

# TRÒ CHƠI TRƯỢT NGHĨA TRONG THƠ TRẦN DẦN

## THE PLAY OF SLIPPAGE IN TRAN DAN'S POETRY

Nguyễn Đăng Gia Hy, Bùi Bích Hạnh\*

Trường Đại học Sư phạm – Đại học Đà Nẵng, Việt Nam<sup>1</sup>

\*Tác giả liên hệ / Corresponding author: bbhanh@ued.udn.vn

(Nhận bài / Received: 06/3/2026; Sửa bài / Revised: 07/4/2026; Chấp nhận đăng / Accepted: 14/4/2026)

DOI: 10.31130/ud-jst.2026.24(4).134

**Tóm tắt** - Bài viết tiếp cận thơ Trần Dần từ điểm nhìn hậu cấu trúc, đặc biệt là khái niệm *trì biệt* (*différance*) của Jacques Derrida, mặt nạ carnival và liên văn bản, nhằm chỉ ra sự trượt nghĩa và cơ chế trượt nghĩa như một trò chơi ngôn ngữ chủ đạo trong thi giới của ông. Từ việc phân tích các thể nghiệm thơ tiêu biểu của Trần Dần trong giai đoạn 1960-1967, bài viết chỉ ra Trần Dần đã thực hành giải cấu trúc mối quan hệ phụ thuộc, ổn định giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt để con chữ, âm thanh và hình ảnh được tự do hóa thân, va đập và bồi tụ nghĩa trong một không gian thơ hội hè phi trung tâm. Qua đó, bài viết khẳng định những đóng góp quan trọng của Trần Dần trong tiến trình văn đống/ sự chuyển đổi hệ hình của thơ ca Việt Nam hiện đại.

**Từ khóa** - Trì biệt chữ; thơ âm thanh; thơ hình họa; Trần Dần

### 1. Đặt vấn đề

“... ngôn ngữ không bao giờ cho phép/ đem lại cho chúng ta công cụ để nói/ định hình đúng thứ chúng ta thực sự Muốn nói” (Lacan) (dẫn theo [1, p. 5]).

Từ khúc ngoặt cấu trúc luận sang hậu cấu trúc luận, dường như ngôn ngữ đã khiến con người mất hẳn sự tự tin vốn có của mình trong việc tri nhận và biểu đạt thế giới. Thực tại lúc này đã phân rã ra thành những “bản thể vờ” (simulacra) và ngôn ngữ cũng không còn cố định, yên vị nữa. Nó luôn từ chối việc bị biến thành ký hiệu và luôn trong trạng thái trở thành. Sự viết, như thế, chính là cách “ta hiện diện và tan biến đi liên tục, ta hóa hiện dưới vô tận các hình hài khả diện khác nhau [...] những gì ta nói chỉ là một chặng vừa tiếp nối những xô đẩy trước ta, vừa gắn cho những hình hài hiện diện sau ta, và đối diện với thứ gì đó vượt hơn tồn tại và ý nghĩa của ta rất nhiều lần” [1, p. 13-14].

Chiếu quan niệm trên vào việc đọc thơ Trần Dần, không khó để thấy rằng, lớp ngôn từ thi ca trong thơ ông luôn trong trạng thái bất định, chống diễn giải, thoát bay khỏi trường nghĩa từ điển để thực sự tự do “hóa hiện dưới vô tận các hình hài khả diện khác nhau”. Từ khi thoát khỏi tình trạng “nằm” để đến tay bạn đọc, thơ Trần Dần đã được nghiên cứu và đánh giá dưới nhiều góc độ khác nhau. Trong bài viết Tác phẩm “Mùa sách” của Trần Dần qua góc nhìn nghệ thuật ý niệm, Nguyễn Như Huy đã đọc thơ Trần Dần dưới góc độ của nghệ thuật ý niệm (concept art) và khẳng định Trần Dần chính là nhà Ý niệm (conceptualist) đầu tiên của văn chương Việt Nam [2, p. 161]. Vũ Văn Kha trong *Cấu trúc của “Con Trắng”* (2006) đã tiếp cận thơ Trần Dần, qua trường hợp cụ

**Abstract** - This article examines Tran Dan's poetry through post-structuralist frameworks, with particular emphasis on Jacques Derrida's concept of *différance*, the carnivalesque mask, and intertextuality, in order to elucidate semantic slippage as a dominant linguistic game within his poetic universe. Through an analysis of representative poetic experiments from 1960–1967, it demonstrates that Tran Dan systematically deconstructs the ostensibly stable relationship between signifier and signified, thereby enabling words, sounds, and images to undergo processes of metamorphosis, collision, and semantic accretion within a decentered, carnivalesque space. In doing so, the article affirms his significant contributions to the development and transformation of modern Vietnamese poetry.

**Key words** - Word-level difference; sound poetry; visual poetry; Tran Dan

thể là Con Trắng, dưới góc nhìn thi pháp học để chỉ ra cấu trúc xoay vần/ hoán vị liên tục giữa “chuyển động của chữ” và “chuyển động của chương” [2, p. 200]. Bên cạnh đó, trong bài viết *Vì sao thơ có họa?* (2003), Nguyễn Liên lại nhìn thơ Trần Dần từ lí thuyết liên ngành để diễn giải sự dự phần của yếu tố/ mã họa trong thơ Trần Dần [2, p. 290]. Và Trần Ngọc Hiếu trong luận án *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt Nam đương đại* đã xem thơ Trần Dần như là một ví dụ điển hình cho đặc trưng của chơi/ trò chơi trong thơ ca, đặc biệt ở những bài thơ được xây dựng theo mô thức đồng dao [3]. Một phác thảo ngắn tình hình nghiên cứu trên phân nào đã chứng minh được sức hấp dẫn của những khoảng trống mời gọi trong thơ Trần Dần.

Trong phạm vi bài viết này, nhóm tác giả sẽ đề xuất thêm một cách đọc thơ Trần Dần từ điểm nhìn của hậu cấu trúc luận. Có thể xem đây là một lối đọc khả dĩ để nhìn ra/ tìm thấy những kiểu trò chơi ngôn từ, mà biểu hiện rõ nhất của nó là sự trượt nghĩa được tổ chức nhện nhện trong một không gian/ thi giới từng bùng, suồng sã, kiểu “carnival”.

### 2. Nội dung

#### 2.1. “Trì biệt” chữ hay là sân chơi phục trang carnival

*Trì biệt/ Khá biệt* (*Différance*) là chế tác của Jacques Derrida trong văn bản *Về văn phạm học* (*De la grammatologie*, 1967) dựa trên từ gốc là *Différence* (dẫn theo [4]). Chỉ bằng cách thay đổi một chữ cái, Derrida đã làm lung lay các cặp đối lập nhị nguyên điển hình trong truyền thống siêu hình học phương Tây (lời nói/ chữ viết, văn hóa/ tự nhiên, hiện diện/ vắng mặt, trung tâm/ ngoại

<sup>1</sup> The University of Danang - University of Science and Education, Vietnam (Nguyen Dang Gia Hy, Bui Bich Hanh)

biên...) để chỉ ra bản chất của ngôn ngữ, đúng hơn là mối quan hệ giữa cái biểu đạt (signifier) và cái được biểu đạt (signified), vốn dĩ luôn bất định, mờ mịt và bất khả giải. Cái được biểu đạt lúc này đã cáo chung và thứ còn ở lại là những cái biểu đạt liên tục va đập, xâu chuỗi và trượt nghĩa đến vô tận trong nhau. Nhìn lại thơ Trần Dần từ di sản giải cấu trúc của Derrida, dễ thấy rằng nhà thơ đã liên tục *tri biệt* để con chữ/ con âm được bay thoát khỏi mọi giới hạn biểu đạt mà tung bừng phục trang nghĩa trong một thi giới thâm đắm tinh thần carnival.

Thế giới nghệ thuật của Trần Dần là thế giới của lễ hội đích thực. Đó là không gian hội hè nằm ngoài/ đối âm với không gian trung tâm, với mọi quy định, luật lệ và ràng buộc về mặt thi pháp của thơ chính thống. Có thể tạm gọi không gian hội hè trong thơ của Trần Dần là kiểu không gian *hóa thân*. Hóa thân để rời bỏ những điển phạm đông cứng trong đời sống và ngôn ngữ để trượt vào trò chơi lạ hóa bất tận của chữ nghĩa. Ở điểm này, *Mùa sạch* chính là một trong những thể nghiệm quyết liệt và táo bạo nhất, như Trần Ngọc Hiếu viết, “*Mùa sạch* là một ngày hội của ngôn từ, nơi mà sự áp đảo của nghĩa bị đẩy lùi, chữ hiện lên ở bình diện thứ nhất, tháo bỏ những quy phạm ngôn ngữ về cấu tạo, kết hợp và nhờ đó, chữ cho thấy còn rất nhiều nguồn năng lượng chưa được biết đến của nó” [5]. “Nhiều nguồn năng lượng chưa được biết đến” ấy sẽ là gì nếu không phải là kết quả của một quá trình *tri biệt* nhằm phục hồi sự hồn nhiên nguyên thủy của ngôn từ thi ca?

*Tôi nhất thích công tác ở quê đất mùa*

*Miền miền sấm uất thị thành mùa*

*Bộ hành như giáo mác tua mùa*

*Tàu mùa tấp nập còi mùa*

*Trong mát mặt trời mùa*

*Ngực mùa len lùa phố mù mùa*

(Trên quả đất mùa) [2; p. 144]

Với *Mùa sạch*, thế giới nhân vật, đồ vật và con vật của Trần Dần đều bị nhòe nghĩa khi tất cả cùng đeo lên chiếc mặt nạ carnival *mùa*. Trong *Từ điển tiếng Việt*, Hoàng Phê đã chỉ ra bốn cách hiểu về “mùa”: 1/ *mùa thiên văn*: mùa của năm, chia theo các phần xấp xỉ bằng nhau; 2/ *mùa khí hậu*: mùa của năm, chia theo đặc điểm khí hậu có thể dài ngắn khác nhau; 3/ phần của năm, phân chia theo đặc điểm về sản xuất nông nghiệp, có thể dài ngắn khác nhau; 4/ khoảng thời gian tiến hành một hoạt động chung nào đó của con người [6, p. 820]. Nhưng khi quy chiếu những định nghĩa trên vào trường hợp này, dường như ta vẫn không thể nào cắt nghĩa được toàn bộ khía cạnh/ khả thể “mùa” mà bài thơ mang lại. “Mùa” là từ có mật độ xuất hiện dày đặc nhất, là nhịp điệu chạy xuyên suốt cả bài thơ và mỗi lần chúng di động để kết hợp/ đứng cạnh các sự vật khác là một lần chúng lại trượt nghĩa. Có khi, “mùa” hiện ra một cách cụ thể trong nguồn năng lượng phân sinh, tươi trẻ của thế giới: “*miền miền sấm uất thị thành mùa*”, “*tàu mùa tấp nập còi mùa*”. Có khi, “mùa” lại hiện ra một cách mơ hồ, lưỡng lự, bất khả tri: “*nốt chân mùa*”, “*giọt điện mùa*”, “*đèn mùa*” ... Và cũng có khi, như Đỗ Lai Thúy kết luận, “tất cả các nghĩa đều đồng hiện” [7, p. 194]. Trần Dần đã sống và viết hết như những gì ông luôn dạy đi dứt lại: “sinh tôi ắt đã có grammair cho tất cả/ ắt là không zuyt cho tôi/ tôi không thích mọi grammair quần

đùi may sẵn” [2, p. 357]; và đó có lẽ là lý do Trần Dần không ngừng giải thân thuộc hóa (de-familiarization) để ngôn ngữ gần như trở nên xa lạ với kinh nghiệm sống của người. *Thích toàn mùa* chính là bài thơ cho thấy một thể nghiệm tương tự của Trần Dần khi để cho một chữ chạy khắp bài thơ và phát triển thành một lũy thừa bất tận biến thể:

*Tôi thích mùa nắm gồm cả nắm mùa*

*Gồm cả sấm mùa*

*Gồm cả thụ phấn mùa*

*Gồm cả lảm mùa*

*Gồm cả thị trấn mùa*

*Gồm cả chuyển vận mùa*

*Gồm cả nhận mùa*

*Gồm cả sen mặn mùa*

*Gồm cả bốn phận mùa*

(Thích toàn mùa) [2, p. 149]

Thế giới nghệ thuật của Trần Dần ở giai đoạn 1960-1967 đích thị là một thế giới carnival hóa. Trong đó mọi trung tâm đều đổ vỡ. Mọi sự ổn định đều bị làm cho lung lay, chói với. Các sự vật, hiện tượng được tự do trình hiện mà không cần tuân theo bất cứ một luật lệ, nguyên tắc nào. Đó chính là đặc trưng/ dấu chỉ của carnival. Ở đó, ngôn ngữ thơ Trần Dần tung tẩy trên những con phố phi tâm: “*Phố nịt vú - phố rơi voan/ Phố nào thom dạ hợp/ Phố nào mun nút nụ dò lan?*” (Gái trai thành quách bàn cờ), rong ruổi trong những “ngã ba mùa”, “ngã tư xua”. Chúng không cần sự diễn giải bởi bất cứ sự cắt nghĩa áp đặt nào cũng sẽ làm cạn đi nguồn năng lượng tươi trẻ của chúng. Không phải ngẫu nhiên mà Trần Dần từ chối sử dụng tính từ trong toàn bộ bài thơ *Thích toàn mùa*. Vì lẽ sự có mặt của tính từ cùng với khả năng thông diễn đặc điểm và tính chất của nó sẽ làm mờ đi bản chất vui đùa hồn nhiên của thi ca. Và như thế, *Thích toàn mùa* chỉ còn là sự chơi carnival thi vị của những danh từ hay những cái biểu đạt nối đuôi nhau và bồi đắp nghĩa đến vô hạn. Hơn nữa, trong trường hợp này, Trần Dần còn tập trung sử dụng thủ pháp liệt kê nhưng không phải để phát huy khả năng tường minh mà là để nhấn mạnh sự hạn chế/ bất lực của chính thủ pháp ấy: Có rất nhiều hình ảnh, sự vật được liệt kê và gọi tên, nhưng tất cả đều không làm cho bài thơ trở nên rõ nghĩa hơn, sáng sủa hơn mà trái lại; nó làm cho người đọc không ngừng bối rối, mông lung và liên tục “đọc nhầm” văn bản (chữ dùng của Harold Bloom). Nhưng việc “đọc nhầm” đó, xem ra mới chính là lối thoát/ hướng đi cho mọi sự trượt nghĩa.

Đọc lại những bài thơ được Trần Dần viết trong giai đoạn 1960-1967, lúc cách mạng vẫn còn là mục tiêu và là đích đến tối thượng của nghệ thuật, thì những câu thơ của Trần Dần như một tiếng nói/ tiếng kêu lạc giọng khỏi dòng thơ chính thống mang chủ âm anh hùng ca. Ông đã quyết lựa chọn viết trong những “vùng tỏ”, “vùng mù”, chọn giã từ lối thơ quảng trường để được tự do thể nghiệm trong niềm “lạc quan đen”, bên bên bờ của thế giới khác. Đọc thơ Trần Dần, người đọc do đó cũng phải hóa trang/ nhập vai để tiến vào vùng đất mù mờ ấy, là phải giã từ những lối đọc xưa cũ cố đi tìm ý nghĩa đằng sau mỗi bài thơ trong khi, như Byung Chul-Han nói, “Thơ thường không truyền đạt một thông điệp nào. Sự phong phú, thậm chí sự xa xỉ hay dư dật của cái biểu đạt là đặc điểm của chúng” [8, p. 127]

và ngôn ngữ thi ca bao giờ cũng như “tự làm cho mình ngốc nghếch đi” [8, p. 128]. Nhìn từ quan điểm mỹ học của Han, có thể khẳng định thi ca của Trần Dần như một sự phủ định mỹ học của cái mượt (với khả năng làm tha hóa khủng khiếp của nó trong xã hội sản xuất) khi ông từ chối làm những bài thơ thuận tai, êm xuôi, từ chương để tiến vào mỹ học của sự che phủ, dựng lên những màn chữ khiến cho người đọc dường như không bao giờ thấu suốt được toàn vẹn văn bản. Mỗi quan hệ giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt như thế đã trở thành mối quan hệ giữa những cái biểu đạt. Khi Trần Dần biến tấu chữ trong *Jờ Joacx* (1963): “*tôi gặp/ một con nữ vận động viên/ ướt/ ướt/ toàn thân/ chạy joach vòng mua/ jòng jòng/ 1 - 9 - 6 - 3 min mét nữ/ jờ jachx nở jòn jot.x*”, người đọc như đứng trước một tấm màn ngôn từ không thể vén lên được vì hành động “vén màn hóa giải sự mê hoặc của cái đẹp là phá hủy nó” [9]. Bản thân âm “j” có thể đọc lái/ đọc chệch thành “v”, “tr”, “d”, “gi”, “r”, “z”... nên hẳn nhiên sẽ luôn có hơn một lựa chọn, một cách cắt nghĩa câu thơ. Nó giống với cách Derrida đã tri biệt chữ để mở ra những *khác biệt* cho biểu đạt. Thêm nữa, mối liên kết giữa các câu thơ cũng rất lỏng lẻo và khó nắm bắt. “Không ai lường trước được với thi nhân”. Bởi sân chơi phức tạp carnival trong thơ Trần Dần đã làm ngôn ngữ gián cách với sự duy lý. Ngôn ngữ của Trần Dần thực chất là một sân chơi của mộng mơ và tưởng tượng. Ông đã thực hành *tri biệt* chữ để khiến chúng mất đi căn cước từ điển của mình và thứ nghĩa mà nó có thể gọi ra lúc này, như Lê Hồ Quang viết, luôn là “lớp ‘nghĩa cảm giác’ song song với lớp ‘nghĩa hình ảnh’” [10]. Mọi sự tìm tòi nhằm tìm cho ra ý nghĩa cuối cùng hay tính logic trong cấu trúc đều là hành vi vi phạm *luật chơi*.

## 2.2. Thơ âm thanh, thơ hình họa và trò chơi liên văn bản

Mối tương giao giữa thơ, nhạc và họa vốn dĩ đã xuất hiện trong những thể loại xa xưa nhất của nhân loại. Những thể loại như ca dao, tự thân nó đã mang hơi thở hội hè khi có thể trở thành tiếng hát đối đáp, giao duyên và ở đó người ta được quyền nói to những nỗi niềm mà chế độ/ trung tâm luôn phớt lờ đi. Mã nhạc và mã họa trong thơ Trần Dần, từ một phương diện, có thể hình dung như một lối dẫn về dòng mạch/ suối nguồn folklore. Nhưng trong lần trở về này, Trần Dần đã làm trượt nghĩa cái mã nhạc tính và họa tính ấy đi, làm cho chúng trở nên *khác biệt* theo đúng tinh thần Avant-garde.

Trong *Lời bạt cho tập thơ “Mùa sạch” của Trần Dần*, Dương Tường đã sớm nhìn thấy và chỉ ra tính chất nhạc điệu phồn thực và bùng nổ trong thơ Trần Dần. Được khơi nguồn từ ca dao, đúng hơn là tiêu loại đồng dao, *Mùa sạch* được tổ chức như một bản giao hưởng đích thực với bốn chủ âm “trong”, “sáng”, “sạch”, “mùa” được đệm/ lặp lại trong toàn bộ cấu trúc của tập thơ. Nguyên tắc của tính nhạc này, như Dương Tường nói, bốn chủ âm trên sẽ “làm chủ đề chính (leitmotiv) được phát triển thành nhiều biến tấu, tạo một nền âm - chữ siêu ngữ nghĩa thường trực và da diết, hay, để dùng một thuật ngữ âm nhạc, một basso ostinato (bè trầm trì tục)” [11, p. 27]. *Đình sạch* là một ví dụ điển hình: “*Miền sạch/ Thuyền sạch/ Bút sạch/ Vút sạch/ Súng sạch/ Đàn sạch/ Lưng sạch/ Vị sạch/ Thị sạch/ Tua rua sạch/ Tinh sạch...*” Ta tạm gọi **X + sạch** là cấu trúc/ cấu tứ của toàn bộ *Đình sạch*; trong đó “sạch” là tiết tấu/ giai điệu xoay vòng liên tục, còn X là những biến tố cũng liên tục thay đổi mà

không tuân theo một trật tự nào. Điệp khúc “sạch” vang lên một cách tưởng như vô nghĩa để làm người đọc liên tưởng đến những bài đồng dao của trẻ con, vốn là một thể giới tiên nhận thức không cần phải biểu thị một ý nghĩa/ ý niệm nào: “*Chi chi chành chành/ Cái danh thổi lửa/ Con ngựa chết trương/ Ba vương ngũ đế/ Cháp chế đi tìm/ Ủ à ủ ập*”. Theo cách nói của Trần Ngọc Hiếu, Trần Dần có lẽ đã tìm thấy ở đồng dao niềm vui trẻ thơ của âm thanh được nảy nở từ sự chơi vãn [5]. Ông đã đi theo tinh thần phi ý nghĩa (non-meaning) của thơ đồng dao, đôi khi còn đẩy nó tới mức cực đoan: “*Long thông lòng thông đồng/ Em ra tay ngồng ngồng/ Song song trông mắt trong/ Vòng nhì hi hi lé*”; “*Đ’én ngoét/ X oet xooèè em/ Em v’oét/ Th’oet th’òe em*”; “*Em toé/ Loènk lènk loel noe/ Toènk tèn ngoel doef/ Oef oef*” (con OEE, 1967). Sự xuất hiện dày đặc của láy đôi, láy ba, láy tư, láy năm trong *Con OEE*, *Con I* và *Hậu con OEE* có thể thấy đã cấp cho thơ Trần Dần một thứ nhạc tính nghe như âm thanh của một đứa trẻ ngọng/ nghịu nói. Cách kiến tạo bài thơ dựa trên độc vận/ từ vận oe/ oee hay để chữ/ nhịp I chạy khắp tác phẩm không chỉ là một thử thách mà nhà thơ đặt ra để chinh phục/ chiến thắng mà còn thể hiện một thái độ của ông với ngôn ngữ. Nếu như Roland Barthes cho rằng ngôn ngữ là một “phản xạ không lựa chọn”, “là tài sản chung của tất cả mọi người” và “là một sự vật có tính chất xã hội do định nghĩa” [12, p. 11] thì Trần Dần đã tháo gỡ cái trung tâm từ điển thực dụng trong ngôn ngữ và đưa nó về trạng thái “độ không”. Đó là trạng thái của “một vùng thơ tên gọi không lời”, là trạng thái sẽ khiến người viết và cả người đọc luôn ngạc nhiên với chính nó: “Đừng viết cái gì không rom róm bên kia? Không ngạc nhiên chính mình” [2, p. 376]. Đó là lúc nghĩa của từ không còn bị quy chiếu bởi các điển phạm mà phụ thuộc/ nảy nở bởi những từ cạnh bên hay những cái biểu đạt. Có thể khẳng định sự bồi tụ/ bổ sung (supplement) nghĩa này như là đặc trưng/ biểu hiện của cuộc chơi liên văn bản đích thực.

Còn với thơ hình họa, hẳn người đọc sẽ dễ thấy được cái ý hướng sáng tạo mãnh liệt của Trần Dần ở những bài thơ bậc thang đầu tay, vốn dĩ đã là một cái Khác so với thơ mới hay hậu thơ mới. Chịu ảnh hưởng bởi người cha thi ca (precursor) Mayakovsky, Trần Dần đã kế thừa và rẽ ngoặt (swerve) để tìm thấy con đường của riêng mình:

*Tình yêu*

*không phải là*

*kề vai mớ*

*sầu mộng dưới trăng môn*

*mà phải sống*

*phải cời trần*

*mưa nắng*

(Tình yêu) [2; p. 34]

Nhưng phải đến 1960, tính từ *Mùa sạch* trở về sau, Trần Dần mới thực sự thoát khỏi cái bóng của Maya để tạo nên một thứ thơ hình họa ẩn tượng và dị biệt hơn. Đó là thứ thơ mà Trần Dần đã gọi là *Lời & Không lời* hay có thể hiểu như là lối đi nghiêng ngã giữa cái hiện diện và cái vắng mặt. Đó là thứ thơ luôn tỏ thái độ như muốn sinh sự với người đọc và thách thức những quan niệm truyền thống về thơ:



Nhìn từ mỹ học cổ điển, “bài thơ” trên khó có thể gọi là thơ vì nó không gây cho người đọc một khoái cảm nào về mặt ngôn từ, không theo tinh thần chung của thể loại và hơn thế, tác giả còn sử dụng những thứ ngoài thơ, phi thơ để làm thơ. Nhưng giả sử, nếu có xem đây là một bài thơ đi chăng nữa, thì người đọc sẽ tiếp nhận nó như thế nào khi cả ngôn ngữ, hình ảnh và màu sắc đều cùng lúc đồng hiện? Kiểu thơ hình họa này ít nhiều sẽ làm người đọc liên tưởng đến tập thơ *Đàn* của Dương Tường vốn bắt nguồn từ những calligrammes (thư đồ thi) của Guillaume Apollinaire. Trong phần đầu tập thơ, người đọc hẳn sẽ bật cười khi Nhà xuất bản Trẻ giới thiệu một tập thơ là “một tập thơ”. Điều này thoạt nhìn tưởng là thừa thãi, vô thường vô phạt nhưng thực ra, đây chính là niềm mong muốn bạn đọc hãy “thử đi xa hơn kinh nghiệm” của mình để sống trải trong một miền thơ lạ lắm đôi khi nằm ngoài những tiêu chuẩn của cái gọi là thơ/ nên thơ [13, p. 5]. Trở về bài thơ hình họa của Trần Dần, có lẽ ông cũng chung cùng ý hướng ấy khi đã viết/ vẽ tên Dương Tường và đề bài thơ của mình bắt đầu trượt dài trong chuỗi liên văn bản bất tận. Nhưng không chỉ có Dương Tường, Trần Dần còn đưa vào và viết lại một câu hỏi muôn đời bất khả giải của chàng hoàng tử Đan Mạch: “*To be or/ where not to be*”/ “*Être ou/ où ne pas pouvoir être*”. Sự chông lẩn của bản Việt ngữ, Anh ngữ và Pháp ngữ (tức theo ba quy ước ngôn ngữ) khiến nghĩa câu thơ trở nên bất ổn, đa trị và “thị vị” hơn. Trong bản Pháp ngữ, từ “*pouvoir*” đã làm chệch hẳn câu gốc của Shakespeare khi nó không còn dừng lại ở thế đối lập nhị nguyên tồn tại-không tồn tại mà trở thành tồn tại-không thể/ bất khả tồn tại. Xa hơn nữa, nhà thơ không chỉ suy tư về tồn tại mà còn băn khoăn về nơi chốn/ sự cư ngụ (*where/ où*) của chính tồn tại đó. Mở rộng ra, theo một lối đọc nhảm/ lối đọc hóa thân, đó còn là mối ưu tư về nơi chốn của ngôn ngữ và liệu có tồn tại chẳng một nơi cố định để ngôn ngữ nương náu, thuộc về? Có ngẫu nhiên chăng khi hình khối trong bài thơ được kiến tạo trong trạng thái đóng kín và như đang rơi/ trượt? Đây có lẽ là một mối quan hệ gần nhau, vì xét đến cùng, mọi sự chân nhận của con người về thế giới này hay về chính bản thân mình đều được diễn đạt thông qua ngôn ngữ. Nhưng rốt cuộc, ngôn ngữ hình như lại chưa bao giờ nói với ta một điều gì “đúng” bởi bản chất của nó là vô đoán, bởi nó luôn trượt đi mỗi khi ta muốn cận kề.

Nhìn lại toàn bộ sáng tác thơ hình họa của Trần Dần ở trong tập *Lời & Không lời*, có thể thấy nhà thơ đã tung mớ

một thế giới phi trung tâm với đủ đầy sắc màu và hình khối. Nàng thơ (ta tạm gọi như thế) trong chuỗi bài thơ này không phải là người mà là những đồ vật khi rõ ràng, khi mập mờ dạng hình. Trần Dần đã biến những con số trở thành những hình ảnh trong chuỗi gam màu trắng đen. Đã để cho những mặt nạ người hay là hóa thân của cái tôi méo lệch lơ lửng trên tầng không của quả đất. Là những viên xúc xắc phức trang mang nhân dạng nhiều tự lự. Ngôn ngữ trở thành hình ảnh và hình ảnh trở thành ngôn ngữ. “Đây mới là cuộc gặp gỡ trực tiếp của Thơ và Họa” [2, p. 294]. Do đó, khi thay đổi bản chất nội tại của thơ cũng là lúc khiến thơ được bay thoát khỏi khung thể loại của nó mà trở thành Khác. Và sẽ có lý khi khẳng định một lối viết Queer hay nguồn năng lượng Queer dồi dào luôn chực chờ được giải phóng trong phong cách nghệ thuật đa bội Trần Dần.

### 3. Kết luận

Từ khung lý thuyết tri biệt, carnival và liên văn bản, bài viết đã chỉ ra sự trượt nghĩa và cơ chế trượt nghĩa trong thể giới nghệ thuật thơ Trần Dần. Đó là trò chơi mà chữ và nghĩa liên tục rượt đuổi nhau và liên tục bỏ xa nhau. Đặc biệt Trần Dần còn giải cấu trúc khung thể loại để thơ ca được tự do hiện diện trong nhiều khả thể khác. Với góc nhìn này, có thể khẳng định Trần Dần đã để lại đóng góp không nhỏ trong bước chuyển về mặt hệ hình và quan niệm của thơ ca Việt Nam hiện đại. Tinh thần của thể hệ nhà thơ “dòng Chữ” như Trần Dần có thể thấy vẫn được kế tục và phát huy trong dòng chảy thơ hôm nay. Tinh thần đó như là một thái độ/ cách ứng xử bợm nghịch, “vô lễ” với hệ thống ngôn ngữ xã hội: ấy là sự lên ngôi của ngôn ngữ thân xác, là sự gia tăng của cái nhảm/ cái nhảm trong ngôn ngữ thơ đương đại. Nên dẫu có chấp nhận viết ra những bài thơ “nằm” đi chăng nữa, thì ít ra, Trần Dần cũng đã tìm thấy cho mình những ngã ba lạng thăm thoáng “bóng Dương Chu”.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] S. Mills, *Michel Foucault*. HN: Dan Tri Publishing House, 2021.
- [2] T. Dan, *Tran Dan-Poems*. DN: Da Nang Publishing House, 2008.
- [3] T. N. Hieu, “*Game Theory and Several Phenomena in Contemporary Vietnamese Poetry*”, Ph.D. dissertation, Hanoi National University of Education, Hanoi, Vietnam, 2012.
- [4] N. V. Thuan, *Textbook on Intertextuality Theory*. Hue: Hue University Press, 2018.
- [5] T. N. Hieu, “From Folk Rhymes to Modern Poetry: The Case of Tran Dan”, *vanhocsaigon.com*, December 25, 2019. [Online]. Available: <https://vanhocsaigon.com/tu-dong-dao-den-tho-hie%CC%A3n-da%CC%A3i-truong-ho%CC%A3p-tran-dan/> [Accessed January 20, 2026].
- [6] H. Phe, *Vietnamese dictionary*, 2nd edition. HN: Hong Duc Publishing House, 2021.
- [7] D. L. Thuy, *Poetry as an Aesthetics of Otherness*. HN: Writers’ Association Publishing House, 2012.
- [8] B. C. Han, *The Disappearance of Rituals: A Topology of the Present*. HN: Hong Duc Publishing House, 2025.
- [9] B. C. Han, “Byung-Chul Han: An Aesthetics of Veiling”, *hieutn1979.wordpress.com*, May 16, 2025. [Online]. Available: <https://hieutn1979.wordpress.com/2025/05/16/byung-chul-han-my-hoc-cua-su-che-phu/> [Accessed January 20, 2026].
- [10] L. H. Quang, “Tran Dan and the Making of *On the Seasonal Earth*”, *vanviet.info*, September 17, 2021. [Online]. Available: <https://vanviet.info/ngghien-cuu-phe-binh/tran-dan-lm-chu-trn-quadat-ma/> [Accessed January 22, 2026].
- [11] D. Tuong, *All Because of the Magpie-Robin*. HN: Writers’ Association Publishing House, 2005.
- [12] N. Ngoc, *Works volume 3*. HN: Writers’ Association Publishing House, 2009.
- [13] D. Tuong, *The Lute: Poetry Beyond Words*. HN: Tre Publishing House, 2003.