

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI  
TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**



**PHẠM NGỌC LAN**

**THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT  
THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ VĂN HỌC**

**Hà Nội - 2014**

**ĐẠI HỌC QUỐC GIA HÀ NỘI**  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN**



**PHẠM NGỌC LAN**

**THỂ GIỚI NGHỆ THUẬT**  
**THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG**

**LUẬN VĂN THẠC SĨ**  
**Chuyên ngành: Văn học việt nam**  
**Mã số: 60 22 01 21**

**Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. Nguyễn Thị Bích Thu**

**Hà Nội - 2014**

## **LỜI CAM ĐOAN**

Trong quá trình hoàn thành luận văn thạc sĩ văn học với đề tài *Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương* này, tất cả nội dung từ đề tài, ý tưởng đến nội dung trình bày đều do sự nghiên cứu sáng tạo của bản thân tôi. Mặc dù khi thực hiện, tôi có sử dụng một số tài liệu tham khảo nhưng chỉ nhằm mục đích tăng cường tính thuyết phục cho lập luận của luận văn. Những tư liệu được trích dẫn tôi đều có ghi chú nguồn gốc rõ ràng. Công trình nghiên cứu này của tôi chưa được công bố trên bất kì phương tiện thông tin đại chúng nào.

Tôi xin cam đoan những điều viết trên đây đều là sự thật. Nếu có vấn đề gì xảy ra, người viết xin hoàn toàn chịu trách nhiệm.

*Hà Nội, tháng 11 năm 2014*

Tác giả luận văn

**Phạm Ngọc Lan**

## LỜI CẢM ƠN

Trong quá trình học tập, nghiên cứu cũng như hoàn thành luận văn này, tôi đã nhận được sự giúp đỡ, động viên từ thầy cô, người thân, bạn bè.

Trước hết, tôi xin bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc đến PGS.TS. Nguyễn Thị Bích Thu- người đã tận tình hướng dẫn, tin tưởng và giúp đỡ tôi trong suốt quá trình thực hiện luận văn.

Tôi xin chân thành cảm ơn các thầy giáo, cô giáo trong Khoa Văn học, bộ phận đào tạo Sau đại học- trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội đã tạo điều kiện thuận lợi cho tôi trong suốt quá trình học tập và nghiên cứu.

Cuối cùng, xin cảm ơn gia đình, người thân, bạn bè đã luôn động viên, khích lệ để tôi hoàn thành luận văn này.

Mặc dù đã cố gắng nhưng Luận văn của tôi chắc chắn còn nhiều thiếu sót. Tôi hi vọng được các thầy cô góp ý, bổ sung để luận văn hoàn thiện hơn.

***Xin trân trọng cảm ơn!***

*Hà Nội, ngày 10 tháng 11 năm 2014*

Tác giả luận văn

**Phạm Ngọc Lan**

## MỤC LỤC

<b>MỞ ĐẦU</b> .....	7
1. Lí do chọn đề tài .....	7
2. Lịch sử vấn đề.....	8
3. Nhiệm vụ, mục đích, ý nghĩa của luận văn.....	10
4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu .....	11
5. Phương pháp nghiên cứu.....	11
6. Cấu trúc của luận văn.....	12
<b>CHƯƠNG 1 KHÁI NIỆM THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT VÀ HÀNH TRÌNH SÁNG TÁC THƠ CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG</b> .....	13
<b>1.1 Một số vấn đề lí luận về thế giới nghệ thuật</b> .....	13
1.1.1 Khái niệm thế giới nghệ thuật.....	13
1.1.2 Thế giới nghệ thuật thơ trữ tình .....	15
<b>1.2 Hành trình sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương</b> .....	17
1.2.1 Thơ Nguyễn Bình Phương trong dòng chảy chung của thơ đương đại Việt Nam từ cuối thế kỉ XX đến nay .....	17
1.2.2 Những yếu tố tạo nên thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương .....	15
<b>CHƯƠNG 2 HỆ THỐNG HÌNH TƯỢNG CƠ BẢN TRONG THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG</b> .....	27
<b>2.1 Hình tượng cái tôi trữ tình</b> .....	27
2.1.1 Khái niệm cái tôi, cái tôi trữ tình trong thơ.....	27
2.1.2 Các dạng thức cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương .....	30
<b>2.2 Hình tượng không gian và thời gian nghệ thuật trong thơ Nguyễn Bình Phương</b> .....	51
2.2.1 Hình tượng không gian nghệ thuật .....	47

2.2.2 Hình tượng thời gian nghệ thuật.....	57
<b>CHƯƠNG 3 THỂ GIỚI NGHỆ THUẬT THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG</b>	
<b>NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN.....</b>	<b>64</b>
<b>3.1 Những biểu tượng đặc sắc trong thơ Nguyễn Bình Phương.....</b>	<b>64</b>
3.1.1 Khái niệm về biểu tượng trong tư duy thơ .....	64
3.1.2 Những biểu tượng đặc sắc trong thơ Nguyễn Bình Phương .....	68
<b>3.2 Về ngôn ngữ.....</b>	<b>77</b>
3.2.1 Khái niệm ngôn ngữ thơ .....	77
3.2.2 Ngôn ngữ tự nhiên, giản dị, mộc mạc.....	79
3.2.3 Ngôn ngữ thơ “lạ hóa”, đậm sắc thái nghệ thuật .....	80
<b>3.3 Xu hướng siêu thực .....</b>	<b>83</b>
3.3.1 Hiện thực và siêu thực .....	83
3.3.2 Biểu hiện có tính siêu thực trong thơ Nguyễn Bình Phương.....	85
<b>3.4 Về thể thơ .....</b>	<b>87</b>
<b>KẾT LUẬN .....</b>	<b>92</b>
<b>TÀI LIỆU THAM KHẢO .....</b>	<b>93</b>

## MỞ ĐẦU

### 1. Lí do chọn đề tài

Đời sống văn học đương đại Việt Nam đã và đang rất sôi động bởi đội ngũ các nhà văn không ngừng trăn trở, tìm tòi với khao khát đưa văn học Việt Nam hòa vào dòng chảy chung của văn học thế giới.

Nguyễn Bình Phương được biết đến như một trong những tác giả tiêu biểu của tiểu thuyết Việt Nam đương đại nói riêng và văn học đương đại nói chung. Độc giả thường biết đến tên tuổi của Nguyễn Bình Phương nhiều hơn ở lĩnh vực sáng tác tiểu thuyết. Mỗi cuốn tiểu thuyết của ông ra đời đều được độc giả đón nhận rộng rãi và được đánh giá cao như *Những đứa trẻ chết già*, *Người đi vắng*, *Thoạt kỳ thủy*, *Ngồi...* Ông thuộc số những cây bút cách tân theo xu hướng hiện đại và hậu hiện đại. Thế giới tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương là thế giới tái hiện con người trong đời sống hiện thực phồn tạp với toàn bộ tính người vốn có, thế giới của những con người cô đơn, lạc loài, sợ hãi, hoài nghi, hận thù, mất phương hướng; con người tha hóa, suy đồi, phi nhân tính như Vang (trong *Vào cõi*), Thủy (trong *Bả giời*), Hiền, Hưng (trong *Thoạt kỳ thủy*), Chung, cụ Diễm, lão Bính, Thắng, Cương (trong *Người đi vắng*), cụ Trường, ông Trình (trong *Những đứa trẻ chết già*)... Các nhân vật trong tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương luôn ngập chìm trong sự u mê tăm tối vì những ám ảnh huyền hoặc, những mơ hồ khiến họ không nhận ra đâu là thế giới thực của mình. Đó là thế giới của vô thức, bản năng trong mỗi con người, là thế giới hoang vu, nguyên thủy, sơ khai, dã man; thời gian chông chênh, chập chối; thế giới mà sự đối thoại giữa con người với con người rời rạc, khó hiểu, không ăn khớp, mỗi người theo đuổi một dòng mạch bất tận, xa xăm.

Song ít ai biết trước khi sáng tác tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương đã làm thơ và ngồi bút ông cũng khá thành công ở thể loại này. Không những

thế, Nguyễn Bình Phương nằm trong đội ngũ những nhà thơ sau năm 1986 có đóng góp quan trọng trong quá trình hiện đại hóa thơ Việt Nam đương đại. Tuy vậy, phải khẳng định một điều, cho đến thời điểm hiện tại vẫn chưa có một công trình nghiên cứu chuyên sâu về thơ Nguyễn Bình Phương. Chọn thơ Nguyễn Bình Phương làm đối tượng nghiên cứu, trước hết chúng tôi xuất phát từ mối quan tâm tới thơ đương đại Việt Nam. Từ mối quan tâm này, chúng tôi chú ý đến một tác giả tiêu biểu với hi vọng thông qua đó để có thể hiểu sâu sắc hơn về thơ đương đại Việt Nam nói chung đặc biệt về hiện tượng tác giả và tác phẩm. Với đề tài *Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương*, chúng tôi muốn tập trung tiếp cận thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương trên các phương diện luôn thống nhất hữu cơ với nhau: cái tôi trữ tình, yếu tố không gian- thời gian nghệ thuật, các hình ảnh biểu tượng, ngôn ngữ và các thủ pháp nghệ thuật khác...để từ đó ghi nhận những đóng góp đáng kể của tác giả trên hành trình đổi mới thơ ca Việt Nam đương đại.

## **2. Lịch sử vấn đề**

Ngay từ khi xuất hiện, tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương đã thu hút rất nhiều nhà phê bình cũng như các sinh viên, học viên chuyên ngành Văn ở các cơ sở đào tạo đại học trong nước. Tiếp cận thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương ở những khía cạnh nhất định mới chỉ có những bài viết trên tạp chí, báo mạng chứ chưa có một công trình nghiên cứu thực sự về đề tài này. Tuy nhiên, trong số các bài báo, các tư liệu mà chúng tôi thu thập được, chúng tôi đặc biệt chú ý đến những bài viết sau:

Đầu tiên phải kể đến bài viết *Thi ca và cuộc kiếm tìm có tên Nguyễn Bình Phương* của tác giả Dương Kiều Minh trên báo *Công an Nhân dân* tháng 12/2009. Là một trong số những người đầu tiên đọc và biết đến thơ Nguyễn Bình Phương, Dương Kiều Minh đã cảm nhận và nắm bắt được phần nào hồn



thơ Nguyễn Bình Phương. Ông đã chỉ ra cảm xúc tinh tế, “phong vị thơ rất riêng đầy trẻ trung”, lối viết sáng tạo thể nghiệm cái mới trong ngôi bút Nguyễn Bình Phương ngay từ những năm 90 của thế kỉ XX. Ông đặc biệt chú ý đến thế giới của những hình ảnh tưởng tượng độc đáo gợi ấn tượng mạnh, của cái thực hòa lẫn với cái ảo, của cái tôi cô đơn, hiện sinh. Và Dương Kiều Minh gọi hành trình sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương là một “cuộc kiếm tìm”, kiếm tìm cái mới “tựa "luồng gió lao rừng rực" về những miền bí ẩn của đời sống, của cuộc đời và của thiên nhiên trải ra vô tận trước sự chiêm ngưỡng, chiêm nghiệm của con người”.

Bên cạnh Dương Kiều Minh, Nguyễn Việt Chiến là nhà phê bình có sự quan tâm đặc biệt đến đời sống thơ ca đương đại Việt Nam. Trong tuyển tập những tác giả và tác phẩm thơ đương đại tiêu biểu mà ông sưu tầm- *Thơ Việt Nam- tìm tòi & cách tân (1975-2005)* có riêng một bài viết về Nguyễn Bình Phương. Nguyễn Việt Chiến đã có những đánh giá đúng đắn về nỗ lực sáng tạo của Nguyễn Bình Phương: “anh là một trong những nhà thơ sớm nhất đã âm thầm “khởi cuộc” khai phá những “miền đất mới” trong thơ đương đại Việt Nam cuối thế kỉ XX” [10, tr.202]. Thế giới thơ độc đáo với những hình ảnh mới mẻ, với cách sử dụng ngôn ngữ sáng tạo của Nguyễn Bình Phương cũng được Nguyễn Việt Chiến tri nhận sâu sắc: “Trong thơ Nguyễn Bình Phương, ta thường gặp một đời sống khác, một thế giới khác, một ngôn ngữ thi ca, một miền thẩm mỹ khác với đời sống thực tại xung quanh ta và chính những điều ấy đã khơi gợi sức liên tưởng, đã mở ra một cách nhìn sâu hơn vào những chiều kích khác nhau của đời sống tâm hồn con người” [10, tr.203].

Có thể nói rằng, người thực sự thâm nhập vào thế giới thơ Nguyễn Bình Phương và khắc họa lại hành trình đầy say mê nhưng cũng đầy thử thách

ấy là Lê Hồ Quang với bài viết *Độc thơ Nguyễn Bình Phương* trên Tạp chí *Thơ* số 8-2011, Nxb Hội nhà văn Việt Nam. Lê Hồ Quang cho rằng: “việc “đọc” thơ Nguyễn Bình Phương là một hành trình tìm đường vào cõi lạ đầy nhọc nhằn, với nhiều cảm giác bất an, nghi hoặc. Nhưng dù có lúc cảm thấy mê man, đuối sức trên hành trình phiêu lưu vào thế giới ấy, ta vẫn khó phủ nhận vẻ đẹp đầy ma mị của nó. Nó đánh thức và mở ra những đường biên ranh giới khác, độc sáng, trong cách ta tri giác về thế giới”.

Thông qua những bài viết phê bình nêu trên, chúng tôi rút ra một số nhận xét sau:

Thứ nhất, mặc dù các bài viết có đề cập đến những khía cạnh khác nhau về thơ Nguyễn Bình Phương nhưng đều có chung một đặc điểm là thừa nhận những nỗ lực cách tân mới mẻ ở cả phương diện nội dung lẫn hình thức trong thơ Nguyễn Bình Phương.

Thứ hai, mỗi bài viết đều chỉ đi vào một số bài thơ để phân tích, mới dừng lại nghiên cứu trên một vài khía cạnh chứ chưa có cái nhìn hệ thống, toàn diện về thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương.

Đó là gợi ý tạo cơ sở để chúng tôi tiếp cận và triển khai đề tài.

### **3. Nhiệm vụ, mục đích, ý nghĩa của luận văn**

Xuất phát từ hướng nghiên cứu của đề tài, nhiệm vụ của luận văn là khảo sát đặc điểm thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương trên phương diện nội dung biểu hiện và các phương thức nghệ thuật xây dựng thế giới ấy. Thông qua việc tìm hiểu thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương, đề tài nghiên cứu hướng tới khẳng định thành tựu về nội dung và nghệ thuật trong thơ Nguyễn Bình Phương. Trên cơ sở đó ghi nhận những đóng góp và vị trí của thơ Nguyễn Bình Phương trong đời sống thơ ca đương đại

Ý nghĩa của luận văn: Luận văn sẽ tạo ra những con đường “khai mở” đầu tiên trên hành trình “giải mã” thế giới thơ Nguyễn Bình Phương nhằm tạo động lực, tiền đề cho những công trình tiếp theo nghiên cứu về thơ Nguyễn Bình Phương.

#### **4. Đối tượng và phạm vi nghiên cứu**

Đối tượng nghiên cứu: Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương

Phạm vi nghiên cứu: Luận văn tập trung vào khảo sát các tập thơ của Nguyễn Bình Phương:

- Tập *Lam chướng*, Nxb Văn học (1992)
- Tập *Xa thân*, Nxb Hà Nội (1997)
- Tập *Từ chết sang trời biếc*, Nxb Hội nhà văn (2001)
- Tập *Buổi câu hò hững*, Nxb Văn học (2011)

#### **5. Phương pháp nghiên cứu**

Vận dụng các phương pháp nghiên cứu khác nhau để chỉ ra những đặc điểm thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương, cơ bản là các phương pháp sau:

- Phương pháp tiếp cận thi pháp học, tìm hiểu các tập thơ của Nguyễn Bình Phương trên các bình diện thi pháp: cái tôi trữ tình, không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật, các hình ảnh biểu tượng, ngôn ngữ thơ, thể thơ...
- Phương pháp thống kê: Thống kê các thể thơ trong tổng số sáng tác của Nguyễn Bình Phương.
- Phương pháp văn hóa học: Chúng tôi sử dụng phương pháp này để tìm hiểu ý nghĩa của một số biểu tượng tiêu biểu trong thơ Nguyễn Bình Phương.
- Phương pháp so sánh: Chúng tôi so sánh những đặc điểm thế giới thơ Nguyễn Bình Phương với thơ của các nhà thơ đương đại để tìm ra những đặc trưng riêng của thơ Nguyễn Bình Phương.

## **6. Cấu trúc của luận văn**

Ngoài phần mở đầu và kết luận, luận văn gồm ba chương:

Chương 1: Khái niệm thế giới nghệ thuật và hành trình sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương

Chương 2: Hệ thống hình tượng cơ bản trong thơ Nguyễn Bình Phương

Chương 3: Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương nhìn từ phương thức biểu hiện

Cuối cùng là phần Thư mục Tài liệu tham khảo.

# CHƯƠNG 1

## KHÁI NIỆM THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT VÀ HÀNH TRÌNH SÁNG TÁC THƠ CỦA NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

### 1.1 Một số vấn đề lí luận về thế giới nghệ thuật

#### 1.1.1 Khái niệm thế giới nghệ thuật

Thế giới nghệ thuật là một chỉnh thể nghệ thuật bao gồm tất cả các yếu tố, các cấp độ của sáng tạo nghệ thuật. Nghiên cứu thế giới nghệ thuật là để tìm hiểu quy luật sáng tạo của chủ thể, quan niệm về nghệ thuật, cuộc sống, nhân sinh của người nghệ sĩ.

Thế giới nghệ thuật là một thế giới thứ hai do người nghệ sĩ sáng tạo ra. Một mặt nó phản ánh phần nào thế giới hiện thực, mặt khác nó biểu hiện khát vọng chân, thiện, mỹ và khao khát sáng tạo của nhà văn. Với ý nghĩa này, vấn đề đặt ra là cần phải có một khái niệm thật bao quát, thật đầy đủ để làm cơ sở cho việc tiếp cận các hiện tượng, tác giả văn học.

Thế giới nghệ thuật là một thuật ngữ mang tính khái niệm được sử dụng ngày càng phổ biến trong đời sống và trong học thuật. Nó được sử dụng khi chúng ta có nhu cầu diễn đạt ý niệm về cái chỉnh thể bên trong của sáng tác nghệ thuật (một tác phẩm, một trào lưu, một quá trình sáng tác của tác giả).

Khái niệm thế giới nghệ thuật là một khái niệm của thi pháp học. Trong cuốn *Tinh hoa lý luận văn học cổ điển Trung Quốc*, tác giả Phương Lựu có trích dẫn quan điểm của Lưu Hiệp (nhà lí luận văn học cổ đại Trung Hoa) về sự thống nhất giữa nội dung và hình thức. Lưu Hiệp quan niệm một tác phẩm văn học phải đảm bảo 6 yếu tố:

- 1- Tình cảm sâu mà không dối
- 2- Việc chắc mà không ba hoa
- 3- Phong thái mà không tạp

4- Nghĩa thẳng mà không quanh co

5- Thể gọn mà không rườm rà

6- Văn đẹp mà không dâm

[56, tr.161]

Ngoài ra ông còn nhấn mạnh các phương diện khác như ngôn ngữ, kết cấu với những nhận xét sâu sắc, những so sánh độc đáo...

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học (bộ mới)*, khái niệm thế giới nghệ thuật được định nghĩa bằng những luận điểm cơ bản sau đây:

- Thế giới nghệ thuật là khái niệm chỉ tính chỉnh thể của sáng tác nghệ thuật. Sáng tác văn học là một thế giới có tổ chức và có sự sống riêng, phụ thuộc vào ý thức sáng tạo của tác giả. Nó xác nhận tính độc lập tương đối so với thế giới tự nhiên, thế giới xã hội.

- Thế giới nghệ thuật là sản phẩm tinh thần, kết quả của trí tưởng tượng sáng tạo, khác với thế giới thực tại vật chất hay thế giới tâm lý của con người mặc dù nó phản ánh thế giới ấy.

- Thế giới nghệ thuật là mô hình nghệ thuật có cấu trúc riêng, quy luật riêng, thể hiện ở đặc điểm con người, tâm lý, không gian, thời gian, đồ vật, xã hội... Nó tương ứng với thế giới quan, nhân sinh quan, vũ trụ quan của chủ thể sáng tạo.

- Thứ tư, thế giới nghệ thuật còn là thực tại tinh thần mà người đọc ở vào khi sống với tác phẩm.

Chu Văn Sơn trong cuốn *Ba đỉnh cao Thơ mới: Xuân Diệu- Nguyễn Bính- Hàn Mặc Tử* quan niệm: “Xét đến cùng thế giới nghệ thuật của một nhà văn chính là một thế giới hình tượng sống động (với tất cả tính phong phú đa dạng và tính hệ thống tinh vi của nó), chứa đựng một quan niệm nhân sinh và thẩm mỹ nào đó, được xây cất bằng chất liệu ngôn từ. Như vậy, thế giới nghệ thuật vừa là con đẻ, vừa là hiện thân của tư tưởng và thi pháp. Thế giới ấy tất

cũng vận động, biến chuyển theo sự vận động, biến chuyển của tư tưởng nghệ sĩ. Bởi thế, nó dứt khoát là một kiến trúc vừa tĩnh vừa động. Diện mạo của thế giới nghệ thuật chính là bức chân dung tinh thần của người nghệ sĩ” [87, tr.24].

Lê Tiền Dũng cho rằng: “Qua văn bản ngôn từ người đọc bắt gặp “bức tranh đời sống”, một thế giới như ta đã gặp đâu đó trong đời, lại như chưa gặp bao giờ. Người ta gọi lớp này là lớp thế giới nghệ thuật hay là lớp hình tượng”. “Mỗi nhà văn, mỗi thời đại sáng tạo ra một thế giới nghệ thuật riêng. Tiếp nhận được thế giới này là cơ sở để hiểu tư tưởng-nghệ thuật của tác phẩm, cảm nhận được những gì nhà văn miêu tả, kí thác cũng như cái nhìn, quan niệm của nhà văn về con người, cuộc sống” [15, tr.11].

Khẳng định thế giới nghệ thuật là một chỉnh thể ngoài việc chỉ ra mối quan hệ mật thiết giữa các yếu tố còn giúp người nghiên cứu tránh được những suy diễn chủ quan, lệch lạc, trong việc khám phá, chiếm lĩnh thế giới nghệ thuật. Dựa vào nội hàm thuật ngữ thế giới nghệ thuật đã được trình bày ở trên, chúng tôi có thêm cơ sở lí luận để tiếp cận sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương. Từ các sáng tác ở bốn tập thơ, chúng tôi kết nối để hình dung khái quát về thế giới mà nhà thơ đã tạo lập, sau đó đi sâu tìm hiểu các đặc điểm của thế giới ấy và cố gắng tạo lập một lần nữa thế giới ấy bằng cảm nhận chủ quan của cá nhân.

### **1.1.2 Thế giới nghệ thuật thơ trữ tình**

Thơ trữ tình là một thuật ngữ nhằm để phân biệt với các thể loại khác trong thể loại trữ tình và thơ tự sự. Nó có ý nghĩa là phương tiện để con người ta tự khẳng định bản chất của mình, xây dựng hình tượng về mình, xác định chí hướng, lập trường, giá trị trước cuộc sống, đồng thời là phương tiện thể hiện thế giới tinh thần của nhà thơ. Thơ trữ tình có khả năng khơi gợi và bộc lộ cảm xúc rất lớn. Cảm xúc là bản sắc riêng của từng cá thể nhưng thơ cũng

như các thể loại văn học khác đều bắt nguồn từ hiện thực cuộc sống nên trong thơ trữ tình chúng ta nhận ra cả hiện thực cuộc sống, chuyện thể sự, chuyện đời tư, chuyện chung, chuyện riêng... Dù nói gì đi nữa thì thơ trữ tình vẫn là “bản tự thuật của tâm trạng” (Poxpelop), là “những vương quốc chủ quan” (Biêlinxki). Cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* đã đưa ra một khái niệm tương đối trọn vẹn về thơ trữ tình. Thơ trữ tình là các thể thơ mà trong đó “những cảm xúc, suy tư của nhà thơ hoặc của nhân vật trữ tình trước các hiện tượng đời sống được thể hiện một cách trực tiếp. Tính chất cá thể hóa của cảm nghĩ và tính chất chủ quan hóa của sự thể hiện là những dấu hiệu tiêu biểu của thơ trữ tình. Là tiếng hát của tâm hồn, thơ trữ tình có khả năng thể hiện những biểu hiện phức tạp của thế giới nội tâm, từ các cung bậc của tình cảm cho tới những chính kiến, những tư tưởng triết học” [29, tr. 317].

Tác giả Lê Quang Hưng trong cuốn *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kì trước 1945* đưa ra một khái niệm về thế giới nghệ thuật thơ trữ tình: “Thế giới nghệ thuật thơ trữ tình là một chỉnh thể thống nhất bao hàm các thành tố cấu trúc và các quy luật cấu trúc chung thể hiện quá trình cái tôi nhà thơ nội cảm hóa thế giới khách quan bằng tưởng tượng của mình. Một mặt thế giới nghệ thuật ấy gắn liền với kinh nghiệm cá nhân, với phong cách sáng tác của bản thân nhà thơ, mặt khác nó phản ánh trình độ sáng tác của một giai đoạn lịch sử, một thời đại” [32, tr. 30].

Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử quan niệm: “Văn bản thơ không chỉ gồm câu chữ, vần điệu, ngắt nhịp... mà bao gồm cả thế giới hình tượng bên trong như một thế giới sống đặc thù. Phải miêu tả thế giới ấy, cho dù nó khác với thực tế như thế nào, có vẻ vô lí như thế nào. Đó chính là thế giới chủ quan nội cảm của tác phẩm” [90, tr. 6].

Thế giới nghệ thuật thơ trữ tình ở mỗi thời đại, mỗi trào lưu sáng tác lại mang những nét đặc trưng riêng. Nếu thế giới thơ trữ tình Trung đại chủ yếu



xoanh quanh hai thành tố: Cái Ta và Thế giới thì đến thơ ca hiện đại lại là Cái Tôi và Thế giới. Nói đến thơ trữ tình là nói đến cảm xúc của chủ thể, thế giới chủ quan của nhà thơ. Những cảm xúc, tâm trạng, suy nghĩ của nhà thơ thể hiện trong thế giới nghệ thuật chính là những biểu hiện của cái tôi và các nguyên tắc thể hiện nó. Muốn tiếp cận được thế giới nghệ thuật của thơ phải nhận diện được cái tôi trữ tình. Không phải nhà thơ xưng tôi thì cái tôi mới được bộc lộ mà cái tôi ấy còn được bộc lộ qua tư thế trữ tình, giọng điệu trữ tình hay mẫu hình lí tưởng mà hồn thơ ấy tôn thờ. Bên cạnh cái Tôi trữ tình thì thế giới- hiểu như môi trường tự nhiên và xã hội bao quanh cái tôi (không gian, thời gian, các nhân vật trữ tình) là yếu tố không thể thiếu để xây dựng nên thế giới nghệ thuật thơ.

## **1.2 Hành trình sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương**

### **1.2.1 Thơ Nguyễn Bình Phương trong dòng chảy chung của thơ đương đại Việt Nam từ cuối thế kỉ XX đến nay**

Nền văn học thế giới đã và đang bước vào thời kì văn học hậu hiện đại, các tác phẩm hậu hiện đại bị chi phối mạnh mẽ bởi một kiểu cảm quan riêng- cảm quan thời hậu hiện đại. Đây là một kiểu cảm nhận thế giới đặc biệt mang đậm dấu ấn của cơn khủng hoảng niềm tin vào tất cả những giá trị tồn tại trước đó. Trong bối cảnh chung của đổi mới và hội nhập văn hóa quốc tế, văn học Việt Nam đương đại có những chuyển biến theo xu thế chung của thời cuộc và người đọc đương đại. Những trang viết trong văn chương đương đại, tiểu thuyết cũng như thơ ngày càng ám ảnh con người bởi nó ngồn ngộn những vùng đau, vùng mờ tối khuất lấp bên trong mỗi người, nó ám ảnh độc giả về những ảo tưởng, những mộng mơ và ác mộng của chính “Tôi”- cái Tôi sâu thẳm trong tiềm thức của mỗi con người. Văn học đương đại ngày càng gần với con người hơn, gần với cuộc sống đương đại đang ngồn ngộn những vùng đau, bấn loạn trong guồng quay điên đảo của nền kinh tế thị trường

hiều xáo động trong đó nhiều thang giá trị bị đảo lộn, con người dường như cô đơn vùng vẫy trong biển người mênh mông. Văn học hôm nay là một thông cáo chung về con người và những giá trị của con người trong thời hiện đại, hơn lúc nào hết các nhà văn luôn ý thức được nhiệm vụ của mình trong thời đại ấy.

Bên cạnh các thể loại khác, thơ Việt Nam sau năm 1975, đặc biệt là sau năm 1986, chuyển động rất phong phú. Các nhà thơ sau 1975 đã và đang thể nghiệm con đường đổi mới thơ ca. Bên cạnh những gương mặt thơ xuất hiện từ trước Cách mạng tháng Tám 1945, những nhà thơ của thế hệ chống Pháp và chống Mĩ là sự xuất hiện một loạt cây bút thơ thuộc thế hệ đầu tiên của thời bình như: Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, Dư Thị Hoàn, Y Phương, Mai Văn Phấn, (Nguyễn Bình Phương thuộc lớp thế hệ các nhà thơ này)... cùng với làn sóng thơ trẻ với những cách tân táo bạo đầu thế kỷ XXI như Nguyễn Quỳn, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Hữu Hồng Minh,... mỗi người một giọng điệu, một tiếng nói khác nhau nhưng đều khẳng định cái tôi và nỗ lực làm mới thơ Việt. Các nhà thơ đương đại lặng lẽ tiến hành cuộc hành trình đi sâu khai thác, chiêm nghiệm về bản thể của chính mình cũng như nghiệm sinh về cái thế giới hỗn độn, phức tạp, phân rã, thế giới của những khối cô đơn đặt bên cạnh nhau đang bao bọc lấy mình. Bối cảnh thời đại mở cửa và thời đại công nghệ thông tin bùng phát cho phép đón nhận những luồng văn hóa khác nhau trên thế giới. Thơ đương đại Việt Nam đã và đang chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của các trào lưu thơ siêu thực, thơ hậu hiện đại thế giới. Sự tiếp nhận những trào lưu sáng tác nổi bật nhất của văn học thế giới, cụ thể là trào lưu thơ tượng trưng và thơ siêu thực, thơ hậu hiện đại là nguồn động lực mạnh mẽ thúc đẩy tiến trình hiện đại hóa và đổi mới thơ Việt Nam đương đại. Mỗi nhà thơ đương đại với cái Tôi sáng tạo riêng của mình đã tạo nên những tiếng thơ riêng cho dàn nhạc thơ đương

đại. Đó là “một Nguyễn Lương Ngọc ngạo nghễ, bùng cháy trong tìm tòi; một Nguyễn Quang Thiều đã tạo nên từ- trường- thơ mới; một Dur Thị Hoàn độc đáo trong sáng tạo thơ; một Y Phương đang làm giàu cho bản sắc thơ Việt bằng một âm hưởng mới; một Nguyễn Khắc Thạch thích sự nguyên khối của ý tưởng hơn là sự gia công bằng cảm xúc; một Mai Văn Phấn đang hành trình tới bến bờ cách tân; một Trần Tiến Dũng say mê thử nghiệm các cấu trúc thơ; một Lãng Thanh kì bí và ám ảnh; một Dương Kiều Minh hướng về bản ngã phương Đông;... một Đỗ Minh Tuấn lập trình thơ bằng những suy tưởng mới; một Đặng Huy Giang luôn hướng tới tính triết luận; một Trần Anh Thái đang tìm tòi để trở lại chính mình; một Inrasara cất cánh từ văn hóa Chăm sang chân trời mới; một Thảo Phương luôn khát vọng đổi mới thơ; một Tấn Phong đang soạn tiếp những giao- hưởng- thơ; một Nguyễn Linh Khiếu mê man trong đạo khúc phồn sinh; một Phan Thị Vàng Anh cố gắng vượt lên bằng một bản lĩnh thơ mới; một Trần Quang Quý bức xúc vì những siêu-thị-mật... rồi đến lớp nhà thơ trẻ sau đó như: một Ly Hoàng Ly cộng hưởng của thi ca với ngôn ngữ hội họa hiện đại; một Nguyễn Hữu Hồng Minh chưa gặm xong một hải- cảng- thơ; một Nguyễn Quyên vút xuất lộ giọng điệu mới; một Vi Thùy Linh với cơn cuồng lưu từ những mê lộ chữ; một Đỗ Doãn Phương đào sâu những tứ thơ; một Phan Huyền Thư vào độ “vừa bay vừa chín”; một Ngô Tự Lập thấm đẫm vị mặn mòi của đời sống; một Trương Quế Chi đang hình thành một cá tính thơ; một Đoàn Mạnh Phương nỗ lực cách tân sau một chặng dài lãng mạn; một Lê Vĩnh Tài tìm đến dạng thức mới của ngôn ngữ thơ...” [10, tr. 27-28]. Trong vô số gương mặt tiêu biểu của thơ đương đại, Nguyễn Bình Phương được Nguyễn Việt Chiến nhận diện bằng “một cõi thơ lạ đến say đắm”. Điểm gặp gỡ chung giữa các nhà thơ đương đại nói như nhà thơ Nguyễn Việt Chiến đó là: “Sự dồn nén, bức xúc của tâm trạng bất dậy trong họ những câu thơ không chịu bằng phẳng và sự chuyển tải của những nỗi

niềm, những ẩn ức đang còn khuất lấp trong tâm hồn thi sĩ đã tự tìm cho mình một hình thể mới, một nhịp vận động riêng trong cách tổ chức câu chữ và những bài thơ đổi mới của họ ra đời”.

Như đã đề cập ở trên, khi đọc thơ đương đại Việt Nam, trong đó có thơ Nguyễn Bình Phương, độc giả nhận ra những dấu hiệu chịu ảnh hưởng trực tiếp từ trào lưu thơ siêu thực thế giới. Chúng ta không thể tìm hiểu thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương nếu không chuẩn bị cho mình một “tâm đón nhận” ban đầu là hiểu biết về chủ nghĩa siêu thực và thơ siêu thực thế giới. Vào cuối thế kỉ XIX đầu thế kỉ XX trên thế giới (cụ thể là ở Pháp), ý thức về cái tôi, về tự do sáng tạo thôi thúc các nhà thơ phá rào cản gò bó của vần điệu, niêm luật đã áp đặt lên thi ca trong suốt 20 thế kỉ để tìm đến một vùng đất mới để thỏa sức trải nghiệm sáng tạo. Tác nhân chính của những phá cách, đảo lộn trật tự là André Breton- người sáng lập trường phái siêu thực, năm 1920. Breton đã nói về chủ nghĩa siêu thực trong bản *Tuyên ngôn thứ nhất của chủ nghĩa siêu thực* như sau: chủ nghĩa siêu thực “là một cuộc cách mạng văn hóa, bởi vì nó đề xuất với chúng ta sự đảo lộn các ý tưởng, cách hình ảnh, các huyền thoại, các thói quen thuộc về tinh thần đã quyết định đồng thời nhận thức của chúng ta đang có về chính chúng ta và về thế giới và sự dần thân của chúng ta vào thế giới đó”. Đó cũng chính là hiệu ứng nghệ thuật quan trọng nhất cũng như những sáng tạo mới mẻ của chủ nghĩa siêu thực so với các chủ nghĩa trước đó (chủ nghĩa cổ điển, chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng...). Cũng trong bản *Tuyên ngôn* của mình, Breton đã khái quát những đặc trưng cơ bản nhất của chủ nghĩa siêu thực trên các phương diện: thứ nhất là cơ chế của sự tưởng tượng và sáng tạo hình ảnh thơ dựa trên vấn đề giấc mơ, cái vô thức trong học thuyết của Freud và sự huyền ảo; thứ hai là hiệu ứng tác động thẩm mĩ của tác phẩm, hình ảnh siêu thực đặc biệt là trong tương quan với lí trí; đồng thời đề cập đến những phương thức

nghệ thuật, những thủ pháp đặc thù của chủ nghĩa siêu thực: dựa vào mọi kinh nghiệm biểu đạt của vô thức- giấc mơ, ảo giác, mê sảng, hồi ức ấu thơ, những hình bóng thần bí... Có thể nói, khởi điểm cho tư tưởng siêu thực của Breton chính là lí thuyết phân tâm của Freud về giấc mơ. Breton định vị lại vai trò của mơ trong đời sống con người cũng như trong quá trình sáng tác thơ. Con người lúc ngủ cũng nhiều như lúc thức và mơ là hiện tượng liên tục, có tổ chức. Sự mơ tưởng đến hình bóng đã qua trong đời, chẳng qua là sự bắc cầu giữa quá khứ và hiện tại bằng hành lang mộng tưởng. Sự sống chung giữa mơ và thực trở nên một thực tế tuyệt đối, thực tế ấy Breton gọi là “siêu thực” và đưa ra định nghĩa: “Siêu thực là thao tác tự động thuần túy tâm linh, qua đó con người diễn tả bằng lời nói, bằng chữ viết hoặc bằng cách này hay cách khác, hoạt động thực của tư tưởng. Viết theo mệnh lệnh của tư tưởng, vắng mọi kiểm soát của lí trí và ở ngoài vòng quan tâm thẩm mĩ hay đạo đức”. Đối với Breton, con người bị giam hãm trong sự kiểm duyệt của lí trí, ngụp lặn trong những lề thói rập khuôn của ngôn ngữ sáo mòn mà họ nặn ra. Tác hợp mộng và thực sẽ đập vỡ bức tường ngăn đôi con người với phần vô thức để tìm thấy toàn bộ quyền lực của tri năng trong sáng tạo. Chất thơ theo Breton được hình thành qua những hình ảnh thoát nhìn có tính chất phi lí cao độ nhưng sau khi khảo sát kĩ càng thì tính chất phi lí lùi dần, nhường chỗ cho những gì có thể chấp nhận được. Siêu thực chính là một cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ, tạo ra một phương pháp tạo hình mới không giống với những phương cách tạo hình cổ điển. Thơ siêu thực đặc biệt chú trọng tạo hiệu ứng độc đáo cho hình ảnh. Hình ảnh thơ siêu thực gây ấn tượng gợi nên từ mối quan hệ của hai hiện thực cách xa nhau; những hình ảnh như vậy thường không thuận và bị lí trí phản kích. Song chính những hình ảnh ấy đã thể hiện cái nhìn (vision) hiện thực theo chiều sâu. Các nhà thơ cứ say mê sáng tạo theo cơ chế đó và trải rộng chất thơ trong cõi mộng- thực,

thực- mộng của mình. Ta dễ dàng bắt gặp những hình ảnh kiểu như thế trong thơ siêu thực: Reverdy viết “Trong suối có một bài hát chảy”, “Ngày mở ra như một tấm khăn trắng”, Breton viết :”Trên cây cầu vào cùng một giờ/ Cũng vậy hạt sương trên đầu con mèo đang tự dối mình”. Người đọc sẽ rất khó nắm bắt được ý nghĩa, sự liên kết giữa các đối tượng: hạt sương- con mèo- cây cầu. Tuy nhiên, hình ảnh đó cũng mở rộng khả năng tri nhận thế giới, mở rộng cái nhìn của độc giả với cuộc đời, con người và với chính mình, bởi “trong và qua hình thái đó, ý nghĩa cùng một lúc mất đi và tìm thấy lại” (Cohen).

Nói tóm lại, “siêu thực vừa là một khám phá, vừa là một nhận thức về thực tại mộng ảo trong thơ và trong cuộc sống; và thi nhân, không nhiều thì ít, đã mang tính chất siêu thực trong người” (Thụy Khuê). Siêu thực đã không còn tồn tại với tư cách như một thứ chủ nghĩa nhưng nó đã, đang chi phối tư duy sáng tác của các nhà thơ trên thế giới nói chung, các nhà thơ Việt Nam nói riêng. Đọc thơ đương đại Việt Nam, độc giả cũng đã khá quen với những hình ảnh siêu thực với những liên tưởng nghịch dị làm cho câu thơ trở nên hư hư, thực thực, quen mà lạ:

Những vòm cây tự xé rách lưới mình

Trong cơn ngứa ăn nhằm ánh sáng

Những dòng sông tự cào tước họng

Con buồn nôn những bến giả không thuyền

(*Con bóng đen để trống*- Nguyễn Quang Thiều)

Tiếng em trong điện thoại rất trong và nhẹ

Một giọt nước vừa tan

Một mầm cây bật dậy

Một quả chín vừa buông

Một con suối vừa chảy...

(*Nghe em qua điện thoại*- Mai Văn Phan)

Chịu ảnh hưởng từ thơ siêu thực nên thơ đương đại Việt Nam không hề dễ đọc, những thủ pháp nghệ thuật đặc trưng của thơ tượng trưng và siêu thực như lối viết tự động, nghệ thuật tạo hình được sử dụng khá phổ biến trong thơ của các nhà thơ đương đại, trong đó có Nguyễn Bình Phương.

### **1.2.2 Những yếu tố tạo nên thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương**

Bắt đầu sáng tác từ những năm 1986-1987, sáng tác đầu tay của Nguyễn Bình Phương là trường ca *Khách của trần gian* (Nxb Văn học, 1986). Sự nghiệp sáng tác thơ ca của ông cho đến nay gồm bốn tập thơ với tổng số 135 bài thơ.

Thế giới nghệ thuật của một nhà thơ được hình thành và chịu ảnh hưởng từ nhiều yếu tố như: con người, cuộc đời, quan niệm nghệ thuật của tác giả; môi trường thiên nhiên, văn hóa, hoàn cảnh lịch sử, xã hội, thời đại ông ta sống và sáng tác... Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương có liên hệ mật thiết với cuộc đời, con người và quê hương nơi ông sinh ra.

Nguyễn Bình Phương sinh ngày 29/12/1965 tại thị xã Thái Nguyên. Trong chiến tranh, gia đình sơ tán về xã Linh Nham, thuộc huyện Đồng Hưng, tỉnh Thái Nguyên. Đến năm 1979 mới trở về quê quán, học hết phổ thông trung học, năm 1985 ông vào bộ đội. Năm 1989, Nguyễn Bình Phương thi vào trường viết văn Nguyễn Du. Ra trường đi công tác một năm tại đoàn kịch nói Quân Đội, sau đó làm biên tập viên nhà xuất bản Quân Đội, hiện ông đang là Tổng biên tập tạp chí Văn nghệ Quân đội. Năm 2013, Nguyễn Bình Phương nhận giải thưởng Hội Nhà văn Hà Nội cho tập thơ *Buổi câu hò hững*.

Thái Nguyên- mảnh đất gắn liền với tuổi thơ của Nguyễn Bình Phương với những đặc trưng riêng về địa lí- lịch sử của nó đã đi vào trong thơ Nguyễn Bình Phương với những màu sắc vừa có nét hiện thực vừa có nét hư ảo. Những bí ẩn của vùng núi Thái Nguyên, vẻ mịt mù hoang dại của sông nước,

vẻ lạnh lẽo trong vắt của bầu khí thở, của cây lá, những chuyển dạng âm u của mây lúc chuyển mưa giông hay chiều về, vàng trắng vàng lạnh u ảm đánh hờ dẫu đó trong bầu trời... đều tự nhiên bước vào thơ Nguyễn Bình Phương và tạo nên không gian thơ riêng biệt trong thơ ông.

Trung tâm của thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương không gì xa lạ chính là cái Tôi trữ tình, cái Tôi chủ thể luôn nghiệm sinh về nỗi buồn, sự cô đơn, cái chết. Cái Tôi ấy chìm trong những cuộc viễn du tư tưởng, triền miên trong thế giới của những giấc mơ, cái Tôi ấy tự phân tách mình thành cái bóng để chiêm nghiệm về cuộc đời, về bản thể, về nỗi cô đơn, về sự mất mát. Nhưng sau tất cả những ám ảnh mạnh mẽ ấy người đọc vẫn nhận ra một tâm hồn yêu thiên nhiên, yêu sự sống, khao khát cuộc sống bình yên, tự do, nguyên sơ thuần phác và một hồn thơ giàu yêu thương.

Bản thân nhan đề các tập thơ của Nguyễn Bình Phương đã có ý gây dựng một thế giới- một hiện thực khác của riêng ông: *Lam chương, Xa thân, Từ chết sang trời biếc, Buổi câu hò hững*. Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương là một thi giới lạ lùng kì dị, bao trùm bởi bóng tối, giấc mơ, những cái bóng. Thế giới ấy tràn ngập nỗi ám ảnh dị thường, những ảo giác, những cơn mộng du dữ dội không đầu không cuối. Những ám ảnh đó thể hiện phần nào trạng thái bất toàn của hiện thực và cảm giác bất an của con người về đời sống. Tạo lập nên thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương là hệ thống các hình ảnh biểu tượng: giấc mơ, cái bóng, khu rừng, cơn mưa, sương, mùa hè...; cách sử dụng ngôn ngữ độc đáo, khác lạ, đậm tính trực giác; cách tạo sinh các hình ảnh thơ mang đậm sắc thái tượng trưng, siêu thực.

Trong đời thường, Nguyễn Bình Phương là một người hiền lành, ít nói, lặng lẽ và không thích tụ tập đông người. Bước vào thơ, ông dường như giữ lại sự thâm trầm cho tâm thể sáng tạo, cho suy tư nghệ thuật, cho hành trình tìm lại mình và tìm bản chất của cuộc sống. Một số nhà phê bình cho rằng:



hồn thơ Nguyễn Bình Phương không phải hồn thơ phức tạp. Nếu đọc thoáng qua ta dễ đồng ý với ý kiến đó. Nhưng càng tìm hiểu, càng cố gắng thâm nhập thế giới ấy bằng một cách đọc nghiêm túc chúng ta lại nhận ra thơ Nguyễn Bình Phương rất có chiều sâu, ám ảnh và day dứt. Nguyễn Bình Phương không công nhận hồn thơ của anh đơn giản, anh ý thức được mình viết điều gì và luôn có trách nhiệm với từng trang viết của mình: “Thơ tôi là loại phức tạp bởi tâm trạng phức tạp. Tôi hay nói đùa mà cũng nói thật: trong mỗi bài thơ của tôi có bóng dáng một con ma, một cái bóng lẩn khuất, một tâm trạng gì đó không nắm bắt được”; “Tôi thuộc thơ mình một cách nghiêm túc, có thể thuộc những bài cách đây hai mươi năm. Bởi tôi là người viết kĩ”. Anh đã tâm sự về trạng thái sáng tác thơ của mình: “Giây phút anh bắt đầu viết một bài thơ đến khi kết thúc, không tính giai đoạn sửa, thì đó là trạng thái rất tù mù. Tôi không miêu tả được rõ ràng trạng thái đó. Khi tôi viết một bài thơ tôi như chìm vào một quầng nào đó”. Nguyễn Bình Phương luôn tâm niệm: “Sống bình thường, viết không bình thường hay hơn là viết bình thường, sống không bình thường. Tôi có kiêu của tôi, tôi không chiều người khác. Nhà văn nào cũng thế, khi đã ngồi vào bàn viết là đại ích kỉ, viết trước hết là để thỏa mãn mình”.

Nguyễn Bình Phương đã sáng tạo một thế giới riêng, một hiện thực khác qua 135 bài thơ của mình. Từ việc tìm hiểu hệ thống các hình tượng cơ bản (cái tôi trữ tình, không gian- thời gian nghệ thuật) và các phương thức biểu hiện hệ thống các hình tượng đó (ngôn ngữ, hình ảnh), chúng tôi với nỗ lực của mình mong muốn thâm nhập và có cái nhìn toàn diện, sâu sắc hơn về thơ Nguyễn Bình Phương cũng như tư duy nghệ thuật của ông.

## **Tiểu kết chương 1**

Trên đây, chúng tôi đi sâu vào tìm hiểu khái niệm thế giới nghệ thuật từ đó xác lập những yếu tố tạo nên thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương trên các phương diện: cái tôi trữ tình, không- thời gian nghệ thuật, biểu tượng thơ, ngôn ngữ và hệ thống hình ảnh lạ hóa, vừa hiện thực vừa siêu thực của cả bốn tập thơ *Lam chướng*, *Xa thân*, *Từ chết sang trời biếc*, *Buổi câu hò hững*. Đồng thời, chúng tôi đặt thơ Nguyễn Bình Phương trong dòng chảy của thơ ca Việt Nam đương đại để nhận diện những nét chung, nét riêng, sự kế thừa và tiếp nối của thơ Nguyễn Bình Phương. Những xác lập ban đầu này sẽ mở đường cho những tiếp cận sâu hơn vào thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương.

## CHƯƠNG 2

### HỆ THỐNG HÌNH TƯỢNG CƠ BẢN TRONG THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG

#### 2.1 Hình tượng cái tôi trữ tình

##### 2.1.1 Khái niệm cái tôi, cái tôi trữ tình trong thơ

Cái tôi thực chất là một khái niệm triết học. Các nhà triết học duy tâm R. Đê-các, J.gphichtê, G.x.Heghen, H. Becxông, S, Freud... là những người đầu tiên chú ý đến cái tôi khi đề cao ý thức, chủ quan- khách quan, cá nhân- xã hội. Nhà triết học Bécxông (1859-1941) cho rằng con người có hai cái tôi: cái tôi bề mặt là các quan hệ của con người đối với xã hội, còn cái tôi bề sâu là phần sâu thẳm của ý thức và ý thức mới chính là đối tượng của nghệ thuật.

S.Freud (1856- 1939), cái tôi là sự hiện diện của động cơ bên trong ý thức con người. Các nhà tâm lí học đều coi cái tôi là yếu tố cơ bản cấu thành ý thức, nhân cách của con người. Cái tôi cũng là một đối tượng quan tâm của các ngành khoa học xã hội như đạo đức, xã hội học.

Trên cơ sở những thành tựu nghiên cứu khoa học về con người, đặc biệt là những thành tựu về triết học, tâm lí học, Cácmác đã đưa ra định nghĩa tương đối đầy đủ về cái tôi như sau: “Cái tôi là trung tâm tinh thần của con người, của cá tính người, có quan hệ tích cực đối với thế giới và đối với chính bản thân mình. Chỉ có con người độc lập kiểm soát những hành vi của mình và có khả năng thể hiện tính chủ động toàn diện mới có cái tôi của mình. Cái tôi có thể xem là cấu trúc phản tự giác”.

Như vậy, nhìn từ góc độ triết học, khái niệm cái tôi vừa mang bản chất xã hội vừa có quan hệ gắn bó khăng khít với hoàn cảnh, lịch sử và mang bản chất cá nhân độc đáo. Từ xưa đến nay, *cái tôi* -le moi- vẫn được coi như là căn nguyên hay sự khơi nguồn của động tác sáng tạo. Vì thế nó có ảnh hưởng lớn đến nghệ thuật nói chung và thơ ca trữ tình nói riêng. Sáng tác thơ ca là

một nhu cầu tự thể hiện, là sự thôi thúc bên trong tâm hồn con người. Trong thơ, vấn đề chủ thể, cái tôi trữ tình có một ý nghĩa đặc biệt quan trọng. Vị trí của cái tôi trữ tình, mối liên hệ giữa khách thể và chủ thể luôn đặt ra trong thơ.

“Thơ trữ tình là thuật ngữ chỉ chung các thể thơ thuộc loại trữ tình. Trong đó, cảm xúc và suy tư của nhà thơ hoặc của nhân vật trữ tình trước các hiện tượng đời sống được thực hiện một cách gián tiếp. Tính chất cá thể hóa của cảm nghĩ và tính chất chủ quan hóa của sự thể hiện là dấu hiệu tiêu biểu của thơ trữ tình. Là tiếng hát tâm hồn, thơ trữ tình có khả năng thể hiện những biểu hiện phức tạp của thế giới nội tâm từ các cung bậc tình cảm cho tới chính kiến, những tư tưởng triết học” [29, tr. 31].

Trong tác phẩm *Mỹ học* của Heghen, khi đề cập đến nội dung của thơ trữ tình, tác giả cho rằng: “Nguồn gốc và điểm tựa của nó là ở chủ thể và chủ thể là người duy nhất, độc nhất mang nội dung. Chính vì vậy cho nên cá nhân phải có được một bản tính thi sĩ, phải có một trí tưởng tượng phong phú, phải có một cảm xúc dồi dào và có thể lĩnh hội được những ý niệm sâu sắc và đồ sộ” [44, tr. 295].

Thơ trữ tình luôn gắn với cái tôi trữ tình. Khái niệm về cái tôi trữ tình tuy có nhiều ý kiến, quan niệm khác nhau nhưng cơ bản vẫn gặp nhau ở nội hàm: tính trữ tình và tính chủ thể. W. Goeth từng tâm sự: “Những gì khiến cho tôi vui mừng, đau khổ hay nói chung thu hút tôi thì tôi cố biến ra thành hình tượng, thành thơ... Tôi cố gắng thoát ra khỏi những gì đang dày vò tôi bằng một bài ca, một bài phú thi, một câu thơ nho nhỏ nào đấy”. Tác giả Lê Lưu Oanh trong cuốn *Thơ trữ tình Việt Nam 1975- 1990* đã xem cái tôi trữ tình là một thể giới nghệ thuật riêng: “Gọi cái tôi trữ tình là một thể giới nghệ thuật bởi thế giới nội cảm này là một thể thống nhất có ngôn ngữ và quy luật riêng phụ thuộc vào lịch sử cá nhân, thời đại... Đi sâu vào thế giới nghệ thuật được coi như một kênh giao tiếp với những mã số, kí hiệu, giọng nói chương

trình riêng, cần có thao tác phù hợp... Thế giới nghệ thuật của cái tôi trữ tình là một thế giới mang giá trị thẩm mỹ” [72, tr. 33-35].

Nhà nghiên cứu Nguyễn Bá Thành trong công trình *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam* cho rằng: “Thơ trữ tình là bản tốc kí nội tâm” nghĩa là sự tuôn trào của hình ảnh, từ ngữ trong một trạng thái cảm xúc mạnh mẽ của người sáng tạo. Chính vì vậy về bản chất mọi nhân vật trữ tình trong thơ chỉ là những biểu hiện đa dạng của cái tôi trữ tình” [97, tr. 166]. “Cái tôi trữ tình trong thơ được biểu hiện dưới hai dạng thức chủ yếu là cái tôi trữ tình trực tiếp và cái tôi trữ tình gián tiếp. Thơ trữ tình coi trọng sự biểu hiện của chủ thể đến mức như là nhân vật số một trong mọi bài thơ”. “Tuy nhiên, do sự chi phối quan niệm thơ và phương pháp tư duy của từng thời đại mà vị trí của cái tôi trữ tình có những thay đổi nhất định” [97, tr. 56-57].

Như vậy, cái tôi là điểm khởi đầu cũng là điểm kết thúc của quá trình sáng tạo nghệ thuật, là linh hồn của chủ thể trữ tình. Sự khác biệt của các thời đại thi ca, suy cho cùng cũng chỉ là quan niệm về cái tôi trữ tình và các dạng thức biểu hiện của nó. Dù ở dạng nào, ở tư thế khẳng định trực tiếp (tôi, ta, chúng ta...) hay ẩn mình (vô nhân xưng) thì người đọc bao giờ cũng nhận ra cái tôi đang đối thoại hay độc thoại với cuộc đời, với chính mình và mang dấu ấn của chủ thể sáng tạo. Hình tượng cái tôi ấy đôi khi vượt ra khỏi nhà thơ, thậm chí nó có một đời sống riêng mang tính độc lập tương đối với chủ thể sáng tạo nghệ thuật và với độc giả.

Với thơ ca hiện đại, nhu cầu giải phóng cái tôi trong sáng tạo càng bức thiết hơn bao giờ hết. Nói như Thụy Khuê: “Đối với thơ hiện đại, cứu cánh của động tác thi ca nằm ở sự biểu lộ, phát giác, thoát thai, giải phóng cái tôi chưa biết- *le moi inconnu*- thám hiểm thế giới của nó bằng ánh sáng ngôn ngữ”. Đặt trong bối cảnh đó, bốn tập thơ *Lam chướng*, *Xa thân*, *Từ chết sang trời biếc*, *Buổi câu hò hững* đã thể hiện cái tôi trữ tình riêng mang bản sắc

Nguyễn Bình Phương: cái Tôi cô đơn, hoài niệm quá khứ; cái Tôi suy tư, triết lý; cái Tôi yêu thiên nhiên, khao khát tự do.

## **2.1.2 Các dạng thức cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương**

### **2.1.2.1 Cái tôi cô đơn, hoài niệm**

Bản thể của con người là cô đơn, người nghệ sĩ với trái tim nhạy cảm, với cái nhìn đầy suy tư về cuộc đời lại càng cô đơn. Thơ Việt Nam sau 1975 trở về với đời tư, với giá trị cá nhân. Xã hội có những thay đổi mạnh mẽ, con người hoang mang trước sự phức tạp của đời sống với sự đảo lộn của những giá trị, những chuẩn mực cũ. Cái tôi trữ tình luôn thấy buồn, thấy cô đơn giữa cuộc sống ồn ào, náo nhiệt, giữa muôn mặt áp lực của đời sống:

Ta lang thang khắp phố phường  
Người đông lòng vẫn lạnh lung phố oi

*(Thiếu khoảng trời xanh- Nguyễn Thị Thu Hồng)*

Dương Kiều Minh gặm nhấm nỗi cô đơn và thấy cuộc đời thật chơi vơi, mỏng manh, hư vô:

Tiếng gì đơn độc, xa hơn nỗi buồn  
Ước vọng trườn trong thanh vắng  
Đây là bài ca xưa, đây là vườn trăng xưa  
Vẫn sống rêu phong mái cổ  
Một tình yêu tìm đến tự tình  
Thêm son nặng bóng mai già đỏ  
Ừ niềm đau chẳng bao giờ nói  
Ừ hi vọng mong manh hơn cả kiếp người

*(Cúi lura- Dương Kiều Minh)*

Nguyễn Quang Thiều cảm thấy trống vắng đến không ngờ ngay khi đối thoại với chính mình:

Và tôi bắt đầu cuộc trò chuyện với chính tôi  
để chống lại sự can thiệp

Của những gì không tôi mà lại giống tôi

Một đầu bàn tôi ngồi, đầu kia là ảo ảnh...

Cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương cũng nằm trong xu hướng phát triển chung của cái tôi trong thơ sau 1975. Thơ Nguyễn Bình Phương giống như một cây cầu luôn muốn nối nhịp với quá khứ, cái tôi ấy luôn muốn trở về quá khứ để hoài niệm, để nhung nhớ, nhưng dù ở hiện tại hay quá khứ thì luôn ngập tràn trong cảm giác cô đơn. Nỗi buồn u uẩn và nỗi cô đơn lạc loài thấm đẫm trong các dòng thơ. Hình tượng trữ tình xuất hiện hầu hết trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương đồng thời cũng là nơi trú ngụ của cái tôi hoài niệm, cô đơn chính là hình tượng Em- “nàng thơ” của Nguyễn Bình Phương. Hình ảnh “em” luôn ám ảnh, gợi Nguyễn Bình Phương đến một mối tình đẹp nhưng chia lìa, mỏng manh, dễ vỡ, xa vời khiến cái tôi của hiện tại càng buồn và cô đơn:

Em huyền hoặc một thời

Em đông bão

Giờ bên ai bên ai trở mình?

... Đi và nhớ

Đi nghe trong tưởng tượng

Những lời mơn mắt hút giữa vùng khuya...

(*Biên biệt*- Lam chướng)

Ngày nào gió cơn đông trong suốt

Ta cầm tay ta hôn nhau

Tựa hoa nở

Thật nhẹ nhàng, thật chậm

(*Mùa thu đầu tiên*- Xa thân)

Em đã bỏ ta đi

Em đã ngắt một nhành hoa nhỏ

Chú chim sâu thuở ấy rất buồn  
Không thể hẹn hò nhau được nữa  
(*Hình cũ- Xa thân*)

Mỗi lần quay trở về với kí ức, hoài niệm, nhà thơ cảm giác như mình đi qua một con đường hầm- đường hầm chất chứa tình yêu thương, sự gắn bó và những kỉ niệm tình yêu dù xót xa nhưng cũng rất ngọt ngào:

Qua đường hầm nhỏ  
Anh đang trở về  
...Em và ngày tháng  
Đi biệt vào trời

Con ngựa gỗ ồm rồi  
Kỉ niệm cũ hình như cũng thế  
... Qua đường hầm nhỏ  
Anh đang trở về  
(*Thăm- Xa thân*)

Có thể thấy, những từ gợi về quá khứ như: “kí ức”, “cái đã mất”, “ngày nào”, “trở về”, “ngày xưa”, “cũ”, “cuộc chia tay”, “nhớ”... xuất hiện với tần số khá lớn trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương. Cái tôi trong cảm xúc tình yêu của Nguyễn Bình Phương phong phú với nhiều cung bậc, thơ ông không thiên về mô tả tình yêu mà thiên về biểu hiện những tâm trạng, những khoảnh khắc tâm lí gắn liền với tình yêu. Cái tôi ấy cũng có những giây phút được trải nghiệm cảm giác ngọt ngào, bình yên bên người con gái mình yêu với những câu thơ nhẹ nhàng, êm ái: “Yêu có nghĩa vừa bay vừa nghĩ ngợi” (*Thơ ngắn về em*), “Sau ý nghĩ về em có một dòng suối/ Dòng suối chảy giữa ban mai chim hót” (*Ngợi ca*), “Anh đang mơ chúng mình cầm tay/ Vòng quanh những quả đồi/ Em gọi cây nhưng cây không đến nổi/ Nắng nhiều như anh hôn em”



(*Tình yêu khuất mặt*) nhưng đa phần là nỗi trống vắng, cô đơn đến hoang  
hoải:

Sao nửa muốn choàng ôm  
Nửa thu mình lặng lẽ  
Tình yêu nào không dự cảm đón đau  
(*Ở Định Hóa- Lam chương*)

Ai rót rượu vào trăng  
Lênh lảng quá làm sao chịu nổi  
Em thành kỉ niệm rồi  
Cái buồn không nắm được  
Cái buồn tan lênh loãng quanh mình  
(*Linh Nham đêm- Lam chương*)

Trót gửi vào sương khói  
Giữa mênh mông vịn nắng đợi âm thầm  
Con tim nhỏ nhoi, con tim thui thủi lắm  
Hạnh phúc hoa treo mép vực mơ màng  
(*Nhập chiều- Lam chương*)

Dù trải qua những tổn thương, mất mát song cái tôi trữ tình vẫn thiết  
tha yêu thương và đặt niềm tin vào tình yêu- thứ tình cảm thiêng liêng, cứu  
rỗi con người:

Đừng buồn em người yêu cuối cùng  
... Ở nơi ấy tiếng chim  
Và tận cùng sự trầm ngâm kiếp đá  
Vẫn chờ đợi bên bờ hai ta

Em sẽ cầm bàn tay anh khô héo  
Băng qua hồ, băng qua dải bùn đen

Chậm rãi hàng cây về xanh lại

Xanh liên miên...

*(Hình ảnh cuối cùng- Lam chương)*

Hình tượng em vừa mang đến cho cái tôi nỗi cô đơn, mát mát nhưng đồng thời cũng là nơi gửi gắm, trú ngụ của cái tôi khỏi những gánh nặng của cuộc sống hiện tại, là “chỗ đi về” của cái tôi cô đơn:

Ngoài kia khuấy động bùn lầy

Ngoài kia bầu trời bao la ta không chịu nổi

Sự cô đơn chẳng mách bảo được gì

Cho ta vào trong em

Cơ thể trẻ trung làn môi vô tận

Thơm tho một giấc ngủ vùi

Đừng ai gọi, đừng ai đánh thức ta

*(Nhà- Lam chương)*

Không phải chỉ ở tình yêu, cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương mới mang cảm giác cô đơn, hoài niệm. Dường như, cái tôi ấy lúc nào cũng thấy buồn, cô đơn: cô đơn khi ngắm nhìn cuộc sống, con người; cô đơn trong chính thế giới riêng “chỉ mình mình biết, chỉ mình mình hay”: “Tuổi ba mươi người ta buồn một mình “ (*Sinh nhật*), “Ở những đêm này gối chăn thật rộng/ Đời mệnh mông hay ta mệnh mông hơn” (*Tháng mười một*)... Những bức tranh cuộc sống được “khúc xạ” qua lăng kính của cái tôi cô đơn ấy cũng trở nên thật lẻ bóng, đơn côi. Đó là hình ảnh của những con người lẻ bóng đi lầm lũi giữa không gian mịt mù “những quả đồi lơ mơ tối”: “Ngoài chuông trâu vọng tiếng cọ sừng/ Một người nựng con/ Phát con/ Rồi ru/ Một người xách đèn đi vào sương mù” (*Ngày đông*), là người chờ đò cô độc, lạnh lẽo nơi

sông nước: “Người chờ đò góa chồng rên trong mê ngủ/ Ngọn đèn thu lay lắt”.

Ít khi sống với hiện tại mà triền miên với những suy nghĩ về quá khứ là đặc điểm dễ nhận thấy ở cái tôi trữ tình thơ Nguyễn Bình Phương. Hoài nhớ quá khứ, kỉ niệm là một phần không thể thiếu trong đời sống nội tâm của cái tôi trữ tình và kí ức còn hiện lên như một sinh thể sống động trong thế giới thơ ấy:

Khói ngày ấy chẳng mang mùi rạ

Kỉ niệm buồn như trái cây hoang

*(Ngóng chị - Lam chướng)*

- Cái nhớ thấp đầy sân

Cái nhớ đội tán sen vàng ngày hạ

*(Khuya nào- Lam chướng)*

Kí ức tết tóc đuôi sam

Đi hài cỏ nhẹ nhàng qua mùa hạ

Nhớ không...

Kí ức thần thờ trên chiếc dây phơi

*(Đề từ cho một bức ảnh đen trắng)*

Cái tôi cô đơn, hoài niệm quá khứ ở thơ Nguyễn Bình Phương dễ đem đến cho người đọc sự đồng cảm sâu sắc. Nỗi buồn, sự cô đơn của cái tôi ấy khi thì nhẹ nhàng len lỏi trong tâm trí người đọc khi lại day dứt và đầy sức ám ảnh.

#### **2.1.2.2 Cái tôi nghiệm sinh, triết lí, giàu trách nhiệm**

Không giới hạn tâm hồn chỉ trong tình yêu, nỗi buồn, sự cô đơn, cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương còn mở rộng sự quan sát, suy ngẫm của mình về cuộc sống với những biểu hiện đa chiều, phức tạp và về chính bản thân mình cũng như về nghiệp viết, quá trình sáng tạo nghệ thuật của mình.

Cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương là cái tôi giàu suy tưởng, giàu trách nhiệm và có những suy ngẫm sâu sắc về đời sống hiện sinh. Cái tôi thể sự, đề cập tới các vấn đề thường nhật, về đời sống công chức, danh vọng, quan chức, về số phận người lính, người dân châu thổ sông Hồng xuất hiện trong thơ Nguyễn Bình Phương. Nhà thơ hướng thơ mình “tham dự” vào đời sống cộng đồng và thể hiện sự phản tư- một phẩm chất của người trí thức như ông. Cái tôi ấy cảm nhận được cuộc đời phức tạp với vô số những tình cảm gượng gạo, vô số những mối quan hệ lỏng lẻo, giả tạo phải đeo “mặt nạ” thân thiết, gần gũi, vô số những “Cái bắt tay lỏng lẻo với cái cười ai ái” (*Buồn*). Cái tôi ấy trần trụi về vòng quay luân hồi, vô thường của cuộc sống và điều còn lại duy nhất với mỗi người chính là sự âu lo:

Thấy những gì ta có

Là tượng đài âu lo

(*Vĩnh cửu*)

Gánh nặng áo com, chức vị xã hội, trách nhiệm là những mảnh lực vô hình ghì nặng, bủa vây cuộc sống con người:

Một cái chức liu riu ánh vàng

La lẩn giữa hỗn hoang làm thức dậy

bao nhiêu thấp thỏm

...

Giữa chiều dọc ước mơ và chiều ngang

những đường tròn lằm lụi

Vẫn một cái chức vồn vồn vồn lượn bay ngay

đầu mũi

Trước sự cám dỗ, trước cái ranh giới mong manh giữa thiện- ác, giữa việc đánh mất mình và giữ mình, cái tôi luôn tự đấu tranh, nhắc nhở bản thân:

...Minh ạ, áp má vào vai nghe máu thổ

Hãy vung tay vẽ, mình ạ, nét bập bùng của lửa

Kéo cái chức nhì nhằng vẽ bậy xuống đời ta

*(Gửi những người khổ sở)*

Cuộc đời như một mê trận những cuộc câu, giăng bắt, tranh đấu của con người:

Giữa mê trận những con mồi

Giữa chết bởi sẵn lòng và sống ngoài chờ đợi

Mỗi người một chiếc cần câu buông lơ

*(Buổi câu hờ hững)*

Cuộc hiện tồn này thiếu vắng tình người chân thật: “Mắt ngó xa xanh/  
Xa xanh hóa thạch/ Biết thương yêu sống dậy phương nào/ Phương nào nữa  
chôn vùi giông bão” (*Tượng đá cầm guơm*). Nguyễn Bình Phương dự cảm về  
bệnh tật, về cái chết và sự mất mát: “Người đi xem xác của người/ Hoàng hôn  
một bóng trắng voi giữa đàn” (*Ca- Xa thân*); “Báo tin một người không  
dung đồ xuống/ Nằm mê man bên cạnh một câu thơ/ Bệnh tật đã cắt lời của  
nó/ Mi đã thấy những muện phiền trên tóc ta không?” (*Một mùa hè mọi thứ  
áp vào nhau*). Cái tôi ấy ám ảnh về sự bấp bênh, u trệ, vô minh của đời sống  
cũng như những xô vồ, bất trắc của hiện thực “Đời như mưa bao sa sảy mặt  
nhòai” (*Miêu tả những ngày mưa*); “Bức tường hoa sứ đỏ/ Còn lại bóng chỗ  
ngôi/ Còn bầu trời sứt mẻ...” (*Bài thơ năm khổ*).

Như đã nói đến ở trên, cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương  
còn là cái tôi đầy trách nhiệm và giàu yêu thương khi đề cập đến các vấn đề  
xã hội. Chúng ta gặp một tâm hồn đồng cảm với nỗi đau, sự mất mát với  
những người lính đã hi sinh trong cuộc chiến tranh bảo vệ Tổ quốc, một tiếng  
nói yêu cầu những con người đang sống hãy trân trọng và hành động đúng  
mục để thể hiện sự tri ân của mình, không nên ồn ào và phô trương sự biết ơn  
trong bài *Trên đôi cao*:

Đừng nhắc những đường lê bông cháy  
Vết thương đã trút lại cội trần  
Đừng khói hương nhiều làm họ lẫn  
Bình yên đâu cần bóng bồ đề  
Họ là cây bồ đề mệnh mông không tuổi

Nhận chân giá trị sự hi sinh cao quý nơi những người đã hi sinh, cái tôi ấy lên tiếng thức tỉnh chính mình và mọi người hãy sống sao cho xứng đáng: “Chúng ta nhìn thay người thương binh ấy, vào ban mai, vào trưa, vào sẩm tối. Đêm thì anh nhìn giúp chúng ta” (*Về một người thương binh hỏng mắt*). Cái tôi ấy còn quan tâm đến cuộc sống vất vả, nghèo khó, vật lộn với cuộc sống mưu sinh của những kiếp người lao động nghèo vùng châu thổ sông Hồng đồng thời hi vọng những người có thẩm quyền đưa ra những chính sách giúp họ có cuộc sống tốt hơn: “Họ ở châu thổ ấy, rải rác, lo căng trong yên ả, khi hiểm nguy thì xúm lại thành đàn. Đừng ca tụng họ, đừng rắc bạc lên phù sa vì phù sa đã bạc, hãy trồng thêm những bãi bờ lơ dềnh, nếu bình yên là điều anh mong đợi” (*Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng*).

Thơ chỉ thực sự hình thành khi con người có nhu cầu tự thể hiện mình. Từ trong nội tại, thơ đã mang tính chủ quan, gắn liền với sự thôi thúc muốn bộc lộ cảm xúc, tư tưởng của tác giả thông qua hình tượng cái tôi trữ tình hoặc nhân vật trữ tình. Nói như Biêlinxki: “Thơ ca chủ yếu là thơ ca chủ quan, nội tại, là sự thể hiện của chính bản thân nhà thơ”. Có thể nói, thơ ca Việt Nam sau năm 1975 phần lớn đều giàu chất triết lí, suy tưởng, ở đó chủ thể trữ tình không chỉ suy tư về cuộc đời mà còn trăn trở trong cuộc tìm kiếm cái tôi bản thể của chính mình và tha thiết đi tìm câu trả lời cho những câu hỏi hiện sinh: “Ta là ai?”; “Ta là gì trong ý nghĩ của ta” (*Hóa hình*). Quay trở về đối diện với chính mình, trăn trở về cái tôi bản thể và quá trình sáng tạo nghệ thuật là biểu hiện của một cái tôi giàu suy tư và trách nhiệm.

Thế giới thơ Nguyễn Bình Phương có nhiều bức tranh tự họa, cái tôi trữ tình tự vẽ chân dung cho mình hoặc tự phân thân để đối thoại với chính mình. Đơn cử như chỉ với việc cắt tóc mà cái tôi ấy liên tưởng về sự chuyển động bên trong, về những mặt khác nhau tồn tại trong con người mình: “Tôi cắt tóc/ Một người cực lạ/ Rũ khăn choàng vầng vất bước ra” (*Cắt tóc*). Cái tôi tự cười vào cuộc đời công chức của mình và tự thấu triệt sự đeo đuổi của nỗi cô đơn, bệnh tật, tuổi già bên mình:

Này tôi  
Một khuôn mặt công chức  
Đứng nhìn những cuộc họp rạc rài  
Tiêu ma bao ý tưởng  
Xa xa trải một màu bệnh hoạn  
Bệnh hoạn cũng cũ rồi

...

Ta lớn lên bởi kiếm tìm  
Giờ kiếm tìm đã cũ

(*Bài thơ cũ*)

Tôi là một đỉnh núi  
Một nỗi buồn gieo neo bên kí ức phai tàn  
... Những điên rồ rồi sẽ chìm sâu  
Còn hơi thở đầu tiên và ý nghĩ  
Tôi là con đường chông gai chưa ai đi

(*Tự sáng*)

Có lúc cái tôi ấy tự phân mình thành trăm mảnh ghép, tự nhận ra sự trống trải, cô đơn, có gì đó đổ vỡ trong chính con người mình: “Và một ngày ta hốt hoảng nhận ra/ Tự bao giờ mình chia thành trăm mảnh” (*Tạm thời chưa có tên*). Nguyễn Bình Phương là một nhà văn có tinh thần lao động nghệ thuật

nghiêm túc, ông bao giờ cũng dành hết tâm huyết và sống cùng trang văn, trang thơ của mình. Quá trình lao động nghệ thuật khắc khoải, mệt mỏi, đón đau nhưng cũng hết sức vinh quang và thiêng liêng ấy được ông thể hiện trong chính thể giới thơ của mình. Nó trở thành một cảm hứng trong thơ Nguyễn Bình Phương, thể hiện sự suy tư, miệt mài sống và viết của tác giả. Cái tôi trữ tình luôn tâm niệm mỗi lần viết là một lần sống, sống hết mình với con người thật của mình và viết là cả một quá trình lao tâm khổ tứ. Cái tôi ấy còn suy tư về chính những câu thơ, con chữ của mình, câu thơ trở thành một hình tượng trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương:

Lăn qua chữ nghĩa

Tôi rền vang tôi

*(Chơi với con)*

Bên này tím, bên kia là ả dụ

Giữa im lặng chợt nhói lên ánh áng của thịt da

...

Đứng dậy, sững ướn, đi rồi tự hỏi

Viết là tìm thấy hay đánh mất

*(Chân dung khi trống trải)*

Sao còn đau đầu trí nhớ suy tàn

Những con chữ nhỏ nhọc nhằn lên men

*(Bài ca)*

Để có một thể giới nghệ thuật với bốn tập thơ, ta hiểu rằng Nguyễn Bình Phương đã trải qua những cơn “vật lộn” thai nghén chữ nghĩa ám ảnh và không hề dễ dàng, như chính ông đã viết: thơ là “những nếp nhăn đại cuồng của não” (*Phân chim*).

### **2.1.2.3 Cái tôi yêu thiên nhiên, khao khát tự do**

Yêu thiên nhiên, mở lòng đón nhận những vẻ đẹp trong sáng, thanh khiết của thiên nhiên và khao khát một cuộc sống tự do, bình yên là đặc điểm



phổ quát trong tâm hồn của các nghệ sĩ nói chung, nhà thơ nói riêng. Nguyễn Bình Phương cũng không ngoại lệ, trong thơ ông đã thể hiện một cái tôi luôn bị hấp dẫn bởi sức hút của thiên nhiên. Cái tôi ấy mở rộng tâm hồn và mọi giác quan của mình để ngắm nhìn và miêu tả vẻ đẹp của thiên nhiên, tạo vật, đất trời. Với Chóp mắt Huế, Nguyễn Bình Phương thực sự đã vẽ nên một bức họa cảnh đẹp bằng thơ thể hiện được vẻ đẹp vừa yêu kiều, mỹ lệ vừa mỏng manh, hiền dịu như một người con gái của xứ Huế mộng mơ. Bài thơ gây ấn tượng với những hình ảnh đẹp, lãng mạn:

Có thể sông Hương chảy vì những giấc mơ  
Có thể vì giấc mơ mà Ngự Bình hóa núi  
Cả tiếng dạ lành hiền trên bờ Phú Văn Lâu  
kia vì giấc mơ cũng nhuộm chút bụi ngùi  
-Rửa một mình anh vô Huế mơ chi?  
... Gặp những câu hò  
Liêu nhiêu trong gió  
Gặp con phố nhỏ  
Phượng đỏ bắc cầu  
Tím ngả sang nâu  
Ngả từ thao thức vào hoang vắng  
Trăm năm Huế ngực vẫn tròn và trắng  
Lụa còn bay cuộn cuộn như rồng

Các hình ảnh của thiên nhiên ngập tràn trong ấn tượng của cái tôi trữ tình, cái tôi ấy không ngần ngại “tỏ tình” trực tiếp với thiên nhiên: “Tôi yêu một cây Bằng lăng/ Bằng lăng nở hoa tím buồn và độc” (*Về Bằng lăng*). Cái tôi trong thơ Nguyễn Bình Phương luôn cảm thấy được an ủi, được tự do, được thanh thản và nhẹ nhõm nếu như được nằm trọn trong thế giới của tự nhiên, của cỏ cây, hoa lá: “Tôi chầm thuốc ra ngoài gặp cỏ/ Nghĩ đến mình

nghe đến mình thật nhiều/ Nhắm mắt lại và từ từ hiển hiện/ Một vườn mía ngọt lúc trăng lên” (N.B.P). Hình ảnh thiên nhiên trong thơ Nguyễn Bình Phương vừa có nét gần gũi, quen thuộc lại vừa mang vẻ tượng trưng, siêu hình. Cái tôi trữ tình trong thơ ông gắn bó với thiên nhiên, với tất cả những gì của tự nhiên bằng mối dây liên hệ kì lạ, bằng tình cảm chân thành.

#### **2.1.1.1 Cái tôi của chiều sâu tâm linh**

Tâm linh thường gợi chúng ta nhớ đến niềm tin, tín ngưỡng tôn giáo, sự linh thiêng. Nhưng tâm linh là gì? Đến nay vẫn chưa có một định nghĩa nào về “tâm linh” đầy đủ và sáng rõ.

Tâm linh “là cái thiêng liêng cao cả trong cuộc đời thường, là niềm tin thiêng liêng trong cuộc sống tín ngưỡng tôn giáo. Cái thiêng liêng cao cả ấy đọng lại ở những hình ảnh biểu tượng, ý niệm” [14, tr.12]. Ngoài ra, tâm linh còn được hiểu như là đời sống tinh thần đầy bí ẩn của con người, đối lập với ý thức “kiểu lý tính thuần túy”. Nó bao gồm cái phi lí tính, cái tiềm thức, vô thức và bản năng thiên phú “có thể nhấn mạnh phần trực cảm, linh giác, những khả năng bí ẩn (nhưng vẫn có ý thức của con người)”.

Thơ Việt Nam thời kì đổi mới đã “mở cánh cửa vào thế giới tâm linh” với những mức độ và biểu hiện khác nhau. “Hiện nay do nhu cầu của ý thức cá nhân, trước những biến động của đời sống xã hội, trước cuộc mưu sinh đầy phức tạp, nhọc nhằn, mệt mỏi, trước sự đổi thay các chuẩn mực về đạo lí, cương thường, con người có nhu cầu tìm về thế giới tâm linh. Đi vào thế giới tâm linh con người có cảm giác thư giãn, bằng an về tinh thần, tránh được “nhiều tâm” do thế giới trần tục tác động đến...” [69, tr. 310].

Sự trở về với con người nội tâm phức tạp đã mở đường cho khả năng đi vào thế giới bên trong con người với những không gian, thời gian tâm tưởng tương đối đặc biệt, thể hiện cõi miền rất sâu, rất xa xôi, bí ẩn trong thế giới tinh thần con người. Phong cách tôn giáo hóa trong thơ góp phần tạo dựng

một không gian linh thiêng, cao cả với tinh thần vươn tới cõi vĩnh hằng, chạm tới các giá trị vĩnh cửu để nghiền ngẫm về cõi đời, cõi người. Hoàng Cầm dựng lên quê hương Kinh Bắc vừa mơ vừa thực với những đền bà Sấm, bến cô Mưa...- một không gian Kinh Bắc cổ kính đầy huyền thoại với cỏ Bồng Thi, chùa Phật tích, mưa Ý Lan, bến Luy Lâu, núi Thiên Thai... mờ ảo không xác định. Hoàng Cầm dường như đã thăng hoa tới miền hư viễn của tâm linh rất nhiều đam si, rất nhiều trầm ẩn nên không hiếm khoảnh khắc thơ ông nhập vào phần vô thức. Có thể nói cõi tâm linh trong thơ không phải hướng tới chốn tịch diệt mà là sự thấu suốt, trải nghiệm về những nỗi đau trần thế, một khát khao về vẻ đẹp thánh thiện vô biên, một sự giải thoát làm nên cái cân bằng giữa đời sống phàm tục và một niềm tin thiêng liêng vào những giá trị vĩnh hằng bất biến đầy thành kính như một niềm tôn giáo. Các nhà thơ đi sâu vào thế giới tâm linh để giải bày những nỗi niềm, những ước muốn thầm kín của con người về cái thường nhật, đời thường trong sự vĩnh hằng, bất diệt. Chiều sâu tâm linh trong thơ Nguyễn Quang Thiều gắn với cảm hứng về nguồn, về với thiên nhiên, về với kí ức tuổi thơ, có khi hóa thân trong hành trình đi tìm cái Đẹp hoặc tìm một đức tin đối lập với thế giới trần tục, đầy dục vọng, mưu mô, tội lỗi.

Chiều sâu tâm linh trong thơ của Nguyễn Bình Phương có một dấu ấn, màu sắc phong phú, rõ nét. Cũng giống như Baudelaire, Nguyễn Bình Phương nhìn thấy phố phường chật chội, chán chường và lắng nghe những đồ vờ sâu sắc trong đời sống tâm linh, văn hóa trước bước đi của kỉ nguyên đô thị hóa, công nghiệp hóa. Cuộc sống hiện đại bóp méo những giá trị thuần khiết, bỗng vang lên một giọng nói trong vòm cây, trong mây trong gió, trong ánh trăng, trong cánh chim, trong linh hồn dòng sông, hồ nước. Đó là giọng nói của lương tri vang lên trong tâm hồn của con người. Chỉ có giọng nói ấy, cuộc trở về với bản nguyên thuần khiết mới cứu rỗi được con người, cứu rỗi được thế giới.

Bên cạnh một thế giới hiện thực chân thực là một thế giới rất đổi linh thiêng, bí ẩn:

Bay qua chim bay qua bay qua bay qua  
Người vui giữa nắng tiếng kêu mờ dần  
Vườn trúc trong veo xào xạc rụng

Ngày xưa ở nước mông lung  
Chưa thấy mặt trời tình không ký ức  
Cuốn theo ánh sáng màu hung  
Mãi mê hai ta đi tìm thêm bóng

(*Xa thân*)

Bản thân nhan đề của nhiều bài thơ cho thấy màu sắc linh thiêng, bí mật trong thơ Nguyễn Bình Phương: *Linh Nham đêm, Biên biệt, Trò thiêng, Chốn xa người, Luân khúc, Chớp được, Con đường bí mật, Thời soi sáng, Hóa hình, Linh miêu, Khách của trần gian, Tiếng rên...*

Đọc những câu thơ của Nguyễn Bình Phương, ta hay bị ám ảnh bởi ngôn ngữ “văn bản lần thứ nhất” và một ý nghĩa ngoài văn bản. Dường như mạch cảm xúc này luôn thôi thúc người đọc một suy tưởng nào đó rất khó xác định, một cảm giác mơ hồ vừa tôn giáo, vừa không phải tôn giáo, một cái gì đó rất bí ẩn, khó giải nghĩa. Vì hình tượng thơ Nguyễn Bình Phương có sự nhòe lẫn giữa cái thực và cái ảo, giữa cái phi lí và hợp lí, có cả cái mộng mị, mơ hồ, vô thức. Dưới đây là những câu thơ như vậy:

Nhìn thật kỹ hàng cây thành đỏ  
Màu đỏ giăng trập trùng ngang trời  
Sáng trong bóng tối  
Một đôi mắt mèo  
Một ngày không ai  
Con đường vắng hồn hoa đi lão đảo

*(Đêm ngà ngà)*

Tôi áp về hôm qua  
Những đường lơ mơ làm cuộc đời trở lại  
Chúng nhìn tôi như nhìn mùa hè  
Hồn độn trong say mê vụng dại

*(Một mùa hè mọi thứ áp vào nhau)*

Sống đôi khi là ngưng thở  
Ngồi im đôi khi cũng sang được mùa hè

*(Khoảng giữa)*

Thơ Nguyễn Bình Phương xuất hiện đậm đặc những cụm từ “mùa hạ”, “bên kia”. “Mùa hạ” hay “bên kia” là một cách nói, một cách tư duy mới gợi sự mơ hồ, sự vô tận vừa gần gũi vừa bí ẩn. “Bên kia” theo truyền thuyết của người Ấn Độ, trong cái nhộn nhịp của cuộc sống, con người thường nghe văng vẳng tiếng gọi: “Hãy chờ ta sang bờ bên kia”. Theo nhà thơ R. Tagore, đó là tiếng gọi của con người khi cảm thấy rằng mình còn chưa đến đích”. “Mùa hạ”, “bên kia mùa hạ” gợi cho người đọc những liên tưởng vô tận. Nó không phải là bờ bên kia của một dòng sông hiện hữu trong giới hạn của đất trời, cũng không phải là mùa hạ thực sự. Nó chính là “bờ ta” nhưng lại tồn tại trong cõi mộng lung mà ta cần phải soi rọi, phải hướng đến trong tiếng gọi thiết tha từ cõi lòng mình. Cõi đó nói như nhà văn Bùi Hiền là “tâm hồn, tâm thức, tâm linh, là những điều gì diễn ra trong tầng sâu ý thức, trong bộ não, trái tim của con người trước khi thể hiện ra bên ngoài”.

Cõi mộng lung ấy trong thơ Nguyễn Bình Phương còn là tiếng nói vang lên từ những giấc mơ, là tiếng nói trong lúc đêm khuya hay lúc đêm gần sáng đầy bí ẩn:

Không phân biệt  
Ngủ bên ngoài mái hiên hay ngủ trong  
lòng mẹ

Đâu cũng là giấc mơ

Đan vào nhau tất cả mọi hình hài...

Trong giấc mơ, Nguyễn Bình Phương giống như một “khách của trần gian” với những trạng thái mơ đôi khi vu vơ, lãng đãng hoặc những ấn ức bất thần trào ra như một thác cuốn của ký ức. Motif hình tượng nổi bật trong thơ Nguyễn Bình Phương là “con người ngủ” hay những biến thể của nó như *người mơ, người say, người điên...* Chính trong trạng thái ấy, thế giới của tiếng nói nơi bản năng, vô thức trỗi dậy mạnh mẽ hơn bao giờ hết, con người nằm giữa lẫn ranh tỉnh táo- mộng mị, ý thức- vô thức, sáng suốt- điên rồ. Thế giới tự nhiên với sự biến đổi chuyển hoá liên tục cũng được nhìn nhận trong trạng thái ấy. Thơ Nguyễn Bình Phương tràn ngập nỗi ám ảnh dị thường, những ảo giác, những cơn mộng du dữ dội không đầu không cuối: “Bãi tha ma Linh Sơn hoang vu/ Cây Cậm Cam ròn xám/ Cơn sốt dậy sắc hồng quái dị”; ám ảnh về máu, ám ảnh về người điên, sự điên dại... Những ám ảnh đó thể hiện phần nào trạng thái bất toàn của hiện thực và cảm giác bất an của con người về đời sống.

Thế giới thơ Nguyễn Bình Phương còn tràn ngập hình ảnh của những cái bóng- vừa hiện diện như sự kí gửi linh hồn của vạn vật vừa là hình ảnh của chính cái tôi nhà thơ:

Không chảy cùng sông một cái bóng

Anh ngó anh đâu phải là anh

Là hư ảnh từ búa xua hư ảnh

Búng tay lên yên ả tan tành

*(Tuổi bốn lăm ngồi cạnh sông)*

Cái bóng nhòa nhòa quán trong mơ

Nhẹ thênh không va động

...

Cái bóng là cái bóng quen

Tìm gì?

Trăng đang nở rộ kia kìa

(*Cái bóng*)

Ở thế giới dày đặc những sự vật, hiện tượng khác thường ấy, con người là những cái bóng kì dị: “Cái bóng nhòa nhòa quần trong mơ/ Nhẹ tênh không va động” (*Cái bóng*), “Họ đột ngột xuất hiện/ Tựa như bóng ma thoi ra từ sương” (*Chợ núi*).

Thế giới tâm linh là thế giới bí ẩn nhưng lại luôn gần gũi với con người. Những con người trong thế giới ấy khác biệt với thế giới chúng ta đang sống trước hết họ đã rũ sạch mọi tham vọng tầm thường mà người sống thường có. Văn chương mà thiếu tâm linh thì dường như mất đi chiều sâu. Các tác phẩm của các nhà thơ, nhà văn nổi tiếng trên thế giới hầu như đều khai thác chiều sâu tâm linh của con người. *Tội ác và trừng phạt* của Đôstôievski khai thác những cuộc đấu tranh, giằng xé giữa phần thiện và phần ác trong con người Raskolnikov. Thơ Tagore, tâm linh nổi lên như lời kêu gọi con người trở về nguồn cội, trở về với cuộc sống lao động thuần phác... Văn xuôi Việt Nam thời kì đổi mới thường xuyên khai thác thế giới tâm linh. Đời sống tâm linh của con người hiện lên qua nhiều tác phẩm: *Những người thợ xẻ*, *Thương nhớ đồng quê* (Nguyễn Huy Thiệp), *Bến trần gian* (Lưu Minh Sơn), *Đò thiêng* (Phạm Minh), *Ăn mày dĩ vãng* (Chu Lai), *Nỗi buồn chiến tranh* (Bảo Ninh)... Cùng với văn xuôi, một trong những khuynh hướng nổi bật của thơ Việt Nam thời kì đổi mới là đi vào thế giới tâm linh, miền vô thức để thể hiện cái tôi cá nhân. Thế giới tâm linh được coi như một thực thể thâm mĩ và đối tượng phản ánh của thơ trữ tình. Đi vào miền tâm linh khó giải thích này, các nhà thơ muốn nói nhiều hơn về mình, những suy nghĩ trần trở hay những điều không giải thích được nguồn cơn:

Tôi viết thư cho bạn  
Một chiều đầy mây trôi về mơ hồ địa chỉ  
Xứ tâm linh cuối trời

(*Vân Long*)

Thế giới tâm linh cũng được Chế Lan Viên và Phùng Khắc Bắc nói đến trong các tập *Di cảo* của họ. Thơ họ ăm ắp những nỗi âu lo, những suy ngẫm về cuộc đời, về cái hữu hạn và vô hạn. Câu hỏi về sự tồn tại sau cái chết và cõi âm siêu hình ám ảnh trong tâm trí Phùng Khắc Bắc:

Ta đi lại giữa ngã ba đời

Có lúc đi lang thang

về đâu

không biết nữa

Có lúc vật vờ như hồn thiêng, không nhà, không cửa

Thơ Nguyễn Quang Thiều cũng đậm màu sắc tâm linh:

Tôi bay qua những cánh đồng mùa xuân còn ái ngại

Qua những ngôi sao đã mở mắt nhưng lưới thì chưa mọc

Tôi gặp dơi của bình minh, sơn ca của bóng tối

Những ngôi mộ tổ tiên hắt sáng gọi tôi về

Tôi khép đôi cánh xác xơ trước ngày cúng giỗ

Ngắm những dòng sông sắp nên chảy chan hòa

Tổ tiên giơ lên trời xanh chứng minh thư bằng đá

Cổ xưa hoang hoang trên mỗi cánh chuồn chuồn...

(Nguyễn Quang Thiều- *Bài hát*)

Nếu điều thiêng liêng trong thơ Nguyễn Quang Thiều là “cảm thức về nguồn của phương Tây mà Nguyễn Quang Thiều biến nó thành một nguyên lý thơ ca sâu sắc mà ám ảnh. Cảm hứng thiêng liêng hóa đã làm cho những con



gián, con kiến, con ốc, con muỗi... tầm thường trở nên thi vị, lung linh như những sinh vật của Chúa, mang sứ mệnh kép: vừa là nạn nhân day dứt lương tâm, vừa là kẻ cứu chuộc cái thế giới đang đầy đọa chúng” (Đỗ Minh Tuấn) thì cái tôi chiều sâu tâm linh ở thơ Nguyễn Bình Phương lại hoàn toàn khác- nó đứng ngoài quan sát những điều kì lạ trong sự vật hoặc tự quay trở lại tìm sự cân bằng trong chính cái phức tạp, mơ hồ của nó. Nguyễn Bình Phương không chú tâm đến những hình tượng lớn, mạnh mẽ, phi thường mà tìm đến những cái quen thuộc bỗng trở nên bí ẩn vì một phút hứng khởi bất thần của nhà thơ, những cuộc trò chuyện thường nhật chứa tiềm năng bí ẩn. Cái tôi ấy luôn thăm dò những điều bí mật, hư không, chỉ ra cái gì đó đang trơn trượt, một vết trườn, giữa không trung, giữa hư không, dấu vết hữu hình trong cái vô hình, cái dấu vết không thể còn dấu vết trong kí ức của một con mèo. Có khi, ánh trăng trên cao đổ xuống- con mèo- người yêu mở lời trò chuyện bằng thứ ngôn ngữ riêng, thứ ngôn ngữ nằm giữa tiếng người và những âm động tự nhiên. Nguyễn Bình Phương đi giữa thế giới thực và thế giới tâm linh, hư ảo, di chuyển bằng những bước chân thuần thực của ngôn từ, tan loãng trong bóng tối, đi vào đáy hồ thăm sâu, những miền phiêu dạt. Có khi cái tôi ấy muốn tự tách mình ra khỏi thân xác để sống trọn vẹn với phần hồn. *Xa thân* như cảm nhận của ai đó chính là “cuộc tìm nơi trú ngụ của những linh hồn, những cái mất trở lại, những hồn say trong đêm: bóng những bông hoa bị ngắt run run về đậu trên cuống, hồn hoa lảo đảo trên đường, những giọng nói mềm mại như bóng râm, bóng áo nâu trên bức tường hoa sứ. Con người chỉ còn là những cái bóng, nhẹ bước trong sương mù, không rõ mặt, hiện diện bằng giọng nói không âm thanh mà chỉ được cảm nhận bằng độ mềm mại, một cảm giác da thịt. Con người “xa thân” bằng nhiều cách: ngủ, mơ, say, điên, bay, đứng, ngồi, nhớ lại để bay vào một miền không gian khác, một phiên bản

không gian khác, vừa bay vừa cảm nhận sự phân rã của chính mình, bước di chuyển lảo đảo của tâm hồn mình, sự luyênh loang trôi nổi của xúc cảm và để có thể nghe tiếng nói khác. Sự nhòe đi của những đường biên lí trí và xúc cảm, tỉnh và điên, cái nắm bắt được và những ảo giác, thực và mộng, sống và chết dễ cuốn ta tan lẫn theo, nhưng đồng thời lại không hề bất an, bởi những giấc mơ máu hiện, bởi chiếc gương “trào ra những bóng hình ứ đọng”, bởi tiếng kêu bất thần giữa cơn giông hay chỉ bởi tiếng người phát con, nựng con...”.

Tóm lại, cái tôi chiều sâu tâm linh trong thơ Nguyễn Bình Phương đã tạo ra những cảm nhận về thế giới xanh xao, cả người và vật, thiên nhiên, những linh hồn có cái gì đó ảo lá, mơ màng, èo uột, mông lung- một thế giới bí ẩn, khó nắm bắt. Ở đây, chúng ta bắt gặp sự tương đồng giữa sáng tác thơ và sáng tác tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương. Trong tiểu thuyết của mình, Nguyễn Bình Phương cũng đặt con người vào môi trường đời sống tâm linh để soi chiếu, để cảm nhận sâu sắc tình trạng bất an, sự hoài nghi và bất lực của con người trước đời sống thực tại. Có thể nói, một trong những tiêu chuẩn để Nguyễn Bình Phương trở thành “nhà văn của cái đương đại” là thái độ quan tâm nghiêm túc và đặc biệt đến đời sống tâm linh của con người. Trong tiểu thuyết của Nguyễn Bình Phương, trạng thái vô thức, những yếu tố thuộc về ý thức, tiềm thức xuất hiện với một mật độ dày đặc; những bí ẩn về ý thức, trạng thái vô thức trong điên loạn, về giấc mơ và những ám ảnh của con người được nhà văn tái hiện phong phú với những biểu hiện phức tạp. Đơn cử như *Ngôi* đã khắc họa những giấc mơ, những ảo giác của Khấn. Mỗi khi rơi vào trạng thái căng thẳng, Khấn lại du hành vào giấc mơ không đầu không cuối, miên man, vô định. Đó cũng là dấu hiệu của nỗi cô đơn cùng cực, sự lạc lõng trong đời thực, ý thức về sự vô nghĩa của cuộc sống luôn khiến Khấn tìm đến với những kỉ niệm đã qua, tìm đến thế giới giấc mơ- nơi mà Khấn có thể

thông linh với người chết, có thể phần nào đoán định số phận của mình. Nguyễn Bình Phương đã đem lại cho người đọc “tinh thần hoài nghi cùng niềm khát khao đi tìm chân lí, đánh thức trực giác, tâm linh trong chiều sâu không cùng của bản thể con người” [5, tr. 114].

## **2.2 Hình tượng không gian và thời gian nghệ thuật trong thơ Nguyễn Bình Phương**

Không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật là hai khái niệm của thi pháp học hiện đại. Nếu hiểu thơ ca là sự cảm nhận thế giới và con người thì thời gian, không gian chính là hình thức để con người cảm nhận những điều đó. Mọi sự vật, hiện tượng đều được gắn với hệ tọa độ không- thời gian xác định nên những cảm nhận, tư duy của con người về thế giới đều bắt đầu từ sự đổi thay của không gian, thời gian. Và từ sự đổi thay của không gian- thời gian, con người nhận ra sự đổi trong chính mình.

Không gian nghệ thuật, thời gian nghệ thuật là phương thức tồn tại của thế giới nghệ thuật, là nơi người nghệ sĩ sáng tạo, xây dựng thành hình tượng nghệ thuật từ chất liệu hiện thực đời sống. Tùy vào cảm quan và tài năng nghệ thuật, điểm nhìn nghệ thuật mà mỗi nghệ sĩ sẽ tạo dựng cho mình một thế giới nghệ thuật riêng.

### **2.2.1 Hình tượng không gian nghệ thuật**

#### **2.2.1.1 Khái niệm không gian nghệ thuật**

Để hiểu khái niệm không gian nghệ thuật một cách cơ bản và khái quát nhất, chúng tôi xin được viện dẫn cách hiểu của các tác giả trong cuốn Từ điển thuật ngữ văn học: “Không gian nghệ thuật là hình thức bên trong của hình tượng nghệ thuật thể hiện tính chỉnh thể của nó” [29, tr. 162].

Trần Đình Sử lí giải thêm: “không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của thế giới nghệ thuật” [29, tr. 163] và nhấn mạnh: “Không có hình tượng nghệ thuật nào không có không gian, không có một nhân vật nào không có

một nền cảnh nào đó” và “không gian nghệ thuật là sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ nhằm biểu hiện con người và thể hiện một quan niệm nhất định về cuộc sống” [76, tr. 88-89]. Như vậy, không gian nghệ thuật là phương thức tồn tại và triển khai của thế giới nghệ thuật. Không gian nghệ thuật trở thành phương tiện chiếm lĩnh đời sống, “mang ý nghĩa biểu tượng nghệ thuật”. Và sự miêu tả, trần thuật bên trong tác phẩm văn học bao giờ cũng xuất phát từ một điểm nhìn, ta xác định được vị trí của chủ thể trong không- thời gian, thể hiện ở phương hướng nhìn, khoảng cách nhìn, ở đặc điểm của khách thể được nhìn. Điểm nhìn không gian được thể hiện qua các từ chỉ phương vị (phương hướng, vị trí) để tạo thành “viễn cảnh nghệ thuật”.

Tóm lại, không gian nghệ thuật là hình thức tồn tại của hình tượng nghệ thuật. Không gian nghệ thuật không những cho thấy cấu trúc nội tại của tác phẩm văn học, các ngôn ngữ tượng trưng mà còn cho thấy những quan niệm về thế giới, chiều sâu cảm thụ của tác giả hay một giai đoạn văn học. Nó cung cấp cơ sở khách quan của các hình tượng nghệ thuật. Vì vậy không thể tách hình tượng ra khỏi không gian mà nó tồn tại. Trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, chúng tôi đi tìm hiểu không gian ở hai khía cạnh: không gian mang tính hiện thực huyền ảo và không gian tâm linh hóa.

#### **2.2.1.2 Không gian nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương**

Dường như ở các nhà thơ khác, không gian có thể được chia rõ thành hai chiều kích là không gian thực và không gian ảo (trong không gian ảo bao gồm cả không gian tâm linh hóa...), nhưng trong thơ Nguyễn Bình Phương, không gian tưởng chừng như là hiện thực lại tiềm ẩn chất huyền ảo trong đó. Tìm hiểu về không gian hiện thực có phần huyền ảo trong thơ của nhà thơ này, chúng ta sẽ thấy rõ điều đó.

Một đặc điểm đặc sắc trong việc tổ chức không gian ở thơ Nguyễn Bình Phương là đánh lừa cảm giác của người đọc về một không gian rất thực

với những địa danh rất thực. Thái Nguyên- quê hương của tác giả cùng tên của những địa danh ở mảnh đất ấy trở đi trở lại nhiều lần trong các sáng tác của ông. Người đọc bắt gặp nhiều địa danh cụ thể và tất nhiên cũng cảm nhận được phần nào không khí và hương vị núi rừng của mảnh đất Thái Nguyên. Tuy vậy, không gian thành thị, phố phường cũng xuất hiện trong thơ Nguyễn Bình Phương. Tìm hiểu về *kiểu không gian mang hơi hướng hiện thực huyền ảo*, chúng tôi chia thành hai dạng: không gian làng quê, núi rừng và không gian cuộc sống thành thị, phố phường.

Những địa danh cụ thể xuất hiện khá nhiều trong thơ Nguyễn Bình Phương: đó là làng Phan, Linh Nham, Linh Sơn, chùa Hang, núi Hột, ao Lang, đỉnh Rừng... thậm chí có khi là các địa danh không phải ở Thái Nguyên như sông Hồng, sông Hương, Huế. Song sự xác định của những không gian có tên cụ thể này lại nhuộm màu sắc chủ quan, không còn thực hoàn toàn nữa mà gọi lên vẻ mênh mông, hoang dại, không khí âm đạm, bí ẩn. Không gian thiên nhiên trong sáng tác thơ của Nguyễn Bình Phương xuất hiện với tần suất cao những hình ảnh của mây, trăng, sương, rừng, nước, hoa (hoa lam chướng, hoa quỳnh, bông ngải cúc), chim (quạ vàng, linh miêu, con phượng đen, con hươu ma, con bướm, con chim Từ Quy), những quả đồi luôn chìm ngập trong làn sương... Đặc biệt trong *Buổi câu hò hững* tính chất sương mù xanh xao, khí núi lạnh lẽo, gọi cái gì đó mông lung, xa xăm của không gian lại càng đậm nét. Dường như có nét gấp gờ nào đó giữa không gian thơ Nguyễn Bình Phương với không gian bí ẩn, xa thẳm của vùng núi; vẻ mịt mù hoang dại của sông nước, vẻ lạnh lẽo trong vất của bầu khí thở, những chuyển dạng âm u của mây lúc chuyển mưa giông hay vẻ u ẩn của vàng trắng vàng lặn trên bầu trời ở Thái Nguyên- không gian sống tuổi thơ của nhà thơ. Tuy nhiên, không gian thơ Nguyễn Bình Phương là một thế giới tự nhiên trầm mặc, mênh mông và nhiều bí ẩn. Hình ảnh của những con linh miêu, con ngựa

gỗ, chim Từ quy chứa đựng những ý nghĩa ẩn dụ, mang theo những ám ảnh của chủ thể sáng tạo trong giấc mơ, trong cõi đời:

Trong kí ức chỉ một vệt trườn  
Giữa không trung đuôi dài uốn lượn  
(*Linh miêu*)

Người đọc bắt gặp một bầu không gian thực tràn ngập những sự vật, hiện tượng kì dị bao trùm, phong kín bởi màn sương dày đặc, ma mị. Đó là Linh Nham trong đêm tối với những quả đồi già vọng lời tiên tri huyền bí từ đất:

Ai rót rượu vào trăng  
Sương như mắt thiếu phụ về dĩ vãng  
... Ngực đồi già lau lách bỏ hoang  
Nghe trong đất lời tiên tri huyền bí  
Chẳng biết dữ hay lành  
Những vì sao âm ỉ  
(*Linh Nham đêm*)

Đó là làng Phan buồn hiu hắt với những bóng người lặng lẽ đi lại như những bóng ma:

Làng bao nhiêu gò đất  
Dáng nhà nằm thiếp dưới hơi trăng  
Điều gì kia  
Trú trớ  
Rùng mình  
Khuya khoắt thế còn lợi ngoài đồng vắng  
Vết lân tinh nhẹ bằng.  
(*Làng Phan*)

Lập tức vàng trắng xòe lửa vỡ hai, đâu đó những quả đồi héo rũ, đâu đó tiếng cốc nghiêng, tiếng nước rơi, mây vẫn đầy trời. Bầy Nghê đá cười xô vào dĩ vãng.

(*Trò thiêu*)

Tính chất mơ hồ như cõi ta bà xa xăm của làng Phan hay Linh Nham không chỉ xuất hiện trong thơ mà còn là không gian quen thuộc của những tiểu thuyết như *Bả giời*, *Những đứa trẻ chết già*, *Thoạt kì thủy*, *Người đi vắng*... Khi Tượng (*Bả giời*) hỏi thăm về làng Phan, đập vào mắt ông là hình ảnh cây đuối đầu làng và con đường màu tím, người chỉ đường cho anh khẳng định: “Làng Phan hả? Đây là cõi đau khổ chứ làng liếc gì (...). Đi một chặp đến đầu con đường đất tím, nơi có cây đuối khổng lồ, rẽ trái là đến. Cạnh núi Hột” [71, tr. 7]. Làng Linh Nham được miêu tả trong tiểu thuyết là làng của những người điên đêm đêm nắm tay nhau đi thành vòng tròn trắng đục ma quái. Cảnh vật luôn luôn như chìm trong ao Lang “thì thâm đen thẫm như mặt người câm”, chìm trong mùi trầm tỏa ra từ ngôi miếu thờ của dì Lãm, gốc si già đêm đêm rì rầm tiếng nói chuyện của những hồn ma và thi thoảng lại thấy một vài bộ xương người hiện hình, sự kì bí của con sông Linh Nham gào thét, sự xuất hiện của con Nghê bí ẩn (*Những đứa trẻ chết già*); ngôi làng có cây cổ thụ mà người chết ở đâu cũng lần lượt tìm về. Rõ ràng, kiểu không gian này đã ám ảnh tâm thức và trở thành đặc trưng tư duy nghệ thuật về không gian của Nguyễn Bình Phương ở cả địa hạt thơ và tiểu thuyết. Làng quê được Nguyễn Bình Phương miêu tả bằng những chất liệu quen thuộc, đậm màu sắc nông thôn: tiếng gà, sương, ánh trăng, vạt cỏ, dòng suối, bờ rào, chuồng chuốt ớt, lá chanh, góc làng... Song trên chất liệu hiện thực ấy, nhà thơ hòa trộn cái thực- ảo, cái mơ mộng- cái kì dị, giữa không gian với cuộc sống buồn bã, cô đơn của kiếp người: “Tháng tám ru con/ Ngõ buồn chạng vạng/ Lũ trẻ gọi nhau ời ời góc làng/ Có ông lão độc thân la đà nghiêng chén/ Có vàng trắng lừng lững vào trời” (*Bài hát vu vơ*).

Bên cạnh không gian làng quê, không gian tự nhiên, thế giới thơ Nguyễn Bình Phương còn xuất hiện ***không gian nơi phố phường, đô thị*** như hồ Tây, hồ Gươm... Những hiện diện đô thị trong thơ Nguyễn Bình Phương mờ nhạt hoặc nếu có xuất hiện thì luôn tù túng, chật hẹp, gây cảm giác chán nản, mệt mỏi: những cái bàn giấy, gương mặt công chức, bọn trẻ @, những cuộc phóng xe chán chường trên phố, những dãy phố đầy biển hiệu... Kiểu không gian này kém sinh động hơn nhiều và tính thực của không gian này sắc nét, rõ ràng và ít tính mê dụ, huyền ảo hơn. Không gian phố phường, căn phòng trong thơ Nguyễn Bình Phương là nơi cái tôi trữ tình trải nghiệm nỗi cô đơn, đối diện với chính mình, suy tư về sáng tạo nghệ thuật, về sống- chết hoặc thể hiện trái tim đa cảm, trắc ẩn đối với những kiếp người vất vả lao động trên đường phố:

Trong dãy phố con con treo đầy biển hiệu

Trong sự phong kín đê mê này

Ta ngượng ngùng nghĩ mình là cánh cửa

*(Hóa hình)*

Xa xôi trong căn phòng hẹp

... Xa không chỉ từ thân xác

Cái tổ nhỏ nhoi kết bằng ý nghĩ về nhau cũng quá  
đỗi xa xôi

*(Vội vội xa)*

Như vậy, không gian ở thơ Nguyễn Bình Phương dù được xác định với những tên gọi cụ thể, những hình ảnh lấy từ hiện thực trở đi trở lại trong các bài thơ nhưng lại gợi sự mờ ảo, xa xăm bởi cách nhà thơ đặt vào đó những hình ảnh độc lạ, ma quái, bất thường. Trong thơ Nguyễn Bình Phương, yếu tố huyền ảo, ma mị, kì dị xuất hiện với tần suất dày đặc. Ở đó cõi siêu hình như hiện hữu song hành cùng với cõi thực, tất cả gợi nên không gian thực-ảo lẫn lộn.



## **2.2.2 Hình tượng thời gian nghệ thuật**

### **2.2.2.1 Khái niệm thời gian nghệ thuật**

Thời gian là một phạm trù triết học, là đại lượng xác định quá trình tồn tại, vận động và phát triển của sự vật, hiện tượng trong thế giới. Cùng với không gian, thời gian là hình thức khẳng định sự tồn tại của vật chất. Điều này đồng nghĩa với hình tượng văn học chỉ có thể xác định trong không gian- thời gian.

Thời gian nghệ thuật là một phạm trù nghệ thuật, là thời gian có thể nhận diện được trong tác phẩm với độ dài của nó, với nhịp độ nhanh hay chậm, với chiều thời gian là hiện tại, quá khứ, tương lai. Thời gian nghệ thuật cũng là một hình tượng nghệ thuật- sản phẩm sáng tạo của nhà văn. Đây là một trong những phạm trù quan trọng nhất của thi pháp học.

Trong tác phẩm văn học, cái được miêu tả, trần thuật bao giờ cũng diễn ra trong thời gian nhất định. Thời gian của thực tế khách quan được đo bằng đồng hồ, bằng lịch... và có tính chất vận động theo quy luật một chiều: từ quá khứ đến hiện tại, tương lai. Còn thời gian nghệ thuật, dưới lăng kính sáng tạo chủ quan của người nghệ sĩ, có sự vận động tự do, đa chiều hơn. Nó có thể được đảo ngược: từ hiện tại quay về quá khứ, bay xa tới tương lai hoặc vận động theo chiều sâu tâm lí của chủ thể sáng tạo. Thế nên thời gian nghệ thuật được đo bằng nhiều thước đo khác nhau và nó gắn liền với tổ chức bên trong của hình tượng nghệ thuật dưới cảm nhận chủ quan của tác giả.

Muốn hiểu thế giới nghệ thuật ta phải đặt nó trong mối tương quan thời gian mà nó thể hiện. Ở đó thời gian được dùng làm phương tiện để phản ánh đời sống, thể hiện cảm xúc, tư tưởng của tác giả. Mỗi thể loại văn học có một kiểu thời gian nghệ thuật riêng. Đây là cơ sở quan trọng để tìm hiểu cấu trúc bên trong của hình tượng văn học. Với người đọc, thời gian nghệ thuật là tín hiệu để khám phá đặc điểm thế giới nghệ thuật, tư duy nghệ thuật của tác giả.

### 2.2.2.2 Thời gian nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương

Đêm tối là kiểu thời gian đặc trưng trong thơ của các nhà thơ hiện đại, đương đại. Nhà thơ Trần Dần viết về đêm với nỗi cô đơn: “Tôi còn một mình kháng cự với mệnh mông/ Tôi đứng thẳng trụ người đêm ngã bầy”; Vi Thùy Linh cũng viết về đêm tối để nói đến lòng trắc ẩn, cái bản năng con người:

Đêm tấu lên  
tiếng chó sủa  
mèo gào  
... Đêm mệnh mang lòng trắc ẩn  
... Bởi vì trong đêm

Em bùng lên nỗi nhớ, khát khao và cả điều thầm kín nhất

(Vi Thùy Linh- *Tiếng đêm*)

Nguyễn Quang Thiều cũng là nhà thơ viết nhiều về đêm tối, bóng tối và nó còn trở thành biểu tượng thơ giàu ý nghĩa trong thơ ông. Nó có ý nghĩa vừa chỉ một thế giới hỗn mang đầy bí ẩn con người chưa khám phá hết vừa thể hiện khát vọng của con người. Nó vừa chỉ sự tăm tối, đang có nhiều chuyển biến dữ dội vừa chỉ sự lóe sáng của sự sống, của lương tri con người:

Đêm gần sáng tôi nghe rất rõ  
Hạnh phúc, thương đau rung tê tái trái tim mình  
...  
Tôi cần có những đêm gần sáng  
Đêm thấy mình soi bóng xuống suy tư.  
...  
Nhân loại khóc trong những đêm gần sáng  
Vàng trắng sôi mặt nhân loại say mê  
(Nguyễn Quang Thiều- *Đêm gần sáng*)

Trong số những nhà thơ viết về đêm tối một cách có ý thức, chúng ta không thể không nói đến Nguyễn Bình Phương. Kiểu không gian bề ngoài tưởng như cụ thể, chân thực nhưng thực ra rất mờ lung, khó xác định của thơ Nguyễn Bình Phương ít khi xuất hiện trong ánh sáng ban ngày mà chủ yếu được bao trùm trong bóng tối. Bóng tối, đêm tối là kiểu thời gian thường thấy trong các tập thơ của Nguyễn Bình Phương. Nhiều bài thơ của ông có nhan đề liên quan đến đêm tối: *Khuya nào, Áo đêm, Đêm ngà ngà, Viết lúc chín giờ, Vườn khuya, Linh Nham đêm, Đi đêm (I), Đi đêm (II)*... Đêm tối, bóng tối bao trùm thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, tạo không khí kì ảo, lạnh lẽo cho không gian mang hơi hướng hiện thực huyền ảo đồng thời là điều kiện để cái tôi suy tư, trầm trở với những nỗi lo âu, sự cô đơn. Đêm còn xuất hiện như một sinh thể sống động để cái tôi nhìn ngắm, miêu tả. Chúng ta cảm nhận được những sắc thái khác nhau của bóng tối dưới cái nhìn của cái tôi ấy:

Đêm

Lang thang, lang thang, lang thang.

*(Linh Nham đêm)*

Đêm nằm giữa ánh sáng ử rữ

Ngoài cửa sổ nhẹ trôi

Những đám mây không có bầu trời

Những ngọn nước rào rào chảy ngược

Những tiếng nói thì thào vô chủ

Trong những giờ không thuộc mùa nào

*(Giao thừa)*

Đêm nay nước mắt giáng trần

Con đom đóm nhỏ xíu đêm nay lạc mẹ

Ngủ nhờ giấc ngủ trẻ con

(Không đề)

Không gian đêm “Canh ngộ” trong thơ Nguyễn Bình Phương không tĩnh mà chuyển động dữ dội, thiên nhiên (ngựa, cây), gió lẫn con người (chàng trai, cô gái)... cả ảo thể (màu lam chướng) đều cuốn vào cuộc dịch chuyển hay đôi khi màn đêm ấy có màu sắc cụ thể: “Con chuồn chuồn cống vía bay qua màn đêm màu lam” (*Tiếng lạ*). Đêm tối ẩn chứa tất cả những bí ẩn, sự hỗn mang, sự dày vò, sự hoảng sợ, sự suy tưởng và cả vùng mờ của con người chưa khám phá được. Thời gian đêm tối trong thơ Nguyễn Bình Phương phù hợp với sự tĩnh thức của thể giới tâm linh, một cõi miền bí ẩn hơn, cao hơn, khó nắm bắt hơn với những dấu hiệu mong manh, mơ hồ. Dường như tâm hồn con người lắng đọng vào ban đêm, con người trở về với chính mình vào ban đêm sau một ngày vật vã mưu sinh. Đêm như nén chặt cả không gian. Đêm là hậu thuẫn cho mọi suy tưởng, chiêm nghiệm. Có thể nói đêm tối chính là điều kiện tối ưu cho con người phát hiện và bày tỏ thế giới tâm linh của mình. Nguyễn Bình Phương thường lấy cái tĩnh của đêm tối để làm nền cho sự vận động của hình tượng thơ, lấy tĩnh để nói động. Đêm tối luôn dung chứa sự đối lập, bóng tối luôn ấp ủ ánh sáng, tận cùng của cái chết là nơi nảy mầm cuộc sống.

Thảng hoặc lắm chúng ta mới thấy xuất hiện ánh sáng trong thơ Nguyễn Bình Phương (*Thời soi sáng*). Nguyễn Bình Phương cũng hay viết về các mùa, thế giới thơ ấy có cả mùa xuân, mùa hạ, mùa thu, mùa đông. Cái tôi suy tư về sự vận động của thời gian đã miêu tả những bước đi thời gian bằng các hình tượng sống động: “Những cơn hoang tưởng mờ/ Lấy bảy chết dọc theo kim phút/ Những tích tắc cổ rướn thêm một nhịp” (*Kẻ ngoài cuộc*). Nhìn chung, thời gian trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương không phải kiểu thời gian tuần hoàn theo quy luật: sáng- trưa- chiều- tối, xuân- hạ- thu- đông mà là

kiểu thời gian tâm lí; nó cũng không được đo đạc bằng các đơn vị chính xác như giây- phút- giờ- ngày- tháng mà được đo đếm bằng những thước đo rất độc đáo, ấn tượng:

Ngày mai vào cỏ  
Cỏ trả ít xanh  
Xưa đi với lá  
Lá cho thêm cành  
Chiều nườm nượp đến  
Qua dép cao su

*(Những ngày cô quạnh)*

Thời gian nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương thường gắn với sự hoài niệm quá khứ, sự lơ dờ tình yêu; sự suy tư, lo âu về cuộc đời, kiếp người vô thường; mong muốn được chạy trốn thời gian thực tại để thả mơ tưởng vào chốn xa xăm mơ hồ, sống một cõi khác:

Giờ của đời ta  
Khởi từ vòng tay em trong treo  
*(Luân khúc)*  
Tôi cầm hoa cúc mùa đông  
em nghiêng về xương rồng mùa thu

*(Những chiều mờ)*

Những cơn hoang tưởng mờ  
Lấy bẫy chết dọc theo kim phút  
Những tích tắc cổ rướn thêm một nhịp  
Rồi ngã vào hư không

*(Kẻ ngoài cuộc)*

Như vậy, thời gian không chỉ là một yếu tố góp phần xây dựng nên không khí, “môi trường sống” cho thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương mà còn là một hình tượng, một nhân vật trong chính thế giới ấy. Thời gian nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương không phân định rõ ràng ranh giới quá khứ- hiện tại- tương lai mà trôi chảy hỗn độn theo dòng suy tưởng của cái tôi trữ tình. Kiểu thời gian này còn mang tính biểu tượng, vừa mang dấu ấn thế giới hiện tồn của con người đương đại vừa giống như một thế giới ảo vọng, xa xăm.

## Tiểu kết chương 2

Trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, cái tôi trữ tình thể hiện khá phong phú với các dạng thức khác nhau. Ở sáng tác của mình, Nguyễn Bình Phương có đề cập đến nhiều đề tài: đề tài tự nhiên, đề tài xã hội về con người công chức, về những đứa trẻ lang thang, về những cô gái bán hàng hoa, về người thương binh hay những người dân ven sông Hồng. Song đề tài mà nhà thơ hay đề cập hơn cả, nhân vật trữ tình hay xuất hiện hơn cả trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương chính là đề tài tình yêu, nhân vật trữ tình “Em” và chính cái tôi chủ thể của nhà thơ. Tuy nhiên, mạch cảm xúc về tình yêu trong thơ Nguyễn Bình Phương không phải là “chủ âm” mà những suy tư về cái Tôi hiện sinh, về thế giới nhân sinh được thể hiện qua một thế giới kì dị, mơ hồ mới là sức ám ảnh ở thơ Nguyễn Bình Phương. Cái Tôi Nguyễn Bình Phương luôn ám ảnh bởi nỗi cô đơn, bóng tối, sự chia li, cái chết, sự phân rã, bấp bênh, u trệ và vô minh của đời sống... *Tạm thời chưa có tên*- bài thơ có nhan đề nôm na này lại chính là một trong những bức chân dung tinh thần tự họa đầy đủ nhất của cái tôi trữ tình trong thơ Nguyễn Bình Phương. Ở bài thơ này, cái tôi tự phân mình ra thành trăm mảnh, mỗi mảnh tương ứng với một diện mạo tinh thần của cái tôi ấy: mảnh sống trong kí ức của cuộc tình chia li: “Đây một mảnh đi về kí ức/ Muộn mằn ời chẳng ai đón bên đường”; mảnh đắm chìm với thiên nhiên: “Một mảnh xuống hồ xem cá hát/ Rong rêu mềm lay động những bàn tay”; mảnh lạc nhà cô đơn giữa cuộc đời xô bồ, nhiều mưu mẹo; mảnh đối diện với những nỗi buồn đau cuộc đời và của chính mình: “Một mảnh lạc nhà giờ ở nơi đâu/ Mưa bão thế ta mảnh mai là thế/ Người lắm mẹo nhiều mưu không vị nể/ Mảnh còn con thao thức mãi bên bàn/ Mảnh chóng mặt nghe những lời ca thán/ Vọng u u tiếng trống bước qua nhà”. Tất cả cùng hòa trộn, là những mảnh vỡ trong chiều sâu tâm hồn của cái tôi thơ đương đại. Cái tôi ấy được đặt trong một không gian đầy rẫy những hình ảnh khác thường, kì dị, trong thời gian đêm tối và đầy tính biểu tượng.

### **CHƯƠNG 3**

## **THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG NHÌN TỪ PHƯƠNG THỨC BIỂU HIỆN**

### **3.1 Những biểu tượng tiêu biểu trong thơ Nguyễn Bình Phương**

#### **3.1.1 Khái niệm về biểu tượng trong tư duy thơ**

Biểu tượng là một thuật ngữ được nhiều ngành khoa học sử dụng với những nội hàm khái niệm khác nhau. Khái niệm biểu tượng (tiếng Pháp là Symbole, tiếng Anh là Symbol) được sử dụng rộng rãi trong khoa học và đời sống. Với mỗi ngành khoa học, người ta lại đưa ra các khái niệm, các quan điểm, hướng tiếp cận khác nhau.

Trong triết học và tâm lý học, biểu tượng là một khái niệm chỉ một giai đoạn của quá trình nhận thức luận cao hơn cảm giác, cho ta hình ảnh của một sự vật còn giữ lại trong đầu óc khi tác động của sự vật vào giác quan đã chấm dứt.

Cùng với cảm giác và tri giác, biểu tượng là “hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan” nhưng “so với cảm giác, tri giác thì biểu tượng được hình thành ở một trình độ cao hơn của hoạt động thần kinh cấp cao” (Pavlov).

“Biểu tượng là hình ảnh các vật thể, cảnh tượng và sự kiện xuất hiện trên cơ sở nhớ lại hay tưởng tượng. Khác với tri giác, biểu tượng có thể mang tính khái quát, nếu tri giác chỉ liên quan đến hiện tại thì biểu tượng liên quan đến quá khứ và tương lai” [13, tr. 40].

Trong văn học, khi nói về biểu tượng, người ta thường chú ý đến tính chất: biểu tượng mang hình ảnh cảm tính của hiện thực khách quan và biểu tượng mang nghĩa bóng, nghĩa biểu cảm bên cạnh nghĩa đen, nghĩa biểu vật.

“Trong tác phẩm văn học, biểu tượng là thuật ngữ mỹ học, lý luận văn học và ngôn ngữ học (còn gọi là tượng trưng). Nó có nghĩa rộng và nghĩa hẹp. Đặc điểm của bản thân hình tượng nghệ thuật là sự tái hiện thế giới làm cho



con người và cuộc sống hiện lên như thật. Nhưng hình tượng cũng là hiện tượng đầy tính ước lệ. Bằng hình tượng, nghệ thuật sáng tạo ra một thế giới hoàn toàn mới mang một ý nghĩa biểu tượng. Cho nên, theo nghĩa rộng, biểu tượng là đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng của văn học nghệ thuật. Theo nghĩa hẹp, biểu tượng là phương thức chuyển nghĩa của lời nói hoặc một loại hình thức nghệ thuật đặc biệt có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lý sâu xa về con người và cuộc đời...” [26, tr. 38]

Biểu tượng có quan hệ gần gũi với ẩn dụ nhưng lại khác ẩn dụ. V.I.Ermina đã chỉ ra sự khác biệt này: “Ẩn dụ trong thơ ca dân gian được sinh ra tức thời và mất đi khá nhanh. Biểu tượng được hình thành trong thời gian dài và sống hàng trăm năm. Ẩn dụ là yếu tố biến đổi còn biểu tượng không đổi mà bền vững. Ẩn dụ là phạm trù thẩm mỹ và phần lớn tự do, tách khỏi hệ thống thi ca xác định” [102, tr. 25].

Trong Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, Jean Chevalier và Aliem Gheerbrant đã chỉ ra, biểu tượng “tiết lộ mà che giấu, che giấu mà tiết lộ”. Biểu tượng khác với *biểu hiện, vật liệu, phóng dụ, ẩn dụ, loại suy, triệu chứng, dụ ngôn và ngụ ngôn luận lý*. Tất cả những loại trên đều có thể xem là những dấu hiệu không vượt quá mức độ của sự biểu nghĩa; còn biểu tượng luôn “rộng lớn hơn các ý nghĩa được gán cho nó một cách nhân tạo, nó có một sức vang cốt yếu và tự sinh”.

Biểu tượng khác với dấu hiệu ở chỗ “dấu hiệu là một quy ước tùy tiện trong đó cái biểu đạt và cái được biểu đạt (khách thể hay chủ thể) vẫn xa lạ với nhau, trong khi biểu tượng giả định có sự đồng nhất giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt theo nghĩa một năng lực tổ chức”. C.G.Jung viết: “Cái mà chúng ta gọi là biểu tượng là một từ ngữ, một danh từ hay một hình ảnh, ngay cả khi chúng ta quen thuộc trong đời sống hàng ngày, vẫn chứa đựng những

mối liên hệ liên can, cộng thêm vào ý nghĩa quy ước và hiển nhiên của chúng. Trong biểu tượng có bao hàm một điều gì đó mơ hồ chưa biết hay bị che giấu đối với chúng ta...” [7, tr. 29].

Tóm lại, biểu tượng ở cấp độ cao hơn hình ảnh, không phải hình ảnh nào cũng là biểu tượng. Có những hình ảnh chỉ mang tính định danh, gọi tên sự vật, sự việc như nó vốn có trong thực tế. Nhưng có những hình ảnh được lựa chọn để đưa vào tác phẩm theo một ý đồ nào đó của tác giả, khi đó chúng có ý nghĩa rộng hơn và trừu tượng hơn, khác với ý nghĩa ban đầu, hình ảnh lúc ấy trở thành biểu tượng. Chẳng hạn, hình ảnh “lá khoai”, “quán bán hàng” vốn tồn tại thực ở ngoài đời và không có mối liên hệ gì với nhau, nhưng nhà thơ Nguyễn Bính với dụng ý của mình nói tới sự thay đổi nên đã tìm thấy ở chúng điểm chung và đưa hình ảnh này vào thơ như những biểu tượng nghệ thuật:

Lòng em như quán bán hàng  
Dừng chân cho khách qua đàng mà thôi  
...Lòng em như chiếc lá khoai  
Đổ bao nhiêu nước ra ngoài bấy nhiêu  
(*Hai lòng*)

Trong thơ trữ tình, biểu tượng được sử dụng như một thủ pháp đặc địa. “Tư duy thơ là sự khôi phục và sáng tạo nên các biểu tượng trực quan để biểu hiện tư tưởng và cảm xúc, nhưng không phải do nhận thức cảm tính quyết định” [90, tr. 60]. Biểu tượng thơ ca được thể hiện qua ngôn từ là một sự chuyển nghĩa có tính đa nghĩa và chịu sự chi phối của quan niệm về thơ, về thời đại và cá tính của người nghệ sĩ.

Như vậy, biểu tượng là một phương thức tư duy nghệ thuật của nhà văn, là một phương tiện tạo hình và biểu đạt hữu hiệu nhằm tạo ra những hình tượng cụ thể, lặp đi lặp lại với tần số cao và có giá trị nghệ thuật đặc sắc. Biểu tượng có chức năng mã hóa những cảm xúc tư tưởng về đời sống, tái hiện mô

hình văn hóa dân tộc và thể hiện phong cách tác giả, thời đại cũng như khuynh hướng văn học. E. Đuóc-khem, nhà văn hóa Pháp đã từng nói: “Con người sáng tạo biểu tượng văn hóa, dùng biểu tượng để thống nhất con người, để thông tin, lưu truyền hay tác động và để thấy được diện mạo tinh thần của con người”.

Diện mạo tinh thần của con người chính là nền văn hóa. Một biểu tượng qua sự giữ gìn, lưu truyền qua một quá trình sẽ bén rễ sâu vào tâm thức con người và trở thành một dấu hiệu vật chất mang tính quy ước, tính dân tộc và tính lịch sử.

Qua những biểu tượng trong văn học Việt Nam, chúng ta có thể cảm nhận được hình ảnh làng quê Việt với những cây đa, con đò, bến nước, mái đình... ăn sâu vào tâm thức của người Việt. Tất cả những nét văn hóa đó qua các biểu tượng quen thuộc đã được văn học lưu giữ lại. Do đó, thông qua hệ thống biểu tượng, người nghệ sĩ có thể tái hiện cả mô hình văn hóa- cảm thức dân tộc để làm sống lại những nét đẹp văn hóa của đất nước trong suốt chiều dài lịch sử.

Ở mỗi thời đại, mỗi dân tộc, mỗi khuynh hướng sáng tác, mỗi chủ thể sáng tạo thì hình ảnh biểu tượng lại có sự khác nhau. Hệ biểu tượng trong văn học dân gian khác với văn học trung đại, khác với văn học hiện đại. Và mỗi giai đoạn văn học, các nhà thơ lại xây dựng những biểu tượng mang đậm dấu ấn cá nhân.

Thơ trung đại cốt là để nói chí nên thường xuất hiện các hình ảnh mang tính ước lệ tượng trưng, thơ mới nói cái tình, cái tôi cá nhân, nổi cô đơn nên xuất hiện các hình ảnh: mờ sương lạnh, tình cầu giá lạnh, xương trắng... Biểu tượng có hai loại: loại nguyên sơ- gắn liền với giác quan của con người, loại thứ hai được gọt giũa, chọn lọc, trau chuốt, phát triển trên cơ sở của biểu tượng nguyên sơ- đó là biểu tượng nghệ thuật.

Thơ là sự dồn nén, cô đọng nên các nhà thơ với nhân sinh quan, thế giới quan cùng những cảm xúc tinh tế của mình đã cố gắng lựa chọn và sử dụng các biểu tượng riêng cho mình trong quá trình sáng tác. Quan niệm nghệ thuật, quan niệm nhân sinh và thời đại sẽ chi phối việc nhà thơ lựa chọn biểu tượng này hay biểu tượng khác. Thế nên có những biểu tượng ở mỗi nhà thơ khác nhau lại mang ý nghĩa khác nhau.

Tóm lại, biểu tượng không chỉ mang ý nghĩa miêu tả với những hình ảnh cảm tính vật chất của hiện thực khách quan và ý nghĩa tượng trưng khái quát mà còn hướng tới biểu đạt những cung bậc cảm xúc, suy tư, thể hiện rõ tính dân tộc. Do đó, từ việc tìm hiểu ý nghĩa các hình ảnh biểu tượng trong bốn tập thơ *Lam chướng*, *Xa thân*, *Từ chết sang trời biếc*, *Buổi câu hò hững*, chúng ta sẽ có thêm một chìa khóa để khám phá sâu sắc hơn về thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương.

### **3.1.2 Những biểu tượng tiêu biểu trong thơ Nguyễn Bình Phương**

Thơ Nguyễn Bình Phương là thế giới thơ ngập tràn các hình ảnh lặp đi lặp lại, kì dị, lạ lùng, giàu tính biểu tượng như: nước, mây, hoa (bông cải cúc, hoa quỳnh, lam chướng), chim (con phượng đen, quạ vàng, linh miêu, con bướm, chim Từ quy, con chuồn chuồn), đàn ngựa (đàn ngựa bạch, ngựa đen, bày ngựa phi, con ngựa gỗ), cây (cây ngải vàng, cây bằng lăng, cây ngô đồng), rừng, cây, những quả đồi, trăng, sương, bầu trời, giấc mộng, cơn mưa... Song có thể nói, trăng, cỏ, sương và giấc mơ là những hình ảnh biểu tượng nổi bật, giàu ý nghĩa biểu tượng nhất trong thế giới ấy.

#### **3.1.2.1 Biểu tượng trăng và nỗi cô đơn, trống trải**

Trăng tự xa xưa đã được coi là biểu tượng của cái Đẹp, của sự viên mãn. Trăng đi vào thơ của các thi nhân không chỉ ở vẻ đẹp vốn có mà có ý nghĩa tượng trưng sâu sắc. Trăng gợi nhớ, gợi thương. Kẻ tha phương nhìn

trắng mà nhớ cô hương, kẻ ưu tư nhìn trăng để tìm người chia sẻ. Trăng đối với nhiều nhà thơ như ám ảnh của cả một đời thơ.

Lý Bạch là người rất yêu trăng. Cái chết của nhà thơ còn lưu truyền trong dân gian đẹp như một huyền thoại gắn với trăng. Đó là một buổi tối, Lí Bạch chơi thuyền trên sông Thái Bạch, trong khi say rượu thấy bóng trăng ở lòng sông, ông nhảy xuống vớt trăng mà chết đuối. Người đời sau còn dựng một cái đài tưởng niệm ở đó gọi là “Tróc nguyệt đài” (đài vớt trăng). Trăng trong thơ Lí Bạch trước hết mang vẻ đẹp nguyên thủy của vũ trụ chiếu xuống nhân gian:

Đầu giường ánh trăng rọi  
Ngõ mặt đất phủ sương  
Ngẩng đầu nhìn trăng sáng  
Cúi đầu nhớ cô hương

*(Tĩnh dã tư)*

Có lúc trăng là mơ ước, là vẻ đẹp, là người tri kỉ mà nhà thơ luôn hướng tới:

Cát chén mời trăng tới  
Mình với bóng là ba  
...Ta hát trăng bồi hồi  
Ta múa bóng rồi loạn

*(Một mình uống rượu dưới trăng)*

Trong phong trào Thơ Mới, Hàn Mặc Tử là nhà thơ ám ảnh về trăng. Trăng trong thơ ông vừa mộng, vừa ảo, có khi hiện lên với một vẻ đẹp kì dị. Trăng như một “linh vật” huyền nhiệm lạ kì. Hàn Mặc Tử dường như nghe được hơi thở, bước đi, sự chuyển dịch của bóng trăng: “nàng trăng”, “đuôi trăng”, “uống với trăng”, “ngủ với trăng”, người là trăng, cành lá là trăng, áo quần bằng vải trăng, đến rượu cũng là “bóng Hằng trong chén ngả nghiêng”:

Say trắng, giồn trắng, ôm ấp trắng  
Lúc nhìn trăng nằm sông soài  
Áo ta rách rưới trời không vá  
Mà bốn mùa trăng mặc vải trắng  
(*Lang thang*)

Không gian dày đặc toàn trăng cả  
Tôi cũng trăng và nàng cũng trăng  
(*Huyền ảo*)

Thơ Nguyễn Bình Phương cũng ngập tràn ánh trăng, trăng bao trùm cái thế giới tự nhiên huyền hoặc, mờ ảo với những khu rừng, dải đồi tự nhiên chìm trong đêm tối. Trăng trong thế giới của những *Lam chương*, *Xa thân*, *Từ chết sang trời biếc* hay *Buổi câu hò hững* không chỉ mang vẻ đẹp nguyên sơ, có ý nghĩa như một nguồn sống kì diệu cho vạn vật, không chỉ gợi nên sự bao la, rộng lớn của không gian, tạo không khí mờ ảo cho thế giới hình tượng mà hơn hết còn nó còn như một sự ám ảnh- ám ảnh về nỗi cô đơn, về sự trống trải, về nỗi nhớ thương cách trở. Trăng trong thơ Nguyễn Bình Phương như một sinh thể sống động, nhà thơ không chú ý miêu tả trăng mà chú ý lấy trăng để biểu hiện cho sự vận động của những suy tư của chính mình.

Đó có thể là vàng trăng thực với ánh sáng tự nhiên soi tỏ của nó: “Không còn nơi cho hoa rụng/ Trăng thì vẫn sáng như xưa” (*Thanh tĩnh*); “Ngoài kia/ Cây cầu với mặt trăng cùng sáng/ Những dải dài yên ả/ Đã buông rèm dọc theo triền sông”. Có lúc trăng hiện lên như người con gái e ấp: “Trăng giấu mình trong một cơn mưa/ Mưa nhẹ mưa non hơn búp là” (*Đi đêm I*), lúc lại được miêu tả dưới cái nhìn ngây thơ của con trẻ: “mặt trăng tết bằng rơm bị cháy” (*Cho người Thái Nguyên*). Song đa phần sự xuất hiện của trăng đều gắn liền với dòng tâm tư của cái tôi trữ tình về nỗi cô đơn, sự trống trải, mất mát. Trăng tồn tại như một biểu tượng cho cái Tôi cô đơn và những ám ảnh sợ hãi về sự mất mát ấy:

Ai rót rượu vào trăng  
Lênh láng quá làm sao chịu nổi  
(*Linh Nham đêm*)

Trên đồi cao  
Trăng  
Điệp trùng đơn lẻ  
Mộ với mộ với mộ với mộ  
(*Trên đồi cao*)

Trăng là nỗi ám ảnh trong mỗi giấc ngủ của cái tôi trữ tình, nỗi sợ đó có thể là nỗi lo âu trước số phận con người với quy luật tiến triển- sinh thành- chết, trước thời gian:

Trong giấc ngủ xa với có một ánh trăng  
Trong ánh trăng  
một ngọn đèn nho nhỏ  
Sáng ngập ngừng nỗi sợ đời tôi...  
(*Nỗi sợ*)

Trăng gắn liền với nỗi nhớ da diết dành cho “em”, là nỗi khát khao được gặp lại người yêu dù chỉ trong tâm tưởng:

Anh theo sông tìm đến những mùa trăng  
Trong mùa trăng rất nhiều vàng trăng lạ  
Bầy chim muỗi chồn vờn bay giữa lá  
Nhớ em anh tức ngực đau đầu  
(*Giấc ngủ nắng*)

Trăng khắc sâu khoảng trống vô hình giữa “tôi” và “mình”, khắc sâu cái cô đơn của mỗi con người:

Trăng sáng quá hai ta thành lạnh  
Tôi với mình chưa biết nằm mơ  
(*Cho người Thái Nguyên*)

Trăng còn là biểu tượng của vẻ đẹp nguyên khôi đủ sức thức tỉnh con người về cách sống:

Chỉ thoảng nghe từ trăng:

- không tham không oán hận

(*Từ đồng hồ chờ trên máy vi tính*)

Như vậy, từ một biểu tượng thông dụng thường thấy trong thơ ca xưa nay, đến Nguyễn Bình Phương vẫn không hề xưa cũ. Ông đã đem đến cho biểu tượng trăng nhiều ý nghĩa khác nhau, trăng thực sự là một sáng tạo nghệ thuật đặc sắc với nhiều nét mới mẻ của Nguyễn Bình Phương. Nếu trăng trong thơ Lê Đạt là biểu tượng cho những nỗi nhớ thương cách trở: “Nửa đời ta cách trở/ Nửa giường chăn đang dở trăng đơn” (*Cái ngủ*), trăng trong thơ Nguyễn Quang Thiều là biểu tượng cho vẻ đẹp nguyên sơ, sự hồi sinh kì diệu của cuộc sống: “Đã tràn bậc cửa rồi/ Những chiếc lá non mạ bạc/ Đang mức từng thìa trăng/.../ Em đã đến trước trăng/ Em chỉ thở được trong khoảng đục của thời gian không gian/.../ Đã tràn qua bên kia/ Những bầu vú tươi non trở lại/ Những hơi thở được đốt nóng trở lại” (*Dưới trăng và một bậc cửa*) thì trăng thơ Nguyễn Bình Phương lại thiên về biểu tượng cho nỗi cô đơn, sự trống trải của cái Tôi trữ tình.

### **3.1.2.2 Biểu tượng cỏ và cây- sự nguyên khôi, sự tái sinh, sự hồi sinh kì diệu của nguồn sống**

Trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, cỏ và cây được coi là biểu tượng, xuất hiện với tần suất khá lớn: cây (26 lần), cỏ (24 lần) với ý nghĩa như một nguồn sống kì diệu cho vạn vật, là sự nguyên khôi, thanh sạch, là nơi con người được cân bằng mọi cảm giác nặng nề, ám ảnh. “Cỏ là biểu tượng của tất cả những gì chữa khỏi bệnh tật, tái lập sự sống, trả lại sức khỏe, sự cường tráng... Là cơ hội cho sự hiển linh của các phồn thực” [7, tr. 201]. “Cây cỏ tượng trưng cho năng lượng mặt trời kết đọng lại và biểu lộ ra. Cây



cỏ thu hút những lực có bản tính lửa ở trong đất và tiếp nhận năng lượng mặt trời. Do tích lũy trong mình những sức mạnh đó, chúng có những thuộc tính trị bệnh hoặc đầu độc hoặc dùng trong ma thuật... Cây cỏ bậc đầu tiên của sự sống, tượng trưng trước hết cho sự sinh sôi nảy nở liên tục. luồng năng lượng bất tận của sự sống” [7, tr. 147].

Cây và cỏ bao giờ cũng mang vẻ đẹp bình dị, mộc mạc. Cỏ đi vào trong thơ với nhiều ý nghĩa khác nhau, nhưng ý nghĩa khái quát nhất vẫn là vẻ đẹp bình dị, là sức sống, sự sinh sôi nảy nở. Cỏ thường gắn với mùa xuân, với sức sống từ thơ của Nguyễn Trãi, Nguyễn Du cho đến các nhà thơ mới:

Cỏ non xanh rợn chân trời  
Cành lê trắng điểm một vài bông hoa  
(Nguyễn Du- *Truyện Kiều*)

Cỏ xanh như khói bến xuân tươi  
Lại có mưa xuân nước vỗ trời  
(Nguyễn Trãi- *Bến đò xuân đầu trại*)

Sóng cỏ xanh tươi gợn tới trời  
Bao cô thôn nữ hát bên đồi  
Ngày mai trong đám xuân xanh ấy  
Có kẻ theo chồng bỏ cuộc chơi  
(Hàn Mặc Tử- *Mùa xuân chín*)

Trong Lời nói đầu của tập thơ *Lá cỏ* (Walt Whitman)- Vũ Cận dịch- có viết: “Trên thế giới này, không có gì nhỏ nhoi hơn lá cỏ, nhưng phông có gì sinh sôi, nảy nở mau lẹ hơn? Đây là những chân lí phổ biến nhưng trường tồn, những chân lí mà những người có tiềm óc mọi thời đại sẵn sàng tiếp nhận để sàng lọc tâm hồn của mình...”. Cỏ trong thơ Trần Mạnh Hảo mang trong mình sự hồi sinh kì diệu:

Ta là cỏ xin suốt đời là cỏ

Còn là cỏ nên suốt đời tươi tốt

Xuân Quỳnh, một nữ thi sĩ suốt cuộc đời ca hát về cuộc sống đang nảy nở với những “chồi biếc”, “hoa cỏ may”, sắc cỏ trong thơ chị ánh lên một màu xanh giản dị biểu trưng cho sự sống, một sự bắt đầu, màu xanh của cỏ khiến con người trong lúc cận kề cái chết hay phải chứng kiến sự tàn phá của bom đạn chiến tranh có thêm lòng tin và hi vọng về cuộc sống:

Trong ác liệt bỗng biết ơn màu cỏ

Cỏ làm bớt hoang tàn

Cỏ làm bớt thương đau

Người chống gặc bốn năm dưới hầm sâu

Với mong ước cháy lòng:

Được đi trên mặt đất

(Xuân Quỳnh- *Em có đem theo gì đâu*)

Cỏ trong thơ Thanh Thảo lại mang ý nghĩa khái quát sâu sắc về thế hệ mình, thế hệ mười tám, hai mươi:

Mười tám hai mươi sắc như cỏ

Dày như cỏ

Yếu mềm và mãnh liệt như cỏ

(Thanh Thảo- *Dấu chân qua trăng cỏ*)

Biểu tượng cỏ trong thơ Nguyễn Quang Thiều mang vẻ đẹp nguyên sơ tràn trề sức sống, gắn với vẻ đẹp nồng nàn, trinh trắng của người con gái:

Em đi đôi hài thơm tết bằng cỏ

Em buộc mái tóc dài của mình bằng cỏ

Em đi tìm chàng

...

Chàng không uống sương đêm đọng trên gai cỏ sắc

Chàng không ăn hạt cỏ rụng mùa thu

Bởi thế em mất chàng

em mất chàng

*(Một bài hát tình yêu của làng Chùa)*

Trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, cỏ và cây là hai biểu tượng luôn xuất hiện song đôi, gắn liền với nhau. Cỏ và cây trong thơ Nguyễn Bình Phương thể hiện sức sống kiên trì, dai dẳng, mãnh liệt, vượt lên trên cái chết, nỗi khổ đau của những phận người lao động vất vả vùng châu thổ sông Hồng:

Đêm đêm, cây cối trong vườn kiên trì

xanh lại, mơ ước của họ đêm đêm cũng ú ớ

xanh theo, chỉ những vì sao cuối thu là ngày càng nhòa nhạt.

*(Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng)*

Đặc biệt, vẻ đẹp của cỏ và cây còn gắn liền với hình ảnh “em”. Đường như, vẻ đẹp của cô gái- nàng thơ của cái tôi trữ tình, kí ức tình yêu đồng hiện trong vẻ đẹp ban mai, trong trắng của cỏ. Một vẻ đẹp nồng nàn và tự nhiên như vốn có, và do đó mỗi khi nhớ về “em” thì kí ức ấy hiện lên bóng dáng của cỏ:

Vĩnh viễn còn lại nụ hôn cỏ úa

Còn lại cây trong mưa

*(Lời hứa muộn)*

Em níu tay cúi đầu nhỏ nhẹ

Cỏ trắng ơi cỏ trắng

...

Cỏ trắng theo mưa

Em rời cỏ trắng

Dòng ngựa buồn chậm chạp nối nhau đi...

*(Khuya nào)*

Em xoa tóc làm cây ru con người thôi khóc

*(Khúc ru)*

Cỏ là cây cầu gạch nối quá khứ- hiện tại- tương lai trong tâm tưởng của cái tôi trữ tình, là ước mong được bù đắp những tổn thương, mất mát:

Ngày mai vào cỏ

Cỏ trả ít xanh

Xưa đi với lá

Lá cho thêm cành

*(Những ngày cô quạnh)*

Năm tháng rải đều lên ngọn cỏ

*(Nhập chiều)*

Có thể nói, ý nghĩa sâu sắc nhất của biểu tượng cỏ- cây trong thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương chính là về với cỏ- cây, cái tôi trữ tình được đối diện với chính mình, tìm được sự bình yên trong đời sống tâm linh: “Những cây những lá và những nước/ Đang rì rầm gọi ta” (*Không phân biệt*). Và cũng chỉ trở về với cỏ- cây, nhà thơ mới có một không gian bình yên, được sống hết mình một cách thành thực nhất, nhà thơ như được sám hối những tội lỗi và uơm mầm sự phục sinh của phẩm chất, lương tri: “Cây phượng ven hồ nhũ hình và ngã/ Kéo theo bao hồi lỗi trong đời” (*Chân dung khi trống trải*); “Nhớ cho, hết lá vẫn còn cây/ Hết cây còn cả rừng mơ tưởng/.../ Không thành người mình là gì hã cây?” (*Bện lẫn với cây không lá*). Đó là lúc nhà thơ vượt qua nỗi đau để vẫn vin vào một tình yêu đích thực trong tương lai: “Chỉ còn lại bóng những hàng cây/ Anh biết mình đang dần khô cạn/.../ Em sẽ cầm bàn tay anh khô héo/ Băng qua hồ băng qua dải bùn đen/ Chạm rãi hàng cây về xanh lại/ Xanh liên miên...” (*Hình ảnh cuối cùng*).

Biểu tượng cỏ- cây nằm trong mẫu gốc văn hóa Việt Nam và văn hóa nhân loại. Đến Nguyễn Bình Phương, biểu tượng cỏ- cây vẫn mang ý nghĩa khái quát chung nhưng mang đậm tính suy tưởng, chiều sâu tâm thức hiện đại. Không chỉ mang vẻ đẹp, cỏ- cây còn làm hồi sinh, đánh thức lương tri, bản năng con người.

## 3.2 Về ngôn ngữ

### 3.2.1 Khái niệm ngôn ngữ thơ

Ngôn ngữ là vỏ vật chất của tư duy, là phương tiện trực tiếp của tư duy. Ngôn ngữ gắn liền với hoạt động lời nói, hoạt động của tư duy con người. Trong văn học, ngôn ngữ là chất liệu để xây dựng hình tượng, thông qua hình tượng để phản ánh hiện thực đời sống khách quan. Thông qua ngôn ngữ, quá trình tư duy được tái hiện, văn học có thể khắc họa chân dung tinh thần của con người, phản ánh bất kì một phương diện nào của đời sống hiện thực, có khả năng thực hiện chức năng nhận thức.

Ngôn ngữ thơ là một loại hình ngôn ngữ đặc biệt, là ngôn ngữ sáng tạo thể hiện tư duy nghệ thuật của nhà thơ, là chất liệu để xây dựng thế giới nghệ thuật thơ. Ngôn ngữ thơ cũng như ngôn ngữ văn xuôi đều được người nghệ sĩ khai thác từ vựa quặng ngôn ngữ đời sống. Từ vốn ngôn ngữ ấy, nhà thơ tiếp thu và sáng tạo thứ ngôn ngữ của riêng mình. Do đó, ngôn ngữ thơ vừa có cái chung vừa có cái riêng, vừa mang dấu ấn chủ quan của người nghệ sĩ vừa mang đặc trưng chung của ngôn ngữ toàn dân. Ngôn từ nghệ thuật với đặc trưng của nó có một khả năng vô cùng lớn. Bằng ngôn từ- một thứ chất liệu phi vật thể, người nghệ sĩ không chỉ tái hiện được đời sống đa dạng mang tính tạo hình mà còn mở ra chân trời tưởng tượng vô cùng phong phú của tác giả về thế giới tâm hồn, tư tưởng, tình cảm của con người, từ đó tác động đến người đọc, người nghe, đem đến những rung động sâu xa, liên tưởng, tưởng tượng phong phú trong tâm hồn độc giả.

Ngôn ngữ thơ không chỉ là phương tiện của tư duy nghệ thuật mà còn là mục đích của sáng tạo nghệ thuật. R. Jacobson ở bài viết *Đặc trưng ngữ pháp thơ* in trong cuốn *Ngôn ngữ học và thi pháp học* cho rằng thơ ca là một dạng tổ chức ngôn từ đặc thù. Tính thơ- tiêu chuẩn thẩm mỹ phân biệt thơ và văn xuôi được Jacobson xác định là cái mà “Trong đó, từ được cảm nhận là từ

mà không phải giản đơn là cái thay thế vật được gọi tên cũng không phải là sự bùng nổ của cảm xúc. Trong đó, các từ và cú pháp, ý nghĩa, hình thái bên ngoài và bên trong của chúng không phải là những biểu thị vô tình về hiện thực mà chúng trọng lượng và giá trị đặc thù của chúng”. Nhà thơ nào cũng viết đề một “phương ngữ” cá nhân lên bản ngữ cộng đồng. Anh ta sáng tạo ra một thứ ngôn ngữ khác với ngôn ngữ thường ngày hay nói đúng hơn là anh ta tạo ra một hiện thực khác so với hiện thực quen thuộc. Ngôn ngữ thơ bẻ gãy quán tính máy móc của thói quen suy nghĩ và nhìn nhận thường nhật. Nhà thơ là người luôn giữ được con mắt và trái tim trẻ thơ, anh ta “bập bẹ” nói bằng chính ngôn ngữ mẹ đẻ của mình trước thường nhật. Cấu trúc cú pháp của thơ cũng khác so với cấu trúc ngữ pháp của văn xuôi. Thơ mang hình thức của “múa”, quay vòng trở lại bước khởi phát còn truyện kể là “đi”. Khi phân tích ngữ pháp trong thể loại văn xuôi, yêu cầu miêu tả khách thể đòi hỏi rất thường xuyên và nghiêm túc, dù có dẫn tới hình tượng và mang lại sắc thái biểu cảm cho tác phẩm thì việc tôn trọng thể giới khách thể vẫn là yếu tố quan trọng đầu tiên còn cấu trúc cú pháp câu thơ khó phân tích theo nguyên tắc logic của ngữ pháp thông thường như trong văn xuôi.

Nói như Bakhtin: thơ ca “biểu hiện mình bằng ngôn ngữ một cách trực tiếp và trực diện”, ngôn ngữ nhà thơ là ngôn ngữ của anh ta “anh ta làm chủ triệt để nó và không chia sẻ, sử dụng từng hình thái, từ ngữ theo mục đích trực tiếp”, tức là như “những biểu hiện thuần khiết và trực tiếp ý đồ của mình”, “anh ta hoàn toàn ở trong ngôn ngữ ấy”. Nhà thơ chỉ tiếp cận ngôn ngữ từ bên trong khi dùng nó thực hiện chủ ý của mình, trên nền ngôn ngữ sẵn có, nhà thơ tìm cách biểu đạt khác, võ đoán về cùng một đối tượng. Định nghĩa của Sartre đã tôn vinh nhà thơ- người sánh vai với Chúa sáng tạo ra ngôn ngữ: “Văn xuôi thuộc phe con người, thơ ca thuộc phe Thượng đế”. Nhà phê bình Đào Duy Hiệp cũng khẳng định tính sáng tạo của ngôn ngữ thơ:

“Nếu coi mỗi bài thơ là một từ vựng (vocabulaire)- cái biểu đạt để định danh cái được biểu đạt thì tính cách vô đoán của mỗi “từ-vựng-thơ” tùy thuộc và tiếng lòng chủ quan của nhà thơ”. Tuy vậy, không phải không có những nguyên tắc nhất định đối với ngữ pháp thơ. Nguyễn Phan Cảnh trong cuốn *Ngôn ngữ thơ* đã chỉ ra hai thao tác cơ bản trong hoạt động ngôn ngữ nói chung và ngôn ngữ thơ ca nói riêng là phương pháp lựa chọn và kết hợp. Trong quá trình sáng tạo, nhà thơ phải biết lựa chọn ngôn từ phục vụ cho sự biểu đạt nội dung một cách hiệu quả đồng thời phải kết hợp, sắp xếp các kí hiệu ngôn ngữ trong một hệ thống cấu trúc hợp lí nhất để đem đến hiệu quả nghệ thuật cao nhất.

### **3.2.2 Ngôn ngữ tự nhiên, giản dị, mộc mạc**

Thơ Nguyễn Bình Phương hầu như sử dụng những từ ngữ giản dị. Đọc thơ ông, người ta nhận thấy có xu hướng đưa ngôn ngữ đời thường gần gũi vào thơ để đối thoại, độc thoại. Từ khi thơ vận động theo hướng hiện đại hóa, cái tôi được giải phóng, thơ không bị gò bó vào các thể loại định sẵn hay những quy định chặt chẽ của niêm luật, vần luật thì các nhà thơ tự do hơn trong việc đưa vốn từ phong phú, đa dạng, giàu có của đời sống vào sáng tác của mình.

Nguyễn Bình Phương sinh ra và lớn lên ở một vùng núi nông thôn của Thái Nguyên nên thơ ông rất nhiều từ gắn chặt với không gian sống đó: “hàng cây, đất đai, những quả đồi, bầu trời, đồi cao, ánh chiều, bến quê, bóng bò đê. một con suối, cánh rừng...”. Nhiều bài thơ của Nguyễn Bình Phương đơn thuần chỉ là những nét phác họa về không gian, khung cảnh, sự vật đặt cạnh nhau thậm chí chỉ là những bài thơ miêu tả. Cách nói của ông trong thơ cũng quen thuộc với điệu nói của người Việt, êm ái, thủ thỉ: “Em níu tay cúi đầu nhỏ nhẹ/ Cỏ trắng ời cỏ trắng” (*Khuya nào*), hay có khi là những cách nói mang âm hưởng dân gian:

Một thúng nắng  
Một thúng mưa  
Một thúng vừa mưa vừa nắng  
Ba bà thông dong đội gạo lên chùa  
(*Dằng dặc*)

Nhạc điệu, âm điệu du dương ở thơ Nguyễn Bình Phương nhiều khi cũng được tạo dựng từ những cách quen thuộc như gieo vần, sự buông lơi của âm điệu nhất là trong những câu kết, đơn cử như câu kết của bài *Linh Nham đêm*: “Chạm bóng gầy chới với/ Lành lạnh câu thơ rơi...”. Nhạc tính, chất thơ ở thơ Nguyễn Bình Phương cũng được tạo ra từ sự lặp lại, xoay vòng của những câu thơ giống nhau hoặc những cấu trúc câu giống nhau trong cùng một bài theo nguyên lí song song- một nguyên lí đặc trưng của thơ ca:

Tháng tám phơi áo bờ rào  
Chuồn chuồn ớt mắt tròn nhóng nhánh  
...  
Tháng tám ra ngoài ao tìm gió  
Gặp bóng người ngồi câu  
...  
Tháng tám ru con  
Ngõ buồn chạng vạng

Và kết thúc bài thơ cũng lặp lại cách nói mở đầu bằng “Tháng tám+ cụm động từ” nhưng đây bất ngờ:

Tháng tám mang trâu cau sang hỏi  
Em lắc đầu...

(*Bài hát vu vơ*)

### **3.2.3 Ngôn ngữ thơ “lạ hóa”, đậm sắc thái nghệ thuật**

Trước hết, có một đặc điểm dễ nhận thấy ở thơ Nguyễn Bình Phương đó là sự xuất hiện với mật độ cao của các từ láy. Thống kê bốn tập thơ, chúng



tôi thấy rằng: trong *Lam chương*, từ láy xuất hiện 51 lần, ở *Xa thân* là **96 lần**, *Từ chết sang trời biếc* là **122 lần** và trong *Buổi câu hò hững* từ láy xuất hiện **183 lần**. Như vậy, nhà thơ gốc Thái Nguyên rất chuộng sử dụng từ láy và vốn từ láy này rất đa dạng phong phú: vừa có từ láy bộ phận, vừa có từ láy toàn thể, vừa có láy âm vừa có láy vần. Hơn thế nữa, bên cạnh những từ láy quen thuộc, nhà thơ còn sử dụng sáng tạo những từ láy mới mẻ, độc đáo như: “ời ời, nhóng nhánh, rườm rườm, eo óc, trú trớ, ngun ngúa, xệch xoạc, rười rượi, náo xáo, ần ần, liêu nhiêu, lầy bầy, lù lì, lăm dăm, rồn rảng, vồn vồn vờn, quàng quã, tạt nhạt, lênh loang, quẩy quàng, rơn rớt, búa xua...”. Trong cuốn *Ngôn ngữ thơ*, Nguyễn Phan Cảnh đã chỉ ra ý nghĩa của việc sử dụng ba đơn vị có sẵn trong mã ngôn ngữ là yếu tố thuần Việt- láy nghĩa và láy âm để tạo ra chất thơ. So sánh sự đối lập của những đặc trưng “nét” (về ý nghĩa), “không vang” (về âm hưởng) và “tự do” (về hoạt động), Nguyễn Phan Cảnh đã thiết lập một hệ tôn ti sau: Dây thuần Việt- Hán Việt- Láy nghĩa- Láy âm. Càng sử dụng nhiều từ láy nghĩa đặc biệt là láy âm thì tính chất nhòe về ý nghĩa, vang bè âm hưởng và hạn chế về hoạt động của thơ càng rõ nét và đó mới là đặc trưng của ngôn ngữ nghệ thuật. Đây là đặc trưng của cơ chế sử dụng ngôn ngữ thơ mà chúng ta đã thấy ngay từ thơ cổ điển, từ Truyện Kiều cho đến thơ hiện đại. Điều đó giải thích vì sao Truyện Kiều dày đặc các từ láy nghĩa, láy âm như thế và tại sao gia cảnh gia đình li biệt rất vang vọng của Thúy Kiều lại gồm nhiều yếu tố hạn chế đến thế (3 đơn vị Hán Việt- 2 đơn vị láy nghĩa- 5 đơn vị láy âm trong bài câu thơ):

Đùng đùng gió đục mây vùn  
 Một xe trong cõi hồng trần như bay  
 Trông vời, gạt lệ, phân tay  
 Góc trời thăm thẳm, ngày ngày dăm dăm  
 Nàng thì dậm khách xa xăm

Bạc phau cầu giá, đen rằm ngàn mây

Vi lô san sát hơi may

Một trời thu để riêng ai một người...

(*Truyện Kiều*)

Cũng sử dụng cơ chế đó, sự xuất hiện của từ láy ở thơ Nguyễn Bình Phương đã tạo ra nét nhòe cần thiết cho thể giới thơ ông, khơi gợi sự tiếp nhận của độc giả. Tiếp nhận thể giới thơ Nguyễn Bình Phương, trong tâm trí độc giả hẳn sẽ vẫn vang vọng những câu thơ như:

Kìa vũ trụ thanh tân *uyển chuyển*

Rạng đông nhen dưới gót chân Hời

Gạch đã trả đền thiêng

Mây trả khói

Mắt *long lanh* như sỏi đá sinh thành

Ngực *ẩn nhẫn* qua nghìn trùng giá lạnh

Chứa những điều *vằng vặc* bên trong

(*Vân mùa*)

Nguyễn Bình Phương là một người yêu hội họa từ nhỏ, ông từng tâm sự rằng nếu không trở thành nhà văn, nhà thơ thì có khi ông đã trở thành một họa sĩ. Thiên hướng hội họa ấy đã in đậm dấu ấn vào thơ ông thông qua các tính từ miêu tả màu sắc. Có thể nói, thơ Nguyễn Bình Phương được xây dựng bằng một hệ thống ngôn từ độc đáo, đặc biệt là những tính từ miêu tả. Tính từ chỉ màu sắc xuất hiện ở hầu khắp các bài thơ của ông. Nhà thơ kết hợp tưởng như ngẫu hứng nhưng thực chất là có chọn lọc kĩ lưỡng những từ khác trường nghĩa cạnh nhau: “xanh chói lợi”, “lơ mơ tối”, “ánh sáng ủ rũ”, “thiếu phụ quay đi xanh mơ màng”, “làn da thanh vắng”, “luồng gió lao rừng rực”... nhằm đặt một ý niệm về từ ngữ và một ý niệm về hiện thực cạnh nhau, tạo ra các biểu tượng ám dụ, so sánh cụt. Đặc biệt, nhà thơ sử dụng thao tác làm

phân rã, mài mòn các từ, đa bội hóa một âm tiết với những biến thái âm điệu để tạo từ (thao tác tạo từ láy): *mươn mướt, rung rung, mê man, lặng lờ*... Sự dày đặc các tính- động từ này là điểm nổi bật thơ Nguyễn Bình Phương tạo nên sự quyến rũ về âm điệu, độ mơ hồ của chữ nghĩa, tăng khả năng diễn tả những chuyển hóa trong cảm giác của hình ảnh thơ: “giọng nói mềm mại như bóng râm”, “những ngọn đồi lơ mơ tối”.

### **3.3 Xu hướng siêu thực**

#### **3.3.1 Hiện thực và siêu thực**

Hiện thực là cơ sở, nguồn gốc của văn học nghệ thuật. Hiện thực được hiểu là cuộc sống của con người với tất cả sự phong phú và đa dạng của nó. Nghệ thuật ngay từ khi sơ khai đã tồn tại và phát triển gắn bó mật thiết với đời sống lao động của con người. Những nét chạm khắc trong các hang động nguyên thủy, những điệu nhảy, bài ca hồn nhiên trong sinh hoạt của các bộ tộc vùng rừng châu Phi... đều chứng tỏ rằng, nghệ thuật trong hình thái sơ khai đã có vai trò nhận thức và phản ánh thế giới tự nhiên và bản thân đời sống của con người.

Với thơ ca, hiện thực đời sống là ngọn nguồn sáng tạo dồi dào, vô tận. H. Hai-nơ đã so sánh hình tượng nhà thơ với cuộc sống như thần Ăng-tê với đất mẹ: “Thần Ăng-tê trở nên vô địch khi đặt hai chân trên đất Mẹ và mất hoàn toàn sức mạnh khi bị Hec-quyn nhấc bổng lên. Nhà thơ cũng thế, nhà thơ chỉ thực sự cường tráng và dũng mãnh khi gắn liền với mảnh đất của đời sống hiện thực và trở nên bất lực khi tách rời cuộc sống và lơ lửng trên không” [22, tr. 290].

Thực tế phát triển của lịch sử thơ ca chỉ rằng hiện thực cuộc sống là điểm xuất phát cũng là nội dung chủ yếu của thơ ca. Mỗi thời đại lịch sử cụ thể lại có những loại thơ nhất định được ưa chuộng. Thơ ca phản ánh nhịp độ sống, phong cách sống của thời đại. “Thơ thời kỳ phong kiến phản ánh nhịp

độ sống chậm chạp, trì trệ, đóng khung của thời kỳ phong kiến. Thơ thời kì công nghiệp hiện đại, biểu hiện nhịp sống khẩn trương, tác phong công nghiệp của người hiện đại. Thơ thời kỳ đổi mới, biểu hiện tâm lý mở cửa, bung ra xã hội theo cơ chế thị trường” [97, tr. 82].

Thơ Việt Nam thời kì đổi mới, như đã đề cập, được sáng tác trên bối cảnh đời sống nhân dân sau 30 năm chiến tranh và sau 10 năm hậu chiến, những cuộc khủng hoảng kinh tế kéo dài, sự trăn trở về vấn đề nhân sinh, thế sự, đời tư, sự sống- cái chết, tình yêu- hạnh phúc, nỗi đau, nỗi cô đơn... là những nỗi niềm nhức nhối của thơ ca. Thơ ca thời kì đổi mới, thơ ca đương đại Việt Nam chịu ảnh hưởng đậm nét của chủ nghĩa siêu thực, khuynh hướng thơ siêu thực thế giới. Siêu thực là cái cao hơn cái thực, là hiện thực chỉ có thể cảm nhận được bằng trực giác chứ không phải bằng suy lí và kinh nghiệm. Chủ nghĩa siêu thực (Surrealisme) chủ trương giải thoát cái tôi của con người khỏi sự trói buộc của chủ nghĩa duy vật, của logic, lí trí, đạo đức, mỹ học truyền thống- những thứ mà họ coi là những sản phẩm quái gở của văn minh tư sản gây kìm hãm khả năng sáng tạo của con người. Chân lý đích thực của thực tại theo họ nằm ở khu vực của vô thức và nghệ thuật cần phải thể hiện chúng trong tác phẩm. Cơ sở của lối sáng tác siêu thực, theo A. Breton là “tính tự đồng thuận tâm lý, nó có mục tiêu là biểu đạt chức năng thực tại của tư tưởng bằng lời nói, bằng chữ viết hoặc bằng bất cứ phương cách nào. Bài chính tả của tư tưởng nằm ngoài mọi kiểm soát từ phía lí tính, nằm ngoài mọi kiến giải thâm mỹ hay đạo lý”. Hiệu ứng tác động thẩm mĩ của tác phẩm siêu thực là việc xây dựng các hình ảnh nảy sinh “từ việc sáp lại với nhau những thực tại vẫn cách xa nhau”, thủ pháp phi logic hóa, tạo nghịch lí, tạo bất ngờ, kết hợp những cái vốn không kết hợp được. Trong thơ trữ tình- thể loại văn học được ưa thích nhất của các nhà siêu thực, mô hình sáng tạo là “viết tự động” tức là tác giả lấy những từ, mẫu lời nói, hình ảnh ám ảnh vừa xuất hiện

trong óc. Chủ nghĩa siêu thực say mê những cái vượt quy củ, bất kể mực thước và sử dụng lối viết tự động, thủ pháp gán ghép cũng như các kĩ xảo ngôn ngữ, hình ảnh khác.

Văn học Việt Nam thế kỉ XX đến nay không tồn tại chủ nghĩa siêu thực nhưng bút pháp hoặc thi pháp siêu thực thì đã được các nhà thơ sử dụng và có những thành công nhất định (như *Thơ điên* của Hàn Mặc Tử, Nguyễn Xuân Sanh ở *Xuân thu nhĩ tập*, ở Hoàng Cầm với *Về Kinh Bắc*, ở Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn...).

### **3.3.1 Biểu hiện của tính siêu thực trong thơ Nguyễn Bình Phương**

Thơ Việt Nam những năm cuối thế kỉ XX đầu thế kỉ XXI phát triển trong điều kiện lịch sử -văn hóa- xã hội có nhiều biến đổi. Các nhà thơ có những cách tân táo bạo, những trăn trở tìm kiếm hòa nhập vào dòng chảy chung của thơ ca hiện đại thế giới. Họ nỗ lực biến đổi những thói quen, những thị hiếu thẩm mỹ truyền thống tạo ra thi pháp mới: biểu hiện cuộc sống bằng những ám thị, ẩn dụ, tư duy gián đoạn không liên tục, tự do ghép chữ, tạo hình theo biểu tượng. Thơ Việt Nam thời kì này là sự trở về của con người cá tính, khao khát vẽ nên chân dung của tâm hồn mỗi cá nhân. Mỗi nhà thơ đều nỗ lực xác lập một giọng điệu riêng, một hình ảnh mang cá tính riêng như một mô hình của thế giới tinh thần chính mình. Xây dựng hình ảnh thơ mang tính chất tượng trưng siêu thực là một xu hướng sáng tác của các nhà thơ thời kì đổi mới.

Xuất hiện lần đầu vào những năm 90 của thế kỉ XX, thơ Nguyễn Bình Phương cũng đã gây ấn tượng đậm nét và khơi gợi trí tò mò của độc giả bởi chính những hình ảnh thơ độc đáo. Bước vào thế giới thơ Nguyễn Bình Phương, người ta thấy hiện ra dày đặc các hình ảnh mang tính tượng trưng, siêu thực mang màu sắc huyền ảo, siêu thực, phi logic. Những hình ảnh trong thế giới thơ Nguyễn Bình Phương luôn biến đổi chuyển hóa liên tục từ trạng

thái này sang trạng thái khác tạo cảm giác kết cấu các văn bản trên bề mặt rất lỏng lẻo. Thơ Nguyễn Bình Phương tạo cảm giác khó đọc, khó cắt nghĩa bởi chính sự “nhảy cóc”, “đứt mạch”, chuyển kênh bất ngờ của các hình tượng thơ. Nghệ thuật tạo hình trong thơ Nguyễn Bình Phương cũng được tạo ra từ việc đặt hai “thực tại” xa nhau cạnh nhau để xây dựng những hình ảnh mới lạ, sâu xa, gợi cảm giác về sự sai biệt và phi lí. Tuy nhiên, sự độc đáo, mới lạ của hình ảnh thơ phải là kết quả của sự cảm nhận sâu sắc vào bản chất của sự vật, thế giới. Nguyễn Bình Phương còn lược bỏ triệt để các từ ngữ tạo nên mối liên hệ logic giữa các hình ảnh thể hiện một tư duy thẩm mỹ độc đáo:

Người yêu tôi nằm cạnh một con mèo

Cạnh một ánh trăng

Cả ba ho hung hăng

*(Mở lời)*

Giữa vòm cây mạn trắng

Con sốt dậy sắc hồng run rẩy

*(Tiếng lạ)*

Thế rồi đất xám làm cây ngã

Lũ trẻ nhọc nhằn hóa bướm đêm

Ô tô bỏ chạy sau đuôi ngựa

Già lão ngồi chờ mẹ trong vườn

*(Khảo dị)*

Chầm chậm bò giữa nắng

Một đoàn tàu pha lê

Về đâu con sâu róm lạ lưng kia bốn bề là

mê trận

Những cuộc đời quanh co vô tận

Lơ mơ cỏ và sao  
Chẳng ai biết kết thúc ở nơi nào  
Chậm chậm chậm chậm bò giữa nắng...

(*Hành trình*)

Những hình ảnh thơ như vậy, người đọc chỉ có thể cảm nhận bằng liên tưởng. Hình ảnh trở thành một phương tiện giải phóng cái nhìn, gắn kết tưởng tượng với tự nhiên và người đọc phải tự tìm mối dây liên hệ đằng sau các hình ảnh, chi tiết. Nguyễn Bình Phương tạo ra những tổ hợp hình ảnh mới lạ, thủ pháp “ghép mảnh”, “cắt dán”, “lập thể” trong hội họa được phát huy tối đa. Tuy nhiên, hạn chế ở thơ Nguyễn Bình Phương là đôi chỗ sự trở đi trở lại của một số hình ảnh đẩy tác giả đến nguy cơ đơn điệu, nhàm chán, ví dụ như hình ảnh ngọn đồi, bầy ngựa đen, những cành cây...

### **3.4 Về thể thơ**

Đặc điểm dễ nhận thấy của thơ Việt Nam thời kì đổi mới là khuynh hướng tự do hóa hình thức với những thể nghiệm mới về cách thức tổ chức câu thơ, bài thơ. Thơ tự do, thơ văn xuôi phát triển mạnh. Thơ tự do chiếm ưu thế trên thi đàn. Khảo sát các tập thơ đạt giải thưởng của Hội Nhà văn trong hơn một thập kỉ hầu hết số lượng thơ tự do chiếm ưu thế: *Một chấm xanh* (Phùng Khắc Bắc), *Khúc hát người xa xứ* (Trương Nam Hương), *Sự mất ngủ của lửa* (Nguyễn Quang Thiều), *Thư mùa đông* (Nguyễn Hữu Thịnh), *Tặng riêng một người* (Lê Thị Mây)...

Nhìn một cách tổng quan sang tác của Nguyễn Bình Phương, chúng tôi nhận thấy thơ tự do được ông sử dụng nhiều nhất (chiếm 97%- 131/135 bài thơ, 2 bài theo thể văn xuôi, 1 bài theo thể thơ bốn chữ, 1 bài theo thể tám chữ). Thơ tự do ít bị ràng buộc về mặt vần điệu, về sự hạn định câu từ và phản ánh được mọi góc cạnh của đời sống thực tế. “Câu thơ được mở rộng hơn để

tiếp nhận một dung lượng cuộc sống thực tế nhiều hơn. Chất suy luận cũng nhiều hơn để phân tích, soi sáng những hiện tượng, những tình cảm của cuộc đời phức tạp. Vốn từ ngữ của cuộc sống hàng ngày, vốn danh từ của các ngành khoa học cũng có thể đi vào thơ... Tất cả những điều ấy buộc nhà thơ phải tháo gỡ cấu trúc thơ cách luật sẵn có, tìm ra những hình thức thơ mới thích hợp hơn, tự do hơn” [48, tr. 1692].

Thơ Nguyễn Bình Phương thường chỉ là những nét phác họa, miêu tả thiên nhiên, dồn nén vào những liên tưởng, suy nghĩ đi về giữa mơ và thực nên hợp với thơ tự do, không vần. Ông hay sử dụng những câu thơ dài, khoảng 8, 9, 10 âm tiết, nhịp điệu của mạch thơ giãn ra. Nguyễn Bình Phương tìm sự đổi mới ở phương diện tạo nghĩa chứ không phải ở phương diện vần. Khi vần không còn ý nghĩa thì hình ảnh thơ lại giữ vai trò quan trọng trong việc tạo ra chất thơ. Nguyễn Bình Phương tìm tòi sự đổi mới ở phương diện tạo nghĩa chứ không phải ở phương diện tạo vần. Anh sử dụng các thủ pháp “lắp ghép” các vật xa nhau, các liên tưởng chói gắt có khi nghịch dị để tạo sự bất ngờ, đột phá cho thơ cũng như để diễn tả miền “sâu thẳm” trong cõi vô thức của chính mình.

Bài thơ *Nhẹ* trong tập *Xa thân* có cách cấu tứ, liên tưởng rất độc đáo:

Chết làm sao ngôi sao đen  
Nằm trên giường bình yên bí ẩn

Chết không thở cùng hoa  
Thở cùng người đàn bà xa lạ

Ở trong khu rừng mà  
Có những con hươu ma



Chết nở một nụ cười sáng nhẹ  
Chẳng vĩnh biệt em chẳng vĩnh biệt ai

Từ tồn mơ màng  
Bông cải cúc ra đi...

(*Nhẹ*)

Cả bài thơ chỉ có một dấu câu khi kết thúc bài thơ, hầu như tác giả không chú ý vào tạo vần, nhịp cho *bài* thơ. Ở đây cũng không còn cách cảm, cách nghĩ quen thuộc trong thi ca truyền thống nhưng tính dân tộc vẫn thấp thoáng qua những hình ảnh quen mà lạ: ngôi sao, bông hoa cải cúc, nụ cười... Bài thơ nói miêu tả trạng thái nhẹ nhàng của cái chết của một bông hoa cải cúc nhưng đến cuối bài thơ ta mới nhận ra cái tứ đó. Nếu thơ truyền thống hai yếu tố vần, nhịp là xương sống tạo nên tính nhạc, tính ổn định của câu thơ thì ở thơ Nguyễn Bình Phương nói riêng và trong thơ của các nhà thơ đương đại nói chung điều này ta ít gặp. Đỗ Đức Hiểu cho rằng: “Đặc trưng của thơ là sự trùng điệp (câu thơ luôn luôn quay trở lại); sự trùng điệp của âm vần (thơ lục bát có âm trùng ở vần thơ), trùng điệp ở nhịp (...), trùng điệp ở ý thơ (...) trùng điệp câu thơ hoặc một bộ phận câu. Trùng điệp có tác dụng tạo những nhịp điệu tương ứng trong suốt bài thơ, tạo những tiếng âm vang, những tiếng rung trong thơ. Bởi vậy, thơ được một học giả gọi là “một kiến trúc đầy âm vang”. Trong cuốn *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt Nam hiện đại*, Nguyễn Bá Thành đã khái quát khuynh hướng thơ tự do trong thơ hiện đại như sau: “Thơ Việt Nam hiện đại đang tìm cách vượt qua liên kết vần để đạt đến liên kết ý, sự xuất hiện của thơ tự do, thơ không có vần, thơ văn xuôi; sự giảm bớt các thể thơ cổ điển như song thất lục bát, sự phá vỡ các dòng thơ ổn định nhịp điệu của thể thất ngôn ở cuối dòng thơ... tất cả đều chứng tỏ rằng, dường như về mặt thể loại, thơ Việt Nam đã đi hết chặng đường cổ điển và đang cố đạt

tới một thời kì tự do, tự do hoàn toàn đối với tư duy thơ chính là tư duy văn xuôi” [97, tr. 344-350]. Nguyễn Bình Phương cũng thể nghiệm ngòi bút của mình ở thơ văn xuôi qua hai tác phẩm: *Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng* và *Về một người thương binh hỏng mắt*. Ở đó, ông sáng tạo những câu văn dài, không vần, dồn nén nhiều hình ảnh, sự kiện, liên kết trong hai bài thơ này chủ yếu là liên kết ý. Người đọc phải suy ngẫm, trầm trở, xem xét hình ảnh thơ dưới nhiều góc độ để có thể cảm nhận được chiều sâu cảm xúc và triết lí ẩn chứa trong đó. Nhân vật chính trong hai bài thơ văn xuôi của Nguyễn Bình Phương đều là những con người vất vả mà bình dị, cảm hứng thơ được khơi gợi từ sự suy tư về những số phận, cuộc đời của những con người ấy, qua đó tác giả đã thể hiện được cái nhìn đầy trách nhiệm với con người, cuộc đời. Những câu thơ dài, mở rộng tới đa biên độ, chất chứa số phận:

- Anh bảo hãy đo giúp anh xem bóng tối rộng ngần nào mà mấy chục năm đi mãi vẫn chưa qua, mấy chục năm anh cắt phương vị theo bài bản chẳng hiểu sao vẫn một bức tường đen sừng sững che trước mặt. Anh phải dẫn lòng qua sợ hãi, qua cô đơn chán chường ngày được tin người ấy lên xe hoa đi mất.

*(Về một người thương binh hỏng mắt)*

Thơ văn xuôi không đòi hỏi tuân thủ chặt chẽ về vần, luật nhưng tuyệt nhiên không phải sự tự do tùy tiện. Để có những bài thơ văn xuôi hay đòi hỏi người nghệ sĩ phải lao động nghệ thuật nghiêm túc. Nếu coi sáng tạo là một nhu cầu thiết thực thì Nguyễn Bình Phương đã có những thể nghiệm đáng ghi nhận.

### **Tiểu kết chương 3**

Ở chương này, chúng tôi đã đi vào khảo sát những đặc điểm về phương thức biểu hiện của thơ Nguyễn Bình Phương như: tính biểu tượng, hình ảnh thơ siêu thực, ngôn ngữ thơ vừa giản dị, vừa lạ hóa, thơ tự do chiếm ưu thế. Những đặc điểm nghệ thuật ấy góp phần làm nên diện mạo thế giới thơ Nguyễn Bình Phương.

## KẾT LUẬN

1. Thế giới nghệ thuật là khái niệm cơ bản của thi pháp học. Đây là một khái niệm rộng bao gồm tất cả các yếu tố của quá trình sáng tạo nghệ thuật của nhà văn. Thế giới nghệ thuật là chỉnh thể nghệ thuật. Từ mối quan hệ giữa các yếu tố trong chỉnh thể đưa đến hệ quả tất yếu là dù nghiên cứu bất kì yếu tố nào trong chỉnh thể cũng cho phép ta hiểu sâu hơn các yếu tố khác.

2. Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương là một chỉnh thể nghệ thuật toàn vẹn, đa dạng, phong phú. Nó thể hiện cái tôi cô đơn, nghiệm sinh, giàu suy tưởng, cái tôi yêu thiên nhiên và giàu lòng trắc ẩn. Cái tôi trữ tình ấy hiện diện trong không gian nghệ thuật vừa mang màu sắc hiện thực vừa ma mị, huyền ảo và kiểu thời gian đêm tối, gợi sự kì bí.

Thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương được xây dựng nên từ các phương thức nghệ thuật thơ độc đáo: sự đa dạng về thể thơ, chất liệu ngôn ngữ vừa giản dị vừa có tính lạ hóa, các hình ảnh thơ mang đậm sắc thái biểu tượng...

3. Lý thuyết về tiếp nhận ngày càng phát triển đã mở ra những hướng tiếp cận khác nhau cho cùng một thế giới nghệ thuật. Trong luận văn này, chúng tôi chỉ mới tiếp cận thế giới nghệ thuật thơ Nguyễn Bình Phương dựa trên “tâm đón nhận” của cá nhân. Thế giới ấy không dễ hiểu nhưng cũng không tù mù đến nỗi không một cá nhân nào có thể tìm hiểu. Nguyễn Bình Phương đã thực sự hiện thực hóa một châm ngôn viết của mình: “Sống là viết vào đời câu cách ngôn bí ẩn”. Những mê dụ, những biểu tượng trong thế giới thơ ông sẽ luôn lôi cuốn và hấp dẫn người đọc. Nói như Lê Đạt: “Đọc một câu thơ hay, ta thường có cảm giác đứng trước một bến đò gió nổi, một khao khát sang sông, một thúc đẩy lên đường hướng thiện những vùng trời tốt đẹp hơn, nhân tính hơn”.

## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Aristotle (2007), *Nghệ thuật thi ca*, NXB Lao động, Trung tâm ngôn ngữ văn hóa Đông Tây, Hà Nội.
2. Lê Hoàng Anh (1994), *Một vài suy nghĩ nhân một cuộc tranh luận về thơ*, Tạp chí Văn học số 33/1994.
3. Vũ Tuấn Anh (1996), *Quá trình văn học hiện đại nhìn từ phương diện thể loại*, Tạp chí Văn học số 9/1996.
4. Lại Nguyên Ân (2004), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
5. Nguyễn Thị Bình (2007), *Văn xuôi Việt Nam 1975- 1995, những đổi mới cơ bản*, NXB Giáo dục.
6. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975-2000*, NXB Hội nhà văn.
7. Nguyễn Phan Cảnh (2001), *Ngôn ngữ thơ*, NXB Văn hóa thông tin.
8. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng.
9. Rosa Chacel (1996), *Thơ văn xuôi và văn xuôi thơ*, Tạp chí Văn học số 7/1996.
10. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam tìm tòi và cách tân (1975-2000)*, NXB Hội nhà văn.
11. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam sau 30 năm cách tân 1975-2005*, báo điện tử [www.qdnd.vn](http://www.qdnd.vn).
12. Phạm Vĩnh Cư (2007), *Sáng tạo và giao lưu*, NXB Giáo dục.
13. Trần Thị Thùy Dung (2010), *Thơ Lê Đạt dưới góc nhìn tư duy nghệ thuật*, Luận văn Thạc sĩ Văn học, Trường ĐHKHXH&NV, Hà Nội.
14. Vũ Dũng (chủ biên) (2000), *Từ điển tâm lý học*, Nxb Khoa học xã hội.

15. Lê Tiến Dũng (2009), *Lý luận văn học*, Nxb Đại học Quốc gia TP Hồ Chí Minh.
16. Nguyễn Đăng Duy (2001), *Văn hóa tâm linh*, NXB Văn hóa thể thao, HN.
17. Trần Quang Đạo (2004), *Cái “Tôi” mang tính tự sự- một đặc điểm của thơ trẻ sau năm 1975*, Tạp chí nghiên cứu văn học số 5/2004.
18. Lê Đạt (1994), *Chữ bầu lên nhà thơ*, Báo Văn nghệ số 31/1994.
19. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, NXB Văn học.
20. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Vọng từ con chữ*, NXB Văn học.
21. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Những ngã đường sáng tạo thi ca*, website [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
22. Hà Minh Đức (1998), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Giáo dục.
23. Nguyễn Hoàng Đức (dịch) (1993), *Những yếu tố cấu thành bài thơ*, Báo Văn nghệ.
24. Nguyễn Hoàng Đức (dịch), *Con đường của lý thuyết thơ*, Báo Văn nghệ 1993.
25. Trịnh Bá Đình (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, NXB Hội Nhà văn.
26. Dana Gioia, *Nhà thơ trong thời đại văn xuôi*, đăng trên website [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
27. Nguyễn Văn Hạnh (1998), *Suy nghĩ về thơ Việt Nam sau 1975*, Tạp chí Văn học số 9/1998.
28. Đào Ngọc Hai (2013), *Thế giới nghệ thuật thơ Phùng Cung qua tập Xem đêm*, Luận văn Thạc sĩ, ĐH Sư phạm Hà Nội.

29. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên) (2000), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.
30. Trần Mạnh Hảo (1995), *Thơ phản thơ*, NXb Văn học.
31. Hà Thị Hạnh (2009), *Thơ Trần Dần- từ quan niệm nghệ thuật đến hành trình sáng tác*, Luận văn thạc sĩ Văn học, trường ĐH KHXH&NV Hà Nội.
32. Lê Quang Hưng (2002), *Thế giới nghệ thuật thơ Xuân Diệu thời kì trước 1945*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
33. Hoàng Hưng (1994), *Tâm sự về thơ*, Báo Văn nghệ tháng 10/1994.
34. Nguyễn Thị Ngân Hoa (2007), *Sự phát triển ý nghĩa của hệ biểu tượng trang phục trong ngôn ngữ thơ ca*, Luận án tiến sĩ Ngữ Văn ngành Lí luận văn học, Viện Văn học.
35. Đông Hoài, Quỳnh Thư Nhiên (1994), *Chủ nghĩa siêu thực trong thơ Pháp thế kỉ XX*, NXB Văn học.
36. Lê Thị Bích Hợp (2008), *Tư duy thơ Nguyễn Quang Thiều qua các tập thơ từ 1990 đến 2000*, Luận văn Thạc sĩ, trường ĐHKHXH&NV.
37. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lí thuyết hiện đại*, NXB Giáo dục.
38. Lưu Hiệp (2007), *Văn tâm điều long*, Nxb Lao động.
39. Hoàng Ngọc Hiến (2003), *Nhập môn văn học và phân tích thể loại*, NXB Đà Nẵng.
40. Đỗ Đức Hiểu (2002), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội Nhà văn.
41. Đỗ Đức Hiểu, Nguyễn Huệ Chi, Phùng Văn Tửu, Trần Hữu Tá (chủ biên), *Từ điển văn học*, NXB Thế giới, 2004.
42. Trần Ngọc Hiếu (2005), *Cuộc nổi loạn ngôn từ trong thơ đương đại- ghi nhận qua một số hiện tượng*, đăng trên website [www.talawas.org](http://www.talawas.org).

43. Trần Ngọc Hiếu (2005), *Tìm hiểu một quan niệm nghệ thuật về ngôn từ trong thơ Việt đương đại*, đăng trên website [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
44. Heghen, Phan Ngọc (dịch) (1999), *Mỹ học của Heghen*, NXB Văn học.
45. Thụy Khuê, *Cấu trúc thơ*, bản đăng trên web: [thuykhuefree.com](http://thuykhuefree.com)
46. Trần Vũ Khang (2004), *Song thoại với cái mới của thơ hôm nay*, đăng trên website [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
47. Mã Giang Lân (2001), *Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Giáo dục.
48. Mã Giang Lân (2009), Ngôn ngữ thơ hôm nay, Tạp chí nghiên cứu văn học số 2/2009.
49. Mã Giang Lân (2004), *Thơ hình thành và tiếp nhận*, NXB ĐHQG Hà Nội.
50. Phong Lê (2003), *Văn học Việt Nam hiện đại- Lịch sử và lí luận*, NXB Khoa học xã hội.
51. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, NXB Giáo dục.
52. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXBGD.
53. Iu.M. Lotman (2004), *Cấu trúc văn bản nghệ thuật*, Trần Ngọc Vương, Trịnh Bá Đĩnh, Nguyễn Thu Thủy dịch, NXB ĐHQGHN.
54. Đông La (2001), *Biên độ của trí tưởng tượng*, NXB Văn học.
55. Phong Lê, Vũ Văn Sỹ, Lưu Khánh Thơ, Nguyễn Thị Bích Thu (2002), *Thơ Việt Nam hiện đại, tiểu luận- phê bình*, NXB Lao động..
56. Phương Lựu (1989), *Tinh hoa lý luận văn học cổ điển Trung Quốc*, Nxb Giáo dục.
57. Nguyễn Đăng Mạnh (2003), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, NXb Giáo dục.



58. Dương Kiều Minh (2009), *Thi ca và cuộc kiếm tìm có tên Nguyễn Bình Phương*, đăng trên báo Công an nhân dân 12/2009.
59. Ngô Quân Miện (1994), *Chuyển biến của các thể thơ trong tiến triển của thơ hiện nay*, Báo Văn nghệ số 31/1994.
60. Đặng Thị Bích Ngân (2007), *Từ điển thuật ngữ mỹ thuật phổ thông*, NXB Giáo dục.
61. Bùi Văn Nguyên, Hà Minh Đức (2003), *Thơ ca Việt Nam hình thức và thể loại*, NXB ĐHQGHN.
62. Phạm Xuân Nguyên (1994), *Suy nghĩ đôi điều về thơ và không chỉ về thơ*, Báo Văn nghệ số 38.
63. Phạm Xuân Nguyên, *Từ thơ mới đến thơ hiện đại*, Tạp chí Nha Trang số 25/1994.
64. Mai Ngữ (1994), *Thử bàn về thế giới tâm linh*, Báo Văn nghệ số 7/1994.
65. Vương Trí Nhàn (1994), *Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây*, Báo Văn nghệ.
66. Trần Thị Mai Nhi (1994), *Văn học hiện đại- văn học Việt Nam giao lưu và gặp gỡ*, Nxb Văn học.
67. Yến Nhi (2008), *Thơ Việt trên đường hội nhập*, đăng trên [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
68. Nhiều tác giả (1999), *50 năm Văn học Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*, NXB Đại học Quốc gia Hà nội.
69. Nhiều tác giả (2002), *Thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Lao động.
70. Nhiều tác giả (2002), *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975-2000*, tập 1, NXB Hội Nhà văn.
71. Nhiều tác giả (1995), *Văn học và cuộc sống, tập tiểu luận- phê bình văn học*, NXB Lao động.
72. Lê Lưu Oanh (1998), *Thơ trữ tình 1975-1990*, NXB ĐHQGHN.

73. Đào Cur Phú (2011), *Thế giới nghệ thuật tiểu thuyết Nguyễn Bình Phương*, Luận văn Thạc sĩ, Trường ĐHKHXH&NV.
74. Nguyễn Bình Phương (1992), *Lam chương*, NXB Văn học.
75. Nguyễn Bình Phương (1997), *Xa thân*, Nxb Hà Nội.
76. Nguyễn Bình Phương (2001), *Từ chết sang trời biếc*, Nxb Hội nhà văn.
77. Nguyễn Bình Phương (2011), *Buổi câu hò hững*, Nxb Văn học.
78. Nguyễn Bình Phương (2003), *Bả giời*, Nxb Quân đội Nhân dân.
79. Nguyễn Bình Phương (2008), *Những đứa trẻ chết già*, Nxb Văn học.
80. Nguyễn Bình Phương (2004), *Trí nhớ suy tàn*, Nxb Văn học.
81. Nguyễn Bình Phương (2005), *Thoạt kì thủy*, Nxb Văn học.
82. Nguyễn Bình Phương (2006), *Ngồi*, Nxb Đà Nẵng.
83. TS. Lê Hồ Quang (2011), *Đọc thơ Nguyễn Bình Phương*, tạp chí Thơ số 8-2011, Nxb Hội nhà văn Việt Nam.
84. Hà Quảng (1996), *Về sự mới lạ trong thơ ca Việt Nam hiện đại*, Báo Văn nghệ.
85. Nguyễn Quỳn (2002), *Đổi mới như một phiêu lưu*, đăng trên [www.tienve.org](http://www.tienve.org).
86. Charles Simic (2003), *Thơ- khoảnh khắc hiện đại*, đăng trên [www.talawas.org](http://www.talawas.org).
87. Chu Văn Sơn (2003), *Ba đỉnh cao thơ Mới: Xuân Diệu- Nguyễn Bính- Hàn Mặc Tử*, Nxb Giáo dục, HN.
88. Trần Đình Sử (1986), *Mấy vấn đề ghi nhận về sự đổi mới tư duy nghệ thuật*, Tạp chí Văn học, số 65/1986.
89. Trần Đình Sử (2005), *Dẫn luận thi pháp học*, NXB Giáo dục.
90. Trần Đình Sử (2011), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, NXB ĐHQGHN.
91. Trần Đình Sử, *Hành trình thơ Việt Nam hiện đại*, Báo Văn nghệ, số 19/1993.

92. Trần Đình Sử, Lê Lưu Oanh (1993), *Cái tôi và hình tượng trữ tình*, Báo Văn nghệ số 19/1993.
93. Vũ Văn Sỹ, *Thơ 1975-1995 biến đổi của thể loại*, Tạp chí Văn học số 4/1995.
94. Vũ Văn Sỹ (2005), *Mạch thơ trong nguồn thể kỉ*, NXB KHXH.
95. Nguyễn Trọng Tạo (1998), *Văn chương và cảm luận*, NXB VHTT.
96. Hoài Thanh, Hoài Chân (1998), *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học,.
97. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam*, NXB Văn học.
98. Nguyễn Bá Thành (2006), *Bản sắc Việt Nam qua giao lưu văn học*, NXB ĐHQGHN.
99. Nguyễn Quang Thiều (1990), *Ngôi nhà mười bảy tuổi*, NXB Thanh niên.
100. Nguyễn Quang Thiều (1992), *Sự mất ngủ của lửa*, NXB Lao động,.
101. Nguyễn Quang Thiều (1997), *Nhịp điệu châu thổ mới*, Hội VHNT Hà Tây.
102. Nguyễn Quang Thiều (2003), *Vẻ đẹp mới của thơ hiện đại*, Báo GD&ĐT.
103. Lưu Khánh Thơ (2005), *Thơ và một số gương mặt thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Khoa học xã hội.
104. Đỗ Lai Thúy (2004), *Phân tâm học và văn hóa nghệ thuật*, NXB Văn hóa thông tin.
105. Đỗ Lai Thúy, *Về một xu hướng đổi mới thi pháp thơ hiện nay*, Báo Văn nghệ số 53/1994.
106. Đỗ Lai Thúy, *Con mắt thơ*, NXB Lao động, 1992.
107. Trần Văn Toàn, *Một vài cảm nhận về thơ đương đại*, <http://hoiluan.vanhocvietnam.org/?p=204>.
108. Đỗ Minh Tuấn, *Tiếp cận giá trị thơ ca*, Báo Văn nghệ số 36, 37/1994.

109. Hoàng Ngọc Tuấn (2000), Viết; *Từ hiện đại đến hậu hiện đại*, bản in trên trang [www.tienve.org](http://www.tienve.org).
110. Phạm Thu Yên, *Vấn đề nghiên cứu biểu tượng trong thơ ca dân gian*, Tạp chí Văn học số 4/1999.