

CHẤT VĂN XUÔI TRONG THƠ VIỆT NAM ĐƯƠNG ĐẠI: NHỮNG DẠNG THỨC BIỂU HIỆN CHÍNH

NGUYỄN THANH TÂM^(*)

Chất văn xuôi là thuật ngữ lý luận chỉ một phẩm chất đặc biệt, riêng có của văn xuôi. Một tác phẩm thơ được xem là có chất văn xuôi khi nó tách dần một số đặc trưng của thể loại để dung nạp vào những đặc trưng khác thuộc về truyện ngắn, truyện vừa, tiểu thuyết, phóng sự...

Từ đầu thế kỷ XX, Hoài Thanh đã dự báo về cuộc xâm lăng của văn xuôi vào thành trì bền vững ngàn đời của thơ. Từ đó đến nay, chất văn xuôi tiếp tục chảy vào thơ và khắc ghi tên tuổi của những điển hình nghệ thuật đã dung hợp thành công hai thể loại trong cấu trúc hạn hẹp của thơ như: Hàn Mặc Tử, Huy Cận, Nguyễn Khoa Điềm, Phạm Tiến Duật, Nguyễn Duy... Tuy nhiên, đó chỉ là nỗ lực cách tân của những cá nhân riêng lẻ.

Từ sau năm 1975, cùng với sự biến động xã hội và đổi thay trong văn học, thơ Việt vẫn đang tiếp tục vận động về thể loại - một quá trình vận động gắn với sự đông đảo của đội ngũ sáng tác. Mỗi người một phong cách, mỗi người một hướng đi nhưng đằng sau sự vận động đa chiều này, thơ và văn xuôi đã tương tác với nhau làm nên hiện tượng cộng cư thể loại. Những đặc tính thẩm

mỹ của văn xuôi đã thâm nhập vào cấu trúc trữ tình và cư trú ở rất nhiều dạng thức, nhiều bình diện thi pháp. Điều đó cho thấy sự thâm nhập của văn xuôi vào thơ đã diễn ra phổ biến trên diện rộng trong thơ Việt Nam. Trong khuôn khổ bài viết này, chúng tôi xin khái quát những dạng thức biểu hiện chính.

1. Hình thể câu văn xuôi trong thơ đương đại

Xét về mặt hình thể, cấu trúc ngôn từ văn xuôi rất khác biệt so với thơ. Nếu như thơ bị cố định trong những khuôn âm, khuôn luật nhất định thì câu văn xuôi thoát ra khỏi mọi ràng buộc. Không theo một cấu trúc nhất quán, câu văn xuôi được quyền co duỗi một cách tự nhiên mà không nề hà đến ranh giới dòng và câu. Đó là ấn tượng bề mặt mà bất cứ ai cũng dễ dàng nhận ra.

Với thơ đương đại, có thể nói, hình thể câu văn xuôi trong thơ là dấu hiệu bắt mắt nhất ghi nhận sự có mặt của chất văn xuôi trong cấu trúc thi ca. Trong xu hướng tỉnh lược về ngôn từ của con người hiện đại thì sự hình thành những câu thơ tự do phóng túng hình hài là một hướng vận động điển hình. Nói cách khác, thơ đã thoát xác

^(*) TS., Đại học Huế.

khỏi những ràng buộc của thơ cách luật để mở rộng về dung lượng từ ngữ:

*... Những người đàn bà góa bụa
làng tôi gồng gánh trên vai, trên những
con đường mòn như cột sống dị tật của
ngàn đời vất vả. Họ mộng du qua những
cơn gió hồng hoang nổi lên lúc mặt trời
lặn vòng vào bóng tối. Họ mộng du qua
những cơn mưa tiền sử lúc bình minh
vừa vực dậy sau một cơn sốt đêm.*

(Nguyễn Quang Thiều - **Những ví dụ**)

Chỉ bằng trực quan, người đọc cũng dễ nhận ra sự lệch chuẩn của những câu thơ so với thơ truyền thống. Không còn là những kết cấu luôn hướng tới *dập tắt sự dư thừa thuộc về ngôn ngữ*, câu thơ đương đại đang làm lớn mình bằng cách gia tăng số lượng âm tiết trong những dòng thơ. Có rất nhiều văn bản thơ tạo cho người đọc ấn tượng về sự xộc xệch trong hình hài văn bản. Về hiện tượng này, Nguyễn Thái Hòa đã nhận định: "Các nhà thơ hầu như không tìm cách nén chữ, vắn lời, không cần phải rút ngắn, kéo dài các tín hiệu, lời nói thế nào cứ đặt nguyên xi như vậy, cốt chuyện cái tự nhiên, không cần gò bó để lấy cái ý, cái tứ của toàn bài" (1). Sự giãn nở không theo quy luật của ngôn ngữ tạo nên sự chuyển động không ngừng của tiết tấu thơ. Cách tổ chức tiết tấu không có quy luật rõ ràng, không tạo ấn tượng về sự bền vững là con đường đi của rất nhiều nhà thơ đương đại. Bằng cách này, thơ đã hướng mình đi theo văn xuôi, theo *cái thể lỏng đáng nguyên rủa, nhất định không chịu nhận một hình thức xác định*.

Bên cạnh hiện tượng đẩy câu thơ đi theo trục ngang để hình thành những câu thơ phóng túng hình hài, có rất nhiều câu thơ đã "vượt biên" thân phận

sang lãnh địa văn xuôi bằng cách đẩy câu thơ đi theo trục dọc dưới hệ quy chiếu của thao tác kết hợp. Theo Mã Giang Lân, đó là hiện tượng *kéo dài câu thơ bằng lối xuống dòng không viết hoa chữ đầu dòng nhằm tạo ra những câu thơ theo chiều dọc* (2). Nói cách khác, đó là hệ quả của những lúc nhà thơ hướng tác phẩm của mình trượt ra ngoài thao tác lựa chọn song song để đi theo trục kết hợp của văn xuôi - một hoạt động ngôn ngữ hướng đến sắp xếp các yếu tố ngôn ngữ bên cạnh nhau dựa vào mối quan hệ tương cận giữa chúng. Đây là một ví dụ:

*Nhiều lúc không thể chịu đựng cuộc
đời này thêm một giây nào nữa*

tôi trốn vào cội anh

*những thanh âm dịu dàng xoa lên
vết đau, dịu dàng nâng tôi bay*

qua mệnh môn địa đàng

*mọi khổ đau, hận thù, cả sự cô đơn
giữ ở lại phía sau xa lắc,*

*trở về tận cùng sự thanh khiết cỏ cây
sau chuyển mưa qua...*

(Nguyễn Thuý Quỳnh - **Nhớ Trịnh**)

Bàn về việc khai thác hệ kết hợp trong thơ đương đại, Nguyễn Phan Cảnh cho rằng, mặc dầu đã được biết đến từ thời cổ điển nhưng đến lúc này, lần đầu tiên trong lịch sử thơ ca, hệ kết hợp đã được nâng lên hàng độc tôn. Và chính sự gập gập của câu văn xuôi thành những phân đoạn từ ngữ nhỏ này đã tạo nên sự không tương ứng giữa câu thơ và dòng thơ. Nếu như hiện tượng phát triển câu thơ theo trục ngang đã kéo dài câu thơ, giảm bớt dòng thơ thì ngược lại, trục kết hợp đã tạo nên hiện tượng cắt ngắn câu thơ, gia tăng dòng thơ trong văn bản.

2. Ngôn ngữ và giọng điệu văn xuôi trong thơ đương đại

Từ sau năm 1975, thơ đã thực hiện chuyển đi dài, chuyển đổi số phận cho ngôn ngữ. Quan điểm phi tâm hoá hậu hiện đại đã tạo nên cách đối xử công bằng với ngôn ngữ của các nhà thơ. Một hành trình nghệ thuật đã được định hình rõ nét trong thơ nhằm chuyển dịch tiếng nói sang trọng, mỹ lệ của khuê phòng sang tiếng nói mộc của đời. Các tác giả đã đưa không khí văn xuôi đến cho thơ bằng hệ từ vựng thông tục, không cần câu nệ. Sự di chuyển hệ từ vựng mới của cuộc sống hiện đại vào thơ, dẫn những từ ấy không hề gọi một chút thơ, những từ ngữ tục, táo tợn cũng là biểu hiện của chất văn xuôi trong thi ca. **Rỗng ngực** của Phan Huyền Thư có nhiều cụm từ được tác giả lôi xềnh xệch từ vỉa đời vào thơ mà không cần qua gọt giũa, tinh chế: *nhếch môi, ngái ngủ, đứ đờn, lợm giọng, mùi học đời, vén môi tụt lờn, thụ tinh ý nghĩ...* **Văn đàn bi tráng** của Nguyễn Vũ Tiềm cũng thể hiện cách tiếp cận bức tranh hiện thực sống động ngay từ phương diện từ vựng. Ngôn ngữ của thế giới phẳng – một thứ ngôn ngữ pháp phồng hơi thổi cuộc sống di cư vào bài thơ ở rất nhiều trang thơ. Đó là sự minh chứng rõ ràng cho những câu thơ "lấn cát đời hỗn độn" trong nỗ lực nô nã hoá ngôn ngữ thi ca của các nhà thơ đương đại.

Đã thành một quy ước trong tâm thức người đọc, căn cốt trong cấu trúc trữ tình luôn là cảm xúc. Thế nhưng, từ ước muốn khám phá thật sâu bản chất con người và đi đến mọi hang cùng ngõ hẻm cuộc đời, chất nghị luận đã dạo bước vào thơ đương đại với sự bảo hộ trực tiếp hoặc gián tiếp của yếu tố lập

luận. Biểu hiện cụ thể của tính nghị luận là xu hướng giải bày, phân tích với sự bảo hộ trực tiếp hoặc gián tiếp của yếu tố lập luận. Từ cảm thức văn xuôi, những câu thơ mang tính nghị luận ra đời và để lại những khoảng lặng nhức nhối cho tác phẩm:

*Giả sử ta được như những người
ngư phụ lúu rú đón chồng từ khơi về,
ngày nào cũng gỡ lưới; khi không cá, lại
gỡ chiếu, gỡ tối...*

*Nhưng tám lưới Buồn trùm lên con
người, đã kín những thân xác*

Ai gỡ mình thoát được đâu...

(Vi Thùy Linh - **Cầu vồng**)

Với cặp quan hệ từ *giả sử... nhưng*, cấu trúc giả định đã sóng đôi cùng thực tế nghiệt ngã. Ước muốn trở thành những ngư phụ để lúu rú trong niềm vui đời thường bị xóa tan bởi sự hiện diện của từ *nhưng* trên văn bản. Nỗi buồn giăng lưới trùm kín con người, bám chặt vào họ như những con hà, không tài nào gỡ được.

Những từ ngữ mang màu sắc nghị luận trên là dấu hiệu về mặt hình thức có vai trò như những cột mốc neo thơ vào người đọc, giục họ phải lắng lòng lại để nghe tiếng nói thâm sâu của thơ. Cũng thông qua đó, những suy nghĩ đầy triết lý, nghiệm sinh về lẽ sống, cuộc đời, bản ngã cũng len vào trang thơ. Lúc này, thơ trở thành cuộc hoà tấu của tình cảm và trí tuệ. Câu thơ vì thế không còn rơi vào tình trạng "siêu chủ thể" mà đã được chủ thể hoá để dễ dàng cất lời phân trần, biện luận. Sự hiện diện của các phương thức lập luận trong thơ đã chứng thực cho quá trình hợp nhất các dòng thơ trong một sơ đồ

logic, loại sơ đồ đặc trưng của tính nghị luận trong văn xuôi.

Một số ý kiến dị ứng với thành phần mang tính nghị luận trong thơ, xem đó là tác nhân làm thơ khô kiệt xúc cảm. Nhưng chúng tôi muốn dẫn ý của Thanh Thảo, người yêu mến phần tử "lạc loài" của thể loại thơ với lý do: *"Có nhà thơ than rằng đời bây giờ tỉnh quá. Tôi, ngược lại, tôi thích: tỉnh táo, tỉnh khô, tỉnh bơ, tỉnh như sáo! Vì tôi biết cái tỉnh đó chỉ là phía nhìn được của đam mê"* (3). Chỉ mới là phía nhìn được bề nổi thôi bởi thực ra, thành phần không thơ này có khả năng dẫn thơ đi đến bề sâu, bề xa của xúc cảm và nhận thức.

Đến với thơ đương đại, có thể thấy, bên cạnh chất giọng bẩm sinh rất ngọt ngào trữ tình của thể loại, thơ đã âm vang trực tiếp tiếng đời với chất giọng bổ bã, suồng sã, tự nhiên, hài hước. Khuynh hướng chối bỏ đại tự sự tạo điều kiện cho tiếng cười thâm thúy vào những không gian thiêng, kể cả không gian thi ca. Chất giọng bông lơn của cuộc đời len lỏi vào dòng chảy mượt mà, ngọt ngào, tha thiết nguyên thủy của thơ như một cách hạ bệ cái chính thống. Với Nguyễn Duy, nhà thơ điển hình cho chất giọng xảm ngọng thì giọng điệu thơ nhiều lúc chính là sự "ruồng rẫy" chất thơ. Chất giọng ghẹo đùa trong thơ Nguyễn Duy đã hiện thực hoá quan niệm "nghêu ngao hát ngọng ghẹo chơi". **Cơm bụi ca** là một bài thơ tiêu biểu cho sự chuyển đổi chất giọng của thơ Nguyễn Duy. Cái ngọt ngào tha thiết của **Hơi ấm ổ rơm, Đò Lèn** biến mất. Thay vào đó là chất giọng bông lơn làm trôi tuột đi cái mềm mượt trời cho của thể thơ lục bát:

Cực kỳ gốc sâu bóng me

cực ngon cực nhẹ cực nhòe em ơi

đừng chê anh khoái bụi đời

bụi dân sinh ấy bụi người đấy em

Những câu thơ như thế có khả năng lưu giữ chất văn xuôi rất lớn.

Lâu nay không ai phủ nhận được vai trò của tiếng cười trong quá trình "thân mật hoá" thế giới và con người. Nguyễn Đăng Điệp cho rằng chất giọng giễu nhại mang trong nó ít nhất hai chức năng nghệ thuật cơ bản: làm cho thơ bớt nghiêm trang thái quá, ngôn ngữ thơ bớt "trong suốt" mà thêm phù sa của "cây đời"; cho phép người đọc hình dung cuộc sống như một thực thể đa trị, bên cạnh cái trong veo thuần khiết là những thứ "tèm nhem tâm hồn". Với thơ đương đại, giọng giễu nhại thể hiện sự đả kích của những đại tự sự một cách hài hước. Đây là chất giọng có khả năng *bóc trần chính cái quá trình mê hoặc diễn ra dưới tác động của truyền thông đại chúng đến ý thức xã hội, và bằng cách đó nó chỉ ra tính vấn đề của bức tranh thực tại mà văn hóa đại chúng nhồi nhét cho đông đảo công chúng* (4).

Nhìn từ xa...Tổ quốc! của Nguyễn Duy đã khai thác hiệu quả "mô thức mỉa mai" ấy. Ở bài thơ này, giọng điệu giễu nhại gắn với tinh thần "nhận thức lại, đánh giá lại mọi thứ". Tương phản là thủ pháp chính của hầu hết mỗi đoạn thơ. Những thông tin tốt đẹp hiện diện trước (xứ sở phì nhiêu, xứ sở thông minh, xứ sở bao dung, xứ sở kỷ cương...), nhưng xuất hiện ngay sau đó là những phản đề. Một sự thật khác được phơi mở, đánh tan đi vòng nguyệt quế ấy.

3. Kết cấu tự sự trong thơ đương đại

Dấu ấn của văn xuôi trong thơ còn thể hiện ở việc tổ chức tác phẩm một cách liên tục với quan hệ nhân quả của một cốt truyện tự sự. Cốt truyện được xem là yếu tố hạt nhân, là thành phần quan trọng thiết yếu của những tác phẩm tự sự như truyện ngắn, tiểu thuyết... Tuy nhiên, trên hành trình phát triển của mình, một hành trình hướng đến sự hoàn thiện về thi pháp nhưng không bằng cách tự đóng mình trong đặc trưng vốn có, mà linh hoạt vượt khung thể loại để tạo nên những cách tân mới mẻ cho đời sống thi ca, thơ đương đại đã đưa yếu tố cốt thiết ấy của văn xuôi vào trong cấu trúc trữ tình.

Về phương diện này phải ghi nhận công lao của Phan Khôi, Vũ Cao, Giang Nam, Nguyễn Nhược Pháp, Nguyễn Bính, Hữu Loan, Phạm Tiến Duật, Hoàng Cầm, với: **Tình già, Núi đôi, Quê hương, Chùa Hương, Lỡ bước sang ngang, Màu tím hoa sim, Gửi em cô thanh niên xung phong, Lá diêu bông...** Những câu chuyện bằng thơ ấy là điểm khởi đầu cho những sáng tạo của lớp nhà thơ thế hệ sau năm 1975.

Đưa cốt truyện vào thơ đồng nghĩa với việc để cho bài thơ vận động qua hệ thống biến cố, sự kiện. Nói như Miler thì đó là cách "tạo nghĩa cho sự kiện biến cố". Hình tượng người trần thuật cùng với giọng điệu kể chưa bao giờ được xem là tính trội của thể loại và có mặt như một mắt xích quan trọng trong kết cấu thơ. Tuy nhiên, đã có sự chuyển hoá thú vị khi hiện tượng tương tác thể loại xảy ra. Không giữ thói quen hòa sự kiện vào cái mệnh mang, trôi chảy của cảm xúc trữ tình, không ít bài thơ đã để

sự kiện du nhập nhiều vào đời sống thể loại và thể hiện uy lực của mình. Trên cái phong nền đậm chất văn xuôi, những biến cố, sự kiện đã xuất hiện để tạo nên đường thân phận, đường tâm lý cho nhân vật. Nhân vật chìm trong mối liên hệ của các sự kiện rồi lại trôi lên, đầy đặn, sống động đến không ngờ:

***Đêm.** Đơn vị dừng chân trong sâu hút giữa cánh rừng. Có giếng nước ai đào dưới dòng suối cạn?... Tôi rời võng, khoác súng vào phiên gác. Khi bước giữa hai hàng cây tối đen, tôi vấp phải vật gì mềm nhũn, một mùi tanh lờm lợm xông lên. Có lẽ xác một con hoẵng trúng bom? Tôi mệt mỏi nghĩ thầm...*

***Sáng.** Tổ anh nuôi múc nước nấu cơm và hoẵng hốt nhận ra xác hai cô gái. Tiểu đội tôi xục vào các hốc đá, lùm cây, tìm thấy xác ba chàng trai nữa. Chúng tôi đắp năm ngôi mộ không ngày sinh ngày mất, không họ tên, không địa chỉ thôn làng...*

(Nguyễn Đức Mậu - **Cánh rừng nhiều đom đóm bay**)

Bài thơ được kết cấu theo logic thời gian. Thời gian, không gian đang chuyển động trong thơ theo bước chuyển của cốt truyện. Gắn với từng mốc thời gian là sự xuất hiện những chi tiết cụ thể, chân thực đến ám ảnh. Thời gian đêm gắn với sự cố xảy ra trong phiên gác. Thời gian sáng là cơ hội kiểm chứng sự thật đã diễn ra trong quá khứ gần. Gương mặt chiến tranh từ sự can thiệp của tư duy văn xuôi đã đánh mất nguyên tắc lạ hoá của thơ, tạo nên sự tương đồng lớn với hiện thực đời sống. Tính khách quan của thơ sẽ được nhân lên từ chính những kiểu kết cấu như thế.

Trong thơ đương đại có hai xu

hướng vận động điển hình của cốt truyện, đó là cốt truyện hướng nội và cốt truyện hướng ngoại. Cốt truyện hướng ngoại thể hiện tính khách quan trong quá trình trần thuật. Ở cốt truyện hướng nội, các sự kiện có mặt để chính thức ghi nhận nhân vật ở những biến cố, ở diễn trình số phận, tuy nhiên, đích đến cuối cùng của văn bản vẫn là sự giải bày xúc cảm trữ tình. Lây lan cái chiến lược trần thuật trên của văn xuôi, ý đồ sắp xếp, tôn tạo lại cấu trúc và thi pháp thể loại của người nghệ sĩ thể hiện rất rõ trong thơ đương đại.

Ảnh hưởng của văn xuôi đã tạo nên hình hài mới cho thơ, xét ở cấp độ văn bản. Nhà thơ Lê Minh Quốc trong trường ca **Hành trình của con kiến** có cách tổ chức kết cấu chương 2 giống hệt hình thức của những cuốn nhật kí. Sáng thứ hai, sáng thứ ba, sáng thứ tư, sáng thứ năm, sáng thứ sáu, sáng thứ bảy, sáng chủ nhật, đó là tên của bảy phần làm nên *nhịp điệu ngày ngày* của chương 2. Đến chương *Hoa trái còn xanh*, ý đồ xây dựng cấu trúc trữ tình theo hướng trên được cụ thể hoá bằng các tên gọi: Nhật kí 1, nhật kí 2, nhật kí 3.... Chưa dừng lại ở đó, tác giả lại thể hiện sự cách tân thể loại bằng cách đẩy thơ đi vào những hình thức văn xuôi thú vị khác. Xin trích dẫn phần mở đầu của *Sáng thứ năm* (Lê Minh Quốc):

Bạn thân mến,

Buổi sáng, thức dậy, có bao giờ bạn thấy mình hoá thân vào những nhân vật của Franz Kafka? Bạn hoá thân thành con sâu khổng lồ. Tôi đã có đôi lần như thế. Hơn cả thế, tôi vừa là sâu lại vừa là kiến, trôi giữa những bức tường bê - tông cốt sắt. Ngược mắt nhìn

lên những toà nhà cao ngất, con người li ti như cái kiến con sâu.

Nếu tách văn bản trên ra khỏi trường ca **Hành trình của con kiến**, văn bản sẽ tiếp tục duy trì đời sống của mình nhưng ở thân phận khác: một đoạn văn xuôi. Không kể đến hành văn, cách lập luận; về mặt hình thức, đây đã là mô hình của một bức thư di cư vào thơ.

Trường ca **Hành trình của con kiến** nói riêng, những bài thơ khác nói chung gọi được không khí văn xuôi một phần nhờ vào cách làm mới cấu trúc thơ từ những cấu trúc điển hình của văn xuôi kiểu như thế.

4. Nhân vật kiểu văn xuôi trong thơ đương đại

Marcel Reich Ranicki đã từng đánh giá rất cao tiếng nói nội tâm của nhà thơ trong sáng tạo: "Nhà viết kịch tìm cách kéo sự chú ý của người đọc vào nhân vật của mình, và nhà tiểu thuyết thu hút sự quan tâm của chúng ta đối với thế giới mà ông ta muốn mô tả. Còn nhà thơ ngược lại luôn luôn và trước hết chỉ hướng sự quan tâm đến chính bản thân" (5).

Đi vào cửa ngõ của suy tư, sống sâu với những tâm trạng nổi niềm là hành trình thơ đã đi, một hành trình khớp nhịp với đường ray thân phận thể loại. Nói cách khác, lối đi riêng tạo nên tiềm năng cho thể loại chính là tính hướng nội mạnh mẽ. Trong cơ chế vận động của mình, thơ gắn với "hoạt động tự phát hiện phản ứng nội tâm của mình trước khách thể", mục đích của tác phẩm thơ là tự biểu hiện cái thế giới bên trong. Đây là lý do làm nên nhân vật trữ tình trong thơ. Hoặc là hiện thân của chính tác giả, hoặc là những con người mà nhà thơ nhân danh, đại diện...

dấu tồn tại ở dạng thức nào thì nhân vật trữ tình trong thơ đều không được miêu tả cụ thể về diện mạo, hành động, các mối quan hệ, số phận. Theo đó, mỗi bài thơ đã trở thành một bản tự thuật tâm trạng và tính phiếm chỉ, là một đặc trưng của nhân vật trữ tình trong thơ.

Tuy nhiên, với khẩu hiệu "áp tải sự thật" vào thơ, không ít tác giả đã xây dựng những nhân vật rất đời, rất văn xuôi. Địa chỉ để đến với một số nhân vật trong thơ trở nên khá tin cậy, rõ ràng. Không chỉ dừng lại ở những đại từ xưng hô quen thuộc như anh, em, ta, tôi, mình...; Trần Anh Thái, Thanh Thảo, Trần Nhuận Minh, Nguyễn Vũ Tiềm... đã cá thể hóa nhân vật trữ tình bằng những tên riêng. Đó là những phận người bé nhỏ nơi làng chài ven biển Đồng Châu như: anh Pheo, chị Thoa, ông Hác,... (**Đổ bóng xuống mặt trời**); đó là những người đã đi qua **Con đường nhỏ** như: anh Tư Tròn, Sáu Như,...; là những cái tên thân thương đã làm nên gương mặt **Địa hình** đậm chất Nam bộ: ông Chín, bé Bảy, anh Út,... (**Những người đi tới biển**); là bác Vương Liên, thím Hai Vui trong những bài thơ cùng tên của Trần Nhuận Minh; là những tên tuổi đã có vị trí bền vững trong đời sống văn hóa, lịch sử dân tộc như Vũ Trọng Phụng, Ngô Thì Nhậm, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương trong **Văn đàn bi tráng** của Nguyễn Vũ Tiềm...

Một điều dễ nhận thấy trong thơ đương đại là hiện tượng nhân vật trữ tình có thiên hướng ngày càng tiết chế về xúc cảm. Sự "trương nở" của ngôn từ không đồng hành với nhu cầu biểu đạt "hiện thực của những hoài niệm, tiếc nuối và suy cảm". Mạch cảm hứng về rung động tâm tư của nhân vật trữ tình vẫn chảy,

nhưng chỉ giữ vị trí của một phụ lưu trong dòng vận động của văn bản.

Để làm được điều đó, trước hết cơ cấu từ vựng trong mỗi bài thơ có sự thay đổi. Hệ thống từ loại tính từ/ động từ tâm lý ngần ngại xuất hiện trực tiếp trên diễn ngôn thơ. Thay vào đó là mật độ dày từ loại động từ và danh từ. **Vấn trấn tĩnh tiễn khách ra ngõ** (Mai Văn Phấn) là một trường hợp như thế. Tính từ duy nhất liên quan đến tâm trạng của nhân vật trữ tình chỉ xuất hiện ở nhan đề (trấn tĩnh). Còn lại cơ bản là động từ và danh từ dùng để gọi tên sự vật hoặc miêu tả hành động của nhân vật: pha trà, quay ra, gọi điện thoại, sang hàng xóm hỏi giá các loại thực phẩm, đẩy chén nước về phía ông khách đã từng ngồi... Cơ cấu từ vựng như thế ứng với đặc trưng thể loại văn xuôi.

Ở một số trường hợp, thơ vẫn tiếp tục khai mở thế giới tâm tư, vẫn gọi tên trực tiếp trạng thái xúc cảm của nhân vật trữ tình, nhưng những trạng thái xúc cảm đó đã có những biến điệu lớn từ sự cộng hưởng của chuỗi ngữ ngôn không thơ: *Giữa cánh đồng tình ái mùa gặt / giọt mồ hôi đứ đờn / nỗi buồn lợm giọng / chỉ có đêm hiểu nỗi đau tôi* (Phan Huyền Thư - **Chia sẻ**). Tính biểu trưng của "cánh đồng tình ái" ngay lập tức bị phá vỡ bởi những từ ngữ vốn xem thi ca như ngôi nhà lạ: *đứ đờn, lợm giọng*... Bằng thứ ngữ ngôn chưa được tinh chế đó, thơ đã trả con người về "đúng nghĩa trái tim" của mỗi bản thể để họ loay hoay trong những cảm xúc hiện sinh. Kết quả là trong thơ đương đại đã xuất hiện những dạng thức nhân vật mang đậm sắc thái văn xuôi, đặc biệt là kiểu con người tha hóa, khủng hoảng đức tin.

Mai Văn Phấn là nhà thơ quan tâm

đặc biệt đến kiểu nhân vật này. **Bài học** chính là sự cô đặc tình trạng tha hóa của con người đương đại bằng việc lặp lại một kiểu cấu trúc: *Đạo mạo + động từ + danh từ chỉ những sự vật hiện tượng bé nhỏ, tầm thường/ tính từ chỉ những trạng thái trống rỗng, vô vị hoặc đạo mạo + động từ + không gian/ thời gian đời thường, trần tục*. Cấu trúc này xuất hiện mười tám lần trong bài thơ. Đồng hành với nó là mười tám thói hư tật xấu của con người - những thói tật đã chung sống hòa hợp với con người đương đại đến mức người ta có thể đạo mạo thực hiện nó, tái diễn nó. Kiểu tâm lý rất hậu hiện đại này đã được các nhà viết văn xuôi như Phạm Thị Hoài, Nguyễn Bình Phương, Hồ Anh Thái... khai thác triệt để trong các tác phẩm của mình.

Trong tư duy văn xuôi, không gian đời thường là mảnh đất thích hợp để con người bộc lộ các dạng thái phức tạp của mình. Các nhà thơ đương đại từ mong muốn khai thác con người trong toàn vẹn mọi biến thái đời sống đã tạo cho cái tôi cơ hội đụng độ với không gian đời phức tạp chứ không bó hẹp cái tôi ở góc độ bốn phận, trách nhiệm cộng đồng.

Những không gian sử thi có tiềm năng vẫy gọi chất thơ dần nhường chỗ cho muôn mặt không gian đời thường. Đó là không gian chợ trong bài thơ cùng tên của Hải Đường - *nơi trăm người bán vụn người mua mặc cả, nơi có kẻ xài tiền giả, có kẻ cân điều*. Đó là quán bia, hàng phở, rạp hát trong **Lịch sử** của Phan Huyền Thư, là căn phòng bệnh viện lạnh trắng mùi ê te trong **Gửi mẹ** của Đặng Thị Thanh Hương, là căn nhà chật trong **Viết tặng em trong căn nhà chật** của Trần Quang Quý...

Những ngữ cảnh đậm chất văn xuôi như thế đã khắc sâu hơn kiểu nhân vật tự sự trong thơ. Đó cũng chính là biểu hiện cụ thể cho những cá thể sáng tạo cố tình gây sự với quan niệm truyền thống về cái nên thơ. Bằng cách ấy, thơ đã trả con người về "đúng nghĩa trái tim" của mỗi bản thể để họ loay hoay trong những cảm xúc hiện sinh.

Những biểu hiện trên đây cho phép chúng ta nhận dạng dấu ấn văn xuôi trong cấu trúc bề nổi lẫn bề sâu của thơ ca. Tuy nhiên, những dạng thức biểu hiện này không đồng thời xuất hiện trong một tác phẩm. Nói cách khác, mức độ đậm nhạt của chất văn xuôi trong những tác phẩm và tác giả khác nhau là điều tất yếu. Nhưng điểm gặp gỡ chung của các nhà thơ đó chính là ý thức lưu giữ ký ức thể loại, không để văn xuôi đồng hóa thơ. Từ đây, gương mặt thơ đương đại được tổ chức lại, khỏe khoắn, vững chãi, gân guốc nhưng vẫn mềm mại từ trong sâu xa.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Nguyễn Thái Hòa. Đi tìm cái mới trong biểu đạt thơ Việt Nam hơn nửa thế kỉ qua. Tạp chí *Văn học*, 1996, số 97.
2. Mã Giang Lân. Tìm hiểu thơ. H.: Văn hóa thông tin, 2000.
3. Thanh Thảo. Những người đi tới biển. H.: Quân đội nhân dân, 2004.
4. Đào Tuấn Ảnh, Lại Nguyên Ân. Văn học hậu hiện đại thế giới - Những vấn đề lý thuyết. H.: Hội Nhà văn, Trung tâm văn hóa ngôn ngữ Đông Tây, 2003.
5. Marcel Reich Ranicki (Trương Hồng Quang dịch). Một lời biện hộ cho thơ. Tạp chí *Sông Hương*, 2003, số 169.