

## TỪ PHONG CẢNH ĐẾN TÂM CẢNH TRONG THƠ Y PHƯƠNG

Đỗ Thị Thu Huyền

Viện Văn học, Viện Hàn lâm Khoa học xã hội Việt Nam

Tác giả liên hệ: Đỗ Thị Thu Huyền - Email: [dohuyenvhdt@gmail.com](mailto:dohuyenvhdt@gmail.com)

Ngày nhận bài: 24-4-2022, ngày nhận bài sửa: 18-8-2022, ngày duyệt đăng: 12-9-2022

**Tóm tắt:** Y Phương là tác giả thành danh ở nhiều thể loại: thơ, trường ca, tản văn với những giải thưởng có tiếng vang. Trong giới hạn một bài viết, chúng tôi lựa chọn tập thơ song ngữ *Thất tầng lỏm* (Ngược gió, 44 bài song ngữ Tày-Việt, Nxb. Văn hóa dân tộc, 2006), để xem xét các ký hiệu phong cảnh Hà Nội - Cao Bằng được biểu hiện như thế nào trong sáng tác của một nhà thơ dân tộc. Tập thơ có thể coi như một bước đi mang tính thử nghiệm khi Y Phương đã cố ý bước chệch ra khỏi mạch sáng tác quen thuộc của mình, rời xa những đề tài thân quen trong sáng tác là chiến tranh, tình yêu và sự biến đổi của văn hóa trong giai đoạn hiện tại. Chúng tôi tập trung vào quá trình *nội tâm hóa phong cảnh* trong thơ Y Phương nhằm chỉ ra sự dịch chuyển không gian từ miền núi Cao Bằng xuống Hà Nội thông qua khảo sát các ký hiệu trong văn bản và ký hiệu cận văn bản: ghi chú nơi sáng tác, thời gian sáng tác. Ở đó, chú trọng vào việc làm rõ cảm thức không gian đang hiện hữu (Hà Nội) sẽ cho thấy sự khơi gợi *một ảo tượng* về không gian quê nhà (Cao Bằng) - vùng đất được vẽ ra, được nhìn qua con mắt của một người con xa quê nhớ về "thiên đường đã mất". Nói cách khác, có thể xác lập như thế nào những mối quan hệ giữa sự chuyển cư về mặt địa lý chủ thể xã hội với sự dịch chuyển của không gian ngôn ngữ của chủ thể trữ tình, với sự bất cân xứng của những không gian cảnh sắc được thể hiện bởi chủ thể tộc người, với sự biến đổi tâm thức của chủ thể sáng tác giữa những không gian trong và ngoài văn bản.

**Từ khóa:** dân tộc thiểu số; di cư; phong cảnh; tâm cảnh; thơ Y Phương.

## 1. Đặt vấn đề

Y Phương (1948-2022) là nhà thơ dân tộc Tày, tên thật là Hứa Vĩnh Sước, quê quán xã Lăng Hiếu, huyện Trùng Khánh, Cao Bằng. Sau khi tham gia quân đội, Y Phương ra Hà Nội học và tốt nghiệp Khóa 2 - Trường Điện ảnh Việt Nam (1976-1979), Trường Đại học Viết văn Nguyễn Du (1982-1985). Đầu năm 1986, ông về Cao Bằng công tác, từng đảm nhiệm chức vụ Phó Giám đốc Sở Văn hóa Thông tin Cao Bằng, Chủ tịch Hội Văn học nghệ thuật Cao Bằng. Năm 2000, Y Phương trở thành Ủy viên Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam và cuối năm 2002 được điều chuyển từ Cao Bằng về Hà Nội, công tác tại Hội Nhà văn Việt Nam, giữ chức Phó Trưởng ban Ban

Sáng tác, kiêm nhiệm Trưởng ban kiểm tra thuộc Ban Chấp hành Hội Nhà văn Việt Nam<sup>1</sup>.

Sau những lao động miệt mài và thành danh với thể loại thơ, Y Phương đến với trường ca và tản văn, vẫn với những đề tài thân quen về chiến tranh, quê hương, con người và những biến đổi của cuộc sống hiện tại. Thơ Y Phương đạt được thành công bởi lối viết vừa cụ thể vừa mang tính khái quát cao, bút pháp tượng trưng, ngôn từ tinh tế. Với gần nửa thế kỷ cầm bút, Y Phương đã thể nghiệm nhiều thể loại, có những thể loại chỉ đến một lần như kịch, có những thể loại đạt nhiều thành công và làm nên tên tuổi như thơ, trường ca. Dù lựa chọn hình thức biểu đạt nào, cuộc sống phong phú và chân tình của người vùng cao luôn là điểm tựa vững chắc, giúp Y Phương tìm ra một lối đi riêng, thể hiện cá tính sáng tạo độc đáo.

**Cite this article as:** Do, T. T. H. (2022). From the landscape to the mental landscape in the poetry of Y Phương. *UED Journal of Social Sciences, Humanities and Education*, 12(1), 137-148. <https://doi.org/10.47393/jshe.v12i1.1063>

Các tác phẩm: *Người núi Hoa* (kịch nói, 1982), *Tiếng hát tháng giêng* (thơ, 1986), *Lời chúc* (thơ, 1991), *Đàn then* (thơ, 1996), *Chín tháng* (trường ca, 2000), *Thơ Y Phương* (tuyển tập thơ, 2002), *Thất tầng lỏm* (thơ song ngữ Tày - Việt, 2006), *Đò trắng* (trường ca, 2009), *Tháng giêng tháng giêng, một vòng*

Vì là một nhà thơ tiêu biểu của văn học hiện đại các dân tộc thiểu số, sáng tác của Y Phương trở thành đối tượng nghiên cứu của nhiều công trình, đề tài, luận văn, luận án. Những vấn đề được tập trung phân tích nhiều nhất là đóng góp của Y Phương cho sự phát triển của nền thơ ca hiện đại dân tộc thiểu số, bản sắc văn hóa Tày trong những sáng tác. Riêng về tập thơ *Thất tàng lôm*, những nghiên cứu được nhắc đến cũng chưa cụ thể, kĩ lưỡng. Chúng tôi đã có một vài khảo sát đề cập đến tập thơ nhưng ở sự liên hệ đối sánh để làm nổi bật sự khác biệt giữa các chặng sáng tác của Y Phương<sup>2</sup>. Tập thơ song ngữ này cũng trở thành đối tượng nghiên cứu của luận văn “Thơ song ngữ Y Phương” (Trường Đại học Khoa học - Đại học Thái Nguyên, 2016). Tác giả Hoàng Thị Huệ Dinh khảo sát *Thất tàng lôm* (Ngược gió) và *Tùng Tày* (Vũ khúc Tày) với mục đích khẳng định sự đóng góp của Y Phương với việc sáng tác song ngữ, góp phần bảo tồn và phát huy vẻ đẹp truyền thống trong thơ ca dân tộc Tày.

Lấy dấu mốc về Hà Nội công tác làm sự phân chia hai giai đoạn sáng tác, ta sẽ thấy sự thay đổi khá rõ rệt trong cảm hứng và cách viết của Y Phương. Tập thơ *Thất tàng lôm* là sáng tác đầu tiên khi ông có những trải nghiệm không gian phố thị, đồng thời đánh dấu cho sự đổi thay trong hành trình sáng tác.

Được gợi ý từ quan điểm của Iu M. Lotman, “ký hiệu và ý nghĩa của nó cũng không thể đồng nhất; đó là những

hiện tượng thuộc loại hoàn toàn khác nhau” (Lotman, 2015, 42), nghiên cứu này khi tiếp cận vấn đề phong cảnh trong tập thơ *Thất tàng lôm* cho rằng, có một khoảng cách giữa cái biểu đạt trong thơ thuộc về thế giới nội tâm của nhân vật trữ tình và việc diễn giải ý nghĩa cái được biểu đạt vốn thuộc về thế giới bên ngoài. Như vậy, liệu có mối tương liên nào không giữa cách thể hiện phong cảnh trong thơ của Y Phương với nhân vật trữ tình của ông? Đối với trường phái Tartu, “văn bản lớn hơn ngôn ngữ” (Lotman, 2015, 52), cho nên ngôn ngữ và văn bản không nhập vào nhau. Điều này dẫn đến việc Lotman đề xuất xem xét cả những yếu tố ngoài văn bản, chứ không chỉ tập trung vào văn bản như chủ nghĩa cấu trúc. Cái khung khổ văn bản theo Lotman chỉ là một phần của quá trình giao tiếp nghệ thuật, đặc biệt giao tiếp trong hệ thống văn hóa. Như vậy, văn bản nghệ thuật theo cách hình dung của Lotman rộng hơn cách hiểu truyền thống. Song trong giới hạn bài viết của chúng tôi, có thể tạm phân biệt văn bản với cận văn bản. Văn bản như một không gian thuộc về cách hiểu truyền thống bao gồm nội dung của tác phẩm; còn cận văn bản là tất cả những yếu tố nằm ngoài không gian văn bản đó như những lời đề từ, ghi chú sáng tác, chú thích trên trang giấy, phụ bản... Cách tiếp cận như vậy cho phép chúng tôi đề cập đến các yếu tố trong văn bản lẫn ngoài văn bản của tập thơ *Thất tàng lôm* (các ghi chú nơi sáng tác, thời gian sáng tác). Quan điểm của I. Lotman gợi ý cho chúng tôi về đặc tính văn hóa trong việc kiến tạo phong cảnh của thơ Y Phương như một thứ tâm cảnh vào thời điểm ông rời quê về sống ở Hà Nội. Y Phương là một tác giả dân tộc Tày - Cao Bằng thường xuyên dịch chuyển giữa các không gian địa lý, văn hóa. Chính sự dịch chuyển ấy tạo nên phần đặc sắc trong góc nhìn phong cảnh nội tâm của ông, từ đó cho phép nhận diện và so sánh hai không gian: tâm cảnh miền núi ở trong văn bản và tâm cảnh của Hà Nội ở cận văn bản.

## 2. Từ góc nhìn cận văn bản

Với tập thơ *Thất tàng lôm* của Y Phương, chúng tôi muốn thử bắt đầu việc tiếp cận bằng cách để ý đến sự hiện diện của những phần ghi chú không thuộc về văn bản “chính văn”.

Theo ghi chú trên các văn bản thơ, *Thất tàng lôm* được viết từ bốn địa điểm: Đại Lải, Hải Phòng, Cao Bằng, Hà Nội. Tuy thế, hình ảnh quê nhà (Cao Bằng) hiện diện gần như trong tất cả các bài, kể cả khi viết về Hà Nội, “thành phố” chỉ như một cái cớ để nhắc nhớ, mang ra đối

---

dao quắm (tân văn, 2009), *Kungfu người Co Xâu* (tân văn, 2010), *Bài hát cho Sa* (thơ thiếu nhi, 2012), *Vũ khúc Tày* (thơ, 2016), *Từ từ ngắm từ từ nghệ* (tiểu luận, 2016)... Giải thưởng: Giải A cuộc thi thơ Tạp chí *Văn nghệ quân đội* năm 1984 với 2 bài *Tên làng*, *Phòng tuyến Khau Liêu*; Giải A Hội Nhà văn Việt Nam 1987 với *Tiếng hát Tháng Giêng*; Giải A Hội đồng Văn học miền núi 1992 với *Lời chúc*; Giải Nhì của Bộ Quốc phòng năm 1994-1999 cho tập *Chín tháng* (tập này cũng đoạt giải Nhì của Liên hiệp các hội Văn học nghệ thuật Việt Nam); Bằng khen của Hội Nhà văn 2010 với tân văn *Tháng giêng tháng giêng một vòng dao quắm*; Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 2016 với tập thơ *Vũ khúc Tày* (thơ song ngữ Việt Tày); Giải B của Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam cho tân văn *Fùm nèn - củi tét*; Giải thưởng Nhà nước về Văn học nghệ thuật với các tập: *Tiếng hát tháng giêng* (thơ, 1987); *Lời chúc* (thơ, 1991); *Chín tháng* (trường ca, 2000).

<sup>2</sup>Xin xem thêm: (Bình et al., 2017; Huyền, 2011).

sánh với quê nhà. Bốn địa điểm ấy tương ứng không chỉ hai không gian: quê nhà và thành phố; mà còn là hai khoảng thời gian: ký ức và hiện tại, cùng với đó là vô số những chi tiết về sự đối lập. Có thể thấy rõ những địa điểm này không thuộc về không gian văn bản. Chúng ở ngoài không gian văn bản truyền thống nhưng lại tham gia vào hệ thống tạo nên tác phẩm như một chỉnh thể. Có thể thấy rõ hơn tầm quan trọng yếu tố ở ngoại biên qua thống kê như sau: trên tổng số 44 bài của tập thơ thì viết tại Hà Nội: 39 bài, Đại Lải: 2 bài, Cao Bằng: 2 bài, Hải Phòng: 1 bài. Như vậy có tới hơn 90% số bài có không gian thành thị là điểm xuất phát cho sự tồn tại của tác phẩm, cũng đồng thời tham gia vào điểm tựa cho góc nhìn của nhân vật trữ tình. Người đọc có thể bỏ qua những yếu tố này để tập trung vào các phong cảnh được tạo dựng trong văn bản nhưng khi đọc kỹ người ta sẽ thấy một đường nối giữa hệ thống cận văn bản trở thời gian và không gian này với hệ thống bên trong văn bản kiến tạo cái không gian nghệ thuật. Chính đường nối ngầm này sẽ mở ra những chiều kích mới cho việc diễn giải những ý nghĩa của văn bản, ở đây là toàn bộ tập thơ của Y Phương trong chỉnh thể của nó. Đường nối ngầm này sẽ góp phần tạo ra một thứ bản đồ “nội tâm” trong thơ Y Phương. Chúng ta sẽ trở lại ở phần sau khi bàn đến các yếu tố trong văn bản.

Trong một so sánh tương quan giữa các không gian thành thị sinh thành những bài thơ, Hà Nội chiếm ưu thế gần như tuyệt đối so với Hải Phòng. Ngoài hai không gian là Đại Lải và Hải Phòng, địa điểm Cao Bằng - căn cứ vào việc ghi chú thời gian sáng tác, là những tác phẩm được viết khi Y Phương chưa về Hà Nội. Phải chăng, Hà Nội như một đại diện cho cảnh quan thành thị mới là không gian sinh thành cho những cảnh quan miền núi hoặc đậm chất thiên nhiên? Nơi nuôi dưỡng cảm quan về cảnh quan thiên nhiên, cảnh quan miền núi, không phải là nơi nó được miêu tả mà là ngoài nơi nó được miêu tả? Phải chăng cần đến một sự giãn cách/ độ lùi thời gian không gian để những phong cảnh trở thành cảnh quan nghệ thuật?

Chúng tôi “lướt nhanh” về hành trình sáng tác của Y Phương từ tập thơ đầu tiên - *Tiếng hát tháng giêng* (1986) cho đến khi xuất hiện *Thất tàng lỏm*, và một vài tác phẩm sau này để có sự đối sánh. *Tiếng hát tháng giêng* gồm 31 bài, là một sự “trình làng” ấn tượng sau Giải A cuộc thi thơ Tạp chí *Văn nghệ quân đội* 1984. Vẫn tiếp nối mạch

cảm xúc của tập thơ đầu tay nhưng những khám phá và soi chiếu đường như sâu sắc hơn, *Lời chúc* ra mắt bạn đọc năm 1991 thể hiện một tình cảm khác lạ của Y Phương. Ở chặng mới này, Y Phương thể hiện một bản lĩnh sáng tạo mạnh mẽ, tính dân tộc kết hợp với tính hiện đại rất rõ qua những bài: *Đi tìm, Da thịt em, Mùa hoa, Chén nước...* Tập thơ *Đàn then* xuất bản năm 1996 chủ yếu hướng cái nhìn vào cuộc sống miền núi đương đại với đủ đầy những xúc cảm, tâm trạng. Hệt như cây đàn then cấu tạo đơn giản nhưng sức biểu cảm lại vô cùng phong phú, thơ Y Phương vẫn là hình ảnh cuộc sống gia đình, tình cảm vợ chồng, con cái, tình yêu đôi lứa... được khắc họa giản dị, nhẹ nhàng nhưng thể hiện rõ một tấm lòng thiết tha hướng về nguồn cội. *Chín tháng* là một khúc ca với đầy ắp các sự kiện, tâm trạng cùng những câu thơ tài hoa. Trong những trang viết của giai đoạn sáng tác sau, Y Phương vẫn dành sự ưu ái cho đề tài con người miền núi - nhưng là những con người tha phương (*Thất tàng lỏm*), còn tản văn thì dành cho phong tục tập quán người Tày, riêng trường ca *Đò trắng* có sự hòa điệu của nhiều cảm hứng, bút pháp thể hiện nhưng cái thành công nhất là nhìn chiến tranh từ góc độ khác hơn - đó là sự hòa giải và yêu thương. Ban đầu là thơ, trường ca, rồi đến tản văn (*Tháng giêng tháng giêng, một vòng dao quắm; Kungfu người Co Xâu; Fim nèn - Cùi tét*), Y Phương cho thấy dù viết nhiều đề tài, nhưng thành công nhất là chiến tranh - số phận con người - số phận dân tộc. Cũng trong đề tài ấy ông gói gọn được cả tình quê hương, tình yêu lứa đôi và tình cảm gia đình một cách sâu sắc. Có thể thấy, tuy từ *Tiếng hát tháng giêng* đến *Thất tàng lỏm* đều nhất quán một lối viết, một ý hướng nhưng sự tập trung các mảng đề tài đã có sự đậm nhạt khác nhau<sup>3</sup>. Giai đoạn đầu thơ Y Phương với những bài tình tế và gọi hình: *Mùa hoa, Mát rượi cây đàn, Mùa hè, Em - con mưa rào - ngọn lửa...* Giai đoạn của *Thất tàng lỏm*, thơ ông vẫn xuất hiện nhiều

<sup>3</sup>Sau tập thơ *Tiếng hát tháng giêng* được nhận xét là hứa hẹn một tài năng thơ của người dân tộc thiểu số, dù có thay đổi về thể loại nhưng những tản văn sau này như *Tháng giêng tháng giêng một vòng dao quắm* (2009), *Kungfu người Co Xâu* (2010), *Fim nèn - Cùi Tét* (2016) vẫn cho thấy một lối viết mang dung dị và khái quát, tình tế và bay bổng... Bước chuyển thể loại đó của Y Phương dành được không ít lời khen ngợi và lần đầu tiên thể loại tản văn được tặng thưởng của Hội Nhà văn (giải thưởng năm 2010 cho *Tháng giêng tháng giêng một vòng dao quắm*).

hình ảnh quê hương, con người, phong tục nhưng chủ yếu hiện lên qua nỗi nhớ với bút pháp dung dị: 44 bài thơ song ngữ xuất hiện dày đặc những nỗi nhớ: *nhớ mẹ, nhớ đá, nhớ tiếng gà, nhớ Tết, nhớ rừng...* Ở đó không còn là hình ảnh của một chàng trai miền núi “*Lần đầu tiên ôm tiếng khóc lên ba*” mà là một con người đã bước đến cái tuổi tri thiên mệnh, đã thấm thía thế nào là hành trình “*đi đến ngày nhàu nát*”.

Ở *Thất tầng lỏm*, trong tầm nhìn được mở rộng, chúng tôi quan sát thêm những không gian được định vị bằng thời gian qua chi chú cụ thể trong tất cả các bài thơ: Hà Nội - ngày 16-4-2004, ngày 5-11-2004, ngày 8-5-2005, ngày 14-2-2005, mừng 4 tết Giáp Thân 2004, bốn giờ sáng ngày mừng hai tết Ất Dậu, trưa hai năm tết 2005, 4 giờ ngày 23-11-2004... Hiển nhiên các ghi chú phụ thêm địa danh không hề có quảng tính của không gian nhưng khi ta gắn chúng với những không gian được định danh như Hà Nội, thì những chiều kích mở rộng của không gian ba chiều bỗng xuất hiện. Những ký hiệu về “tết”, “xuân”, thời điểm “buổi sáng sớm” của cận văn bản khi được kết nối với không gian thành thị tạo thành một kiểu đường biên cho những cảnh quan sẽ được tạo ra mang đậm dấu ấn tâm tưởng. Những yếu tố cận văn bản tạo ra một thứ cảnh quan đô thị mang đậm vị thời gian. Như vậy, một mặt các loại ký hiệu biểu đạt không-thời gian trong phần cận văn bản dường như luôn tham chiếu cuộc sống thực, mặt khác chúng sẽ kiến tạo nên một thứ cảnh quan làm nền cho những quá trình diễn giải về sau của hệ thống ký hiệu cảnh quan văn bản.

### 3. Cảnh quan nghệ thuật trong văn bản

Ý tưởng thú vị của Lotman về “ranh giới”<sup>4</sup> gợi ý cho việc nhìn thấy nhân vật trữ tình của Y Phương hoạt động như một đường phân giới, hoặc nói đúng hơn có sự di chuyển trên đường ranh giới giữa cận văn bản với văn bản, giữa cái thực tại được biểu đạt ngoài kia và sự tái diễn giải nó thành trong văn bản. Chính tại ranh giới,

<sup>4</sup>Một trong những khái niệm được Lotman nêu ra khi đề cập đến vấn đề văn hóa trong nghệ thuật là “ranh giới”. Theo ông, văn hóa cần đến tính phân giới, vì “bên ngoài đó không thể tồn tại quá trình diễn giải ký hiệu” (Lotman, 2015, 91). Như vậy, bên trong ranh giới thì có sự thuần nhất, còn bên ngoài đó là một sự hỗn độn đối với góc nhìn từ bên trong. Do vậy cần đến hoạt động phiên dịch nằm ở ranh giới nhằm truyền đạt thông tin giữa hai vùng, trong và ngoài văn bản.

nhân vật trữ tình thu nhận thông tin từ thế giới bên ngoài để “phiên dịch” chúng sang ngôn ngữ bên trong, chuyển các thu nhận bên ngoài thành các ký hiệu bên trong đường phân giới. Đó là quá trình “ký hiệu hóa cái thâm nhập từ bên ngoài và biến nó thành thông tin” (Lotman, 2015, 94). Nhân vật trữ tình của Y Phương chính là một “người phiên dịch” các ngôn ngữ biểu đạt của thực tại - ở đây là Cao Bằng và Hà Nội - thành các ký hiệu thể hiện trong thơ. Y Phương đứng ở giữa những ranh giới do sự di chuyển của đời mình. Khi ở Cao Bằng nhớ về Hà Nội, khi về Hà Nội lại nhớ Cao Bằng; nhưng vì sống ở thủ đô nhiều nên tại cận văn bản, những từ địa danh này lớn hơn so với từ ngữ về quê hương. Nhân vật trữ tình này luôn dịch chuyển tinh thần giữa các đường biên giữa cảnh quan Cao Bằng và Hà Nội trong chính văn bản. Không khó có thể nhận ra hai hệ thống không gian trong văn bản: hệ thống về Cao Bằng và về Hà Nội. Chúng đan vào nhau và do thế trở nên mơ hồ, khó nắm bắt như một thứ bản đồ nội tâm mà nhân vật trữ tình liên tục dịch chuyển. Có thể thấy sự phân giới giữa hai không gian, trong đó không gian Cao Bằng thì tươi non, rạng rỡ..., còn không gian kia Hà Nội thì òn ã, hạn hẹp... Có điều điểm nhìn của nhân vật trữ tình của Y Phương về hai không gian lại khác nhau về vị thế: Cao Bằng thì rất xa, Hà Nội lại rất gần. Lúc này có thể thấy nhân vật trữ tình đến Hà Nội từ không gian Cao Bằng nhưng không còn thuộc về cảnh quan miền núi nữa. Nghịch lý là không gian Cao Bằng dù hiển hiện rất rõ nhưng chỉ còn là hoài niệm, chỉ còn thuộc về quá khứ. Cảnh quan đô thị Hà Nội với tất cả những gì chán ghét lại hiện ra và thuộc về hiện tại. Chúng tôi bước đầu thống kê một vài sự khác biệt:

	Hà Nội/ Thành phố	Cao Bằng/ quê nhà
Cảnh quan	Ô vuông, tường trắng Bến tàu, bến xe Cây (bên đường) Ngõ (tiếng rao) Nhà (khép hờ) Sương quanh hồ	Đất ngọt Gió Cây ra lộc ra cành Cánh đồng Rừng đào Núi đá
Trạng thái/ hoạt động của con người	Đi chợ - dắt xe Mệt mỏi, không buồn nói, co ro trong giá rét...	Gọi nhau tết đến Muôn mặt cười

Có thể thấy tại phần cận văn bản, cảnh quan mang đậm vị thời gian. Cảnh quan đó trở thành một thứ tiền đề cho những giao tiếp văn hóa diễn ra trong không gian văn bản. Điều này góp phần tạo nên cho hệ thống cảnh quan một thứ bối cảnh giao tiếp và đối thoại văn hóa giữa đường phân giới. Đó là cuộc đối thoại giữa trong với cận văn bản. Mọi cuộc đối thoại đều là những hành vi truyền đạt thông tin bên trong một “cấu trúc không ký ức” sẽ đảm bảo một sự thông suốt. Sự thiếu vắng dấu tích thời gian, dư vị của ký ức khiến cho không còn những độ nhiễu thông tin để đạt đến sự lý tưởng của quá trình truyền tải thông tin. Nghịch lý thay, mô hình lý tưởng đó trở nên “không ứng dụng cho giao tiếp nội tâm của con người với chính nó, vì giao tiếp nội tâm là chuyển đổi thoại vào bên trong mỗi cá nhân” (Lotman, 2015, 72). Như vậy, chính cảnh quan trong quá khứ là cơ sở cho sự vận hành đời sống nội tâm của nhà thơ khi đứng trước cảnh quan hiện tại, để từ đó tạo nên một thứ bản đồ nội tâm. Những biểu đạt của ký ức cho phép nhận ra sự chuyển động của đời sống nội tâm ở nhân vật trữ tình. Vậy trong thơ Y Phương, đô thị và quê nhà, quá khứ với hiện tại có mối tương quan ra sao và sự vận động nội tại đã diễn ra như thế nào.

### 3.1. Phong cảnh - thực tại

Quan sát một bài thơ ở đầu tập - *Những chú tắc kè*, khi tham chiếu đến đời sống cá nhân của Y Phương, chúng tôi thấy tính chất “tự thuật” rõ nét:

*Những chú tắc kè  
Như ta  
Mới từ rừng ra  
Thành phố  
Ai cũng tò mò  
Sờ  
Mó  
Tắc kè không buồn kêu  
Ta không muốn nói  
Giấu tình yêu vào lưỡi.*

(*Những chú tắc kè*).

Y Phương tự định nghĩa mình là những chú tắc kè từ rừng ra phố, thu hút sự tò mò của mọi người, nhưng dường như một sự “tự vệ” hoặc chán nản khép mình đã được tạo dựng bởi những hạn chế giao tiếp: không buồn nói, giấu tình yêu vào lưỡi... Không chỉ ở bài thơ này mà

trong tất cả những bài thơ của tập *Thất tàng lôm*, “thành phố” là một phiếm chỉ, và, như một ước lệ của sự khác biệt, xa lạ, không chỉ với nhân vật trữ tình mà còn xa lạ với một sự trông đợi, sự hình dung (và mong muốn hòa nhập?) khi rời bỏ quê nhà. Mang tâm thế của một chú tắc kè ra phố, liệu ở đây có sự “đổi màu” hay không? Cảnh quan đô thị được trình hiện như một sự tiếp xúc bên ngoài, được dịch chuyển trở thành cảnh quan trong tác phẩm, nhưng nó lại để biểu đạt cho một không gian của tâm tưởng - tâm tưởng hướng về quê nhà. Y Phương tiếp cận thực tại phố đó bằng những gì:

*Sáng  
Trời ùng đục mây buồn  
Tiếng rao khẽ qua ngõ  
Ta ngời nhâm nhi nhớ.  
(Ninh nhớ)  
Lúc này là sáu giờ chiều  
Chúng sinh đều mệt mỏi  
Hồn hên thờ ra màu khói*

*Lúc này là mấy giờ sáng  
Người đàn ông cao to co ro đi trong gió thét  
Không biết về đâu.*

(...)  
*Cứ đi  
Cứ đi  
Đi đến khi nào ngói ngoại  
Đi đến ngày nhàu nát  
Đi đến ngày chỉ còn bỏ lết  
Lại trở về ngôi nhà của mình  
Đầy ắp nỗi người.*

(*Đầy ắp nỗi người*).

Không gian của thực tại phố được ông miêu tả bằng những yếu tố lẻ tẻ, rời rạc. Phố là buồn, là cô độc, là chán chường... Một loạt những định danh quen thuộc dành cho không gian phố thị dù không được miêu tả trực diện nhưng dễ dàng có thể liên tưởng, gây nên trạng thái “Chúng sinh đều mệt mỏi”... Việc tái hiện phong cảnh phố thực tại có sự “tương hỗ” rất lớn khi đặt trong sự đối sánh với những sáng tác trước và sau này của Y Phương. Trong hành trình sáng tác của mình, Y Phương thành

công với những bài thơ nói về văn hóa dân tộc, về cái làng Tày “biển nước lã thành máu”, “như da bọc lấy người”, “nghỉ ngút khói lửa cay đắng trong hồn”; về người lính Tày với “Bàn chân từng đạp bằng đá sặc/ Trờ về làng bập bẹ tiếng đầu tiên”. Đó là khởi nguồn của mọi sức mạnh, của cảm hứng sáng tác và của sự trở về. Và khi về Hà Nội, khi rời bản làng, con người cũng như những con chim phiêu dạt, nhớ rừng và thổn thức trong một không gian bủa vây giam hãm:

*Tường trắng*

*Tường trắng*

*Thùng một ô vuông xanh*

*Thêm một ô vuông nâu*

*Nhúng nhính một bình hoa*

*Thong thả nở những ngày chờ Tết*

*Tường trắng*

*Lại tường trắng*

*Thùng một ô vuông đỏ*

*Thêm một ô vuông nhớ*

*Hoa ơi hoa à đừng run thế em*

*Hoa có làm sao đâu*

*Hãy nhìn thật kỹ ngắm thật lâu*

*Im nào*

*Tường đang quặn*

*Đau mà không nói được*

*Nỗi mình.*

*(Tường trắng), mừng một Tết Ất Dậu.*

Ngoài những dấu chỉ “thành phố”, các loại biểu đạt đã thống kê trong văn bản tác phẩm khi liên kết với các yếu tố cận văn bản sẽ mang đến những ý nghĩa mới. Nếu như viết về quê nhà hoàn toàn thuộc ở trong văn bản, thì Hà Nội lại được soi rọi qua nhiều yếu tố. Ở đây cho thấy sự dao động của chủ thể trữ tình giữa những hệ thống biểu đạt và sự chọn lựa cách biểu đạt thay thế cho quê nhà hay Hà Nội. Những từ *ô vuông, tường trắng...* là cách để Y Phương tiếp cận và biểu đạt thực tại là cảnh quan đô thị. Không gian phố được miêu tả bằng những khoảng trống trong tâm hồn những người con xa xứ. Những bức tường trắng như được xếp thành hình khối, vuông vức, sắc lạnh và sáng rõ bởi sự phân tách: khối nâu

- xanh - đỏ..., và quan trọng nhất là “một ô vuông nhớ”. Đường như ở trong những ô vuông đó, bình hoa nở thong thả chờ Tết lại gợi ra một cảm giác chán chường. Sự chậm rãi, sự thanh thản đến nhạt nhẽo chỉ làm cho con người quặn đau. Thế nhưng, hoa có làm sao đâu, mà nhân vật trữ tình chỉ cảm thấy “tường trắng” và “tường trắng”. Đường như có một sự thiếu liên mạch, không gắn kết nhau của cả loạt ký hiệu về cảnh quan đô thị trong cái hệ thống thực tại này. Nhân vật trữ tình khi đối diện cái thực tại đó đã diễn dịch thành một thứ hỗn độn, phi quy tắc: không thuộc về đó dù *lúc này* đang đứng ở đó. Trên kia chúng ta đã nói đến vai trò của ký hiệu cảnh quan trong cận văn bản. Có thể thiết lập một “đường nối” giữa hai hệ thống này để nhận ra một sự bất cân xứng của quá trình “diễn dịch” thực tại thành bản đồ nội tâm của nhân vật trữ tình. Sự bất cân xứng đó thể hiện sự lạc lõng của nhân vật trữ tình. Bởi giữa không gian phố thị, giữa những ngày giáp Tết, chim cụp cánh nhớ rừng, nhớ những cơn mưa mờ nhòe muôn mặt người và thấy mình tay trắng. Cảm giác lạc lõng nơi thị thành có lẽ là một xúc cảm thường trực của những tác giả dân tộc thiểu số khi “hạ sơn về phố”. Với Dương Thuấn (một nhà thơ dân tộc Tày, Bắc Kạn): “đồng bằng rộng tựa bên nào cũng trống”, với A Sáng (một họa sĩ dân tộc Tày - Cao Bằng): *Ngơ ngác vàng trắng nơi phố xá* của anh tự vẫn về những bơ vơ của người xứ núi trót dần thân vào cuộc sống đô thị: “Quả thực đôi khi tôi cũng không biết mình sống ở đây làm gì và tại sao mình lại sống ở thành phố? Tôi tin sẽ rất nhiều người đang sống ở thành phố mà trong ký ức của họ có một cố hương cũng sẽ nghĩ như tôi (...). Có thể sau này tôi sẽ kiếm ra nhiều tiền - rất nhiều tiền, nhưng tôi cũng biết những đồng tiền kia không thể mua nổi một ánh trăng mát dịu. Ánh trăng đó không thể mua bằng tiền! Phải mất rất nhiều thời gian tôi mới nhận ra sự thật cay đắng đó. Hy vọng ánh trăng ấy sẽ hiếm hoi hiện về trong những giấc mơ của tôi...”.

Những nỗi niềm như thế độc giả sẽ bắt gặp ở nhiều sáng tác của các tác giả dân tộc thiểu số. Khi đang ở ba mươi sáu phố phường của kinh thành Thăng Long nhưng con người thi sĩ trong Lò Ngân Sùn (dân tộc Giáy, Lào Cai) vẫn nhớ về quê hương da diết, ông đã “so sánh”: *Hà Nội là của phố chợ, quán xá, nhà cửa nguy nga và tráng lệ/ Nà Rin là của thôn, của bản, của nhà tranh, vách đất, gập ghềnh đèo dốc và núi đá cheo leo/ Hà Nội đầy áp sự ồn ào, náo nhiệt, đông vui/ Nà Rin đầy áp sự âm thầm, vắng vẻ, heo hút (Hà Nội - Nà Rin)*. Cảm giác về một chốn

bất an, xô bồ, những “mặc cảm thị thành” ấy có nét tương đồng trong thơ Nguyễn Bính: *Kinh kỳ bụi quạ xuân không đến*, và còn dễ gợi nhớ đến miêu tả phố của Lưu Quang Vũ sau này: *Tôi một mình trong phố vắng ban đêm (Có những lúc), Ngõ phố dài đêm ấy mưa rơi (Lá thu),...*

Tập thơ của Y Phương cho thấy những cảm xúc mạnh, những trải nghiệm cá nhân từ không gian tù túng nhiều giam hãm nơi phố thị. Nhân vật trữ tình khi điểu giải thực tại phố phường thành hệ thống ký hiệu cảnh quan đã thấy đó là một sự hỗn độn. Những ký hiệu cảnh quan tinh thần dường như được tập trung một cách cao độ, dồn nén, khác với sự miêu tả cảnh quan quê nhà. Các cung bậc tình cảm chủ yếu được hiện lên khi có những hồi tưởng về một vùng đất đã mờ xa. Với lối viết vừa cụ thể vừa mang tính khái quát, bút pháp tượng trưng, *Thất tầng lỏm* đã vẽ ra một Hà Nội, một cái Tết thành phố ngập tràn nỗi nhớ. Chính bởi nỗi nhớ ấy, ảo tượng về mặt không gian - quê nhà là vùng đất được vẽ ra, được nhìn qua con mắt của một người con xa quê nhớ về một “thiên đường đã mất”. Mang tâm thế của một con người tha hương, sau khi quan sát cảnh quan ở một không gian hẹp là ngôi nhà với những *ô vuông, tường trắng...*; ở một bối cảnh rộng hơn, những giam hãm bủa vây không còn nhưng cũng vẫn khiến con người bức bối, muốn rời bỏ. Lúc này, bến tàu bến xe trong những ngày giáp tết là cách để Y Phương tiếp cận và biểu đạt thực tại - cảnh quan đô thị:

*Trên các bến tàu bến xe  
Tôi thấy  
Những valy  
Những túi  
Những người  
Căng phông niềm vui  
Về quê ăn Tết  
Tay tôi chạm cành buồn mộng nước  
Bên đường  
Cây cũng chẳng còn ai  
Mà về.*

(*Cây ơi về đâu*)

Dẫu biết “rễ cây ngắn, rễ người dài”, “khi con người ý thức sâu sắc cội rễ của mình thì trong họ đầy lòng tự tin”, nhưng vẫn không thôi ngậm ngùi và chua xót. Bởi “mùa xuân là mùa làm người. Mùa xuân vui từ khuya đến sáng...” (tản văn *Tết anh cả*), bởi Tết là thời điểm của sự

trở về sum họp, nên con người xa quê chỉ có thể làm một cuộc “trở về” từ những ảo tượng, dù có nhớ nhung nhưng ý thức được mình đã rời xa nó. Khi đảo lại cảnh quan đô thị được nhìn từ một hiện tại là Cao Bằng, Hà Nội lúc này trở thành quá khứ:

*Hà Nội ơi  
Mới xa có ngày trời  
Một ngày dài ba trăm cây nhớ  
  
Khi điệu then rung lên  
Ngàn cây bùng nụ biếc  
Khi ấy tôi biết  
Hà Nội đang ngọt ngào  
Xe vừa vào ngõ cưới  
Hà Nội ơi  
Tôi đang ở nhà tôi  
Nước đang sôi trên than gỗ nghiêng  
Trẻ đang ngủ lạnh lưng gió núi  
Tắm chăn chàm ủ ấm suốt mùa thương  
  
Ở xa kia giữa nẻo đường  
Có ai đó mang mang về Hà Nội  
Mưa bay bay ngược chiều gió thổi  
Sóng lăn tăn mấp mí sông Hồng  
Núi thần thờ Hà Nội biết không  
Quảng trường đủ một mình tôi nhớ  
Hà Nội ơi.*

(*Nhớ Hà Nội*, 1984, Tập *Tiếng hát tháng Giêng*)

Lúc đó những ngôn từ mang vị thời gian “nhớ” bỗng lặp lại đúng những gì mà nhân vật trữ tình đã thấy ở quê. Vậy liệu có một sự ảo tưởng nơi chốn khi nghĩ về kinh kỳ không? Sau năm 2002, Hà Nội đóng vai trò là không gian bao chứa, nhân vật trữ tình của Y Phương sinh sống ở đó. Như vậy trong phong cảnh nội tâm, vị hiện tại khác với vị quá khứ.

Khi xem xét kỹ những yếu tố cận văn bản như một thành phần của tác phẩm nghệ thuật, có thể thấy cảnh quan thực tại - thành phố được gợi ra bằng một loạt các ký hiệu đồng nghĩa với nỗi buồn, chán chường, rời rạc... Có một sự bất cân xứng rõ ràng trong xúc cảm lạc lõng của nhân vật trữ tình, điều này sẽ cho phép mở ra những

diễn giải về sau của hệ thống ký hiệu cảnh quan quá khứ khi ta đọc sâu vào văn bản tác phẩm.

### 3.2. Tâm cảnh - quá khứ

Trong suốt hành trình thơ của Y Phương, chủ đề về quê hương luôn ở vị trí ưu tiên. Viết về quê hương, từ điểm nhìn gần thì chân tình, sống động; nhưng có lẽ đau đáu hơn cả, thiết tha hơn cả là khi ông đã có một độ lùi xa về không gian. Trở lại với những ký hiệu cận văn bản, viết tại Cao Bằng có hai bài, cụ thể: Bài thứ nhất là *Mía ngọt từ đâu* với ghi chú “Cao Bằng, 1999” (*Mía ngọt từ lòng người/ Lòng người nâu nâu/ Lòng người xanh xanh/ Xa nhau thành lá/ Gần nhau thành rễ/ Yêu nhau đất ngọt dần lên*). Bài thứ hai là *Trời thấy* với ghi chú “Cao Bằng - một đêm trăng - cuối thế kỷ XX” (một bài thơ tình: *Hôm nay nghe tin em/ Tóc bạc da môi/ Vẫn nằm một mình/ Trời thấy sao trời không nói*).

Từ những sáng tác sau khi về Hà Nội đến nay, thơ (và cả trường ca, tản văn) của ông thể hiện rõ cảm thức về không gian, ý thức về một Hà Nội phố: *Tết này/ Ở thành phố/ Nhớ tiếng gà.../ Ta nằm như viên bi ve/ Không sao ngủ được/ Không sao chớp mắt (Tiếng gà)*. Thời điểm viết bài thơ được ghi chú là “Ngày 3 Tết Giáp Thân 2004”. Cái trần trọc tựa như nỗi niềm của *Tình dạ tú*, nhưng không phải vàng trắng rọi sáng nơi đầu giường ngõ mặt đất phủ sương, ở đây, “tiếng gà trong như sương” đánh thức nỗi niềm của kẻ xa quê. Tiếng gà xanh trong, tiếng gà ran trong ngực, tiếng gà thom trở về trong nỗi nhớ giữa một không gian Tết phố. Nó gọi lên cả một miền âm áp, trong trẻo như suối nguồn, như gió ù trong hang đá. Còn con người thao thức vì một điều giản dị, nằm đếm sáng: đã ba giờ, đã bốn giờ, và cuối cùng thì cũng hiện lên một mặt trời mắt đỏ hoe: *Gà ơi!/ Đã ba giờ sáng rồi/ Bốn giờ sáng rồi/ Người đi chợ/ Người dắt xe/ Tiếng máy nổ như búa như dao giần vào từng khúc ruột/ Như đóng đinh vào tai long óc/ Ôi tiếng gà thân thiết/ Tiếng gà cuống quýt/ Tiếng gà ran trên ngực ta/ Tiếng gà thom trong hơi thở của ta/ Nó đang tan dần trong huyết quản/... Nhớ tiếng gà/ Hình như mặt trời cũng trần trọc/Mắt đỏ hoe. Không chỉ một lần, nỗi thao thức của kẻ ly hương được diễn tả chi tiết và sinh động: *Mưa mãi thế này thì không ngủ được nữa/ Dậy thôi/ Mưa làm mềm tôi/ Làm ướt giấc mơ hoa/ Mơ nhòe muôn mặt người/ Mưa thế này thì tốt cho măng/ Không tốt cho chim/ Chim cụp cánh nhớ rừng/ Rừng lá thắm/ Mặt trời say tí... (Mưa tết)*.*

Trong hành trình thơ của Y Phương, hình tượng người lính và người phụ nữ trở thành những điểm sáng, và dường như luôn luôn song hành. Trong những cơn mê dài, người lính lúc nào cũng thường trực hình ảnh quê hương và hơn hết là người mẹ - “*tôi phải sống để trở về với mẹ*”, để đi hết một hành trình từ “*tháng thứ nhất/ mẹ con tôi cùng về/ còn chưa rõ gái trai*” (trường ca *Chín tháng*) đến khi: *Con mơ sai cánh bay qua đêm xanh trong hơi sương ẩm ướt/ Hình như có ngón tay vuốt vuốt/ Làm con tỉnh giấc... Mẹ ở đâu mẹ ơi/ Sao cứ xa con xa con... cứ xa (Nhớ mẹ)*. Ngọn nguồn của tất thảy là mẹ. Với người Tày, các cách gọi như mẹ chừ, mẹ đất... khá phổ biến. Bài thơ mở đầu của tập *Thất tầng lòng* là *Mê đìn (Mẹ đất)*, ông viết: (*Xôn thuôn bắt pèng hầu tôi/ Mê đìn nhàng voan dít*) - *Dồn tình hoa cho đời/ Mẹ đất mãi còn ngon ngọt*. Bài cuối cùng khép lại tập thơ, vẫn ghi chú “Hà Nội, 2005” nhưng cái nhìn là cái nhìn hướng về quê hương, nhập hồn cùng không gian Cao Bằng: *Cày xong đám rẫy/ Cấy xong một cánh đồng/ Ta lang thang râm ran trên da thịt quê hương (Vô đề)*.

Một điểm khác biệt trong khi viết về cảnh quan quê nhà là sự dày đặc các chi tiết, miêu tả cận cảnh ở nhiều góc độ. Trong khi đó, những miêu tả về Hà Nội dường như kiệm lời hơn, cô đọng hơn bằng những ký hiệu nhiều hình khối, sắc lạnh. Nếu như Hà Nội được liệt kê bằng những ô vuông, bức tường, bến tàu bến xe...; con người rệu rã mỗi một, sắc màu xám lạnh; thì những chuyển động nhiều sinh khí nhất được dành để đặc tả quê nhà Cao Bằng: *Gánh lúa vàng/ Nghít ngát gánh lúa vàng/ Cánh đồng khô/ Những bắp chân đàn bà/ Pặp pặp đội về làng/ Bỏ lại cánh đồng/ Gió hoang (Gió hoang); Thế là via em nhập vào trán anh/ Khi soi gương thấy mờ mờ những núi/ Những đồi/ Những lúp xúp cỏ cây/ Lúp xúp hoa/ Những lúp xúp người/ Người như hoẵng như nai trèo lên tụt xuống/ Dưới tán em lùa nhua ngàn con vắt... (Vía)*. Quê hương, hầu hết được vẽ ra từ điểm nhìn của không gian phố: hình ảnh bản làng, con người, thực chất là của ký ức, của nhớ nhung. Ở đây có niềm vui gắn kết, có tình người, có những nét đẹp phong tục: *Tết đến làng/ Eng éc tiếng lợn kêu/ Thụp thùm chày giã gạo/ Oi ơi người gọi người/ Khấp cánh đồng râm ran tiếng núi... Tết ở lại/ Mưa sương như hoa rơi/ Trời dần ám / Rừng đào ló lé nụ/ Muôn mặt cười (Mặt hồng cười)*. Bài thơ được viết vào Tết Nhâm Thân 2004, có thể thấy một loạt các ký hiệu được xâu chuỗi để tạo nên một cảnh quan quê nhà. Ở đó là không khí của những



ngày giáp Tết, tất cả mọi thứ như có sự chuyển động trong một trường liên tưởng không chỉ không gian, cảnh vật mà hòa điệu chung với nhịp sinh hoạt của con người. Nhìn từ xa, nhìn từ nỗi nhớ nên những ký ức cứ đau đáu mà rờ rờ tươi non như thế. Đối lập với đó, Hà Nội cũng mưa xuân, cũng “nhúng nhính một bình hoa”... nhưng kẻ ly hương kia không thể nào thôi hồi tưởng về những ngày xuân lất phất mưa sương như hoa rơi ở quê nhà Cao Bằng. Một cuộc sống nhiệt thành, ấm nóng là nét biểu đạt quen thuộc thường thấy trong những sáng tác của các nhà thơ dân tộc thiểu số: Lò Ngân Sủn lúc nào cũng khiến con người rạo rức và mê đắm, đầy sức xuân: *Mùa xuân đến/ Lòng người nở hoa/ Trái tim già cỗi/ Cả làng/ Cả bản/ Già trẻ/ Gái trai/ Người người/ Mới từ đầu đến chân (Mùa xuân đến)*; Mai Liễu thì hồn hậu, thắm thía cảm giác hạnh phúc khi được sống trong tình cảm bản làng sau những thăng trầm: *La đà cả ba ngày Tết/ Chén xuân nồng đượm nghĩa tình/ Cũng may, nửa đời phiêu dạt/ Vui buồn còn bạn/ còn quê (Tết quê nhà)*... Y Phương thì ngậm ngùi trong ao ước: *Giá đừng mang thêm/ Nỗi buồn tha hương*... khi ông nhận thấy mình đã gắn bó quá lâu chốn thị thành: *Ta đi lâu quá rồi/ Vẫn còn nhớ mùi thơm của đá/ Vẫn còn thấy những bà già/ Lò mò từ lòng núi nhô ra/ Vẫn còn nghe tiếng út ỏ xa xa/ Mang màu rom tròn căng cục kịch về nhà/ Ta đi lâu quá rồi/ Yêu đá ta nằm/ Và đôi khi lẩn lẩn/ Nhích từng phân từng ly/ Đến những nơi cần đến/ Gặp những người cần gặp/ Học theo đá nên ta sống thật... (Nhớ đá)*. Cả loạt những ký hiệu cảnh quan vùng Cao Bằng gắn kết lại với nhau, tất cả làm dậy lên cảm xúc tha hương. Chính vị quá khứ trở thành một thứ liên kết chúng lại tạo thành một hệ thống cảnh quan lóng lánh. Trong tương quan với cảnh quan ở cận văn bản, diễn ra một sự bất cân xứng khác. Việc nghiêng hẳn về quá khứ tạo ra một khao khát ở nhân vật trữ tình, niềm ao ước đó là không thể nhưng vì thế càng trở nên mạnh mẽ. Chính bởi nhân vật trữ tình thấy mình thuộc về một không gian chứa đầy những ký hiệu thân thuộc. Ở đó, chính là hương vị của núi rừng, là mùi của Tết, và hơn hết là cái ngậm ngùi của kẻ đi đủ xa, nhớ đủ đây, khi viết về quê nhà. Rời quê về phố, vào thời khắc Tết đến xuân về, người người sum họp, cảm giác cô đơn và chạnh lòng càng trở nên rõ nét. Con người quay quắt nhớ cố hương, và sự xa cách kia, không gian Tết phố kia càng làm cho khát vọng trở về thêm mãnh liệt, day dứt. Dầu thế, một niềm yêu và tự hào về quê hương vẫn

luôn thường trực, thậm chí được Y Phương khẳng định một cách hết sức tự tin: “Bạn biết không, tôi như một que thử. Nhúng xuống thành phố vẫn cứ xanh một màu rừng” (*Nhúng xuống thành phố*). Có thể thấy, nhân vật chính của tập thơ không chỉ là một kẻ tha hương, mà chính xác hơn, nhân vật chính của tập thơ là một không gian miền núi được tạc bằng hồi tưởng. Ở thành phố, tiếng gà xuất hiện như một sự dao động của chủ thể về tình thế thực tại, về sự “phân tâm”.

*Tiếng gà trong như sương*

*Xanh như nước suối nguồn*

*Ám như gió ủ trong hang đá.*

(*Tiếng gà*) Hà Nội, ngày 3 Tết Giáp Thân 2004

*Chợt*

*Le te*

*Tiếng gà*

*Mông*

*Xa*

*Như vọng từ khe núi đá*

*Ngọn đèn dầu le lói*

*Lạch xạch cửa hé nhìn*

*Đây là đâu?*

*Tay ôm gì?*

*Sao ta ôm tiếng thờ...*

(...)

*Hừng màu vàng rom*

*Trời những lá*

*Đất những hoa*

*Người lúc liu những mùa thu chín*

*Tiếng gà như tiếng lá*

*Xé lòng.*

(*Tiếng gà chen lá*) Hà Nội, 4h ngày 23/11/2004

Cảm giác thân thương, quen thuộc khiến cho quê nhà hiển hiện ngay trong chính lúc nhân vật trữ tình miêu tả thực tại. Khi nghe tiếng gà gáy vào buổi sớm mai, xúc cảm mạnh mẽ về quê nhà trỗi dậy. Tiếng gà được trở đi trở lại nhiều lần trong tập thơ, được miêu tả bằng những chi tiết cụ thể. Tiếng gà được so sánh ám như gió ủ trong hang đá, mông - xa như vọng từ khe núi

đá. Trong sáng tác của Y Phương, đá là một ký hiệu mang đến nhiều ý nghĩa. Từ góc nhìn địa văn hóa có thể thấy, biểu tượng đá trong sáng tác của Y Phương mang nhiều ý nghĩa độc đáo. Sùng bái tự nhiên, coi những sự vật như đá, núi, sông suối, cây cối... đều mang những tâm sự, mang những giá trị tinh thần thiêng liêng là xu hướng thường thấy trong quan niệm của người miền núi. Trong sáng tác Y Phương, đá cũng được nhìn nhận như một thực thể sống, được gán cho những ý nghĩa đặc biệt. Trong nghĩa thực, đá là một hình ảnh đặc trưng cho thiên nhiên, cuộc sống vùng cao nhiều gian khó, nhưng, không chỉ gắn với nếp sinh hoạt, đá còn là niềm tin vào thế giới vạn vật hữu linh, là một thang giá trị. Tập *Thơ Y Phương* (Nxb. Hội Nhà văn, 2002) với 113 bài thơ, biểu tượng đá xuất hiện với tần số khá cao bên cạnh các biểu tượng mặt trời, núi và sông. Ở một nơi “đá nhiều như không khí”, Y Phương có cách định danh “làng đá” như một sự khẳng định mối liên hệ bền chặt khăng khít giữa con người và đá. Chính bởi sinh ra từ đá, lớn lên nhờ đá, gắn bó đến máu thịt như thế, đá là nơi để tìm về gửi gắm tâm tình trong những ngày tháng tha hương: “Từ khi xa nhà, lâu lắm rồi, tôi cứ nao nao thương nhớ mùi đồng quê. Cho đến tận bây giờ, người tôi đã lòng tèo tèo như cái cối xay thóc long rặng. Tôi vẫn miên man nghĩ mình là thằng bé con của ngày hôm qua” (Phương, 2016, 51); “Mỗi khi mùa xuân mới sắp sửa tràn về, ngoài trời có những đợt mưa lung lay bay bay, tôi nhớ và thương da diết những “người bạn” đá. Chắc giờ đá vẫn thế thôi. Quê hương của tôi không già đi và không cũ thêm. Đá co tay của mình lại nhường đất cho đám rau ngải trẻ” (Phương, 2016, 56). “Sớm mai tôi lại lên đường về xuôi, tiếp tục sống những ngày luân lạc, kiếm ăn ở nơi đất khách xứ người. Tôi là đứa con tự nguyện mở lòng ra khỏi sông Hiến, sông Bằng để thoát nước sông Hồng, sông Đuống... đò au phù sa vào lòng. Cả đời bay nhảy như chim chóc, đùa cợt với số phận như bướm ong. Không thể khác. Số phận dường như đã an bài. Thân xác thì đi, nhưng hồn còn lại ở quê nhà. Hễ nghe tiếng sỏi lăn trên đường, là hồn tôi rơi ra. Xin người hàng xóm đừng giạt mình. Sỏi đá chính là tôi” (Phương, 2016, 190). Và ở *Thất tàng lôm*, vẫn nằm trong mạch khắc họa mối liên hệ bền chặt khăng khít giữa con người và quê hương, hình đá của quê nhà còn mang mùi thơm, cảm giác, tâm trạng...

Thành phố là nơi trú ngụ nhưng lại mang đến những bất an, những hoài niệm. Một loạt những ký hiệu của văn

bản để trở quê nhà được trở đi trở lại, ngay phía trên những ghi chú “Hà Nội ngày tháng năm”. Cả từ trong văn bản thơ, cộng hưởng với những ký hiệu cận văn bản, cho thấy hình ảnh con người cô đơn lạc lõng giữa thực tại đó. Không gian phố dường như không thuộc về con người, chỉ mang đến những gợi nhớ: *Mưa mãi thế này thì không ngủ được nữa/ Dậy thôi// Mưa làm mềm tôi/ Làm ướt giấc mơ hoa/ Mờ nhòa muôn mặt người// Mưa thế này thì tốt cho măng/ Không tốt cho chim/ Chim cụp cánh nhớ rừng/ Rừng lá thắm/Mặt trời say tí... (Mưa tí)*. Nếu như cảnh quan phố hiện lên bằng những ký hiệu như *Tường trắng, Thủng một ô vuông xanh/ Thêm một ô vuông nâu... / Thủng một ô vuông đỏ/ Thêm một ô vuông nhớ...* thì quê nhà lại nhấp nhô những núi:

*Xưa*

*Người trần chấp vào nhau*

*Làm thành núi*

*Làm thành cao nguyên*

*Làm thành đàn bò*

*Nay*

*Người trần xa lánh rồi*

*Núi đứng núi ngồi*

*Nhớ người trần*

*Núi cay xè muối ớt.*

(*Núi*).

Cách viết đối lập thường hay gặp trong các sáng tác của Y Phương. Tuy cảm giác thủ pháp ấy quen thuộc nhưng có lẽ vẫn là hữu hiệu khi muốn tạo ấn tượng về sự khác biệt nơi quê nhà và xứ khác. Ở *Thất tàng lôm*, sự khác biệt của không gian phố và không gian quê nhà khi thì nhập vào một bảng những nỗi nhớ, những khắc khoải; khi lại được phân tách bởi sự khác biệt đến cực điểm. Với Y Phương, ông không tìm thấy mình khi rời quê về phố, bởi thế, những sáng tác trong *Thất tàng lôm* đồng nghĩa quá khứ với núi đồi/ quê nhà, hiện tại với thành phố. Và thường xuyên, trong suốt 44 bài thơ, cảnh quan ở đây đã bị thời gian hóa: *Tháng ba quê tôi/ Núi ra hoa/ Cây ra lộc ra cành/ Đàn bà ra bầu/ Đàn ông ra râu/ Đá vật mình để mê ngắn nước// Tháng ba quê tôi/ Tháng ba tung bùng/ Đất trời gieo tương lai vào giống cái (Bài hát tháng ba)*.

“E. Formm coi sự thay đổi của quan hệ tâm lý của con người đối với thế giới, mà ý nghĩa cơ bản của nó là sự tha hóa, là sự thay đổi cơ bản nhất của văn hóa thời đại mới” (Belik, 2000, 285), do đó những trải nghiệm mà Y Phương có được trong những năm tháng sống tại quê nhà, nhưng hơn hết là những gắn bó gan ruột với mảnh đất và văn hóa Cao Bằng đã đem đến một sự đổi khác cho sáng tác, kể cả giai đoạn sau này không lúc nào mờ nhạt hình ảnh quê hương. Tế Hanh từng nhận định: “Từ quê hương, Y Phương nói rộng ra đất nước. Từ số phận của người thân như mẹ, như em, như con, anh nói đến số phận của các dân tộc vùng cao, đến số phận của dân tộc Việt Nam” (Phuong, 2002, 245). Ở giai đoạn sau này, ông vẫn giữ cho mình sự tươi tắn, sinh động của cách viết: *Đất làng mình. Đất thơm/ Gió làng mình. Gió trong/ Nắng làng mình. Nắng mát/ Người làng mình hay cười/ Người làng mình tung tăng từ mùa thu đi ra/ Vừa đi vừa sáng (Ngồi đất)*. Và bởi chính sự xa rời nơi có thể “biến nước lã thành máu” ấy, *Thất tàng lôm* là tập thơ đầu tiên xuất bản khi Y Phương về Hà Nội, nó ấm áp nỗi buồn, một nỗi buồn vì tự đánh mất đi những thứ nguyên sơ hồn nhiên nhất: *Không biết đã có buồn không/ Nước có buồn không/ Chim hót líu lo có buồn không/ Hoa ngát hương có buồn không/ Sao con người buồn thế// Buồn làm lạnh bầu trời/ Làm nguội vàng trắng/ Làm mờ mắt/ Làm ù tai/ Buồn gì/ Buồn nào/ Buồn vì người làm trai/ Tự đánh mất/ Nụ cười/ Tiếng khóc (Buồn)*.

#### 4. Kết luận

Hình tượng nhân vật trữ tình trong thơ Y Phương đứng ở ranh giới của những không gian khác nhau trong vai trò diễn giải cái thực tại thành một thứ cảnh quan nội tâm. Kết quả của quá trình này tạo nên một thứ phong cảnh đậm vị không/thời gian trong thơ Y Phương. Đó là không gian của quá khứ luôn chứa đựng những mối quan hệ chặt chẽ gợi ra vô vàn kỷ niệm. Không gian quá khứ đó có thể hiện ra ở sự sắp đặt thành thị, cũng có thể hiện ra qua cảnh sắc quê nhà đầy áp đối với việc thể hiện cảnh sắc trong thơ Y Phương. Ngược lại không gian hiện tại dù luôn lộn xộn, bất quy tắc nhưng lại là điểm nhìn của nhân vật trữ tình Y Phương. Trong một so sánh với bài thơ *Nhớ Hà Nội* được làm cách đó gần hai mươi năm (1984) khi Y Phương khi vẫn còn sinh sống tại quê nhà, nhìn Hà Nội, có thể thấy rõ cảnh sắc quá khứ ở thành thị

cũng đầy những mối liên hệ mơ hồ được nhân vật trữ tình “tưởng tượng”. Sự khác nhau giữa cảnh sắc thành phố thuộc quá khứ với cảnh sắc quê nhà là ở chỗ con người vẫn thấy mình thuộc về quê, vẫn gắn với cái không gian cận văn bản từ đó quan sát đô thành. Bởi thế, cảnh sắc quá khứ về thành thị vẫn mang cái dư vị ngọt ngào mà không đối lập với quê nhà. Còn cảnh sắc quá khứ về quê nhà khi Y Phương dứt khoát lựa chọn thành thị để sống lại như một thiên đường rất xa, rõ rệt nhưng không thể với tới. Đó phải chăng cũng là một lựa chọn chống lại những ảo tưởng đồng quê mà nhân vật trữ tình Y Phương thực hiện?

#### Tài liệu tham khảo

- Belik, A. A. (2000). *Văn hóa học - Những lý thuyết Nhân học văn hóa*.
- Bình, N. H., Hồng, L. T. B., & Huyền, Đ. T. T. (2017). *Y Phương - Sáng tạo văn chương từ nguồn cội*. Hội Nhà văn.
- Dinh, H. T. H. (2016). *Thơ song ngữ Y Phương*. Luận văn Thạc sĩ Ngữ Văn, Trường Đại học Khoa học, Đại học Thái Nguyên.
- Hội Văn học nghệ thuật các dân tộc thiểu số Việt Nam. (2003). *Nhà văn các dân tộc thiểu số - Đời và Văn: Vol. 2 tập*. Văn hóa Dân tộc.
- Huyền, Đ. T. T. (2011). Sự chuyển biến của thơ dân tộc thiểu số trong quá trình tiếp xúc với văn hóa Kinh (qua trường hợp Y Phương). *Kỷ yếu Hội thảo Quốc tế “Những lần ranh văn học”*. Đại học Sư phạm TP Hồ Chí Minh.
- Huyền, Đ. T. T. (2016). *Thơ dân tộc Tày sau năm 1945*. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Lotman, I. M. (2015). *Ký hiệu học văn hóa*. Đại học Quốc gia Hà Nội.
- Phuong, Y. (1986). *Tiếng hát tháng Giêng*. Sở Văn hóa thông tin tỉnh Cao Bằng.
- Phuong, Y. (1991). *Lời chúc*. Văn hóa Dân tộc.
- Phuong, Y. (1996). *Đàn then*. Hội Nhà văn.
- Phuong, Y. (2000). *Chín tháng*. Hội Nhà văn.
- Phuong, Y. (2002). *Thơ Y Phương*. NXB Hội Nhà văn.
- Phuong, Y. (2006). *Thất tàng lôm - Ngược gió*. Văn hóa Dân tộc.
- Phuong, Y. (2009). *Đò trắng*. Hội Nhà văn.
- Phuong, Y. (2016). *Fim nèn - Cúi tét*. Phụ nữ.

## FROM THE LANDSCAPE TO THE MENTAL LANDSCAPE IN THE POETRY OF Y PHƯƠNG

**Do Thi Thu Huyen**

*Institute of Literature, Vietnam Academy of Social Sciences*

*Author corresponding: Do Thi Thu Huyen - Email: [dohuyenvhdt@gmail.com](mailto:dohuyenvhdt@gmail.com)*

Article History: Received on 24<sup>th</sup> April 2022, Revised on 18<sup>th</sup> August 2022, Published on 12<sup>th</sup> September 2022

**Abstract:** A well-known Tày poet, Y Phương (1948-2022) had an important bilingual poetry collection in Tày-Việt, *Thất tầng lồm* ("Against the wind", Ed. Văn hóa dân tộc, 2006). Although this poetic collection is not consecrated and does not attract the attention of the public, the promised poetic renovations are discovered. Y Phương moves away from traditional subjects, from the usual aspirations to discover new lands. These renovation efforts, which pave the way for later successes, are marked out by displacements from Cao Bằng to Hà Nội, from the mountains to the capital. Their displacements are accompanied by the interiorization of the landscapes of the native country, of the high region in the lyrical subject. Questions then arise: how can we establish the imbalances between the text and the paratext, between the exterior landscapes and the interior landscapes? Can we define the mental changes of a voluntary exodus from a native country, whose landscape is internalized?

**Key words:** Tày ethnic group; exodus; landscape; interior landscape; Y Phương.