

THƠ BÙI GIÁNG:

TỪ PHÁ THỂ SANG HỘI NHẬP

TS. LƯU NGUYỄN ĐẠT

Trong thơ Bùi Giáng¹ luôn luôn có một trạng thái mâu thuẫn tự tại, từ bản thể, nhân sinh quan, tới ngôn ngữ sáng tạo. Những khía cạnh trái nghịch nhau về tư tưởng và hình thức được lồng ghép lại, vừa để phủ nhận, và cũng để thừa nhận lẫn nhau trong một thể biện chứng bất giải. Tình trạng nghịch lý đó được Jacques Derrida² qui định trong một từ ngữ mới -- "*différance*" -- do ông sáng chế bằng cách ghép nghĩa của hai từ ngữ "*différence*" (khác biệt/phân biệt) và "*différer*" (trì hoãn) thành một. Theo Derrida, ngôn ngữ và từ ngữ luôn luôn mang trạng thái ngộ nhận và ngờ vực, vì ngôn ngữ và từ ngữ chỉ là những thể cách biểu hiệu giai đoạn của sự khác biệt và bất toàn, tách mảnh, trong tư tưởng về bản thể, nhân sinh quan và vũ trụ quan. Cách phân tích này đặt trên căn bản xét lại một tác phẩm được hình thành qua kết cấu hủy tạo hay phá thể (*Déconstruction*³ / *Défigurations du langage*⁴). Đọc thơ Bùi Giáng khó có thể thấu hiểu ngay chân ý, hoặc nguyên ý của tác giả, mà chỉ có thể nhận định sự tách mảnh ngôn ngữ và tư tưởng qua những dấu hiệu bất toàn đang chuyển dần từ nỗ lực phá thể sang sinh lực sáng tạo. Người đọc thơ Bùi Giáng cần hội nhập toàn diện trào lực đó.

Thơ Bùi Giáng, trước hết, là một cuộc đàm thoại miệt mài, voi những câu hỏi liên tục và những câu trả lời không rõ rệt, vì mong lung và phổ quát, như trong bài "Tặng Mã Giám Sinh" (BG.193):

"Hỏi tên rằng biển xanh dâu
"Hỏi quê ? rằng mộng ban đầu đã xa
"Gọi tên ? rằng một hai ba
"đếm là diệu tượng đo là nghi tâm

Cuộc vấn hỏi này, dù xuất xứ từ ai, cũng chỉ mang lại một hồi âm mơ hồ và bất tận, liên can tới một hiện tượng biến đổi liên tục. Dù vĩ đại và trường kỳ đến mấy, sự biến đổi đó chỉ hiện hữu trong ý thức và tâm thức của thi nhân về một nhân sinh quan và vũ trụ quan luôn luôn khác biệt và khiếm khuyết. Trước hết, sự biến cách hay "sái diện" (BG.5) của cái "ta" nơi Bùi Giáng theo diễn tiến một sự kết cấu qua thể hủy tạo hay phá thể (*déconstruction-défiguration*) đa diện và đa trạng. Đó là một trào lực có khuynh hướng vừa ly tâm, vừa hướng tâm, nhằm phá vượt hai chiều những biên giới bản thể, để chủ thể trở thành khách thể, cái "ta" trở thành "không-ta", thành "mình", thành "em", hoặc

ngược lại, trong một thể tách-nối vô định và bao quát liên hệ tới nhân thể, như trong câu:

Nhìn em như thể nhìn người ...
Nhìn người như thể nhìn ta
Tự mình nâng cốc rót ra rót vào (BG.195);

hoặc:

Nhớ quên người nhớ quên người
Tâm sương sái diện ai người ai ta (BG.155).

Đặc biệt là hiện tượng người "láng giềng": đó là vị thế của một thứ tha nhân, vừa xa lạ, vừa gần gũi, ở bên kia hàng rào, nhưng lại bên cạnh vách tường, từng sống giáp ranh như những mảnh "ta" chia cách, nhưng vẫn còn luyến tiếc tâm giao:

Láng giềng tâm sự là ta với mình (BG.174)

Trong quan niệm tách-nối này, thi nhân có lúc cảm thấy bứt rứt lẻ loi, dờ cô đơn, vì có khả năng "khuếch xung" (BG.22) thành những thân phận khác. Nhờ đó, thi nhân thẩm thấu được những cảnh huống đa thể, đôi khi như mâu thuẫn với chính mình: sống hộ người khác; sống qua người khác; hoặc sống-bên-cạnh và lạc lõng ngay chính bản thân mình. Cũng như sống và không sống, đôi khi chỉ là một cảm giác, một quan niệm hai bề. Đó là viễn tượng "trùng khơi" (BG.54) qua những bản thể và trạng huống tư duy khác nhau thành những trào lực dây chuyền tiếp nối.

Ngay với tại bản thể, sự "sái diện" của cái "ta" cũng là một hiện tượng "điệp trùng" (BG.29) nhân cách, được thể hiện qua tâm thức và ấn tượng đa diện từ chính bản thân mình. Cái "ta" đó luôn luôn là môi trường xung đột hoặc gặp gỡ của những tâm trạng tỉnh và say, điên cuồng và sáng suốt, vui và buồn, lẫn lộn. Đôi khi tình, tỉnh và điên cũng có thể tiếp ứng nhau một cách kỳ diệu để trở thành thứ "tình điên...chơi vui" so với "tình không điên" (BG.62) cũng đầy hỗn mang -- tỉnh và loạn cùng một nơi, và có thể cùng một lúc. Đảo điên đôi khi lại tách biến thành "cuồng mộng" (BG.69, 92,), thành "niềm vui vô hạn" và "niềm đau vô lượng" (BG.95), trong một thể luân phiên hư hư thực thực: "Vui quá giả bộ buồn" (BG.119). Sự sái diện của cái ta đảo điên đôi khi còn đi song song với hiện tượng "khuếch xung" và phản "khuếch xung", qua những giai đoạn so sánh hay ám chỉ dí dỏm như sau:

Điên cuồng mà tưởng nên thơ
Cuồng điên mà tưởng làm thơ như thần

Phải chăng đây là những lời tự mỉa mai (phản khuếch xung), hay tự tăng bốc (khuếch xung), nói thế nào cũng đúng, và cũng có thể sai, vì làm sao biết được thi nhân điên hay không điên, thơ hay thần, thần hay ngợm ?

Sự "sái diện", "điệp trùng" và "khuếch xung" của cái "ta" trong thơ Bùi Giáng, không những chỉ có tính cách thuần nhân, liên hệ tới ta và không-ta, mà còn thẩm thấu xuyên qua các giới sinh vật, qua thiên nhiên, trong một vòng "trùng sinh thái thậm" (BG.19). Có lúc thi nhân muốn truy dụng cái phong độ của "tuổi cọt" mình để đủ bản lĩnh "giữ mộng đười ươi" (BG.56); hoặc theo "ngựa về núi đá đầu thai" (BG.19). Cũng có lúc thi nhân như có thể thu kết được cả vũ trụ, thấy "mưa gió trong thân" (BG.73), hoặc nghe "mùa đông dậy chậm mau trong mình" (BG.132). Sự "sái diện", "điệp trùng" và

"khuếch xung" từ nhân sinh quan tới vũ trụ quan luôn luôn ám ảnh Bùi Giáng đến nỗi thi nhân đã phải thốt lên:

Từ đó về sau Trăm đau đớn thiết tha
Và không còn biết mình là cái gì nữa cả (BG.11)

Nhưng sự tách-biến hoặc phá thể siêu (xiêu) hình này không hoàn toàn đưa đến sự khước từ nhân cách hoặc tự hủy trong tư tưởng, mà lại có ích dụng hoặc chức năng làm rẫy và mở đường phóng toả, nhằm truy dụng những "ngõ ban sơ" (BG.122), như thể tìm kiếm "dấu" (BG.168) tích của một nguồn gốc xa xưa; như để tìm lại huyền sử trong "trang phai cỏ" (BG.54). Nguồn gốc của bản thể trong ta và ngoài ta được Bùi Giáng gọi chung là quê quán của "mộng ban đầu đã xa" (BG.193), là "cố quận" (BG.17, 20, 32, 85, 96...) vừa thực thể dưới hình thức tương tự của "phố cũ" (BG.85), hoặc "viễn phố" (BG.5), vừa trừu tượng như quan niệm "nguyên thủy (BG.20) của không gian và thời gian vô tận, của những "nghìn xa vắng" (BG.35) còn phảng phất mơ hồ trong tiềm thức nhân loại.

Nỗ lực phá thể đã cùng lúc chuyển sang sinh lực hội nhập, vừa hướng tâm, vừa hướng nguồn. Tác động biểu lộ trào lực này được diễn tả qua cụm động từ "đi về" (BG.6, 68, 70, 73, 90, 110, 137, 158...), một hình ảnh động mà Bùi Giáng đã dùng đi dùng lại như một ám ảnh, hay một đam mê: ở đầu nhiều bài thơ, ở giữa, ở cuối, ở bất cứ đâu, thành những lời rủ rê, ve vãn; những mời mọc thiết tha; những thôi thúc nhiệt tình:

Đi về giữ áo cà sa
Trút tờ phong nhã từ ta tặng người (BG.6)

hoặc:

Đi về tinh thể đa mang
.....
Quy hồi cố quận lên đênh (BG.68)
như:
Đi về giữ lá đầu cây (BG.70)
hoặc:
Đi về với gió phù du (BG.90)

Sau những giai đoạn phá diện như "đi qua dâu biển rồi bờ" (BG.158), thi nhân đã nhập cuộc trở về "nguyên thủy" (BG.20), về nguồn gốc chung của sinh loại và vạn vật, về một địa danh huyền ảo, nơi mà Bùi Giáng gọi là "cố quận tập trung" (BG.20). Đó là lộ trình trở về nguồn, về cội, về trái tim vũ trụ, mà cũng là trái "tim thơ ruộm máu" (BG.46, 91, 206), nơi thi nhân đã "đi về đi ở dân thân" (BG.158) suốt cuộc đời mình.

Bùi Giáng cũng đặt lại vấn đề ngôn ngữ một cách miệt mài, qua nhiều giai đoạn hủy tạo tiếp nối. Bùi Giáng nhắc tới ngôn ngữ rất nhiều lần trong tập thơ, không hẳn để liệt kê những dụng cụ, những phương tiện diễn tả, mà hầu như để kết nghĩa với chúng, như đem trình làng những công tác viên mật thiết, song song và tương xứng với tư tưởng của thi nhân. Ngôn ngữ và "thy ngữ" dưới tay Bùi Giáng đã trở thành những thành viên, những chủ thể có đặc tính riêng biệt và "chức năng" rõ rệt trong sinh hoạt sáng tạo toàn bộ.

Trước hết, ngôn ngữ từ Bùi Giáng không thuần nhất và cố định, vì chúng có khả năng tách biến hoặc "phân ly" (BG.200) từ hình dung tới nội dung để trở thành "sái

diện" (BG.73). Sự tách biệt và sai diện của ngôn ngữ được hình thành qua những giai đoạn "trùng vây...trùng khơi" (BG.39); hoặc theo ngư điệu "điệp trùng" (BG.73 & 117) hoặc "tam trùng tứ điệp" (BG.24). Riêng để chỉ định hình dung và sắc thái của thơ, ngôn ngữ Bùi Giáng đã phải tự tách biệt qua dấu hiệu "cáo thom" (BG.26); "phương cáo" (BG.27), phù du như "trang phai cỏ" (BG.54), bay bổng như "lá rừng kết tập hàng hàng so le" (BG.74). Thơ Bùi Giáng lại mang những dấu tích tâm linh, khi tự mở thành những "trang mơ" (BG.190), hoặc những "trang lịch sử" (BG.141) có thể làm ám lòng người, dù đó chỉ là những "tờ mộng rách" (BG.206).

Ngôn ngữ được thi nhân phân loại theo tâm hướng: "ngữ ngôn cuồng dại" (BG.9); "ngôn ngữ hồ đồ" (BG.28,138); "ngôn ngữ xuề xòa" (BG.30); "ngữ ngôn bùng dậy" (BG.45). Hoặc theo chức năng kết tạo: "Ngữ ngôn thi điệu thêu thùa" (BG.59); "ngữ ngôn thích ứng" (BG.31); "Ngữ ngôn thích dụng như hà" (BG.78); "Ngữ ngôn viễn lữ kim tuyến" (BG.178); "ngôn ngữ tuyết trù" (BG.38,87); "ngôn ngữ nguy nga" (BG.114). Hoặc thành nhịp độ trào lộng: "ngôn ngữ trùng vây...trùng khơi" (BG.39); "Ngôn ngữ điệp trùng" (BG.73,117); "Ngôn ngữ cuối cùng" (BG.126); "Ngôn ngữ phân ly" (BG.200).

Từ thi nhân chơi chữ phát hiệu ra một thứ ngôn ngữ "chơi chữ" (BG.184), duyên dáng lạ lùng: "Thân lảng giềng" đảo ngữ thành "Giềng lảng thân cỏ thuyền quyền" (BG.202); từ cuộc "Chiêm bao đứt ruột" ngôn ngữ đã đảo thành "bao chiêm", rồi để đảo ngược thành "biêm chao", và cuối cùng láy thành "biên chép" (BG.203), trong một vòng liên âm, liên tưởng độc đáo.

Chơi chữ là đầu trí và cũng là cách trả đòn, trả đũa, sửa lưng thâm độc:

Que diêm que lửa que lời
Cõi trăm năm cũng một đời ba que
Ba que bốn quít hội hè
Tầm sư nhậu nhẹt đề huê bùa giăng (BG.37)

Thoạt đầu thi nhân có vẻ nhắc tới sự mạng của mình một cách khá tinh vi, như muốn mượn lời thi sĩ lãng mạn trong văn chương Pháp tự ví mình như "kẻ lầy trộm lửa thần", khi dùng ba chữ "diêm", "lửa" và "lời". Nhưng khi chơi luôn ba lần chữ "que", rồi đột nhiên ghép thành "ba que", thì chữ chơi không những nghịch ngợm, mà còn thêm vẻ đanh đá: xô lá ắt phải chơi với "ba que" mới đủ cái nghĩa đều đặn của nó! Nếu tiếp tục trò chơi chữ này bằng cách nhái giọng hoặc nói lóng, thì từ "bùa giăng" không biết còn vắng ra chữ gì nữa?

Chơi chữ hoặc chữ chơi có lúc cũng sâu sắc, xót xa như trong câu:

Lòng mơ hủ tiểu miệng lò gò dăng (BG.32)
Nếu đem dòng thơ này ra phân tích, thì thấy phảng phất một vị thơ "Bàì Cú" (Haiku) của thi ca Nhật, vì ý và âm điệu ngôn ngữ hài hoà đã đạt được tính chất siêu việt ngay trong cái gì tầm thường nhất: nhờ ở chữ "mơ" mà miệng ăn nhẹ hẳn đi, đỡ phần trần tục. Sự thềm thuồng trở nên trừu tượng, như tiếng gọi của đam mê. Riêng cụm từ "lò gò dăng" lại biểu hình một cách rất hóm hỉnh về tác động lên xuống, lồi lõm như miệng đang nhai. Đồng thời cũng phảng phất âm thanh một "logo"- lời biểu hiệu, hoặc nhai nhái như một "slogan" - cái khẩu hiệu thôi thúc, mời mọc: bên cạnh một món ăn vật chất có sự hiện diện điển hình và cần thiết của món ăn tinh thần; hoặc, ngược lại, tất cả cuộc

sống, ăn uống, dù ở cái thế tận cùng, tầm thường nhất, cũng chỉ là giấc "mơ", là lời nói suông, tuyên truyền vu vơ, vừa để ngụy biện, vừa để tự dối lòng. May là mơ và mộng của Bùi Giáng lại đa diện về mặt ngôn ngữ, nên có lối thoát cho thi nhân trong nỗi thèm thủng bất toại. Vậy nếu còn có "Lòng mơ hủ tiểu miệng lò gồ dằng " thì chưa đến nỗi tuyệt vọng.

Đôi khi chơi chữ lại tế nhị, ân cần như trong câu:

Từ thơ phổ thị tới nàng nàng nương (BG.64)

"Nàng" và "nương" tuy cùng nghĩa, nhưng vì được lấy đi lấy lại tới hai ba lần với nhịp độ điệp trùng trầm âm, nên đượm thêm vẻ nũng nịu, triu mến.

Chơi chữ còn âm ớ và khêu gợi như trong bài thơ "Em đi" (BG.44):

Em đi áo mỏng quần dày
Áo dày quần mỏng máu đầy hờ hang ...
Hoa đời động đập từ hang khe rùng

Không những đồng âm, "hờ hang" và "hang khe rùng" còn a tòng và đồng lõa tham dự vào cuộc chơi tần mẫn, dùng cặp mắt nhìn trộm (voyeurisme) "hoa đời" và trái cấm. Nhờ người nhìn trộm là thi nhân, nên đối tượng của cái nhìn đó được thi vị hoá, phơn phớt đượm vẻ khêu gợi, thứ khiêu dâm nhẹ nhàng, úp úp mở mở trong mộng tưởng và trong ngôn ngữ:

Ngữ ngôn bùng dậy đầu hang khô đầu (BG.45).

Ta hãy đọc thêm câu sau:

Cái quần cái áo là bao
giá bao nhiêu mộng my nào là mơ (BG.48)

Bên cạnh "cái quần cái áo", vốn là những tấm vải che thân, ngôn từ "là bao" được dùng để đặt một câu hỏi về số lượng, hay chỉ để ám chỉ vật thể "bao" bọc bên ngoài. Câu này cũng cho ta nghĩ rằng, ngôn ngữ qua tay Bùi Giáng chỉ là cái "quần", chiếc "áo" bọc ngoài tư tưởng và ý thơ. Phía trong thân thể của thơ, của "thy ngữ" là "mộng my", là mơ, là hẹn hò chờ đợi. Làm thơ và đọc thơ là làm tình với ngôn ngữ. Và thơ Bùi Giáng là tiếng gọi tình miệt mài trong đam mê:

Hỏi rồi hỏi nữa, hỏi hoài
Hỏi liên miên gọi tình hoài mê man (BG.49)

Cách độ dùng ngôn ngữ trong thi ca Bùi Giáng lấy đi lấy lại như nhịp độ một câu thần chú (incantation) hoặc theo nhịp tụng "mantra":

Nền thi nhạc nếp hây hây...
Nền vô vi vút vi vèo (BG.32)

Ngôn ngữ đã sống hộ cho thi nhân, theo cung vắn xoay bậc tái sinh, như bài thơ sống lại một lần nữa. Đó là trường hợp của "Bài thơ số dzách" (BG.79) mà toàn thể đã tái sinh trong bài "Tùng con" (BG.119). Thi nhân chỉ việc "chép" lại và thêm dòng tái bút: (Vui quá giá bộ buồn), rồi đổi tên thành bài mới. Như vậy, Bùi Giáng đã sống chọn vẹn quan niệm thơ là thái độ với thơ. Mỗi khi chép lại, đọc lại một bài thơ là đã sống lại bài thơ đó một lần nữa, một cách khác. Người đọc hoặc ngâm thơ cũng có thể coi là đồng-thi-nhân, được tái nhiệm để tiếp tục công việc còn dang dở của người viết đầu tay chưa diễn tả hết lời, chưa sống hết độ thơ.

Nếu Bùi Giáng chỉ là người "chép tờ cuồng loạnchép câu gây cần" (BG.135,192); "chép tờ mê hoặc thơ ngây" (BG.182); cũng như "chép tờ thạch lưu" (BG.191), thì bài thơ đó cũng đã trở thành "bài thơ vô lượng" (BG.117) đang kết chùm thiên nhạc với giấc mơ, và có khả năng

đổi thay tình mộng vô cùng
đổi vô biên với điệp trùng đối nhau (BG.29).

Ngay trong "tim thơ rướm máu" và trần tục, Bùi Giáng đã vượt qua phân cách và đổi nghịch đề về lại chốn vô biên -- nơi vô lượng và vô thường nhập thành một.

LƯU NGUYỄN ĐẠT

[TRONG *VẤN LUẬN*, CỎ THƠM, 2000]

¹ Mọi trích dẫn về thơ Bùi Giáng sẽ viết tắt BG. và mang số trang liên hệ, căn cứ vào tập thơ "chui", do nhà xuất bản Việt Thường đăng tại Canada, năm 1990.

² Xem Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1976; "La Mythologie blanche", *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972; *Positions*, Paris, Minuit, 1972; vị "Economimesis", *Mimesis des articulations*, ed. Sylviane Agacinski et al., Paris, Aubier-Flammarion, 1975.

³ Xem Jacques Derrida, *Of Grammatology*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1970. Xem thòm Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Ithaca, Cornell University Press/London, Routledge & Kegan Paul, 1982.

⁴ Barbara Johnson, *Défigurations du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1979.