

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

**“PHẦN TỬ KHOẢNG TRỐNG”
TRONG HAI BÀI THƠ TẠO SINH “BÓNG CHỮ”
VÀ “BÀI THƠ THỪA MỘT CHỮ CHƯA”****HỒ VĂN HẢI***

TÓM TẮT: Bài viết hướng đến việc tiếp cận thơ tạo sinh của trào lưu “hậu hiện đại” từ cách thức sáng tạo và sử dụng “yếu tố khoảng trống”. Việc miêu tả đặc điểm ngôn ngữ của hai bài thơ tiêu biểu trong phong trào “hậu hiện đại” sẽ góp phần làm sáng tỏ thêm những đặc điểm và vai trò của “yếu tố khoảng trống” trong thơ tạo sinh. Hướng tiếp cận này xem bài thơ như một phức thể được tạo ra bằng cách “cất giấu” những phần tử quan trọng một cách có chủ ý buộc người tiếp nhận phải tìm kiếm nhằm “hoàn nguyên” nó để có một cách hiểu. Bên cạnh đó, bài viết còn giúp hoàn thiện thêm bộ công cụ lí luận nhằm góp phần thúc đẩy sự phát triển của việc nghiên cứu thơ Việt từ khía cạnh ngôn ngữ.

TỪ KHÓA: “yếu tố khoảng trống”; thơ tạo sinh; hậu hiện đại; giải cấu trúc.

NHẬN BÀI: 11/04/2024.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 09/09/2024

1. Đặt vấn đề

Sau khi F. Saussure và các cộng sự đã hoàn thành sứ mệnh đặt nền móng cho một nền ngôn ngữ học hiện đại với nguyên lí trung tâm là “cấu trúc luận” thì chủ thuyết “hậu cấu trúc” bắt đầu hình thành. Phong trào “giải cấu trúc” đã đạt được những thành tựu nhất định. Ở đó, ngôn bản được nhìn nhận như là một hệ thống chứa đựng nhiều kiểu quan hệ phức tạp bên trong và bên ngoài. Từ xu hướng tiếp cận “giải cấu trúc” đã nảy sinh một vấn đề mới, đó là “khoảng trống” (“empty string”) trong ngôn ngữ. Roman Ingarden cho rằng, do tác phẩm nghệ thuật không thể nói hết mọi điều qua sự hữu hạn của phương tiện biểu hiện, tác giả của nó thường vô tình hay hữu ý để lại trong đó những “khoảng trống không xác định” mà người đọc có thể bổ khuyết chúng để nhận được một thông điệp [Roman Ingarden, 1931]. Kế thừa lí luận của Roman Ingarden, Wolfgang Iser hình dung quá trình tiếp nhận một tác phẩm văn chương như là sự “dao động” giữa kiến tạo và phá vỡ cấu trúc để “tái tổ chức” chúng theo những cách thức khác nhau. Vì vậy, tiếp nhận văn bản là một quá trình “tái tạo” và “sáng tạo lại” vô cùng sống động. Tuy nhiên, “khoảng trống” mà Roman Ingarden và Wolfgang Iser đề cập là sự “gián đoạn” và “khúc xạ về nghĩa” giữa người nói với người nghe, giữa văn bản với người đọc, giữa ý nghĩa sự vật logic với ý nghĩa trừu tượng hóa của ngôn bản. Vấn đề này cũng được phát triển và bổ sung trong “Lí thuyết Thế giới ngôn từ” của J. Garvin (2007). Theo đó, tác phẩm văn chương không phải là một cấu trúc khép kín, mà là một hệ thống tương tác liên tục và phức tạp giữa văn bản với người đọc; là “cấu trúc mở”, “cấu trúc mời gọi” mà yếu tố trung tâm của nó chính là tính “không xác định” hay tính “chưa hoàn thành của nghĩa”. Căn nguyên của tính “gián đoạn về nghĩa” trong văn bản văn chương được các tác giả đề cập là sự “đứt gãy” về chiều vật và chỉ xuất trong quá trình tạo nghĩa của ngôn từ. Chiều vật và chỉ xuất trong ngôn ngữ thơ luôn mang tính “phiếm định”, gọi tên đối tượng này nhưng là để biểu thị một thuộc tính khó hình dung nào đó của đối tượng kia, cảm thức về đối tượng được phản ánh phụ thuộc rất lớn vào sự trải nghiệm của người tiếp nhận... Có thể phân “khoảng trống ngữ nghĩa” thành hai loại cơ bản: thứ nhất, sử dụng các “quan hệ ngữ cảnh” để “cấp” cho các từ ngữ thuộc tính “đa nghĩa nội hàm” [Trần Đình Sử, 2013], các “phần tử khu biệt” mang những nghĩa tố chưa từng được từ điển ghi nhận; thứ hai, tạo các “gián đoạn” trong dòng thơ và giữa các dòng thơ, khô thơ từ việc loại bỏ những từ ngữ nhất định trong các cụm, loại bỏ các thành phần chính, phụ trong câu, loại bỏ các yếu tố tình thái... buộc người tiếp nhận phải “điền khuyết” và “điều hướng” quan hệ các đơn vị ngữ nghĩa để biến tác phẩm thành một “cấu trúc trọng số”. Với một

*TS; Trường Đại học Sài Gòn; Email: hvhai@sgu.edu.vn

văn bản chứa đầy “khoảng trống ngữ nghĩa”, việc tiếp nhận luôn được đặt vào trạng thái kiến tạo theo nguyên lí “nhận thức cấu trúc hoàn chỉnh”. Để đạt tới giới hạn này, tác phẩm phải tối thiểu hóa ngôn từ nhưng vẫn đủ “dữ liệu” để “suy đoán” một chỉnh thể. Lúc này, người tiếp nhận, với những “thực chứng” (“phần tử khu biệt”) [Frangois Jullien, 1991] mang “gen di truyền” luôn có hơn một “phương án” để lấp đầy các “khoảng trống”... Ngày 22 - 12 - 2017 tại Trường Đại học Xã hội & Nhân văn Thành phố Hồ Chí Minh, trong chuyên đề “Về sự bình thường của ngôn ngữ”, GS.TS. Trịnh Hữu Tuệ (Đại học Wisconsin - Milwaukee, Mỹ) đã nêu ra một định đề: “hầu hết ngôn ngữ là sự im lặng”. Từ đây, một lần nữa khẳng định sự cần thiết phải có các nghiên cứu chuyên sâu về những yếu tố vắng mặt trong ngữ lưu thay vì chỉ tập trung khai thác các yếu tố hiện diện. Từ những phân tích ở trên, có thể phân “phần tử khoảng trống” thành các loại: 1) yếu tố đơn lẻ có chức năng bổ sung, chức năng liên kết, chức năng biểu cảm...; 2) yếu tố tiền giả định; 3) yếu tố liên ngôn; 4) yếu tố “siêu ngôn” có khả năng biến bài thơ thành một “phương trình đa nghiệm”. Nó là những “mật mã thơ” được giấu kín buộc người đọc phải tự tìm kiếm.... Trong mỗi loại hình thơ, các “phần tử khoảng trống” cũng rất khác nhau. Trong thi pháp truyền thống, các yếu tố “nhật” [Nguyễn Hữu Việt Hưng, 2001] là các phụ từ chỉ lượng, quá trình, mức độ, quan hệ... hoặc các thực từ chứa thông tin tiền giả định bị lược bỏ để kiến tạo tiết tấu. Lúc này, ý nghĩa mang tính “lộ thiên”, chỉ cần “điền khuyết” các phần tử bị lược bỏ, dòng thơ sẽ rất giống câu văn xuôi. Ví dụ, câu thơ Tố Hữu: *Ta đi ta nhớ những ngày - Minh đây ta đó đắng cay ngọt bùi*, thì “phần tử khoảng trống” hầu như chỉ xuất hiện sau từ *đi* (“nơi đến” vắng mặt nhưng nó đã được nói ra ở những câu thơ trước đó). Ở đây, chỉ có duy nhất một sự “gián cách về nghĩa” bởi lời nói ẩn dụ “đắng cay ngọt bùi” nhưng nghĩa hàm ẩn của nó cũng đã biến thành “hiển ngôn” vì tính phổ biến. Hay câu thơ Truyện Kiều: *Đoạn trường thay lúc phân kì - Vó câu khắp khảnh bánh xe gập ghềnh* là câu thơ đạt đến tính cổ điển. So với lục bát đương thời, Nguyễn Du có cách sử dụng ngôn ngữ riêng. Dòng lục làm “nền” với tính chất “cảm khái” cần đến sự “đầy đủ” của ngôn từ nhưng qua dòng bát, nhiều yếu tố đã bị lược bỏ làm xuất hiện các “phần tử khoảng trống”, dòng thơ “cô đặc” lại để chứa đựng được nhiều hơn các đơn vị mang nghĩa khiến nó mang dáng dấp của một thành ngữ. Sự độc đáo của ngôn ngữ *Truyện Kiều* rõ nét nhất là việc loại bỏ “phần tử khu biệt” đạt đến mức rất cao. Nguyễn Du đã lược bỏ và “dồn nén” các “phần tử khu biệt” vào từng câu thơ theo hai nguyên tắc căn bản là đồng đẳng và đối lập rồi đưa chúng vào những cấu trúc liệt kê hoặc đối xứng. Tuy nhiên, các “phần tử khoảng trống” này rất dễ “hoàn nguyên” nên câu thơ *Truyện Kiều* vẫn chỉ mang vẻ đẹp của sự cân đối hài hòa cô đọng. Nếu đặt vào bối cảnh hiện tại, khi về muộn mà, cân đối không còn là giá trị ưu tiên hàng đầu, người sáng tác có thể “cải biến” câu thơ trên thành: *Phân kì/ Khắp khảnh/ Gập ghềnh/ Ngựa xe...* Những từ ngữ này như là các đơn vị “siêu nghĩa” cùng nằm trên một “ma trận”, vừa hữu hình lại vừa vô hình, chứa đựng vô số phương án “hoàn nguyên”... Trong thơ tạo sinh, các yếu tố “siêu ngôn” ẩn mình trong các “khoảng trống” trên trục ngữ đoạn tạo nên hiện tượng “đứt gãy” và “gián đoạn” về nghĩa. Với một cấu trúc cú pháp đầy đủ, thơ sẽ khó gọi ra được điều gì mới ngoài những con chữ hiện hữu. Một bài thơ hay là một “siêu văn bản”, cùng với tiền giả định và các hàm ẩn, chúng phải vượt xa giá trị tổng thể do những từ ngữ hiện diện tạo nên. Thơ “hậu hiện đại” khác thơ truyền thống rõ nét nhất ở nghệ thuật kết hợp, từ kết hợp của các “phần tử khu biệt” (yếu tố hiện diện) với nhau đến sự kết hợp giữa các “phần tử khu biệt” với các “phần tử khoảng trống” (yếu tố khiếm diện). “Khoảng trống” chứa đựng tiềm năng lựa chọn và kết hợp để từ đó tạo ra nhiều “phương án tiếp nhận” trên một văn bản duy nhất. Vì vậy, càng nhiều “phần tử khoảng trống”, năng lực liên tưởng càng được “kích hoạt”; càng nhiều “phần tử khu biệt”, cảm thức tiếp nhận càng bị “vô hiệu hóa”. Với câu thơ Lê Đạt: *Anh đến mùa thu nhà em - Nắng cúc lăm râm vũng nhỏ - Mà cho đầy rửa lông mày*, thì chỉ dòng thơ thứ 3 gần như không chứa đựng “phần tử khoảng trống” còn lại 2 dòng đầu đều là những liên kết gián đoạn: *anh đến* [đâu?/ để làm gì?/ để gặp ai?/...] *mùa thu* [như thế nào?/ có gì?/ đã đến vào thời điểm nào?/...] *nhà em* [như thế nào?/ có cái gì?/ có những ai?/ gặp ai?/ thấy gì?/...]. Mỗi một “khoảng trống” có thể dung nạp được rất nhiều thông tin thuộc các trường nghĩa khác nhau trong chuỗi kết hợp. Khi một quá trình “điền khuyết” nào đó kết

thúc, người tiếp nhận sẽ biến liên kết vô hướng (liên kết phi tuyến tính), phi trọng số (không “đo” được giá trị) ở trên thành liên kết điều hướng, trọng số để có một cách hiểu cụ thể. Điều này cho thấy, người sáng tác thơ rất dụng công trong kiến tạo “khoảng trống” để làm sao có thể bao chứa được nhiều nhất các loại phần tử nghĩa tiềm tàng và khi đặt vào trục ngữ đoạn thì tạo ra một ý nghĩa tổng thể xác định (tính trọng số). Thi pháp thơ tạo sinh kiến tạo “phần tử khoảng trống” không phải bằng “lược bỏ” các yếu tố “nhật” mà giấu đi những yếu tố quan trọng. Tuy nhiên, bản thể của “phần tử khoảng trống” là do “phần tử khu biệt” chi phối. “Phần tử khu biệt” phải mang trong mình nó “bản đồ gen” để “di truyền” cho các “phần tử khoảng trống” những “tham số” quan trọng có khả năng loại trừ độ nhiễu và giúp người đọc tránh được sự “suy diễn” tùy tiện, chủ quan trong quá trình “hoàn nguyên”. Thơ hậu hiện đại lấy nguyên tắc “tạo sinh” làm phương thức chuyển nghĩa, nhiều phần tử không phải bị lược bỏ mà là được cất giấu có khả năng kích hoạt sự suy đoán và làm thành các mặt mã, giúp thơ mở rộng “biên độ ngữ nghĩa”. Những bài thơ đạt đến phẩm chất này đều được người đọc “diễn giải” sâu rộng hơn rất nhiều so với chủ ý ban đầu của người sáng tạo ra nó.

Tính đến nay, trên hành trình thơ Việt, Đường luật thì đã hoàn thành sứ mệnh, thơ tự do cũng đã đạt đến ngưỡng giới hạn. Để phát triển, thơ cần có một “kiến trúc” vừa chặt chẽ lại vừa năng động được “diễn giải” bằng một “trận đồ chữ”. Thơ Việt đang hướng đến một cái mới, đó là trào lưu “tạo sinh”, một sự đột phá có tính cách mạng. Người làm thơ phải tích lũy đủ “năng lượng thơ” để vượt thoát chứ không phải vứt bỏ cái cũ. Vì vậy, những phát ngôn táo bạo, gân guốc không đồng nghĩa với sự cách tân thơ. Sự “phá cách” vô tội vạ, thiếu định hướng đều xuất phát từ những bế tắc về thi pháp. Nhiều cây bút mượn có cách tân, đã đi quá đà và rơi vào “cõi hỗn mang của chữ”. Vì vậy, nói về khuynh hướng “tạo sinh” của trào lưu thơ hậu hiện đại, vẫn còn nhiều vấn đề cần suy ngẫm và bỏ công dành cho cả sáng tác lẫn nghiên cứu, phê bình. Chúng ta có thể hiểu sâu hơn vấn đề này qua việc khám phá hai bài thơ của hai đại diện là Lê Đạt và Lê Vĩnh Tài, những cây bút mở đầu cho trào lưu thơ tạo sinh và chính họ cũng từng bước khẳng định vị thế cho dòng thơ này.

2. “Phần tử khoảng trống” trong *Bóng chữ* của Lê Đạt và *Bài thơ thừa một chữ chưa* của Lê Vĩnh Tài

Xuất hiện khá sớm và trở thành người tiên phong cho trào lưu thơ tạo sinh, *Bóng chữ* của Lê Đạt đã đặt nền móng cho một kiểu tư duy ngôn ngữ hoàn toàn mới: *Chia xa rồi anh mới thấy em/ Như một thời thơ thiếu nhỏ/ Em về trắng đầy cong khung nhớ/ Mưa mấy mùa/ mây mấy độ thu/ Vườn thức một mùi hoa đi vắng/ Em vẫn đây mà em ở đâu/ Chiều Ấu Lâu/ bóng chữ động chân cầu*. Từ góc nhìn của lí thuyết “khoảng trống” ta có thể hình dung ra cách thức nhà thơ sáng tạo như thế nào. Trước khi tìm hiểu “phần tử khoảng trống” của bài thơ ta cũng nên chỉ ra “ma trận nghĩa” của nó. Vì bản thân “ma trận” là một cấu trúc khung định hình giá trị tổng thể chứa đựng nhiều khoảng trống của các đơn vị thuộc các cấp độ ngôn ngữ khác nhau. Cấu trúc của *Bóng chữ* là một “ma trận phi trọng số”, với sự gián đoạn và “lệch pha” về nghĩa giữa các dòng thơ và các liên dòng với nhau: (1) nguyên tố của sự hồi tưởng (*Chia xa rồi anh mới thấy em*); (2) hồi tưởng hiện tại - quá khứ (*Như một thời thơ thiếu nhỏ*); (3) hồi tưởng quá khứ (*Em về trắng đầy cong khung nhớ - Mưa mấy mùa - mây mấy độ thu*) (4) hồi tưởng hiện tại - quá khứ (*Vườn thức một mùi hoa đi vắng*); (5) nuôi tiếc (*Em vẫn đây mà em ở đâu*); (6) thực tại (*Chiều Ấu Lâu - bóng chữ động chân cầu*). Từ cấu trúc khung, cho phép định hướng quá trình phân tích và lí giải cấu trúc của từng dòng thơ. Trong dòng thứ nhất, liên kết ngữ đoạn theo chiều tuyến tính được duy trì để cho ta một cách hiểu (*chia tay em, xa em rồi anh mới thấy nhớ*). Dòng thơ thứ 2 như một bổ ngữ cho động từ *nhớ*. Từ *như* đặt đầu dòng thơ cho ta ít nhất 2 “phương án” giải nghĩa: 1) (*em*) *như* (*em*) (*của*) *một thời thơ thiếu nhỏ*; 2) (*anh*) *như* (*trở lại*) *một thời thơ thiếu nhỏ* (*của chính mình*). Đến lượt nội bộ dòng thơ cần được “diễn giải” để có một cách hiểu: *thơ - thiếu - nhỏ* → có thể là *tuổi thơ/ ngày thơ... - niên thiếu/ thiếu vắng... - tuổi nhỏ/ nhỏ dại...* Tại đây ta có thể chọn một phương án “hoàn nguyên” theo logic thông thường để có một cách hiểu cho hai dòng thơ đầu: (*Từ khi*) *chia (tay) (em) (và) (em) (đi) xa rồi anh mới thấy (nhớ) em - (Anh bỗng thấy mình) như (con người) (của) một thời (ngày) thơ (niên) thiếu nhỏ (dại)...* Cũng có thể xem

hai dòng thơ trên như những câu thơ độc lập, khi đó, sau cảm nhận *chia xa* là dòng hồi tưởng của rất nhiều “khả năng” khác nữa. Lúc này, cái *thời* niên thiếu, nhỏ dại, ngây thơ đến ngây ngô, vụng dại... của *em* hay của *anh* cũng rất khó xác định. Hai dòng thơ tiếp theo, *Em về - trắng - đầy - cong - khung - nhớ*; *Mưa - mấy mùa*; *mây - mấy độ thu* thì mỗi *em về* có thể là một kết cấu *trọng số*, những yếu tố còn lại có thể chứa những “phần tử khoảng trống” với nhiều khả năng kết hợp khác nhau: *trắng* → *da trắng/ sương trắng/ bụi trắng/ mây trắng/ mưa trắng trời/...*; *đầy* → *mưa đầy trời/ nổi niểm đầy mãi lên/...*; *cong* → *lông mày cong/ cầu cong/ đường cong (thân thể)/...*; *khung* → *khung trời/ khung cửa/ khung ảnh/ khung cửa/...*; *nhớ* → *(tất cả đã làm) anh thêm nhớ/...*; *mưa - mấy mùa* → *đã qua mấy mùa mưa/ mưa như mấy mùa dồn lại/ mưa nhắc nhớ đến mấy mùa ta đã xa nhau*; *mây - mấy độ thu* → *mây bay nhắc anh rằng đã mấy độ mùa thu đi qua/ mấy mùa thu mây cũng thế này/...* Ở đây, *mây* và *độ* là những “phần tử khu biệt” cho phép ta “phỏng đoán” những phần tử vắng mặt đều là các đối tượng chỉ xuất thuộc về quá khứ... Cũng có thể “hoàn nguyên” theo nhiều cách khác nữa. Thoạt tiên, ta bắt gặp nhà thơ “rải” những con chữ gọi không gian và thời gian gập gờ - chia li: *mưa - thu - chân cầu...*; *mới - mấy - đâu...* trên một “sơ đồ hình họa” (tri nhận bài thơ như một bức tranh). Những con chữ này xuất hiện rất nhiều trong ca dao, trong thơ cổ điển. Chúng đều có khả năng kết hợp rất rộng nhờ “tính liên ngôn” có trong “miền xác định” của các yếu tố hiện diện. Nhưng đến (4), (5) (*Vườn thức một mùi hoa đi vắng; Em vẫn đây mà em ở đâu*) thì tính phi logic của của cấu trúc đã tạo ra các ẩn dụ: *mùi hoa đi vắng* nhưng *vườn (vẫn) thức* nên *em vẫn (như đang ở) đây* mà *giờ này em (đang) ở đâu*. Tất cả nỗi lòng ấy dẫn đến cái kết nằm trong “vết sẫm” của con chữ *chân cầu*. Các “phần tử khu biệt” như *chia xa, nhớ, một thời, về, khung nhớ, độ thu, đi vắng, ở đâu, chiều...* làm nên một trường nghĩa với nhiều gián đoạn của cảm hứng chia li. Đây chính là cơ sở định hướng cho quá trình “hoàn nguyên” của độc giả khi đọc bài thơ. Một chữ *động* đặt cuối bài thơ không nghịch hướng ngữ nghĩa với phần còn lại vì nó cũng có thể chỉ là sự “lay động” của những con chữ khi chủ nhân đang ngơ ngẩn chốn *chân cầu*. *Áu Lâu* có thể là một địa danh hoặc mảnh ghép của hai con chữ gọi ra những âm thanh khác. Có lẽ *chân cầu* đã bị *động* đến bởi vô số *bóng chữ* của những kí hiệu liên ngôn có chung một chiều vật cơ bản trong đời sống hiện sinh. Những con chữ tạm thời dừng lại nhưng “thế giới ngôn từ” dường như được mở ra đến vô cùng của sự suy tưởng... Bài thơ cũng là tên của cả tập thơ, mà đặc điểm xuyên suốt trong đó là một nỗ lực gạt bỏ hay “hạ bệ” cú pháp thơ truyền thống để xác lập nên một “cú pháp mới” làm phương thức hoạt động cho thơ tạo sinh. Vì vậy, việc “đọc” một bài thơ tạo sinh không thể dựa trên nền tảng những hiểu biết về thơ truyền thống. *Bóng chữ* như trận đồ của những con chữ, về cấu trúc, các dòng thơ được kiến tạo trên sự “đảo lộn” ngữ pháp cổ điển: cắt chữ, phân câu theo một trật tự mới. Phong cách này bắt nguồn từ quan niệm thẩm mỹ và triết lí gián đoạn, nó đối lập với quan niệm về “tính liên tục”, “liền khối” trong văn chương truyền thống. *Bóng Chữ* đánh dấu sự ra đời của một dòng thơ hoàn toàn mới. Ở đó, mọi quy tắc cũ đều bị thay thế, các hệ kết hợp và giá trị của mỗi cấu trúc ngôn ngữ đều là những “biến tố” vô cùng khó nắm bắt của một “ma trận vô hướng” [Nguyễn Phan Cảnh, 1987]. *Bóng* của *chữ* chứa đựng vô số “hình” vừa thực vừa hư. Mỗi “chữ” là một cái “bóng đa ngã” tự chuyển động, biến đổi và nhân lên, mà muốn nắm bắt được cái “hình” ấy, người đọc cần phải đạt đến những năng lực tư duy nghệ thuật nhất định. Vì vậy, *Bóng Chữ* như là sự khai sinh cho một dòng thơ mới. Bài thơ được thiết kế tỉ mỉ, công phu và độc đáo trên một ma trận nghĩa. Trong đó, ngoài những biện pháp thông thường như ẩn dụ, hoán dụ, so sánh... việc tạo hình còn được thiết lập dựa vào cách “cắt chữ”, tách câu, gián đoạn mạch chữ, loại bỏ cách ngắt câu cố định (ngắt câu cú pháp) để chuyển sang cách ngắt câu bất định (sự “dờ dang” của cú pháp)... Mỗi bài thơ của Lê Đạt là một “trận đồ bát quái” của những kí hiệu đa trị được sắp đặt theo nguyên tắc “lập thể” (“cú pháp rời rạc”) trên nguyên lí quan hệ “vô hướng” (phi tuyến tính và gián đoạn) của các phần tử nghĩa...

Khác với Lê Đạt, “rải” “phần tử khoảng trống” lên khắp bề mặt bài thơ, Lê Vĩnh Tài lại chú trọng ở những vị trí nhất định của “thị đồ”. Là cây bút có sức ảnh hưởng lớn trên thi đàn hiện nay, thơ Lê Vĩnh Tài có tính chất “tạo sinh” rõ nét. *Bài thơ thừa một chữ chưa* (trong tập *Hoài niệm chiều mưa* -

1991) là một ví dụ tiêu biểu cho xu hướng này. Tác giả đã tự tay “biến hóa” nó thành nhiều “phiên bản” khác nhau bằng cách từng bước lược bỏ những “phần tử khu biệt” trong mỗi dòng thơ. Đây được xem là một “minh họa” sinh động nhất về “cơ chế” hình thành và hoạt động của “phần tử khoảng trống” trong một “ma trận từ vựng ngữ nghĩa”:

6 âm tiết	5 âm tiết	4 âm tiết	3 âm tiết	2 âm tiết	1 âm tiết
<i>ngày tháng đã chiêm bao chưa</i>	<i>ngày tháng đã chiêm bao</i>	<i>ngày tháng chiêm bao</i>	<i>đã chiêm bao</i>	<i>ngày tháng</i>	<i>ngày</i>
<i>quay lưng còn chưa gì nữa</i>	<i>quay lưng còn gì nữa</i>	<i>quay lưng gì nữa</i>	<i>còn gì nữa</i>	<i>quay lưng</i>	<i>quay</i>
<i>dốc vẫn con dốc chưa dài</i>	<i>dốc vẫn con dốc dài</i>	<i>vẫn con dốc dài</i>	<i>con dốc dài</i>	<i>dốc dài</i>	<i>dốc</i>
<i>đi về chưa trong cỏi nhớ</i>	<i>đi về trong cỏi nhớ</i>	<i>về trong cỏi nhớ</i>	<i>trong cỏi nhớ</i>	<i>cỏi nhớ</i>	<i>nhớ</i>
<i>chưa đốt điều thuốc đầu ngày</i>	<i>đốt điều thuốc đầu ngày</i>	<i>điều thuốc đầu ngày</i>	<i>đốt đầu ngày</i>	<i>đầu ngày</i>	<i>đốt</i>
<i>khói vẫn chưa làn khói trắng</i>	<i>khói vẫn làn khói trắng</i>	<i>vẫn làn khói trắng</i>	<i>làn khói trắng</i>	<i>khói trắng</i>	<i>khói</i>
<i>lặng lẽ như mây bay chưa</i>	<i>lặng lẽ như mây bay</i>	<i>lặng lẽ mây bay</i>	<i>như mây bay</i>	<i>lặng lẽ</i>	<i>mây</i>
<i>ta ngồi như chưa cảm lặng</i>	<i>ta ngồi như cảm lặng</i>	<i>ta ngồi cảm lặng</i>	<i>như cảm lặng</i>	<i>ta ngồi</i>	<i>cảm</i>
<i>tít tắp một nụ chưa cười</i>	<i>tít tắp một nụ cười</i>	<i>tít tắp nụ cười</i>	<i>tít tắp nụ</i>	<i>nụ cười</i>	<i>nụ</i>
<i>xa thành xa chưa thăm thăm</i>	<i>xa thành xa thăm thăm</i>	<i>xa thành thăm thăm</i>	<i>xa thăm thăm</i>	<i>thăm thăm</i>	<i>xa</i>
<i>nước mắt hòn đá lăn chưa</i>	<i>nước mắt hòn đá lăn</i>	<i>nước mắt đá lăn</i>	<i>hòn đá lăn</i>	<i>đá lăn</i>	<i>mắt</i>
<i>đêm thành đêm chưa thức trắng</i>	<i>đêm thành đêm thức trắng</i>	<i>đêm thành thức trắng</i>	<i>đêm thức trắng</i>	<i>thành đêm</i>	<i>trắng</i>
<i>đã xa thành chưa thăm thăm</i>	<i>đã xa thành thăm thăm</i>	<i>xa thành thăm thăm</i>	<i>xa đã thành</i>	<i>xa đã</i>	<i>đã</i>
<i>người đã thành mù khơi chưa</i>	<i>người đã thành mù khơi</i>	<i>người thành mù khơi</i>	<i>người mù khơi</i>	<i>người thành</i>	<i>mù</i>

Bài thơ thừa một chữ chưa được sáng tác cùng thời với *Bóng chữ* của Lê Đạt. Hai bài thơ đều được tạo ra từ những “bản thiết kế” công phu. Đáng rằng, thơ đều đi ra từ cảm xúc bộc phát mãnh liệt nhưng những thăng hoa ấy đều phải được “kiểm soát” bằng một logic nghệ thuật hiện đại. Mỗi bài thơ phải là một “ma trận ngữ nghĩa” lấy từ ngữ làm phần tử cơ bản để liên kết và tạo ra vô số “phiên bản”.

Tên bài thơ “*thừa một chữ chưa*” gợi ra sự “đang dở”, “nghe hoặc”, “băn khoăn”... Bỏ chữ đi chữ “thừa”, “ma trận chữ” chỉ còn lại “thức trình bày” với những cấu trúc có chức năng miêu tả, phán đoán thông thường. Như tiêu đề của bài thơ, con chữ “thừa ra” là chữ *chưa* nhưng “thiếu” nó bài thơ lập tức trở thành “một cái khác rất khác”. Điều đó có nghĩa, nó là con chữ giàu sức gợi nhất, tạo ra cái “lạ” cho từng câu thơ. “Chưa” là “chìa khóa” và cũng là “ổ khóa” của cả bài thơ. “Chưa” là trạng thái “đang dở” và có khả năng “hoàn thành” ở thì tương lai, nhưng “chưa” cũng là nỗi băn khoăn, thắc thò về một hiện tại mịt mờ, ảo mộng và một tương lai khó đoán định. Trong giao tiếp, *chưa*: 1)

biểu thị ý nghĩa *không* tại thời điểm nói + khả năng xảy ra trong tương lai (ví dụ: *chưa lấy vợ*); 2) còn thiếu một lượng vật chất/ phẩm chất để đạt đến đích (ví dụ: *cốc nước rót mãi mà chưa đầy*); 3) một nghi vấn (ví dụ: *đã ăn cơm chưa?*); 4) một sự khẳng định thông qua tình thái biểu cảm (ví dụ: *khổ thân chưa!*; *thấy chưa!*); 5) khẳng định một giá trị cực cấp được tạo ra từ “phủ định của phủ định” (như *chưa hề có cuộc chia li*)...

Thứ nhất, so sánh nghĩa của từ *chưa* trong mỗi dòng thơ nguyên bản với dòng thơ cải biến lần 1. Thông thường, nhận thức của con người về sự vật hiện tượng qua hai trạng thái cơ bản là “có - không”. Từ *chưa* nằm ở giữa hai trạng thái đó và biến từng dòng thơ cũng như toàn bài thơ thành một “tập mờ”. *Chưa* là một “phần tử khoảng trống” rất quan trọng được tạm thời “niêm cất” sau khi chứng tỏ được vai trò của mình. Nó như một “phép thử” về cách làm thơ và cách đọc thơ mà tác giả muốn hé lộ với độc giả. Khi con chữ này xuất hiện, các trường nghĩa trong từng cấu trúc đã bị “khóa lại” gần như hoàn toàn. Từ *chưa* trong các cấu trúc (dòng thơ) mang những chức năng khác nhau. (1) *ngày tháng đã chiêm bao chưa, chưa* đứng cuối dòng thơ là sự nghi vấn “có hay không” (đã có hay không có giấc chiêm bao?/ đã có hay không có những ngày tháng đẹp như giấc chiêm bao?) → *ngày tháng đã chiêm bao* → “đã có”; (2) *quay lưng còn chưa gì nữa, chưa* là sự khẳng định “đủ” (đã đến lúc phải quay lưng rồi, hối tiếc gì nữa/ là việc “đã không đủ” nên rất nuối tiếc (*quay lưng* mà không kịp làm những thứ cần thiết) → *quay lưng còn gì nữa* → “không còn gì”; (3) *dốc vẫn con dốc chưa dài, chưa* là “không” (không đủ dài/ trải nghiệm) → *dốc vẫn con dốc dài* → “đã có sự hiện diện thường xuyên của sự vật với phẩm chất cố định của nó”; (4) *đi về chưa trong cõi nhớ, chưa* là “không” (không đủ để có/ nhớ về nhau) → *đi về trong cõi nhớ*, → “đã có sự hiện diện ổn định của cảm xúc”; (5 và 6) *chưa đốt điều thuốc đầu ngày - khói vẫn chưa làn khói trắng, chưa* là “không” ở thời điểm hiện tại nhưng vẫn có khả năng xảy ra ở tương lai (*chưa* thả hồn cùng làn khói trắng đầu tiên trong ngày) → *đốt điều thuốc đầu ngày - khói vẫn làn khói trắng* → “đã có hành động và sự vật đạt đến phẩm chất ổn định”; (7) *lặng lẽ như mây bay chưa, chưa* đứng cuối dòng thơ là sự nghi vấn mang màu sắc tình thái “có hay không” (tự vấn: đã đạt đến độ ổn định/ tĩnh lặng như đám mây kia chưa?) → *lặng lẽ như mây bay* → “đã đạt đến một trạng thái ổn định”; (8) *ta ngồi như chưa cảm lạnh, chưa* là “không đạt đến”, khẳng định bằng tình thái phủ định (*chưa* bao giờ cảm lạnh như thế) - *ta ngồi như cảm lạnh*, → “đã đạt đến phẩm chất ổn định”; (9 và 10) *tít tắp một nụ chưa cười - xa thành chưa xa thăm thẳm, chưa* là “không” và “không đạt đến” ở thời điểm hiện tại nhưng vẫn có khả năng xảy ra ở tương lai (không đủ niềm vui cười thì xa vẫn không đủ để nhớ) → *tít tắp một nụ cười - xa thành xa thăm thẳm* → “đã đạt đến một phẩm chất để tạo ra một hệ quả tất yếu”; (11) *nước mắt hòn đá lăn chưa, chưa* đứng cuối dòng thơ là sự nghi vấn “có hay không” (nước mắt nặng như hòn đá đã lăn hay chưa?) → *nước mắt hòn đá lăn*, → “đã có trạng thái đó”; (12) *đêm thành đêm chưa thức trắng, chưa* là “không” ở thời điểm hiện tại nhưng vẫn có khả năng xảy ra ở tương lai (không đủ nhớ để đến mức thức trắng cả đêm) → *đêm thành đêm thức trắng* → “đã đạt đến ngưỡng của một trạng thái cụ thể” → “có”; (13) *đã xa thành chưa thăm thẳm, chưa* là “không đạt đến” (đã xa nhưng không gần bó đến mức sâu đậm) → *đã xa thành thăm thẳm* → “đã đạt đến ngưỡng của một trạng thái cụ thể để chuyển sang một trạng thái mới”; (14) *người đã thành mù khơi chưa, chưa* đứng cuối dòng thơ là sự nghi vấn “có hay không” (người ấy đã nhạt nhòa trong tâm trí chưa?) → *người đã thành mù khơi*, là sự khẳng định “trạng thái đã đạt đến ngưỡng để chuyển thành trạng thái mới”... Phóng chiếu nguyên bản với lần cải biến thứ nhất, từ *chưa* mang ít nhất 4 nghĩa tố chính: (1) lưỡng phân về sự khẳng định “đủ/ không đủ” (dòng 2); (2) “không đủ” (dòng 3, 4, 8, 13); (3) “không” cho đến hiện tại nhưng có thể “có” trong tương lai (dòng 5, 6, 9, 10, 12); (4) “có hay không” (dòng 1, 7, 11, 14). Lần cải biến thứ nhất, tác giả chỉ tạm “cất” đi một chữ *chưa* để tạo sinh một cách hiểu cho từng dòng thơ và cả bài thơ, đồng thời cũng cho người đọc thấy được sự phức tạp của phần tử này. Khi trở thành “phần tử khoảng trống” nó sẽ buộc người thường thức phải đoán định, phải “sống” bằng nội cảm, bằng cả một “thế giới trong ta”,...

Thứ hai, so sánh sự “dịch chuyển ngữ nghĩa” của từng dòng thơ cải biến lần 1 với cải biến lần 2: *ngày tháng đã chiêm bao* → *ngày tháng chiêm bao*, kết cấu chủ - vị thành kết cấu chính - phụ, một sự “chuyển biến” trở thành “thuộc tính”; *quay lưng còn gì nữa* → *quay lưng gì nữa*, kết cấu tình thái dạng câu hỏi tu từ nhấn mạnh (*còn*) chuyển thành kết cấu tình thái tu từ không nhấn mạnh; *dốc vắn con dốc dài* → *vắn con dốc dài*, cấu trúc khởi ngữ (*dốc*) nhấn mạnh tính tình thái chuyển thành cấu trúc khẳng định thông thường; *đi về trong cõi nhớ* → *về trong cõi nhớ*, cấu trúc chỉ hoạt động thường xuyên (*đi-về*) chuyển thành hoạt động đơn lẻ; *đốt điều thuốc đầu ngày* → *điều thuốc đầu ngày*, hoạt động khởi điểm (*đốt*) chuyển thành hoạt động toàn thể; *khói vẫn làn khói trắng* → *vẫn làn khói trắng*, cấu trúc khởi ngữ (*khói*) nhấn mạnh tính tình thái chuyển thành cấu trúc khẳng định thông thường; *lặng lẽ như mây bay* → *lặng lẽ mây bay*, cấu trúc so sánh giữa hai đối tượng chuyển thành cấu trúc chỉ đặc điểm của một đối tượng; *ta ngồi như cầm lặng* → *ta ngồi cầm lặng*, cấu trúc chỉ trạng thái so sánh giả định chuyển thành cấu trúc chỉ trạng thái khẳng định; *tút tắp một nụ cười* → *tút tắp nụ cười*, cấu trúc nhấn mạnh hai lần (đạo ngữ + số từ/ định từ *một*) thành cấu trúc nhấn mạnh một lần; *xa thành xa thăm thẳm* → *xa thành thăm thẳm*, cấu trúc khởi ngữ (*xa*) nhấn mạnh tính tình thái chuyển thành cấu trúc khẳng định thông thường; *nước mắt hòn đá lăn* → *nước mắt đá lăn*, cấu trúc chỉ đối tượng cụ thể (*hòn*) thành cấu trúc chỉ đối tượng tổng thể; *đêm thành đêm thức trắng* → *đêm thành thức trắng*, cấu trúc khởi ngữ (*đêm*) nhấn mạnh tính tình thái chuyển thành cấu trúc khẳng định thông thường; *đã xa thành thăm thẳm* → *xa thành thăm thẳm* và *người đã thành mù khơi* → *người thành mù khơi*, cấu trúc chỉ hành động quá khứ (*đã*) chuyển thành hiện tại,... Trạng thái cải biến lần 2 đã biến bài thơ thành một diễn ngôn rất khác. Trên mỗi dòng thơ, một phần tử nhất định được lựa chọn làm “phần tử giấu mặt”, tính tình thái đậm đặc chuyển dịch sang tính chất trung hòa của sự miêu tả.

Thứ ba, kết quả tối thiểu của phần tử khu biệt, tối đa của phần tử khoảng trống. Sau mỗi lần cải biến, những con chữ được lựa chọn khác lần lượt bị “cất giấu” trong từng dòng thơ và tạo nên một “diễn ngôn” khác nhau. Trong lần cải biến cuối cùng, mỗi dòng thơ chỉ còn duy nhất 1 từ đơn âm tiết: *Ngày/ Quay/ Dốc/ Nhớ/ Đốt/ Khói/ Mây/ Cầm/ Nụ/ Xa/ Mắt/ Trắng/ Đã/ Mù* thì những phần tử xuất hiện trước đó đều trở thành “phần tử khoảng trống”. Các phần tử còn lại trong từng dòng thơ lúc này tiệm cận cực tiểu về số lượng (1 phần tử) phải mang trên mình “gánh nặng” biểu nghĩa để duy trì sự tồn tại của một diễn ngôn. Từ số lượng các “phần tử khu biệt” cực tiểu này, người đọc có thể tự xây dựng cho mình những “phương án tiếp nhận” khác nhau bằng cách tự “điền khuyết” vào các “khoảng trống vô cùng” những “phần tử xác định”. Đến cuối của quá trình này, tất cả chỉ còn lại các “phần tử khoảng trống”, con chữ biến mất hoàn toàn và bài thơ chỉ còn hiện sinh trong thế giới nội cảm của người đọc. Khoảng trống chạm ngưỡng tối đa cũng là lúc giá trị biểu đạt đạt đến cực đại.

3. Kết luận

Thơ tạo sinh là một biểu hiện của xu hướng “giải cấu trúc”. Ở đó, kiểu “cú pháp độc lập” (dựa trên quan hệ logic ngữ nghĩa) đã từng bước chuyển dần sang “cú pháp suy luận” (dựa trên tính chất “rời rạc” và “gián đoạn” của cấu trúc ngữ nghĩa). Nội lực của “tạo sinh” nhờ vào sự chuyển đổi những ẩn dụ thông thường thành “siêu ẩn dụ” thông qua các phương thức sáng tạo các “phần tử khoảng trống”. Sự “tiến hóa” của “phần tử khoảng trống” đã thay thế “cái nhát” bằng những “mặt mã” cất giữ những phần tử nghĩa có giá trị biểu đạt cao, đẩy từng con chữ tới giới hạn “siêu nghĩa” của nó. Bằng cách này, ngôn từ thơ vừa được tăng cường về lượng vừa thay đổi về chất một cách căn bản và liên tục. Từ một “tập mờ ngữ nghĩa” duy nhất, những khoảng trống nằm giữa những “đứt đoạn” về nghĩa, tự cấu trúc tổng thể đã gọi ra cho người đọc các “phương án” hoàn nguyên khác nhau... Để có được một bài thơ tạo sinh thành công, người sáng tạo ra nó phải xây dựng được “bản thiết kế” tinh vi của tứ và tính chất “nguồn mở” của nghĩa. Trong “bản thiết kế” đó, “phần tử khoảng trống” là những mắt xích giấu kín quan trọng nhất, khi người tiếp nhận “hoàn nguyên” nó, chuỗi quan hệ ngữ đoạn trở nên liên mạch, lúc này quá trình giải mã bài thơ mới chính thức bắt đầu.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Roland Barthes (1997), *Độ không của lối viết* (Nguyễn Ngọc dịch). Nxb Hội Nhà văn.
2. Francois Jullien (1991), *Bàn về cái nhạt* (Trương Thị An Na dịch). Nxb Lao động (2013).
3. Nguyễn Phan Cảnh (1987), *Ngôn ngữ thơ*. Nxb ĐH & GDCN.
4. Lê Đạt (1994), *Bóng chữ*. Nxb Hội Nhà văn.
5. Nguyễn Hữu Việt Hưng (2001), *Đại số tuyến tính*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
6. Trần Đình Sử (2013), "Khoảng trống trong văn bản văn học". *TC Nghiên cứu Văn học*.
7. Lê Vĩnh Tài (1991), *Hoài niệm chiều mưa*. Nxb Thanh niên.

Tiếng Anh

8. Roman Ingarden (1931), *The Literary Work of Art*, Translated by George G. Grabowicz. Northwestern University Press 1979.
9. Wolfgang Iser (1972), *The Reading Process: A Phenomenological Approach* (New Literary History) Vol. 3, No. 2, On Interpretation: I (Winter, 1972), pp. 279-299 (21 pages). Published By: The Johns Hopkins University Press.
10. J.Gavins (2007). *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
11. Michael Riffaterre (1978), *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press.

**The “Empty string element” in the generative poems “Letter shadow”
and “A poem with an excessive word”**

Abstract: The article aims to approach the generative poetry of the "postmodern" movement from the way of creating and using the "empty string element". Describing the linguistic characteristics of two typical poems in the "postmodern" movement will contribute to clarifying the characteristics and role of the "empty string element" in generative poetry. This approach views the poem as a complex created by intentionally "hiding" important elements, forcing the recipient to search to "reconstitute" it in order to have an understanding. Besides, the article also helps to further improve the theoretical toolkit to contribute to promoting the development of Vietnamese poetry research from the linguistic aspect.

Key words: “empty string element”; generative poetry; postmodern; deconstruction.