

# NGÔN NGỮ THƠ VĂN XUÔI NHÌN TỪ ĐẶC ĐIỂM NGÔN NGỮ THƠ

NGUYỄN THỊ CHÍNH\*

Sự giao thoa, tương tác giữa thơ và văn xuôi đã cho ra đời hai thể trung gian: thơ văn xuôi và văn xuôi trữ tình. (Khi được gọi là thơ văn xuôi tức thể loại này đã được xếp vào địa hạt thơ (1). Như vậy, ngôn ngữ thơ văn xuôi đương nhiên cũng mang đặc điểm của ngôn ngữ thơ nói chung bên cạnh những đặc trưng ngôn ngữ rất riêng của thể trung gian này. Tham chiếu ngôn ngữ học hiện đại, đặc biệt là những lý thuyết cơ bản của Roman Jakobson thể hiện trong Thi học và ngữ học, có thể xác định ngôn ngữ thơ với hai đặc điểm cốt lõi: đó là một ngôn ngữ tự lấy mình làm đối tượng và ngôn ngữ của nguyên lý tương đương.

## 1. Ngôn ngữ tự lấy mình làm đối tượng

Trong bài viết *Thơ là gì*, lý giải về tính thơ được thể hiện như thế nào, Jakobson cho rằng nó thể hiện bằng cách “từ được cảm thụ như là từ chứ không phải là cái thay thế giản đơn của đối tượng được gọi tên, cũng không phải là sự bùng nổ của cảm xúc. Chính trong cái ấy (tính thơ - NTC) những từ ngữ và cú pháp của chúng, ý nghĩa của chúng, cái hình thức bên ngoài và bên trong của chúng mới không phải là các dấu hiệu vô tâm vô tính của thực tại mà là mang được trọng lượng riêng và giá trị riêng của chúng” (2). Như vậy, theo Jakobson, từ ngữ trong thơ không đơn thuần là những kí hiệu dùng để gọi tên hay bày tỏ sự vật bên ngoài mà nó có giá trị tự thân, là một thứ *ngôn ngữ tự trị*. Điều này khác với ngôn ngữ trong văn xuôi. Bởi văn xuôi luôn chú trọng đến hiện thực, luôn quy chiếu về hiện thực, từ ngữ trong văn xuôi chỉ là phương tiện để diễn đạt ý nên nó được khai thác ở phương diện nghĩa là chủ yếu. Và do đó, từ ngữ trong văn xuôi thường được cấu thành với sự đơn nghĩa: A là A, cái biểu đạt và cái được biểu đạt luôn là một, chỉ có thể là một theo quy ước chung của ngôn ngữ (bức ảnh là bức ảnh, trái cây là trái cây). Song, thực chất, bản thân mỗi từ

ngữ đều có hai mặt: âm thanh và ý nghĩa. Về mặt ý nghĩa, nó cũng luôn chứa đựng sự đa nghĩa (còn có nghĩa ẩn hay tiềm năng nào đó về ý tứ, chiều hướng). Như thế, trong văn xuôi, ngôn ngữ không những bị lờ đi giá trị ngữ âm mà về ngữ nghĩa, nó cũng bị đánh đồng với một trong những nghĩa khả dĩ của nó. Vậy, phải chăng “nhà viết văn xuôi đã cầm tù chất liệu của mình” (3)? Còn với thơ thì hoàn toàn khác. Trong bài thơ, ngôn ngữ được phục hồi tính nguyên thủy, ban sơ của nó - được là mình, như tự thân, như vốn có. Nó mang chờ tình ý, chuyển tải thông tin. Song, đọc bài thơ, người ta không chỉ thấy giá trị của nó thể hiện ở việc nó mang chờ một thông điệp mà còn ở hiệu ứng của việc phối hợp từ ngữ, vần điệu, thanh điệu, phép chuyển nghĩa... những điều làm nên sự huyền hoặc, làm cho nó trở thành một tác phẩm nghệ thuật. Chẳng phải với nghĩa từ vựng thôi thì không thể chuyển tải được hết sự chơi vui của nỗi nhớ nên Xuân Diệu đã phải dựa vào cấu trúc ngữ âm của giai điệu, tiết tấu để biểu hiện nỗi tương tư: *Sương nương theo trăng ngừng lưng trời/ Tương tư nâng lòng lên chơi vui?* Và, ở bài thơ *Người đi đường* (Nguyễn Nhật Anh) cũng thế, mặc dù xuất hiện ở hình thức là những đoạn văn xuôi,

\* TS, Trường Đại học Đồng Tháp

song, mặt ngữ âm của từ cũng được khai thác khá triệt để:

*Người đi đường mỉm cười về những giòng nước mắt của mình, về bức thư tình còn giữ hai mươi năm, về một người từng được gọi là em, về một mái nhà (2 âm tiết), con đường (2 âm tiết), bờ tre (2 âm tiết), đồng lúa (2 âm tiết).*

*Người đi đường ghét kẻ thất tình (7 âm tiết), tư coi mình như người khách lạ (7 âm tiết), tư cho mình là cây là đá (7 âm tiết), tư nói với mình và nói mãi nói hoài về một chủ nghĩa bơ vơ.*

Hai đoạn thơ có sự phối hợp một cách nhịp nhàng, uyển chuyển các bước thơ dài - ngắn, nhanh - chậm, có sự trùng điệp về từ ngữ, có cả sự luyến láy của vần lưng (tình - mình; mãi - hoài), vần chân (lạ - đá) và cả sự bổng - trầm của vần bằng - vần trắc nên câu chữ ở đây vẫn cứ ngân nga, vẫn là một “thế giới du dương” độc đáo.

Ngay ở mặt ngữ nghĩa của từ ngữ trong thơ cũng khác. Không phải cái được biểu đạt lúc nào cũng đóng đinh theo quy ước với cái biểu đạt. Ở đây nó chấp nhận những mối quan hệ tự do, nhiều lúc cũng hết sức mông lung, bất định. Cụm từ “bức ảnh” trong văn xuôi chỉ có thể hiểu là hình người hay vật hay phong cảnh được chụp lại từ máy ảnh (hoặc được vẽ lại từ họa sĩ) nhưng trong thơ Mai Văn Phan (bài thơ văn xuôi *Bức ảnh, trái cây và giấc mơ*) thì nó có thể hiểu là *quá khứ*, là *kỷ niệm*, là *tuổi hoa niên* và “trái cây” cũng không đơn thuần là quả, là một bộ phận của cây mà có thể hiểu nó là *thành quả*, là *tình yêu* hay chỉ thời gian là *hiện tại*... Như vậy, nếu nhà văn “cầm tù ngôn ngữ” thì ở đây ngôn ngữ được là mình trọn vẹn và nhà thơ chính là những người đã “giải thoát” cho nó, cho chất liệu của mình. Có thể nói, trong thơ, ngôn ngữ vừa là nội dung, cũng vừa là hình thức. Nó có giá trị tự thân trước khi buộc phải thực hiện chức năng công cụ. Đi vào thế giới thơ ca, không chỉ để nắm bắt một thông điệp, cũng không phải chỉ để chìm đắm trong thế giới của du dương mà là đi vào sự giao cảm tuyệt vời giữa âm thanh và ý nghĩa.

Người nghệ sĩ ngôn từ tài ba chính là người biết xử lý thế nào để từ kho nguyên liệu là của chung mọi người, trở thành những “vân chữ”, “miền chữ” của riêng mình, không ngừng khơi gợi được những rung cảm thẩm mỹ ở người khác. Thật sự, trong thơ ca,

các nhà thơ đã tận dụng triệt để thế mạnh này khi sáng tác. Người thi khai thác mối tương quan tự do giữa các từ mà không cần câu nệ vào những quy ước: “tiếng ve dai dẳng/ cửa ngang rừng dày” (*Tiếng ve* - Thanh Thảo); “Tôi mò hạt mơ trong bẻ sách, bẻ trên tay một ý diễm kiều. Tôi kia, ra phố. Chuông người tôi ngân vang các ngã...” (*Giọt sương hoa* - Phạm Văn Hạnh).

Rõ ràng, câu thơ của Thanh Thảo tương chỉ là những con chữ cũ mòn, vậy mà đọc nó, người ta vẫn thấy vô cùng thú vị. Phải chăng từ *cửa ngang* bị tác giả đặt nhầm chỗ? Bởi *tiếng ve* là âm thanh, là vô hình, nó không thể thực hiện hành động *cửa* tức là xẻ hay cắt. Về quan hệ logic, nó không thể đứng kề cận với động từ này. Song, không thể phủ nhận: cách kết hợp của câu thơ đã tạo được sự bất ngờ, thích thú. Người đọc có cảm giác tiếng ve ở đây không phải ngân vang, văng vẳng mà sắc đều, bền bỉ, xuyên qua cả một không gian dày đặc cây rừng mà lan xa, xa mãi. Một âm thanh vốn vô ảnh, vô hình chỉ với cách kết hợp “bất thường” này mà trở nên hữu hình, sống động. Cách kết hợp từ của Phạm Văn Hạnh trong đoạn thơ văn xuôi trên cũng thế, đã hình tượng hóa được những cái vô hình một cách độc đáo. Thi nhân đã cấp hình hài cho ý nghĩ, cho mơ tưởng, cho những rung động tế vi trong tâm hồn. Tổ chức ngôn ngữ với kiểu kết hợp như trên chỉ có thể thực hiện trong thơ, ra khỏi địa hạt này nó sẽ là ngớ ngẩn, là vô nghĩa.

Ở hướng khác, người nghệ sĩ ngôn từ có thể khai thác triệt để các phương diện âm thanh của từ. Khi cần tạo giai điệu lắng sâu, êm ái, mơ màng, nhà thơ dùng hài âm bằng cách điệp luân phiên bằng - trắc, đối lập đều đặn bổng - trầm tạo sự cân đối, nhịp nhàng nơi dòng âm thanh lặng chảy. Khi cần diễn tả sự đột biến của tâm trạng hay sự chơi vui bất định của cảm xúc, họ khai thác nghịch âm - không luân phiên bằng trắc mà tiến hành cao độ ở sự chênh vênh, ở những bước nhảy bất thường. Thậm chí họ có thể tạo lập những câu thơ chỉ với toàn thanh bằng, tạo ra thứ âm thanh mượt mà, gợi sự lắng sâu, chơi vui, đầy cảm xúc, có thể đưa người đọc vào cõi khói sương, hư thực mênh mang như hai câu thơ trên của Xuân Diệu hay những câu thơ sau của Bích Khê: “Ô! Hay buồn vương cây ngô đồng/ Vàng rơi! Vàng rơi!



Thu mệnh mộng” (*Tỳ Bà*). Bài thơ văn xuôi *Vườn thu xưa* của Ngô Thị Ý Nhi, khi thể hiện chủ âm là thanh bằng, cũng du dương như một khúc nhạc buồn, một nỗi buồn mệnh mang vây chặt trái tim thôn thức: “Nỗi buồn ngang qua mắt em, đọng lại thành sương... Sương cứ rung rung ướt rèm mi co./ Anh với bờ môi nồng nàn nắng gió... giờ đã xa rồi, khuất nẻo một mùa xưa. Chỉ còn em với những cơn mưa. Mưa thì cũng vô tình như anh vậy. Buổi chiều không anh, buổi chiều run rẩy.../ Chiều rơi!...”.

Cũng rất nhiều khi các nhà thơ đi vào khai thác khía cạnh mờ nhòe, chập chờn, hư ảo của từ ngữ, như Đinh Hùng, như Nguyễn Xuân Sanh: “Em đi rồi then khóa cả chiêm bao/ Gầy vóc mộng, gói tròn manh áo nhớ” (*Cánh chim dĩ vãng*); “Ta mơ:/ Trái nồng - say, ly rượu thiết tha đẩy đưa khúc hát mặt trời/ Đường ánh sáng hẹn mờ bốn mùa đến bến nghìn mây/ Đôi hàng mi, giọt lệ nắng, bình hương tóc đương nghiêng, trang sách từ ngọn Hằng - Hà giang hẹn ướp mấy rừng trầm” (*Thanh khí*). Với những câu thơ này, rõ ràng khoái cảm thẩm mỹ nó mang lại không chỉ nằm ở nội dung được biểu đạt mà nhiều hơn là ở cách thức biểu đạt. Những ẩn dụ, so sánh tinh tế, độc đáo, bất ngờ và đặc biệt là sự ảo hóa, sự không phân tích được bằng tư duy thông thường những hình ảnh được lắp ghép của câu thơ.

Có thể nói, với những bài thơ hay, hấp dẫn, rõ ràng người đọc không chỉ cảm nhận cái được biểu hiện trong thơ mà còn nhìn ngắm và thưởng thức kiệt tác ngôn từ; còn lắng nghe những âm thanh kì diệu toát ra từ nó, còn trầm trở ở những kết hợp độc đáo mà bình thường người ta chưa bao giờ thấy ở ngôn ngữ ngoài thơ. Như vậy, nếu ở văn xuôi, ngôn ngữ dùng để phục vụ một đối tượng bên ngoài thì trong thơ, nó tự lấy mình làm đối tượng, làm cứu cánh. Ngôn ngữ vốn sinh ra là để nói về mọi cái khác, trong thơ, ngôn ngữ lại có thêm khả năng nói về chính bản thân mình. Và, ở thơ văn xuôi, dù có hình thức là *văn xuôi*, song ngôn ngữ của nó vẫn thể hiện khá rõ nét đặc điểm này của ngôn ngữ thơ.

## 2. Ngôn ngữ của nguyên lý tương đương

Đặc điểm cốt lõi thứ hai của ngôn ngữ thơ thể hiện ở nguyên lý tương đương. Đây cũng là nguyên lý được Jakobson khởi xướng. Theo Jakobson và cả

F.Saussure trước đó thì lựa chọn và kết hợp là hai thao tác chính trong hoạt động của ngôn ngữ và nó diễn ra cụ thể như sau: “Sự tuyển lựa được tiến hành trên cơ sở của sự tương đương (*équivalence*), của sự tương tự (*similarrité*) và sự khác loại (*dissimilarrité*) của sự đồng nghĩa (*synonyme*) và phản nghĩa (*antonymie*); trong khi ấy sự kết hợp, tức xây dựng lớp (*séquence*) ngôn ngữ, đặt trên tình trạng tiếp cận nhau (*contiguïté*)” (4).

Nhà thơ tư duy và tổ chức ngôn ngữ theo một cách thức khác mà đặc trưng nhất theo Jakobson là sự kết hợp ngôn ngữ trên cơ sở tương đương: “chức năng thi ca chiếu nguyên tắc tương đương của trực lựa chọn lên trực của sự kết hợp. Sự tương đương được nâng lên hàng biện pháp tạo tác (*procédé constitutif*) của lớp ngôn ngữ” (5). Sự tương đương khi “*được nâng lên hàng biện pháp tạo tác của lớp ngôn ngữ*” thì rõ ràng cách tổ chức ngôn ngữ của thơ đã đi ngược với văn xuôi bởi một trong những điều tối kỵ trong diễn đạt của văn xuôi là sự lặp lại của từ ngữ, trong khi nguyên lý tương đương lại là sự “*chồng lên nhiều tầng trên bề mặt, dồn đống lại các đơn vị ngôn ngữ*” nói như Nguyễn Phan Cảnh (6). Và nguyên lý này được thể hiện ở mọi cấp độ của ngôn ngữ. Ngay cả ở thể thơ có hình thức trình bày như văn xuôi là thơ văn xuôi. Thử đọc *Tự khúc* của Tùng Bách: “Tôi sinh ra giữa bông rất gió *Lào*. Mẹ *tàn tảo* chất chiu, nuôi tôi lớn bằng *cháo rau khoai sắn*. Bằng *chuối chát chanh chua*, gừng cay muối *mặn*. Ru tôi bằng thân *phận* những trang Kiều...”.

Nguyên lý tương đương ở đây được cụ thể hóa qua hiện tượng lặp lại của những khuôn vần ở các âm tiết: *Lào, tảo, cháo/ sắn, mặn, phận* hay các phụ âm đầu: *chuối chát chanh chua*. Sự lặp lại các yếu tố tương đương ở đây không chỉ thiết lập nên nhịp điệu của đoạn thơ mà còn tạo vần cho câu thơ, làm cho bài thơ dù thể hiện ở hình thức văn xuôi nhưng vẫn cứ rung ngân những giai điệu mềm mại.

Trong *Tự cảm* của Cáp Xuân Tú, nguyên lý tương đương thể hiện ở sự lặp lại của hình ảnh, ý tưởng, cú pháp: “Như chim quỳên lẻ bạn dưới trăng hè, mòn môi bao ngày để còn một nắm xương khô/ Như đá núi lặng câm, nghìn năm rêu phủ, âm thầm một nỗi cô đơn trong rừng hoang lạnh/ Như kẻ hành



khất lạc vào sa mạc, tôi phải sống cho trọn một đời tạo hóa sinh ra...”.

Với ba câu thơ này, ta có thể lập hai *phương trình* (chữ dùng của Nguyễn Phan Cảnh):

*chim quỳên lẻ bạn dưới trăng hè = đá núi lặng câm, nghìn năm rêu phủ = kẻ hành khất lạc vào sa mạc; mòn mỏi bao ngày để còn một nắm xương khô = âm thầm một nỗi cô đơn trong rừng hoang lạnh.*

Cả hai phương trình, các đại lượng của nó không cùng một đơn vị ngôn ngữ tức không phải sự đồng đẳng tuyệt đối song hình thức ngôn ngữ tuy khác nhau nhưng chúng có sự tương đồng rất cao về nội dung: đều là những hình ảnh thể hiện nỗi ám ảnh về sự cô đơn và sự nín chịu của con người. Nếu ở văn xuôi, đặt yêu cầu thuật chuyện lên hàng đầu thì chỉ cần sử dụng một trong những câu trên là đủ. Việc “đôn đốc lại các đơn vị ngôn ngữ” ở đây rõ ràng nhằm vào việc tạo nên những tín hiệu thẩm mỹ. Nỗi cô đơn không còn là cảm giác mơ hồ mà đã hiện hình qua những biểu tượng đã tích tụ tụ ngàn năm. Cảm giác lẻ loi, vì thế, càng rợn ngợp.

Và ở hai dòng thơ đầu, không chỉ có lập hình ảnh, lập ý tưởng mà còn lập cả cú pháp: cùng một mô hình câu nhiều tầng bậc, cùng là trạng ngữ chỉ cách thức, bổ sung nghĩa cho thành phần nòng cốt xuất hiện ở câu 3, cùng có nhịp thơ dài kết hợp với phép lặp từ (*như*). Tất cả đã tạo nên nhịp điệu chậm, buồn, mòn mỏi. Phép lặp cú pháp ở đây vừa tạo nhịp điệu cho lời thơ mà cũng vừa tạo nhịp đi cho cảm xúc, cho hình tượng.

Như vậy, có thể nói, tác phẩm thơ ca được tổ chức bằng sự chồng xếp lên nhau của ngôn ngữ. Và sự chồng lớp này không chỉ thể hiện ở cấp độ ngữ âm, ngữ pháp mà cả ở cấp độ ngữ nghĩa. Do đó, ngôn ngữ thơ ca chính là ngôn ngữ của nguyên lý tương đương.

Hai đặc điểm khái quát trên đây có thể xem là hai đặc điểm cốt lõi của ngôn ngữ thơ. Chính nó giúp ta phân biệt ngôn ngữ thơ với ngôn ngữ văn xuôi, cũng như với ngôn ngữ đời sống hàng ngày. Ở thơ văn xuôi, mặc dù hình thức trình bày như văn bản văn xuôi nhưng cách tổ chức ngôn ngữ của nó vẫn mang đậm tính nghệ thuật, vẫn thể hiện rõ những đặc điểm này. Ngôn ngữ trong thơ văn xuôi của Đinh Hùng, Hàn Mặc Tử, Xuân Diệu, Phạm

Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh, Nguyễn Sa, Mai Trung Tĩnh, Chế Lan Viên, Thu Bồn, Lê Minh Quốc, Vi Thùy Linh, Mai Văn Phấn... vẫn là thứ “từ được cảm nhận như là từ chữ không phải như vật thay thế”, “không phải là các dấu hiệu vô tâm vô tình của hiện thực”. Nó vẫn sống sánh, âm vang, vẫn trùng điệp, hô ứng nhịp nhàng thể hiện “thủ pháp làm việc” rất riêng của thơ. Những thi phẩm thơ văn xuôi này vẫn thể hiện rất rõ sự huyền diệu của thơ ca - “Tôi làm thơ? Nghĩa là tôi nhả một phím đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng” (Hàn Mặc Tử).

Trên đây là những đặc điểm chung của ngôn ngữ thơ văn xuôi và ngôn ngữ thơ. Bên cạnh những đặc điểm chung này thì ngôn ngữ thơ văn xuôi có những đặc trưng riêng của nó, của một thể thơ có hình thức là văn xuôi mà trong một bài viết khác, chúng tôi đã có dịp đề cập (7) □

N.T.C

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. Thơ văn xuôi xuất hiện ở hai dạng: dạng chuẩn và dạng mở rộng. Ở dạng chuẩn, đó là những bài thơ được trình bày dưới hình thức văn bản văn xuôi không phân dòng, có chăng chỉ là phân đoạn. Dạng mở rộng, đó là khi vùng mờ, vùng tranh chấp của thơ văn xuôi kéo dài. Khi đó, nếu kéo về phía trực thơ, thuộc về thơ văn xuôi sẽ gồm cả những bài thơ tự do có câu thơ dài từ 11, 12 âm tiết trở lên, kéo về phía văn xuôi, nó cũng bao gộp cả những bài văn xuôi trữ tình/văn xuôi giàu chất thơ có dung lượng tương đối ngắn.

2, 4, 5. R. Jakobson (Trần Duy Châu biên khảo), *Thi học và ngữ học*, Nxb Văn học, Trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội, 2008, tr.78-79, 23, 24.

3. Octavio Paz, *Thơ và bài thơ*, Tạp chí *Thơ*, số 1, 1994.

6. Nguyễn Phan Cảnh, *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Văn hóa Thông tin, Hà Nội, 2001, tr.55.

7. Xem thêm: Nguyễn Thị Chính, *Đặc tính tạo hình của ngôn ngữ thơ văn xuôi*, Tạp chí *Văn hóa Nghệ thuật*, số 494, tháng 4-2022, tr.74-78.