

ĐẠI HỌC THÁI NGUYÊN
TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM

NGUYỄN QUANG HÀ

**MỘT SỐ CÁCH TÂN NGHỆ THUẬT
TRONG THƠ MAI VĂN PHÂN**

Chuyên ngành: Văn học Việt Nam
Mã số: 60.22.34

LUẬN VĂN THẠC SĨ KHOA HỌC NGỮ VĂN

Người hướng dẫn khoa học: PGS.TS. NGUYỄN ĐỨC HẠNH

THÁI NGUYÊN - 2012

LỜI CAM ĐOAN

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu của riêng tôi. Các số liệu trích dẫn đều có nguồn gốc rõ ràng, các kết quả trong luận văn là trung thực và chưa từng được ai công bố ở bất kỳ công trình nào khác.

Tác giả luận văn

Nguyễn Quang Hà

LỜI CẢM ƠN

Em xin bày tỏ lòng kính trọng và biết ơn sâu sắc tới PGS.TS. Nguyễn Đức Hạnh - Người thầy đã tận tình giúp đỡ em trong quá trình học tập, nghiên cứu và hoàn thành luận văn.

Em xin trân trọng cảm ơn các thầy cô trong khoa Ngữ văn, khoa Sau Đại học trường Đại học Sư phạm Thái Nguyên đã nhiệt tình giúp đỡ, động viên em trong quá trình học tập và nghiên cứu tại trường.

Tác giả luận văn xin chân thành cảm ơn Ban Giám hiệu trường Trung học phổ thông Văn Chấn, những đồng nghiệp, người thân trong gia đình, bạn bè đã giúp đỡ, tạo điều kiện cho tôi trong suốt thời gian qua.

Thái Nguyên, ngày 10 tháng 05 năm 2012

Tác giả

Nguyễn Quang Hà

MỤC LỤC

Lời cam đoan	
Lời cảm ơn	
Mục lục.....	i
PHẦN MỞ ĐẦU	1
1. Lí do chọn đề tài.....	1
2. Lịch sử vấn đề	3
3. Phạm vi nghiên cứu.....	8
4. Phương pháp nghiên cứu.....	8
5. Đóng góp của luận văn.....	9
6. Cấu trúc của luận văn	10
Chương 1. MAI VĂN PHẤN - MỘT HIỆN TƯỢNG ĐỘC ĐÁO	
TRONG HÀNH TRÌNH CÁCH TÂN THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI.....	11
1.1. Vài nét về những tìm tòi đổi mới của thơ Việt Nam trước năm 1975.....	11
1.2. Bối cảnh xã hội - thẩm mỹ và những tác động đến sự đổi mới tư duy thơ sau 1975	14
1.3. Mai Văn Phấn trong xu thế cách tân của thơ Việt Nam hiện đại.	16
1.3.1. Khái quát chung về xu thế cách tân của thơ Việt Nam sau năm 1975.....	16
1.3.2. Mai Văn Phấn trong khuynh hướng thơ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân.....	21
Chương 2. MỘT SỐ CÁCH TÂN TRONG QUAN NIỆM NGHỆ	
THUẬT CỦA MAI VĂN PHẤN.....	34
2.1. Quan niệm nghệ thuật về thơ truyền thống và quan niệm nghệ thuật về thơ hiện đại	34
2.1.1. Quan niệm nghệ thuật về thơ truyền thống.....	34
2.1.2. Quan niệm nghệ thuật về thơ hiện đại	36

2.2. Những cách tân trong quan niệm nghệ thuật của Mai Văn Phấn	42
2.2.1. Cách tân trong quan niệm về thơ của Mai Văn Phấn	42
2.2.2. Cách tân trong quan niệm về nhà thơ của Mai Văn Phấn.....	46
2.3. Từ sự cách tân trong quan niệm nghệ thuật đến một mô hình thế giới nghệ thuật mới trong thơ Mai Văn Phấn.....	49
2.3.1. Kiểu nhân vật trữ tình đắm say một cách “tĩnh táo”	50
2.3.2. Mai Văn Phấn chủ trương xây dựng một không gian - thời gian nghệ thuật riêng.....	54
2.4. Mai Văn Phấn với khát vọng vươn tới một khuynh hướng thơ hiện đại thuần Việt.....	67
Chương 3. CÁCH TÂN TRONG CẤU TRÚC THƠ MAI VĂN PHẤN.....	80
3.1. Khái niệm cấu trúc và cấu trúc nghệ thuật.....	80
3.2. Cách tân trong cấu trúc bài thơ của Mai Văn Phấn	81
3.2.1. Cấu trúc thơ Mai Văn Phấn - Cấu trúc thơ tự do	81
3.2.2. Cấu trúc văn bản thơ Mai Văn Phấn: Cấu trúc gián đoạn	86
3.3. Cách tân trong cấu trúc các hình ảnh - biểu tượng	92
3.3.1. Cách tân trong cấu trúc các hình ảnh	93
3.3.2. Cách tân trong cấu trúc các biểu tượng.....	98
3.4. Cách tân trong cấu trúc ngôn ngữ thơ của Mai Văn Phấn	112
KẾT LUẬN.....	123
TÀI LIỆU THAM KHẢO	127

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

1.1. Một nền văn học hiện đại, tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc là nhu cầu tự thân của bất kỳ dân tộc nào trên thế giới. Trong tiến trình phát triển của mình, văn học Việt Nam đã tạo ra được những cuộc cách tân nghệ thuật làm sôi động đời sống văn học trong và ngoài nước. Để làm được điều này, công đầu phải kể đến đội ngũ sáng tác. Họ là những người tiên phong, với những khát vọng sáng tạo đã đưa đến cho nền văn học nước nhà những luồng gió mới.

Đổi mới thi pháp luôn là những trở ngại của các nhà thơ tiên phong trong mỗi giai đoạn thơ Việt đương đại. Nhưng đặc biệt từ năm 1986, sự nghiệp Đổi mới đã tạo cơ hội cho các nhà thơ được mở rộng biên độ cách tân thi pháp, thay đổi quyết liệt từ hình thức đến nội dung, tạo cho thơ những dòng chảy đa tầng, mở ra nhiều hướng đi, đa giọng điệu... làm phong phú thêm đời sống văn học, đặc biệt thi ca. Ta có thể điểm xuyết một số gương mặt thi ca cách tân tiêu biểu qua các thời kỳ, sau phong trào Thơ mới là những bài thơ không vần của Nguyễn Đình Thi, đến một số nhà thơ cách tân tiêu biểu tiếp theo như Hữu Loan, Phùng Quán, Hoàng Cầm, Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Hoàng Hưng... Nhà thơ Mai Văn Phấn nhận định: *“Qua mỗi giai đoạn, một số nhà thơ đã tự phát và đơn độc khởi xướng cách tân, nhưng không trụ được trong dòng thác thói quen thẩm mỹ của đám đông lúc đó, bởi rất nhiều nguyên nhân như hoàn cảnh lịch sử, mặt bằng văn hoá bạn đọc và tài năng không đủ để độc sáng”*. Thế hệ cách tân sau 1975 đã tạo cho thơ ca một sinh khí mới, đa dạng, phồn tạp, chuyển động cuộn xiết hơn, có thể kể tên những gương mặt tiêu biểu như Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Inrasara, Trần Quang Quý, Dương Kiều Minh, Đinh Thị Như Thúy... Trong số đó, nhà thơ Mai Văn Phấn được coi là gương mặt sáng giá tiêu biểu

cho xu hướng cách tân hiện nay. Việc nghiên cứu thơ Mai Văn Phấn đến nay vẫn còn ít và chưa hệ thống, hiện nay mới chỉ có một luận văn thạc sĩ do học viên Vũ Thị Thảo đang được tiến hành ở đại học Đà Nẵng. Chúng tôi tham khảo cuốn sách “*Thơ Mai Văn Phấn và Dòng Đức Bốn, khác biệt và thành công*” - kỷ yếu hội thảo thơ tại Hải Phòng, ngày 15/5/2011 (do NXB Hội Nhà văn xuất bản, 2011), trong đó có hơn 30 tham luận của các giáo sư, tiến sĩ, các nhà thơ uy tín nghiên cứu về Mai Văn Phấn. Bởi vậy, chúng tôi muốn đi sâu tìm hiểu và bước đầu đánh giá những cách tân nghệ thuật của thơ Mai Văn Phấn.

Với tình trạng “*lạm phát*” thơ như hôm nay và công tác phê bình văn học không phải bao giờ cũng đáp ứng được sứ mệnh định hướng tiếp nhận cho bạn đọc về thơ Việt Nam đương đại. Với đề tài này, chúng tôi muốn góp một tiếng nói nhỏ bé trong việc nhận diện một gương mặt thơ tiêu biểu trong khuynh hướng cách tân thơ Việt Nam đương đại hôm nay. Qua đó góp phần định hướng thẩm mỹ cho công chúng yêu thơ, khi đứng trước một khuynh hướng đổi mới còn bẻ bộn, đang vận động và chưa có kết luận cuối cùng.

1.2. Việc tìm hiểu cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn là một công việc đòi hỏi người viết có thái độ đánh giá khoa học, công bằng, đến với thơ bằng biên độ mở, tức không bị những định chế thẩm mỹ đã định hình áp đặt. Chúng tôi mạnh dạn căn cứ vào một số tập thơ đã xuất bản trong thời gian qua của Mai Văn Phấn để nghiên cứu, xem như bước đầu khảo sát, đánh giá những cách tân nghệ thuật của nhà thơ qua một số chặng đường sáng tác.

Đời sống văn chương nước ta đang từng ngày từng giờ khởi sắc với sự đóng góp của một thế hệ nhà văn tài năng và tâm huyết, trong đó có Mai Văn Phấn. Vì lẽ đó, việc tìm hiểu những cách tân nghệ thuật trong sáng tác của cây bút này là một công việc có ý nghĩa thực tiễn cao, để bổ sung kịp thời cho công tác nghiên cứu, phê bình văn học hiện nay một phong cách sáng tác mang đậm dấu ấn của sự đổi mới thi ca.

Như vậy thơ Mai Văn Phấn rất đáng để chúng ta tìm hiểu dưới góc độ thưởng thức đơn thuần lẫn soi sáng bằng con mắt của nhà nghiên cứu văn học.

2. Lịch sử vấn đề

Theo tìm hiểu của chúng tôi, cho đến nay, về đề tài *cách tân nghệ thuật* trong sáng tác của Mai Văn Phấn chưa có nhiều công trình nghiên cứu và chủ yếu mới được điểm qua ở một số bài viết trên báo, tạp chí, hội thảo. Trong phần này, chúng tôi sẽ trình bày ngắn gọn về những công trình, bài viết tiêu biểu nhất.

Mai Văn Phấn là một nhà thơ đã được trao tặng nhiều giải thưởng văn học có uy tín và nhận được sự yêu mến từ nhiều độc giả. Thơ anh được giới thiệu tại: Thụy Điển, New Zealand, Anh quốc, Hoa Kỳ, Hàn quốc, Indonesia... Thế nhưng, hiện tại, công việc nghiên cứu những cách tân nghệ thuật trong thơ của anh lại khá chậm chạp so với những bước tiến trong sự nghiệp của nhà thơ này. Nói đúng hơn, theo sự tìm hiểu của người viết, hiện nay chưa có một luận văn chính thức nào (cấp Đại học và sau Đại học) quan tâm, nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn, vì thế, chúng tôi lựa chọn tiếp cận phần "*Lịch sử vấn đề*" này dưới con mắt của lí thuyết tiếp nhận, tức là thu thập và phân loại những ý kiến đánh giá của công chúng khi tiếp cận thơ Mai Văn Phấn.

Mai Văn Phấn là nhà thơ có giọng điệu riêng biệt, một "*hiện tượng*" đang được lớp trẻ hưởng ứng và yêu mến, nên những bài viết tìm hiểu về sáng tác thơ của Mai Văn Phấn được đăng tải nhiều trên các phương tiện truyền thông. Số lượng bài viết dồi dào, sắc thái, "*cấp độ*" tình cảm khác nhau; người viết có thể là nhà nghiên cứu, nhà phê bình văn học chuyên nghiệp hay đơn thuần chỉ là một độc giả yêu thích văn chương, nên công tác sưu tầm của chúng tôi khá vất vả và phức tạp.

Thành công khởi nghiệp của Mai Văn Phấn là tập thơ "*Giọt nắng - 1992*". Tác phẩm đầu tay đã chính thức đưa anh vào làng văn. Anh đã nhanh chóng chiếm được cảm tình của độc giả bằng một phong cách thơ tinh tế, nhẹ nhàng, một tấm lòng nhân hậu và cảm xúc trong trẻo, hé lộ một tài năng sẽ gặt hái thành công ở những chặng đường tiếp theo. Từ sự thành công ban đầu đó, người đọc tiếp tục chào đón những tập thơ khác của anh như: *Gọi xanh - 1995*; *Cầu nguyện ban mai - 1997*; *Người cùng thời (trường ca, 1999)*; *Vách nước (thơ, 2003)*; *Hôm sau (thơ, 2009)*; *Bầu trời không mái che (thơ, 2010)*,... với một tình cảm đặc biệt. Nhiều nhà nghiên cứu, phê bình, nhà thơ cùng các độc giả yêu thơ văn đánh giá cao năng lực sáng tạo của Mai Văn Phấn.

2.1. Các ý kiến chung về Mai Văn Phấn và sáng tác của anh

Trong số các bài viết về Mai Văn Phấn, trước hết phải kể đến bài "*Mai Văn Phấn - những chặng đường sáng tạo thơ*" của PGS.TS. Đào Duy Hiệp, trong đó ông kết luận: "*Mai Văn Phấn đã cắm một cột mốc thơ đáng ghi nhận trên hành trình chinh phục ngôi đền thơ hiện đại. Đến nay đã ngót ba mươi năm. Chặng đường thơ sắp tới của anh còn dài và xa trước mắt. Mà cột mốc hôm nay đã đánh dấu một trưởng thành*".

Trong bài *Thơ là ngôi lời*, nhà phê bình văn học Phạm Xuân Nguyên đã nhận định chung về thơ Mai Văn Phấn: "*Từ những bài thơ đầu tiên anh đã muốn khác, và khác. Vẫn trong cái vẻ lục bát nhịp nhàng muốn thành cổ điển, người thơ đặt vào đấy một sự cân xứng trầm tĩnh khá là lạ nếu ta biết khi anh xuất hiện đang ở tuổi trẻ. Câu thơ sáu tám trong cái chùng mực của khuôn hình nhưng chữ dung và nhịp thơ của người viết đã chất chứa một sự thăm dò để bung phá. Anh là một người làm thơ chững chạc ngay từ đầu, có ý thức ngay từ đầu... Và quả thật, mỗi tập thơ của Mai Văn Phấn ra đời là một sự khác. Nó được đẩy tới trên con đường đi tìm. Quyết liệt, nhẫn nại, nhà thơ đưa thơ vào vào những ngõ ngách tâm hồn mình và những thế trận, ma trận chữ*".

Nguyễn Thanh Tâm trong bài viết: **Lập thể của ký ức và tưởng tượng xuyên qua Bầu trời không mái che** đã đưa ra nhận định: “*Thơ Mai Văn Phấn quyến luyến người đọc không phải bằng sự mượt mà du dương của vần điệu. Sức hấp dẫn của thơ anh nằm ở thể năng trong cấu trúc ngôn từ và hình ảnh. Đó chính là những lập thể của ký ức và tưởng tượng, những chông chát, đan cài, lồng hiện của hình ảnh, hình tượng thông qua các thủ pháp nghệ thuật đã được dụng công gia cường. Như một tình nhân khó tính, thơ Mai Văn Phấn khiến người ta mất nhiều tâm sức để chinh phục và khi đã bén duyên thì không thể nào dứt ra được*”.

PGS.TS. Văn Giá trong bài **Thơ sinh ra để nói về niềm hy vọng của con người** đọc tại Hội thảo thơ Mai Văn Phấn và Đồng Đức Bốn ngày 15/5/2011 tại Hải Phòng đã nhận định chung về thơ Mai Văn Phấn: “*Trong tính toàn thể nhất quán, thơ Mai Văn Phấn đã cất lên những niềm hy vọng mãnh liệt và cảm động của con người. hy vọng làm nên sự sống, thăng hoa sự sống. tắt hy vọng nghĩa là sự sống cũng lụi tàn. Và hy vọng cũng chính là sự sống. Biểu hiện thì đa dạng, nhưng đích đến quy tụ. Mai Văn Phấn đã thi triển tư tưởng này một cách nhất quán, nồng nhiệt, càng về sau càng sáng tỏ... Toàn bộ thơ Mai Văn Phấn đã dựng nên một thế giới phồn sinh và hóa sinh bất định... Với người nghệ sĩ này, một xác tín hiệu hiện lên thật nhất quán: còn sự sống là còn phồn sinh và hóa sinh bất định; và còn phồn sinh hóa sinh bất định là còn khiến con người ta có quyền hy vọng vào những gì đẹp đẽ và nhân bản nhất. Thơ Mai Văn Phấn hát ca niềm hy vọng không bao giờ ngơi nghỉ ở con người*”.

Tuy các bài viết chưa thể bao quát hết các phương diện nội dung, nghệ thuật cũng như sự nghiệp thơ Mai Văn Phấn. Nhưng nhìn chung các bài viết đều tập chung thể hiện thái độ yêu mến và trân trọng thơ anh. Qua những nhận định chung ta thấy hiện lên một Mai Văn Phấn bản lĩnh trong sáng tác

thơ ngay từ buổi đầu tiên xuất hiện, và luôn luôn khao khát và không ngừng đổi mới, sáng tạo trên hành trình đi tìm cái đẹp cho thơ. Đối với Mai Văn Phấn, mỗi bài thơ là một dự phóng, một cuộc lên đường tìm đến những giá trị mới.

2.2. Những bài nghiên cứu, phê bình có liên quan đến vấn đề cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn

Xem xét tình hình nghiên cứu “*cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn*”, chúng tôi nhận thấy có nhiều bài viết có giá trị khoa học ra đời bởi sự tâm huyết và tài năng của người viết. Mai Văn Phấn trong lần trả lời phỏng vấn tạp chí Thi Bình (Hàn Quốc), do nhà thơ Ko Hyeong Ryeol, Tổng biên tập thực hiện, đã xác quyết rằng anh đi theo khuynh hướng cách tân thơ, mà đặc điểm nổi bật là xóa nhòa ranh giới giữa thơ ca và văn xuôi. Về vấn đề này, nhà nghiên cứu phê bình văn học Nguyễn Ngọc Thiện trong bài viết: ***Xóa nhòa ranh giới giữa thơ ca và văn xuôi trong thơ văn xuôi của Mai Văn Phấn*** đã khẳng định: “*Thơ văn xuôi của Mai Văn Phấn đã có những nét khác biệt so với các bậc cha anh nửa đầu thế kỉ XX. Thơ văn xuôi của anh được tổ chức chặt chẽ hơn, không dàn trải trên cái khung sự kiện được kể lan man theo trục tuyến tính, mà là những cơn xoáy của miền cảm xúc ám ảnh, dòng tâm tư tranh biện, diễn giải về một ý tưởng đột khởi, hiện hữu trong ấn tượng mạnh mẽ. Trong đó đan xen giữa thời hiện tại và quá khứ, dự báo về ngày mai; giữa ý thức và tiềm thức, vô thức; giữa cái hữu hình và cái vô hình; giữa cái thực và cái hư thực, biểu tượng, tượng trưng. Với thủ pháp đồng hiện; văn bản thơ văn xuôi chồng chất các liên tưởng, hình ảnh thơ theo kiểu hiện đại và hậu hiện đại*”. Tác giả bài viết cũng phát hiện và chỉ ra rằng: “*từ chữ đến lời, ngôn ngữ thơ và tư duy thơ văn xuôi của Mai Văn Phấn nhằm thể hiện một khát vọng quyền lực tối thượng của nhà thơ đi tìm một cấu trúc văn bản thơ mới lạ, với cách dụng ngữ riêng, in đậm cá tính sáng tạo nghệ thuật*

của tác giả, tích hợp đặc sắc, ưu thế của các thủ pháp: truyền thống, tượng trưng, siêu thực, hiện đại, hậu hiện đại. Văn bản thơ văn xuôi Mai Văn Phấn đầy tiềm năng nghĩa ẩn chứa trong đó, nó là một kết cấu vẫy gọi sự mở, sự khám phá của người đọc tri âm, đồng điệu, đồng cảm”.

Nhà thơ Thi Hoàng trong bài viết **Cách tân như là đẩy thơ vượt qua tai họa** đã viết: “trên con đường dần thân đi tìm nẻo khác cho thơ mình, cái nẻo càng ít dấu chân, thậm chí chưa có dấu chân ai đó càng tốt, Mai Văn Phấn đã dẫn mình để cho sự mạo hiểm thắng sự sợ hãi và chấp nhận những đau xé; cơn đau siêu thực hành hạ anh có khi còn còn hơn những cơn đau hiện thực...”. Ông cũng đã chỉ ra: “Cũng đã thấy dưới bề sâu của tâm lý sáng tạo, Mai Văn Phấn đang cố gắng để không bị ràng buộc vào bất cứ một phương pháp sáng tác nào. Anh đã tìm cách huy động cả hình thức và nội dung cùng ghé vai đưa thơ lên cao hơn cái nền chung của thói quen đọc thơ ở người đọc và hy vọng tìm ra thi pháp của mình”.

PGS.TS. Hồ Thế Hà trong bài viết **Thơ tạo sinh nghĩa Mai Văn Phấn** đã đưa ra nhận định: “Mai Văn Phấn là một hiện tượng riêng của nền thơ đương đại Việt Nam - mà là một hiện tượng riêng, liên tục lấp lánh và mới lạ. Ý thức đổi mới thi ca luôn thường trực trong từng cảm giác bé nhỏ của chính người thơ mà anh tự gọi là “vong thân” - tức phủ định bản ngã thi sĩ trước đó của mình để được tồn tại trong một trạng thái tình cảm luôn luôn mới và trong một trạng thái ngôn ngữ luôn luôn khác - nghĩa là luôn luôn tạo sinh nghĩa - đã làm cho thế giới thơ Mai Văn Phấn không ngừng vận động, không ngừng phá và thay”.

Nhà thơ Nguyễn Việt Chiến trong bài viết: **Mai Văn Phấn trong “vòng xoáy” của thơ Hậu - Hiện - Đại** đã nhấn mạnh: “Nếu có một nhà thơ nào đó đang luôn tự đổi mới thơ mình và phá vỡ các nhịp điệu mòn cũ trong các thể nghiệm thơ hôm nay, theo tôi, người đó phải là Mai Văn Phấn. Từ trữ-tình-

cổ-điển, anh “bay” thẳng một mạch vào và hậu-hiện-đại, rồi từ đó “lao” vào vòng xoáy đầy ấn tượng của thơ-cách-tân”.

Qua việc thu thập một số bài nghiên cứu, phê bình về sáng tác của Mai Văn Phấn, chúng tôi nhận thấy:

Nhìn chung, các bài viết trên chỉ dừng lại ở một số khía cạnh nào đấy của cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn. Tuy nhiên, nhiều ý kiến, nhận định trên có ý nghĩa gợi mở rất quan trọng với chúng tôi. Với luận văn này, chúng tôi mong muốn tìm hiểu tương đối đầy đủ nội dung của một số cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn cũng như sự chi phối của những động lực điều kiện nào dẫn đến những cách tân nghệ thuật ấy.

3. Phạm vi nghiên cứu

Đề tài tập trung nghiên cứu một số cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn thông qua việc khảo sát một số sáng tác thơ của tác giả bao gồm những tập thơ sau:

Hôm sau (thơ, 2009);

Và đột nhiên gió thổi (thơ, 2009);

Bầu trời không mái che (thơ, 2010)

Ngoài ra, chúng tôi có tham khảo thêm một số tập thơ khác của nhà thơ Mai Văn Phấn để làm rõ thêm những cách tân nghệ thuật trong thơ anh.

4. Phương pháp nghiên cứu

Để thực hiện đề tài này, chúng tôi chủ yếu sử dụng những phương pháp sau:

- ***Phương pháp thống kê - phân loại:*** Phương pháp này sẽ giúp cho việc phân tích những nhận xét về thơ Mai Văn Phấn có chứng cứ cụ thể. Đồng thời nó giúp cho việc so sánh đối chiếu có thêm sức thuyết phục.

- **Phương pháp so sánh - đối chiếu:** Nhằm phát hiện những nét độc đáo riêng biệt của thơ Mai Văn Phấn so với các nhà thơ khác. Đồng thời thấy được những cách tân nghệ thuật độc đáo của thơ anh trong dòng chảy của thơ đương đại.

- **Phương pháp hệ thống - loại hình:** Chúng tôi quan niệm sáng tác thơ của Mai Văn Phấn là một chỉnh thể nghệ thuật trọn vẹn và mang tính hệ thống, là con đường của nhà thơ đi từ truyền thống đến hiện đại và tìm ra giọng điệu thơ Việt hiện đại. Vì thế, khi nghiên cứu, chúng tôi đặt nó trong một hệ thống chung nhất định.

- **Phương pháp phân tích - tổng hợp:** Để làm rõ những nét độc đáo của thơ Mai Văn Phấn và có cái nhìn khái quát về hành trình thơ Mai Văn Phấn. Từ đó làm cơ sở khái quát chung về những cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn.

5. Đóng góp của luận văn

Luận văn cố gắng làm nổi bật nét đặc sắc trong thơ Mai Văn Phấn ở phương diện một số cách tân nghệ thuật trong thơ anh. Việc khảo sát và nghiên cứu cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn chưa nhiều và chưa có hệ thống. Tính đến thời điểm luận văn này được tiến hành thì chưa có một công trình nghiên cứu hoàn chỉnh nào về đề tài này ra đời. Bởi vậy, chúng tôi sẽ khảo sát, phân tích, đánh giá một số phương diện quan trọng trong những cách tân nghệ thuật của thơ Mai Văn Phấn; quan niệm về thơ và vai trò của nhà thơ; cách tân về cấu trúc thơ, từ đó góp phần khẳng định cá tính sáng tạo độc đáo và đóng góp của nhà thơ với thơ Việt Nam hiện đại. Thực hiện luận văn, chúng tôi mong muốn đóng góp công sức của mình vào công tác nghiên cứu, phê bình về khuynh hướng cách tân trong Văn học Việt Nam hiện đại qua hiện tượng thơ Mai Văn Phấn.

6. Cấu trúc của luận văn

Ngoài phần *Mở đầu*, *Kết luận* và *Thư mục tham khảo*; phần *Nội dung* được chia làm ba chương sau:

Chương 1: Mai Văn Phấn - một hiện tượng độc đáo trong hành trình cách tân thơ Việt Nam đương đại.

Chương 2. Một số cách tân trong quan niệm nghệ thuật của Mai Văn Phấn.

Chương 3: Một số cách tân trong cấu trúc thơ của Mai Văn Phấn.

Chương 1

MAI VĂN PHẤN - MỘT HIỆN TƯỢNG ĐỘC ĐÁO TRONG HÀNH TRÌNH CÁCH TÂN THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI

1.1. Vài nét về những tìm tòi đổi mới của thơ Việt Nam trước năm 1975

Sau mười thế kỷ ra đời và phát triển của nền văn học trung đại, các nhà thơ thế kỷ XX đã làm một cuộc cách mạng hiện đại hóa văn học. Công cuộc hiện đại hóa bắt đầu từ những năm đầu thế kỷ XX và vẫn tiếp tục cho tới hôm nay. Do những tác động khác nhau ngoài văn học, quá trình ấy có lúc tưởng chừng như bị đứt đoạn, song thực ra mạch ngầm đổi mới, cách tân thơ vẫn âm thầm chảy qua nhiều thế hệ. Đổi mới văn học nói chung và đổi mới thơ sau năm 1975 thực chất là sự tiếp nối theo dòng mạch ấy trong hoàn cảnh, điều kiện thuận lợi hơn.

Hiện đại hóa văn học là một yêu cầu bức thiết đưa văn học dân tộc bắt kịp với sự vận động của xã hội, với nền văn học trên thế giới. Khái niệm hiện đại hóa được hiểu là thoát khỏi hình thái tư duy của văn học trung đại. Thi pháp văn học trung đại là thi pháp của các điển mẫu của thời đại ấy. Văn học trung đại đã đạt nhiều thành tựu nhưng sau mười thế kỷ đã trở nên xơ cứng và không còn phù hợp với những nhu cầu thẩm mỹ mới. Chính những điều kiện xã hội thẩm mỹ đầu thế kỷ XX đã thúc đẩy mạnh mẽ sự nghiệp hiện đại hóa văn học.

Quá trình hiện đại hóa thơ ca được tiến hành qua nhiều chặng và đỉnh cao thứ nhất là Thơ Mới. Thành tựu của Thơ Mới được nhà phê bình văn học Hoài Thanh khẳng định: “*Chữ tôi, với cái nghĩa tuyệt đối của nó*” [81, tr.45] đã thống lĩnh trên thi đàn và “*Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kì dị như Chế*

Lan Viên... và thiết tha rạo rức, bấn khoăn như Xuân Diệu” [81, tr.29]. Có thể nói, Thơ Mới đã tạo nên một cuộc cách mạng trong thi pháp thơ. Và với những thành tựu rực rỡ, to lớn trong khoảng hơn mười năm, Thơ Mới lại nhập vào quỹ đạo thơ truyền thống.

Thơ kháng chiến là sự tiếp biến và thay đổi từ dòng mạch Thơ Mới trong một hoàn cảnh lịch sử mới. Cái tôi trữ tình trong thơ thời chiến tranh là cái tôi sử thi. Những cây bút của giai đoạn này đã có đóng góp xuất sắc trong việc miêu tả trạng thái tinh thần của thời đại. Tuy nhiên có thể thấy rằng, về mặt hình thức thơ chưa tạo được những đột phá lớn. Bên cạnh những tìm tòi, phát hiện đã tạo nên được một số tác phẩm xuất sắc, thơ kháng chiến do sứ mệnh lịch sử của mình nên vẫn còn những mặt hạn chế nhất định. Thơ ở thời kỳ này chủ yếu là đơn thanh, sự phản ánh cuộc sống có phần phiến diện, một chiều.

Bên cạnh dòng thơ “*chính thống*” vừa được điểm ra ở trên, còn có những hướng cách tân quyết liệt hơn và đã nhận được nhiều sự nhìn nhận, đánh giá phức tạp. Ở đây chúng tôi muốn dành sự chú ý cho mảng thơ này để từ đó khẳng định rằng: trong bất kỳ thời đại nào cũng có những ý tưởng khao khát đổi mới thi ca vừa táo bạo vừa hết sức quyết liệt.

Trước hết, như đã kể trên, bức tranh phong phú của thời đại Thơ Mới đã được tái hiện sống động trong cuốn *Thi Nhân Việt Nam* của Hoài Thanh - Hoài Chân. Bên cạnh những hướng đi được đánh giá cao như: Thế Lữ, Huy Cận, Xuân Diệu vẫn còn những thử nghiệm mới mẻ chưa được nhìn nhận một cách thỏa đáng. Đó là sự tìm tòi theo xu hướng “*Tây hóa*” của trường phái thơ Bạch Nga (Nguyễn Vĩ, Mộng Sơn) hay những vần thơ có phần ảnh hưởng thơ siêu thực của Hàn Mặc Tử, những vần thơ táo bạo, đi sâu vào khai thác phần tối, phần khuất của đời sống tâm linh. Trước những thử nghiệm này, ngay cả Hoài Thanh cũng tỏ ý dè dặt “*chỉ sợ cùng cái ngông*

cuồng ta mất luôn cả tinh thần sáng tạo” [81, tr.37]. Ở giai đoạn cuối của cao trào phát triển Thơ Mới, có sự xuất hiện của nhóm Xuân Thu Nhã Tập, sau đó nữa là Giác Linh Hương, Dạ Đài đã có ý tưởng vượt lên Thơ Mới. Phải thừa nhận rằng, cho đến nay chưa có một trường phái cách tân nào vừa có cả lý thuyết, cả sáng tác như nhóm **Xuân Thu Nhã Tập** (Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ, Phạm Văn Hạnh). Tiểu luận **Thơ** có bàn nhiều đến khái niệm thơ, quan niệm về thơ và đạo, thơ và nhạc, thơ và triết học, vấn đề trực giác trong thơ. Đặc biệt nhóm này đã đưa ra một quan niệm rất hay về văn bản thơ, quan niệm về tính đa nghĩa của thơ, về mối quan hệ giữa sáng tác- tác phẩm-tiếp nhận... Trong các sáng tác của mình, nhóm **Xuân Thu Nhã Tập** đề cao những tìm tòi hình thức, vẻ đẹp của câu thơ toát lên từ sự hàm súc, từ tính nhạc, từ những hình ảnh ẩn tượng. Tuy nhiên phần nhiều những sáng tác của nhóm này rơi vào tình trạng bí hiểm, khó tiếp nhận. Một số thể nghiệm dang dở của **Xuân Thu Nhã Tập** sẽ là gợi mở cho nhiều nhà thơ sau 1975.

Bên cạnh đó, xu hướng thơ tự do trong thời kỳ kháng chiến chống pháp cũng gây được sự chú ý. Tự do hóa hình thức thơ là một cách để đáp ứng yêu cầu mở rộng khả năng phản ánh hiện thực rộng lớn phong phú của đời sống chiến tranh. Tiêu biểu cho xu hướng tìm tòi này là: Nguyễn Đình Thi, Trần Mai Ninh, Quang Dũng, Văn Cao, Chính Hữu... Trong đó, Nguyễn Đình Thi là một hiện tượng thơ được nhắc đến nhiều nhất. Thơ Nguyễn Đình Thi thường có xu thế hướng nội, không vần hoặc ít vần, hình ảnh mới lạ, ẩn tượng và giàu sức gợi. Trong **Mấy suy nghĩ về thơ** -1949, Nguyễn Đình Thi đã phát biểu rõ ràng quan niệm của mình: *“Mỗi thể thơ có một khả năng, một thứ nhịp điệu riêng của nó, nhưng nếu theo dõi từng thời lớn của thơ, đi cùng nhịp những thời kỳ lớn của lịch sử, thì một thời đại mới của nghệ thuật thường bao giờ cũng tạo ra hình thức mới. Thơ của một thời đại mới bước đầu ít khi chịu khuôn vào những hình thức đều đặn, cố định. Nó chạy tung về*

những chân trời mở rộng, để tìm kiếm, thử sức mới của nó”. Có thể nói, sự tìm tòi của Nguyễn Đình Thi đã có tác dụng thúc đẩy xu hướng tự do hóa hình thức thơ và sự phát triển của thơ tự do, thơ không vần trong các giai đoạn sau của thơ Việt Nam hiện đại.

Như vậy, thơ Việt Nam hiện đại trước năm 1975 dù chính thống hay không chính thống, vẫn luôn có một mạch ngầm không ngừng vận động tự đổi mới. Có điều, do những điều kiện lịch sử nhất định, những hướng đi ấy phần lớn còn dang dở, chưa đạt đến độ hoàn thiện. Cái mới bao giờ cũng chịu nhiều thử thách, song đó chính là con đường sống của nghệ thuật.

1.2. Bối cảnh xã hội - thẩm mỹ và những tác động đến sự đổi mới tư duy thơ sau 1975

Từ 30 tháng 4 năm 1975, đất nước ta khép lại trang sử chiến tranh đau thương, hào hùng, bước sang một trang sử mới - bảo vệ và xây dựng non sông đất nước trong bối cảnh hòa bình. Đặc biệt với chủ trương mới của Đảng từ năm 1986, xã hội Việt Nam đã có những biến chuyển sâu sắc trên nhiều phương diện. Công cuộc công nghiệp hóa, hiện đại hóa đất nước đã đẩy nhanh tốc độ phát triển đô thị, đất nước. Nền kinh tế theo mô hình bao cấp được thay thế bằng nền kinh tế theo cơ chế thị trường theo định hướng xã hội chủ nghĩa. Việc giao lưu, hội nhập đa phương với thế giới cũng góp phần quan trọng vào việc làm thay đổi quan niệm, lối sống của người Việt. Đây cũng là thời kỳ bùng nổ của truyền thông đại chúng, tinh thần dân chủ được phát huy mạnh mẽ, từ đó nảy sinh nhu cầu nhận thức lại các vấn đề của cuộc sống.

Sự chuyển biến về hoàn cảnh xã hội, ý thức xã hội đã dẫn đến sự thay đổi về thị hiếu thẩm mỹ tương ứng với các thang chuẩn giá trị của cuộc sống. Một số chuẩn mực cũ mất đi tính tuyệt đối và được nhìn nhận lại, trở nên linh hoạt hơn. Văn học bao giờ cũng rất nhạy cảm với không khí, tinh thần và nhu cầu của thời đại. Những trạng thái tâm lý xã hội đã được thơ ca

thể hiện qua những ý tưởng mới. Sự trăn trở, đổi mới ấy bắt đầu từ ý thức của cá nhân và dần được chuyển dịch vào ý thức nghệ thuật.

Đổi mới tư duy thơ không chỉ bắt nguồn từ những yếu tố bên ngoài mà còn từ quy luật nội tại của sáng tạo nghệ thuật. Thơ hiện đại Việt Nam sau một chặng đường khá dài từ thơ Mới đến thập niên 80 gần như đã cạn kiệt về cảm xúc và sáo mòn về ngôn ngữ. Con đường phát triển, tồn tại của thơ được đặt trước một yêu cầu cấp thiết mang tính chất sống còn, đó là phải đổi mới. Việc đánh giá lại một số hiện tượng văn học trong quá khứ (thơ tiền chiến, bộ phận văn học miền Nam trước năm 1975) cũng ảnh hưởng đến các nhà thơ và độc giả vốn từ trước chỉ thừa nhận những thành tựu của dòng thơ “*chính thống*”. Bên cạnh đó bộ phận văn học hải ngoại cũng dành được sự quan tâm của độc giả trong nước. Một số công trình nghiên cứu về các tác phẩm thơ văn của những tác giả hải ngoại vận dụng những thành tựu của văn học thế giới và đã đạt được một số thành công nhất định cũng góp phần vào hành trang thơ Việt hiện đại nhiều kinh nghiệm quý báu. Một yếu tố cũng rất quan trọng đó là không khí phê bình văn học được cải thiện ít nhiều. Nếu như trước đây lí luận thường dập khuôn, giáo điều, thông tin đến bạn đọc hầu như chỉ từ một kênh, một chiều, thì hiện nay là thông tin đa chiều. lí luận thơ phong phú, đa dạng và cởi mở hơn. Những yếu tố này ảnh hưởng rất lớn đến tư duy của các nhà thơ.

Sự giao lưu, gặp gỡ với văn hóa nước ngoài bao giờ cũng tác động tích cực đến tư duy văn học trong nước, nó đóng vai trò như một cú huých, góp phần không nhỏ kích thích sự sáng tạo, cách tân và đổi mới văn chương trong nước. Chúng ta thường nhắc đến dấu hiệu của chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại trong thơ Việt Nam sau năm 1975. Việc dịch và giới thiệu tác phẩm của các nhà văn phương tây hiện đại như: Kafka, W.Falkner, G.Apolinaire, A. Camus... và những nhà văn được xem là hậu hiện đại như: G.Marquez, Milan Kundera

hay Cao Hành Kiện... đều có ý nghĩa rất lớn trong việc thay đổi cách nghĩ, cách viết của những cây bút Việt Nam đương đại. Đặc biệt với một số nhà thơ, nhóm thơ bây giờ, thơ Mỹ hiện đại với những tên tuổi như: T.S Eliot, Jonh Ashbery, Robert, Keneth Koch, Joseph Brodsky, Louise Gluck... trở nên khá quen thuộc và gây được nhiều ảnh hưởng.

Từ những tiền đề xã hội-thẩm mỹ như trên, có thể khẳng định sự đổi mới của văn học Việt Nam sau năm 1975 là tất yếu, hợp quy luật của đời sống và của nghệ thuật. Tuy nhiên, để có được bức tranh phong phú, đa dạng như hiện nay điều quan trọng nhất vẫn là bản lĩnh và tài năng của những cây bút sáng tạo, luôn khát khao làm mới cho thi ca Việt Nam. Chính nội lực của mỗi cá nhân, của một thế hệ nhà thơ sẽ quyết định thành công của công cuộc đổi mới đó.

1.3. Mai Văn Phấn trong xu thế cách tân của thơ Việt Nam hiện đại.

1.3.1. Khái quát chung về xu thế cách tân của thơ Việt Nam sau năm 1975

Thơ Việt Nam sau năm 1975 là bức tranh phong phú sắc màu, được kiến tạo bởi đóng góp của nhiều thế hệ. Nhiều nhà thơ đã thực sự đã khẳng định được vị trí vững vàng của mình trong làng thơ, họ đã khẳng định tài năng từ thời tiền chiến như Chế Lan Viên, Huy Cận, Tế Hanh... Bên cạnh đó cũng có những nhà thơ của thế hệ chống Pháp, chống Mỹ đã được tôi luyện trong lửa đạn chiến tranh như: Chính Hữu, Bằng Việt, Nguyễn Đình Thi, Phạm Tiến Duật, Vũ Quần Phương, Xuân Quỳnh, Nguyễn Duy, Ý Nhi, Thanh Thảo... Cùng với đó, chúng ta thấy nổi lên một loạt những cây bút mới, họ là thế hệ đầu tiên của thời bình như Lê Thị Kim, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Du Thị Hoàn, Phùng Khắc Bắc, Nguyễn Quang Thiều, Bùi Chí Vinh, Đỗ Minh Tuấn, Trương Nam, Hương... Đến những năm cuối thập kỷ 80 còn có sự trở lại của Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường với những thi phẩm gây xôn xao dư luận. Nhưng đáng chú ý hơn cả là làn sóng cách tân của một thế hệ thơ trẻ hiện nay.

Những thế hệ nhà thơ đã từng viết trong chiến tranh, bước sang thời bình đa phần đều tìm đến những cảm hứng mới, những giọng nói mới. Tuy nhiên, sự thay đổi cảm hứng đó vẫn còn mang đậm dấu ấn của thi ca truyền thống cho nên chưa tạo nên được những “*con sói*” trong dư luận. Khi thế hệ trẻ sau này công bố một quan niệm mới mẻ, táo bạo hơn về thơ thì phản ứng của dư luận mới thật sự gay gắt. Tuyên ngôn thơ của Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Nguyễn Hữu Hồng Minh... thực sự gây bất ngờ với kinh nghiệm đọc thơ truyền thống. Vào thời điểm cuối thập kỷ 80, những thi phẩm của Lê Đạt, Hoàng Hưng, Dương Tường, Đặng Đình Hưng... được công bố và lập tức gây xôn xao dư luận, phá vỡ không khí tĩnh lặng của đời sống thơ trước đó. Tiếp theo là hiện tượng Phùng Khắc Bắc, Nguyễn Quang Thiều. Sau cuộc tranh luận khá gay gắt về và quyết liệt về tập thơ *Sự mất ngủ của lửa* của Nguyễn Quang Thiều, diễn đàn văn học trở nên tương đối yên lặng suốt một thời gian dài. Đến những năm đầu thế kỷ mới, làn sóng thơ trẻ còn làm người đọc bối rối, ngỡ ngàng hơn nữa trước những cách tân táo bạo, lạ lẫm. Tuy nhiên vẫn phải khẳng định rằng, không phải tất cả thơ Việt Nam sau năm 1975 đều có tinh thần cách tân, sáng tạo, và cũng không phải mọi thể nghiệm sáng tạo thơ đều sẽ thành công, đều sẽ mang giá trị. Có thể nói, hiện nay với sự phát triển mạnh mẽ của internet, các trang báo mạng hiện nay đang là môi trường dân chủ nhất của thơ. Thực tế cũng đã cho thấy rằng, trong những năm gần đây, thơ ca đã và đang góp phần thay đổi ít nhiều thị hiếu và thẩm mỹ của công chúng yêu thơ.

Trước thực tế đời sống thơ như trên, một số công trình nghiên cứu của các tác giả: Lê Lưu Oanh, Vũ Tuấn Anh, Nguyễn Đăng Điệp... đã đưa ra những nhận định về sự vận động, biến đổi mạnh mẽ của cái tôi trữ tình và những hình thức biểu hiện của thơ trữ tình sau năm 1975. Dù cách phản ánh có khác nhau song tinh thần cơ bản là chỉ ra quy luật chung: cái tôi trữ tình

của thơ giai đoạn này đang nhạt dần tính sử thi, trở về với những khát vọng đời thường, đi sâu vào đời sống tâm linh, có những biểu hiện sáng tạo cực đoan. Các tác giả như Lê Lưu Oanh, Trần Thị Mai Nhi, Nguyễn Đăng Điệp gọi cái tôi trữ tình có biểu hiện cực đoan là cái tôi trữ tình hiện đại chủ nghĩa hoặc có dấu hiệu hiện đại. Cũng có ý kiến phân vân về cách gọi này, song hiện tại vẫn chưa có thuật ngữ nào hợp lý hơn để thay thế.

Sau khi chiến tranh kết thúc, khoảng mười năm sau đó, thơ ca vẫn tiếp tục quán tính cũ, tiếp tục âm hưởng sử thi. Nhưng khi chạm mặt với đời sống đầy biến động của thời bình, cái tôi sử thi có chiều hướng ngày càng nhạt dần. Thay vào đó là cái tôi trữ tình thế sự và đời tư. Các nhà thơ đã bắt đầu có ý thức đối thoại với quan niệm thơ trước đó. Có thể nói chưa bao giờ nhu cầu khẳng định cái tôi cá nhân, nhu cầu đi tìm giọng điệu riêng lại trở nên cấp bách như lúc này. Một bộ phận lớn của thơ sau 1975 là triết lí về cuộc đời, là những giằng xé phân cực trong tình cảm, bước đầu khai thác phía vô thức của sự sống, phía tâm linh của con người. Trong xu hướng ấy, sự vận động của cái tôi trữ tình đến một mức độ nhất định tất yếu sẽ gặp gỡ, hòa nhập với cái tôi hiện đại chủ nghĩa.

Sự vận động, biến đổi của cái tôi trữ tình trong thơ sau năm 1975 kéo theo sự thay đổi các hình thức thể hiện. Giọng điệu thơ thay đổi rõ rệt, từ giọng hào sảng hay tâm tình sâu lắng chuyển sang giọng lý trí, tinh táo, trúc trắc, giọng xót xa ngậm ngùi hay trầm tư chiêm nghiệm. Cách thức biểu đạt cũng khá phong phú, một mặt các nhà thơ sử dụng những chất liệu truyền thống, mặt khác sáng tạo những cách nói mới mẻ, thậm chí táo bạo và xa lạ. Ngôn ngữ thơ phong phú, đa dạng, mất vẻ thuần khiết, xuất hiện nhiều biểu trưng mới. Cấu trúc câu thơ, bài thơ linh hoạt, tự do... Những thay đổi về hình thức ấy đã cho thấy rằng thơ hiện nay đang đứng trước một nhu cầu đổi mới rất quyết liệt nhằm tạo nên những giá trị đích thực của thời đại mới.

Diện mạo thơ sau năm 1975 thực sự thay đổi, gây được sự chú ý của dư luận, thậm chí còn tạo nên những làn sóng tranh luận mạnh mẽ với những luồng ý kiến trái chiều nhau. Đặc biệt với sự xuất hiện của nhóm **Dòng chữ** cùng một số thi phẩm ở cuối thập niên 80 như *Ngựa biển* (Hoàng Hưng), *Ba sáu bài tình* (Lê Đạt, Dương Tường), *Bến lạ, Ô Mai* (Đặng Đình Hưng), *Bóng chữ* (Lê Đạt) đã thực sự nhận được sự quan tâm của công chúng. Có thể nói, những sáng tác của họ là “*một trong những mũi nhọn đột phá*” vào quan niệm thơ truyền thống. Nhóm này đưa ra tư tưởng “*làm thơ trước hết là làm chữ*”. Nhóm **Dòng chữ** khao khát đi tìm một thứ ngôn ngữ mới thay thế cho thứ ngôn ngữ thơ đã cũ và trở thành sáo mòn, đơn điệu. Họ chủ trương đưa ngôn ngữ thơ về với bản thể tự nhiên, phản ứng lại ngôn từ chỉ là một phương tiện chuyên tải. Ngôn từ phải được xem như một đối tượng sáng tạo, phải được bộc lộ tất cả vẻ đẹp tự thân của nó.

Sáng tác của những nhà thơ tiêu biểu trong nhóm thơ “*Dòng chữ*” có sự khác biệt rất rõ với thơ “*Dòng nghĩa*” vốn là dòng thơ chính thống trên thi đàn bấy lâu. Có thể nói sự đóng góp của họ như một thứ nghệ thuật tiên phong. Mặc dù công chúng đón nhận còn dè dặt bởi những sáng tạo mang hình thức cực đoan không phù hợp với cách tiếp cận thơ truyền thống vốn ưa những gì hiền lành, trong trẻo, dễ cảm, dễ mến. Nhưng điều quan trọng là những cách tân táo bạo này đã làm lung lay quan niệm thơ truyền thống, và có thể khẳng định rằng “*Dòng chữ*” đã góp phần khơi mở những nguồn mạch sáng tạo mới của thơ Việt Nam đương đại.

Diện mạo thơ Việt sau 1975 còn ghi nhận thêm sự xuất hiện của một dòng thơ trẻ. Những tác phẩm của các nhà thơ trẻ lần lượt được giới thiệu rộng rãi trên sách báo, mạng internet... Có thể thấy rõ rằng, thơ trẻ chính là sự vận động tiếp nối cho những tìm tòi cách tân dang dở của những nhà thơ tiền bối. Nguyễn Hữu Hồng Minh thừa nhận “*Tôi cho rằng chúng tôi chỉ là một*

điểm nói quyết liệt của một đút đoạn dài thăm thẳm qua bao năm tháng. Lịch sử có những thăng trầm khó nhọc cả nó ở những khúc quanh, sự chuyển tiếp. Các thế hệ nhà thơ Trần Dần, Đặng Đình Hưng, Văn Cao, Hoàng Cầm, Phùng Cung, Lê Đạt... đều có những đóng góp quan trọng trong đời thơ. Đặc biệt hơn với trường hợp nhà thơ Nguyễn Đình Thi và nhóm Xuân Thu Nhã Tập". Như vậy, ở bất kỳ giai đoạn nào cũng có những nhà thơ muốn bứt phá khỏi từ trường của Thơ mới. Nhưng trong những điều kiện lịch sử nhất định, những nỗ lực ấy hoặc thất bại hoặc không được thừa nhận. Dòng thơ trẻ hiện nay đang ở trong bối cảnh xã hội thẩm mỹ thuận lợi hơn rất nhiều.

Có thể điểm qua một số gương mặt tiêu biểu mà dư luận đã ít nhiều biết đến như: Nguyễn Quang Thiều, Mai Văn Phấn, Nguyễn Quốc Chánh, Inrasara, Trần Tiến Dũng, Trần Hữu Dũng, Nguyễn Linh Khiếu, Nguyễn Quyên, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Văn Cầm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Ly Hoàng Ly, nhóm Mở miệng, Trần Nguyễn Anh... Mỗi người trong số họ có một cách nói, một ý hướng khác nhau nhưng điểm chung giữa họ là sự khẳng định mạnh mẽ cái tôi và nỗ lực cách tân thơ Việt. Họ dám chấp nhận thử thách và phiêu lưu, dám chối bỏ sự hòa lẫn đơn điệu vào dòng thơ truyền thống với những bạn đọc quen thuộc và những nhà phê bình quen thuộc.

Một vấn đề khá bức xúc đặt ra trong công cuộc đổi mới thơ là mối quan hệ giữa truyền thống và hiện đại. Hiện nay có hai xu hướng đều cực đoan mà chúng ta vẫn thường thấy, đó là một số người khư khư ôm lấy truyền thống, nhân danh truyền thống mà bài bác những cách tân mới lạ, số khác lại chỉ tôn sùng cái mới mà chối bỏ phủ nhận hoàn toàn truyền thống. Theo T.Eliot, truyền thống văn hóa là gánh nặng của quá khứ, một thứ cây cao bóng cả có thể làm cộm bóng những người sáng tạo, đặc biệt là sáng tạo nghệ thuật. Và nghệ sỹ kiệt xuất bao giờ cũng là người nắm vững truyền thống vừa phá vỡ truyền thống, đúng hơn là nắm vững để mà phá vỡ. Do vậy các nhà thơ trẻ

hôm nay cần nhận thức đúng đắn hơn về vấn đề này. Song song với việc tiếp thu những tinh hoa văn hóa nhân loại, cũng cần vận dụng những giá trị truyền thống đang còn ý nghĩa trong đời sống hiện tại để tạo nên những chuẩn thẩm mỹ mang đậm bản sắc dân tộc.

Những nét phác thảo trên phần nào đã đem lại cho chúng ta một cái nhìn ban đầu về thơ trẻ hiện nay. Thơ trẻ tỏa ra nhiều hướng đi và không có hướng nào chiếm ngôi vị độc tôn, thống lĩnh. Sự đa dạng đó một mặt phản ánh sức sáng tạo của tuổi trẻ, mặt khác cũng thể hiện sự phân hóa trong tư duy, nhận thức của thế hệ trẻ trong xã hội hiện nay. Có thể ghi nhận cái được của thơ trẻ ở một số phương diện sau: đó là nỗ lực xác lập cái tôi và khẳng định cái tôi một cách mạnh mẽ. Những thể nghiệm táo bạo của các nhà thơ trẻ buộc người đọc phải nhìn nhận lại một số vấn đề như: ngôn ngữ thi ca, chất thơ, đặc tính của thơ... Nhìn chung thơ trẻ đã mở ra nhiều giọng điệu, nhiều phong cách sáng tạo, tạo cho người đọc nhiều bất ngờ, cũng như gợi mở người đọc vào cuộc chơi *đồng sáng tạo* với các nhà thơ...

1.3.2. Mai Văn Phấn trong khuynh hướng thơ Việt Nam đương đại theo xu thế cách tân

Trong tiến trình thơ ca Việt Nam sau năm 1975, Mai Văn Phấn cùng với một số nhà thơ cùng thế hệ đã thực sự đóng góp vào cuộc cách tân thơ Việt đương đại. Anh sinh năm 1955 tại một làng quê hẻo lánh châu thổ sông Hồng thuộc địa phận tỉnh Ninh Bình. Mai Văn Phấn vốn là một học sinh giỏi văn của trường cấp 3 huyện Kim Sơn, tỉnh Ninh Bình, anh yêu thơ và làm thơ từ năm 16, 17 tuổi; năm 1972, trong cuộc thi học sinh giỏi Văn toàn miền Bắc anh đoạt giải Nhì. Sau khi tốt nghiệp phổ thông, năm 19 tuổi (1974), Mai Văn Phấn vào bộ đội, từng phục vụ trong các ngành kỹ thuật, hậu cần quân sự (làm liên lạc, cấp dưỡng, lái xe, dạy lái xe...). Năm 1981 chuyển ngành về Công ty Thủy lợi II Ninh Bình. Sau, học Đại học Ngoại ngữ Hà Nội, du học

Liên Xô (cũ). Hiện sống và sáng tác tại thành phố Hải Phòng. Vốn ngoại ngữ thông thạo giúp anh có cơ hội tiếp xúc với văn hóa, văn học nhiều nước trên thế giới, cập nhật khá kịp thời những thành tựu thơ ca trên thế giới. Với vốn sống phong phú, học vấn cao, giao lưu văn hóa rộng và bản lĩnh sáng tạo của một nghệ sĩ có tâm hồn nhạy cảm đã giúp cho Mai Văn Phấn tìm đến một hướng cách tân thơ rất đáng chú ý. Tên tuổi của anh đã được khẳng định qua một loạt tác phẩm như: *Giọt nắng* (thơ, 1992); *Gọi xanh* (thơ, 1995); *Cầu nguyện ban mai* (thơ, 1997); *Nghi lễ nhận tên* (thơ, 1999); *Người cùng thời* (trường ca, 1999); *Vách nước* (thơ, 2003); *Hôm sau* (thơ, 2009); và **đột nhiên gió thổi** (thơ, 2009), **Bầu trời không mái che** (thơ, 2010), **Thơ tuyển Mai Văn Phấn** (thơ cùng tiểu luận và trả lời phỏng vấn, 2011)... Thơ Mai Văn Phấn được giới thiệu tại: Thụy Điển, New Zealand, Anh quốc, Hoa Kỳ, Hàn quốc, Indonesia... Thành công trong sáng tác của anh đã được ghi nhận bằng nhiều giải thưởng như: Giải thưởng cuộc thi thơ tuần báo *Người Hà Nội* (1994). Giải thưởng cuộc thi thơ tuần báo *Văn nghệ* (1995). Giải thưởng Văn học Nguyễn Bình Khiêm (Hải Phòng) các năm 1991, 1993, 1994, 1995. Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam năm 2010 dành cho tập thơ *Bầu trời không mái che* của Mai Văn Phấn.

Trong suốt những năm miệt mài sáng tác, Mai Văn Phấn đã khẳng định được những bước đi vững chắc và táo bạo của mình trong lĩnh vực văn học nghệ thuật. Chính sự cống hiến hết mình cho văn học nghệ thuật nói chung, đặc biệt thi ca, nhà thơ Mai Văn Phấn đã có một vị trí vững vàng trên thi đàn thơ Việt Nam hiện đại.

Làm thơ từ khá sớm, nhưng Mai Văn Phấn có một thời gian khá dài đoạn tuyệt với thơ. Suốt từ năm 21 tuổi đến năm 37 tuổi, anh không làm thơ nữa. 16 năm ấy, Mai Văn Phấn chỉ tập trung trau dồi kiến thức văn hóa, ngoại ngữ, chuyên môn; và dành thời gian đáng kể cho việc đọc và suy ngẫm về văn

chương. Những giá trị thơ của Mai Văn Phấn chỉ thực sự phát lộ khi anh trở lại sáng tác vào đầu thập niên 90. Thơ Mai Văn Phấn là một hành trình nhọc nhằn đi từ truyền thống đến hiện đại, trải qua những lần “*vong thân*”, tự phủ định bản ngã nhằm xác lập giá trị riêng cho thơ. Anh đã thoát khỏi lối mòn của những cảm xúc đơn điệu, lối viết khuôn sáo để có một cái nhìn mới mẻ về hiện thực. Thơ Mai Văn Phấn đã từng đạt được những giải thưởng thơ nhưng anh không dừng lại ở vinh quang mà luôn luôn quan niệm người nghệ sỹ đích thực là phải luôn luôn sáng tạo, do vậy anh đã chọn cho mình một lối đi riêng mạo hiểm, đơn độc trên hành trình đi kiếm tìm diện mạo mới cho thơ Việt đương đại. Nếu như các nhà thơ trẻ khác chủ trương chối bỏ truyền thống thì Mai Văn Phấn lại khao khát, nỗ lực hòa kết truyền thống vào hiện đại. Anh vừa “*vượt thoát*” khỏi những cái cũ mòn lại vừa nỗ lực tìm kiếm những giá trị mới. Đó chính là những đóng góp riêng của Mai Văn Phấn đối với tiến trình thơ Việt Nam đương đại.

Trong suốt những năm cầm bút, Mai Văn Phấn sáng tác một số lượng tác phẩm thơ đáng kể. Anh đã từng phát biểu rằng, “*sáng tạo chính là cuộc vong thân, là quá trình phủ định bản ngã*” và “*bài thơ tôi vừa viết xong là bài thơ cũ*”. Với quan niệm ấy, Mai Văn Phấn luôn luôn có xu hướng đổi mới trong hành trình sáng tạo thi ca của mình. Nhìn lại chặng đường sáng tác, thơ anh có một quá trình vận động mạnh mẽ, quyết liệt, đổi mới cả về nội dung tới hình thức. Đó là quá trình vận động, phát triển cùng với xu hướng cách tân của nền thơ ca Việt Nam hiện đại, đặc biệt là kể từ sau 1975.

Trong luận văn này, chúng tôi chủ yếu tập trung trình bày về xu hướng cách tân của thơ Mai Văn Phấn, ý thức đổi mới quyết liệt và rất tự giác trong thơ anh. Mấy nét phác thảo về hành trình thơ Mai Văn Phấn từ khởi đầu cho tới hiện nay là cái phông chung để chúng tôi dành sự chú ý nhiều hơn cho một khuynh hướng đổi mới tiêu biểu, từ đó xác định vị trí của Mai Văn Phấn trong những nỗ lực chung.

1.3.2.1. Thơ Mai Văn Phấn thời kỳ từ khởi đầu đến năm 1995

Đây được xem là giai đoạn mở đầu trong hành trình thơ Mai Văn Phấn, những sáng tác thời kỳ này của anh về cơ bản vẫn chưa thoát khỏi hình thức truyền thống của thơ Việt Nam cuối thế kỷ XX. Thành công của thơ Mai Văn Phấn thời kỳ này được in dấu bằng thể thơ lục bát truyền thống:

*Thôi đừng đổ cỏ lên trời
Khi tan mộng寐 biết ngời với ai*

(Tản mạn về cỏ)

Tuy nhiên, ngay trong những câu thơ lục bát ta cũng đã bắt gặp những dấu hiệu đổi mới. Mai Văn Phấn đã rất mới mẻ, táo bạo trong việc tìm tòi những ý tưởng, hình ảnh lạ, tạo nên sự độc đáo nhất định:

*Cầm tay gió dắt vào đêm
Mà hôn xanh lơ để quên cuối trời
Dấu chân xin cát chớ vùi
Cho ta niệm chắc ban mai lại về*

(Qua hoàng hôn)

Sự gửi gắm, tái sinh của tâm thức tiếp tục trường tồn qua thời gian, đó là gợi ý mà ta đón nhận từ những câu thơ này.

*Hương hoa giăng với tơ tằm
Ta hay con kén đang nằm trên nong
Bầu trời tựa cái chén không
Đem hôn ta rót cho hồng chân mây*

(Rượu xuân)

*Hồn mình dựa chón mong manh
Rồi hư danh ấy cũng thành hư không*

(Kinh cầu ban mai)

Những hình ảnh mang tính biểu tượng “*Ta hay con kén đang nằm trên nong*” rồi “*bầu trời tựa cái chén không*”, rồi “*hồn mình dựa chón mong manh*”... Những ý tưởng mang tính triết học đã trôi lên trong những vần thơ lục bát du dương và rất uyển chuyển. Có thể nói, ngay từ đầu, Mai Văn Phấn đã tạo ra cho mình một sự độc đáo mới lạ.

Mai Văn Phấn làm thơ từ khi 17 tuổi và ngay từ đầu đã tạo được những dấu ấn nhất định. Tuy nhiên sau đó một thời gian dài anh không sáng tác, dành thời gian học tập và tích lũy vốn sống. Mai Văn Phấn trở lại viết sau gần 20 năm đoạn tuyệt với thơ và với tập thơ đầu tay: ***Giọt nắng - 1992***; và tiếp theo là ***Gọi xanh - 1995***, Mai Văn Phấn đã liên tục gặt hái những thành công bằng các giải thưởng: Giải thưởng cuộc thi thơ tuần báo ***Người Hà Nội*** (1994). Giải thưởng cuộc thi thơ tuần báo ***Văn nghệ*** (1995). Giải thưởng Văn học Nguyễn Bình Khiêm (Hải Phòng) các năm 1991, 1993, 1994, 1995. Nghĩa là nếu tiếp tục trên con đường ấy, anh sẽ có được một vị trí ổn định trên thi đàn. Nhưng người nghệ sĩ Mai Văn Phấn đã dũng cảm bước “*lạc nhịp*” ra khỏi dàn đồng ca, chấp nhận mạo hiểm để đi một con đường mới. Tự khai thác khả năng tự làm mới mình, coi đó như một yêu cầu quan trọng của người nghệ sỹ.

1.3.2.2. Thơ Mai Văn Phấn thời kỳ từ năm 1995 đến năm 2000

Đặc trưng thơ Mai Văn Phấn ở giai đoạn thứ hai tập trung ở trường ca ***Người cùng thời***. Trường ca này chứa đựng tất cả các hình thức thơ anh đã sáng tác trước đó, đồng thời cũng xuất hiện ở một số chương những hình thức thơ mới, những cấu trúc câu, nhịp điệu, ý tưởng khác biệt, những kết cấu mảng khối bị phá vỡ... Có những chương mà hình thức thơ là những từ nối tiếp không có dấu chấm, phẩy, xuống hàng, duy nhất còn lại là những ký tự vang lên như những câu hỏi mang theo thách thức. Trường ca gồm 10 chương, chương I: ***Nhóm lửa***, đến Chương X: ***Phía trước bàn chân***. Phần

giữa có 3 chương với tiêu đề: **Cộng hưởng I, Cộng hưởng II** và **Cộng hưởng III** làm thành những trụ cột của ngôi nhà **Người cùng thời**. Đây là một ý đồ mới mẻ của tác giả trong trường ca này. Trong chương cuối của trường ca, nhà thơ đã dựng lên những ý tưởng chủ đạo:

Ở giữa thiên nhiên ngỗ trong lòng mẹ, giây phút bình yên cho ta thêm lặng lẽ, tạm biệt những sắc nhọn tinh khôn để cảm nhận mình đẹp như bào thai, mới như phôi thai. Khi đôi môi ngậm vào bầu diệp lục hít thở non tươi thanh sạch, ánh sáng tràn qua những hốc sâu. Nghe rân rân những mạch sông Mê Kông, sông Hồng, sông Mã... Lịch sử cùng cuộn chảy với bao mạch ngầm tha thiết ngàn sau... Nói vào ta tựa những cuống nhau, những chùm rễ cái. Những bờ vai thức dậy và bắt đầu chuyển động. Nghe thẳm thì tiếng phù sa vỗ về dẫn dắt từng con nước, hay lòng tay các vua Hùng giản dị dưới lòng sông. Tiếng sét trong cơn mưa đóng dấu bàn chân hay nghi lễ cho ta nhận mặt. Mây êm ái bay qua khoảng không thơ ngây vừa được cắt rốn. Xin thăm đẫm ơn sâu các dòng sông đã đem ta vào thế kỷ sau!

Từng cung bậc trong các Cộng hưởng đang mở những bàn tay vào không gian phía trước. Cùng thời với cả những người chưa kịp sinh ra mà gương mặt đã hiển hiện trong vòm cây, bóng nước. Cùng thời với cả những người đã chết bởi những từ ngữ hằng ngày ta vẫn thường gọi đến tên nhau (...)

Khắp nẻo không gian đã giãn ra cho tiếng trẻ con đồng thanh trong lớp:

Muôn năm con người! Muôn năm thiên nhiên!

Những sáng tác nghệ thuật của Mai Văn Phấn xuyên suốt với tinh thần cao ngất “*Muôn năm con người! Muôn năm thiên nhiên!*”. Cùng tư tưởng lớn này, một loạt hình ảnh truyền tải những suy tưởng về cội nguồn, về dân tộc, về Tổ quốc thông qua hình tượng **Trống đồng** và những biểu tượng quen thuộc của quá khứ đã được tấu lên trong một bản hoà tấu hùng vĩ, lúc vang dội, khi hiện hình, khi thúc gọi:

- *Mở nhọn con chim nào vừa mổ vào ban mai*

Lại lặng lẽ nằm yên trên mặt trống

Bao bình minh sinh ra có hình bọc trứng

Hoàng hôn nào mang khuôn mặt Âu Cơ ?

- *Hình bóng tổ tiên bện vào rom rạ*

- *Mỗi miền đất đều căng thành mặt trống*

- *Hình Tổ quốc ngàn năm đóng đinh vào ký ức, mang nét vẽ dáng tổ tiên ta đội nón đứng bên trời. Giờ Tổ quốc cùng tôi mỗi buổi sớm lại tung bừng tái hiện...*

- *Biển tựa mặt chiếc trống đồng vừa mới đào lên.*

- *Tiếng thở dài bay đi lớp bụi thời gian, ta sừng sốt thấy hồn vía tổ tiên trong nét hoa văn đình làng, trống đồng, ngọn tháp... Những thân phận khóc cười đêm ngày làm kén ở hồn ta.*

- *Ra triền sông ngắm hồn tổ tiên*

Thả xuống nước tro than, áo tôi, nón mê cùng gạo muối.

Nước biển dâng lên đón nước nguồn chảy tới

Tương lai đến tìm ta bằng con sóng vỗ vập oà lên

- *Tiếng chuông mùa xuân ập lên vòm ngực âm u hang động, vọng tiếng tổ tiên khàn đặc gọi tên mình.*

- *Bàn tay săn bắt và hái lượm tìm đường lên vì sao và xuống các đại dương.*

Hình tượng về cội nguồn, về tổ tiên giống nòi của người Việt Nam chúng ta được nhà thơ liên tưởng với nhiều hình ảnh thơ, với những trường đoạn và những cảnh tượng khác nhau, chúng khẳng định sự truyền nối sức sống bất diệt của giống nòi. Khát vọng của tổ tiên vẫn còn hắt sáng đến hôm nay; và khát vọng của người thời nay vang dội lại cội nguồn. “*Trong tiếng dội âm thanh đô thị, trái tim lại tru lên tiếng gọi đơn âm thời hồng hoang tiền sử, biến thân xác ta thành đảo xa, vách đá, rừng hoang...*” hoặc “*Hạt giống để*

dành được gieo vãi. Ta cũng gieo vãi vầng trán ta vào chân mây hy vọng”, “Những mặt người thấp trên mặt sóng”, “Muôn mép chân trời có bàn tay người xưa và người nay níu giữ”. Trường ca **Người cùng thời** được kết cấu bởi 10 chương, với dung lượng lớn. Mỗi chương của trường ca được nhà thơ triển khai theo những mạch via trong không gian và thời gian được dịch chuyển biên độ rộng lớn. Những via mạch nổi bật như vừa nêu được nhà thơ chú tâm dùng những hình ảnh và liên tưởng khoáng đạt, ý tưởng hướng tới một tương lai khả định dựng lên một cảnh tượng mang tính hiện thực hoành tráng, lý tưởng đã khép lại trường ca này.

*Khấp nẻo không gian đã giã ra cho tiếng trẻ con đồng thanh trong lớp:
Muôn năm con người! Muôn năm thiên nhiên!*

Hình ảnh lý tưởng cuối cùng đã đẩy bản trường ca mở cửa sang một đời sống mới, một thế giới lý tưởng khác. Và thực tế, đang ngân vang một bản trường ca mới tiếp theo.

1.3.2.3. Thơ Mai Văn Phấn thời kỳ từ năm 2000 đến nay

Lộ trình sáng tạo thơ ca của Mai Văn Phấn ở giai đoạn này đang ở thời kỳ phát triển mạnh mẽ. Nhà thơ đã mạnh dạn từ bỏ những hình thức thơ đã được sử dụng trước đây. Dường như không còn một dấu vết nhỏ, từ việc cấu tứ, hình ảnh, liên tưởng, kết cấu cho tới việc dùng từ vựng. Ta hình dung thấy một miền đất mới hoàn toàn, với những quy hoạch, kiến trúc và vật liệu mới. Điều gây ấn tượng mạnh mẽ nhất là những ý tưởng, liên tưởng, tưởng tượng và hệ thống ngôn ngữ cách biệt và có lúc trái nghịch với lối thơ đang chế ngự trên diễn đàn hiện nay của nước ta. Thực hiện cuộc cách tân này của Mai Văn Phấn trong bối cảnh sáng tác thơ ca của nước ta như hiện nay, là một hành động hết sức táo bạo và đầy tự tin. Những sáng tác mang tính cách tân của giai đoạn này được phát triển theo sự định hướng của lý trí “*tinh táo tột cùng*” đúng như tiêu đề một bài thơ mà tác giả đã gọi. Mai Văn Phấn hoàn toàn chủ động

với cương lĩnh thơ ca cụ thể của mình. Nhà thơ ý thức rõ rệt được điều gì sẽ xảy đến, sẽ tiến triển như thế nào.

Chỉ khi một cánh chim hay tia sáng ngôi sao vô tình nào bỗng xuyên thủng lớp vỏ kia bí ẩn, hay hạt giống được chạm vào dịu nhẹ ngón tay của mưa xuân, mọi trật tự và quan niệm sẽ khác. (Giải pháp)

Đoạn thơ này không thuần túy nói về sinh trưởng của hạt mầm thành cây, mà chính là quan niệm về nghệ thuật thi ca của Mai Văn Phan. Sự thay đổi mãnh liệt, cơ bản về quan niệm thẩm mỹ đã tạo cho thơ ca một tinh thần mới, gây nhiều bất ngờ, thú vị... Những tích lũy vốn sống, kinh nghiệm của nhà thơ giống như hạt mầm ngủ quên, nay gặp mưa xuân sẽ bật trở dậy. Quan niệm về yêu cầu sáng tạo, đổi mới đối với nhà thơ luôn thường trực trong Mai Văn Phan và nó đã đi vào thơ anh một cách tự nhiên.

Từ một điểm bất kỳ tới chỗ con mèo chơi với miếng giẻ lau là đường chân trời. Mặt đất đang dần co lại. Vòm thời gian cong quá sẽ vỡ (...). Nơi mũi tên rơi, mặt đất rung lên đẩy ta tới một đích khác (Vòng cung thời gian).

Hoặc quan niệm nói trên được đẩy cao hơn với tốc độ nhanh chóng mặt: *Biết ai vừa nảy ra ý định xếp tất cả những suy tư kia thành đồ chơi”* (Những ý nghĩ không sắp đặt).

Cánh bướm nặng nhọc nâng mặt đất trầm mặc sững uớt lên cao (...) vọng lên mặt cỏ rân rân tiếng động mùa xuân nơi nơi mù khói nứt nẻ dưới gót giày trẻ con mở viện bảo tàng khổng lồ (...). Đó là thời khắc rất khó phân định rạch ròi giao mùa trên vai người lái đò tự đẩy mùa xuân lại phía sau mà không biết (Mười bài tập mùa xuân).

Song hành với ***tĩnh táo tột cùng*** ở đời sống thực, người đọc còn được chiêm nghiệm một đời sống khác nữa trong những giấc mơ dài của Mai Văn Phan “*Cứ thương anh sao mơ nhiều, mơ lâu quá*” (Bây giờ mưa phùn). Những giấc mơ ấy là thế giới ảo, âm bản, suy niệm... Phía sau chúng hiện rõ

vời vợi khát vọng đổi thay, sự hưng vượng, một thế giới nghệ thuật đạt đến toàn bích, trong đó con người với đời sống của nó và thiên nhiên được hoà quyện và phát khởi.

Bóng những chiếc ghé, hàng cây, ngọn tháp...

Trốn màn đêm đi tìm ước mơ (...)

Những giấc mơ có vầng vẩy đến tận cùng sự thật

(Phía sau ánh sáng)

Đang tan vỡ bao giấc mơ lộn ngược

Trong nước mưa mát lành - phòng nở - rền vang

(Biển tàu đêm mưa)

Đây ngó sen vời vợi đáy hồ

Kia lũ trẻ trần truồng chạy vào tôi hơn bốn mươi năm trước

(Mũi tên bóng tối)

Những mái rạ chồng lên nhau thở dốc

Mặt đất nôn nao mở miệng sông hồ

Mùa thu chạy vào nỗi niềm thâm căn cố đế

Hơi nóng râm ran truyền lên thịt da (...)

Khi mùa thu thoát ra qua mắt sâm cầm

(Quyền lực mùa thu)

Sự liên tưởng phóng khoáng của tưởng tượng tạo nên sức quyến rũ và ngoạn mục của hình ảnh và ngôn từ, biên giới của những không gian và thời gian thơ nói đầy hết kích cỡ. Câu thơ và bài thơ không bị trói buộc cầm tù trong bùn lầy nước đọng rêu mốc của các thói quen sáng tạo hiện thời, thoát ra khỏi sự gò gẫm rập khuôn đã từng tạo nên sự sáo rỗng nhàm chán một thời. Bằng sự cách tân của mình, thơ Mai Văn Phấn là sự tuyên cáo về cái “*khô chết*” của các nhà thơ đang tự ngâm vịnh gặm nhấm sự còi cọc của mình. Thơ Mai Văn Phấn là cuộc tổng diễn tập lớn với những bài thơ phóng ra những ý

tưởng, hình ảnh khoáng hoạt, cường tráng và mạnh mẽ. Sự mạnh mẽ của nội lực các câu thơ đã xé rách, lướt qua những tấm mạng vô hình của những thói quen cũ.

“Anh thu mình bay vào vô tận

Ngọn tháp dâng cao giác quan nhiều chiều(...)

Thoáng bóng ông bà trong khói cơm thơm làm ta bật khóc(...)

Sự thật làm con chữ nhảy ra không thể thu về

Càng tự tin tỉnh dậy nhìn biểu tượng ngập trong miệng lửa”

(Nơi trời rộng)

“Những giọt rượu vẽ lại hạt giống (...)

Quanh hạt cơm vô tình rơi vãi

Mang lỗi lầm hình trái chín”

(Đối thoại với thời gian)

“Những bức ảnh thiếu sáng, những trái cây chín ép và giấc mơ rụng cánh trước cơn mưa, chậm chậm trôi ngược dòng ký ức (...)

Những linh hồn đứng vào góc mở ánh sáng khác, trong tiếng rên của giọt sương mới, dè dặt vụng về gõ cửa những nguyên âm”

(Bức ảnh, trái cây và giấc mơ)

Để biểu đạt nhịp sống sôi động, phong phú, phức hợp của đời sống hiện đại, Mai Văn Phấn đã sớm khai thác có chọn lọc những hình thức nghệ thuật thi ca tiên tiến. Do vậy đời sống phồn tạp hiện lên trong thơ anh với nhiều góc nhìn, giúp ta nhận chân sự thật đầy đủ nhất.

“Không gian đặc tiếng sấm cam mọi chuyển động bây giờ vô nghĩa sự sống khác bắt đầu như khỏi bề mặt cứng vô cảm”

(Niệm khúc số 18)

“Đâu đó thật gần. Những tấm gương lớn vừa được dựng lên phản chiếu mọi chuyển động của thành phố” (Những tiếng nổ nhỏ)

- Thoáng khuôn mặt vợ con trong khoảng lặng những quảng cáo thương hiệu (...). Nhiều hình nhân cử động trong ký ức không rõ mặt, hẳn cho tôi tùy nhận, không cần bắt thăm (Đền trong ý nghĩ).

Hình thức thơ mới này đã tiếp cận đời sống và sự vật bằng một trực giác vô cùng mạnh mẽ. Nó trực tiếp xuyên thấu sự vật hiện tượng gọi ra đúng bản chất và tên gọi. Nó chống lại những thói quen lười nhác đã tạo thành *quán tính* mang tính *di truyền* trong *tư duy* thi ca và trong đời sống của chúng ta. Đọc những sáng tác mới của Mai Văn Phấn quãng thời gian những năm trở lại đây, chúng tôi cho rằng độ chín trong tìm tòi sáng tạo thơ của anh đã đến mùa tụ quả. Đặc trưng rõ nét nhất thơ Mai Văn Phấn là trong những sáng tác khoảng vài ba năm gần đây. Chúng hội tụ được toàn bộ những phẩm chất mạnh mẽ trong năng lực sáng tạo của anh như sức tưởng tượng phong phú, ý tưởng và hình ảnh lạ, sự quả cảm trong việc phá vỡ kết cấu bài thơ và câu thơ đã từng được ổn định trong phần lớn những tác phẩm đương thời. Điểm cốt tử trong thơ Mai Văn Phấn là đẩy đến tận cùng, thậm chí cực đoan và tạo ra sự trái nghịch trong cách nhìn và trong cảm thụ nghệ thuật. Cả những hệ thống ngôn ngữ từng bị né tránh cũng được anh sử dụng như một phương tiện hữu hiệu. Tính phóng đại quá kích của trí tưởng tượng với những hình ảnh âm bản và kết cấu lệch đã tạo ra lối cảm thụ hoàn toàn mới mẻ. Dưới hình thức thơ mới này, Mai Văn Phấn đã cho phép chuyển tải toàn bộ những gì xảy đến trong đời sống hôm nay đang cuộn xiết với một cường độ cao đang diễn ra mỗi ngày. Do vậy, nhiều khi ta thấy từ mỗi bài thơ hẳn lên những dấu ấn của thời đại. Tác động tổng lực của mỗi bài thơ đến với người đọc, đằng sau nó là cả một *Giấc mơ dài*. Giấc mơ hay là sự phiêu du của những ý tưởng

trong thế giới tưởng tượng của thi sĩ. Chúng hòa quyện làm một trong một thể thống nhất.

Tôi ngược lên dòng thác màu tím nhạt từ bông hoa đang dội xuống ngực mình. Không phải ai đi qua mùa hè cũng được vô tình tắm gội. Vực thẳm của bóng cây khi chiều xuống càng hun hút và rợn ngợp. Biết có ai dòu những bông bằng lăng bé bỏng đi đâu (...). Khi mưa xuân đem theo bao hứa hẹn để lấp đầy miệng vực, tôi sẽ thay những bông hoa kia làm nhân chứng hôm nay (Hoa bằng lăng).

Ở chương 1, chúng tôi đã điếm qua vài nét về tiểu sử, sự nghiệp sáng tác của tác giả. Từ việc khái quát chung về xu thế cách tân của thơ Việt Nam sau năm 1975, chúng tôi đã cố gắng miêu tả hành trình thơ Mai Văn Phấn để thấy được sự vận động của nhà thơ trong sự vận động của nền thi ca dân tộc thời kỳ đổi mới. Qua hành trình của cái tôi trên những chặng đường thơ ấy, chúng ta có thể thấy rõ nỗ lực sáng tạo của nhà thơ trong quan niệm về hiện thực. Đó là một hành trình không dễ dàng, chịu nhiều sức ép của dư luận, nhiều lúc đơn độc nhưng đã dần được khẳng định. Với tinh thần sáng tạo bền bỉ, nội lực văn hóa của nhà thơ và xu hướng đổi mới tất yếu của thơ Việt hiện nay, chúng tôi tin rằng đó là một hành trình có nhiều triển vọng.

Chương 2

MỘT SỐ CÁCH TÂN TRONG QUAN NIỆM NGHỆ THUẬT CỦA MAI VĂN PHẤN

2.1. Quan niệm nghệ thuật về thơ truyền thống và quan niệm nghệ thuật về thơ hiện đại

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, quan niệm nghệ thuật là “nguyên tắc cắt nghĩa thế giới và con người vốn có của hình thức nghệ thuật, đảm bảo cho nó khả năng thể hiện đời sống với một chiều sâu nào đó [67, tr.273]. Nó chính là “hình thức bên trong của sự chiếm lĩnh đời sống, là sự quy chiếu ẩn chìm trong hình thức nghệ thuật, nó gắn với các phạm trù phương pháp sáng tác, phong cách nghệ thuật, làm thành thước đo của hình thức văn học và là cơ sở của tư duy nghệ thuật” [67, tr.275]. Như vậy, quan niệm nghệ thuật của người viết bao giờ cũng chi phối, định hướng tới sáng tác của họ.

2.1.1. Quan niệm nghệ thuật về thơ truyền thống

Theo *Từ điển thuật ngữ văn học*, thơ là “hình thức sáng tác văn học phản ánh cuộc sống, thể hiện những tâm trạng, những cảm xúc mạnh mẽ bằng ngôn ngữ hàm súc, giàu hình ảnh và nhất là có nhịp điệu... Thiên về biểu hiện cảm xúc, hàm súc, cô đọng, ngôn ngữ có nhịp điệu là những đặc trưng cơ bản của thơ... Lý tưởng và khát vọng của đông đảo nhân dân, chủ nghĩa nhân đạo với những biểu hiện lịch sử của nó là tiêu chuẩn khách quan cho chất thơ chân chính ở mọi thời đại. Chất thơ là điều kiện cơ bản của thơ, không có chất thơ thì nhất quyết không thể có thơ hay” [67, tr.309]. Theo chúng tôi, định nghĩa ấy cũng chính là định nghĩa về thơ truyền thống, khái niệm thơ truyền thống ở đây được hiểu là toàn bộ sáng tác thơ Việt xuất hiện trước và khác biệt những sáng tác thơ theo khuynh hướng cách tân có dấu hiệu của chủ nghĩa hiện đại và Hậu hiện đại ở Việt Nam.

Như vậy, qua định nghĩa về thơ nêu trên, chúng ta nhận thấy, điểm chung nhất của thơ là: Hình thức sáng tạo phản ánh cuộc sống qua thế giới nội cảm của nhà thơ - Ngôn ngữ thơ hàm súc, giàu hình ảnh, có nhịp điệu - Chất thơ là điều kiện cơ bản nhất của thơ.

Trong quan niệm truyền thống, ở Việt Nam cũng như trên thế giới, thơ vẫn được coi là tiếng nói của tình cảm, cảm xúc. Quan niệm ấy phù hợp với bản chất trữ tình của thể loại và đã được nhiều nhà thơ từ xưa đến nay hay nói đến: “*Thơ khởi phát từ lòng người*” (Lê Quý Đôn), “*hãy rung động hồn thơ cho ngọn bút có thần*” (Ngô Thì Nhậm), “*làm thơ cốt ở tấm lòng, hãy để tấm lòng điều khiển bàn tay*” (Viên Mai)... Truyền thống thơ ca dân tộc cho đến tận phong trào thơ Mới, vẫn thiên về duy cảm, và đó là sức mạnh chinh phục chủ yếu của thơ Việt Nam, mặc dù trong nền thơ dân tộc cũng không thiếu các yếu tố triết lí, suy tưởng.

Trong nền thơ truyền thống của dân tộc, người ta coi thơ như một công cụ tải đạo, một thứ khí giới, chẳng phải ngẫu nhiên Sóng Hồng lại viết:

Dùng cán bút làm đòn chuyển xoay chế độ

Mỗi vần thơ bom đạn phá cường quyền.

Thời trung đại, với quan niệm “*thi dĩ ngôn chí*”, thơ chủ yếu để “*tỏ lòng*”, để “*trần tình*”, xa hơn thơ có thể gói gém một tư tưởng, truyền dẫn một triết lí, quảng bá một tôn giáo... thì dù thế, thơ vẫn chỉ là một thứ công cụ của đạo đức và luân lí. Thơ nói riêng, văn học trung đại nói chung thực sự như một con thuyền “*tải đạo*”. Ở đây người làm thơ phải gò theo khuôn mẫu, học theo điển phạm, cái tôi của nhà thơ vì thế trở nên phi ngã. Họ có muốn sáng tạo cũng khó.

Giáo trình lý luận văn học của giáo sư Phương Lựu và Trần Đình Sử đã đưa ra quan niệm và đặc trưng của thơ, có thể tóm lược như sau: về hình thức thơ truyền thống, ngôn ngữ thơ bão hòa cảm xúc, được tổ chức đặc biệt về cú

pháp, từ vựng, ngữ âm và các biện pháp tu từ nhằm tạo ra tính nhạc, những khoảng lặng thâm mỹ, lạ hóa ngôn từ, tính mơ hồ đa nghĩa, những biểu tượng, ý tượng. Về nội dung thơ truyền thống, tâm trạng trong thơ thường mang tính chủ quan, tính điển hình, phải có chất thơ. Tất cả những đặc trưng đó của thơ truyền thống nhằm tập trung thể hiện tính nhân văn để từ trái tim một người lay động trái tim triệu người, để làm sao cho người đọc tìm thấy bóng dáng tâm hồn mình, cuộc đời mình trong thơ.

2.1.2. Quan niệm nghệ thuật về thơ hiện đại

Thơ văn Việt Nam chỉ thực sự đổi mới khi luồng gió Tây phương thổi vào. Một trào lưu mới về thơ ca xuất hiện đánh dấu con đường hiện đại hóa của thơ Việt - Thơ mới. Nếu như thời trung đại, người ta quan niệm thơ chỉ như một vật hữu ích, một thứ khí giới, với vai trò tải *đạo*, nói *chí*... thì đến thời thơ Mới đã có sự thay đổi quan niệm về thơ. Sự thay đổi quan niệm này là do lớp trí thức tây học của nước ta đã ảnh hưởng từ thơ phương Tây (thơ Pháp). Có thể kể ra những tên tuổi như: Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử...

Trong lời tựa tập ***Gửi hương cho gió***, Xuân Diệu tự nhận mình “là con chim đến từ núi lạ, giữa cỏ hót chơi”. Ông chính là người đã từng phát biểu:

*“Là thi sĩ nghĩa là ru với gió
Mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây”*

Thế Lữ thì viết:

*“Tôi chỉ là một khách tình si
Ham cái đẹp muôn màu muôn thể
...Tôi muốn làm nhà nghệ sĩ nhiệm màu
Lấy thanh sắc trần gian làm tài liệu”*

Còn Hàn Mặc Tử viết:

*“Tôi là gã đi đường đêm giá lạnh
Không mong gì hơn kêu gọi lòng thơ.”*

Như vậy, ở đây thơ ra đời là do nhu cầu bản năng của người nghệ sĩ, thơ dùng để ca ngợi cái đẹp, bộc lộ cái tôi cá thể. Thơ Mới được gọi là thơ hiện đại khi đối sánh với thơ trung đại Việt Nam. Nhưng đến hôm nay, thơ Mới cùng với thơ chống Pháp, thơ chống Mỹ, thơ Việt Nam sau 1975 nằm trong một mô hình nghệ thuật quen thuộc, đã hoàn kết và ổn định về thi pháp mấy chục năm qua, đã trở thành truyền thống. Đối sánh và tách biệt với nó là những sáng tác có tính cách tân táo bạo, quyết liệt những thử nghiệm dù thành công hay thất bại vẫn “*in*” những dấu chân của mình trên hành trình cách tân thơ Việt đương đại. Chúng tôi gọi những sáng tác mới mẻ theo xu thế cách tân ấy là thơ hiện đại. Khái niệm “*thơ truyền thống*”, “*thơ hiện đại*” ở đây không bao hàm sự đánh giá cao - thấp, hay - dở mà chỉ sự phân chia một cách tương đối hai mảng sáng tác thơ có sự khác biệt về tư duy nghệ thuật, cấu trúc nghệ thuật. Nói một cách khác, tính truyền thống hay tính hiện đại của thơ Việt hôm nay là “thuộc tính” chứ không phải là “phẩm chất”.

Có thể nói, mỗi một nỗ lực cách tân văn học đều có cơ sở triết học, mỹ học riêng và nó được thể hiện ở những quan niệm nghệ thuật và phương thức biểu hiện của mỗi nhà văn. Thơ ca nhân loại thế kỷ XX nói chung, thơ ca Việt Nam nói riêng đã có nhiều nỗ lực và những thử nghiệm cách tân với nhiều khuynh hướng, gây được những ảnh hưởng nhiều mặt đến đời sống và sáng tạo nghệ thuật thơ ca của Việt Nam. Nền Thơ Mới trước đây ảnh hưởng sâu sắc từ thơ ca Lãng Mạn, Tượng Trưng Pháp đã tạo ra một cuộc cách mạng thơ ca, vượt thoát khỏi những khuôn thước sáo mòn của truyền thống. Thơ đương đại cũng với mong muốn bứt phá khỏi những giá trị truyền thống đã tiếp thu ảnh hưởng từ rất nhiều những trường phái, khuynh hướng khác nhau: chủ nghĩa Tượng trưng Siêu thực, chủ nghĩa Hiện sinh, chủ nghĩa Hình thức, chủ nghĩa Hậu hiện đại và mới đây nhất là chủ nghĩa Tân hình thức. Song dù theo trường phái hay khuynh hướng nào thì chúng ta cũng nhận thấy một xu thế

đang ngày càng được khẳng định và mở rộng trong thơ Việt Nam hôm nay là tính hiện đại. Khái niệm tính hiện đại thường hay đưa đến sự nhầm lẫn về hướng đi của thơ ca trong thời kỳ mới. Một bên là sáng tạo, tìm tòi nhằm tạo thêm những phẩm chất cho thơ, phản ánh một cách trung thực và đầy đủ cái mới trong cuộc sống hiện tại. Bên cạnh đó là khuynh hướng “phản thơ” mượn danh nghĩa sáng tạo để khởi xướng những lý thuyết cực đoan, kỳ quái, xa lạ với thơ và thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh. Tính hiện đại trong thơ Việt thể hiện ở ý thức sáng tạo và tinh thần thể nghiệm. Ý thức sáng tạo giúp các nhà thơ tránh được lối mòn khuôn sáo và ý thức hơn về bản sắc của mình. Mỗi nhà thơ đều cố gắng khai phá những vùng đất riêng, đưa vào đó những tiếng nói mới mẻ với những đặc thù không thể nhầm lẫn.

Sáng tạo nghệ thuật thơ ca luôn vận động không ngừng nghỉ. Sự chuyển động ấy chính là lẽ sống của nghệ thuật thơ ca. Thơ ca Việt Nam trải qua các thời kỳ, do thúc bách của thời đại, của xã hội đã và của yêu cầu tự thân của thơ phải đổi mới, đang làm cuộc chuyển đổi có tính cách mạng. Và mỗi sự chuyển động, biến thiên của văn hóa, lịch sử đều có động lực của nó. Nhìn lại thơ Việt những năm gần đây, ta thấy thơ Việt đang vận động quyết liệt và đang làm một cuộc cách tân đầy ý nghĩa với một số nguyên nhân cơ bản sau:

Thứ nhất, thơ ca cách mạng với những thành tựu rực rỡ đã hoàn thành sứ mạng lịch sử đấu tranh của mình trong suốt thời gian mấy mươi năm. Với sự thắng lợi của cách mạng, cảm hứng sử thi anh hùng cách mạng với những thành tựu rực rỡ từng làm rung động lòng người không còn chiếm lĩnh hoàn toàn văn đàn và phát huy được sức mạnh. Sau cách mạng, các nhà thơ chú ý nhiều hơn tới đời sống cá nhân, cuộc sống thường nhật, đến những tình cảm riêng tư.

Thứ hai, cái nhìn nghệ thuật của nhà thơ về thế giới và con người thay đổi thì tất yếu sẽ dẫn tới sự thay đổi trong cảm hứng. Suốt một thời gian dài

thơ không được nói tới buồn đau, không được nói tới cô đơn và chết chóc. Giờ đây, nhà thơ đã có một vùng đất mới để thử nghiệm.

Thứ ba, chính sách mở rộng giao lưu văn hóa đã giúp chúng ta tiếp cận được nhiều trường phái thi ca mới, những vùng thẩm mỹ mới trên thế giới. Trong điều kiện chung đó, các nhà thơ Việt Nam không thể đứng im một chỗ, gò mình trong những hình thức khuôn sáo và tư duy cũ mòn. Đối mới thi ca đối với họ là một con đường tất yếu. Còn thành công hay thất bại lại là một vấn đề khác.

Cái mới trong thơ hiện đại trước hết là ở những quan niệm mới, nhận thức mới về thơ. Có thể nói, đã có một sự thay đổi về chất trong quan niệm của các thi sĩ hiện đại. Nhóm những nhà thơ cách tân tiêu biểu từ không khí “*tiền phong*”, “*hiện đại*” của thơ tự do đã tiếp cận với chủ nghĩa Hậu hiện đại. Nguyễn Hưng Quốc trong “*Văn học Việt Nam từ điểm nhìn Hậu hiện đại*” cho rằng: Thơ Hậu hiện đại là “*sự phá vỡ cấu tạo của diễn đạt, là sự suy yếu của tình cảm, sự cáo chung của cái tôi trường giả và là sự lặp lại của những phong cách đã chết theo lối cóp nhặt*”. Tiếp thu và phát triển quan điểm trên. Hoàng Ngọc Tuấn trong “*Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lý thuyết*” cho rằng “*Thơ Hậu hiện đại chống lại các giá trị có tính thống nhất, phá vỡ sự biểu đạt tuyến tính và trật tự nghĩa...*” Trên thực tế, Hậu hiện đại là thuật ngữ bao quát cho các kiểu thử nghiệm đa dạng từ thơ nói, đến thơ ngôn ngữ cho đến thơ trình diễn. Tiêu biểu cho dòng thơ này có thể kể đến những tên tuổi: Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng... Với ***Bóng chữ*** (Nhà xuất bản Hội nhà văn 1994), Lê Đạt chủ trương một lối thơ “*không dùng sự hiểu để phân tích*”, ông quan niệm “*...nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa “tiêu dùng”, nghĩa tự trị của nó (...) con chữ trong câu thơ dất dãn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa... Thơ không phải là văn xuôi được mông má,*

nâng cấp tại một mỹ viện. Văn xuôi chủ yếu dựa vào ý tại ngôn tại, thơ khác hẳn, thơ dựa vào ý tại ngôn ngoại”. Một thời gian sau đó **Đường Dương Tường** nghiêng của Dương Tường xuất hiện, cũng với quan điểm trên. Dương Tường chủ trương “*đường lối phi ngữ nghĩa*” hướng vào khai thác khả năng của chữ, nhấn mạnh yêu cầu sáng tạo của ngôn ngữ.

Một khuynh hướng cũng đang được dư luận quan tâm là nhóm Tân hình thức. Trong cuốn tiểu luận Tứ khúc, Khê Iêm cho rằng, Tân hình thức trong thơ Việt có những đặc tính chính: Cách nói thông thường, vắt dòng, kỹ thuật lặp lại và tính kể chuyện. Mặc dù Tân hình thức Việt với khát vọng cách tân thành thực, chủ trương dòng thơ “*mang tinh thần Việt, có khả năng hòa giải, tiếp nhận rất cao, không hề có sự phân biệt giữa dòng này và dòng khác*”, “*thơ Tân hình thức bỏ vắn, tiếp tục hòa giải với nền văn hóa phương Tây. Và cũng trong tinh thần hòa giải giữa truyền thống và tự do, thơ Tân hình thức Việt là một dòng chảy mới, như tiếng nói của mọi người Việt, tha thiết với sự chuyên đổi, để có thể đập chung một nhịp đập với cộng đồng thế giới rộng lớn. Và bởi tính cách bình dân của nó, thơ Tân hình thức có khả năng chuyên chở tình cảm của mọi con người, phá vỡ tính cao cấp, khó hiểu... có khả năng lấp đi khoảng cách giữa người đọc và sáng tác*” [44], nhưng đó chỉ là sự tiếp thu sơ sài, tùy tiện, thậm chí có những lập luận khá cực đoan và sai lầm. Trong bài “*Thơ mở rộng biên độ*”, nhà nghiên cứu Ma Giang Lân đã nhận xét: *Tân hình thức chỉ là hình thức. Ở những nhóm thơ này thường thấy lí luận mà ít thấy tác phẩm. Nhà thơ Thụy Khuê đã phê phán: “Nếu chúng ta chỉ sống trên những tên gọi: Siêu thực, Tự do, Tân hình thức, Hiện đại, Hậu hiện đại, Truyền thống... mà không tìm hiểu dưới những cái tên ấy có nội dung gì, thì khó có thể có một sự lên đường đích thực”*.

Bên cạnh đó cũng có rất nhiều các nhà thơ trẻ, dù ít nhiều chịu ảnh hưởng của các trường phái, khuynh hướng khác nhau, nhưng hầu hết đều độc

lập khai phá con đường riêng của mình, với một mục đích cuối cùng: mang sinh khí của sáng tạo và thử nghiệm để góp phần hiện đại hóa thơ Việt Nam. Họ đều nhận thức được rằng: *“chúng ta cần làm mới thơ. Nhưng trong nghệ thuật, sự làm mới không thể là một hành động duy ý chí. Có nhiều lựa chọn, và không phải lúc nào các phong trào thời trang cũng là lựa chọn duy nhất cho việc làm mới thơ”* (Phan Nhiên Hạo).

Trong thơ Việt đương đại, có một bộ phận không nhỏ các nhà thơ vẫn tiếp tục sáng tác theo quan niệm thẩm mỹ truyền thống và thi pháp quen thuộc. Bên cạnh những quan điểm nghệ thuật hoàn toàn khác, thậm chí trái ngược của bộ phận này thì trong nhóm những nhà thơ chủ trương cách tân quan điểm của họ cũng không hoàn toàn giống nhau. Nhà thơ Trần Mạnh Hảo cho rằng: *“Từ Homer đến Khuất Nguyên, từ Rimbaud, Verlaine đến Apollinaire hay Tagore... hầu hết các hình thức diễn đạt của thơ cho đến nay không thể có gì xuất hiện được gọi là mới hoàn toàn nữa. Dù là thơ bình phương, lập phương, thơ khai căn, thơ phi thi, thơ lập thể, thơ vô chiều, thơ thoát xác... đều chỉ là sự lặp lại của hình thức cũ”* [38]. Như vậy, câu hỏi đặt ra là: nhà thơ hiện nay lấy gì để tồn tại, để được gọi là mới, là sáng tạo. Trần Mạnh Hảo cho rằng, đó chính là *“Sự rung động của trái tim con người”* rằng *“Con người đã xúc động hàng nghìn lần, nhưng không lần nào giống lần nào. Vậy nên hãy làm rung động trái tim con người thêm nhiều lần nữa, đó là sáng tạo, là mới mẻ”* [38]. Nhà thơ trẻ Phan Huyền Thư lại quan niệm khác: *“con người thời nào chẳng vui buồn, sung sướng, đau khổ hay tuyệt vọng... Những trạng thái cảm xúc ấy là cố hữu, nó chỉ mới do cách chúng ta biểu hiện ra mà thôi”*. Nhà thơ trẻ này *“Không phủ nhận những giá trị truyền thống”* nhưng với chị *“học hỏi ở quá khứ không có nghĩa là lặp lại quá khứ, biến quá khứ thành cái bóng che khuất thực tại”*. Như vậy, kinh nghiệm của những nhà thơ lớn đi trước là phải đứng vững trên nền tảng truyền thống mới có thể vươn cao, vươn xa tới

những vùng thâm mỹ mới, bởi vì lịch sử bao giờ cũng là cuộc chạy tiếp sức của các thế hệ kế tiếp và mỗi thời kỳ văn học đều có những giá trị không ai có thể phủ nhận. Vì vậy, không thể vì muốn theo đuổi mục đích đổi mới mà có thể nói thơ hiện đại đã “*rũ bỏ hết các truyền thống thi ca*” để tạo ra “*một xu hướng thơ ca mới khác hoàn toàn với những gì được sáng tạo trong suốt mấy mươi năm qua*” [43].

Như vậy, theo dõi thi đàn Việt Nam những năm gần đây, có thể thấy các tác giả thuộc thế hệ sau năm 1975 đang khao khát khẳng định tiếng nói của thế hệ mình như một giá trị. Giá trị ấy được làm nên bằng cái mới, cái hiện đại trong quan niệm về thơ, trong giọng điệu, bút pháp, cách thể hiện... Mặc dù việc khẳng định xu hướng cách tân thơ trở thành xu hướng chủ đạo trong thơ Việt Nam hiện đại vẫn chưa ngã ngũ, xong xuôi, nhưng chúng ta có thể cảm nhận được một nguồn sinh lực mới đang trỗi dậy trong thơ hiện nay.

2.2. Những cách tân trong quan niệm nghệ thuật của Mai Văn Phấn

Là một trong những người thuộc thế hệ sau năm 1975 “*ôm mộng cách tân thơ Việt*”, Mai Văn Phấn luôn luôn muốn bút thoát khỏi những nguyên tắc thi pháp sáng tác đã không còn hữu hiệu cho những ý tưởng biểu đạt mới. Mai Văn Phấn là một trong số không nhiều những nhà thơ của trào lưu cách tân thơ Việt có quan niệm nghệ thuật khá rõ ràng, sắc nét, mạnh mẽ về những vấn đề thuộc bản thể sáng tạo. Từ những đổi mới về tư duy nghệ thuật, Mai Văn Phấn đã có những đột phá đầy táo bạo về hình thức thơ, ngôn ngữ thơ và đã tạo nên được một đặc điểm riêng khó mà trộn lẫn trong làng thơ Việt.

2.2.1. Cách tân trong quan niệm về thơ của Mai Văn Phấn

Mai Văn Phấn là một nhà thơ chủ trương theo lối thơ “*tạo sinh*” - thơ phải dựa vào “*ý tại ngôn ngoại*”, phải cô đúc đa tầng, đa nghĩa và đa ngã. Nhà thơ có những quan niệm về thơ rất độc đáo, khác lạ so với quan niệm truyền thống.

Mỗi nhà văn, nhà thơ chân chính thường có cách thể hiện quan niệm của mình về quá trình sáng tác văn học. Có người bộc lộ bằng những phát ngôn trực tiếp, có người gửi gắm vào trong tác phẩm, thông qua hệ thống hình tượng. Những nhà văn nhà thơ có quan niệm nghệ thuật độc đáo, tiên bộ và thể hiện được quan niệm đó trong các sáng tác của mình thường gây được sự chú ý của đông đảo bạn đọc. Mai Văn Phấn là một nhà thơ như vậy.

Trong lần trả lời phỏng vấn của phóng viên Vanvn.net nhân dịp nhận giải thưởng văn học năm 2010 với tập thơ ***Bầu trời không mái che***, nhà thơ Mai Văn Phấn đã bộc bạch quan niệm của mình trong hành trình sáng tác, cách tân thơ ca của mình: *“Thơ tôi có nhiều chặng đường, nơi kết thúc mỗi giai đoạn chính là điểm xuất phát cho cuộc khai phóng khác. Nhưng bất kỳ giai đoạn nào, tôi luôn đặt sự chân thành lên trên hết, mong tìm được chính xác và rõ nét nhất chân dung tinh thần của mình, khám phá chính mình ở thời điểm đó... Tôi luôn mong tìm được giọng điệu hiện đại mang đậm bản sắc Việt. Dù cách tân theo hướng nào, thơ không thể đi lại con đường mà thi ca thế giới đã đi, cũng như không thể lẫn sang thơ của các dân tộc khác”*. Như vậy, nhận thấy những hạn chế trong thi pháp thơ truyền thống, Mai Văn Phấn luôn khao khát đổi mới thi ca theo cách riêng của mình. Tuy nhiên, Mai Văn Phấn không phủ định sạch trơn truyền thống, anh nhận thấy mối quan hệ biện chứng giữa truyền thống và hiện đại trong thơ nói riêng, trong nền văn hóa dân tộc nói chung. Truyền thống theo quan niệm của Mai Văn Phấn không chỉ đơn thuần là sự kế thừa, nó cũng liên tục là những cuộc *“vong thân”*. Nói cách khác, đó cũng là quá trình sáng tạo để tìm đến những giá trị cao hơn mang tính dân tộc. Nhà thơ ý thức rất sâu sắc về việc cần thiết phải tạo ra một *“tiếng nói riêng”* như là một yêu cầu không thể thiếu của người lấy thơ làm nghiệp. Mặc dù tiếng nói ấy, lúc đầu còn lạ lẫm, xa lạ, khó quen, khó cảm nhưng qua thời gian sẽ được số đông chấp nhận. Đối với Mai Văn Phấn, *“đổi*

mới thi pháp trước hết là nhằm chống lại sự thoái hóa, trơ mòn thẩm mỹ của người đọc, tạo những không gian thơ đa dạng, thiết lập hệ quy chiếu mới trong cách tiếp cận tác phẩm” [79,tr388].

Mai Văn Phấn không phải là người đầu tiên đề cập đến những cái mới trong thơ. Nhưng anh có những quan niệm về thơ rất đáng chú ý, nhà thơ quan niệm *“Thơ ca thường được coi là ngôi đền thiêng cho người làm thơ, nhưng thực ra là cái chợ cho người đọc”* và *“với mỗi người làm thơ, điều quan trọng là phải biết lạnh lùng với chính bản thân mình, đừng cảm nhìn lại một cách trung thực và chính xác, biết mình là quây hàng khô hay anh chừa khóa trong một cái chợ”* [79,tr.398]. Nói như vậy cũng có nghĩa nhà thơ Mai Văn Phấn cho rằng mỗi bài thơ sau khi ra đời phải được tách khỏi nhà thơ để đến với độc giả, phát huy giá trị của nó, nhận sự đánh giá khách quan từ bạn đọc. Từ đó nhà thơ nhìn nhận lại chính mình, điều chỉnh thơ mình sao cho phù hợp với việc đáp ứng nhu cầu đổi mới thi ca của thời đại.

Mai Văn Phấn quan niệm về tính truyền thống bằng cái nhìn vận động, biện chứng, phù hợp với sự phát triển tất yếu của thời đại hội nhập: *“Truyền thống không chỉ đơn thuần là sự kế thừa, nó cũng liên tục là những cuộc vong thân. Nói cách khác, đó là quá trình sáng tạo để tìm đến những giá trị cao hơn mang tính dân tộc. Bằng những quan niệm tiên tiến, đổi mới quyết liệt trong cách tiếp cận vấn đề, hoà đồng với hơi thở của đời sống đương đại, mỗi nhà thơ như vậy đều có trách nhiệm làm phong phú tính truyền thống”*[79].

Có thể nói, Mai Văn Phấn đã mạnh dạn từ bỏ hệ thống thi pháp cũ để lột xác thành một nhà thơ mới. Thực tế cho thấy, mỗi hiện tượng hoặc trào lưu thơ ca khi mới xuất hiện thường được công chúng yêu thơ rất quan tâm. Những trào lưu như Thơ mới 1932 - 1945, thơ kháng chiến đã chiếm được tình cảm của đa số bạn đọc và các nhà phê bình văn học. Đó là dòng thơ chính thống, được phổ biến rộng rãi trên sách báo, trong nhà trường các cấp học. Nhưng có thể nói, đó là những dòng thơ của thế kỷ XX. Nếu như thơ của thế

kỷ XXI và cả những thế kỷ sau này nữa cũng chỉ dừng lại ở vinh quang của Thơ mới, thơ kháng chiến, lặp lại thi pháp của những dòng thơ này thì đó là những biểu hiện của một nền văn học lạc hậu nước nhà so với nền văn học hiện đại trên thế giới. Vì thế, chủ trương đổi mới, cách tân thơ luôn được đặt ra trong quá trình sáng tác của rất nhiều nhà thơ khao khát mang lại diện mạo mới cho thơ.

Mỗi thời đại đều có quan niệm về thơ riêng của mình. Thời kỳ kháng chiến chống Pháp, chống Mỹ, thơ thiên về nội dung có tính chiến đấu, phục vụ chiến đấu, hướng tới quần chúng nhân dân. Người viết thường đề cao vai trò, sứ mệnh của thơ ca trong tiến trình cách mạng. Nhưng cho đến ngày nay, quan niệm về thơ thường thiên về hình thức. Mai Văn Phấn là người được tiếp xúc nhiều với nền văn hóa phương Tây, chịu ảnh hưởng của các trường phái văn học hiện đại trên thế giới từ khá sớm. Có lẽ chính vì vậy mà ý thức đổi mới thơ của anh mạnh mẽ, quyết liệt hơn rất nhiều so với những nhà thơ cùng thời. Thơ anh thường chú ý rất nhiều đến hình thức thơ. Từ việc đổi mới hình thức nhà thơ dụng công tạo nên những tầng lớp ý nghĩa mới, nội dung mới. Hơn nữa trong quan niệm của những nhà thơ tiên bộ, hình thức không còn là bình chứa nội dung, tự nó đã là nội dung, không chỉ là cái biểu đạt mà đồng thời là cái được biểu đạt (Theo Chủ nghĩa hậu cấu trúc). Nói Vincenzo Agnetti (1926 - 1981), nghệ sĩ tạo hình, nhà văn, nhà phê bình nổi tiếng của nghệ thuật ý niệm của nước Ý, *“chữ làm lệch lạc vật thể nó mô tả nhưng chính nó lại được vật thể hóa”* [5]. Hình thức là nơi bộc lộ rõ nhất tính tích cực của chủ thể trong việc thể hiện đời sống. Chất liệu tạo nên hình thức thơ chính là ngôn từ nghệ thuật, ở hình thức sơ khai là *“con chữ”*, *“con âm”*. Vì thế Mai Văn Phấn luôn thể hiện quan điểm: làm thơ sao cho để khai thác hết sức biểu đạt của âm, của chữ *“với tôi, thơ hay trong khoảng im lặng giữa các con chữ”*, *“Thơ hay cũng không nhất thiết lệ thuộc vào vần điệu, tiết tấu,*

phải dễ thuộc, dễ nhớ, vì thơ ngoài để thuộc lòng, còn để đọc và cảm nhận” [79,tr388, 399].

Với quan niệm về thơ như trên, thơ Mai Văn Phấn đã thách thức người đọc, chống lại kiểu đọc tìm nghĩa, giải nghĩa thông thường ở bạn đọc truyền thống. Nó không đưa đến cho người đọc một cách hiểu và một cảm xúc định sẵn mà đòi hỏi người đọc phải là người đồng sáng tạo với tác giả, hơn nữa phải tự sáng tạo trên cơ sở những con chữ mà nhà thơ gọi ra, đòi hỏi độc giả phải tự trang bị cho mình một nền tảng kiến thức nhất định khi đọc thơ: *“Thơ ca càng ảo bao nhiêu càng đem lại sự chân thực bấy nhiêu. Đó là cách gọi ra phần cảm chứ không phải làm rói tung ý tưởng lên”* [79,tr.400]. Sự khó hiểu của thơ Mai Văn Phấn có nhiều lí do nhưng nhìn chung lại nó nằm trong hệ thống của thơ hiện đại thế giới. T.S. Eliot đã rất có lí khi cho rằng, *“đó là tâm lí tiếp nhận của người đọc chỉ định hiểu nghĩa ngay lần đọc đầu tiên còn thơ thì mới lạ quá còn nhà thơ thì giải bày theo những cách riêng khuất khúc, tối tăm, nhà thơ lại lấy đi những điều mà người đọc thường hay tìm thấy khiến họ bị hoang mang, phải mò mẫm dò tìm cái vắng mặt, cố kiếm tìm một loại ý nghĩa mà nó không có ở đó và không hề có ý định ở đó”* [36].

2.2.2. Cách tân trong quan niệm về nhà thơ của Mai Văn Phấn

Mỗi nhà văn, nhà thơ đều có cách quan niệm riêng về bản chất của người nghệ sĩ và công việc sáng tác của họ. Trong luận văn này, chúng tôi chỉ quan tâm đến những quan niệm liên quan đến ý thức cách tân của một nhà thơ tiêu biểu trong phong trào làm mới thơ ca hiện nay.

Theo quan niệm của nhà thơ Mai Văn Phấn, nhà thơ phải là người mang trọng trách sáng tạo ra cái mới, cái lạ. Thực ra quan điểm này không mới, năm 1943, nhà văn Nam Cao trong tác phẩm *Đời thừa* đã từng viết: *“Văn chương chỉ dung nạp những người biết đào sâu, biết tìm tòi, khơi những nguồn chưa ai khơi và sáng tạo những cái gì chưa có”*. Từ xa xưa, các nhà

thơ nhà văn phương Đông phương Tây đã quan niệm như vậy. Tuy nhiên, như đã nói ở phần trước, sáng tạo ra cái mới luôn là phẩm chất hàng đầu của văn chương ở bất kỳ thời đại nào. Cái mới trong thời đại Thơ mới của Xuân Diệu, Huy Cận, Hàn Mặc Tử... là bước đột phá so với thơ thời trung đại, nhưng đến sau Cách mạng tháng Tám và đặc biệt sau khi hòa bình lập lại trên đất nước ta, nó không còn mới nữa. Tự các nhà văn, nhà thơ có nhu cầu bứt phá khỏi ảnh hưởng của thơ ca truyền thống, thậm chí cực đoan hơn muốn đoạn tuyệt với truyền thống như một số ít các nhà thơ. Tuy nhiên như chúng tôi đã trình bày ở trên, Mai Văn Phấn không chủ trương phủ nhận truyền thống, mà thậm chí anh còn quan niệm: nhà thơ cách tân đổi mới không với mục đích gì khác là làm giàu thêm giá trị thơ ca dân tộc. Do vậy, khi đọc thơ Mai Văn Phấn chúng ta vẫn nhận thấy những âm hưởng quen thuộc trong việc lựa chọn đề tài, cách thể hiện nội dung và trên hết là những va đập quen thuộc trong âm hưởng cuộc sống, hiện thực.

Để tạo ra cái mới cho thơ, đòi hỏi mỗi nhà thơ phải có tinh thần trách nhiệm trong công việc sáng tác của mình, phải lao động nghiêm túc và có tinh thần học hỏi. Mai Văn Phấn đã hết sức quan tâm và nhiều lần nhấn mạnh điều này: *“Sáng tạo thi ca, với tôi không đến ngẫu nhiên, gặp hoàn cảnh, may mắn, hay sự hồi đáp chóng vánh kiểu “tức cảnh sinh tình”... Mọi yếu tố cần thiết cho sự xuất hiện một bài thơ tôi thường chuẩn bị kỹ lưỡng, có khởi thủy, định hình trên lộ trình tới kết quả”* [79]. Mỗi nhà thơ đều có cách sáng tác riêng, nhưng đều phải công phu rèn tập thì mới mong đem lại sức sống cho tác phẩm của mình. Điều quan trọng hơn cả đó là làm sao nhà thơ *“luôn mang giá trị biệt lập, độc sáng, không trùng hợp với những người khác, và, không lặp lại chính mình”*. Theo Mai Văn Phấn đây là một đòi hỏi rất cao và khó nhất đối với mỗi nhà thơ trong hành trình sáng tạo. Đây là một nhận định đúng bởi vì trong thực tế, những bài thơ được viết một cách quá dễ dàng mà

hay toàn diện là rất hiếm và thường chỉ có ở những nhà thơ đã có cả quá trình làm việc nghiêm túc với nghề, khả năng sáng tạo đã trở thành thường trực trong tâm thức.

Mai Văn Phấn quan niệm rằng, ở mỗi nhà thơ trong hành trình sáng tạo của mình không thể thiếu quá trình tích lũy kiến thức, kinh nghiệm, vốn sống... quá trình nỗ lực không ngừng tự tạo lập một đời sống nội tâm biệt lập và mới mẻ, biến hóa đa dạng hơn nhiều so với bất cứ hoạt động sống thông thường nào. Từ đó, nhà thơ phải “*Tự mở*” cho mình cánh cửa vào thế giới nghệ thuật riêng. Quá trình tích lũy đến mức “*tự mở*” được không gian nghệ thuật riêng biệt sẽ giúp nhà thơ biết nghi vấn, đặt vấn những giá trị cũ, trước hết của chính mình ở những giai đoạn trước, sau đó có khả năng định hình, định vị thơ đương đại chúng ta đang ở đâu, sẽ đi tới đâu...

Những quan niệm trên của nhà thơ cho thấy, Mai Văn Phấn rất chú trọng đầu tư, tìm tòi chiều sâu giá trị của thơ ca, đầu tư công sức vào kỹ thuật làm thơ, tức là chú ý triệt để khai thác giá trị của hình thức thơ ca trong việc biểu đạt nội dung sao cho phù hợp với xu thế phát triển chung của thời đại. Và việc sáng tạo là một quá trình tiến triển không ngừng đòi hỏi nhà thơ luôn phải nỗ lực tìm cách vượt qua chính mình, những gì mình đã sáng tạo ra trước đó. Chính điều đó đã làm cho sáng tác của Mai Văn Phấn có nhiều cái mới lạ, độc đáo so với thơ ca đương thời.

Một điểm nữa rất đáng quan tâm trong quan niệm về nhà thơ của Mai Văn Phấn, đó là mối quan hệ giữa nhà thơ và những sáng tác của họ. Về điểm này, nhà thơ Mai Văn Phấn trong một lần trả lời phỏng vấn cho rằng: “*Văn chương là hành trình đơn độc đi tìm cái đẹp. Tác phẩm văn học, trước hết quay lại hoàn thiện nhân cách, quan niệm thẩm mỹ và định hướng cho chính nhà văn ấy*”. Như vậy có thể thấy, Mai Văn Phấn quan niệm rất rõ, nhà thơ là người tự do sáng tạo, là người lao động nghệ thuật nghiêm túc, cầu tiến trong

nghề nghiệp của mình. Nhà thơ phải là người mang lại sinh khí mới cho những vấn đề đã quen thuộc, sáo mòn có sẵn. Và hơn cả nhà thơ luôn xác định rõ trách nhiệm, gánh nặng trên vai của người thi sĩ khi dấn thân vào con đường “*vong thân*”. Nếu e ngại dư luận, nhà thơ sẽ không thể đạt được mục đích đề ra. Nhà thơ luôn ý thức được rằng: “*Đổi mới thi pháp trước hết là từ chối ve vuốt những sở thích của người đọc, nhằm tạo những sóng từ khác, những mã số khác trong không gian thơ vừa được khám phá*” [79,tr.378]. Như vậy, trong hành trình đổi mới thơ, nhà thơ phải là người dám thử và dám chấp nhận những sức ép từ công chúng, tự tin vào con đường mình đã chọn, và phải biết kiên trì chờ đợi “*lãi âm*”. Nhà thơ phải “*có đủ kiến thức thi ca, có nền tảng văn hóa & xã hội sâu rộng, có bản lĩnh khám phá và cả lòng dũng cảm, bình tĩnh trước sức ép công luận, dám chấp nhận đơn độc trên con đường mới, mở ra một không gian thơ khác, tạo tiếng nói khác*” [79,tr.382]. Tức là nhà thơ ngoài việc tích lũy kiến thức, vốn sống, kinh nghiệm, còn phải biết dũng cảm tiên phong trong công cuộc đổi mới thơ ca, dám hi sinh vì nghệ thuật, vì đời sống tinh thần nhân loại. Những quan niệm trên cho thấy, Mai Văn Phấn rất tự giác trong việc làm mới thơ Việt đương đại.

2.3. Từ sự cách tân trong quan niệm nghệ thuật đến một mô hình thế giới nghệ thuật mới trong thơ Mai Văn Phấn

Từ xưa tới nay, thơ hay bao giờ cũng phải gây được sự đột biến thực sự, nghĩa là phải tạo ra được sự liên tưởng bất ngờ, đột ngột tạo ra sự độc đáo và thú vị. Đối với thơ hiện đại điều quan trọng nhất để nhà thơ đánh dấu tài năng của mình là phải tạo ra được cái mới in đậm dấu ấn sáng tạo của cá nhân người nghệ sĩ, phải xây dựng được một thế giới nghệ thuật độc đáo, đẹp và mang đậm tính nhân văn của riêng mình, có được một cấu trúc đặc thù. Từ đó đòi hỏi người đọc phải có một cách tiếp cận mới để “*giải mã*” thế giới nghệ thuật đặc thù ấy. Nhà thơ Mai Văn Phấn đã phần nào làm được điều đó.

2.3.1. Kiểu nhân vật trữ tình đắm say một cách “tĩnh táo”

Chúng ta thường bắt gặp trong thơ truyền thống những kiểu nhân vật trữ tình được các nhà thơ gửi gắm trong đó những tình cảm đắm say, trực tiếp bộc bạch tình cảm xúc một cách duy cảm, duy mỹ:

*Làn thu thủy nét xuân sơn
Hoa ghen thua thắm, liễu hờn kém xanh
Một hai nghiêng nước nghiêng thành
Sắc đành đòi một tài đành họa hai*

(Truyện Kiều - Nguyễn Du)

Ta thấy Nguyễn Du đã miêu tả vẻ đẹp Thúy Kiều không dài, chỉ vài câu thôi, vậy mà ta như thấy hiện ra trước mắt một thiếu nữ “*tuyệt thế gia nhân*”. Mắt nàng thắm thắm như làn nước mùa thu, lông mày uốn cong xinh đẹp như dáng núi mùa xuân; dung nhan đậm thắm đến hoa cũng phải ghen, dáng người tươi xinh mơn mớn đến mức liễu cũng phải hờn. Khi đọc đến đoạn này ta không chỉ rung động, thán phục mà có một cảm giác xôn xang khó tả bởi nàng Kiều Xinh đẹp quá. Thủ pháp ước lệ, nhân hoá là biện pháp tu từ phổ biến trong văn học cổ được tác giả sử dụng xuất sắc, kết hợp với việc dùng điển cố “*nghiêng nước nghiêng thành*”, tác giả đã làm cho ta không chỉ đọc, chỉ nghe, chỉ cảm nhận, mà như thấy tận mắt nàng Kiều. Nàng quả là có một vẻ đẹp “*sắc sảo mặn mà*” Ta có thể nói là “*có một không hai*” làm mê đắm lòng người. Sở dĩ nhà thơ miêu tả Thúy Kiều như vậy là do xuất phát từ một quan niệm bất biến về Thúy Kiều - một cô gái nét na nhan sắc tuyệt trần, một nhan sắc không tỳ vết và cùng với đó là một thái độ trân trọng, ngưỡng mộ của nhà thơ được bộc lộ trực tiếp không giấu diếm.

Hay ở đoạn thơ sau trong bài **Mẹ Tom** của Tố Hữu, tính duy cảm duy mỹ vẫn được thể hiện khá rõ:

*Tôi lại về quê mẹ nuôi xưa
Một buổi trưa nắng dài bãi cát
Gió lộng xôn xao, sóng biển đu đưa
Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát*

Các hình ảnh tượng trưng diễn tả tâm trạng nhà thơ: có tiếng gió, tiếng hát trong lòng. Đó là tình cảm băng khuâng náo nức, xôn xao và biết bao êm ái vui sướng trong lòng người trở về quê cũ, nơi đã từng nuôi giấu mình trong những tháng năm hoạt động cách mạng. Tình cảm của nhà thơ dành cho Mẹ Tom được bộc bạch thật thấm thiết không cần tiết chế.

Trong thế giới nghệ thuật thơ Mai Văn Phấn, nhà thơ thường nén chặt cảm xúc, tình cảm, tiết chế tới mức tối đa. Để từ đó trái tim và trí tuệ cùng lên tiếng, nhân vật trữ tình trong thơ Mai Văn Phấn thường là kiểu nhân vật tuy cũng rất say sưa cùng cảm xúc nhưng cũng rất “*tĩnh táo*” phản ánh thế giới bên ngoài cũng như bộ lộ tình cảm nội tâm. Thơ Mai Văn Phấn không mô phỏng đời sống rồi đặt vào đó ý tưởng, cảm xúc mà thường tạo áp lực, dồn nén cảm xúc để từ đó thiết lập một thế giới riêng. Đó là những khoảng không như chỉ mình ông thấy, rất độc đáo và có phần biệt lập. Trong bài trả lời phỏng vấn Báo Thể thao & Văn hoá số 11 ngày 6/02/2004, Mai Văn Phấn nói về không gian thơ của mình như sau: “*Bây giờ sáng tạo trong một quan niệm riêng, tôi thực sự thấy tự do tuyệt đối, được “làm vua” những “con chữ” của mình*”.

Trong những sáng tác của anh, chúng ta có thể nhận ra một nhân vật trữ tình hiện hữu với những cảm xúc nồng nàn rất đắm say, đang thả hồn mình theo mạch thơ bất tận và dường như mạch thơ ấy không có điểm dừng bởi nó đang vận động hồi hả cuộn xiết, đuổi bắt những hình ảnh thơ liên tiếp bật ra từ những ý tưởng. Tuy nhiên, chúng ta vẫn luôn cảm nhận được sự kiểm soát tâm trạng hết sức “*tĩnh táo*” của nhà thơ. Có thể dẫn ra một bài thơ tiêu biểu cho những cách tân ở giai đoạn gần đây của Mai Văn Phấn để làm minh chứng:

*“Luôn tin có em trong miệng anh/Nơi không chiến tranh, dịch hạch/Mũi tên
bắn lên tấm độc/Thị phi, cạm bẫy, lọc lừa/Lối em đi không còn gai nhọn/Bão
tràn qua anh dựng tường ngăn/ Bình yên trong miệng anh/Em thúc nhẹ bờ*

*vai/Vòm ngực, ngón chân vào má/Huyền thuyên và hát thầm/Hồn nhiên cho
lưỡi và răng anh chạm vào cơ thể/Anh là con cá miệng đàn dựa trắng/Rời bỏ
bây đàn quẫy vào biển động”* (Ngậm em trong miệng).

Quả là hết sức độc đáo, mới lạ khi nhà thơ tưởng tượng, sáng tạo nên hình ảnh thơ tưởng tượng em “*Bình yên trong miệng anh*” và “*Hồn nhiên cho lưỡi và răng anh chạm vào cơ thể*”. Tuy nhiên, khi ta hiểu được rằng nhà thơ làm thơ trước hết xuất phát từ cảm xúc, đáp ứng nhu cầu thiết tha, rạo rục của một con tim đang yêu say đắm, muốn chiếm lĩnh trọn vẹn người mình yêu, sở hữu tâm hồn, thể xác và hơn cả là mong muốn chở che, bao bọc trọn vẹn cho người yêu nhỏ bé, mỏng manh kia của mình. Tuy nhiên không phải vì thế mà nhà thơ thả trôi cảm xúc của mình mà tinh táo với một ý tưởng thơ hết sức táo bạo, không giải bày trực tiếp, huy động tối đa trí tuệ để lên tiếng cùng con tim đang thổn thức. Khi đó ta sẽ thấy rằng nhà thơ đã rất có lí khi đặt người đọc vào trong không gian thơ lạ lẫm, thậm chí biệt lập với thế giới cảm xúc của họ. Đó là một thế giới đa tầng, đa ngã đầy biến ảo đòi hỏi người đọc phải thực sự huy động tối đa trí tưởng tượng phong phú của mình để tiếp nhận, để đồng điệu với tâm hồn nhà thơ, đồng sáng tạo với những gì nhà thơ còn đang để ngỏ chờ bước chân khám phá, chiếm lĩnh của người đọc khi tiếp cận không gian thơ đầy rẫy những điều mới mẻ, hấp dẫn. Với bài thơ này, người đọc phải “*Hiểu*” rồi mới “*Cảm*”, một quy trình “*Ngược*” so với cách tiếp nhận thơ truyền thống là từ “*Cảm*” đến “*Hiểu*”. Cũng như nhà thơ để có được một không gian thơ phù hợp với bước đi của thời đại, phản ánh được đời sống tâm hồn, theo đuổi đến cùng cái đẹp mình đã nhìn và cảm thấy, vươn tới tự do, bác ái, công bằng... thì người đọc để cảm nhận được và đồng sáng tạo được với nhà thơ, phải không ngừng tích lũy kinh nghiệm, vốn sống, trau dồi không ngừng những tri thức văn hóa truyền thống. Và đặc biệt cả nhà thơ và độc giả phải biết “*hoài nghi*” lớn về những giá trị cũ để khao khát làm ra cái mới phù

hợp với quy luật của sự đa dạng và vô biên, tìm được tiếng nói đích thực của thể hệ mình.

Có thể thấy rõ rằng, chủ trương thiết lập thế giới nghệ thuật riêng của nhà thơ với một dung lượng cảm xúc được dồn nén trong cả vùng thâm mỹ của toàn bài thơ được thể hiện rất rõ nét. Những dòng mạch cảm xúc dâng trào, thúc ép nhà thơ phải bộc bạch, giải bày một cách chân thực, sinh động nhất, nhưng để làm được điều đó nhà thơ đã không "*phó mặc*" cho tình cảm mà còn huy động trí tuệ với biên độ mở rộng vốn có của nó để đạt hiệu quả tốt nhất, tạo ra tiếng nói khách quan trong thơ, khơi gọi được những liên tưởng, tưởng tượng từ phía người tiếp nhận. Điều đó được nhà thơ thể hiện rất rõ ràng qua lời tâm sự về thơ: "*Thơ hiện nay thường ít tập trung vào những điểm chạm nổ, những câu thơ nhói sáng mà gây sức ép lớn ở vùng bị ảnh hưởng để làm nên độ vang vọng và chân thực nhất của sự vật*". Đây thực sự là một quan niệm mới mẻ và hiện đại, trái ngược với quan niệm thơ ca truyền thống coi nghệ thuật "*điểm nhãn*", "*thần cú*" như một yếu tố quan trọng để bộc bạch, giải bày tình cảm, cảm xúc theo hướng một chiều từ tác giả tới người đọc. Chính bởi xuất phát từ quan niệm như trên mà thơ Mai Văn Phấn luôn tập trung giải bày những dòng cảm xúc chân thực, sống động bằng một lối biểu đạt hết sức dung dị, nhưng được bao chứa dưới một ý tưởng hết sức đặc biệt. Điều đáng nói ở đây đó là từ cảm xúc chân thực, nhà thơ điều khiển những "*con chữ*" thiết lập nên một thế giới, một không gian nghệ thuật thơ của riêng mình độc đáo, thách thức độc giả cùng chiêm nghiệm, tìm tòi, khám phá những tầng vỉa cảm xúc đó, đồng thời đồng sáng tạo với nhà thơ. Có thể nói thiết lập không gian thơ với những hình ảnh độc đáo riêng biệt không giống ai, không hòa trộn với người khác, không hòa lẫn và không chịu sự chi phối bởi một khuynh hướng sáng tác nào trên thế giới là một quan niệm hết

sức tiên bộ, mới mẻ, thể hiện một tâm huyết của một nhà thơ luôn khao khát làm mới mình, làm mới, làm giàu cho truyền thống văn học Việt Nam.

2.3.2. Mai Văn Phấn chủ trương xây dựng một không gian - thời gian nghệ thuật riêng

Không gian - thời gian nghệ thuật chính là môi trường hoạt động của chủ thể trữ tình trong thơ đồng thời phản ánh cảm quan của người nghệ sĩ về thế giới. Cái nhìn hoài nghi hay thuần khiết, chân thực hay ảo tưởng được thể hiện rõ nét trong cách người nghệ sĩ xây dựng các chiều kích không gian, thời gian. Không gian và thời gian nghệ thuật luôn là một yếu tố hàng đầu khi ta muốn khám phá thế giới nghệ thuật của một nhà thơ từ góc độ thi pháp học. Khi tiến hành nhận diện gương mặt thơ Mai Văn Phấn chúng ta cũng không thể bỏ qua hai yếu tố trên. Sự đa dạng của các loại hình không gian, thời gian là sự phản ánh chân thực nhất diện mạo riêng của cõi vô thức của siêu thực trong thế giới cách với cõi thực vốn đã được văn chương khám phá từ lâu.

2.3.2.1. Kiểu không gian đa diện - biến ảo

Trong hành trình sáng tạo, nhà thơ Mai Văn Phấn hết sức chú trọng tới việc xây dựng một không gian độc đáo, riêng biệt trong thơ mình *"Trách nhiệm của mỗi nhà thơ là khám phá cho được không gian nghệ thuật của chính mình, nếu muốn thực sự tồn tại trong không gian mới của thời đại. Cách lập ngôn của nhà thơ không đơn thuần là giọng nói, mà chính là cách thiết lập không gian"* [79,tr.375]. Xuất phát từ nhận thức trên, Mai Văn Phấn chủ trương xây dựng trong thơ anh kiểu không gian đa diện - biến ảo, một loại không gian khả năng chuyển tải được một cách linh hoạt những dụng ý nghệ thuật, những đa diện, phồn tạp của cuộc sống, đồng thời tạo được độ khơi gợi lớn lao đối với người đọc. Trong thơ Mai Văn Phấn, biểu hiện rõ nhất của không gian đa diện - biến ảo là không gian vệt hiện chập chờn giữa thực và ảo và không gian vô thức siêu thực.

Kiểu không gian vụt hiện là một trong những yếu tố cơ bản làm nên diện mạo của cảm xúc khi nhà thơ để nó được tự do hoàn toàn trong cõi vô thức không có đường biên và tìm được cho mình những cách thức hiện hình rất riêng. Muôn màu, muôn vẻ, kiểu không gian vụt hiện là kiểu không gian hiện ra không theo một trật tự lôgic thông thường của hiện thực khách quan mà thực sự là cuộc dạo chơi của các mảng màu, hình khối. Lốp lốp các miền không gian xuất hiện trong từng bài, thậm chí từng câu theo cuộc tuần du của cảm xúc, những mối liên hệ cố hữu, những bước di chuyển hiển nhiên cần phải có giữa các miền không gian ấy đều trở nên nhạt nhòa. Cùng với lối tư duy "*nhảy cóc*", cảm xúc liên tục chuyển "*kênh*", không gian theo đó cũng liên tục chuyển vùng. Ở trong thơ Mai Văn Phấn, kiểu không gian này xuất hiện rất phổ biến. Nó làm nên một diện mạo riêng trong thơ anh. Cách xuất hiện các miền không gian đầy vẻ ngẫu nhiên khiến cho cảm giác người đọc liên tục được làm mới, mỗi bài thơ là một chuỗi những ngạc nhiên, tác giả đưa người đọc tuần du tới những miền không gian xa lạ, gợi mở những liên tưởng độc đáo. Chúng ta thử điểm lại một số bài thơ thành công nhất của Mai Văn Phấn, có thể thấy kiểu không gian vụt hiện đã trở thành bản sắc độc đáo. Bài thơ *Hình đám cỏ* trong tập thơ *Bầu trời không mái che* là một bức tranh thiên nhiên với nhiều sự vật, sắc màu. Không gian bài thơ được dựng lên như một khối vuông rubic với sự chuyển màu linh hoạt theo từng góc nhìn, theo mỗi chiều xoay. Theo dấu âm thanh, không gian được nói rộng dần từ "*Bước sơn dương gõ lên mặt đất*" phiêu lãng cùng với *cỏ cây, nắng mới, núi cao, tảng đá, mặt trời, bức tường* rồi chợt bơ vơ dừng lại nơi *vòm cây, tổ chim hơi thở ban mai...* Có thể nói cả bài thơ với IX nhịp thơ, người đọc có thể nhận thấy khá nhiều dấu ấn của hội họa. Nhà thơ giống như một họa sĩ với tình yêu bất tận dành cho các con chữ. Bài thơ *Hình đám cỏ* thực sự là một thách thức với trí tưởng tượng của người đọc khi ở cả IX nhịp thơ hình ảnh này chưa

qua, hình ảnh khác đã vội xô tới, không gian này vừa vừa mới khép lại thì lớp lớp không gian khác đã kịp mở ra: "*Góc phố lặng yên nép vào hơi thở/Đất chuyển mùa/Hàng lan can bên kia bông hoa/... Góc cổ thụ cũng trong suốt... Muốn dừng lại bên đường/ Nằm lên cỏ/Trời cao mong leo lên cây/ Nhìn xuống tiếc nuối cát*". Trong sức hấp dẫn của vẻ đẹp thiên nhiên vạn vật, không gian thơ mất đi mọi đường biên chỉ còn lại "*Mơ giăng cỏ mượt*" lạc vào "*Con đường ngủ yên lá cây*" hay hiền lành êm dịu như "*Môi sương ngậm vạt cỏ đằm*". Mất đi độ kết dính trong liên hệ giữa các mảng không gian trong **Bức ảnh, trái cây và giấc mơ** cũng mở ra một loạt những cảm giác khi nhà thơ đặt cạnh nhau những mảnh ghép ít môi liên hệ "*Những bức cảnh thiếu sáng*", "*Những trái cây chín ép*" với "*giấc mơ rụng cánh trước cơn mưa*".

Bên cạnh không gian vụt hiện như trên, trong thơ Mai Văn Phấn chúng ta thấy cũng thường xuất hiện một kiểu không gian bất phân thực - ảo. Nếu như không gian vụt hiện là sự hữu hình hóa con đường cảm giác của cái tôi say đắm thì không gian bất phân thực ảo là môi trường nuôi dưỡng cái tôi ấy. Đời sống, tình cảm, tâm trạng trong thơ hiện lên với diện mạo đặc trưng hơn cả bằng những miền không gian không thể gọi tên. Những mảng màu, hình khối cho tới địa danh được gọi về từ cõi tâm linh, từ những miền kí ức ngủ quên, thường hiện lên trong màu sắc hư ảo, khó xác định được thuộc quá khứ, hiện tại hay tương lai, đó là hình ảnh của cõi mơ, hay vẫn là hình ảnh của cõi thực được khúc xạ qua con mắt vô thức. Không gian này khá đặc trưng cho thơ Mai Văn Phấn - thi sĩ có những lúc dường như sống với cõi mơ nhiều hơn cõi thực. Trong những khoảnh khắc phiêu du, nhà thơ thoát li khỏi đời thực để *bùng nổ* những gì đã sống qua nhưng bị vùi sâu vào quên lãng. Nhờ vào cơ chế vụt hiện của tiềm thức và sự dẫn dắt mà chuyện thực và mộng đều có thể lý giải đến tận cùng. Không gian nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn chủ yếu đồng hiện qua hư cấu, tưởng tượng được bao phủ bởi một màn sương quá khứ mờ ảo, mất đi địa chỉ cụ thể để trở thành những biểu tượng.

Không gian vụt hiện và chập chờn giữ thực và ảo liên tục được trở đi trở lại trong thơ Mai Văn Phấn. Trong không gian ấy có sự đan cài, kết nối một cách đứt quãng các hình ảnh vừa thực vừa ảo. Những hình ảnh hiện thực bất ngờ “nhảy cóc” đến ở bên những hình ảnh của “giấc mơ” thật khó tìm ra ý nghĩa của văn bản ngôn từ nghệ thuật này khi ta kết nối hệ thống hình ảnh ấy theo tư duy tuyến tính thông thường của cách đọc truyền thống. Bài thơ “*Em đừng thức giấc*” là minh chứng cho kiểu loại không gian này.

Ở hai câu đầu, ta bắt gặp những hình ảnh của một không gian hiện thực thật rõ ràng và chính xác: “*Ngôi nhà và mặt hồ phẳng lặng/Con chim Tiếu Mi ngoài khung cửa nhìn em*”. Một không gian gia đình thơ mộng, một chi tiết nghệ thuật xuất hiện đã tô đậm thêm sự đáng yêu và vẻ đẹp yên bình cho không gian này “*Con chim Tiếu Mi ngoài khung cửa nhìn em*”. Nhưng đến năm câu thơ tiếp, thì một không gian ảo đột ngột xuất hiện tưởng chừng như chẳng có liên quan gì về mặt ngữ nghĩa với không gian hiện thực ở hai câu đầu. Cấu tứ của bài thơ đã có sự “nhảy cóc” bất ngờ và không thể đoán định trước:

“*Trong giấc mơ có anh/Bên em không hề biết/Anh xoay mình khắp những tán cây/Con dóc ven hồ, Vạt hoa trinh nữ/Con thú hoang nhảy nhót trong mơ*”.

Không gian giấc mơ của em được phác họa và thật lạ lùng khi nhân vật trữ tình “anh” đã ở trong giấc mơ ấy mà “em” không biết gì. Một giấc mơ lồng trong giấc mơ khi anh hóa thành gió, hay thành một sinh thể không lồ để “xoài mình” ôm choàng, bao phủ lên “*khắp những tán cây*”, “*con dóc ven hồ*”, “*vạt hoa trinh nữ...*”. Khát khao được yêu thương em tong đời thực như không đủ, hòa nhập vào em trong thực tại như không thỏa đã vụt hiện mình thành hành động “xoài mình” để âu yếm trong giấc mơ của “em”. Thủ pháp so sánh ngầm đã lược bỏ từ so sánh “*như*” để làm xuất hiện hình ảnh “*Con thú hoang nhảy nhót trong mơ*”. Nếu xét theo logic thông thường thì quan hệ

giữa hình ảnh với các hình ảnh trước nó là phi lôgic. Nhưng trong không gian chập chờn giữa thực và ảo này, sự vụt hiện hình ảnh trên là hoàn toàn hợp lý: nhân vật trữ tình “*anh*” đã ở trong giấc mơ của “*em*” để “*xoài mình*”, ôm choàng lấy, nằm ngả lên những bức tranh thiên nhiên thật thơ mộng xuất hiện trong giấc mơ của “*em*”, để rồi anh ta thấy mình biến thành “*Con thú hoang nhảy nhót*” trong không gian giấc mơ huyền ảo ấy.

Đến bốn câu kết, vẫn là một không gian chập chờn giữa thực và ảo được phác họa:

“*Hít hà.../Sinh cho thế gian những đừa con bụ bẫm/Và thêm nhiều nữa tán cây/Những vật hoa trinh nữ...*”.

Động từ “*Hít hà*” mở đầu khổ thơ như là một hệ quả tất yếu của hành động “*anh xoài mình*”, nó gián tiếp gọi tả về thèm khát sung sướng khi thưởng thức vẻ đẹp của tạo vật, của chính “*Con thú hoang nhảy nhót trong mơ*” kể trên. Thủ pháp tình lược được vận dụng tối đa để tạo ra những mảng không gian, những “*phiến đoạn*” hình ảnh tưởng chừng như rời rạc xuất hiện cạnh nhau, nhưng đằng sau hình thức nghệ thuật tưởng chừng phi lý ấy là sự hợp lý. Anh thấy mình hóa thành con thú hoang nhảy nhót trong mơ để rồi “*hít hà...*” những “*tán cây*”, “*con đốc*”, “*vật hoa trinh nữ*” và đối tượng được đắm say hơn cả tất yếu phải là “*em*” để một kết quả tất yếu sau những khát khao yêu thương này là “*Sinh cho thế gian những đừa con bụ bẫm*”. Bên cạnh những “*đừa con*” ấy, khát vọng yêu thương và mơ hồ cả những khát khao tính dục bất ngờ mở ra những biên độ mới trong không gian giấc mơ của “*em*”: hãy thêm nhiều nữa “*tán cây*” và “*những vật hoa trinh nữ...*”, hãy thêm vào giấc mơ của em nhiều hơn nữa cái đẹp, sự sống và đặc biệt là sự thanh sạch qua biểu tượng “*những vật hoa trinh nữ*”. Trong xã hội hiện đại hôm nay, mặt trái của cơ chế thị trường đã khiến cho một bộ phận không nhỏ con người tha hóa ngày một “*đục ngẫu hơn*” trong đời thực, trong suy nghĩ và tất yếu là trong cả giấc mơ của họ, đặt vào bối cảnh ấy, khát vọng kể trên

của nhà thơ càng giàu thêm giá trị nhân văn, và sâu thẳm trong đó là sự lo âu, bất an trước sự tha hóa của con người, trong đó có thể có cả “em” nữa.

Bên cạnh bài thơ “*Em đừng thức giấc*” kiểu không gian vụt hiện và chập chờn giữa thực và ảo còn xuất hiện trong một số bài thơ khác như: *Tin nhắn giao thừa. Nhịp II, III, V trong Hình đám cỏ...* Không gian vụt hiện thực sự là một thách thức đối với những ai có thói quen đọc thơ là quyết tâm đi đến tận cùng của nghĩa. Sự chắp vá của không gian cũng như sự đứt nối của cảm xúc đều cho thấy cái mộng lung, hư ảo trong cõi vô thức. Nó từ chối mọi sự cắt nghĩa rõ ràng nhưng cũng là một động lực để người ta phải háo hức kiếm tìm, khám phá.

Không gian vô thức - siêu thực chính là bài toán giải tỏa sự bế tắc, phẳng lý, nhàm chán của diễn biến tâm lý con người ở vào thời điểm lịch sử rất khó định danh vì bị chi phối bởi tinh thần thời đại. Siêu thực còn là giải pháp đưa con người vào trạng thái huyền tưởng, tìm về vô thức, kích hoạt những vùng tối đang ngủ yên, thức tỉnh để chúng tham gia tối đa vào quá trình tư duy sáng tạo. Không gian vô thức là không gian được tạo dựng bằng những “*vật liệu*” đặc biệt, những hình ảnh từ cõi vô thức, tiềm thức vụt hiện và kết nối cho những kiểu quan hệ ngữ nghĩa không bình thường nếu so sánh với các kiểu quan hệ nhân - quả; đẳng lập; bổ sung ý nghĩa trong thơ truyền thống. Không chỉ có thế, hệ thống hình ảnh của không gian vô thức này lại được Mai Văn Phấn rọi chiếu “*ánh sáng*” siêu thực vào nó. Với những cách khám phá mới, biểu hiện mới đã mang lại những “kích cỡ” phi thường, dị biệt. Sự kết hợp của chúng đã tạo ra không gian vô thức - siêu thực trong thơ Mai Văn Phấn. Một không gian có cấu trúc như khối vuông rubic đầy biến ảo, đa diện, đa tầng và đa nghĩa. Bài thơ *Mùa trắng* là một trong nhiều ví dụ làm sáng tỏ cho kiểu không gian nghệ thuật này. Bài thơ được chia làm ba khổ và

đánh số thứ tự I, II, III. Sự kết hợp của ba tiểu không gian ấy đã tạo lập một không gian nghệ thuật độc đáo:

*“Trăng đã về bên kia
Phủ lên những nụ hôn khác
Màn sương, mùi cỏ khác*

*Nơi ấy một dòng kênh
Bóng con thuyền nhỏ qua cầu
Bờ đá nằm im nghe mô hôi lạ
Giọt giọt trăng khuya*

*Bàn tay em tìm trăng
Từng ngón đêm lóe sáng
Một con đường thanh sạch
Thức dậy làm hương*

*Cuối thanh âm tràn dâng ngày
Men theo trăng, cười nói trăng
Nghẹn thở một màu trong suốt”.*

Ở ba câu đầu là hình tượng trăng xuất hiện trong một không gian mơ hồ, không xác định “*Trăng đã về bên kia*”, vậy “*bên kia*” là ở đâu?, một địa điểm mang tính phiếm chỉ và chỉ xuất hiện trong mối tương quan với bên này gần gũi hơn, quen thuộc hơn với chủ thể trữ tình. “*Trăng*” vốn là biểu tượng muôn đời của cái đẹp, nhưng đã dời xa “*bên này*” để “*phủ lên những nụ hôn khác - màn sương, mùi cỏ khác*”, phải khát khao cái đẹp nhiều lắm mới băng khuâng khi vàng trăng ra đi và ban tặng “*ánh sáng*” của nàng cho những đối tượng khác thuộc những miền không gian khác.

Đến khổ thơ thứ hai, một không gian siêu thực xuất hiện như để làm sáng tỏ hơn không gian “*bên kia*” ở khổ thứ nhất. Những hình ảnh siêu thực xuất hiện dòng kênh và “*Bóng con thuyền nhỏ qua cầu*”, đặc biệt thủ pháp siêu lạ hóa phác họa hai hình ảnh siêu thực như chẳng có gì liên kết với nhau: “*Bờ đá nằm im nghe mô hôi lạ - giọt giọt trăng khuya*”. Phải tìm về với khổ thơ thứ nhất và không gian “*bên kia*” thì ta mới mơ hồ hiểu được những hình ảnh độc đáo này. Khi trăng đã dời xa bên này để “*phủ*” ánh sáng lên những “*nụ hôn khác*”, “*màn sương, mùi cỏ khác*”, thì chủ thể trữ tình trong niềm tiếc nuối của mình đã hóa thân thành “*bóng con thuyền nhỏ qua cầu*” để biến thành “*Bờ đá nằm im*” như mai phục, như rình xem trộm, để giờ đây “*nghe mô hôi lạ*” của kẻ khác đã được sự ân sủng của vầng trăng. Sự ân sủng ấy được gợi tả qua một hình ảnh đặc sắc xây dựng bằng thủ pháp chuyển đổi cảm giác, biến vô hình thành hữu hình “*giọt giọt trăng khuya*”. Chỉ trong miền vô thức mới có hành trình kiếm tìm mơ hồ ấy và mới có những hình ảnh siêu thực ấy.

Khổ ba và bốn tính siêu thực còn được đẩy lên cao hơn nữa theo hành trình kiếm tìm cái đẹp qua biểu tượng vầng trăng này:

“Bàn tay em tìm trăng
Từng ngón đêm lóe sáng
Một con đờng thanh sạch
Thức dậy làm hương

Chuối thanh âm tràn dâng ngày
Men theo trăng, cười nói trăng
Nghẹn thở một màu trong suốt.”

Nếu như ở khổ thơ thứ hai, ta bắt gặp sự kiếm tìm vô vọng của chủ thể trữ tình khi “*trăng*” đã về bên kia, thì đến hai khổ thơ này, hành trình kiếm tìm

của nhân vật “em” đã đến đích bởi hình như “trăng” đã tỏa sáng trong “em”, hay “em” hóa thành trăng?! Khi mà “*Bàn tay em tìm trăng/Tùng ngón đêm lóe sáng*” thì chính em đã tỏa sáng như trăng rồi. Bởi hành trình kiếm tìm cái đẹp của em cũng chính là hành trình của cái đẹp: “*Một con đường thanh sach/Thức dậy làm hương*”. Các hình ảnh của khổ bốn vệt xuất hiện sau khổ ba theo một logic “nhảy cóc” được tạo dựng bằng những liên tưởng rất xa xôi. Cách đọc và tiếp nhận thông thường không dễ giải mã những hình ảnh câu thơ này: “*Chuỗi thanh âm tràn dâng ngày*”, chuỗi âm thanh ấy là tiếng cười hay tiếng hát của em để đêm thành biển, chuỗi âm thanh thành sóng “tràn dâng” từ đêm qua sang ngày hôm nay.

Hai câu kết, chủ thể trữ tình như đã xuất hiện để cùng bên em “*Men theo trăng, cười nói trăng - Nghẹn thở một màu trong suốt*”. Ta thấy có gì đó phảng phất những vần thơ về trăng của Hàn Mặc Tử nhưng âm áp, tin yêu hơn, bởi trên hành trình kiếm tìm cái đẹp của nhà thơ đã có “em” đi cùng. “Em” cũng chính là “trăng” để “anh” “men theo”, cười nói cùng vàng trăng thân thương bên cạnh và có lẽ cũng phải có một nụ hôn nồng cháy dành cho người con gái “trăng” ấy mới xuất hiện trạng thái kỳ diệu “*Nghẹn thở một màu trong suốt*” này.

Như vậy, nhà thơ như một nghệ sĩ đi trên dây, chập chờn giữa miền ý thức và miền vô thức và khi dần bước trong một không gian vô thức “*Mùa trăng*” này, cái nhìn siêu thực đã đem lại cho các hình ảnh - biểu tượng trong không gian vô thức một vẻ đẹp mới và lạ. Các hình ảnh, biểu tượng ấy được kết nối bằng một logic mới: vệt hiện, nhảy cóc với những liên tưởng xa và lạ nên không dễ dàng nắm bắt theo tư duy logic thông thường.

Bên cạnh bài thơ “*Mùa trăng*” ta còn thấy kiểu không gian nghệ thuật này xuất hiện nhiều trong các bài như: *Đỉnh gió, Con Chào mào, Những bông hoa mùa thu, Nhìn anh...*

Nhà thơ Mai Văn Phấn đã tạo dựng không gian nghệ thuật theo nguyên tắc đặc thù của thơ siêu thực tức là dựa vào những hồi ức thơ ấu, những giấc mơ, những tưởng tượng khác thường. Có thể nói đó là một thế giới những bức ảnh của thuở ấu thơ, của thế giới đời sống tâm linh người Việt, ảnh của con người đời thường, ảnh của động vật, cây cối... Tất cả được bày biện một cách khá tùy tiện mà ta không rõ đó là do bàn tay của một thầy phù thủy, một người đấng trí, kẻ mộng du hay một đứa trẻ thơ. Tấm này xếp cạnh tấm kia không chú ý, hoặc ít thấy chúng có mối liên lạc với nhau. Bởi thế đọc thơ Mai Văn Phấn, cảm nhận đầu tiên của độc giả là thấy rất khó hiểu. Không gian trong thơ Mai Văn Phấn hầu như không được xác định, không có giới hạn. Ở trạng thái vô thức, con người dường như thấy không gian quanh mình được nói rộng thêm ra, theo dòng tâm trạng, và nhiều khi qua ảo giác, Mai Văn Phấn đã tạo ra được những đường nét, hình khối không gian đẹp, nên thơ và khoáng đạt. Không gian thơ được mở ra theo chiều kích của tâm hồn và bởi chịu áp lực của cảm xúc, cấu trúc không gian không còn cân xứng, hài hòa mà trở nên chao đảo, xô lệch. Nhà thơ Mai Văn Phấn đã xây dựng được một cõi không gian riêng không bến, không bờ, trường cửu như một niềm khắc khoải nhớ nhung trong lòng người. Đến với thơ Mai Văn Phấn, người đọc phải dần từ bỏ thói quen an nhàn “*Chỉ lặng chuỗi theo dòng cảm xúc*” (Xuân Diệu) như trong thơ truyền thống. Bởi lẽ mỗi bài thơ là một cuộc chạy đua đến hụt hơi của dòng cảm xúc và người đọc phải trải căng các giác quan mới có thể nhận biết và theo kịp được bước chuyển của ấn tượng và không gian.

Mai Văn Phấn hướng về một không gian hư ảo nhưng không phải là để quay lưng với thực tại mà để nghiệm sinh về bản thân mình trong cõi thực. Không gian bất phân thực ảo tạo ra một sắc thái cá nhân tuyệt đối, dựng lên thế giới riêng của nó để cùng vui, buồn, cười, khóc, hoài vọng quá khứ. Từ đó

hiểu sâu hơn thực tại và dự cảm về tương lai. Chập chờn giữa ranh giới thực và hư, Mai Văn Phấn đã tạo nên cho thế giới nghệ thuật thơ một độ nhòe logic đầy gợi mở và mang đậm dấu ấn của cái tôi độc đáo, riêng biệt.

2.3.2.2. Kiểu thời gian đột biến và chạm đến siêu thực

Trong các sáng tác của mình, ở các chặng đường thơ, Mai Văn Phấn chủ trương xây dựng một kiểu thời gian phi tuyến tính. Quá khứ và hiện tại chỉ là khái niệm có tính tương đối trong những câu thơ được tâm thức gợi về. Tìm đến với vô thức là một cách đối thoại với hiện thực, nhà thơ lên tiếng phản biện những chân lý vĩnh hằng và hoài nghi hiện tại. Quá khứ và hiện tại do đó luôn gặp nhau trong dòng thời gian - dòng tâm trạng - đây bắt ổn của họ. Thời gian nghệ thuật đa chiều là một phương diện làm nên tính phức tạp cho cõi thơ của Mai Văn Phấn. Trong thế giới thơ anh, chúng ta bắt gặp những đan cài đồng hiện của thời gian hiện tại và quá khứ. Điều đó cũng rất dễ hiểu bởi nhà thơ Mai Văn Phấn luôn nghĩ con người ta sống không thể tách rời quá khứ “*Dĩ vãng quanh ta rưng rưng sương khói*”. Với dân tộc cũng vậy “*Lịch sử cùng cuộn chảy với bao mạch ngầm tha thiết ngàn sau*”... Cho nên, muốn có khả năng đi tới không thể không trang bị cho mình khả năng nhìn lại. Trong trường ca ***Người cùng thời*** Mai Văn Phấn thể hiện rất rõ cảm thức của mình về hoài niệm quá khứ. Đó là một quá khứ bi tráng của dân tộc.

*Trong lời hịch năm xưa lóe lên binh khí
Xương cốt cha ông chôn bên xác quân thù
Những câu thơ chờ ta hôm nay vượt mắt
Cọc sông Bạch Đằng đã nhỏ hết chưa?*

(Người cùng thời)

Tác giả đã thật sự sống lại những năm tháng hào hùng của lịch sử ngàn xưa dân tộc, bằng cảm quan của thời đại mới:

Hình Tổ quốc nghìn năm đóng đinh vào ký ức/ Mang nét vẽ dáng tổ tiên ta đội nón đứng bên trời/ Giờ Tổ quốc cùng tôi mỗi buổi sớm lại tung bừng tái hiện/ Mang khuôn mặt mình thời mọc tóc thay răng.

Thời gian trong thơ Mai Văn Phấn không phải là thứ thời gian tuyến tính, qua tiếp cận thơ anh, chúng tôi nhận thấy, nhà thơ Mai Văn Phấn luôn sống trong thời gian ba chiều: quá khứ, hiện tại, và tương lai, ba chiều thời gian gặp nhau ở một điểm "*chập nổ*" là trái tim nhà thơ. Những mảnh vỡ thời gian của cả quá khứ, hiện tại, tương lai được nén chặt vào không gian thơ tưởng như phi lí nhưng lại là hợp lý theo một lôgic mới. Đó là cuộc sống thực như đang diễn ra, và anh tỏ ra hoàn toàn có lý. Anh đã thuyết phục người đọc nhờ cảm quan tinh nhạy đa chiều của mình, chuyển vào thơ những khoảng thời gian liên tục biến động chuyển đổi như chính tâm trạng bất an của tác giả trước một hiện thực còn rất nhiều băn khoăn trăn trở, nhà thơ tìm đến với hoài niệm của quá khứ. Từ đó nhà thơ giải bày niềm mong mỏi hướng những giá trị nhân bản, tốt đẹp nhất:

*Xưa có con tim nào hóa đá
 Để cho một ngày đá hóa con tim
 Để bàn chân ta sáng lên ngọn lửa
 Thắp lên phần cháy dở đêm qua*

(Người cùng thời)

Có thể nói, chạm tới bến bờ của siêu thực, thời gian trong thơ Mai Văn Phấn "*vụt hiện*" khi thì trở về quá khứ, lúc đắm mình trong hiện tại và kể cả là hướng tới địa hạt của tương lai của dân tộc và nhân loại:

*Đã hé mở cánh cửa nền văn minh tâm học, những linh hồn tâm hồn có
 đủ lương năng, lương tri rời thể xác tìm nhau/ Vượt gấp nhiều lần tốc độ ánh
 sáng, trái tim hiền lành rung động các vì sao*

Trong các sáng tác thơ của Mai Văn Phấn, thủ pháp đồng hiện giữa thực và ảo, thời gian quá khứ và hiện tại tạo ra một kết cấu song hành, vừa hiện thực vừa siêu thực, vừa truyền thống vừa hiện đại cho bài thơ. Đặc biệt ở phương diện thời gian nghệ thuật. Bài thơ ***Bức ảnh, trái cây và giấc mơ*** là một điển hình:

“Những bức ảnh thiếu sáng, những trái cây chín ép và giấc mơ rụng cánh trước cơn mưa, chậm chậm trôi ngược dòng kí ức”.

Thời điểm “*giấc mơ rụng cánh trước cơn mưa*” giấc mơ kết thúc khi cơn mưa đến là thời gian hiện tại. Ngay sau đó, thời gian quá khứ xuất hiện, hồi tưởng lại giấc mơ “*chậm chậm ngược dòng kí ức*”, trong dòng kí ức ấy như những thước phim quay chậm, hiện lên hình ảnh “*những bức ảnh thiếu sáng, những trái cây chín ép*”. Hình ảnh từ quá khứ hiện về trong mơ nhạt nhòa thiếu sức sống.

“Theo ngọn gió mở cánh đồng buổi sớm, ùa vào những căn phòng lấm bụi và ánh sáng, lau mồ hôi vừa tắm gội giấc mơ”.

Thời gian hiện thực còn có sự tiếp nối trong tính lôgic: từ giấc mơ của đêm trước đến buổi sáng hôm sau. Như không gian nghệ thuật có sự chuyển đổi đột ngột: Từ những hình ảnh “*những bức ảnh thiếu sáng, những trái cây chín ép*” trong dòng kí ức bỗng chuyển sang “*những căn phòng lấm bụi và ánh sáng*”. Những ngọn gió đồng trong lành ấy tạo ra hai hiệu quả vừa thực vừa ảo: Thực khi “*lau mồ hôi*”, ảo khi “*tắm gội giấc mơ*”. Hiệu quả thứ hai thật kì diệu được diễn tả bằng động từ “*tắm gội*”. Giấc mơ sau khi được “*tắm gội*” khỏi bụi thời gian, khỏi những gì vẩn đục sẽ trở lên thanh sạch.

“Và như thế, cội nguồn trong gang tấc, lúc quay về là đi hết đời mình, hay chờ luôn hồi trở lại kiếp sau”.

Câu thơ diễn tả hệ quả của hoạt động “*tắm gội giấc mơ*” từ khổ trước. Thời gian nghệ thuật có sự đột biến phi thường: từ hiện tại đã trở về “*cội nguồn trong gang tấc*”. Chỉ khi “*giấc mơ*” cả theo nghĩa hiển ngôn và hàm ngôn (tức giấc mơ - đời người) trở nên thanh sạch, gột rửa hết bụi trần thế với mọi dục vọng. bằng gió đồng quê, thì ta đã trở về cội nguồn, trong tre, mộc mạc, chốn đồng quê của ông cha cũng là trở về với bản thể của mình. Nhưng không phải ai cũng có cuộc hành hương ấy trong cuộc sống hiện đại hôm nay.

Còn nhà thơ trở về thì sao: *“lúc quay về là đi hết đời mình”* và những ai chưa tìm về được thì *“hãy chờ luân hồi trở lại kiếp sau”*.

“Những linh hồn kia chưa kịp đầu thai, đang ngưng lại nơi không gian thờ phụng, bay lửng lơ rồi nấp vào bái vật giáo bất động”.

Thời gian nghệ thuật của bài thơ *“đứt gãy”*, nhà thơ như đang thoát ra khỏi mạch tư duy - cảm xúc để ngắm nhìn *“những linh hồn chưa kịp đầu thai”* đã lỡ cả hai chuyến hành hương ảo: Chuyến 1: về *“cội nguồn”* bằng giấc mơ, bằng sự *“tắm gội”* cho giấc mơ nhờ *“gió mở cánh đồng buổi sớm”*. Chuyến 2: *“chờ luân hồi trở lại kiếp sau”* vì: *“chưa kịp đầu thai”*, các *“linh hồn”* ấy chờ đợi bằng cách *“ngưng lại nơi không gian thờ phụng (...) bái vật giáo bất động”*.

Thời gian được ghi lại bằng ấn tượng trực giác nên không gắn với những biến cố, hoàn cảnh cụ thể nào mà trừu tượng hóa thành thời gian tâm trạng. Tính chất không xác định của của thời gian trong mối liên hệ với quá khứ và tương lai đã góp phần định hình điệu thơ man mác, u hoài, qui định những chiêm cảm nghệ thuật về thời thế. Chúng trở thành những khung thời gian ước lệ đặt trong mối liên hệ với thời gian đời người dằng dặc những buồn vui. Đây cũng là một đặc điểm khó trộn lẫn của thơ Mai Văn Phấn.

2.4. Mai Văn Phấn với khát vọng vươn tới một khuynh hướng thơ hiện đại thuần Việt

Trong tiểu luận: Thơ, giá trị cần đến, nhà thơ Mai Văn Phấn thể hiện rõ quan điểm sáng tác: *“Hoi thơ Việt được hiểu như một hệ thống sinh thái, tập hợp nhiều thực thể độc lập nhưng liên quan với nhau, bắt nguồn từ cội rễ văn hóa và bản sắc dân tộc. Tạo một nền thơ hiện đại, làm phong phú tính truyền thống là nhiệm vụ cốt tử của mỗi nhà thơ”* [79,tr.375]. Như vậy theo Mai Văn Phấn, tính dân tộc là một yếu tố sống còn của nền văn học Việt, đặc biệt thơ ca, nó đóng vai trò như một *“hệ sinh thái”* đem lại sức sống cho thơ. Chúng ta cũng đã được biết rằng, yêu quê hương đất nước gắn bó với truyền thống

dân tộc là một trong những đặc điểm của văn học bất kỳ quốc gia nào trên thế giới. Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử trong cuốn Văn học và thời gian (Nxb văn học 2001) nhận định: “*Truyền thống là các giá trị quá khứ mang ý nghĩa hiện đại*”. Những người hiện đại không đơn giản là lặp lại những giá trị cũ, mà họ chủ động phát huy tích cực, làm mới những giá trị truyền thống đó. Thế hệ đi trước tạo dựng truyền thống thông qua sáng tạo, nhưng để làm mới nó lại là công việc của người đời sau cũng thông qua vai trò sáng tạo của người nghệ sĩ. Do đó, những giá trị truyền thống sẽ trở nên phong phú hơn chứ không chỉ là truyền lại nguyên dạng. Tuy vậy cũng cần phải nhấn mạnh lại rằng, những giá trị truyền thống này chúng luôn gắn liền với tính dân tộc trong văn học, truyền thống văn học là động lực nuôi dưỡng những tình cảm nghệ thuật, ý thức thẩm mỹ của người nghệ sĩ. Giá trị truyền thống góp phần làm nên tài năng, nhân cách của người nghệ sĩ.

Cũng như hầu hết những thi nhân Việt Nam khác, Mai Văn Phấn mặc dù ý thức cách tân thơ ca mạnh mẽ nhưng vẫn không đi ra ngoài từ trường của thi ca truyền thống. Đọc thơ Mai Văn Phấn chúng ta dễ dàng nhận thấy ở đó vẫn viết về những đề tài quen thuộc cùng với cảm hứng và hình ảnh thơ gần gũi với cuộc sống. Tuy nhiên, những đề tài, hình ảnh và cảm xúc ấy đã được khúc xạ qua tâm hồn Mai Văn Phấn, một thi sĩ hiện đại được tiếp xúc, học hỏi, giao lưu với nhiều tinh hoa của văn học trên thế giới nên nó trở nên mới mẻ. Quan điểm xây dựng một nền thơ thuần Việt luôn được Mai Văn Phấn đặt lên hàng đầu trong cương lĩnh sáng tác của mình. Trong Tiểu luận *Thơ Việt Nam đương đại buổi ra đi và trở về*, Mai Văn Phấn bộc bạch: “*Tôi hâm mộ ai đó dám bước đi và biết quay về trên cội nguồn thơ Việt, với tâm thức của thời đại, biết vận dụng linh hoạt thi pháp các trường phái mà không đánh mất bản chất tâm hồn Việt, vốn sáng trong, chân thành, bao dung mà rất hiện sinh, tinh tế trong cảm nhận, nhân bản hậu trong nghĩ suy về phận*

người...” [79,tr.385]. Như vậy có thể thấy rằng, Mai Văn Phan chủ trương thổi vào những giá trị truyền thống dân tộc một luồng sinh khí mới. Điều này được thể hiện rất đậm nét trong những sáng tác của Mai Văn Phan. Trước hết là ở đề tài.

Trong thời kỳ văn học trung đại, thơ ca thường chuộng “*cảnh thiên nhiên*” tức là thường viết về đề tài thiên nhiên, như trong tập thơ Nhật kí trong tù của Hồ Chí Minh “*Thơ xưa yêu cảnh đẹp thiên nhiên/ Mây, gió, trăng, hoa, tuyết, núi, sông*”. Thêm nữa, do gánh nặng của bậc “*chính nhân quân tử*” mà thi ca thường mang trọng trách “*thi dĩ tải đạo*”, “*văn dĩ ngôn chí*”. Cho đến cuối thời trung đại văn học mới chuyển dịch viết về những điều “*sở kiến, sở văn*”. Văn học hiện đại ngoài những cái đã có của văn học truyền thống nó còn viết nhiều để giải phóng cái tôi cá nhân, song nhìn chung dù cho là văn học trung đại hay hiện đại thì đề tài muôn thuở của nó vẫn là quê hương, đất nước, dân tộc và đề tài tình yêu. Mai Văn Phan là một thi sĩ của những sự đổi mới. Nhưng trước hết Mai Văn Phan vẫn giữ lại tất cả những gì quen thuộc đã in sâu thành đề tài muôn thuở. Ai đọc thơ Mai Văn Phan cũng đều rất ấn tượng với vẻ đẹp truyền thống của quê hương, vẻ đẹp ấy càng ở những bài thơ gần đây càng được nhà thơ thể hiện đậm nét. Điều đó cho thấy, xu hướng cách tân thơ của Mai Văn Phan là đưa thơ trở về với những giá trị riêng của một hồn thơ Việt: ***Cửa mẫu, Giai điệu xuân, Cóm hương, Thu đến, Nghé ơi, Đá trong lòng suối, Hình đám cỏ...*** Ở những bài thơ này, ta bắt gặp hồn cốt dân tộc được nhà thơ bộc lộ qua vẻ quen thuộc, gần gũi, giản dị, sáng trong.

*Thu về e áp/Cóm non lãng đăng sương giăng/Khăn áo ấy mịn màng da
thịt/Dâng heo may lên trời/Nhịp cốm già rộn mùa thóc nếp/ Thúng mủng dần
sàng vỏ trấu hây hây/ Trái bưởi thơm dịu ngọt nắng hanh/Thanh khiết chùm
hoa mộc/ Giữa đất trời ngó sen sau mưa/ Da diết nhớ từng vòng cuộn xiết/ Lá*

*sen xanh ủ cốm em anh/ Chín nâu chân mây mùa hạ/ Đêm ái ân lặng phắc
ngọn đèn/ Trái hồng đượm trong hương cốm nồn (Cốm hương).*

Độc giả khi tiếp nhận bài thơ bắt gặp một thế giới của người Việt hiện lên thật sinh động, một lãnh địa thơ không lẫn vào với ai khác của Mai Văn Phan. Chất liệu hình ảnh của bài thơ là những gì thân thuộc thân quen nhất trong đời sống sinh hoạt của người Việt, đó là mùa thu, cốm non, thúng mủng, dầm sàng, vỏ trấu, trái bưởi, ngó sen, trái hồng... Nhưng điều đáng nói ở đây đó là nhà thơ Mai Văn Phan đã thực sự đưa được những hình ảnh, vật dụng bình thường, quen thuộc nhất vào thơ, phản ánh được qua đó những giá trị văn hóa của một đất nước vốn khởi thủy với nền nông nghiệp lúa nước. Những cảm xúc của mùa thu xưa nay bao giờ cũng là một nguồn mạch vô tận đối với các thi sĩ, Mai Văn Phan cũng không phải ngoại lệ, tuy nhiên nhà thơ đã không đi lại lối mòn trong đại lộ thơ trung đại hay Thơ Mới mà tự mình nhà thơ đã mang lại luồng sinh khí mới, diện mạo mới cho mùa thu dân tộc. Đó không phải là “lá ngô đồng rụng” hay “con nai vàng ngơ ngác”, những hình ảnh mang đậm tính chất điển phạm, mà là những hình ảnh dung dị đời thường nào cốm, hồng, bưởi, sen... gợi nhắc đến những hương vị đặc trưng nhất của của mùa thu trong tâm thức của người Việt. Thế giới thơ ấy chan chứa tình cảm yêu thương và trân trọng nhất từ một hồn thơ chan chứa cảm xúc chân thật và trách nhiệm với những giá trị văn hóa tinh thần của người Việt. Những giá trị ấy nuôi dưỡng tâm hồn người Việt, nuôi dưỡng tình cảm người Việt, nuôi dưỡng tình yêu đôi lứa, tình yêu thương con người thủy chung, sáng trong. Để biểu đạt những giá trị truyền thống đó tác giả Mai Văn Phan đã thể hiện sự hiện đại mới mẻ của mình không chỉ bằng việc sử dụng những hình ảnh bình dị thân quen gợi cảm xúc chân thật, mà nhà thơ còn sử dụng lối diễn đạt cảm xúc của mình bằng mạch thơ chuyển động nhanh, dứt khoát, chông lẩn các thi ảnh trong một mạch thơ:

Hơi nước ban mai vườn khuya
Dâng cao bờ cỏ mượt
Mịn màng hơn lớp lông tơ
Xanh lên gió
Nghé tìm mẹ
Thở vào mây tiếng ruộng mạ, mầm cây
Gõ móng trên mặt đất
Trái bóng tròn vội vã nảy lên
Con đẻ trĩu, con ngựa trời tung đôi càng chắc mẩy
Nắng sớm dọi mình nhé
Lan xa âu yếm mắt nhìn
Giao mùa vòm lá chật căng
Nấp dưới gằm cầu đợi nghe
Tôi chạy theo cuộn lại bóng mình
Bàn chân chạm bật cao mặt cỏ.

(Nghé ơi)

Bài thơ lấy cảm hứng từ một hình tượng quen thuộc trong đời sống Việt - hình tượng nghe, một biểu tượng quen thuộc trong nền văn minh lúa nước của Việt Nam. Bằng mạch thơ không vắn tự do phóng khoáng, nhịp điệu nhanh, dứt khoát nhà thơ Mai Văn Phan đã sử dụng hàng loạt những hình ảnh chồng lán: *vườn khuya, bờ cỏ, lông tơ, cỏ xanh, nghe con tìm mẹ, mây, ruộng mạ, mầm cây, mặt đất, trái bóng, con đẻ, nắng sớm...* nhằm diễn tả cảm xúc dồn nén của mình khi gọi tả tới một nét văn hóa mang đậm hồn cốt người Việt. Hình tượng chú nghe con ngộ nghĩnh ngây thơ, mịn màng đáng yêu gợi nhắc đến thế giới tuổi thơ trong lành, thuần khiết với những “*trái bóng tròn*”, “*con đẻ trĩu*” trong tâm thức mỗi người con đất Việt. Hơn ai hết nhà thơ Mai Văn Phan trân trọng những giá trị thuần Việt đó để rồi thơ ông cả hành trình

kiếm tìm và sáng tạo cốt chi để tìm về “*bản chất tâm hồn Việt, vốn sáng trong, chân thành, bao dung mà rất hiện sinh*”.

Trong hệ thống những sáng tác của nhà thơ Mai văn Phấn, tính dân tộc, tính thuần Việt còn được thể hiện trong những bài thơ mà ở đó nhà thơ tập trung biểu hiện đời sống tâm linh, tín ngưỡng, văn hóa Việt. Bài **Cửa Mẫu** được xem như một ví dụ điển hình.

Trong tín ngưỡng dân dã của người Việt và một số tộc người khác, tục thờ Nữ thần, thờ Mẫu và Mẫu Tam phủ - Tứ phủ (Đạo Mẫu) có vai trò và vị trí khá quan trọng, nó đáp ứng những nhu cầu và khát vọng của đời sống thường nhật của con người, do vậy, nó phổ biến khá rộng khắp, từ Bắc vào Nam, từ miền xuôi tới miền núi. Nhưng riêng ở miền Bắc Việt Nam tín ngưỡng đó nâng lên thành Đạo, vừa dân dã vừa linh thiêng... Từ Đạo Mẫu, ngoài những nghi lễ thờ cúng, nó còn sản sinh và tích hợp nhiều giá trị văn hóa - nghệ thuật, tạo nên một thứ “văn hóa Đạo Mẫu”, chứa đựng nhiều sắc thái văn hóa độc đáo của dân tộc. Bài *Cửa Mẫu* còn biểu hiện phong tục, tập quán, những nét văn hóa của châu thổ sông Hồng.

Trong quan niệm người Việt, “*Mẫu*” là khởi nguồn của mọi sự sống trên thế gian, là Đấng Sáng thế đầy quyền năng, là nguyên nhân của quy luật sinh tồn. Hình tượng “*Mẫu*” là biểu trưng của cảnh khai thiên lập địa. Vũ trụ lúc ấy tối tăm mù mịt, là một khối hỗn độn vô hướng của nước, lửa và những sinh vật bán khai. Giữa buổi hồng hoang ấy, bà mẹ hoài thai sinh ra đứa con mang dáng dấp Con Người. Hình tượng “*con*” ở đây còn bao hàm cả khái niệm vũ trụ (ánh trăng, mây mù, mưa nguồn chớp bể, bóng đêm, vàng mặt trời, đáy nước, đàn chim, con nòng nọc, lá mầm...). “*Cửa Mẫu*” không có thời gian, không gian cụ thể mà là những khái niệm giả định, được đo đếm bằng những đại lượng “*ảo*” do chính “*Mẫu*”, một thứ biểu tượng siêu hình không thể cắt nghĩa rõ ràng được, quy định.

“*Cửa Mẫu*” gồm có 9 khúc, mỗi khúc đều được gắn với những hiện tượng, những quy luật trong nhận thức vạn vật tương thông. Mỗi khúc vừa hé mở lại vừa khép kín những bí mật của vũ trụ, lúc thì như là sự giải thích, lúc lại như những câu sấm truyền tối nghĩa bằng thủ pháp ẩn dụ. Có thể nói, “*Cửa Mẫu*” là một cố gắng tự khám phá thế giới tâm hồn, tìm vào tầng vô thức khám phá bí mật của Tạo Hóa. “*Cửa Mẫu*” không giải thích mà chỉ nêu hiện tượng cùng mối quan hệ rất bình thường của các quan hệ ấy. Có vẻ như, khi viết “*Cửa Mẫu*”, Mai Văn Phan đang trong trạng thái “*lên đồng*”. Tác giả sau khi được Mẫu nhập vào đã biến thành một chủ thể hoàn toàn khác, có khả năng cảm thấy, nhìn thấy những thứ mà người trần mắt thịt bất lực. Ngôn ngữ “*Cửa Mẫu*” dồn nén, tron tru, kéo dài thành những trường đoạn với hàng loạt câu ngắn phảng phất loại ca từ châu văn, diễn tả thế giới mộng lung nửa thần thánh nửa trần tục.

Yếu tố triết lý được loại bỏ ngay từ đầu, thay vào đó là những nghiệm sinh được đúc rút qua quá trình sống của các thế hệ được di truyền lại. Như vậy, “*Mẫu*” được tôn vinh như là thủy tổ của muôn loài, Cửa mẫu chính là khởi nguồn của sự sống trên Hành Tinh Xanh. Hình tượng “*Con*” ẩn dụ vạn vật trong cuộc đấu tranh sinh tồn trong lịch sử tiến hóa. “*Mẫu*” là đấng toàn năng, khi sinh thành ra “*Con*” cũng là lúc Người trao cho nó cầm nang thoát hiểm. Hình ảnh “*Con*” vừa có tính cá thể, vừa mang tính quần thể, là hiện thân của sức quật cường trong hành trình tự khám phá mình để đến tương lai. Đây là những vần thơ cảm nhận sự huyền vi của Tạo hóa khi vạn vật đang sinh thành:

Da thịt con yêu trải sâu đêm tối
Dựng tầng mây mưa nguồn
Con lặng lẽ đi qua vàng mặt trời đáy nước
Nhìn hướng bầu trời mở đôi cánh

Và sự sống nguyên thủy qua hình ảnh đảo ngược gây hiệu ứng siêu thực:

Ngọn cây vươn mỏ con chim

Đang cúi xuống mớm vào miệng con từng hóp gió

Vượt lên trên hết là quy luật sinh diệt của vạn vật do “*Mẫu*” tạo nên cho thế giới tự nhiên, dạy “*Con*” thích ứng với hoàn cảnh:

Tiếng hạt vỡ trong ngực

Bơi qua sông con nòng nọc đứt đuôi

Tập vỗ cánh, quạt gió vào lòng tổ

Bật lá mầm bay đi thênh thang

“*Mẫu*” vừa là vũ trụ vĩ mô vừa là vũ trụ vi mô được nhận thức như là một ý niệm vô thủy vô chung. Nơi sinh ra cũng là nơi kết thúc của mỗi cá thể bởi phương thức cộng sinh. Phương pháp siêu thực kết hợp với biện pháp đảo trang, hòa đồng một cách ngẫu hứng côn trùng, thảo mộc, muông thú và con người trong trật tự khá hỗn loạn:

Đặt con lên đất

Lòng sông đau xé thân đêm

...

Con bật khóc cuốn đi lưới nhện

Tiếng con vạc khàn khàn

Tàng tro lóa sáng

Mặt trăng run

Biện pháp xen kẽ tư duy trực cảm của con người thời hiện tại với hành vi mang tính di truyền đầy thời gian về trực quá khứ, nén chặt không gian sinh tồn, làm cho người và vật thay đổi vị trí của nhau. Đó chính là không gian hiện sinh, thời gian siêu thực được biểu đạt bằng ngôn ngữ thơ.

Cách viết “*thong dong*”, không lệ thuộc vào bất kỳ khuynh hướng nào, không bị ảnh hưởng các trào lưu của chủ nghĩa hiện đại phương Tây, kể cả Hậu hiện đại và Tân hình thức hiện nay... là một đặc điểm dễ nhận thấy trong

thơ Mai Văn Phấn. Câu thơ buông xuống như câu nói thường ngày trong đời sống sinh hoạt, nhưng dựng người đọc lên bằng cảm xúc trong sáng, giản dị, hướng người đọc tới một chân trời thơ mới mẻ:

Bông hồng sớm nay mình anh thấy

Tiếng chim hót tỉnh giấc

Tạ ơn con đường dẫn anh đi

Mây trên cao

Lá cây rơi

Cả những gì chưa hiện hữu

(Hình đám cỏ)

Cảm giác như Mai Văn Phấn không làm thơ, không khổ công trong chọn và luyện chữ, nhưng áp lực cảm xúc và ý tưởng đã được chuẩn bị từ trước. Xóa nhòa ranh giới giữa ngôn ngữ thi ca và ngôn ngữ đời sống là mục đích sáng tạo của anh ở giai đoạn gần đây:

Lay gọi anh bằng câu quen thuộc

Ngày đến rồi!

Tung gói chẵn về bình minh khác

Chân phương câu nói hàng ngày

(Hình đám cỏ).

Đọc thơ Mai Văn Phấn, ta bắt gặp ở đó một thế giới được xây dựng bằng các biểu tượng mờ nhòe theo lôgic mơ hồ đa nghĩa. Trong các bài thơ hay viết theo cách viết truyền thống, ta gặp một thế giới ít nhiều quen thuộc, minh bạch với các biểu tượng sáng rõ, đơn nghĩa và dù đa nghĩa thì vẫn nằm trong “vùng kiểm soát” của chúng ta. Ví dụ: “Mặt trời” là biểu tượng của chân lý, “mưa” là kỉ niệm, là giọt thời gian rơi, là nỗi buồn, “sông” là đường đời, là số phận, “hoa” là cái đẹp,... Cái nhìn duy lí tuyến tính và mối quan hệ nhân quả cho ta cách tiếp nhận theo tư duy “đường thẳng”, hợp lí, quen thuộc và có thể dự đoán trước: sau câu thơ này, hình ảnh này sẽ xuất hiện câu thơ khác, hình ảnh khác như một tất yếu.

Nhưng đọc thơ Mai Văn Phấn từ 1995 đến nay (ở phần sáng tác trước đó, anh vẫn “*truyền thống*” dù đã thấp thoáng tín hiệu về một kiểu tư duy mới) ta ngỡ ngàng trước cái lạ, cái mới và ban đầu không thích vì không hiểu.

Chẳng hạn, ở giai đoạn sáng tác trước 1995, Mai Văn Phấn viết về tình yêu dù tài hoa vẫn cứ “*truyền thống*” mà thôi:

*“Em thở êm như biển lặng tờ
Hay đâu có bão ở trong mơ
Tay em, anh khẽ nâng trên ngực
Như kéo con thuyền lên cát khô”*

(Em và biển)

Các hình ảnh, biểu tượng trong bài thơ như biển, bão, thuyền được xây dựng bằng logic quen thuộc với sự duy cảm, duy mỹ của thơ Việt truyền thống. Tất cả để khẳng định tình yêu của “*Anh*” dành cho “*Em*”: yêu, che chở nâng niu “*em*” không chỉ trong đời thực mà trong cả giấc mơ em.

Nhưng sau 1995, cũng trong một bài thơ tình yêu, Mai Văn Phấn đã xây dựng một thế giới mới với các biểu tượng vốn quen thuộc, nay được đặt trong một trật tự mới nên mang ý nghĩa khác, lạ hơn và cũng hấp dẫn hơn.

*Chúng mình hôn nhau trong hành lang hẹp
trên cỏ xanh, trong những góc tối
trên tháp chuông, bên gốc cây cổ thụ...*

*Bón bề nước tràn ướt chân
lúc ấy gió thổi rất mạnh
Con sâu đo em đu lên người anh
thì thằm gặm hết những xanh non*

*Con ong vẫn nhớn như bay
thác đổ đều đều, mưa rơi rất chậm
nhưng tất cả ngọn cây đều bạt về một phía.*

(Gió thổi)

Hai khổ thơ đầu với năm câu thơ đậm chất văn xuôi như một đoạn nhật ký miêu tả lại địa điểm, điều kiện thời tiết khi “*chúng mình hôn nhau*”. Có sự tiết chế tối đa cảm xúc, tình cảm chủ quan của người miêu tả này - một điều tối kỵ với “*chất thơ*” theo quan niệm truyền thống. Khổ ba với hai câu thơ là một biểu tượng độc đáo: “*Em*” thành “*Con sâu đo đu lên người anh*”, động từ “*gặm*” gắn liền với tính từ “*non xanh*” cho ta một nội dung quen thuộc trong một hình thức mới mẻ: con sâu đo em gặm hết non xanh ở anh bởi vì sau nụ hôn mê cuồng (ở mọi nơi, mọi lúc ấy) những ngậy thơ vụng dại của “*anh*” đã không còn. Khổ 4 gồm 3 câu chỉ tả cảnh mà hoá ra lại gọi tả về “*anh*” và “*em*”, tưởng là “*gió thổi*” nhưng không: “*Nhưng tất cả ngọn cây đều bạt về một phía*”, khi ong bay nhón nhợ, thác đổ đều đều, mưa rơi rất chậm thì làm gì có gió mạnh?, thì ra vẫn sức trẻ và nụ hôn ấy làm tất cả ngọn cây bạt về một phía. Người làm nghiêng cây hay cây có linh hồn đang nghiêng theo người?! So sánh 2 bài thơ, ta gặp hai tư duy nghệ thuật - hai cách xây dựng biểu tượng đã khác xa nhau.

Có thể coi mỗi bài thơ của Mai Văn Phấn là một ngôi nhà, các biểu tượng là vật liệu. Cách kết nối các biểu tượng ấy theo logic “*nhảy cóc, liên tưởng xa và lạ*” đã tạo ra một thế giới vừa quen vừa lạ, đặc biệt rất độc đáo.

Bài thơ “*Nếu*” là một biểu tượng lớn gồm 4 biểu tượng như: tôi, con chó, ba mét bảy năm xăng ti, mưa và mơ. Các biểu tượng ấy thoát đầu rời rạc, tưởng như không có mối liên kết nào. Nhưng khi đặt chúng vào một tổng thể, với mối liên hệ là logic “*nhảy cóc, liên tưởng xa và lạ*” ta chợt hiểu: nỗi đau cho những thân phận được mặc định trong thế giới này. Người mơ giấc mơ của người, chó mơ giấc mơ của chó, và khoảng cách là ba mét bảy năm xăng ti - một khoảng cách là cố định, bất biến không thể thay đổi. Chỉ khi có “*mưa*” - có sự trong lành và công bằng cho vạn vật của thiên nhiên, không kể sang hèn, thì “*chúng*” sẽ cùng “*mơ*”. Vậy nếu không có khoảng cách ấy? “*Nếu tôi không ngủ trên giường*” thì liệu có sự đổi vai giữa chó với người?!

Bài thơ “*Anh tôi*” ấy được viết theo logic kể trên, như một truyện siêu ngắn, đáp ứng đủ mọi yêu cầu của truyện. Nhưng các biểu tượng xuất hiện trong nó thật lộn xộn, phi logic (theo cách hiểu quen thuộc). Nhân vật “*Anh*” nhờ giữ hộ “*ký ức*” đã phi lý. Nhân vật “*tôi*” 4 lần từ chối kèm theo 4 lần đưa ra giải pháp, để rồi 3 lần “*Anh nhìn tôi buồn lắm!*”.

- Lần 1: Khuyên anh lên vẽ tranh hoặc viết sách

- Lần 2: Cất rồi, khởi động lại, thu nhỏ, dùng đột ngột, ninh nhừ, nghiền thành bụi.

- Lần 3: “*Tôi*” nhớ “*người yêu*”.

- Lần 4: “*Tôi*” là quần áo và “*tập nghĩ vãn vợ để có thể nghĩ tiếp*”.

Giữa ý nguyện của “*Anh*” và giải pháp, phản ứng của “*tôi*” là “*ông chẳng bà chuộc*” không ăn nhập chút nào. Khổ kết bài thơ còn phi lý hơn: “*Anh chờ tôi rửa tay*” còn “*tôi*” thương anh và “*nhìn bọt xà phòng ngẫu lên trên da tron wót thật dễ chịu*”.

Nếu từ bỏ tư duy lôgic quen thuộc và tiếp nhận tư duy mới, ta cảm nhận được nội dung đích thực sau các biểu tượng trong bài thơ này: nỗi cô đơn của mỗi người là không thể trao gửi hay rũ bỏ. Mỗi con người (dù với anh em ruột thịt) là một sinh vật cô đơn vĩnh viễn và ích kỷ vĩnh viễn. Dù có “*thương anh*”, “*tôi*” vẫn mang ký ức của mình “*mốc meo*”, “*thối giữa*”, vẫn “*nhớ người yêu*” của mình, vẫn phải “*giặt là, giặt là*” và “*giống quả lắc đồng hồ đã cũ*”,...

Trên đây, chúng tôi đã trình bày khái quát những đổi mới trong quan niệm nghệ thuật của Mai Văn Phấn trong tiến trình đổi mới thơ Việt Nam đương đại. Sự chuyển biến về tư duy, quan niệm về thơ ca và vai trò, trách nhiệm, sứ mạng của nhà thơ đã hướng nhà thơ Mai Văn Phấn đến những cảm xúc mới mẻ. Và từ sự đổi mới về cảm xúc, Mai Văn Phấn đã chủ trương xây

dựng cho mình một thế giới nghệ thuật riêng độc đáo, một thế giới với không gian và thời gian mang đậm cá tính sáng tạo của riêng Mai Văn Phấn. Với một quan niệm nghệ thuật mới mẻ, tiên bộ, Mai Văn Phấn đã xác định được bản chất, chức năng của thơ ca, có được sự ý thức rõ ràng và quyết liệt trong ý thức nghệ thuật, đưa thơ về với đời sống, hướng tới một khuynh hướng thơ thuần Việt mang đậm dấu ấn, cốt cách tâm hồn người Việt Nam. Quan trọng là từ những đổi mới về quan niệm nghệ thuật của Mai Văn Phấn, người ta hiểu rằng không thể làm thơ như trước, và người đọc cũng nhận được một kinh nghiệm rằng không thể đọc thơ như trước. Đó là những đóng góp quan trọng của Mai Văn Phấn trong hành trình đổi mới thơ ca hiện đại.

Chương 3

CÁCH TÂN TRONG CẤU TRÚC THƠ MAI VĂN PHÂN

3.1. Khái niệm cấu trúc và cấu trúc nghệ thuật

Theo từ điển tiếng Việt “*Cấu trúc là toàn bộ những quan hệ bên trong giữa các thành phần tạo nên chỉnh thể*” còn theo Từ điển thuật ngữ văn học, cấu trúc là “*tổ chức nội tại, mối quan hệ qua lại của các yếu tố của tác phẩm mà sự biến đổi một yếu tố nào đó sẽ kéo theo sự biến đổi của các yếu tố khác*”. Như vậy có thể hiểu cấu trúc của một văn bản nói chung, đặc biệt thơ ca gồm có nhiều yếu tố tạo thành một chỉnh thể, nó vận động theo một quy tắc nội tại và có sự tương tác giữa các yếu tố này. Trải qua các thời kỳ lịch sử, thơ Việt cũng hình thành lịch sử phát triển cấu trúc tương ứng với từng giai đoạn văn học.

Thời kỳ trung đại, thơ ca thường được cấu trúc theo một khuôn mẫu có sẵn. Do vậy, thơ thường được quy vào mấy loại thơ: thơ bốn câu bảy chữ, thơ tám câu bảy chữ, thơ ngũ ngôn, song thất lục bát... Vì vậy, thơ trung đại ít có sự sáng tạo và có mô hình cấu trúc giống nhau, giữa các nhà thơ khó tìm ra sự khác biệt, nó cũng làm giảm đi tính sáng tạo của nhà thơ, thơ rất dễ sa vào công thức, sáo mòn, xơ cứng. Cũng bởi chính vì vậy mà thơ trung đại không tập trung vào khai thác cấu trúc, mà chỉ chú ý tới việc gọt giũa câu chữ và sự hoàn mỹ của niêm, luật, đối... Kiểu cấu trúc cơ bản của thơ trung đại là kiểu song song và đối ngẫu. Thơ mới 1932-1945 xuất hiện như một luồng gió mới trên thi đàn văn học Việt. Quan niệm thẩm mỹ của thời đại mới khác với thời trung đại cùng với sự xuất hiện của “*cái tôi*” cá nhân với nhu cầu khẳng định, bộc lộ. Cấu trúc thơ lãng mạn là kiểu cấu trúc tuyến tính, loại cấu trúc này phù hợp với nhu cầu bộc lộ, tuôn trào cảm xúc cái tôi lãng mạn. Cấu trúc này luôn chịu sự chi phối của mạch thơ. Cùng với sự phát triển của khoa học hiện đại, đã ảnh hưởng mạnh mẽ đến cấu trúc trong thơ hiện đại. Thơ hiện đại chủ

trương xóa bỏ tính hoàn bị liên tục của cấu trúc thơ giai đoạn trước để tạo ra tính ngắt quãng, những bước nhảy không theo logic thông thường. Cấu trúc gián đoạn đi cùng với nghệ thuật lắp ghép, cắt gián. Cấu trúc lập thể diễn đạt một thế giới hỗn độn, đa diện, đa chiều, một thế giới ngẫu nhiên và trình diễn... Cấu trúc thơ hiện nay là một cấu trúc phi tuyến tính, lập thể, gián đoạn, lắp ghép. Đó là kiểu cấu trúc gợi nhiều hơn là tả, cấu trúc của những mệnh đề rời rạc, không có mối liên hệ với nhau, những hình ảnh bị tách ra khỏi chỉnh thể, phát tán ngẫu nhiên sắp xếp theo sự vận động của dòng ý thức. Có thể lấy thơ của Hoàng Hưng làm ví dụ:

- *Biển hà hát. Tóc mượt. Vòng cong. Riu riu cánh bàng bàng. Châm châm nở. Phan phan bay. Núm núm...*

- *Chập chùng thái dương, bật thành linh năm dây đầy hốc mắt. Đi trong nước đổ, lá đá, vũng bập bùng, gió máy, trán trần trần dây chằng mỏng toi thất cổ. Hát trong vằn vũ. Mưa chim.*

- *Tay vo giấy. Sáng ù xe cộ. Săn tiếng. Trôi dạt. Ốc tim trơ. Dù giăng gọng xé. Thét còi. Hòn tiêu tán chỡ vàng lang thang góc ghé. Xòe tóc nhăm nhe vớt tường lục. Du du.*

3.2. Cách tân trong cấu trúc bài thơ của Mai Văn Phấn

3.2.1. Cấu trúc thơ Mai Văn Phấn - Cấu trúc thơ tự do

Trong tác phẩm văn chương, cấu trúc thường được biểu hiện ở nhiều cấp độ khác nhau, với mức độ vừa phải của luận văn, trước hết, chúng tôi nghiên cứu cấu trúc thơ Mai Văn Phấn ở cấp độ số câu thơ và dòng thơ trong một bài.

Quan sát xu hướng vận động của hình thức thơ sau năm 1975, chúng tôi nhận thấy nhiều thể nghiệm mới mẻ về cách tổ chức câu thơ, bài thơ. Ranh giới của các thể loại, của các hình thức tổ chức lời thơ đang mờ dần. Thơ tự do, thơ văn xuôi rất phát triển. Cách tổ chức câu thơ của các nhà thơ đương

đại linh hoạt hơn các nhà thơ trước đây nhiều. Các câu thơ hiện nay dồn chứa nhiều thông tin, nhiều giọng điệu, nhiều chủ đề, nhiều quan hệ. Câu thơ được co duỗi, tự do, phóng khoáng.

Người đọc có thể dễ dàng nhận thấy một nhà thơ Mai Văn Phấn ngoài việc sử dụng thành thạo thể thơ lục bát của dân tộc, cũng rất hiện đại qua những bài thơ được viết theo cấu trúc không vần, một kiểu cấu trúc hiện đại mà ở đó có sự phối hợp giữa cấu trúc thơ tự do ngẫu hứng và cấu trúc của câu thơ văn xuôi hiện đại. Trước đây, đa phần các quan điểm nghiên cứu về hình thức thơ đều cho rằng thơ Mới là thơ tự do. Tuy nhiên gần đây đã có quan niệm cho rằng thơ Mới không cùng khái niệm với thơ tự do. Chúng tôi tán thành với quan điểm này bởi lẽ: trước đây thơ Mới ra đời để phá Đới, Điển, Phá, Thừa... trong thơ Đường luật và tư tưởng phong kiến, thì sau đó thơ tự do chống thơ Mới là lẽ tất yếu theo quan điểm cái mới thay thế cái cũ. Quan trọng hơn cả là thơ tự do khác thơ Mới ở nội dung, chứa đựng những rung cảm mới của con người và hình thức không bị chi phối bởi số câu, chữ, vần điệu như thơ Mới. Do đó thơ tự do thoát khỏi những ràng buộc của thơ Mới để bay cao.

Với cách nhìn nhận như trên, chúng tôi nhận thấy thơ Mai Văn Phấn chính là cấu trúc thơ tự do, thực tế những sáng tác thơ anh đã chứng minh. Một số lượng không nhỏ những bài thơ của Mai Văn Phấn được viết theo cấu trúc tự do hiện đại.

Ánh sáng đã ngủ yên/ Ta đang hồi sinh/ Trong vòng tay của đêm/ Như có lá mầm.

Nở trong nụ hôn/ Tiếng em gọi vang/ Nơi bến xưa/ Miệng chum/ Bờ vực.../ Anh chạy về/ Rì rào sóng tóc/ Xuyên qua màn âm dương/ Nhựa trong lá mầm bắt đầu chảy/ Máu trong huyết quản bắt đầu chảy/ Những lạch nguồn bắt đầu chảy.../ Chạm bờ ánh sáng/ Anh quỳ xuống/ Em hiện thân trong chiếc

áo thiên thân/ Lấy một ít nước gọi lên máu và sữa cỏ/ Em dịu dàng rửa tội cho anh.

Trường hợp của “*Nghi lễ cuối cùng*” chỉ là một ví dụ, chúng tôi có thể thống kê rất nhiều bài thơ khác của Mai Văn Phấn được làm theo cấu trúc của thơ tự do: *Một lần thi pháp, Cát bụi và tôi, Được quyền nghĩ những điều đã ước, Vẫn trấn tĩnh tiễn khách ra ngõ...* Rõ ràng, những vần thơ đó đã hướng tới một chân trời biệt lập, tràn ngập tự do, tự do sáng tạo trong một cấu trúc mới.

Sự tự do hóa hình thức thơ đến mức triệt để như vậy dẫn đến hệ quả là câu thơ mang dáng dấp văn xuôi, thơ Mai Văn Phấn còn có khá nhiều bài được làm theo cấu trúc thơ văn xuôi - một kiểu cấu trúc hiện đại so với cấu trúc truyền thống. Có thể thống kê nhiều bài thơ của Mai Văn Phấn được làm theo kiểu cấu trúc này: *Lúc mặt trời mọc, Viết cho cây sáo, Nước mắt, Em cho con bú, Đêm ở Thụy Khuê, Bừng tỉnh trên tàu, Ký sự mùa thu, Hải phòng trước năm 2000, Trường ca Người cùng thời, Những bông hoa mùa thu...* So với thơ văn xuôi của Nguyễn Quang Thiều, Hoàng Nhuận Cầm, Thanh Thảo... thì thơ văn xuôi của Mai Văn Phấn mang âm điệu trữ tình riêng khá đặc trưng:

Miếng anh còn thơm trái cây và hương trà em uống. Chiếc bánh ngọt pha kem lẫn với quế chi. Anh còn nhớ chiếc ghế rộng lắm. Khi bờ vai trở những bông hoa, môi anh thấp ngọn đèn linh thiêng góc tối. Bông hoa chỉ nói được phần nhỏ nhoi lòng đất rộng. Lòng đất rung chuyển khi bông hoa đứng yên.

Ánh sáng đã rách. Nếu một sớm. Thật phản cảm khi thấy nhau giống con cá mắt lồi. Em hát về anh nhiều dị ảnh bông hoa. Dễ loạn trí nếu phải sống trong một thế giới loạn thị. Không, ta vẫn còn giọng nói. Mỗi âm tiết lúc ấy hiện lên một sự thật. Sự thật hiển nhiên đảo lộn mọi quy ước phổ thông...

Yêu nhau. Là những nghi thức dâng tưng trời đất. Bây giờ là mùa xuân. Anh mệnh Kim và em mệnh Hỏa. Từ lửa làm ra Thổ, ra Mộc, ra Thủy. Đất rùng mình. Sông chảy. Ngàn vạn lá mầm từ thân thể nở bung.

Những tác phẩm làm theo cấu trúc thơ văn xuôi kết hợp với những bài thơ làm theo lối cấu trúc của thơ tự do ngẫu hứng đã tạo nên một kiểu cấu trúc không vần điệu đặc trưng trong thơ Mai Văn Phan:

“Nhỏ lên đá sắc/ Cơ thể em đau/ Thánh thốt mở toang từng giọt/ Trong hơi ẩm nồng nàn/ Hạt nắng chảy vào em/ Mùa nước về rạn rờ/ Con ong rạch đường bay/ Gió lên thẳng đứng/ Cây cao vươn bóng anh/ Chim bồ câu ra ràng/ Sương đêm còn trùng tỉnh dậy/ Lũ nấm rom mở mắt/ Trùm lên non nớt xanh”. (Giai điệu xuân)

Nhìn vào những sáng tác theo cấu trúc tự do này, chúng ta thấy người viết đã bỏ qua hết những vần điệu để tìm về với sự tự do trong cảm hứng, những câu thơ thực sự thoát khỏi mọi sự ràng buộc để trở thành thơ tự do, thơ không có vần điệu. Mai Văn Phan dụng công tìm kiếm khả năng thể hiện tối đa ý tưởng bằng nhiều cấu trúc câu thơ dài ngắn khác nhau. Có lúc câu thơ được dồn nén, cô đặc, có lúc lại chảy tràn bung phá. Cảm xúc dạt dào của thi sĩ đã vượt qua mọi luật lệ, khuôn khổ của câu thơ truyền thống. Ở giai đoạn gần đây, Mai Văn Phan lại càng sử dụng nhiều những câu thơ tự do. Độc giả có thể dễ dàng nhận thấy vẻ đẹp hiện đại trong những câu thơ dài, ngắn, trúc trắc không vần.

“Giọng em không vượt qua mà làm cho chúng bé lại, mở thông những cánh cửa sang nhau/ Anh nghe em nhờ rĩ sâu mở những vỉa tầng linh thiêng trong đất âm”. (Nghe em qua điện thoại)

Khai sinh/ Sau tiếng quạ kêu/ Ra đi không cưỡng lại/ Gối bọc được mở ra/ Sự băng hoại không thể cất giấu/ Thày lang đốt sách cuối vườn/ Tân được trong kho đều quá hạn sử dụng/ Những phù thủy chịu hình phạt/ miệng bị đóng bởi những móc sắt/... / Khai sinh Mực đổ dưới chân và máu/ vón cục ở yết hầu, phế quản/ Viết một nét lên trang đầu/ thấm suốt cả ngàn trang sách...

(Biển tấu con quạ)

Khảo sát các sáng tác của Mai Văn Phấn, chúng tôi thấy, trong tổng số 74 bài thơ của ba tập thơ *Hôm sau*, *Và đột nhiên gió thổi và Bầu trời không mái che* thì 100% các bài thơ được sáng tác theo thể thơ tự do. Như vậy, khi nhà thơ đã trút bỏ mọi ràng buộc về niêm luật, vần luật, không chú ý tới quy định số chữ trong câu, không cần sự cân đối, đều đặn về nhịp... thì cũng có nghĩa câu thơ đã được tự do hóa triệt để. Cấu trúc câu thơ được nói rộng, kết cấu trùng điệp hình ảnh giúp cho nhà thơ tạo nên được nhiều bức tranh cùng một lúc, những thước phim nối tiếp nhau... Do đó, người đọc không bị cuốn theo dòng cảm xúc như khi đọc những bài thơ ngâm vịnh, mà phải đọc theo nhịp điệu gồ ghề, trúc trắc, đọc chậm rãi, ngẫm nghĩ để có thể nắm bắt các ý tưởng sâu sắc của nhà thơ.

Chúng tôi nhận thấy, cách tổ chức, cấu trúc bài thơ của Mai Văn Phấn cũng có nhiều nét độc đáo. Bên cạnh những bài thơ ngắn theo cách tổ chức thông thường, có nhiều bài thơ được được nhà thơ đánh số I, II, III... thay cho tên bài thơ. Hình thức thể hiện này cho thấy một quan niệm của nhà thơ không muốn bị gò bó, khuôn chặt trong một chủ đề nhất định, đồng thời tạo ra một khoảng tự do, rộng rãi cho tưởng tượng và tiếp nhận. Hình thức thơ tự do có thể giúp nhà thơ biểu hiện những cảm xúc sôi trào, bùng vỡ, đang vận động mãnh liệt hoặc những chiêm nghiệm, những triết lý hiện sinh. Xuất phát từ ý thức muốn muốn tiếp cận đời sống hiện tại, nơi tất cả còn đang vận động, biến đổi, va chạm vào nhau, thơ Mai Văn Phấn đã chối bỏ cái hình thức khuôn khổ, trơn tru, đều đặn. Từ đó tạo cho thơ mình sự cơ động, linh hoạt để có thể nắm bắt được sự bộn bề của đời sống.

Nhìn chung, cho dù là những bài thơ làm theo cấu trúc thơ không vần hay cấu trúc thơ tự do, cấu trúc thơ vẫn xuôi thì chúng ta vẫn thấy được một Mai Văn Phấn với kiểu tư duy thơ hiện đại, một sự sáng tạo trong việc sử dụng nhiều cấu trúc khác nhau ở những tác phẩm thơ của mình. Thực tế đó

cho chúng ta thấy một Mai Văn Phấn luôn khao khát thử nghiệm và sáng tạo không ngừng, một nghệ sĩ quyết tâm dần thân thực thụ với quyết tâm đổi mới, cách tân thi ca đích thực.

3.2.2. Cấu trúc văn bản thơ Mai Văn Phấn: Cấu trúc gián đoạn

Sự phát triển mạnh mẽ của các trường phái lí thuyết phê bình văn học thế kỉ XX đưa đến rất nhiều hướng tiếp cận văn bản nghệ thuật, trong đó hướng tiếp cận theo trường phái cấu trúc - kí hiệu học Tartu - Moscow, đứng đầu là Yu. Lotman, đã đưa đến những cách kiến giải ý nghĩa văn bản tác phẩm khá thuyết phục. Theo đó, người đọc có thể dựa vào tính chức năng của cấu trúc nghệ thuật từ những yếu tố lớn nhất bao trùm tác phẩm đến những yếu tố nhỏ nhất nhất dường như thuần túy bên ngoài của cấu trúc nghệ thuật theo Juri Lotman cũng là yếu tố có mang nội dung, chuyển tải một hành trang ý nghĩa. Tiếp cận cấu trúc văn bản thơ Mai Văn Phấn theo cách đó là một hướng nghiên cứu khoa học rất khả thi cho nghiên cứu văn học nhằm chỉ ra sự biến đổi của cấu trúc văn bản thơ Mai Văn Phấn so với thơ của những người trước và cùng thời với anh. Đó là một vấn đề lớn và cần được khai thác chuyên sâu, trong khuôn khổ của một mục nhỏ trong chương này, luận văn chỉ đi vào tìm hiểu cấu trúc đặc trưng của thơ Mai Văn Phấn là cấu trúc gián đoạn thể hiện trên các cấp độ câu thơ, đoạn thơ và bài thơ để thấy được những cách tân quan trọng của Mai Văn Phấn đối với cấu trúc thơ ca tiếng Việt.

Mô hình cấu trúc song song là mô hình tiêu biểu cho thơ ca cổ điển, trật tự giữa các từ, các đoạn mang tính tương đồng hoặc đối xứng về mặt ngữ âm, ngữ nghĩa thể hiện sự đóng kín và ý niệm tuần hoàn của thế giới, con người và vũ trụ tồn tại trong tương quan thống nhất với nhau. Do đó trong ý thức các nhà thơ cổ điển, bài thơ là một cấu trúc khép kín mang tính trật tự cao. Mô hình chặt chẽ với những quy ước nghiêm ngặt về đăng đối, niêm, luật, chức năng của từng liên thơ... là ví dụ cho tính khép kín, hoàn chỉnh tự thân

của cấu trúc thơ cổ điển. Các nhà thơ lãng mạn phá vỡ tính đối xứng ấy, giải phóng thơ ca ra khỏi nhiều khuôn phép gò bó, cứng nhắc, từ đó có thể linh hoạt, cơ động hơn trong việc nắm bắt, miêu tả những cảm xúc của chủ thể, thể hiện dòng cảm xúc trực tiếp của tâm hồn. Điều đó chịu sự chi phối từ chính quan niệm về thời gian tuyến tính của con người hiện đại với tư duy duy lý, vì vậy trong thơ có sự nối tiếp của các hình tượng theo lôgic của lý trí nhằm giải thích và biểu đạt thế giới theo chiều thời gian và lôgic nhân - quả. Khi con người ý thức được sự bất lực của lý trí tìm đến sự lý giải từ sự chi phối của vô thức, tiềm thức đối với hoạt động của đời sống con người thì mô hình cấu trúc tuyến tính đó không thể nào chuyển tải được những bất thần nhảy vọt của ý thức. Tính cách gián đoạn của đời sống được ý thức như là một thuộc tính, trong mọi biểu hiện của cuộc sống con người. Thơ ca do đó, cũng được cấu trúc lại dựa trên sự gián đoạn, bất ngờ, phi lôgic của hình ảnh thơ và mạch cảm xúc. Thơ hiện đại phá vỡ sự mạch lạc, liên tục của dòng cảm xúc và liên tưởng. Những mối liên kết lôgic của bài thơ không còn biểu lộ rõ trên bề mặt nữa. Bài thơ, bởi thế, trở nên tối tăm, khó hiểu, song mặt khác, kết cấu bài thơ được tự do, phóng khoáng hơn.

Trước Mai Văn Phấn, Thanh Tâm Tuyền, Xuân Thu Nhã Tập đã làm đứt mạch tuyến tính ấy khi đặt cạnh nhau những hình ảnh thơ ít có sự liên hệ với nhau về ý nghĩa. Người ta vẫn thường dẫn câu thơ của Nguyễn Xuân Sanh làm ví dụ: “*Lãng xuân bờ giữ trái xuân sa/ Đáy đĩa mùa đi nhíp hải hà*”. Nhưng những tìm tòi mới của các nhà thơ trong nhóm này mới dừng lại ở mức sơ khai, các hình ảnh thơ mới thể hiện được sự “*nhảy cóc*” trên bề mặt ngôn từ, tận cùng của sự phá vỡ đó chưa phải là một sự phát xuất trong chính nhận thức của con người về bản chất của đời sống.

Cấu trúc thơ của Mai Văn Phấn thể hiện rõ tính gián đoạn, từ trong một câu thơ đến một đoạn thơ, bài thơ:

*“Em ken vào anh mịn màng cỏ mọc/ giàn hoa leo vươn tay quấn quýt/
gọi đại dương mở miệng sông hồ/*

*Dầu đèn và ngọn lửa nhỏ/ tai nghe và tiếng sấm xa/ làm bút mực chạy
trên giấy trắng/ chiếc cột cao dựng xuống nền nhà/ con mãnh sư nuốt con thú
nhỏ/ thép ra lò, đá núi nung vôi.*

*Gọi trái xanh nít cành chín rục/mặc con dơi treo mình ngủ trong chiều
muộn/gió về vi vút bông lau (...)*

*Chiếc kẹp tóc anh khắc gọt bằng gỗ, chọn dáng cây mọc thẳng vươn
cao/ Mây đỏ về tay anh nặng trĩu, trên vai em khép lại tóc mềm/ Nắng rục rờ
xoài trên thềm gạch đỏ” (Những bông hoa mùa thu).*

Xét ngay trong từng câu thơ, những từ ngữ đứng cạnh nhau theo một lối phi giải thích, bởi trước hết lời thơ Mai Văn Phấn bị tước bỏ hết các loại từ làm nhiệm vụ liên kết, chỉ còn hiện hữu những hình dung từ không rõ chiều chuyển ý làm cho câu thơ mờ tối lại. Không những thế, những hình ảnh thơ lại mang tính siêu thực, chính vì thế đọc câu thơ chiều diễn giải bị mờ đi. Xét giữa các câu thơ với nhau cũng thấy điều tương tự. Ở đây đơn vị câu thơ không được tính đến, sự ngắt câu được ngắt theo nhịp hình ảnh. Cả bài thơ là những hình ảnh chồng xếp xáo trộn: cỏ mọc, giàn hoa leo, đại dương, sông hồ, ngọn lửa, sấm xa, giấy trắng, cột cao, nền nhà, mãnh sư, thép, đá, trái xanh, con dơi, bông lau, chiếc kẹp tóc... Nếu ta cố đi tìm một sự liên kết giữa các từ với nhau thì người đọc chỉ thấy càng rơi vào mê hồn trận của từ ngữ vì không thể hiểu như thế nghĩa là như thế nào. Nhưng nếu đặt toàn bộ các hình ảnh, các biểu tượng ấy vào một tổng thể, lắng nghe những “âm vang” của nó, lớp nghĩa hàm ngôn của bài thơ được gọi ra từ sự suy nghiệm của người đọc. Bài thơ còn có thể đặt tên là “*Sự sống*”, sự sống đôi và liên kết của hàng loạt cặp hình ảnh là để tạo ra sự sống ấy cho vũ trụ này: *em - anh, hoa leo - giàn; đại dương - sông hồ; dầu đèn - ngọn lửa; tai - tiếng sấm; bút mực - giấy*

trắng; mãnh sur - thú nhỏ; thép - Lò; đá - voi... Bài thơ có bốn khổ, bốn câu trúc nhỏ lồng ghép, sự gắn kết giữa chúng rất mờ nhạt, nhảy cóc, tưởng như phi lý. Nhưng cấu trúc toàn bài, với kiểu quan hệ liên kết - sóng đôi lại ngầm thông báo chủ đề của bài thơ: Tất cả vạn vật đều cần đến nhau. Chỉ khi chúng liên kết với nhau theo hàng triệu kiểu quan hệ thì sự sống mới tồn tại.

Như vậy, nên đứng xa ra, nhìn bài thơ như một bức tranh mà Mai Văn Phấn đã hiện thực hóa bằng hệ thống danh từ dày đặc của mình. Đó là những ấn tượng về đời sống đã đi vào tiềm thức. Không thể khôi phục bài thơ bằng cách lấp đầy những khoảng trống đó, vì nó là hình ảnh của đời sống, mà đời sống luôn luôn là những phiến đoạn rời rạc.

Người ta cho rằng một hiện tượng văn học hiện đại có thể tìm thấy mối liên hệ của nó với các loại hình nghệ thuật khác như âm nhạc hội họa hơn là với chính nó trong truyền thống. Rất nhiều những bài thơ như trên của Mai Văn Phấn không giống với những bài thơ truyền thống mà khi câu thơ tạo ra những khoảng trắng thì không phải là khoảng trắng đó vô nghĩa, sự vắng mặt của nó cũng có ý nghĩa như sự có mặt của từ, câu, hình ảnh khác. Trong bài **Cửa mẫu**, Mai Văn Phấn đưa ra một loạt hình ảnh không cùng một trường nghĩa khiến cho câu thơ rời rạc, phi lôgic:

Con sơ sinh trên đất/ Bơi qua sông con nòng nọc đứt đuôi/ Tập vỗ cánh, quạt gió vào lòng tổ/ Bật lá mầm bay đi thênh thang/ Hơi nước bên sông/ Không gian đặc thời gian nhâm lẫn/ Ngọn khói lên cao/ Biết mình bơi trong biển sương/... Đặt con lên đất/Lòng sông đau xé thâu đêm/ Thiên nhiên lảng vớt/ Thân cây rã rời từng đốt/ Nước xiết/ Chảy nhanh hơn/ Con bật khóc cuốn đi lưới nhện/ Tiếng con vạc khàn khàn/ Tàn tro lóa sáng/ Mặt trăng run/ Nhật viên sỏi vẽ lên mặt đất/ Một cánh đồng/ Chú bê non ngo ngác...

Mỗi câu một hướng đến một ý, có khi hai câu nhưng rồi câu tiếp theo lại hiện lên một trường nghĩa mới. Sự gián đoạn ấy rất khó để người đọc hình

dung được nhà thơ đang nói về điều gì. Những khoảng trắng giữa các câu thơ mách bảo với ta rằng có điều gì đó đang chuyển động ngầm ở nơi vắng chữ. Sự đứt đoạn của hình ảnh tạo nên những cú nhảy bất ngờ, những đan kết không chờ đợi, đặc điểm có tính phiến đoạn của mỗi câu và cách thức chuyển đổi từ “con sơ sinh” đến các hình ảnh thiên nhiên thể hiện sự thức tỉnh âm thầm, đau đớn mà quyết liệt trong con người để phá vỡ trật tự hiện hữu. Các thủ pháp lắp ghép, cắt dán, đồng hiện được sử dụng nhiều trong thơ, không ham phân tích, lý giải các sự vật hiện tượng như trong Thơ Mới, nhiều bài thơ của Mai Văn Phấn giống như những bản khung ý tưởng chưa được triển khai cụ thể:

*“Trên cao em con cá trúng xiên, con chim trúng đạn/Vũ điệu nhịp nhàng
nở đóa hoa/Nước ấm nóng mở đầu nghi lễ thanh tẩy/Lăn tron anh chuôi hạt xô
tung/Vòm ngực thả trái cây sắp rụng/Lũ cuốn, đá lở, sạt đồi/Con thú giật tung
dây trời/Nghiên không gian thành sữa thơm, dưỡng chất/Bầu vú cương lên
căng mọng/Nuôi nắng trẻ thơ trên khắp thế gian”* (Hình đám cỏ - Nhịp IV).

Mỗi câu thơ có tư cách độc lập, tự nó có tính chất như những phác thảo xuất thần của những ý tưởng vụt hiện, ngẫu hứng. Mỗi câu thơ dường như được tháo rời ra khỏi những chỉnh thể khác nhau, rồi lại được liên kết lại tạo thành một chỉnh thể mới. Xâu chuỗi những hình ảnh, những hiện tượng đó lại, chúng ta nhận thấy, bài thơ vẽ ra một bức tranh về một thế giới đứt gãy, vụn vỡ. Đọc những câu thơ hiện đại, chúng ta sẽ rất khó cảm thụ bài thơ nếu chỉ đi theo mạch tuyến tính của bài thơ. Tiếp cận thơ hiện đại đòi hỏi chúng ta cần quan sát các hình ảnh thơ trong mối tương quan đồng hiện, từ đó phát hiện ra những mối liên hệ ở bề sâu. Nguyên tắc gián đoạn đã phá vỡ tính thống nhất liền mạch của dòng cảm xúc và liên tưởng trong bài thơ. Nhà thơ có thể đem hòa vào bài thơ nhiều mạch cảm xúc, liên tưởng khác nhau, từ đó tạo ra sự giao thoa giọng điệu, điểm nhìn khiến cho bài thơ có xu hướng đa tuyến.

Một đặc điểm đáng chú ý của tính gián đoạn trong hình thức thơ Mai Văn Phấn đó là hiện tượng những câu thơ vắt dòng. Ở các thể thơ cách luật, dòng thơ được quy định khá chặt chẽ: số chữ mỗi dòng, số dòng trong một bài, cấu trúc của dòng thơ, cách gieo vần... Câu thơ là dòng thơ diễn đạt trọn vẹn một ý, cứ trọn nghĩa là một câu. Sang đến thơ Mới, thơ thời kháng chiến đã có sự vắt dòng, câu thơ không nằm nguyên trên một dòng nữa mà chảy tràn từ dòng trên xuống dòng dưới. Chẳng hạn: *Oi! Kháng chiến, mười năm qua như ngọn lửa / Nghìn năm sau còn đủ sức soi đường* (Chế Lan Viên).

Ở đây chỉ muốn nhấn mạnh thêm một điều là sự vắt dòng ở các nhà thơ làm thơ tự do sau này cũng chỉ dừng lại ở việc tạo ra sự phụ thuộc về cấu trúc cú pháp và ý nghĩa dòng thơ, khác thơ cổ điển mỗi dòng thơ có cấu trúc cú pháp độc lập, ví dụ:

- *Sông Đáy chảy vào đời tôi/ Như mẹ tôi gánh nặng rẽ vào ngõ mỗi chiều đi làm về vất vả* (Nguyễn Quang Thiều).

- *Ở giữa cánh đồng của mẹ / trong chiếc nô màu thiên thanh / Mơ mơ cánh đồng thơ ấu / không không không cả bóng người* (Dương Kiều Minh).

Nhưng với Mai Văn Phấn, sự cắt ngang của dòng thơ, thậm chí không còn tính đến sự nguyên vẹn của các từ nữa mà nó sẵn sàng trật khỏi dòng tại bất cứ điểm nào trên bề mặt văn bản.

Nước mắt những người đàn bà góa bụa mà đông thành tinh thể, thì làng tôi có bao nhiêu hòn Vọng - Phu. Nhưng nước mắt chỉ thắm như sương muối, tháng ngày tàn héo xuân xanh, rồi bay về trời tụ thành mây hồng hoang. Đám mây hình những người đàn ông mơ màng... mà không, họ đang thao thức trên đầu ta từng mảng rêu phong. Nỗi đau tận cùng bỗng nhiên thánh hóa. Các anh về rồi lại ra đi. Bờ sấm đã rung và chớp đã giật, mây chồng lên mây, người chát lên người.

*Thương các chị mòn mỏi khóc bao đêm mà trời chỉ trả
cho nước mắt đôi lần. Nước mắt bay ngang trời bầm
tím! Từng mái gianh nghèo như mi mắt ai dẫm ướt.
Các chị hứng mưa, giọt từng giọt như lần tràng hạt:
Mưa!Mưa!Mưa!
Nụ hôn nào trong veo tan loãng thế. Các chị cầm tan
nát đóa hoa mưa...*

(Nước mắt)

Về hình thức bên ngoài, nó biểu hiện trước hết là sự phá vỡ cấu trúc đầy đặn của câu thơ truyền thống, qua đó nói lên sự tràn đầy, bùng vỡ trong thế giới tâm hồn. Phương thức gián đoạn này gia tăng độ căng cảm xúc, sự đứt đoạn của ngôn ngữ thể hiện sự đứt gãy trong tâm trạng, trong ý thức. Câu thơ không đứng yên trong phạm vi của mình mà tràn ra, đổ xuống tạo nên một cấu trúc hỗn độn, và người làm thơ chấp nhận sự tàn phá và sự hỗn độn như một bộ phận của cái đẹp cuộc sống, đồng thời thể hiện sự hoài nghi đối với đời sống.

Tóm lại, về cấu trúc thơ Mai Văn Phấn có bước chuyển biến rõ rệt so với cấu trúc thơ ca truyền thống. Đặc trưng rõ nét nhất đó là cấu trúc gián đoạn, chính nó chi phối tới việc tổ chức lời thơ của anh. Sự gián đoạn đó được hình thành trên sự đồng hiện, phân mảnh hoặc lắp ghép hình ảnh, khiến cho câu thơ, bài thơ mất đi quan hệ nhân quả theo chiều tuyến tính. Nếu mỹ học cổ điển coi văn bản như thế giới thì ngược lại với thời hiện đại, thế giới được nhìn như văn bản. Đó là nguyên nhân sâu xa của cấu trúc gián đoạn trong thơ Mai Văn Phấn.

3.3. Cách tân trong cấu trúc các hình ảnh - biểu tượng

Qua khảo sát hệ thống thơ Mai Văn Phấn, chúng tôi phân ra hai cấp độ: Hình ảnh và biểu tượng. Ở cả hai cấp độ này, Mai Văn Phấn đã đạt được

những thành công nhất định. Từ việc sử dụng thành công các hình ảnh và biểu tượng đã tạo nên được một sức hút thật sự với bạn đọc.

3.3.1. Cách tân trong cấu trúc các hình ảnh

Văn xuôi phản ánh đời sống thông qua tình huống, cốt truyện, nhân vật, chi tiết... còn cách thức của thơ là thông qua ngôn từ nghệ thuật, qua cấu trúc và đặc biệt là qua hệ thống hình ảnh. Hình ảnh “*không chỉ là đối tượng được mô tả trong thơ mà còn là phương tiện biểu đạt tư tưởng tình cảm trong thơ*”. Như vậy, hệ thống hình ảnh chính là phương tiện, là căn cứ trực tiếp mà thông qua đó giúp ta nhận thức được thế giới đời sống con người và cảm nhận tư tưởng tình cảm của nhà thơ. Những hình ảnh trong thơ bao giờ cũng phải là những hình ảnh được lựa chọn, nhào nặn thông qua ý tưởng chủ quan của người nghệ sĩ. Hệ thống hình ảnh trong thơ chịu sự chi phối bởi quan điểm thẩm mỹ của thời đại, bởi trình độ văn hóa thẩm mỹ của con người thời đại đó. Ở thời kỳ văn học trung đại, do bị ảnh hưởng của hệ thống công thức ước lệ tượng trưng trong việc miêu tả sự vật hiện tượng nên thi ca thời kỳ trung đại không có nhiều hình ảnh mang dấu ấn của sự sáng tạo. Chính vì thế mà mùa thu bao đời vẫn chỉ là được miêu tả qua một số hình ảnh như lá ngô đồng rụng, rừng phong thu đã nhuốm màu quan san, hay nói tới vẻ đẹp của đấng trượng phu, quân tử, anh hùng phải là “*Râu hùm, hàm én, mày ngài*”... Đến thời thơ Mới, hình ảnh thơ là những hình ảnh tân kì, cách tân mới lạ với quan niệm thẩm mỹ mới mẻ về thiên nhiên và con người. Chẳng hạn như, ở Hàn Mặc Tử hay nói đến hình ảnh “*trăng*”, Nguyễn Bính hay dùng hình ảnh “*cánh đồng*”, “*mảnh vườn*”, Huy Cận là hình ảnh “*sông dài*”, “*trời rộng*”... nhưng ta có thể thấy rõ rằng, đó vẫn là những hình ảnh của một thế giới thực mà con người có thể tri giác được. Bước sang địa hạt của thơ hiện đại và đặc biệt là thơ đương đại, hình ảnh là một phương tiện gây ấn tượng mạnh mẽ nhất. Ta bắt gặp những hình ảnh thơ gây bất ngờ như: “*Anh gặp em nhom nhem trong nhà tắm*” (Bùi Hội). Độc giả thực sự bất ngờ khi các nhà thơ đương đại

không ngần ngại đưa những thứ trần tục, biến dạng, méo mó để chuyển tải tư tưởng, quan niệm thẩm mỹ phản ánh hiện thực, thách thức với những cái thi vị, trang trọng theo quan niệm truyền thống.

*Khỏa thân trong chăn
Thèm chồng. Thèm chồng ở bên....*

(Vi Thùy Linh)

*Em cào ngực
không có anh trong da thịt
Anh ở trong mồ hôi chân
Gác trên bồn tắm
Đã thoa kem- hát rằng "sáng mùa đông"*

(Phan Huyền Thư)

*Hôm nay Nga buồn như con chó ốm
Như con mèo ngái ngủ trên tay anh
Đôi mắt cá uon sắp sửa se mình...*

(Nguyễn Sa)

Như vậy, hình ảnh thể hiện rõ quan niệm và ý thức thẩm mỹ của mỗi nhà thơ và mang dấu ấn thời đại. Do đó khi nói đến những cách tân thơ không thể bỏ qua hình ảnh thơ.

Trong những sáng tác thơ của Mai Văn Phấn, chúng tôi nhận thấy nhà thơ sử dụng dày đặc hình ảnh, chất chồng lớp hình ảnh. Các hình ảnh được nhà thơ sử dụng một cách tự do, thoải mái, tạo ra được một giọng thơ độc đáo, góp phần thể hiện những ý tưởng, chiêm nghiệm, cũng như bộc lộ được quan niệm thẩm mỹ mới mẻ. Anh đã có nhiều dụng công trong việc tạo ra được những hình ảnh mới lạ, những liên tưởng, so sánh đầy bất ngờ:

*Anh là con cá miệng đàn dưa trắng
Dời bỏ bầy đàn quẫy vào biển động*

(Ngậm em trong miệng)

*Giấc mơ giăng kín thình không
Hạt mưa ngái ngủ ngã chồng lên nhau*

(Du ca)

*- Tiếng em vọng ai quàng lên chiếc khăn ẩm nhẹ
Chạm và anh thuở khờ dại xưa
Ngắt bông hoa kẹp vào trang sách
Chim non vươn lên thành tổ
Chênh vênh vòm lá treo mưa
Em cười nói hôn nhiên trẻ nhỏ
Lát phát mưa anh phờ phạc ưu tư(...)
- Mình đã ngủ sâu hai chiếc chai đóng kín
hai que diêm chen lẩn giữa bao diêm
hai bức tranh lồng vào khung tranh
hai kỷ vật cất trong rương tối
hai chiếc đinh đóng ngập trên tường*

(Hình đám cỏ)

Chiếc áo vừa giặt nhàu nhĩ, nước lãng lẽ bốc hơi tôi đâu có biết. Rồi những sợi vải mỏng manh lại phẳng phiu dưới bàn là nóng bỏng. Giặt - là, giặt - là... Đời sống đôi khi giống quả lắc chiếc đồng hồ quá cũ. Tôi tập nghĩ vẫn vợ để có thể nghĩ tiếp.

(Anh tôi)

Có thể nói, khả năng sử dụng những hình ảnh liên tưởng, so sánh táo bạo là một trong những thế mạnh của Mai Văn Phấn. Chính nó đã tạo nên sự cuốn hút, sự độc đáo trong những tác phẩm của anh. Nhà thơ bằng một loạt những hình ảnh được sử dụng với tần suất cao, khiến cho người đọc phải huy động tư duy và liên tưởng tích cực trong quá trình tiếp nhận các ý tưởng thơ. Thơ Mai Văn Phấn ở tất cả các giai đoạn đều tận dụng khai thác tối đa ưu thế

của các hình ảnh để biểu lộ cảm xúc và ý tưởng thẩm mỹ. Ở phương diện này, Mai Văn Phấn và Nguyễn Quang Thiều mặc dù có sự tương đồng ở việc sử dụng các hình ảnh với tần suất cao, nhưng cũng có sự khác biệt khá cơ bản. Nguyễn Quang Thiều thường sử dụng các hình ảnh hùng hực mạnh mẽ, và thường đẩy chúng tới tận cùng giới hạn của chính nó “*Con nhện cỏ giạt mình chạy hút cuối đường tơ*” hoặc cũng có thể là những hình ảnh thể hiện sự đổ vỡ, chia cắt... nhà thơ buộc sự vật phải thể hiện cái mạnh mẽ nhất của đời sống tự nhiên. Nguyễn Quang Thiều thường phát huy hiệu quả thẩm mỹ của các hình ảnh đối lập, tương phản. Trong thơ Nguyễn Quang Thiều, sự trần tục luôn được đặt cạnh sự linh thiêng, cái bình thường luôn được đặt cạnh cái phi thường... chúng vừa đối lập nhau, vừa dung hòa nhau. Tả người đàn bà gánh nước sông, nhà thơ viết:

Một tay họ bám vào đòn gánh bé bỏng chơi vơi

Bàn tay kia bầu vào mây trắng

Sự tương phản ấy làm nổi bật vẻ đẹp vừa yếu đuối, giản dị, lãng mạn. Hình ảnh ấy chất chứa cảm hứng nhân văn sâu sắc của nhà thơ.

Đối với Mai Văn Phấn việc sử dụng hình ảnh trong thơ cũng được coi như là một phương tiện truyền tải những ý tưởng, những cảm hứng nhân văn của mình. Tuy nhiên trong việc xây dựng và sử dụng hình ảnh trong thế giới thơ mình Mai Văn Phấn thường có xu hướng vươn tới một thế giới trầm lắng, dịu dàng và thanh bình. Thơ anh cũng chất chồng hình ảnh nhưng đó thường là những hình ảnh vừa hiện đại vừa mang âm hưởng bản sắc riêng của dân tộc, thể hiện một tâm hồn thi sĩ nặng tình với cội nguồn, với quê hương, đất nước. Đọc thơ anh, chúng ta thường hay bắt gặp những hình ảnh là những sự vật, hiện tượng và vật dụng quen thuộc trong đời sống hàng ngày của người Việt Nam: *cỏ, cây, vườn, trăng, ngọn đèn, hoa, giấc mơ, mưa, tán lá, nắng, đất, mầm cây, thúng, mủng, giàn, sàng, cánh cò, mùa thu, rom rạ, mùa xuân...*

Như vậy có thể dễ dàng nhận thấy hệ thống hình ảnh trong thơ Mai Văn Phấn thể hiện quan niệm hướng thơ tới một giá trị thuần khiết, gần gũi với đời sống, tâm thức người Việt, mang âm hưởng riêng của thơ Việt đương đại. Từ quan niệm đó, Mai Văn Phấn đã cố gắng dụng công phát huy tối đa hiệu quả thẩm mỹ của các hình ảnh khiến thơ anh không bị “*Tây*” quá. Đồng thời những kiểu dạng hình ảnh thuần khiết dân tộc ấy cũng đã phần nào thể hiện một quyết tâm, một khao khát cháy bỏng của nhà thơ Mai Văn Phấn, đó là đưa thi ca thoát khỏi những rào cản ngôn ngữ, hướng tới một nền thơ dân tộc không bị ảnh hưởng hay chi phối phụ thuộc bởi một nền văn học nào trên thế giới, một hướng thơ thuần Việt. Càng về giai đoạn gần đây, thơ Mai Văn Phấn càng thể hiện rõ quan niệm đó, chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy qua một loạt những bài thơ của anh:

Chiếc lá kia rơi

Mặt đất sẽ trũng xuống

Vọng tiếng chuông xua mây đen

Nắng sẽ hanh hao

Heo may run ngỗ nhỏ

sách mới thơm hơi trẻ thơ

Mía ngọt trào lên ngọn

Những con sâu nhả nạt tét vệt trứng óng ả

quanh gốc cây già

Chú bê non chạm lưỡi mềm mặt cỏ

Chiếc lá ấy rơi

Biết có ai được may mắn đến gần

Thời khắc mùa thu về đích.

(Thu đến)

Khi tiếp cận bài thơ, chúng ta có thể dễ dàng nhận thấy sự đa dạng, đan chông của các hình ảnh, mỗi câu thơ đều chứa đựng một hình ảnh. Điều đáng nói ở đây đó là các hình ảnh trong bài thơ đều là những hình ảnh quen thuộc, gần gũi trong đời sống sinh hoạt hàng ngày của người Việt: *lá, mặt đất, chuông, nắng, heo may, ngõ nhỏ, sách mới, trẻ thơ, mía, con sâu, gốc cây, bê non, mùa thu...* Tất cả những hình ảnh đó đều hướng tới biểu đạt cảm xúc dồn nén của nhà thơ khi mùa thu về với từng biểu hiện rất quen thuộc, gần gũi thân thương nhất. Tất cả những hình ảnh đó, trong thời khắc giao mùa được nhà thơ thu tóm vào trong một hồn thơ đậm chất dân tộc. Bởi vậy khi đọc bài thơ độc giả không còn có cảm giác xa lạ, hay ngỡ ngàng mà như đang bước trên chính mảnh đất quê hương mình, được nhìn ngắm và sờ chạm vào từng sự vật hiện tượng quen thuộc nhất.

3.3.2. Cách tân trong cấu trúc các biểu tượng

Biểu tượng là một khái niệm quen thuộc nhưng đây lại là một khái niệm vào loại phức tạp và chưa có sự đồng thuận trong cách hiểu cũng như cách sử dụng. Tổng hợp những thành tựu mỹ học, lí luận văn học Macxit, các soạn giả của cuốn *Từ điển thuật ngữ văn học* đã định nghĩa biểu tượng như sau: Trong nghĩa rộng biểu tượng thể hiện “*đặc trưng phản ánh cuộc sống bằng hình tượng văn học nghệ thuật*”. Theo nghĩa hẹp, biểu tượng là “*một phương thức chuyển mã của lời nói*” đặt bên cạnh ẩn dụ, hoán dụ hoặc là một loại hình tượng nghệ thuật đặc biệt “*có khả năng truyền cảm lớn, vừa khái quát được bản chất của một hiện tượng nào đấy, vừa thể hiện một quan niệm, một tư tưởng hay một triết lí sâu xa về con người và cuộc đời*”.

Chúng ta cần phân biệt biểu tượng khác với biểu hiện, vật liệu, phúng dụ, ẩn dụ... đó là những dấu hiệu của sự biểu nghĩa. Biểu tượng khác với dấu hiệu ở chỗ dấu hiệu là một quy ước tùy tiện trong cái biểu đạt và cái được biểu đạt (khách thể hay chủ thể) vẫn xa lạ với nhau, trong khi biểu tượng giả

định sự “*đồng nhất giữa cái biểu đạt và cái được biểu đạt theo nghĩa một lực năng động tổ chức*”. C.G.Jung viết: “*Cái mà chúng ta gọi là biểu tượng là một từ ngữ, một danh từ hay một hình ảnh, ngay cả khi chúng là quen thuộc trong đời sống hàng ngày, vẫn chứa đựng những mối quan hệ liên can, cộng thêm vào đó cái ý nghĩa quy ước và hiển nhiên của chúng. Trong biểu tượng có bao hàm một điều gì đó mơ hồ, chưa biết hay bị che giấu đối với chúng ta*” [10,tr.29]. Như vậy, biểu tượng không phải là tất cả các hình ảnh. Có những hình ảnh chỉ mang tính định danh, gọi tên sự vật, sự việc đúng như nó có trong thực tế đời sống. Nhưng cũng có những hình ảnh mà khi chúng được lựa chọn để đưa vào tác phẩm theo một cách tổ chức nghệ thuật đặc biệt thì chúng bỗng gọi lên vô số ý nghĩa rộng hơn và trừu tượng hơn, khác với ý nghĩa thực, ý nghĩa cụ thể vốn có ban đầu. Đó được gọi là biểu tượng.

Như vậy, biểu tượng trong thơ là một vấn đề đã được đề cập tới từ lâu. Tuy nhiên để sử dụng các biểu tượng như một biện pháp thường xuyên và mang tính hệ thống lại không phải là đặc điểm phổ biến của tất cả các nhà thơ. Qua tiếp cận, khảo sát, chúng tôi nhận thấy thơ Mai Văn Phấn có sử dụng nhiều hình ảnh biểu tượng đa nghĩa. Chính những biểu tượng này đã góp phần tạo nên trong thơ anh một giá trị thẩm mỹ mới mẻ và hiện đại. Đọc thơ Mai Văn Phấn chúng ta dễ dàng nhận thấy, hệ thống biểu tượng xuyên suốt hành trình sáng tác thơ anh được chính nhà thơ dụng công xây dựng và biểu đạt rất rõ nét. Đó là những biểu tượng được dùng trở đi trở lại nhiều lần với dụng ý nghệ thuật riêng. Có thể nói đó là những biểu tượng được nhà thơ lấy cảm hứng từ truyền thống thơ ca dân tộc và tiếp thu những “*mẫu gốc*” trong kho tàng văn hóa của nhân loại. Do đó một đặc điểm trong các biểu tượng thơ của Mai Văn Phấn đó là vừa mang đậm những bản sắc của văn hóa truyền thống, vừa hòa chung nhịp điệu, dòng chảy của nền văn hóa thế giới. Từ đó đã góp phần thể hiện một phong cách thơ vừa độc đáo, vừa mới mẻ. Qua khảo sát những sáng tác của Mai Văn Phấn, chúng tôi nhận thấy một số biểu tượng

được nhà thơ tạo dựng thành công và sử dụng với tần xuất cao, đó là các biểu tượng: *Lá, cây, mầm, cánh đồng, dòng sông, mưa, giấc mơ, con thuyền, cỏ, chim, hoa, trăng...* Các biểu tượng này đan cài, đồng hiện trong thơ Mai Văn Phấn một cách tích cực và thường trực, tạo thành một chuỗi hình tượng xếp chất chồng bên nhau, góp phần hỗ trợ đắc lực nhà thơ phản ánh một thế giới riêng. Đó là một thế giới đa tầng, đa nghĩa đầy biến ảo, hàm chứa những khát khao, mong ước, những trăn trở, suy tư và chiêm nghiệm về con người và cuộc sống hiện thực. Đó là một thế giới thơ của riêng Mai Văn Phấn có đầy đủ bầu trời, có nắng, mưa, cây, cỏ, lá, hoa, trăng sao có cả những con thuyền, dòng sông, cánh đồng và có cả những giấc mơ mơ về một hiện thực, tương lai tươi sáng. Và hơn thế nữa, thế giới được thu nhỏ bằng các biểu tượng đó còn là phương tiện quan trọng để nhà thơ bộc bạch quan niệm thẩm mỹ và ý tưởng nghệ thuật của mình.

Với phạm vi của một mục nhỏ của luận văn, chúng tôi xin được tiến hành điếm qua một vài hình ảnh xuyên suốt trong sáng tác của nhà thơ đã trở thành những hình tượng đầy ám ảnh, có sức sống bền lâu và mở ra nhiều ý nghĩa tượng trưng trong cảm nhận của mỗi người.

Qua khảo sát chúng tôi nhận thấy, trong sáng tác của Mai Văn Phấn, nhà thơ đã xây dựng được một hệ thống biểu tượng bằng những hình ảnh thiên nhiên, gần gũi, tươi mới, sống động. Đó là một tập hợp các biểu tượng gồm: cỏ cây, hoa lá, mưa, dòng sông, cánh đồng...

Trong biểu tượng văn hóa thế giới: “*cỏ*” là “*biểu tượng của tất cả những gì chữa khỏi bệnh, tái lập sự sống, trả lại sức khỏe, sự cường tráng và khả năng sinh sản. Tương truyền các thần linh đã phát hiện ra những hiệu năng trị bệnh của chúng. Mircea Eliade đã gắn liền biểu tượng cây thảo với biểu tượng Cây đời (...). Cây cỏ làm cho sự sinh đẻ được dễ dàng, gia tăng khả năng di truyền và đảm bảo sự thịnh vượng, giàu có*”.

Người đọc có thể dễ dàng nhận thấy, Mai Văn Phấn rất ưa chuộng cỏ cây, hoa lá. Có thể nói hình ảnh này đã xuất hiện một cách hồn nhiên trong thơ Mai Văn Phấn. Trong thế giới nghệ thuật thơ Mai Văn Phấn, cỏ cây, hoa lá đã tạo nên những sắc nét riêng. Là phận cỏ cây, thế nhưng hình ảnh ấy khi đi vào thơ anh dường như không biểu tượng cho phận người mong manh, nhỏ bé dễ bị chà đạp, dập vùi, cái mà chúng ta đã từng bắt gặp trong sáng tác của nhiều nhà thơ trước đó và cả sau này:

Rộng thương cỏ nội hoa hèn

Chút thân bèo bọt dám phiền mai sau

(Nguyễn Du)

Có mấy ai nhớ về ngọn cỏ

Mọc vô tình trên lối ta đi

(Xuân Quỳnh)

Dấu người đi đã mòn đường

Cỏ thì phận cỏ khiêm nhường vậy thôi

(Trần Hoa Khá)

Từ ý nghĩa biểu trưng ban đầu của cỏ cây, hoa lá là tượng trưng cho sự sống, Mai Văn Phấn đã gửi gắm vào đó cả tình yêu dành cho thiên nhiên. Cỏ hoang trong thơ Mai Văn Phấn không gọi lên sự hoang tàn, héo úa mà ngút mắt, mệnh mang gieo vào lòng ta những nghĩ suy, chiêm nghiệm đầy triết lí:

- Thôi đừng giỗ cỏ lên trời

Khi tan mộng寐 biết ngòai với ai

- Ghé môi vào miệng thời gian

Cho hơi thở mọc vô vàn cỏ non

(Tản mạn về cỏ)

Những dòng lục bát đều đều với nhịp điệu chậm nhẹ dường như tạo nên trong ta ấn tượng về những làn sóng trên khoảng xanh của cỏ thời gian âm

thầm lan xa, xa mãi. Thời gian cứ chạy về phía trước, cỏ cứ vượt lên. Sợi dây liên tưởng của nhà thơ đã nối kết cỏ với thời gian cuộc đời con người. Cỏ mênh mông, bao phủ, lặng lẽ, âm thầm hàn gắn những khoảng trống, những vết cắt đất đai. Thời gian kia vô thủy vô chung, lặng lẽ, lấp vùi bao biến thiên đời đời, âm thầm làm vơi bớt những vết thương lòng. Thế nên, biểu tượng cỏ trong những trang thơ của Mai Văn Phấn còn tượng trưng cho sức sống mãnh liệt, bền bỉ, cho lòng nhân hậu và cả sự lãng quên...

- Thiên nhiên động tiếng mùa sang

Dấu chân trong cỏ mờ màng trở hoa

- Nhỏ nhoi giữa đất giữa đời

Lương tâm cỏ mịn cây tươi giữ gìn

(Trái tim giải thoát)

Cùng với biểu tượng cỏ, trong thơ Mai Văn Phấn còn có các biểu tượng cây, hoa, lá, mầm, cánh đồng... tất cả gộp lại tạo nên một “hệ sinh thái” trong thơ anh. Đó là hệ sinh thái của màu xanh của cỏ, của cây, của lá, của cánh đồng, tất cả được bắt nguồn, được nuôi dưỡng từ đất.

Chúng ta có thể xem biểu tượng “Đất” trong thơ Mai Văn Phấn được nhà thơ dụng công xây dựng như một biểu tượng “mẫu gốc” để từ đó phái sinh ra các biểu tượng khác, tạo nên được một thế giới thơ đầy sự sống, dồi dào, tươi trẻ, luôn sinh sôi nảy nở và có mối liên hệ mật thiết với nhau trong quy luật của tự nhiên

Con đang khai hoa đậu quả

Ngực trên ngực mẹ, ngực cha

Cây bám vững vào mặt đất

Rễ sâu cành là la đà

(...)

*Âm hưởng xa xưa chảy vào miệng đất
 Dòng sữa ứ lên cỏ cây tiếng muông thú côn trùng
 Bông lúa cúi đầu tạ gió mưa hòa thuận
 Hạnh phúc nhận ra mình trước mầm cây, giọt sương
 hay lá mục
 Ta run lên trong nhịp đập thiên nhiên*

(Trường ca Người cùng thời)

Một sinh quyển hài hòa thống nhất được Mai Văn Phấn dựng lên trong thơ anh bằng các biểu tượng thiên nhiên, vừa gần gũi, vừa triết lý, vừa biểu đạt sâu sắc cho ý tưởng nghệ thuật của nhà thơ.

Vườn thẳng

Tán cây quang hợp mặt trời

Lá chồng lên nhau hoan hỉ

Bật dậy thở chung dòng nhựa

Máu từ đất đai chạy qua bàn chân

Miệng ngậm hương đêm lỏng lộng

Đưa anh đi mắt hút bến bờ(...)

Phủ che lá cỏ

Gió biển ngái mùi lòng mẹ(...)

*Bé thơ vườn trẻ lá rơi rất nhẹ chia nhau làm tiền khôn ngoan
 xiên ngang đại khờ đi dọc tiếng nói chân thành làm ta bật khóc.*

(Hình đám cỏ - Nhịp VI)

Thật vậy, sự sống của thiên nhiên truyền dẫn vào sự sống của con người, trong sự *hoan hỉ* của *dòng nhựa*, của *lá chồng lên lá*, và nhận thấy *máu từ đất đai chạy qua bàn chân*. Ở đâu kia ngoài xa khơi từng làn *gió biển ngái ngái mùi lòng mẹ*, phía sau khu vườn bé thơ *nhặt lá chia nhau làm tiền*, làm nhói

lên sự xa xót nỗi niềm thế tục với *khôn ngoan xiên ngang đại khờ đi dọc tiếng nói chân thành làm ta bật khóc*.

Trong nỗ lực của một nhà thơ cách tân thơ để tìm về truyền thống, tìm hướng đi mới cho thi ca Việt Nam, Mai Văn Phấn đã tìm ra một cách đẹp để giải phóng chính mình khỏi áp lực của truyền thống, khẳng định sự tự do thực sự của thơ ca. Mai Văn Phấn đi theo con đường của người làm thơ lần tìm cội rễ, trở lại nằm áp tai xuống đồng đất để nghe cỏ cây sinh sôi, nảy nở.

Bên cạnh các biểu tượng phái sinh được bắt nguồn từ biểu tượng đất như trên, Trong các sáng tác của mình nhà thơ Mai Văn Phấn cũng sử dụng biểu tượng “*Nước*” với tần suất rất cao như một biểu tượng “*mẫu gốc*” để từ đó sinh ra các biểu tượng phái sinh đồng vị với nước như: Sông, mưa, sương, hơi nước... Tính chất của “*nước*” trong biểu tượng văn hóa thế giới: có ba chủ đề chính: *nguồn sống, phương tiện thanh tẩy, trung tâm tái sinh* đã được hiện diện qua những dòng thơ mà thời gian của tình yêu thật tinh khôi trong thơ Mai Văn Phấn

Anh cùng em tái sinh từ nước trong, khí sạch

Nụ hôn bay lên tắm rửa bình minh

(Người cùng thời)

Ở châu Á, nước là “*nguồn gốc sự sống và là yếu tố tái sinh thể xác và tinh thần, là biểu tượng của khả năng sinh sôi, nảy nở, của tính thanh khiết, tính hiền minh, tính khoan dung và đức hạnh*”. Nước được coi là vật chất nguyên thủy của vũ trụ.

Mai Văn Phấn đã sử dụng những biểu tượng đó trong thơ mình nhằm truyền tải gửi gắm những thông điệp về tình yêu, sự sống, đồng thời giải bày những cảm thức sâu sắc của mình trước thiên nhiên và con người. Có lẽ chính vì vậy mà trong thơ anh luôn trở đi trở lại những hình ảnh này.

“*Một giọt nước vừa tan
 Một mầm cây bật dậy
 Một quả chín vừa bung
 Một con suối vừa chảy*”

(Nghe em qua điện thoại)

“*Em và anh tụ thành nước mát
 mưa xuống những nụ hôn làm lại thế gian*”

(Những bông hoa mùa thu, 2)

“*Giọt nước buồn bay lên đám mây
 Nghe quả trứng ấm nóng lăn qua cơ thể
 Đôi sè nâu vôi vàng giao hoan chớp mắt*”

(Hình Đám Cỏ, II)

“*Ánh trăng khuya rơi vào chén nước
 Thoáng long lanh cứu rỗi bao người*”

(Hình Đám Cỏ, VII)

Qua những ví dụ trên, chúng ta có thể thấy, từ biểu tượng nước, Mai Văn Phấn đã thể hiện được một nguồn mạch thơ được khơi nguồn từ những gì quen thuộc gần gũi, bình dị nhất. Nhưng cũng chính từ đó những cảm xúc về tình yêu, về cuộc sống về cội nguồn. Chúng tôi muốn dừng lại ở đây để tìm hiểu kỹ hơn một biểu tượng phái sinh của nước nhằm làm rõ hơn sự mới mẻ, sáng tạo, cũng như ý thức lao động chuyên nghiệp và sự tìm tòi cách thể hiện không ngưng nghỉ của nhà thơ. Đó là biểu tượng “*dòng sông*”.

Theo Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới, trong văn hoá nhân loại, với đặc điểm bản thể là một dòng chảy không ngừng nghỉ, chảy xuống từ trên núi cao, quanh co qua những thung lũng, biến mất trong những hồ và biển, dòng sông tượng trưng cho đời người với chuỗi liên tiếp những mong ước, những

tình cảm, những ý định và thiên hình vạn trạng những bước ngoặt của chúng. Ý nghĩa biểu trưng này đã được lưu giữ lại trong thơ Mai Văn Phấn nhưng được đẩy lên một mức độ cao hơn, trở thành triết lí về cái vô thường

Mía cứ ngọt âm thầm trong bóng tối

Giấc mơ thành dòng sông chảy giữa hai mùa

(Hát giữa hai mùa)

Những bờ vai thức dậy và bắt đầu chuyển động. Tiếng phù sa vỗ về dẫn dắt từng con nước, hay lòng tay các vua Hùng giản dị dưới lòng sông.

Tiếng sét trong cơn mưa đóng dấu bàn chân hay nghi lễ cho ta nhận mặt. Mây êm ái bay qua khoảng không thơ ngây vừa được cắt rốn. Xin thăm đẫm ơn sâu các dòng sông đã đem ta vào thế kỷ sau

(Người cùng thời)

Dòng sông, với tính năng làm sạch, trở thành biểu trưng cho sức mạnh thanh tẩy. Theo truyền thuyết Ấn Độ, dòng sông trên cao chính là biểu tượng của nước thượng giới, nó tẩy uế tất cả, nó cũng là biểu tượng của công cụ giải thoát. Đối với Mai Văn Phấn, dòng sông còn là biểu tượng của truyền thống, cội nguồn dân tộc, là điểm xuất phát, là nơi dung chứa những trầm tích lịch sử và văn hóa dân tộc.

Dưới đây, chúng tôi tiến hành lập bảng kết quả khảo sát một số biểu tượng từ 74 bài thơ trong ba tập thơ gần đây nhất của Mai Văn Phấn gồm: ***Hôm sau; Và đột nhiên gió thổi; bầu trời không mái che:***

Bảng 3.1. Bảng thống kê biểu tượng

Biểu tượng mẫu gốc	<i>Số lần sử dụng trong các tập thơ</i>				Biểu tượng phái sinh	<i>Số lần sử dụng trong các tập thơ</i>			
	<i>Hôm sau</i>	<i>Và đột nhiên gió thổi</i>	<i>Bầu trời không mái che</i>	<i>Tổng</i>		<i>Hôm sau</i>	<i>Và đột nhiên gió thổi</i>	<i>Bầu trời không mái che</i>	<i>Tổng</i>
Đất	11	53	39	113	<i>Cỏ</i>	4	40	33	77
					<i>Cây</i>	12	56	53	121
					<i>Lá</i>	13	39	41	93
					<i>Mầm</i>	2	13	12	27
					<i>Cánh đồng</i>	5	6	12	23
					<i>Hoa</i>	3	41	8	52
Nước	25	62	54	141	<i>Dòng sông</i>	6	22	12	40
					<i>Mưa</i>	8	41	18	67
					<i>Sương</i>	2	7	14	23
					<i>Mây</i>	5	29	22	56
Cộng	36	115	93	254		60	294	225	579

Nhìn vào bảng thống kê biểu tượng của 3 tập thơ trên, chúng tôi nhận thấy có 254 lần biểu tượng “*đất*” và “*nước*” được sử dụng và 579 lần các biểu tượng phái sinh xuất hiện trên tổng số 74 bài thơ. Cụ thể hơn ở tập thơ

Hôm sau với 27 bài thơ nhà thơ Mai Văn Phấn đã sử dụng 36 lần các biểu tượng mẫu gốc “**đất**” và “**nước**” và 60 lần các biểu tượng phái sinh từ 2 biểu tượng đó. Việc sử dụng các biểu tượng trong thơ Mai Văn Phấn càng về giai đoạn gần đây càng được sử dụng với tần xuất cao, ở hai tập thơ *Và đột nhiên gió thổi; bầu trời không mái che*, nhà thơ sử dụng 208 biểu tượng mẫu gốc “**đất**” và “**nước**” và 519 lần các biểu tượng phái sinh trên 47 bài thơ. Nhìn vào kết quả khảo sát trên chúng ta có thể thấy, với hai biểu tượng gốc là “**đất**” và “**nước**” cùng một số biểu tượng phái sinh khác, chúng ta có thể khẳng định rằng, nhà thơ Mai Văn Phấn đã xây dựng có ý thức và sử dụng rất hiệu quả các biểu tượng thơ trong các sáng tác của mình. Thông qua việc sử dụng các biểu tượng đó, Mai Văn Phấn thể hiện rõ quan niệm sáng tác luôn luôn trung thành với tuyên ngôn thơ: “*Muôn năm con người! Muôn năm thiên nhiên!*”. Con người và thiên nhiên là hai chủ thể trung tâm trong sáng tác của anh.

Bên cạnh đó, ta còn thấy trong các sáng tác, một Mai Văn Phấn tin tưởng mãnh liệt vào những giấc mơ. Nhà thơ sử dụng biểu tượng *giấc mơ* với tần suất cao như một phương tiện hữu hiệu để truyền tải thông điệp, giải bày cảm xúc, bộc bạch những trăn trở suy tư. Qua khảo sát, chúng tôi nhận thấy, ở tập thơ *Hôm sau* biểu tượng giấc mơ được Mai Văn Phấn sử dụng 18 lần/ 27 bài thơ ; tập thơ *Và đột nhiên gió thổi* là 9 lần/27 bài và ở tập *Bầu trời không mái che* là 16/20 bài, với hàng loạt bài thơ tiêu biểu như: *Chỉ là giấc mơ, Ở những đỉnh cột, Giấc mơ vô tận, Kể lại giấc mơ...* nhà thơ đã thể hiện một quan niệm riêng thông qua biểu tượng đó. Nếu như các nhà siêu thực ở châu Âu thời kì trước tìm đến với giấc mộng và xem nó như một phương tiện có sức mạnh toàn năng, có thể thay thế cho tư duy duy lý, giúp con người đi hết chiều sâu của chính mình, tự bộc lộ tính chất toàn vẹn trong một thực tại siêu đẳng ở đó hành động và mộng mơ, cái bên trong và cái bên ngoài, cái vĩnh

cửu và khoảnh khắc... Tất cả trộn lẫn, gắn kết với nhau, thì nhà thơ Mai Văn Phấn đã sử dụng huyền tưởng và giấc mơ trong thơ mình để biểu đạt những u uất của sự sống mà con người đang từng ngày bươn trải trong thế giới phẳng này.

Ở bài *Chỉ là giấc mơ*, Mai Văn Phấn hình như đang phiêu lưu trong một ảo giác khủng khiếp, ở đó đầy rẫy những bất công, lừa lọc, hèn hạ, xấu xa, đê tiện, ác độc... mà đỉnh cao là sự tha hóa của con người đến mức trở nên ngang hàng với thế giới loài vật, đồ vật.

Và rồi Mai Văn Phấn lại có thêm một *Giấc mơ vô tận* mang tính chất dự báo cho những bất trắc, sóng gió của cuộc sống con người ngay từ khi họ mới chào đời:

*Mưa thôi làm anh lạnh
đổ vào giấc mơ gần sáng
những con sóng đục ngầu
vỗ vào bãi sù lúc sinh anh.*

Đồng thời giấc mơ ấy còn mang theo dự báo về sự chết chóc thâm trầm của loài người như đặt một dấu chấm hết cho những chuỗi ngày dài con người sống khổ đau trên trần thế:

*Gió lùa về
làm khăn trắng quấn quanh gốc sù
trên đỉnh trời linh cửu nhấp nhô.*

Đọc *Ở những đỉnh cột*, chúng ta thấy Mai Văn Phấn luôn sống trong sự trăn trở, bất an trước sự tha hóa của con người, sự phi trật tự của xã hội. Trong cuộc hành xác ấy, bằng những vần thơ của mình, nhà thơ đã thể hiện một niềm ước mong thường trực: anh mong mỗi con người có thể tìm thấy cho mình một chỗ dựa tinh thần, một bến đỗ bình yên, một động lực sống mạnh mẽ giữa cuộc đời đầy bất trắc này. Và cũng với những vần thơ ấy, có lẽ

nhà còn muốn đánh thức những phẩm chất tốt đẹp nơi con người, muốn chỉ cho họ thấy rằng: con người muốn sống thực sự có ý nghĩa thì trong mọi hoàn cảnh họ phải đấu tranh một cách kiên cường từng phút, từng giây với cái ác, cái xấu, cái giả dối, cái thấp hèn... dù cho cái giá phải trả là những thương tích, mất mát, đốn đau. Và với những giấc mơ như trong bài *Kể lại giấc mơ, Nếu...* tác giả được tự do thả mình trong tưởng tượng, giả định. Đó là những câu chuyện phi logic, hoang tưởng, nhưng chúng ta nhận ra trong những câu chuyện ấy sự hoảng loạn tinh thần, sự hoài nghi của nhà thơ trước hiện thực cuộc sống của con người trong xã hội hiện đại và bộc lộ những khát khao thường trực hết sức chính đáng và giàu tính nhân văn cao cả.

Bên cạnh những biểu tượng khá gần gũi như trên, nhà thơ Mai Văn Phấn còn chủ động sáng tạo ra những biểu tượng mới mang đậm dấu ấn cá nhân, nhằm biểu đạt một thế giới thơ riêng biệt không thể trộn lẫn. Đó là các hình ảnh tạo thành biểu tượng có liên kết "xa" đem đến hình ảnh siêu thực. Có thể dẫn ra bài thơ "*Ngâm em trong miệng*" để làm minh chứng.

Trong thơ truyền thống để thể hiện tình cảm yêu thương và ý thức chở che người yêu, các nhà thơ thường dùng một biểu tượng quen thuộc đã trở thành sáo mòn: Dấu em trong tim, bờ vai anh xin em ngả mái đầu,... Mai Văn Phấn đã khước từ "*khuôn vàng, thước ngọc*" ấy để đưa ra một biểu tượng độc đáo: "*Ngâm em trong miệng*". Phải đến 2 câu kết của bài thơ ta mới hiểu hết ý nghĩa và cội nguồn dẫn đến nhan đề này. Có một số loài cá khi có nguy hiểm sẽ há miệng để đàn con chui vào trú ngụ, bình yên lại thả đàn con vào sông nước. Hiện tượng tự nhiên ấy chỉ là một gợi ý để nhà thơ hình thành tứ thơ này, nhưng với một chủ đề hoàn toàn khác.

Năm câu đầu phác hoạ "*miệng anh*" như một không gian yên lành cho "*em*", vừa là người con gái được yêu thương, vừa sẽ là cái đẹp khi liên hệ đến hai câu kết "*Anh là con cá miệng đàn dựa trăng*". Ba hình ảnh mang tính

siêu thực xuất hiện để chứng minh "*miệng anh*" là một không gian yên lành cho "*em*" và cho cả cái đẹp mà "*em*" vừa thực vừa ảo cũng là một biểu tượng:

Hình ảnh thứ nhất: Luôn tin có em trong miệng anh nơi không chiến tranh, dịch hạch.

Hình ảnh thứ hai: Mũi tên bắn lên tâm độc/ thị phi, cạm bẫy, lọc lừa.

Hình ảnh thứ ba: Lối em đi không còn gai nhọn.

"*Miệng anh*" cũng là một hình ảnh mang tính siêu thực, các nguy hiểm vốn hay rình rập ngoài đời với con người, với em cũng được triệt tiêu: *chiến tranh, dịch hạch, mũi tên, gai nhọn...* chúng mang tính tượng trưng nên không thể cắt nghĩa theo logic dụng lý thông thường. Càng không thể bản khoản về sự phi lý của chúng.

Hai câu tiếp phác hoạ "*miệng anh*" là không gian chở che cho em và cái đẹp. Các hình ảnh xuất hiện cũng mang ý nghĩa tượng trưng:

Bão tràn qua anh dựng tường ngăn

Bình yên trong miệng anh

Bốn câu tiếp xây dựng "*miệng anh*" thành không gian hạnh phúc cho em và cái đẹp.

Em thúc nhẹ bờ vai/Vòm ngực, ngón chân vào má/Huyền thuyên và hát thầm/Hồn nhiên cho lười và răng anh chạm vào cơ thể.

Những động từ "*thúc nhẹ*", "*hát thầm*" các tính từ "*huyền thuyên*", "*hồn nhiên*" đã gợi tả về niềm hạnh phúc và tự do của "*em*", của cái đẹp trong không gian đó.

Ở hai câu kết đột ngột chuyển ý và làm bừng sáng chủ đề bài thơ.

"Anh là con cá miệng đàn dựa trắng/Rời bỏ bầy đàn quẫy vào biển động"

"*Miệng anh*" là một không gian siêu thực, nơi trú ngụ an toàn cho "*em*" và cho cái đẹp mà anh nâng niu. Để rồi, một tư thế dũng cảm và "*vong thân*" xuất hiện: Anh là "*con cá*" không an phận theo "*bầy đàn*", đi theo lối đi cũ.

"Con cá" có "miệng giàn giữa trăng" mà trăng muôn đời là biểu tượng của cái đẹp ấy đã một mình "quẫy vào biển động" để đi tìm một thế giới mới, một con đường mới của riêng nó.

Có thể nói, hệ thống biểu tượng trong thơ Mai Văn Phan xuất hiện với tần xuất cao và có chủ ý nghệ thuật của tác giả. Khi tiếp cận thơ anh, ta nhận thấy tầng lớp các biểu tượng cùng các hình ảnh và được sắp xếp theo một trật tự logic riêng của tác giả. Với phạm vi của luận văn, chúng tôi chỉ có thể điếm qua một số những biểu tượng tiêu biểu để từ đó rút ra kết luận về một Mai Văn Phan rất độc đáo và cũng rất mới mẻ trong hành trình thơ đương đại.

3.4. Cách tân trong cấu trúc ngôn ngữ thơ của Mai Văn Phan

Ngôn ngữ luôn là yếu tố thứ nhất, là chất liệu xây dựng hình tượng trong văn chương. Không có ngôn ngữ thì không tồn tại văn học. "*Thơ là tinh hoa tối cao của ngôn từ*" (Gamawa), "*thơ là ngôn ngữ trong chức năng thẩm mỹ của nó*" (Jacobson), nghiên cứu phong cách văn chương, tất yếu không thể bỏ qua yếu tố ngôn ngữ, phong cách văn chương sẽ quy định sự lựa chọn từ ngữ của tác giả. Hiện nay với quan điểm cách tân thơ trong đó ngôn ngữ là một trong những dấu hiệu ban đầu dễ dàng nhận thấy nhất, các nhà thơ đương đại nhìn chung đều có chung quan điểm là khước từ những quan niệm cũ về cách diễn đạt, mạnh dạn từ bỏ lối nặng nề, trang trí, ưa chuộng những uyển ngữ, sính tụng ca bị chi phối bởi cung cách thưởng thức thực tại được tô hồng một thời để tiến tới thời kỳ dân chủ hóa, đáp ứng nhu cầu hiện đại hóa của công chúng. Xu hướng chủ đạo trong đổi mới về ngôn ngữ diễn đạt trong thơ hiện nay là: Chấp nhận toàn bộ ngôn ngữ đời thường, thông tục; tiến tới một thái độ táo bạo và đầy can đảm trong việc sử dụng những ngôn ngữ mang tính thử nghiệm...

Mai Văn Phan là một nhà thơ rất có ý thức trong việc sử dụng ngôn ngữ thơ. Cho dù trong thơ anh chúng ta thấy xuất hiện rất nhiều những hình

ảnh nhưng đó là những hình ảnh thơ đã được chọn lựa kỹ lưỡng, chất lọc nhằm biểu thị ý tưởng của tác giả. Ngôn ngữ thơ Mai Văn Phấn thể hiện một quan niệm mới, một tư duy rất mới mẻ về thơ ca và về đời sống. Nhà thơ bộc lộ một quan niệm rất rõ ràng và dân chủ về ngôn từ. Đối với anh, thơ hay không nhất thiết lệ thuộc và vắn điệu, tiết tấu, phải dễ đọc, dễ thuộc, dễ nhớ bởi vì thơ ngoài để thuộc lòng còn để đọc và cảm nhận. Như vậy có thể thấy, với Mai Văn Phấn mọi từ ngữ đều có thể sử dụng để sáng tạo thơ ca. Đây có thể được xem là một điểm rất tiến bộ và hiện đại của Mai Văn Phấn, thể hiện sự ảnh hưởng, tiếp thu mạnh mẽ của anh đối với nền thơ hiện đại thế giới. Trên thế giới ý tưởng này đã có từ lâu. Tiểu luận **Thơ là gì** của Roman Jakobson đã bàn về chất thơ, trong đó đưa ra quan niệm về tính thơ có thể có trong mọi sự vật và trích dẫn câu nói của Antilyrik, có đại ý: *Giữa câu văn một khu vườn rục rờ hay một cái toilet thì cũng chẳng có gì là quan trọng. Tôi không còn phân biệt các sự vật theo vẻ kiêu diễm hoặc xấu xí như các vị đã gán cho chúng.* Thực tế cho thấy, hiện nay quan niệm về ngôn từ thơ ngày càng được nói rộng hơn. Người ta có thể sử dụng những từ mà trước kia thơ kiêng kị, né tránh. Đó là những từ chỉ sự vật bình thường thậm chí thô tục. Ở Mai Văn Phấn chỉ sử dụng từ ngữ thông tục như một phương tiện để biểu hiện cuộc sống chứ không có ý khiêu khích, bác bỏ những vẻ đẹp truyền thống của ngôn ngữ thơ như một số cây bút khác.

"Thơ, trước hết là cuộc đời, sau đó mới là nghệ thuật" (Biêlinxki). Và nhà thơ Mai Văn Phấn đang nói chuyện cuộc đời bằng cách thể hiện nghệ thuật của mình. Không sơn quét tô vẽ bằng những ẩn dụ, ngoa dụ, Mai Văn Phấn chất lọc hiện thực, chọn lấy những chi tiết chân thực nhất, đắt giá nhất và ghi lại bằng ngôn ngữ đời thường, không biểu tả những màu mè mỹ cảm, cảm xúc được giảm trừ tối đa.

“Đạo mạo xụi xụi trong khăn mùi xoa/Đạo mạo chỉnh lại con c... trong túi quần nơi hội họp/Đạo mạo xỉ mũi vào cửa kính/Đạo mạo moi tiền của gã ăn mày/Đạo mạo nghe trộm điện thoại/Đạo mạo nhìn ngực chị em trong đám tang” (Đạo mạo).

Có thể thấy, Mai Văn Phấn ở đây không tránh né đụng chạm đến những chi tiết trần trụi nếu chi tiết đó thực sự đắt giá, cũng sẵn lòng dùng ngôn ngữ dung tục, đời thường, thực sự không dị ứng, không tách biệt phân cấp văn hóa cao thấp nhưng vẫn không bôi bẩn khuôn mặt thơ. Với *“liều lượng”* và *“cách dùng”* ngôn từ đúng chỗ, đúng nơi, hợp văn cảnh, Mai Văn Phấn đã vận dụng phong cách thơ hậu hiện đại mà không làm người đọc ngoảnh mặt đi.

Là một trong những nhà thơ thuộc thế hệ sau năm 1975 khao khát cách tân thơ Việt, dĩ nhiên Mai Văn Phấn cũng là một thi sĩ đi đầu trong việc cách tân ngôn ngữ trong thơ. Đọc thơ của anh, ta bắt gặp một thứ ngôn ngữ mang dấu ấn riêng của Mai Văn Phấn. Loại ngôn ngữ cách tân, gần gũi với đời sống nhưng cũng không kém phần nhẹ nhàng tinh tế để diễn tả những chuyển động của tâm hồn con người, của hiện thực cuộc sống. Với một thứ ngôn ngữ không quá chau chuốt, cầu kì như thơ Mới, cũng không qua thô bạo, gây sốc như trong thơ hiện đại. Ở Mai Văn Phấn, ngôn ngữ thơ mang dấu ấn của sự kết hợp giữa hai yếu tố ấy. Đọc thơ anh không khó để chúng ta bắt gặp loại ngôn ngữ cách tân theo kiểu:

“Em nhòa nắng mới ngậy thơ/Ám ran khắp tầng vũ trụ/Anh thành bông cúc thảo thờ/Cuối mùa vàng lên vội vã”.

Thời gian trước đây độc giả cho rằng, thơ hay giống như một tấm gương phản chiếu, là loại thơ soi vào thấy mình, thấy cuộc sống con người hiện lên sinh động với các chiều kích khác nhau ở trong đó, còn thơ dở thì có soi vào mãi cũng không thấy gì. Trong thời kỳ đương đại hiện nay, thơ hay là thứ thơ làm cho người ta phải kinh ngạc và thật sự rung động bởi một ý tưởng

mới, một suy tưởng mới, một sức sống mới đang làm nên những dạng thức mới của ngôn ngữ thơ. Và, bài thơ ***Ghi ở Vạn lý trường thành*** của Mai Văn Phấn là một trong những bài thơ hay khi nó mang trong mình một dạng thức mới của ngôn ngữ thơ: “*Mây xếp trên vai từng tảng đá nặng/ nhòe mắt cát/ thở đầy ngực cát/ Vạn lý trường thành còn xây dở?/ Trên không tiếng hoạn quan truyền chỉ/ Bất được kẻ nào vừa vác đá vừa làm thơ/ đánh học máu mòm/ Khâm thử/ Ngược lên gặp một khuôn mặt bì bì/ Tay lạnh, mắt chì, giọng mờ/ Mái Phong Hỏa Đài màu huyết dụ/ Hình thanh long đao dính máu đang kè cổ/ Còng lưng đẩy nắng đi/ Chòn chân đẩy gió đi/ Miễn sao gần được bông hoa/ Đang mơn mơi trong gió lớn/ Tàu Hoàng thượng/ thừa ngài/ báo cáo đồng chí/ Bỉ chức/ thảo dân/ em.../ Sẽ làm tròn bốn phận/ Đây là đỉnh trời/ hay đáy vực sâu/ chỉ thấy trên lưng lẫn roi bồng rát/ Mồ hôi du khách trên đá xám/ Nở thành hoa phù dung*”. Đây là một trong những bài thơ hay nhất của Mai Văn Phấn. Bài thơ được xây dựng xung quanh một nhân vật trữ tình là một du khách đóng vai trò “*trung tâm*”, từ hình ảnh trung tâm ấy, ta lại thấy xuất hiện mấy hóa thân: *thảo dân, nhà thơ, bỉ chức* xuất hiện trong quan hệ bổ sung ý nghĩa với hàng loạt nhân vật thuộc những không gian, thời gian rất khác nhau. Đó là: *Hoàng thượng, hoạn quan...* Trong mối quan hệ bổ sung ý nghĩa thuộc những kênh thời gian, không gian khác nhau ấy đã tạo ra một cấu trúc đa tầng, đa nghĩa và đa thanh trong ngôn ngữ: tầng nghĩa hiển ngôn bề mặt là du khách trong mối quan hệ là đi thăm quan Vạn lý trường thành. Tầng nghĩa hàm ngôn thứ nhất là phu xây Vạn lý trường thành gánh cát, gánh đá, với quân lính trông coi. Tầng nghĩa hàm ngôn thứ hai là nhà thơ với nắng, gió, hoạn quan, giữa bỉ chức với Hoàng thượng. Nhiều tầng nghĩa xuất hiện trong nhiều kênh nghĩa khác nhau đã phá vỡ tư duy truyền thống, tạo ra một cấu trúc thơ mới lạ và đặc biệt mang đầy sức gọi người đọc. Người đọc có thể tìm ra rất nhiều những kết quả khác nhau khi giải mã cấu trúc thơ

khác nhau, giống như một khối vuông rubic của Mai Văn Phấn. Ở đây, nhà thơ không trao chân lý có sẵn cho người đọc như trong thơ truyền thống. Mai Văn Phấn lại trao những khả năng để người đọc tự giải “bài toán” thơ ấy. Và mỗi người đọc tùy theo trình độ của mình có thể có một đáp số của riêng mình. Dĩ nhiên, nhà thơ cũng có định hướng kín đáo về một số đáp số có thể có cho người đọc, nhưng không phải là tất cả.

Có thể nói, anh đã biết cách khai thác được đặc thù của ngôn ngữ thơ trong chuyển động đổi mới của những con chữ. Đây chính là sự khác biệt giữa một số cây bút cách tân đã nhân danh cái mới để “lạ hoá” thơ đến mức phản -thơ với những tác giả có xu hướng tìm tòi nhằm nâng cao vẻ đẹp của ngôn- ngữ- thơ bằng những ý tưởng mới. Trong bài thơ **“Vãn trần tinh tiên khách ra ngõ”** mở đầu cho tập thơ **Hôm sau**, Mai Văn Phấn đã dựng một tứ thơ khá mới lạ theo cách kể chuyện pha chút “liêu trai” khá dí dỏm, khôi hài:

*“Pha xong ấm trà/ quay ra/ ông khách không còn ở đó/Gọi điện thoại/
Người nhà bảo ông mất đã bảy năm/Nhằm lần (!)/ Nhà mình/mọi sự đảo lộn/
Không nhớ bức chân dung hạ xuống bao giờ.../ Đâu rồi chiếc đồng hồ chạy
bằng dây cốt?/Bộ ấm chén giả cổ ai cho?/Ghé sang hàng xóm/ thử hỏi mấy
loại thực phẩm/ loại tăng giá/ loại còn giữ giá/Trong nhà/ Trà vẫn nóng/ Đẩy
chén nước về phía ông khách đã ngời/ Luồng tử khí cao chừng một mét sáu
mươi dựng đứng trước mặt/chốc lại cúi gập”.*

Trong đoạn thơ trên, cái hàm ý sâu xa mà nhà thơ muốn khơi gợi nằm chính trong sự xuất hiện có thể nói là bất thường của một chân dung, một nhân vật không còn tồn tại trong đời sống nhưng vẫn luôn lảng vảng ở xung quanh chúng ta như một ám ảnh bất ta phải nghĩ tới. Diện mạo chân dung ấy rất có thể là của một ông khách hàng xóm mà cũng có thể còn là một chân dung ngộ nhận nào khác, tùy theo sự liên tưởng của mỗi người.

Trong thơ truyền thống thường sử dụng mối quan hệ nhân - quả, bổ sung ý nghĩa của những cặp hình ảnh sóng đôi và chúng liên kết với nhau

trong tư duy tuyến tính quen thuộc của người Việt, ví dụ: trong ca dao và trong thơ Xuân Quỳnh, chúng ta thường bắt gặp các hình ảnh: thuyền là anh; biển là em... Thơ Mai Văn Phấn, sử dụng tư duy phi nhân quả, nhiều lần khước từ tư duy tuyến tính mà sử dụng tư duy nhảy cóc, tạo ra mối liên hệ cho sự vật hiện tượng rất xa nhau. Trong bài *Vãn trấn tĩnh tiễn khách ra ngõ* kể trên là một ví dụ: một ông khách đã mất 7 năm nay bỗng nhiên vào nhà ngồi lặng thinh không nói gì, không nhận trà, cũng không từ chối... một lối tư duy phi nhân - quả, nhảy cóc bằng lối liên tưởng xa độc đáo của riêng nhà thơ.

Có thể nhận thấy, trong các sáng tác của mình, Mai Văn Phấn không hề có ý định chơi chữ, tách, ngắt bất thường, lên xuống hay tháo rời chữ ra. Anh chỉ “*làm chữ*” trong vùng ảnh hưởng từ trường của riêng mình, tạo áp lực riêng trong không gian thơ thể hiện ý tưởng của mình, nhằm hướng tới một khát vọng riêng. Chính điều này làm nên vẻ độc đáo, mới lạ và riêng biệt trong thơ anh, nhưng chính điều này đã hạn chế độc giả tìm đọc thơ anh, nhưng nhà thơ không vì thế mà “*thỏa hiệp*”, không vì thế mà “*ve vuốt sở thích*” của độc giả. Mai Văn Phấn thực sự quyết liệt trên con đường sáng tạo anh lựa chọn và hạnh phúc trong mỗi câu thơ “*nhói sáng*” lên những “*ý tưởng*” soi rọi vào hiện thực, dẫu đôi khi có làm biến dạng hiện thực đến mức giả định, không thể tin.

Một đặc điểm dễ nhận thấy trong việc sử dụng từ ngữ của Mai Văn Phấn, đó là bên cạnh việc sử dụng các danh từ với tần xuất cao, anh cũng sử dụng khá nhiều các động từ trong một số bài thơ. Đây là điểm đổi mới của thơ Mai Văn Phấn, trong thơ truyền thống, các nhà thơ thường sử dụng nhiều tính từ để biểu thị các trạng thái tình cảm, tạo nên một thứ thơ thuần khiết, dịu dàng. Đó là lối thơ “*duy tình*”, “*duy cảm*”. Thơ Mai Văn Phấn đa phần là thứ thơ kể chuyện, thơ triết lý. Do đó, danh từ và động từ tràn ngập, chiếm ưu thế.

*Hôn em hút hết bóng đêm/Vừa nứt trái cây chín rục/Cây trúc cây tre
thêm đốt/Đóng lửa bùng lên bởi những que cời/Một con còng trước bình
minh lọt xác/Giữa em là anh/một con hoẵng vừa sinh trên cỏ ướt/một thế
giới đang vội vàng hoàn hảo/Vươn thẳng/Tán cây quang hợp mặt trời/Lá
chồng lên nhau hoan hỉ/Bật dậy thở chung dòng nhựa/Máu từ đất đai chạy
qua bàn chân... (Nhịp VI - Hình đám cỏ)*

*Ngựa hoang tung vó trên thảo nguyên/kéo mây làm gió, sấm
chớp/nước từ đáy sâu trào lên mặt đất/dồn thành ao chuôm thành hồ nước
lớn/cuộn chảy vào sông suối, vào cơ thể/dâng lên ngực, lên đỉnh tóc anh/Biến
anh thành bó đuốc, que diêm, sấp nến... (Những bông hoa mùa thu)*

Trên đây, chúng tôi dẫn ra hai đoạn thơ của Mai Văn Phấn, cái biểu đạt ở đây là những hiện tượng của sự vật, hiện tượng, cuộc sống của cuộc đời hiện lên rất giản dị, gần gũi, không xa lạ. Tất cả được nhà thơ ghi lại bằng một thứ ngôn ngữ bình thường, đời thường, không tô điểm cầu kỳ mà vẫn tạo được hiệu ứng tối đa, diễn đạt được đúng cái ý tưởng cần thiết. Căn cứ vào chức năng từ loại, thống kê, chúng tôi nhận thấy sự xuất hiện danh từ, tính từ, động từ như sau:

Ở đoạn thơ số 1 có 39 từ và tần số danh từ, tính từ, động từ là: 22/40, 3/40, 14/40.

Ở đoạn thơ số 2 có 27 từ và tỉ lệ trên là: 18/27, 1/27, 6/27

Như vậy là tần số cao thuộc về danh từ. Tính từ xuất hiện rất ít ở cả hai đoạn thơ. Danh từ xuất hiện nhiều nói lên các bài thơ chủ yếu là miêu tả, liệt kê sự việc, đưa ra trước mắt người đọc một “bức tranh”, trong khi đó tính từ bị giảm thiểu, tức là hạn chế sức biểu cảm. Cả hai đoạn thơ đều không có một tính từ chỉ màu sắc nào thế nhưng tất cả vẫn gây được hứng thú cho người đọc. Không sử dụng đảo ngữ hay chơi chữ, các biện pháp tu từ vốn là thế mạnh của thơ trước đây dường như bị triệt tiêu, ngữ điệu và

nhịp điệu dường như không còn vai trò ý nghĩa. Cái thuyết phục người đọc ở đây là tính khách quan trong câu thơ, chất thực trong cuộc sống được đảm bảo bởi những hình ảnh quen thuộc của cộng đồng, của thiên nhiên quanh ta: *cây trúc, cây tre, con còng, cây, lá, đất đai, trái cây, con còng, con hoẵng, thảo nguyên, mây gió, sấm, chớp, ao chuôm, sông suối, hồ...* văn bản thơ vì thế không còn đẹp và sang trọng như trước đây. Có thể nói trong thơ Mai Văn Phan, hệ thống danh từ và động từ tỏ ra rất hữu hiệu trong việc trợ giúp nhà thơ dựng cảnh, kể những câu chuyện bằng thơ. Dường như nhà thơ không chỉ miêu tả đời sống mà còn muốn cắt nghĩa đời sống ấy. Bên cạnh đó Hệ thống động từ chiếm một tỷ lệ khá lớn trong thơ anh cũng góp phần diễn tả đời sống hiện thực với những vận động, trôi chảy mãnh liệt với tất cả những phồn tạp nó theo một quy luật vận động tự nhiên, một hành trình kiếm tìm đấu tranh vật vã, để đi tới cái đẹp đích thực theo quan niệm của nhà thơ.

Khác với phong cách hàn lâm của mỹ học cổ điển, Mai Văn Phan xem thơ như một thứ phương tiện thông tấn chuyên tải thông điệp đời thường bằng chính ngôn ngữ đời thường. Đây được xem là một điểm nổi bật trong xu hướng cách tân ngôn ngữ thơ của các nhà thơ đương đại. Nói tới ngôn ngữ đời thường là nói tới một thứ ngôn ngữ giản dị, mộc mạc, tự nhiên, thậm chí là thô ráp. Đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ không chỉ giúp nhà thơ chuyển tải được một thứ tình cảm nhiều cung bậc, lắm nỗi niềm của nhà thơ, mà còn là cách định hướng tình cảm và nhận thức của người đọc một cách khá hiệu quả. Cách viết này của Mai Văn Phan làm người đọc đến với cuộc sống trong thơ trực tiếp hơn, trách nhiệm của người đọc tăng lên và khiến họ phải suy nghĩ nhiều hơn. Đây là thứ ngôn ngữ sống động, cập nhật, giàu sắc thái biểu cảm, dễ tiếp nhận, bao hàm cả chức năng thư giãn nhằm giải tỏa những căng thẳng trong thời đại được coi là Hậu hiện đại. Đọc tập thơ **Hôm sau**, ta có thể

thấy, phần lớn các bài đều đặc sắc và gây ấn tượng mạnh bởi những phát hiện bất ngờ hiện diện ngay trong từng chuyển động của đời sống, nhưng không phải ai cũng nhận ra. Điều thú vị là, mỗi câu chuyện đời thường như thế đều hàm chứa yếu tố triết lý, nhưng đó là kiểu triết lý hồn nhiên trong mối tương quan liên đới chứ không phải là áp đặt máy móc. Tuy nhiên, Mai Văn Phấn không dừng lại ở việc đưa ngôn ngữ đời sống bình dân vào thơ. Đọc thơ Mai Văn Phấn, người ta dễ dàng nhận ra, sáng tác của anh là sự kết hợp uyển chuyển của ít nhất ba phong cách. Trong thơ Mai Văn Phấn, chúng ta khó có thể khẳng định anh chịu sự ảnh hưởng của trường phái thơ nào là chủ đạo. Mà trong thơ anh là sự kết hợp tân cổ điển, hậu hiện đại, thậm chí cả siêu thực, tất cả không loại trừ nhau mà luôn bổ sung cho nhau, hòa quyện vào nhau, chuyển hóa thành phẩm chất mới cả định tính lẫn định lượng tạo cho thơ Mai Văn Phấn một giọng điệu riêng độc đáo, mới lạ và hấp dẫn.

*“Mùa thu đổ những dòng thép nóng/Chảy về chậm chậm rót vào
khuôn.../Vọng tiếng reo trên nguồn rừng góc bể/Hay tự nơi nào vừa tan chảy
u mê/Nơi thánh đường không ai thờ phụng/Phi lý lỗi thời mọi toan tính suy
tu/Mọi bền chặt đã đến giờ tan loãng/Nung nấu réo sôi từng vật thể tế bào”.*

(Quyền lực mùa thu)

Ở Mai Văn Phấn khả năng mổ xẻ tâm lý phơi bày những ý tưởng cũng như hành vi con người cũng là một thế mạnh và cũng hết sức mới mẻ. Khác với thơ truyền thống, bị những quy ước nghiêm ngặt thuộc phạm trù mỹ học cổ điển chi phối, với thơ cách tân, tác giả có thể viết về đủ mọi lĩnh vực đến từng góc ngách của đời sống, kể cả những hành vi nhếch nhác vốn được giấu kín trong bộ nhớ. Cũng như các nhà thơ viết theo khuynh hướng Hậu - hiện - đại, chủ trương đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ để thơ hòa nhập với cộng đồng, không có vùng được coi là cấm kỵ, Mai Văn Phấn luôn tìm cách diễn đạt tác phẩm làm sao mới mẻ nhất, tinh tế nhất, vì thế cũng ấn tượng nhất.

Điển hình là thói đạo đức giả. Minh chứng thuyết phục cho trường hợp này là "Bài học", "Dây trẻ con", "Hắn", "Đến trong ý nghĩ", "Chuyện còn dài"... "Bài học" được khai triển như là một ca giải phẫu, phanh phui lục phủ ngũ tạng loại quan chức "xanh vỏ đỏ lòng" với tất cả những thói tham lam, bần tiện nhưng lại núp dưới chiếc mặt nạ "đạo mạo":

"Cánh và khuỷu tay vẫn cứng/Từ cổ tay xuống đến ngón phải mềm/Đạo mạo múa tay trong bị"

Hãy xem cách ứng xử trong sinh hoạt thường nhật cũng như "**nghệ thuật**" giao tiếp của ông ta với những người xung quanh:

"Đạo mạo phát biểu chung chung/Đạo mạo nghiêng mình trống rỗng/Đạo mạo lấy trộm áo mưa/Đạo mạo thở mùi hôi vào/miệng người khác/Đạo mạo bọc nhâm một chiếc răng sâu/Đạo mạo tiểu tiện nơi công cộng/Đạo mạo xụi xụi trong khăn mùi xoa/Đạo mạo chĩnh lại con c... trong túi quần nơi hội họp(...)/Đạo mạo nhìn ngược chị em trong đám tang/Đạo mạo ký tên vào công trình khoa học/Đạo mạo làm thơ tình khi đã liệt dương/Đạo mạo thả virus vào e-mail người khác/Đạo mạo đánh tráo bài thi/Đạo mạo tiêu tiền âm phủ..."

Có thể thấy ở đây xuất hiện hàng loạt dữ liệu về kẻ nói một đằng làm một nẻo xuất hiện như phép thống kê số học. Tác giả không cần phân tích, diễn giải, tự nó đã bao hàm kết luận về hệ quả của các hành vi trên. Đạo mạo vừa là thủ phạm vừa là nạn nhân mang tính phổ quát khi những giá trị văn hóa bị tha hóa, lòng tin mù quáng bị lợi dụng biến thành thứ tôn giáo "**nhất thần luận**". Các bài "*Hội chứng từ một tin đồn*", "*Cái miệng bất tử*", "*Chuyện còn dài*" cũng có cách lập tứ tương tự. "*Hội chứng một tin đồn*" được nhắc lại nhiều lần mệnh đề mở đầu bằng các cụm từ "*Tôi không...*"; "*Hãy...*"; "*Xin anh (chị) đừng...*"; "*Nhớ không...*". "Bài học" dạy toàn cách ứng xử sơ đẳng ở trình độ vỡ lòng, nhưng thực chất không phải để giáo huấn trẻ mẫu giáo mà đối tượng của nó chính là những kẻ đại loại như "*Đạo mạo*".

Nói tóm lại, Trong những sáng tác gần đây, trong thơ Mai Văn Phấn ngôn ngữ hoa mỹ của thi ca được loại bỏ nhiều hơn, tác giả có ý thức đưa ngôn ngữ tiến gần văn xuôi, áp sát với những dòng chảy của đời sống. Đây là thứ ngôn ngữ phù hợp với thể thơ văn xuôi và thể trường ca mới của anh. Sự thay đổi trong cách sử dụng ngôn ngữ như vậy cũng là biểu hiện của sự chuyển biến trong nhận thức, trong tư duy thơ. Đặc điểm ngôn ngữ thơ đó đã tạo được tiếng nói đa thanh, đa giọng điệu, đa hình ảnh, tạo cách nói khách quan trong thơ dù chỉ là “*ảo giác khách quan*” thay thế cách nói chủ quan của thơ truyền thống. Đưa thơ đến gần ngôn ngữ đời sống hiện đại.

KẾT LUẬN

1. Nền thơ ca Việt Nam sau năm 1975 là bức tranh khá phong phú và phức tạp. Những tiền đề xã hội - thẩm mỹ của thời đại đã tạo điều kiện cho các nhà thơ phát huy kiểu tư duy, cách cảm xúc và ngôn ngữ biểu hiện mới. Những cách tân mới lạ của thơ sau năm 1975 thực chất là sự tiếp nối mạch ngầm sáng tạo thơ ca chảy qua nhiều thế hệ. Sự tìm tòi của các nhà thơ đương đại tuy chưa tạo ra được tác giả - tác phẩm lớn nhưng đó thực sự là những hướng gợi mở, hé lộ một giai đoạn phát triển mới của thi ca. Đặt Mai Văn Phấn vào bối cảnh đó, chúng ta nhận thấy cây bút này có một vai trò cách tân khá quan trọng, là một trong những hiện tượng độc đáo trong tiến trình đổi mới thơ Việt Nam sau năm 1975.

2. Chúng tôi đã tiến hành khảo sát một số tập thơ Mai Văn Phấn để thấy được sự vận động trong cảm xúc và thi pháp thơ của tác giả nói riêng và từ đó quan sát được một phần của tiến trình vận động của thơ đương đại nói chung. Mai Văn Phấn đã dần định hình được một phong cách khá độc đáo. Mỗi tập thơ là sự bút phá, đổi mới khỏi chính mình của tác giả để thực hiện sứ mệnh cách tân thơ Việt theo hướng đi tìm một diện mạo riêng cho thơ dân tộc, làm giàu thêm truyền thống thơ dân tộc. Trong *Tham luận tại Liên hoan thơ châu Á - Thái Bình Dương lần thứ I tại Quảng Ninh và Hà Nội, 2/2012*, nhà thơ Mai Văn Phấn bộc bạch “*Tôi luôn khao khát và tin tưởng thơ chúng ta sẽ tạo được khuynh hướng hiện đại cách tân mang đậm bản sắc Việt. Nếu vẻ đẹp của thơ là đóa hoa thắm đẫm nhân văn thì quyền năng của thơ chính là sự tái tạo khả năng cảm xúc và suy tưởng, làm xuất hiện những giá trị tinh thần mới, một thế giới mới*”. Và trong hành trình sáng tác của mình, nhà thơ đã không ngừng nỗ lực cách tân thơ, làm giàu thêm truyền thống thơ ca Việt Nam. Hành trình thơ ấy một mặt phản ánh sự sáng tạo bền bỉ, vốn kiến thức văn hóa dồi dào, mặt khác cũng khẳng định quy luật đổi mới tất yếu của thi ca đương đại.

3. Luận văn của chúng tôi tập trung tìm hiểu một số đóng góp nổi bật của Mai Văn Phấn trên các phương diện: Sự cách tân trong quan niệm nghệ thuật, những sáng tạo độc đáo, mới lạ của cấu trúc thơ. Ở mỗi phương diện, chúng tôi thấy Mai Văn Phấn đều có ít nhiều đóng góp riêng. Với một quan niệm nghệ thuật khá sâu sắc, toàn diện về thơ, về người làm thơ, Mai Văn Phấn đã có những đóng góp nhất định trong việc xây dựng một mô hình thế giới nghệ thuật mới mang đậm dấu ấn riêng biệt. Ở đó chúng ta bắt gặp kiểu nhân vật trữ tình đắm say một cách “*tinh táo*” để giải bày cảm xúc, thể hiện cái tôi cá nhân trong đời sống hiện đại. Bên cạnh đó, đóng vai trò khơi nguồn cảm xúc, cách xây dựng không gian - thời gian nghệ thuật của Mai Văn Phấn cũng rất độc đáo mới lạ so với thi pháp truyền thống, nhà thơ đã thiết lập một thế giới riêng với không gian đa tầng bậc và thời gian phi tuyến tính. Chạy theo sự ngẫu hứng của cảm xúc, không gian, thời gian khi đó chỉ là những khoảng ngưng ấn tượng, phút “*vụt hiện*” của những hình khối, mảng màu, quá khứ - hiện tại - tương lai nhập nhòa, thực - ảo khó phân định. Sự đa dạng của các loại hình không gian và thời gian là sự phản ánh chân thực nhất diện mạo riêng của thơ Mai Văn Phấn, diện mạo của một nhà thơ đã băng qua “*sa mạc*” của các khuynh hướng thơ trên thế giới để đi tìm một lối thơ thuần Việt hiện đại.

Lấy quan niệm nghệ thuật làm định hướng, trên hành trình sáng tạo, cách tân thơ, Mai Văn Phấn đã có những tìm tòi mới mẻ về hình thức thơ ca. Anh đã đóng góp một tiếng nói riêng của mình trên con đường hiện đại hóa thơ ca dân tộc. Để thể hiện được nhiều cung bậc tình cảm, suy tư trước đời sống nhân sinh, thế sự, Mai Văn Phấn đã sử dụng rất linh hoạt các thể thơ, trong đó thành công nhất là thể thơ tự do. Thơ tự do của anh là sự kết hợp giữa thơ không vần và thơ vần xuôi đã làm nên một giọng điệu riêng biệt và mới lạ. Ở đó người viết đã bỏ qua hết những vần điệu để tìm về với sự tự do trong cảm hứng, những câu thơ thực sự thoát khỏi mọi sự ràng buộc để có thể

chuyển tải tốt nhất cảm xúc của nhà thơ, sự đa dạng, phức tạp của đời sống. Mai Văn Phấn dụng công tìm kiếm khả năng thể hiện ý tưởng bằng nhiều cấu trúc câu thơ dài ngắn khác nhau. Có lúc câu thơ được dồn nén, cô đặc có lúc lại chảy tràn bung phá. Cảm xúc dạt dào của thi sĩ đã vượt qua mọi luật lệ khuôn khổ của thơ truyền thống. Sự gián đoạn trong cấu trúc câu thơ, bài thơ cũng là một đặc điểm khác biệt của thơ anh so với thơ truyền thống. Sự gián đoạn đó được hình thành trên sự đồng hiện, phân mảnh hoặc lắp ghép hình ảnh khiến cho câu thơ mất đi quan hệ nhân - quả theo chiều tuyến tính. Phương thức này giúp gia tăng độ căng của cảm xúc. Sự cách tân trong hệ thống cấu trúc hình ảnh, biểu tượng và ngôn ngữ trong thơ Mai Văn Phấn cũng rất đáng chú ý. Trong thơ anh anh, hình ảnh được sử dụng với cường độ cao, câu thơ chất chồng những hình ảnh, nhưng đó thường là những hình ảnh vừa mang tính hiện đại vừa mang âm hưởng bản sắc riêng của dân tộc bình dị, gần gũi. Trong thơ Mai Văn Phấn, biểu tượng được nhà thơ sử dụng thường là những biểu tượng thể hiện một thế giới thơ gần gũi, hài hòa với thiên nhiên, đời sống con người. Tiêu biểu trong thơ Mai Văn Phấn là các biểu tượng “đất”, “nước” và các biểu tượng phái sinh như: *cây, lá, cỏ, cánh đồng, dòng sông, mưa...* Bên cạnh đó biểu tượng “giấc mơ” được nhà thơ sử dụng khá nhiều thể hiện sự hoài nghi của nhà thơ trước hiện thực cuộc sống của con người trong xã hội hiện đại và bộc lộ những khát khao thường trực hết sức chính đáng và giàu sức nhân văn. Ngôn ngữ thơ Mai Văn Phấn giản dị, đời thường, đồng thời cũng giàu màu sắc triết luận. Việc sử dụng nhiều động từ, danh từ và hạn chế đến mức tối đa tính từ đã giúp nhà thơ tiết chế tối đa cảm xúc, dễ dàng dựng cảnh, kể những câu chuyện bằng thơ, miêu tả và cắt nghĩa đời sống.

Với những tìm tòi và cách tân về cấu trúc thơ, hình ảnh, biểu tượng, ngôn ngữ thơ, tạo cho mình một giọng điệu thơ riêng, Mai Văn Phấn đã cho thấy một diện mạo thơ mới có thể chuyển tải được những bộn bề, phức tạp của cuộc sống và tâm trạng với nhiều cung bậc tình cảm của cái tôi luôn mang

nặng ý thức trách nhiệm với con người và cuộc sống, phù hợp với xu hướng phát triển chung của xã hội. Con đường cách tân thơ của nhà thơ Mai Văn Phấn đã bước đầu được đón nhận và đã tạo ra được những ảnh hưởng nhất định tới hành trình cách tân thơ Việt hôm nay và sau này.

4. Ý nghĩa thơ của Mai Văn Phấn là ở chỗ tác giả không tạo ra sự xa lạ, không tạo nên một cú sốc đối với người thưởng thức. Nỗ lực cách tân làm mới thơ mình của Mai Văn Phấn vẫn không tách rời với truyền thống. Có thể nói rằng Mai Văn Phấn đã đưa truyền thống về với hiện đại và kéo hiện đại gắn bó thân mật với truyền thống. Mai Văn Phấn mang trên mình trọng trách làm mới những giá trị truyền thống, nối truyền thống với hiện đại khiến cho thơ Việt không còn khoảng cách giữa quá khứ - hiện tại - tương lai, hướng đến một nền thơ hiện đại thuần Việt, mang hơi thở Việt.

5. Đề tài **“Một số cách tân nghệ thuật trong thơ Mai Văn Phấn”** là bước ban đầu để chúng tôi tìm hiểu sâu hơn về một nhà thơ cách tân và từ đó tìm hiểu sâu hơn dòng mạch vận động của thơ Việt Nam hiện đại. Đối tượng khảo sát của đề tài đang còn nhiều biến động hứa hẹn nhiều cơ hội cho người nghiên cứu. Chúng tôi cũng xin đề xuất một số hướng nghiên cứu khác sau đây:

Khảo sát sâu hơn về một số phương diện của thơ Mai Văn Phấn trong sự so sánh đối chiếu với một số tác giả khác. Khảo sát các khuynh hướng cách tân tiêu biểu, các nhóm tác giả nổi bật hoặc một số tác giả đã định hình về phong cách của công cuộc đổi mới thơ sau 1975. Nghiên cứu chung về sự vận động của cái tôi trữ tình và những tìm tòi mới lạ về hình thức của thơ đương đại. Như vậy, còn có rất nhiều vấn đề đáng quan tâm và nghiên cứu. Những vấn đề đó chỉ có thể được giải quyết trọn vẹn hơn ở những công trình nghiên cứu tiếp theo với quy mô sâu và rộng hơn.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945 - 1995*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
2. Vũ Tuấn Anh (2001), *Văn học Việt Nam hiện đại- nhận thức và thẩm mỹ*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
3. Thục Anh (19/9/2001), “Tiếng của trái tim”, *Phụ nữ thủ đô*.
4. Aristotle (2007), *Nghệ thuật thi ca*, (Lê Đăng Bảng, Thành Thái Thế Bình, Đỗ Xuân Hà, Thành Thế Yên Báy dịch, Đoàn Tử Huyền, hiệu đính), Nxb Lao động - Trung tâm văn hoá Ngôn ngữ Đông Tây.
5. Vincenzo Agnetti (1972), Chữ. Hoàng Ngọc Tuấn dịch từ bản Anh ngữ Word, tiền vệ.org.
6. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
7. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề thơ Việt Nam 1975 - 2000*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
8. Nguyễn Phan Cảnh (2000), *Ngôn ngữ thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
9. Nguyễn Bảo Chân (2005), “Thơ Ý Nhi, nơi nỗi buồn nương náu”, *Báo Phụ nữ Tp Hồ Chí Minh* (Ngày 8-3).
10. Jean Chevalie, Alain Gheerbrant (1997), *Từ điển biểu tượng văn hóa thế giới*, NXB Đà Nẵng-Trường viết văn Nguyễn Du.
11. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam, tìm tòi và cách tân (1975-2000)*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.
12. Nguyễn Việt Chiến (2008) “Thơ Việt Nam 30 năm cách tân 1975 - 2005”, *Quân đội nhân dân*, (Số 16887).
13. Mai Ngọc Chừ (2005), *Văn thơ Việt Nam dưới ánh sáng ngôn ngữ học*, Nxb Văn hoá - Thông tin.
14. Lâm Thị Mỹ Dạ, Ý Nhi (1974), *Trái tim nỗi nhớ*, Nxb Văn học.

15. Lâm Thị Mỹ Dạ (2003), “Cuộc sống cho tôi tình yêu”, *Phụ bản thơ*, (Số 4).
16. Nguyễn Văn Dân (2000), *Lý luận văn học so sánh*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
17. Hồng Diệu (1993), *Nhà văn và trang sách*, Nxb Quân đội nhân dân.
18. Xuân Diệu (1985), “Máy cảm nghĩ”, *Văn nghệ*, (Số 6).
19. Gia Dũng (biên soạn - tuyển chọn 2007), *100 bài thơ chọn lọc thế kỷ 20*, Nxb Hội Nhà văn.
20. Nguyễn Công Dương (1994), “Phác thảo về mối quan hệ giữa ảo và phi lý trong thơ”, *Sông Hương*, (Số 8).
21. Trần Quang Đạo (2007), “Tự khám phá - một phương thức biểu hiện trong thơ trẻ sau 1975”, *Văn nghệ quân đội*, (Số 655).
22. Hữu Đạt (1996), *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
23. Trịnh Bá Đình (2002), *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Bxb Văn học và Trung tâm nghiên cứu quốc học.
24. Phan Cự Đệ (chủ biên, 2004), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Giáo dục.
25. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu thơ trữ tình*, Nxb Văn học, Hà Nội.
26. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Vọng từ con chữ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
27. Nguyễn Đăng Điệp, Văn Giá, Lê Quang Hưng, Nguyễn Phương, Chu Văn Sơn (2005), *Chân dung các nhà văn Việt Nam hiện đại*, (tập 1), Nxb Giáo dục.
28. Nguyễn Đăng Điệp (2006), “Thơ Việt Nam sau 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh”, *Nghiên cứu văn học*, (Số 11).
29. Hà Minh Đức (1977), *Thực tiễn cách mạng và sáng tạo thi ca*, Nxb Văn học.
30. Hà Minh Đức (1994), *Nhà văn nói về tác phẩm*, Nxb Giáo dục.
31. Hà Minh Đức (1997), *Một thời đại trong thi ca*, Nxb Khoa học xã hội.
32. Hà Minh Đức (1997), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.

33. Hà Minh Đức (chủ biên 1999), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục.
34. Hà Minh Đức (1999), *Văn học Việt Nam hiện đại*, Nxb Hà Nội.
35. Hà Minh Đức (2000), *Đi tìm chân lí nghệ thuật*, Nxb Văn học, Hà Nội.
36. T.S.Eliot (1965), *Về sự khó hiểu của thơ hiện đại*, Bản dịch của Nguyễn Tiên Hoàng, tienve.org.
37. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (đồng chủ biên) (2004), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Giáo dục, Hà nội.
38. Trần Mạnh Hào (1995), *Thơ-phản thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.
39. Hoàng Ngọc Hiến (2006), *Những ngã đường vào văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
40. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn.
41. Bùi Công Hùng (2000), *Tiếp cận nghệ thuật thơ ca*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội.
42. Bùi Công Hùng (2000), *Sự cách tân thơ văn Việt Nam hiện đại*, Nxb Văn hoá thông tin, Hà Nội.
43. Hàn Vũ Hùng (1994), *Sự ngái ngủ của phê bình*, Báo Người Hà Nội]
44. Khê Iêm (2004) *Thơ Việt trẻ trên đường biến đổi - Hay bức tranh văn học*, Tạp chí thơ số 27.
45. Mã Giang Lân (2001), *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
46. Mã Giang Lân, (2005), *Văn học hiện đại Việt Nam vấn đề - Tác giả*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
47. Thụy Khuê (1996), *Cấu trúc thơ*, Nxb Văn nghệ, Hà Nội.
48. Phong Lê (1997), *Văn học trên hành trình của thế kỷ XX*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
49. Phong Lê, Vũ Văn Sĩ, Bích Thu, Lưu Khánh Thơ (2000), *Thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Lao động.

50. Phong Lê (2005), *Về văn học Việt Nam hiện đại nghệ tiếp...*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.
51. Nguyễn Văn Long (2003), *Văn học Việt Nam trong thời đại mới*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
52. Nguyễn Văn Long, Lã Nhâm Thìn (2005), *Văn học Việt Nam sau 1975 những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
53. Phương Lưu (chủ biên 2002), *Lý luận văn học, tập 1: Văn học - nhà văn - bạn đọc*, Nxb Đại học sư phạm Hà Nội.
54. Phương Lưu, Trần Đình Sử, Nguyễn Xuân Nam, Lê Ngọc Trà, La Khắc Hoà, Thành Thế Thái Bình (2004), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
55. Nguyễn Đăng Mạnh, Lại Nguyên Ân, Vương Trí Nhàn, Trần Đình Sử, Ngô Thảo (1996), *Một thời đại mới trong văn học*, Nxb Văn học.
56. Nguyễn Đăng Mạnh (2002), *Con đường đi vào thế giới nghệ thuật của nhà văn*, Nxb Giáo dục.
57. Nguyễn Đăng Mạnh (2002), *Lịch sử văn học Việt Nam (tập 1)*, Nxb Đại học sư phạm Hà Nội.
58. Nguyễn Đăng Mạnh (2006), *Nhà văn Việt Nam hiện đại chân dung và phong cách*, Nxb Văn học.
59. Nhiều tác giả, 2011, *Thơ Mai Văn Phấn và Đồng Đức Bốn, khác biệt và thành công - kỷ yếu hội thảo thơ tại Hải Phòng, ngày 15/5/2011* (NXB Hội Nhà văn).
60. Nhiều tác giả (1997), *Việt Nam nửa thế kỷ Văn Học*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
61. Nhiều tác giả (1997), *Về con người cá nhân trong văn học cổ Việt Nam*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
62. Nhiều tác giả (2000), *Tuyển tập thơ Việt Nam giai đoạn 1975-2000 (3 tập)*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.

63. Nhiều tác giả (2002), *Văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb Văn hóa dân tộc, Hà Nội.
64. Nhiều tác giả (2002), *Thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Lao động, Hà Nội.
65. Nhiều tác giả (2002), *Lý luận văn học*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
66. Nhiều tác giả (2006), *Từ điển Tiếng Việt*, Nxb Đà Nẵng.
67. Nhiều tác giả (1997), *Từ điển thuật ngữ văn học*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
68. Lê Lưu Oanh (1998), *Thơ trữ tình Việt Nam (1975 - 1990)*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.
69. Lê Lưu Oanh (2006), *Văn học và các loại hình nghệ thuật*, Nxb Đại học Sư phạm Hà Nội.
70. Mai Văn Phấn (1992), *Giọt nắng*, Nxb Hội nhà văn.
71. Mai Văn Phấn (1995), *Gọi xanh*, Nxb Hội nhà văn.
72. Mai Văn Phấn (1997), *Cầu nguyện ban mai*, Nxb Hội nhà văn.
73. Mai Văn Phấn (1999), *Nghi lễ nhận tên*, Nxb Hội nhà văn.
74. Mai Văn Phấn (1999), *Người cùng thời*, Nxb Hội nhà văn.
75. Mai Văn Phấn (2003), *Vách nước*, Nxb Hội nhà văn.
76. Mai Văn Phấn (2009), *Hôm sau*, Nxb Hội nhà văn.
77. Mai Văn Phấn (2009), *Và đột nhiên gió thổi*, Nxb Hội nhà văn.
78. Mai Văn Phấn (2010), *Bầu trời không mái che*, Nxb Hội nhà văn.
79. Mai Văn Phấn (2011) *Thơ tuyển cùng tiểu luận và trả lời phỏng vấn*, Nxb Hội nhà văn, Hà Nội.
80. Trần Đình Sử (1995), *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
81. Hoài Thanh, Hoài Chân (2005), *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.
82. Nguyễn Bá Thành (1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Văn học, Hà Nội.