Tường không phải là cuộc chơi tùy tiện mà là cuộc chơi dựa trên đặc tính của ngôn ngữ tiếng Việt. Những con âm bị biến dạng: khoảnh khắc, jó thòk, bồng chốc, đồ ệk, đóng hộp, tok, tôk, lub bub. Việc kết thúc âm bằng những phụ âm tắc gợi cảm giác bùng bít, bức bối, ngộp thở. Thậm chí, trong những dòng thơ cuối, không chỉ biến dạng, con âm còn tiêu biến “sao em kh^ sao em kh^ sao em kh^” như một ngầm ẩn về việc con người dần mất đi tiếng nói trong một môi trường sống của “những câu thơ xác ướp”, “ái tình đóng hộp” và “văn minh đồ hộp”.

Dương Tường còn tạo nhạc bằng cách sử dụng **điệp khúc**. Điệp khúc là một khúc, đoạn nhạc và lời được hát lặp đi, lặp lại nhiều lần trong một bản nhạc. Nó là phần chính, thể hiện được nội dung chủ đề của bài hát, là phần hay nhất, cuốn hút người nghe nhất và nhiều năng lượng nhất trong tác phẩm. Điệp khúc trong thơ Dương Tường giống như cột sống của cả bài thơ, vừa có tác dụng liên kết, xâu chuỗi ý thơ; vừa là điểm nhấn khó quên; vừa tạo hiệu ứng âm nhạc: khi trữ tình, da diết; khi khắc khoải, dư ba.

Trong *Serenade 1*, điệp khúc “những ngón tay mưa” chạy dọc suốt bài thơ. Những ngón tay dạo trên phím đàn, lưa thưa, trề nải, ròi rã như mưa, hối hả, tuôn rơi như mưa hay mưa như đánh đàn trên mái nhà. Mưa giăng khắp không gian, nhạc tràn đầy thế giới. Cặp bài trùng: mưa - nỗi nhớ và em đã là nỗi ám ảnh trong thế giới nghệ thuật Dương Tường. Mưa là khúc dạo đầu: “Những ngón tay mưa/ dương cầm trên mái”, cũng là khúc vĩ thanh “những ngón tay mưa/ những ngón tay mưa...”, mưa rơi không dứt như nỗi nhớ không vơi. Chân dung em hiện ra trong nhập nhoà kỉ niệm, vừa thực, vừa siêu thực:

em
mười chín
mưa
bụi sao
ngả nghiêng trời nào
một chớp mi
thăm thẳm

Đôi mắt thăm thẳm, cú chớp mi thần thánh, ai đó đã chết vào đôi mắt kia để cả một đời thương nhớ, “ngả nghiêng”. Điệp khúc cứ luyến láy mãi không thôi. Âm hưởng thơ trữ tình, da diết. *Serenade* (hay *Serenata*) là một thể loại âm nhạc nhẹ nhàng, thường do nhạc cụ tấu lên vào buổi chiều như một cách vinh danh gửi lời ưu ái đến một người. Người ấy chính là em.

Trong *Serenade 3*, điệp khúc “chờ em đường dương cầm” là điểm nhấn của toàn bài, làm nổi hình người chờ đợi. Anh - phổ - dương cầm - em đã là một chùm hình tượng quen thuộc trong thơ Dương Tường. Dương cầm là người mai mối, phổ là kẻ chứng kiến, anh và em là 2 nhân vật chính trong môi trường xuyên không gian và thời gian. Đường dương cầm là đường nào? Con đường âm nhạc, con đường kỉ niệm, nơi tiếng đàn dương cầm đã ngân lên? Chờ em từ khi đường “xanh” cây lá đến khi lá “xào xạc” rụng “lòng tay khuya”; từ ngày đến đêm khi “sương”, khi “trăng”; thời gian trôi đi theo điệp khúc đợi chờ; chờ từ lúc đầu xanh tuổi trẻ, vô vô, miên mê đến lúc “anh về lối dương cầm lạnh”. Hai hình tượng song trùng: em (nôn, chum chím, văng vặc ngực, trinh, ứa nhụy lạch ... xuân), phổ (xanh, dậy thì); tình em hay tình phổ? Phổ -em, em - phổ đều phồn thực, tràn đầy sức sống. Phải chăng, âm nhạc đã gọi lên cái nhìn xuân tình đó đối với thế giới?

Tình khúc 24 là một bài thơ tình, một hoài niệm tình yêu, một chia ly day dứt, một níu kéo rung rung... Da diết, sâu lắng là âm hưởng chủ đạo của bài thơ. Ngay khi chưa kịp/ chưa cần nghĩ ngợi nhiều thì điệp khúc “gửi lại em” đã gọi ra cái tứ chia ly. Gửi lại em những kỉ niệm tình yêu: những yêu đương, hò hẹn, đón đưa, lãng mạn, mơ mộng... - “gửi lại em tất cả”. Từ *Sinh nhật*, *Bella*, *Kỷ niệm đàn bà*, *Phản tình ca*, *Dọc triền cô đơn tôi*, *Vẽ nhăng trên tường Paris*... đều có sự hiện diện của điệp khúc.

Âm nhạc còn hiện diện trong thơ Dương Tường qua cấu trúc bài thơ. Cấu trúc một số tác phẩm thơ của Dương Tường không theo lối cấu trúc thơ thông thường. Nó là kiểu **cấu trúc của âm nhạc**. Việc thiết kế nên các âm chủ, điệp khúc tất yếu dẫn đến lối cấu trúc này. Có tác phẩm còn mang hơi hướng của giao hưởng. Theo một bài viết của Nguyễn Hữu Hồng Minh, Dương Tường từng tâm sự với anh về *Đàn*: đây là một giao hưởng gồm 4 chương: Moderato, Presto, Scherzo và Andante Cantabile. Người nghệ sĩ sáng tạo phải hoá thân để trở thành một dấu lặng trong một tổ khúc, một vệt sóng “ba đào” trên biển cả. Những nhạc khúc trong “Vũ trụ đàn” với sự bay bổng vỡ tung lên từng mảnh của cây đàn *lia* như tìm người viễn hành tri âm (không lời và âm gọi tùy tâm thức). Ở khúc dạo đầu Moderato với cách điệu hiệu quả từ chữ “đàn” tự thân nó bỗng chuyển thành một dấu nổi truyền âm vọng rất xa. Đó là thông điệp của một cái “tôi” nhỏ nhoi đến với những miền không gian, những chân trời rộng lớn. “Vân đàn” ở bìa 4 được tác giả lý giải ở *Đàn tâm đồ*. Ấy là tấm lòng, nguồn tri âm với bạn bè “cùng một lứa bên trời lận

đàn” (Lý Bạch). Có thể nhận ra trong bài thơ này nhiều tiếng “đàn đồng điệu” qua chữ ký của nhiều nghệ sĩ lớn như Văn Cao, Trần Dần, Lê Đạt, Nguyễn Hữu Hiệu, Bùi Xuân Phái, Bửu Chỉ... Ở nhiều bài “rời” khác của phần Presto, Scherzo, hay Andante Cantabile... mô-típ “vân đàn” lặp đi lặp lại nhiều lần như một sự phản tỉnh. Như thái độ và chính kiến của người nghệ sĩ gửi gắm qua một thời đoạn lịch sử [3].

Mea culpa được Dương Tường gọi là một tổ khúc 7 chương (được đánh số từ 1 đến 7) [7; tr79]. Tổ khúc là một thể loại nhạc hoà tấu không lời, gồm nhiều bản nhạc khác nhau nhưng cùng thể hiện một chủ đề nhất định, được biểu diễn một cách nối tiếp liên tục thành một nhạc phẩm duy nhất. Khái niệm này gốc từ tiếng Pháp là “suite” (có nghĩa là nối tiếp, tiếp tục), biểu thị sự liên tiếp của các bộ phận âm nhạc cấu thành thường theo một trình tự cụ thể hoặc liên kết nhau với một chủ đề trung tâm. 7 khúc của *Mea Culpa* vừa có giá trị độc lập tự thân, vừa là một liên kết chủ đề “Tôi kiểm thảo bản thân cùng một thời đại buồn rầu” (Trần Dần). Bi kịch của một kẻ “đầu chon được buổi sinh”, “bơ vơ với sống”, “những bản thảo jà chín tháng/ mười ngày/ còn bị nạo thai”, “ngót nghét nửa thế kỉ/ ngoại tình với tên tôi”, của kẻ “mang một khối U thơ” mãi ám ảnh người đọc.

Dương Tường không chỉ là một nhà thơ. Ông còn là một nhà phê bình âm nhạc. Những hiểu biết về nhạc lí, niềm đam mê với âm nhạc và tình yêu với chữ, với thơ đã se duyên thơ với nhạc, nhạc với thơ. Khi lấn sang địa hạt của âm nhạc, thơ đã tự mở rộng biên độ của chính thể loại và tự làm giàu có thêm cho mình. Đó là thể mạnh của “Thơ ngoài lời” khi ngôn ngữ “ứ ứ” và “tắt tiếng”. Những thể nghiệm của Dương Tường đã từng bị cho là cực đoan, thậm chí “hũ nút”, “vô nghĩa”, “tắc tị”, không còn là thơ. Nói cho công bằng, không phải thể nghiệm nào của ông cũng thành công, song ông đã có những tác phẩm có giá trị. Điều quan trọng hơn là ý thức về sự cách tân, khát vọng cách tân. Ông là một minh chứng sinh động cho thấy: không có một giới hạn nào cho sự sáng tạo. Sáng tạo chấp nhận phiêu lưu. Không sáng tạo - đây là điềm chết của một nền nghệ thuật (mượn ý Trần Dần).

2.2. Sự giao thoa giữa thơ với hội họa

Dương Tường là con người đa tài, đa tình và cũng rất mực đa đoan. Ngoài tư cách dịch giả, nhà thơ, nhà phê bình âm nhạc, sân khấu, điện ảnh, Dương Tường đồng thời là một nhà phê bình mỹ thuật. Ông có những người bạn là họa sĩ nổi tiếng và từng đi vào tranh Bùi Xuân Phái, Trịnh Công Sơn... Theo họa sĩ Đặng Xuân Hòa, trong những năm đầu đổi mới, bằng sự đồng cảm trong tư tưởng nghệ thuật và khả năng ngôn ngữ, Dương Tường đã giới thiệu hội họa Việt ra nước ngoài, đồng thời giới thiệu những trào lưu hội họa thế giới với nghệ sĩ trong nước. Ông đã viết hàng chục bài phê bình tranh của Bùi Xuân Phái, Nguyễn Tư Nghiêm, Nguyễn Quân, Đặng Xuân Hòa, Nguyễn Sáng, Hà Trí Hiếu... Hội họa đã ngấm sâu vào tâm hồn Dương Tường và đi vào thơ ông như một lẽ tự nhiên.

Người xưa nói: “Thi trung hữu họa”. Đặc trưng của hội họa là sử dụng cọ bút và màu vẽ để sắp xếp (bố cục) các hình khối, đường nét, màu sắc, kết cấu vv... trên bề mặt hai chiều (giấy hoặc vải) để tạo ra một hình ảnh mang tính thẩm mỹ. Thơ nói chung vẽ bằng ngôn từ chứ không phải bằng màu sắc, đường nét, hình khối. Dương Tường không chỉ vẽ bằng ngôn từ, ông vẽ trong thơ chính bằng chất liệu của hội họa.

2.2.1. Hội họa trong thơ Dương Tường: không gian hoá ngôn từ nghệ thuật

Với Dương Tường, thơ trở thành một loại hình nghệ thuật của không gian, không gian trên mặt phẳng. Nhà thơ rất chú ý trong cách sắp đặt các chữ trên trang, tách các cụm từ, các mẫu tự, xuống hàng một cách khác lạ để gây ấn tượng về mặt thị giác:

lì
lưuâng
lloang llung

*lliêng llinh lluong buông boong
ad lllibitum*

(Nôel 1)

Tiếng chuông ấy là tiếng chuông có thật, cũng là tiếng chuông vang lên từ trong lòng người. Tiếng chuông trong đêm lặng như làm rung động cả mặt hồ, làm loang ra những vòng sóng. Những liên tưởng tưởng tượng đó được gọi lên do sự đan cài của những nét vẽ dài ngắn bất thường (tương đương với đơn vị dòng thơ): “lli” chỉ là một chấm màu nhỏ bé --- lluang: chấm màu loang dần ra, rộng lớn hơn; rồi cứ thế loang mãi, rộng mãi: lloang llung-- lliêng llinh lluong buông boong; rồi lại tụ: ad lllibitum. Những âm sắc tưởng chừng vô nghĩa, lần đầu tiên xuất hiện trong tiếng Việt lại gọi lên sự cộng hưởng của ánh sáng và âm thanh. Cảnh Nôel bắt đầu từ lúc đông vui nhất cho đến khi tàn đêm: Em về phố lặng.

Bài thơ *Tâm thức* [7; tr52] lại gây ấn tượng thị giác bởi sự trình bày mẫu tự một cách khác thường:

*t r O n g i m
i m t r O n g*

Dương Tường viết bài thơ này sau trận bom B52 mở đầu đợt tập kích chiến lược vào Hà Nội mùa giáng sinh năm 1972. Bài thơ vền vẹn 4 chữ. Không chữ nào nói đến đạn bom hay chết chóc. Các chữ cái rời rạc, rơi rụng, quá khô; đặc biệt chữ O với kích thước khác thường lập tức tác động đến thị giác người đọc, kích thích những liên tưởng tưởng tượng. Những phút giây sau trận oanh tạc là những phút giây im lặng đáng sợ, sự im lặng chết chóc đau thương. Độc giả có thể liên tưởng tới những quả bom (bom) tàn sát thả trên bầu trời Hà Nội, những vòng khăn tang trên đầu những người còn sống sót (Khăn tang vòng trên đầu như một số không - Phạm Tiến Duật), cảm giác trống rỗng khủng khiếp sau mất mát... Hai chữ O ám ảnh, ghim vào trí não người đọc.

Nhà thơ tạo dựng các hiệu ứng không gian còn bằng cách sử dụng các kí hiệu phi ngôn ngữ:

*Đâu phải tại tôi
a-----z
tôi đâu chọn
buổi sinh
(Mea culpa)*

Những dấu gạch ngang chạy dài miên man đã tạo hiệu ứng không gian về một hành trình từ chữ cái đầu tiên đến chữ cái cuối cùng cũng như hành trình số phận của một con người.

Trong một trường hợp khác, cũng vẫn kí hiệu phi ngôn ngữ đó - dấu gạch ngang nhưng lại tạo một ấn tượng không gian khác, một không gian bị chia cắt, gọi cảm giác rã rời, phát tán:

*Rười rười xanh mà ai xui em bùng bão tóc
để tôi sai nhíp- tôi- tiếng tiêu- buồn- thổi- vào- đêm- mọc
(Sinh nhật) [7; tr14]*

Khoảng trống, khoảng lặng giữa các từ trong câu sau lại gọi bước chân lầm lũi, cô độc trên con đường dài hun hút của người con gái trong đêm khuya:

*Em đi - - nhót đêm
Em đi - - mưa xiên
Em đi - - trời nghiêng*

(Bella) [7; tr19]

“Dương Tường thậm chí còn “chơi” cả đồ hình, vượt qua thói quen câu thơ tuyến tính, mong biểu đạt tính đối vị (paradigmatique) tiềm ẩn của diễn ngôn”:

e
kể cả o miền
i
a

Một số người (trong quá khứ) đã phản ứng quyết liệt trước những câu thơ bị cho là kì cục, thô thiển, “làm bẩn tiếng Việt” của ông. Theo Hoàng Hưng: “Khi ta hành nghề, chỉ có câu tuyên tính kết hợp các từ theo dòng cú pháp (syntagmatique) là hiển ngôn, nhưng bao giờ trong đầu ta cũng tiềm ẩn sự liên tưởng để lựa chọn giữa nhiều từ khác nhau trong một nhóm từ (paradigme). Thao tác đó các nhà ngữ học gọi là có tính đối vị (paradigmatique) [2; tr210].

Như vậy, cũng giống như hội họa (nghệ thuật thị giác), thơ Dương Tường (một số bài) tác động đến thị giác người đọc trước hết (trong khi họa trong thơ vốn thường được gọi lên thông qua một yếu tố trung gian là ngôn ngữ: ngôn ngữ có tính hình tượng, tính tạo hình). Tuy vậy, trong những trường hợp này, ngôn ngữ vẫn còn đóng vai trò quan trọng, vẫn “chiếm lĩnh thị phần”; đọc vào thơ là vẫn phải đọc vào chữ, vào âm. Dương Tường đã có sự gặp gỡ với một vài nhà thơ trước hoặc cùng thế hệ với ông: Nguyễn Vĩ, Tấn Đà, Hữu Loan, Trần Dân, Lê Đạt.

2.2.2. Chất liệu của hội họa xâm lấn lãnh địa thơ

Có những khi hội họa trực tiếp hiện diện trong thơ Dương Tường bằng chính những chất liệu của nó. Những khi ấy, Dương Tường đã đi xa hơn trong cuộc phưu lưu với thơ, đưa thơ đến những bên bờ xa xôi về mặt hình thức. Ngôn từ bị giảm thiểu một cách gây sốc, thay vào đó là màu sắc, hình khối, đường nét. Một trong những tìm tòi quyết liệt của Dương Tường là “thơ ngoài lời” hay là “thơ thị giác”. “Thơ ngoài lời” không phải là một đứa con hoang. Nó phôi thai từ những calligrammes của nhà thơ cách tân hàng đầu nước Pháp Guillaume Apollinaire, những bài thơ được trình bày theo lối viết biểu hình (thư đồ thi). Cuộc “phá vây chữ” là tham vọng của nhóm các nhà thơ “dòng chữ” trong đó có Dương Tường. Ông đã mang đến cho người đọc những mẻ cảm mới khi trực tiếp đưa họa vào thơ. Có những bài thơ thuần chỉ là những hình ảnh được sắp xếp, cấu tạo theo một dụng ý nghệ thuật nào đó. Cái mới, cái lạ bao giờ cũng dễ gây hoài nghi, thậm chí dị ứng với số đông. Ngay từ những bước đi đầu tiên, Dương Tường đã sẵn sàng chấp nhận bị kịch của một nhà cách tân, miễn là ông được sống hết mình với thơ, với chữ. “Thơ tranh hay thơ biểu hình là cách lựa chọn của ông lúc tâm hồn ông căng như “nhạc đàn”, trộn lẫn hay hòa âm của quá nhiều ngọt hứng, quá nhiều sự phân thân của chỉ một tâm trạng, đẩy đến hiệu ứng “hoa đăng” của cảm xúc” [3]. Thử nghiệm cực đoan và độc, lạ hơn cả của Dương Tường là *Đàn*- thơ thị giác khi ông đã ở vào độ tuổi 70 (ngoài ra còn có tác phẩm *Mắt, Ngày*). Tập thơ chủ yếu được hiển thị bằng hình ảnh, ngôn ngữ đóng vai trò thứ yếu (rải rác hiếm hoi ở một vài trang là một vài từ: đàn bà, đàn minh, lung, nghìn, mưa). Dễ tưởng rằng đây là một tập tranh. Đó là những biến thể khác nhau của từ *Đàn*: khi được cách điệu nhìn như cung đàn bầu, bên trên là một cánh diều hay cánh bướm, khi đàn như mắt bão, như lốc xoáy, như những vân tay, như đất trời buổi hỗn mang, như những mảnh vỡ của vũ trụ, như đường parabol của tư duy và cảm xúc, đường kẻ thẳng băng vô tận, không mở đầu không kết thúc,... cuối cùng là những nốt lặng (những dấu chấm vuông như những triện đen) ngân nga như một khúc vĩ thanh...

Dương Tường từng khẳng định: “Thơ không phải là hội họa dù rất gần với hội họa. Các tác phẩm của tôi cũng không phải là tranh, mặc dù nhìn như những bức tranh. Đó là một thứ thơ không dùng đến ngôn ngữ thông thường và sử dụng các biểu đạt siêu ngôn ngữ” [6, tr105]. Dương Tường bắt đầu thực hiện tập thơ *Đàn* khi cảm thấy cần mở rộng biên giới của ngôn ngữ. Ý tưởng này, thể nghiệm này vào giữa những năm 70 ở Việt Nam kì thực lạ lùng và táo bạo. Năm 2004, một trang thơ của tập *Đàn* đã được dùng làm bìa cho cuốn sách quan trọng của Victor Shklovsky, cuốn *A Sentimental – Memoirs, 1917-1922* do NXB. Dalkey Archive Press, Illinois (Mỹ) ấn hành. Ở khúc dạo đầu, chữ *Đàn* được cách điệu gọi lên những dư âm vang

Giao thoa nghệ thuật trong thơ Dương Tường

vọng, như là tín hiệu của một cái tôi nhỏ bé phóng ra ngoại giới. “Đàn tâm đồ” là tấm lòng tri ân của những người cùng hội cùng thuyền, là âm thanh đồng điệu của tâm hồn qua chữ ký của nhiều nghệ sĩ lớn: Văn Cao, Trần Dần, Lê Đạt, Bùi Xuân Phái, Bửu Chỉ... Khi ngôn ngữ “ú ó” tắt tiếng, “thơ ngoài lời” đã phát huy được thế mạnh của mình.



Dương Tường một đời tận hiến cho chữ, cho thơ. Khi ông gặp hoạn nạn: “Không ai cứu tôi/ tất cả bạn lâm chung/ để mặc tôi bơ vơ/ với/ sống”, có thơ cứu vớt, vỗ về. Con người đã sống qua những buổi “chiều buồn đầy những tiếng thở dài” đã không bị chữ, bị thơ phụ tình.

3. Kết luận

Quan sát toàn cảnh đời sống thơ ca Việt Nam mấy chục năm qua, có thể thấy: thơ liên tục vận động, phong phú, đa dạng, biến ảo như chính bản thân đời sống. Trong không khí dân chủ và tự do sáng tạo, trong trùng trùng các lý thuyết, các nguồn ảnh hưởng, thơ có vô vàn sự lựa chọn: thơ ngôn ngữ hay thơ “mẫu tự”, hiện đại hay hậu hiện đại, tượng trưng hay siêu thực, dục tính hay sắp đặt, trình diễn, hình họa, đồ họa, tân hình thức hay nữ quyền luận, ... Người đọc Dương Tường là thiểu số hay đa số thì thơ của ông vẫn là một hiện tượng không thể bỏ qua trên tiến trình phát triển và cách tân của thơ Việt Nam hiện đại. Rất có thể, sự khai mở từ quan niệm đến thể nghiệm của Dương Tường (cùng các nhà thơ cùng thế hệ, cùng chí hướng) đã là sự gợi ý, mở đường cho các cây bút lớp sau. Nhìn vào sự mở rộng biên độ thể loại (thơ với âm nhạc, hội họa, sân khấu, nghệ thuật sắp đặt, nghệ thuật thị giác...) của thơ trong những năm vừa qua có thể thấy rõ điều này. Mở rộng biên độ thể loại để khác hơn, lạ hơn, hấp dẫn hơn, phong phú, giàu có hơn trong bối cảnh thơ đã và đang phải cạnh tranh với rất nhiều các loại hình giải trí khác, khi “văn hoá đọc” hay bị than phiền càng là một việc làm có ý nghĩa. Chấp nhận sự đa dạng, trân trọng nhiều tiếng nói, nhiều bản sắc là một thái độ nhân văn, một tinh thần dân chủ. Thơ có thể như thế này, cũng có thể như thế khác, nhưng cuối cùng, thơ vẫn phải “là thơ trước hết”. Những ý tưởng đưa thơ đi quá xa biên giới của thể loại, bất chấp mọi giới hạn và thị hiếu thẩm mỹ, văn hoá cộng đồng sẽ làm thơ trở nên biến dạng, ô hợp, khiến thơ không còn là thơ nữa.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Nguyễn Đức Tùng, 2009. *Thơ đến từ đâu*. Nxb Lao động, Hà Nội.
- [2] Dương Tường, 2017. *Dương Tường thơ*. Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [3] Nguyễn Hữu Hồng Minh, 2003. *Dương Tường và “thơ ngoài lời”*, <https://vnexpress.net/duong-tuong-va-tho-ngoai-loi-1878343.html>
- [4] Đặng Thu Thủy, 2008. “Vài nét về thơ thị giác ở Việt Nam”. *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Sư phạm Hà Nội*, số 53- 6/2008
- [5] Lương Hải Anh 2018. *Thơ Dương Tường - những cách tân* (Tài liệu số), Thư viện Trường Đại học Sư phạm Hà Nội (<http://libol.hnue.edu.vn/EDetail.aspx?id=2420>)
- [6] Dương Tường, 2009. *Chỉ tại con chích choè*. Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
- [7] Dương Tường, 2005. *Thơ Dương Tường*. Nxb Hải Phòng, Hải Phòng.

ABSTRACT

The artistic intersection in Duong Tuong's poetry

Dang Thu Thuy

Faculty of Philology, Hanoi National University of Education

Poetry is increasingly becoming interdisciplinary, combining various art forms and genres such as poetry, painting, performance art, architecture, music, and visual arts. It also frequently merges with other literary forms like prose, epic poetry, and novels. A modern poetry genre that does not pander to readers' tastes in an easy and lenient way, actively encourages and attracts readers, and creates its audience. Duong Tuong is one of the few leading poets in this trend. He had a reforming ambition since very early on (since the 1960s), and persevered throughout his life to experiment (causing controversial opinions for a long time), living fully with poetry and literature. This article explores the intersection between poetry and various forms of art (poetry with music, poetry with painting) in the poetry of Duong Tuong – one of the forceful expressions of poetic innovation, bringing poetry to far-off shores in terms of form. Music and painting in Duong Tuong's poetry are not simply evoked through artistic language, but also through their very substance.

Keywords: Duong Tuong, poetry, artistic intersection.