

CẤU TRÚC LÔNG LÈO CỦA HÌNH TƯỢNG THƠ SAU 1986

Nguyễn Thị Dịu¹

TÓM TẮT

Một trong những phương diện cơ bản thể hiện nỗ lực cách tân thơ Việt Nam sau 1986 là nghệ thuật xây dựng hình tượng thơ. Bị ràng buộc bởi thi pháp cũ, thơ hiện đại trước 1986 ở Việt Nam có sự chặt chẽ, thống nhất trong xây dựng hình tượng. Vì vậy, tính lỏng lẻo trong cấu trúc xây dựng hình tượng thơ sau 1986 chính là sự đột phá của thi pháp thơ. Bài viết làm rõ biểu hiện này qua các luận điểm: Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những suy tư triết lý; Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những biểu trưng; Hình tượng thơ được kiến tạo bởi cảm giác tâm linh, ẩn ức.

Từ khóa: *Thơ sau 1986, hình tượng, cấu trúc, lỏng lẻo.*

1. ĐẶT VẤN ĐỀ

Những đổi thay ở lớp vỏ hình thức đã góp phần làm cho thơ Việt Nam sau 1986 trở nên sinh sắc, tân kỳ. Tuy nhiên, phải đến những thay đổi bên trong của thi pháp, mới có sự thay đổi về chất của thơ sau 1986. Bài viết sẽ đề cập đến một số đột phá trong thi pháp cấu trúc hình tượng để thấy thơ Việt Nam sau 1986 đã có những cách tân thực sự nhìn từ phương diện thể loại.

2. NỘI DUNG

Hình tượng thơ có mối liên hệ chặt chẽ với tứ thơ và nhân vật trữ tình. Vì vậy, hình tượng cũng có vị trí nổi bật trong tác phẩm, bởi nội dung cảm xúc, tài năng của tác giả đều lộ rõ trong nghệ thuật xây dựng hình tượng thơ. Một trong những đổi mới tạo nên sự khác biệt của thơ sau 1986 chính là tính lỏng lẻo trong cấu trúc xây dựng hình tượng. Bài viết sẽ làm rõ cấu trúc lỏng lẻo này qua ba biểu hiện tiêu biểu sau.

2.1. Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những suy tư, triết lý

Thông thường, hình tượng thơ chính là tứ thơ được hình ảnh hóa, sinh động hóa thành hình tượng. “Tình cảm trong thơ là nhân tố trực tiếp xây dựng hình tượng thơ” (Hà Minh Đức). Mỗi bài thơ thường có một tứ và tứ thơ xuyên suốt tác phẩm làm nên cấu trúc chặt chẽ và sức ám ảnh thông qua hình tượng thơ.

Những bài thơ được kiến tạo bởi suy tư triết lý thường có cấu trúc lỏng lẻo vì nó không nằm trong mạch logic cảm xúc mà là sản phẩm của những phán đoán, lập luận nên đầy tính bất ngờ. Thơ Chế Lan Viên từng gây ngạc nhiên bởi cách xây dựng hình tượng đầy biến ảo trên cơ sở của những lập luận, triết lý: *Anh bỗng nhớ em như đông về nhớ rét/ Tình yêu ta như cánh kiến hoa vàng/ Như xuân đến chim rừng lông trở biếc/ Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương (Tiếng hát con tàu)*. Lớp hình tượng “lộ thiên” không có gì gắn kết, thậm chí có vẻ rời rạc, xa

¹ Trường liên cấp Newton TH, thành phố Thanh Hóa; Email: diunguyenkute91@gmail.com

nhau: Tình yêu - anh và em, đông và rét, cánh kiến và hoa vàng, đất lạ - quê hương... Tuy nhiên, tác giả tìm đến một sự gắn kết khác mang tính quy luật, tạo nên bản chất của sự vật, hiện tượng: mùa đông không thể thiếu vắng cái rét, cánh kiến không thể thiếu hoa vàng, cũng như anh không thể thiếu em! Khổ thơ với những hình tượng rời rạc bỗng được kết nối chặt chẽ ở logic bên trong của bản chất hình tượng. Như vậy, để hiểu thông tin của hình tượng thơ, người đọc cần tới những tri thức nhất định. Chế Lan Viên nổi tiếng với phong cách thơ triết lý mà hình tượng thơ thường được liên kết ở chiều sâu bên trong của bản chất. Lối viết này tạo nên những cấu trúc mới lạ của hình tượng thơ khiến thơ ông làm say mê biết bao đối tượng cả người yêu thơ lẫn người làm thơ một thời: *Người đi tìm hình của nước, Tiếng hát con tàu, Con mắt Bạch Đằng con mắt Đống Đa, Gửi Kiều cho em năm đánh Mỹ, Sao chiến thắng...* Song, thơ Chế Lan Viên hồi ấy vẫn “trung thành” với lối viết gắn với đề tài, chủ đề. Dù sáng tạo đến đâu, hình tượng thơ vẫn hướng đến mục tiêu làm sáng tỏ tư tưởng chủ đề mang cảm xúc ngợi ca, khẳng định tầm vóc dân tộc, lịch sử của đất nước khi ấy.

Thơ sau 1986 cũng có xu hướng triết lý mạnh mẽ. Tuy nhiên, tính thiếu chặt chẽ của kết cấu hình tượng ở giai đoạn này còn được “hỗ trợ” bởi sự mờ nhạt hoặc ảm ý của đề tài, chủ đề. Không có định hướng tư tưởng nào hết, thậm chí còn đặt tên bài là “không đề” và bài thơ là những hình tượng chứa nhiều suy ngẫm: *Có người lính chống cầm nhìn vô đạn/ Có đàn ri bay qua nóc nhà thờ/ Có dòng suối chảy trên những tầng rễ/ Có góa phụ chít khăn bằng sương/ Đêm nay nước mắt giáng trần/ Con đom đóm nhỏ xíu đêm nay lạc mẹ/ Ngủ nhờ giấc ngủ trẻ con (Không đề - Nguyễn Bình Phương).*

Những suy nghĩ lang thang từ những hình ảnh từng bắt gặp: người lính chống cầm, vô đạn, góa phụ, khăn tang, đàn ri, nhà thờ, dòng suối... Khổ thứ hai xuất hiện những hình ảnh khác: không gian đêm và những hình tượng được gọi ra: nước mắt giáng trần, đom đóm lạc mẹ, giấc ngủ trẻ con... Dường như mỗi hình tượng thơ lại gọi ra một câu chuyện khác nhau. Vậy chất “kết dính” của bài thơ ở đâu? Nó ở ngoài tác phẩm, không phải sao? từ những hình tượng rời rạc kia để tác giả suy ngẫm về cuộc sống, về thế giới, về chiến tranh và hòa bình, về được - mất của nhân loại... Như vậy, chỉ thể gọi là: tứ thơ về sự suy ngẫm. Đúng như tác giả đã đặt tên cho tác phẩm: Không đề!

Những suy tư thường từ chuyện này sang chuyện khác, liên tưởng này đến liên tưởng khác, ngẫu hứng và bất ngờ: *Người đi ba bước gặp trăng/ Bảy bước gặp gió năm năm gặp trời/ Những ông vua cỏ chết rồi/ Điều vẫn đọc mãi toàn lời vu vơ/ Sông này thoang thoang sông mơ/ Có con chim sẽ đánh cờ với mây/ Ngày thôi gậy trúc cầm tay/ Hồn lam chướng đã phát ngay về trời/ Người đi xem xác của người/ Hoàng hôn một bóng trắng voi giữa đàng.../ (Ca - Nguyễn Bình Phương).* Bài thơ có 5 khổ, mỗi khổ chỉ hai câu nhưng giống như các bài thơ độc lập được ghép lại vì dường như không có sự gắn kết nào giữa các hình tượng trong các khổ thơ. Khổ thứ nhất giống như hai câu ca dao, tục ngữ, đúc kết kinh nghiệm đi từ dễ đến khó thông qua cách diễn đạt giàu hình tượng; Khổ thứ hai bàn luận về thời thế, về sự vô nghĩa của sự ngu dốt nắm quyền lực bằng hình tượng đích đáng. Hai câu của khổ ba bất ngờ rẽ sang cảm nhận một hình tượng ảo; Khổ thơ tiếp theo bỗng có xu hướng hướng nội, chiêm ngẫm thâm trầm về còn - mất, sống chết; Hai câu cuối cũng là khổ thơ cuối gây ám ảnh bởi hình tượng con người trong môi trường sống trở

nên vô cảm, rơi vào cô đơn, bế tắc. Như vậy, “tứ” của bài thơ này cũng rất khó nắm bắt hay xác định. Bài thơ giống như những suy nghĩ chợt hiện. Vì vậy, nó lang thang, rời rạc, vừa ảo vừa thực với một cảm xúc vừa tỏ ra lạnh lùng nhưng ẩn khuất đằng sau đó là nỗi niềm đau xót trước một thực tại. Vậy, điều gì tạo nên sự kết dính bên trong của tứ thơ trong cấu trúc bài thơ? Phải chăng là suy tư, chiêm nghiệm của nhà thơ về những lẽ đời, về những quy luật trong mối quan hệ với tạo hóa và với nhau. Từ đó gọi ra những chiêm ngẫm về ứng xử... Cấu trúc lỏng lẻo của hình tượng thơ khiến bài thơ “bị” đẩy đến ranh giới đường như không có tứ. Thơ Nguyễn Bình Phương thường theo lối biểu đạt này. Tứ thơ ẩn trong những triết lý, suy tư trừu tượng của hình tượng thơ, vì vậy, rất khó nắm bắt và cũng rất khó xác định nội dung tư tưởng toàn bài.

Trần Dần cũng thuộc xu hướng thơ không có tứ hoặc không tìm ra tứ. Hãy khảo sát bài thơ sau của tác giả:

*tất cả diễn ra trong khói một tia nhìn...
tác phẩm là bản gốc? đời là bản sao?
ôi ôi. luôn luôn tam sao thất bản
tất cả - từ một sợi cỏ. Đều có vị trí mặt trời
Ai về chỗ nấy? thu không
Tôi khóc những chân trời không có người bay
Lại khóc những người bay không có chân trời
Tôi đã hát những ngày mai - không hát
bây giờ? tôi hát - lạc quan đen
tôi đến từ tự do - đầy xuống tất yếu
lao tù này tôi fả ngục khôn nguôi...*

(59 mini)

Những triết lý liên tục được chuyển từ ý tưởng này sang ý tưởng khác. Bài thơ cũng có cấu trúc chia thành các khổ thơ hai câu, chưa nói đến những tín hiệu mới lạ khác, chỉ mới đề cập đến cấu trúc hình tượng trong bài thơ đã thấy tín hiệu đặc biệt: không có cái gì ăn nhập với nhau. Câu thơ đầu tiên giống như lời đề từ khả dĩ mách bảo một lối dẫn giải: *tất cả diễn ra trong khói một tia nhìn...* Trong cái “tia nhìn” phải xuyên qua “khói” là những “câu chuyện” gắn với hình tượng vô hình được gọi ra: câu chuyện văn chương, mối quan hệ giữa văn chương và hiện thực được diễn tả thống thiết một cách hài hước qua tiếng la “ôi ôi...”. Khổ tiếp nhảy phắt sang chuyện khác: vị trí của cá nhân, cá nhân nào cũng có thể tỏa sáng như “mặt trời”, cho dù đó là sợi cỏ! Khổ thơ tiếp theo chuyển sang một suy ngẫm khác: bi kịch của sự lạc thời qua hai hình tượng “người bay không có chân trời” và “chân trời không có người bay”. Cứ thế, bài thơ tiếp tục với những khổ thơ hai câu mà không có sự gắn kết về mỗi khổ là những hình tượng riêng biệt về những vấn đề khác nhau, không có mối liên hệ hay kết nối gì với nhau. Vậy, cấu trúc bên trong đề bài thơ vẫn có tổ chức thành “bài” là gì? Phải chăng chính là ý tưởng “*tất cả diễn ra trong khói một tia nhìn...*” trên đây? “tia nhìn”, một cách nói khác về suy nghĩ, cảm nhận, đánh giá. Đây không phải là tứ mà là ý tưởng, ý tưởng “*tất cả diễn ra trong khói một tia nhìn...*” đã trở thành hình tượng thơ triết lý về những bất gặp ngẫu nhiên trong cuộc sống hàng ngày.

Khi Nguyễn Lương Ngọc triết lý về thơ và nguyên tắc làm thơ, người đọc thấy hình tượng “anh” với những cảm xúc, cảm giác thân thể “phản ứng” trước những thứ trừu tượng, như: quy tắc, sự thật, thiên chức, lăng kính, kết cấu... : *Khi mắt đã no nê/ Những quy tắc lên men/ Khi sự thật bị thay bằng cái giống như sự thật/ Có gì không ổn/ Có gì như bệnh tật/ Khi mồ hôi vẫn ê a thiên chức nghệ sỹ/ Anh không muốn nhìn những gì mình đã vễ/ Chính nước mắt, hay máu tứa ra từ cái nhìn bên bí/ Đã cho anh chiếc lăng kính này đây/ Để anh đủ sức đập vụn mình ra mà ghép lại/ Nung chảy mình ra mà tìm lối/ Xé toang mình ra mà kết cấu (Hội họa lập thể)*. “Anh” trở thành khái niệm, thành hình tượng triết lý về nhu cầu dẫn thân làm mới thơ.

Nguyễn Quang Thiều trong tập *Châu thổ*, Mai Văn Phấn trong các tập *Bầu trời không mái che*, *Hoa giấu mặt*, *Vừa sinh ra ở đó*, *Thả*, *Tĩnh lặng...*, Inrasara trong các tập *Hành hương em*, *Lẽ tấy trần thánhtư...* có nhiều bài xây dựng hình tượng thơ theo xu hướng triết lý này.

Như vậy, “tư” đối với các cây bút theo hướng cách tân đã không còn là nguyên tắc bắt buộc để hình thành bài thơ, thay vào đó là ý tưởng, ý tưởng được hình tượng hóa thành hình tượng, tuy nhiên, khác với ý tưởng của các ngành khoa học, ý tưởng thơ không thuần nhất, nhất quán mà ngẫu hứng và đầy “bất thường”, đó là lý do khiến tổ chức cấu trúc của hình tượng thơ lỏng lẻo và thiếu nhất quán. Bài thơ là những ngẫu nhiên xuất hiện và điều này rất gần gũi với những tuyên ngôn: Thơ là “trò chơi vô tâm tích”, “thơ vụt hiện”, “làm thơ là làm chữ”.

2.2. Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những biểu trưng

Khái niệm “biểu trưng” mà bài viết sử dụng gần nghĩa với “logo”, viết tắt từ *logotype* chỉ nhãn hiệu hoặc hình ảnh đại diện. Biểu trưng diễn tả tính tượng trưng và tính khái quát của hình tượng thơ.

Có thể nhận thấy, trong thơ cách tân sau 1986, hiện tượng xây dựng hình tượng thơ là những biểu trưng xuất hiện khá nổi bật. Các nhà thơ theo xu hướng cách tân dường như tìm thấy sức hấp dẫn trong cách xây dựng hình tượng với nghĩa trừu tượng, khái quát, bởi, người đọc sẽ tha hồ liên tưởng, tưởng tượng từ những hình tượng vừa khái quát vừa trừu tượng ấy. Tính đa nghĩa của hình tượng có dịp được kiến tạo từ chính người đọc. Sẽ không có quy chuẩn nào hết, cũng không có “chân lý” của sự đọc, chỉ có tính tự chủ của cá nhân điều mà R.Basthes và M. Foucault đã diễn đạt bằng hình ảnh tượng trưng: “Tác giả đã chết” (!) hoặc “Cái chết của chủ thể”. Hình tượng thơ biểu trưng có điểm gần gũi với hình tượng thơ triết lý, bởi khi triết lý người ta cũng có xu hướng tìm đến biểu trưng. Tuy nhiên, vẫn có sự khác nhau rõ nét, xu hướng biểu trưng thường tập trung cho hình ảnh và giàu cảm xúc, khác với hình tượng triết lý thiên về lập luận, khái quát.

Tuy cùng sử dụng kỹ thuật biểu trưng, nhưng mỗi nhà thơ có sáng tạo riêng. Chẳng hạn, hình tượng thơ giàu biểu tượng của Lê Đạt là sự kết hợp giữa nét biểu trưng truyền thống hiện đại. Cấu trúc rời rạc, lỏng lẻo của hình tượng tạo ra từ chính sự “lệch pha” này: *Tóc trắng tằm xanh qua cầu với gió/ Đùi bãi ngô non/ ngo ngoé sông đầy/ Cây gạo già/ lời*

tình/ lên tình lên hiệu đờ/ Lá lá cành/ cời thắm/ để hoa bay/ Em về nói làm sao với mẹ/ Em trường nét góm thon bình cổ đại/ Minh Lương hà/ thoai thoai/ vú Đông Sơn (Quan họ). Bài thơ được kết nối bằng những biểu tượng. Thêm nữa, các biểu tượng mang nghĩa ngược nhau kết nối với nhau để gọi ra bản chất của sự vật một cách bất ngờ: “tóc trắng” với “tầm xuân”, “gạo già” với “cời thắm”, “đùi bãi” với “ngô non”. Sự liên tưởng còn tạo nên những biểu tượng chưa từng có: “minh Lương Hà”, “vú Đông Sơn”! Tác giả đã diễn tả sức sống của thiên nhiên và con người bằng những hình ảnh biểu tượng vừa sinh động vừa giàu lớp nghĩa văn hóa. Vẻ đẹp phồn thực của thiên nhiên và con người thay thế nhau, hòa trộn vào nhau để cấu trúc nên hình tượng thơ đầy biến ảo, thể hiện niềm yêu sống mãnh liệt. Táo bạo nhất là tác giả đem những giá trị văn minh cổ xưa vốn là niềm tự hào của nhân loại nói chung, của Việt Nam nói riêng để so sánh với vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ như là cách tôn vinh vẻ đẹp con người. Trong con mắt của Lê Đạt, phải chăng từ xa xưa, người ta đã nhận ra vẻ đẹp hình thể của con người, nhiều vật dụng đã mô phỏng lại hình thể ấy để vĩnh cửu hóa, để bất tử hóa nó cùng với thần linh. Bài thơ có tên *Quan họ* nhưng đó không phải là nghĩa cụ thể để dẫn dắt bài thơ như thường thấy chỉ có “tinh thần” của quan họ, đó là: giao duyên, là tình cảm lứa đôi, là sức sống và vẻ đẹp tuổi trẻ... được phô diễn. Như vậy, bài thơ không có tứ thơ, chỉ có ý tưởng thơ được gọi ra từ ngẫu hứng “quan họ”, hình tượng thơ cũng biểu trưng cho sức sống quan họ, tình yêu quan họ của tác giả.

Trong bài *Đồng hồ vĩnh cửu* của Nguyễn Lương Ngọc có biểu tượng hoa sen. Tuy nhiên, ý nghĩa biểu tượng quen thuộc “tinh khiết giữa bùn nhơ” chỉ là gợi nhắc, ý nghĩa thật của hoa sen trong thơ Nguyễn Lương Ngọc mang nét nghĩa mới, dần thân để tỏa sáng: *Hoa sen nở không lựa chọn. Giữa đầm, hoa nở. Ven bờ, hoa nở, hái vào nhà cắm vào lọ, hoa nở, và mang bày giữa người thích mặc cả, hoa vẫn nở. Là hoa thì nở, dầu biết nở là chết.*

Thơ Mai Văn Phan cũng dày đặc biểu trưng, tính biểu trưng tạo ra nhiều lớp nghĩa cho hình tượng thơ. Trong bài “Vàng trắng và con đường” có những hình ảnh: con đường, vàng trắng, cỏ, nước mắt, ban mai... nhưng các hình ảnh được dùng như những biểu tượng với nghĩa biểu trưng: *Anh là con đường lạc loài trong cỏ/ biết bao giờ mới tới được vàng trắng.* Con đường biểu trưng cho “anh”, vàng trắng biểu trưng cho “em”. Con đường hành trình tìm kiếm, đi tới, chinh phục; Vàng trắng là mơ ước đồng nghĩa với vẻ đẹp lộng lẫy, thanh cao. Cũng có thể hiểu “anh” là chủ thể - nhà thơ và “em” chính là thi ca. Sự khiêm tốn của “anh” hay thái độ ngưỡng mộ “em” khiến “anh” có cảm giác tự ti: “lạc loài trong cỏ”. Trước thi ca, nhà thơ thấy mình thật “tầm thường” và bất lực. Song, dầu thế nào thì “anh” vẫn là “con đường”, bản chất của “con đường” là để đi và đến. Niềm đam mê thơ khiến tâm hồn “anh” luôn mở lòng đón nhận mọi âm thanh, ánh sáng và trái tim vẫn luôn tràn đầy hi vọng dầu niềm ao ước lóe lên rồi tắt ngấm: *Và trái tim bùng lên ánh ban mai/ Tiếng chim gù rót vào ô cửa/ Tiếng nước cuốn đi từng mảnh đêm sụp đổ/ Em hay vàng trắng vừa lặn cuối con đường.* Tác giả quan tâm xây dựng hình ảnh biểu trưng và tìm cho các biểu trưng những nét nghĩa mới, những liên tưởng dẫn người đọc đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác, thậm chí, những suy đoán cũng chỉ là giả thiết. Sự chặt chẽ của hình tượng thơ không được quá coi trọng mà là những liên tưởng bất ngờ.

Trong bài *Dòng Sông* của Nguyễn Quang Thiều lại bắt gặp biểu tượng trong biểu tượng. Dòng sông là biểu tượng ôm trùm các biểu tượng khác và biểu trưng cho quê hương xứ sở, nơi ra đi và trở về, là nguồn cội, nơi lưu giữ kỷ niệm cả vui và buồn. Đó là mạch tư tưởng của bài thơ, nhưng nếu “nhìn” kết cấu tổng thể của toàn bài sẽ thấy một cấu trúc “rời”, lỏng lẻo trong liên kết các hình ảnh, hình tượng. Theo bước chân vội vã của “tôi” và “em” - từ hai miền xa lạ chạy đến với nhau, thế giới như bùng nổ chào đón hạnh phúc của họ: *Những hạt sương tung lên những chùm sao lấp lánh/ Con nhện cỏ giệt mình chạy hút cuối đường tơ/ Tung lên những con nhái xanh, tung từng mùa châu chấu/ Tung lên những hạt cỏ vàng và chạm xuống như chuông...* (*Dòng sông*).

Xu hướng diễn đạt bằng biểu tượng với nghĩa biểu trưng dường như ngày càng chiếm xu thế trong thơ. Xu hướng diễn đạt một cách cụ thể/ chân thực những điều tai nghe mắt thấy giờ đây dường như không còn hấp dẫn với cả người đọc lẫn người viết. Xu hướng “gợi”, liên tưởng, tưởng tượng, khái quát và đa nghĩa mới tạo nên sức hấp dẫn với trình độ dân trí đã nâng cao cùng với xu thế hội nhập văn hóa.

2.3. Hình tượng thơ được kiến tạo bởi ý niệm tâm linh, ẩn ức

Hình tượng thơ được kiến tạo bởi ý niệm tâm linh, ẩn ức cũng là một trong những lý do khiến cấu trúc bài thơ trở nên “lỏng lẻo”. Càng ngày người ta càng nhận thức được rằng, mỗi con người là một tiểu vũ trụ, nhà thơ Éptuscô từng nói rất hay về thế giới tinh thần bên trong của cá nhân con người: *Chẳng có ai tẻ nhạt ở trên đời/ Mỗi số phận chứa một phần lịch sử/ Mỗi số phận rất riêng dù rất nhỏ? Chắc hành tinh nào đã sánh nổi đâu?* Đặc biệt và bí mật nhất trong thế giới tinh thần của con người chính là phần tâm linh, ẩn ức. Xu hướng tiếp cận và diễn tả thế giới tâm linh, ẩn ức ngày càng trở nên có sức lôi cuốn, khi con người cá nhân - cá thể được tôn trọng và quan tâm.

Có những cây bút dường như chọn cách kiến tạo này để tạo nên cá tính riêng, như Đoàn Văn Mật trong tập *Bóng người trước mặt* chẳng hạn. Cả tập thơ, tác giả luôn dùng ý niệm tâm linh để cảm nhận thế giới xung quanh. Ở bài *Tự Xuân* và bài *Trừ tịch*, tác giả dùng ý niệm tâm linh để xây dựng hình tượng về thời khắc “thiên” của không gian và thời gian khi khởi đầu năm mới, mùa mới: *Ngôi như đêm tối/ chờ lá non ra đời (...)/ Bóng người trước mặt/ dường xuân càng bước càng xa/ chợt thấy cỏ xanh hủ nếp/ đã in nhiều dấu chân qua* (*Tự xuân*); *Bước ra khỏi chiêm bao/ đôi vôi rỗng cuốn mưa về ngõ cũ/ giữa gió lạnh vây chùng châu thổ/ người đi bóng đổ mơ hồ* (*Trừ tịch*)... Dẫu vậy, không thể nắm bắt, xuyên suốt các hình ảnh, hình tượng. Mỗi hình ảnh, hình tượng đi theo ngã rẽ khác nhau, gợi về những xúc cảm, suy tưởng khác nhau, chỉ khi đặt trong hệ thống chung toàn bài mới thấy chúng đang diễn tả cảm xúc mang chiều sâu tâm linh về những điều huyền bí không thể diễn tả cụ thể được. Trong bài *Chợ Chùa*, tác giả nhìn những mặt hàng bày bán ở phiên chợ “cầu may” mà cảm nhận về nghịch lý mang chiều sâu tâm linh: “Chúng ta cầu gì?” khi những con bò bị chọc tiết, xẻ thịt bày bán, những giống cây tằm vôi kích thích, những cỗ tượng chờ qua tay đôi vận... Tác giả có cảm giác như có “ai đang hỏi trong đêm...”. Bài *Ngày cưới* cũng có nhiều hình tượng, hình ảnh xuất hiện: thiên thần mọc cánh, áo hoa /trời xanh phải lòng... chẳng cái gì gắn kết với nhau, chỉ là những cảm giác bất chợt, lan man xuất hiện trong tâm tưởng, trong linh cảm ngày cưới.

Cũng là tác giả theo thiên hướng diễn đạt ý niệm tâm linh, Vi Thùy Linh lại ngả theo hướng ẩn ức. Cây bút nữ này táo bạo tái hiện ẩn ức khát vọng tính dục giữa tuổi thanh xuân nồng nàn: *Em nghe thấy nhịp cách êm ái ân/ Gió làn gió thổi sương thao thác/ Đêm run theo tiếng nấc/ Về đi Anh (Người dệt tầm gai)*. Hình tượng dệt tầm gai và người dệt tầm gai là biểu tượng ẩn ý về việc kiếm tìm và gìn giữ hạnh phúc lứa đôi, gia đình. Hạnh phúc là sự đan dệt cần mẫn từng ngày và sợi dệt nên hạnh phúc không phải là những sợi tơ mượt mà óng ánh mà là sợi tầm gai có thể làm tay ứa máu. Nhưng chủ thể trữ tình ở đây vẫn dần thân “dệt tầm gai” với khao khát mãnh liệt về hạnh phúc. Vi Thùy Linh còn có hẳn tập thơ *Khát* bộc lộ nhiều cung bậc của ẩn ức khát khao hạnh phúc, khát sống, khát yêu, khát tìm tòi, dâng hiến: *Cẩn giập cuống chiều/ Bốn bề gió thốc/ Nắng đen mặt người/ Đất như ngừng thở/ Khóc người mệnh bạc/ Em vẫn tìm Anh/ Tìm trong bóng đêm/ Tìm ngày nắng nóng/ Hơi thở cũng lạnh/... Anh thì hư vô/ Em quên tất cả/ quên cả tên mình/ quên cả tuổi mình* (Nhật thực). Có thể nhận thấy cảm xúc tuy táo bạo nhưng vẫn có nét bối rối; vô vấp nhưng cũng thật yếu đuối, nữ tính của chủ thể trữ tình. Vì vậy, kết cấu hình tượng thơ không liền mạch mà luôn bị phân tán, bị chia tách bởi những suy nghĩ và xúc cảm đến bất ngờ.

Hướng vào phản ánh cảm xúc tâm linh, ẩn ức, kết cấu hình tượng thơ trở nên huyền ảo, mơ hồ, bất định, bởi nhiều khi chỉ chính người viết gần như viết trong trạng thái mộng du.

3. KẾT LUẬN

Có thể nói, nhìn ở kết cấu hình tượng, thơ sau 1986 có những thay đổi ngoạn mục. Đó là xu hướng xây dựng kết cấu lỏng lẻo của hình tượng thơ, điều này tạo nên đa dạng và tính nhiều lớp nghĩa của hình tượng. Việc tách ra thành các đặc điểm xu hướng trên đây chỉ là tương đối nhằm mục đích nhấn mạnh những tìm tòi cách tân mang màu sắc riêng của các tác giả. Kiểu kết cấu đơn nhất trong tư duy hình tượng dường như đã không còn hấp dẫn đối với những cây bút ham thích cách tân.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Trần Dân (2008), *Thơ*, Nxb. Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [2] Lê Đạt (2014), *Bóng chữ (thơ), Ngó lời (thơ), Hèn đại nhân (Truyện ngắn)*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [3] Hồ Thế Hà (2018), *Thơ Việt Nam hiện đại thi luận và chân dung*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [4] Mai Văn Phấn (2011), *Thơ tuyển Mai Văn Phấn*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [5] Nguyễn Bình Phương (2014), *Xa xăm gỗ cửa*, Nxb. Văn học, Hà Nội.
- [6] Lê Hồ Quang (2015), *Ám thanh của tưởng tượng*, Nxb. Đại học Vinh, Nghệ An.
- [7] Nguyễn Quang Thiều (2010), *Châu thổ*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.
- [8] Inrasara (2008), *Song thoại với cái mới*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội.

THE LOOSE STRUCTURE OF POETRY'S IMAGE AFTER 1986

Nguyen Thi Diu

ABSTRACT

One of the basic aspects showing the attempt to reform Vietnamese poetry after 1986 is the art of building the image of poetry. Bound by old poetry, modern poetry before 1986 in Vietnam has the coherence and unity in image building. Therefore, the laxity in the structure of poetic image building after 1986 is the breakthrough of poetic poetry. The article clarifies this expression through the following points: Poetry image is constructed by philosophical thoughts; Poetic images are made up of symbols; Poetic images are created by spiritual and hidden feelings.

Keywords: *Poetry after 1986, image, structure, loose.*

* Ngày nộp bài: 26/10/2020; Ngày gửi phản biện: 6/11/2020; Ngày duyệt đăng: 15/12/2020