



Bài báo nghiên cứu

CHIỀU KÍCH THÚ TƯ TRONG *MƯA NGUỒN VÀ LÁ HOA CỒN* CỦA BUI GIÁNG

Vũ Quốc Việt

Trường Đại học Văn Hiến

Tác giả liên hệ: Vũ Quốc Việt – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Ngày nhận bài: 19-5-2019; ngày nhận bài sửa: 03-8-2019; ngày duyệt đăng: 22-9-2019

TÓM TẮT

Nghĩ về Bui Giáng là nghĩ về thơ. Cuộc đời và thi phẩm của ông ẩn chứa khí chất thi vị khác thường, do đó, toàn cõi thơ Bui Giáng là một trời sương đường như luôn luôn xa lạ và mê đắm. Chúng tôi muốn tìm hiểu liệu có phải chính vì sự vượt thoát trong thơ ca Bui Giáng và sự tiếp cận thơ ca của ông không nằm chung chiều kích tri nhận đã khiến cho những thi phẩm của ông giăng mờ một màn sương khói hư ảo. Phải chăng, cõi thơ của ông biểu hiện sự tồn hữu ở một chiều kích khác. Thế thì những phương cách nào khả dĩ gợi mở con đường đi vào thơ ca “Sáu Giáng”? Chung quy, nội dung của bài viết là quá trình tìm hiểu đặc trưng chiều kích thứ tư trong thơ Bui Giáng bằng phương pháp truy tìm động hướng.

Từ khóa: Bui Giáng; chiều kích thứ tư; chiều kích tri nhận; vượt thoát

1. Đặt vấn đề

Câu chuyện văn chương vẫn luôn là những câu chuyện của cuộc sống con người. Xa rời cuộc sống con người, văn chương trở nên trống rỗng. Nhưng cái đời thường của văn chương, trong đó có thơ ca, là cái đời thường của sự phi thường hoặc khác thường. Vẫn là cuộc sống con người nhưng hiện thực đời sống hiện lên với dáng vẻ dường như xa lạ, một hiện thực khác mà ít khi hoặc chưa thể được phát hiện. Bản chất của văn chương, trong đó có thơ ca, phải chăng là sự “lạ hóa” (defamiliarization), bởi vì “nghệ thuật tồn tại nhằm để khôi phục lại cho ta cảm giác về đời sống vốn đã bị phai pha trong các thói quen “tự động” của kinh nghiệm thường nhật” (Baldick, 2001, p.62). Văn chương phục hồi lại sự có mặt của ta trong đời sống mà vốn dĩ cuộc sống đã có đầy nhưng thói quen lao đi theo dòng chảy thường nhật đã làm cảm giác hiện hữu giữa đời sống bị phai nhạt. Nghĩa là sự phát hiện một hiện hữu có đầy nhưng chưa được tri nhận hoặc chỉ có đầy khi đã được tri nhận theo một cách khác - một hiện hữu có đầy nhưng chưa được biết đến, hoặc một hiện hữu chưa có nhưng được phơi mở thêm ra. Thế thì phải thừa nhận rằng nhận thức của trí não

Cite this article as: Vo Quoc Viet (2020). The fourth dimension in *Mưa nguồn và Lá hoa cồn* of Bui Giang *Ho Chi Minh City University of Education Journal of Science*, 17(1), 37-48.

người chưa đầy đủ hoặc sai lệch về hiện thực. Điều này đồng thời cho thấy khả năng nhận thức thiếu sót và sai lệch của trí năng nhân loại đối với chân tính.

Nhưng làm sao có thể phát hiện và khai mở những mô thức hiện hữu ấy; liệu con người với tất cả quan năng và trí lực vốn có (mà con người vốn dĩ vẫn tự mãn giữa cõi trời đất này), liệu rằng với tất cả những trợ thủ và khí cụ hữu hiệu đó con người có thể nắm bắt được những hiện hữu ở thượng tầng hoàn vũ này không? Điều này khiến chúng tôi nghĩ đến những luận đề về nhận thức, nghĩ về Henri Bergson và vấn đề nhận thức thế giới bằng trực giác: “Thông thường tư tưởng phân tích thu hình cái mới chỉ như là một sự sắp đặt lại những cái đã có; tuy không có gì bị mất đi, nhưng không có gì mới được tạo ra. Nhưng “trực giác, vì gắn liền với thời gian tức là sự tăng trưởng, nó nhận thức được trong đó một sự liên tục không đứt quãng của một cái mới không thể biết được; nó thấy, nó biết rằng trí tuệ tự rút ra nơi mình nhiều hơn những gì nó có, và tinh thần chính là ở đó, và thực tại thâm nhuần tinh thần là một sáng tạo”. Vì vậy trực giác khám phá ra rằng bản ngã là một sự tồn tại trong thời gian, một dòng chảy liên tục” (Stumpf, 2004, p.346). Bergson đã nhìn thấy được xu hướng cố hữu của tồn tại. Mọi sự tồn tại đều có xu hướng tiến lên một phương thức hiện hữu cao cấp hơn, toàn diện hơn. Cả trên phương diện vật chất lẫn tinh thần. Và kì thực, tinh thần mới là nơi tiếp thông với siêu cấp chiều kích (higher dimensions) - sinh giới đa chiều. Theo Bergson, giải thích tốt nhất về tiến hóa là ở một xung lực sinh tồn, gọi là *élan vital* (đà sống), là nội lực thúc đẩy mọi sinh vật không ngừng hướng tới những phương thức tổ chức phức tạp hơn và cao hơn. *Élan vital* là yếu tố nội tại cơ bản của mọi sinh vật – và là lực sáng tạo chuyển động liên tục xuyên suốt mọi sự vật” (Stumpf, 2004, p.348). Hơn bất cứ sinh thể nào, kẻ làm thơ luôn là kẻ không hài lòng với sinh thể mà hắn tồn tại và dự phần. Ở kẻ làm thơ, cái đà sống ấy luôn chực chờ bật phát cao độ. Phải chăng chính sự dự phóng vượt thoát khỏi sinh quyển ba chiều ấy đã cho phép thơ ca có thể “thượng phương kim cương” ở những cõi giới cao hơn. Nhận thức bằng trực giác là sự tiếp thông trực tiếp giữa chủ thể và khách thể, đến mức sự phân định chủ thể và khách thể không còn nữa; vì rằng chủ thể nằm trong cách thể của khách thể và khách thể được hiện hiện ra trong chủ thể như là chính nó với tất cả chân tính và đặc thù vốn dĩ (có thể liên hệ thêm với Thuyết chuyển cảm/Empathetics của Théodor Lipps).

Thế thì văn chương, đặc biệt là thơ ca, với yêu cầu “nhận thức” thế giới như nó vốn dĩ và siêu vượt để biến hiện hữu thành như là “xa lạ” đã đặt ra vấn đề khả năng nhận thức của chủ thể. Điều này đòi hỏi khả năng nhận thức trực giác của kẻ làm thơ. Và thơ thì phải làm chứ không thể viết. Nghĩa là thơ phải là sự nhận thức trọn vẹn đến mức xóa nhòa ranh giới giữa thơ và phi thơ, giữa kẻ làm thơ và những cái gì không phải kẻ làm thơ. Sự tiến thẳng trực giao đến vòm trời “chân tính” của thị hiện, bay vượt lên siêu cấp chiều kích. Ấy là cảnh giới thượng thừa của kẻ làm thơ vậy.

Vậy ra kẻ làm thơ phải là kẻ vượt thoát. Thế thì hẳn thoát ra khỏi cái gì và tìm đến chỗ nào? Nhưng phải nói ngay rằng: hẳn là một kẻ mắc kẹt; là người trời mắc đọa, là dạng sống dang dở và bất hạnh căn cơ. Bởi vì phải vượt thoát, thoát ra khỏi chính cái dung chứa thân và tâm của hẳn ấy, để về đến chốn hằng hữu của muôn vạn mà từ chốn ấy thị hiện đã rớt ròi. Hay nói khác đi, làm thơ bắt đầu bằng sự hoài nghi về hữu hiện ba chiều (kẻ làm thơ đã “chán ngấy” thực tại lâm lũ và tẻ nhạt đến mức nực cười). Vì sinh giới ba chiều cứng đờng và buồn chán.

Vậy tại sao lại là hiện hữu ba chiều? Tại sao trí não ta lại chỉ quanh quẩn trong ba chiều kích cũng như sinh mệnh người cứ lại quẩn quanh dưới vòm trời “lí trí” đã đặt để. “Và đây là vấn đề đáng chú ý: bởi do vài ba tính huyền nhiệm của hoàn vũ cũng như một vài giới hạn thuộc về cơ trí não tùy, ta không thể lường tượng về chính ta vượt ra ngoài ba chiều kích độc lập kia” (Ouspensky, 1922, p.27-28). Chúng tôi muốn nói đến sự hạn hẹp của trí năng đã buộc chúng ta cứ “lôi thôi lếch thếch” “quanh đi quẩn lại” trong sinh giới ba chiều (*dài, rộng, cao*). Chính ở chỗ đó, chính sự không bằng lòng với sinh giới ba chiều mà kẻ làm thơ đã làm thơ. Vì kẻ làm thơ, chính hẳn, đã nhận ra một cách ngao ngán và không còn đường chối chữa rằng thực hữu mà hẳn có mặt và dự phần quá tạm bợ và không có gì đáng kể. “Khi ta không thể dựng xây gì hơn ngoài ba đường trục giao độc lập ấy, và nếu tính chất ba chiều của cõi đời này là thiết định, thì ta buộc phải thừa nhận một sự thật không thể tránh khỏi là sự hạn định của cõi hồng trần này trong mối liên hệ với khả thể có tính chất hình học: thế nên hiển nhiên nếu các thuộc tính của không gian được tạo ra bởi một số giới hạn của ý thức, thì sự hạn định [của chốn bụi đồ hoen mờ] đang nằm trong bản thân chúng ta” (Ouspensky, 1922, p.28). Trong số muôn vạn cách thế trước cái sự thật bề bàng đó, rất có thể, hẳn sẽ làm thơ như một điều không thể khác được và làm thơ để cợt giễu sự bề bàng nực cười về nhận thức thực hữu cũng như bằng ý hướng khởi tạo thơ ca, hẳn tìm về hoàn thiên thế giới siêu vượt.

Bấy giờ, “ta nhìn vào sự vật, cả những cái ngoại hiện lẫn nội tại, ta biết rằng các yếu tố nội tại của sự vật cấu thành dòng luân chuyển dịch hóa vô biên của sự vật cũng như căn tính nguyên ủy của chúng. Và hoàn toàn tự nhiên, ta bỗng hỏi chính mình, các yếu tố nội tại này ở đâu, và nó biểu trưng chính nó trong/thông qua cái gì. Và ta thấy rằng nó không bị gồm thâu trong không gian của chúng ta. Ta bắt đầu nghĩ tưởng đến ý niệm về “siêu cấp không gian” có nhiều chiều kích hơn cõi đời [ba chiều tẻ nhạt] của chúng ta. Cõi đời này hiển hiện ra như một phần [khiếm khuyết, què quặt, dang dở] của siêu cấp không gian, tức là ta bắt đầu tin tưởng rằng ta biết được, cảm thụ, đo định được một phần nhỏ của chân

không¹; và cái phần nhỏ mà ta đo định được ấy kia là cái không gian thuộc về phạm trù của dài, rộng và cao” (Ouspensky, 1922, p.30).

Chung quy, đặt ra vấn đề nhận thức và nhận thức về siêu cấp chiều kích, chúng tôi muốn tìm đến mối liên hệ của khả năng nhận thức này với thơ ca. Phải chăng thơ ca chính là biểu hiện của sự vượt thoát đó. Từ đây, chúng tôi phóng chiếu vào thơ ca Bùi Giáng (cụ thể là tập *Mưa nguồn và Lá hoa côn*). Thơ ca như một phương thức nắm bắt thực hữu. Một nỗ lực vượt thoát khỏi mặt bằng chung của hiện hữu ba chiều. Đặt ra vấn đề này, chúng tôi muốn trở lại với quan niệm của Henri Bergson về nghệ thuật và sự giao cảm. Nếu chúng ta có cảm biến tương thông trực tiếp với vạn hữu, chúng ta có thể trở thành nghệ sĩ. Nghĩa là lắng nghe, nếm, ngửi, xúc chạm và tiếp ứng linh thông với vạn hữu trong tất cả vận hội giao hòa của trời đất hoàn vũ. Nhưng thực tế điều này bị cản trở. Vì “giữa chúng ta và bản thân ý thức của chúng ta, có một bức màn xen vào, bức màn dày đặc đối với đại đa số người, bức màn mỏng, gần như trong suốt, đối với người nghệ sĩ và nhà thơ” (Meyer, 1999, p.121). Điều này có vẻ đã nhấn mạnh vào khả năng linh thông của thơ ca đối với chân tính của vạn hữu.

Vậy thì điều gì đã cản trở chúng ta vươn đến việc tiếp chạm với chân tính của thực hữu thậm chí siêu vượt đến các siêu cấp chiều kích của những chiều hiện hữu khác. Và ở khía cạnh này, ngôn ngữ vừa là khí cụ đắc lực vừa là gông cùm cản trở chúng ta đạt được trạng thái trực giao với các hiện hữu đa chiều. “Từ chi dùng để ghi nhớ chức năng thông thường nhất và mặt tâm thường của đồ dùng, len lỏi vào giữa vật thể, và sẽ che lấp hình dáng của nó trước mắt chúng ta nếu không phải là hình dáng ấy đã dấu mình sau những nhu cầu đã tạo ra cho bản thân từ ngữ” (Meyer, 1999, p.123). Nhưng thơ ca không thể không lập thành trên ngôn ngữ, không thể không dựa trên ngôn ngữ mà lập thành. Vì thơ ca là một ý hướng phát ra, nghĩa là vẫn chuyển dịch từ nguồn khởi phát đến cái gì đó không phải là nó. Nghĩa là dịch chuyển từ thơ đến cái không phải thơ, thơ mang theo cái ý hướng đó lây chuyển vạn hữu. Thơ đi từ chỗ nắm bắt động hướng của hoàn vũ mà ý thức thông thường không phát hiện ra để mang chính cái động lượng và động hướng quay trở lại hoàn vũ. Phương tiện của thơ là ngôn ngữ. Hẳn nhiên vẫn có những phương thức chuyển tải khác (đường nét, hình khối, màu sắc, kết cấu...) nhưng dù là sử dụng bất cứ phương tiện nào, thơ cũng lại bị chính phương tiện ấy trì kéo lại. Đó là “lực ma sát” mà thơ mắc phải trong suốt quá trình vận động thị hiện của nó. Cho nên nói, thơ và kẻ làm thơ căn cơ là một mô thức mắc kẹt và bị kịch.

¹ Chân không: không gian siêu cấp chân thực. Thế giới như ta biết và nghĩ tưởng được chỉ là một bộ phận, một phần nhỏ dờ dang của chân không. Chân không hay không gian chân thực hoàn bị và thực hữu là cõi trời bát ngát xa trông, mênh mông, bao la, vĩnh hằng, bất biến, lặng tịnh và rùng rùng dịch chuyển tự nội, luân chuyển hư – hữu miên viễn vô hạn định.

Vậy nên, việc tìm kiếm “*điểm quang*”² (Le Trung Truc, 1993, p.25) hay nắm bắt siêu cấp chiều kích trong thơ cần phải dựa trên ngôn ngữ nhưng lại phải từ bỏ ngôn ngữ. Có lẽ chúng ta nên quay lại với nguồn khởi xuất ý hướng lập thành thơ ca. Não bộ là điểm giao thoa giữa không gian ba chiều và không gian bốn chiều, hay nói khác đi là điểm dịch chuyển để khai mở ra chiều kích thứ tư, thậm chí đa chiều (n-chiều). Điều này tùy thuộc và sự hành “Thiền” (sự khai thị tâm linh để kích hoạt khả năng vượt thoát của siêu thức vốn ẩn tàng). Quá trình này được gọi là đi từ *điểm* tới *quang*. Năng lượng của thơ chính là phần “ánh sáng” như thế.

Vậy làm sao có thể khai mở *điểm* để thành ra *điểm quang*. Trong phạm vi hạn hẹp của ý thức (nghĩa là lí trí), chúng ta có thể nhìn thấy sự lệ thuộc của ý thức ta đối với ý niệm về không gian và thời gian. Thế nên chỉ khi nào tháo gỡ được sự ràng buộc đến nghẹt thở của hai ý niệm căn cơ và hư vô này, chúng ta mới có thể bắt đầu tiếp nhận vấn đề siêu cấp chiều kích của hiện hữu. Bản chất và đặc trưng của thơ ca dường như tạo điều kiện cho sự rũ bỏ lối tư duy thông thường để thoát xác vươn đến một phương thức tư duy đa chiều. Phải chăng thơ ca chính là những khoảnh khắc “thượng phương kim cương” ở cõi trời vô lượng chiều hướng.

Vấn đề tranh biện chỉ có thể đặt ra khi chúng ta cùng thuộc một mặt bằng tư duy và cùng một phương tiện ngôn ngữ Nhưng thơ ca lại sử dụng và ở trong một phương thức tư duy khác. Nghệ thuật cũng như thơ ca sử dụng lối tư duy hình tượng như thể trực giao nằm trong và tại thành đối tượng. Nghĩa là lối tư duy trong tính liên tục không thể đứt quãng và phân tách mà Bergson đã nói đến. Thế nên, ý niệm về không gian và thời gian nghệ thuật cũng theo đó được cô kết hiệp thành. Khi sự hiệp thành đạt đến một mức độ nhất định thì có thể nhận ra không tính và thời tính có cùng một bản chất. Dài, rộng, cao thuộc về không tính. Còn thời tính dường như là cái gì trải ra, căng phoi, chuốt chảy từ trước đến sau. Dường như có một dòng dịch chuyển liên miên của hoàn vũ trên cái trục thời tính đó. Nhưng sự dị biệt của những ý niệm đó bị gột rửa, tinh thần trở về với tâm linh nguyên ủy, hoặc ít nhất là đã nằm trên bệ phóng để trở lại “cõi trời hồng hoang”.

Tuy nhiên, không phải thơ ca nào cũng là sự hiển lộ cái hành tàng của tâm linh và là sự biểu hiện của động hướng hay chiều kích thứ tư. Chúng ta cần có những dấu chỉ để nắm bắt siêu cấp chiều kích trong văn bản thơ ca cụ thể. Điều này sẽ tiếp tục được nói đến trong phần sau của bài viết.

² Trong ngôn ngữ Thiền Việt Nam, dòng điện phát ra do công phu thiền định, là loại điện năng (energy) thanh nhẹ, tần số cao, gọi là “ĐIÊN”. Khi thiền định đến độ có “điên” chạy trong cơ thể, hành giả có thể phát triển được nhiều khả năng trong con người, về cả hai phương diện vật thể (being) lẫn siêu vật thể (meta-being). Ở mức độ thiền thức cao hơn nữa, hành giả sẽ nhìn thấy ánh sáng. Đó là “Quang”. Ánh sáng này là mức độ siêu diệu của thiền thức, mà siêu khoa học Tây phương đã hiểu biết tầm quan trọng và đang đổ xô tìm về Đông phương để tìm phương cách đạt được thứ ánh sáng đó”.

2. Để đi vào siêu cấp chiều kích trong thi ca Bùi Giáng

Khi bàn luận văn chương, Bùi Giáng hay vò đầu bứt tóc, nhất là khi nói đến *Truyện Kiều* và Nguyễn Du. Lắm khi bật khóc tức tưởi, tưởng như ông bị một cơn co thắt dữ dội về tinh thần. Những biểu hiện đó khiến không ít người lo ngại về chứng loạn thần kinh của Bùi Giáng. Nhưng dù gì đi chăng nữa, đó vẫn là một biểu hiện của sự bột phát năng lượng dữ dội ở tinh thần. Bằng chứng là sức viết của ông. Vậy thì, liệu đó có phải biểu hiện của sự “co thắt” tinh thần do việc giã thoát khỏi thực hữu ba chiều?

Như đã nói, chúng ta phải có căn cơ trên đầu chỉ để tìm thấy siêu cấp chiều kích trong thơ ca, cụ thể là trường hợp Bùi Giáng.

Bước đi đầu tiên để đi vào địa hạt của siêu cấp chiều kích trước tiên là *sự rũ bỏ ý niệm không gian và ý niệm thời gian*. Sự rũ bỏ này không có nghĩa là chối bỏ và phủ nhận sự tồn tại của hai ý niệm này. Sự rũ bỏ này trước tiên là việc thừa nhận chúng có cùng bản chất. Không có sự chia biệt không gian và thời gian. Mà hai ý niệm đó là một thể tính hay một chiều kích của hiện hữu, và hai ý niệm đó không tách rời nhau. Công việc của chúng ta đối với thơ ca là đi tìm sự rũ bỏ ấy. Đó là bước đi đầu tiên cho “kẻ lữ thứ” trên con đường vượt bay từ sinh giới ba chiều sang sinh giới bốn chiều, thậm chí đa chiều.

Vấn đề thứ hai của việc đi vào sinh giới siêu cấp chiều kích chính là *việc truy tìm động hướng*. Theo dõi sự biến dịch của đối tượng (trong cả địa hạt ý thức và linh thức) để nắm bắt nguồn năng lượng thúc đẩy đối tượng đó di chuyển và thay đổi. Thay đổi trong ý nghĩa căn cơ của nó chứ không phải chỉ là sự thay đổi trạng thái. Trước hết đó phải là sự thay đổi bản chất. Chúng ta cần tìm kiếm và theo dõi động lượng với động hướng ấy để phát hiện *véc-tơ ý hướng* của đối tượng. Và điều này là khả dĩ đối với thơ ca. Bởi ngôn từ tâm. Tâm khởi thì ngôn thành. Tâm hay sự khởi sinh từ chỗ vô trụ của ý thức mà thành ra ý thức. Sự lập thành ấy mang một lượng năng động xác định mà những máy cơ học của loài người xưa nay bất lực. (Tuy nhiên hiện nay có một số thiết bị cơ học đã lượng ước được nguồn năng lượng này, chẳng hạn biofeedback). Và nguồn năng lượng ấy mang một chiều hướng xác định. Vấn đề của chúng ta là dựa trên ngôn tự để truy về căn cơ của nguồn năng lượng ấy để ngõ hầu thấy được sự phơi mở chiều kích mà nhà thơ (kẻ sáng thế nói dài của thế giới) đã tạo nên.

Vấn đề thứ ba của việc vượt thoát khỏi mặt bằng hữu hiện ba chiều chính là việc nhìn thấy sự bất ổn và trật tự cùng chung bản chất và thị hiện. *Vì trong cõi giới ấy, vật chất cứ tháo rời, rã tan liên tục không ngừng và cũng không ngừng hợp thể, cô kết, tương liên phối hợp trong một mô hình nào đó*. Có thể hình dung đến một bóng ma không cố định có thể di dịch xuyên suốt không thời gian. Không bị hạn định trong một chiều kích nào. Từ ở mức độ hạ nguyên tử (hư vô) cho đến tam thiên đại thiên thế giới không đâu là không có mặt, không đâu là không hiển hiện, vì đó là sự tan tụ không ngừng đến mức xuyên không. Và ở thơ ca, trước hết chính là sự tháo rời như vậy, sự tháo rời và

tái thiết của một ý hướng (khởi ngôn) và bắt đắ dĩ phải trú vịn trong một kí tự nào đó. Đó là điều tai hại đối với thơ ca. Bởi linh tính của thơ ca là động hướng nhưng ngôn ngữ đã thu chộp và giam cầm thơ ca trong một dáng hình thể tính nào đó. Bởi do đó, ở thơ ca trước hết là sự tháo gỡ, tách rời, rã tan, bay vọt, biến hoạt không ngừng mà cũng vừa là sự cứng đơng thui chột, định hình, tích hiện. Thơ ca là sinh hiện đa chiều mà ý thức người trong những giờ phút siêu vượt khỏi sinh giới ba chiều đã tác dụng được. Trong thơ ca Bùi Giáng, mỗi âm vị, mỗi âm tố, mỗi từ, mỗi ngữ đều dường như chẳng can hệ hoặc sợi dây tính lí của những đơn vị ngôn ngữ ấy dường như rất lỏng lẻo nếu như không nói là rất mơ hồ huyền mị (đến mức người ta cho là ông ngộ chữ và những câu chữ của ông cũng không hơn lời của kẻ lên cơn tâm thần là mấy); nhưng chính ở những lúc bột phát ngôn từ mà tâm hướng đã phát khởi một động lượng đủ mạnh để đẩy thần thức khởi sinh những con chữ “lưu li” và “óng ánh” – cái đẹp lộng lẫy của huệ nhãn.

Từ những suy nghĩ mang tính chất gợi mở như trên, có lẽ, công việc truy tìm chiều kích thứ tư trong thơ ca không phải hoàn toàn là không thể. Nhưng công việc này liệu rằng có mang lại ích lợi gì cho việc nghiên cứu thi ca và tồn hữu thể giới hay không?

Trước hết, với những gì có thể mang lại được cho việc phơi mở chiều kích thứ tư trong thi ca với những đặc trưng tìm thấy được trong một tác giả hay tác phẩm cụ thể có thể đóng góp ít nhiều cho hoạt động nghiên cứu và lí luận. Dưới góc nhìn của thể giới bốn chiều, thi ca dường như mở ra trong tất cả sự thể đặc hữu của nó. Hơn thế nữa, đây cũng lại là một gợi mở có ý nghĩa ít nhiều đối với hoạt động tư duy. Vì chỉ khi nhìn thấy sự hạn hẹp của “lồng sắt” không gian và thời gian mà chúng ta mới nhìn thấy được “hội chứng” ý thức mà con người mắc phải. Bằng thơ ca nói riêng và nghệ thuật nói chung, con người từ xưa nay vẫn luôn luôn áp ủ một sự vượt thoát nào đó khỏi mặt phẳng “ao đời” chật chội và tù đơng này.

3. Từ “liên tồn” bốn chiều đến bột phân đa chiều trong thơ Bùi Giáng qua *Mưa nguồn và Lá hoa cồn*

Đã gọi là liên tồn nghĩa là sự hằng hữu bất tận của cái gọi là chân tính miên viễn không thể cạn cợt nửa vời. Đã là cái gì trôi đi thì luôn luôn bất tận. Hiện thể ba chiều trong hạn định (gián đoạn) về sự có mặt của nó bằng một trương độ mà lí trí cô kết trong ba chiều (dài, rộng, cao) cơ hồ chỉ là một lát cắt – li ti khoảnh khắc của cái hiện thể bốn chiều và đến lượt nó – hiện thể bốn chiều – lại là một lát cắt cực hữu của hiện thể năm chiều và cứ thế đến vô lượng thể và vô lượng giới. Thơ ca Bùi Giáng nằm trong cái xu hướng vượt thoát khỏi hạn định ba chiều nghĩa là sinh giới được nhà thơ chuyển tải dường như đang căng trải ra trong tính chất “liên tồn” bất tận của nó. Chúng ta có thể dễ dàng nhắc bỗng từng chữ từng âm của dòng thơ nhưng làm như thế là giết chết dòng thơ. Làm như thế là

hoại diệt dòng thơ³. Bởi trên cái lạch nước rỉ ra từ ngàn năm trước đến vạn năm sau thì sơ xưa với mai hậu đã hằng thủy vĩnh tuyệt không thể tách rời. Thơ của ông (mà chúng ta có thể dễ dàng tìm thấy trong tập *Mưa nguồn và Lá hoa còn*) nhiều câu thơ (dòng thơ) hiển lộ như một hiện thể bốn chiều. Và sự mơ hồ mong manh nhưng lôi cuốn mê hoặc mỗi khi ai đó “cả gan” bước vào địa giới của thơ ca Sáu Giáng, kẻ đó lập tức cảm nghiệm một sức mạnh thần trợ ngã vào “bất khả tri”. Đó chính là sự vượt giới, trôi vào cõi bất khả tư nghị của lí trí. Bởi vì lí trí bất lực với hiện thể bốn chiều.

“Lạc về đầu rú khe trướng
 Vốc năm ngón nhỏ gieo buồn ra riêng
 Tuổi xanh nhiếp dẫn sai miền
 Đổ xiêu phần bướm phi tuyền vọng âm”

(*Phượng – Mưa nguồn*) (Bui Giang, 1973, p.23)

“Răng nhíp gió chạy đầu cây gọi nước
 Kết sương mây về công cụm xanh chùm
 Cầu nức nở kéo chân trời xô ngược
 Xuống hồng quần em ó lục hoen lam”

(*Răng – Lá hoa còn*) (Bui Giang, 1973, p.334)

Đề đi vào cõi thơ Bùi Giáng phải chăng người đọc phải nhận thức về chính sự hạn định của ý thức và từ đó tìm lấy chất điểm tư duy và phương tiện tư duy phù hợp. “Tuy nhiên, ta biết rằng đường thẳng bị giới hạn bởi điểm, mặt phẳng bị giới hạn bởi đường thẳng và thể khối thì bị giới hạn bởi nhiều mặt phẳng. Vậy thì có thể lập luận rằng hiện thể bốn chiều bị hạn định bởi hiện thể ba chiều” (Ouspensky, 1922, p.36). Tại sao lại có sự hạn định đó? Bởi vì không có điểm thì lí trí hạn hẹp của bầy “linh trưởng tự phụ” trên quả đất không thể lập thành đường thẳng, bởi vì không có đường thẳng thì không thể lập thành mặt phẳng. Vì sự yếu nhược của trí não ta mà cái nhìn về hiện thể bị bóp méo đến mức nghèo nàn. Vậy thì làm sao có thể xé toạc các hạn định của trí não để trí não thực thành trí tuệ. Chỉ có thể là “điên rục rở”. Từ năm 1969 trở đi, khi sự điên lập thành “chính quả” (kì thực sự điên đã khởi đi từ mấy lần bỏ về Quảng Nam chăn bò hoặc ghi danh vào Văn Khoa rồi lại bỏ học ngồi nhà viết sách, dịch thuật), cái điên trước hết là sự rũ bỏ. Rũ bỏ để ngó lại cõi hồng trần ngao ngán đến nực cười. Cười rồi sẽ chơi. Tháng ngày ngao du, rong chơi lục tỉnh từ ngàn xưa đến mai sau cùng những Nietzsche, Heidegger, Nguyễn Du hoặc Edgar

³ Nhưng điều đó lại bao hàm khả năng tái thiết trong tinh thần của việc tiếp nhận. Câu thơ/dòng thơ của Bùi Giáng không thể bị phân tách nhưng chính các khoảng cách mơ hồ giữa các âm-ý-niệm-tưởng phát ra mỗi mỗi hằng hằng trong dòng thơ đã tự nó là trạng thái hỗn mang mà ý thức khi bắt gặp phải tái thiết. Thế nên thơ Bùi Giáng như kim cương nguyên khối, là cái đã sống không thể đứt gãy nhưng tự thân nó là một thể cách động (bởi nó khởi đi là một động hướng mang động lượng nhất định) nên cứ rùng rịch chuyển động tự thân. Chúng ta chỉ có thể xét thấy điều này khi đặt thơ Bùi Giáng trong dòng chảy liên tục từ sinh giới – người thơ – thơ – đến người thơ (tiếp nhận) đến sinh giới bội phân.

Marilyn Poe Monroe... Đó là con đường khai thị phơi mở thần trí đầy Sáu Giáng rời khỏi cõi giới ba chiều tẻ nhạt để đi vào tính chất toàn thị hiển lộ của thực hữu bốn chiều. Để người đời lầm kẻ gọi ông điên loạn, ngộ chữ. Nhưng cũng nên hiểu cho những lời dè bủ sơ xưa làng nhằng ấy, chung quy, cũng bởi vì hai bên sử dụng hai ngôn ngữ khác nhau, hai mặt bằng với phương cách tư duy khác nhau.

Khi thần trí đi vào con đường điển quang thì thần trí cần có và lập tức sử dụng một ngôn ngữ thị hiện khác biệt. Và thế thì khi ai đó sử dụng ngôn ngữ của giới ba chiều để áp đặt đuôi đánh lối “dịch thuật”, “nghiên cứu”, “bàn luận” và “làm thơ” của Bùi Giáng thì nghĩa là họ giẫm đạp lên cái xác ve còn sót lại trên cành lá nội cỏ âm u rù rì rơi rớt. Trong khi thiên hạ bám riết vào các sự thể của giới ba chiều thì đối với Bùi Giáng những chuyện ấy rẻ rúng nực cười biết là bao. Có điều gì đáng nói đâu, cứ rong rêu phiêu dạt trên sự cứng đờng ba chiều. Khép hai con mắt để mở ra con mắt thứ ba. Nhìn và nghĩ tưởng bằng ngôn ngữ bốn chiều. Nghĩa là ngôn thị.

“Ngày mở mắt dòng xuân xanh đỏ lại
Mùa trở bông là chi chút chim kêu
Vườn vẫn đợi tin hoa về tuổi đại
Bóng nguyệt trùm là phủ rộng sân rêu”

(*Khép mắt – Mưa nguồn*) (Bui Giang, 1973, p.70)

Ngôn ngữ của chúng ta chỉ có thể huyền hoặc gán định hiện thể. Đó là cái lưới rách nát chộp bắt hiện thể. Nói khác đi, ngôn ngữ đã phan thây hiện thể để thực hiện cho mục đích cầm tù hiện thể trong tù ngục lí trí yếu nhược phải lê lét trên hai trục Không – Thời gian. Nhưng hiện thể bốn chiều cần có ngôn thị. Chỉ có sự phụng hiến của ngôn thị mới đầy thần trí tìm về hiện thể bốn chiều và siêu cấp chiều kích khác nữa. Ngôn ngữ chộp bắt đối tượng. Ngôn thị mở phơi đối tượng, nó tạo ra một đường dẫn kết liên giữa rơi rớt tinh thần với hiện thể khai triển muôn vàn; nghĩa là khai mở cái trạng hướng, cách thể dịch chuyển biến đổi không ngừng của thực hữu, ghi lại được cái đà sống bất tận, những mãi luôn vĩnh hằng của thực hữu. Ngôn thị nằm trong cái chiều hướng khai triển đó của hiện thể. Từ cái rũ bỏ, cười cợt, rong chơi, Bùi Giáng ít nhiều lập thành lối ngôn thị của chính ông. Bằng ngôn thị (Mac Lam, 2008), Bùi Giáng là kẻ của ngàn đời, là bạn của khoảnh khắc, là người của muôn năm, là hết thấy thượng thiên thệ thủy Đông Tây ba ngàn cõi trời thom bát ngát.

“Thiên thu mở gió hai hàng
Mở trang mỏng mảnh con đàn thiên di
Bước chân chớ vội vã gì
Xuân là trì ngự trên kì mộng rơi”

(*Liễu Desmemone – Lá hoa côn*) (Bui Giang, 1973, p.266)

“Thưa em rượu uống bây giờ
 Là thiên thu lại còn trơ hận trường
 Cầm chung dâu biển khôn lường
 Chân trời mộng lí con đường chia ba
 Nam đình doanh trại dàn qua
 Trống châu trùng ngộ thừa là không mong
 Hoạt tồn phát tiết sầu đong
 Tràng giang thế kỉ xô dòng xuống lên”

(*Phạm Thái thừa em rượu uống – Lá hoa côn*) (Bui Giang, 1973, p.269)

Nhưng Bùi Giáng không “nghiên cứu” để tạo ngôn thi. Ông sống như là ngôn thi. Sống như là “ngôn thi” nghĩa là sống như chưa từng. Nghĩa là sống trong tất cả ý hướng căn cơ của nó. Sống như những ánh sáng nguyên thủy và rực rỡ; vượt lên trên những chất chông hạn định. “Nếu mặt phẳng di dịch trong không gian và rời ra khỏi sự chông chất các dịch chuyển [của hằng hà đường thẳng thì nó đã dự trình cho một hình khối], thành ra hình khối cũng là sự chuyển dịch vượt ra ngoài chiều hướng của mặt phẳng. Nếu nó không dịch chuyển khác đi thì mãi hoài nó chỉ là mặt phẳng. Thế thì để vượt thoát khỏi sự chông chất kết tạc như là “hình khối” hay một dáng hình thuộc về cõi ba chiều, thì nó [hình khối ấy] phải rũ cốt lột xác (set off from itself), chuyển dịch theo cái chiều hướng mà tự thân nó không có [và hoàn toàn xa lạ]” (Ouspensky, 1922, p.35). Nghĩa là dịch chuyển như thể không còn là nó nữa. Nói khác đi, sự dịch chuyển như vậy đã phá vỡ ranh giới giữa Nó và Phi-Nó (không còn đâu là Giáng mà cũng chẳng còn đâu là Phi Giáng). Sẽ là Nó nhưng cũng là Phi-Nó (đâu cũng là Giáng và đâu cũng là Phi Giáng). Bởi không còn nó và Phi-Nó nữa. Điều này có thể nói thêm là, nếu *tôi* dịch chuyển theo một phương cách mà tự thân sự tồn hữu của *tôi* chưa bao giờ dịch chuyển như thế, *tôi* vượt ra ngoài cách dịch chuyển vốn có. *Tôi* bước vào giai đoạn Phi-Tôi đến mức không còn biết đâu là *Tôi*, đâu là Phi-Tôi. Và sự dịch chuyển theo kiểu như thế là một bước nhảy vọt, chuyển từ sự tồn tại không gian ba chiều sang không gian bốn chiều. Người đời vẫn hay gọi sự dịch chuyển đó là cái chết. Chết là sự dịch chuyển theo một chiều hướng mà cõi người hoàn toàn xa lạ. Khi đó, *tôi* đi vào và trở thành Phi-Tôi. Chết là cửa mở đến tồn hữu bốn chiều và thậm chí đa chiều. Bùi Giáng có thực sự chết vào năm 1998? Bởi rất có thể trước đó từ 1969, khi con diên rực rỡ thì hiện hữu ba chiều của ông đã tới hạn. Bây giờ, Bùi Giáng có thể là... Bùi Giáng Giáng, Bàn Giũu Giũu hoặc là Trung niên thi sĩ, gã mục đồng trên thảm cỏ Việt Nam, hay cuồng sĩ thời đại đang tu luyện “đười ươi chân kinh”.

“Hỏi tên: Rằng biển xanh dâu
 Hỏi quê: Rằng mộng ban đầu đã xa.
 Gọi tên là một hai ba
 Đếm là diệu tượng, đo là nghi tâm.”

(*Tặng Mã Giám Sinh*)

Vậy thì diệu tướng, nghi tâm có thể mở phơi trí huệ được chăng? Từ chỗ rõ ràng, mờ nhòa phân biệt Tôi với Phi Tôi, việc đó có thể khai thị trí huệ được chăng? “Nếu mỗi hiện thể ba chiều là một lát cắt của hiện thể bốn chiều thì mỗi điểm của hiện thể ba chiều là một lát cắt của đường thẳng bốn chiều. Ta có thể xem “nguyên tử” của một hiện thể vật lí, không phải như một cái gì mang tính chất liệu, mà là như giao điểm của đường thẳng bốn chiều với mặt phẳng ý thức” (Ouspensky, 1922, p.36-37). Nếu như vậy thì ý thức của ta chính là bằng chứng của sự tồn tại bốn chiều. Ý thức chính là chỗ giao nhau giữa không gian ba chiều và không gian bốn chiều ở cấp độ nguyên tử và hạ nguyên tử. Phải chăng do thế mà máy móc cơ học và các thiết bị tinh vi vẫn chưa giải mã được hoạt động và sự khởi sinh của ý thức, chưa tìm được bản chất của ý thức. Bởi ý thức đâu có thuộc về cõi người ba chiều này. Nhưng ý thức cũng không hẳn là tồn tại bốn chiều và đa chiều. Như đã nói, ý thức là chỗ giao nhau giữa tồn hữu ba chiều và tồn hữu bốn chiều. Các thiết bị của giới ba chiều không thể nắm bắt được hết ý thức. Ngược lại ý thức là sự trụ đọng của giới bốn chiều. Còn ý thức, thì con người không thể vượt thoát đi vào cõi bốn chiều và đa chiều. Nhưng chỉ với ý thức, con người mới có thể đi vào giới đa chiều. Ý thức là con đường bắt đầu đi mà nhân loại phải đi qua nếu muốn thoát lên phương trời siêu cấp. Cho nên thơ của Bùi Giáng dường như cũng là sự vạ bắt đầu đi phải nói ra, buột rơi khỏi cửa thành xiêu vẹo của ý thức. Nói ra theo thể diệu của một kẻ tâm nín.

4. Kết luận

Đặt ra vấn đề về siêu cấp chiều kích để từ đó phóng chiếu vào địa hạt thơ để ít nhiều mở ra những đặc thù thể loại cũng như một thể cách đi vào địa hạt thơ trong bài viết này, chúng tôi e rằng có nhiều người sẽ cho rằng còn quá vội vàng và sơ sài. Nhưng thiết nghĩ, việc đặt đề có lẽ sẽ đánh động ít nhiều quan tâm và từ đó có thể khơi dậy một vài trao đổi hữu ích.

Bên cạnh đó, bài viết còn hướng đến việc nắm bắt chiều kích thứ tư trong thơ Bùi Giáng qua tập *Mưa nguồn và Lá hoa côn*. Tuy nhiên, vấn đề không chỉ dừng lại ở chiều kích thứ tư vì vật lí học đương đại đã có nhiều giả thuyết về tồn hữu bảy chiều thậm chí n-chiều. Cũng như Ouspensky trong công trình *Tertium Organum* cũng không tự giới hạn trong giả thuyết về chiều thứ tư. Hơn hết, chiều kích thứ tư chỉ là bước đầu cho việc đi từ tồn hữu ba chiều đến đa chiều mà thôi.

Đối với thơ ca, cụ thể là thơ Bùi Giáng, chúng tôi dựa trên một số biểu hiện của việc nắm bắt siêu cấp chiều kích để phóng chiếu vào thơ ông. Qua đó có thể thấy đó vẫn là một bóng hình thơ đầy bí ẩn. Gọi là bóng hình vì chúng ta đâu có giữ được ông, vì có lẽ ông đã là kẻ của “phương trời tại ngoại”. Chính điều này có thể nhắc nhở chúng ta về việc tiếp cận và đi vào cõi thơ của ông, rằng chúng ta phải có cùng mặt bằng tư duy và phương tiện phù hợp mới có thể nói đến việc tìm hiểu thơ ca Bùi Giáng. Nhược bằng, chúng ta có thể dễ sa vào chủ quan thiên cận.

Hơn hết, Bùi Giáng vẫn là tiếng thơ xưa nay hiếm. Phong cách thơ của ông có thể nói là dấu ấn nổi bật của văn học Quảng Nam trong dòng chảy chung của văn học Việt Nam hiện đại.

❖ **Tuyên bố về quyền lợi:** Tác giả xác nhận hoàn toàn không có xung đột về quyền lợi.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- Baldick, C. (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. New York: Oxford University Press.
- Bui Giang (1973). *Mưa nguồn và Lá hoa còn*. Saigon: An Tiem Press.
- Le Trung Truc (1993). *Dialectics of lighting energy [Điện quang biến chung pháp]*. 1. USA: Sebastian and Company.
- Mac Lam (2008). Bui Giang – Strange poet. [Thi sĩ Bui Giang – nhà thơ kì lạ]. *Journal of Arts and Culture – RFA*. Retrieved October 18, 2008 from <https://www.rfa.org/vietnamese/news/programs/LiteratureAndArts/Bui-giang-a-mysterious-poet-mlam-10182008123006.html>
- Meyer F. (1999). *To Understand Bergson* (trans. by Nguyen Nguyen). Hanoi: Vietnam National University Press.
- Ouspensky P. D. (1922). *Tertium organum (The third canon of Thought – A Key to the enigmas of the world)*, trans. from the Russian by Nicholas Bessaraboff and Claude Bragdon with an Introduction by Claude Bragdon. USA: Vail-Ballou Co.
- Stumpf S. E. (2004). *Philosophy: History and Problems* (trans. by Do Van Thuan and Luu Van Hy). Hanoi: Lao dong Press.

THE FOURTH DIMENSION IN *MƯA NGUỒN VÀ LÁ HOA CÒN* OF BUI GIANG

Vo Quoc Viet

Van Hien University

Corresponding author: Vo Quoc Viet – Email: voquocviet.trietdinh@gmail.com

Received: May 19, 2019; Revised: August 03, 2019; Accepted: September 22, 2019

ABSTRACT

Mentioning Bui Giang means referring to poetry. His life and poetry cumulate an extraordinary poetic temperament. Therefore, the entire poetic realm of Bui Giang is a misty horizon that always seems tramontane and infatuated. Consequently we want to investigate whether it is because of the transcendence in Bui Giang's poetry and the access to his poetry are not in the same perceptual dimension that causes his poems to be blurred by a faint illusory fog. Perhaps, his upon regions in poetry represents existence in another dimension. And which are the possible ways able to open the path to poetry of "Sáu Giáng"? In general, the content of the article is the process of understanding the characteristic of the fourth dimension in Bui Giang's poetry by the method of tracing back to motions.

Keywords: Bui Giang; fourth dimension; perceptual dimension; transcendence