

KHOẢNG LẶNG CỦA NGÔN TỪ THƠ HAY TÍN HIỆU CỦA CÁI NHẠT TRONG THI CA

■ Hồ Thế Hà*

TÓM TẮT

Bài viết nghiên cứu quan niệm của F. Jullien bàn về Cái nhạt trong thi ca. Bằng tư duy của nhà triết học và nhà mỹ học, ông đã nhìn thấu đáo vấn đề cái nhạt làm thay đổi tín hiệu trong văn học. Từ đó, bài viết liên hệ đến đặc trưng thi ca thông qua cách tổ chức ngôn từ thơ, tham chiếu với cái nhạt, lại thấy chúng có những điểm gặp nhau trong sáng tạo của người nghệ sĩ và trong mục đích cuối cùng ở tài năng của người thưởng thức. Và từ đó, dễ dàng thấy được cái nhạt chính là phẩm chất đặc biệt, là mỹ học cần thiết của thi ca, giúp thi ca trở thành những tín hiệu ngữ nghĩa kỳ thú, cao sang và minh triết cho con người và cho nghệ thuật.

Từ khóa: Cái nhạt, khoảng lặng ngôn từ, thi ca, tín hiệu thẩm mỹ.

ABSTRACT

Caesura in poetry or the sign of the fade in lyrical works

The article studies about F.Jullien's conception on "cái nhạt" (Franch: la fadeur; English: the fading) in the poetry. From the perception of a philosopher and an aesthete, F.Jullien has seen deeply through this issue which changes some signs in the literature. From that, the article connects with the typical features of poetry, through the formation of the poetry language, in order to compare with the fading. Then, similar points in the poet's creation and in the final purpose of the talent receiver can be spotted. The fading is easily seen as the quality. More specially, it is the aesthetics, essential for the poetry, enabling poetry to become the philosophical, beautiful and wonderful signs for the human beings as well as for the arts.

Key words: Language silent gap, the fading, poetry, aesthetic signs.

Francois Jullien là nhà triết học, mỹ học người Pháp đầy tài năng của thời hiện đại với một vốn kiến thức uyên thâm về triết mỹ phương Đông và phương Tây, nhưng rất tiếc bạn đọc Việt Nam biết về ông rất muộn, do nhiều lý do. Nhưng khi đã biết ông qua các công trình được chuyển ngữ sang tiếng Việt do NXB Đà Nẵng xuất bản như: *Xác lập cơ sở cho đạo đức - Đối thoại giữa Mạnh Tử và một triết gia phái ánh sáng*, *Bàn về tính hiệu quả* (Hoàng Ngọc Hiến dịch), *Một bậc minh triết thì vô ý* (Nguyễn Ngọc dịch), *Bàn về chữ thời* (Đình Chân, Đào Hùng dịch), *Bàn về Cái nhạt* (Trương Thị An Na dịch), *Bàn về chữ thế* (Lê Đức Quang dịch), *Minh triết phương Đông và Triết học phương Tây* (Nguyễn Ngọc dịch)... thì ông lập tức thu hút sự quan tâm, yêu quý của giới trí thức Việt Nam, đặc biệt là trí thức trẻ - những người ham hiểu biết, khám phá,

khát khao tích hợp tri thức văn hóa, khoa học và phương pháp nghiên cứu hiện đại trên thế giới.

Có thể nhận định một cách khái quát về tư duy khoa học và cách tiếp cận văn hóa của F. Jullien ở tính độc đáo, tính khả thi như sau: Đó là sự tham chiếu, soi rọi trong nhau giữa tư tưởng, triết mỹ phương Đông và phương Tây bằng lối đi mới lạ, tìm hiểu khoảng lặng riêng biệt của chúng, làm hiện lên những giá trị nội hàm ẩn chìm sâu sắc của từng nền văn hóa, triết mỹ trên nền tảng xã hội của chính chúng; từ đó, đối sánh, rút ra được nét tương đồng và dị biệt bản chất của hai nền tư tưởng, triết - mỹ, hai kiểu tư duy độc đáo. Sau cùng, ông tìm ra những mô hình riêng và khoảng giao nhau giữa hai trường nhận thức (receptive field), để thấy sự gặp nhau kì diệu tự ngàn xưa của hai nền văn hóa - tư tưởng mà thời bấy giờ, vốn cách xa nhau vợi vợi.

*PGS.TS, Trường ĐH Khoa học - ĐH Huế

Trong bài viết ngắn này, tôi muốn đồng cảm với F. Jullien để bàn về một khía cạnh trong nhiều kết quả nghiên cứu hấp dẫn, khoa học mới mẻ của ông: Đó là bàn về *cái nhạt* (theo tôi, nên dịch là *cái đậm* thì dễ hiểu với người Việt hơn) với việc làm “thay đổi tín hiệu trong văn học”, và xin được giới hạn trong phạm vi thể loại trữ tình cụ thể là thơ. *Cái nhạt* (la fadeur) trong tư duy của người Trung Quốc được xem như tiêu chí thường thức, thẩm định, nhận thức sự vật, hiện tượng, cả trong đời sống và nghệ thuật... để từ đó, con người hiểu tận cùng sâu thẳm cái hay, cái đẹp, cái giá trị của chúng, giống như lý thuyết “tàng băng trôi” của E. Hemingway, hoặc như quan niệm về những khoảng lặng giữa các con chữ trong thơ. Điều này được người Trung Hoa nâng lên thành quan niệm trong sáng tạo và tiếp nhận, thành mỹ học nhận thức trong mọi lĩnh vực: “*Môtip về cái nhạt được các trường phái liên tục nuôi dưỡng (Nho giáo, Lão giáo, Phật giáo), nó làm ta nghĩ đến một lý tưởng chung cho các ngành nghệ thuật khác nhau: âm nhạc, hội họa và thơ*”, “*Nho, Phật, Lão gặp nhau và đồng tình với nhau trên tính chất phổ quát đó của cái nhạt. Những trào lưu này không có ý nghiên cứu cái nhạt để nâng thành lý thuyết trừu tượng, ngược lại cũng chẳng xem nó như cái gì huyền bí khó tả. Nhưng chính các nền nghệ thuật Trung Hoa: hội họa, âm nhạc và thơ, thông qua những tìm tòi phong phú và đầy tính ẩn dụ, luôn đề cập đến cái nhạt*” [1, tr.17-19] (Từ đây trở đi, những dẫn chứng từ tác phẩm này, chúng tôi xin để số trang bên sau lời trích dẫn).

Nhận định này xem ra đầy thú vị và kích thích người ta đi tìm phía bản chất “bên kia” của bề mặt của tác phẩm, của những gì trực quan và cảm nhận được bằng bước thứ nhất của nhận thức. *Cái nhạt* theo mỹ học của người Trung Hoa - mà F. Jullien nhìn thấy theo chiều sâu liên hệ và hàm ẩn, sẽ “*mở rộng thế giới hiện hữu, được gạt hết mọi thứ tù mù, một thế giới trở lại thuần ảo, luôn sẵn sàng cho người ta thưởng ngoạn*” (tr.19). Điều này, có lẽ, phù hợp nhất đối với lĩnh vực thi ca - là thể loại mà nhà thơ cố gắng dùng cái hữu hạn và tiết kiệm ngôn ngữ đến tối đa để thể hiện “*cái tinh cách chung của sự vật và từ đó làm bộc lộ bản chất sâu xa của chúng*” (tr.50)

mà F. Jullien cho rằng, R. Barthes - dù “không có thú vui tìm kiếm tín hiệu mới” vẫn liều dùng tạm nhóm từ là trường của cái nhạt (Champ de la Fadeur).

Thơ ca bất kì dân tộc nào, đặc biệt là thi ca Trung Quốc và phương Đông đều trọng cái súc tích, hàm ẩn, dùng ít nói nhiều, dùng cái khả giải để nói cái bất khả giải, là “ý tại ngôn ngoại”, là dư âm, dư vang của câu chữ, là khoảng trống giữa các từ... Do vậy, cái nhạt theo mỹ học Trung Hoa được F. Jullien nhận xét rất xác đáng: “*ta nói càng ít (cố giữ đừng nói nhiều) thì ta càng diễn đạt cái nhạt tốt hơn. Lời nói mà lu mờ thì có khả năng gợi cảm*” (tr.83). Chính điều này đã làm cho thơ Đường Trung Hoa và Việt Nam giàu sức biểu hiện, biểu cảm và sức bật thâm thúy ở chiều sâu, ở dư âm, dư vị; có khi được cảm nhận như những điều vô nghĩa, nhưng là vô nghĩa hợp lý. Một bài thơ, theo GS. Phan Ngọc - là một sự đánh đố, chính vì lẽ ấy: *Một bài văn sâu sắc, đó là bài văn vừa nở rộ, vừa ẩn giấu/ Có dư vị bao quanh bài đó về mọi phía* (Yin xiu).

Nhờ có dư vị, dư vang này mà nghĩa của văn bản càng được lan tỏa, hấp dẫn và kích thích sự đào sâu suy nghĩ, cảm nhận, tìm cách giải mã, lấp đầy chỗ “bất khả giải” tức thời của thi ca. Và nó kéo dài ra đến vô hạn, tùy theo sự nội cảm, trạng thái nhận thức và trình độ của chủ thể tiếp nhận. Như vậy, thơ còn có đặc điểm quan trọng là “*kích thích khả năng cảm nhận hơn là tìm ý nghĩa*” (tr.94). Dĩ nhiên, ở đây phải là bài thơ hay, có cấu trúc đặc biệt, độc đáo thông qua nghệ thuật sử dụng ngôn từ - với tư cách là tín hiệu hình thức cũng đáo dáo. Tín hiệu này chính là ở cách tổ chức ngôn từ “một cách quái đản”, tạo ra sự lạ hóa, bất ngờ, sự “vô nghĩa hợp lý” (Chế Lan Viên), tạo thành một chỉnh thể nghệ thuật. F. Jullien rất am tường khi nhận ra điều này và gọi đó là cái nhạt của thi ca: “*Cái nhạt chỉ hiện ra để người ta cảm nhận được khi nó hướng người ta đến cái hài hòa đã qua, cái đã được định đoạt trong im lặng*”, “*cái nhạt thoát khỏi mọi sự tìm kiếm tỉ mỉ và người ta không thể “bắt tay” nó để ngăn nó lại*” (tr. 97). Muốn vậy, cái nhạt trong thơ phải được hình thành trong quá trình sáng tạo một cách kì diệu, có khi là cái vô thức, tiềm thức, cái siêu hình, siêu ngã hiện ra trong trực

giác lóe sáng, trong giấc mơ, trong cõi tâm linh mạch gọi của nhà thơ (tôi muốn nói đến những nhà thơ tài năng, có vốn sống, vốn văn hóa và nghệ thuật cao diệu).

Đến đây, F. Jullien còn yêu cầu rằng cái nhạ lại phải được dẫn dắt và giữ ở vị trí đường biên của cái đẹp khả giải của nghệ thuật, tức phải hài hòa để “*nó đặc trưng cho một thế cân bằng, một vận động trung gian, một giai đoạn chuyển tiếp luôn luôn bị đe dọa phá vỡ*” (tr.99). Chỉ khi nào cái nhạ đạt được sự hài hòa (không biểu hiện quá rõ ràng và không quá mờ đục) thì khi ấy cái nhạ mới được xem là tín hiệu. Nếu không, thơ sẽ rơi vào hoặc dễ dãi, thiếu sáng tạo hoặc tắc tị, phi thơ.

Cái gì mà đậm thì sẽ phai đi và trở thành khô héo/ Ngược lại cái gì nhạ sẽ thấm đậm lên từ từ (Qili)

Cái nhạ trở thành một quy tắc mỹ học. Người nghệ sĩ chưa “ném cái vô vị” thì đừng có nói đến sáng tác và thưởng thức nghệ thuật. Điều này, ở Việt Nam, lâu nay, đã được nhiều nhà nghiên cứu thơ ca cảm nhận và lưu tâm, nhưng không đúc kết, không gọi tên là cái nhạ trong văn chương như người Trung Hoa. Qua F. Jullien, có thể giúp cho giới nghiên cứu Việt Nam suy ngẫm và tìm thấy cái lý và nội hàm mỹ học của từ này một cách sáng tỏ, từ đó, tham chiếu vào nội hàm một số khái niệm tương quan mà mình đã sử dụng từ trước đến nay như: tính đa nghĩa, tính hàm súc hay sự chuyển nghĩa, tạo sinh nghĩa trong ngôn ngữ thơ Việt Nam.

Điều cần lưu ý ở đây, cái nhạ được hình thành và luôn luôn phát triển, dù không phải dễ, dù còn mơ hồ về mặt ý thức hệ, nhưng càng về sau, cái nhạ cũng được quan niệm và thể hiện trong thơ một cách mới mẻ hơn, nghệ thuật hơn, làm cho người đọc và cả người sáng tạo nâng cao nhận thức và thị hiếu thẩm mỹ của mình.

Để làm một bài thơ, ngày xưa cũng như bây giờ/ Chỉ có việc tạo ra cái phẳng lặng, cái tế nhạ là khó mà thôi (Mei Yaochen)

Về vấn đề này, cho dù, mỗi nhà thơ tự “vượt qua chính mình” để có quan niệm khác nhau về cái nhạ trong thơ, thì cũng chỉ quy về hai khả năng: “*hoặc sự vượt qua chính mình phải được đặt vào khuôn khổ sự tiến lên, kéo dài theo thời*

gian, nhằm làm thất vọng mọi sở thích dễ dãi; hoặc nó có mối tương quan với sự trống rỗng của các hiện tượng để nói lên sự tự do hoàn toàn của lương tri và tính sẵn sàng hoạt động của nó” (tr.111). Vậy, sự cảm nhận của cá nhân từng người là rất quan trọng trong tiếp nhận thi ca. Cái vị nhạ sẽ lưu lại trong họ bền vững như những giá trị riêng, không phải ai cũng có được như nhau. Cho nên, “*bình luận về cái nhạ đúng nhất là theo cung cách no comment*” (tr.101). Nhà thơ hiện đại Việt Nam Chế Lan Viên cũng đã nói “*Nhà thơ lớn ư? là để nhân loại yêu mình bằng mọi cách*”, để họ “*phát giác sự việc ở bề chưa thấy... Ở cái bề sâu, ở cái bề sau, ở cái bề xa*”. Ở một chỗ khác, Chế Lan Viên cũng có ý kiến rất tương ứng với cái nhạ mà người Trung Hoa đã quan niệm, “*Cái kết tinh của văn thơ là muối bể - Muối lắng ở ô nẻ và thơ động ở bề sâu*” nhằm tiếp tục “*Khai quật các tầng sâu - Ấn vào mùi hương trầm tích*”, tức ông muốn nói “*Nghệ sĩ lớn là người nào muốn gián cách họ với ta bằng tác phẩm - Đem tất cả cái Bên Trong tạo hình thức Bên Ngoài*”. Chính điều này, cái nhạ mở ra khả năng vô hạn trong việc tìm hiểu ở bề sau, bề sâu, bề xa của từ ngữ trong mỗi cá nhân người đọc mà Tô Đông Pha gọi là “*cái vị bên kia cái vị*”, bởi vì “*Cái nhạ trong thơ sở dĩ có được là do nghĩa của thơ không xuất hiện (theo cách này hay cách khác), nó thể hiện qua hiện tượng và tình huống mà không bao giờ áp đặt cho ta*” (tr.119). Do vậy, người đọc, nhiều khi cảm nhận được, nội cảm được tinh thần nhưng không thể miêu tả nó bằng hình ảnh cụ thể, chính xác. Phải chăng, thơ có tính dễ ngộ, tiết kiệm mà theo R. Jakobson - nhà ngôn ngữ học nổi tiếng người Nga gọi đó là thao tác lựa chọn, chỉ có thơ ca mới cho phép tư duy và tổ chức tín hiệu ngôn ngữ như thế mà thôi. Trong khi đó, văn xuôi tự sự thì ngược lại, phải tuân thủ thao tác kết hợp, làm việc theo trục kết hợp.

Tôi có thể minh chứng những điều trên bằng bài thơ có nhan đề là Thiên của nhà thơ Việt Nam đương đại Nguyễn Khắc Thạch: Bài thơ rất ngắn, nếu không xuống dòng thì chỉ có hai câu, nhưng ý nghĩa lại lan rộng ra ngoài văn bản.

Bên thêm hoang/ Thiếu phụ/ Thoát ý nằm/ Ngọn nến cháy/ Sau vầng trăng khuyết.

Không gian ở đây là thềm hoang nhưng không còn hoang vắng nữa vì đã hiện diện một bóng hình thiếu phụ. Bất ngờ là ở dòng sau: *“thoát y nằm”*. Đó là thế giới không lời, thế giới sinh động trần thế, nó nói lên vẻ đẹp của một tuyệt tác giai nhân mà thiên nhiên ban tặng cho con người. Nhờ có hình ảnh này mà không gian, thời gian trở nên đẹp thánh thiện, ngưng lặng trong vẻ trinh nguyên, quyến rũ đến lặng lẽ, nao lòng. Khổ thơ thứ hai là một triết lý thiền. Tác giả ngắt câu thơ thành hai dòng để ý tưởng hiện ra, biểu hiện hai trạng thái của sự vật (*ngọn nến cháy*) và thiên nhiên (*vàng trắng khuyết*).

Ngọn nến cháy không chỉ là ngọn nến mà còn là trạng thái của con người. Con người ở đây là chủ thể ý thức - cái tôi trữ tình của bài thơ hay nhân vật trữ tình của bài thơ, cũng thế - đang trầm ngâm nghĩ về cái vô thường của “quán tượng”, cũng có thể là đang tự vấn về một lẽ vi diệu bí ẩn nào đó. Còn người thiếu phụ nơi thềm hoang, *“thoát y nằm”* vẫn là một đối tượng - với chủ thể thiền - để tôn thờ, ngưỡng vọng nhưng để xoá nhòa, hóa giải, bởi *“sau vàng trắng khuyết”* chính là thời gian - không gian của sự khái ngộ, của sự thanh thân như vàng trắng kia, ngọn nến kia đang hoà tan vào trời đất.

Trên đây cũng chỉ là một cách hiểu. Bài thơ kiệm lời đến tối đa mà nghĩa thì tiềm ẩn, hàm súc, mở ra nhiều kiểu tiếp nhận, nhiều khoảng lặng bên sau con chữ, chứ không phải hiểu theo nghĩa trực tiếp trên bề mặt câu chữ. Đó phải chăng là tín hiệu của “cái nhạt” trong quan niệm của người Trung Hoa mà F. Jullien đã tinh tế nhận ra từ quan niệm sâu xa của họ.

Vậy, đến đây phải khẳng định rõ điều này. *Cái nhạt*, hiểu theo nghĩa ngôn ngữ học và ngôn ngữ thơ hiện đại, chính là cái không lời, cái dồn nén, cái không tỏ lộ, cái không nói hết, cái bỏ ngỏ của thơ. Tiết kiệm ngôn từ tối đa đến chừng nào đủ chấp nhận được, khi ấy, nghĩa hàm ngôn, nghĩa khái niệm sẽ hiện lên một cách thâm thúy và đa dạng, tùy vốn văn hoá nghệ thuật, tùy trạng thái, thị hiếu và sở trường của người tiếp nhận.

F. Jullien đã nói: *“Thơ tôn vinh tâm cỡ ý nghĩa, còn tâm cỡ ý nghĩa tôn vinh cái gì xa chứ không gần, tôn vinh cái nhạt chứ không phải cái đậm (cái nổi): cái gì đậm và gần thì dễ nhận*

ra trong khi cái gì nhạt và xa thì khó mà ý thức được” (tr.117).

Trong bài thơ *Thiền* mà tôi dẫn trên, ý nghĩa mà ta hiểu được có thể khẳng định là cái không có trên câu chữ. Tinh thần và ý vị triết học của bài thơ phải được hiểu ở ngoài lời, ở sự liên hệ nội tại “bên sâu, bên sau, bên xa” của văn bản, tức là hiểu ở cái “nhạt và xa”. Vậy, sự phong phú về tín hiệu của cái nhạt, ở đây, chính là sự phong phú về tín hiệu nghĩa giữa khoảng lặng của ngôn từ *“nằm ở chỗ nó có khả năng biến cái nhạt thành ý thức và làm cho ý thức ngày càng sâu sắc: thay vì làm thỏa mãn ngay lập tức thị hiếu hời hợt nhất của ta, hội hoạ nhạt* (H.T.H nhấn mạnh) *chủ trương nhập nội không ngừng. Cứ như vậy, ý thức và hội hoạ tiến hoá bên nhau”* (tr.148). Có thể theo hệ quy chiếu này để hiểu cái nhạt hay là sự hàm súc của ngôn từ trong sáng tạo thi ca. F. Jullien cũng đã dẫn đến vấn đề liên quan đến năng lực đọc cái nhạt (trong thơ) của minh triết phương Đông nói chung, qua lý thuyết về hai cấp của ý thức do nhà Đông phương học người Nhật bản Toshiko Izutsu quan niệm. Đó là, “ý thức cấp một là ý thức thông thường thao tác bằng những cảm giác, tri giác, bằng tư duy duy lý, chủ yếu nhận thức sự vật trong thời gian (temporel) và ở bình diện hiện tượng luận. Ý thức cấp hai là chiều sâu của ý thức, nó có năng lực đọc được sự vật trong “sự thống nhất nguyên thủy ở trạng thái tuyệt đối chưa phân hoá của chúng” và “ở phía sau, phía bên kia những sự vật đã đa dạng hoá thành những hiện tượng”, nó đọc được “cơ sở văn bản phi hiện tượng, siêu hình và chưa đa dạng hóa của chúng” (Dẫn theo Hoàng Ngọc Hiến - Lời giới thiệu *Minh triết phương Đông và Triết học phương Tây*, NXB Đà Nẵng, tr.49).

Đến đây, cần thiết phải nhắc lại phương thức làm việc của thơ ca một lần nữa để thấy tính đặc thù của thể loại. Nếu văn xuôi tự sự làm việc theo trục kết hợp (trục nối tiếp) để tạo ra tính logic tuyến tính của văn bản, thì thơ ca lại ưu tiên làm việc theo trục lựa chọn (trục chất lượng), nó ưu tiên lặp lại một từ ngữ nào đó trong “hệ hình” và “trường nghĩa” hoặc nó được tổ chức ngôn ngữ “một cách quái đản”, một cách tiết kiệm tối đa... đã làm cho khả năng giải mã tác phẩm trở

nên vất vả nhưng không kém kỳ thú, hấp dẫn. Điều này gắn với mỹ học về cái nhạt của Trung Hoa mà F. Jullien đã dày công bình giải. Bởi cái nhạt phải được hiểu theo quan niệm bề sâu, bề xa, ở dư vị, dư vang. Muốn vậy, người đọc phải liên tưởng, vận dụng năng lực thẩm mỹ và vốn văn hoá - nghệ thuật riêng của mình để suy xét, tìm hiểu cái giá trị ẩn chìm bên sau của ngôn từ mới có thể hiểu nội hàm thơ ca một cách tối ưu. Khi ấy, người thưởng thức còn có vai trò thứ hai - vai trò người đồng sáng tạo. Cái nhạt của tác phẩm từ người sáng tạo đã được tỏ lộ một cách đa dạng và hấp dẫn qua tài năng của người thưởng thức mà theo F. Jullien, đó là trò khổ hạnh “*phải ra sức “nhai”, phải chảy nhiều nước bọt, phải bỏ qua hết những thị hiếu, những vẻ đẹp bề ngoài để đi vào những giá trị chủ yếu*” (tr.108) mà nhà thơ Trung Hoa Đào Uyên Minh gọi là “*từ tối đến ánh sáng ta chìm trong Ánh sáng Vô biên*” (tr.109). Điều này được F. Jullien giải thích là có hàm ý Lão học hay thiên hướng Phật học. Cho nên thơ Đào Uyên Minh thường “*vừa phẳng lặng, vừa nhạt, vừa sâu sắc lại vừa đẹp... Thơ ông biểu đạt ở cấp độ cao của sự thanh thản, chính trực và ông không ám chỉ ai mà phê phán. Người ta qua đó thấy được rằng sở thích của ông thật bao la đến cõi vô biên, ông biểu hiện mối tương quan hài hoà của ông với thế giới quan bằng thơ ca*” (tr.110).

Theo đó, nhà phê bình F. Jullien nói: “*Theo truyền thống Trung Hoa, chỉ cần chỉ ra cái nhạt là đủ, việc đó mở đường cho người đọc không cần bình luận gì thêm nữa, ngoại trừ dẫn ra những thí dụ khác*” (tr.120).

Ở đây, tôi muốn đề xuất thêm: Trong thơ ca,

muốn tạo ra sự nội cảm hoá trong lòng độc giả bằng ý nghĩa, tư tưởng thẩm mỹ sâu sắc, phong phú, thì ngoài việc tổ chức từ ngữ thật độc đáo, quái đản, “*ý tại ngôn ngoại*”... cần phải tạo ra nhiều biện pháp nghệ thuật, tăng cường tính triết lý, vận dụng thiền học, huyền thoại, cổ tích, những nội hàm của các triết thuyết, tôn giáo... Khi ấy, cái nhạt, cái khoảng lặng của câu chữ sẽ “*phải cảm nhận được biểu tượng ngoài biểu tượng*”, “*cái tuyệt vời ở bên kia âm hưởng*”, cái thi vị ở “*phía bên kia từ ngữ*”. Cứ thế, thơ sẽ không ngừng tạo sinh nghĩa, làm cho khả năng tiếp nhận nó được mở ra nhiều hướng, nhiều khả năng trong từng thời kỳ khác nhau của từng chủ thể tiếp nhận thẩm mỹ khác nhau.

Trong bài tiểu luận ngắn này, tôi muốn cùng bình luận và biểu hiện sự tâm huyết của mình đối với F. Jullien khi bàn về cái nhạt trong thi ca. Bằng con mắt và tư duy của nhà triết học, nhà mỹ học, ông đã nhìn thấu đáo vấn đề cái nhạt làm thay đổi tín hiệu trong văn học. Còn tôi, tôi liên hệ đến đặc trưng thể loại, thông qua cách tổ chức ngôn từ thơ, tham chiếu với cái nhạt, lại thấy giữa chúng có điểm gặp nhau trong sáng tạo của người nghệ sĩ và trong mục đích cuối cùng ở tài năng của người thưởng thức. Và từ đó dễ dàng thấy được cái nhạt chính là phẩm chất, cao hơn, là mỹ học rất cần thiết của thi ca, giúp thi ca trở thành những tín hiệu kỳ diệu, cao sang và minh triết cho con người và cho đời sống nghệ thuật. Tôi hiểu khoảng lặng của ngôn từ thơ hay tín hiệu của cái nhạt trong thi ca chính là với khả năng gặp gỡ, giao nhau đó từ hai hệ hình triết – mỹ và nghệ thuật.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] F. Jullien (2003), *Bàn về cái nhạt* (Trương Thị An Na dịch), NXB Đà Nẵng.
- [2] Hồ Thế Hà (2007), *Những khoảnh khắc đồng hiện*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [3] Thomas Kuhn (2008), *Cấu trúc các cuộc cách mạng khoa học*, (Chu Lan Đình dịch), NXB Tri thức, Hà Nội.
- [4] Trần Thị Mai Nhi (1994), *Văn học hiện đại - Văn học Việt Nam giao lưu, gặp gỡ*, NXB Văn học, Hà Nội.
- [5] Đỗ Lai Thuý (2012), *Thơ như là mỹ học của cái khác*, NXB Hội nhà văn, Hà Nội.