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

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” [Lý luận văn học, Nxb Giáo dục, Hà Nội, tr. 269, Phương lựu, (chủ biên) (2002)]. 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 tìm 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 kiện “*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 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 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. Quay lại hiện tại “*Bà già lưng còng/ Lẩm nhẩm nói chuyện với nắng*”, 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 lỗng 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 – vua quan 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. Các mẫu chuyện ngắn có khi hoàn chỉnh, khi còn bỏ lửng được chắp nối vào nhau, những khoảng trống giữa các phân cảnh chừa lại cho người đọc suy ngẫm và nghĩ tiếp mạch liên kết của nó.

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 chuyện/ 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” [thi pháp Cn HHĐ, 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, sự 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.

**Kết luận**: Và cuộc chơi ngôn từ, chơi kết cấu sẽ mở ra cấu trúc đa tầng cho văn bản thơ dẫn dụ người đọc – người chơi tham gia vào một kết cấu mà chưa thể hình dung được gì để trải nghiệm những khoái cảm thực sự từ văn bản.