

TIÊU CHÍ NHẬN DIỆN THƠ VĂN XUÔI

Nguyễn Thị Chính^{1*}

¹Khoa Sư phạm Ngữ văn, Trường Đại học Đồng Tháp

*Tác giả liên hệ: ntchinhhdht@gmail.com

Lịch sử bài báo

Ngày nhận: 09/3/2020; Ngày nhận chỉnh sửa: 21/5/2020; Ngày duyệt đăng: 22/6/2020

Tóm tắt

Thơ văn xuôi, một thể “lưỡng tính” đứng giữa thơ trữ tình và văn xuôi tự sự. Tuy hình thành và phát triển ở Việt Nam đến nay gần một thế kỉ song xung quanh nó vẫn còn rất nhiều vấn đề gây tranh luận như quan niệm về thể loại, ranh giới phân loại hay đặc điểm... Nghiên cứu thơ văn xuôi, bước đầu chúng tôi đi vào xác định một số tiêu chí nhận diện dựa trên những điểm tương đồng qua nhiều sáng tác mà chúng tôi đã tiến hành khảo sát. Đó là thể thơ có hình thức tổ chức văn bản hết sức tự do, nội dung thi tứ đậm màu sắc trí tuệ và có khuynh hướng giàu nhạc tính.

Từ khoá: Đặc điểm, thơ văn xuôi, tiêu chí nhận diện.

THE CRITERIA FOR IDENTIFYING PROSE POETRY

Nguyen Thi Chinh^{1*}

¹Faculty of Vietnamese Literature and Linguistics Teacher Education,
Dong Thap University

*Corresponding author: ntchinhhdht@gmail.com

Article history

Received: 09/3/2020; Received in revised form: 21/5/2020; Accepted: 22/6/2020

Abstract

Prose poetry is "bisexual" of lyricism and narrative prose. Though born and grown in Vietnam for almost a century now, it still causes many controversial issues regarding the concept of genre, classification boundaries or characteristics, etc. On investigating prose poetry, we have come up with some initial criteria for identification based on the similarities found in surveyed works. The results show that it is a free texture in form, with the content imbued with intellectuals and of musical orientated tendency.

Keywords: Characteristics, prose poetry, the criteria for identification.

1. Đặt vấn đề

Thơ văn xuôi - thể thơ trữ tình có hình thức trình bày như văn bản văn xuôi^o, đã xuất hiện ở Việt Nam từ phong trào Thơ mới. Mặc dù hình thành và phát triển đến nay gần một thế kỉ song, xung quanh thể thơ này vẫn còn nhiều vấn đề phức tạp, chưa có được sự thống nhất trong cách nhìn nhận, cụ thể như vấn đề đặc điểm hay ranh giới thể loại. Thực tế cho thấy, có những tác phẩm, trong công trình nghiên cứu này thì được/bị xếp vào tản văn, hay văn xuôi trữ tình, ở công trình nghiên cứu khác lại cho là thơ văn xuôi hay thơ không văn. Hoặc với bài viết này, được định danh là thơ văn xuôi, ở bài viết khác, tác giả khác lại gọi là tùy bút... Điều đó khiến cho người đọc hết sức lúng túng. Vì vậy, việc xác định tiêu chí nhận diện thơ văn xuôi thiết nghĩ là vấn đề thật sự cần thiết. Nghiên cứu thơ văn xuôi Việt Nam, trên cơ sở tiếp thu những thành tựu đã có, đặc biệt là với sự khảo sát thơ văn xuôi của thực tiễn sáng tác ở Việt Nam và cả ở nước ngoài, bước đầu chúng tôi xác lập ba tiêu chí nổi bật để nhận diện thể loại này.

2. Nội dung

2.1. Tự do trong hình thức tổ chức bài thơ

So với các thể cùng loại hình thơ, có thể nói thơ văn xuôi là thể thơ có hình thức tổ chức văn bản tự do nhất. Ngay với thơ tự do thì tính chất “tự do” của nó vẫn phải “chừa” hình thức tồn tại như được mặc định của văn bản thể loại - dù có phá luật đến đâu, thậm chí câu thơ không còn đồng nhất với dòng thơ thì nó vẫn xuất hiện ở dạng thức phân dòng. Chỉ ở thơ văn xuôi, ý thức tự do, bút khởi những quy phạm khuôn cứng mới được thể hiện một cách triệt để.

Trước hết là sự **tự do trong tổ chức câu thơ**. Câu thơ văn xuôi xuất hiện như một sự phủ nhận các khuôn mẫu hình thức câu thơ trước đó. Nó không gò mình trong số lượng âm tiết theo quy định như ở thơ cách luật, cũng không phải ngắt dòng như thơ tự do. Gieo vần, phối thanh cũng không còn là sự bận tâm của nó. Ở hình thức câu văn xuôi, nó có thể dài - ngắn linh hoạt, mượt mà hay trúc trắc, hài hòa cân đối hay trời sục, so le,

tất cả chỉ phụ thuộc vào cảm xúc, ý tưởng, liên tưởng của người làm thơ và ở dạng tồn tại điển hình, nó cứ dàn hàng ngang như văn bản văn xuôi thật sự. Tri giác bằng mắt khó có thể gọi nó là thơ. Thực tiễn sáng tác thơ văn xuôi cho thấy đã có những câu thơ văn xuôi rất dài. Nếu thơ tự do không quy định số từ trong câu song vẫn không chế là không quá dài (Nếu quá 12 âm tiết nó sẽ rơi vào “vùng tranh chấp” với thơ văn xuôi) thì ở những “bài thơ thác nước” của W. Whitman - tác gia thơ văn xuôi tiêu biểu của Mỹ, đã có rất nhiều câu thơ dài đến ba, bốn dòng in, dịch ra tiếng Việt có trên 40 âm tiết. Bài thơ *Thuật luyện ngôn từ* trong tập *Một mùa ở địa ngục* của A. Rimbaud cũng thế, thậm chí có câu dài đến 83 âm tiết. Thường ở những câu có dung lượng dài hay quá dài, bao giờ cũng có sự hiện diện của những thành phần mở rộng, bên cạnh những thủ pháp so sánh, trùng điệp, liệt kê, những từ quan hệ, từ đưa đẩy hay từ lặp luận,... Vậy, với câu thơ có độ giãn nở tưởng đến vô cùng như thế, cũng như có sự hiện diện của những thành phần, lớp từ “phi thơ” như thế, liệu nó có đảm bảo được việc biểu hiện cảm xúc, hình tượng thơ, có lưu giữ được điểm cốt lõi của phẩm tính thơ là nhịp điệu? Bởi không có được những điểm đó, nó chỉ như câu văn xuôi thuần túy. Thử khảo sát đoạn thơ sau của Nguyên Sa:

Trong ngôi nhà kí - ức^T/ dù em đặt anh giữa gian phòng chọn lọc^T,/ trong khu vườn kí - niệm^T/ dù em cho anh miếng đất ưu tiên^B,/ tất cả với anh vẫn chỉ là nghĩa trang tình ái^T. (38âm)// Đừng nói tới những câu thơ xưa cũ^T / với hình ảnh đôi chim liền cánh^T,/ cuộc hò hẹn kiếp sau, / sự tưởng nhớ thường xuyên trong xa cách^T. (28âm)//

Em dư biết^T/ giá trị liều thuốc an thần^B/ của những bài thơ nói về tình yêu kiếp khác^T,/ sao còn bắt anh chèo thuyền trong ảo tưởng^T? (28âm)//

Em dư biết^T /cha mẹ sinh ra anh vốn là một đứa con hư^B /chẳng biết tôn ai làm thần tượng^T,/ sao còn bắt anh tìm một chỗ ngồi riêng biệt cho em^B (32âm)// (Bài già biệt).

Đoạn trích gồm ba phân đoạn với bốn câu. Câu dài nhất 38 âm tiết, ngắn nhất 28 âm tiết -

Dạng câu thơ với dung lượng này khá phổ biến ở thơ văn xuôi. Với những câu thơ trên, ta thấy, chất thơ không hề mất đi do diện tích câu thơ được coi nói. Âm hưởng thơ vẫn lan tỏa theo sự trùng điệp của từ ngữ, của hình ảnh thơ. Phép lặp xuất hiện xuyên suốt, còn hình ảnh lặp lại tuy có biến đổi song vẫn nằm trong một trường nghĩa. Nhịp điệu thơ cũng được thiết lập theo nhịp cảm xúc, hình ảnh. Duy chỉ có: thay vì bằng - trắc hài hòa thì ở đoạn trích, điểm dừng của mỗi nhịp, đa phần là trắc. Nhịp thơ dài theo những suy tưởng miên man nhưng nó không êm đềm mà xót xa, nghẹn buốt - cảm xúc của một tình yêu bất trắc, đổ vỡ.

Có thể nói, với câu thơ văn xuôi có độ giãn nở tự do, nếu khéo léo tổ chức, không những nó vẫn đảm bảo được tính thơ mà còn có thể tận dụng được sức bao chứa lớn cũng như độ co duỗi thoải mái của nó. Điều này thật sự là một lợi thế của thể loại khi đi vào phản ánh những vấn đề bề bộn của hiện thực đời sống xã hội, cũng như những tâm tư đầy biến động của con người trong xã hội hiện đại, hậu hiện đại.

Sự tự do trong tổ chức câu thơ còn thể hiện qua việc *sử dụng dấu câu* ở một số thi phẩm. Như ở *Bến lạ* của Đặng Đình Hưng, ta thấy có rất nhiều đoạn là những câu dập dình, không dễ xác định thành phần. Hay trong bài thơ *Lúc mặt trời mọc*, Mai Văn Phan lại “ngang nhiên” ngăn cách chủ ngữ và vị ngữ bằng cách đặt dấu phẩy giữa chúng: *Cha, muốn con thức dậy trước bình minh...* Còn trong *Âm nhạc I*, Nguyễn Thế Hoàng Linh không chỉ sử dụng dấu chấm thật “bừa bãi” mà cả nguyên tắc viết hoa chữ cái đầu câu, đầu đoạn cũng không tuân thủ: *không hiểu. tại sao mà anh hiểu. những điều em cứ khó nói ra. thờ. thờ. thờ. thờ. những độc tài không biết quý thờ u. không hiểu. khói bay thì đẹp thế. mà cháy nhà thì lại quá buồn đau. không hiểu. tại sao khi clich chuột. đến nơi này nơi khác lại mở ra. chẳng hiểu. tại sao mình ngốc thế. ừ.* Việc sử dụng dấu câu trong những trường hợp này đã hoàn toàn vi phạm hay phá vỡ cấu trúc ngữ pháp tiếng Việt. Việc vi phạm này chỉ có thể lí giải đó là dụng ý

nghệ thuật của nhà thơ - chủ ý tạo điểm nhấn để hỗ trợ cho việc tô đậm những khoảng đứt - nối, những nấc phát triển trong dòng vận động của cảm xúc, của hình tượng nghệ thuật.

Sự tự do trong tổ chức hình thức văn bản thơ còn thể hiện nổi bật ở *hình thức kết cấu bài thơ*. Đề cập đến vấn đề này, tác giả Lê Thị Hồng Hạnh cho rằng: “Đường như trong thơ văn xuôi không một kiểu tổ chức hình thức nào, dù là tự do nhất, lại không được người làm thơ chấp nhận” (Lê Thị Hồng Hạnh, 2006, tr. 72). Thật sự ở thể thơ này, hình thức tổ chức văn bản của nó hết sức tự do. Thường xuyên là ở dạng một văn bản văn xuôi tự do, dung lượng ngắn. Bên cạnh đó là những đoạn văn xuôi kết hợp những đoạn thơ (*Đất nước* - Phạm Tiến Duật). Cũng có khi nó xuất hiện dưới dạng một tùy bút (*Chơi giữa mùa trăng* - Hàn Mặc Tử), một truyện ngắn (*Một con người bình thường* - Heri Michaux, *Anh tôi* - Mai Văn Phan). Trong *Đối thoại biển* hay *Khối vuông Rubic* còn xuất hiện những màn đối thoại xuyên suốt của kịch. Bài thơ *Các nhà thơ Hà Nội thuộc lòng tất cả thơ của họ* của Larry Lotmann lại có hình thức của một biên bản còn *Bức thư thứ hai gửi tới chính phủ* (Nguyễn Thế Hoàng Linh) là một lá thư, ... Có thể nói, chỉ điểm qua với sự ghi nhận bằng thị giác, ta có thể thấy hình thức tổ chức văn bản của thể thơ văn xuôi hết sức đa dạng. Tác giả của chuyên luận *Thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay - Những đổi mới căn bản* còn cho rằng những năm gần đây, thể thơ này phát triển phức tạp do ảnh hưởng của chất tiểu thuyết, chất truyện, chất kịch ngày càng nhiều. Theo chúng tôi, đây là nhận định có cơ sở vì rõ ràng càng về sau càng có nhiều những tác phẩm thơ văn xuôi có hình thức kết cấu phức tạp do ảnh hưởng của xu hướng tiểu thuyết hóa mà cụ thể là tiểu thuyết dòng ý thức. Nếu ở giai đoạn đầu, tương tác thể loại cho ra đời thơ văn xuôi, chất văn xuôi - cụ thể là tiểu thuyết chỉ in rõ ở việc thơ bắt đầu quan tâm đến “cái hiện tại đương đang dở, miêu tả cái hàng ngày vốn xù xì thô nhám” thì dần dà bóng dáng của tiểu thuyết

đã hiện rõ ở cả hình hài của nó qua những đối thoại, đối thoại ngầm - kiểu lời văn hai giọng (*Một mùa ở địa ngục* - A. Rimbaud, *Khối vuông Rubic* - Thanh Thảo), qua giọng điệu vô âm sắc (*Khối vuông Rubic* - Thanh Thảo) hoặc qua việc lắp ghép những mảnh thơ rời rạc, ngôn từ không liền mạch, không ăn nhập với nhau như ở *Cuộc đối thoại của nước* (Dạ Thảo Nguyên),... Và cùng chịu ảnh hưởng tiểu thuyết dòng ý thức nhưng cách thể hiện của thơ văn xuôi cũng hết sức đa dạng. Thử đối chiếu hai đoạn trích sau:

Tôi là kẻ nô lệ của lễ rửa tội tôi. Cha mẹ ơi, các người đã tạo nên nỗi đau của tôi và các người đã tạo nên nỗi đau của các người. Kẻ vô tội đáng thương! Địa ngục không thể tấn công vào những kẻ nghịch đạo.

Đó vẫn là cuộc sống! Về sau những lạc thú của sự đọa đày sẽ còn thâm sâu hơn. Một án mạng, và tôi nhanh chóng rơi vào hư vô, do luật lệ loài người.

*Mi im đi, nhưng mà mi hãy im đi!... Đó là điều xấu hổ, sự trách móc lời thôi, đây này: quỷ Satan bảo rằng lừa thật ghê tởm, rằng sự giận dữ của tôi ngu xuẩn kinh khủng. - Đủ rồi!... Những sai lầm người ta thổi tạc vào tôi, những ma thuật, những mùi hương đối trá, những loại nhạc ấu trĩ - Và cứ cho rằng tôi nắm giữ chân lí, tôi có óc phán đoán lạnh mạnh và dứt khoát, tôi luôn sẵn sàng cho cái toàn bích (*Một mùa ở địa ngục* - A.Rimbaud).*

*Tôi là người chèo đò người chèo đò hình hài mỏng manh chạm vào là tan biến nhưng không bao giờ lạc lõng trong mùa hạ ai muốn sang phố an toàn hãy lên đò tôi tiền công chỉ trả bằng nụ cười băng láng đường Nguyễn Du mơ màng khói sương tôi sẽ cố gắng làm sao không để lạc hãy lên đò tôi hãy lên cho kịp chuyến này người đàn ông chán nản anh đang nghĩ gì mà không gian xung quanh luôn tàn héo tôi nghĩ về con đò của anh hình như nó nặng hơn sự thật hàng ngày mỗi chúng ta mang vác còn chị tại sao chị lại để những cơn mưa chết đuối dâng đến thế có một người bỏ đi làm tôi buồn (*Người chèo đò lạnh* - Nguyễn Bình Phương).*

Hai đoạn trích đều là những đối thoại. Đối thoại của A. Rimbaud là đối thoại giữa các luồng ý thức, là sự đấu tranh giữa những suy nghĩ, những cảm xúc đột hiện trong dòng tâm tư bất định của chủ thể trữ tình. Và cho dù là những suy nghĩ đứt nối, không liền mạch tuôn chảy miên man, là những chuyển biến đột hiện, chớp lóe trong dòng tâm tư nhiều xáo trộn song tất cả vẫn hiện lên sắc nét bởi lời văn rành mạch, câu cú sắc gọn, sử dụng nhiều loại dấu câu, kiểu câu, đặc biệt là những câu ngắn có sắc thái phủ định mạnh mẽ, gây cảm giác về một cuộc đối thoại gay gắt, quyết liệt. Đoạn thơ của Nguyễn Bình Phương cũng là đối thoại, người chèo đò đối thoại với người đàn ông, với người phụ nữ nhưng cũng có vẻ như anh ta đang độc thoại với chính mình, với thế giới xung quanh mình. Và điều khác biệt ở đây là cuộc thoại này không còn lộ rõ mà nó ẩn chìm dưới lớp ngôn từ, nó được “lạ hóa” bằng hình thức câu thơ hết sức tự do của thể thơ văn xuôi. Nếu Rimbaud đưa vào đoạn thơ đa dạng dấu câu: dấu chấm, dấu phẩy, dấu chấm cảm, dấu chấm lửng, dấu hai chấm, dấu ngang nối nhằm tăng khả năng biểu cảm câu thơ, bài thơ thì ở đoạn thơ của Nguyễn Bình Phương lại không xuất hiện một loại dấu câu nào (- thậm chí cũng không viết hoa đầu đoạn). Nghĩa là người đọc chỉ có được một chuỗi ngữ lưu để ngó, tùy vào cách hiểu của mình mà phân ý, ngắt câu, tạo nhịp. Cách viết này đã xuất hiện khá phổ biến trong thơ văn xuôi: *Chiêm bao*, *Hạnh phúc* (Bùi Giáng), *Mail cho em*, *Niệm khúc số 18* (Mai Văn Phan), *[tô lịch] không có jòi (nhờ bác jame joyce)* (Đặng Thân),... Một khi dấu câu bị loại bỏ, văn bản chỉ còn là những dòng chữ miên man, những dòng ngôn từ tuôn đổ, hình thức này trở nên thích hợp khi các tác giả đi vào khám phá, biểu hiện đời sống vô thức cũng như hiện thực đời sống xã hội phồn tạp. Những chớp lóe của cõi vô thức, sự hỗn độn của dòng ý thức hay đời sống đã được phục hiện sống động trong mạch thơ, đã hoàn toàn thoát khỏi sự chi phối của lí trí, sự bó buộc của các loại dấu câu, cứ tự do tuôn chảy.

Như vậy, điếm qua những biểu hiện hình thức của thơ văn xuôi, ta đã thấy thể thơ này có sự tổ chức văn bản thật sự tự do. Và điều đáng nói là cách tổ chức này không chỉ để lạ hóa thơ văn xuôi so với các thể thơ truyền thống mà nó chính là biểu hiện của sự tìm tòi, sáng tạo, là kết quả của những nỗ lực không ngừng trong việc tìm kiếm cho thơ nói chung, thơ văn xuôi nói riêng những hình thức phù hợp để có thể bắt kịp những biến động không ngừng của đời sống xã hội cũng như của tâm tư con người.

2.2. Nội dung thi tứ đậm màu sắc trí tuệ

Đặc điểm thứ hai của thơ văn xuôi theo chúng tôi nằm ở nội dung thi tứ. Thi tứ của thơ văn xuôi thường nổi bật với chiều sâu trí tuệ. Sở dĩ như thế vì hình thức linh hoạt của văn xuôi đã đưa nó vượt qua nhiều ranh giới quy phạm về vần điệu, âm luật của thơ, để có thể đứng ở địa hạt này, nó phải có sự bù đắp. Nói như Phan Ngọc: “Nhà thơ từ bỏ sự gò bó bên ngoài về hình thức (...) để chấp nhận những gò bó khác ở cấp độ cú pháp và từ vựng. Bài thơ anh ta phải mới lạ về nội dung tư tưởng và tạo nên những liên hệ tư tưởng bất ngờ...” (Phan Ngọc, 1991, tr. 19). Jean Cohen còn cực đoan hơn khi cho rằng thơ văn xuôi là loại thơ đã “gạt đi mặt âm thanh, chỉ chơi trên mặt ngữ nghĩa” (Cohen J., 1998, tr. 17). Như vậy, theo các nhà nghiên cứu này, nghĩa hay thi tứ mới là vấn đề hàng đầu của thơ văn xuôi. Để khắc sâu vào ấn tượng của người đọc, tác động, kích thích hay thu hút sự chú ý của họ, các thể thơ khác nhờ vào những kết hợp âm thanh du dương, kì thú, còn với thơ văn xuôi điếm tựa của nó nằm ở sự mới lạ, độc đáo của cấu tứ. Bài thơ phải có “*những liên hệ tư tưởng bất ngờ*”, phải có khả năng đặt ra những vấn đề sâu sắc, có sức ám ảnh lớn. Khả năng đặt vấn đề ở đây, có thể nói là phương thức hiệu quả để thể thơ này tồn tại trong tâm trí người đọc. Thật sự ta đã có rất nhiều bài thơ văn xuôi găm vào tâm trí người tiếp nhận bằng sự thỏa mãn những khát khao về mặt trí tuệ này. Thử đọc những bài như *Hỏi* (Giả Bình Ao), *Nhà văn* (R. Tagor),

Nơi dựa (Nguyễn Đình Thi), *Vẽ chim* (Nguyễn Lương Ngọc),... Đây là những bài thơ lấp lánh vẻ đẹp trí tuệ với tứ thơ lạ, đầy bất ngờ, cách đặt vấn đề ám ảnh. Hình thức câu văn xuôi đã cho phép nó áp sát vào những câu chuyện hết sức đời thường, nhỏ nhặt, chẳng thấy gì là thơ song chiều sâu trí tuệ, sự thâm thúy của nó thì mãi dư ba. Đơn cử như *Hỏi* và *Nơi dựa*. *Hỏi* của Giả Bình Ao thật sự đã đem lại cho người đọc sự khoái cảm về mặt trí tuệ. Những câu hỏi ngây thơ, ngộ nghĩnh mà không kém phần sắc sảo - thường thấy ở trẻ con, đã đưa người đọc đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác: *Mẹ ơi, mẹ bảo quả táo trên cây chín đỏ là nhờ có mặt trời. Thế thì củ cải đỏ lớn lên trong lòng đất vì sao mà đỏ?/Mẹ ơi, mẹ bảo gà trống gáy thì trời sáng, thế sao gà trống chết rồi mà trời vẫn sáng?/Mẹ ơi, mẹ bảo con không nên hỏi mẹ như vậy, vì làm mẹ không bao giờ sai. Vậy thì con cũng sẽ không bao giờ sai, vì sau này con cũng là mẹ.* Đằng sau những câu hỏi hồn nhiên là cái nhìn về thế giới qua đôi mắt trẻ thơ, là sự thích thú của chúng ta trước những khám phá đầy ngỡ ngàng của đứa trẻ. Song, đằng sau sự thích thú ấy phải chăng còn có cả sự giật mình? Đứa trẻ ở đây khát khao tìm chân lí hay trong mỗi người chúng ta đều có đứa trẻ ấy và chúng ta luôn có nguy cơ bị áp đặt bởi những điều người khác cho là chân lí? Bài thơ thật ngắn gọn, dưới hình thức những câu hỏi ngây ngô thế nhưng mang chở cả những vấn đề có tầm triết lí sâu sắc.

Nếu *Hỏi* của nhà thơ Trung Quốc mang dáng dấp một câu chuyện ngụ ngôn thì *Nơi dựa* của Nguyễn Đình Thi là câu chuyện rất giản dị, đời thường. Bài thơ với hai mảng hình ảnh. Những sự việc, chi tiết trong từng mảng cứ diễn ra một cách tự nhiên theo ghi nhận về một sự việc ngẫu nhiên được nhìn thấy trên đường của chủ thể trữ tình. Người đọc không thấy được ý nghĩa gì cụ thể cho đến khi mỗi hình ảnh được kết thúc bằng một phát hiện đầy nghịch lí: *đứa con thơ là nơi dựa của người mẹ trẻ, bà cụ già là nơi dựa của người lính từng*

vào sinh ra tử. Sự phát hiện này cũng đã đem đến cho người đọc không ít bất ngờ bởi bấy lâu nay ta thường nghĩ nơi dựa của mỗi người là kẻ mạnh, là những người có khả năng che chở, bảo bọc cho mình. Câu chuyện tưởng chẳng có gì để nói nhưng cũng lại gợi ra bao ý nghĩa lớn lao, buộc người ta phải trầm trở. Đâu mới là lẽ sống đích thực của cuộc đời con người: sống vì người khác hay sống nhờ người khác? Thường ở những bài thơ có tứ thơ nằm ở phần kết như thể luôn mang đến cho người đọc hoặc những bất ngờ thú vị hoặc sức ám ảnh lớn. Những sự kiện xuất hiện trước đó tưởng chừng không có mối liên hệ nào nhưng khi tứ thơ bật ra thì lập tức nó lan tỏa, xuyên chuỗi lại toàn bộ. Cái khoảnh khắc bừng ngộ của tứ thơ cũng là lúc tư tưởng, quan niệm nghệ thuật của nhà thơ trở nên sáng tỏ và bài thơ thật sự mang đến cho người đọc sự khoái cảm thẩm mỹ, cho họ được chiêm ngưỡng “một cuộc bắn pháo hoa trí tuệ ngoạn mục” (Nguyễn Văn Hoa và Nguyễn Ngọc Thiện, 1997, tr. 651). Sở dĩ khả năng đặt vấn đề của thơ văn xuôi thường ám ảnh, kích thích đối thoại ở người đọc bởi khi đặt yêu cầu cao về nội dung cũng có nghĩa là thể thơ này đòi hỏi cao về tính trí tuệ. Trí tuệ đã giúp nhà thơ phát hiện ra những mối liên hệ nhiều chiều của thực tế cuộc sống, phát hiện ra những vấn đề nhân sinh quan trọng, từ đó khơi gợi những suy tưởng, chiêm nghiệm nơi người đọc. Chính bởi đặc điểm này nên ta thấy những nhà thơ nổi tiếng với thể thơ này đều là những tác gia có phẩm chất trí tuệ lớn như R. Tagor (Ấn Độ), W. Whitman (Mỹ), hay ở Việt Nam là Chế Lan Viên. Và cũng chính bởi đặc điểm này mà người làm thơ văn xuôi thì nhiều nhưng số lượng được cho là thành công thì vẫn chưa tương xứng.

Màu sắc trí tuệ của thơ văn xuôi còn bộc lộ qua khả năng liên tưởng. Liên tưởng là cơ sở để mở rộng các quan hệ, dẫn dắt các hình ảnh, chi tiết, tạo những tương quan bất ngờ giữa các sự vật hiện tượng. Trong sự vụt sáng của tư duy, nhà thơ có thể nhận ra những đối sánh, những liên kết, những tương quan mà thông thường

rất khó phát hiện. Đó cũng chính là kết quả của sự vận động trí tuệ, của những phát hiện sâu sắc khi nhận thức cuộc sống ở người viết. Liên tưởng trong thơ văn xuôi thường hết sức dồi dào, phóng túng. Những câu thơ gần như bị tước bỏ mọi chấp nối về vần điệu đã níu giữ người đọc lại với nó phần nào cũng bằng chính những liên tưởng khác lạ, độc đáo. Nhiều bài thơ văn xuôi có thể nói là những miền liên tưởng “rộng rinh vô bờ bến”. Sự bay bổng, phóng khoáng của liên tưởng đã biến hiện thực nơi đó thành thế giới của cõi mơ, cõi siêu hình hay của miền suy tưởng. Một số bài thơ văn xuôi của Nguyễn Xuân Sanh, *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử hay các thi phẩm của Nguyễn Quang Thiều là những ví dụ tiêu biểu. Trong thơ văn xuôi của Nguyễn Xuân Sanh, cảm hứng thơ luôn được khởi nguồn từ một hình ảnh cụ thể song theo mạch liên tưởng của nhà thơ nó nhòe dần rồi trở thành những biểu tượng, thể hiện qua những ẩn dụ độc đáo: *Mỗi khóm nhà: một chùm đời thom ngát (Khuya đường về); Hòn của đất: lúa thom (Tháng lúa chín); Mỗi ngày, thơ gặt đầy nhau đi. Trên vai giấc mộng thom vàng chảy tuôn như suối nắng (Hết ngày)...* Những so sánh, liên tưởng ở đây phóng khoáng, tự nhiên. Sự vật, hiện tượng cụ thể được chiêm nghiệm như những biểu tượng chứa đựng những lẽ huyền nhiệm sâu xa của đất trời, khơi gợi ở lòng người bao rung cảm. Mạch thơ cũng vận động từ cụ thể sang nhòe dần nhưng thay vì dẫn ta vào miền suy tưởng như Nguyễn Xuân Sanh thì *Chơi giữa mùa trăng* của Hàn Mặc Tử lại đưa người đọc đến với thế giới của cõi mơ, cõi hư ảo. Ở bài thơ này người đọc thích thú khi được thưởng ngoạn một cuộc chơi đầy ngẫu hứng: nhân vật trữ tình chơi giữa mùa trăng còn tác giả thì chơi với sự ngẫu hứng của trí tưởng tượng, với khả năng liên tưởng bay bổng, phóng túng của mình. Với Nguyễn Quang Thiều, kẻ được mệnh danh làm thơ “bằng đôi mắt của kí ức và trí tưởng tượng”, chỉ căn cứ vào điều đó thôi cũng đủ biết nội lực tưởng tượng và khả năng liên tưởng của anh. Thơ của tác giả này, nói như

Nguyễn Đăng Điệp đã “thoát ly mô hình phản ánh hiện thực”, nó là hiện thực của tinh thần, của trí tưởng tượng, thứ hiện thực đã được khúc xạ, nhào nặn qua suy cảm, suy tưởng của nhà thơ. Liên tưởng trong thơ anh, vì thế, dù bay bổng đậm chất huyền ảo và cả sự kì dị hay hướng về sự việc thực hữu, cảm giác thực thể thì đó cũng chính là thế giới tinh thần của anh. Trong *Bài ca những con chim đêm, Nhân chứng một cái chết* hay *Những quả đồi ban mai...* đây những hình ảnh kì dị, hãi hùng nhưng chính những hình ảnh ấy đã mách bảo với người đọc nỗi trăn trở, bất an thường trực của người thơ về một thế giới đang từng ngày bị hủy diệt, về những tâm hồn đang bị xơ cứng, tha hóa nặng nề, một thế giới đã đánh mất sự bình yên. Hay hình tượng người phụ nữ trong thơ anh cũng vậy. Nó chìm trong suy tưởng, trong nỗi thương cảm của cái nhìn nồng hậu, của những phát hiện mang đầy tính nhân bản nên đâu có méo mó đến nghịch dị thì cũng chỉ để tăng sức ám ảnh, sự day trở tâm tư người đọc nhiều hơn.

Như vậy, mặc dù thuộc phẩm chất chung của thơ nhưng thơ văn xuôi đòi hỏi tính trí tuệ cao. Nó được xem như một sự bù đắp cho những “khiếm khuyết” đối với đặc trưng thể loại là thơ mà nó thuộc về. Mặt khác, chính điều được xem là “khiếm khuyết” này lại nâng đỡ tích cực, giúp nó có thể đào sâu hay bay bổng, đưa người đọc vào thế giới lãng mạn đắm say hay nhiều suy tư, trăn trở.

2.3. Khuynh hướng “giấu” nhạc tính

Nói đến thơ là nói đến nhạc, nghe một bài thơ là ta tiếp nhận trực tiếp dòng chảy âm thanh, một cuộc hòa điệu bên trong giữa trái tim và giai điệu, tiết tấu của chính bài thơ đó. Ngay khi đọc, dù là đọc thầm thì âm vang của cuộc hòa điệu ấy vẫn hiện hiện trong tâm tưởng. Vì vậy, thơ cũng được xem là nghệ thuật của giai điệu, của tiết tấu và cấu trúc thơ chính là “cấu trúc âm vang”.

Nhạc tính trong thơ được tạo lập từ những hạt nhân phổ quát: vần, nhịp, thanh, kể cả ngữ điệu cá nhân. Nhìn chung, nó nổi trên bề mặt

văn bản. Để tạo nên nhạc tính cho thơ, mỗi yếu tố đó đều có vai trò nhất định. Chẳng hạn như vần. Loại vần bằng - trắc có vai trò định hình đường nét giai điệu - bằng phẳng hay chênh vênh, liền mạch hay đứt gãy, nhẹ nhàng thanh thoát hay dồn nén, khắc khoải. Vần lưng - vần chân cũng thế. Ở vị trí lưng chừng dòng/câu thơ, vần lưng có khả năng tạo tiếng vang xa, làm cho giai điệu trở nên du dương hơn do phía sau nó còn dư các âm tiết. Ngược lại, vần chân ở vị trí cuối dòng/câu, có vai trò kết thúc một âm đoạn hay bước sóng, nó tạo ra tiếng vọng - “một sự hồi tưởng âm thanh theo chu kì đều đặn” (Châu Minh Hùng, 2011, tr. 92). Hay về nhịp điệu. Nhịp điệu chính là tiết tấu thơ, nó thường được xét theo hình thái nhịp chẵn - lẻ. Theo tác giả Châu Minh Hùng, nhịp chẵn thuộc Âm - tính, khi đóng vai trò chủ âm nó tạo ra thứ tiết tấu mềm mại, ung dung, nhịp thơ chuyển động liên tục, lan tỏa như những con sóng đại dương. Còn nhịp lẻ thuộc nhịp Dương - động, ở vai trò chủ âm, nó sẽ tạo thứ tiết tấu mạnh, gấp gáp, nhịp thơ vừa chuyển động lại vừa tái hồi (Châu Minh Hùng, 2011, tr. 83).

Thơ Việt cổ do bó buộc trong khuôn khổ âm luật chặt chẽ nên nhạc tính có tính đơn điệu. Thơ mới đã làm một cuộc cách mạng trong thơ với những cải biến và phá chuẩn trên nền âm luật đó. Giai điệu Thơ mới đã là thứ giai điệu uyển chuyển, mềm mại, lên cao, xuống thấp tùy hứng bởi mạch cảm xúc tự nhiên và bởi sự phối điệu tinh tế của ngữ âm tiếng Việt. Sự hòa phối âm thanh ở đây đã gắn liền với ý thức về sự giàu có của chất liệu âm thanh tiếng nói dân tộc, gắn liền với ngữ điệu biểu cảm của cá nhân nên có thể nói đến Thơ mới, nhạc điệu của thơ đã là một dàn hợp xướng đa sắc thái. Nhiều câu thơ của Thế Lữ, Xuân Diệu, Bích Khê, Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử,... luôn được xem là minh chứng đầy thuyết phục về sự tinh tế trong hòa phối âm thanh tạo nên thứ nhạc lời mà cũng là nhạc lòng thật độc đáo. Thơ văn xuôi chính thức ra đời từ phong trào thơ này. Một thể thơ được hình thành từ ý thức đi tìm

một lối thơ có thể mang chở được những “cái ý thật có trong tâm khảm của mình... không bị bó buộc bởi niêm luật gì hết” (Phan Khôi, 2008). Song, không bị bó buộc bởi niêm luật nhưng nó không thể khước từ đặc trưng thể loại, tức phải có tính nhạc. Vậy nhạc điệu của thơ văn xuôi được thể hiện thế nào trong hình thể văn xuôi? *Tình già* được xem là bài thơ đầu tiên chọn thùng thành tri thơ cũ đã khoác chiếc áo mới này, song thể thơ này sau đó vẫn dừng lại là những thể nghiệm lẻ tẻ. Liệu điều đó có liên quan gì đến nhạc tính của nó? Theo chúng tôi là có. Một thể thơ mới mẻ, không có một mô hình âm luật chặt chẽ nên khó làm, khó thành công là đương nhiên. Song, nguyên nhân chính ở đây phải chăng là do sự khó phổ cập của nó. Công chúng lúc bấy giờ vốn quen với lối thơ vần điệu du dương trong khi thơ văn xuôi với hình thể câu văn xuôi kèn càng, lại không ngắt dòng, không chú ý đến vần điệu, nhìn bề ngoài có vẻ yếu về nhạc tính. Trong những yếu tố làm nên nhạc tính của thơ, thơ văn xuôi chỉ chú trọng nhiều đến nhịp điệu và thanh điệu. Tuy nhiên, nhịp điệu ở thơ văn xuôi cũng không dễ nhận diện bởi nó không phải là những “bước thơ” cố định theo mô hình lẻ - chẵn. Nó tự do và khó xác định, chủ yếu là nhịp cảm xúc, nhịp ý tưởng chứ không phải nhịp lời, nhịp âm thanh. Về thanh điệu, thơ văn xuôi vẫn coi việc phối thanh là cần thiết để tạo sự hài hòa. Song, ở đây nó cũng không tuân theo luật bằng - trắc mà cũng hòa phối rất tự do theo cảm xúc của nhà thơ. Nghiên cứu thơ văn xuôi chúng tôi nhận thấy vẫn tồn tại những bài thơ văn xuôi có vần nhưng số lượng này không nhiều và thường chỉ xuất hiện trong vài đoạn, vài câu của bài. Có thể nói, yếu tố văn xuôi trên hình thể của thể thơ đã chi phối nhiều trong việc tạo nên nhạc tính cho nó, nhạc của thơ văn xuôi chủ yếu là thứ “nhạc bên trong”, nhạc của cảm xúc, của tâm hồn. Chính vì vậy, khuynh hướng giấu nhạc tính cũng là một đặc trưng nổi bật của thơ văn xuôi. Những câu sau đây của Chế Lan Viên, dù có đến 18,19, 20 âm tiết nhưng vẫn

ngân nga, luyện láy, vẫn hết sức mềm mại, du dương. Song, nếu đem đặt cạnh những câu thơ giàu nhạc tính của Thơ mới, ta có thể thấy sự khác nhau trong biểu hiện của nó:

*Xanh biếc màu xanh,/bể như hàng nghìn
thu qua/ còn để tâm hồn nằm đọng lại//Sóng như
hàng nghìn trua xanh,/trời đã tan xanh ra thành
bể/và thôi không trở lại làm trời//Nếu núi là con
traí/thì bể là phân yếu điệu nhất của quê hương/
đã biến thành con gái//Mỗi đêm hè,/da thịt sóng
sinh sôi (Cành phong lan bể - Chế Lan Viên);*

Mây trắng,/trời trong,/đêm thủy tinh//

*Linh lung/bóng sáng /bỗng rung mình///
(Nguyệt cầm - Xuân Diệu).*

Ở hai câu thơ của Xuân Diệu, chất nhạc ta có thể cảm nhận cụ thể qua lối gieo vần luyện láy (**inh - Linh - mình, lung - rung, bóng - bỗng**), ngắt nhịp đăng đối, phối thanh hài hòa, đặc biệt qua cách chọn âm, điệp âm dày đặc, tất cả có thể bóc tách ra từ lớp vỏ ngôn từ. Điệp phụ âm đầu (**trắng - trời - trong, linh - lung, bóng - bỗng**), đặc biệt là phụ âm cuối - những phụ âm vang (**trắng, trong, đêm, tinh, Linh lung bóng sáng bỗng rung mình**), rồi những nguyên âm mở (**trắng, trong, bóng, sáng**), nửa mở (**Mây, trời, đêm, bỗng**). Kỹ thuật tạo hợp âm của Xuân Diệu, có thể nói là hết sức kì công, độc đáo. Còn đoạn thơ của Chế Lan Viên, mặc dù nó vẫn bảo lưu được những yếu tố của tính nhạc từ nhịp, vần, thanh và cả phép lặp, song tất cả đều được thể hiện hết sức linh hoạt, tự nhiên. Nhịp thơ dài - ngắn, co cụm hay giãn nở cứ theo cảm xúc của người thơ. Vần cũng hết sức uyển chuyển khi gần khi xa: xét theo bốn câu thì nó là vần gián cách (**lại-trời-gái-sôi**), xét ở mỗi nhịp thì có 7/11 vị trí hiệp vần (**xanh-lại-xanh-trời-trai-gái-sôi**) nhưng trong câu thơ dài 20 âm tiết nhìn qua cứ tưởng không vần. Bằng - trắc trong đoạn thơ cũng đáp đối nhịp nhàng trong nhiều bước nhịp. Có 07 từ lặp lại đến 17 lần trong số 57 tiếng của đoạn thơ, đã tạo nên sự luyện láy, nhân nhá tự nhiên mà độc đáo. Có thể nói, tính nhạc còn được bảo lưu khá đậm ở đoạn thơ văn xuôi này, và nó

vẫn nằm trên hình thể của ngôn từ song cách xử lý của nhà thơ đã cho thấy cảm xúc ở đây được chú trọng hơn. Nhà thơ như không hề phụ thuộc vào vần, vào nhịp mà chỉ quan tâm đến ý tưởng với những liên tưởng bay bổng, cảm xúc dạt dào. Sự ngân nga của đoạn thơ ta không phủ nhận có phần từ lời thơ nhưng chủ yếu vẫn toát lên từ niềm hân hoan, tự hào của tác giả. Nó là tiếng vọng, là âm vang của một giai điệu thiết tha, ấm nồng.

Khuynh hướng giấu nhạc tính của thơ văn xuôi càng thể hiện rõ hơn ở những sáng tác của hệ hình hiện đại. Những cấu trúc không vần kết hợp với tư duy nhảy cóc, đứt đoạn đã làm mất đi chất du dương, mềm mại của nhạc. Nhạc của nó không phô ra dù ít hay nhiều trên bình diện ngữ âm như dạng những câu thơ trên của Chế Lan Viên mà đa phần chỉ toát ra từ hình tượng của bài thơ, từ cảm xúc của tác giả. Chẳng hạn:

*Mỗi đứa trẻ con ngồi ngay trên xác xe tăng
bứt cổ gà chơi trò “chơi gà” quen thuộc của
chúng. Những người yêu nhau nằm trên cỏ, mỗi
sau này, giây phút thơm mùi cỏ ấy sẽ đi vào đời
họ như một trong những kỉ niệm đẹp nhất. Và
thằng em tôi năm hai mươi tuổi, em nằm giữa
trắng cỏ, miệng ngậm cọng cỏ may, đối diện
với buổi chiều ở một dòng sông lạ. Cả buổi
chiều và em đều im lặng. Bây giờ, em ở đâu?
Tôi biết, chiến tranh chẳng phải trò chơi, mùa
xuân ấy đang chuẩn bị những trận tấn công
quyết định. Em mới hai mươi tuổi, trong mắt
em, cọng cỏ tầm thường bỗng lấp lánh (Cỏ vẫn
mọc - Thanh Thảo).*

Đoạn thơ trên của Thanh Thảo đã không còn có sự hiện diện của yếu tố vần điệu. Cũng không có sự lặp lại đều đặn các bước sóng âm thanh dù ở một cấp độ nào: âm tiết, thanh điệu, tiết tấu hay cấu trúc, tức kiểu nhịp điệu bên ngoài. Chất thơ, chất nhạc ở đây được tạo nên từ chính cảm xúc của nhà thơ, từ hình ảnh của đoạn thơ. Bằng trái tim thấu hiểu, sẽ chia ám áp, tác giả đã lưu giữ được những khoảnh khắc thật đẹp của cuộc đời: trò chơi chơi gà

của trẻ, mùi cỏ thơm thấm đẫm kí ức những kẻ yêu nhau, hình ảnh em tôi, tuổi hai mươi, nằm ngậm cỏ may thanh thân, im lặng ngắm trời chiều nơi dòng sông lạ. Những hình ảnh nên thơ được lưu giữ tạo nên dòng chảy ngọt ngào, làm nên chất thơ, chất nhạc ngân nga tâm hồn người đọc. Ở đoạn thơ sau của Nguyễn Quang Thiều, chất nhạc còn khó cảm nhận hơn bởi nó không chỉ tước bỏ hết vần luật, sự đặng đối, hài hòa mà ngay cả những hình ảnh gợi lên chất thơ, chất nhạc cũng không có: *Chúng ta từng tìm kiếm mọi con đường, nhưng chưa bao giờ tìm kiếm con đường của cá. Giấc mơ chúng ta đầy sự xếp đặt và không dám bay lên những đỉnh cây. Và đêm nay trong tiếng sóng và tiếng bầy cá. Chúng ta bỏ những ngôi nhà và đứng dọc hai bờ. Một con cá nổi lên hỏi chúng ta cần gì không? Câu hỏi ấy sẽ làm ta khóc cho tới sáng (Nhân chứng của một cái chết).* Dường như nỗi lo về sự hủy diệt, nỗi day dứt về tình trạng tha hóa của tâm hồn, khi con người sống mà không biết ước mơ, không biết mình cần gì, khao khát cái gì, dường như những vấn đề này không thể nói bằng thứ âm điệu trơn tru, mượt mà, nó phải được nói bằng thứ nhịp trúc trắc, không bằng phẳng, không xuôi tai mới thật sự ám ảnh. Chất nhạc trên phương diện hình thức đã bị xóa. Chỉ còn những xao động của sóng lòng, những ám ảnh trần trụi của tâm hồn tác giả truyền dẫn qua tâm trí người đọc.

3. Kết luận

Trên đây là những điểm tương đồng của nhiều sáng tác thơ văn xuôi mà chúng tôi nhận thấy khi đi vào khảo sát. Là một thể loại lai ghép nên bản chất thơ văn xuôi rất tự do, đường biên giãn nở tùy thuộc theo nhu cầu biểu hiện của người nghệ sĩ. Hơn nữa, tuy hình thành và phát triển đã gần một thế kỉ, song nó vẫn là thể loại đang trên đà phát triển, thật khó có thể khuôn vào những đặc điểm cố định. Tuy nhiên, những dấu hiệu trên, theo chúng tôi, là những đặc điểm nổi bật của thơ văn xuôi cần được chú ý khi đi vào nhận diện thể loại này./.

Chú thích:

① Theo quan niệm của chúng tôi: Thơ văn xuôi là thể thơ trữ tình có cấu trúc câu giống như văn xuôi, câu thơ có xu hướng kéo dài hoặc tiếp nối nhau, tổ chức theo mô hình của văn bản văn xuôi, nhịp điệu không cố định, không chịu sự ràng buộc của hệ thống âm luật. Dạng thức điển hình của thơ văn xuôi là trình bày dưới dạng văn bản văn xuôi tự do. Song, những bài thơ tự do có câu thơ kéo dài quá 11, 12 âm tiết hay những tác phẩm văn xuôi trữ tình giàu chất thơ có dung lượng ngắn cũng có thể xếp vào dạng thơ văn xuôi mở rộng.

Tài liệu tham khảo

- Châu Minh Hùng. (2011). *Nhạc điệu thơ Việt qua những sáng tạo của Thơ mới*. Luận án Tiến sĩ, chuyên ngành Lí luận văn học. Đại học Quốc gia Thành phố Hồ Chí Minh.
- Cohen, Jean. (1998). Thơ và nghiên cứu thơ. *Tạp chí Văn học nước ngoài*, số 4, 15-24.
- Lê Thị Hồng Hạnh. (2006). Một số đặc điểm của thơ văn xuôi. *Tạp chí Ngôn ngữ*, số 10, 72-80.
- Nguyễn Sa. (1957). *Thơ Nguyễn Sa*. Trí Dũng xuất bản.
- Nguyễn Văn Hoa và Nguyễn Ngọc Thiện. (1997). *Tuyển tập thơ văn xuôi (Việt Nam và nước ngoài)*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Nguyễn Quang Thiều. (2010). *Châu thổ*. Hà Nội: Hội Nhà văn.
- Phan Khôi. (27/2/2008). Một lối thơ mới trình chảnh giữa làng thơ. *Talawas*. Truy cập từ <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.php?res=12411&rb=0101>.
- Phan Ngọc. (1991). Thơ là gì. *Tạp chí Nghiên cứu văn học*, số 1, 19-24.
- Rimbaud, Arthur. (1997). *Một mùa địa ngục*. Hà Nội: NXB Văn học.
- Thanh Thảo. (2000). *Trường ca Thanh Thảo*. Hà Nội: NXB Hội Nhà văn.