

THỂ NGHIỆM NGHỆ THUẬT CỦA CHẾ LAN VIÊN NHÌN TỪ SỰ SÁNG TẠO NGÔN NGỮ EXPERIMENTAL ART OF CHE LAN VIEN FROM THE VIEW OF LANGUAGE CREATION

LÊ THỊ THANH TÂM
(TS; Đại học KHXH&NV, ĐHQG Hà Nội)

Abstract: In his profoundly creative life, poet Che Lan Vien did not reject experimentation. As a result of his inspiration and style, he left many precious poems. He made the best of genres such as: Luc Bat (the six-eight Poem), the Liberal Poem, the Prose Poem, the Seven words Poem, the Eight words Poem, the Five words Poem, Tu Tuyet (seven words/four lines), Ngu Tuyet (five lines), sonnets, haiku... His experimental style was not only evident in his methodology but also in his personal philosophy. Therefore he was the paragon of the professional poet, ceaselessly learning and composing. The work of this prominent Vietnamese modern poet, Che Lan Vien, is proof of a lifelong talent and great artistic ambition.

Key word: Che Lan Vien; experimentation; Vietnamese modern poet.

1. Trong cuộc đời sáng tạo không ngừng, Chế Lan Viên là nhà thơ rất ít từ chối sự thể nghiệm. Ở mỗi “khúc quanh” của cảm hứng và phong cách, ông đều để lại những câu thơ đắt giá. Ông tận dụng mọi thể loại: lục bát, thơ tự do, thơ bảy chữ, thơ tám chữ, thơ tứ tuyệt, thơ văn xuôi, thơ năm chữ, thơ ngũ tuyệt, sonnet (thơ trữ tình ngắn thường khoảng 14 dòng có nguồn gốc phương Tây), haiku (thơ cực ngắn của Nhật Bản gồm 3 dòng, 17 âm tiết)... Nhiều bài thơ Chế Lan Viên đột ngột kết thúc bằng vần trắc – một kiểu kết thúc không bình thường lắm với cảm quan thơ của người Việt. Ông thử thơ bằng “giọng cao” rồi “giọng trầm”, xem thơ là tôn giáo thiêng liêng rồi lại bông lơn, suồng sã lời cả “lông nách”, giương chiếu vào thơ... Kho thơ của ông có cả dạng thơ ngụ ngôn hiện đại, thơ phác thảo. Thể nghiệm vừa là thi pháp vừa là tư tưởng của đời thơ Chế Lan Viên.

2. Những thể nghiệm của Chế Lan Viên

2.1. Thể nghiệm thơ văn xuôi

Thơ văn xuôi là một khái niệm chưa được định nghĩa rõ ràng. Thơ văn xuôi (trong dạng từ nguyên của thuật ngữ: A Prose Poem (Anh), Poema (Latin), Poiema (Hy Lạp) và Poème en prose (Pháp)...) xuất phát từ phương Tây. Ở phương Đông, đặc biệt là Trung Quốc, thơ văn xuôi được thể hiện về mặt tính chất (không phải khái niệm)

có lẽ nằm trong các thể phú – thể loại yêu cầu về thanh luật nhưng không giới hạn câu chữ.

Thơ văn xuôi phương Tây gắn với khái niệm đô thị hóa, là sản phẩm tinh thần của đời sống con người đô thị. Baudelaire, một trong những bậc thầy thơ văn xuôi thế giới, viết: “Ai trong số chúng ta trong những ngày đầy tham vọng lại không mơ tưởng đến một phép lạ của thơ văn xuôi - thơ du dương, không điệu, không vần, hơi mềm, hơi cứng, có thể thích ứng với những chuyển động trữ tình của tâm hồn, với làn sóng nhấp nhô của mộng mơ, với những cảm xúc bất thường của lương tri? Chính là từ sự giao du với các kinh thành to lớn, từ sự chòng chèo của vô vàn mối liên hệ giữa chúng mà nảy sinh cái lí tưởng có sức ám ảnh đó”. Thơ văn xuôi là sản phẩm của nền văn hóa hiện đại nhưng không phải ai cũng có thể tương đắc và ứng dụng vào việc sáng tác. Về hình thức, thơ văn xuôi là một dạng thơ tự do, thoát ra khỏi những ràng buộc về âm điệu, số khổ thơ, số chữ, cách xuống dòng, gieo vần, xóa dần ranh giới giữa thơ và văn xuôi, câu thơ được mở rộng, có sức chứa lớn, mềm mại hơn bởi chất tự sự được nhào nặn. Về nội dung, thơ văn xuôi không chỉ chứa đựng những cảm xúc trữ tình mà còn mở ra những yêu cầu về nhận thức, dồn nén dung lượng phản ánh, nói theo cách của Baudelaire là: “một cách viết bùng nổ, có thể tháo rời và lắp lại tùy ý”.

Yêu cầu về tính nhạc trong thơ văn xuôi là một thử thách cho bất kì nhà thơ nào muốn thể nghiệm kiểu thơ này. Đó là thứ nhạc tính bên trong câu thơ, không dễ nhận ra qua vần điệu, chúng là nhạc điệu của tâm hồn sống động hơn là tính nhạc do thể loại quy định.

Chế Lan Viên được đánh giá là người viết thơ văn xuôi nhiều nhất và thành công nhất. Ông là cái tên luôn được nhắc tới trong các bình luận về ngôn ngữ thơ văn xuôi ở Việt Nam. Nội lực thể nghiệm và thành tựu thơ ca của Chế Lan Viên xuất phát từ quan điểm kế thừa phóng khoáng của ông đối với di sản văn học truyền thống và quốc tế:

- Tính biến ngẫu: có trong các áng văn xuôi cổ (phú, cáo, hịch...). Chế Lan Viên có niềm yêu thích về đẹp các thể loại này ngay khi bước vào nghề thơ.

- Tư duy duy lí: xuất hiện trong thơ văn xuôi các nước phương Tây, Mĩ (thơ văn xuôi Baudelaire, Whitman...)

Ngoài ra, bản thân Chế Lan Viên là nhà thơ có khả năng giấu nhạc tính rất đặc biệt, ông có sở trường không để hở vần điệu ra bề mặt câu thơ, trừ mảng thơ sáng tác trước 1945. Ngay cả đối với thơ lục bát, Chế Lan Viên vẫn thích dùng vần thông hơn vần chính. Đây dường như là chủ đích của tác giả trong toàn bộ quá trình sáng tác thơ. Ông tự tin dựa vào cấu tứ và ý tưởng, không câu nệ khuôn phép.

- Chủ động điều tiết tiết tấu: Chúng ta biết Nguyễn Vỹ đã thất bại khi thử tạo ra câu thơ 12 âm tiết. Ở Chế Lan Viên, điều này không quá khó khăn.

Than! Đâu phải là dĩ vãng! / Một mùi hương của rừng hồng hoang cổ đại, khi rừng chết đi thì ánh nắng, mùi hoa, lời chim, chất nhựa cũng vùi theo / Mùa xuân không biết không hay, sáng ấy vẫn lấy máu mình nuôi mạch lá / Ôi! Hôm nay cầm hòn than thấy vết lá lấp lánh như còn sống / Tưởng trong mỗi đường gân xưa máu vẫn chạy đều / Nghe cả mùi hương phảng phất / Suối ngân reo! (Tàu đi)

Đoạn thơ được chia làm 7 phân đoạn. Vần chạy ngầm trong văn bản là “theo – đều – reo”. Vần được thiết lập tự do, không tùy vào số chữ trong mỗi phân đoạn, có thể cách hai phân đoạn gần kề đến 29 âm tiết. Người đọc hoàn toàn có thể nhận ra dấu vết của vần bị ẩn đi trong hành trình câu thơ văn xuôi rất tinh tế. Chúng xuất hiện do tài năng cắt

đoạn của tác giả. Mạch thơ được phát triển theo một nhịp điệu phóng khoáng, nhấn nhá và đặt điểm rơi vần rất tinh.

Về sau, trong thơ tự do, Chế Lan Viên đôi khi thả sức cho một số câu thơ dài tung hoành mà vẫn giữ được trọng tâm nhịp điệu, cân đối với toàn bài. Chúng không hoàn toàn là thơ văn xuôi nhưng có xu hướng trở thành hoặc phối hợp với chất văn xuôi trong thơ nhằm phát triển khả năng thể nghiệm dồi dào của nhà thơ. Những bài thơ văn xuôi có giá trị của Chế Lan Viên là *Tàu đến, Tàu đi, Cảnh phong lan bẻ, Thơ bình phương – đời lập phương, Ấy...*

2.2. Thể nghiệm thơ tự do

Thơ tự do thuộc vào hệ thống thể loại thơ hiện đại; cũng như thơ văn xuôi, nó không được định nghĩa rõ. Thơ tự do Việt Nam xuất hiện mạnh mẽ từ nhiều thể loại thơ cổ như từ khúc (ảnh hưởng từ Trung Quốc), hát nói, ca trù, nhưng chính thức xuất hiện với thuật ngữ “thơ tự do” có lẽ vào thời kì thơ mới (1932-1945). Cùng với trào lưu Thơ Mới và những thể nghiệm của nó, thơ tự do được hiểu và giải thích theo nhiều cách: là loại thơ giải phóng khỏi thơ cách luật, tận dụng khe hở của thơ cách luật; là loại thơ có hình thức ảnh hưởng lối thơ dịch từ tiếng Pháp hoặc thơ dịch nói chung; là loại thơ mà vần, điệu, tiếng... đều được thiết kế tự do, không theo nguyên tắc chung ổn định của các thể loại trước đó. Trên là giới hạn các cách hiểu, không phải định nghĩa. Thơ tự do, trong ý nghĩa là một thể loại có khả năng bao quát lớn, mang tính hiện đại, dân chủ..., gắn với sự phát triển của thơ ca phương Tây nói chung. Thơ tự do của Chế Lan Viên tính cho đến thời điểm này vẫn là một trong những giọng thơ “mẫu mực”, ám ảnh nhất của nền thơ ca hiện đại Việt Nam. Thành tựu thơ tự do của ông thể hiện ở các điểm sau: Vần điệu tinh tế; Tứ thơ nhất quán, chắc chắn; Hình tượng thơ ít bị phân tán do xu hướng tự do hóa câu thơ; Tính triết lí đậm đặc; Tính đa dạng trong thể thức thơ tự do. Những bài thơ tự do thành công nhất của Chế Lan Viên có thể kể ra là *Người đi tìm hình của nước, Từ thế chi ca, Con nặng xanh, Tiếng vang, Quên, Đàn bầu...* Chúng ta thử đọc trích đoạn bài *Con nặng xanh*:

Hàng ngày anh đâu thấy nó / Nhưng suốt đời, chẳng phút giây nào nó chẳng đợi chờ anh / Không, không phải Nàng tình nhân khắc khoải nào đâu / Mà là nó, con nặng xanh thấy xác chết thì bâu /

(...)/Con nhặng ấy nói một câu cộc cằn/ “Mày là người, dù là vĩ nhân/ Mày là người, mày không bắt từ !”/ Do đó, anh phải thấy cho được con Nhặng xanh/ Khi chưa thấy Nó/ Và cả một đời anh, anh từng làm câu thơ là chính để tặng cho / Nàng / Nhặng đó/ Cái Nàng cắt cổ anh và nhân loại/ Chính nhờ Nàng mà anh chống với Thối Rữa, Hư Vô/ Mà anh tồn tại/ Anh viết những câu thơ mà thời gian không gặm nõi/ Nhờ Nàng

Con nhặng xanh là hình ảnh thể lương báo hiệu sự chấm dứt vĩnh viễn về sự tồn tại thân xác của con người. Nó đồng nghĩa với cái chết. Nhưng Nàng Nhặng xanh xấu xí ấy không phải là kẻ mang sứ điệp tàn lụi. Trái lại, bởi có Cái Chết mà con người phải gửi lại ước mong Hằng Cửu. Nghệ thuật mà con người tạo ra bắt từ vì nó là sản phẩm của loài không thể bắt từ về mặt thể xác nhưng khao khát một sự bất tử về tinh thần. Thơ ca, nghệ thuật cuối cùng là để chống lại hư vô, chống lại hủy diệt. Một bài thơ tự do có giọng điệu thủ thi xen lẫn một tư duy sắc bén đã đưa tác giả của nó đến gần loại thơ ca triết học.

2.3. Thể nghiệm thơ tứ tuyệt hiện đại

Hình thức đầu tiên của thơ tứ tuyệt có dáng dấp những câu thơ bốn chữ trong Kinh Thi. Thời Sơ Đường, thơ tứ tuyệt được luật hóa và phát triển thêm loại bốn câu bảy chữ. Tứ tuyệt thời Thịnh Đường là đỉnh cao tứ tuyệt Trung Quốc. Thơ tứ tuyệt theo nghĩa rộng bao gồm cổ tuyệt, luật tuyệt (còn gọi là thể luật và thể cô), trong đó, cổ tuyệt là tứ tuyệt làm theo lối cổ và luật tuyệt là tứ tuyệt làm theo luật đời nhà Đường. Ngoài tính hàm súc, tính hài hòa, độ chặt chẽ về niêm luật, đối, hạt nhân quan trọng nhất của bài tứ tuyệt là *cấu tứ*. Cấu tứ là tư tưởng, dòng thời là cái đẹp. Chỉ trong tứ tuyệt người ta mới quan tâm đến *thần tứ*, *nhân tứ*.

Tiếp thu hiện tượng hết sức phóng khoáng này của thể loại, Chế Lan Viên đã học hỏi và sáng tạo tứ tuyệt theo cách riêng của mình. Nhà thơ định nghĩa tứ tuyệt như sau:

Uống cả hồn anh thành tứ tuyệt/ Kẹt trong hẻm đá, voi quỳ chân/ Đã đưa ngà được lên trắng sáng/ Vòi chưa buông xong để uống vắn (Tứ tuyệt)

Đây là một định nghĩa “bất thường”. Tứ tuyệt mang hình thức nhỏ bé và cắc cớ như cái hẻm đá. Thế mà nhà thơ phải đặt vào đấy một “con voi tư tưởng”. Con voi ấy buộc phải quỳ chân nơi chật hẹp

mà vẫn vút lấy cao xanh, soi mình qua trăng sáng. Một thể loại bé nhỏ, một khung cửa hẹp nhưng vẫn đủ cho nhà thơ hé ra ánh sáng của cái đẹp vĩnh cửu. Chế Lan Viên đã sáng tạo hơn 300 bài tứ tuyệt theo cái nhìn thể loại độc đáo ấy. Nhiều bài tứ tuyệt của ông đạt tới mức mẫu mực đáng chú ý như: *Bể, Lau biên giới, Thư mùa nước lũ, Chơi chữ về ngõ Tạm Thương, Lòng anh làm bến thu, Hoa tháng ba, Tháp Bay-on, Châm ngôn, Chim cuốc,...*

Nhìn chung, thơ tứ tuyệt Chế Lan Viên góp phần tạo nên phong cách trí tuệ trong thơ ông, thể hiện ở các tính chất sau: tính triết lí, chính luận; kết cấu đối lập; độ nén của hiện thực; vần điệu, tiết tấu đa dạng; cấu tứ bất ngờ, táo bạo; tính biểu trưng cao. Chất trữ tình trong thơ tứ tuyệt Chế Lan Viên tập trung nhiều ở mảng thơ trước 1975. Trong các tập *Di cảo thơ* xuất bản sau khi tác giả đã mất, tứ tuyệt gần như đánh mất khung 7 chữ, 8 chữ mà thiên hẳn sang dạng tứ tuyệt tự do, đậm đặc yếu tố triết lí. Những bài tứ tuyệt theo kiểu này hẳn còn khiến người đọc suy nghĩ rất nhiều bởi cách cấu tứ “phản tình” sắc sảo:

Thân thể quên những châm ngôn từ ngữ/ Cho môi nghe tà giáo của hoa môi/ Cho răng cắn trái mùa yêu chín nũng/ Địa đàng hơn thiên đàng vì có lừa dối (Châm ngôn)

2.4. Thể nghiệm Haiku

Haiku là tên một thể thơ Nhật Bản gồm 17 âm tiết, thịnh hành và đạt tới đỉnh cao vào thế kỉ XVII với tên tuổi thi hào Matsuo Basho. Giống như liên cú xuất hiện trong quá trình hình thành tứ tuyệt, Haiku cũng có quá khứ là những liên ca mà sự dừng lại của những liên ca ấy trong các cuộc thi thơ đã làm nên sự sống bền bỉ cho thể loại.

Haiku đã đi vào đời sống thơ ca thế giới bằng vẻ đẹp của truyền thống Mỹ cảm Nhật Bản và bóng dáng tinh tuyền của một nền Mỹ học Thiền tông vĩ đại. Gặp gỡ thể loại này một cách sâu sắc vào những năm cuối đời, Chế Lan Viên đã kịp để lại bài *Từ thể chỉ ca* mà âm hưởng thiền Haiku vẫn còn bàng bạc:

Anh không ở lại yêu hoa mãi được/ Thiêu xong, anh về các trời khác cũng đầy hoa/ Chỉ tiếc không có tình yêu ở đó.

Anh thành một nhúm xương gio trong bình/ Em đừng khóc/ Ngoài vườn hoa cỏ mọc

Ông cũng làm chúng ta sững sốt bởi khả năng kiềm lời trong bài thơ có màu sắc Haiku được ông

viết từ những năm 60: *Người con gái yêu xõa tóc che phòng tôi/ Hôm qua trận bão giết em rồi/ A! Cây liễu!* (Cây liễu gãy trong trận bão)

Nguyên tắc Haiku là sự thiết lập các mối liên hệ hình ảnh ngắn gọn nhất trong hoạt động cấu tứ. Nó không cho phép bất kì một sự thừa thãi nào về cả từ ngữ lẫn hình ảnh. Bài thơ giản dị trên đã có sức nặng của một tứ hoàn hảo.

Tâm hồn từng đắm chìm trong tôn giáo, từng muốn quên ngọn lửa để giữ chút tro tàn, tâm hồn mong hy sinh các mùa hoa trái bên ngoài để giữ một đường vân trong ruột gỗ, tâm hồn say mê tìm kiếm cái bề sâu, bề xa nơi đời sống của Chế Lan Viên đã tương kiến, tương đắc với thể loại Haiku vốn không ưa “son phần”. Mảng thơ ảnh hưởng Haiku chứng tỏ khả năng tiếp ứng với thơ ca các nền văn hóa khác của Chế Lan Viên rất dồi dào. Ông mất đi khi chưa kịp trình làng một “giống thơ” mới, một thể nghiệm cuối cùng trong những thể nghiệm hết sức phong phú của một đời thơ.

2.5. Những thể nghiệm khác

Ngoài kĩ thuật giàu vần, biến hóa vần trên cơ sở các thể loại quen thuộc, Chế Lan Viên còn “huy động” nhiều yếu tố cách tân gây ngạc nhiên trong thơ như: sáng tạo loại ngữ tuyệt (gắn với thơ tự do có khổ 5 câu), thể nghiệm lối thơ “qua hàng” (mà hình thức ban đầu của nó gần giống với thể *Tân hình thức* hiện nay), mang tâm thể dân chủ vào ý thức sáng tạo của cá thể thẩm mỹ, tạo ra các nét dư một cách nghệ thuật, biến hóa lối chơi chữ truyền thống, xây dựng các tổ hợp hình tượng của nhóm các từ cùng trường từ vựng.

Ngũ tuyệt về bể lônliêng của Chế Lan Viên là bài thơ mở đầu cho một số bài được viết ở thể ngữ tuyệt. Về sau, ông còn có thêm các bài *Về xứ trắng đen*, *Dâu tằm*, *Sa mạc*, *Ngũ tuyệt về mẹ*... Có vẻ như tác giả rất tâm huyết với mỗi bước thể nghiệm sáng tạo của mình. Ngũ (con số 5) là một thách thức đối với cảm thức thẩm mỹ của người Việt. Ngay trước, Nguyễn Trãi đã biến loại thơ Đường luật chặt chẽ với quy tắc Thất ngôn bát cú (7 chữ 8 câu) thành thể thơ đặc biệt Đường luật xen lục ngôn (thơ Đường luật xen hai câu 6 chữ). Yếu tố “lục” (6) vốn thoát thai từ nguồn lục bát, gần gũi quá đỗi với tâm hồn Việt từ bao lâu. Mới đây, Lê Đạt trước khi mất cũng đã để lại một di sản nhỏ nhắn nhưng giá trị: thơ Haikau (hàm ý là thơ chỉ có hai câu). Nguyên

tắc tính chấn truyền thống này không phải không quan trọng trong cảm quan của người am hiểu văn hóa như Chế Lan Viên, nhưng tư duy biện lí ở ông đã thắng thế trong cuộc cạnh tranh giữa cái êm dịu, quen thuộc với cái gân guốc, “gây sự”. Chính ông cũng từng viết: “Chỉ có thanh xuân mới so le, cộc cằn, thô bạo”. Xem ra, nhà thơ *Điều tàn* năm xưa rất ưa thử mình trong những vần điệu, nhịp tiếng so le, không chịu chinh tề, khuôn phép.

Bài thơ *Tập qua hàng* của Chế Lan Viên cũng là một bài tập ngộ nghĩnh trong hành trình thử nghiệm. Nó giống một trò chơi trí tuệ hơn là cách qua hàng hiền lành và tài hoa của Xuân Diệu (*“Hoa nghiêng xuống cỏ trong khi cỏ/ Nghiêng xuống làn rêu một tối đây”*). Bài thơ như sau:

Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ/ trở về. Nắng sáng cũng mong. Cây / cũng nhớ. Ngõ cũng chờ. Và bướm/ cũng thêm màu trên cánh đang bay

Những năm cuối thế kỉ XX, khi nhà thơ Viên Tinh Viên đã qua đời, một xu thế thơ ca đương đại ở Việt Nam được gọi là thơ *Tân hình thức* (New Formalism), có nguồn gốc từ cuộc cách tân thơ ca Mỹ, đã gây chú ý bởi cách xuống dòng, vắt dòng đặc biệt. Thế nhưng, người ta hoàn toàn có thể tìm thấy bóng dáng của nó từ những năm 60 của thế kỉ trước (như bài *Tập qua hàng* trên đây) với sự thể nghiệm của Chế Lan Viên – người có khả năng tiên cảm những bước đi của thơ đương đại.

Ngược lại với giọng điệu nghiêm trọng trong rất nhiều bài thơ của mình, Chế Lan Viên là một trong số ít, rất ít những nhà thơ hiện đại Việt Nam đã chuyển hóa thành công vào thơ một chất giọng xuề xòa, suồng sã rất khó bắt chước: “*Vạc ơi giờ tuổi năm mươi ta mới hiểu mây*”, “*Hoa súng hồng! Hoa súng hồng! Mây có phải hoa không?*”, “*Mùa hè ơi người khéo đa tình*”. Có khi, ông còn tự gọi mình là nó: “*Anh là Trương Chi mặt đỏ hoa mè – mà tiếng hát không hay tiếng hát lại tôi – con quan tử tướng nào nghe nó*”... Có lẽ, từ cổ chí kim, ít có nhà thơ nào lại gọi nỗi buồn của mình là “giặc” như Chế Lan Viên: “*Dĩ vãng buồn thương mang lá cờ đen – Đến làm giặc giữa lòng ta. Ta bắn chết*”, “*Nỗi buồn như giặc cơ*”... Nhà thơ Việt Nam có giọng “mây tao chi tử” với thiên nhiên, giọng dẫn vật, mổ xẻ chính mình như trên thực không nhiều. Ý thức dân chủ hóa đối với nghề thơ, đời thơ vẫn theo đuổi Chế Lan Viên, làm nên cuộc vận lộn không ngừng giữa

mệt mỏi và khát vọng, giữa già cỗi và trẻ trung, giữa sự ổn định và cách tân trong sự nghiệp thơ ca bên bờ của ông.

Một thể nghiệm nữa mà chúng ta không thể không bàn: nét dư trong các sáng tác của Chế Lan Viên. Thơ ông phần lớn khó ngâm. Có thể thấy rằng, việc du nhập hàng loạt hệ thống các từ hoặc cụm từ giàu tính văn xuôi, cách diễn đạt theo cấu trúc văn xuôi là dấu hiệu cơ bản để nhìn thấy nét dư trong thơ Chế Lan Viên. Nét dư là phá cách, đồng thời là sự thách thức quá trình cảm thụ thơ ca. Trong bản chất, thơ là một thứ kết hợp ngôn ngữ đặc thù đến mức nó có thể bất chấp nguyên tắc cú pháp thông thường. Hình ảnh, hình tượng trong thơ quan trọng hơn cú pháp. Thơ ca thực sự không bao giờ đi bằng con đường thừa thãi ngôn ngữ. Nó phải được chất lọc đến mức tinh xảo. Song, Chế Lan Viên lại lần nữa đi ngược chiều. Ông thể nghiệm một lối thơ tự nó xóa nhòa đi ranh giới nghiêm mật, cố tình lẫn vào giọng văn xuôi với những thứ “à ời” vốn còn “thô sượng” trong cách nói bình thường. Biến cách nói bình thường thành cách nói của thơ ca, đó là một bản lĩnh. Chúng ta đọc ví dụ sau:

Nguyên bản thơ Chế Lan Viên	Giả thiết loại bỏ nét dư
<i><u>Phải</u> ba tí năm sau các sinh vật ra đời, đời <u>mới</u> có hoa</i>	<i>Ba tí năm sau các sinh ra đời, đời có hoa</i>
<i><u>Và cũng đã</u> một trăm hai mươi triệu năm <u>roi</u> hoa tồn tại,</i>	<i>Một trăm hai mươi triệu năm hoa tồn tại</i>
<i><u>Thế mà</u> sáng nay hoa <u>chỉ ở</u> cùng anh một ngày một buổi</i>	<i>Sáng nay hoa cùng anh một ngày một buổi</i>
<i><u>Và anh lại</u> khép cửa, quay lưng, đứng ngắm vịt gà!</i>	<i>Anh khép cửa quay lưng ngắm vịt gà!</i>
<i><u>Ôi, làm sao có thể có</u> một thế giới <u>có</u> tình nhân mà không có <u>liều</u>?</i>	<i>Làm sao có một thế giới tình nhân không có <u>liều</u>?</i>
<i><u>Và có</u> cây liễu nào qua đời người không để lại vết thương tâm?</i>	<i>Cây liễu nào qua đời người không để lại vết thương tâm?</i>

Lý Bạch từng viết: “Phù vân du tử ý/ Lạc nhật cố nhân tình”, đại ý nghĩa là: Mây trôi ... ý của người ra đi, ngày tàn ... tình của người ở lại. Giữa cái dấu ba chấm “...”, người đọc có thể điền vào đó

những liên tưởng tự do, bởi cú pháp rời rạc thiên tài ấy cho phép mọi diễn giải thâm mỹ xuất hiện: mây trôi *như là / có phải là/mang theo/giống như* tình cảm của người ra đi, ngày tàn *như là / có phải là/mang theo/giống như* tâm tình của người ở lại/của người xưa. Cái mơ hồ ấy đặt thơ vào sự tương tượng kì diệu. Trong bảng so sánh trên, chúng tôi muốn hình dung những câu thơ thừa thãi của Chế Lan Viên trong cơ chế cú pháp rời rạc thường có trong các sáng tạo chuyên nghiệp. Rõ ràng, đọc phần giả thiết, chúng ta hoàn toàn hiểu được ý thơ của tác giả (nghĩa là câu thơ vẫn đảm bảo sự phát triển của tứ thơ và cách diễn đạt hình tượng) mà không cần phải dùng đến phép dùng từ dư thừa như phần nguyên bản. Còn riêng bài *Liều*, chỉ trong hai câu thơ mà tác giả dùng đến 5 chữ “có”. Lẽ nào ông yếu kém thế? Không. Chế Lan Viên rõ ràng có chủ đích thể nghiệm. Ông cũng thử thách mình bằng cách dùng các từ trùng điệp theo một sự bố trí đặc biệt: “*Quên là một cánh đồng hoang mọc cỏ / không có cây gì mọc lên*” (xin lưu ý từ “mọc” ở hai câu thơ), “*Con cu cườm vẫn đeo vòng cườm muôn thuở / triệu tấn bom không thể nào làm xô / một hạt cườm trên cổ chim tơ*” (xin lưu ý từ “cườm”). ... Cách xếp từ trùng điệp trong thơ Chế Lan Viên tạo nên một sự “xô bồ” rất hiện đại. Nó giống như một thứ bonsai, thu về hùng tráng, thâm áo của bóng bô để trong một cội cây bé nhỏ; thơ ông thu nổi bộn bề ngang trái của đời sống trong những con chữ nhỏ nhắn, lấp lánh tinh nghịch, mắc miu nhau không rời.

Cách thể nghiệm về nét dư trong thơ chứng tỏ phần nào “tính phác thảo” trong sự nghiệp thơ Chế Lan Viên. Ông là nhà thơ duy nhất ở Việt Nam nghĩ ra thể loại “thơ phác thảo” với một định nghĩa có một không hai là “cần thẩm lậu chất máu chất người ra mọi kẽ”.

Cuối cùng, chúng ta có thể nói đến nghệ thuật chơi chữ của Chế Lan Viên.

Nhà thơ đã đưa vấn đề đối nghịch thành một tiêu chuẩn thẩm mỹ và đặt thú chơi chữ vào sân chơi trí tuệ của mình. Nghệ thuật chơi chữ của ông là hệ quả của trí tuệ và khả năng phát hiện các vấn đề đối nghịch một cách thông minh, tài hoa. Ông sử dụng đối nghịch để triết lí, nhận thức và tạo tứ thơ. Tính chất đối nghịch thể hiện gần như trong toàn bộ sự nghiệp thơ Chế Lan Viên. Ông vừa giới thiệu mình, vừa lạ hóa mình, vừa yêu chất thời sự trong thơ, vừa

mong có “đường vân trong ruột gỗ”, vừa thô mộc vừa huyền bí, rất cá tính nhưng lại ưa đối thoại, thích thể nghiệm nhưng luôn hướng về truyền thống, rất nghiêm khắc mà đầy phác thảo, rất Đông mà rất Tây.

- Đối nghịch trong câu chữ: “*Ở đời chết vì cái bọn trung gian – không trung mà lại gian*”. “*Trút tiếng thơ dài vào câu thơ ngắn*”...

- Đối nghịch trong hình ảnh: “*Những cuộc chia ly toé toét cười*”, “*đầu nước đã ôm con cuối nước đã đợi chồng*”, “*Dù là lợn, lợn cũng có nhiều dị bản/ Phút tranh Tết treo tường phút mổ thịt dưới dao phà*”, “*thi sĩ đi vào xứ tuyết quyết tìm ra lửa*”...

- Đối nghịch trong câu tứ, tư tưởng: “*Định làm giàu cho đời bằng cái vốn hư không*”, “*Ông là người diễn viên tuồng mà lại phải câm*”, “*ăn vào sự bất lực của mình để làm sức lực*”, “*thơ đông từng ngao nhưng tát bể/ là cái cân nhỏ xúi lại cân đời*”, “*Nghĩ sâu vào trong cái đang sống bên ngoài*”... Từ cái nền đối nghịch này mà nghệ thuật chơi chữ được sử dụng ở nhiều mức độ khác nhau như:

- Kỹ thuật tách, đảo từ ghép: *Pháo không công thần xin cứ gọi thần công* (Thần công); *Thiếu tâm đi thì nào có ra hồn* (Tâm và hồn); *Tập đại đi rồi nó sẽ thành* (Tập đại thành). Hình thức chơi chữ trên phản ánh kiểu tư duy nghệ thuật dựa vào khả năng phân tích từ ngữ, mở rộng trường nghĩa cho các cách kết hợp từ bên cạnh việc xoáy sâu về tư tưởng.

- Kỹ thuật lấy âm đầu: *Thiên hạ, thiên hạ, thiên hạ; Tối om, tối mịt, tối sầm; Tiền thân, tiền kiếp, tiền đường; Vô danh, vô ảnh, vô hình; Xưa phù du mà nay đã phù sa*. Cách chơi chữ này xuất hiện rất nhiều trong thơ Chế Lan Viên; nó có nguồn gốc từ kiểu tư duy nghệ thuật theo chiều xoắn ốc của nhà thơ. Nghĩa của câu thơ được mở rộng từ một từ hạt nhân. Từ hạt nhân cho phép tác giả khai triển sự vận động của các từ ghép chung với nó tạo ra hệ thống nghĩa đối lập hoặc nghĩa liên tưởng đa chiều.

3. Có thể nói, đời thơ Chế Lan Viên là mẫu mực cho sự tối ưu hóa liên tục con đường sáng tạo của một nhà thơ hiện đại chuyên nghiệp. Ý thức sâu sắc về nghề, thao thức về sự sống còn và vẻ đẹp của sáng tạo thơ ca là cảm thức nổi bật trong thơ Chế Lan Viên. Được tôn xưng là nhà thơ thông

minh nhất làng thơ Việt Nam, ông không ngừng miệt mài học tập, thể nghiệm. Ông viết giữa hai chớp mắt, giữa hai cơn đau hành hạ xác thân, viết khi “sống giữa đời quên quên nhớ nhớ”... Cuộc đời học tập và sáng tạo không mệt mỏi của Chế Lan Viên là bằng chứng thuyết phục cho tài năng bền vững và khát vọng nghệ thuật to lớn của một nhà thơ hiện đại Việt Nam tiêu biểu.

Tài liệu tham khảo

1. Vũ Tuấn Anh tuyển chọn (2000), *Chế Lan Viên, về tác gia và tác phẩm*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
2. Hữu Đạt (1986), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
3. Nguyễn Văn Hoa, Nguyễn Khánh Toàn (1997), *Tuyển tập thơ văn xuôi (Việt Nam và nước ngoài)*, NXB Văn học, Hà Nội.
4. Lê Đình Kỵ (1988), *Thơ với Xuân Diệu, Hoài Thanh, Chế Lan Viên*, NXB Cửu Long.
5. Nguyễn Lai, *Ngôn ngữ với sáng tạo và tiếp nhận văn học*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
6. Phong Lan sưu tầm (1995), *Chế Lan Viên, người làm vườn vĩnh cửu*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.
7. Nguyễn Đăng Mạnh (2000), *Chế Lan Viên và cái ách nặng văn chương*, Tạp chí Văn học số 4.
8. Nguyễn Xuân Nam giới thiệu, Vũ Thị Thường tuyển chọn (1985), *Tuyển tập Chế Lan Viên tập 1*, NXB Văn học, Hà Nội.
9. Nguyễn Xuân Nam giới thiệu, Vũ Thị Thường tuyển chọn (1990), *Tuyển tập Chế Lan Viên tập 2*, NXB Văn học, Hà Nội.
10. Phan Ngọc (2000), *Cách giải thích văn học bằng ngôn ngữ học*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
11. Trần Đình Sử (1994), *Hành trình thơ Việt Nam hiện đại*, báo Văn nghệ, số 41.
12. Nguyễn Bá Thành (1999), *Thơ Chế Lan Viên với phong cách suy tưởng*, NXB Giáo dục, Hà Nội.
13. Chế Lan Viên (1992), *Di cảo thơ*, NXB Thuận Hóa – Huế.
14. Chế Lan Viên (1993), *Di cảo thơ*, NXB Thuận Hóa – Huế.
15. Chế Lan Viên (1996), *Di cảo thơ*, NXB Thuận Hóa – Huế.

(Ban biên tập nhận ngày 05-09-2013)