

## TƯ DUY LẠ HÓA TRONG TẬP THƠ *BÓNG CHỮ* CỦA LÊ ĐẠT

### THE STRANGENESS OF THINKING IN THE *BONG CHU* BY LE DAT

*Nguyễn Hữu Vĩnh*

*Trường THPT chuyên Bắc Quảng Nam, TP Hội An, Quảng Nam*

Email: nguyenuuvinh70@gmail.com

#### TÓM TẮT

*Bóng chữ* (1994) là một tập thơ có ý nghĩa và vị trí quan trọng đối với đời thơ Lê Đạt và cũng là một hiện tượng gây chú ý trong nền thơ ca hiện đại Việt Nam. Sự xuất hiện của *Bóng chữ* trước hết là một bằng chứng về bản lĩnh của một người “lạc quan ngoan cố”, không gục ngã trước hoàn cảnh trong suốt 30 năm. Hơn thế, sự trở lại thi đàn lần này của Lê Đạt đã gây không ít xôn xao trong dư luận về việc nhà thơ “sinh sự với chữ” hơn về cuộc đời của người “phu chữ”. Đọc thơ Lê Đạt, ai cũng thừa nhận lạ. Cái lạ không đơn thuần trong hình thức câu chữ, ngữ nghĩa... mà đó là cái lạ trong tư duy nghệ thuật. Nói cách khác, những mới lạ trong thơ ông là sản phẩm của một kiểu tư duy thơ độc đáo: Tư duy lạ hóa.

**Từ khóa:** *Bóng chữ*; Lê Đạt; tư duy lạ hóa; tư duy nghệ thuật thơ.

#### ABSTRACT

*Bong chu* (1994) is an important and meaningful collection of poems by Le Dat. It is also a noticeable phenomenon in Vietnamese modern poetry. First of all, *Bong chu* is an evidence of the bravery of a "stubborn and optimistic" ego who has not surrendered in any circumstances for 30 years. Moreover, the return of Le Dat at this time attracted the public's attention about the poet's "torture with the words" rather than the life of "the man shouldering words". Le Dat's poems contain the strangeness which readers could admit. The strangeness is not merely in the form of words, semantics... but also in the art of thinking. In other words, the strangeness in his poems is a product of a unique poetic style of thinking: strangeness of thinking.

**Key words:** *Bong chu*; Le Dat; strangeness of thinking; the art of thinking.

*Bóng chữ* là một nhan đề gợi ra chuyện con chữ. Với Lê Đạt, chữ là một thực thể sống động theo tinh thần của M.Heidegger, “ngôn ngữ là ngôi nhà của hữu thể”(1), chữ có đủ: *mặt chữ, thân chữ, chân chữ, vỏ chữ, bóng chữ, tấm chữ, phối chữ...*

Tư duy nghệ thuật thơ Lê Đạt qua tập *Bóng chữ* xoay quanh vấn đề chữ, khái niệm chữ trong quan niệm của ông được hiểu là từ, tiếng... nói chung là ngôn ngữ. Bởi lẽ, chữ vừa là công cụ vừa là đối tượng để tư duy. Lê Đạt tư duy về chữ trên ba bình diện chính: *hình thức của chữ, ý nghĩa của chữ và chức năng của chữ* và tạo thành ba kiểu tư duy nghệ thuật đặc trưng cho phong cách thơ Lê Đạt: *tư duy lạ hóa/lệch chuẩn, tư duy đa trị và tư duy đối thoại*. Trong phạm vi bài viết này, chúng tôi chỉ tập trung giới thiệu tư duy lạ hóa/ lệch chuẩn của Lê Đạt trong tập *Bóng chữ*.

Lạ hóa là một kiểu tư duy nghệ thuật thơ nổi bật nhất trong tập thơ *Bóng chữ*. Lê Đạt cũng đã khẳng định: “*Người ta có một cái đầu để làm khác chứ không phải làm theo. Bất hạnh là người có cái đầu máy photocopy*” (Đoàn ngôn - *Từ tình*)(2). Lạ hóa là nhu cầu bức thiết của người nghệ sĩ và có ý nghĩa sống còn đối với nghệ thuật. Con đường nghệ thuật luôn là hành trình đến những vùng đất mới, chân trời mới. Và những cái mới thường là nằm ngoài biên của những hệ giá trị truyền thống, nghĩa là nó lệch chuẩn, phạm quy, sinh sự...

Lạ hóa là cách tác giả làm cho mọi cái khác đi so với cái cũ. Kiểu tư duy này không chỉ xuất phát từ nhu cầu tự đổi mới, sáng tạo của nhà thơ, mà còn bắt nguồn từ những cơ sở khoa học, bản chất của sự sống và nghệ thuật. Con người tìm cái khác không phải để khác, để lập dị, để làm phiền đồng loại mà là vì cái khác chính là sự sống.

Cái lạ trong thơ Lê Đạt nói chung và tập *Bóng chữ* nói riêng có cơ sở từ sự nhận thức của nhà thơ về thế giới trên tinh thần của các học thuyết hiện đại, như: nguyên lý bổ sung, nguyên lý bất định... Theo những nguyên lý đó, trong đời sống, ngoài cái đúng, cái sai, còn có cái khác. Để có cái khác, đòi hỏi con người phải có cái nhìn khác, tư duy khác.

Lạ hóa còn là kiểu tư duy sáng tạo được xác lập trên tinh thần của các lý thuyết khoa học văn học hiện đại, tiêu biểu là trường phái hình thức Nga. Theo đó, ngôn ngữ thơ không chỉ có logic mà còn có cả những hiện tượng ngoài logic. Nói như Shklovski “nhiệm vụ và ý nghĩa của nghệ thuật qua khả năng cảm hóa con người với việc chống lại ảnh hưởng tự động của nó”(3). Đó là khả năng làm chám dứt tính chất máy móc của nhận thức. Đây cũng chính là chức năng lạ hóa.

Xuất phát quan trọng trong tư duy lạ hóa là cách nhìn sự vật hiện tượng của con người. Những cách nhìn quen thuộc, rập khuôn sẽ tạo ra những hình ảnh cũ mòn thiếu sức sống. Nếu thay đổi cách nhìn thì thế giới sẽ khác đi, mới lạ hơn. Trong nhiều thế kỷ sống trong nguyên lý bất định, con người sùng bái tối thượng cái biết và lấy đó làm chân lý phán xét đúng sai. Thật ra, “hiện tượng không phải là hiện thực. Nó là hiện thực cộng với dụng cụ quan sát và người quan sát” (N. Bohr) (4). Như vậy, không có một chân lý bất định cho toàn thể. Những điều con người nhận thức được luôn nằm trong những giới hạn mà tất cả những nỗ lực chúng ta vẫn chưa thể vượt qua. Thay đổi cách nhìn, đánh giá sự vật hiện tượng cũng là một cách tiếp cận hiện thực và ở đó con người sẽ khám phá những điều mới lạ ngay trong những sự vật hiện tượng quen thuộc nhất.

Lê Đạt là người nắm vững lý thuyết thông tin. Lý thuyết này chỉ ra rằng lượng thông tin tỷ lệ thuận với độ khác biệt. Càng độc đáo càng nhiều thông tin. Lượng thông tin sẽ hao mòn theo tần số xuất hiện của chúng. Một thông điệp hoàn toàn lặp lại thì khối lượng tin bằng 0, là một thông điệp rỗng, cần vứt đi. Thơ ca cũng vậy, lặp lại cách

diễn đạt của người đi trước, “*khuôn tổ tiên rập nói*” thì tác phẩm chẳng có giá trị gì. Đó chỉ được xem là hiện tượng lạm phát ngôn ngữ.

Hiện tượng lạ hóa/lệch chuẩn trong tập *Bóng chữ* xuất hiện trên nhiều cấp độ ngôn ngữ, như: hình vị, âm tiết, từ, ngữ, đoạn... cũng như các yếu tố cấu thành thi phẩm, như: hình ảnh, thi tứ, chất liệu thơ, liên tưởng, suy tưởng...

### 1. Lạ hóa về hình ảnh, ngữ âm, thi tứ

Nổi bật nhất về tư duy lạ hóa/lệch chuẩn là sự mới lạ của hệ thống hình ảnh thơ. Nhà thơ đã biết nhìn hiện thực bằng con mắt đầu tiên, hồn nhiên nên hình ảnh thơ trở nên tinh khôi mới mẻ lạ thường.

*Tôi ưa những câu thơ dậy sớm*

*Bước từ chân rừng lạnh sương đêm*

*Văn phạm ngày còn ngái mộng*

*Và hoa mai hôn nấn ná trắng cài*

*Hơi chưa hả hết Liêu Trai.*

(Rene Char)

Hơn hai ngàn năm trước, Heraclit đã nói “Con người không thể tắm hai lần trên một dòng sông”. Cuộc sống không bao giờ cũ. Và những hình ảnh mới lạ trong thơ ông là bản chất của cuộc sống và nghệ thuật.

- *Tóc trắng tằm xanh qua cầu với gió*

*Đùi bãi ngô non*

*ngo ngó sông đầy*

(Quan họ)

- *Em về trắng đầy cong khung nhớ*

(Bóng chữ)

- *Vườn thức một mùi hương đi vắng*

(Bóng chữ)

- *Tàu điện đỏ đày hồ chuông tuổi nhỏ*

*Ngã tư mây*

*đường truyện cổ mơ ngày*

(Mơ ngày)

- *Hè thon cong thân nắng tựa mình.*

(Nụ xuân)

Đọc Lê Đạt, ta cảm giác như đang sống ở một thế giới khác, ở đó những gì thân thuộc, quen thuộc hàng ngày dường như biến mất và ta được sống trong sự tươi mới nguyên sơ của hình ảnh và cảm xúc. Trong sở tri của ta, mùa hè nóng bức, tràn ngập sắc nắng, với tiếng ve ồn ào, hoa sen sắc hồng, hoa phượng sắc đỏ..., nhưng với Lê Đạt “*Hè thon cong thân nắng tựa mình*” thì ở đó, những hình ảnh cố hữu quen thuộc biến mất. Mùa hè không còn là một mùa tự nhiên của đất trời mà là mùa thiếu nữ. Hè không là khái niệm chỉ thời gian mà là những đường nét, ánh sáng, dáng dấp của cái đẹp, sự sống, sức sống. Tương tự như vậy, vô số hình ảnh quen thuộc với chúng ta đã được lạ hóa trong thơ ông, này là mùa thu “*Nắng cúc lăm rằm vũng nhớ*”, này là sông quê “*nắng mười tám má bờ đê con gái*”, này là mới tuổi “*mùa xuân phẫn phẫn lòng đường*”, này là tỏ tình “*liều đầu cành độc thoại đoạn trường xanh*”...

Hệ thống hình ảnh trong tập *Bóng chữ* có sự giãn nở kỳ lạ. Điều chúng tôi muốn đề cập là khả năng tạo ra những phiên bản khác nhau từ hình ảnh gốc. Theo thống kê của chúng tôi, *Bóng chữ* sử dụng khá nhiều lần các từ: hoa, xuân, trắng, chữ... Đây là những từ ngữ, hình ảnh quen thuộc. Thế nhưng, qua cách quan sát và miêu tả của Lê Đạt, các từ ngữ, hình ảnh ấy mang những gương mặt mới, lạ lẫm với độc giả.

Riêng từ “hoa”, nhà thơ sử dụng trên 90 lần, nhưng rất sáng tạo: tình hoa “*Mỗi năm tình hoa mới gọi xuân*”, mùi hoa “*Vườn thức một mùi hoa đi vắng*”, bèn nụ hoa “*bèn nụ hoa tròn môi đợi nói*”, bóng hoa “*sót bóng hoa mơ chờ*”, lúm hoa “*hoa lúm hoa bông thắm*”, hoa tuổi “*hoa tuổi trắng lau quên*”, tóc hoa đèn “*tóc hoa đèn tim lẩn giờ trang em*”, nửa trời hoa “*tạm ứng nửa trời hoa trước đón nhau*”, tóc hoa “*tóc hoa dù bụi trắng*”, ngô hoa “*Trang ngô trắng/ ngô hoa mơ tình sử*”...

Thơ Lê Đạt luôn vận động hướng về phía hiện đại, tuy nhiên hiện đại nhưng vẫn giữ được nét truyền thống. Trong *Bóng chữ* không thiếu những đề tài cũ, chất liệu cũ. Điều chúng ta dễ

nhận ra ở chỗ Lê Đạt biết cách làm mới cái cũ trên tinh thần không có cái cũ, chỉ có người không biết làm mới cái cũ. Lê Đạt đã sử dụng và sai khiến các con chữ một cách sáng tạo, tài tình để đưa tặng người đọc một bức tranh thu tình tứ vừa rất cao dao truyền thống vừa rất tân thời, hiện đại. Có thể tìm được trong tập *Bóng chữ* nhiều câu hay, khác lạ mang đúng thi hiệu Lê Đạt như vậy.

*Cá đớp động bóng lay vùng tuổi nhỏ*

*Phao chìm*

*câu giật hẫng một tình khô.*

(Thu điều)

Cái giật mình của Nguyễn Khuyến “*Cá đâu đớp động dưới chân bèo*” lại trở thành cái “*giật hẫng một tình khô*” trước cảnh “*Cá đớp động bóng lay vùng tuổi nhỏ*”. Hình ảnh cũ, tứ thơ cũ bỗng nhiên tươi mới lạ thường. Điều đó chỉ có thể giải thích là do Lê Đạt không nhìn và liên tưởng sự vật, sự việc theo lối cũ. Hình ảnh thơ Lê Đạt có lúc được lấy từ truyền thống, nhưng ông biết đặt nó vào ngữ cảnh mới, buộc nó có đời sống riêng không còn phụ thuộc vào ngữ cảnh cũ.

Lê Đạt rất chú ý đến phương diện ngữ âm của chữ. Bên cạnh sức ám gọi của những hình ảnh mới lạ, *Bóng chữ* còn gây ngỡ ngàng cho độc giả bởi cách tổ chức ngữ âm đặc biệt. Ấn tượng thẩm mỹ do ngữ âm tạo ra không kém ấn tượng do hình ảnh đưa lại. *Bóng chữ* cũng là một cuộc chơi ngữ âm mới lạ và độc đáo mà người “phụ chữ” đã dày công nung luyện. Trong *Bóng chữ*, Lê Đạt khai thác – sáng tạo nhiều hiện tượng ngữ âm và thể hiện trong nhiều bài thơ, như: *Khuyết điểm*, *Mắt cà phê đen*, *Hái hoa*, *Dấu chân*,...

*Bóng chữ* là một cuộc chơi chữ công phu, mà trong đó có chơi vần. Hiện tượng tương đồng phần vần giữa các âm tiết trong một bài thơ là một cuộc chơi đầy ngẫu hứng chứ không phải một ý thức gieo vần như lối thơ truyền thống. Nghĩa là, tác giả tạo ra sự hòa âm trong bất cứ điều kiện có thể nào và ở bất kỳ vị trí nào trong câu thơ, bài thơ, không nhất thiết theo một vị trí định sẵn như thơ luật. Mối tương quan về phần vần tạo nên một hệ thống thứ cấp trong cấu trúc chung của một thi

phẩm. Nó đóng vai trò như một tín hiệu thẩm mỹ cần giải mã.

*Rừng buồn bút lá chim chim*

*Hỏi sim sim tím*

*hỏi bìm bìm leo*

(Cổ lú)

Vần “im” giữ vai trò chủ đạo về mặt ngữ âm của đoạn thơ, chiếm tỉ lệ một phần hai số lượng âm tiết (7/14). Khoái cảm thẩm mỹ của đoạn thơ trước hết và nổi bật nhất vẫn là trò chơi xếp đặt vần điệu đáo này. Hình thức ngữ âm ấy đặt trong hình thức thể loại lục bát lại gợi chất ca dao đồng dao.

*Lũ vật lớn bóc*

*Một đàn lóc nhóc*

*guốc khua cóc cóc*

*son bốn chân thò mọc*

*lộc ngọc*

*ngựa quân cộc*

(Ông phó cả ngựa)

Vần “óc” thật đặc dụng trong đoạn thơ. Hợp các âm tiết chứa vần này tạo nên một bức tranh sống động tươi vui nhộn nhịp. Vần “óc” vừa có đặc điểm tượng thanh, mô phỏng âm thanh do tiếng đục phát ra của ông thợ mộc (Ông phó cả ngựa), vừa là âm thanh của tiếng vó ngựa, vừa có khả năng tạo hình, gợi ra hình ảnh một bầy trẻ con vui nhộn, hồn nhiên bên đàn ngựa gỗ.

Sự sáng tạo đích thực thì không có điểm dừng. Tư duy lạ hóa trong *Bóng chữ* không dừng lại ở cấp độ hình ảnh, ngữ âm mà sâu xa hơn là việc sử dụng những tứ thơ mới lạ. Cái khó nhất của người viết truyện ngắn là đi tìm tình huống, còn đối với người làm thơ khó nhất là đi tìm tứ. Tứ thơ là điểm tựa của cảm xúc và tư tưởng. Suy cho cùng, nó là cái cốt của nghệ thuật thơ. Có thể cảm xúc, tư tưởng không mới, nhưng tứ thơ mới lạ thì thơ vẫn gây ấn tượng thẩm mỹ. Tìm tứ là một quá trình tư duy nghệ thuật đòi hỏi người làm thơ không ngừng sáng tạo. Trong quan niệm nghệ thuật thơ, Lê Đạt không nói về công việc này, song

trong thực tiễn sáng tạo, Lê Đạt luôn ý thức cấu tứ mới lạ.

Không quá khó khăn trong việc tìm hiểu tứ thơ của Lê Đạt qua tập *Bóng chữ* vì phần lớn tứ thơ hiện ngay trên nhan đề, như: *Át cơ*, *Bóng chữ*, *Khuyết điểm*, *Chuộc tuổi*, *Dấu chân*, *Kênh chờ*, *Giương...*

Át cơ là một trong năm mươi hai con bài tú lơ khơ, có ký hiệu chữ A và hình trái tim và người ta xem nó là con chủ bài. Trong bài thơ của Lê Đạt, át cơ là một tứ thơ quan trọng chi phối và tạo nên hệ thống hình ảnh tương đồng: át cơ – tim – môi – (lá) trâu mở ra nhiều chiều kích liên tưởng theo từng hình ảnh ấy. Đồng thời việc triển khai ý tưởng trong bài thơ cũng nhất quán, tương hỗ: “*Phố chơi trò bỏ dờ - tim môi em bói đờ - giàn trâu già khua - át cơ rơi*”. Những chữ “*bỏ dờ*, *bói đờ*, *khua*, *rơi*” cộng hưởng với nhau gợi ra bức tranh đời sống mà ở đó mọi thứ quan trọng như con át chủ bài đều không còn. Cái cảm giác mát mát, dang dờ, hụt hẫng ấy được thể hiện qua hình ảnh “*át cơ rơi*” thật mới lạ tài tình.

## 2. Lạ hóa liên tưởng, suy tưởng

Cuộc cách tân ngôn ngữ trong thơ Lê Đạt không dừng lại trong nội bộ chữ mà triết để hơn ở quan hệ giữa chữ với chữ. Về hình thức đó là sự lạ hóa về cấu trúc ngữ đoạn, ngữ pháp, về bản chất đó là sự lạ hóa về liên tưởng, suy tưởng.

Tiếng Việt là loại hình ngôn ngữ đơn lập nên không tồn tại quan hệ hình thái học. Đó là quan hệ của hình vị với hình vị, tức quan hệ trong nội bộ từ, mối quan hệ ấy thuần túy hình thức và chỉ có trong những ngôn ngữ biến hình. Chỉ có quan hệ cú pháp là hiện thực trong tiếng Việt. Quan hệ cú pháp chính là quan hệ giữa từ với từ. Và tất cả sự xác lập giữa các mảng hiện thực trong tiếng Việt đều thành tạo trên cơ sở của loại quan hệ này.

Đơn vị cơ bản của tiếng Việt là âm tiết (tiếng) không bị ràng buộc bởi quan hệ hình thái nên nó có sự linh hoạt trong việc kết hợp theo ngữ đoạn. Đó là cơ sở của sự lạ hóa cấu trúc ngữ đoạn, ngữ pháp trong thơ Lê Đạt.

Ngữ pháp tiếng Việt lấy trật tự từ, liên từ, quan hệ từ làm phương tiện. Trong đó, trật tự từ là phương tiện cơ bản nhất. Khi trật tự từ thay đổi, quan hệ ngữ pháp thay đổi theo và cuối cùng ngữ nghĩa cũng bị thay đổi. Trong một phát ngôn luôn có hai phần đề và thuyết. Lê Đạt chủ động phá vỡ những chuẩn mực ngữ pháp ấy, sinh sự với văn phạm để từ đó khai nguyên những vùng nghĩa của chữ. Xét một bài Haikau của Lê Đạt:

*Vườn nắng mắt gió bay mùa hoa cải*  
*Bóng lá rậm phải ngày phả lại đắng cay*  
(Phả lại)

Cấu trúc ngữ pháp câu thơ thật phức tạp. Chúng ta không thể xác định cụ thể các thành phần đề, thuyết cũng như các bộ phận ngữ pháp trong câu. Và điều ấy đồng nghĩa với việc ta khó xác định quan hệ ngữ nghĩa giữa các chữ trong câu thơ. Khả năng tạo nên những liên tưởng và suy tưởng mới lạ, phong phú, không bị trói buộc vào quan hệ ngữ pháp. Trong Thơ Mới, các phương tiện và biện pháp tu từ cú pháp như điệp ngữ, đảo ngữ, phân cách, trùng điệp, sóng đôi,... được sử dụng nhiều, nhưng quan hệ ngữ pháp trong câu thơ vẫn còn tồn tại. Ngay cả các tác phẩm được viết bằng bút pháp tượng trưng, siêu thực của Bích Khê, Hàn Mặc Tử... chúng ta không quá khó khăn nhận diện quan hệ ngữ pháp.

*Trời hời, bao giờ tôi chết đi*  
*Bao giờ tôi hết được yêu vì*  
*Bao giờ bóng nhật tan thành máu*  
*Và khối lòng tôi cứng tợ si?*

(Những giọt lệ - Hàn Mặc Tử)

Khổ thơ của Hàn Mặc Tử có một phần đề (tôi) và bốn phần thuyết rất rõ ràng. Vì thế chiều suy tưởng, liên tưởng vẫn đơn tuyến, dễ cảm nhận. Có thể khẳng định, ngôn ngữ Thơ Mới vẫn còn vận động trên hệ hình kết hợp, hiếm có trường hợp trượt ra ngoài quỹ đạo trật tự ngữ pháp. Vì vậy, cấu trúc câu thơ của Thơ Mới là cấu trúc mệnh đề. Thơ Mới thực chất là “văn xuôi đeo trang sức” (chữ dùng của R. Barthes)(5).

Trong *Bóng chữ*, phổ biến trường hợp mối

quan hệ trong một ngữ đoạn lỏng lẻo, xô dịch, bất ổn,... tạo nên những liên tưởng, suy tưởng mới lạ bất ngờ. Trật tự từ theo trục kết hợp không còn ý nghĩa quan trọng chi phối sự xuất hiện con chữ. Nghĩa là, ngữ pháp truyền thống bị biến dạng hoặc bị dỡ bỏ. Có thể dẫn ra hàng loạt các trường hợp quan hệ ngữ đoạn bị phá vỡ trong tập thơ:

*Anh ở lại phố nghèo*  
*xuân biết má hồng xiêm em ngọt*  
(Anh ở lại)

*Lạnh giờ em đâu*  
(Chiều Bích Câu)

*Chân đưa xanh tháp én bước lạc nhà*  
(Chùa Hương)

*Bến cửa ngực đèn lòng ga trắng nổi*  
(Mới tuổi)

*Thời gian mù bạc đầu lau ăn lối*  
(Quê tâm xuân)

Có thể nói vấp vấp lớn nhất của người đọc khi bước vào *Bóng chữ*, đó chính là sự mới lạ trong cấu trúc ngữ pháp, quan hệ tương cận của chữ. Ngữ pháp có vai trò quan trọng trong quá trình sử dụng ngôn ngữ để giao tiếp. Ngữ pháp sẽ đảm bảo sự diễn đạt nội dung được rõ ràng, trong sáng. Do đó, khi diễn đạt sai ngữ pháp thì lượng thông tin của phát ngôn sẽ bị nhiễu, không rõ ràng, bị hiểu sai, thậm chí vô nghĩa. Ngữ pháp là cơ sở quy ước để tạo phát ngôn và tiếp nhận phát ngôn. Nếu cơ sở này bị phá hủy thì việc tiếp nhận văn bản sẽ rất khó khăn. Đó cũng là một thực tế xảy ra với trường hợp *Bóng chữ*.

Việc sắp đặt con chữ của Lê Đạt theo một trật tự khác, không theo trật tự văn phạm. Do vậy, chúng ta không thể đọc thơ Lê Đạt theo ngữ pháp thông thường. Đây là một trong nhiều lý do mà Thụy Khuê cho rằng “thơ của Lê Đạt khó và tối” (6) và không phải hề biết đọc tiếng Việt là có thể đọc *Bóng chữ*.

Đầu thế kỷ XX, Picasso đập phá đường chân trời trong hội họa, lập nên trường phái lập thể. Đó là cuộc cách mạng vĩ đại trong nghệ thuật hội họa. Đường chân trời là cơ sở quan trọng làm nên luật viễn – cận quan trọng để phối cảnh trong

không gian ba chiều. Chúng ta có thể hình dung ngữ pháp đối với ngôn ngữ giống như đường chân trời trong hội họa. Một khi cơ sở tiếp nhận ấy bị đập phá thì sẽ khiến cho sự tiếp nhận bị trở ngại. Câu thơ của Lê Đạt trong *Bóng chữ* không khác gì một bức tranh lập thể, vừa dồn nén vừa mở ra những liên tưởng, suy tưởng mới lạ, độc đáo. Tư duy sáng tạo như vậy đòi hỏi một tư duy tiếp nhận tương ứng.

Tính chất “lập thể” của chữ trong tập thơ *Bóng chữ* thể hiện đa dạng, sinh động. Người đọc dễ nhận ra chúng khi chúng ta không thể phân tích ngữ pháp, xác định một cách minh bạch các thành phần, bộ phận trong câu thơ hoặc biểu hiện ở sự đổi ngôi, hóa thân vào một ngôi vị ngữ pháp khác của từ. Thêm nữa, một khi ý thức bất tuân văn phạm trở thành lẽ sống cho nghệ thuật thơ thì Lê Đạt cũng vứt bỏ luôn cả dấu câu (cũng là một hình thức biểu hiện của ngữ pháp). *Bóng chữ* là tập thơ không dấu câu. Điều đó gợi nhớ cách viết của L.Aragon, một nhà thơ siêu thực Pháp nổi tiếng.

Con chữ theo Lê Đạt không đơn thuần là công cụ để giao tiếp, nó là một sinh thể. Con chữ như con người, và với Lê Đạt, đó là con người “không quen kinh kệ”, nghĩa là không bị khép mình vào bất cứ sự ràng buộc nào. Như vậy, nó có một đời sống tự do, nó tìm lại được cái tôi đích thực và

sống trọn vẹn với cái bản ngã vốn có của nó.

Một khi cái cũ bị hủy diệt thì đồng thời cái mới được sinh thành. Khi ngữ pháp bị hạ bệ thì đó là lúc lên ngôi của thi tính. Sự bất toàn, bất ổn về cấu trúc ngữ đoạn trong *Bóng chữ* chính là lẽ sống của tập thơ, vì nó tạo nên những liên tưởng bất ngờ, mới lạ, những suy tưởng sâu sắc, minh triết. Không thể đọc *Bóng chữ* bằng kinh nghiệm và tư duy cũ kỹ, bởi vì nó là sản phẩm của một tư duy thơ hiện đại. Nếu không, sẽ dẫn đến tình trạng dở khóc dở cười mà có lần Lê Đạt đề cập. “*Người ta thường đánh giá cái mới, cái chưa biết bằng những cái đã biết rồi. Đó là nguyên nhân sinh ra tình trạng oái oăm: thằng chết cãi thằng khiêng*” (Đoàn ngôn - *Từ tình*)(7).

*Bóng chữ* cùng với sáng tác của Lê Đạt nói riêng và các nhà thơ trong nhóm *Dòng chữ* nói chung đã tạo nên một mạch chảy ngầm, bền bỉ song hành cùng dòng nổi của thơ ca cách mạng trong thơ ca hiện đại Việt Nam suốt hơn ba mươi năm từ 1957 đến 1994. Và đến khi được phép hòa vào dòng chảy của thơ ca đương đại, *Bóng chữ* đã tạo nên những dư chấn, và chắc chắn có những ảnh hưởng đáng kể đến thơ ca Việt Nam trong hiện tại và sau này.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Martin Heidegger (2004), *Tác phẩm triết học*, NXB Đại học Sư phạm, Hà Nội.
- [2] Lê Đạt (2007), *U75 Từ tình*, NXB Phụ nữ, Hà Nội.
- [3] Đỗ Lai Thúy (2001), *Nghệ thuật như là thủ pháp*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] Lê Đạt (2009), *Đường chữ*, NXB Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5] R. Barthes (1997), Nguyễn Ngọc (dịch), *Độ không của lối viết*, NXB Hội Nhà văn.
- [6] Khuê (1996), *Cấu trúc thơ, Văn nghệ*, California, Hoa Kỳ.