*3.1.1. Tiếp biến mô thức đồng dao*

*3.1.2. Sự xâm nhập của văn xuôi*

3.2. Dung hợp các phong cách ngôn ngữ

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

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

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*

*3.3.2. Đồng hiện – trò chơi cấu trúc*

**THỂ LOẠI**

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 [**dẫn theo Nguyễn Văn Thuấn – dẫn luận về lý thuyết lVB**]. 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” [Từ điển thuật ngữ văn học, 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, ngỗn 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 - kịch - 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 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 được 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 nhiều 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 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: “*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”.* 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 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*

Mỗi lời (văn bản) đều là sự giao cắt của hai lời (hai văn bản), nơi còn có thể đọc thêm ít nhất một lời nữa (văn bản).

*“Ngoài chuồng trâu vọng tiếng cọ sừng/ Một người nựng con/ Phát con/ Rồi ru/ Một người xách đèn đi vào sương mù”* (***Ngày đông).***