

LANDSCAPE IN DONG DUC BON'S POETRY FROM THE PERSPECTIVE OF SPATIAL STUDIES

Bui Linh Hue*, Le Thi Thu Huong
and Vu Thi Hanh

*Faculty of Languages & Culture,
Thai Nguyen University of Sciences,
Thai Nguyen province, Vietnam*

*Corresponding author Bui Linh Hue,
e-mail: huebl@tnus.edu.vn

CẢNH QUAN TRONG THƠ ĐỒNG ĐỨC BÓN TỪ GÓC NHÌN PHÊ BÌNH KHÔNG GIAN

Bùi Linh Huệ*, Lê Thị Thu Hương
và Vũ Thị Hạnh

*Khoa Ngôn ngữ & Văn hóa, Trường Đại học
Khoa học Thái Nguyên, tỉnh Thái Nguyên,
Việt Nam*

*Tác giả liên hệ: Bùi Linh Huệ,
e-mail: huebl@tnus.edu.vn

Received July 2, 2025.

Revised July 22, 2025.

Accepted July 25, 2025.

Ngày nhận bài: 2/7/2025.

Ngày sửa bài: 22/7/2025.

Ngày nhận đăng: 25/7/2025.

Abstract. Spatial studies in literary research consider geographical space not as a static element but as a dynamic and changing factor that affects the formation of the artistic thinking of poets and writers. Combining Yi-Fu Tuan's phenomenological perspective on place with Robert Tally Jr.'s geoliterary criticism, the article analyzes how space and place are constructed in Dong Duc Bon's poetry. The results show that Dong Duc Bon's poetry has evolved in its approach to reconstructing landscapes, shifting from romantic poetics to existential poetics, to reflect the sense of exile and contemporary cultural and social conflicts.

Keywords: landscape; space; spatial studies, Dong Duc Bon, Vietnamese poetry.

Tóm tắt. Phê bình không gian (spatial studies) trong nghiên cứu văn học quan niệm không gian địa lý không phải là yếu tố tĩnh tại mà luôn vận động và biến đổi cùng với con người, từ đó tác động đến sự hình thành tư duy nghệ thuật của các nhà thơ, nhà văn. Kết hợp lăng kính hiện tượng học về nơi chốn của Yi-Fu Tuan với chiều sâu diễn ngôn của phê bình địa-văn học của Robert Tally Jr., bài báo phân tích cách kiến tạo không gian và nơi chốn trong thơ Đồng Đức Bón. Kết quả cho thấy thơ Đồng Đức Bón thể hiện sự chuyển hóa từ cảnh quan lãng mạn sang hiện sinh, phản ánh cảm thức vong thổ, tha hương và những xung đột văn hóa-xã hội hiện đại.

Từ khoá: cảnh quan, không gian, phê bình không gian, Đồng Đức Bón, thơ Việt Nam.

1. Mở đầu

Đồng Đức Bón (1948 – 2006) là một trong những nhà thơ tiêu biểu của văn học Việt Nam đương đại, thường được mệnh danh là “thi sĩ của đồng quê”, người “cứu vớt” thơ lục bát đương đại. Thơ ông ngập tràn những motif hình ảnh bình dị, thân thuộc của làng quê thường thấy trong thơ lãng mạn, tuy nhiên, lại không hoàn toàn giống thơ lãng mạn. Bài viết này tiếp cận thơ Đồng Đức Bón từ lý thuyết phê bình không gian đương đại, chỉ ra vì sao cảm quan về không gian và nơi chốn của nhà thơ trên bề mặt văn bản lại tràn đầy mâu thuẫn.

Đã có một số công trình nghiên cứu khảo sát không gian nghệ thuật trong thơ Đồng Đức Bốn ở quy mô nhỏ. Nguyễn Quốc Khánh (2008) và Phạm Mai Phong (2008) đã phân tích thế giới “quê” được tái hiện trong thơ Đồng Đức Bốn bao gồm cảnh quê, đời quê, và người quê, với hai nét đặc trưng gắn kết là lam lũ khốn khó và nhẫn nại kiên gan. Các tác giả cho rằng nhà thơ đã phác họa cảnh quê bằng những nét vẽ đơn giản nhưng chân thực và sinh động và giải nghĩa riêng lẻ một số biểu tượng như đường quê, ngõ quê, cánh đồng, trăng, sao, sông quê, bến đò, giếng đình, đình làng, chùa quê... [1], [2]. Chu Thị Hồng Vân (2014) lại so sánh thơ Đồng Đức Bốn với thơ Nguyễn Duy và khẳng định hai nhà thơ đều chú trọng xây dựng hình ảnh quen thuộc của quê hương, làng quê để thể hiện tình cảm thiết tha với nơi chôn rau cắt rốn [3]. Bùi Văn Quảng (2015) chỉ ra có ba kiểu không gian trong thơ Đồng Đức Bốn: không gian tình yêu đẹp và lãng mạn, nhưng đôi khi cũng là không gian của sự đổ vỡ, lỡ hẹn, tuyệt vọng; không gian kỷ niệm về chốn quê yêu dấu - nơi thể hiện những mất mát, đau đớn, nhưng cũng là nơi của sự bình yên và lạc quan; và không gian tâm linh - biểu hiện của niềm tin tôn giáo, một cảm quan về cái vĩnh hằng, cõi thiêng [4]. Những công trình trên chủ yếu vận dụng thi pháp học để làm rõ chức năng thẩm mỹ – biểu cảm của không gian trong cấu trúc thể giới nghệ thuật, tuy nhiên, mới phân tích các biểu tượng không gian trong sự riêng lẻ và kiến giải không gian nghệ thuật trong mối quan hệ với bản sắc dân tộc – cái được các công trình trên coi như một phạm trù có tính ổn định tương đối chứ không phải là một diễn ngôn biến đổi theo thời gian, không gian, với những chủ thể khác nhau. Đặc biệt, các nghiên cứu trên chưa lí giải được những phức cảm mâu thuẫn với nhau của Đồng Đức Bốn khi kiến tạo cảnh quan: ông vừa là “kẻ nhà quê”, vừa là “kẻ không quê”, ông viết về phố, mà không giống phố, ông vừa luôn ngóng đợi, tìm kiếm bến đỗ, vừa bơ vơ và lạc lõng, vong thổ.

Phê bình không gian là một hướng tiếp cận mới trong nghiên cứu văn học, nhấn mạnh rằng không gian địa lí không phải là yếu tố tĩnh tại mà luôn vận động và biến đổi cùng với con người, từ đó tác động đến sự hình thành tư duy nghệ thuật của các nhà thơ, nhà văn. Bài báo vận dụng kết hợp các lí thuyết phê bình không gian đương đại để tiếp cận cảnh quan trong thơ Đồng Đức Bốn như là diễn ngôn. Kết hợp lí thuyết phê bình không gian của Tuan và Tally, bài báo lí giải cảm quan “lưỡng cực” về không gian làng quê duyên hải Hải Phòng của Đồng Đức Bốn. Cụ thể, hai định hướng lí thuyết chính được sử dụng là: (1) lí thuyết không gian của Yi-Fu Tuan – đại diện cho hướng tiếp cận hiện tượng học về không gian, và (2) lí thuyết không gian của Robert T. Tally Jr. – tiêu biểu cho diễn ngôn phê bình văn hóa hậu hiện đại và địa-văn học (geocriticism). Việc lựa chọn hai hệ quy chiếu lí thuyết này nhằm hướng tới phân tích cảnh quan trong thơ không chỉ như một “bối cảnh” tự nhiên hay nghệ thuật, mà như một cấu trúc phức hợp của cảm xúc, bản sắc, kí ức, và diễn ngôn văn hóa – xã hội.

2. Nội dung nghiên cứu

2.1. Lí thuyết phê bình không gian của Yi-Fu Tuan và Robert T. Tally Jr

Phương pháp địa văn hóa truyền thống thường truy vết sự ảnh hưởng của bối cảnh địa lí, lịch sử, sinh kế của địa phương lên bản sắc văn hóa vùng, lên tính cách và cách tư duy của người dân địa phương. Xét ở góc độ này, góc nhìn địa văn hóa truyền thống coi “bản sắc” có tính ổn định nhất định, tương ứng với việc không gian có thể sở hữu những đặc tính cố định nhất định. Tuy nhiên, phê bình địa văn hóa đương đại lại tiếp cận không gian như là những diễn ngôn được kiến tạo, luôn biến đổi và chịu ảnh hưởng bởi quyền lực cũng như kiến giải cá nhân của người tạo ra diễn ngôn. Nghiên cứu này tiếp cận thơ Đồng Đức Bốn từ hướng phê bình không gian (spatial criticism), vận dụng khung lí thuyết chủ yếu của hai học giả tiêu biểu trong lĩnh vực này: nhà địa lí nhân văn Yi-Fu Tuan và nhà phê bình văn học Robert T. Tally Jr.

Yi-Fu Tuan, nhà địa lí nhân văn gốc Hoa tại Mỹ, là một trong những người đầu tiên nhấn mạnh tầm quan trọng của trải nghiệm cá nhân và cảm xúc trong việc kiến tạo nên “không gian có

ý nghĩa” – tức nơi chốn (place). Tuan đã giới thiệu thuật ngữ “tình yêu với nơi chốn” (*topophilia*) trong cuốn sách *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values* (1974). Theo ông, *topophilia* là “một thuật ngữ bao gồm tất cả các mối liên hệ tình cảm của con người với môi trường vật chất. Những mối liên hệ này rất khác nhau về cường độ, sự tinh tế và phương thức thể hiện” [5; 93]. Tình cảm này có thể xuất phát từ những phản ứng thẩm mỹ thoáng qua khi chiêm ngưỡng một cảnh quan, từ cảm giác mãnh liệt khi trải nghiệm vẻ đẹp thiên nhiên, cho đến những rung động xúc giác như cảm nhận không khí, nước, hay đất. Tuy nhiên, cảm xúc sâu đậm nhất thường dành cho những “nơi chốn” gần gũi – nơi lưu giữ ký ức cá nhân, là nơi trú ngụ và mưu sinh, tức là nơi đã được chủ thể “nội tâm hóa” qua trải nghiệm sống.

Từ *topophilia*, Tuan tiến thêm một bước khi phát triển khái niệm “nơi chốn thân thiết” (*intimate place*), nhằm mô tả những không gian gắn liền với cảm giác được chăm sóc, nuôi dưỡng và bảo vệ. Trong *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977), Tuan phân biệt hai khái niệm “không gian” (space) và “nơi chốn/ địa điểm” (place). Ông cho rằng “không gian” là khái niệm trừu tượng, biểu tượng cho tự do, mở rộng và tiềm năng hành động; ngược lại, “nơi chốn” là không gian đã được cá nhân hóa, mang tính ổn định, gắn bó và chất chứa ký ức [6; 33]. Không gian cho phép chuyển động, còn nơi chốn là nơi dừng lại – mỗi điểm dừng ấy, khi mang dấu ấn cá nhân hay tập thể, sẽ trở thành điểm khởi đầu cho sự hình thành bản sắc. Tuan nhấn mạnh rằng từ sự an toàn và ổn định của nơi chốn, chúng ta nhận thức được sự cởi mở, tự do và đe dọa của không gian, và ngược lại. Ông chỉ ra “Những nơi chốn thân thiết là nơi nuôi dưỡng, nơi những nhu cầu cơ bản của chúng ta được chú ý và chăm sóc mà không cầu kì... Sự thoải mái về mặt cảm xúc nào có thể so sánh với cảm giác của một đứa trẻ khi được nằm trong vòng tay của cha mẹ và được đọc cho ngủ?” [6; 137]. Đó là cảm giác an toàn tuyệt đối, mang tính bản năng, nơi mà ngôi nhà không chỉ là không gian vật lí mà là một cấu trúc cảm xúc sâu sắc. Trong hình dung của Tuan, mùa đông khiến ngôi nhà trở nên “riêng tư” hơn – như một “nơi trú ẩn” định nghĩa bởi sự yếu đuối của con người; còn mùa hè, ngược lại, mở rộng thế giới thành một “Vườn Địa Đàng” gọi cảm giác tự do [6; 137]. Chính từ sự dao động giữa trú ẩn và phiêu lưu, giữa nơi chốn và không gian, mà trải nghiệm sống được hình thành, và thi ca có thể được nhìn như một phương tiện diễn giải các trải nghiệm ấy.

Như vậy, Tuan phân biệt giữa “space” – không gian thuần túy, trừu tượng, và “place” (nơi chốn) – không gian đã được con người trải nghiệm, gắn bó, ghi nhớ và gán cho ý nghĩa. Không gian, theo ông, chỉ trở thành nơi chốn khi nó được con người “sống qua” và “cảm nhận” bằng giác quan, ký ức và cảm xúc. Phương pháp luận của Tuan mang đậm tính hiện sinh và hiện tượng học: ông quan tâm đến cách mà không gian được nhận thức từ bên trong – từ góc độ chủ thể cảm nhận và ký ức hóa nó. Vận dụng lí thuyết của Tuan trong bài nghiên cứu này, cảnh quan trong thơ Đồng Đức Bốn sẽ được tiếp cận như những “nơi chốn” – nơi lưu giữ những trải nghiệm cảm xúc sâu đậm, những ký ức tuổi thơ, tình thân và nỗi hoài hương.

Bên cạnh đó, Robert T. Tally Jr., nhà phê bình văn học người Mỹ, tiếp cận không gian từ góc nhìn hậu cấu trúc và phê bình văn hóa, cho rằng không gian không tồn tại như một thực tại khách quan mà luôn là sản phẩm của diễn ngôn: được kiến tạo thông qua ngôn ngữ, văn hóa, quyền lực và bản đồ tưởng tượng (cartographic imagination). Trong các công trình như *Geocritical Explorations* (2011), và *Spatiality* (2012) Tally phát triển hai khái niệm trọng tâm: “spatiality” (tính không gian như một phương thức nhận thức thế giới) và “geocriticism” (phê bình địa-văn học), trong đó văn bản văn học được xem như một tấm bản đồ phức hợp, nơi các lực lượng chính trị, ký ức tập thể, bản sắc và lịch sử tương tác với nhau. Theo ông, nhà văn là “người vẽ bản đồ” (literary cartographer), còn việc kể chuyện chính là hành vi lập bản đồ – nghĩa là xây dựng không gian văn học vừa thực vừa tưởng, mang chức năng định vị cá nhân và cộng đồng trong thế giới hậu hiện đại [7: 45]. Ông sử dụng định nghĩa của Tuan rằng “một phần không gian trở thành địa điểm khi nó tạo ra một điểm dừng – một sự nghỉ ngơi của ánh mắt – khiến nó trở thành đối tượng cho việc kể chuyện” [7; 12].

Tally đặc biệt chú trọng vào việc thơ có khả năng thiết lập bản đồ cảm xúc của cái tôi trữ tình. Đó là sự hòa quyện giữa “con mắt” (góc nhìn thơ ca) và “cái tôi” (chủ thể trữ tình), tạo ra một trải nghiệm không gian cảm xúc mà người đọc phải tự suy ngẫm [7; 8]. Tally chỉ ra phê bình không gian cũng xem xét cách thơ ca có thể thực hiện sự di chuyển qua các lãnh thổ, khu vực, cũng như vượt qua các ranh giới. Ví dụ, Joanna Johnson phân tích thơ cách Derek Walcott, một nhà thơ ở Caribe – thuộc địa Anh, “viết lại” cảnh quan nông thôn Anh. Dù Walcott yêu ngôn ngữ Anh và các hình thức thơ cổ điển, ông từ chối miêu tả cảnh quan Anh một cách lãng mạn hóa (mô tả cảnh quan nông thôn nước Anh như một không gian trong lành, hữu cơ hoặc tự nhiên), thay vào đó, ông làm nổi bật “mặt tối” của nó liên quan đến lịch sử chủ nghĩa thực dân áp đặt văn hóa, tư tưởng lên thuộc địa. Điều này cho thấy thơ có thể điều chỉnh các quan niệm truyền thống về địa điểm và bản sắc quốc gia [8; 172]. Như vậy, phê bình không gian nhấn mạnh việc khám phá cả địa lý thực tế và các không gian được tưởng tượng, hư cấu. Trong thơ, phê bình không gian xem xét cách nhà thơ sử dụng các địa điểm có thật làm điểm tựa cho những khám phá nội tâm, tinh thần hay xã hội, cũng như cách họ tạo ra các không gian hoàn toàn tưởng tượng nhưng lại phản ánh hiện thực. Ví dụ, Antoine Eche, trong phân tích về đảo Síp, cho thấy thơ ca và bản đồ thế kỉ XVII đã gắn liền đảo Síp với huyền thoại về Aphrodite, không chỉ là một địa điểm vật lí mà còn là một không gian ý thức hệ định hình nhận thức về ranh giới giữa Đông và Tây [8; 5].

Do đó, phê bình không gian cho phép người đọc không chỉ truy nguyên các yếu tố địa lí hay văn hóa trong thơ, mà còn khám phá quá trình kiến tạo bản sắc cá nhân và cộng đồng thông qua việc biến không gian thành nơi chốn có nghĩa. Kết hợp lí thuyết phê bình không gian của Tuan và Tally, bài báo tìm hiểu cách thức thơ Đồng Đức Bốn không dừng lại ở sự tái hiện không gian làng quê duyên hải Hải Phòng như là “nơi chốn thân thiết”, mà còn thể hiện cảm quan “luồng cực” với không gian: nhân vật trữ tình gắn bó vừa xa lạ với “nơi chốn thân thiết” ấy. Cách tiếp cận này làm rõ tính chất đa tầng của cảnh quan trong thơ, góp phần phát triển hướng nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc nhìn phê bình không gian đương đại.

2.2. Làng quê duyên hải Hải Phòng: “nơi chốn thân thiết” của Đồng Đức Bốn

Có thể nói Hải Phòng là một “nơi chốn thân thiết” (intimate place) của Đồng Đức Bốn bởi thơ ông thể hiện một mối gắn kết sâu sắc, mang tính cảm xúc và ý nghĩa với vùng đất này, vượt xa vai trò của một bối cảnh địa lí đơn thuần.

Như ở trên đã đề cập, Theo Tuan, “nơi chốn” là không gian đã được cá nhân hóa, mang tính ổn định, gắn bó và chất chứa kí ức. Những nơi chốn thân thiết là nơi nuôi dưỡng, nơi những nhu cầu cơ bản của chúng ta được chú ý và chăm sóc mà không cầu kì. Nó không chỉ là sự nhận biết về không gian mà còn là sự thâm thấu cảm xúc, giá trị và ý nghĩa vào nơi chốn đó, biến nó thành một phần của bản thân con người. Đối với Đồng Đức Bốn, làng Moi - làng quê đồng bằng duyên hải Hải Phòng và những hình ảnh quê hương đã trở thành một nơi trú ẩn và nguồn cảm hứng, ngay cả khi ông xa xứ hoặc đối mặt với những khó khăn trong cuộc đời.

Bên cạnh những bài thơ được sáng tác ở Hà Nội, Hải Hưng, Đà Lạt, Hà Bắc,... có rất nhiều bài thơ được ghi chú sáng tác tại Hải Phòng – nơi ông sinh ra, lớn lên, và trở về sau một thời gian sống và làm việc ở Hà Nội. Mặc dù không phải tất cả đều trực tiếp miêu tả cảnh Hải Phòng, nhưng việc ghi chú địa điểm sáng tác cho thấy nơi đây là một bến đỗ quan trọng, nơi ông chiêm nghiệm và gửi gắm tâm tư. Thơ Đồng Đức Bốn đã nhiều lần tái hiện cảnh quan nông thôn đồng bằng duyên hải thông qua các biểu tượng quen thuộc như cánh đồng, dòng sông, con đò, bãi sông, triền đê, mái đình, khóm trúc, cây đa, cổng làng, chân cầu, chợ quê, quán nhỏ, vườn, cây cải, cỏ, gai góc, rơm rạ,...

Cảnh đồng xuất hiện như một không gian gắn liền với cuộc sống mưu sinh và cảm xúc cá nhân. Câu thơ “Hãy về đây với bến sông/ Với tôi ở giữa cánh đồng heo may” (*Hãy về đây với bến sông*) cho thấy cánh đồng là một phần của “nơi chốn” mà ông luôn hướng về để nhung nhớ, tìm kiếm sự yên bình. Hình tượng dòng sông và con đò cũng là những biểu tượng xuyên suốt, gắn

liền với cả tình yêu đôi lứa và hành trình cuộc đời. Hình ảnh dòng sông (trong đó có con sông Cẩm chạy qua làng Moi quê ông) xuất hiện rất nhiều lần: 105 lần xuất hiện dưới các từ như “sông”, “dòng sông”, “con sông”, “dòng”, “bờ” trong số 66 bài thơ của Đồng Đức Bốn được chọn để khảo sát. Sông là không gian mưu sinh: “Mẹ ra bới gió chân cầu” (*Trở về với mẹ ta thôi*), “Chân đã phải lội đi mò sông sâu” (*Đời tôi*), “Tôi còn nhớ một dòng sông/ Mẹ đi cắt cỏ mưa không kịp về” (*Nhớ một dòng sông*). Sông là không gian hẹn hò, mong nhớ: “Sông mưa tầm tã trong chiều/ Tôi ngồi tôi đợi người yêu tôi về” (*Viết ở bờ sông*), “Anh ra chờ ngoài ngõ/ Đứng ngóng tận đầu sông/ Mặc cho bão cho giông/ Anh vẫn chờ như thế” (*Em xa*), hay “Bây giờ em đi lấy chồng/ Tôi giờ về lại bên sông tìm mình” (*Đưa em qua trận bão người*). Đi kèm với hình ảnh dòng sông là hình ảnh con đò. Đò là phương tiện kết nối, nhưng cũng là biểu tượng của sự chia li và bơ vơ: “Anh xa đò cũng xa theo mắt rồi”, “Đò em cứ chảy lơ thơ giữa dòng” (*Đêm sông Cầu*), “Cầu gãy mới phải đi đò/ Thế nên gặp gió thổi cho rét lòng” (*Đi đò*). Tương tự như vậy, những biểu tượng truyền thống của không gian làng quê đồng bằng duyên hải Bắc Bộ như bờ sông, con đê, mái đình, khóm trúc, chợ quê, cổng làng, hoa cải, cỏ dại, rom rạ cũng dày đặc trong thể giới thơ Đồng Đức Bốn.

Trong không gian làng quê ấy, là hình ảnh những người dân quê thân thuộc. Bên cạnh hình bóng cô em có mái tóc “đuôi gà” duyên dáng (*Cuối cùng vẫn còn dòng sông*) là hình ảnh người dân quê cần lao, lam lũ. Đó là “tôi” của tuổi thơ “chăn trâu đốt lửa trên đồng” trong giá rét, là “tôi” trong cuộc mưu sinh gian khó: “Tôi vừa vượt bão mưa to/ Chân đã phải lội đi mò sông sâu” (*Đời tôi*). Đó là những người thợ cày, cô hàng xén, lũ trẻ con trong cái hừng ngày lam lũ, quần quanh: “Khói nhà ai cứ mọc ngang/ Con nhà ai cứ lang thang chợ chiều/ Lẽ đường trong những chiếc lều/ Có cô hàng xén ngồi vêu cả ngày/ Ngã nghiêng mấy bác thợ cày/ Rượu say vác cả côi chày nện nhau” (*Chờ đợi tháng ba*). Đồng Đức Bốn đã xây dựng hình ảnh con người Hải Phòng thâm lặng, kiên cường sinh tồn giữa bối cảnh thiên nhiên khắc nghiệt. Nhà thơ đã nâng những hoạt động mưu sinh giản dị hằng ngày của người cha và mẹ lên tầm vóc của tự nhiên rộng lớn: “Còng lưng gánh chịu gió mưa”, “Mẹ ra bới gió chân cầu/ Tìm câu hát đã từ lâu dập vùi” (*Trở về với mẹ ta thôi*), “Tôi có mẹ già lắm cảm/ Quét nắng ngoài đồng/ Quét cả cơn mưa đằng đông” (*Làng Moi*), “Bố tôi đan chiếc trăng lên làm sàng/ Có bao nhiêu những mơ màng/ Bố tôi trút hết vào hàng nan thưa/ Có bao nhiêu những say sưa/ Bố tôi bắt gậy nắng mưa trưa chiều” (*Cha tôi*). Những người dân quê ấy là những người Đồng Đức Bốn thân thuộc, hiểu, yêu thương và mang nợ suốt đời. Ông gửi vào thơ nỗi day dứt canh cánh vì không thể đáp đền và thay đổi cuộc sống của họ. Cảnh quan làng quê bình dị, với những người dân chất phác, cần mẫn đã trở thành “quê”, thành “nơi chôn” mà nhà thơ thuộc về. Trong thơ ông nhiều lần nhắc đến “quê”, “nhà quê” (25 lần/ 66 bài thơ khảo sát), không chỉ như một địa điểm địa lý cụ thể - nơi xuất thân của nhà thơ mà còn là một điểm tựa tinh thần vĩnh cửu, là “ngọn nguồn” căn tính cá nhân, và nơi mang lại sự bình an giữa “bão lòng”: “Từ trong méo nắn lệch kê/ Tôi ngồi thương nhớ đồng quê một mình” (*Thế là trời đổ mưa ngâu*). Đồng Đức Bốn tự nhận mình là “thi sĩ của đồng quê/ Là kẻ mượn bút của trời là người chăn trâu đốt lửa” (*Khi đã yêu những đồng cỏ hoa vàng*). “Nhà quê” là điểm tựa để thi nhân soi rõ những trong đục của cuộc đời, để nhận rõ “bán lai chân diện mục” và sứ mệnh của mình: “Tôi sinh ra ở quê/ Đi bên cây nói lời của đất/ Đi trên sóng nói lời của biển/ Không khi nào mất điện/ Tôi bảo bóng đèn còn sáng” (*Theo cánh chim bi thương*), hay “Tôi sinh ra có ngọn nguồn/ Làm sao mưa lũ cứ tuôn đổ về/ Bao nhiêu là thứ bùa mê/ Cũng không bằng được nhà quê của mình/... Đã qua nhiều những chông gai/ Thì sau cái chết ban mai phải hồng/ Cuối cùng vẫn còn dòng sông” (*Cuối cùng vẫn còn dòng sông*).

Yi-Fu Tuan nhấn mạnh rằng sự gắn bó sâu sắc với một nơi có thể đến từ sự quen thuộc và thoải mái, từ sự đảm bảo về nuôi dưỡng và an toàn, và từ kí ức về âm thanh, mùi hương, các hoạt động cộng đồng và những niềm vui bình dị tích lũy theo thời gian [6; 18]. Tất cả những yếu tố này đều hiện hữu rõ ràng trong thơ Đồng Đức Bốn khi ông viết về quê hương mình. Đồng Đức Bốn thể hiện “tình yêu nơi chôn” của mình đối với làng quê Hải Phòng thông qua việc tái hiện một cách sống động và chân thực những biểu tượng quen thuộc của cảnh quan nông thôn, cùng

với cuộc sống cần lao và đời sống tinh thần của người dân quê. Những hình ảnh như cánh đồng, dòng sông, con đò, sân đình, cây trúc, chợ quê, và những con người lam lũ không chỉ là phong nền mà còn là những mảnh ghép tạo nên một “nơi chốn” đi về, một ngọn nguồn mà nhà thơ tìm thấy sự an ủi và định hình bản ngã.

2.3. Thành phố: những nét phác nhòa

Mặc dù Đồng Đức Bốn là nhà thơ sinh ra và gắn bó với Hải Phòng nhưng dường như Hải Phòng với hình dung phổ biến của đại chúng như một thành phố cảng năng động, thành phố hoa phượng đỏ dường như vắng bóng trong thơ ông. Đồng Đức Bốn từng đưa không gian Hà Nội – nơi ông sống một thời gian khá dài, và một số thành phố nơi ông từng đặt chân như Huế, Đà Lạt, Vinh, ... nhưng mô tả về không gian đô thị trong thơ ông thường mờ nhạt, thiếu tính cụ thể của một thành phố hiện đại, và dường như bị “quê hóa” qua lăng kính của ông. Điều này phản ánh rõ nét cảm thức vong thổ và tha hương – cái khiến ông không thể tìm thấy một “bến đỗ” an lành ở bất kì không gian nào, kể cả trong lòng thành phố.

Để hiểu được sự “nhật nhòa” này, cần nhìn vào cách chủ thể trữ tình trong thơ Đồng Đức Bốn định vị bản thân trong không gian. Ông tự nhận mình là “một kẻ không quê”, một tâm hồn trôi dạt vô định. Cảm thức về nơi chốn mạnh mẽ thường đòi hỏi sự ổn định, ranh giới rõ ràng và sự quen thuộc với môi trường, trong khi đó chủ thể trữ tình trong thơ ông lại luôn mang trong mình nỗi “bơ vơ”: “Mà anh thì cứ bơ vơ giữa trời” (*Đêm sông Cầu*), “Bồi hồi lạc giữa bơ vơ” (*Đi xích lô đường Bà Triệu*), “Đêm về lại bơ vơ” (*Thơ tình viết trên ga Hàng Cỏ*), “Đời tôi tan nát bơ vơ” (*Đời tôi*), “Anh chết rồi em sẽ hết bơ vơ” (*Sông không có hai bờ*). Cảm giác bơ vơ ấy thường xuất hiện trên cái nền cảnh quan thành phố hoặc khi nhà thơ viết thơ chiêm nghiệm về cuộc đời mình. Với tâm thế bơ vơ ấy, việc cảm nhận một thành phố với những đặc trưng riêng biệt trở nên khó khăn đối với chủ thể trữ tình.

Các mô tả về thành phố trong thơ ông thường rất đơn giản, và nhạt nhòa nét “phố”. Thay vào đó, chúng thường pha trộn với những hình ảnh và tâm trạng của làng quê, hoặc biến thành một phỏng nền chung cho những cảm xúc cô độc và lạc lõng của thi sĩ. Bài thơ *Phố Nói mưa rào* không mô tả sự sống động của phố thị mà là cảnh “mưa rào”, “nước đã ngập cao” và nhân vật trữ tình đang ở trong trạng thái “Một mình đứng giữa chơi vơi”. Đây là một cảm xúc vô định có thể xuất hiện ở bất cứ đâu, làm lu mờ đi tính chất đô thị của “Phố Nói”. Tác giả tập trung vào cảm giác cô độc giữa không gian rộng lớn, biến không gian vật lí thành không gian tinh thần của sự lạc lõng. Hình ảnh ngõ nhỏ cũng thường xuất hiện trong những bài thơ viết ở thành phố: “Bước vào ngõ nhỏ mưa dầm” (*Ngõ nhỏ mưa dầm*), “Từ Quán Thánh trở về với ngõ nhỏ Tân Khương” (*Khi đã yêu những đồng cỏ hoa vàng*). Không gian chật hẹp, u buồn ấy thường gắn liền với sự tĩnh lặng của làng quê hơn là sự hối hả của thành phố.

Trong nhiều bài thơ viết ở thành phố, nhân vật trữ tình được khắc họa như “một kẻ không quê”. Mặc dù Đà Lạt là một thành phố nổi tiếng với vẻ đẹp lãng mạn và yên bình, nhưng đối với thi sĩ, nó vẫn không thể mang lại cảm giác thân thuộc: “Tôi là một kẻ không quê/ Nửa đêm Đà Lạt bốn bề trắng roi/ Tôi là một kẻ mồ côi/ Thế gian mắc tội còn tôi nợ tình” (*Nửa đêm Đà Lạt*). Với tâm hồn “vong thổ”, mọi không gian, dù là làng quê hay thành thị, đều trở nên xa lạ. Có lẽ đó là lí do mà một số bài thơ viết ở Hà Nội hay một số thành phố mà ông đặt chân, không gian phổ biến được thể hiện thường là sân ga, con đường, cây cầu – những không gian quá cảnh, phi bản sắc - chứ không phải là một ngôi nhà cụ thể, một con phố thân thuộc. Sân ga là nơi biểu tượng cho sự chia ly, nhưng ở trong thơ Đồng Đức Bốn, đó còn là không gian cho sự đợi chờ, kiếm tìm vô vọng, sự lạc lối: “Sân ga chiều đơn độc/ Tôi nhìn ra bốn phương/ Người như nước trên đường/ Hoa chảy về đón Tết/ Chắc rằng em chẳng biết/ Tôi vẫn chờ ở đây/ Cây như không có lá/ Đường như không có lối/ Sao thì trời đánh mất/ Đêm lại về bơ vơ” (*Thơ tình viết trên ga Hàng Cỏ*). Sự thiếu vắng một “quê hương” thực sự khiến mọi nơi ông đến đều có thể trở thành “non-places” (phi địa điểm), một khái niệm mà Marc Augé đề xuất để chỉ các không gian quá cảnh, vô danh,

nơi bản sắc cá nhân bị pha loãng [9; 77]. Đó là những không gian thiếu dấu ấn lịch sử, văn hóa hay tính cộng đồng đặc trưng.

Khi mô tả các hành trình trong thành phố, Đồng Đức Bốn thường nhấn mạnh cảm giác “lạc lối” và “không biết đi đâu”: “Bây giờ chả biết đi đâu / Xích lô Bà Triệu ra cầu Chương Dương” (*Đi xích lô đường Bà Triệu*), “Cát/ Bụi bay/ Vó ngựa/ Đường bốc lửa/ Xe lắc lư/ Tình cờ/ Tôi đọc em nghe/ Bài thơ tình./ Tôi khóc/ Em cười/ Tôi cười/ Em khóc/ Con ngựa đi nặng nhọc/ Hình như đường còn xa” (*Đi xe ngựa giữa thành phố Vinh*), hay “Qua Trần Hưng Đạo tìm em/ Người đứng thì thấy người quen xa rồi/ Lòng như cơn bão mỗ côi/ Đề cho tôi gọi tên tôi cũng nhầm” (*Mưa gió về đâu*), “Anh còn biết đi đâu/ Khi bên mù trước mặt” (*Đỏ Sơn*). Sự “lạc lối”, chênh vênh này không chỉ là về địa lí mà còn là sự mất phương hướng trong tâm hồn, không tìm thấy mục đích hay nơi chốn thuộc về. Sự lạc lối ấy có lúc được biểu thị qua ẩn dụ “mỗ côi”: “lòng như cơn bão mỗ côi” (*Mưa gió về đâu*), “Trở về với mẹ ta thôi- Lỡ mai chết lại mỗ côi dưới mỗ” (*Trở về với mẹ ta thôi*).

Tóm lại, trong thơ Đồng Đức Bốn, không gian thành phố không được khắc họa với những đặc trưng riêng biệt mà thường bị “quê hóa” hoặc biến thành phong nền cho những cảm xúc cá nhân về sự lạc lõng, vô định. Điều này bắt nguồn từ cảm thức “vong thổ” và “tha hương” sâu sắc của thi sĩ, khiến ông không thể tìm thấy nơi nương náu, bến đỗ an lành ở bất kì nơi nào. Thi sĩ mang trong mình tâm thế của một người lữ khách không bến dừng chân nên đã biến thành phố thành một phần của hành trình tìm kiếm vô vọng.

2.4. Sự dịch chuyển từ cảnh quan lãng mạn sang hiện sinh

Đồng Đức Bốn viết nhiều thơ tình với phong cách mang nhiều ảnh hưởng từ thơ Mới, đặc biệt là Nguyễn Bính: cũng là “em” với mái tóc đuôi gà, với mái đình, khóm trúc, hoa bưởi, con đò, bến sông... Tuy nhiên, những bài thơ tình ấy không qua được Nguyễn Bính. Nếu như Nguyễn Bính tự nhận mình là nhà thơ “chân quê”, Đồng Đức Bốn cũng nhiều lần nhận mình là kẻ “nhà quê” trong thơ. Tuy nhiên, trong giai đoạn sáng tác sau, nhất là những bài thơ cuối đời, nhân vật trữ tình trong thơ ông thường gọi mình là “kẻ không quê”, “dòng sông không bờ”, “con bão mỗ côi”. Nếu như thơ Nguyễn Bính nói riêng và thơ Mới nói chung thường kiến tạo hình ảnh thiên nhiên và làng quê theo thi pháp lãng mạn để thể hiện nỗi cô đơn, bơ vơ và đắng sau đó là những xung đột của tiến trình hiện đại hóa dưới ảnh hưởng của chủ nghĩa thực dân thì thơ Đồng Đức Bốn lại có xu hướng dịch chuyển từ cách kiến tạo cảnh quan theo thi pháp lãng mạn sang thi pháp hiện sinh để gửi gắm những thông điệp phản tư trầm lắng.

Biển là một biểu tượng phổ biến trong thơ Mới, với nhiều nét nghĩa khác nhau gắn với thi pháp lãng mạn [10]. Là người xuất thân từ mảnh đất duyên hải, nhưng thay vì biển, sông mới là biểu tượng có tần suất xuất hiện vào loại nhiều nhất trong thơ của Đồng Đức Bốn. Biển rất ít xuất hiện trong thơ Đồng Đức Bốn, không chỉ vì nơi xuất thân của ông không phải là một làng ven biển mà là làng Mòi – một ngôi làng duyên hải cách biển một đoạn đường tương đối đáng kể (khoảng 30km) với những tính chất điển hình của một làng quê đồng bằng Bắc Bộ, mà là nhà thơ cố tình ưu ái hình ảnh làng quê ven sông. Đồng Đức Bốn dường như đã đặt sứ mệnh nghệ thuật của mình là thi sĩ của đất đai, đồng quê, của không gian bình dị, của cái đời thường bé nhỏ. Bên cạnh đó, hình ảnh dòng sông trong thơ Đồng Đức Bốn còn chuyển tải thông điệp hiện sinh về thân phận con người. “Dòng sông không bờ” (*Gửi những ngày em ốm*), hay “con sông không có hai bờ” (*Sông không có hai bờ*) là một trong những hình ảnh lặp đi lặp lại trong thơ Đồng Đức Bốn. Khác với hình ảnh dòng sông biểu trưng cho “ngọn nguồn” hay “cội rễ” gợi sự yên bình, gắn bó trong thơ truyền thống, “con sông không có hai bờ”, tương tự như hình ảnh “con bão mỗ côi”, “cánh đồng hoang bên trời” trước hết khắc họa cái tôi bơ vơ, không nơi nương tựa. Đây cái nhìn hiện sinh về sự tồn tại: không có điểm tựa cố định, không có nơi chốn để trở về, con người phải chấp nhận sự trôi dạt vô định. Gắn với hình ảnh dòng sông là hình ảnh con đò. Motif con đò vốn gợi sự nên thơ, chia li tạm thời trong ca dao, lại trở thành biểu trưng cho sự trôi nổi vô định

trong thơ Đồng Đức Bốn: “Con đò nửa mặt trăng cong/ Chênh vênh trên một dòng sông lở bồi/... Chóc nửa thế nào cũng giông/Sang đò tôi đến giữa đồng là mưa” (*Đi đò*). Biết trước là sẽ giông, sẽ mưa, biết trước cả thời điểm và vị trí sẽ xảy ra biến cố, mà vẫn (phải chọn) đi. Câu thơ ngập tràn màu sắc hiện sinh về thân phận con người.

Nhưng hình ảnh “con sông không bờ” đó còn là lời tuyên ngôn cho lập trường thi sĩ phi định kiến, phi phe phái và từ chối vòng xoáy danh lợi thế tục: “Không khát vọng lên cao để thống trị con người/ Tôi cúi nhìn xuống thấp bởi tôi muốn lên tới chốn cao vời mù tuyết/ Tôi chầy giữa hai dòng nước xiết/Không lẫn vào bên đục bên trong”, hay “Tôi ở giữa đường bay thứ nhất/ Hầm trú ẩn đập bằng trái cây/ Tôi ở giữa đường bay thứ hai một kẻ đi đây/ Xích sắt sâu bằng những giọt nước mắt/ Tôi ở giữa đường bay thứ ba thân cây bị chặt/ Giữa bao nhiêu mưa dầm/ Còn đường bay thứ tư em đã biết chưa/ Tôi ở giữa thơ và nhạc/ Chuông của thánh không nói lời trần tục” (*Theo cánh chim bị thương*). Những biểu tượng không gian tượng trưng ấy có thể được hiểu là sự giải thoát khỏi mọi khuôn khổ, định kiến, sân si, một tinh thần tự do tuyệt đối, hướng về phụng sự cái chân, cái thiện, đồng cảm với nỗi đau của nhân gian.

Không gian hiện sinh của Đồng Đức Bốn không chỉ gắn với hình ảnh “sông”, “con đò”, mà còn ngập tràn “mưa” và “bão”. Mưa, vốn là motif gợi buồn trong thơ lãng mạn, ở Đồng Đức Bốn lại thường gắn liền với nỗi buồn, sự cô độc và trạng thái vô định. Mưa tô đậm tâm thế “Một mình đứng giữa chơi vơi” (*Phố Nói mưa rào*). Mưa còn gắn với sự chia ly, vĩnh viễn: “Anh không về nữa đâu/ Tháng bảy trời mưa ngâu” (*Anh không về nữa đâu*). Bão giông càng làm nổi bật sự vô định, lạc lối trong không gian của chủ thể trữ tình: “Tìm em ở bến sông Mè/ Thì tôi lạc giữa bốn bề gió giông” (*Tìm em ở bến sông Mè*), “Anh còn biết đi đâu/ Khi bến mù trước mặt” (*Đò Sơn*). Bão/giông không còn gắn với những thông điệp lãng mạn, mà khắc họa nỗi bất an, buồn thương trước những gian nan của cuộc đời, mặt trái của xã hội và chuyển tải những thông điệp mang màu sắc phản tư vào thời khắc đối diện với cái chết: “Bây giờ tuổi đã hoàng hôn/ Tôi ra đứng gió đợi buồn trên sông/ Bầy ngày ba trận bão giông/ Mây về héo cả cánh đồng và tôi” (*Đợi buồn*); “Giữa khi cát bụi đầy trời/ Sao mẹ lại bỏ kiếp người làm than/... Trời hôm ấy chưa hết giông/ Đất hôm ấy chẳng còn bông lúa vàng” (*Trở về với mẹ ta thôi*).

Bên cạnh hình ảnh những cây “cò đại suốt đời lang thang” (*Nói chuyện với những cây cò đại, Khi đã yêu những đồng cỏ hoa vàng*), con diều đứt dây (“Đời tôi như một con diều / Đứt dây để trống cả chiều ngân ngơ”, *Đời tôi*), tượng trưng cho sự trôi dạt vô định, sự bất lực của con người nhỏ bé trước những giới hạn của thân phận con người, trong thơ Đồng Đức Bốn có một motif đặc biệt, góp phần cộng hưởng và lí giải những biểu tượng trên theo hướng hiện sinh, đó là motif tiếng chuông chùa. Motif ấy vốn là biểu tượng của một không gian thanh tịnh tuyệt đối hay một nơi trú ẩn vĩnh cửu trong thơ ca lãng mạn, lại mang ý nghĩa khác trong thơ Đồng Đức Bốn: gắn liền với sự vỡ mộng, lạc lối và sự bất lực của không gian tâm linh truyền thống trước những khổ đau trần thế và nỗi bơ vơ của con người. Hình ảnh “Những Phật ra chùa những tên lừa đảo” (*Khi đã yêu những đồng cỏ hoa vàng*) hoặc “Đang trưa ăn mỳ vào chùa/ Sư ra cho một lá bùa rồi đi/ Lá bùa chẳng biết làm gì/ Ăn mỳ nhét túi lại đi ăn mỳ” hay “Bước chân tới cửa nhà chùa/ Bỗng trông Hạc đứng lưng Rùa mà đau/ Chuông thờ lạc lối về đâu/ Nhà sư vẫn một áo nâu khiêm nhường” (*Vào chùa*), “Chuông chùa tiếng đục tiếng trong/ Thảo nào cát bụi long đong thân cò” (*Viết ở bờ sông*) làm suy yếu không gian thiêng, biểu trưng cho sự mất phương hướng và sự hoài nghi khả năng cứu rỗi của tôn giáo trước những vấn đề hiện thực và hiện sinh của con người.

Tóm lại, Đồng Đức Bốn đã biến đổi những motif khi viết về cảnh quan lãng mạn trong thơ truyền thống thành những biểu tượng đa nghĩa, phản ánh một thế giới nội tâm đầy lo âu, bấp bênh và cô độc. Từ dòng sông không bờ đến tiếng chuông chùa lạc lối đều được dịch chuyển sang không gian hiện sinh, trừu tượng, đôi khi siêu thực để làm nổi bật cảm thức cô đơn, vong thổ của nhà thơ.

3. Kết luận

Bài báo đã kết hợp lí thuyết phê bình không gian của Yi-Fu Tuan và Robert Tally Jr. để phân tích cách thức cảnh quan được tái hiện và kiến tạo trong thơ Đồng Đức Bốn. Cảnh quan trong thơ Đồng Đức Bốn được tiếp cận như những không gian mang tính chủ quan, tính diễn ngôn. Những hình ảnh thân thuộc của làng quê duyên hải Hải Phòng như cánh đồng, dòng sông, con đò, triền đê, mái đình, rơm rạ... đều là những không gian lưu giữ kí ức tuổi thơ, tình thân và nỗi hoài hương. Nhà thơ đã thể hiện một mối gắn kết sâu sắc với làng quê duyên hải Hải Phòng, biến nó thành một “nơi chốn thân thiết” - một điểm tựa tinh thần và ngọn nguồn căn tính cá nhân. Nhân vật trữ tình trong thơ không nhìn không gian từ bên ngoài mà hòa nhập và gắn bó với nó như một phần bản thể, tạo nên cảm thức mạnh mẽ về nơi chốn.

Bên cạnh đó, bài báo cũng chỉ ra không gian trong thơ ông không phải là một vật chứa rỗng bất biến, mà là nơi phơi bày các xung đột giữa truyền thống và hiện đại, giữa gắn bó và lưu vong, giữa không gian quê hương và không gian đô thị hóa, giữa lịch sử cá nhân và kí ức tập thể. Không gian đô thị trong thơ ông thường mờ nhạt, thiếu tính cụ thể và bị “quê hóa” qua lăng kính của nhà thơ, phản ánh rõ nét cảm thức vong thổ và tha hương. Nhà thơ đã biến đổi các motif thường thấy trong cảnh quan thơ lãng mạn sang cảnh quan hiện sinh, siêu thực. Các motif truyền thống quen thuộc như sông, đò, mưa, bão, chuông chùa... đã được “giải lãng mạn” để phản ánh nỗi bơ vơ, bất an và sự trăn trở tìm kiếm của thi sĩ.

Tóm lại, bằng cách kết hợp lăng kính hiện tượng học về nơi chốn của Yi-Fu Tuan với chiều sâu diễn ngôn của phê bình địa-văn học của Robert Tally Jr., bài báo đã chỉ ra không gian trong thơ Đồng Đức Bốn được kiến tạo như nơi trú ẩn đồng thời là nơi thể hiện các va chạm, xung đột lịch sử - văn hóa đương đại và tuyên ngôn nghệ thuật của người nghệ sĩ. Bài báo góp phần làm rõ triển vọng nghiên cứu văn học Việt Nam từ góc nhìn phê bình không gian đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- [1] NQ Khánh, (2008). *Yếu tố ca dao trong thơ lục bát Đồng Đức Bốn trên ba bình diện: thể thơ, giọng điệu và hệ thống đề tài*. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [2] PM Phong, (2008). *Chất đồng quê trong thơ lục bát Việt Nam hiện đại (Qua thơ lục bát Nguyễn Duy và Đồng Đức Bốn)*. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [3] CTH Văn, (2014). *Bản sắc dân tộc trong thơ Nguyễn Duy và Đồng Đức Bốn*. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Khoa học Xã hội và Nhân văn, Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [4] BV Quảng, (2015). *Thế giới nghệ thuật thơ Đồng Đức Bốn*. Luận văn thạc sĩ, Trường Đại học Đà Nẵng, Đà Nẵng.
- [5] Tuan YF, (1990). *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. Columbia University Press.
- [6] Tuan YF, (2001). *Space and Place: The Perspective of Experience*. University of Minnesota Press.
- [7] Tally Jr RT, (2012). *Spatiality*. Routledge.
- [8] Tally Jr RT, (2011). *Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies*. Palgrave Macmillan.
- [9] Augé M, (2009). *Non-Places: An Introduction to Supermodernity*. Verso.
- [10] LH Thu, (2023). *Cảnh quan và tâm tưởng trong Thơ mới nhìn từ thực thể biển*. In trong Nguyễn TTT & Hoàng CG (Chủ biên), *Cảnh quan Việt Nam trong văn học và điện ảnh: Những tiếp cận xuyên văn hóa* (tr. 128-140). NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, Hà Nội.
- [11] ĐĐ Bốn, (2006). *Chim mỏ vàng và hoa cỏ độc*. NXB Hội Nhà văn, Hà Nội. Tất cả các trích dẫn thơ trong bài báo đều được trích dẫn từ nguồn này.