

NGÔN NGỮ VÀ VĂN CHƯƠNG

GIẢI MÃ CHÙM THƠ THIỀN CỦA TRIỀU TÂM ẢNH TỪ PHƯƠNG THỨC SÁNG TẠO KÍ HIỆU THẨM MỸ HỒ VĂN HẢI*

TÓM TẮT: Tạo lập kí hiệu thẩm mỹ là khâu quan trọng nhất trong sáng tác thơ. Làm rõ được quá trình này không những chỉ ra cách thức nhà thơ sáng tạo ngôn từ cho tác phẩm mà còn giúp ta có được cơ sở khoa học để giải mã chúng. Từ góc nhìn của quá trình sáng tạo kí hiệu thẩm mỹ, bài thơ như là một phức thể ý nghĩa được cấu thành từ những đơn vị ngôn từ dưới sự sáng tạo công phu của nhà nghệ sĩ. Việc giải mã chùm thơ thiền của Triều Tâm Ảnh bằng thao tác phân tích cấu trúc nghĩa tố của từng kí hiệu sẽ làm rõ thêm các thao tác tư duy trong ba cấp độ lập mã để tạo ra chất liệu cơ bản cho một bài thơ. Quá trình này cũng góp phần làm hoàn thiện thêm bộ công cụ lí thuyết trong nghiên cứu ngôn ngữ thơ nói chung, thơ tiếng Việt nói riêng.

TỪ KHÓA: kí hiệu thẩm mỹ; lập mã; giải mã; thơ thiền; tiếng Việt.

NHẬN BÀI: 14/08/2024.

BIÊN TẬP-CHỈNH SỬA-DUYỆT ĐĂNG: 11/01/2025

1. Dẫn nhập

Kí hiệu thẩm mỹ là chất liệu tạo lập tác phẩm nghệ thuật. Đó là những biến thể ngôn ngữ được thiết lập từ quá trình chuyển mã của những yếu tố nguyên cấp hay các hằng thể gồm những biểu tượng văn hóa dân tộc hình thành trong giao tiếp cộng đồng. Về nguyên tắc, kí hiệu thẩm mỹ sản sinh liên tục theo dòng thời gian, giữa các thế hệ và giữa các tác phẩm nghệ thuật thuộc mọi loại hình. Trong tác phẩm văn chương, người đọc có thể nhận ra chúng với những dấu hiệu của “biến thể từ vựng”, “biến thể miêu tả” hay “biến thể kết hợp” [Đỗ Hữu Châu, 1990]. Thông thường, kí hiệu thẩm mỹ được tạo lập từ sự kết hợp của nhiều phương thức khác nhau. Việc nhận diện dạng thức biến thể giúp định hướng cách thức giải mã. Giá trị biểu đạt của kí hiệu thẩm mỹ là tính “phi chuẩn mực” của nó so với ngôn ngữ chung. Từ mẫu gốc đến mã nghệ thuật, kí hiệu thẩm mỹ phải vượt qua rất nhiều khoảng “đứt gãy” trên con đường nhận thức thế giới bằng trí năng và mã năng [Đỗ Việt Hùng, Nguyễn Thị Ngân Hoa, 2004]. Nắm được cách lập mã sẽ giúp việc giải mã một cách khoa học theo nguyên lí “thực chứng” và tránh được những suy diễn quá đà.

2. Nội dung

2.1. Phương thức sáng tạo kí hiệu thẩm mỹ trong thơ

Lí thuyết kí hiệu cho thấy, mã thẩm mỹ được hình thành qua ba giai đoạn có tính “tạo sinh” liên tục về nghĩa: tiền kí hiệu (mẫu gốc) → kí hiệu thứ cấp (mẫu thứ cấp) → kí hiệu thẩm mỹ [Lê Huy Bắc, 2019]. “Cái được biểu đạt” của tiền kí hiệu và kí hiệu thứ cấp là các thuộc tính vật chất phổ biến và ổn định của đối tượng được hình thành trong cộng đồng văn hóa. “Cái được biểu đạt” của kí hiệu thẩm mỹ được người sáng tác xác lập thông qua một quá trình suy tưởng vô cùng phức tạp và “diễn đạt” nó bằng cách đặt vào trong từng cấu trúc hệ thống ngôn ngữ. Các kí hiệu thẩm mỹ được “phân bố” vào trong mỗi bối cảnh ngôn ngữ không đồng nhất với nhau và không bao giờ trùng với kí hiệu trước đó. Vì vậy, trong các trường hợp xuất hiện, cấu trúc ngữ nghĩa của kí hiệu thẩm mỹ sẽ thuộc một trong bốn “tổ hợp” mang phẩm chất “liên ngôn” có thuộc tính của những “tập hợp logic” cơ bản sau đây:

*TS; Trường Đại học Sài Gòn; Email: hvhai@sgu.edu.vn

Trường hợp 1:

$$A_1 (x_1, x_2, x_3)$$

$$A_2 (x_1, x_2)$$
Trường hợp 2:

$$A_1 (x_1, x_2, x_3, y)$$

$$A_2 (x_1, x_2, x_3, z)$$
Trường hợp 3:

$$A_1 (x_1, x_2, x_3)$$

$$A_2 (x_1, x_2, x_3, y)$$
Trường hợp 3:

$$A_1 (x_1, x_2, x_3, y_1, y_2)$$

$$A_2 (x_1, x_2, x_3, z_1, z_2)$$

Trong đó: A_1 là kí hiệu gốc; A_2 là kí hiệu xuất hiện trong văn bản cụ thể; $x_1, x_2, \dots$ là những nghĩa tố tương liên; $y, z, y_1, y_2, z_1, z_2, \dots$ là những nghĩa tố tạo nên sự khác biệt giữa các kí hiệu với nhau. Sơ đồ thứ nhất thể hiện *quan hệ quy chiếu đồng quy*, tức là kí hiệu mới được thiết lập dựa trên sự tìm kiếm các mối liên hệ để kết nối và “đồng nhất hóa” những “giá trị cá biệt” với kí hiệu có trước thông qua những phương thức như ẩn dụ, hoán dụ hoặc nhị phân hóa (liên tưởng tương phản). Sơ đồ thứ hai thể hiện *quan hệ xuyên kí hiệu*, tức đặt kí hiệu này trong sự so sánh với kí hiệu khác có cùng hình thức đã xuất hiện trong một ngữ cảnh khác. Sơ đồ thứ ba thể hiện *quan hệ ngữ dụng*, tức đặt kí hiệu vào trong chính ngữ cảnh mới được xây dựng để ngữ cảnh “cấp” nghĩa mới cho nó. Sơ đồ thứ tư thể hiện *quan hệ liên văn hóa*, tức tạo mỗi liên hệ đối sánh về giá trị của kí hiệu giữa các nền văn hóa với nhau... [Lê Huy Bắc, 2019]. Qua các mô hình trên, chúng ta nhận thấy cái được biểu đạt A, khi sử dụng trong mỗi ngữ cảnh hoặc các văn bản khác nhau (A_1, A_2) sẽ hình thành bốn trường hợp thể hiện nội dung biểu đạt khác nhau. Trường hợp 1, cái biểu đạt A có hai nghĩa tố (x_1, x_2) trùng nhau trong hai lần xuất hiện (A_1, A_2), trong đó A_2 bị thu hẹp nghĩa. Trường hợp 2, cái biểu đạt A trong hai lần xuất hiện đều có cấu trúc nghĩa tố cơ bản giống nhau, chỉ một nghĩa tố có tính chất “tạo sinh” là khác nhau (y và z). Trường hợp 3, cái biểu đạt A của kí hiệu mới được tạo ra (A_2) vừa kế thừa cấu trúc nghĩa tố cũ (x_1, x_2, x_3), đồng thời sáng tạo thêm một nghĩa tố mới (y). Trường hợp 4, cái biểu đạt A trong hai lần xuất hiện (A_1, A_2) có một số nghĩa tố giống nhau (x_1, x_2) bên cạnh một số nghĩa tố mới khác biệt (y_1, y_2 và z_1, z_2). Những mô hình trên là “hình ảnh” phản chiếu tương đối của những “tổ hợp chấp” vừa giúp người nghiên cứu so sánh được điểm giống và khác nhau giữa các lần xuất hiện của kí hiệu, vừa là cơ sở để giải mã chúng một cách khoa học. Đồng thời, nó cũng giúp chúng ta thấy được xu hướng sáng tạo ngôn ngữ của từng tác giả, tác phẩm cụ thể.

Về lí thuyết, mọi đối tượng trong thế giới khách quan đều có thể trở thành kí hiệu thẩm mĩ. Tuy nhiên, người sáng tác nghệ thuật thường chọn những thực thể đã được “kí hiệu hóa” với tần số lặp lại cao nhất. Nhận thức của con người luôn hướng đến những kết nối, những ước muốn vượt qua mọi giới hạn của bản thể và tiền nghiệm đã tạo nên tính chất liên đới của kí hiệu. Mỗi kí hiệu luôn được bao quanh bởi những “trường văn hóa” có sự thâm nhập và thừa kế lẫn nhau. Cũng vì vậy mà các điển tích, điển cố, những thực thể văn hóa bền vững luôn là lựa chọn ưu tiên. Theo đó, các kí hiệu mới “xếp chồng” lên kí hiệu cũ để “bổ sung năng lượng biểu đạt” và đóng vai trò là những kí hiệu liên ngôn. Bên cạnh đó, cũng cần thấy rằng mọi kí hiệu đều có tính “vô thức”, lí trí cá nhân không thể kiểm soát hoàn toàn giá trị của nó. Kí hiệu không bao giờ đạt đến sự “thuần khiết” mà nhờ vào các quy chiếu thực tại để tạo lập giá trị trong những ngữ cảnh cụ thể. Vì thế, việc giải mã mỗi kí hiệu đều phải dựa trên những “quy ước văn hóa” đồng đại lẫn lịch đại và kiểu quan hệ nội tại của chúng. Nếu là “quan hệ quy chiếu”, tức “đồng quy kí hiệu” vào kí hiệu gốc, giá trị biểu đạt của nó cơ bản được tạo lập từ giá trị của kí hiệu “tiền nhiệm”. Nếu là “quan hệ xuyên kí hiệu”, tức so sánh các kí hiệu tương đồng nhau giữa văn bản này với văn bản khác, giá trị biểu đạt của kí hiệu này thường được “định vị” ở phần “lệch pha” so với kí hiệu kia. Nếu là “quan hệ ngữ dụng”, tức đặt kí hiệu vào ngữ cảnh giao tiếp cụ thể, giá trị biểu đạt của kí hiệu sẽ phụ thuộc vào bối cảnh. Nếu là “quan hệ liên văn hóa”, tức đặt kí hiệu trong sự đối sánh giữa các nền văn hóa khác nhau, giá trị biểu đạt của kí hiệu sẽ được hình thành trong thể “lưỡng phân”, tương tác nhau một cách phức tạp giữa các “hệ giá trị”. Như vậy, khi một liên kí hiệu nào đó được thiết lập, người tạo ra nó vừa “kiến tạo lại” vừa “giải kiến tạo” để từ đó quá trình biểu nghĩa của nó được tạo sinh liên tục trên hành trình lưu giữ và truyền đạt thông

tin. Trong ngôn ngữ văn chương, mọi kí hiệu đều là liên kí hiệu. Không có kí hiệu ngôn ngữ nào tồn tại tự thân, kí hiệu nào cũng mang trong nó vô số những “liên đới” phức tạp và thú vị.

2.2. Giải mã kí hiệu thẩm mỹ trong ba bài thơ của Triều Tâm Ảnh

Chúng ta có thể vận dụng những luận giải trên về phương thức thiết lập kí hiệu để giải mã chùm thơ của Triều Tâm Ảnh và làm rõ cách thức nhà thơ thao tác như thế nào với những “con chữ” trong quá trình tạo ra những vần thơ thiên đầy ẩn tượng. Triều Tâm Ảnh sáng tác khá nhiều bài thơ và được đông đảo độc yêu thích bởi chất “thiền” sâu lắng đọng trong từng hình ảnh, thuộc tính sự vật được gọi tên, mô thức nghệ thuật của từng bài thơ súc tích, cô đọng, nhất quán. Tác giả thường ví đời đạo sĩ của mình như *con công già bỏ tổ - lên non cao còn sợ nước triều lên*, dùng cả đời phui bụi, đôi khi cũng cảm thấy *mỏi*, thả hồn rong chơi cùng *chùa quê trắng ngủ mái rêu*,... nhưng cuối cùng vẫn *nôn nao lá rụng hai bờ sắc không*... Chùm thơ *Quê đá*, *Hạt sầu còn xanh*, *Rơi bóng* được thiết lập dựa trên “mô thức” quan hệ giữa thể giới vô tri (đá, hạt sương, bóng chim) và thể giới hữu tri (đạo sĩ). Mô thức này xuyên suốt trong các cấu trúc kí hiệu phức (bài thơ) đậm chất triết luận thiền định.

Bài 1: *Phải đâu/ quê đá/ vô tình/ Tảng nằm/ phiến đứng/ lặng thinh/ giữa đời/ Đổ ai/ thốt tiếng/ con người/ Mà không/ tím tái/ góc đời/ quạnh hiu. (Quê đá)*

Thể giới ngôn từ của bài thơ nằm trong tiêu điểm khá hẹp, những hòn đá, tảng đá quây quần theo từng khu vực, “trơ gan cùng tuế nguyệt” từ ngày này qua tháng khác chứng kiến bao đổi thay của kiến tạo, cỏ cây, mưa nắng, giông bão đi qua. Tất cả đều đổi thay, đều chuyển động. Chỉ có *đá* đứng riêng một cõi (*nằm... đứng; lặng thinh*), chúng như những sinh thể câm nín. Trong cái nhìn thấu triệt ngoại giới, người quan sát đã giật mình nhận ra sự tương đồng ghê gớm giữa “cõi đá” với “cõi thiền”. Một sự “vận vào mình” của tác giả đã biến tất cả các phân tử nghĩa của bài thơ thành những kí hiệu nghệ thuật. Dựa vào “đường đi” của các quan hệ, chúng ta có thể “lược giải” các kí hiệu đơn qua bảng phân xuất sau đây:

Ngữ liệu	Tiền kí hiệu	Kí hiệu thứ cấp	Kí hiệu thẩm mỹ
<i>đá</i>	- vật chất - cứng, bền - không phát ra tiếng động - không thay đổi hình hài...	- rắn chắc - bền bỉ - vô tri	- thấu triệt - câm nín - chịu đựng
<i>nằm, đứng</i>	- hình hài do điều kiện phong hóa - tồn tại theo từng khu vực...	- quân thể - vững chãi	hội tụ
<i>lặng thinh</i>	- không phát ra âm thanh - trong tâm thể chịu đựng...	- chịu đựng - nín nhịn	âm thầm chịu đựng
<i>đời</i>	- vật chất - cao hơn đất bằng - có cây cối, đá - vắng vẻ...	- nơi vắng vẻ - biệt lập, lẻ loi	nơi lánh đời phạm tục
<i>thốt</i>	- vật chất (âm thanh lời nói) - phát ra đột ngột - dưới một tác động (bên trong hoặc bên ngoài) bất ngờ...	nói thành lời khi không thể kìm nén	phá vỡ giá trị đã nhẵn nại để duy trì
<i>tiếng con người</i>	- vật chất (âm thanh lời nói) - biểu hiện của một người bình thường	một biểu hiện của nhân bản	con người nhân văn
<i>tím tái</i>	- hình ảnh vết thương dưới da hoặc trạng thái khí huyết lưu thông kém - do bị tác động vật lí, sinh học hoặc tâm lí...	nổi đau lớn và đột ngột	đau đớn tột độ
<i>góc đời</i>	- nơi ở của cá nhân	đời sống cá nhân	bản thể, con người

	- nhỏ - vắng, kín - riêng tư...	tách biệt với cộng đồng	cá nhân
--	---------------------------------------	-------------------------	---------

Ở đây, các kí hiệu như *đá*, *quê đá*, *tầng*, *phiến*, *đồi*; *nằm*, *đứng*; *lặng thinh* đều nằm trong một dạng thức “tự vấn”, *phải đâu - vô tình* (?/!). Nhờ tác tử tình thái này mà các hoạt động của những đối tượng vô tri mang thuộc tính con người. *Đá* (vật chất; cứng; bền) biến thành kí hiệu thẩm mỹ khi vượt qua “khoảng nhiều xạ” của văn hóa cộng đồng (bền bỉ; vô tri) để biến thành một kí hiệu nghệ thuật trung tâm (nhấn nhin; chịu đựng). Sự bất động của *đá* là một trạng thái, một lối sống đặc biệt của con người. Tương tự như thế, *đá* đã phải tự “phân thân” thành *tầng*, thành *phiến* để “lập” thành *quê*. Dù *đứng*, *nằm*, quay quần trên đồi vắng nhưng vẫn *lặng thinh* như một sự chịu đựng ghê gớm trước tác động không ngừng của nắng, gió, mưa. Khi “nhất thể hóa” *đá* với người, sự *lặng thinh* này có thể mang những phẩm chất đặc biệt: cam chịu; điềm tĩnh... Sự *lặng thinh* khiến mọi người nghĩ *Đá* là thứ “vô cực” của “vô tri” (“trơ như đá”), nhưng thực ra là “vô cực” của “đại ngộ”, cam nín và chấp nhận cô đơn trong cõi sinh tồn. Bởi cô đơn là “cảnh giới” cao nhất của sự thấu triệt nhân thế. Yếu tố tình thái *đố ai... - mà không...* (!) gom đủ 3 lớp kí hiệu [*thốt*]; [*tiếng con người*; *góc đời*]; [*tìm tái*; *quạnh hiu*] được đặt vào một cấu trúc nghi vấn tu từ như một lời thách thức đã đưa các kí hiệu chuyên vào miền nghĩa khác, miền nghĩa của thế giới nhân sinh... Dù chịu đựng trong *lặng thinh*, nhưng sợi dây liên hệ giữa “vô vi” của “chân tu” với cuộc đời trần thế chưa bao giờ bị cắt đứt, nên khi đạt đến một áp lực giới hạn, những ứng xử thường nhật cũng sẽ bộc phát. Lúc này, nơi *góc đời* tĩnh mịch tách khỏi cuộc sống nhân thế cuộn cuộn miên man, dù kẻ tu hành đạt đến cảnh giới cao nhất vẫn bị nỗi *quạnh hiu* “đả thương” đến *tìm tái*. Càng thấu triệt kiếp người càng cảm nhận đến tận đáy sự khủng khiếp của nỗi cô đơn... Tác giả đã đưa tiền kí hiệu và kí hiệu thứ cấp *đá* đi rất xa vào trong kí hiệu thẩm mỹ. Trong kí hiệu thứ cấp, *Đá* là sự đơn lẻ, hoang vắng, “trơ gan cùng tuế nguyệt”. Khi chuyển vào kí hiệu thẩm mỹ, *Đá* là hiện thân của “một kiếp tình thức” đầy mâu thuẫn: càng tìm kiếm sự tĩnh lặng (để tu thân) bao nhiêu càng khát khao giao hòa bấy nhiêu. Đó là sự giằng xé dai dẳng, quyết liệt bên trong. Kẻ tu hành luôn tìm cách tránh xa sự ồn ào của thế sự để tĩnh tâm tu tập nhưng trái tim họ chưa bao giờ hết thôn thức với đời sống hiện sinh.

Bài 2: *Hạt sương trên cỏ hôm qua/ Giật mình chợt hỏi: quê nhà là đâu?/ Thả rơi chiếc bóng trên cầu/ Quay lui nhặt được hạt sầu còn xanh (Hạt sầu còn xanh)*

Liên kết ngữ nghĩa của bài thơ theo lối suy tưởng tương đồng và đối lập: quan sát thế giới vô tri để nhận ra hình hài của một thế giới nhân sinh ẩn chứa trong đó; thế giới tự nhiên hay thế giới nhân sinh đều chứa đựng trong nó những “mâu thuẫn” nội tại. Tính “trọng số” (“đo” được nghĩa) và “điều hướng” (logic về nghĩa giữa các liên kết) rất rõ trong quan hệ của các phần tử cơ bản: *hạt sương* huyền diệu từ trời cao đầu xuống *cỏ* → *giật mình* tự vấn, ta sống trong nhân gian đâu có chốn nào để về (*quê nhà là đâu*); *hạt sương* kia → khác gì *chiếc bóng* buông lơ lửng từ *trên cầu* - *thả rơi* xuống mặt hồ tĩnh lặng, chỉ một dịch chuyển nhẹ cũng làm chúng biến đổi hoặc tiêu tan; *quay lui* chiêm nghiệm cuộc đời → dù thoát tục, nỗi buồn kiếp sống ngắn ngủi của con người vẫn ám ảnh, ray rứt không thôi, *hạt sầu* vẫn “day dứt” chưa chịu “chín” trên con đường đến với cảnh giới cao nhất của thiền môn (*còn xanh*)... Từ những quan hệ ngữ nghĩa trong “ma trận” ở trên, tạm thời chấp nhận tính chất “tập mờ” về nghĩa, chúng ta có thể phân định giá trị biểu đạt của các “phần tử” trong bài thơ theo 3 cấp độ qua bảng phân xuất sau:

Ngữ liệu	Tiền kí hiệu	Kí hiệu thứ cấp	Kí hiệu thẩm mỹ
<i>hạt sương</i>	- vật chất - bay lên, đọng lại và rơi xuống - hạt tròn - trong, sạch, đẹp...	- tinh khiết - đẹp đẽ	đẹp đẽ, ảo diệu
<i>cỏ</i>	- thực vật - loại cây phổ biến nhất - tầm thường	tầm thường trong thế giới tự nhiên	bản thể của đời sống tự nhiên

	- sức sống mãnh liệt...		
<i>giật mình</i>	- vận động đột ngột - dưới một tác động (bên trong hoặc bên ngoài) bất ngờ...	phản ứng đột ngột trước một tác động bất ngờ	sự thức tỉnh trước một tác động
<i>quê nhà</i>	- nơi mình sinh ra, lớn lên - nơi gắn bó - nơi giản đơn, mộc mạc - nơi nhớ về khi gian khổ hoặc khi thành đạt...	nơi gắn bó	nơi cuối cùng để trở về
<i>thả rơi</i>	buông tay cho vật rơi tự do	không níu kéo	buông bỏ
<i>chiếc bóng</i>	- ảo ảnh của sự vật in lên vật cản trước ánh sáng - bị lệ thuộc vào vật thật - nhanh biến mất...	ảo ảnh	hư vô
<i>quay lui</i>	- vận động ngược chiều - do một sự cản trở phía trước hoặc một sự hồi thúc mới hình thành từ bên trong...	bỏ cuộc	nhìn nhận lại, chiêm nghiệm
<i>nhặt</i>	- hành động - thu thút rơi, rụng trên mặt đất...	thu gom	ngẫu nhiên thu được thứ rơi rụng
<i>hạt sầu</i>	nỗi buồn vì sống trong sự cách biệt, nhớ nhung lâu ngày...	nỗi buồn	nỗi buồn kết lại thành một khối
<i>xanh</i>	- (hạt) còn đang phát triển - chưa đạt đến giá trị cao nhất - chưa thể nảy mầm - còn bám vào cây...	- giá trị chưa đạt đến cực điểm - còn ở lại	dùng dằng với nơi ở cũ chưa chịu rời đi

Hệ thống kí hiệu thẩm mỹ được lập gồm 3 nhóm tương tác với nhau trong một miền nghĩa về đời sống nhân sinh: [*hạt sương, cỏ, quê nhà, chiếc bóng, hạt sầu*]; [*thả rơi, nhặt*]; [*xanh*]. Đầu tiên là *hạt sương*, thứ chất lỏng đọng lên ngọn cỏ trong đêm được “gán” thuộc tính của một vật thể vượt ra khỏi giới hạn lưỡng phân “trong” - “đục” để đạt đến độ “tinh khiết” lí tưởng, đẹp nhưng rất mau tan; *sương* còn có thảm cỏ để đậu xuống - “ta” - thì không có *quê nhà* để về; *sương* sẽ tan biến khi mặt trời lên, có đó mà không đó - “ta” xuất hiện trong vũ trụ cũng chỉ là cái *bóng*, hư vô hơn chính giọt sương kia; nhìn lại nhân thế - nỗi sầu bi vẫn chưa thể rũ bỏ được, *hạt sầu* còn *xanh*... Ở đây, tất cả các tiền kí hiệu đều được tác giả “làm mới” bằng việc “gán” cho chúng những thuộc tính ít người quan tâm. Từ *hạt sương* → *chiếc bóng* → *hạt sầu* là cả quá trình “quy chiếu” lẫn nhau để tạo sinh các nghĩa tố. Nhìn *hạt sương*, người có trực giác kém cũng nhận ra nét đẹp rất riêng của nó nhưng rất ít người quan tâm đến cái sự “nhất thời” của chúng. Sau một đêm âm thầm đậu vào ngọn cỏ, mặt trời vừa le lói đã thành thấu kính bảy màu rồi thoáng chốc biến mất như có phép lạ. *Hạt sương* có đó, không đó, rạn ngời chốc lát rồi tan vào thinh không. Cũng như thế với bóng người *thả rơi* trên cầu xuống mặt hồ tĩnh lặng, phản chiếu hình hài của “tĩnh vật” nhưng thiền sư trong một thoáng *quay lui* đã nhận ra sự hư ảo của nó còn nhanh hơn cả sự tan biến của *hạt sương* kia,... Hai nửa thế giới được kết nối qua phản ứng tự vấn (*chợt hỏi*) sau cái *giật mình* tỉnh thức về nơi đâu là *quê nhà* của người quan sát. *Hạt sương* là hành trình của nước qua các dạng thức khác nhau và con người có thể tri giác được nên sự biến đổi ấy chỉ là tính chất “vô ngã” của vạn vật. Còn *chiếc bóng* chỉ là ảo ảnh, thứ không thể nắm bắt được nên tính “vô ngã” của nó đạt đến cực đỉnh, là sự “hư vô”. Khác với các thiền sư thời trước, tri giác cuộc sống với tính chất vĩnh cửu trong dòng chảy tuần hoàn liên tục, *mạc vị xuân tàn hoa lạc tận - đình tiền tạc dạ nhất chi mai* (Mãn Giác), “miền nghĩa” của các phần tử trong bài thơ bao trùm lên cái nhìn con người qua *chiếc bóng* để từ đó thấu triệt tính “tạm thời” của nhân thế để “chính niệm” trong từng giây phút sống,...

Bài 3: *Con chim/ ẩn sĩ/ qua vườn/ Làm rơi chiếc bóng/ bên sườn nước trong/ Ai kia/ đứng lặng giữa dòng/ Mà nghe/ nửa có/ nửa không/ bàng hoàng. (Rơi bóng)*

“Mô hình nghệ thuật” của bài thơ theo lối đồng nhất và đối lập trong từng hệ thống và từng đơn thể: sinh thể của thế giới tự nhiên tham chiếu vào sinh thể của thế giới thiên định; mỗi sinh thể, vật thể đều tồn tại trong sự tương phản nhau giữa các mặt cấu thành. “Miền nghĩa” bao trùm là triết luận của Phật pháp, lấy tự nhiên làm chuẩn mực, đặt con người vào trong hệ thống của vạn vật tồn tại và biến đổi theo chiều kích tuần hoàn. Tuy nhiên, vì là sinh thể có ý thức nên con người luôn vui buồn, lo âu, tiếc nuối... Từ con chim lẻ đàn bay qua đến việc bóng của nó mất hút khỏi đáy hồ tĩnh lặng, tất cả đã làm cho kẻ *ẩn sĩ* giật mình khi nhận ra một sự tương liên đến kì lạ,... Đặt tất cả các phân tử nghĩa vào trong hệ thống của thế giới “ẩn cư”, ta có thể đưa ra những phán đoán lược tả quá trình hình thành giá trị biểu đạt của các kí hiệu thẩm mỹ qua bảng phân xuất sau:

Ngữ liệu	Tiền kí hiệu	Kí hiệu thứ cấp	Kí hiệu thẩm mỹ
<i>chim ẩn sĩ</i>	- lẻ đàn - buồn - lo sợ, hoảng hốt...	sự cô lẻ	tu sĩ ẩn cư
<i>chiếc bóng</i>	- ảnh của sự vật in lên vật cản trước ánh sáng - bị lệ thuộc vào vật thật - nhanh biến mất...	ảo ảnh	hư vô
<i>nước trong</i>	- nước sạch - lành...	sự sạch sẽ	sự thanh sạch, yên tĩnh
<i>ai (kia)</i>	- người xa lạ - bất kì người nào - người chưa “định vị” được quan hệ...	- bất kì người nào - người “không xác định”	cái “ta” phân thân
<i>đứng lặng</i>	- không di chuyển - không phát ra tiếng động - đang tập trung cao độ...	bất động	nghiên ngẫm
<i>nửa có/ nửa không</i>	nửa này hiện diện nửa kia không hiện diện...	ảo ảnh	sắc sắc không không
<i>bàng hoàng</i>	- mất khả năng nhận thức tạm thời - không thể tự chủ về hành vi - cảm giác buồn đau tột độ...	đau buồn tột độ	hoang mang

Hệ thống mã nghệ thuật được lập gồm 3 nhóm tương tác với nhau trong một miền nghĩa về thế giới thiên định: [*chim ẩn sĩ, bóng, nước trong, ai*]; [*đứng lặng*]; [*nửa có nửa không, bàng hoàng*]. Con chim lẻ bóng thẳng thốt bay qua được “gán” thuộc tính của tu sĩ ẩn cư; *bóng* chim thoáng qua hồ nước tĩnh lặng trong vắt rồi mất hút như một ảo ảnh gợi ra sự “hư vô” của tất cả mọi thứ trên đời; ngắm *chiếc bóng*, nhìn thấy đó nhưng “nó không là chính nó” (ảo ảnh của một vật thể khác) là hiện thân thuộc tính phổ biến “sắc sắc không không”, “có đó mà không đó”, trạng thái không ngừng biến đổi của vật chất,... Cuối cùng, không chỉ “mình ta” mà bất kì *ai (kia)* cũng đều nhận thấy cuộc đời con người là “vô thường”, sự tồn tại mà ta tri giác được bằng các giác quan thật ra chỉ là “ảo ảnh” (sự tồn tại tương đối). “Vô ngã” chính là nguyên lí vận động và tồn tại của thế giới trong sự thấu triệt của người quan sát. Dù biết mình chỉ là một sinh thể vận động tuần hoàn trong vũ trụ bao la, tìm về Phật pháp để giải thoát khỏi những ám ảnh về giới hạn của “sắc thân” nhưng con người vẫn không nguôi tiếc nuối “dạng thức tồn tại tạm thời” của mình ở chốn trần gian,...

Ba bài thơ đều có phương thức lập mã tương tự nhau. Tác giả đã “gán” những phẩm chất của thế giới nhân sinh dưới lăng kính Phật pháp vào các sự vật hiện tượng tự nhiên trên cơ sở phân lập hóa, cá biệt hóa để đồng nhất hóa chúng trên một số thuộc tính tương đồng cốt lõi. Đó là những thuộc tính

của sự vật hiện tượng được cộng hưởng bởi cảm xúc của một thiền sư nguyên “trôi” cùng vạn vật nhưng nhiều khi lại tách riêng đứng lặng một mình để quan sát, để chiêm nghiệm và thấm thía nỗi cô đơn, tính “tạm thời”, sự hữu hạn của đời sống trần thế.

3. Kết luận

Sáng tạo ngôn từ thơ ca là một quá trình tìm kiếm liên tục những thuộc tính cá biệt của các tiền kí hiệu và kí hiệu thứ cấp. Khi đã tìm được những thuộc tính cá biệt, nhà thơ phải tiếp tục tìm bối cảnh, đưa chúng vào các cấu trúc ngôn ngữ để “hiện thực hóa” giá trị biểu đạt nhằm làm cho mỗi kí hiệu tự bộc lộ phẩm chất thẩm mỹ của mình. Để có thơ hay, người làm thơ không những cần đến độ chín của ý, độ “chùm” của tứ mà còn phải biến những phạm trù trừu tượng thành các “mã nghệ thuật”. Từ tiền kí hiệu đến kí hiệu thẩm mỹ là một quá trình tìm tòi, suy tưởng, so sánh để tìm ra những thuộc tính tương đồng giữa chúng.

Kí hiệu thẩm mỹ trong thơ Triều Tâm Ảnh được xây dựng từ những tiền kí hiệu thuộc thể giới tự nhiên, khi tĩnh lặng thì vô tri như đá, như cỏ, như hồ nước trong, khi động thì như cánh chim thẳng thốt lẻ đàn ẩn vào góc tối trời đêm, khi tồn tại thì thoát ẩn thoát hiện, biến đổi không ngừng như giọt sương, như bóng người, bóng chim thoáng hiện đáy hồ,... Thế giới tưởng như vô tri ấy lại chứa đựng cả bầu tâm sự. Tác giả đã “mặc định” vào các vật thể được lựa chọn những thuộc tính đặc biệt khi chúng tự “giao tiếp” với nhau hay “thi thầm” với chính con người. Giải mã chùm thơ của Triều Tâm Ảnh không những giúp ta hình dung rõ hơn quá trình lập mã cho thơ trong giới hạn của cái nhìn Phật pháp mà còn gợi ra cách thức tư duy nghệ thuật ngôn ngữ như thế nào để có một bài thơ đi cùng năm tháng.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

Tiếng Việt

1. Roland Barthes (1985), *Cơ sở kí hiệu học (Éléments de sémiologie)* (Nguyễn Quốc Thắng và Hoàng Dũng dịch). Nxb Tổng hợp TP HCM, 2020.
2. Lê Huy Bắc (2019), *Kí hiệu và liên kí hiệu*. Nxb Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh.
3. Đỗ Hữu Châu (1990), “Những luận điểm về cách tiếp cận ngôn ngữ các sự kiện văn học”. Tạp chí *Ngôn ngữ*, 2/1990, tr.8-15.
4. Trịnh Bá Đình (2024), *Kí hiệu học văn chương*. Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội. Hà Nội.
5. Đỗ Việt Hùng, Nguyễn Thị Ngân Hoa (2004), *Phân tích phong cách ngôn ngữ trong tác phẩm văn học (Ngôn từ - Tác giả - Hình tượng)*. Nxb Đại học Sư phạm.
6. Jakobson (2001), “Ngôn ngữ học và thi học”. Tạp chí *Ngôn ngữ* (14).
7. Nguyễn Văn Thuán (2018), *Giáo trình Lí thuyết liên văn bản*. Nxb Đại học Huế.

Tiếng Anh

8. Joanna Gavins (2007), *Text World Theory: An Introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
9. Michael Riffaterre (1978), *Semiotics of Poetry*, Bloomington, Indiana University Press.

Decoding the series of meditation poems of Trieu Tam Anh from method of creating aesthetical signs

Abstract: Creating aesthetic sign is the most important step in writing poetry. Clarifying this process not only shows how poets create words for their works but also helps us have a scientific basis to decode them. From the perspective of the process of creating aesthetic sign, a poem is a complex of meanings made up of verbal units under the artist's elaborate creativity. Decoding a series of meditation poems by Trieu Tam Anh by analyzing the meaning structure of each sign will further clarify the thinking operations in the three coding levels to create the basic material for a poem. This process also contributes to perfecting the theoretical toolkit in studying poetic language in general, and Vietnamese poetry in particular

Key words: aesthetic notation; decoding; coding; meditation poetry; Vietnamese.