

KHUYNH HƯỚNG TƯỢNG TRUNG TRONG NGÔN NGỮ THƠ NGUYỄN HỮU QUYỀN (QUA TẬP THƠ *NƠI CON SÔNG ĐỔ VỀ BIỂN*)

NGUYỄN THỊ KHÁNH CHI *

Tóm tắt: Bằng phương pháp thống kê, phân tích ngôn ngữ học đối với tập thơ *Nơi con sông đổ về biển*, bài báo tập trung làm rõ khuynh hướng tượng trưng trong ngôn ngữ thơ của Nguyễn Hữu Quyền. Thơ ông đã tạo được những “lợi tức chữ nghĩa” bằng cách tạo ra cái vàng mờ bất định xung quanh một chữ, một thi ảnh, một biểu tượng hay một biện pháp tu từ quen thuộc. Màu sắc tượng trưng trong ngôn ngữ thơ của Nguyễn Hữu Quyền có sự pha nhuỷên với minh triết và siêu hình học phương Đông.

Từ khóa: Thơ, khuynh hướng, tượng trưng, Nguyễn Hữu Quyền.

Abstract: By the statistical method and linguistic analysis for the poetry collection *Where the river flows to the sea*, the article focuses on clarifying the symbolic trend in Nguyen Huu Quyen's poetic language. His poetry creates “literal benefits” by painting a halo of uncertainty around a familiar word, pictogram, symbol, or rhetorical device. The symbolic colors in Nguyen Huu Quyen's poetic language are blended with Eastern wisdom and metaphysics.

Keywords: Poetry, trend, symbolism, Nguyen Huu Quyen.

1. Dẫn nhập

1.1. Với tập thơ thứ hai *Nơi con sông đổ về biển* [5], Nguyễn Hữu Quyền đã nghiêng

hắn sang khuynh hướng tượng trưng, thực hiện một cuộc *nổi loạn* ngôn từ bằng cách đem đến cho ngôn từ một quyền lực mới, một hệ giá trị mới. Nhà thơ kết hợp ngôn ngữ trí năng và ngôn ngữ trực giác, ngôn ngữ vô thức và ngôn ngữ văn xuôi,... nhưng tất cả đều được làm mờ nhòe về nghĩa như một cứu cánh nhằm tạo sinh những tầng nghĩa mới, từ đó, xây dựng các biểu tượng thơ đa nghĩa, yếu tính của thơ tượng trưng.

1.2. Để phô diễn cái mới, cái lạ theo lối riêng, Nguyễn Hữu Quyền chọn rất lối thơ tự do. Nghĩa là, ông quyết buông bỏ những thể thức, luật lệ của thơ để cho tiếng lòng dẫn dắt và để vô thức hiện hữu. Về tư duy thơ, Nguyễn Hữu Quyền chọn màu tượng trưng pha nhuỷên với minh triết và siêu hình học phương Đông. Vậy nên, thơ ông không dành cho những người đọc dễ dãi, thiếu kiên nhẫn. Cách ông khai thác và sử dụng chất liệu, tổ chức hình thức ngôn từ trong thơ cũng in đậm dấu vết *ông giáo* có thâm niên văn chương chữ nghĩa. Bài viết này góp phần làm nổi bật màu sắc tượng trưng trong ngôn ngữ thơ của Nguyễn Hữu Quyền qua tập thơ *Nơi con sông đổ về biển*.

* TS - Trường Đại học Vinh; Email: khanhchi196@gmail.com

2. Nội dung

2.1. Về thơ tượng trưng và ngôn ngữ thơ tượng trưng

Một trong những đặc điểm cốt yếu của thi pháp thơ tượng trưng là tư duy tượng hợp; theo đó, thế giới trong con mắt các nhà thơ không hoàn toàn là cái hiện hữu mà là cái linh diệu, huyền nhiệm do không gian trong thơ được mở rộng đến vô tận và thế giới được cảm nhận trong tính đầy đủ, trọn vẹn và trong suốt nhất của nó. Do đó, ngôn ngữ thơ tượng trưng đề cao nhạc tính, ngôn ngữ không chỉ là chất liệu mà còn là chính bản thân nó; nghĩa là, nó phải là ngôn ngữ - sự vật, làm phát lộ cái hiện thực che giấu trong cái hiện hữu.

Thơ tượng trưng có ở Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh,...; rồi Đặng Đình Hưng, Dương Tường,...; tiếp đến là Thanh Thảo, Y Phương,...; gần đây là Nguyễn Quang Thiều, Vi Thùy Linh,... và Nguyễn Hữu Quyền. Gần như, những nhà thơ đi theo khuynh hướng tượng trưng cũng là những người nỗ lực đổi mới, cách tân, đem lại cho thơ Việt một diện mạo mới, ngày một tân tiến hơn. Đóng góp của Nguyễn Hữu Quyền là cố gắng vượt thoát những gì thơ Việt đã có, tìm cách đến gần hơn với người đọc, dẫn dụ bạn đọc cùng dự phần tạo dựng ngôi đền thơ huyền bí, thiêng liêng.

2.2. Dấu ấn tượng trưng trong ngôn ngữ thơ của Nguyễn Hữu Quyền

2.2.1. Cách dùng chữ, kết hợp chữ đầy ngẫu hứng, mới lạ

Nguồn thơ Nguyễn Hữu Quyền được khởi sinh từ trực giác và cả vô thức. Do đó, nhà thơ dùng chữ không dựa vào giá trị tự thân, nghĩa là chữ không có sẵn ý nghĩa. Khi cảm xúc đã trở thành thể chất thì chữ nghĩa cũng mờ đục như thể chất, mơ hồ, huyền ảo; người đọc phải tự xác định ý nghĩa cũng bằng

những nỗ lực sáng tạo theo cách không ngừng vượt qua *cái viết* của tác giả. Có khi, chữ của Nguyễn Hữu Quyền bị nhiều khoảng trống chia cắt, khi thì chơi trò *dùng dăng dùng dể*, khi thì nhảy cóc, người đọc phải tự chấp nối lại để lần tìm ý nghĩa trong *tập mờ* của chữ: *Sáng nay tôi làm rơi ước mơ ở chợ// Nhưng lại về Thành Cổ tìm// Chỉ thấy bằng lăng nở* [*Cây bằng lăng bên Thành Cổ nở hoa*]. Các chữ *làm rơi*, *tìm*, *thấy* được đặt trong thế tương phản, mâu thuẫn theo cái logic vốn có của chữ nhưng lại dặt dẹo nhau, hòa phối chặt chẽ để mỗi chữ tự làm mới và gia tăng giá trị: cái *tìm* và *thấy* được hơn nhiều, lớn hơn cái *làm rơi*, mặc dù là hành động cố tình. Trong cái vắng mờ của chữ, nhà thơ gợi dẫn người đọc luận về cái được mất, hơn thua, cái hiện hữu ước mơ và cái vô hình trong suốt,... trong hồi hải cuộc mưu sinh của kiếp người. Nếu các chữ *làm rơi*, *tìm*, *thấy* trong khổ thơ trên mời gọi nhau, dặt dẹo nhau để tạo sinh nghĩa mới thì những chữ *đi*, *rớt*, *thối*, *rải* trong khổ thơ tiếp đây lại có vẻ đứng xa nhau bởi những khoảng trống: *Tàu đi qua nơi nao? Tiếng còi rớt lại thương nhớ// Gió mùa đông bắc thổi// Buồn vui rải trên cánh đồng* [*Tiếng còi tàu trên sân ga*]. Các chữ hành động ấy *rải* ra trong ba câu thơ, bị nhiều khoảng trống chia cắt (bởi các chữ *sự vật tàu*, *tiếng còi*, *gió mùa*, *cánh đồng*,...) gợi dẫn người đọc liên tưởng đến sự chuyển dịch, chia biệt, hợp tan của kiếp phận con người. Nếu Nguyễn Bính đặc tả cuộc chia li của *những bóng người trên sân ga* từ các trạng huống khác nhau, cảm động lòng người thì *tiếng còi tàu* của Nguyễn Hữu Quyền lại tạo được một biểu tượng thơ đa diết và khắc khoải: tiếng còi tàu vừa thức gợi những kỷ niệm sân ga, vừa là nỗi suy tư khắc khoải, nỗi ám ảnh không nguôi của con người trước sự vô định của cuộc đời. Có nhiều trường hợp, tác giả dùng chữ linh hoạt như một trò chơi trốn tìm, nhằm tạo sự bất ngờ và khơi gợi

nhiều chiều liên tưởng nơi người đọc: *Làn này trắng không ở đáy sông/ chẳng thấy trên đồng// Lười liềm ngày xưa treo trắng vào trời rơi mất// Tôi bơi trong tháng mười tìm trắng rớt [Ai đi tìm trắng cùng tôi]*. Các chữ *trắng*, *lười liềm* (ngày xưa treo trắng), *rời trắng rớt*, một kết hợp chữ rất mới lạ và độc đáo của riêng Nguyễn Hữu Quyền. Ở những bài khác, tác giả đã *dát trắng vào mưa*; *gom trắng vào vành nong*; *nhấn chìm trắng xuống đáy biển, đáy sông*;... đến *trắng rớt* thì sự vật trắng không còn hiện hữu mà trở nên hư ảo, như một bào ảnh. Nhà thơ *bơi trong tháng mười tìm rằng rớt* là một thi ảnh đầy ám gợi, ngụ ẩn nỗi khát khao đi tìm cái đẹp, cái tuyệt mỹ trong tạo hóa và cả trong nhân thế. Lại có trường hợp, tác giả dùng một chữ có kết hợp lạ, lấy năng lượng của nó để làm mới, lạ hóa các chữ quen thuộc: *Năm đó làng tôi lụt to// Chị gái trèo lên sàl đình bị rắn cắn chết// Vết đau đến tận bây giờ...* [*Hoa xuyên chi cứ nở*]. Các chữ dùng có vẻ mòn vẹt, như được tác giả nhặt từ ngôn ngữ đời sống nhằm tả một sự tình, kể một tình huống oái oăm trong quá khứ xa xăm. Cách kể có thể đánh thức sự đồng cảm của người đọc qua các chữ điệp thanh trắc liên tiếp như một tiếng nấc nghẹn ngào *bị rắn cắn chết*; nhưng chỉ khi chữ *vết đau* xuất hiện, nguồn sáng của nó làm cho các chữ khác trong khổ thơ có hồn vía lung linh. *Vết đau* là nỗi đau hằn vết, thành sẹo trong ký ức, một nỗi đau tận cùng. Thì ra, những ẩn ức, những gì đọng lại trong ký ức, cứ vẹn nguyên và luôn dội về trong suy tưởng của con người, nó cứ da diết, day dứt đời người, cứ mãi mãi theo ta.

Nguyễn Hữu Quyền dùng nhiều chữ láy trong thơ, nỗ lực khai thác tối đa hiệu quả thẩm mỹ của những chữ này. Ngoài vài ba chữ lạ như *nao niết*, *bung biêng*, *lắc lơ*, *bì bập*, *ngát ngo*,... còn lại chủ yếu là những chữ có sẵn nhưng được tác giả dùng theo cách riêng, rất Nguyễn Hữu Quyền: dùng nhiều chữ láy

trùng điệp (láy hoàn toàn) và những chữ láy âm đầu, còn các chữ láy vần xuất hiện rất ít. Các chữ láy, khi thì bao quanh các chữ sự vật (danh từ) để đặc tả, làm phát lộ các nét nghĩa tinh tế của chữ sự vật, khi thì bao quanh các chữ vận động (động từ) để tô đậm màu sắc, tính chất, trạng thái, hồn vía của các hành vi, vận động của người và vật. Chẳng hạn: *Mưa lênh láng// Đồng làng bạc nước// Cơ man đèn sáng trên mạng đưa tin tới tấp// Tôi vác xao xác đi trong mưa// Ai đó đang tuyên án// Án oán chi đất ơi? [Án oán chi đất ơi]*. Các chữ láy điệp âm đầu *lênh láng*, *tới tấp*, *xao xác* hầu hết là thanh trắc, phối hợp với tiết tấu các câu thơ dồn dập, khắc khoải (do sự phối hợp nhiều khuôn nhịp khác nhau trong các câu thơ: 3/0, 2/2, 4/2/4, 4/3, 5/0 và 3/2) trong một khổ thơ kéo dài bất thường, là những chữ đặc tả tâm trạng, ngụ ẩn một phức cảm của nhà thơ: thăng thót, day dứt, bất an,... trước những biến cố vô thường, những nghịch cảnh đời sống. Những thi ảnh *đồng làng*, (*bạc*) *nước*, *đèn*, *mạng*, *tin*, *đất*, cùng tổ hợp chữ *vác xao xác đi trong mưa* và câu hỏi da diết cuối khổ thơ thực sự ám gợi, làm thao thức người đọc. Có trường hợp, chữ láy như một khớp nối, đường dẫn câu thơ chứa nó với câu trước trong khổ thơ, thực hiện chức năng kép: *Trước nhà ai có chậu hoa địa lan// Sao cửa đóng hoài// Nao niết không chịu mở [Hoa địa lan nở]*. *Nao niết* là triền miên trong cảm lạnh, là im im vĩnh viễn; theo đó, thông điệp của khổ thơ, đó là bí ẩn của cái đẹp người nữ, vẻ đẹp tinh khiết, vô tư, sang quý của con người, của bản thể, tự nhiên.

Nguyễn Hữu Quyền dùng chữ hết sức biến hóa và độc lạ, làm cho chữ giàu thêm trong mỗi câu thơ. Đó là cách nhà thơ dùng những chữ hành động (động từ) như *chạm*, *ló*, *chọc*, *nhúng*, *thách*, *ngắm*, *lộ*, *vạt*, *thả*, *coi nới*, *hất*, *quẩy*, *vỡ*, *quảng*, *rớt*, *lấp*, *vỡ toác*, *va quệt*, *rắc*, *đẩy*, *cài*, *ngã ngấp*,... Những chữ này liên hội, tương tác với

những chữ vây quanh nên nhòe mờ nghĩa. Chính trong cái vắng mờ ấy, chúng được tạo sinh nghĩa mới và được mở rộng đường biên nghĩa. Đồng thời, nghĩa của chúng đóng vai trò trung tâm, chi phối nghĩa các chữ khác trong câu thơ, khổ thơ: *Còn cộng vó lướt qua mặt hồ trong tôi chạm phải/ cái lạnh lúng liếng// Mùa xuân ló bên bờ ruộng* [Tháng Giêng]. Các chữ *lướt (qua)*, *chạm*, *ló* có tính chất mờ hồ, nhòe mờ về nghĩa; nhưng đó là cách tác giả tạo giá trị cho câu thơ. Những chữ này bị làm mờ nghĩa chiếu vật vốn có và thay vào đó là tiềm tàng các nghĩa liên tưởng, ý nghĩa được xác lập trong vòng giao cảm sâu sắc giữa người viết và người đọc; đó là sức hấp dẫn của những cái mới bắt đầu hiện hữu.

Có những chữ, nhà thơ tách lìa ra, hoặc vặn xoắn, đảo đổi trật tự cốt để chúng tương liên, hô ứng nhằm phát huy tối đa vai trò tạo nghĩa của chúng. Đó là tổ hợp chữ (thành ngữ) *kéo cưa lừa xẻ* được tách đôi thành hai câu thơ (trong dòng thơ), qua đó, gửi gắm niềm trăn trở về những khoảng tối sáng, những đứt gãy, hưng phế của lịch sử: *Các vương triều neo thời gian tan trong mưa// Kéo cưa. Lừa xẻ* [Tôi và lịch sử]. Hay cách dùng các chữ *trượt trơn*, *trơn trượt* cũng tổ chức thành hai câu thơ; đây chính là niềm thao thức của nhà thơ trước những thăng trầm dâu bể, những biến thiên hưng phế của vũ trụ, thiên hà: *Bao năm vật đổi sao dời// Trượt trơn. Trơn trượt* [Hồng hoang].

Bên cạnh những chữ chính thể (từ toàn dân), những chữ biến thể (từ địa phương) cũng được tác giả sử dụng tạo thành những mã thẩm mỹ. Các chữ này được dùng song tồn, đối ứng, biểu thị những nghĩa khác nhau, do chúng mới được kiến tạo nghĩa trong câu thơ: *Sóng gặp biển ở ngã ba...*, và *Bể thật bao dung...* [Nơi con sóng đổ về biển]; *Chẳng biết hoa gì mà vàng chi lạ!*

Nó đơm vào tháng ba... [Tháng Giêng]. Các chữ *biển* và *bể*, *gì* và *chi* là những chữ tương ứng về ngữ âm, tương đồng về ý nghĩa trong tiếng Việt nhưng trong thơ Nguyễn Hữu Quyền, chúng là những chữ khác nhau, do ý nghĩa khác nhau: *biển* là phiếm định, là của chung, còn *bể* là xác định, là cá nhân, chủ thể trữ tình; *gì* là chữ để hỏi (đại từ), còn *chi* không hoàn toàn để hỏi mà là xác định, khẳng định, là nỗi niềm thôn thức (của chủ thể trữ tình).

Về sự kết hợp các chữ trong thơ, Nguyễn Hữu Quyền cũng có những sáng tạo riêng, rất độc đáo. Trước hết, nhà thơ đặt các chữ bên nhau theo phép điệp (lập): khi thì điệp âm (âm đầu, vần), khi thì điệp thanh (thanh bằng, thanh trắc), khi thì điệp nghĩa (những chữ cùng trường nghĩa); khi thì kết hợp cả điệp âm, điệp thanh, điệp nghĩa: *Cánh đồng đất đỏ// Phù sa của người đàn bà phì nhiêu rực rỡ* [Hoa hướng dương]. Trong tổ hợp chữ *phù sa của người đàn bà phì nhiêu rực rỡ*, ta thấy, các chữ vừa điệp vần, đó là các vần *a/a* trong các chữ *sa*, *bà*, vần *u/ua/i* trong các chữ *phù*, *của*, *phì*; vừa điệp thanh bằng trong các chữ *phù*, *sa*, *người*, *đàn*, *bà*, *phì*, *nhieu*; vừa điệp nghĩa, đó là các chữ *phù sa*, *đàn bà*, *phì nhiêu* cùng biểu thị sự phồn thực, tính nữ. Cách kết hợp chữ theo phép điệp làm cho nhạc điệu câu thơ ngân lên da diết, ngọt ngào; ý thơ tuy chênh vênh giữa hiện hữu và ảo ảnh, giữa thực tại và hư vô nhưng lại thiết tha mời gọi trí tưởng tượng của người đọc từ nhiều phía.

Lại có những cách kết hợp theo nguyên lý tính thơ, theo cách của ngôn ngữ thơ như *cái lạnh lúng liếng*, *miền thiếu phụ*, *mảnh vỡ kỷ ức*, *nắng trắng*, *lửa đánh ghen*, *mây chiều bung vỡ*, *vía trắng...* (kết hợp các chữ có chữ sự vật làm trung tâm); *chọc vào màu xanh nhúng nắng*, *vo cái lạnh*, *vót nắng lên*, *rót lại thương nhớ*, *chạm phải tiếng còi*, *làm rơi ước mơ ở chợ*, *đánh rơi ngư ngác*, *vác xao xác trong mưa*, *cầm trên tay nư*

cười, hốt vạt bóng tối... (kết hợp các chữ có chữ hành động làm trung tâm); *trắng chân trời quê, xao xác ảo giác...* (kết hợp các chữ có chữ đặc trưng làm trung tâm). Chẳng hạn: *Hạ gom nắng dát vào mây// Thu về đẩy trời rơi xuống bến// Tôi đến thì hồn đầy* [Mùa hạ không còn nữa]. Cùng với hai chữ sự vật *hạ, thu* cân xứng đứng đầu câu thơ, các kết hợp chữ có chữ hành động làm trung tâm *gom nắng dát vào mây* và *đẩy trời rơi xuống bến* cũng tạo thành một cặp, vừa đối xứng, vừa giao nhau nhằm miêu tả cảnh sắc, không gian, thời gian của khoảnh khắc giao mùa. Nhưng xét kỹ hơn, ta thấy các chữ hành động tác động đến chữ sự vật như *gom, dát, đẩy, rơi* phối hợp với các chữ hành động chỉ hướng như *về, xuống, đến* lại diễn tả sự chuyển dịch của không gian và con người trong vòng quay của thời gian, của tạo hóa. Còn nữa, trong cái nhạc điệu có vẻ dịu êm, miên man, sâu lắng được vang lên từ nhiều chữ hiệp vần (vần *ây/ây/ây* trong *mây, đẩy, đầy*; vần *ăng/ông/ôn* trong *nắng, xuống, hồn*; vần *ên/ên* trong *bến, đến*; vần *ơi/ơi* trong *trời, rơi*) và cấu trúc nhịp điệu biến thiên đa dạng của các câu thơ (nhịp 3/3, 2/3/2, 2/3) vẫn vang vọng tiếng thở dài của người thơ trước sự chuyển dịch, đổi thay của tự nhiên, bản thể.

Thơ Nguyễn Hữu Quyền có những kết hợp chữ đầy bất ngờ, gây ấn tượng mạnh như giục gọi người đọc, cùng tác giả trở về các miền ký ức, tìm về *bến cũ*: *Tôi đi tìm ngư ngác ngày xưa// Chỉ thấy thời gian lớp lớp// Cùng những mảnh trăng vụn niềm cơ nhờ* [Bến cũ]. Các chữ trong những kết hợp chữ *đi tìm ngư ngác ngày xưa, thấy thời gian lớp lớp* và *những mảnh trăng vụn niềm cơ nhờ* trong khổ thơ trên được sắp đặt một cách ngẫu nhiên, vô trật tự, như cố tình làm “rối loạn” suy nghĩ của người đọc. Nhưng trong cái vắng mờ bất định ấy, các chữ lại được khơi động lên, hiện hữu nhiều ý nghĩa khác nhau:

tìm ngư ngác ngày xưa là trở về cái hồn nhiên, cái khởi thủy tinh khôi, trong suốt; thấy *mảnh trăng vụn niềm cơ nhờ* là gặp lại cái cô đơn, trống rỗng, vô hình vô tượng trong điệu vơi thời gian. Đôi khi, ta mãi miết tìm trong ký ức nhưng chỉ gặp hư vô xâm chiếm tâm hồn, và rồi, nỗi cô đơn kiếp người chợt đến, chập chờn giữa hiện hữu và bào ảnh, giữa thực tại và hư vô. Cũng có những kết hợp chữ trong thơ Nguyễn Hữu Quyền như từ trái tim đang run rẩy tràn lên trang giấy: *Câu ca ướm sân đình// Họ đã đưa em về đình trong nắng* [Nơi con sông đổ về biển]. Hai câu thơ tự do nhưng lại có hồn vía của câu thơ *điệu hồn của dân tộc* (lục bát), hay chính là điệu hồn của tác giả? Các thi ảnh *sân đình, đình* và những kết hợp *ướm sân đình, đưa em về đình* như những tiếng vọng dội về từ thăm thẳm thời gian và từ mơ hồ, điệu vơi, hư ảo trong ký ức của nhà thơ. Các con chữ trong câu thơ tuồng như bình thân, “vô tư”, nhưng phía sau những con chữ ấy là đằng đặc một nỗi niềm *không biết cất vào đâu*.

2.2.2. Làm mới các chất liệu truyền thống

Nguyễn Hữu Quyền rất có ý thức sáng tạo từ các chất liệu truyền thống. Đó là cách ông làm mới các phép tu từ như ẩn dụ, so sánh, nhân hóa, câu hỏi tu từ,... Những thi ảnh quen thuộc, gần gũi như *trăng lười liềm, hoa địa lan, hoa tóc tiên, hoa khế, hoa cỏ may, mưa đá, tiếng còi tàu, biển, sông, châu thổ, vách trời, nắng trời, nụ cười...* khi vào thơ ông, trở thành những ẩn dụ thi ca, thì cứ ngỡ như chúng mới lần đầu xuất hiện, rất ám gợi, mời gọi người đọc thả sức liên tưởng. Chẳng hạn, ẩn dụ *trăng lười liềm* trong khổ thơ sau đây: *Không biết vì lẽ gì tôi thích trăng lười liềm// Lúc nào cũng ngấm phía bị lem// Nó giống thàng Giêng// Bung biêng mùa xuân lộ dần trong nắng* [Tháng Giêng]. Thi ảnh *trăng lười liềm* được bao quanh bởi một câu hỏi và các câu trả lời, và cả trong sự hồi cố các khổ thơ đầu của bài

thơ, ẩn dụ này có các tầng nghĩa: chỉ sự nguyên sơ, khởi thủy, tinh khôi; chỉ sự mảnh mai, thanh khiết, duyên dáng, e ấp; chỉ sự chưa vẹn nguyên, chưa tròn đầy, ẩn chứa bí ẩn và hy vọng, khát khao; cộng gộp lại, ngợi ca cái đẹp tinh khôi nhưng đầy ẩn ức của bản thể, khởi nguyên. Đây là cái đẹp bản thể, cái đẹp của con người, hay cái đẹp của văn hóa, hay là cả ba. Nhà thơ tuyên bố đứng về *trăng lưỡi liềm, phía bị lem*, nghĩa là luôn hướng cái nhìn về phía chưa tròn nguyên, chưa hoàn mỹ và nhiều ẩn ức, một cái nhìn *vô thập toàn* theo minh triết phương Đông. Bởi thế chẳng mà năm hai mảnh ký ức trong chùng ấy bài thơ *Nơi con sông đổ về biển*, mảnh nào cũng đẹp không trọn vẹn, đẹp rung rung. Cùng với *trăng lưỡi liềm* còn là *câu liềm ngoắc vành trăng, vành trăng thượng huyền*,... và cả *sợi tóc bà chúa Thượng Ngàn, chên đông đông, điệu ví giặm*,... trong thơ Nguyễn Hữu Quyền, là những thi ảnh nằm chông chênh trên đường biên giữa thực tại và hư vô, hiện hữu và siêu thực, trực giác và ảo giác; chứa đựng những bí ẩn lung linh của bản thể, của tự nhiên xuất hiện trong nguồn mạch thi hứng của tác giả. Có thể khẳng định, mỗi ẩn dụ trong thơ Nguyễn Hữu Quyền đều là biểu tượng đa nghĩa. Chẳng hạn, ẩn dụ *châu thổ* trong *Nghe cánh lộc vùng roi// Châu thổ tôi bồi. Trắng bờ. Phì nhiêu// Mép nước cời áo// Bến sông mong đợi* [*Áo giác*] là phù sa vạt cát bồi ở cửa sông chuyển động, là người đàn bà (*em*) hay sự phồn thực, là sự mời gọi hay nỗi khát khao nhục thể của con người.

Cũng như ẩn dụ, phép so sánh cũng được nhà thơ sử dụng thực sự có hiệu quả trong việc kiến tạo những biểu tượng thơ đa nghĩa. Nhiều phép so sánh trong thơ Nguyễn Hữu Quyền hết sức tự nhiên nhưng luôn tạo sự bất ngờ, đánh thức trí tưởng tượng của người đọc bởi sự độc đáo, mới lạ. Cái độc đáo, mới lạ, cái hấp dẫn trong phép so sánh của Nguyễn Hữu Quyền xuất hiện chủ yếu ở cái được so

sánh; đôi khi, ở cả cái so sánh và cơ sở so sánh. Chẳng hạn: *Miền thiếu phụ// Vành trăng vệt hắt ánh sáng vào đêm/ mềm mãi* [*Hoa địa lan nở*]. Khổ thơ gồm hai câu thơ được kiến trúc bằng một phép so sánh ngầm; so sánh mà cứ ngỡ như không. Bởi xét về cấu trúc so sánh, câu đầu là cái so sánh, còn câu sau, vế dòng là cái được so sánh. Sự tương đồng giữa hai vế sẽ được xác định từ những liên tưởng miên man nơi người đọc. Hình ảnh mà nó gợi ra vừa cụ thể vừa mờ nhòe, vừa hiện hữu vừa siêu thực, nhưng qua cái vầng mờ ấy, ta vẫn nhận ra điều nhà thơ định nói: cái đẹp cứ vô tình, vô tư hiện hữu, và có khi, nằm ngoài khao khát của con người. Có phép so sánh được tổ chức dưới dạng một câu hỏi để nhấn mạnh; vế được so sánh được bổ sung, mở rộng bằng hai mệnh đề so sánh: *Có phải em là châu thổ?// Trong như gió mùa. Đầy như giấc mơ* [*Châu thổ Hồng Hà*]. Với cấu trúc so sánh này, người đọc có thể liên tưởng theo nhiều chiều kích khác nhau: vẻ đẹp trong trẻo, tràn đầy sức sống của người con gái (*em*), vẻ đẹp phi nhiêu, phồn thực của Hồng Hà, vẻ đẹp tiềm ẩn của con người và bản thể, vẻ đẹp của sự phồn thực,...

Phép nhân hóa cũng được Nguyễn Hữu Quyền làm mới để mở rộng cách diễn đạt của ngôn ngữ thơ và dùng làm phương tiện xây dựng các biểu tượng thơ đa nghĩa. Chẳng hạn: *Đêm// Nắng ngủ trong lòng biển// Bình minh rắc bằng lăng// Bông hoa bưởi mùa xuân sót lại hắt vẹn nguyên lên nền trời* [*Tết này trời bao nhiêu tuổi*]. Các sự vật *nắng, bình minh, (bông) hoa bưởi* cũng hành động như người: *ngủ* (trạng thái), *rắc, hắt* (tác động bằng tay); qua đó, các sự vật *lòng biển, bằng lăng, (bông) hoa bưởi* là nơi phát sáng, là nguồn sáng trong đêm, tạo thành biểu tượng không gian - thời gian *đêm* sinh động, lung linh. Biểu tượng *đêm* trong khổ thơ này gợi ra các nét nghĩa: trong tăm tối vẫn có nguồn sáng; trong tự

nhiên, mọi vật đều có vẻ đẹp riêng, có sức hấp dẫn riêng; sự hiện hữu đồng thời giữa bóng tối và ánh sáng; những bí ẩn của tự nhiên và con người,... Để nhận thấy, tác giả rất tinh tế trong việc xác lập mối quan hệ liên tưởng tương đồng về thuộc tính, về hoạt động giữa người và đối tượng không phải là người: *Chị gánh vọt từ triền núi xa về thổi cơm// Lửa đánh ghen đời người con gái// (Chị mất lâu rồi) [Thuyền ai giơ buồm trên đường]*. Ta thấy, hành động *đánh ghen* (của người) và sự vật *lửa* tương đồng ở sức nóng, sự thiêu cháy, làm hỏng,... Do đó, dùng *lửa* để quy chiếu về con người là nhằm chia sẻ cái chết thương tâm của người phụ nữ, là câu chuyện hồng nhan bạc mệnh, là sự vô thường của kiếp người.

Nguyễn Hữu Quyền cũng rất sáng tạo trong việc sử dụng chất liệu truyền thống qua cách nhà thơ lựa chọn và sử dụng câu hỏi tu từ. Những câu hỏi trong thơ ông gần như không cần câu trả lời, bởi cũng chính là câu trả lời; có khi không ai bị hỏi, không hỏi ai, nhà thơ vắng mặt. Đó là những câu hỏi băng quơ, xuất hiện dày đặc trong một khổ thơ như giải bày một tâm trạng ngồn ngộn, một nỗi nhớ da diết về một phiên chợ quê từ quá vắng hiện về: *Người đi về nơi nao mà trong cơn mưa rào/ ngày đó đến nay// Cuối con đường mất cả không thôi nao niết?// Bên kia đình chợ vẫn vắng// Ai đứng chờ mùa thu ngắt ngơ [Phiên chợ quê]*. Bốn câu thơ trong một khổ thơ mà có đến ba câu hỏi; trong đó, chỉ có một câu hỏi chính danh (thể hiện bằng ngữ điệu hỏi, được thể hiện bằng dấu hỏi kết thúc câu trên chữ viết), còn hai câu hỏi được thể hiện qua các chữ *nơi nao*, *ai* băng quơ, phiếm định. Nhưng dù chính danh hay không thì các câu hỏi này cũng chính là câu trả lời, như một khế ước niềm tin gửi đến người đọc: cảnh quê, tình quê, hồn quê vẫn neo đậu, vẫn nguyên vẹn trong ký ức của tác giả.

Có thể kể thêm cách Nguyễn Hữu

Quyền làm mới chất liệu truyền thống ở bình diện ngữ âm; đó là hiệp vần và tổ chức vần thơ, là ngắt nhịp và tổ chức cấu trúc nhịp điệu để tạo tính nhạc cho thơ; do đó, thơ Nguyễn Hữu Quyền rất giàu nhạc điệu.

3. Kết luận

Với *Nơi con sông đổ về biển*, Nguyễn Hữu Quyền đã chọn lối đi theo thi pháp tượng trưng, tức là chỗi bỏ cái cân xứng, cái đơn nghĩa và nghĩa hiện hữu, tự tin chuyển sang cái đang chuyển động, đang tạo sinh, *đang nghĩa*. Do đó, Nguyễn Hữu Quyền đã tạo được những *lợi tức chữ nghĩa* bằng cách tạo ra cái vắng mờ bất định xung quanh một chữ, một thi ảnh, một biểu tượng thơ hay một phép tu từ quen thuộc. Tác giả cũng chỉ thâm canh trong một lối thơ tự do để tạo nên những biểu tượng thơ đa nghĩa, giàu nhạc điệu. Ở mỗi bài thơ, tác giả tìm cách “mê hoặc” người đọc hứng thú dự phần vào cuộc chơi thơ mình, mời gọi bạn đọc cùng tham gia vào sự phù phép chữ nghĩa, vào lạc thú của *cái viết* - một *cái viết* theo tuyên ngôn *tác phẩm văn chương chẳng bao giờ hoàn tất*.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] Lê Huy Bắc, *Ký hiệu và liên ký hiệu*, Nxb. Tổng hợp Thành phố Hồ Chí Minh, Thành phố Hồ Chí Minh, 2019.
- [2] Trịnh Bá Đĩnh, *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, Nxb. Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội, 2018.
- [3] Thụy Khuê, *Phê bình văn học thế kỷ XX*, Nxb. Hội Nhà văn, Hà Nội, 2018.
- [4] Hà Văn Quốc, *Khuyên hướng thơ tượng trưng Việt Nam hiện đại*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học Huế, 2006.
- [5] Nguyễn Hữu Quyền, *Nơi con sông đổ về biển*, Nxb. Nghệ An, Nghệ An, 2021.
- [6] Nguyễn Hữu Hiếu, “Thơ tượng trưng - Sự khởi đầu của văn học hiện đại”. <http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/nghien-cuu/van-hoc-nuoc-ngoai-va-van-hoc-so-sanh/5468-th-tng-trng-s-khi-u-ca-vn-hc-hin-i.html>. Tra cứu ngày 20.03.2022.
- [7] Bùi Việt Phương, *Chất tượng trưng trong ngôn ngữ thơ Việt Nam sau 1975*. <https://toquoc.vn/chat-tuong-trung-trong-ngon-ngu-tho-viet-nam-sau-1975-99110283.htm>. Tra cứu ngày 20.03.2022.