CHƯƠNG 3

THƠ NGUYỄN BÌNH PHƯƠNG – TƯƠNG TÁC GIỮA CÁC

MÃ HÌNH THỨC BIỂU HIỆN

3.1. Liên thể loại – sự nới lỏng hình thức trữ tình

*3.1.1. Sự xâm nhập của văn xuôi*

Theo Bakhtin, “nhân vật chính yếu” của lịch sử văn học là thể loại và lịch sử văn học là lịch sử đấu tranh giữa các thể loại, chứ không phải là lịch sử trào lưu và trường phái. Bằng nguyên lí đối thoại và sự vận động của thể loại trong lịch sử văn học, Bakhtin đã cho thấy sự tương tác giữa các thể loại là yếu tố khả dĩ để làm nên văn bản bởi “Trong bất kì văn bản nghệ thuật nào cũng là kết quả của thực tiễn thương thỏa nghệ thuật, nơi mà tất cả những gì biệt lập, cô lập đều bất khả và không có tương lai”. Bản thân kiến trúc văn bản không phải là những “phạm trù riêng biệt và thuần túy” mà là “sự va chạm, tương tác và chồng lấn lên nhau” giữa các thể loại **[62]**. Thực tế nhận thấy, mỗi thể loại văn học dù được tổ chức với phương thức đặc thù riêng biệt nhưng giữa chúng vẫn nảy sinh những dấu chỉ hành chức của một số yếu tố của thể loại khác. Sự tương tác, dung hợp giữa các thể loại vì thế đã diễn ra trong đời sống văn học tạo ra một “không gian vô đáy” có sức ôm chứa hiện thực vô cùng và nội tâm sâu thẳm, phong phú của con người.

Mỗi một nòng cốt thể loại tồn tại như những mô chuẩn nghệ thuật ít nhiều mang tính quy ước, chỉ có ý nghĩa tương đối và luôn có khả năng biến đổi. Vì vậy, nhà văn khi sáng tác một thể loại nào đó, một mặt luôn tôn trọng, tuân thủ những mô chuẩn nghệ thuật quy ước, mặt khác hoặc ít hoặc nhiều luôn có nhu cầu thoát bỏ những mô chuẩn quy ước ấy bằng cách “nhìn sang” các thể loại xung quanh. Tương tác, pha trộn thể loại là một hiện tượng phổ biến của văn học đặc biệt trong văn học đổi mới. Thực tế, pha trộn thể loại thực sự bắt đầu diễn ra ngay trong bản thân mỗi thể loại và trong toàn bộ hệ thống thể loại: không chỉ có kịch thơ và kịch văn xuôi mà ngay trong một vở kịch cũng thường có pha trộn thơ và văn xuôi, bi kịch và hài kịch đan xếp vào nhau.

Thơ là “hình thức sáng tác văn học phản ánh cuộc sống, thể hiện những tâm trạng, những xúc cảm mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hàm súc, giàu hình ảnh và nhất là có nhịp điệu” **[17, tr.309]**. Trong tiềm năng thể loại, thơ có thể dung chứa trong nó những vấn đề mà văn xuôi không diễn đạt được cùng những yếu tố của các phong cách ngôn ngữ khác. Hơn nữa, đặc trưng của thơ là tiếng nói của tình cảm, là sự tự biểu hiện của cái tôi trữ tình nhưng khi con người muốn nói những tình cảm, cảm xúc của mình thì cần phải kể ra, thuật lại những sự việc, câu chuyện, tình huống, sự kiện liên quan đến tình cảm, thái độ, cảm xúc ấy. Và do vậy, yếu tố “sự” và “việc” đã trở thành ngọn nguồn để nảy sinh cái tình, diễn tả cái tình của thi nhân. Trong những thời kì lịch sử nhất định với những biến thiên của đời sống hiện thực nhiều bộn bề, ngổn ngang thì việc tương tác giữa chất trữ tình và tự sự, sự pha trộn yếu tố văn xuôi trong thơ đã giúp người nghệ sĩ ôm chứa hiện thực và thể hiện cái tôi ở chiều sâu của nó. Đó chính là cơ sở cũng là biểu hiện của tính liên văn bản về mặt thể loại, qua đó cởi bỏ tính quy chuẩn, giới hạn khép kín của thể loại thơ và hướng đến sự cách tân nền thơ hiện đại.

Một trong những biểu hiện của sự tương tác thể loại trong thơ đương đại là hình thức thơ văn xuôi. Tính chất tương tác này thể hiện ở chỗ trong thơ có dạng thức làm mờ những đặc trưng thể loại và dung nạp những yếu tố thuộc các thể loại văn xuôi. Hình thể câu văn xuôi là dấu hiệu ngoại hiện và người đọc dễ dàng nhận thấy. Không tuân theo tính niêm luật của các thể thơ truyền thống, các nhà thơ sử dụng ngôn từ và cấu trúc câu thơ một cách tự do phóng túng, thoát khỏi những ràng buộc của thơ cách luật để mở rộng về dung lượng từ ngữ. Theo cách thức này, câu thơ được đẩy đi theo trục ngang và kéo dài với  cấu trúc gần với câu văn xuôi. Dấu hiệu của chất văn xuôi còn thể hiện ở việc nhà thơ đưa những yếu tố cốt truyện vào cấu trúc trữ tình trong thơ. Thơ đương đại du nhập khá nhiều chất tự sự vào trong cấu trúc trữ tình của mình và những biểu hiện hỗn dung của thể loại đã bộc lộ khuynh hướng liên văn bản một cách thường xuyên, phổ biến như một thuộc tính của văn bản. Đó là những câu chuyện cuộc đời ở dạng truyện ngắn mi-ni trong các sáng tác của các nhà thơ như Mai Văn Phấn, Nguyễn Quang Thiều, Trần Anh Thái, Trần Nhuận Minh, Thanh Thảo, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh…Cũng như các nhà thơ sáng tác theo khuynh hướng hậu hiện đại, thơ Nguyễn Bình Phương không nằm ngoài quy luật mang tính phổ biến đó. Tuy nhiên, qua khảo sát có thể thấy sự xâm nhập văn xuôi vào thơ Nguyễn Bình Phương được thể hiện ở các dạng thức khá đa dạng: về mặt dung lượng, có sự kéo dài, cơi nới câu thơ gần với câu văn xuôi tạo ra thể thơ văn xuôi, sự gia tăng yếu tố tự sự trong thơ tạo nên những bài thơ trữ tình giàu chất tự sự, sự xuất hiện mô hình đối thoại trong thơ đem lại cấu trúc phức hợp tự sự - trữ tình, nhằm giải phóng khả năng biểu đạt.

Nguyễn Bình Phương đã thể nghiệm ngòi bút của mình trong việc phá vỡ cấu trúc thơ truyền thống bằng việc sử dụng thể thơ văn xuôi qua các thi phẩm “*Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng”, “Về một người thương binh hỏng mắt”*, “*Người chèo đò lạnh*” cùng trường ca “*Khách của trần gian*”. Ý thức về liên thể loại như một phương thức xóa nhòa ranh giới của thể loại, đưa thơ gần hơn với cuộc sống, việc tăng cường yếu tố văn xuôi trong thơ được nhà thơ vận dụng một cách tự nhiên và đạt hiệu quả đáng ghi nhận. Bằng lối viết “dòng ý thức” tiếp biến từ kĩ thuật của tiểu thuyết, Nguyễn Bình Phương tổ chức câu thơ dài, không vần, dồn nén nhiều hình ảnh, sự việc, có lúc còn không có chấm câu, lời nối lời, ý nối ý chảy tràn sang dòng với mạch cảm xúc miên man, bất tận: “*Tôi là người chèo đò người chèo đò hình hài mỏng mảnh chạm vào là tan biến nhưng không bao giờ lạc lõng trong mùa hạ Ai muốn sang phố an toàn hãy lên đò tôi, tiền công chỉ trả bằng một nụ cười bảng lảng Đường Nguyễn Du mơ màng khói sương tôi sẽ cố gắng làm sao không để lạc Hãy lên đò tôi hãy lên cho kịp chuyến Này người đàn ông chán nản anh đang nghĩ gì mà không gian xung quanh luôn tàn héo?”* ***(Người chèo đò lạnh).***

Những câu thơ dài, mở rộng biên độ tối đa bằng việc tăng cường các chi tiết miêu tả cụ thể đã tạo không gian cho sự xuất hiện của nhân vật trữ tình: “*Giữa trưa ngồi một mình, ghế trắng, trời xanh, mây thật lành, hai tay vắt hai bên thành ghế. Anh một con đại bàng thèm vỗ cánh, một vệt nắng ngơ ngơ trên dòng chảy âm u vô tận. Anh bảo quê anh ở bên kia mùa hạ, tôi bắt gặp những rặng núi xanh lam và lau bạc*” (***Về một người thương binh hỏng mắt)***. Yếu tố liệt kê đã phát huy hiệu quả lớn trong lời kể, từ đó hé mở câu chuyện về cuộc đời, số phận của một con người mà nhà thơ là người kể chuyện tường tận, ghi nhận mọi điều và gián tiếp bộc lộ cảm xúc.

Không chỉ có yếu tố thơ văn xuôi mà còn có hiện tượng văn xuôi hóa thơ trong thơ Nguyễn Bình Phương. Nhiều bài thơ của ông được xây dựng trên một cốt truyện liền mạch có nhân vật, sự kiện. Có thể nói đó là truyện ngắn được viết bằng ngôn ngữ thơ ca. Ở hình thức xưng tôi, nhân vật trong thơ thường xuất hiện trong một thế giới huyễn ảo, siêu thực, dìu người đọc vào những cảm giác mênh mang, mê sảng. Bài thơ “*Cắt tóc*” có cốt truyện khá độc đáo, đó là câu chuyện của nhân vật tôi cắt tóc “*kín đáo nhếch môi cười*” để mặc cho khuôn mặt cùng sự thật sau bức tường kia già đi theo năm tháng. Câu chuyện thơ làm gợi nhớ đến truyện ngắn “*Bức tranh*” của Nguyễn Minh Châu và cuộc vật lộn, giày xé nội tâm không mấy dễ dàng để vượt lên ranh giới vùng tối – sáng trong nội tâm, trực diện soi xét mình cùng triết lý sống sâu sắc về sự không ngừng đấu tranh tốt – xấu để hoàn thiện. Như vậy, với thơ, Nguyễn Bình Phương không chỉ bộc lộ cảm xúc trữ tình về cuộc sống, con người mà qua thơ, tác giả còn quan sát chính nội tâm mình trong việc khoác bộ áo khách quan và nhập vào vai một kẻ khác. Đây chính là biểu hiện của yếu tố văn xuôi trong thơ ông.

Ở dạng trường ca, nhiều đoạn trong “*Khách ở trần gian*” cũng có cách khai triển thi tứ bằng hình thức câu chuyện như vậy. Cốt truyện đóng vai trò làm khung đỡ cho những liên tưởng, suy tưởng tạo nên sự phóng túng trong câu từ và triển khai những “phức hợp cảm xúc cá nhân” của tác giả. Nhân vật tôi trong thơ Nguyễn Bình Phương quan sát thế giới và ghi nhận tường tận những diễn biến xung quanh và bến trần gian với những gương mặt đang dấn thân đầy nghiệt ngã trong vòng quay số phận được trưng ra: “*Tôi bỏ học đếm những con ruồi/ Những đoàn người xếp hàng ăn phở/ Những bà điên thân xác còm nhom/Những đám mây hồng hào/ Những bộ quần áo quân xanh sĩ lâm đạp xe vào Gang Thép/ Hôm qua cô gái điên lao xuống chân đồi/ Cuốn theo cơn điên lá mục/ Hôm qua gã đàn ông dậy sớm bị vợ cằn nhằn/ Cả đêm ngựa trắng bay qua thị xã*” ***(Thái Nguyên).*** Những nhân vật trong các thi phẩm hầu hết là những con người lao động nghèo vất vả với những nỗi niềm về số phận qua đó đã thể hiện cái nhìn đầy suy tư, trăn trở của nhà thơ về cuộc đời. Đó là “một anh thương binh hỏng mắt” với nỗi đau “dằn lòng qua sợ hãi, cô đơn chán chường ngày được tin người ấy lên xe hoa đi mất”, là những cư dân sông Hồng “rải rác, lo căng trong yên ả, khi hiểm nguy thì xúm lại thành đàn”, là bầy người điên, lũ trẻ điên với những bất an luôn rập rình quanh họ. Kể về những phận người, sau những dòng tự sự tràn kín là nỗi buồn trĩu nặng đầy trách nhiệm của nhà thơ. Như vậy, yếu tố tự sự của văn xuôi đã trở thành cái lõi để từ đó chủ thể sáng tạo bám vào nhằm triển hiện những suy tư, cảm xúc của mình. Và người đọc muốn nắm bắt cảm xúc đó của nhà thơ phải nương theo mạch truyện kể. Yếu tố lát cắt, khoảnh khắc trong thơ đã được thay thế bằng một quá trình, đồng thời nhà thơ không còn là kẻ phát ngôn trực tiếp mà chỉ là kẻ “ghi lại” hiện thực, đến lượt mình cũng được người đọc xem xét ở nhiều góc độ (cái chết của tác giả). Đó là dấu hiệu của sự liên văn bản cũng là thể nghiệm mang tính kĩ thuật viết của nhà thơ hiện đại Nguyễn Bình Phương.

Về phương diện “ngôn ngữ thi ca”, trong những thiên tự sự ngắn khi viết về cuộc đời nhọc nhằn, bụi bặm kia, nhà thơ đã đưa vào những yếu tố kể, tả với các hư từ, quan hệ từ mặc sự rườm rà, rối rắm cùng ngôn ngữ đời thường còn tươi rói: “*Họ* ***nhổ nước bọt*** *lên buồn đau, họ di chân vào hy vọng, họ* ***ăn nhẩn nha nói nhẩn nha******làm tình*** *thì hối hả vì họ biết không ở đây được mãi/ …Dưới mùa mưa dầm dề họ ngồi chơi cờ tướng, con tốt* ***xắn quần*** *lội vào chỗ chết, lại chết một lần nữa, và cứ thế, không* ***lăn tăn*** *nghĩ ngợi, họ cười.”* (***Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng).*** Cáchình ảnh thơ theo mạch kể nhiều lúc cứ xô đẩy, chồng lấn nhau hết lớp này đến lớp khác đẩy câu thơ dài ra theo trục ngang với sự tăng cường không giới hạn của các yếu tố liệt kê: “*Lời ru hồi hộp/ Búi lau hồi hộp/ Hồi hộp mặt đất này không khí này,/ những con đom đóm này, những dòng sông,/ những bờ rào, những chùm chìa khóa,/ những cái thớt, những người mù,/ những mũi dao, những cái chết này,* ***(Giờ sinh****); “Có thể là túp lều ở lỗ thủng thiên hà,/ có thể là bạn tôi, anh ấy ậm ừ chất phác, không tranh luận, không cãi vã, không ăn người, đi nhiều ngày đàng chẳng thèm học sàng khôn nào mà thiên hạ vẫn cúi mình nể trọng”* (***Chạm mặt***).Với ý nghĩa đó, thơ rút ra khỏi tháp ngà của chủ nghĩa tình cảm, giảm đáng kể tính chất êm mượt, giàu nhạc tính mà đứt đoạn, gấp khúc khiến thơ gần với điệu nói vừa giản dị, đời thường vừa có thể biểu đạt thế giới hiện thực phồn tạp.

Đồng thời, trong một số bài thơ để tạo bối cảnh cho nhân vật và khai triển cốt truyện, nhà thơ đã cài đặt các yếu tố thời gian với những chi tiết kể cụ thể như: vào đêm đứa trẻ ra đời có “*Rừng đen ngùn ngụt khí thiêng/ Sáng dòng sông/ Những Cậm Cam sáng/ Sáng vết chân hóa thạch/ Sáng lưng thú/ Sáng tóc..* lúc đó là “***Năm 1965/ Tháng giêng/ Ngày 29***” (***Giờ sinh***); đứa bé ấy lớn lên trên hành trình “***Sang thị xã****”* đã tường tận về cái chết của người con trai lạ với sự ghi nhận là có thật: “***Vào lúc sáu giờ ba mươi phút****/ Người con trai thất tình uống rượu”.* Qua bến nhân gian, hành trình làm người sắp trọn, công cuộc “***Về trời”***mở ra, nhân vật hồi tưởng về quá khứ với một thế giới siêu thực nhưng là sự thực chứng của những trải nghiệm*: “****Vào giữa trưa****/ Tôi gieo bốn hạt giống xuống chân giường/…****Có đêm****, tôi lén lút đóng đinh bạn lên ngọn cây xà cừ và ngửa cổ âm thầm chiêm ngưỡng”.* Những chi tiết thời gian vừa giữ khung nềncho câu chuyện vừa tăng tính khách quan cho lời kể.

Với ý thức gói trọn hiện thực và đời sống trong thế giới thơ không bằng phẳng, nhà thơ còn tạo ra những hình thức đối thoại giữa các nhân vật. Các cuộc thoại như một sự tương tác nhằm khơi lại trong nhân vật những kí ức xưa, sống lại trong không gian chồng xếp, đan xen của quá khứ - hiện tại với những nỗi niềm chồng chất trong nội tâm. Đó chính là nỗ lực của nhà thơ khi dẫn yếu tố văn xuôi vào thơ để diễn đạt một cách tỏ tường thế giới bên trong của nhân vật: “*Anh khoe nhà anh ở ven đường, một con đường gập ghềnh, tôi nhớ tới những lối mòn mê hồn dắt ta lạc vào rừng trăng thăm thẳm/ - Vải đã chín hết rồi, nhưng mây trắng vẫn còn nhiều vô kể”. Tôi rụt rè tả lại cho anh, anh chỉ cười khe khẽ./ Chiều năm một chín tám tư cũng là chiều của mây, mây trắng giăng ngập trời ải Bắc, mây tràn vào ý nghĩ của anh, cậu trinh sát trẻ măng lần đầu xuất trận” (****Về một người thương binh hỏng mắt)****; “Người đàn ông mù lòa đi qua ánh sáng bằng thái độ dửng dưng nhẫn nại/ - Xin mời Người vào ngự!/ - Ta đang vội/ - Vâng, khách của trần gian” (****Khách).***Trong những cảnh huống trên, tác giả không trực tiếp bộc lộ cảm xúc và xuất hiện như một nhân vật trong câu chuyện đã phá vỡ nguyên lí độc thoại chủ quan của thơ trữ tình. Tính khách quan vì thế được đề cao khi phản ánh hiện thực và trong vai một kẻ khác, dấn thân vào câu chuyện cuộc đời, nhà thơ có điều kiện được quan sát thế giới, hiểu người và hiểu mình hơn. Cũng đồng thời qua mạch kể, người đọc có cách cảm nhận của riêng mình mà không chịu sự áp đặt, chi phối cảm xúc, tư tưởng từ cái tôi chủ thể. Đó là điều mà Nguyễn Bình Phương có quyền hi vọng về cách đọc “liên văn bản” từ người đọc.

*3.1.2. Tiếp biến mô thức đồng dao*

Jacopson khi bàn về văn học đã nhấn mạnh chức năng của văn học chính là trả lại cho người đọc cái nhìn nguyên khôi về thế giới. Nơi cái cảm giác đầu tiên bị phớt lờ, con người hiện đại tạm quên cái trực giác ban đầu về hiện thực thì thơ ca chính là làm sao phải đánh thức được điều ấy trong mỗi chúng ta. Khi mọi giá trị vật chất và tinh thần luôn là sự cộng hưởng của lịch sử những giá trị trước đó thì nơi văn bản – mạng lưới “ghi chép” hiện thực chưa bao giờ vắng bóng của cái tiền văn bản. Cái quá khứ tưởng chừng ngủ yên trong lịch sử văn học thật ra ở một lúc nào đó trong tâm thức con người sẽ vực dậy như tiếng gọi tha thiết của thượng nguồn sự sống. Và trên bức khảm ghép của những cái biểu đạt phong phú đó, văn học dân gian cất lên như sự truy đòi về giá trị thuần khiết của văn chương mà bất kì người nghệ sĩ nào cũng từng tắm mát một lần trong “tuổi thơ” trong lành ấy. Âm hưởng, phong vị đồng dao thấm nhiễm trong những trang thơ Nguyễn Bình Phương như thuộc tính của sản phẩm văn chương được nuôi dưỡng trong bầu không khí đậm chất dân gian của thị xã Thái Nguyên; mặt khác nó được “lẫy” lên như một phương tiện thể hiện những thể nghiệm cách tân nghệ thuật của nhà thơ mang những ý nghĩa nhất định.

Đồng dao, theo một số quan niệm phổ biến, là những câu hát dân gian mà trẻ em thường hát khi chơi những trò chơi. Vì là thể loại dùng cho trẻ em trong việc nhận biết thế giới sự vật và giúp khắc sâu trí nhớ, vừa để ứng khẩu linh hoạt trong sinh hoạt trò chơi nên đồng dao thường có những đặc điểm nhất định. Theo đó, đồng dao thường tuân theo những thể thơ có số âm tiết không lớn, từ 2-5 tiếng, trong đó, đồng dao bốn chữ chiếm tỉ lệ lớn nhất; nhịp ngắt chủ yếu là nhịp chẵn hoặc đọc liền hơi; vần đóng vai trò đặc biệt quan trọng trong việc liên kết chuỗi lời, đáng chú ý là việc gieo vần lưng. Với đặc điểm xây dựng hệ thống liên kết của vần – nhịp bất chấp sự biểu đạt nghĩa bên trong, đồng dao vốn là những câu hát vu vơ, không tụ nghĩa, nó là một tập hợp rỗng với sự đan dệt nên của các yếu tố bề mặt. Đặc điểm này lại là cơ sở để các nhà thơ khi tìm đến đồng dao nhằm phát huy chiều năng nghĩa của chữ, trả cho chữ những ý nghĩa linh hoạt thoát khỏi những ràng buộc quy chuẩn, minh định về sự biểu đạt. Đó chính là dấu hiệu của việc tìm kiếm cái thượng nguồn uyên nguyên của sự sống trong thơ ca được biểu đạt bằng ngôn từ.

Không khó để nhận thấy mô thức đồng dao trong thơ Nguyễn Bình Phương. Nhưng không chủ trương làm thơ dòng chữ như Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Trần Dần khi vận dụng yếu tố rỗng lời, phát huy thế mạnh của vần, nhịp tạo âm điệu của đồng dao. Trong thơ Nguyễn Bình Phương, phong vị đồng dao được thể hiện trước hết chính là cách mở đầu khá vu vơ, chủ yếu tạo tâm thế, nhạc điệu chứ chưa hẳn đã là sự phản ánh hiện thực. Có khá nhiều bài thơ mở vào bài bằng kiểu dẫn dung dị, mộc mạc mà Mai Văn Phấn gọi là “như giọng “mời khách” nhỏ nhẹ, khiêm nhường: Mưa đằng đông (***Mùa***), Tháng Tám phơi áo bờ rào (***Bài hát vu vơ***), Tôi nhón gót về (***Làng Phan***), *Một thúng nắng/ Một thúng mưa* (***Khách***) v.v..”. Đó được xem là cánh cửa mở vào căn nhà mà ngỡ sự sắp xếp của nó khá trật tự, ngăn nắp với sự ổn định đến nhàm chán. Nhưng thật ra đó chỉ là những gì mới tiếp xúc bề ngoài, cấu trúc bên trong ẩn chứa điều gì mới là điều cần phản ánh. Bằng hình thức điệp cấu trúc của mô thức đồng dao, những hình ảnh mở ra theo những hướng khai triển không theo trật tự logic. Điều này giống với kết cấu *“xâu chuỗi”*  kết các vật hoặc sự kiện cùng loại với nhau, có liên kết nhưng lỏng lẻo “tiện đâu xâu đấy” trong những câu hát đồng dao của trẻ nhỏ: *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 – Tháng Tám mang trầu cau sang hỏi/ Em lắc đầu…*Các hình ảnh, sự việc được móc nối với nhau trên cơ sở liên kết duy nhất trên bề mặt đó chính là “Tháng Tám” để sau đó là những câu chuyện còn bỏ ngõ. Nhà thơ không chủ ý tìm sự liên kết giữa nó bởi những khoảng trống là cần thiết để người đọc tìm mối liên hệ trên mạch logic nhất định của tư duy suy tưởng. Và khi chấp nhận cuộc chơi trượt theo sự liên kết bề ngoài đó, những ý tưởng cứ như thứ chất lỏng chuyên chở nội dung chảy tràn qua vừa đứt nối, rời rạc nhưng lại là sự liên kết bề sâu trong tiềm thức của nhà thơ khi muốn tái hiện thế giới rời rạc, nhuốm buồn. Mạch kể khá tự nhiên nhưng không êm ả, cái kết là sự hẫng hụt đối ngược lại với những gì được kể trên “*Tháng Tám mang trầu cau sang hỏi/ Em lắc đầu…”.* Câu thơ khép lại thi phẩm và gợi sự chới với cho người đọc: cái kết buông chùng, nỗi buồn lấp lửng, âm ỉ và day dứt!

Bên cạnh đó, bằng việc bắm bắt nhịp nhanh, mạnh, dứt khoát đầy khỏe khoắn tươi vui của đồng dao, những câu thơ của Nguyễn Bình Phương khi gợi về thế giới suy tưởng có xu hướng đạt đến sự dạt dào sức sống, tràn trề năng lượng của sự tái sinh: “*Ngày mai vào cỏ/ Cỏ trả ít xanh/ Xưa đi với lá/ Lá cho thêm cành”.* Các hình ảnh được liên kết theo kết cấu “dắt dây” của đồng dao từ hình ảnh này chuyển sang hình ảnh khác trên cơ sở đặc tính của sự vật. Sự nối tiếp ấy khiến cho kết cấu văn bản thơ mở liên tục hướng đến cái vô cùng. Nhưng cũng có khi, nhịp nhanh, chảy, trôi tuột rất riêng của đồng dao lại giúp nhà thơ thể hiện cảm quan về văn minh đô thị vừa bộn bề vừa nhanh gấp với lối sống “ăn xổi ở thì” của con người nơi đây:

*Hà Nội xích lô dựng xe vỉa hè*

*Ăn xổi ngồi xổm*

*Ăn cháo ngồi cong*

*Ăn mực uống bia ngồi quằn chân lên ghế*

*Hơi phở bay nhật nguyệt la đà*

***(Chạm mặt)***

Đặc biệt, tìm về cái nguyên khởi luôn là nguồn cảm hứng thường trực trong thơ Nguyễn Bình Phương nhằm cưỡng lại sự phân rã, bào mòn, ngột ngạt của thế giới hiện đại. Một thế giới thơ bày ra trong cái nhìn thanh tân của trẻ nhỏ được dẫn lời trong những câu thơ bốn chữ vốn như tập hợp của những cái không hài hòa, thiếu liên kết nhưng là toàn bộ những gì đang hiện hữu. Bởi người lớn vẫn hay quan tâm đến mối dây liên kết và cố gắng nối chúng lại theo trật tự của ý thức thì trẻ con lại nhìn thế giới bằng hình hài nguyên trạng của nó. Thơ ca hiện đại khi tìm về với đồng dao mang khao khát không phải lí giải kết cấu của thế giới mà nhìn thế giới trong chính kết cấu của nó. Sự thuần thúy của văn chương chính là ở đó!

*Sữa à sữa ơi*

*Sữa hãy ra nguồn*

*Nuôi con mẹ lớn*

*Con mẹ đang đói*

*Gió ấm quanh nhà*

*Cây cho nhiều quả*

*Quả chưa độ mùa*

*Con mẹ đang đói*

*Chum thì đục ngầu*

*Khói không uống được*

*Sương móc khó lành*

***(Ru)***

Những bài đồng dao dành cho trẻ em không thiếu những kiểu kết cấu trình hiện sự vật, sự việc như vậy. Đó là những câu hát nhằm giúp trẻ nhận thức thế giới trong sự đa dạng của nó, đến lượt nhà thơ khi mượn kết cấu này đã không ngừng phát huy cái chất dung dị, tự nhiên của những gì đang hiện hữu. Với trẻ, sự tri nhận này là rất cần và với những người lớn “thường lắm” – “nghiêm trang” – “quanh quẩn trong nhà”- “ra vào toàn đếm” càng trở nên cần thiết hơn.

Nhưng những bài thơ kiểu ấy không nhiều, cũng mượn mô thức đồng dao trong cách triển khai thi tứ, nhiều bài thơ vẫn không thoát khỏi cái cảm giác suy tàn về một thế giới suy tàn cùng những kiếp người còm cõi nặng gánh mưu sinh. Ở những bài như vậy, hình thức đồng dao được nhà thơ chuyển đổi đôi chút trong cách liệt kê với cách giảm dần các đối tượng được kể đã gợi được sự nhuốm buồn, kiệt quệ: “*Mang ba quả bầu/ Hai ống bơ nước/ Một hòn than đen/ Nửa thân còm cõi/ Phiêu dạt khắp mặt người đứng tuổi...”* ***(Khách).***

Một trong các kiểu kết cấu hay gặp của đồng dao còn là kết cấu vòng tròn cũng được Nguyễn Bình Phương vận dụng trong việc nói lên cái “***Dằng dặc***” không cùng của đời người. Hành trình rong ruổi bất tận trong tín ngưỡng niềm tin để vin vào điều nhiệm màu của cuộc sống nhưng đến cuối cùng chỉ là “*Hoàng hôn bất tận”.* Âm điệu bài thơ gợi lên điều đó lại thêm kết cấu vòng tròn như nhấn mạnh cái vòng lẩn quẩn dai dẳng của những theo đuổi không hồi kết của con người trong cuộc đời.

*Một thúng nắng*

*Một thúng mưa*

*Một thúng vừa mưa vừa nắng*

*Ba ba thong dong đội lên chùa*

*…*

*Một thúng nắng*

*Một thúng mưa*

*Một thúng vừa mưa vừa nắng*

*Ba bà lại đi*

*Lại đi dong duổi*

*Hoàng hôn bất tận*

*Sư ông không về…*

***(Dằng dặc)***

Đôi khi mô thức đồng dao được tái hiện nhưng lại được nhà thơ chuyển hướng làm khác nghĩa hẳn so với câu hát dân gian. Tính chất “phản biện” trong hình thức này được nhà thơ dẫn một cách khéo léo đã làm sáng lên tư duy người đọc về nhận thức một thời. Ở những câu thơ như vậy, lời thơ thường cứ tưng tửng, giễu cợt, tếu táo đậm sắc thái dân gian: “*Chú bé bẻ cành làm ngựa/ Nhong nhong phi chơi/ Ngựa ông chưa về/ Đừng hỏi vì sao”* đượcgợi ý từ bài đồng dao trẻ con hay hát: *“Nhong nhong nhong nhong/ Ngựa ông đã về/ Cắt cỏ Bồ Đề/ Cho ngựa ông ăn”.* Đến với những câu thơ như vậy, người đọc được sống trong không gian kép, một bên là quá khứ xưa êm ả với những trò chơi dân gian và bên kia phải đối mặt với hiện thực khi mọi sự đều không có quy chuẩn nhất định nào và không dự liệu được điều gì: “*Ngựa ông chưa về/ Đừng hỏi vì sao*”. Văn bản - đã trở thành môi trường đối thoại trực tiếp của cái cũ –cái mới và người đọc trong thế giới ấy phải thật sự tỉnh táo để không bị câu chữ dẫn dắt theo nếp nghĩ cũ vốn đã định hình trong tâm thức bao đời nay. Cuộc sống hiện đại luôn ẩn tàng những điều trái ngược khó lí giải và con người mỗi ngày cần đặt mình trong sự hoài nghi đối thoại để không phải “đóng đinh” trong nhận thức và gỉ mòn trong hành trình mưu sinh.

Ở một mức độ nào đó, trong thi giới Nguyễn Bình Phương, những câu thơ với mô thức đồng dao như vậy đã đưa thơ ông đạt đến vẻ đẹp thuần khiết – vốn là bản chất của thơ ca, bởi nghĩa (cái được biểu đạt) của bài đồng dao đã bị làm rỗng nhưng không vì thế mà khoái cảm thẩm mĩ từ hình thức tổ chức của lời (cái biểu đạt) biến mất. Tính thơ, theo những kiến giải của các nhà hình thức luận Nga, sau đó đuợc tiếp tục phát triển bởi các nhà cấu trúc luận, không nằm ở nội dung thông điệp, không nằm ở bình diện cảm xúc của chủ thể, không nằm ở đối tượng được biểu đạt mà được gợi lên từ âm điệu của vần, nhịp.

Có thể nói, nơi văn bản – không gian bao chứa hiện thực vô cùng thì sự tương tác, pha trộn thể loại diễn ra thường xuyên, liên tục. Bằng sự nới rộng những quy chuẩn của thể loại thơ để dẫn vào đó những yếu tố của văn xuôi hay sự có mặt của phong vị, mô thức đồng dao trong những câu thơ rất hiện đại đã cho thấy ranh giới mờ nhòe thể loại trong thơ Nguyễn Bình Phương. Tính liên thể loại ấy trong thơ ông được thực hiện một cách tự nhiên đã đưa thơ thoát khỏi tháp ngà của những vẻ đẹp trang nhã, thi vị, thiên về đặc tính trữ tình để có thể ôm chứa những bộn bề, đứt gãy của hiện thực và nội tâm xáo động của con người. Với lối thơ ấy, Nguyễn Bình Phương đã âm thầm khai phá vào địa hạt cách tân nền thơ hiện đại, đưa thơ về giữa cuộc đời, mở rộng biên độ phản ánh và nghe cái phập phồng hơi thở cuộc sống nối dài xưa - nay trong đó.

3.2. Dung hợp các phong cách ngôn ngữ

Văn học nói chung và thơ ca nói riêng là nghệ thuật ngôn từ bởi ngôn từ giữ một vị trí đặc biệt trong thơ ca. Nó là phương tiện, là chất liệu quan trọng không chỉ phản ánh sinh động hiện thực cuộc sống mà còn thể hiện tư tưởng, tình cảm của tác giả với chiều sâu của sự suy nghĩ, tính chất mẫn cảm và tinh tế của sức sáng tạo, những trạng thái rung động của tâm hồn. Bàn về ngôn từ trong văn học, M.Goocki cho rằng: *“Ngôn ngữ là yếu tố thứ nhất của văn học”.* Ngôn ngữ trong tất cả tính chất thẩm mĩ của nó là chất liệu, là phương tiện biểu hiện mang tính đặc trưng của văn học. Không có ngôn từ thì không thể có tác phẩm văn học (phi ngôn ngữ bất thành văn). Trong sáng tạo nghệ thuật, 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.

Một khi quan niệm “từ trong bản chất, lời nói mang tính đối thoại”, “giao tiếp đối thoại chính là môi trường đích thực của đời sống ngôn ngữ” (M.M. Bakhtin) **[16]** thì tại văn bản – nơi mạng lưới của nhiều sự “trích dẫn” trở thành môi trường đối thoại của cái cũ – cái mới, cái nghiêm cẩn – trò chơi, giữa những cái trang nhã, hàm súc với cái bồ bã, đời thường…Trong tâm thức nối dài kí ức cộng đồng, sự có mặt của ngôn ngữ mang âm hưởng dân gian đôi lúc được dẫn trong những câu thơ rất hiện đại và khi phản ánh cuộc sống bằng thơ, chất đời thường cũng vướng vào những ngôn từ “thi ca” làm nên sự dung hợp ngôn ngữ mang tính liên văn bản rất đậm nét trong thơ Nguyễn Bình Phương.

***3.2.1. Sự xâm lấn của ngôn ngữ đời thường***

Các nhà thơ hiện đại/ hậu hiện đại quan niệmthế giới là một văn bản lớn với vô vàn văn bản nhỏ hơn chồng chéo. Những văn bản chung quy đều được kiến tạo từ ngôn ngữ và không có gì ngoài ngôn ngữ (theo Jacques Derrida: “không có gì ngoài văn bản”). Ngôn ngữ là siêu kí hiệu để con người nhận thức thế giới nội tại, thế giới khách quan và với ngôn ngữ, con người bước vào trò chơi của sự dò tìm, xác lập thế giới. Bởi thế, trên mạng lưới văn bản mà thế giới được phản ánh trong đó với nhiều chiều kích, nhiều góc độ sẽ chẳng còn tính riêng nhất của yếu tố cao sang, mĩ miều như văn học một thời vẫn đề cao đặc tính thi ca của ngôn ngữ. Ranh giới giữa văn hóa tinh hoa và văn hóa đại chúng đã bị phá bỏ sự chia cắt, phân thứ bậc. Vì thế, mọi thứ ngôn ngữ được các nhà thơ xử sự trong văn bản một cách công bằng, sòng phẳng chỉ cốt sao phản ánh được đúng nhất hiện thực cuộc sống và thế giới nội tâm phức tạp của con người.

Các nhà thơ hiện đại/ hậu hiện đại khi làm mới văn học đã không ngừng xử lí ngôn ngữ như một phương diện đặc biệt của vỏ tư duy để truyền tải được “bộ mặt” nguyên trạng trần trụi của cuộc sống. Theo đó, mọi sự hiện hữu trong cuộc sống tất sẽ có mặt một cách tự nhiên nhất trong thơ. Bởi thơ giờ đây không phải là món quà trang trí cho vua chúa nhằm ca ngợi hiện thực lí tưởng, cái cao khiết, thanh sạch của lòng người như nó từng gánh vác suốt lịch sử bị quy ước. Nhà thơ hiện đại đã quyết đẩy thơ và nhà thơ vào giữa lòng đời để những mảng màu tối – sáng của cuộc sống được trình hiện đúng nghĩa nhất. Cũng ở văn bản – nơi ngôn ngữ hoạt động với sự năng động, linh hoạt, tự do của nó thì cuộc thâm nhập, mổ xẻ thế giới bên trong con người với tất cả “thiên thần – ác quỷ” được lộ diện. Và khi đọc thơ, người đọc không chỉ nắm bắt cái đẹp, cái thi vị của cuộc đời mà còn thấy mình giữa cuộc đời. Với quan niệm đó, thơ hiện đại đã rút ngắn khoảng cách của nghệ thuật và cuộc sống, thơ là hơi thở của cuộc sống phả vào và là nơi cuộc sống được trình hiện bản mặt đủ đầy của nó.

Cuộc đời bề bộn – cuộc đời “nhộn” đã khiến những trang thơ Nguyễn Bình Phương không chịu bằng phẳng, êm mượt và vì thế ngôn từ cũng mang tính chất đời thường khá đậm nét. Cái độc đáo cũng là cái cõi lạ trong thơ ông chính là ở chỗ nhà thơ khi tái hiện hiện thực đã luôn nhìn nó, quan sát và tái hiện bằng những gì vốn có nhất. Mà một trong những từ ngữ mang lại hiệu quả diễn đạt cao giúp truyền tải được âm điệu cuộc sống và biến động của lòng người không thể không kể đến là từ láy. Đó là thứ từ láy độc, lạ mang sắc thái bình dân được tác giả vận dụng như một sự tự động của vô thức khi phản ánh hiện thực: *rục rịch, rườm rượp, quầng quã*, *ời ợi, eo óc, trú trớ, lảy bảy, gật gà, lênh loang, rơn rớt, búa xua, ngun ngún, xệch xoạc, sằng sặc, dặt dẹo, váng vất….* Chỉ riêng ở việc dùng từ láy, người đọc không khỏi bị tác động mạnh bởi sức ám gợi mà nó mang lại. Mọi ngổn ngang không cần che đậy và sự phong kín bằng những ngôn từ mĩ miều, trang nhã đã không thể hoàn thành nhiệm vụ “biên tập lại” cuộc sống. Hiện thực ấy có thể là thiên nhiên nhưng không mang vẻ đẹp của sự thanh trong, cao nhã với kiểu tương giao, tương thích giữa con người – vũ trụ mà thơ cổ điển vẫn thường ngợi ca; cũng không phải là vườn xuân ý, chốn Bồng lai tiên cảnh mà Thơ Mới mãi ngưỡng vọng. Bằng ngôn ngữ đời thường, các nhà thơ đương đại, trong đó có Nguyễn Bình Phương đã phục dựng bức tranh cuộc sống trong thơ với những đường nét, hình ảnh, góc cạnh và cả mạch ngầm dưới bề mặt của nó: “*Điếu thuốc lập lòe con mắt thú rừng ơi/ Sao tán cọ tơ non rười rượi thế”* (***Ở Định Hóa);*** “*Làng bao nhiêu gò đất/ Dáng nhà nằm thiếp dưới hơi trăng/ Điều gì kia/ Trú trớ/ Rùng mình* **(*Làng Phan***); *Ngửa mặt nhìn ngôi sao chết trắng/ Mùi cây khô/ Váng vất/ Cồn cào* (***Biền biệt***); *Những quả đồi lơ mơ tối/ Lơ mơ vạt cỏ gianh”* (***Ngày đông***); “*Tôi chạm tới một buổi chiều nghệch ngoạc/ Bập bềnh trôi bên cạnh những dấu trừ/ Một cái gì tròn vo như lạc thú/ Lim dim chờ cú sút/ Bay thẳng vào khung thành mù sương” (****Chơi với con***); “*Chân trời mở toang hoang/ Sặc mùi rêu ẩm mốc…”* (***Thái Nguyên***). Hiện thực được tái hiện không phải là hiện thực mang đầy tính mĩ cảm, lóng lánh nghệ thuật thi vị hóa mà là hiện thực nhạt nhòa, khi bức bối khi ấm ách với những cựa quậy không ngừng vừa xơ xác, phân rã vừa như xé toang, vỡ vụn. Do đó bằng ngôn từ, tác giả đã kích sự thức tỉnh giác quan, suy tưởng của người đọc và làm thay đổi quan niệm thẩm mĩ, bản chất cái đẹp của thơ trước hết là cái thật của cuộc sống (dẫu có trần trụi) và nhà thơ là người không phải chắt lọc cái đẹp trên nền hiện thực mà trình diện hiện thực để người đọc được chiêm nghiệm, thẩm định nó.

Không nhân danh nhà thơ, tác giả chỉ là người ẩn mặt trong tư cách đời thường, đứng giữa cuộc đời và gom nhặt những bụi bặm của cuộc sống vào thơ. Có thể thấy trong dòng cảm xúc chất chứa nhiều dồn nén, Nguyễn Bình Phương đã rất táo bạo khi vận dụng những ngôn ngữ suồng sã thậm chí rất dụng tục đời thường để nói về những gì đang hiện hữu như: “đần độn”, “tục tằn”, “bệ rạc”, “dâm đãng”, “loạn xạ”, “làm tình”, “búa xua”…*: “Ta phả bụi vào gương ố một vết tay/ Ố một mặt trời đần độn (…); “Ai biết/ Phù sa vùi lấp cơ thể của nước để tránh cái nhìn săm soi dâm đãng”* ***(Ngỏ lần thứ nhất)****; “Trái tim đập loạn xạ/ Đập sai nhịp thời gian/ Kim đồng hồ rơi ngập ngụa”* ***(Ngỏ lần hai); “****Ngủ trong thân hình xa lạ/ Một cái trán tục tằn/ Một hàng mi bệ rạc”* ***(Vĩnh biệt).***

Đó là thứ ngôn ngữ bình dân của những cư dân vùng châu thổ với lối sống rất đỗi “bông phèn” ngạo đời, ngạo mình trong những nỗi buồn vui nhân thế: “*Họ nằm chếch trên đê ngắm sông Hồng trôi tuồn tuột sang chiều, miệng nhẩm nhẳng một cọng cỏ may, vòm họng họ ngọt, nhưng đắng ngắt nếu anh chạm vào họ./ Họ nhổ nước bọt lên buồn đau, họ di chân vào hy vọng, họ ăn nhẩn nha nói nhẩn nha làm tình thì hối hả vì họ biết không ở đây được mãi”* ***(Những cư dân vùng châu thổ sông Hồng)***. Hay đó còn là những bồ bã, dung tục của cuộc sống lắm nỗi nhiêu khê mà con người Thái Nguyên – quê hương tác giả cứ mãi dấn thân. Với Nguyễn Bình Phương, thị xã với cái nhìn bề ngoài “nón lá trong veo” đang dần biến chất, thay vào đó là sự sục sạo, quầng quã, cằn cỗi của con người trong bồn bề mưu sinh được ghi lại bằng những ngôn từ chát chúa, gay gắt: “*Qua bức tường đổ hàng xóm chửi nhau/ Mồ mả cha ông cày xới/ Con Thà Khèo ngồi bậu cửa phì phèo thuốc hút/ Nhẩn nha đếm kiến qua sân/ Con đỏ con đen một dòng trộn lẫn/ Trai Thái Nguyên tay cánh đại bàng/ Mắt diều hâu/ Tính cục cằn khí núi”* ***(Thái Nguyên).***

Trong khi tái hiện hiện thực bên ngoài, Nguyễn Bình Phương đã không ngừng tìm kiếm và vận dụng ngôn ngữ trong việc tái hiện hiện thực thứ hai – hiện thực huyền nhiệm của thế giới tâm hồn con người. Những ẩn ức tinh thần, những ham muốn đời thường, những giấc mơ điên loạn, những dục tính và khát vọng thành thật của bản thể được tái hiện bằng những ngôn từ “đời thường” nhất. Khi phản ánh điều này, ngôn ngữ thơ Nguyễn Bình Phương hướng đến sự giản dị, không cầu kỳ kiểu cách, với một hệ thống từ ngữ có sắc thái đời thường, gần gũi với cuộc sống con người:

*Buồn không mang comlê không đợi chờ ai*

*Mắt là hổ phách*

*Đẹp dữ tợn.*

*………*

***(Buồn)***

Đặc biệt, bằng ngôn ngữ đời sống, những hành vi ứng xử, sinh hoạt của con người mang tính chất tự nhiên, dung tục mà lại rất “đời” cũng được hiển hiện cách sinh động, trần trụi trong thơ: *“Thị xã/ Khởi là em/ Anh nhìn thấy em đứng giữa sân trường và anh không đùa được/ Anh chỉ dửng dưng thôi, anh chẳng buồn/ Lúc nào chán học chán bạn trai anh lại qua nhà em/ Nhổ một bãi nước bọt/ Càu nhàu dăm ba câu vô nghĩa”* (***Thái Nguyên***); cả nỗi đau cũng có hình hài với những ngón tay run, những nhàu nhĩ vò nát của tâm hồn đổ vỡ, con người hiện đại tránh sao những lúc mang tâm trạng đó khi tình yêu thời buổi thị trường “Đã bị lừa dối/ Bị chia sẻ”: *Những ngón tay run bấu vào cốc rượu/ Những ngón tay kín đáo vò nhàu tờ giấy kẻ ô/ Bức thư tình người thứ ba đã viết/ Tình yêu của tôi/Lòng tin cuồng nhiệt của tôi”.* Và còn hằng hà vô số những cảm giác, những phản ứng tâm lí trong cuộc đời đầy phi lí mà con người đã phải gánh lấy. Để tái hiện điều này, thơ không thể êm mượt trong ngôn từ, giọng điệu mà chồng chất, đan xen những nỗi niềm. Nhà thơ từng cất lời ***Gửi những khổ sở****,*  chất chứa trong đó là phản ứng bức bối, ngao ngán, chán chường trước những trái ngoe của sự “lưu đày tự do”. Viết về điều đó, cùng giọng điệu giễu nhại, cười cợt, nhà thơ đã vận dụng hàng loạt kiểu từ láy sắc thái hóa đậm chất đời thường có phần bồ bã. Đấy là những câu thơ Nguyễn Bình Phương nghĩ về chức phận trong cuộc đời: “*Một cái chức nhỏ nhẹ/ Một cái chức lăn như cỏ lông chông/ Mơ đeo vào tay xòe ra giữa nắng/ Mơ đeo vào gót chân mỗi bước khua vang rổn rảng/ Một cái chức liu riu ánh vàng/ La lẩn giữa hỗn hoang làm thức dậy bao nhiêu thấp thỏm” (****Gửi những khổ sở****).* Hay đứng trước những ngày dài “tạt nhạt” và thốt ra những lời lẽ khá dung tục: “*Những mộng mơ quầng quã trong nhà/ Thi thoảng ngó chiều qua tạt nhạt”; “Một người ủ dột nữa cúi đầu/ Nhìn lênh loang cõi lòng tạo hóa”.* Đứng trước những ngày mưa, tâm hồn nào được dịu mát để tìm thấy chốn bình yên*.* Cái nhìn vào cõi lòng tạo hóa có lúc nào thấy lòng thênh thang, con người hiện đại chằng chịt trong nỗi buồn, lo âu, mang những dự cảm về thế giới nhợt nhạt, đang buông rơi. Vì lẽ đó, ngôn ngữ thơ có thể nào bóng bẩy mượt mà, thay vào đó là kiểu ngôn ngữ góc cạnh, tự nhiên như tâm trạng đang có dù có đôi phần bề bộn.

Sự dung hợp của nhiều kiểu ngôn ngữ trong thơ đã thể hiện tâm thức hậu hiện đại của Nguyễn Bình Phương khi mọi sự quy chuẩn đều được “giải thiêng” cũng như thể hiện cái nhìn dân chủ của nhà thơ trước cuộc đời. Bên cạnh những ngôn từ được chọn lọc kĩ càng với sự uyển chuyển, mượt mà, đậm chất “thi ca”, nhà thơ vận dụng khá dày đặc các từ ngữ thuộc văn hóa bình dân, đại chúng – ngôn ngữ đời thường. Khi “tiểu tự sự” được đề cao trong văn học, cái trung tâm bị giải cấu trúc thì sự di chuyển của cái ngoại biên vào tâm điểm của sự phản ánh đã kéo theo đó sự có mặt của mọi thứ ngôn ngữ trong thơ. Bản chất của văn học (của thơ) là cuộc sống và chỉ có thể dùng ngôn ngữ đời sống, tác giả mới chuyển tải được hết những gì đang hiện hữu ngoài cuộc đời kia. Nguyễn Bình Phương đã mang cả “khối hiện thực” còn ấm nóng trình hiện nơi văn bản để mọi thứ được soi chiếu, đối thoại và điều đó đã chứng minh một điều liên văn bản không chỉ là sự tương tác, đối thoại của văn bản trong cả hệ thống diễn ngôn xã hội mà còn là sự dung hợp của các phong cách ngôn ngữ trong các lớp văn bản nội tại. Dẫu có hỗn dung, đa sắc thái, nhưng như một thứ vỏ tư duy chuyển tải tư tưởng con người, thứ ngôn ngữ đó đã phản ảnh chân thực nhất đời sống tinh thần của con người thời hiện đại. Với việc vận dụng ngôn ngữ đời thường, Nguyễn Bình Phương đã có sự “trích dẫn” bức tranh cuộc sống, thế giới tâm hồn con người một cách tự nhiên, sinh động và trên hết là sự “gợi dẫn” mọi đối tượng người đọc cùng tham dự vào văn bản để góp thêm những văn bản mới với cách cảm nhận của riêng mình.

*3.2.2. Tích hợp ngôn ngữ mang âm hưởng dân gian*

Trước đây, trong vòng cương tỏa của những quy chuẩn văn chương “tải đạo”, “ngôn chí”, các tác giả đã khước từ vẻ đẹp mộc mạc, giản dị đậm sắc thái bình dân của ngôn ngữ dân gian. Tuy nhiên, hạt ngọc lấp lánh càng mài càng sáng của ngôn ngữ bình dân càng phát huy hiệu quả đặc biệt khi các nhà thơ hiện đại muốn tìm thấy một phương tiện diễn đạt tối ưu nhất những khuất lấp, nếp gấp trong đời sống, cảm xúc con người. Xưa kia, khi muốn phản ánh những bức bách, trái ngoe của đời sống, một số “hiếm hoi” các tác giả trung đại như Nguyễn Trãi, Nguyễn Bỉnh Khiêm và nhất là bà chúa thơ Nôm – Hồ Xuân Hương đã tìm về vục trong bể ngôn từ thế tục để đả phá cái thực tại bị phong kín bởi những lễ nghi, phép tắc, giáo điều. Những khẩu ngữ, ngôn từ dân dã, cái điệu nói “trần tình” của văn học dân gian cùng lời tục ngữ, thành ngữ, ca dao…đã trở thành những yếu tố nội sinh không thể vắng mặt trong việc phản ánh đời sống hiện đại. Bởi trong cái mới luôn tiềm tàng cái cũ, cái hiện đại đều có cội nguồn xuất phát từ truyền thống và càng hiện đại, muốn hiểu được hiện đại, văn học (trong đó có thơ ca) càng kết nối với “mảnh hồn làng” để mở rộng biên độ và chiều sâu của sự phản ánh, để lật giở những lớp lớp tầng tầng nội tâm phức tạp của con người.

Những vang động của đời sống dân gian trong thơ hiện đại được tạo nên từ chính ngôn ngữ đời thường, nôm na mà đầy hình sắc. Nguyễn Bình Phương không ngần ngại sử dụng thứ ngôn ngữ dân dã đó để làm đẹp cho kiểu thơ giữa đời thực: “*Đây là lụa/ Nhề nhễ mê man trong thân thể mê man” – Đây là con số tinh anh ranh ma/ Người yểu mệnh đứng bên lề dấu cộng – Đây ngày lẻ/ Vẫn cái mùi hành hoa ngờm ngợp ấy” – Đây là phố quên nhau/ Hãy ghé lại làm một ly cà phê, quán sắp đổ bởi những lời giã biệt*” (***Chào hàng).*** Đó là thứ ngôn ngữ chào hàng của những người buôn mua đổi chác nên cái tính chất lời lẽ của nó cũng bông phèn, bồ bã, sỗ sàng.

Âm hưởng dân gian trong thơ Nguyễn Bình Phương còn được thể hiện ở sự xuất hiện một hệ thống các từ ngữ tình thái có sắc thái đẩy đưa thường có mặt trong những câu hát ru, những giọng hò ơ tha thiết, ngọt ngào của người bình dân xưa: *“Sữa ơi sữa à/ Khuya đã mỏi dừ” – “Sữa à sữa ơi/ Sữa hãy ra nguồn”* ***(Ru),*** “*Ngủ ngoan nào con của mẹ/ Hi vọng não nề của mẹ*” (***Những chiếc đinh***); *“…Xin đừng ai nhúng tay xuống nước/ đò ơ ơ đò” – Và em nhìn tôi xa xôi với chân trời tuổi thơ lộng lẫy nhường kia/ đò ơ đò ơ đò…”* (***Người chèo đò lạnh).*** Và cả những cụm từ trong motip mở đầu của các câu chuyện cổ tích cũng được nhà thơ sử dụng (có thay đổi ít nhiều) gợi âm hưởng xa xưa với nỗi niềm tích tụ từ ngàn đời đặt trong cái mông lung của thời gian, cái diệu vợi của cõi lòng, *“Xa xửa xa xưa có một chàng trai/ Vóc hổ dáng mây/ Cầm tay gái làng rồi không trở lại/ Vàng thau ném cả xuống bùn’* ***(Khách); “****Ngủ chưa người cái nhớ thắp đầy sân/ Cái nhớ đội tán sen vàng ngày hạ/ Lạnh phả về từ xa xửa xa xưa” (****Khúc ru);*** *“Từ rất xa/ Từ rất xưa/ Nào ai nghĩ sư ông đi vắng/ Chú tiểu ngồi hí hoáy đánh bi”* ***(Dằng dặc).*** Nguyễn Bình Phương đã gợi được cái hồn dân tộc qua những ngôn từ đậm sắc thái dân gian ấy và đó cũng là cái thượng nguồn uyên nguyên cần tìm lại trong mỗi con người chúng ta. Hành trình tiến đến “thị xã” hòa nhập vào cái phồn hoa đô hội, nơi Hà Nội “ăn xôi ngồi xổm/ ăn cháo ngồi cong” thì sự khơi gợi cái trong trẻo, ngọt ngào của “quê mẹ” hẳn nhiên như một sự cưỡng lại sự đô thị hóa của con người. Ngôn từ ấy đã vượt ra hẳn những ý nghĩa biểu đạt bởi chỉ để lắng lòng mình nghe âm điệu của nó cũng đủ đánh thức trong ta về những gì ngủ quên bởi cuộc sống hiện đại.

Nhằm thể hiện nhu cầu đối thoại, thơ Nguyễn Bình Phương còn vận dụng lối đáp đáp của ca dao với cách xưng hô “mình – ta” cùng việc sử dụng đại từ phiếm chỉ “ai” nhằm vẫy gọi người đọc trong trường tương tác thường xuyên, liên tục: “*Này mình/ Thế nào là thinh lặng?/ - Ở nơi mất nắng/ Mất tất cả oán hờn/ Những ngọn cỏ đen tuyền/ Tỏa ánh sáng vào ta/ Nếu vẽ cho rõ ra/ Xa xăm là thứ gì? Là cuối cùng cũng tới/ Một mùa xuân dịêu vợi/ Bằng ý nghĩ giật lùi”* ***(Mình ta trước gương);*** *“Ai ơi tới kinh kì/ Nhớ mang theo bát nhang tiên tổ”/Ai ai đang tỉnh/ Tới kinh kì sẽ mê/ Ai ơi đang mê/ Tới kinh kì sẽ hết”* ***(Chạm mặt).*** Những câu thơ như thế thường mang chất giọng nghiệm suy không giống với lối đối đáp giao duyên tình tứ, mượt mà của người bình dân xưa đã khiến người đọc day dứt về nhiều điều. Như vậy, khi vận dụng chất liệu ngôn từ dân gian nhà thơ đã phát huy tính kêu gọi nhập cuộc vào văn bản từ người đọc bởi ai cũng có một vốn nhất định về văn hóa cội nguồn. Nhưng khi thổi vào đó tâm tình của con người thời hiện đại, ngôn từ đó lại khiến văn bản sống với ý nghĩa mới của nó, sự va chạm của cái truyền thống – hiện đại diễn ra và góp phần làm sâu sắc hơn cho nhận thức của con người thời đại mới.

Bên cạnh đó, việc dẫn vào thơ những câu tục ngữ, ca dao, đồng dao với cách dồn nén thông tin (dẫu không nhiều) đã được nhà thơ vận dụng khá hiệu quả. Tác giả không dẫn lại cả câu, cả bài mà chỉ trích một vài yếu tố nhỏ đủ sức gợi về câu nói, câu hát dân gian từ thuở trước. Tính cô đọng, hàm súc vì thế được đề cao trong thơ và muốn hiểu hết được ý nghĩa của nó, người đọc luôn phải có lối đọc thơ liên văn bản đồng thời phải huy động không chỉ năng lực cảm hiểu của bản thân mà còn phải có cùng vốn hiểu biết nhất định về văn hóa và văn học với nhà thơ: “*Mưa đằng đông/ Thong dong đi bộ/ Đường thì vắng không ai nhờ trú/ Cây vả đen vươn mình cho gió/ Cái lá lìa cành lá chẳng rơi*” ***(Mùa)*** mang hơi hướng của câu ca dao: “*Mưa đằng đông vừa trông vừa chạy/ Cơn đằng nam vừa làm vừa chơi”.* Cái “*Mưa đằng đông*/*Thong dong đi bộ*” tưởng nhàn tản, an nhiên không như sự vội vàng, cuống quýt “vừa trông vừa chạy” trong ca dao nhưng điều đó đã gợi được cái tâm thế bơ vơ, cô đơn của con người giữa lòng tạo vật. Đó cũng là nỗi niềm chung của con người thời hiện đại. Và còn là âm điệu đồng dao “Cái bống là cái bống bang” trong câu thơ Nguyễn Bình Phương: *“Cái bóng là cái bóng quen/ Tìm gì? Trăng đang nở rộ kia kìa”* ***(Cái bóng),*** nhưng cũng như kiểutrích trên, nhịp thơ đứt gãy, gấp khúc đã hiển lộ sự vật trong sự bất ngờ***.*** Ngôn ngữ trong trò chơi đồng dao trẻ em*“nhoong nhoong nhoong nhoong nhoong nhoong/ vung tí mẹt”* cũngđược nhà thơ tái hiện sinh động trong lời hoan ca của những đứa trẻ đến từ muôn phương với muôn vàn cảnh ngộ riêng khác. Và thành ngữ dân gian “ngồi chờ sung rụng” cũng có mặt một cách ý nhị, giàu hàm súc khi tái hiện hiện thực: “*Thái Nguyên tỏa ngời lam sơn chướng khí/ Trăng sao rụng như sung”* ***(Thái Nguyên***); và cũng thành ngữ đó nhưng đôi khi được gợi lại rất kín kẽ *“Tháng Tám ra ngoài ao tìm gió/ Gặp bóng người ngồi câu/ Quả sung rụng giật mình hi vọng”* (***Bài hát vu vơ***). Những ngôn từ mang âm hưởng dân gian đã được sống lại trong những câu thơ hiện đại Nguyễn Bình Phương đã cho thấy nguồn dinh dưỡng dạt dào của văn hóa cội nguồn ở nhà thơ. Nhưng đồng thời việc dẫn lời các câu hát, câu nói dân gian với sự thay đổi nhịp điệu, ý nghĩa đã thể hiện ý thức “nhận thức lại” của nhà thơ về hiện thực được phản ánh. Sự tương tác giữa yếu tố truyền thống – hiện đại diễn ra một cách tự nhiên, không quá gay gắt nhưng đã tạo ra sự thay đổi trong quan niệm của người đọc về thế giới: bất toàn, nhiều đổi thay đến đối nghịch.

Cái “dấu vết bàn cổ” luôn có mặt trong đời sống con người và chừng nào văn học còn dùng ngôn từ - chất liệu quan trọng để phản ánh thì yếu tố của văn học dân gian vẫn còn lưu lại trong tâm thức các nhà thơ khi sáng tác. Với Nguyễn Bình Phương, đó không chỉ là kí ức cộng đồng được lưu giữ mà còn là một kĩ thuật sử dụng ngôn từ mang dụng ý nghệ thuật. Những câu từ được cất lên từ bể ngôn từ dân gian làm khuấy lên trong thơ ông cái thanh tân, lóng lánh của những gì đẹp đẽ, tinh khôi với ý nghĩa tìm kiếm cái thượng nguồn***,*** cưỡng lạixu hướng vật chất hóa của đời sống văn minh. Và khi chính ngôn từ đó được dùng với nghĩa khác, lối đọc liên văn bản ở người đọc được phát huy để tri nhận về một thế giới mới – luôn là sự nối dài của quá khứ truyền thống và có xu hướng trượt ra khỏi đó để sống đời sống khác phù hợp với tâm lí, xúc cảm của con người hiện đại.

3.3. Chồng xếp kết cấu - lối “mở” đa tầng của văn bản thơ

*3.3.1. Phân mảnh, cắt dán – tương tác với kĩ thuật điện ảnh*

Kết cấu là phương tiện cơ bản của sáng tác nghệ thuật, “là toàn bộ tổ chức tác phẩm trong tính độc đáo, sinh động, gợi cảm của nó” [30]. Với tâm thức hậu hiện đại, các tác giả thơ đương đại luôn ý thức về việc kiến trúc tác phẩm sao cho ôm chứa hiện thực như nó vốn hiện tồn. Quan niệm về tâm điểm trong văn học đã không còn mà thay vào đó là cảm quan giải trung tâm, phi trung tâm, nghệ thuật hậu hiện đại dung nạp trong nó kĩ thuật viết tập hợp những mảnh vỡ, ghép mảnh với đa điểm nhìn, đa sắc diện. Bằng kĩ thuật liên văn bản, ở mặt cấu trúc tác phẩm thơ, Nguyễn Bình Phương đã đặt các văn bản trong sự chồng xếp với các văn bản khác để cùng soi chiếu, va đập, xáo trộn vào nhau mà không cái nào là gốc cả. Trong kiến trúc đa tầng đó của văn bản thơ, sự sống được hiện diện với bản nguyên của nó, kích hoạt đường kênh liên tưởng, suy tư của người đọc mà nhờ thế ý nghĩa văn bản được năng sản đến vô cùng. Trong đó, có hai kiểu kết cấu được nhà thơ sử dụng thể hiện tư duy liên văn bản đó chính là phân mảnh, cắt dán – tương tác với kĩ thuật điện ảnh và đồng hiện, dung chứa – kiểu kết cấu thuộc về trò chơi cấu trúc.

*3.3.1. Phân mảnh, cắt dán – tương tác với kĩ thuật điện ảnh*

Là tác giả luôn “loay hoay đi tìm cách kể”, từ tiểu thuyết cũng như trong thơ, Nguyễn Bình Phương luôn có ý thức đi tìm và thử nghiệm các kiểu kết cấu. Trong khi quan niệm kết cấu tác phẩm không theo đường thẳng, nhà thơ đã vận dụng kĩ thuật của nghệ thuật điện ảnh với cách ghép mảnh, cắt dán các sự việc, chi tiết để trình diện những ngổn ngang của trật tự thế giới và sự phức tạp trong tâm hồn con người. Trật tự tuyến tính đã bị thay vào đó bằng sự lắp ghép các biến cố, sự kiện, không - thời gian với nhiều câu chuyện, nhiều nhân vật khác xa đặt cạnh nhau cùng với đó là sự thay đổi điểm nhìn liên tục trên nhiều nhân vật. Có thể nói, đó là một lối đi sáng tạo mang tính thể nghiệm đã thể hiện tư duy liên văn bản trong việc tổ chức tác phẩm mà tại nơi giao cắt của các văn bản trên “bức khảm ghép” đa chiều có thể thấy loại hình nghệ thuật điện ảnh được dẫn ghép vào một cách dụng ý mà tự nhiên, đạt hiệu quả cao trong việc phản ánh.

Dù ở một tác phẩm ngắn nhưng Nguyễn Bình Phương đã làm người đọc rơi vào trạng thái không thể thả trôi cảm xúc mà ngắm nhìn các con chữ nhảy cóc từ phân cảnh này sang phân cảnh khác. Dẫu chỉ là những lát cắt nhỏ nhưng từng hình ảnh với sự phân tách riêng biệt độc lập đã gợi khá nhiều suy ngẫm khi đọc văn bản. Thi phẩm “***Áo đêm”*** là một kiểu kết cấu với những mảng rời rạc đặt cạnh nhau như vậy. Trong đoạn một là: “*Đôi mắt không mở giấu sau những cánh hoa/ Em lồng vào đêm/ Đêm lồng vào sương/ Nào ai biết được/ Đom đóm lập lòe bay qua thành phố/ Để lại nụ cười mơ hồ xanh*” – có nhân vật - ẩn mình đang mơ về “em” và có không gian của nó với đêm lập lòe ánh đom đóm. Sang đoạn hai đã là cảnh những người lính còn mê man trong kí ức của những đêm rừng *“Ba ngọn đèn vàng xoay quanh giấc mơ/ Thấy nhiều người bị lạc/ Chiến tranh rồi họ còn đứng bắn mải mê trong rừng”* để tiếp nối hình ảnh đó là sự xuất hiện của “những người đánh bài” trong đêm cũng được sắp đặt, bố trí trong không gian sự việc: “*Thềm đá trong veo/ Lá xào xạc rụng/ Những người đánh bài không ai nhìn thấu/ không ai nghe thấu/ Tiếng kêu của nước bị múc vào gầu”* để đến cảnh quay cuối lại quay về “em”: “*Gió tắt một ngọn đèn dầu/ Em mặc áo the em ra nơi hẹn/ Và bốn bề phi lao rì rầm đen”.* Các sự việc, các nhân vật hiển hiện trên văn bản nhưng mỗi sự xuất hiện là một cách độc lập, mang những nỗi niềm, suy tư và đang trầm ngâm trong thế giới của riêng mình. Cơ sở cho sự thiết lập những phân cảnh ấy là cảm hứng trữ tình của tác giả - đóng vai người đạo diễn với một điểm nhìn truyền thống (một điểm nhìn), được gợi cảm hứng từ khoảnh khắc của đêm. Đêm bí ẩn – đêm huyền hoặc, đêm của những bản năng sống và cựa mình dữ dội, con người sống phần nhiều với đời sống bên trong. Nhà thơ như đang lia mình trong chiếc máy quay mà hắt vào các góc nhìn để trình hiện cuộc sống với những con người – họ đang trong hành trình sống và thực hiện những công cuộc hiện sinh của mình trong vòng quay của những cái riêng khác.

Ở những tác phẩm dài, đặc biệt với trường ca “***Khách của trần gian***”, biểu hiện ngoại hiện dễ thấy cho cái nhìn phân cảnh là sự đánh dấu các kí tự ở mỗi phần. Trên trục tuyến tính khá dễ theo dõi cho trình tự câu chuyện được kể bởi nhân vật tôi – điểm nhìn chủ đạo là sự tiếp nối của các phần: *A. Ra núi – B. Sang thị xã – C.Tới kinh thành – D. Về trời.* Trong mỗi phần lại chia thành các mục với những phân cảnh khi tiếp nối khi rời rạc: *A. Ra núi* gồm: *I. Giờ sinh – II. Ru – III*. *Bước khởi đầu nan*, riêng *Khách* không đánh số mục, đặt liền sau mục III, với  *B. Sang thị xã* gồm: *I. Thái nguyên - II. Chết – III. Ngỏ lần thứ nhất; Khách, Hoan ca I, Hoan ca II, Hoan ca III,* cuối cùng là *Đồng ca; C. Tới kinh thành* được bố trívới các phần*: I. Chạm mặt – II . Ngỏ lần hai, Những chiếc đinh – III. Thác* kèm với *Khách;* cuối cùng là *D. Về trời* với hai mục *I. Ngỏ lần ba* và *II. Giờ về.* Nhìn về bố cục được tổ chức cả tập thơ, có thể thấy hệ thống của nó khá liền mạch và dễ theo dõi. Với vai trò người kể chuyện, tác giả đang kể lại hành trình sinh ra và trình hiện sự sống trên cõi đời của một đứa bé – nhân vật “tôi”. Sự kiện đánh dấu bước ngoặc lớn nhất trong đời nhân vật chính là hành trình “Sang thị xã” để “Tới kinh thành” cho đến khi kết thúc cuộc đời hoàn thành hành trình “*lê lết đường đi đày biệt xứ*”, nhập thân trong *Giờ về* và nhận ra mình chỉ là “*Khách ở trên gian*”. Cốt truyện ấy khá ăn nhập với nhan đề của thi phẩm khiến người đọc cảm được hành trình dấn thân làm nên số phận của nhân vật từ đó có sự chiêm nghiệm về kiếp sống của cõi nhân sinh. Nhưng nếu thế, đó chỉ là câu chuyện đơn giản và không đủ sự hấp dẫn cho người đọc có thể tham gia sáng tạo cùng văn bản – nơi ngôn ngữ chính là thứ trò chơi quyền lực. Sự liền mạch chỉ là sự hiển hiện bên ngoài của bố cục các mục được đánh dấu.Trong hệ thống đó là muôn vàn những phân mảnh, lắp ghép những mảng rời rạc, đứt đoạn của chỉnh thể. Mỗi mảnh ghép được tác giả/ người kể chuyện/ đạo diễn sắp xếp với những đoạn/ phân cảnh ngỡ như không liên hệ với nhau nhưng là những mẫu chuyện nhỏ hoàn chỉnh được xâu chuỗi vào và có khi chỉ là những câu chuyện bị bỏ lửng. Cùng với sự rời rạc của các phân cảnh là sự di chuyển liên tục của các điểm nhìn qua các nhân vật. Như ở phần *A. Ra núi,* câu chuyện về đứa bé ra đời được kể với *I. Giờ sinh*: không gian – thời gian làm nên bối cảnh linh thiêng cho sự ra đời của một con người và chủ thể lời kể là tác giả - người kể chuyện toàn tri, đến với *II. Ru* đã là chủ thể kể khác là “mẹ” với tiếng ru khai nguồn mạch sữa cho con mẹ lớn với “*Đôi mắt sáng/ Một bàn tay hoa*”, tiếp đó là sự cất lời của nhân vật tôi – đứa bé “*Chú bé là ta/ Ta là quầng sương mịn*” …đang dần chuyển thân để thay đổi thế giới. Chuyển tiếp sang phần *III. Bước khởi đầu nan* thì dường như câu chuyện đang được kể ở I, II đã bị bỏ lửng, tác giả dẫn người đọc sang một phân cảnh khác với “*những người đàn bà điên”, “những ông lão chưa bao giờ có vợ*”, là kí ức về cộng đồng với những đứa con của Lạc Long Quân và Âu Cơ: “*Năm mươi người con trai chết ở trên ngàn”, “Năm mươi người con gái chết chìm dưới bể”.* Một thế giới nhuốm màu siêu thực mở ra với những giấc mơ kì dị, khác thường của “ta” đã mở vào những khoảng trắng mênh mang không thể lí giải. Giấc mơ vẫn cứ chờn vờn không hồi kết và khi người đọc còn mê man trong các ý nghĩ chưa biết kết cục thế nào đã bị dẫn sang phần sau “*Khách*”. Đến đây là sự xuất hiện của hình ảnh “*bà già lưng còng*” với bước chân thời gian đã đánh nhịp trên tấm lưng oằn mình vì hành trình sống đầy những nghiệt ngã; nhưng khi rền rĩ bước qua thời gian, con người đã bỏ lỡ những niềm nhân thế. Vậy là sống dậy những kí ức xưa, kí ức cộng đồng của những Cậu ấm cô Chiêu, anh hùng hào kiệt, gái làng: “*Trời nào xanh thế/ Đất nào dày thế/ Nợ trần ai dài đường châu chấu ma/ Bây giờ cậu Ấm cô Chiêu còn khóc*” - “*Xa xửa xa xưa/ Vóc hổ dáng mây/ Cầm tay gái làng rồi không trở lại…*” . Thước phim lại quay ngược về hiện tại “*Bà già lưng còng/ Lẩm nhẩm nói chuyện với nắng*”, để khung cảnh Linh Sơn mở ra với “vía bỏ nhà đi”, “Anh tôi dao sắc vào rừng”, “Gia đình rục rịch sang thị xã” – “Ở lại thằng bạn điên sớm tối chỉ cười” và kết thúc phần thứ I. Cùng kiểu kết cấu như vậy ở phần *B. Sang thị xã,* nhân vật kể chuyện vẫn là tôi đang ngắm nhìn thế giới, trình hiện lại nó với những gương mặt người “những đoàn người xếp hàng ăn phở”, “những bà điên thân xác còm nhom”, “những bộ áo quần xanh sĩ lâm đạp vào vào Gang Thép, “cô gái điên lao nước xuống chân đồi”, “gã đàn ông dậy sớm bị vợ cằn nhằn”…và chìm đi trong ý nghĩ về Nước cùng những suy tưởng miên man không đầu, không cuối. Sang phần II, câu chuyện tiếp diễn với cái *Chết* của “người con trai thất tình” và đến *III. Ngỏ lần thứ nhất* là sự tái hiện đứt nối, rời rạc câu chuyện của “Ta là Nguyễn Bình Phương” với thuở ấu thơ, hiện tại. Đặc biệt là sự trở lại của “giai nhân về đây nghe ta thán”, một thế giới khác của quá khứ ngủ yên được quật dậy với “đêm hợp cẩn cùng vua đêm nào”, nơi “vườn thượng uyển” đã tiêu điều cùng lịch sử và sự ra đi đầy lộng lẫy của “nàng” cùng “gót sen còn dạo chơi muôn nẻo”. Ngay khi người đọc đang say sưa chìm trong quá khứ đẹp đẽ của những giai nhân với không gian lịch sử nhuốm màu “thần thiêng khí núi” thì mạch truyện được kể tiếp sang phân cảnh “*Khách”.* Nhưng “Khách” ở đây không còn là “khách” – *bà già lưng còng* như ở phần A mà là đối tượng khác: “những đứa trẻ’ trong thế giới người lớn quá “nghiêm trang” không thể kết bạn. Toàn bộ các phần sau đó: *Hoan ca I, Hoan ca II, Hoan ca III,* và *Đồng ca,* tác giả để câu chuyện được hiện lên với những hành vi tương tác thế giới của những đứa trẻ. Cuộc sống được kể với những gì nguyên sơ, chân thật nhất trong cái nhìn trẻ thơ. Các phần sau của thi phẩm, kết cấu cũng tương tự như thế và người đọc được dẫn dắt từ phân cảnh này sang phân cảnh khác một cách bất ngờ khi chưa kịp ngẫm logic gì giữa các câu chuyện kể. Nó rời rạc, đứt đoạn với cái nhìn về một thực tại vỡ vụn. Nó như một “thể lỏng” chảy trôi vô định với những hình ảnh tán loạn, hỗn độn trong cái nhìn của cảm quan tâm linh.  Các phân cảnh rời rạc được sắp xếp kề nhau trong hệ thống hoàn chỉnh đã giúp người đọc tham dự vào mà không cần theo dõi trong một quá trình nhất định. Mỗi phần, mỗi mục bản thân nó là sự tồn tại khá độc lập, mang đầy đủ nội dung và khi tham gia đọc văn bản cùng tác giả, người đọc đã sắm vai một người đồng sáng tạo mà không chịu sự áp đặt từ người kể /người viết.

“Dưới danh nghĩa “tự do”, cuộc sống đã đánh mất toàn bộ tính kết cấu tạo nên vô số những mảnh vỡ vụn, tách rời hẳn nhau và thiếu sự thống nhất. Nơi văn bản là “một thiên hà của cái biểu đạt, mà không phải là một cấu trúc của những cái biểu đạt” **[28, tr.178]**, nhà thơ là người “ghi chép”, trình hiện những mảnh vụn ấy trên văn bản chứ không phải đi tìm, lí giải về nó. Với lối kết cấu nhằm hiển hiện những cái biểu đạt trên mặt phẳng văn bản, Nguyễn Bình Phương đã có sự nương nhờ kĩ thuật cắt dán, phân mảnh của điện ảnh để tạo ra những phân cảnh rời rạc, đứt nối đặt người đọc trong “mê cung” của những hỗn loạn về logic. Đó là cách nhà thơ trả lại cho người đọc cái nhìn nguyên sơ, để nắm trọn phần bản chất của thế giới với trật tự đầy vụn vỡ, phân rã và hiểu được những phức tạp trong nội tâm con người. Bởi một khi: “Cá nhân bị bỏ rơi trong đống mảnh vụn này như một đứa trẻ với đống đồ chơi; tuy nhiên, có sự khác biệt là đứa trẻ có thể nhận biết được ngôi nhà, vì thế có thể nhận ra những bộ phận của ngôi nhà trong hình dạng những mảnh ghép mà nó đang chơi trong khi người lớn lại không thấy được ý nghĩa của cái “tổng thể”, với những mảnh vụn mà hắn nắm trong tay” (**Trốn thoát cô đơn**, ***tr.277***). Và như vậy, cuộc chơi kết cấu đã được thiết lập giữa tác giả và người đọc để tìm thấy những ý nghĩa mới của văn bản với những khoảng để ngỏ mà phân cảnh điện ảnh tạo ra trong thơ.

*3.3.2. Đồng hiện, dung chứa – trò chơi cấu trúc*

Sáng tác văn học thực chất là một trò chơi ngôn từ. Một trò chơi nhằm xáo tung những trật tự quy củ để thay vào trật tự mới với những xáo trộn mà vẫn quy về sự cân đối. Và trò chơi đó nhằm “phá vỡ cái hiện hữu” để kết nối với “cái vắng mặt” làm nên mạng lưới thiếu logic trên bề mặt để người đọc khi tham gia vào trò chơi văn bản sẽ tự mình khám phá cái logic ở bề trong, bề sâu của nó. Tiếp cận thế giới thơ Nguyễn Bình Phương về mặt tổ chức tác phẩm, có thể thấy nhà thơ luôn có cách biến hóa linh hoạt các hình ảnh trên những mặt không gian – trục thời gian khác nhau. Mọi trật tự tuyến tính đã bị phá bỏ, chỉ còn những cái biểu đạt không theo trình tự nào, và người chơi khi lạc vào ma trận đó bằng những suy tưởng, sức sáng tạo sẽ thu nhặt về những kết quả không ngờ.

Bằng sự giải thoát khỏi lí trí và chi phối của ý thức, Nguyễn Bình Phương xây dựng tác phẩm trên những hình ảnh từ sự xích lại gần nhau của những hiện thực cách xa nhau cùng hiển hiện trên một trục xoắn của thời gian và không gian. Nơi đó các hình ảnh, các câu chuyện, nhân vật xô đẩy nhau hiện ra không theo một trật tự nào của logic, quá khứ - hiện tại đan xen, chồng lấn, con người – sự việc ở những miền không gian khác nhau đồng hiện. Nhưng khi biết xâu chuỗi những mảnh ghép lạ lùng ấy theo một cách thức nhất định, người đọc sẽ nhận được những thông điệp thơ mới mẻ từ một cái tôi khác thường. Có vô số những bài thơ trong thi giới Nguyễn Bình Phương được kết cấu như thế: “*Họ đột ngột xuất hiện/ Tựa bóng ma thôi ra từ sương/ Đàn ông trên lưng ngựa đen/ Đàn bà mang bạc lạnh/ Không khí kêu trầm trầm quanh họ/ Như tiếng kêu của những con dao/ Gặp giấc mơ sát chủ/ Như cây lim già dựng lá và hú/ Bãi đá cổ xưa khắc một dấu rìu” (****Chợ núi).*** Chìm trong không khí u trầm, mờ nhòa sương khói với những bóng người như những nhân ảnh đang mải miết trên hành trình bất tận, nhà thơ đã nghe thấy cái xáo động giật mình kinh hãi. Từ “không khí kêu trầm trầm” của hiện tại gợi nhớ đến quá khứ xưa, cái hôm nay có sự kết nối liên tưởng với thuở hồng hoang và phục dựng cả miền hiện thực đã chìm vào cõi mông lung của loài người. Những “đàn ông”, “đàn bà” của miền đất sống nhưng như đang chìm vào cái quánh đặc của không gian và không biết dự liệu điều gì, chỉ thấy quanh đó là tiềm ẩn những điều bất an. Làm sống dậy không gian xưa với những bãi đá, dấu rìu của người tiền cổ đặt bên cạnh mảng hiện thực đang hiện tồn, cơ sở cho sự liên tưởng ấy chính là sự cô đơn, độc hành của con người giữa cõi sống. Và nhờ đó, tại văn bản, người đọc được sống với hai thế giới, hai không gian, hai mảnh ghép và dẫu xoay theo trục nào cũng giật mình thảng thốt bởi hành trình sống của con người thật lắm bất an với nỗi cô đơn luôn đồng hành.

Đôi lúc trong dòng suy nghĩ miên man với cảm xúc phức tạp, sợi dây liên tưởng đã kéo nhà thơ liên tục chìm trong những bối cảnh không – thời gian không đồng nhất, chồng xếp lên nhau. Trong cái nhìn hiện tại, dấu vết trầm tích của văn hóa cổ xưa chìm sâu vẫn cứ day dứt và khi tìm đến nó, chìm trong nó người thơ mới ý thức thấy bước “hẫng” chới với giữa đời thực. Hóa ra nơi cái hiện hữu, con dấu chìm của cái vắng mặt vẫn lấp ló đâu đó, bằng kĩ thuật đồng hiện nhà thơ đã xáo tung mọi thứ và khi dẫn người đọc lạc trong các mảnh ghép đứt rời, chắp nối từ những gì rất xa, người đọc có dịp được sắp xếp lại hiện thực theo những gì cảm nhận được. Và cuộc chơi cấu trúc đó ở bao nhiêu người chơi sẽ có bấy nhiêu kết quả. “*Ồ đây này lam chướng/ Dâng điệu múa cổ xưa/ Các em hài hòa khiến ta thèm khát/ Nhịp thở các em làm ta nóng ran/ Lênh đênh trôi bóng những đại ngàn/ Ngoài kia khuấy động bùn lầy/ Ngoài kia bầu trời bao la ta không chịu nổi/ Sự cô đơn chẳng mách bảo được gì” (****Nhà).*** Những ấm áp, say mê – những cô đơn, trống trải chuyển di liên tục, giữa cái lấp lánh của dĩ vãng và cái bùn lầy sẫm đen của hiện tại, ranh giới ấy thật mơ hồ, không dấu phân cách. Nhà thơ bày nó hết trên mặt phẳng và nơi đường biên mấp mô của sự lắp ghép ngẫu hứng đó người đọc được thấy thế giới bên trong chồng lấn, đan xếp nhiều dòng suy nghĩ, cảm xúc mà đôi khi chính nhà thơ còn không thể hiểu được. Trong trò chơi này, bản thân tác giả là người tạo cuộc chơi, thiết lập luật chơi, trực tiếp tham dự vào trò chơi đó với cách chơi của riêng mình. Đến lượt người đọc khi dò được vào trò chơi ấy bằng những nền tảng văn hóa nhất định sẽ nhận được những ý nghĩa mới từ văn bản. Đó có thể là niềm hoài tiếc về những gì đã qua, nỗi day dứt về giá trị văn hóa không còn hay sự vin vào quá khứ lộng lẫy, yêu kiều của những nàng thơ để khỏa lấp nỗi trống trải, cô đơn trong hiện tại.

Trong dòng hồi tưởng, những hình ảnh trở mình trên trang giấy đã xóa nhòa vết cắt thời gian. Hiện tại mang bóng hình của quá khứ và khi đó hiện tại được kể bản thân nó đã là những mảng ghép của cái bề mặt – bề sâu, cái hiện hữu và vắng mặt, trong khi đó nhà thơ không nhào nặn nó mà chỉ tái hiện. Hơn nữa, đằng sau kết cấu hiện thực ấy là một cấu trúc nội tâm không yên ả mà chằng chịt nỗi niềm của nhà thơ. Khám phá thế giới thơ của Nguyễn Bình Phương trong trò chơi cấu trúc của thi ảnh, người đọc còn đọc thấy sự xáo trộn trong nội tâm tác giả: *Tôi chờ em/ Thấy bóng điện nở xòe trăm cánh hoa/ Thấy bức tường lửng lơ treo vào không khí/ Tôi nhớ đến nỗi buồn biên ải/ Núi, thác nước cong và dải dồi màu lục/ Những ngọn gió nồm nằm mơ giấc ngủ dịu dàng/Giấc ngủ dịu dàng mang hai đứa đi xa/ Tôi nhớ đêm yêu em cây rất lạ”.* Cứ thế, các dòng thơ không tự chủ cứ chảy tràn trên trang giấy và những thi ảnh cũng xuất hiện một cách bề bộn dẫn người đọc lạc đi xa cái nơi bắt đầu để được trôi miên man trong những cảm giác êm nhẹ của những gì đã mất và nắm giữ lấy nó. Và cái thú của trò chơi văn bản chính là người đọc không dự liệu được điều gì, mọi sự điều khiển của lí trí sẽ trở nên bất lực bởi nhà thơ lập trình nó không phải bằng sự kiểm soát của ý thức mà bằng vô thức, trực giác và dòng ý thức miên man bất định.

Trong thơ Nguyễn Bình Phương, những hình ảnh luôn tự tìm đến nhau, tác giả cứ thế cho nó hiển hiện trên bề mặt văn bản. Các nhân vật trong thế giới thơ cũng liên tục thay đổi, không còn tâm điểm và tại mỗi điểm nhìn khác nhau là vô vàn những câu chuyện. Nhà thơ cho chúng đồng hiện và cất lên những tiếng nói riêng, khi đó bản thân văn bản thơ chính là nơi cộng sinh của nhiều tiếng nói, nhiều cánh cửa còn để mở. Và dù mở những cánh cửa nào từ các hình ảnh đó cũng là những thế giới mới riêng khác, vô tận:*“Những đèn lồng đo đỏ/ Dẫn vào đêm khôn cùng/ Trong bóng tối tiếng bước chân ngân rung/ Những ý nghĩ bay lên chập chờn đèn lồng đỏ/ Có một cô búp bê người Tàu nho nhỏ/ Có một chàng trai đi cạnh em/ Im lặng/ Chàng trai nhìn mãi vòm cây thoang thoảng trắng/ Nhớ ngày nào Sa Pa mù sương/ Bãi đá cổ những đường cong day dứt” (****Hoa đăng); “****Bà già lưng còng/ Cậu Ấm cô Chiêu thuở xưa khát nước/ Trời nào xanh thế/ Đất nào dày thế/ Nợ trần ai dài đường châu chấu ma/ Bây giờ cậu Ấm cô Chiêu còn khóc/ Bây giờ sông vẫn xưa núi vẫn xưa đâu mang thêm tì vết nhọc nhằn mùa hết gạo hết ngô, khoai, bí, sắn/ Bốn chữ vàng mang cả hoàng hôn ngự trên ban thờ để con cháu suốt đời trằn trọc mãi”* ***(Khách).***Có thể thấy, trong thơ Nguyễn Bình Phương, hình ảnh trước gợi dẫn hình ảnh sau, và khi hình ảnh sau xuất hiện, bối cảnh không gian bị dàn xếp lại, mờ nhòe bởi sự chồng xếp của nhiều lớp không gian mới. Trong cấu trúc này, khi dừng ở mảnh không gian nào thì cuộc chơi lại được thiết lập theo hướng đi mới. Điều này làm nên tính “đa trị” trong văn bản thơ bởi “không chỉ vì tồn tại nhiều nghĩa, mà trước tiên, nó đa trị bởi vì nó thể hiện một số nhiều mang nghĩa, một số nhiều không thể giản quy” **[28, tr.179].**

Trên trục ngang của cấu trúc thơ là sự đồng hiện của nhiều lớp không – thời gian sự việc thì ở chiều dọc, thơ Nguyễn Bình Phương có sự dung chứa của các hình ảnh. Đây là kiểu kết cấu khá đặc biệt trong thơ ông, với kiểu kết cấu trên người đọc càng bị dẫn sâu vào không gian “vô đáy” của văn bản thơ và tri nhận hiện thực ở bề sâu của nó cũng như nội tâm sâu thẳm của tác giả:

*“Trong giấc ngủ xa vời có một ánh trăng*

*Trong ánh trăng một ngọn đèn nhỏ nhỏ*

*Sáng ngập ngừng nỗi sợ đời tôi*”

(***Nỗi sợ).***

“*Đôi mắt không mở dấu sau những cánh hoa*

*Em lồng vào đêm*

*Đêm lồng vào sương”*

**(Áo đêm)**

*“Chạm vào cỏ trắng*   
*Se sẽ hiện về*   
*Em mách rằng có con chim nâu*   
*Trong bông hoa nâu*   
*Khuya nào cũng mải mê hót*   
*Hót vào giấc mơ của em”*   
 ***(Khuya nào)***

“*Anh theo sông tìm đến những mùa trăng*

*Trong mùa trăng rất nhiều vầng trăng lạ*”

**(*Giấc ngủ nắng)***

*“Qua con mắt khép hờ*

*Mặt trăng đi thẳng vào giấc ngủ*

*Cuối đường gặp ban mai bàng bạc*

*…*

*Trong giấc ngủ mộng mị*

*Trăng không thể bay ra*

***(Mắt)***

*“Cánh rất mỏng những bông quỳnh nở chậm*

*Trong nhụy hoa có tiếng nói thầm”*

***(Vườn khuya)***

Có thể thấy, ở kiểu kết cấu này các lớp hình ảnh hô ứng gọi nhau để cùng hiển hiện trong quan hệ của vật chứa và vật bị chứa. Và khi càng đi vào sâu bên trong càng thấy thế giới như đang mở ra ở chiều sâu hun hút. Nhà thơ là người kiến tạo nên hang sâu xoắn ốc đó nhưng lối đi là của người đọc bởi bản thân nhà thơ cũng là kẻ dò tìm đã đôi lần bị mắc kẹt trong đó không tìm thấy lối ra. Điều đó cho thấy một “cõi lạ” của thơ Nguyễn Bình Phương vốn là sản phẩm cái tôi hướng nội, luôn tìm kiếm những lớp lớp tầng tầng ẩn dấu đầy bí ẩn ở thẳm sâu cõi tâm thức và trong lòng tạo vật. Và người đọc một khi đã bước chân vào thế giới thơ liền bị hút trong lực hút vào bề sâu, vừa đi vừa dò vừa khám phá và tri nhận. Cái thú của trò chơi này không hẳn đã là kết quả mà là cảm giác, cái hứng khởi, cái đột biến và bất ngờ làm nên cái “khoái cảm văn bản” không cưỡng lại được.

Chấp nhận thế giới với trật tự của nhiều mảnh vỡ và luôn bất định, Nguyễn Bình Phương cũng như nhiều nhà thơ đương đại thiết lập thi giới trên tinh thần của trò chơi tái hiện và xác lập thế giới mới – không như những gì được thi ca xưa quan niệm là khối trung tâm bất biến, bình ổn. Trong cuộc chơi ngôn từ, chơi thế giới nghệ thuật, người viết đã thử nghiệm nhiều kết cấu mới lạ có sự khảm kết từ loại hình nghệ thuật khác – điện ảnh và cả quy luật của trò chơi trong đời sống hiện thực. Nhờ thế, nơi những đường dẫn với những yếu tố tiền văn bản được kết nối, người đọc/ người chơi văn bản sẽ được tham gia vào một kết cấu mà chưa thể hình dung được gì để trải nghiệm những “khoái cảm” thực sự từ văn bản. Và chỉ xét ở mặt kết cấu tổ chức thơ, tư duy liên văn bản được thực hiện nhờ thế đã mang lại những hấp dẫn, thú vị từ hồn thơ ưa làm nên “cõi lạ” ở Nguyễn Bình Phương.