



Nghiên cứu
Trao đổi

Lời tòa soạn:

Nguyễn Bình được coi là một trong những thi sĩ hàng đầu của thời đại Thơ mới. Không chỉ nổi danh trên thi đàn trước 1945, Nguyễn Bình còn có nhiều đóng góp quan trọng đối với văn học thời kỳ kháng chiến chống Pháp. Nhân kỷ niệm 100 năm năm sinh Nguyễn Bình (1918-2018), Tạp chí Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật trân trọng giới thiệu bài viết của một số nhà nghiên cứu về sáng tác của ông.

CON ĐƯỜNG HÌNH THÀNH TÍN HIỆU THẨM MỸ TRONG THƠ NGUYỄN BÌNH

◆ PGS. TS. HỮU ĐẠT

Nói tới thơ ca người ta thường chú ý đến cái đặc trưng nổi bật đánh dấu cho việc phân biệt thể loại, đó là ngôn ngữ. Người xưa khi luận bàn về thơ thường nhấn mạnh đến tiêu chuẩn được gọi là “Ý tại ngôn ngoại”. Đây chính là một trong các tiêu chuẩn có thể được coi là bậc nhất. Bởi nếu không như vậy thì người ta chẳng cần đến thơ. Muốn phản ánh cuộc sống, chỉ cần đến văn xuôi là đủ rồi! Nhưng từ khi nhân loại ra đời, thơ ca lại là món ăn tinh thần không thể thiếu. Bởi thơ ca có cái lợi thế rất đặc biệt: đó là lợi thế về cách tổ chức ngôn ngữ. Chẳng hạn, để diễn tả tinh thần yêu nước, ý chí quật cường của dân tộc, người viết văn xuôi có thể phải dùng tới cả một đoạn văn dài mà cũng không thể phản ánh hết được cái nội dung phong phú, sâu thẳm trong mấy câu thơ của Nguyễn Đình Thi:

“Nước chúng ta

Nước của những người chưa bao giờ
khuất

Đêm đêm rì rầm trong tiếng đất

Những buổi ngày xưa vọng nói về “

(Đất nước)

Cho nên, khi nói “ý tại ngôn ngoại” là muốn nói tới mối quan hệ nhị nguyên phi đối xứng giữa hình thức và nội dung của tín hiệu ngôn ngữ, nói tới sức dung chứa kỳ diệu của mỗi câu thơ hay bài thơ một khi các tín hiệu ngôn ngữ đã được chuyển hóa từ chức năng giao tiếp thông thường sang chức năng thẩm mỹ. Nói cách khác, đó là lúc ngôn ngữ, ngoài chức năng trao đổi thông tin còn thực hiện thêm một nhiệm vụ mới: chức năng nghệ thuật. Nhờ có chức năng này mà các thông tin đã được mã hóa hóa để trở



Chân dung Nguyễn Bính do Nguyệt Hồ vẽ (Ảnh: tư liệu gia đình - Nguồn: Internet)

thành các biểu tượng nghệ thuật. Có được điều này, ngôn ngữ phải được tái tạo qua bàn tay sáng tạo của nhà nghệ sĩ. Trong đó, mỗi nhà thơ đều có một phong cách riêng khi sử dụng từ hoặc tổ chức các từ lại thành câu. Quá trình mã hóa này thực chất đã biến ngôn ngữ từ một công cụ phản ánh thành một công cụ nhận thức mới ở tầng nấc cao hơn: ngôn ngữ không chỉ phản ánh sự vật, hiện tượng như nó vốn có mà nâng lên thành các kiểu mã nghệ thuật. Khi đó, ngôn ngữ thoát xác để trở thành các tín hiệu thẩm mỹ. Đó là các tín hiệu có tác động mạnh mẽ đến xúc cảm và nhận thức của người đọc.

Nói tới thi sĩ Nguyễn Bính là người ta nói tới một thi sĩ tài hoa với những sáng tạo rất riêng trong cách sử dụng ngôn ngữ. Chính cái nét riêng này đã làm nên một Nguyễn Bính "chân quê" nhưng rất hiện đại, dân dã nhưng cao siêu. Nói vậy có nghĩa là thơ Nguyễn Bính có nhiều bài gần với ca dao truyền thống nhưng lại có những đột phá bất ngờ. Thơ Nguyễn Bính dễ hiểu vì luôn có độ mở rộng về cảm xúc, về ngữ nghĩa, đi vào lòng người một cách tự nhiên. Đây là

điều không phải nhà thơ nào cũng làm được. Để có thể thấy được những giá trị mà thơ Nguyễn Bính đem đến cho bạn đọc, chúng ta hãy quan sát quá trình sáng tạo của Nguyễn Bính trong việc hình thành nên các tín hiệu thẩm mỹ trong thơ.

Như chúng ta đã biết, ngôn ngữ sinh ra vốn để thực hiện chức năng giao tiếp. Đây là một trong hai chức năng quan trọng nhất: chức năng giao tiếp và chức năng tư duy. Vì vậy, các nhà kinh điển thường nhấn mạnh: ngôn ngữ là chức năng giao tế quan trọng nhất của con người (Lenin); Ngôn ngữ là hiện thực trực tiếp của tư tưởng... (C. Marx). Nhưng nếu chỉ có hai chức năng này thì ngôn ngữ không thể làm được một nhiệm vụ vô cùng quan trọng đối với đời sống tinh thần của con người, đó là nhu cầu trao đổi tình cảm, ý nghĩ và tư tưởng. Nhu cầu này đòi hỏi phải có nhận thức chiều sâu về các sự vật và hiện tượng. Khi thực hiện chức năng này, ngôn ngữ dường như đã "thoát xác" để trở thành một công cụ nhận thức ở bậc trừu tượng. Nói cách khác, đó là công cụ nhận thức của công cụ nhận thức, chứ không chỉ thuần túy là công cụ nhận thức như lúc ban đầu. Đây thực chất là quá trình biểu trưng hóa tín hiệu nhờ những kiểu kết hợp từ mang tính đặc trưng của thơ ca. Chính tại đây, cá tính sáng tạo của nhà nghệ sĩ, đặc điểm phong cách của nhà thơ bắt đầu được bộc lộ. Bởi vậy, có khi cùng một đề tài hay chủ đề, nhưng mỗi nghệ sĩ lại có những cách khai thác khác nhau: từ việc lựa chọn hình ảnh đến xây dựng cấu trúc lời nói nghệ thuật. Chẳng hạn, cùng nói về nỗi buồn của cuộc chia ly, Nguyễn Bính lại có cách lựa chọn hình ảnh và cách tổ chức từ ngữ khác

với cách lựa chọn của Thâm Tâm. Nếu Thâm Tâm chọn hình ảnh sông nước và hoàng hôn để tạo nên không gian nghệ thuật, thì Nguyễn Bính lại lựa chọn hình ảnh con người và sân ga để bộc lộ ý tưởng. Mở đầu bài thơ *Tống biệt hành* Thâm Tâm viết:

“Đưa người, ta không đưa qua sông,
Sao có tiếng sóng ở trong lòng ?

Bóng chiều không thắm, không vàng vọt
Sao đây hoàng hôn trong mắt trong?”

Chỉ với 4 câu thơ với 2 câu hỏi tu từ, nhà thơ đã gieo vào lòng người đọc một nỗi buồn day dứt, thăm thẳm. Phảng phất trong mỗi câu thơ ấy là cái phong vị cổ kính của thơ Đường. Mọi sự vật được miêu tả ở đây không hiện ra một cách cụ thể mà mờ mờ ảo ảo trong tâm tưởng, vừa gần lại vừa xa, mang tính ước lệ khiến người đọc có cảm giác băng khuâng, vời vợi. Như thế, khi tiếp cận văn bản, muốn hiểu được thông điệp của nhà thơ, người đọc phải có khả năng liên tưởng và ít nhiều có sự làm quen với thi pháp của kiểu thơ này. Khác với cách tiếp cận văn bản khi đọc thơ Thâm Tâm, đọc thơ Nguyễn Bính, người đọc lại thấy hiện ra trước mắt là những con người và cảnh ngộ cụ thể: đó là hai cô bé ôm nhau khóc sứt sùi, là hai người đang yêu đưa tiễn nhau ở một nhà ga xa vắng, là cảnh những cặp vợ chồng bị rịn ngượng ngùng, là cảnh người mẹ tiễn con đi biên ải... Cuối cùng là hình ảnh một người tự tiễn đưa mình! Đây là khổ thơ mang tính cao trào, là cái khóa mã cho toàn bộ bài thơ, cũng là khổ thơ làm cho Nguyễn Bính vượt lên thành một thi sĩ có bút pháp độc đáo nhất trong việc miêu tả nỗi cô đơn khủng khiếp của con người. Cái cô đơn vô

cùng tận khi giữa nơi sân ga ồn ào, một người lại lặng lẽ bước đi với những bước hờ hững... Một cuộc chia tay không có ai đưa tiễn, chỉ có mình lại đưa tiễn chính mình:

“Có lần tôi thấy một người đi
Chẳng biết về đâu nghĩ ngợi gì
Chân bước hững hờ theo bóng lẽ
Một mình làm cả cuộc phân ly”

(Những bóng người trên sân ga)

Câu thơ cuối của khổ thơ như là nốt thăng hoa cao vút của bản nhạc. Người đọc không khỏi bàng hoàng trước lối cấu trúc câu đầy kịch tính của nhà thơ. Kịch tính bởi vì ở đây cái logic thông thường bị phá vỡ, một cái gì rất phi lý đã xảy ra: nói đến chia ly là người ta nói đến ít nhất có từ hai người trở lên, trong đó có bên đi, bên ở. Nhưng ở đây ta lại chỉ thấy có một người. Cuộc chia ly thật là độc đáo, không có nước mắt, không có cái bắt tay hay cử chỉ ôm hôn dịu dặt, chỉ có những bước đi hờ hững của một kẻ cô đơn với cái bóng của chính mình. Một cuộc phân ly như thế chỉ thấy trong thơ Nguyễn Bính mà không thấy ở các nhà thơ khác. Nó tạo nên một phong cách thơ, một giọng điệu rất lạ của kiểu thơ 7 chữ tiếng Việt. Nói cách khác, các tín hiệu ngôn ngữ khi qua tay nhà thơ Nguyễn Bính dường như đã được “phù phép” để trở thành các tín hiệu phản ánh mới, đó là tín hiệu thẩm mỹ hoạt động với tư cách là công cụ của tư duy nghệ thuật. Ở phương diện này, ngôn ngữ không còn được nhận thức như là những khái niệm mà được nhận thức như là biểu tượng của tư duy, của văn hóa. Thành thử, cái logic của đời sống không phải là cái quyết định cho logic của thơ.

Nguyên lý này dẫn đến hệ quả: thơ hay thường khi lại ẩn chứa những phi lý, nhưng nó lại đạt được cái có lý ở bên trong, cái có lý của nguyên tắc nghệ thuật. Bởi vậy, nói đến phong cách thơ của Nguyễn Bính, nếu ta không chú ý đến hai vấn đề: cách tả thực và con đường biểu trưng hóa tín hiệu trong ngôn ngữ thơ của ông thì ta mới chỉ chạm đến cái bên ngoài của thi pháp thơ Nguyễn Bính mà thôi.

Về cách tả thực của Nguyễn Bính, hiện đã có rất nhiều công trình bàn đến. Hoài Thanh - Hoài Chân gọi Nguyễn Bính là thi sĩ nhà quê¹ vì thơ Nguyễn Bính chứa đựng một dung lượng rất lớn các từ ngữ thuộc vốn từ vựng nói về làng quê, về nông thôn của đồng bằng Bắc Bộ, cái nôi nuôi dưỡng những cảm xúc và tâm hồn thơ ông. Mặt khác, Nguyễn Bính là một thi sĩ có sở trường về thơ lục bát, một thể thơ truyền thống vốn rất gần gũi với ca dao và là thể thơ được ưa chuộng của người Việt Nam nhiều thế hệ. Bởi vậy, nói tới các thi phẩm của thi sĩ tài hoa này, cái âm hưởng làng quê luôn hiện lên như là một dấu hiệu mang tính đặc trưng của thi pháp. Theo thống kê sơ bộ của chúng tôi, trong các sáng tác của Nguyễn Bính giai đoạn trước 1945, số bài thơ được ông làm theo thể lục bát chiếm tới hơn 44,8%. Đây là một con số kỷ lục cho phép nhận định về phong cách nhà thơ, đúng từ góc độ thể loại. Tuy nhiên, đây mới chỉ là kết quả khảo sát về mặt định lượng, còn đi sâu vào mặt bản chất, sẽ còn có nhiều vấn đề cần phải phân tích. Chẳng hạn, cùng là một giọng điệu thơ thấm đẫm chất làng quê, nhưng cách thể hiện của Đoàn Văn Cừ lại không giống như Nguyễn Bính. Sự khác biệt

này trước hết ở cảm hứng sáng tác. Nếu Đoàn Văn Cừ thường hướng ngòi bút tới làng quê như là một môi trường sinh thái tạo nên đời sống tự nhiên của con người với những loài động vật quen thuộc như: chim sẻ, chim cu, chích chòe, chim nhạn... thì cảm hứng của Nguyễn Bính lại thiên về những loài thực vật như: dâu, chè, xoan, ổi, cúc, bàng, hoa, lá... Đó không phải chỉ là những loài thực vật mang bản tính tự nhiên mà còn là những loài thực vật gắn với đời sống nông nghiệp ngàn đời của người dân Việt Nam. Cho nên, dù có nhiều câu thơ đạt đến siêu thực thì về cơ bản, thơ Nguyễn Bính vẫn là lối thơ tả thực, trong đó hiện thực đời sống làng quê vẫn là nốt chủ âm² trong sự nghiệp sáng tác của ông.

Về mặt thi pháp, khi trong thơ có sự lặp lại các yếu tố từ vựng thì đến một mức nào đó, các yếu tố này sẽ trở thành các tín hiệu thẩm mỹ. Vì thế, nói đến Nguyễn Bính, người ta thường nhắc đến một số tín hiệu nổi bật như: làng, vườn, hoa, bướm và rượu. Đây là các tín hiệu thẩm mỹ tham gia vào hệ thi pháp của nhà thơ. Vậy có một câu hỏi đặt ra: con đường nào làm cho các tín hiệu ngôn ngữ trong thơ ông trở thành các tín hiệu thẩm mỹ? Theo lý thuyết của Jacovson³ thì mọi vấn đề liên quan đến con đường chuyển hóa tín hiệu sẽ xoay quanh trên hai trục hệ hình và cú đoạn. Nói cụ thể, đó là thao tác lựa chọn từ (trục hệ hình) và cách tổ chức cấu trúc câu thơ (trục cú đoạn).

Như trên đã phân tích, thơ Nguyễn Bính đậm chất "nhà quê" vì trước hết trong phổ từ vựng của thơ ông, các từ ngữ gắn liền với cảnh vật và sinh hoạt làng quê luôn chiếm ưu thế. Hơn nữa, những đơn vị từ ngữ này

lại được sử dụng với tần số cao (lặp lại nhiều lần) với những kiểu kết hợp rất đa dạng. Ví dụ, từ “vườn” là từ được sử dụng trong nhiều bài thơ, được lặp lại trong nhiều câu thơ khác nhau với nhiều kiểu kết hợp sinh động: vườn hoang, vườn cũ, vườn vắng, vườn khuya, vườn xác xơ, vườn chiều... Chỉ nhìn vào những kết hợp này cũng đủ thấy cái vườn mà Nguyễn Bính miêu tả không phải là cái vườn của hiện thực cụ thể. Đó là những biểu tượng của những cung bậc cảm xúc khác nhau. Trong đó cảm xúc về sự hoài niệm, về nỗi buồn trống vắng đã tạo nên nỗi ám ảnh với người đọc. Chỉ đọc mấy câu thơ trong bài *Lỡ bước sang ngang*, người đọc đã đủ thấy ghen ngào khi chứng kiến tâm trạng của người em khi chị gái đi lấy chồng:

“Lần đâu chị bước sang ngang
Tuổi son sông nước, đò giang
chưa từng

Ở nhà em nhớ mẹ thương

Ba gian trống, một mảnh vườn xác xơ...”

Ở đây, các cụm từ như “ba gian trống”, “một mảnh vườn xác xơ” không còn là các tín hiệu ngôn ngữ thông thường nhằm thông báo về sự vật. Chúng đã trở thành các tín hiệu thẩm mỹ, là công cụ để xây dựng nên hình tượng thơ. Các tính từ như “trống”, “xác xơ” không chỉ có chức năng miêu tả tính chất của sự vật mà còn tham gia vào việc biểu hiện tâm trạng, tình cảm. Nguyễn Phan Cảnh gọi đó là “chức năng kép” của các tín hiệu ngôn ngữ⁴. Nhờ phát huy cao độ các chức năng này nên Nguyễn Bính đã làm cho thơ ông vừa truyền thống, vừa hiện đại, trong đó có những tìm tòi, khám phá bất ngờ về những kiểu cấu trúc câu.

Ví dụ:

“Hôm nay dưới bến xuôi đò
Thương nhau qua cửa tò vò nhìn nhau
Anh đi đấy, anh về đâu?
Cánh buồm nâu, cánh buồm nâu,
cánh buồm...”

(*Không để*)

Nhìn về hình thức, câu thứ 4 trong bài chỉ là những hình ảnh được ghép lại theo nhịp điệu của cảm xúc, nhưng về tính chất đó lại là câu thơ hàm chứa thông tin ngữ nghĩa rất quan trọng. Bởi ba câu thơ mở đầu chỉ là những câu thơ miêu tả: hai người yêu nhau, người con trai chuẩn bị đi xa, người con gái nhìn người yêu qua “cửa tò vò” mà không dám bước chân xuống bến sông đưa tiễn. Lẽ đơn giản: nàng yêu thầm nên chỉ dám ngó chàng qua ô cửa nhỏ. Rồi từ cái ô cửa ấy, bóng chiếc thuyền với cánh buồm nâu cứ xa dần, xa dần, rồi mất hút trong cái khoảng không gian bao la trước mắt để lại cho nàng nỗi buồn thảng thốt, ngẩn ngơ. Câu hỏi vu vơ chợt đến với nàng mà không có lời đáp lại “Anh đi đấy, anh về đâu?”. Đây là câu hỏi không nhằm đến câu trả lời cụ thể. Nó chỉ là một câu hỏi tu từ. Đó là một câu hỏi dùng bộc lộ tâm trạng. Nhờ thế, nó vượt qua cái cụ thể để đạt tới cái khái quát mang tính điển hình, một phẩm chất của hình tượng thơ ca. Đến đây, bằng thao tác nghệ thuật sử dụng phép lặp nhằm tạo ra một bước ngoặt của cảm xúc: cô gái đang từ chỗ băng khuâng tự hỏi đến chỗ hụt hẫng khi hình ảnh người mình yêu cứ từng phút, từng phút xa vời. Câu kết của bài thơ này rất lạ: toàn câu có 8 chữ thì có 2 nhịp được lặp lại hoàn toàn và một nhịp được lặp lại gần như hoàn toàn (lặp lại theo trực cú đoạn). Kiểu lặp này khác

với kiểu lặp trên trục liên tưởng thường gặp trong ca dao và trong thơ Nguyễn Du. Mỗi lần lặp như vậy, cụm từ “cánh buồm nâu” đã tạo ra những ánh chiếu lung linh về phẩm chất ngữ nghĩa mới. Từ cái nghĩa “hiện thực trực quan” ban đầu, nghĩa của cụm từ được chuyển hóa từng bước:

Hiện thực trực tiếp → Hiện thực mờ →
Hiện thực tâm tưởng.

Đây là một thủ pháp ta chưa bao giờ gặp trong thơ lục bát. Nó là một sáng tạo rất độc đáo, rất riêng của nhà thơ. Chính từ sáng tạo này, Nguyễn Bính đã tạo ra một bước cách tân mạnh mẽ đối với thể loại lục bát của dân tộc. Trong đó, thủ pháp lặp được nhà thơ vận dụng linh hoạt và tinh tế, có sự kết hợp giữa lặp nhịp và lặp cụm từ làm cho cấu trúc câu thơ biến hóa, trôi chảy mà không bị gò bó, tinh tế mà không cầu kỳ, dễ hiểu mà không đơn giản. Tinh thần ấy có ở khá nhiều bài thơ Nguyễn Bính viết trước năm 1945. Bài thơ *Qua nhà* là một ví dụ tiêu biểu:

“Từ ngày cô đi lấy chồng
Góm sao có một cánh đồng mà xa
Bò rào cây bưởi không hoa
Qua bên nhà thấy bên nhà vắng teo

Lợn không nuôi, đặc ao bèo
Giầu không dây chằng buồn leo vào giàn
Giếng thoi mưa ngập nước tràn
Ba gian đầy cả ba gian nắng chiều”

Hai khổ thơ này có sự giống nhau: câu thơ cuối của mỗi khổ đều có hiện tượng lặp cụm từ. Ở khổ thứ nhất, câu cuối có sự lặp lại của cụm từ “bên nhà”, còn ở khổ thứ 2, câu cuối có sự lặp cụm từ “ba gian”. Nhưng

xét về nhịp, 2 khổ thơ vừa dẫn lại được tổ chức hoàn toàn khác nhau: câu 1 của khổ 1 được tổ chức theo nhịp 2/2/2; câu 1 của khổ 2 được tổ chức theo nhịp 3/3. Sự biến đổi nhịp như vậy đã làm cho cách hòa âm trong thơ tránh được sự đơn điệu và không bị nhàm chán. Chưa kể, nếu xem xét cấu trúc khổ thơ theo qui tắc: phá, thực, luận, kết ta sẽ thấy các câu “thực” và “kết” có những biến hóa khác nhau. Nếu ở khổ 1, câu thực được ông sử dụng theo kiểu nhịp biến hóa thì ở khổ 2, câu “thực” được ông sử dụng theo nhịp ổn định. Cụ thể, nhịp của câu “thực” ở khổ 1 có thể được cảm nhận tùy theo cảm xúc của người đọc. Có thể là nhịp: 2/4/2. Có thể là nhịp: 1/7 hoặc 1/4/2. Nhưng với câu “thực” của khổ 2, dù chia cắt theo cảm xúc nào nó vẫn là nhịp chẵn: 2/2/2/2 hoặc 2/4/2. Tình hình của câu “kết” ở 2 khổ thơ này lại diễn ra theo xu thế ngược lại.

Ngoài những biến hóa về nhịp, người đọc còn nhận thấy sự tinh tế của nhà thơ trong cách tổ chức cú đoạn của câu. Ở câu cuối của khổ thơ thứ nhất, có một cụm từ rất quen thuộc “bên nhà”. Đây là cụm từ vốn thường được dùng trong phong cách khẩu ngữ tự nhiên. Đọc cụm từ này, ta dễ liên hệ với cụm từ “nhà bên” đã từng được nhà thơ Giang Nam sử dụng: “Cô bé nhà bên cười khúc khích/ Mắt đen tròn thương thương quá đi thôi”. Sự liên tưởng này trong ý thức người đọc vô hình đã tạo nên sự đối sánh: nhà bên - bên nhà, trong đó nhà bên mang ý nghĩa khách quan, chỉ mối quan hệ láng giềng, còn bên nhà lại mang sắc thái nghĩa chủ quan. Ở đây, người phát ngôn (tức nhà thơ) đã tự gán cho mình một vị trí khác: ông là người thân của kẻ vắng nhà. Vì vậy, cái

nỗi buồn mà ông phải chịu đựng khi qua nhà người ông từng thầm yêu trộm nhớ là cái nỗi buồn trống vắng thật khủng khiếp. Chỉ với 2 câu kết, cảm xúc hoang vắng, cô đơn òa vỡ ra như không có gì kìm giữ được: “Giếng khơi mưa ngập nước tràn/ Ba gian đây cả ba gian nắng chiều”. Ở đây, không gian vật lý “ngôi nhà ba gian” vốn rất quen thuộc với người dân vùng quê, nhờ có văn cảnh - cấu trúc câu thơ, đã chuyển hóa thành không gian nghệ thuật. Các tín hiệu ngôn ngữ cũng vì thế đã dịch chuyển sang tín hiệu thẩm mỹ có tác dụng bộc lộ tư tưởng của nhà thơ.

Đọc toàn bộ các thi phẩm của Nguyễn Bính, có thể thấy quá trình hình thành các tín hiệu thẩm mỹ trong thơ ông không chỉ diễn ra ở thủ pháp lặp trong thể thơ lục bát, một thể loại có sức mạnh ở vần chân và vần lưng. Trong thể thơ 7 chữ, vần thường chỉ được kiến tạo trong các âm tiết ở vị trí cuối câu, thủ pháp lặp vẫn được nhà thơ sử dụng như một phương tiện hữu hiệu phục vụ cho mục đích này. Bài thơ *Viếng hồn trinh nữ* là một bài thơ có tính ám ảnh dai dẳng nhờ việc khai thác tính biểu trưng ngữ nghĩa của từ:

“Sáng nay vô số lá vàng rơi
 Người gái trinh kia đã chết rồi!
 Có một chiếc xe màu trắng đục
 Hai con ngựa trắng xếp hàng đôi

Dem đi một chiếc quan tài trắng
 Và những vòng hoa trắng lạnh người
 Theo bước những người khăn áo trắng
 Khóc hồn trinh trắng mãi không thôi”

Chỉ có 2 khổ thơ mà có tới 6 lần từ “trắng” được lặp lại. Nếu tính theo câu thơ thì có đến 6/8 câu thơ được nhà thơ sử dụng phép lặp từ. Điều đó cho thấy, lặp như là một thủ pháp được Nguyễn Bính tận dụng để khai thác đến tận cùng nỗi bi thương về cái chết của người trinh nữ. Đọc 2 khổ thơ này, người đọc như ngập chìm trong màu tang tóc, trong đó “màu trắng” vừa có nghĩa là sự trinh nguyên, trong trắng, lại vừa có nghĩa là bi thương. Cả hai cái nghĩa biểu trưng ấy hòa trộn vào nhau nhờ một chuỗi những kết hợp mà nghĩa của nó vừa thực lại vừa ảo, làm cho cuộc tiễn đưa tang tóc kia giống như cuộc tiễn đưa một thiên thần: chiếc xe màu trắng đục, hai con ngựa trắng, một chiếc quan tài trắng, những vòng hoa trắng lạnh người, những người khăn áo trắng, khóc hồn trinh trắng mãi không thôi.

Sẽ còn rất nhiều vấn đề cần phải bàn liên quan đến phong cách thơ Nguyễn Bính, nhưng con đường hình thành tín hiệu thẩm mỹ trong thơ ông là một trong các biểu hiện nổi bật của thi pháp đã đem lại những hiệu quả nghệ thuật bất ngờ khiến thơ Nguyễn Bính vừa giàu chất truyền thống lại vừa hiện đại. Bài viết này như một nén hương chúng tôi muốn dâng kính lên hương hồn thi sĩ nhân 100 năm kỷ niệm ngày sinh của ông. ■

Chú thích:

1 Hoài Thanh, Hoài Chân (1996). *Thi nhân Việt Nam*. NXB Văn học.

2 *Nghệ thuật như là thủ pháp* (2001). NXB Hội Nhà văn.

3 Thụy Khê (1996). *Cấu trúc thơ*. Văn nghệ California.

4 Nguyễn Phan Cảnh (1987). *Ngôn ngữ thơ*. NXB ĐH và TH chuyên nghiệp.