

Đề 1: Quá trình sáng tạo nghệ thuật chân chính bao giờ cũng là một quá trình kép: vừa sáng tạo ra thế giới, vừa kiến tạo nên bản thân mình”.

Trong truyện ngắn “Giamilia”, Aimatov đã tả lại giọng hát của chàng Damiyar khi thì ngân vang vút cao như ngọn núi Kisghilia, khi thì trải dài như thảo nguyên Cozacxtan. Tiếng hát của chàng làm thảo nguyên phải sung sướng, làm cuộc sống trên thảo nguyên vui vẻ, làm cho nàng Giamila tìm được hạnh phúc thoát ra khỏi định kiến và ngột ngạt.

Tiếng hát ấy của chàng Damiyar cũng mang sức mạnh là điệu như văn chương nghệ thuật vậy loại nghệ thuật có thể làm thay đổi thế giới. Nhưng có mấy ai thấm thía rằng quá trình tạo ra những tác phẩm văn chương như thế là không dễ dàng: “Quá trình sáng tạo nghệ thuật chân chính bao giờ cũng là một quá trình kép: vừa sáng tạo ra thế giới, vừa kiến tạo nên bản thân mình”.

Con người – tạo vật hoàn mĩ nhất của Tạo hóa nhưng lại thường không bằng lòng với chính mình. Chẳng thế mà văn chương nghệ thuật sinh ra để giải quyết mâu thuẫn đó trong con người, thậm chí coi sáng tạo nghệ thuật là một nhu cầu sống tinh thần không thể thiếu.

Vì quá trình sáng tạo nghệ thuật chân chính là quá trình sáng tạo ra thế giới từ Homero cho đến Kinh thi, đến ca dao” (Hoài Thanh), nghệ thuật đã nảy nở giữa mảnh đất của cuộc sống. Mà đã là bông hoa của cuộc đời thì không lý nào văn chương không hút nguồn nhựa sống từ cuộc đời, “lấy thanh sắc trần gian làm tài liệu” (Thế Lữ). Nhưng nghệ thuật cũng không phải trắng soi đáy nước, là tấm ảnh chụp của đời sống. Nghệ thuật là sáng tạo. Và mọi sự sao chép sẽ giết chết nghệ thuật nên hành trình sáng tạo văn chương đích thị là hành trình sáng tạo ra thế giới. Một thế giới tươi đẹp hơn, rực rỡ hơn, “chưa có trong thực tế để gọi nó vào thực tế” (Hoài Thanh) Một thế giới mới lạ hơn, nhưng không bao giờ xa rời cuộc sống thực tại. Ở giữa ranh giới của thực và ảo, của hiện thực và sáng tạo, nhà văn muốn sáng tạo thế giới, sáng tạo nghệ thuật chân chính thực phải mang trong mình tư chất của một nghệ sĩ nhạy cảm với cuộc đời, để đón bắt tất thấy những biến động dù là nhỏ nhất giữa bao biến thiên xã hội, giữa cái có nghĩa và vô nghĩa, bản chất và hiện tượng. Từ đó, anh lại gan lọc những hỗn tạp để lấy phần tinh chất, lấy cái cốt lõi của đời sống, bằng những thế giới quan và nhân sinh quan của mình cảm nhận, rồi lại chuyển hóa vào chính thể nghệ thuật độc đáo. Vậy là kể cả trong hành trình sáng tạo ra thế giới của nhà văn thì đó cũng là một hành trình kép: vừa tái tạo hiện thực trong cuộc sống, vừa kiến tạo một thế giới mới trong tác phẩm.

Tôi vẫn không tài nào quên được cái không khí ngột ngạt đến mức bức người, cái sự ám ảnh của sưu cao thuế nặng đè lên đôi vai gầy gò của những người nông dân trong xã hội thực dân nửa phong kiến. Hồi đấy, hần là khổ, nổi khổ của những con người một cổ hai tròng, chịu cái nghèo, cái đói, lại phải chịu áp bức của bọn thực dân. Hồi đấy, người ta biết đến chị Dậu, anh Khoai như những điển hình của cái khổ. Và người ta sợ đói, sợ nghèo. Nhưng đến với “Chí Phèo”, người ta nhận ra một Chí Phèo còn khổ hơn thế: chịu đựng nổi khổ tinh thần của một kẻ sợ bị tước quyền làm người vô cớ, phải đứng giữa hai sự lựa chọn: một là tha hóa, hai là chết để bảo toàn nhân phẩm. Nam Cao thế là đã đạt được thành công đầu tiên trong hành trình sáng tạo: cách nhìn mới về người nông dân, đặc biệt là nổi khổ của người nông dân. Nhưng “tìm thấy con người như anh ta là một cơ hội hãn hữu cho sáng tác, còn hoàn thành sáng tác vẫn là một chặng đường dài” (Nguyễn Thành Long) Để chuyển hóa sự xót xa, đau đớn đối với số phận những người nông dân vào tác phẩm, đó là hành trình xây dựng nhân vật và bối cảnh. Ngòi bút miêu tả trong tác phẩm tự sự được vận dụng triệt để để làm toát lên cái không khí bức bối của làng quê Việt Nam ngay từ những trang văn đầu tiên, trong tiếng chửi vừa say vừa tỉnh của Chí ngất ngưỡng giữa không gian ấy.

Tất nhiên đối với các tác phẩm văn xuôi hiện thực phê phán, những tác phẩm lấy tôn chỉ: “tiểu thuyết là sự thực ở đời” (Vũ Trọng Phụng) thì sự sáng tạo ra thế giới vẫn không thoát khỏi bám sát vào thực tế, chỉ dừng lại ở phản ánh một thế giới rộng lớn trong một phạm vi bối cảnh nhỏ hẹp, cũng là đặc trưng của truyện ngắn nói chung.

Nhưng đến với văn xuôi lãng mạn, những tác phẩm coi “cái đẹp không phải trong đôi má hồng thiết nữ mà trong đôi mắt kẻ tình si”, thì sự sáng tạo ra thế giới thậm chí còn vượt ngoài tầm kiểm soát của thực tế. Các nhà văn lãng mạn cũng tái tạo cuộc sống, nhìn nhận bằng cái nhìn chủ quan, thu lấy cái cốt và bản chất như cách mà các nhà văn hiện thực đã là. Nhưng khi kiến tạo thế giới trong tác phẩm, các nhà văn lãng mạn có thể sáng tạo những bối cảnh xuất hiện trong tưởng tượng. Khung cảnh mà Huân Cao cho chữ người quản ngục, với những đối lập của tâm hồn thanh cao và không gian nhà tù chật hẹp, xuất hiện cùng một lúc, tạo nên một “khung cảnh trước nay chưa từng có” Không cần biết cảnh ấy có thực hay không, chỉ biết rằng nó đẹp, nó hoàn mỹ, như nhân tự trong một bài thơ tứ tuyệt, đặc biệt, nó là sản phẩm sáng tạo. Đêm mà đoàn tàu đi qua phố huyện nhỏ đem theo “Hà Nội xa xăm, Hà Nội sáng rực” (Hai đứa trẻ - Thạch Lam), rõ ràng, khung cảnh Hà Nội hoa lệ không hề có thực ở thời điểm ấy, nó chỉ xuất hiện trong tâm hường của Liên và An. Hà Nội đẹp biết bao, mỹ lệ biết bao, tràn ngập ánh sáng biết bao, nhưng đáng tiếc chỉ là hình

ảnh ảo. Thế giới ấy là thế giới tràn ngập ước mơ, khát vọng nhưng cũng là suy nghĩ đơn thuần, thơ ngây của hai đứa trẻ.

Vì quá trình sáng tạo nghệ thuật chân chính là quá trình kiến tạo nên bản thân mình. Đã là một nhà văn thực thụ, ai lại chẳng mang khao khát dùng cả đời sáng tạo của mình tạo nên một tác phẩm chân chính, để lại dấu ấn của bản thân giữa cuộc đời. Khao khát ấy thôi thúc người nghệ sĩ sáng tạo. Đỗ Lai Thúy từng khẳng định: “Mọi sự hòa tan cá nhân đều là cái chết của sáng tạo nghệ thuật”, nên dù muốn hay không muốn thì tên tuổi của nhà văn vẫn đi liền với tác phẩm, tác phẩm có trường tồn với thời gian thì nhà văn mới sống mãi trong lòng độc giả. R. Gamzatov cũng nói rất đúng trong “Dagesstan của tôi” rằng: Tài năng không ai giống ai vì tài năng không phải thứ cha truyền con nối, không thì trong văn chương nghệ thuật đã có những triều đại trị vì nhà văn không phải những cỗ máy biết viết văn, làm thơ, không phải những cỗ máy, rập khuôn hàng loạt, không tình cảm, không buồn, không vui, không biết nhỏ lệ trước những số phận người. Mỗi một phản hồi như là một sự hồi đáp có nghĩa tình với cuộc đời của nhà văn, là sản phẩm riêng của quá trình xảy ra phản ứng hóa học của nhà văn và cuộc sống, rất tự nhiên không gò bó, không lên gân, giả tạo. Đó là chỗ để nhà văn kiến tạo nên bản thân mình, trong cách tiếp cận đời sống. Hơn cả là bằng việc sáng tạo nghệ thuật, nhà văn không những kiến tạo ra thế giới để làm nên cá tính sáng tạo, mỗi nhà văn dần hình thành phong cách của mình, khẳng định chính mình giữa làng văn nhiều những tên tuổi.

Người ta biết đến Thạch Lam là biết đến những trang văn như những bài thơ trữ tình đậm thắm. Đó là tự nhiên ư? Để rõ ràng là sự cố ý lặp lại, ổn định và lâu dài trong sáng tác, để kiến tạo nên một Thạch Lam dịu dàng, êm ái trong trang văn. Đến với “Hai đứa trẻ”, những cảm nhận của chị Liên trước cái giờ khắc của ngày tàn “thật dễ khiến người ta rung động dễ khiến người ta nhớ lại trong trang văn Thạch Lam đã hơn một lần có những đoạn đi sâu vào cảm giác, cảm xúc với những từ ngữ được lặp đi lặp lại với tần số cao: “cảm thấy”, “nhận thấy”, “hình như”, “dường như”... Đối với Thạch Lam, cây cỏ cũng là một loại nhân vật, giống như con người có cảm xúc, cảm giác và đem đến những cảm xúc, cảm giác. Ta dường như lâng lâng theo cái cảm giác của Thanh khi đứng “Dưới bóng hoàng lan”; Dưới bóng cây quê nhà bao ngày làm ăn xa xứ. Đó có là tự nhiên ư? Đó rõ ràng là sự cố ý lặp lại để kiến tạo phong cách của nhà văn. Nhờ ý thức kiến tạo chính mình mà mỗi nhà văn mang một gương mặt riêng, để dù con người không “tự nhìn thấy gương mặt của chính mình” (Kawabata) thì nhờ có sáng tạo văn chương chân chính, nhà văn cũng tìm được cách tìm kiếm bản thể mình, khẳng định cái tôi của mình giữa cuộc đời mênh mông.

“Quá trình sáng tạo nghệ thuật chân chính bao giờ cũng là một quá trình kép: vừa sáng tạo ra thế giới, vừa kiến tạo nên bản thân mình”. Hình trình sáng tạo này có thể hiểu là hành trình của nhà văn, nhưng cũng có thể đó là hành trình của một độc giả đang tiếp nhận tác phẩm văn học.

Đề 2: Văn học bào chế thuốc giảm đau cho con người

Nhà văn – người thầy thuốc của loài người làm thế nào để “bào chế thuốc giảm đau “ (Trang Thế Hy) chữa lành những đau thương nơi thôn xóm và các hang cùng ngõ hẻm : Bắt mạch – kê đơn – bào chế thuốc , đó là chặn hành trình để nhà văn thực hiện sứ mệnh của mình

Bắt mạch- tìm kiếm những mạch nguồn của cuộc sống.

Không một lương y nào có thể “bào chế thuốc giảm đau “khi không biết cơn đau ấy bắt nguồn từ đâu. Cũng không một nhà văn nào lại có thể làm xoa dịu những vết thương lòng của con người khi không một lần thâm nhập vào đời sống

Và những người coi đời là thơ, là tất cả

Thì họ xứng đáng được gọi là nhà thơ

(R.Gamzator)

Nhưng cuộc sống lại vốn muôn hình vạn trạng với biết bao những hỗn tạp vô bổ trong khi hiện thực cuộc sống mà nhà văn khao khát chiếm lĩnh là phần hiện thực nằm ở bề sau bản chất. Chẳng thế mà cuộc sống trong trang văn không hề đồng nhất sống sượng với cuộc sống ở thế giới vật chất ngoài kia. Nó là lượng đã chuyển thành chất, là vàng mười đã qua thử lửa, là chất gạo đã ủ qua hơi men, là hương hoa đã biến thành mật, ngọc trai đã qua quá trình hoài thai đau đớn nơi đáy bể . Khi ấy , khi đã nắm bắt toàn bộ đời sống xã hội thì nhà văn sẽ dễ dàng phát giác và chuẩn đoán được căn bệnh của loài người , như cái cách mà Lỗ Tấn đã trần trụi trước căn bệnh thế kỉ của người dân Trung Hoa một thời chìm trong u mê , ngu muội hay SêKhor cũng nhận ra lối sống “ trong bao “ của tầng lớp quý tộc Nga lúc bất giờ ... Điều này đòi hỏi nhà văn sống giữa cuộc đời , gan lọc lấy những phần cốt lõi nhất của đời sống đan cài , chòng chéo nhau giữa bao cái có nghĩa và vô nghĩa , bản chất và hiện thực . Để trải qua biết bao biến thiên xã hội nhưng tâm hồn nhà văn vẫn đặc biệt rung động và nhạy cảm trước một cái động dù là khe khẽ của cuộc đời, những cái ho khan của con người ...

Kê đơn-bốc thuốc, nhà văn mang trong mình khát khao thay đổi thế giới và giải quyết những vấn đề xã hội

Văn chương tự bản thân nó đã mang cái sứ mệnh cao cả là làm dịu đi những ánh mặt trời, tươi mát những mảnh đất cằn khô. Sự nắm bắt toàn bộ thế giới đời sống của nhà văn chỉ là tiền đề, cơ sở để đưa ra giải pháp, làm thế nào để “thức tỉnh những lương tri đang ngủ “(Eptusenco) , làm thế nào để “ tâm hồn con người thêm trong sạch và phong phú hơn “ (Thạch Lam) . Nhưng cũng có khi nhà văn “chưa có đủ phép thần thông “(Hoài Thanh), cũng có khi đứng trước một vấn đề nóng hổi của đời sống cũng không làm cách nào để thay đổi cho kì được. Thế thì văn chương sẽ sinh ra như một liều “thuốc giảm đau”, không cần là nhân sâm trị bách bệnh cao siêu, và nhà văn sinh ra trên đời là để “nâng giấc cho những con người cùng đường tuyệt lộ “(Nguyễn Minh Châu). Sống giữa cuộc đời, người nghệ sĩ cũng vui với niềm vui của loài người, đau với nỗi đau của con người. Bởi văn học nghệ thuật len lỏi vào đời sống nội tâm, tâm hồn, tình cảm của những con người trần thế. Thi sĩ có thể sáng tạo ra một thế giới khác với những người khác, vật khác lí tưởng hơn, sáng tạo ra “một” xứ sở cái đẹp (Lauxtorsky) chưa có trong thực tế để gọi nó vào thực tế, một nơi mà con người có thể trốn vào đó , thoát khỏi những cô đơn giày xéo , những nỗi đau dầy vò :

“Của ong bướm này đây tuần tháng mật

Này đây hoa của đồng nội xanh rì

Này đây lá của cành tơ phơ phất

Của yến anh này đây khúc tình si “

Thà rằng cứ mãi chìm đắm trong khu vườn của xuân sắc, xuân tình ấy để khỏi trở về thấy lạc lõng, bơ vơ và mất phương hướng nhường nào. Thi sĩ đâu chỉ xoa dịu đau thương cho người khác mà còn tìm kiếm lối thoát của chính mình.

Nhưng các nhà văn với sự tôn trọng sự thật khách quan hiện thực chỉ có thể cho phép dùng thuốc giảm đau nên dù có yêu thương nhân vật của mình đến mấy thì Nguyên Hồng cũng phải dứt ruột để Gái Đen chết đi , dù có xót xa cho nhân vật của mình đến mấy thì cuối cùng Nam Cao cũng không vẽ ra một câu chuyện tình hạnh

phúc cho Chí mà phải đẩy Chí vào con đường kết liễu cuộc đời mình . Điều quan trọng là bằng tâm slofng “luong y như từ mẫu “ , bằng tình thương và niềm tin tưởng vào bản chất con người của người con làng Đại Hoàng ấy , năm ngày sống chung với Thị Nở dù ngăn ngủi nhưng cũng là liều thuốc tốt nhất dành cho Chí , không chỉ là liều thuốc giảm đau mà còn là thức tỉnh . Tỉnh dậy sau cơn say dài dằng dẵng , Chí đâu có nghĩ đến đâm thuê chém mướn ai cả? Chí chỉ thấy thanh sắc ngoài kia cuộc sống đang ngập tràn Chí khát yêu Chí khát làm người . Ngay cả khi đẩy nhân vật vào cái chết , nhà văn cũng là cố gắng tìm một sự giải thoát nhẹ nhõm cho con người , như cái chết của Lão Hạc , nhìn thì thật đáng sợ , thật đau đớn , nhưng nó là cái chết của tự nguyện , của hy sinh , của yêu thương , của một tấm lòng người cha và trên hết là tấm lòng không muốn bị tha hóa về nhân phẩm .

Và “ Chao ôi ! Bất gặp con người như anh ta là một cơ hội hãn hữu cho sáng tác, nhưng hoàn thành sáng tác còn là một chặng đường dài “ (Nguyễn Thành Long). Kê đơn đã là chuyện khó đánh đổi bằng sự giằng xé trong tâm hồn thi sĩ thì bào chế còn là một quá trình dài để biến những giá trị nhân sinh mà mình đã nung nấu chung cất thành những hình tượng nghệ thuật độc đáo . Nhà văn không bao giờ nói thẳng những điều mình muốn gửi gắm vì văn học là nghệ thuật của những “ hình tượng biết nói” . Viên Mai sở dĩ đúc kết “ Thơ văn quý ở chỗ cong “ cũng là vì vật . Liều thuốc giảm đau hiệu quả khi nó thấm vào tâm can con người làm dịu đi nỗi đau. Và người nghệ sĩ làm thế nào để bào chế hương liệu , sáng tạo những mã nghệ thuật sao cho người đọc có thể giải mã bằng những hệ chuẩn quy ước và mã văn hóa . Tác phẩm có thể là biết bao công sức, máu xương , tâm huyết của anh đánh đổi nhưng nếu nó không đến được với người đọc, không xoa dịu vết thương lòng kín đáo , thì cuối cùng nghệ thuật cũng sẽ phải phủ định hoàn toàn sự cố gắng của anh mà thôi . Làm thế nào để Nam Cao bằng ngôn ngữ nửa trực tiếp và giọng điệu đa thanh của mình , xây dựng hình tượng Chí Phèo để ta đọc mãi vẫn thấy niềm tin tưởng con người đang le lói , để thêm yêu cuộc sống , tin vào cuộc đời biết mấy . Ta yêu cái mùi bốc lên âm ẩm của đất quê hương , cái cảnh sắc thiên nhiên nhẹ nhàng , dịu ngọt đã làm ta thấy bớt cái không khí tù đọng , chán ngán của nơi phố huyện nghèo (Hai đứa trẻ - Thạch Lam). Liều thuốc giảm đau có thể đến từ chính cái chất trữ tình đầm thấm tỏa ra từ những áng văn xuôi , kêu gọi những nguồn mỹ cảm , hoặc cũng có thể bào chế từ hình thức thẩm mỹ của tác phẩm . Những áng thơ , những con chữ cứ âm ỉ , ngấm ngấm , đến một lúc nó sẽ bùng lên mãnh liệt những cảm xúc , những rung động lạ kì , để khoảng thời gian tìm đến với văn chương nghệ thuật , là lúc con người trau dồi thế giới tâm hồn của mình , để những tác phẩm không chỉ còn là liều thuốc khi đau đớn , mà còn là món ăn tinh thần không thể thiếu trong cuộc sống này.

Nhà văn , chức danh cao quý đó là xứng đáng cho sứ mệnh “ bào chế thuốc giảm đau “ , một sứ mệnh lớn lao vĩ đại mà đầy công phu , gian khổ mà cũng là “ niềm vui “ chân chính .

Song , liệu thuốc giảm đau có thực sự hiệu quả hay không còn phụ thuộc vào quá trình tiếp nhận của bạn đọc . Bởi văn học chỉ mang giá trị chứ không giúp người đọc trực tiếp làm một điều gì cả , cũng không tham gia trực tiếp vào quá trình thay đổi thế giới của loài người . Văn chương chỉ là tác động , chỉ “ đốt lửa trong lòng chúng ta “ (Nguyễn Đình Thi), khiến chúng ta bước lên con đường ấy , nhà văn cũng chỉ dẫn dắt ta đến đây thôi là dừng lại . Tiếp tục bước đi là hành động mang tính chủ động và tích cực của bạn đọc , cũng là lúc sứ mệnh của nhà văn đã hoàn thành.

Đề 3: Lê Đạt quan niệm

“Nhà thơ là phu chữ”

Phân tích bài thơ “Bóng chữ” để làm sáng tỏ

Bài làm

Nhà văn Nguyễn Tuân đã từng trăn trở về một quá trình hoài thai mà sản phẩm của nó không phải là sản phẩm sinh học nào nhưng nó vẫn là một quá trình nặng nhọc và đau đớn. Phải chăng, đó là quá trình “hoài thai câu chữ”? Mỗi chữ trong tác phẩm văn học đều được hoài thai qua quá trình công phu và kì diệu của người nghệ sĩ. Bởi vậy nhà thơ Lê Đạt quan niệm: “Nhà thơ là phu chữ”. Và với bài thơ “bóng chữ” của mình, người phu chữ ấy lại một lần nữa cho ta thấy sự kì diệu của ngôn từ nghệ thuật dưới sự gia công, sáng tạo của người nghệ sĩ.

Nghề viết luôn là một lao động cực nhọc từ khi thai nghén, ấp ủ đến lúc hạ bút công bố một tác phẩm nghệ thật. Và ở đó, với sứ mệnh là “kĩ sư tâm hồn”, mang chất liệu là ngôn ngữ trong tay, người nghệ sĩ được coi là “phu chữ” – là người thợ tài hoa, tinh nhạy nhưng cũng đầy lao khổ, miệt mài trên hành trình sáng tạo của mình. Nhận định của Lê Đạt đã đặt ra một yêu cầu đối với người làm việc: làm thơ tức là làm chữ, là sự lao động lao công, khổ tứ để có thể sáng tạo ra một chữ độc nhất, đặc địa”, làm kinh động lòng người.

Có thể thấy hội họa và điêu khắc miêu tả thế giới hữu hình của con người bằng hình khối, đường nét rõ ràng nhưng đó là một thế giới im lặng và nó nói bằng sự im lặng. Âm nhạc đưa ta thâm nhập vào những tình cảm và sung động thầm kín, nhưng

vẫn là phần không lời, bởi vậy, riêng chỉ có phần lời là đặc điểm vô song của văn học nghệ thuật. Đến với thơ ca là đến với nghệ thuật ngôn từ. Hơn cả, thơ ca biểu hiện tập trung ở tính hàm súc, mỹ lệ, phong phú của ngôn ngữ. Ở đó, người nghệ sĩ không chỉ “nhặt chữ ở đời mà viết lên trang (Chế Lan Viên) mà còn phải là người luyện đan ngôn từ để mỗi chữ, mỗi lời là viên ngọc càng mài càng sáng, là giếng nước, càng đào sâu, nước càng trong. Bởi xét đến cùng, “thơ ca là tinh hoa tối cao của ngôn từ, là ánh ngời phi thường của nó” (Pere Gamarra)

Cuộc đời bộn bề, rộn rịp, đa sự đoan chính là nơi ngôn ngữ “nảy mầm”: Thi hào Nguyễn Du khi xưa đã từng viết:

“Thôn ca sơ học tang ma nghĩ”

(Hãy học tiếng hát của người trồng cấy trồng gai)

Tuy nhiên, khác với ngôn ngữ thô của đời sống, ngôn từ văn học đã được hoà thai qua một quá trình gia công và sáng tạo đầy tài năng và tâm huyết của người nghệ sĩ. Khi ngôn ngữ thô của đời sống còn là một loại quặng còn lẫn tạp chất, nhà văn làm công việc của người tình nguyện loại bỏ những tạp chất ấy để đúc kết thành thứ kim loại hoàn hảo hơn, đủ sức. Lóng lánh nói lên tư tưởng của tác phẩm. Bởi vậy, qua quá trình đúc chữ, luyện câu, người nghệ sĩ đã làm “những chữ xơ xác nhất”, tưởng như đã được khai thác đến tận cùng khi vào thơ thì sáng lấp lánh, kêu giòn và tỏa lương”. Đó là sứ mệnh thiêng liêng của người phu chữ - người luyện đan ngôn từ, người nâng ngôn ngữ đời thường thành ngôn ngữ nghệ thuật. Khi ngôn ngữ khoa học định nghĩa trái đất $\frac{3}{4}$ là đại dương, thì nhà thơ lại quan niệm

“Trái đất ba phần tư là nước mắt

Đi như giọt lệ giữa không trung”

-“Lệ” – Xuân Diệu

Thơ ca không miêu tả mây như nhà khí tượng học, mà tả mây như một hiện tượng. Ý nghĩa đối với con người:

“Vì mây cho núi lên trời

Vì chưng gió thổi trăng cười với hoa”

– Ca dao –

Dưới những công phu sáng tạo của người nghệ sĩ, thơ ca nghệ thuật đã thổi hồn du từng chữ, để mỗi chữ không phải là xác chữ khi trên trang giấy mà lấp lánh những lớp nghĩa khác

Khi xưa, Đỗ Phủ từng nói “Ngữ bất kinh nhân tử bất ưu” (chữ mà không làm kinh động lòng người thì chết không nhắm mắt). Bởi vậy, cả cuộc đời người nghệ sĩ xét đến cùng là sự hoài thai và sáng tạo ngôn từ. Để có được những chữ “đắc địa”, đệ nhất, những chữ chỉ cần đặt đúng chỗ cũng đủ làm cho cả hồn thơ bật dậy, lúc người nghệ sĩ phải là một người “phụ chữ”, phải thôi xạc”, phải trăn trở, day dứt mới chọn được một từ ưng ý. Người xưa nói: “Nghĩ ra một chữ rụng mấy sợi tóc”. Hay Giả Đảo – một nhà sư đời thường lại có bài thơ:

“Nhị cú tam niên đắc
Ngân thanh son lệ lưu
Tri ân như bất thường
Quy ngọn cô sơn thu”
(Ba năm được hai câu
Ngân lên giọt lệ trào
Tri ân bằng chẳng hiểu
Về ẩn chốn non cao)

Quả thực, sự kì diệu của ngôn ngữ không phải là bỗng hơn làm bằng vỏ bài ẩn sâu trong đó là quá trình nỗ lực và kiến tạo không ngừng của người nghệ sĩ. Ở đó, nhà thơ như con ong bay vạn dặm để làm giọt mật thơm, như con trai chịu xót lòng để làm nên hạt ngọc tròn trặn ánh ngời; như người khai thác chất kiem “radium” “Lấy một gam phải mất hàng năm lao lực – Lấy một chữ phải mất hàng tấn quặng ngôn từ” (Mưa capxla). Hẳn chỉ có người làm thơ, người sáng tạo ngôn từ mới có đủ khả năng và bút lực để làm được điều đó. Khác với người thợ xây dựng những công trình, người phụ nữ miện mai “xây” con chữ trong tư tưởng trong những trăn trở, day dứt, băn khoăn. Nhà thơ Nguyễn Bính đã có lần thức trắng đêm để tìm một chữ. Ông trăn trở băn khoăn không biết gọi hạt mạ đã nảy mầm là gì. Cho tới lúc sương tan, ông đã nghĩ ra... mạ đã ngời. Mạ ngời, nó đứng, nó cử động, như người. Để rồi Nguyễn Bính có câu thơ: “Mộng một đêm qua, mạ đã ngời”. Chính quá trình nhào nặn ngôn từ đã làm cho ngôn từ mang đậm dấu ấn cá nhân của người nghệ sĩ mà người ta gọi, đó là “vần chữ”, là nơi tác giả gửi gắm tình cảm, tư tưởng, một con

chữ làm kinh động lòng người cũng đủ làm vinh dự cho một đời thơ mà đúng như Edmond Jabes cho rằng: “Chữ bầu lên nhà thơ”.

Đến với Lê Đạt – người phu chữ đầy tài năng và sáng tác đã cho ta một lần nữa được chiêm ngưỡng sự kì diệu của ngôn từ nghệ thuật qua bài thơ “bóng chữ”. Bóng chữ có lẽ khoogn chỉ là tên một bài thơ mà còn là cả một đời thơ Lê Đạt. Cả đời thơ của ông có lẽ là sự trần trụi bản khoản về người “phu chữ”, về “bóng chữ”, “vân chữ” là hành trình sáng tạo ngôn từ. Chính tác giả từng khẳng định thơ ông viết lên từ từ bóng chữ, từ sự nhập nhòa, hư ảo của ngôn từ. Ông “dùng bóng chữ, dùng hàm nghĩa nên chữ nọ gọi chữ kia, sinh sôi nảy nở...” cũng giống như dùng ma lực để điều khiển những con chữ. Người ta nói: mỗi chữ có một chân dung riêng. Và với “ma lực điều khiển ngôn từ, Lê Đạt đã tạo cho mỗi chữ một cái hồn riêng, tự biết yêu, biết nhớ, biết khóc, biết cười. Mỗi chữ là một hiện thân của những dòng cảm xúc, tư tưởng. Với “bóng chữ”, độc giả trở thành lạ độc trước những con chữ chủ động, loay hoay đi tìm những lớp nghĩa ẩn sau bóng chữ.

Bài thơ làm ta bối rối ngay từ nhan đề: “Bóng chữ”. Đó là cái bóng của ảnh chiếu, ảo giác hay là cái bóng của những lớp nghĩa phía sau ngôn từ? Nhưng có lẽ với Lê Đạt, hình ảnh “bóng chữ” với Lê Đạt, không chỉ đơn giản thế. Đó có lẽ còn là bóng của một thời quá vãng, là bóng đáng đáng thương của một thời đã một đi không trở lại nhưng chưa bao giờ lìa xa trong tâm tưởng tác giả hay đó còn là “bóng em”, bóng của nàng thơ trữ tình nay chỉ còn trong hoài niệm, tâm tưởng. Bởi thế “bóng chữ không chỉ khiến ta loay hoay, lật tìm những lớp nghĩa của ngôn từ mà còn là hành trình “đi tìm tâm tình sau tâm tình: của người nghệ sĩ đang mượn sự hủ ác của bóng chữ mà đan dệt nên tâm trạng mình

Mở đầu bài thơ mang không gian hoài niệm chia xa:

“Chia xa rồi anh mới thấy nhớ em

Như một thời thơ thiếu nhỏ”

Một thời quá vãng đang hiện về trong tâm khảm của nỗi nhớ. “Nhớ em – là nỗi nhớ người yêu, người tình hay nỗi nhớ nàng thơ, nhớ một đời thơ đã qua ngôn ngữ giản đơn mà Lê Đạt đã “lạ lùng hóa”, “cách điệu hóa” những câu thơ của mình bằng liên hợp từ độc đáo xà đa nghĩa mà mỗi chữ lại tạo ra một lớp nghĩa mới. Bởi vậy, người ta gọi thơ Lê Đạt là thơ tạc sinh” – là thơ sử dụng sự tương đồng về âm thanh của ngôn từ để hoài thai ra những lớp nghĩa ngoài chữ nghĩa. Vú như Lê Đạt từng viết:

“Mimoba chiều khép cánh mi môi xa”

Sự hòa trộn của những con chữ đã trở thành thách thức đối với người đọc thơ Lê Đạt, trở thành dấu ấn sáng tạo của người phu chữ này. Và ở đây, chúng ta cũng bắt gặp hỗn hợp từ độc đáo “thơ thiếu nhỏ”, là thời ấu thơ, tuổi nhỏ, hay là thời những câu thơ còn non nớt, ngây ngô? Hẳn mỗi người đọc sẽ tự tìm cho mình một lớp nghĩa khác nhau nhưng hơn cả, người phu chữ ấy đã cho ta được chiêm ngưỡng vẻ sự kì diệu của ngôn từ cũng như sự tài hoa của người sáng tác.

Những câu thơ tiếp theo, những hỗn hợp từ vẫn liên tục mở ra những lớp nghĩa khác nhau.

“Em về trắng đầy cong khung nhớ”

Hỗn hợp từ “cong khung nhớ” lại một lần nữa là bóng chữ để người đọc soi xét, tìm kiếm. Nỗi nhớ từ một khái niệm vô hình giờ đã trở nên hữu hình, biết hóa thành một khái niệm vật chất, là một đại lượng có thể đo, đếm, nó hữu hạn, tràn trề. Từ “cong” như làm trĩu nặng thêm nỗi nhớ thương đã đo đầy, là nỗi nhớ đã đầy tràn, nó có sức mạnh va đập và làm sống dậy, những kí ức đã ngủ quên. Nếu như khi Xuân Diệu viết về nỗi nhớ:

“Anh nhớ tiếng, anh nhớ hình, anh nhớ ảnh

Anh nhớ em, anh nhớ lắm em ơi”

Thì đó là nỗi nhớ da diết, điên dại nhưng chỉ khi đến thì Lê Đạt, nỗi nhớ ở đây trở thành nỗi ám ảnh, là ma lực để điều khiển những con chữ như đang ám ảnh, là ma lực để điều khiển những con chữ như đang muốn bước ra khỏi tâm trạng nhà thơ. Nỗi nhớ được dồn nén vào “khung nhớ” nên tràn ra “trắng đầy”. Hơn cả, ở đây, hình ảnh “em về” cũng là một hình ảnh đa nghĩa. Là em rời đi hay em đã trở về là tình yêu chia xa hay trở lại? Bởi vậy “cong khung nhớ” vừa làm sống dậy kí ức đã ngủ quên cũng vừa gọi về những kỉ niệm xưa cũ. Để rồi:

“Mưa mấy mùa,

Mây mấy độ thu

Vườn thức một mùi hoa đi vắng”

Hình ảnh “mây”, “mưa” ở đây có lẽ là chuyện yêu đương, đôi lứa nhưng nó được đếm bằng mùa, bằng khoảnh khắc “độ thu”. Từ “mấy” đã biến câu thơ thành câu hỏi tu từ đầy trăn trở, bàng khuâng. Để rồi câu hỏi đó làm nền cho câu trả lời vu vơ mà như dãi bày tâm trạng: “Vườn thức một mùa hoa đi vắng”. “Vườn” có lẽ là ẩn dụ ngọt ngào của anh; còn “mùa hoa đi vắng” là nói đến sự chia xa của người

tình, người thương, nỗi nhớ ấy như một vườn hoa thiếu đi hương sắc. Nhưng cái lạ, cái độc đáo là ở chỗ, khu vườn không phải là lặng yên, tĩnh lặng, mà là “vườn thức” – là một khu vườn sống động đang thao thức nỗi nhớ nhung, là sự thôn thức ngóng trông chờ đợi, hay sự thức tỉnh của nhân vật trữ tình khi nhận ra một mùa hoa đã vắng? Lê Đạt đã thổi hồn mình vào khu vườn để bày tâm tư, là thổi hồn vào để bóng chữ sống dậy trên trang giấy. Ở đó, ta gặp nỗi nhớ như nén vào, rồi lại trào ra, thao thức khôn nguôi. Đó có phải là tình yêu đầy chung thủy, nồng nàn mà nhà thơ Xuân Quỳnh đã từng viết:

“Dẫu xuôi về phương Bắc
Dẫu ngược về phương Nam
Nơi nào em cũng nghĩ
Hướng về anh: một phương”

– Sóng –

Bài thơ khép lại vẫn là những lớp nghĩa mờ ảo của bóng chữ:

“Em vẫn đây mà em ở đâu
Chiều u lâu
Bóng chữ đọng chân cầu”

Trong chiều u lâu ấy hiện ra hình bóng em nhập nhòa như mờ như ảo, là cảm thức vô hình dù em vẫn ở đây nhưng lại nằm ngoài tầm với, mãi mãi không thể chạm vào. Là bóng em, hay bóng chữ, hay bóng nàng thơ, đời thơ tác giả “đọng lại”, chưa thể trôi đi, chưa thể hóa kiếp, ám ảnh một đời yêu thương của nhà thơ. “Bóng chữ đọng chân cầu” hay chính đời thơ của tác giả, chưa muốn rời xa, chưa muốn chia lìa. Có thể thấy không phải bóng em mà chính bóng chữ đã trở thành nỗi ám ảnh của đời thơ Lê Đạt, là nỗi lòng của người phu chữ luôn đau đáu nỗi niềm hoài thai con chữ “ngư bất kinh nhân tử bất lưu”, của người xem con chữ là địa hạt của sáng tạo và kiến tạo. Bởi vậy, ở “Bóng chữ” Lê Đạt không chỉ tìm ra bóng chữ, bóng em mà còn tìm ra “vân chữ” của mình – vân chữ của người phu chữ đầy tài năng và sáng tạo ngôn từ.

Hẳn “Bóng chữ” không chỉ đơn giản là một bài thơ “Bóng chữ” còn là bài học nghệ thuật đối với người nghệ sĩ. Làm thơ chính là mở ra những lớp nghĩa ngôn từ, là người tạo nên bóng chữ để vừa thách thức, vừa cởi giải, dãi bày với người đọc. Tuy nhiên, dù phải kì công sáng tạo ngôn từ nhưng nhà thơ không được quá chau

chuốt, cầu kì khi sáng tạo ngôn từ để câu thơ không trở nên sáo rỗng, vô nghĩa. Trên hết, ngôn ngữ phải bắt rễ và nảy mầm từ cuộc sống, người phụ chữ chỉ làm công việc chuyển hóa thành ngôn ngữ nghệ thuật nhưng vẫn phải mang dư vị và hương sắc của cuộc sống và phù hợp với tâm đón nhận của người đọc để thơ ca còn mãi với những giá trị vĩnh hằng của nó. Bởi ngôn ngữ văn học, trước khi lấp lánh biểu tượng, gợi cảm, nó phải là chính nó đã sức sống của ngôn từ có lẽ chính là vì lẽ ấy!

Đề 4: “Thơ là cái đó: Sự im lặng giữa các từ. Nếu người ta lắng nghe cái im lặng đó, thì có những tiếng dội vang rất đa dạng và tinh tế”.

John. Bernard Shaw từng nói: “Càng trong tĩnh lặng, càng nghe được nhiều”. Lại thay, có những sự lặng thinh lại đủ khiến ta hiểu nhau hơn rất nhiều, khiến lòng ta cứ xốn xang xao động suy nghĩ mãi thôi... Mỗi một con chữ trong văn chương, đặc biệt là thơ ca, là những con chữ “ biết nói”, thế nhưng, khi đặt cạnh nhau nhiều khi chúng lại giữ im lặng để “ nói” một điều gì đặc biệt. Đúng như Tố Hữu từng viết: “ Thơ là cái gì đó: Sự im lặng giữa các từ. Nếu người ta lắng nghe cái im lặng đó thì có những tiếng dội vang rất đa dạng và tinh tế”

Sinh ra từ những vui buồn sướng khổ của loài người, thơ cơ nguyên làm bạn với con người cho đến ngày tận thế. Đáp lại tình cảm đặc biệt và sâu sắc ấy của thơ, người yêu thơ xưa nay đều “ khổ hạnh”, nhọc công kiếm tìm cho ta những định nghĩa vẹn toàn. Thơ là thể loại sáng tác trữ tình thiên về ngôn từ được tổ chức đặc biệt ? Vượt lên trên định nghĩa thông thường đã ép khô trên’ từ điển, thơ đối với Tố Hữu là cái gì đặc biệt lắm “ Sự lặng im giữa các từ” Sự lặng im”, phải chăng đó là cách nói hình ảnh của những khoảng trắng, khoảng lặng giữa những chữ trong bài thơ, đoạn thơ, hay thậm chí một dòng thơ? Sự “ im lặng” song lại đem đến những “tiếng dội vang ra “ thật diệu kỳ. Ấy là sửa biểu đạt, sửa lan tỏa khơi gợi về nội dung, về tư tưởng mà những khoảng trắng mang lại. Chúng “ đa dạng” và “ tinh tế”, khiến lòng độc giả chúng ta cứ xốn xang, “ giao động bất tuyệt” (chứ dùng của Paul Vailing).

Vậy là ngoài một định nghĩa mới lạ về thơ được đưa ra Tố Hữu đã đề cập đến một đặc trưng đưa ra, Tố Hữu đã đề cập đến một đặc trưng về ngôn ngữ mà hình như chỉ có thơ ca mới có: thơ với những khoảng trống ngon từ giàu sức gợi đã đem đến bao rung động, thể nghiệm thâm mĩ đa dạng và tinh tế cho người thưởng thức. Để cảm

nhận được “tiếng dội vang” đa dạng và tinh tế ấy, yêu cầu “ người ta” - người tiếp nhận cũng như bản thân người nghệ sĩ phải có những phẩm chất nghệ sĩ đặc biệt.

Chẳng phải nghệ sĩ nào khi sáng tác thơ ca cũng chiến thắng được “ hổ thẹn của lập ngôn” (Nguyễn Viết Thắng) Bởi lựa chọn ngôn từ nghệ thuật làm chất liệu đặc thù để phản ánh hiện thực đòi hỏi văn chương phải đặt ra những chuẩn mực nhất định để sàng lọc, tinh chất ngôn từ từ thứ ngôn ngữ đời thường kia. Điều đó với thơ ca lại có phần khắt khe, khó nhằn hơn bội phần. Tại sao vậy ? Bởi lẽ, thơ ca có sự giới hạn về ngôn ngữ nhất định và yêu cầu ngôn ngữ phải thật cô đọng, hàm súc, lời ít mà ý nhiều. Người xưa nói “ý tại ngôn ngoại”, “Quý hồ tinh bất quý hồ đa, cũng là vì thế!” Vậy nên dường như giữa những chữ trong cùng một dòng, ta vẫn thấy trong khoảng trắng giãn cách đó những chữ khắc nữa, bề ngoài “ im lặng” mà bên trong nói rất nhiều điều. Thơ là khoảng trắng, là sự “ im lặng giữa các từ”. Xuất phát từ hết từ đặc trưng ngôn ngữ của nó.

Thế nhưng trong văn chương, đâu có chuyện “ nghệ thuật” chỉ nghệ thuật”, “hình thức chỉ là hình thức”. Sự “im lặng” ấy bao giờ cũng hướng đến những lời nói, những ý niệm sâu xa. Thơ là một “ cấu trúc đầy âm vang” những khoảng trắng trên trang giấy là những khoảng lặng ngẫm suy, “Suy tưởng, tìm tòi không biết chán” trong lòng người đọc. Điều đó đặt được sở dĩ bởi người, thơ bao giờ cũng làm thơ trong cơn phần chấn cao độ của cảm xúc, rung động của mình đơn thuần như ghi lại nhật ký, thơ chỉ bật ra khi tâm hồn, trái tim anh thăng hoa hứng khởi, niềm vui sướng hân hoan hay nỗi trăn trở dằn vặt vô xé tâm can: Vui sướng đến tột cùng, đau đớn như rạn vỡ cả con tim. Thế nên mới xuất hiện tượng thơ “ nhảy cóc”, “nhảy vọt”, ý thơ xô đẩy, khuôn khổ thơ cũng phải lung lay. Cứ thế, tay viết không kịp suy nghĩ mà đành gửi gắm, gói ghém tư tưởng tình cảm trong khoảng trống, trong sự im lặng giữa các từ. Như Hữu Thỉnh viết “ Thơ viết ở biển”, những dòng thơ tự do đâu có liên kết bằng quan hệ từ gì mà ta vẫn thấy lòng nhà thơ đang còn cào, vò xé “mắc bẫy” trong cái bẫy của nỗi tương tự:

“Anh xa em

Trăng cũng lẻ

Mặt trời cũng lẻ

Biển vẫn cày mình dài rộng thế”

“Tiếng dội vang” trong thơ vốn đã phong phú trong sự “im lặng” giữa các từ lại càng phong phú hơn gấp bội. Bởi chính khoảng trắng ấy tạo cho ta sự tự do biên tưởng, nói rộng trí tưởng tượng riêng của mỗi người. Ấy là nét “ đa dạng”. Bên cạnh

đó, sờ dĩ “tiếng dội vang” tinh tế bởi “im lặng” mà, soa có thể đơn thuần hiểu bằng lý trí, hay “đọc lên mà biết nghĩa câu thơ ! Cố nhiên ta chỉ có thể lắng lòng mình lại mà cảm nhận, suy tưởng sâu lắng; thậm chí dùng đến trực giác mà liên tưởng mới thỏa! Tinh tế trong cách cảm nhận, hay đây cũng chính là yêu cầu mà văn chương, thi ca đặt ra cho “người ta” - người tiếp nhận. Phải có phẩm chất, tư chất thế nào mới sáng tạo cũng như lắng nghe tiếng dội vang trong cái im lặng đó: Sự im lặng giữa các từ”. Ý kiến của Tố Hữu khiến ta gợi nhớ tới những vần thơ Đường, thơ Tống hàm súc, cô đọng mà ý bị bay xa, xa mãi... Hai câu thơ trong một bài tứ tuyệt vốn vẹn hai mươi chữ mà đem lại bao xúc động về nỗi nhớ quê:

“Cử đầu vọng minh nguyệt

Đê đầu tư cố hương

(Ngẩng đầu nhìn trăng sáng

Cúi đầu nhớ cố hương)

(Tĩnh dạ tứ - Lý Bạch)

Cái “tĩnh lặng” trong đêm thanh có lẽ cũng đã tạo nên cái “im lặng: trong câu chữ. “Cử đầu” - “đê đầu”, chủ ngữ của câu thơ như bị lược đi để tập trung diễn tả ý niệm của nhân vật trữ tình. Ấy là Lý Bạch trong đêm thanh tĩnh, ngắm trăng sáng mà lại ngẫm ngùi nhớ về quê nhà nơi đất khách quê người. Đâu phải ngẩng đầu “thì: trăng sáng “còn” cúi đầu “thì” nhớ quê cũ. Những liên từ, cụ thể là hư từ ấy bị tĩnh lược đi, để lại trong câu thơ chỉ những thực từ chứa súc nặng về tư tưởng. Đó cũng là lý do vì sao làm thơ Đường, các bậc tao nhân xưa lại vận dụng phép đăng đối hài hòa đến thế. Câu thơ phải chăng cũng khiến những kẻ “cử đầu” phải “đê đầu” mà nhớ quê tha thiết, lắng lại trong tác lòng niềm gắn bó máu thịt với quê hương - khơi dậy tình cảm thuần túy trong mỗi con người “vang dội”.

Thơ Đường nổi bật cho vẻ cô đọng, hàm súc của thơ ca, cũng vì thế mà bờ ngõ thật nhiều suy nghĩ, tư tưởng cho khoảng trắng giữa những câu thơ thất ngôn, ngũ ngôn... Song, đâu phải trong thơ mới thiếu vắng những tiếng “vang dội” trong “im lặng” ấy mà hơn thế, Thơ mới sáng tạo ra những khoảng lặng phá cách hơn, ấn tượng hơn:

“Xao xác tiếng gà, Trăng ngà lạnh buốt

Mắt run mờ, kỹ nữ thấy sông trôi

Du khách đi

– Du khách đã đi rồi...”

(“Lời kỹ nữ” - Xuân Diệu)

Tách câu thơ làm hai dòng, đã vậy Xuân Diệu còn “giãn” câu thứ hai nói rộng khoảng trắng xa, xa hơn nữa. Có chăng, nhà thơ đang muốn khắc họa, tô đậm, bóng hình người khách đã đi xa, càng xa khuất rồi khuất hẳn “ đã đi rồi”. Để rồi “ vang dội” lại trong lòng người kỹ nữ kia bao hăng hụt, nuối tiếc, nức nở với ê chề...

Nói đến khoảng trắng giữa các từ ngữ, ta chẳng thể bỏ quên, nghệ thuật gián cách của thơ tượng trưng Pháp. Nếu các nhà Thơ mới “ đội lên đầu năm bảy nhà thơ Pháp” (Hoài Thanh) để mài tiếp thu, vận dụng nghệ thuật thơ gián cách như Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Bích Khê... thì sau 1975, Thanh Thảo - người nghệ sĩ quyết tâm “ húc đầu vào đá - để mở cửa” đã một lần nữa vận dụng hiệu quả nghệ thuật của thơ tượng trưng để mà gửi gắm vào đó cả những sáng tạo độc đáo của riêng mình...

“Những tiếng đàn bọt nước

Tây Ban Nha áo choàng đỏ gắt

lila lila lila

đi lang thang về miền đơn độc

Với vàng trắng chênh choáng

trên yên ngựa mỗi mòn...”

Những câu thơ đầu tiên mở ra bằng những ý thơ liên tiếp trong “ đàn ghita lorca”. Nhưng chúng lại mở đầu bằng những từ “đi”, từ “với”, “trên” mà đâu thấy chủ ngữ ! Vậy nhưng khoảng trắng của chủ ngữ được tinh lược ấy phải chăng là những nốt lặng bỏ ngỏ để người đọc từ đó thoải sức liên tưởng “đa dạng”, cảm nhận “tinh tế” hình ảnh người nghệ sĩ lorca hiện lên dần dần rõ rệt? Ấy là người nghệ sĩ đắm say trong “tiếng đàn bọt nước”lila đem cho đời tiếng ca bất tận nhưng lại đơn độc trong một nền chính trị, một chế độ thù địch, bạo tàn. “Những tiếng đàn” như “bọt nước”, “những tiếng đàn” là “bọt nước” hay những tiếng đàn chứa “bọt nước” ? Nghệ thuật gián cách nối tiếp “ngẫu nhiên” (hay có ý đồ?) những cụm từ khiến ta thỏa sức chêm xen những liên từ, để cố hiểu cho đúng nhất cho thỏa đáng nhất ý thơ. Cùng với “tiếng đàn bọt nước” mở ra bài thơ, thế giới nghệ thuật của lorca còn phong phú, bất tận hơn rất nhiều trong những câu thơ tương tự:

“tiếng ghita nâu
bầu trời cô gái ấy
tiếng ghita lá xanh biết mấy
tiếng ghita tròn bọt nước vỡ tan”

Thế là tiếng ghi ta “bọt nước” trong câu thơ đầu giờ đã vỡ tan mất rồi. Thế giới nghệ thuật của lorca thật phong phú, giàu sức sống nhưng cũng thật bất hạnh bi thương như chính thân phận của người nghệ sĩ này vậy. Câu thơ:

“tiếng ghita ròn ròn
máu chảy”

đọc lên mới thật ám ảnh! Đó phải chăng là tiếng da diết ai oán về thân phận một nghệ sĩ tài năng? Tách hai chữ “máu chảy” ra khỏi cụm từ “ròn ròn”, Thanh Thảo khiến ta ngập tràn trong những liên tưởng phong phú đến bất ngờ. Tiếng ghi ta âm thanh mà như gọi hình, gọi ra hình ảnh dòng máu ấm nóng tình đời, tình nghệ thuật của lorca trào ra dưới lưỡi gươm của bọn độc tài thân phát xít tàn bạo. Con người và vật thể, nghệ sĩ và nghệ thuật như đã hòa làm một. Cái chết thật xót xa, bàng hoàng những giọt nước mắt thương tiếc bắt đầu nhỏ ra:

“Giọt nước mắt vàng trắng
long lanh trong đáy giếng”

Giọt nước mắt lấp lánh như vàng trắng con ấm nóng, nhớ ra để tiếc thương cho thân phận chính mình của Lorca ngay cả khi đã chết (trong giếng sâu) ? Hay là giọt nước mắt của vàng trắng - vũ trụ cũng phải xót xa cho sự hy sinh của một nghệ sĩ vĩ đại... Sự im lặng giữa các từ khiến ta liên tưởng theo nhiều cách hiểu song dù theo cách nào, nó cũng “đội vang” trong ta niềm trân trọng, trân quý một Con người vĩ đại của Tây Ban Nha, niềm trân trọng ấy bất diệt như chính tiếng đàn vậy:

“lila lila lila...”

Người đọc thơ, cảm thơ đã phải rất “tinh tế” mới có thể cảm thấy những ý thơ như thế sang hơn cả, trước tiên người sáng tạo cũng thật tài hoa khi sáng tạo được sự “lặng im” biết nói thật diệu kỳ làm được điều đó, phải chăng những người nghệ sĩ như Lý Bạch, Xuân Diệu và Thanh Hải đã thực sự sống sâu sắc với cảm xúc của mình, đã chẳng ngại ngần “mở lòng ra đón lấy những vang động ở đời”, thâm vào trong mình tất cả nỗi bất hạnh, đau khổ của nhân loại? Từ cái “Chữ tâm kia mới

bằng ba chữ tài” (Nguyễn Du). Song nếu chỉ có cái tâm rộng lớn, sâu sắc mà thiếu vắng cái “tài” cần có của mọi nghệ sĩ của ngôn từ, biết chắt lọc lấy những “chữ: tinh túy, tinh hoa nhất. Chữ có tinh thì mới mong nó lan tỏa ra xung quanh - những khoảng trắng, một ý niệm nào đó. Tôi muốn gọi đó là những chữ có “hồn” bởi có hồn thì dù lặng im, thần thái vẫn vang dội đa dạng và tinh tế !

Người đọc lắng nghe những câu chữ có hồn nhất nhất phải hòa mình, đắm mình trong những chữ ấy bởi K. Marx đã nói “ Một bản nhạc hay chẳng có nghĩa lý gì với một đôi tai không thính nhạc”. Bạn đọc cũng như thi nhân, cũng là những “người thưởng lãm” những nghệ sĩ đích thực, tất nhiên phải tôi luyện cho mình phẩm chất nghệ sĩ đặc biệt.

“Ai bảo dính vào duyên bút mực

Suốt đời mang lấy số long đong ?”

Nguyễn Bính từng thở than về nghề viết nhưng chính ông cũng đã dành trọn đời mình để cung phụng nàng thơ. Tôi tin rằng, người nghệ sĩ đã yêu thơ, say thơ dù phải trải qua những thách thức khó khăn vẫn nguyện đồng hành cùng thơ ca đến vạn kiếp.