

UBND TỈNH THANH HÓA

BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO

TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC

**NGUYỄN THỊ DỊU**

**THƠ VIỆT NAM SAU 1986  
DƯỚI GÓC NHÌN THỂ LOẠI**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC**

**THANH HÓA - 2021**

UBND TỈNH THANH HÓA      BỘ GIÁO DỤC VÀ ĐÀO TẠO  
**TRƯỜNG ĐẠI HỌC HỒNG ĐỨC**

---

**NGUYỄN THỊ DIỆU**

**THƠ VIỆT NAM TỪ SAU 1986  
DƯỚI GÓC NHÌN THỂ LOẠI**

**Chuyên ngành: Văn học Việt Nam  
Mã số: 9220121**

**LUẬN ÁN TIẾN SĨ VĂN HỌC**

**NGƯỜI HƯỚNG DẪN KHOA HỌC:**

- 1. PGS.TS. Hỏa Diệu Thúy**
- 2. TS. Nguyễn Thanh Tâm**

**THANH HÓA - 2021**

## **LỜI CAM ĐOAN**

Tôi xin cam đoan đây là công trình nghiên cứu khoa học của bản thân tôi. Các số liệu trong luận án và kết quả nghiên cứu đều trung thực, chưa từng được công bố trong bất kỳ công trình khoa học nào khác.

**Tác giả**

**Nguyễn Thị Dịu**

## LỜI CẢM ƠN

Sau một thời gian học tập và nghiên cứu tại trường Đại học Hồng Đức, đến nay NCS đã hoàn thành luận án với đề tài *Thơ Việt Nam từ sau 1986 dưới góc nhìn thể loại*.

NCS xin gửi lời cảm ơn chân thành tới PGS.TS. Hòa Diệu Thúy, TS. Nguyễn Thanh Tâm đã trực tiếp hướng dẫn khoa học, giúp đỡ, động viên NCS hoàn thành bản luận án này.

NCS xin chân thành cảm ơn các thầy cô giáo trong bộ môn Văn học Việt Nam, Khoa Khoa học Xã hội; Phòng Quản lý đào tạo sau đại học Trường Đại học Hồng Đức đã giúp đỡ, tạo điều kiện thuận lợi cho NCS trong suốt thời gian học tập, nghiên cứu và hoàn thiện luận án.

Xin được bày tỏ lòng biết ơn sâu sắc tới những người thân trong gia đình và bạn bè thân thiết đã dành cho NCS những chia sẻ, động viên, ủng hộ cả tinh thần và vật chất giúp tôi học tập, nghiên cứu, hoàn thành luận án này.

**Xin trân trọng cảm ơn!**

*Thanh Hóa, tháng 12 năm 2021*

**Tác giả**

**Nguyễn Thị Dịu**

## MỤC LỤC

	<i>Trang</i>
LỜI CAM ĐOAN .....	i
LỜI CẢM ƠN .....	ii
MỤC LỤC .....	iii
DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT .....	vi
MỞ ĐẦU .....	1
1. Lý do chọn đề tài .....	1
2. Mục tiêu nghiên cứu.....	2
3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu .....	2
4. Nhiệm vụ của luận án.....	3
5. Phương pháp nghiên cứu.....	3
6. Đóng góp mới của luận án .....	4
7. Cấu trúc luận án.....	5
NỘI DUNG .....	6
Chương 1. TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU.....	6
1.1. Quan niệm về thơ .....	6
1.2. Thơ Việt Nam trong tiến trình lịch sử của thể loại .....	12
1.2.1. <i>Thơ thời trung đại: những khuôn khổ của thi pháp</i> .....	12
1.2.2. <i>Thơ từ đầu thế kỷ XX đến 1945: hoàn tất công cuộc "lột xác" từ thơ trung đại sang thơ hiện đại</i> .....	14
1.2.3. <i>Thơ từ 1945 đến 1975: Có những gián đoạn trong vận động đổi mới của thể loại</i> .....	19
1.2.4. <i>Thơ từ 1975 đến trước 1986: dò tìm sự thay đổi</i> .....	24
1.2.5. <i>Thơ từ sau 1986 đến nay: hành trình của những thể nghiệm mới</i> ..	26
1.3. Tổng quan tình hình nghiên cứu về thơ Việt Nam sau 1986: thành tựu và khoảng trống.....	28
1.3.1. <i>Những nghiên cứu khái quát</i> .....	28
1.3.2. <i>Hướng nghiên cứu các trường hợp cụ thể</i> .....	35
Tiểu kết.....	39

<b>Chương 2. THƠ VIỆT NAM SAU 1986 VỚI NHU CẦU TRỮ TÌNH MỚI</b> .....	41
<b>2.1. Không gian lịch sử - xã hội - văn hóa của thơ sau 1986</b> .....	41
<b>2.1.1. Hoàn cảnh mới của đời sống xã hội</b> .....	41
2.1.1.1. Trải nghiệm hòa bình, khó khăn thời hậu chiến và khát vọng đổi mới....	41
2.1.1.2. Tâm lý thế sự chiếm lĩnh trạng thái đời sống.....	42
<b>2.1.2. Sự trở lại mạnh mẽ nhận thức giá trị tự thân và khát vọng khẳng định văn hóa dân tộc</b> .....	44
2.1.2.1. Trở lại mạnh mẽ nhận thức giá trị tự thân.....	44
2.1.2.2. Khẳng định văn hóa dân tộc trên hành trình hội nhập .....	47
<b>2.2. Sự nổi bật của chủ thể trữ tình “cái tôi - bản thể”</b> .....	50
<b>2.2.1. Chủ thể trữ tình “cái ta - cộng đồng dân tộc” mất vị trí độc tôn</b> .....	50
<b>2.2.2. Sự “lên ngôi” của chủ thể trữ tình “cái tôi - bản thể”</b> .....	57
2.2.2.1. Chủ thể trữ tình “cái tôi - phái tính” mạnh mẽ .....	58
2.2.2.2. Chủ thể trữ tình với nhu cầu xác lập giá trị tinh thần trên quan điểm cá nhân .....	65
2.2.2.3. Chủ thể trữ tình “cái tôi - suy tư”, chiêm nghiệm .....	73
2.2.2.4. Chủ thể trữ tình là “cái tôi - dân thân” cho công cuộc đổi mới thi ca .....	79
<b>Tiểu kết</b> .....	82
<b>Chương 3. THƠ VIỆT NAM SAU 1986 PHONG PHÚ VỀ HÌNH THỨC THỂ LOẠI</b> .....	84
<b>3.1. Sự hiện diện bình đẳng các thể thơ</b> .....	84
<b>3.1.1. Các thể thơ truyền thống hiện diện sôi nổi</b> .....	84
3.1.1.1. Thể lục bát được “lạ hóa” .....	84
3.1.1.2. Các thể 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ được dùng chủ yếu trong thơ thiếu nhi .....	90
3.1.1.3. Sự trở lại của các thể thơ Đường .....	92
<b>3.1.2. Thể thơ Haiku hội nhập sân thơ Việt</b> .....	94
<b>3.1.3. Thơ tự do đua nhau khoe diện mạo</b> .....	99
<b>3.2. Cấu trúc “động” hay sự giao thoa giữa các thể thơ</b> .....	100
<b>3.2.1. Thơ văn xuôi</b> .....	100

3.2.2. <i>Thơ tân hình thức</i> .....	105
3.2.3. <i>Thơ "hậu hiện đại"</i> .....	107
3.3. <b>Cấu trúc “động” của câu thơ, dòng thơ</b> .....	113
3.3.1. <i>Các thể thơ theo luật</i> .....	114
3.3.2. <i>Thể thơ tự do</i> .....	115
<b>Tiểu kết</b> .....	117
<b>Chương 4. THƠ VIỆT NAM SAU 1986 - MỘT SỐ ĐỘT PHÁ TRONG</b>	
<b>CẤU TRÚC HÌNH TƯỢNG, NGÔN NGỮ, VĂN, NHỊP</b> .....	119
4.1. <b>Tính lỏng lẻo trong cấu trúc hình tượng thơ</b> .....	119
4.1.1. <i>Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những suy tư, triết lý</i> .....	119
4.1.2. <i>Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những biểu trưng</i> .....	125
4.1.3. <i>Hình tượng thơ được kiến tạo bởi cảm giác tâm linh, ẩn ức</i> .....	129
4.2. <b>Đề cao vai trò tạo nghĩa của chữ</b> .....	133
4.2.1. <i>Nghĩa được tạo nên từ sự vang ngân của con chữ</i> .....	133
4.2.2. <i>Nghĩa được tạo sinh từ trò chơi sắp đặt chữ</i> .....	136
4.2.2.1. <i>Nghĩa được tạo sinh từ sự kết hợp nhiều ẩn tượng giác quan</i> .....	136
4.2.2.2. <i>Tạo nghĩa bởi những lắp ghép chữ ngẫu hứng</i> .....	139
4.3. <b>Xu thế thay đổi văn bằng nhịp điệu</b> .....	141
4.3.1. <i>Tạo nhịp mới cho lục bát</i> .....	142
4.3.2. <i>Tạo nhịp trong thơ văn xuôi</i> .....	145
<b>Tiểu kết</b> .....	148
<b>KẾT LUẬN</b> .....	149
<b>DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN</b>	
<b>ÁN ĐÃ CÔNG BỐ</b> .....	152
<b>TÀI LIỆU THAM KHẢO</b> .....	153
<b>PHỤ LỤC. CÁC TẬP THƠ ĐƯỢC KHẢO SÁT</b> .....	161

## DANH MỤC CÁC KÝ HIỆU VÀ CHỮ VIẾT TẮT

ĐHSPHN	Đại học sư phạm Hà Nội
H	Hà Nội
NXB	Nhà xuất bản
TP	Thành phố



## MỞ ĐẦU

### 1. Lý do chọn đề tài

1.1. Thơ - tự nó đã ở trong lòng người, thơ đồng hành cùng với loài người khi con người biết dùng ngôn từ để diễn đạt cảm xúc. Có lẽ vì vậy mà con người sớm tìm ra cách thức để vĩnh cửu hóa nó thông qua những quy tắc, quy luật. Câu chuyện thể loại của thơ từ ngàn xưa đã được coi trọng, bằng chứng là dân tộc nào trên thế giới cũng tạo ra cho dân tộc mình những thể thơ dân tộc với những nguyên tắc sáng tạo mang đặc trưng văn hóa và thẩm mỹ của dân tộc mình. Với dân tộc Việt Nam, thơ là thể loại có “đời sống lịch sử” lâu đời nhất và cũng là thể loại được người Việt Nam vận dụng nhiều nhất trong các tình huống của đời sống văn hóa - xã hội.

Tuy nhiên, thơ vừa có tính ổn định, vừa có tính tiếp biến, bởi là sản phẩm tinh thần, khi bối cảnh lịch sử - xã hội thay đổi, không gian văn hóa xã hội thay đổi tác động đến đời sống tinh thần con người, thơ luôn là thể loại “phản ứng” nhanh nhạy nhất với sự thay đổi ấy.

1.2. Từ đầu thế kỷ XX, văn học Việt Nam phát triển theo hướng hiện đại hóa. Hơn một trăm năm qua, lịch sử văn học dân tộc có nhiều vận động, thay đổi qua các chặng. Có thể hình dung các chặng ấy như sau: từ đầu thế kỷ XX đến 1930; 1930 đến 1945; 1945 đến 1986 và từ 1986 đến nay. Song, có một điều dễ nhận thấy, trong những chặng vận động ấy, thơ luôn nổi lên như thể loại chủ đạo với nhiều kết tinh nghệ thuật. Với người Việt Nam, thơ luôn là món ăn không thể thiếu trong đời sống tinh thần, thơ cũng là nơi bộc lộ rõ nhất tâm hồn, bản lĩnh sáng tạo của người Việt Nam trong nghệ thuật ngôn từ.

Từ sau năm 1986, thơ Việt Nam phát triển vượt bậc, tiếp tục hiện đại hóa trong bối cảnh toàn cầu hóa, công nghệ thông tin phát triển. Thơ Việt Nam đang mang một diện mạo hoàn toàn mới. Cuộc bút phá, đổi mới thơ lần này cũng diễn ra ở cả phương diện nội dung tư tưởng lẫn hình thức thể loại. Đáng kể là, dàn giao hưởng thơ cách tân lần này hiện diện một lực lượng hùng hậu với sự hội đủ các tầng lớp, thế hệ, tuy nhiên, đều có chung tâm thế: hăm hở đổi mới và giàu nội lực. Không khí đổi mới như nguồn mạch tươi mát thổi bùng sức sáng tạo trong đời sống thơ Việt Nam. Nhìn tổng thể và tập trung ở những trường hợp tiêu biểu, thơ ca Việt

Nam hiện nay dường như đã lột xác hoàn toàn. Khó mà diễn tả hết những suy nghĩ và những cung bậc cảm xúc đa dạng của không khí tranh luận trên diễn đàn thơ từ sau 1986 đến nay. Nhiều tuyên ngôn thơ ra đời và thật thú vị, những tuyên ngôn có khi phủ nhận lẫn nhau.

1.3. Hành trình đổi mới thơ ca Việt Nam từ 1986 đến nay, đã đi được một chặng dài. Những thử nghiệm, những đột phá, thành công và thất bại cũng đã được kiểm chứng. Để hình dung rõ hơn sự vận động và phát triển của thể loại thơ, hơn nữa, những diễn biến, đa dạng của thơ cần được định giá thỏa đáng. Những khoảng trống trong nghiên cứu cũng là động lực và hi vọng những đóng góp, bổ khuyết mang ý nghĩa khoa học để khẳng định đóng góp của thể loại ấy đối với tiến trình phát triển của văn học Việt Nam cần tới những công trình nghiên cứu dài hơi và chuyên biệt. Đề tài “*Thơ Việt Nam từ sau 1986 dưới góc nhìn thể loại*” là một nỗ lực theo hướng đó.

Đề tài vừa góp phần lý giải, tổng kết, đánh giá hoạt động, cống hiến của một thể loại quan trọng trong tiến trình đổi mới nền văn học Việt Nam hiện đại, vừa là gợi ý về thể loại cho giới sáng tác.

## **2. Mục tiêu nghiên cứu**

Đề tài hướng đến mục tiêu nghiên cứu, mô tả phân tích diện mạo của thơ Việt Nam sau 1986 từ góc nhìn thể loại, qua đó đưa ra những đánh giá khái quát, những dự báo về sự vận động thể loại của thơ trong tiến trình phát triển hội nhập với thơ hiện đại thế giới.

## **3. Đối tượng, phạm vi nghiên cứu**

*Đối tượng nghiên cứu:* Như tên của luận án đã xác lập, đối tượng nghiên cứu của luận án là “Thơ Việt Nam sau 1986 từ góc nhìn thể loại”.

*Phạm vi nghiên cứu:* Dạng thức tồn tại của thể loại thông qua chỉnh thể tác phẩm, vì vậy, nghiên cứu thể loại là nghiên cứu cả nội dung và hình thức văn bản tác phẩm. Với mục tiêu làm rõ đặc trưng và sự vận động thể loại của thơ từ sau 1986, luận án sẽ khảo sát, nghiên cứu các phương diện đặc trưng của thể loại, như: chủ thể trữ tình và cảm hứng thơ; Cấu trúc “động” ở dạng thức thể loại của thơ và một số cấu trúc bên trong của thi pháp thể loại (hình ảnh, ngôn ngữ, vần và nhịp thơ).

*Phạm vi khảo sát tư liệu:* Trước hiện thực đời sống thi ca vô cùng phong phú, chúng tôi ưu tiên khảo sát những tác phẩm sau: trước hết là những tác phẩm đoạt giải trong các cuộc thi thơ do các tổ chức văn chương có uy tín tiến hành từ sau 1986; Tiếp đến là các tác phẩm góp phần tạo nên sự vận động đổi mới thơ sau 1986 được dư luận và công chúng độc giả quan tâm; Các tuyển tập thơ do các nhà xuất bản có uy tín tuyển chọn, giới thiệu.

Để có cơ sở cho những kết luận khách quan, khoa học, luận án sẽ mở rộng khảo sát thêm các tác phẩm thơ của giai đoạn trước đó (nhằm so sánh, đối chiếu) và những hiện tượng mới, song, chưa xuất hiện rộng rãi.

#### **4. Nhiệm vụ của luận án**

Trên cơ sở Mục tiêu, Đối tượng, Phạm vi nghiên cứu, luận án xác định các nhiệm vụ nghiên cứu sau:

Thứ nhất, luận án nghiên cứu, xác lập cơ sở lý thuyết và thực tiễn liên quan đến đề tài, đó là lý thuyết về thể loại thơ; Thực tiễn nghiên cứu về thể loại thơ sau 1986.

Thứ hai, luận án sẽ khảo sát, nghiên cứu, đánh giá “phương thức chiếm lĩnh và tái hiện đời sống” của thơ sau 1986 ở các phương diện: chủ thể trữ tình và cảm hứng thơ.

Thứ ba, luận án sẽ nghiên cứu, đánh giá “thể thức cấu tạo văn bản” của thơ sau 1986 ở các phương diện: tổ chức văn bản, câu thơ, hình ảnh, ngôn ngữ và nhịp thơ.

#### **5. Phương pháp nghiên cứu**

Để triển khai các ý tưởng khoa học, luận án sử dụng các phương pháp nghiên cứu chính sau:

Phương pháp nghiên cứu thi pháp học thể loại: thể loại tồn tại thông qua tác phẩm, vì vậy, nghiên cứu thể loại là nghiên cứu cả nội dung và hình thức văn bản tác phẩm và đây thực chất là nghiên cứu thi pháp thể loại.

Phương pháp thống kê, phân loại: Trước một khối lượng lớn tác phẩm, tác giả thơ trong hơn ba mươi năm qua, lại nghiên cứu, đánh giá ở góc nhìn thể loại, vì vậy, thống kê và phân loại không chỉ là các thao tác cơ bản mà còn trở thành tư duy nghiên cứu khi nhận diện, đánh giá các tiểu loại thơ.

Phương pháp phân tích tác phẩm văn học: phương pháp này không chỉ góp phần làm sáng tỏ đặc điểm thể loại của tác phẩm mà còn làm những sáng tạo thẩm mỹ của tác phẩm, trên cơ sở đó có thể đánh giá khái quát và dự báo về sự vận động của thể loại.

Phương pháp so sánh, đối chiếu: phương pháp so sánh, đối chiếu cũng sẽ là phương pháp chính của đề tài, vì để thấy được sự vận động, phát triển của thể loại ở một giai đoạn cụ thể, cần so sánh, đối chiếu với tác phẩm ở cả hai chiều đồng đại và lịch đại. Phương pháp này sẽ góp phần hỗ trợ thêm tính khách quan, khoa học cho những kiến giải và nhiều khi còn giúp đưa ra những phát hiện mới mẻ, bất ngờ.

Phương pháp liên ngành: xem xét, nghiên cứu thơ sau 1986 trong mối quan hệ với các lĩnh vực như: xã hội, văn hóa, tâm lý học... hoặc sự ảnh hưởng, giao thoa giữa thơ với các thể loại khác (tiểu thuyết, truyện ngắn, tản văn, bút ký...), các loại hình nghệ thuật khác như: âm nhạc, hội họa, kiến trúc, điện ảnh, sân khấu... sẽ giúp cho việc cắt nghĩa và lý giải những cách tân của thơ Việt Nam sau 1986 thấu đáo, khách quan, khoa học hơn.

Ngoài ra, để giải quyết tốt đề tài, chúng tôi sẽ tiếp cận và vận dụng một số lý thuyết hiện đại, hậu hiện đại, như: lý thuyết tiếp nhận, nữ quyền luận, phê bình sinh thái v.v... để soi chiếu, lý giải các hiện tượng thơ.

## **6. Đóng góp mới của luận án**

Thứ nhất, trên cơ sở khảo sát các ý kiến, quan điểm về thơ, luận án xác lập những đặc trưng cơ bản của thơ dưới góc nhìn thể loại; Cũng từ những thống kê về thực trạng nghiên cứu thơ Việt Nam sau 1986, luận án chỉ ra những khoảng trống trong nghiên cứu thơ Việt Nam sau 1986 dưới góc nhìn thể loại.

Thứ hai, luận án nghiên cứu, làm rõ diện mạo thơ Việt Nam từ sau 1986, từ nội dung đến phương thức/ cách thức tái hiện đời sống và thể thức cấu tạo văn bản.

Thứ ba, từ kết quả nghiên cứu, luận án sẽ đánh giá vị trí, vai trò của thơ sau 1986 trong tiến trình vận động, đổi mới văn học Việt Nam sau 1986, đồng thời nhận diện những quy luật phổ quát của thơ đương đại (quy luật giao lưu hội nhập, sự tương tác thể loại, nhu cầu của công chúng, khát vọng sáng tạo của nhà thơ...), cũng góp phần định hướng thẩm mỹ của độc giả theo hướng tích cực, đa dạng, phù hợp với thời đại.

Thứ tư, kết quả nghiên cứu của luận án sẽ trở thành tài liệu tham khảo giúp cho việc tìm hiểu, học tập, nghiên cứu thơ Việt Nam trong tiến trình đổi mới hội nhập văn học thế giới, đồng thời có thể gợi ý cho giới sáng tác về sự vận động của thể loại.

### **7. Cấu trúc luận án**

Ngoài phần Mở đầu, Kết luận và Tài liệu tham khảo, Nội dung chính của luận án được triển khai thành bốn chương:

Chương 1: Tổng quan vấn đề nghiên cứu

Chương 2: Thơ Việt Nam sau 1986 với nhu cầu trữ tình mới

Chương 3: Thơ Việt Nam sau 1986 - phong phú về thể loại

Chương 4: Thơ Việt Nam sau 1986 - một số đột phá về cấu trúc hình tượng, ngôn từ, vần và nhịp

## NỘI DUNG

### Chương 1.

## TỔNG QUAN VẤN ĐỀ NGHIÊN CỨU

### 1.1. Quan niệm về thơ

Thơ được coi là hình thái văn học đầu tiên của loài người. Ở đâu có cuộc sống ở đâu có thơ ca. Dường như từ lúc con người có nhu cầu tự bộc lộ mình, thơ đã xuất hiện. Người đặt vấn đề tìm hiểu “thơ là gì” sớm nhất ở Châu Âu có lẽ là nhà thơ đồng thời là nhà triết học Hi Lạp A (384 - 347 TCN). Trong cuốn *Nghệ thuật thi ca (Ars Poetica)*, Aristote đã đặt vấn đề “Chúng ta sẽ bàn về nghệ thuật thơ ca”. Tuy nhiên, chữ “thi ca” mà Aristote sử dụng đồng nghĩa với văn học. Ở thời ấy, “Thơ ca ở đây chỉ văn học nói chung. Trong quan niệm của các nhà lý luận cổ đại, thơ ca tức là văn học (bao gồm các loại thể)” [4; tr. 18]. Vì vậy, khi chỉ ra đặc trưng của “thi ca”, tức “văn học”, Aristote nhấn mạnh những đặc tính chung, như: tính “bất chước”, thủ pháp gây kinh ngạc bằng thủ pháp ẩn dụ và “lạ hóa” ngôn ngữ. Nhà thơ, nhà lý luận phê bình lỗi lạc của Trung Quốc - Tào Phi (220 - 226) cũng đồng nhất “thi” với “văn” khi đưa ra quan niệm: “Văn lấy khí làm chủ, mà khí trong hay đục là bảm phú, không thể dùng sức gắng gượng mà có được”. Tào Phi nhấn mạnh tính chủ thể của tác giả - người sáng tạo và ý thức sớm phân biệt đặc trưng của các thể loại văn chương: “Văn viết về tấu, biểu phải trang nhã, về thư và nghị luận phải cho chặt chẽ, về bia và văn tế phải cho thật, về thơ phú phải cho đẹp. Bốn thể loại đó không giống nhau nên khó mà giỏi được hết cả” (Điển luận văn) [107; tr. 9]. Lưu Hiệp (cùng thời với Tào Phi) tác giả của “Văn tâm điêu long” nhấn mạnh sự tác động, ảnh hưởng mạnh mẽ của xã hội và thời đại đến văn chương: “Văn chương thay đổi do sự nhuộm thấm tính đời và thịnh suy của văn chương lại gắn liền với thời đại” [4; tr. 213].

Các nhà thơ cổ Việt Nam cũng đã hình thành quan niệm về thơ: “Thường trong lòng có điều gì, tất hình thành ở lời; cho nên thơ để nói chí vậy” (Phan Phu Tiên trong lời đề tựa sách *Việt âm thi tập tản văn*) [95; tr. 11]. Nguyễn Bình Khiêm trong “Tựa” tập thơ *Bạch Vân Am* của mình nói rõ hơn cái chí trong thơ: “Có kẻ chí

đề ở đạo đức, có kẻ chí để công danh, có kẻ chí để ở sự ẩn dật” [95; tr. 11]. Phùng Khắc Khoan dùng “chí” để xác lập các thể văn/ thơ: “Chí mà ở đạo đức thì tất là phát ra lời lẽ hồn hậu, chí mà ở sự nghiệp thì tất là nhả ra khí phách hào hùng, chí ở rừng suối gò hang thì thích giọng thơ liêu tịch, chí ở gió mây trăng tuyết thì thích vẻ thanh cao, chí ở nổi uất ức thì làm ra lời thơ ưu tư, chí ở niềm cảm thương thì làm ra điệu thơ ai oán” [95; tr. 11], v.v... Thơ, với sự xuất hiện sớm nhất, cổ xưa nhất, phổ biến nhất đã được các nhà lý luận cổ đại lựa chọn như là phương thức phản ánh đại diện cho văn chương/văn học. Tuy nhiên, nhận xét thơ như là một thể loại với những đặc trưng riêng biệt phải tới giai đoạn hiện đại.

Khó mà thông kê đến cả ngàn cách định nghĩa, quan niệm cá nhân của các nhà thơ hiện đại từ Tây sang Đông nói về thơ. Tuy nhiên, có thể nhóm thành các nhóm quan điểm. Nhóm thì nhấn mạnh đến sự thần bí của thơ, coi thơ là thế giới thiêng liêng của trí tưởng tượng mãnh liệt: “Thơ là sự hiện thân cho những gì thầm kín nhất của con tim và thiêng liêng nhất của tâm hồn con người” (Lamartine), “Thơ ca là một giấc mơ, qua đây người ta mơ ước về một cuộc đời tốt đẹp hơn” (Sully Prudhomme), “Thơ ca, trong ý thức chung có thể định nghĩa là biểu hiện của trí tưởng tượng, và thơ ca cũng là khả năng thiên bẩm khi con người sinh ra” (Emily Dickinson), “Thơ ca đáp ứng một nhu cầu mơ ước” (Johannes Becher), “Thơ ghi lại những khoảnh khắc đỉnh cao và hạnh phúc nhất của tâm hồn” (Shelley) [95; tr. 95] v.v...; Nhóm thì nhấn mạnh đến sức mạnh truyền cảm và khích lệ của thơ: “Thơ, đó là một sự cố gắng không ngừng nghỉ của con người để tự vượt lên mình” (Johannes Becher) [95; tr. 16 - 17], “Thơ thực sự là một điều gì đó rất thiêng liêng. Nó vừa là trung tâm, đồng thời là chu vi của tri thức, là bao gồm các khoa học, nguồn gốc và thành quả của các hệ thống tư tưởng. Đó là sự hồi sinh của mùa xuân...”, “Nếu một cuốn sách làm cho tôi cảm thấy giá lạnh mà không một ngọn lửa nào có thể sưởi ấm, tôi biết đó là thơ. Nếu tôi cảm thấy mình đang cất cánh, tôi cũng biết đó là thơ” (Emily Dickinson) [80]. Nhóm đồng nghĩa thơ với cảm xúc, với sự rung động mãnh liệt: “Thơ là sự mặc khải rằng người làm thơ tin rằng cảm xúc của họ chính là tiếng lòng của độc giả” (Salvatore Quasim), “Thơ không phải là một vòng quay chậm rãi của cảm xúc mà là một lối thoát của cảm xúc, không phải là sự biểu hiện

của tính cách, nhưng một lối thoát cho cá tính. Nhưng, tất nhiên là chỉ những người có cá tính và cảm xúc biết ý nghĩa của việc muốn thoát khỏi những điều này” (Eliot). Nhóm ý kiến đồng nhất thơ với cái đẹp, đặc biệt là vẻ đẹp ngôn từ: “Thơ ca là một tấm gương có thể khiến cái đẹp cũng có thể bị biến dạng” (Shelley), “Tôi định nghĩa rất ngắn về thơ ca, ngôn ngữ thơ là nhịp điệu thẩm mỹ (Edgar Allan Poe) [81], “Một bài thơ là những ngôn từ sáng giá đứng trong những trật tự hoàn hảo” (Coleridge), “Ngôn ngữ và trật tự - là một cặp nhảy hoàn mỹ chẳng chịu rời nhau nửa bước” (Eliot) [95; tr. 18].

Giới sáng tác và lý luận Việt Nam hiện đại cũng có rất nhiều quan niệm về thơ, mỗi người một cách diễn đạt, mỗi quan niệm thường xuất phát từ một góc nhìn, hoặc muốn nhấn mạnh một khía cạnh, một phương diện nào đó của thơ: “Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết, thâm thúy, cao siêu” (Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ), “Thơ là nghệ thuật kì diệu bậc nhất của trí tưởng tượng” (Sóng Hồng) “Thơ, riêng nó phải có sức gợi cảm, bất cứ trong trường hợp nào” (Thế Lữ); “Thơ là thơ, bởi vì nó súc tích, gọn gàng, lời ít mà ý nhiều và nếu cần, phải tối nghĩa, mà tối nghĩa chỉ vì thi nhân không xuất hiện một cách trực tiếp, lời nói của thi nhân phải là hình ảnh” (Luu Trọng Lư); “...Thơ phải súc tích, phải sắc lại như một thứ thuốc nấu nhiều lần” (Xuân Diệu); “Thơ là tiếng nói đồng ý, đồng tình, tiếng nói đồng chí” (Tố Hữu), “Thơ là cách tổ chức ngôn ngữ hết sức quái đản để bắt người tiếp nhận phải nhớ, phải cảm xúc, và phải suy nghĩ do chính hình thức tổ chức ngôn ngữ này” (Phan Ngọc) v.v... [95; tr. 16].

Mặc dù các ý kiến trên vô cùng sắc sảo và đã chạm đúng vào các phương diện nổi bật nhất của thơ. Tuy nhiên, vì tính riêng lẻ và chỉ quan tâm nhấn mạnh tới một phương diện nào đó của thi pháp thể loại, nên sẽ không thể có cái nhìn toàn diện và chính xác nếu đánh giá sự vận động của thơ theo những ý kiến riêng lẻ như vậy.

Thể loại văn học là phương thức phản ánh đời sống. Thơ thuộc phương thức trữ tình bên cạnh hai phương thức khác là “tự sự” và “kịch”. Thuộc phương thức phản ánh trữ tình nên các tác phẩm thơ đều mang những đặc điểm sau: “Nếu tự sự thể hiện tư tưởng, tình cảm của tác giả bằng con đường tái hiện một cách khách quan các hiện tượng đời sống, thì trữ tình lại phản ánh đời sống bằng cách bộc lộ



trực tiếp ý thức của con người, nghĩa là con người tự cảm thấy qua những ấn tượng, ý nghĩ, cảm xúc chủ quan của mình đối với thế giới và nhân sinh.” [50; tr. 316]. Như vậy, tính chủ quan trong chiêm lĩnh hiện thực và bộc lộ trực tiếp suy nghĩ, cảm xúc là đặc điểm cốt yếu, trở thành “nguyên tắc” phản ánh của tác phẩm trữ tình. Nguyên tắc chủ quan khiến vai trò của tác giả/ nhà thơ được gọi là “chủ thể trữ tình” hoặc “nhân vật trữ tình”. Đọc tác phẩm thơ, người đọc được tiếp xúc, được “giao tình” với suy nghĩ, tâm trạng, cảm xúc của tác giả - chủ thể trữ tình. Nhà thi pháp học Bakhtin khi phân biệt thơ và văn xuôi cũng nhấn mạnh đặc trưng trữ tình này của thơ. Theo Bakhtin, “Thơ là tiếng nói độc bạch (monologique), chẳng hạn một bài thơ diễn đạt một nỗi oán than, một niềm vui, một nỗi nhớ, một suy tưởng. Tiểu thuyết là đối thoại (dialogique) nhiều tiếng nói, nhiều bè, hòa hợp nhau, cãi nhau, đối chọi nhau”. Nhiều ý kiến của nhà thơ đều nhấn mạnh đặc trưng này của thơ: thơ là tiếng lòng, tiếng hát của trái tim; thơ là cái siêu thoát ra ngoài mọi ước lệ và nằm trên lý trí; thơ là sự tan rã của trí tuệ. “Thơ là sự phân vân kéo dài giữa ý nghĩa và nhạc điệu” (P. Valéry) [95; tr. 17, 595]. Đây là cơ sở tạo nên sức mạnh truyền cảm của tác phẩm thơ. Thêm nữa, “việc tập trung thể hiện những nỗi niềm thâm kín, chủ quan đã cho phép tác phẩm thâm nhập vào những chân lý phổ biến nhất của tồn tại con người như sống, chết, lòng chung thủy, ước mơ, tương lai, hi vọng” [49; tr. 318], khiến cho thể loại này luôn hiện diện giữa đời sống, luôn song hành cùng những buồn vui của con người. Song, cũng cần phân biệt tình tiết, sự kiện trong thơ với sự kiện, tình tiết trong tác phẩm tự sự. Hiện thực trong thơ là hiện thực tâm lý - tâm trạng, cảm xúc, là thế giới bên trong của hồn người, vì vậy, sự kiện, tình tiết (nếu có) trong thơ không hiện ra như đối tượng mô tả mà là đối tượng để xúc cảm (chẳng hạn, các chi tiết trong bài *Màu tím hoa sim* của nhà thơ Hữu Loan: “Tôi ở đơn vị về/ cưới nhau xong là đi”, “Ngày hợp hôn nàng không đòi may áo cưới”, “Chiếc bình hoa ngày cưới/ thành bình hương tàn lạnh vấy quanh”... không nhằm tái hiện hiện thực khách quan mà nhằm khơi lại cảm xúc xót thương, người vợ trẻ đã mất của tác giả. Các chi tiết trong bài *Núi đôi* của Vũ Cao cũng vậy, câu chuyện “*bảy năm về trước em mười bảy/ anh mới đôi mươi trẻ nhất làng/ Xuân Dục - Đồi Đông hai cánh lúa/ bữa thì em tới bữa anh sang...*” với những chi tiết

bi hùng khi cô gái tham gia du kích và bị giặc sát hại cũng không nhằm tái hiện hiện thực khách quan mà chỉ tái hiện “hiện thực cảm xúc”, tâm trạng của đối tượng trữ tình - anh, trong bài thơ. Những kỷ niệm đẹp được hồi tưởng, quá khứ thương đau được dựng lại bằng tưởng tượng... cảm xúc tình yêu, tình thương, nỗi căm thù trong trái tim, tâm hồn chủ thể trữ tình có sức lan tỏa, gọi dậy trong tình cảm độc giả.

Thơ với mục đích bộc lộ tâm trạng, cảm xúc của chủ thể trữ tình nên thơ không có cốt truyện như tác phẩm tự sự và dung lượng của tác phẩm thơ thường ngắn vì “một trạng thái tâm trạng không thể kéo dài” [49; tr. 317]. Những bài thơ dài với dung lượng lên đến hàng ngàn từ được gọi là “trường ca” (đây là dạng thức biến thể của thơ, thường gắn với đề tài lịch sử. Trường ca có những đặc trưng riêng và chúng tôi sẽ đề cập ở một dịp khác).

Thể hiện cảm xúc, tâm trạng nên ngôn từ của tác phẩm thơ thường giàu hình ảnh, nhịp điệu và hàm súc. Rất khó để diễn đạt một cách chi tiết, cụ thể diễn biến, cung bậc của cảm xúc, tâm trạng, người ta đành mượn hình ảnh và nhịp điệu để diễn tả những cung bậc khó nói thành lời: *Mặt em như tấm gương/ Anh nhìn thấy quê hương/ kìa đôi mắt, đôi mắt/ dòng sông xanh trong vắt/ kìa vàng trán thanh thanh/ khoảng trời trưa trong lành* (*Mặt quê hương* - Tế Hanh). Tình yêu và nỗi nhớ thăm thẳm, khắc khoải đã được diễn tả bằng những hình ảnh vừa sống động vừa giàu sức liên tưởng, tưởng tượng. Gương mặt em qua nỗi nhớ hiện ra bằng thủ pháp so sánh với những hình ảnh đẹp đẽ của thiên nhiên. Đây cũng là lý do khiến ngôn ngữ thơ giàu thủ pháp tu từ: so sánh, ẩn dụ, hoán dụ, nhân hóa, láy, điệp v.v..., tất cả góp phần tạo nên những hình ảnh giàu cảm xúc tác động trực tiếp đến giác quan quan người đọc:

*Em ơi sao tóc em thơm vậy  
Hay em đi qua vườn sầu riêng  
Ta yêu tiếng em cười trong trẻo  
Ngọt ngào như nước dừa xiêm...*

(*Quê nội* - Ca Lê Hiến)

Quê hương - quê nội của tác giả được so sánh ẩn dụ qua hình ảnh người con gái quê hương. Vẻ đẹp thanh xuân tươi tắn, trong trẻo, ngọt ngào của thiếu

nữ tiếp tục được các phép tu từ kết hợp với nhịp thơ dịu dàng hiện lên sinh động, hấp dẫn. Sức sống của con người và mảnh đất quê hương, tất cả tình yêu thương nhớ nhung da diết của tác giả gói trong khổ thơ 27 chữ! Đặc trưng này của thơ đã được các nhà nghiên cứu đồng thuận trong nhiều công trình nghiên cứu: “Thơ tác động đến người đọc vừa bằng sự nhận thức cuộc sống vừa bằng khả năng gợi cảm sâu sắc, vừa trực tiếp với những cảm xúc suy nghĩ cụ thể, vừa gián tiếp qua liên tưởng và những tưởng tượng phong phú, vừa theo những mạch cảm nghĩ, vừa bằng sự rung động của ngôn từ giàu nhạc điệu” [37; tr. 168]. “Thơ là hình thức sáng tạo văn học phản ánh cuộc sống qua những tâm trạng, những cảm xúc dạt dào, những tưởng tượng mạnh mẽ trong một ngôn ngữ giàu hình ảnh và nhất là có nhịp điệu rõ ràng” [113; tr. 164].

Những đặc trưng trên đã trở thành cơ sở xuất hiện khái niệm “chất thơ” để chỉ những sáng tác văn học giàu xúc cảm, được diễn đạt bằng thứ ngôn ngữ giàu hình ảnh, nhịp điệu. Giới nghiên cứu thường căn cứ vào những đặc trưng này để cảm nhận và đánh giá phẩm chất/ đặc điểm tác phẩm. Thậm chí còn quả quyết: “Chất thơ là điều kiện cơ bản của thơ, không có chất thơ thì nhất quyết không thể có thơ hay” [49; tr. 309]. Dễ hiểu tại sao, Hoài Thanh tác giả của *Thi nhân Việt Nam* khi công bố diện mạo và giá trị của thơ Mới đã tìm đến những đặc trưng này làm tiêu chuẩn chí cốt: “Từ bao giờ đến bây giờ, từ Homere đến Kinh thi, đến ca dao Việt Nam, thơ vẫn là một sức đồng cảm mãnh liệt và quảng đại. Nó ra đời giữa những vui buồn của loài người và nó sẽ kết bạn với loài người cho đến ngày tận thế” [125; tr. 43]. Như vậy, cốt lõi của lý luận và thực tế sáng tạo cả Đông và Tây qua nhiều thời gian đều khẳng định đặc trưng của thơ là thế giới của nội cảm, “chất thơ” là điều kiện cơ bản của thơ và “chất thơ” được hiểu là những điều đẹp đẽ, cao cả, xúc động lòng người.

Thơ mang tính loại hình với những đặc trưng tương đối ổn định trên đây, song, thơ cũng là hiện tượng lịch sử. Thơ chịu tác động của đời sống lịch sử, xã hội, ý thức thời đại ở từng giai đoạn cụ thể (luận án sẽ làm rõ điều này ở luận điểm tiếp sau đây). Thêm nữa, thơ không tồn tại biệt lập mà có mối quan hệ tương thông với các thể loại khác, nên dạng thức thể loại cũng như những đặc trưng trên đây có những biến thể hoặc biểu hiện đa dạng, phong phú. Chẳng hạn, dạng thức truyện

thơ hoặc trường ca vừa mang những đặc trưng của thơ vừa mang đặc điểm của thể loại tự sự, như: có cốt truyện, nhân vật và người kể chuyện. Thơ giai đoạn 1945 - 1975 cũng giàu yếu tố tự sự bởi yêu cầu của cách mạng khi ấy cần tăng cường “tính kể” như một cách thức để tuyên truyền về các sự kiện lịch sử, vì vậy, hầu như mỗi bài thơ gần như đều có một câu chuyện để kể. Các dạng thức “thơ văn xuôi”, thơ không vần sau 1986 đều mang những “tố chất” của tự sự. Ấy là chưa kể, thơ còn “liên thông” với các thể loại nghệ thuật khác như: âm nhạc, hội họa để làm phong phú thêm sắc thái thể loại. Những đánh giá như “thi trung hữu họa”, “thi trung hữu nhạc” như một cách khen thưởng cho những cây bút tài hoa đã tạo tác được những thi phẩm kết tinh được những phẩm chất tinh túy của nhiều loại hình nghệ thuật. Như vậy, những phương diện hình thành cấu trúc thể loại của thơ luôn không ngừng vận động và vì thế, diện mạo thể loại của thơ cũng không ngừng thay đổi. Luận án cũng sẽ căn cứ vào cơ sở này để tìm hiểu, nghiên cứu sự vận động thể loại của thơ Việt Nam từ sau 1986.

## **1.2. Thơ Việt Nam trong tiến trình lịch sử của thể loại**

### **1.2.1. Thơ thời trung đại: những khuôn khổ của thi pháp**

Trừ bộ phận văn học truyền miệng, thơ và bộ phận văn học viết nói chung thời trung đại đều nằm trong khuôn khổ thi pháp văn học trung đại. Do đặc điểm quan hệ lịch sử, thơ trung đại Việt Nam chịu ảnh hưởng của thơ ca cổ điển Trung Quốc, cùng một loại hình với thơ ca cổ điển Trung Quốc. Theo nhà nghiên cứu Trần Đình Sử, “các nhà thơ trung đại Việt Nam chưa bao giờ tự gọi thơ mình là thơ “trữ tình”. Mặc dù trong *Cửu chương* của Khuất Nguyên có thể tìm thấy hai chữ “trữ tình”, song nó chưa thành thuật ngữ trong thời trung đại” [122; tr. 170]. Thơ thời trung đại phần lớn được làm trong các dịp tiễn tống, đề thơ kỷ niệm, tức cảnh, tức sự, thư sự... và mỗi dạng thức đều có quy luật riêng. Thi pháp văn học trung đại Việt Nam nói chung, trong đó có thơ được giới lý luận khái quát trong ba đặc tính nổi bật: tính ước lệ - tượng trưng, tính tập cổ và tính phi ngã. Ba đặc tính này tạo nên “quy phạm” - được coi là quy tắc, nguyên tắc của văn chương trung đại.

Với thơ, ba đặc tính trên được biểu hiện như sau: Tính ước lệ trong thơ trung đại thuộc hệ thống ước lệ thẩm mỹ cổ điển. Ước lệ là một quy ước có tính cộng

đồng trong đời sống xã hội. Đó là một thứ tín hiệu riêng của cộng đồng khi cảm nhận và tái hiện thực tại. Ước lệ thường đi liền với tượng trưng, vì bản thân ước lệ luôn mang tính trừu tượng, khái quát. Chẳng hạn, những hình ảnh như: tường gấm, mặt hoa, nghìn vàng, gót sen, giọt ngọc, bóng tùng quân v.v... không phải là tả thực mà là những ước lệ - tượng trưng cho vẻ đẹp cao quý của người phụ nữ và người quân tử. Ước lệ - tượng trưng trở thành đặc điểm, phẩm chất của nghệ thuật thơ văn cổ, đó là cách diễn đạt theo quy ước, khuôn mẫu có sẵn làm cho lời thơ, lời văn thêm tao nhã, thâm thúy. Khi nhà thơ viết: *Tà tà bóng ngả về tây/ chị em thơ thẩn dang tay ra về* (Nguyễn Du); *Chiều trời bảng lảng bóng hoàng hôn/ tiếng ốc xa đưa vắng trống đồn; Bước tới Đèo Ngang bóng xế tà/ cỏ cây chen đá lá chen hoa* (Bà Huyện Thanh Quan) thì hình ảnh “bóng tà”, “hoàng hôn”, “bóng xế tà” chính là hình ảnh mang tính quy ước - tượng trưng cho một không gian, thời gian đang khép lại: không gian chiều. Ở không - thời gian ấy, tâm trạng con người cũng “co” lại với suy tư, đúc rút, chiêm nghiệm... Trước những ước lệ - tượng trưng, người đọc luôn được “biết trước” đáp án mặc dù tài hoa của nhà thơ có thể làm khác đi đôi chút. Các nhà thơ trung đại lại lấy chính điều này để thi thố tài năng thượng thặng của mình.

Tính ước lệ - tượng trưng có liên quan chặt chẽ tới tính tập cổ. Quy ước “tập cổ” trở thành thang giá trị học vấn của văn chương chữ tử. Tính tập cổ không chỉ tạo nên những quy tắc thẩm mỹ văn chương, ở cách dùng từ, diễn đạt, ở góc nhìn thể loại, còn có những quy tắc riêng về cấu trúc chủ đề tư tưởng, quy tắc về cấu trúc hình thức của thể thơ, bài thơ. Thơ trung đại có những dạng thức cấu trúc với những quy luật nghiêm ngặt đến nỗi, chỉ cần thất luật một chữ, một vần là cả bài thơ bị coi là thất luật. Những nhà thơ tài năng nhất, bao giờ cũng được đánh giá ở khả năng tuân thủ “niêm luật” của thể thơ. Tính tập cổ tạo nên sự uyên bác, song sự nệ cổ cũng khiến thơ trung đại nặng nề, sáo ngữ trong ngôn ngữ và diễn đạt. Đó cũng là lý do thơ thời trung đại là đối tượng hưởng tới của một số lượng rất hạn chế người sáng tác lẫn độc giả.

Tính phi ngã của thơ trung đại tạo nên hình tượng cái “tôi” trữ tình đặc biệt, đó là cái “ta” phi ngã mang tinh thần thời đại đề cao tư tưởng đạo đức “quân -

thần”, phủ nhận cá nhân. Thơ trung đại gắn “văn” với “đạo” (văn dĩ tải đạo), làm thơ là “hành đạo”, kể cả khi đặt thơ trong “cầm, kỳ, thi, tửu” thì “thi - văn” ấy vẫn là “tài - đức” trong phẩm hạnh của bậc quân tử. Làm thơ với người quân tử là để tỏ chí, tỏ lòng (thi dĩ ngôn chí). Các nhà nho làm thơ thường theo phương châm: thơ không có triết lý không sâu, triết không có thơ không thắm. Dù viết về thiên nhiên (tức cảnh), hay viết cho mình (tức sự), người ta đều thấy tư tưởng “hành đạo” của cái tôi trữ tình phi ngã, chú trọng đề cao phẩm chất, khí phách người quân tử:

*Thu đến cây nào chẳng lạ lòng*

*Một mình lạt thuở ba đông*

*Lâm tuyết ai rằng già làm khách*

*Tài đồng lương cao ắt cả dùng.*

(Tùng - Nguyễn Trãi)

*Một mai, một cuộc, một cần câu*

*Thơ thần dầu ai vui thú nào*

*Ta dại, ta tìm nơi vắng vẻ*

*Người khôn, người đến chốn lao xao.*

(Thú nhàn - Nguyễn Bình Khiêm)

Ở góc độ thể loại, các thể thơ Đường luật được xem là các thể thơ nòng cốt của thơ thời trung đại. Bởi, các thể thơ luật Đường được coi là đã đáp ứng đầy đủ nhất, hoàn hảo nhất những quy tắc thẩm mỹ của nghệ thuật thi ca thời đó.

### ***1.2.2. Thơ từ đầu thế kỷ XX đến 1945: hoàn tất công cuộc "lột xác" từ thơ trung đại sang thơ hiện đại***

Trong nền thơ Việt Nam từ thế kỷ XIX trở về trước, toàn bộ thơ ca cổ điển Việt Nam chịu sự ảnh hưởng Trung Hoa, để rồi kết hợp với những yếu tố thuần Việt được phát hiện ngày thêm đầy đủ, làm nên một bản sắc dân tộc độc đáo.

Giao lưu văn hoá, văn học Đông - Tây đã tạo ra biến động đa dạng và phức tạp trong đời sống văn hoá xã hội Việt Nam thế kỷ XX và gieo mầm cho một nền văn học hiện đại nảy lộc, đâm chồi và phát triển. Trong các nhà trường Pháp Việt, thơ văn ưu tú của nhân loại, đặc biệt là những tinh hoa thơ Pháp bằng nhiều con đường khác nhau đã đi vào tâm hồn những trí thức Việt Nam. Chính từ môi trường văn hoá

này, người ta đã say sưa đọc triết học và những tác phẩm văn học lãng mạn, tượng trưng, siêu thực Pháp. Xã hội Việt Nam khi ấy hình thành tầng lớp công chúng mới với những quan niệm sống mới, nhu cầu thẩm mỹ mới, nói như Hoài Thanh: "Tình chúng ta đã đổi mới, thơ chúng ta cũng phải đổi mới vậy. Từ đây, đã tạo điều kiện cho các nhà thơ tiếp cận với các thể loại hiện đại. Cũng từ đây, nhiều tài năng thi ca đã xuất hiện như Thế Lữ, Huy Thông, Lưu Trọng Lư, Huy Cận, Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên... Cái khát vọng cõi trời cho thi ca chỉ là khát vọng nói rõ những điều kín nhiệm u uất, cái khát vọng được thành thực. Một nỗi khát vọng khẩn thiết đến đau đớn" [130; tr. 17]. Thơ mới xuất hiện trong những cuộc tranh luận rầm rộ với thơ cũ diễn ra từ Bắc đến Nam. Khởi đầu là Phan Khôi "trình chánh" trước làng thơ một lối thơ kỳ lạ chưa từng thấy qua bài *Tình già*. Hoài Thanh đánh giá "Lần đầu tiên trong thành trì thơ cũ hiện ra một lỗ thủng". Để xứng danh với nghĩa đầy đủ của hai chữ Thơ mới, ngay từ chủ thể sáng tác, Thơ mới được xác lập bởi các nghệ sĩ trẻ khi ấy chỉ mới trên dưới hai mươi. Tuy nhiên, điều khiến Thơ mới còn có tên gọi là "thơ tự do" bởi đặc điểm mà người ta nhận ra một cách dễ dàng: không chịu gò bó theo những quy phạm vốn nổi tiếng là nghiêm ngặt của thơ cũ. Từng bài thơ ở đây không còn là tiếng vọng của những bài thơ cổ. Tự do có lẽ là cảm giác lớn nhất, toát ra từ mọi phương diện của bài thơ, từ hình thức đến nội dung, từ cách hạ vần, cách ngắt nhịp đến cảm hứng... phản ánh tư thế trẻ trung, khát khao đổi mới của chủ thể con người trong hành động sáng tạo. Và thế là chỉ trong dăm năm, một cuộc cách mạng xảy ra và được hoàn thành một cách nhẹ nhàng. Bởi cái quá khứ dày dặn, trước 1930, thơ khó thay đổi, nhưng cũng bởi cái quá khứ dày dặn ấy, mà một khi đã thay đổi, nên thơ có những bước bật phát "lột xác" mạnh mẽ, sinh động.

Tuy nhiên, nên thơ thế kỷ XX đã tự chứng tỏ chỗ khác của mình. Ở giai đoạn trước 1945, mặc dù ảnh hưởng chủ đạo các trường phái thơ phương Tây mà chủ yếu là thơ Pháp, như *lãng mạn*, *tượng trưng*, *thi sơn* theo những con đường khác nhau, với mức độ khác nhau ảnh hưởng đến từng nhà thơ, song, khi ấy, xu hướng Đường thi chưa phải đã hoàn toàn lụi tắt. Theo Hoài Thanh, ngay từ đầu đã có thể chia thơ những năm ba mươi thành ba dòng nhỏ là dòng thơ Pháp, dòng những nhà thơ ảnh

hưởng thơ Đường, và dòng thuần Việt, ba dòng này nhiều lúc lại làm công việc hợp lưu với nhau, cái ngoại nhập giao thoa với cái nội địa, giữa ảnh hưởng mới và ảnh hưởng cũ. Như vậy, không có cuộc loại trừ mà là chung sống để trở nên những yếu tố hữu cơ của một nền thơ Việt Nam mới mẻ. Đây không chỉ là đặc điểm riêng của thời Thơ mới, mà là của thơ Việt thế kỉ XX nói chung.

Song, đặc điểm “tự do” vẫn là nét nổi bật của Thơ mới. Không phải ngẫu nhiên, các nhà thơ trẻ đầu những năm ba mươi thường nhấn mạnh rằng sở dĩ phải từ bỏ cái cũ, và làm thơ theo lối mới, vì về mặt bản thể, lớp người mới đã khác xa hẳn lớp người cũ. Khác trong vui buồn, yêu ghét, sướng khổ mà cũng là khác trong quan niệm chung về cuộc đời. Trong sự đa dạng của các phong cách, hình ảnh con người hiện lên trong thơ mới vẫn có một nét chung: mỗi nhà thơ tự tin hồ hởi nói lên những điều mình cảm, mình nghĩ. Họ là những cá tính được giải phóng. Nền văn học Việt Nam mới sẽ ra đời chính là để đáp ứng sự thay đổi cảm xúc thẩm mỹ của thời đại và nhu cầu tiếp nhận giá trị văn học của tầng lớp công chúng mới. Phong trào *Thơ mới* Việt Nam 1932 - 1945 đã chịu ảnh hưởng gần một thế kỷ thơ Pháp từ trường phái Lãng mạn (Chateaubriand, Lamartine, Vigny, Hugo) đến nhóm “Thi sơn” (Théophile Gautier, Leconte de Lisle), qua Baudelaire đến trường phái *Tượng trưng* (Verlaine, Rimbaud, Mallarmé) và cuối cùng là trường phái *Siêu thực* (André Breton). Hoài Thanh nhận xét: “Những tư tưởng mới và nhất là ảnh hưởng văn học Pháp ngày một thấm thía (...) Phương Tây bây giờ đã đi tới chỗ sâu nhất trong hồn ta” [130; tr. 51]. Tuy nhiên, mỗi cây bút lại chịu ảnh hưởng bởi một cách tính phong cách. Cũng theo Hoài Thanh, Xuân Diệu chịu ảnh hưởng nghệ thuật tinh vi của Baudelaire, De Noailles. Huy Cận lại chịu ảnh hưởng Verlaine. Hàn Mặc Tử và Chế Lan Viên chịu ảnh hưởng Baudelaire đậm nét. Riêng Bích Khê và Nguyễn Xuân Sanh lại mang dấu ấn của Mallarmé và Valéry với lối thơ tượng trưng bí hiểm. Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên là dấu nối giữa thời kỳ đầu của Thơ mới lãng mạn “mơ màng”, “sầu não” nhưng là thứ sầu lãng mạn, trong sáng với những Thế Lữ, Xuân Diệu, Huy Cận, Lưu Trọng Lư với thời kỳ Thơ mới sau những năm 1939 và 1940, trong đại chiến thế giới lần thứ hai. Có thể nói, bóng đen kinh hoàng của chiến tranh và sự trở mặt của chính phủ



Pháp mới cầm quyền sau thời kỳ Mặt trận dân chủ quay ra đàn áp phong trào cách mạng đã tạo ra không khí nặng nề của xã hội Việt Nam. Với không khí ấy, những tâm trạng “mơ màng” lãng mạn, “đắm tình” và “mộng” không phù hợp nữa. Lúc này, người ta suy tư chìm đắm vào tôn giáo siêu hình, vào thú chơi truy lạc, náu mình vào một thứ chủ nghĩa cá nhân. Nếu Xuân Diệu, Huy Cận chủ yếu chịu ảnh hưởng của thơ lãng mạn và ít nhiều thơ tượng trưng Pháp thời kỳ đầu, một thứ tượng trưng còn trong trẻo của Rimbaud, Verlaine thì Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Yến Lan, Bích Khê, Nguyễn Xuân Sanh, Phạm Văn Hạnh, Đoàn Phú Tứ, Đinh Hùng... đều chịu ảnh hưởng thơ tượng trưng Pháp ở giai đoạn cuối bế tắc với Valéry, Mallarmé. Các nhà thơ này ngày càng tiến sâu vào địa hạt tượng trưng, siêu thực ở các mức độ khác nhau. Trong nhóm thơ Bình Định, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Yến Lan đã lướt qua lãng mạn, tiến nhanh vào thơ tượng trưng và có người đã chớm đến siêu thực, thành lập ra “Trường thơ Loạn”. Thi pháp mới lạ của Baudelaire đã chinh phục các thi sĩ trường thơ này. Hàn Mặc Tử đã tự so mình với Baudelaire trong bài tiểu luận nổi tiếng *Quan niệm thơ*. “Trường thơ Loạn” muốn tìm đến một cái gì mới hơn lối thơ lãng mạn “mơ màng”, “sâu muộn” ban đầu, để vươn lên những tầm vóc mới của thơ tượng trưng, siêu thực, bí hiểm mà họ gọi là “Thơ Điên”, “Thơ Loạn”. Thực ra, các yếu tố lãng mạn, tượng trưng và siêu thực ở đây luôn đan xen với nhau trong một “dung hợp” phức tạp, bởi những ảnh hưởng của chúng từ thơ Pháp đến thơ Việt dường như là đồng thời.

Con đường thi ca của các thi sĩ Bình Định quả có những nét riêng. Hàn Mặc Tử đi từ cổ điển lướt qua lãng mạn, tới tượng trưng và chớm đến siêu thực rồi lại trở về lãng mạn. Bích Khê cũng như Hàn Mặc Tử nổi tiếng về *Thơ mới*, nhưng cũng như Hàn Mặc Tử, Bích Khê từ địa hạt thơ cũ mà ra”. Sau này Bích Khê trở thành một nguồn thơ tượng trưng thuần túy. Chế Lan Viên “lại đi từ Baudelaire, Edgar Poe đến thơ Đường... Nếu nói đi tới thơ tượng trưng Pháp có lẽ đúng hơn, tuy hai lối thơ này có chỗ giống nhau” (Hoài Thanh). Năm 1940, khi Hàn Mặc Tử qua đời thì khuynh hướng thơ có chút ít lãng mạn, chủ yếu thiên về tượng trưng và siêu thực trong nhóm thơ Bình Định (tức “Trường thơ Loạn”) dần dần

tan rã. Về sau, trong bức tranh tổng thể của phong trào *Thơ mới*, khuynh hướng tượng trưng, siêu thực lại có mặt trong *Xuân Thu Nhã Tập* (1943). Nhóm này chủ trương viết loại thơ kín mít, bí ẩn kiểu Mallarmé.

Như vậy, thơ từ đầu thế kỷ XX đến năm 1945, đặc biệt trong đó có thời kỳ *Thơ mới* 1932 - 1945, thơ cũ dần được thay bằng khuynh hướng thơ lãng mạn, nghiêng nhiều về tượng trưng và siêu thực đã từng tồn tại trong “Trường thơ Loạn” và *Xuân Thu Nhã Tập*. Giao lưu Đông - Tây đã tạo ra bầu sinh quyển đặc biệt cho *thơ*. Những “hạt giống thi ca” từ cõi trời Tây xa xăm đã nảy mầm trên đất Việt và mang hương sắc Việt Nam. “Hồn thơ Pháp hễ chuyển được vào thơ Việt là đã Việt hoá hoàn toàn” (Hoài Thanh). Thơ mới đã tiếp thu những tinh hoa thơ Pháp và thơ phương Tây để làm nên “một cuộc cách mạng trong thi ca”. Cuộc cách mạng về thi ca bùng phát đã hoàn tất quá trình đổi mới thể loại văn học. Sự thắng thế của *Thơ mới* nằm trong cả một trào lưu văn học rộng lớn theo xu hướng hiện đại hóa tất yếu của dân tộc. Sau khi rung những hồi chuông kết thúc sứ mệnh Thơ cũ, phong trào Thơ mới đã tạo ra những chấn động không nhỏ trong đời sống văn học Việt Nam đầu thế kỉ XX.

Như vậy, đúng với bản chất tên gọi Thơ mới, thơ Việt Nam từ đầu thế kỷ XX đến 1945 đã thay đổi hầu như hoàn toàn diện mạo. Thơ từ sản phẩm của cái “ta” phi ngã trở thành sản phẩm của cái “tôi” bản ngã, từ chỗ lấy nguyên tắc khuôn phép làm chuẩn đến chỗ phá tung mọi quy tắc, chuẩn ước, Thơ mới đã trình diễn một diện mạo “tự do” từ tư tưởng đến cấu trúc thể loại.

Như vậy, thể loại chính của thơ từ đầu thế kỷ XX đến 1945 chính thơ tự do có tên là Thơ mới. Đặc trưng của Thơ mới là không câu thúc về số âm tiết trong từng dòng thơ và số câu trong bài thơ. Song, Thơ mới vẫn coi trọng vần điệu, âm điệu, vì vậy, Thơ mới giàu nhạc tính. Tuy vậy, mỗi nhà thơ tạo cho thơ của mình một kiểu nhạc tính khác nhau, tùy theo “tạng” của mình. Đó là lý do khiến Hoài Thanh đúc kết bản tổng phổ bè điệu của Thơ mới đầy hào hứng: “Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ người ta thấy xuất hiện cùng một lúc một hồn thơ rộng mở như Thế Lữ, mơ màng như Lưu Trọng Lư, hùng tráng như Huy Thông, trong sáng như Nguyễn Nhược Pháp, ảo não như Huy Cận, quê mùa như Nguyễn Bính, kỳ dị như Chế Lan Viên... và thiết tha, rạo rực, băn khoăn như Xuân Diệu” [130; tr. 32].

### ***1.2.3.Thơ từ 1945 đến 1975: Có những gián đoạn trong vận động đổi mới của thể loại***

Có thể nói, đây là giai đoạn đặc biệt của lịch sử Việt Nam, văn học Việt Nam. Như luận án đã đặt vấn đề, là sản phẩm tinh thần của con người, dạng thức thể loại của thơ chịu tác động, chi phối của hoàn cảnh xã hội, tâm lý con người. Khi nhu cầu thẩm mỹ của thời đại thay đổi, thơ cũng thay đổi diện mạo thể loại của mình.

*Từ 1945 đến 1954*, thơ “tự chối” sự hiện diện của những dạng thức cách tân. Có thể nói như vậy với sự hiện diện của thơ trên văn đàn. Vậy, đâu là lý do của thực trạng này? Cuộc cách mạng tháng Tám (1945) không chỉ đưa lịch sử dân tộc sang trang mới độc lập tự do mà còn mở đầu cho công cuộc xây dựng một thời đại mới, thời đại của những người dân lao động làm chủ đất nước, nhà nước Công - Nông - Binh. Lực lượng ấy chiếm đến trên 90% dân số của đất nước khi ấy và tương đương với tỉ lệ ấy là mù chữ. Như vậy, đối tượng thẩm mỹ (bao gồm cả chủ thể trữ tình, đối tượng trữ tình, độc giả) đã có sự thay đổi lớn.

Một tác động nữa từ lịch sử, nụ cười của niềm vui độc lập tự do vẫn còn trên môi thì dân tộc đã đứng trước thử thách mới: sơn hà lại nguy biến! Thử thách lần này thật ghê gớm, nhà nước Công Nông non trẻ phải lãnh đạo nhân dân đối đầu với hai thế lực sừng sỏ của nhân loại: chủ nghĩa thực dân và chủ nghĩa đế quốc. Cả nước thành chiến sỹ “*Ai có súng dùng súng. Ai có gươm dùng gươm, không có gươm thì dùng cuốc, thuổng, gậy gộc. Ai cũng phải ra sức chống thực dân Pháp cứu nước*” (Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến - Hồ Chí Minh). Tất cả vật chất và tinh thần đã được huy động để bảo vệ độc lập - tự do, bảo vệ nhà nước non trẻ. Văn chương trở thành công cụ hữu hiệu trong việc khích lệ tinh thần, biến sức mạnh tinh thần thành thứ vũ khí lợi hại với niềm tin bất diệt vào thắng lợi cuối cùng. Đảng đề ra yêu cầu văn nghệ sỹ phải đứng trên lập trường kháng chiến, phải tuyên truyền chính trị, cổ vũ chiến đấu, phải hướng đến phục vụ đối tượng công - nông - binh, những người đang trực tiếp gánh vác sứ mệnh non sông. Chủ tịch Hồ Chí Minh trong một lần nói chuyện với văn nghệ sỹ đã chỉ đạo: “*Viết cho ai? - Viết cho đại đa số; công nông binh. Viết để làm gì? - Để giáo dục, giải thích, cổ động, phê bình. Để phục vụ quần chúng*” [104; tr. 65]. Hầu như ngay lập tức, thơ ca là thể loại nhập cuộc nhanh nhất với thực thi nhiệm vụ phục vụ chính trị, cổ vũ chiến đấu. Nghĩa vụ

làm công dân của một đất nước tự do, độc lập khiến các cây bút cảm nhận được trách nhiệm thiêng liêng. Đó là lý do khiến cảm hứng trữ tình của thơ từ 1945 đến 1954 chủ yếu là cảm hứng công dân, cảm hứng dân tộc - lịch sử. Đó là tình đồng chí, tình đồng bào, tình quân dân, tình yêu với Đảng, với Bác Hồ, tình yêu tổ quốc: *Trộn hòa lao động với giang sơn/ Có mối tình nào hơn/ Tổ quốc?* (Tình sông núi - Trần Mai Ninh); *Bác Hồ, cha của chúng con, hồn của muôn hồn/ Cho con được ôm hôn má Bác...* (Sáng tháng năm - Tố Hữu); *Quê hương anh nước mặn đồng chua/ làng tôi nghèo đất cày lên sỏi đá (...)* *Súng bên súng đầu sát bên đầu/ Đêm rét chung chăn thành đôi tri kỷ/ Đồng chí* (Đồng chí - Chính Hữu) v.v... Đó là lý do khiến các nhà thơ động viên nhau tìm tới các thể thơ dân gian như lục bát, song thất lục bát, thơ năm chữ, giàu vần điệu để chuyển tải xúc cảm trữ tình. Thơ văn xuôi, thơ không vần không được hưởng ứng, vì “quần chúng ta rất yêu vần. Đàn bà Việt Nam mở miệng ra là muốn có vần, có nhịp” (Xuân Diệu) [251; tr. 194]. Thơ không vần của Nguyễn Đình Thi đã bị đem ra phê bình “thiếu tính quần chúng” tại Hội nghị Văn nghệ bộ đội - 1949 tại Việt Bắc: “Những anh bộ đội tôi quen biết, họ nói họ không thích vì thơ anh Thi trúc trắc, khó đọc” (Thanh Tịnh) [251; tr. 195]. Những Hội nghị lớn về văn nghệ hồi ấy chủ yếu để văn nghệ sỹ “tìm đường” đến với lời viết giản dị, gần gũi, dễ hiểu để chạm tới trái tim quần chúng. Hầu như các “chiến tướng” Thơ mới hồi ấy đều làm thơ lục bát, một số cây bút sử dụng các thể hát dặm Nghệ Tĩnh. Nhà thơ Thanh Tịnh soạn những bài đọc tấu phát huy điệu nói lời vui nhộn của hệ chèo. Nhà thơ “Vội vàng” của một thời tâm niệm: “*Muốn làm được thơ khá, thiết tưởng nên bắt đầu làm được ca dao khá. Vì thơ của ta phải hay trên cơ sở quần chúng*” (Phê bình giới thiệu thơ - Xuân Diệu). Ngôn ngữ, hình ảnh và giọng điệu thơ 1945 - 1954 hướng đến đại chúng nên ngôn ngữ giản dị, chủ yếu sử dụng các biện pháp tu từ quen thuộc, như: phép láy, so sánh, ẩn dụ, hoán dụ... Cách diễn đạt mộc mạc, giản dị là xu hướng chính của thơ 1945 - 1954: *Em là con gái Bắc Giang/ rét thì mặc rét nước làng em lo* (Phá đường - Tố Hữu); *Chúng ta đoàn áo vải/ Sóng cuộc đời rừng núi bấy nay* (Bài ca vỡ đất - Hoàng Trung Thông); *Dân cày ta đã đứng lên/ Nụ cười đem lại ở trên môi già/ Mẹ dù đau đón mùa lò/ Ánh xuân sẽ dọi chan hòa tâm can* (Bà cụ mùa lò - Xuân Diệu) v.v...

Những yêu cầu, tác động từ thực tiễn khách quan này khiến diện mạo thơ 1945 - 1954 đơn điệu các dạng thức thể loại, mộc mạc giản dị trong hình ảnh, ngôn ngữ, song, lại đề cao tính vận điệu. Luận án gọi đây là giai đoạn chững lại của cách tân thơ.

*Thơ từ 1954 đến 1975:* Ở giai đoạn này, bối cảnh xã hội đất nước lại có biến cố khác, hai mươi năm đất nước bị chia cắt thành hai miền dưới sự quản trị của hai đường lối chính trị khác nhau: Miền Nam Việt Nam phát triển theo con đường tư bản chủ nghĩa; Miền Bắc phát triển theo đường lối xã hội chủ nghĩa. Ngày 30 tháng 4 năm 1975, đất nước tái thống nhất hòa bình và ngày 25 tháng 4 năm 1976, cuộc tổng tuyển cử hai miền đã chính thức khép lại cuộc chiến tranh kéo dài suốt một phân tư thế kỷ.

Như vậy, trong hai mươi năm đất nước chia cắt, nền văn học Việt Nam cũng bị “chia cắt” thành hai bộ phận với những điều kiện tác động dẫn tới sự vận động, phát triển khác nhau: bộ phận văn học Miền Bắc vẫn phát triển theo định hướng của chặng 1945 - 1954, xây dựng một nền văn học cách mạng, coi nhiệm vụ của văn học phải “đứng trong chính trị, phục tùng chính trị”, là phương tiện, vũ khí tuyên truyền cách mạng, lấy công - nông - binh là đối tượng phản ánh và phục vụ, lấy phương pháp sáng tác “hiện thực xã hội chủ nghĩa” làm “phương pháp sáng tác tốt nhất” để phản ánh và tái hiện hiện thực. Tuy nhiên, sau chiến thắng Điện Biên Phủ, Miền Bắc hòa bình, không khí hòa bình và niềm tin vào tương lai dân tộc đã tạo nên bầu không khí tươi mới. Đó là nguyên nhân khiến thơ ở chặng này không chỉ có những đổi mới ở “cái tôi trữ tình” mở rộng phong phú (ngoài “cái tôi” đại diện cho quần chúng/ tầng lớp, “cái tôi” riêng tư trở lại, ngoài ra, còn xuất hiện “cái tôi thế hệ” độc đáo), các thể thơ cũng trở lại sôi nổi. Các nhà thơ vừa ý thức về việc coi trọng, kế thừa kinh nghiệm nghệ thuật của thơ các giai đoạn trước, vừa nỗ lực tìm tòi sáng tạo theo hướng tự do hóa hình thức thơ. Bên cạnh các thể thơ truyền thống, các nhà thơ pha trộn các thể thơ với nhau (lục bát với song thất lục bát, lục bát với năm chữ, lục bát với bảy chữ v.v...). Đáng kể hơn, thơ không vần, thơ văn xuôi bị phê phán ở chặng trước nay trở lại và được đón nhận ở thế hệ độc giả mới, thậm chí các thể thơ này còn rất thích hợp để diễn tả những vấn đề chính luận hoặc trường ca. Có thể nhận thấy, nhiều tác giả đã rất thành công các thể thơ này trong một loạt thi

phẩm nổi tiếng, như: Chế Lan Viên với *Người đi tìm hình của nước*, *Gửi Kiều cho em năm đánh Mỹ*, *Thời sự hè 72*, *bình luận...*; Nguyễn Khoa Điềm với *Mặt đường khát vọng*; Phạm Tiên Duật với *Gửi em cô thanh niên xung phong*, *Tiếng bom ở Seng Phan*, *Lửa đèn...*, Nguyễn Đức Mậu với *Ngủ rừng theo đội hình đánh giặc* v.v... Trường ca - một thể mới về dạng thức cấu trúc nổi lên thành thể loại được nhiều nhà thơ tìm tòi để tái hiện những vấn đề dài hơi vừa giàu cảm xúc vừa giàu tính triết lý, có không ít những trường ca đã thành công, như: *Bài ca chim Chơ Rao* của Thu Bồn, *Mặt đường khát vọng* của Nguyễn Khoa Điềm; *Những người đi tới biển* của Thanh Thảo; *Đường tới thành phố* của Hữu Thịnh; *Trường ca sư đoàn* của Nguyễn Đức Mậu v.v... Hình ảnh, ngôn ngữ, cấu trúc dòng thơ cũng được sáng tạo theo hướng tự do hóa, trẻ trung và táo bạo. Mặc dù chưa có những cách tân mang tính đột phá, song, thơ cách mạng ở Miền Bắc chặng 1954 - 1975 vẫn tiếp mạch không hề đứt đoạn với nền thơ dân tộc, thật sự đông đảo về số lượng, tiếp tục hiện thực hóa tiến trình hiện đại thơ dân tộc.

Nhìn chung, ra đời trong bối cảnh lịch sử văn chương là vũ khí, nhà văn là chiến sỹ, văn học Miền Bắc giai đoạn 1945 - 1975 là văn học của những sự kiện lịch sử, của số phận toàn dân, của chủ nghĩa anh hùng. Mục đích phục vụ chính trị đã tạo nên diện mạo riêng cho văn học giai đoạn này. Diện mạo của thơ cũng mang đặc trưng tất yếu: không có thêm những đột phá về thể loại mà ngược lại, tìm về truyền thống theo cách phù hợp nhất, thuyết phục nhất.

*Thơ Miền Nam chặng 1954 - 1975*: Thể chế chính trị của Miền Nam Cộng hòa mở hướng tiếp cận chính trị - xã hội về khối các nước tư bản nên văn chương Miền Nam giai đoạn này được tiếp xúc với các trào lưu lý thuyết hiện đại của phương Tây, như: hiện sinh, đa đa, thuyết cấu trúc, phân tâm học, hậu hiện đại..., cộng với sự tác động từ thực tiễn chiến tranh và lối sống “hiện sinh” phương Tây tràn vào đã tạo nên những đặc điểm riêng mà trong cuốn *Văn học Miền Nam: tổng quan* của Võ Phiến đã có những nhận xét, đánh giá đích đáng. Võ Phiến cho rằng thơ Miền Nam phát triển thành hai chặng với sự luân chuyển khá “lạ” là trước tự do sau khuôn khổ! Chặng từ 1954 đến 1963 với những đại diện là: Thanh Tâm Tuyền, Quách Thoại, Cung Tầm Trường, Bùi Giáng, Hoàng Trúc Ly, Tô Thùy Yên,...; Và chặng

từ 1964 đến 1975 với những đại diện là: Nguyễn Bắc Sơn, Nguyễn Đức Sơn, Nguyễn Sa, Du Tử Lê, Vũ Hữu Định, Trần Dạ Từ, Nhã Ca v.v... Theo Võ Phiến, về hình thức, thơ giai đoạn (1954 - 1963), “câu thơ mãi hục hặc phá cách, đòi thoát khỏi khuôn khổ, trong giai đoạn sau (1964 - 1975) nó thông thả trở về khuôn khổ, trở về những vần điệu quen thuộc. Trong giai đoạn trước, vẫn về hình thức, nó tích tập chữ nghĩa khó khăn, hiểm hóc, tối tăm, cầu kỳ; trong giai đoạn sau, nó trở nên trong sáng, dễ dàng, giản dị”; Về nội dung, thi ca giai đoạn (1954 - 1963) “nặng trĩu những suy tư khổ sở, trong giai đoạn sau, thơ nghe sáng khoái, khoáng đạt, thanh thang. Trong giai đoạn trước, nét suy tư trong thơ nhuốm màu triết học; trong giai đoạn sau, tư tưởng thơ nhuốm màu tôn giáo” [117; tr. 252]. Những đổi mới của thơ Miền Nam giai đoạn 1954 - 1975 được so sánh với Thơ Mới:

Hai gương mặt nổi bật đại diện cho cách tân thơ Miền Nam là Thanh Tâm Tuyền và Bùi Giáng. Thanh Tâm Tuyền được coi là cây bút có ảnh hưởng lớn trên thi đàn văn học Miền Nam suốt từ 1956 đến 1975 và cả những năm sau này. Thanh Tâm Tuyền sáng lập ra tạp chí Sáng tạo với chủ trương cách tân thơ bằng cách “đoạn tuyệt” với Thơ mới. Ông gọi Thơ mới là Thơ cũ. Ông tuyên bố “nổi loạn” là “điều kiện sáng tạo”, biểu hiện của tư tưởng “nổi loạn” ấy ở ngay trong quan niệm về thơ và nhà thơ của ông: “Thơ không còn là thơ, không còn là nghệ thuật (...) những người làm thơ hôm nay không muốn được gọi là thi nhân vì thơ đối với họ không còn là cứu cánh của đời sống, thơ chỉ còn là phương tiện để họ vào sâu trong ý thức gặp mình, gặp được đời sống và may ra gặp được hồn người (...) xin đừng gọi tôi là thi sĩ” [117; tr. 251]. Ông bênh vực chủ trương tự do cho thơ vì cho rằng “nhịp điệu trong thơ tự do là “một thứ nhịp điệu rộng rãi phức tạp, ở một trình độ nghệ thuật cao (...) Trong thơ tự do, ông còn tìm thấy một thứ nhịp điệu gọi là “nhịp điệu của hình ảnh”, “nhịp điệu của tư tưởng” và cả hai thứ đó là “nhịp điệu của ý thức” [117; tr. 252, 253]. Thơ Thanh Tâm Tuyền ảnh hưởng tư tưởng hiện sinh (về nội dung) và siêu thực (về hình thức). Thụy Khuê đánh giá trong *Cấu trúc thơ*: “Phải đến Thanh Tâm Tuyền, thơ mới đạt đến mức độ hoàn toàn tự do trên tinh thần và trong cấu trúc: ảnh hưởng hiện sinh làm nhà thơ nhìn thấu suốt chính mình, ảnh hưởng siêu thực khiến ông phá vỡ những bến bờ cấm cản của lý trí, để đưa ra

những câu thơ đón đầu tốt độ. Kỹ thuật tạo hình của siêu thực giúp ông hình thành một cách lập ngôn mới, và như thế, Thanh Tâm Tuyền đã nắm bắt được khá toàn diện những trào lưu tư tưởng Tây phương đương thời, để thể hiện trong văn học Việt Nam: ông không dùng vần, mà dùng hình ảnh, màu sắc, âm thanh, để tạo ra nhịp điệu trong thơ...” [87; tr. 124 ]: *Tôi sống thường trực bằng hình ảnh/ bài thơ này tôi viết trong giấc mơ (Hình ảnh); tôi thêm sống như thêm chết/giữa hơi thở giao thoa/ ngực cháy lửa/ tôi gọi khê/ em/ hãy mở cửa trái tim/ tâm hồn anh vừa sống lại thành trẻ thơ/ trong sạch như một lần sự thật (Phục sinh)*. Với trường hợp Bùi Giáng, tình hình có “phức tạp hơn”, giới nghiên cứu bất lực khi có ý đồ “định hình” thơ Bùi Giáng, bởi, thơ ông có nhiều “khuôn mặt” với thần thái thì vô cùng nhiều sắc độ: cười cợt, đau đớn, nghiêm chỉnh, điên rồ. Mai Thảo phó tổng biên tập tạp chí Sáng Tạo thời ấy đánh giá: “Bùi Giáng chất ngát một trời chữ nghĩa, Bùi Giáng trùng trùng một biển văn chương”, “Cõi văn cõi thơ Bùi Giáng bấy giờ ào ạt vỡ bờ, bát ngát trường giang, mênh mông châu thổ”. “Độc giả chê, nhưng văn giới lại khen. Chê hơi nặng, mà khen cũng không vừa. Tình trạng khá phức tạp, ta đâu có thể buông thõng một lời kết thúc đơn giản: Xoàng! Dở!” [117; tr. 244, 249]

Tuy nhiên, mặc dù không bị gián đoạn với việc tiếp cận với các trào lưu lý thuyết hiện đại phương Tây, song, như chính các nhà thơ Miền Nam hồi ấy tự nhận xét: “Họ làm thơ như họ không phải là vấn đề của nghệ thuật, mà là của tâm tư cá nhân”; là “thơ của một thời dằn vặt đau khổ”, “thiếu hình thức trau chuốt đẹp đẽ”. Vì vậy, chủ trương cách tân của thơ Miền Nam mới có sự vận động “ngược” trước tự do sau khuôn khổ như Võ Phiến đã nhận xét.

#### ***1.2.4. Thơ từ 1975 đến trước 1986: dò tìm sự thay đổi***

Sau năm 1975, đất nước bước ra khỏi thống nhất thu về một mối, lực lượng văn chương cũng có những thay đổi đáng kể. Ở dòng thơ cách mạng, bên cạnh lớp nhà thơ trẻ chống Mỹ giờ đã trở thành những cây bút chủ lực trong lực lượng viết chuyên nghiệp, xuất hiện một thế hệ “trẻ” khác, đó là lớp những cây bút thời hậu chiến. Lực lượng viết trẻ này có thơ in đều đặn trên các báo, tạp chí trung ương và địa phương và họ hứa hẹn sẽ mang lại diện mạo mới cho thơ ca giai đoạn Việt Nam giai đoạn này: Lưu Quang Vũ, Xuân Quỳnh, Trần Quang Quý, Nguyễn Quang Thiều, Trần Anh Thái, Y Phương, Trần Quang Đạo,



Nguyễn Hữu Quý, Trương Nam Hương, Mai Văn Phấn, Bùi Chí Vinh, Phạm Sỹ Sáu, Đoàn Minh Tuấn, Lê Minh Quốc, Nguyễn Ngọc Phú, Hải Đường, Mai Linh, Ngô Tự Lập, Nguyễn Việt Chiến, Trần Hòa Bình, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Inrasara, Dương Thuần, Nguyễn Bình Phương, Mai Quỳnh Nam, Lê Thị Mây,... Có thể nói, những gương mặt mới này đều có ưu điểm là viết nhanh và khỏe, không ít người trong số họ đã nhận được sự yêu mến của độc giả ngay từ những tác phẩm đầu tay. Cũng những tên tuổi này đã trở thành lực lượng nòng cốt ở giai đoạn sau. Đặc điểm của lớp thơ trẻ này là dồi dào cảm xúc tươi trẻ. Một số nhà thơ viết về cuộc chiến mà họ đã trải qua, một số khác viết về quê hương đất nước với cảm hứng anh hùng ca, nhưng nổi bật, họ viết về tình yêu đôi lứa. Thơ tình mang tính chất riêng tư được những người viết trẻ khai thác khá phong phú và đa dạng trên nhiều phương diện.

Có thể nói, trên công cuộc hiện đại hoá văn học, thơ ca giai đoạn 1975 - 1986 đang “dò tìm” cả ở phương diện nội dung và hình thức nghệ thuật. Về các khuynh hướng, một bộ phận vẫn tiếp mạch sử thi, song, sự thể hiện có phần điềm tĩnh hơn, vẫn tôn vinh sâu sắc các giá trị cao cả như: chủ nghĩa yêu nước, tinh thần hi sinh xả thân vì độc lập, tự do..., song, còn nhìn nhận ra cái giá của độc lập tự do, của hòa bình thống nhất. Bên cạnh cái “hùng”, thơ còn viết về cái “bi” trong nỗi đau cá nhân. Cái tôi sử thi của thế hệ sáng tác sau 1975 đã có sự nhòe mờ giữa cái chúng ta và cái tôi cá nhân. Các nhà thơ thế hệ sáng tác sau 1975 thường thể hiện chủ thể trữ tình ở ngôi thứ nhất. Họ ít dùng ngôi thứ ba với định danh “chúng tôi” mà thường dùng “bạn bè”, “đồng đội”, hoặc dùng một cách xưng hô thương mến là “mình”, thậm chí có lúc bỏ bã thân thiện với cách gọi “mày” “tao” mà các thế hệ thơ trước đó ít dùng:

*- Đã ở đây lâu và rất lâu*

*Lên biên giới sống chết thành đồng đội*

(Nguyễn Thành Phong)

*- Mình gói đất này về thành phố thấp hương*

(Trần Anh Thái)

*- Tao mày róc rách ở đâu đây*

(Nguyễn Sỹ Đại)

Chính cách dùng ngôi nhân xưng uyển chuyển nên các nhà thơ thế hệ sáng tác sau 1975 đã làm nhòe mờ *cái chúng ta* để dần chuyển đến *cái tôi cá nhân* từ giai đoạn thơ từ sau 1986 đến nay. Đây là sự khác nhau cơ bản giữa khuynh hướng sử thi của thơ thế hệ thơ sáng tác sau 1975 với thơ các thế hệ trước.

Ngoài những thay đổi tâm thế của chủ thể trữ tình, các nhà thơ cũng đã ý thức khi đặt vấn đề thay đổi hình thức thể loại của thơ và nhu cầu này đã trở nên cấp bách như sự sống còn của thơ:

*Kìa dưới rừng người ta đã hát bài hát khác  
theo mùa xuân mới  
Những vào rừng chặt cây trúc mới,  
tìm ngọn gió xuân, anh không còn đủ sức nữa rồi  
Anh lấy cây sáo cũ của mình ra soi thêm lỗ  
May ra bài hát anh cũng hát được giữa đêm chơi*

(*Soi lỗ* - Chế Lan Viên, Di cảo thơ)

Chế Lan Viên đã dùng hình ảnh biểu tượng “cây sáo” và chuyện “soi thêm lỗ” cho cây sáo để lý luận về đổi mới thơ. Việc nhân vật trữ tình - Anh tự nhận “không còn đủ sức” đi tìm “nguyên liệu” để tạo nên “bài hát mới” nên đành lấy phương tiện - cây sáo cũ và làm mới bằng cách “soi thêm lỗ” với hi vọng sẽ tạo nên âm thanh mới và “bài hát” sẽ vẫn “chơi được” giữa cuộc chơi. Đó là ý thức đầy trách nhiệm của người nghệ sỹ ngôn từ trước ngòi bút, trước công chúng độc giả.

### **1.2.5. Thơ từ sau 1986 đến nay: hành trình của những thể nghiệm mới**

Có một số nhà thơ vẫn chung thủy với lối viết truyền thống, nhưng đi vào chiêm nghiệm lẽ đời hoặc suy tư thế sự. Bên cạnh đó, nhiều người không bằng lòng với lối viết cũ đã mạnh dạn bút phá, sáng tác bằng thi pháp mới: mở rộng biên độ, chiều kích thơ, thay đổi cấu trúc thơ, sáng tác thơ không vần, thơ triết luận, thơ hậu hiện đại... Tiêu biểu cho lối viết này như: Nguyễn Quang Thiều, Dương Kiều Minh, Mai Văn Phấn... Họ đã tạo ra một diện mạo thơ khác lạ, không phải thơ bắt vần để tạo âm thanh du dương khi đọc lên; không phải loại thơ đơn nghĩa - dễ hiểu, dễ nắm bắt; loại thơ đa nghĩa với nhiều tầng nấc ẩn dụ; loại thơ chú trọng nhịp tâm hồn hơn nhạc điệu; sử dụng những chất liệu ngôn ngữ gần với đời sống hàng ngày, không

ngại sử dụng những từ ngữ trần tục. Còn những tác giả trẻ hơn ở chặng đường này cũng quyết liệt đi tìm cái mới cả về nội dung và hình thức thể hiện, mang đến cho thơ nhiều điều mới lạ. Tiêu biểu cho sự tìm tòi này là Văn Cẩm Hải, Trần Quang Quý, Dương Kiều Minh, Vi Thùy Linh, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Ly Hoàng Ly, Phan Huyền Thư, Lê Mỹ Ý... Những tác giả này họ đều sống trong thời đại vi tính, sự kết nối để trao đổi, bàn luận về thơ ca có nhiều lợi thế, đã thu hút được nhiều đối tượng bạn đọc chú ý. Vì thế, Vi Thùy Linh với tập thơ *Linh* đầu tay đã mở màn cho những đợt sóng dư luận nổi lên trên thi đàn. Sau *Linh* là *Khát* và *Đồng Tử* càng khẳng định một hướng đi mới, lạ, táo bạo trong thơ của tác giả trẻ này. Bên cạnh Vi Thùy Linh là Nguyễn Hữu Hồng Minh với tập *Chất trụ*, Lãng Thanh với *Hoa*, Phan Huyền Thư với *Nằm nghiêng*, *Rỗng ngực*, Nguyễn Thúy Hằng với *Thời hôm nay*... mỗi người một cách thể hiện độc đáo, đã đem đến cho thơ những phẩm chất mới. Tuy nhiên, sau sự “ồn ào” của các nhà phê bình, nhà thơ, sự tự lãng - xê tên tuổi, thời gian đã làm lắng lại những dư luận khen, chê, những đề cao phủ nhận. Như thể vài dọ dẫm dè dặt bước ra khỏi cánh đồng thơ ca, rồi đột ngột, khi thế kỉ XX sắp kết thúc và thiên niên kỷ mới bắt đầu, thế hệ đổi mới cho ra mắt hàng loạt tác phẩm quan trọng nhất của mình. Cấp tập, tự tin và dũng mãnh, Trần Anh Thái từ *Đổ bóng xuống mặt trời* (1999) sang *Trên đường* (2004) và *Ngày đang mở sáng* (2007). Mai Văn Phấn, sau trường ca *Người cùng thời* (1999) có nhiều thể nghiệm mới mẻ, dẫn sâu hơn trên con đường tìm tòi ở tập thơ *Vách nước* (2003) và thay đổi từ cổ điển sang hậu lãng mạn đến siêu thực hậu kì và cả hậu hiện đại qua các tập: *Bầu trời không mái che* (2010), *Hoa giấu mặt* (2013), *Thả* (2015), *Tĩnh lặng* (2018)... Nguyễn Quang Thiều với *Sự mất ngủ của lửa* (1992) đã tạo nên bước ngoặt ấn tượng trong thơ đương đại, đến *Bài ca những con chim đêm* (1999), tác giả tiếp tục nhân mạnh giọng điệu đặc thù. Lặng lẽ hơn Nguyễn Quang Thiều hay Mai Văn Phấn, Dương Kiều Minh chọn hướng đi kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, phương Đông và phương Tây trải dài từ *Thời đại thanh xuân* (1991), qua *Ngày xuống núi* (1995) sang *Tựa cửa* (2000). Đặng Huy Giang cũng tạo nên một giọng cá tính, riêng năm 2000, tác giả cho ra mắt ba tập thơ: *Hai bàn tay sao*, *Qua cửa* và *Trên mặt đất*, tập *Đời sống* năm 2002 vừa trữ tình vừa “nói lí” rất khác người. Trần

Quang Quý gây chú ý với *Viết cho em trong ngôi nhà chật*, đến *Giác mơ hình cái thớt* (2003) và *Siêu thị mắt* (2006) đã tạo được ấn tượng riêng. Cùng thể hiện những “cái mắt” biết biến thiên, song, *Người đi tìm mắt* của Hoàng Hưng đậm chất hiện sinh, còn ở Trần Quang Quý là cái “mắt” biến chất và biến thiên, “lật mặt” rất khó nắm bắt. Cái “mắt” làm nhạt nhòa cá tính và vô vị hóa cuộc đời: *Những cái mặt di cư trong nhau/ đến nỗi quên lối về/ mặt thật*. Có lẽ, lặng lẽ nhất trong số này là Lê Mạnh Tuấn. *Tự khúc* in năm 1992, *Những tháng chưa xa* (1995) và *Mùa* (1997) còn vương vấn không khí thơ thế hệ trước - mãi 15 năm sau anh mới cho ra mắt *Nghe trong giọt sương* (2007). Thời gian nung nấu và chiêm nghiệm quả là dài với một đời người, nhưng không là gì cả cho một chuyển đổi tư duy thơ. Ở một chân trời khác, Nguyễn Bình Phương từ *Lam chướng* (1992) đến năm 2011 đã có 5 tập thơ. Thơ Nguyễn Bình Phương miệt mài với cuộc tìm tòi độc đáo. Anh đưa thơ đi vào cái tinh tế ở chiều sâu, bề sâu cuộc sống xô bồ của thời hiện đại. Nguyễn Bình Phương ngày càng gần đời thực hơn...

Còn nhiều khuôn mặt, nhiều thi phẩm khác với nhiều thử nghiệm khác giai đoạn này. Họ đã đặt những viên đá đầu tiên và tiếp theo trên con đường cách tân thơ Việt Nam.

### **1.3. Tổng quan tình hình nghiên cứu về thơ Việt Nam sau 1986: thành tựu và khoảng trống**

#### ***1.3.1. Những nghiên cứu khái quát***

Thơ Việt Nam sau 1986 đã trở thành mục tiêu, đối tượng của nhiều giới nghiên cứu: giới học thuật, những luận văn, luận án, giới sáng tác, độc giả yêu thơ... Mục tiêu nghiên cứu cũng khá đa dạng, có những nghiên cứu tổng kết theo từng chặng: 1975 - 1990, 1975 - 2000, 1975 - 2005, 1980 đến nay, 1986 - 2000 v.v..., như các công trình, bài viết sau: *Tổng quan về thơ Việt Nam sau 1975*; *Thành tựu thơ Việt Nam thời kỳ hậu chiến 1975 - 1985*; *Thơ Việt Nam thời kỳ đổi mới 1986 - 2000* của Mã Giang Lân (Lê Văn Lân); *Hành trình thơ Việt Nam hiện đại Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990* của Lê Lưu Oanh; *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945 - 1995* của Vũ Tuấn Anh; *Thơ Việt Nam sau 1975 - Diện mạo và khuynh hướng phát triển*, *Thơ Việt Nam sau năm 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh* của Nguyễn Đăng Điệp; *Thơ*

*Việt Nam tìm tòi và cách tân 1975 - 2005* của Nguyễn Việt Chiến; *Máy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000* của Phạm Quốc Ca; *Những khuynh hướng tư tưởng nghệ thuật thơ của thế hệ sáng tác sau năm 1975* của Trần Quang Đạo; *Thơ Việt Nam ba mươi năm đổi mới* của Hồ Thế Hà (1986 - 2016), *Những đổi mới cơ bản của thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỷ 80 đến nay* của Đặng Thu Thủy v.v...

Cũng nghiên cứu theo hướng khái quát, một số nhà nghiên cứu cũng có những nhận xét, đánh giá bao quát về sự vận động hoặc một phương diện nào đó của thơ Việt hiện đại, đương đại, như các bài viết: *Hành trình đổi mới thơ Việt Nam hiện đại* của Nguyễn Đăng Điệp, *Về một xu hướng đổi mới thi pháp trong thơ hiện nay* của Đỗ Lai Thúy; *Nhìn lại tiến trình thơ Việt Nam hiện đại* của Vũ Quần Phương; *Nhận xét về tư duy thơ thời kì đổi mới* của Nguyễn Bá Thành v.v... Theo hướng nghiên cứu này, các tác giả có xu hướng tìm ra quy luật, đặc điểm chung khái quát, những điểm nổi bật và những tác động, chi phối đến sự vận động của thơ ở mỗi chặng. Chẳng hạn, nhà nghiên cứu Mã Giang Lân trong bài *Thành tựu thơ Việt Nam thời kỳ hậu chiến 1975 - 1985* là về mặt “cảm hứng” vẫn duy trì “cảm hứng ngợi ca” song đã có thêm “cảm hứng đòi tư thế sự” và nỗ lực “tìm tòi để khẳng định”. Trong bài *Thơ Việt Nam thời kỳ đổi mới 1986 - 2000*, tác giả đã tìm hiểu một số nguyên nhân để cho thơ đổi mới và những “điểm nhấn trong thơ thời kỳ 1986 - 2000”, như: “khẳng định con người cá tính, trong đó có con người không tự mãn, bằng lòng mà luôn tìm kiếm những giá trị tinh thần”. Về hình thức, “xuất hiện những bài thơ theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa (...) chủ nghĩa ấn tượng, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực...” [96; tr. 398, 406]. Những bài viết của Mã Giang Lân là những chỉ dẫn gợi ý hết sức quý giá cho đề tài.

Trần Đình Sử bộc lộ quan điểm về “*Hành trình thơ Việt Nam hiện đại*” như sau: “Sau năm 1975 khá dài, thơ tiếp tục trong dư âm chiến tranh. Trong những năm trăm trở đổi mới xã hội, thơ rộ lên các chủ đề xã hội. Cơ chế thị trường xác lập, thơ đi vào thế giới cá nhân riêng tư, trở về với các truyền thống thơ mới. Những năm gần đây nổi lên khuynh hướng thơ tượng trưng, muốn cải cách thi ca, vượt qua các trình độ thơ đã đạt trong hai giai đoạn trước. Cuộc tranh luận thơ hiện nay như muốn thông báo cho ta một điều: có vẻ như thơ đang đứng nơi chỗ rẽ và hướng rẽ là thơ tượng trưng siêu thực. Đây là vấn đề không thể trả lời đơn giản” [126].

Hồ Thế Hà cũng có những tìm hiểu, nhận xét về sự vận động của thơ Việt sau năm 1986 từ tiền đề văn hóa xã hội đến sự vận động bên trong của thể loại như: lực lượng sáng, cảm quan hiện thực và con người, ngôn từ nghệ thuật thơ, thể loại và những khuynh hướng, hệ hình thơ. Tuy nhiên, trong một bài viết trên dưới mười trang, nhận xét của Hồ Thế Hà thiên về lập luận, đánh giá khái quát chứ chưa có nhiều nghiên cứu thực tiễn. Song, chúng tôi quan niệm rằng, những gợi mở của những người đi trước luôn là cơ sở lý thuyết và thực tiễn quý giá cho đề tài.

Qua các bài viết của Nguyễn Đăng Điệp về thơ sau 1975 cho thấy, nhà nghiên cứu đã có sự đồng hành cùng với thơ đương đại. Các bài viết: *Thơ Việt Nam sau 1975 - diện mạo và khuynh hướng phát triển*; *Những chuyển động của thơ Việt Nam đương đại*; *Thơ Việt Nam sau năm 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh*; *Hành trình đổi mới thơ Việt Nam...* cho thấy những quan sát và phán đoán tinh tế, sắc sảo của tác giả. Theo Nguyễn Đăng Điệp, *Những chuyển động của thơ Việt Nam đương đại* đang theo hướng “chú ý nhiều hơn đến những vấn đề nhân sinh thế sự, những nỗi đau niềm trắc ẩn của con người (...) Cảm hứng thế sự, góc nhìn đời tư đã trỗi lên so với cảm hứng sử thi và lãng mạn...” [33; tr. 51]. Cũng trong bài viết này, Nguyễn Đăng Điệp cho rằng, thơ sau 1986 có ba điểm đáng chú ý sau: “Ý thức nhìn cuộc đời bằng cái nhìn tinh táo và thơ ca hiện ra như một hình thức tra vấn không ngừng về đời sống; nỗ lực khám phá sự phong phú của “cái tôi ẩn giấu”, dám phơi bày những bi kịch nhân sinh, hoài nghi những giá trị vốn đã quá ổn định để đi tìm những giá trị mới; thơ như một ngôn ngữ [33; tr. 57]. Trong bài viết dài hơi *Hành trình đổi mới thơ Việt Nam*, tác giả có cái nhìn tổng quát về ba mươi năm chuyển mình đầu thế kỷ XX, thơ ca Việt Nam đã bước vào quỹ đạo hiện đại. Nhưng nhìn rộng hơn, suốt thế kỷ XX thơ Việt vẫn tiếp tục quá trình hiện đại hóa để bắt kịp động hướng mới của thi ca nhân loại. Đó là quá trình khởi từ truyền thống đến hiện đại, từ khu vực ra thế giới, từ thế giới đơn tuyến đến thế giới đa tuyến, đa kênh... Tác giả cho rằng “Thơ ca sau 1975 thành bốn khuynh hướng: Viết về chiến tranh qua những khúc ca bi tráng về số phận của dân tộc; Trở về với cái tôi cá nhân, những lo âu của đời sống thường nhật; Đi sâu vào những vùng mờ tâm linh, tượng trưng siêu thực; Hiện đại và hậu hiện đại. Tuy nhiên, dù đa dạng về khuynh hướng

và bút pháp nghệ thuật thì chung quy lại, thơ sau 1975 có hai hình thức đổi mới cơ bản: thứ nhất, đổi mới trên nền truyền thống thơ ca dân tộc; thứ hai, đổi mới trên cơ sở tiếp thu thành tựu thơ ca hiện đại thế giới” [33; tr. 203].

Các tác giả Nguyễn Bá Thành, Mai Hương, Lê Dục Tú gặp gỡ trong việc khẳng định thơ Việt Nam đang đổi mới ở “tư duy thơ”, với những “xu hướng tìm tòi”. Lê Dục Tú “Thơ hôm nay đã có một kiểu tư duy nghệ thuật khác (...), không phải những nhiệm vụ chính trị mà là cái thế giới nội cảm của nhà thơ - chủ thể sáng tạo, được đặt lên hàng đầu. Vị trí của mối quan hệ giữa chủ thể và khách thể đã có sự hoán vị. Cảm hứng nghệ thuật không còn bắt nguồn từ môi trường, hoàn cảnh mà bắt nguồn từ chính số phận và kinh nghiệm cá nhân” [109; tr. 73]. Không chỉ giới nghiên cứu, giới sáng tác cũng tham gia vào cuộc tìm tòi, khẳng định chính mình. Nhà thơ Vũ Quần Phương với “Nhìn lại tiến trình thơ Việt Nam hiện đại”, nhận thấy: “thơ bớt kể việc và tăng tính tư tưởng” [118]. Phấn chấn, lạc quan hơn, nhà thơ Trịnh Thanh Sơn nhận định: “Thơ Việt Nam hôm nay nồng nhiệt hơn, đắm say hơn, sâu sắc hơn, trí tuệ và sang trọng hơn” [124].

Các công trình nghiên cứu dài hơi là các luận văn, luận án cũng đã nỗ lực nghiên cứu để góp phần nhận ra vai trò, vị trí của thơ sau 1986 trong tiến trình vận động của thơ trong nền văn học Việt Nam hiện đại. Công trình *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945 - 1995* của tác giả Vũ Tuấn Anh có lẽ là công trình sớm nhất đặt vấn đề nghiên cứu thơ Việt Nam hành trình 50 năm kể từ sau cách mạng tháng Tám. Chọn điểm đột phá là sự vận động của cái tôi trữ tình, tác giả đã lấy mốc 1975 làm ranh giới để phân loại các dạng thức của cái tôi trữ tình trong thơ trước và sau 1975. Theo tác giả, cái tôi trữ tình trong thơ sau 1975 là: “tiếp tục âm hưởng sử thi và đối thoại với sử thi; Cái tôi gắn với những vấn đề nhân sinh thế sự; Sự thể hiện của cái tôi cá nhân; Cái tôi trở về với những giá trị truyền thống và nhân bản; Cái tôi sáng tạo có tính chất cực đoan. Dõi theo sự vận động của cái tôi trữ tình, Vũ Tuấn Anh nhận xét mang tính “tiên đoán” về đặc điểm và sự vận động của cái tôi trữ tình trong thơ sau 1975: “Thơ sau 1975 diễn ra một quá trình phân hóa, đa dạng hóa... xu hướng chung của thơ là đi từ những bột phát, cực đoan đến ổn định, cân bằng; từ cảm quan mang nặng tính xã hội chuyển dần sang cảm quan nghệ thuật” [3; tr. 182-183].

Chuyên luận của Vũ Tuấn Anh là những đúc kết đầu tiên về sự vận động 50 năm của thơ Việt Nam sau cách mạng tháng Tám, dĩ nhiên, trong khuôn khổ của một chuyên luận không phải mọi vấn đề đã được giải quyết xong, nhất là những đánh giá về thơ sau 1986. Và lại, thơ từ 1986 - 1995 chỉ là một bộ phận trong cả tiến trình thơ Việt Nam nửa thế kỷ mà chuyên khảo đã đề cập đến.

Cũng với xu hướng nghiên cứu sự vận động của thơ theo tiến trình, công trình *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990* của tác giả Lê Lưu Oanh chỉ tập trung vào chặng khởi đầu của công cuộc đổi mới: 1975 - 1990. Chọn đối tượng nghiên cứu này, Lê Lưu Oanh tìm thấy sự hấp dẫn ở “kiểu nhà thơ” mới mẻ: “Thơ trữ tình sau năm 1975 là sản phẩm của những kiểu nhà thơ không hoàn toàn như trước. Nó đang tìm đường, thử sức, dù chưa định hình, nhưng tràn đầy những dấu hiệu thay đổi” [114; tr.142]. Điểm gần gũi giữa công trình của Lê Lưu Oanh và Vũ Tuấn Anh là cả hai tác giả đều tìm hiểu trên cơ sở nền tảng lý luận về cái tôi trữ tình. Từ phương diện “cái tôi trữ tình”, tác giả công trình còn đi sâu tìm hiểu, nghiên cứu các phương diện biểu hiện hình thức của thơ, như: sự vận động của thể thơ, câu thơ, hình ảnh thơ. Có thể nói, công trình của Lê Lưu Oanh là một trong những chuyên luận sâu sắc nghiên cứu thơ Việt Nam giai đoạn 1975 - 1990. Những ý kiến, quan điểm của tác giả là những gợi ý quý giá cho đối tượng nghiên cứu về thơ sau 1986 của chúng tôi.

So với công trình của Lê Lưu Oanh, công trình *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000* của Phạm Quốc Ca mở rộng đối tượng khảo sát thêm 10 năm, tuy nhiên, vấn đề Phạm Quốc Ca tiếp cận lại khá chung chung: “mấy vấn đề”. Vì vậy, kết quả nghiên cứu của công trình thiên về những nhận xét khái quát, như: Một giai đoạn tiếp nối thơ cách mạng với những đổi mới theo hướng phi sử thi hóa và thể sự hóa; Một giai đoạn thơ trở về với trữ tình cá nhân; Một giai đoạn thơ trần trở hiện đại hóa. Quan điểm đánh giá của Phạm Quốc Ca có nhiều điểm gặp gỡ với các công trình nghiên cứu trước và tác giả cho rằng “đây là những đặc điểm có tính chất hệ thống, có quan hệ nội tại với nhau và có tính chất đặc trưng phân biệt với thơ trước 1975” [12; tr. 44].

Chọn vấn đề *Những khuynh hướng tư tưởng nghệ thuật thơ của thế hệ sáng tác sau năm 1975* (2008), luận án của Trần Quang Đạo thiên về khảo sát, nghiên cứu lực



lượng sáng tác gắn với các khuynh hướng tư tưởng nghệ thuật. Tác giả cũng khá kì công trong việc hệ thống hóa lực lượng sáng tác. Tuy nhiên, ở cách tiếp cận này, luận án cũng trở về các khuynh hướng thẩm mỹ: khuynh hướng sử thi, khuynh hướng khẳng định đề cao cái tôi cá nhân đời thường, khuynh hướng khám phá con người bản năng, thể giới vô thức và tâm linh. Luận án cũng nhận thức: Việc xếp các nhà thơ vào các khuynh hướng tư tưởng nghệ thuật là không dễ dàng chút nào, bởi trong thực tế các cây bút đang tìm tòi nhiều khuynh hướng, nếu nhốt họ vào khuynh hướng nào đó e rằng sẽ làm tư duy đơn giản hóa, đơn điệu thậm chí thơ ca Việt Nam phong phú đang nở rộ. Dầu vậy, từ các khuynh hướng, luận án cũng đã nhận thấy những đặc điểm mang tính đổi mới phương thức biểu hiện, cấu trúc, giọng điệu thơ và đi đến khẳng định: ông nhận sự hiện diện thể hệ các nhà thơ hình thành sau 1975, khẳng định họ có những đóng góp, những đổi mới trong thi đàn thơ ca nước nhà.

Cũng năm 2008, luận án *Những đổi mới cơ bản của thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay* của tác giả Đặng Thu Thủy có những kết quả nghiên cứu đáng kể. Chọn hướng tiếp cận “những đổi mới cơ bản”, luận án tập trung cho các nhiệm vụ: Nghiên cứu *Đổi mới quan niệm thơ; Đổi mới về cảm hứng thơ và Đổi mới một số phương diện hình thức nghệ thuật*. Luận án đã có những nhận xét cơ bản: “Thơ hôm nay đang dung chứa và chấp nhận rất nhiều các đối cực: vừa phô bày, thể hiện hết mình, không che đậy, không giấu giếm vừa tiết chế, giấu mình; vừa “phu chữ”, “làm chữ”, nhọc lòng khổ công với chữ vừa thả phóng, thậm chí tùy tiện, liêu lĩnh với chữ; vừa tự sự, vừa phản tự sự; vừa mở rộng biên độ, quy mô, vừa tiết chế, nén chặt ngôn từ, cô đọng; vừa hướng ngoại mãnh liệt vừa hướng nội sâu sắc; vừa ảnh hưởng phương Tây sâu sắc, vừa quay về trầm mình một nỗi phương Đông...”. Luận án đúc rút: “Cái được của nền thơ giai đoạn này là sự phong phú, đa dạng, đa thanh, có đổi và có mới” [139; tr. 187-188]. Đây là những kết luận rất đáng kể.

Luận án nghiên cứu về thơ đương đại gần đây của Nguyễn Thanh Tâm *Sự thâm nhập của chất văn xuôi vào thơ Việt Nam đương đại* (2011) cho thấy một hướng tiếp cận mới chuyên sâu hơn, đó tìm đến nghiên cứu một phương diện góp phần tạo nên diện mạo mới của thơ đương đại Việt Nam: chất văn xuôi. Luận án đã

khảo sát ba nội dung: Con đường dẫn văn xuôi vào thơ đương đại Việt Nam; Những dạng thức biểu hiện của chất văn xuôi trong thơ đương đại; Nghệ thuật lưu giữ ký ức thể loại và hiệu ứng thẩm mỹ của sự thâm nhập chất văn xuôi vào thơ đương đại. Có thể nói, luận án của Nguyễn Thanh Tâm đã phát hiện và có những kiến giải thú vị về sự xuất hiện và sức cảm dỗ của thơ văn xuôi đối với cả người sáng tác lẫn độc giả hiện nay.

Một số các bài viết, công trình nghiên cứu gần đây của các cây bút trẻ cũng rất đáng chú ý. Tiểu luận *Thơ cách tân và thi pháp nghệ thuật mới* của Nguyễn Vũ Tiềm đăng trên website của Hội Nhà văn thành phố Hồ Chí Minh. Trong tiểu luận, tác giả nhận định thơ cách tân Việt đầu thế kỷ XXI đã hình thành và từng bước định hình trong bốn dòng chảy chính: Hiện thực đa chiều & huyền ảo; Phản biện, dự báo & thức tỉnh; Chia sẻ nỗi đời & nỗi đau; Folklore - humor & ngoại biên. Tác giả cho rằng, thơ cách tân Việt đầu thế kỷ XXI có tới mười đặc điểm sau: tháo dỡ tất cả các khung hình cũ để chỉ còn khoảng trời mênh mông trên trang giấy; Thể hiện bản chất cuộc đời như nó vốn có theo cảm xúc và suy tưởng của nhà thơ; Bút pháp nghiêng về tư tưởng, suy tưởng; Trừ lục bát, còn phần lớn thơ tự do đã bỏ hết vần, chỉ còn nhịp điệu, tiết tấu; Thơ cách tân dường như không đáp ứng yêu cầu dễ đọc, dễ thuộc và rất khó ngâm ngợi; Chất văn xuôi cùng với nhiều chi tiết đời sống tràn vào, ngôn ngữ đời thường tham gia vào thơ nhiều hơn; Tạo nhiều khoảng trống, nhiều vụn vỡ tự nhiên; Nhiều tình huống bất ngờ, xác lập tương quan mới trong kết cấu ngôn từ và kiến trúc hình ảnh, hình tượng, biểu tượng; Ấn dụ đơn, ấn dụ kép sử dụng với mật độ cao hơn; Phản đề, nghịch lý được sử dụng trong thơ cách tân nhiều hơn; Thơ cách tân thường thiết kế đa tuyến, phức điệu, đa cực hơn; Thơ cách tân không khuôn vào một hướng mà mở ra nhiều hướng liên tưởng, không chỉ có một mà nhiều cách cảm và hiểu. Theo chúng tôi, đó là những nhận xét khá xác đáng, tuy nhiên, tiểu luận của Nguyễn Vũ Tiềm mới đề cập đến dòng thơ cách tân chứ không phải tất cả các dòng thơ của giai đoạn thơ này. Mặt khác, những nhận xét của tác giả thiên về cảm nhận khái quát, nhiều lúc chủ quan.

Trần Thiện Khanh trong một bài viết đã đặt vấn đề tìm hiểu *Cấu trúc nhịp thơ và quan hệ của nó với đời mới thơ*. Theo tác giả, “thơ cổ điển tính thống nhất của

cấu trúc nhịp điệu do thể loại quy định, còn ở thơ hiện đại tính thống nhất của nó lại do cái nhìn, cảm xúc nhà thơ tạo thành. Thơ hiện đại tạo ra nhịp điệu của ngữ cảnh. Ngữ cảnh trữ tình đổi thay thường xuyên, nên nhịp thơ tất yếu biến đổi theo. Chỉ đến thơ hiện đại mới có nhịp của chủ thể - biểu hiện cá tính của chủ thể” [86]. Theo tác giả “thật khó xác định mức độ tối thiểu và tối đa của nhịp thơ hiện đại. Thơ hiện đại tự do trong cách tổ chức câu thơ, tổ chức nhịp thơ. Nhịp thơ hiện đại với tư cách một hệ thống nguyên tắc tổ chức dòng thơ luôn được biểu hiện thành các thao tác cấu trúc sinh động một tác phẩm” [86]. Cùng quan tâm đến nhịp điệu thơ đương đại, Đoàn Ánh Dương không đối lập giữa thơ cổ và hiện đại, thậm chí, tác giả cho rằng “Thơ đương đại do được điều hòa bởi nhịp điệu nên mang trong nó cả mầm mống của thơ cổ và thơ lãng mạn. Tuy vậy, có những đối lập gắt gao (như thơ cổ trọng vần còn thơ hiện đại thì xóa nhòa vai trò của vần, thơ lãng mạn trong sự phô bày thì thơ hiện đại thiên về ngụ ý) nhưng trong một cấu trúc thẩm mỹ khác, ít nhiều có thể coi thơ hiện đại là một chỉnh hợp chập đoi của hai kiểu thơ đã có” [28].

Như vậy, hướng nghiên cứu khái quát về thơ Việt Nam sau 1975, trong đó có giai đoạn sau 1986 đã được giới nghiên cứu quan tâm với những nhận xét, đúc kết. Nhiều vấn đề của thơ từ phương diện nội dung đến hình thức cũng đã được khám phá, tìm tòi. Tuy nhiên, theo quan sát của chúng tôi, chưa có công trình nghiên cứu tổng quát nào về thơ từ sau 1986 đến nay dưới góc nhìn thể loại. Chúng tôi coi đó là khoảng trống để đặt vấn đề nghiên cứu.

### ***1.3.2. Hướng nghiên cứu các trường hợp cụ thể***

Nghiên cứu, giới thiệu các tác giả, tác phẩm cụ thể luôn là hướng nghiên cứu gồm tụ với nhiều phương pháp và hướng tiếp cận hơn cả. Hướng nghiên cứu này có số lượng bài viết phong phú đến nỗi khó mà bao quát hết. Các “hiện tượng” thơ, nhất là các bài thơ, tập thơ mới xuất hiện ở những cây bút tên tuổi, luôn đón nhận được sự quan tâm của công chúng độc giả nói chung, giới nghiên cứu nói riêng. Năm 2007, tạp chí *Thơ* ra mắt dường như để đáp ứng cho nhu cầu đăng tải những ấn phẩm mới và cả những bài viết nghiên cứu, giới thiệu phê bình mới. Báo *Văn nghệ*, cơ quan ngôn luận của Hội Nhà văn Việt Nam cũng luôn dành chuyên trang cho mục giới thiệu thơ, thậm chí dành hẳn chuyên trang riêng cho các cây bút là hội viên và các

cây bút mới “chập chững” vào nghề. Môi trường phong phú ấy, không chỉ tạo điều kiện cho sáng tác mà còn là cơ hội cho những bài tiểu luận, phê bình giới thiệu tác giả, tác phẩm ra mắt. Luận án sẽ ưu tiên quan tâm đến dư luận về các tác phẩm tạo nên sự quan tâm chú ý của độc giả nói chung, của giới nghiên cứu nói riêng.

Sau tuyên bố “cởi trói” cho văn nghệ của cố tổng bí thư Nguyễn Văn Linh vào năm 1987, nhiều tác phẩm văn chương có dấu hiệu đổi mới (nhưng bị “nhìn” bằng cặp mắt e ngại) có dịp xuất hiện, như: *Ánh trăng*, *Đánh thức tiềm lực* (Nguyễn Duy), *Tự hát* (Xuân Quỳnh), *Người đàn bà ngồi đàn* (Ý Nhi), *Hoa trên đá* (Chế Lan Viên), *Tản mạn thời tôi sống* (Nguyễn Trọng Tạo) v.v... Những tác phẩm này không chỉ gây xôn xao thi đàn mà còn đặt ra cho giới phê bình trách nhiệm phải đổi mới tư duy và phương pháp tiếp cận tác phẩm.

Hai năm 1988, 1989, nhiều tập thơ xuất hiện gây hiệu ứng mạnh mẽ trong dư luận: *Lối nhỏ* (Dư Thị Hoàn), *Ngựa biển* (Hoàng Hưng), *36 bài tình* (Lê Đạt - Dương Tường), *Thơ tình Bùi Chí Vinh*, *Đêm mặt trời mọc* (Nguyễn Quốc Chánh), *Bến lạ* (Đặng Đình Hưng)... Những ý kiến khen - chê cùng xuất hiện. Ý kiến phê phán khá quyết liệt, song ý kiến đồng tình, ủng hộ cũng thật nhiệt thành. Chẳng hạn, đánh giá tập thơ *Lối nhỏ* của Dư Thị Hoàn, tác giả Văn Tân trong bài “*Bạn đã đọc chưa, thơ Dư Thị Hoàn?*” nhận xét: “Với nội dung khá đặc thù, thơ *Lối nhỏ* va đập mạnh tâm thức độc giả chủ yếu do chữ chứ không phải vì từ. Nhiều lúc tác giả cũng đã hy sinh từ (kể cả vần và nhạc tính)”. Tuy nhiên, nhà phê bình Chu Văn Sơn lại nhận thấy những mới lạ, hấp dẫn: “Đọc thơ Dư Thị Hoàn ai cũng thấy một hình thức là lạ, toàn những bài ngắn, câu ngắn. Khước từ thể cách và rất nhiều vần điệu. Không nệ cả những tiết điệu của nhạc tính thông thường. Y như những lời - nói - thơ, hiểu theo nghĩa: những lời nói thường có chất thơ, thể thơ” [123; tr. 73]. Với tập *Ngựa biển* của Hoàng Hưng, Nguyễn Văn Lưu cho rằng tập thơ *Ngựa biển* là “một con vật lạ”, với *Ba sáu bài thơ tình*, tác giả cũng không mấy thiện cảm nếu không nói là có cái nhìn giễu cợt: “ngay ở nhan đề đã cho thấy ở đây sẽ có những cái vượt ra ngoài phạm vi thơ, những cái không thể tìm thấy trong thơ. Những người thấy tình, đa tình, thích làm tình chắc sẽ tìm thấy ở đây những bài bản đặc dụng để đến với trường tình muôn thuở. Những cách tân về mặt ngôn ngữ của

Dương Tường bị coi là những “trò chơi”, là “thơ dịch”, “vô nghĩa”, “rối rắm, phi lí”, “có bài giống như luyện ngữ âm”, “roi vào nguy cơ cuồng chữ, ngộ chữ, loạn chữ” [112; tr. 253]. Hà Minh Đức cũng cho rằng “Dương Tường trong 36 bài tình đã kết hợp lối viết cầu kì với những ý tưởng tầm thường” [39; tr. 135].

Vào thập kỷ 90, không khí thi đàn trở nên nóng hơn bởi sự xuất hiện của hàng loạt các tập thơ cách tân theo hướng hiện đại chủ nghĩa: *Bóng chữ* (Lê Đạt), *Người đi tìm mặt* (Hoàng Hưng), *Ô mai* (Đặng Đình Hưng), *Sự mất ngủ của lửa* (Nguyễn Quang Thiều), *Về Kinh Bắc* (Hoàng Cầm)... Trên nhiều mặt báo từ Hà Nội đến thành phố Hồ Chí Minh giới thiệu hàng loạt bài viết của các nhà thơ, nhà phê bình và độc giả yêu thơ... Trần Mạnh Hảo là người kịch liệt lên án, bài trừ những đổi mới theo hướng này, nhà thơ cho rằng: “*Sự mất ngủ của lửa* (Nguyễn Quang Thiều) - giải thưởng Hội Nhà văn 1993, là thơ “Tây giả cây”, *Ô mai* (Đặng Đình Hưng) “là người xa lạ của thi ca”, *Người đi tìm mặt* (Hoàng Hưng) hết sức vô nghĩa, kì quái, dung tục”, “đánh đố người đọc”. Ông gọi đó là “hướng phi thơ - thơ dâm tục, xu hướng thơ hũ nút, viết ra ứ ớ, lảm nhảm không thể hiểu, xu hướng thơ hú, thơ gào, thơ tru, thơ mang nọc độc trong mình và vô cùng quan ngại” [51]. Song, lại cũng có những ý kiến đánh giá tích cực, nhà nghiên cứu Đỗ Lai Thúy, từ hướng tiếp cận văn hóa và lý thuyết phân tâm học “*Đi tìm ẩn ngữ trong thơ Hoàng Cầm*” đã có phát hiện thú vị: cội nguồn sáng tạo của “*Về Kinh Bắc*” là “mặc cảm Ê - đíp”: “*Về Kinh Bắc* là một món nợ thời thơ ấu đã khiến Hoàng Cầm phải sáng tác để trả nợ suốt đời: Mặc cảm Ê - đíp” [136; tr. 511]. Cũng theo hướng tiếp cận này, Nguyễn Đăng Điệp trong “*Hoàng Cầm - người dệt thơ từ những giấc mơ*” lí giải sức hấp dẫn của thơ Hoàng Cầm từ cội nguồn văn hóa: “*Nằm sâu trong câu chữ Hoàng Cầm là sự ngân vọng của những lớp trầm tích văn hóa được thẩm thấu qua bộ lọc tinh tế của thi nhân*” [33; tr. 37]. Qua đó, tác giả muốn chứng minh hồn *Kinh Bắc* đã thấm sâu trong vô thức, tiềm lực của Hoàng Cầm và chính cái vô thức ấy tạo nên “lối viết tự động qua những câu thơ chập chờn ảo mộng”. Chu Văn Sơn với “*Hoàng Cầm - Gã phù du Kinh Bắc*” cũng đều bắt đầu từ những vết thương lòng trong tiểu sử nhà thơ, dùng ánh sáng phân tâm học để chỉ nét truyền thống và hiện đại, những ẩn ức, những khối tình riêng làm nên sức hút của thơ Hoàng Cầm...

Không khí phê bình có vẻ bớt phần sóng gió hơn từ năm 1995 trong khi các nhà thơ vẫn kiên trì những thử nghiệm: *Người đi chẵn sóng biển* (Văn Cẩm Hải), *99 khúc tình* (Hoàng Cẩm), *Ngó lời thơ Haikâu* (Lê Đạt), *Người hái phù dung* (Hoàng Phủ Ngọc Tường), *Mùa sạch* (Trần Dần), *Giọng nói mơ hồ* (Nguyễn Hữu Hồng Minh), *Người đàn bà gánh nước sông* (Nguyễn Quang Thiều)...

Tình hình sôi động trở lại vào đầu năm 2001, với “hiện tượng” Vi Thùy Linh. Năm 1999, Vi Thùy Linh trình làng tập thơ *Khát*. Năm 2000, tập *Linh* ra đời. Độc giả bắt đầu tranh luận sôi nổi, ồn ào về *Linh*. Thanh Thảo, Nguyễn Trọng Tạo, Tô Hoàng, Nguyễn Thụy Kha... là những người có hương cổ vũ cho thơ Vi Thùy Linh. Trong cảm nhận của Nguyễn Trọng Tạo, mỗi bài thơ của Vi Thùy Linh “như một đám cháy, dâng lên những con sóng lửa dữ dội, mãnh liệt. Vi Thùy Linh là một nữ sĩ trẻ tuổi trên con ngựa chữ dầy thì, đã độc mã phi thẳng vào rừng rậm thi ca...” [132]. Nguyễn Trọng Tạo cho rằng, Vi Thùy Linh chính là một “hiện tượng thơ mới”, “trẻ thứ thiệt”. Nhà thơ Thanh Thảo cũng hân hoan ca ngợi “đó là một hiện tượng đáng mừng trong đời sống thơ hôm nay - hiện tượng “chín sớm trong thơ và cả trong đời”. Nhà thơ còn ví von: “Những bài thơ của Vi Thùy Linh như hồ nước chứa những con sóng ngầm từ bên dưới” [132]. Tuy vậy, cũng có nhiều ý kiến lại trái chiều, phê phán thơ Vi Thùy Linh. Hoàng Xuân Tuyền gọi thơ Vi Thùy Linh là những “ghi chép lộn xộn”. Chu Thị Thơm, Trần Mạnh Hảo... thậm chí còn coi đây là thứ thơ sex, độc hại, đáng phải báo động.

Những cuộc tranh luận về thơ trẻ từ những năm 2001 đến nay là những cuộc tranh luận nảy lửa chưa có hồi kết thúc. Cùng với Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Nguyễn Thế Hoàng Linh, Ly Hoàng Ly... đã trở thành tâm điểm của những cuộc xung đột giữa các phe phái: phái già và phái trẻ, bảo thủ và tiếp cận, phái kiên quyết trung thành với lối thơ truyền thống và phái quyết tâm đối thoại với truyền thống, thậm chí phản lại truyền thống. Những gương mặt được coi là mới ở giai đoạn khởi phát của thơ trẻ cũng dần trở nên cũ đi. Thay vào đó là những gương mặt mới trẻ hơn, táo bạo hơn trong những năm đầu thế kỉ XXI, như: Nguyễn Thế Hoàng Linh, Miên Di, Nguyễn Ngọc Tư, Lữ Thị Mai, Nguyễn Phong Việt...

Những cây bút cách tân cũng đã trở thành đối tượng nghiên cứu của các luận văn, luận án, như: *Những dấu hiệu của chủ nghĩa hiện đại trong thơ Hoàng Cầm* (Nguyễn Mai Hương Trà, ĐHSPHN, 2007), *Sự kết hợp giữa yếu tố thực và ảo trong thơ Hoàng Cầm* (Trần Thị Huyền Phương, ĐHSPHN, 2001), *Lê Đạt - từ quan niệm nghệ thuật đến những thể nghiệm cách tân hình thức* (Luu Thị Thu Hà, ĐHSPHN, 2007), *Đặc trưng nghệ thuật thơ tự do của Lê Thị Mây, Dư Thị Hoàn, Phạm Thị Ngọc Liên* (Văn Thị Kiều Vương, 2010), v.v...

Nhìn một cách khái quát, việc nghiên cứu thơ thời kì đổi mới đã nhận được không ít sự quan tâm của giới nghiên cứu. Song, điểm nhìn của những công trình này hoặc là ở góc độ khái quát trên cơ sở bao quát cả một giai đoạn thơ, hoặc tìm hiểu ở những tác giả, tác phẩm thơ cụ thể, hay tiếp cận thơ ở phương diện đơn lẻ về nội dung và nghệ thuật và cũng chỉ đề cập ở mức độ chung nhất. Ý thức tiếp cận và nghiên cứu thơ trong sự vận động của thể loại chưa được các tác giả quan tâm đầu tư. Trong xu thế toàn cầu hoá hiện nay, việc tiếp cận, mở rộng các nguồn thông tin là cần thiết. Những cuốn sách, các bài luận, công trình nghiên cứu ở trên cung cấp cho chúng tôi cái nhìn đa dạng về một đối tượng nghiên cứu - thơ Việt Nam sau 1986, là những gợi ý quý báu và định hướng cho chúng tôi trong khi thực hiện dự định nghiên cứu của mình.

### **Tiểu kết**

Thơ - thể loại trữ tình luôn là người bạn đồng hành không thể thiếu trong đời sống tinh thần của người Việt. Là thể loại trữ tình, những đặc trưng và diện mạo của thơ luôn thay đổi. Ở thời đại khác nhau, với điều kiện văn hóa - xã hội khác nhau, tâm trạng con người thay đổi, thơ lại xuất hiện với một diện mạo riêng.

Thơ sau 1986 ra đời trong bối cảnh thời đại mới - đất nước "mở cửa" hội nhập thế giới thực sự là đối tượng mới mẻ, hấp dẫn, bằng chứng là nó đã trở thành đối tượng quan tâm của nhiều tầng lớp độc giả, đặc biệt là giới nghiên cứu. Qua hệ thống các công trình nghiên cứu về thơ sau 1986, luận án thống kê hai hướng nghiên cứu chính: Hướng nghiên cứu khái quát về một phương diện nào đó của thể loại và hướng nghiên cứu các trường hợp tác giả, tác phẩm cụ thể. Từ những kết quả khoa học đã công bố, luận án nhận thấy, việc tìm hiểu, đánh giá sự vận động,

phát triển thơ Việt Nam từ sau 1986 đến nay đã được giới nghiên cứu triển khai, song, nghiên cứu một cách tổng thể diện mạo thể loại của thơ trong sự vận động, đổi mới thì vẫn còn những khoảng trống, gợi mở những ý tưởng khoa học thú vị. Đề tài của luận án là một nỗ lực theo hướng bổ sung những khoảng trống cần lấp đầy.



## Chương 2.

### THƠ VIỆT NAM SAU 1986 VỚI NHU CẦU TRỮ TÌNH MỚI

#### 2.1. Không gian lịch sử - xã hội - văn hóa của thơ sau 1986

##### 2.1.1. Hoàn cảnh mới của đời sống xã hội

###### 2.1.1.1. Trải nghiệm hòa bình, khó khăn thời hậu chiến và khát vọng đổi mới

Sau khi kết thúc cuộc chiến tranh giải phóng dân tộc kéo dài suốt hai mươi năm, lần đầu tiên kể từ sau cách mạng tháng Tám, đất nước mới thực sự nếm trải niềm vui trong hòa bình, thống nhất. Mặc dù khoảng mười năm sau đó, tiếng súng vẫn nổ ở biên giới Tây Nam và phía Bắc chống lại âm mưu đen tối phá hoại hòa bình của dân tộc ta trước thế lực thù địch ở bên kia biên giới, song, không thể lẫn át niềm vui đất nước thống nhất, hòa bình, độc lập là cảm xúc bao trùm. Cảm xúc này chi phối trạng thái, tâm lý người Việt sau đại thắng mùa xuân 1975. Đó là cảm xúc vừa ngất ngây vừa hụt hẫng khi mọi thói quen sinh hoạt, mục tiêu, lý tưởng cuộc sống bị/ được thay đổi. Trong hoàn cảnh thời chiến không biết sống chết lúc nào khiến người ta có thể vô tư trước nhu cầu và quyền lợi cá nhân. Thêm nữa, khí thế “đổi đời” từ cuộc cách mạng Tháng Tám, hai cuộc kháng chiến mà tầm vóc của nó là xung đột dân tộc lịch sử, lý tưởng “không có gì độc lập tự do”, “Chúng ta thà hy sinh tất cả, chứ nhất định không chịu mất nước, nhất định không chịu làm nô lệ” (*Lời kêu gọi toàn quốc kháng chiến*) đã tạo nên tư thế vô tư, trong sáng và rèn luyện nên những phẩm chất cao quý như: lòng yêu nước được xây dựng trên tinh thần dũng cảm, xả thân, đức hi sinh, v.v..., những nét tính cách hay hành vi nhỏ nhen, vụ lợi, cá nhân bị dư luận xã hội phê phán, cô lập. Môi trường xã hội của miền Bắc khi ấy hừng hực khí thế sẵn sàng xả thân vì độc lập, tự do của tổ quốc. Hình ảnh những con người gạt tình riêng vì nghĩa lớn được tôn vinh, ca tụng: *Người ra đi đâu không ngoảnh lại/ sau lưng thềm nắng lá rơi đầy* (*Đất nước* - Nguyễn Đình Thi); *Gian nhà không mặc kệ gió lung lay/ giếng nước gốc đa nhớ người ra lính* (*Đồng chí* - Chính Hữu); *Đi đi non nước chờ anh đó/ tiền tuyến cần thêm có hậu phương* (Tố Hữu); *Đạp bằng sông núi ta đi/ máu xương chẳng tiếc tiếc gì tuổi xuân* (Vô danh), v.v... Giờ đây, những mục tiêu ấy đã hoàn thành, người ta có cơ hội đối diện với chính mình, quan tâm đến

bản thân, đến nhu cầu của chính mình và những người xung quanh. Những suy nghĩ, tâm trạng ấy dường như đều được phản ánh trong thơ.

Một thực tiễn khác, sau niềm vui chiến thắng ngây ngất, lập tức chúng ta phải đương đầu với muôn vàn khó khăn của thời hậu chiến. Nền kinh tế nông nghiệp lạc hậu đi ra từ thời chiến đã không thể sánh đáng nổi đời sống của hơn năm mươi triệu dân (54,37 triệu dân, thống kê của năm 1980). Giải quyết công ăn việc làm cho hàng triệu con người chỉ quen “nghề” cầm súng, cũng phải giải quyết công việc cho hàng triệu người dân Miền Nam sau khi đất nước thống nhất. Thêm nữa, nhu cầu cá nhân với những đòi hỏi chính đáng của con người đã trở lại tạo nên nhịp sống hoàn toàn khác với thời chiến. Tính cộng đồng gắn kết “sống chết có nhau” của thời chiến cứ lỏng dần, buông dần ra, thậm chí có nơi, có chỗ trở nên tan rã, người ta có thể ngoảnh mặt lạnh lùng với nhau vì những va chạm, tính toán quyền lợi cá nhân. Sự khủng hoảng, thậm chí có mâu thuẫn xung đột giữa lợi ích cá nhân với cộng đồng, cá nhân với tập thể là có thật.

Năm 1986 còn một sự kiện quan trọng khác, đó là đất nước “mở cửa” hội nhập thế giới. Chính sách “mở cửa” từng bước và toàn diện đã dần đưa đất nước đến gần/trở lại với đời sống thế sự, ở đây con người cá nhân - cá thể là trung tâm của mọi mối quan tâm, đầu tư phấn đấu, hi vọng. Điều này sẽ góp phần chi phối cả nội dung lẫn hình thức của thơ sau 1986.

#### *2.1.1.2. Tâm lý thế sự chiếm lĩnh trạng thái đời sống*

Đây là lôgic tất yếu của những tiền đề lịch sử - xã hội trên đây. Hòa bình trở lại, con người trở về với đời thường - cuộc đời phồn tạp muôn vẻ, nhiều bất ngờ, ngẫu nhiên, đầy nghịch lý, thật - giả, tốt - xấu, thiện - ác đan xen lẫn lộn. Trước đây vị trí của cá nhân là vị trí trong cả một dàn đồng ca. Thời nay, cá nhân dần tách ra khỏi tập thể, sống đời sống riêng của nó. Không thể dựa mãi vào đoàn thể, cái “tôi” giờ đây phải tự chủ, tự quyết lấy cuộc đời mình. Nó bắt đầu lại ý thức mình là một cá thể với mọi nhu cầu, khao khát, nhu cầu được bù đắp cho những hi sinh to lớn, nhu cầu được “xả hơi” của mỗi cá nhân sau những năm tháng phải gồng mình, dốc toàn lực ra mà chịu đựng, bám trụ để sản xuất, chiến đấu. Thậm chí, nhu cầu được hưởng thụ - những hưởng thụ chính đáng của quy luật sinh tồn cũng trở dậy mạnh

mẽ. Những năm đầu thời kỳ xóa bỏ bao cấp, con người Việt Nam được trải nghiệm tâm lý sung sướng, thoải mái, tự do nhưng cũng không tránh khỏi tâm lý cần cẩu, chới vởi, âu lo có chút hoang mang. Con người vởi nhu cầu được “nói” hết những tâm sự chân thực của lòng mình trở thành một nhu cầu bức thiết. “Chưa bao giờ, chúng ta chứng kiến tâm hồn con người Việt Nam mở rộng tất cả các chiều kích như lúc này” [9]. Nhưng khi điều kiện mới cũ dần đi, nói “thật” đã không còn là một nhu cầu thì những vấn đề khác lại nảy sinh. Trạng thái mất điễm tựa, tâm lý hoài nghi, đổ vỡ lòng tin trong những năm đất nước rơi vào tình trạng khủng hoảng đã in đậm nét trong văn học nói chung và thơ ca nói riêng. Không khí xã hội của những năm cuối thập kỷ 70, thập kỷ 80 của thế kỷ trước luôn xen lẫn những xúc cảm đối lập, những bối rối, suy tư trong sự lựa chọn, phân biệt đúng - sai, tốt - xấu. Môi trường xã hội của cuộc sống đời thường vởi muôn vàn phức tạp, đặc biệt lại bị thử thách trong hoàn cảnh khó khăn thời hậu chiến nên bao nhiêu bi kịch phơi bày. Nhà thơ Chế Lan Viên không ít lần đau buồn, bi thiết:

*Giờ hòa bình tôi vẫn làm thơ, nhật lá  
Không phải đất nước mình còn chiến tranh nghèo khó  
Mà vì có bao nhiêu thằng sống xa hoa  
Vì có bọn người thoái hóa  
Khiến cho thằng trận rồi mà vẫn còn nhật lá, kẻ làm thơ  
(Hót lá)*

Đại hội Đảng lần thứ VI (1986) chọn hướng đi “mở cửa hội nhập” thế giới tạo ra bước ngoặt mới vởi những chuyển biến mạnh mẽ, sâu rộng trong đời sống xã hội. Nền kinh tế thị trường khiến cho người ta năng động, cởi mở, tinh táo, trí tuệ hơn, song cũng nhiều dục vọng, lạnh lùng, tàn nhẫn hơn. Con người được nhiều về vật chất nhưng cũng dễ dàng mất đi nhiều giá trị quý báu khó có thể tìm lại được. Nền kinh tế thị trường kích thích cạnh tranh, khơi mở những tiềm năng sáng tạo, thôi thúc việc tạo ra những giá trị độc đáo giữa một thế giới đa giá trị, kích thích người ta phải vươn lên, phải đuổi theo liên tục để đáp ứng được những yêu cầu của nó. Sự xóa bỏ bao cấp về tư tưởng, không khí dân chủ rộng rãi, sự mở rộng giao lưu quốc tế về văn hóa, tinh thần coi trọng yếu tố con người và đánh thức ý thức về cá nhân, cá tính.

Những tiến bộ của khoa học kỹ thuật, sự bùng nổ thông tin trong thế giới hiện đại đã thu hẹp tối đa khoảng cách về địa lí. Cánh cửa tri thức nhân loại rộng mở trước mắt, người ta có nhiều cơ hội để chọn lựa, để tránh khỏi những cực đoan, giáo điều, phiến diện, khơi dậy những suy nghĩ mới, những tìm tòi, sáng tạo.

Càng ngày, vị thế của đất nước trên trường quốc tế được nâng lên rõ rệt. Mọi người có nhiều cơ hội học tập, mở mang kiến thức, giao lưu học hỏi dưới nhiều hình thức khác nhau. Điều này vừa tạo ra nguồn lực chất lượng cao là những con người có tri thức, có văn hóa phục vụ công cuộc đổi mới, phát triển đất nước, song, không thể tránh khỏi hiện tượng “chảy máu chất xám” do nhu cầu cá nhân hoặc các hiện tượng lệch lạc về nhận thức văn hóa. Các hình thức hợp tác, giao lưu, hỗ trợ các lĩnh vực từ kinh tế, văn hóa, an ninh quốc phòng giữa các nước ngày càng gia tăng về cường độ cũng như về nội dung. Đây không còn là sự trao đổi giữa những giá trị riêng biệt như trước, mà là sự hài hòa, hội nhập của các giá trị. Công cuộc hội nhập thế giới đã diễn ra hơn ba chục năm qua, bầu không khí “mở cửa” giao lưu, làm bạn với thế giới ngày rõ ràng, đậm nét theo mục tiêu xây dựng xã hội “công bằng, dân chủ, văn minh”, cũng là cơ sở để tâm lý “thế sự” với nhiều uẩn khúc, phức tạp, đa chiều bộc lộ. Thực tiễn này chi phối và tác động mạnh mẽ tới cảm xúc và nhu cầu trữ tình mới của thơ sau 1986.

### ***2.1.2. Sự trở lại mạnh mẽ nhận thức giá trị tự thân và khát vọng khẳng định văn hóa dân tộc***

#### ***2.1.2.1. Trở lại mạnh mẽ nhận thức giá trị tự thân***

Đất nước trở lại hòa bình với quy luật cuộc sống đời thường cộng với công cuộc đổi mới hội nhập thế giới đã đưa mỗi người trở lại với nhận thức về giá trị tự thân của cái tôi cá nhân. Thực tế, cái tôi cá nhân đã được khẳng định và có vị trí trong nhận thức tư tưởng trong đời sống xã hội Việt Nam từ đầu thế kỷ hai mươi khi tư tưởng hệ của giai cấp tư sản xuất hiện ở Việt Nam theo con đường xâm lược của chủ nghĩa thực dân. Khẳng định cái tôi cá nhân - cá thể là khẳng định cá tính - bản ngã, là nhu cầu được tôn trọng cái khác biệt. Mỗi cá nhân - cá thể đều là một giá trị. Cốt lõi của công cuộc hiện đại hóa văn học diễn ra vào nửa đầu thế kỷ XX chính là sự khẳng định và sự hiện diện của cái tôi cá nhân - cá thể. Nhu cầu và khát khao

khẳng định cái tôi cá nhân - cá thể đã tạo nên sự đột phá mạnh mẽ của nền văn học Việt Nam những năm 30, 40 của thế kỷ trước, thành tựu mà nền văn học ấy đạt được đáng tự hào đến mức các nhà nghiên cứu phải thốt lên: “Một năm bằng ba mươi năm của người” (Vũ Ngọc Phan), chúng ta đã có “Một thời đại trong thi ca” (Hoài Thanh). Tên tuổi của các tác phẩm, tác giả thời ấy cho đến bây giờ vẫn là những đỉnh cao của văn chương Việt Nam hiện đại.

Bối cảnh lịch sử và tính đặc thù của hai cuộc kháng chiến trường kỳ chống lại những thế lực xâm lược mạnh nhất của loài người đã khiến cho quan điểm tư tưởng về cái tôi cá nhân - cá thể có sự điều chỉnh cho phù hợp với yêu cầu của cách mạng và lợi ích đất nước. Trạng thái sử thi của đời sống đất nước yêu cầu/ khiến cái tôi - cá nhân giờ đây phục tùng cái ta - cộng đồng dân tộc, hòa hợp với mục tiêu của cái ta - dân tộc. Nhà thơ Chế Lan Viên từng tự hào bày tỏ: *Những năm toàn đất nước có một tâm hồn, có chung khuôn mặt/ nụ cười tiễn đưa con, nghìn bà mẹ in nhau (...). Nhìn một người ta nhìn ra cả nước (Con mắt Bạch Đằng, con mắt Đống Đa)*. Chúng ta đã phải dốc toàn lực cho hai cuộc chiến tranh vệ quốc, “chiến tranh nhân dân” là phương thức lựa chọn tối ưu, mỗi người dân là một người lính, mỗi cá nhân phải tạm gác những dự định, ham muốn cá nhân để ưu tiên cho lý tưởng độc lập dân tộc, thống nhất tổ quốc. Thơ văn giai đoạn 1945 - 1975, vì vậy, đề cao cảm hứng, chủ thể trữ tình là quốc gia, dân tộc: *Ôi Tổ quốc ta, ta yêu như máu thịt/ Như mẹ cha ta, như vợ, như chồng/ Ôi Tổ quốc, nếu cần ta chết/ cho mỗi căn nhà, ngọn núi, con sông (Sao chiến thắng - Chế Lan Viên); Tình yêu Tổ quốc là đỉnh núi, bờ sông/ Những lúc tốt cùng là dòng huyết chảy (Xuân Diệu); Không một tấm hình, không một dòng địa chỉ/ Anh chẳng để lại gì cho riêng Anh trước lúc lên đường/ Chỉ để lại dáng đứng Việt Nam tạc vào thế kỷ/ Anh là chiến sỹ giải phóng quân (Dáng đứng Việt Nam - Lê Anh Xuân); Đó là cuộc chia ly chói ngời sắc đỏ (...)/ Tôi nhìn thấy một cô áo đỏ/ Tiễn đưa chồng trong nắng vườn hoa (...)/ Gió nói tôi nghe những tiếng thì thào/ “Khi tổ quốc cần, họ biết sống xa nhau...” (Cuộc chia ly màu đỏ - Nguyễn Mỹ) v.v... Cảm hứng và chủ thể trữ tình này làm nên sức hấp dẫn và vẻ đẹp thẩm mỹ của thơ cách mạng một thời. Cách mạng là ngày hội lớn đã tạo thành xúc cảm trữ tình hào sảng lôi cuốn hàng triệu trái tim sẵn sàng dấn thân vào dòng thác*

cách mạng: *Đường ra trận mùa này đẹp lắm* (Phạm Tiến Duật); *Lớp tuổi hai mươi, ba mươi điệp trùng áo lính xanh màu áo lính* (Thanh Thảo); *Cả thế hệ dàn hàng gánh đất nước trên vai* (Bằng Việt) v.v... Có thể nói, các thế hệ nhà thơ cách mạng giai đoạn 1945 - 1975 đã tự nguyện đứng trong dàn đồng ca “dân tộc - lịch sử” để cùng cất vang lời ca ca ngợi cách mạng, đất nước, tổ quốc, nhân dân... Và điều này là hoàn toàn tự nhiên, không thể khác, bởi, khi đó, tình cảm thiêng liêng nhất, trân trọng nhất, tự hào, đẹp đẽ nhất của mỗi người Việt Nam là độc lập, tự do đồng nghĩa với dân tộc/ tổ quốc/ cách mạng/ đảng - lãnh tụ kính yêu!

Sau 1975, đất nước hòa bình, trạng thái thế sự đã thay thế trạng thái sử thi, nhu cầu và xúc cảm cá nhân thay thế cho cảm xúc cộng đồng lịch sử. Cái tôi cá nhân “được quyền” vui, buồn với những cảm xúc của riêng mình mà không bị áp đặt, quản lý, định hướng. Thơ là thể loại “phản ứng” nhanh nhất với sự thay đổi này. Đó là lý do tại những năm hậu chiến, song song với sự xuất hiện những bài thơ mang cảm hứng hào quang chiến thắng đã xuất hiện những bài thơ với đề tài “vụn vặt” khiến Chế Lan Viên phải thốt lên: *Những nhà thơ bỏ các đề tài khoáng đạt/ về trong phòng con ngọt ngọt/ như con hổ đại ngàn/ hóa chú mèo con* (Đề tài). Tuy nhiên, gần như ngay lập tức, cây bút sau đó, chính tác giả của những vần thơ hào sảng nhất thời chống Mỹ đã thức nhận ra: *Nửa đời thơ, anh mới chợt hiểu rằng/ Đêm ngủ chỉ toàn lo vật giá/ xa dần truyện ngắn, bớt dần thơ* (Đề tài). Ngạc nhiên hơn nữa, “lá cờ đầu của nền thơ cách mạng” Tố Hữu ở thời điểm ấy cũng viết những dòng này: *Đêm cuối năm. Riêng một ngọn đèn/ Dở hay, khôn dại những chê khen/ Làm ăn, hai chữ, quen mà lạ/ Thế cuộc, nhân tình, rõ trắng đen* (Đêm cuối năm). Rõ ra là những dòng thơ tâm sự riêng tư của nỗi lòng trước thời cuộc. Giờ đây, mỗi người mới có cơ hội đối diện với hoàn cảnh riêng của chính mình, gia đình mình trong sự chuyển đổi của thời cuộc, các mối quan hệ từ “đồng chí”, “đồng đội” sang mối quan hệ “anh” và “tôi”, “bạn làm ăn”, “đối tác”... điều này tránh khỏi tạo nên những lúng túng, bối rối trong ứng xử, thậm chí những xúc cảm bi quan.

Đất nước mở cửa hội nhập, thế giới từ thế đối đầu, chiến tranh lạnh chuyển sang thế hợp tác, đối tác cùng phát triển, vì vậy, yêu cầu tôn trọng quyền tự do tư tưởng, tín ngưỡng và tôn giáo được đặt ra với các nước, đó là nguyên nhân tư tưởng

tự do dân chủ phương Tây có cơ hội du nhập vào Việt Nam từ nhiều con đường. Việt Nam đã từng đón bắt cơ hội này ở những năm đầu thế kỷ hai mươi, tuy nhiên, khi ấy, với hoàn cảnh đất nước chưa thoát khỏi ý thức hệ phong kiến, lại mang tâm thế dân tộc bị nô lệ nên sự thức tỉnh “Cái tôi - cá nhân cá thể” tuy kiêu hãnh nhưng thật cô đơn. Đó là cái kiêu hãnh của con hổ bị giam trong cũi, là tiếng địch vi vu mát hút trong bầu trời cao rộng, là Hi Mã Lạp Sơn “cô đơn muôn lần, muôn thuở cô đơn”, là “cúi một cành khô lạc mấy dòng”... Ý thức “cái tôi - cá nhân cá thể” sau 1975 đã hoàn toàn khác bởi tâm thế dân tộc khác trước. Mặc dù phải đối mặt với muôn vàn thách thức sau hậu chiến, lại trong thế bị cô lập bởi phe xã hội chủ nghĩa bị tan rã, song, dân tộc Việt Nam vẫn ngẩng cao đầu trong tư thế chiến thắng của một dân tộc độc lập và tự do để chọn hướng đi hội nhập thế giới. Đây là tư thế chủ động và tự tin, biết mình biết ta. Mấy chục năm qua, từng bước, Việt Nam đã hội nhập thành công với mục tiêu là bạn với tất cả các dân tộc trên thế giới, tôn trọng tín ngưỡng và đường lối chính trị của các nước, các dân tộc. Có thể nói, toàn cầu hóa là sự lựa chọn bản lĩnh của một dân tộc luôn biết vượt qua những thời khắc khó khăn nhất của lịch sử để vượt lên. Hội nhập quốc tế không chỉ tạo điều kiện làm phong phú hơn bản sắc văn hóa dân tộc mà còn khích lệ nhu cầu khẳng định cá nhân. Hội nhập quốc tế nhân quan được mở rộng, xu thế đa phương hóa yêu cầu sự hợp tác, tôn trọng sự khác biệt, song, không chấp nhận đồng hóa, ý thức cái riêng, cá nhân sẽ có điều kiện và nhất thiết cần nâng cao. Có thể nói, ý thức cái tôi - cá nhân cá thể ở thời điểm đất nước mở cửa hội nhập trở lại mạnh mẽ không chỉ ở một bộ phận, tầng lớp nào đó trong xã hội mà mang tính toàn thể; không chỉ ở nhu cầu, khát vọng mà còn ở quyết tâm hành động để đạt mục đích.

Sự trở lại mạnh mẽ nhận thức về giá trị tự thân được thể hiện qua chủ thể trữ tình là “cái tôi - bản thể” mà luận án sẽ làm rõ ở những nội dung tiếp theo.

#### *2.1.2.2. Khẳng định văn hóa dân tộc trên hành trình hội nhập*

Chủ trương đổi mới đất nước, hội nhập toàn diện với thế giới khiến “văn hóa” - một trong ba mặt trận chính (kinh tế, chính trị văn hóa) của công cuộc đổi mới không thể đi sau. Song, đây cũng là lĩnh vực “nhạy cảm”. “Văn hóa” - bản thân nó vừa mang yếu tố “nhân loại”, vừa mang yếu tố “dân tộc” lại vừa chứa

đựng yếu tố cá nhân bởi là sản phẩm của con người. Hội nghị lần thứ 5 Ban Chấp hành trung ương Đảng (khóa VIII) tháng 7 năm 1998, đã ra Nghị quyết chuyên đề: “Xây dựng nền văn hóa tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc”, có thể nói đây là định hướng mới mẻ trong quan điểm chỉ đạo văn hóa văn nghệ của Đảng trong thời kỳ mới. Cuối năm 1987, cuộc gặp của nguyên tổng bí thư Nguyễn Văn Linh với đại diện giới văn nghệ sỹ và chủ trương “cởi trói” cho văn nghệ đã tạo nên bầu không khí cởi mở, dân chủ trong đời sống văn nghệ. Gần như ngay lập tức đời sống văn hóa văn nghệ cả nước trở nên sôi nổi, tươi mới. Các cây bút đều muốn làm mới ngòi bút và muốn được tham dự vào công cuộc đổi mới hội nhập với văn học thế giới. Không phải ngẫu nhiên, những năm cuối thập kỷ 80, đầu thập kỷ 90 hàng loạt những tác phẩm mới mẻ xuất hiện. Có những tác phẩm vừa trình làng đã tạo nên “địa chấn” với sự tiếp nhận của những luồng ý kiến trái chiều (đầu tiên phải kể đến bài ký *Cái đêm hôm ấy đêm gì* của Phùng Gia Lộc, *Tướng về hưu* của Nguyễn Huy Thiệp và một loạt truyện ngắn của Nguyễn Minh Châu). Liên tiếp trên các diễn đàn văn học “nổi” ra những cuộc trao đổi, tranh luận về những tín hiệu mới trong đời sống văn chương. Các cuộc bàn tròn, hội thảo về tác phẩm, về nhà văn với những quan điểm nói thẳng, nói thật được tổ chức. Cùng một tác phẩm, người khen khen hết lời song người chê cũng phủ nhận sạch trơn (Những ý kiến trong Hội thảo bàn tròn về truyện ngắn Nguyễn Minh Châu hoặc về truyện ngắn của Nguyễn Huy Thiệp). Những bài tiểu luận mang tính “kích hoạt” thúc đẩy đổi mới văn học, như: Hoàng Ngọc Hiến viết “*Chủ nghĩa hiện thực phải đạo*”, Nguyễn Minh Châu viết “*Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa*” v.v...

Trong địa hạt thơ, sự vận động đổi mới cũng diễn ra vô cùng sôi nổi. Trước hết, là thái độ khước từ những trói buộc, những trọng trách một thời thơ phải gánh vác, lo toan (*Dùng bút làm đòn chuyển xoay chế độ, mỗi vần thơ bom đạn phá cường quyền* - Sóng Hồng) sang quan niệm: thơ là trò chơi nhưng là “chơi thật”, “chơi nghiêm túc” (Lê Đạt); Chơi chuyên nghiệp chứ không phải “chơi đùa”, “không được chơi ầu” (Phan Thị Vàng Anh). Quan niệm thơ là trò chơi chữ nghĩa này bộc lộ quan điểm đề cao tự do sáng tạo đồng thời nhấn



mạnh tính giải trí của thơ. Nhu cầu giải trí cũng là một phương diện của nhu cầu cá nhân và là nền tảng của cá tính sáng tạo. Quan niệm này đã cấp cho thơ những phẩm chất mới: sự phóng khoáng, tự do, đối lập với tính hàn lâm, trang trọng mực thước của thơ truyền thống, cũng tạo nên tính ngẫu hứng, sự lôi cuốn, bất ngờ, nó gợi ra những khía cạnh mới trong mối quan hệ giữa nhà thơ và người đọc. Từ vị thế người chiến sỹ, nhà thiên sứ, nhà thơ trở về với đời thường: nhà thơ “cơm bụi”, nhà thơ “thảo dân”, người “chơi thơ”. Chân dung thi sỹ mỗi thời mỗi khác, khác ở cái thần thái tác phong, khác ở tinh thần thi sỹ. Nếu ở thời kì 1930 - 1945, chân dung tự họa của các nhà thơ đều nhấn vào tính đa cảm, mơ mộng, giàu tưởng tượng:

*Là thi sỹ nghĩa là ru với gió*

*Mơ theo trăng và vợ vẫn cùng mây*

(*Cảm xúc* - Xuân Diệu)

Đến những năm kháng chiến vệ quốc, thi sỹ hiện lên với đầy đủ tự tin, mạnh mẽ, hào hùng với tư thế sử thi, người cải tạo xã hội:

*Vóc nhà thơ đứng ngang tầm chiến lũy*

*Bên những dũng sĩ đuổi xe tăng ngoài đồng và hạ trực thẳng rơi.*

(*Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng* - Chế Lan Viên)

Từ sau 1986, các nhà thơ trở về trong vẻ đời thường, thi sỹ không còn được chiêm ngưỡng từ xa, trên cao hay mơ màng trong sương khói mà hiện hữu trước ống kính hiện thực, lúc mộc mạc chân thành, khi nghiêm trang tha thiết, song có khi lại lảm lạp trần tục và không thiếu khi xuất hiện ở tư thế trào lộng, chua chát bởi những loanh quanh bất lực, những bối rối, bế tắc khi phải “đối phó” với cuộc sống “cơm áo gạo tiền”, với những bất công được chứng kiến.

Có thể nói nhu cầu làm mới văn học nói chung, thơ nói riêng đã được thúc đẩy bởi môi trường xã hội và văn hóa đổi mới. Đó là tiến trình không thể đảo ngược, bởi nó phù hợp với quy luật vận động tự nhiên. Điều đó cũng cho thấy sức sống bền vững của một dân tộc đồng nghĩa với việc sáng suốt tìm đường đi cho sự vận động của văn hóa. Văn học trong đó có thơ - nền tảng của văn hóa luôn là lực lượng xung kích đi tiên phong và làm trụ cột cho sự vận động của nền văn học ấy tiến về phía trước.

## 2.2. Sự nổi bật của chủ thể trữ tình “cái tôi - bản thể”

Khái niệm “Chủ thể trữ tình” mà luận án sử dụng là cách gọi khác của “nhân vật trữ tình”. Theo *Từ điển thuật ngữ văn học* (Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên), mục “Nhân vật trữ tình” được xác lập như sau: là “hình tượng nhà thơ trong thơ trữ tình”, “*Nhân vật trữ tình* là con người “đồng dạng” của tác giả - nhà thơ hiện ra từ văn bản của kết cấu trữ tình”. Song, cũng ở mục này, các nhà từ điển lưu ý: Hiện có những tranh cãi về khái niệm *nhân vật trữ tình*, “thông thường, người ta xem *nhân vật trữ tình* là hình tượng khái quát như một tính cách văn học. Đó là cái “tôi” đã được sáng tạo ra. Ý kiến khác lại nhấn mạnh, cùng với hình tượng ấy, nhà thơ cũng thổ lộ tình cảm thật chân thành của mình”, tuy vậy “không được đồng nhất giản đơn *nhân vật trữ tình* với tác giả” [50; tr. 202]. Luận án dùng khái niệm “chủ thể” (trong cặp phạm trù đối lập với “khách thể” - chỉ thể giới bên ngoài) nhằm nhấn mạnh vai trò “chủ thể - tác giả” khác đôi chút với “nhân vật trữ tình” tức “hình tượng nhà thơ trong thơ” nhằm nhấn mạnh vai trò của chủ thể sáng tạo. Tuy nhiên, ranh giới này rất mờ nhạt, luận án sẽ quan tâm khảo sát cả “chủ thể - tác giả” và “chủ thể - nhà thơ trong thơ” để thấy mối liên hệ này đặc biệt như thế nào trong thơ Việt Nam sau 1986. Đây cũng chính là chỉ dấu của công cuộc cách tân thơ Việt Nam từ sau khi đất nước chọn hướng đi đổi mới.

### 2.2.1. Chủ thể trữ tình “cái ta - cộng đồng dân tộc” mất vị trí độc tôn

Chủ thể “cái ta - cộng đồng” đã từng giữ vị trí độc tôn dẫn dắt và tập hợp thơ cách mạng Việt Nam giai đoạn từ 1945 đến trước 1986 trở thành bề điều thống nhất với âm hưởng hào sảng hùng ca. Trạng thái sử thi của đất nước đã gắn kết cả dân tộc thành một khối. Chủ thể trữ tình trong thơ thời ấy thường nhân danh dân tộc - lịch sử để biểu đạt tâm tư, nguyện vọng của cả cộng đồng. Khi chủ thể trữ tình xưng “ta”, thì “ta” đây chính là đất nước, dân tộc, thời đại:

*Của ta trời đất đêm ngày*

*Núi kia, đồi nọ, sông này của ta*

(*Hoan hô chiến sĩ Điện Biên* - Tố Hữu)

*Trán cháy rực nghĩ trời đất mới*

*Lòng ta bát ngát ánh bình minh*

(*Đất nước* - Nguyễn Đình Thi)

*Chào 61 đỉnh cao muôn trượng*

*Ta đứng mắt nhìn bốn hướng*

(*Chào xuân 61* - Tố Hữu)

*Cả khi ta trụ lòng ta lại để tiến trong cơn đau vết máu Hải Phòng*

*Chính lúc ấy, lòng ta nghe tiếng Bác*

(*Thời sự hè 72 - bình luận* - Chế Lan Viên)

Đặc biệt nhất là hình tượng “cái tôi - thể hệ” trong thơ trẻ chống Mỹ. Họ xưng “tôi” nhưng là “chúng tôi” - lớp trẻ, những chàng trai, cô gái tuổi mười tám đôi mươi rắn rỏi, tự tin quyết tâm sẵn sàng gánh vác vận mệnh non sông: *Cả thế hệ dàn hàng gánh đất nước trên vai* (Bằng Việt); *Lớp tuổi hai mươi, ba mươi điệp trùng áo lính/ Xanh màu áo lính* (Thanh Thảo); *Tuổi hai mươi khi hướng đời đã thấy/ dẫu xa xôi gập máy cũng lên đường/ Sống ở Thủ đô mà hồn để mười phương/ nghìn khát vọng chất chồng mơ ước lớn* (Bùi Minh Quốc); *Không sách chúng tôi làm ra sách/ Chúng tôi làm thơ ghi lấy cuộc đời mình* (Hữu Thịnh) v.v... Họ đã tạo nên hình tượng “cái tôi - thể hệ” độc đáo, là niềm kiêu hãnh của tuổi trẻ một thời.

Trong mỗi nhà thơ/ tác giả - chủ thể/ nhân vật trữ tình ngày ấy ý thức trách nhiệm công dân đặt cao hơn ý thức về cái tôi - cá nhân cá thể. Nói đúng hơn, đã có một sự hòa nhập tự nguyện của cái “tôi” cá nhân và “cái ta” cộng đồng - dân tộc, là sự tự nguyện mang tính dân thân, xả thân vì nghĩa lớn - phẩm chất đạo đức cao cả mà ông cha vẫn truyền dạy cho con cháu: *Giặc đến nhà đàn bà cũng đánh!* Khi tổ quốc lâm nguy, tinh thần đoàn kết sẵn sàng hi sinh cá nhân vì độc lập, tự do của dân tộc đã khiến triệu triệu trái tim Việt Nam bỗng có cùng nhịp đập, tất cả cùng hướng đến tình yêu tổ quốc:

*Khi cầm non nước với người đứng lên*

*Có mối tình nào hơn thế nữa?*

*Có mối tình nào hơn*

*Tổ quốc?*

(*Tình sông núi* - Trần Mai Ninh)

Lôgic tất yếu khi chủ thể trữ tình là “cái ta” - dân tộc/ lịch sử, nên nội dung chính, chủ đề chính trong thơ giai đoạn này cũng thiên về chủ đề dân tộc - lịch sử, tạo nên sự trùng khít thú vị giữa chủ thể trữ tình với đối tượng trữ tình. Sự trùng khít này đã tạo nên hình tượng kỳ vĩ, cao cả trong thơ. Niềm say mê và tự hào này đã từng làm biết bao trái tim thổn thức:

*Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng?*

*...Những ngày tôi sống đây là những ngày đẹp hơn tất cả*

*(Tổ quốc có bao giờ đẹp thế này chăng - Chế Lan Viên)*

Nhiều khi thấy xuất hiện chủ thể trữ tình là “anh”, “em”, song, đó là hóa thân của “cái ta - cộng đồng”, vì vậy, bên cạnh giọng tha thiết, ngọt ngào vẫn thấy giọng hào sảng tự tin:

*Trong anh và em hôm nay*

*Đều có một phần đất nước*

*Khi hai đứa cầm tay*

*Đất nước hài hòa nồng thắm*

*(Mặt đường khát vọng - Nguyễn Khoa Điềm)*

*Mặt em như tấm gương*

*Anh nhìn thấy quê hương*

*(Mặt quê hương - Tế Hanh)*

Song, có thể thấy, chủ thể trữ tình “cái ta - cộng đồng dân tộc” với giọng điệu hào sảng này hầu như không còn hiện diện như một chủ âm trên văn đàn thơ sau 1986. Có thể nhận thấy sự biến thể của cái “cái ta - cộng đồng”, giờ đây “cái ta” không còn giọng điệu hào sảng mà là “cái ta” của tư thể riêng tư ngấm ngội, “cái ta” đầy u uẩn:

*Mới bình minh đó, đã hoàng hôn*

*Đang nụ cười tươi, bỗng lệ tuôn*

*Đời thường sớm nắng chiều mưa vậy*

*Khuấy động lòng ta biết mấy buồn*

*(Một tiếng đờn - Tố Hữu)*

Vẫn xưng “ta” nhưng thực chất là nỗi lòng cá nhân, tâm sự cá nhân:

*Con sâu của bi kịch cá nhân gặm thịt ta làm ta nhục nhã  
Và cõi bỏ hết bi kịch, thành vị thánh cao cả  
Đằng nào hơn?*

(*Di cảo thơ* - Chế Lan Viên)

*Chết là hết  
Mọi cái đều không  
Vì ta không chết trên chiến địa  
Vì vết thương này không chứng minh được ta là liệt sĩ*

(*Ta chết đây* - Phùng Khắc Bắc)

*Ta lang thang khắp phố phường  
Người đông lòng vẫn lạnh lùng phố ơ*

(*Thiếu khoảng trời xanh* - Nguyễn Thị Thu Hồng)

Xuất hiện nhiều nhất vẫn là chủ thể trữ tình xưng “tôi”. Tuy nhiên, cái “tôi” này cũng rất đa dạng, có khi chủ thể xưng “tôi” nhưng không hẳn là cái “tôi” cá thể mà là cái “tôi” - biểu tượng triết lý: *Tôi vẫn thường hay lẫn với mồ hôi/ Xin bạn cứ hình dung một mảnh đời lấm láp/ Nhưng gì hay để quên, những gì hay bỏ sót/ Tôi ấy mà, xin bạn cứ hình dung (Lời thưa - Hữu Thịnh); Vẽ tôi một nét môi cười/ Một dòng nước mắt một đời phù du (Vẽ tôi - Hoàng Phủ Ngọc Tường); Tôi nhỏ nhoi tồn tại chính mình/ Nhân danh một chính mình tồn tại (Tự khúc mùa xuân - Thạch Quỳ).* Những cái “tôi” này vừa cụ thể vừa khái quát, vừa riêng tư vừa hòa vào đám đông.

Có khi đại diện cho sự bé nhỏ, giản dị, đời thường: *Tôi thường bị đám gai của hoa hồng xua đuổi/ Không có cách chi lọt vào mắt vô tình/ Trong tiệc lớn rượu nào ai cũng nhớ/ Tôi ấy mà, những chiếc cốc vô danh (...)* Với hạnh phúc tôi đứng ngoài song cửa/ Với chia tan tôi là khúc ca buồn (...)

*Tôi ấy mà, một cuống rạ bơ vơ (Lời thưa - Hữu Thịnh).* Có lẽ nhiều nhất vẫn là “cái tôi” cá tính với những bộc bạch chân thành: *Mà sao tôi chẳng là tôi/ Khi hèn mọn đánh rơi mình vào quên lãng (Ngô Minh); Như tôi mang dấu ruộng, dấu vườn (Nguyễn Duy); Nói với bóng mình trên vách (Hoàng Phủ Ngọc Tường); Tôi nhìn thấy tôi (Nguyễn Khắc Thạch); Tôi đi tìm mặt của tôi (Hoàng Hưng); Tôi hay héo như nước/ Tôi hay buồn như cây (Hữu Thịnh) v.v...*

Sự trở lại của cái “tôi - cá thể” lần này mang những sắc vẻ mới khác với sự thức tỉnh ý thức cá nhân những thập kỷ đầu của thế kỷ hai mươi. Cái “tôi” - cá nhân cá thể đầu thế kỷ hai mươi lần đầu xuất hiện và tự khẳng định, vì vậy, nó mãnh liệt, sôi nổi đến ngạo nghễ: *Ta là một, là riêng, là thứ nhất/ không có chi bè bạn nổi cùng ta* (Hi mã Lạp sơn - Xuân Diệu). Chủ thể “cái tôi” ấy vừa sung sướng nhận ra bản ngã của mình, vừa đau khổ khi ý thức được giới hạn và sự cô đơn của nó: *Cô đơn muôn lần, muôn thuở cô đơn* (Hi mã Lạp sơn); *Cúi một cành khô lạc mấy dòng* (Tràng Giang - Huy Cận); *Ta biết ta chúa tể cả muôn loài/ Giữa chốn thảo hoa không tên, không tuổi* (Nhớ rừng - Thế Lữ), v.v... Đó là “cái tôi” - bản ngã của nhận thức triết học, vì vậy, nhấn mạnh nhiều đến cá tính, nhu cầu khẳng định cái “riêng”, cái “duy nhất” - bản thể phân biệt mình với mọi người. Đó cũng là nhu cầu khẳng định giá trị tự thân, cá tính sáng tạo. Vì vậy mà chúng ta có cả “một thời đại thi ca” được tạo lập bởi một rừng cá tính phong cách. Điều mà Hoài Thanh khi ấy sung sướng quả quyết: “Tôi quyết rằng trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này”. Sự phong phú ấy được lý giải bằng căn cốt của sự giải phóng cá tính, cái “tôi” - cá thể: “Từ người này sang người khác, sự cách biệt rõ ràng. Cá tính con người bị kiềm chế trong bao nhiêu lâu bỗng được giải phóng. Sự giải phóng có thể tai hại ở chỗ khác. Ở đây, nó chỉ làm giàu cho thi ca” [130; tr. 32].

Chủ thể cái “tôi” - cá nhân cá thể trong thơ sau 1986 có sắc thái khác, không quá nhấn mạnh vào nhu cầu khẳng định “bản ngã”, cá tính nữa, bởi người ta đã “biết” đã quen với điều đó qua mấy chục năm rồi. Cái “tôi” - cá nhân cá thể giờ đây muốn đi sâu khám phá, phát hiện con người - bản thể ở mọi cung bậc của nó. Chưa bao giờ con người cá nhân - cá thể lại mẫn cảm và bộc bạch thẳng thắn như thế về cái tôi - cá thể mạnh mẽ, tự tin như vậy trong mối quan hệ với thời cuộc và những va chạm xã hội. Điều đáng nói là với tâm thế phản biện, chủ thể trữ tình phát hiện thế giới ở nhiều chiều kích. Có thể nhận thấy cả một thế giới đa dạng và sinh động khi chủ thể - cái tôi bản thể có dịp phô bày. Nào là chuyện cơm áo gạo tiền - nỗi niềm của “thi nhân” thời cơ chế thị trường:

*Chả còn ai yêu vàng trắng và hương lúa ngoài đồng  
Yêu bà Tiên hay đám mây trên lầu Hoàng Hạc  
Giờ là thế giới của xe cúp, tivi, phim màu ngũ sắc  
Của quyền lực, tuổi tên, đốp chát  
Vị trí nhà thơ như rác đổ thùng!*

*(Thời thượng - Chế Lan Viên)*

Hoặc

*Lương thoảng qua như chút hương trời  
Đồng nhuận bút hiếm hoi lọt vào nhà trống  
Vợ chồng nằm ngủ với nhau đần đờ như vụng trộm  
Không sợ cái nào bằng cái sợ sinh con*

*(Bán vàng - Nguyễn Duy)*

Chia sẻ này của chủ thể trữ tình dưới đây cũng vậy, họ đưa thơ về với xã hội dân sinh mang màu sắc “hiện sinh chủ nghĩa”: *Nhà làm chưa xong/ Vợ học chưa xong/ Con học chưa xong/ Nhiều cái chưa xong/ Và chết cũng không đành lòng nhắm mắt*. Hóa ra, chủ thể trữ tình này đã từng là anh lính trận một thuở “*đạp bằng sông núi ta đi/ máu xương chẳng tiếc tiếc gì tuổi xuân*”, trở về với đời thường là hai bàn tay trắng và thương tích đầy mình. Trong “tính toán” đầy tính “cá nhân” này có nỗi đau của sự thiệt thòi, bất lực.

Có khá nhiều nỗi buồn mang tâm sự u uất này của chủ thể trữ tình sau 1986. Có thể nói, cơ chế thị trường như một cú giáng mạnh vào suy nghĩ, tình cảm của những thế hệ đã trưởng thành qua hai cuộc kháng chiến và cơ chế bao cấp. Họ giống như bị lạc lõng, bị bỏ lại đằng sau giữa cuộc đời mà chính họ đã góp cả xương máu của mình để gìn giữ. Vì vậy, có thể hiểu được tâm trạng chua xót và dằn vặt của những người đã ở lẫn ranh giới sống - chết, từng xả thân cho độc lập tự do của dân tộc:

*Ta đi hết một thời trai trẻ  
Tìm thanh gươm nghĩa khí nghìn thu  
Đùa thôi nhé, sắc cỏ vàng trên mộ  
Anh hùng xưa biệt dấu sương mù.*

*(Khúc ngâm đùa chơi - Hoàng Phủ Ngọc Tường)*

Có lúc họ còn nhìn cuộc sống bằng triết lý bi quan:

*Hư ảo hời, giữa vô cùng còn mất  
Ta là ai? thăm thẳm có ta không?*

(*Bình thức* - Trần Nhuận Minh)

*Tạm biệt Huế với em là vĩnh biệt  
Hải Vân ơi xin đừng tắt ngọn sao khuya  
Tạm biệt nhé với chiếc hôn thâm lặng  
Anh trở về hóa đá phía bên kia.*

(*Tạm biệt Huế* - Thu Bồn)

Đáng kể nhất là sự xuất hiện đông đảo chủ thể trữ tình là các cây bút nữ. Nếu muốn nói tới thức nhận một cách tự tin, mạnh mẽ “cái tôi - cá nhân cá thể” mang màu sắc phái tính thì thơ sau 1986 hiện diện điều này rõ ràng nhất. Họ đứng vững trên cái tôi cá nhân để bộc lộ những tình cảm sâu sắc nhất, kín đáo nhất, huyền bí nhất và kể cả những lo lắng thường nhật, những uẩn khúc rắc rối, đều không xa lạ với sự sáng tạo:

*Em chết trong nỗi buồn  
Chết như từng giọt sương  
Rơi không thành tiếng*

(*Viết tặng nỗi buồn riêng* - Lâm Thị Mỹ Dạ)

*Đập nát sự đơn điệu, khuôn khổ cũ kỹ, nhàm chán và cam chịu  
Em tự làm mất đối xứng bằng em  
Em sẽ vắt mình đến giọt cuối cùng, làm nghiêng ngả mọi ổn định*

(*Không thanh thảo* - Vi Thùy Linh)

Chủ thể tự ví mình là những chú “ngựa non dậy thì” thì đủ biết họ tự tin vào sức sống trẻ trung và khao khát được tự do “tung bồm cất vó” khẳng định mình như thế nào:

*Thức dậy đi hỡi chú ngựa non của đồng ngược trẻ  
Thức dậy và tung bồm cất vó  
Phóng như điên  
Chỉ cơn điên mới cứu khỏi nỗi sợ hãi  
Hèn nhát*



(...)

*Thức dậy dẫm chân và lắc đầu kiêu hãnh*

*Trước những yên cương rực rỡ sắc màu*

*Thức dậy để uống sương mai*

*Đón mặt trời mỗi sớm.*

(*Bài ca ngựa non* - Trần Lê Sơn Ý)

Xuất hiện ở nhiều “vai”, nhiều vị trí, nhiều cung bậc tâm trạng, chủ thể trữ tình của thơ sau 1986 bộc lộ sự trở lại của “cái tôi - cá nhân cá thể” một cách đa dạng và mạnh mẽ, sôi nổi. Nó lần át chủ thể cái ta - cộng đồng và cho thấy thơ sau năm 1986 đã hoàn toàn khác. Nó đã đổi mới về phía đời thường nhân bản.

### **2.2.2. Sự “lên ngôi” của chủ thể trữ tình “cái tôi - bản thể”**

“Bản thể” (tiếng Anh: identity, tiếng Latinh: identitas) là khái niệm của triết học duy tâm, “chỉ bản chất của sự vật” hoặc chỉ “quan hệ mà mỗi vật mang chỉ đối với nó mà thôi”. Khái niệm “cái tôi - bản thể” mà luận án sử dụng nhằm nhất mạnh tính chủ thể từ trong bản chất của sự vật, với mỗi cá nhân con người, bản chất ấy bị chi phối từ trong cấu trúc “gen”, “nòi giống” - cha sinh mẹ đẻ. Trong thơ sau 1986, nhận thức của “cái tôi - cá nhân cá thể” bộc lộ tính “bản thể” từ trong chiều sâu triết học, bởi, chưa bao giờ trong thi ca Việt Nam, cá tính của cái tôi - cá nhân cá thể lại bộc lộ một cách tự nhiên đến tận cùng “bản thể” đến thế. Mỗi cá nhân không chỉ tạo ra một phong cách, mà là “đa phong cách”, bởi, không thể lượng hóa được khả năng, đặc tính trong mỗi con người cá nhân - cá thể. Đó là nguyên nhân khiến giới lý luận không thể hệ thống thành các khuôn mẫu phong cách mà chỉ có thể nói tới các xu hướng đột phá, cải cách, thử nghiệm làm mới thơ sau 1986 mà thôi. Chủ thể trữ tình là biểu hiện đầu tiên bộc lộ “cái tôi - bản thể” của thơ sau 1986 và sự đa dạng của hệ thống chủ thể lẫn việc cùng lúc mỗi cá nhân tác giả vừa thuộc hệ thống chủ thể này vừa là chủ thể khác cho thấy con người quả là một “tiểu vũ trụ” thu nhỏ. Hi vọng tìm hiểu, giải mã đến tận cùng tâm lý, tính cách con người là điều bất khả thi. Từ đối tượng khảo sát, luận án hệ thống những biểu hiện của “cái tôi - bản thể” qua phương diện chủ thể trữ tình thành các dạng thức dưới đây.

### 2.2.2.1. Chủ thể trữ tình “cái tôi - phái tính” mạnh mẽ

“Phái tính” một cách gọi khác của khái niệm “giới tính xã hội” để phân biệt sự khác biệt giữa nam giới và nữ giới ở cả hai phương diện “giới tính sinh học” và “vai trò xã hội” của giới. Ý thức “phái tính” đã tạo cho thơ từ sau 1986 những gương mặt thơ thật ấn tượng.

Không phải ngẫu nhiên đã có ý kiến cho rằng văn học sau 1986 là sự lên ngôi của phái nữ. Ý thức giới tính cộng hưởng với tinh thần nữ quyền đã tạo cho văn học Việt Nam sau 1986 nói chung một diện mạo mang thiên tính nữ, đó là sự nổi bật cả về số lượng lẫn chất lượng của các cây bút nữ. Chưa hết, họ còn viết theo lối “tự ăn mình” tức là lấy chính mình hoặc giới mình làm đối tượng khai thác. Ở thể loại văn xuôi, nhiều tác phẩm công khai giới tính nữ ngay từ nhan đề: *Hành trang của người đàn bà Áu Lạc* (Võ Thị Hào), *Người đàn bà ám khói* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Người đàn bà bí ẩn* (Phạm Thị Ngọc Liên), *Người đàn bà bơi trên sóng* (Bích Ngân), *Người đàn bà kể chuyện*, *Tiểu thuyết đàn bà*, *Ba người đàn bà* (Lý Lan), *Đàn bà xấu thì không có quà*, *I am đàn bà*, *Người đàn bà có ma lực* (Y Ban), *Trên mái nhà người phụ nữ*, *Gánh đàn bà* (Dạ Ngân), v.v... Nhiều tác phẩm còn thể hiện những tín hiệu “ám chỉ” về “giới tính sinh học” của giới nữ: *Bức thư gửi mẹ Áu Cơ*, *Xuân Từ Chiều* (Y Ban); *Nàng tiên xanh xao*, *Hồn trinh nữ*, *Góa phụ đen* (Võ Thị Hào), *Thiếu phụ chưa chồng* (Nguyễn Thị Thu Huệ), *Gia đình bé mọn* (Dạ Ngân), *Chuyện của con gái người hát rong* (Võ Thị Xuân Hà), *Gái một con* (Trần Thanh Hà), *Thần nữ đi chân không* (Trần Thùy Mai)... Họ đã biến những tác phẩm văn chương thành những diễn ngôn về giới đậm tính bản thể. M.Foucault từng viết: “Trong bản thể con người vốn có một thứ căn bản nguyên sơ là dục vọng, và thứ dục vọng này đưa đến ham muốn tiếp xúc nhục thể, tạo thành sự cộng hưởng sinh hoạt” [122; tr. 7]. Nhà nữ quyền hiện sinh Beauvoir nổi tiếng cũng từng nhấn mạnh nói về tình dục không phải là đặc quyền của đàn ông: “Để trở thành một cá nhân hoàn toàn và bình đẳng với nam giới thì người nữ phải được tiếp cận với thể giới nam giống như người nam tiếp cận với thể giới nữ” [122; tr. 8]. Khẳng định nhân vị đàn bà, đã có một hiện sinh tính dục trong các trang văn phụ nữ. Âm hưởng nữ quyền không chỉ bộc lộ trong văn xuôi mà còn thể hiện rất đậm nét trong thơ. Trong

hành trình xác lập cái tôi nữ giới, chủ thể trữ tình là tác giả nữ không chỉ khẳng định bản ngã mà còn tự giải phóng bản thân, bằng ý thức về vẻ đẹp nữ giới; Ý thức về cái tôi cá thể, về những đòi hỏi bản năng... tạo nên âm hưởng “nữ quyền” rất sôi nổi. Họ thẳng thắn bộc lộ nhu cầu tình yêu, tình dục như quan điểm thẩm mỹ về hạnh phúc:

*Đắm đuối em  
Đôi mắt Anh  
Mang bình minh và bóng tối  
Khi em hôn mắt Anh, mắt trong mắt Anh  
Khi em nằm nơi Anh,  
Khi áp vào tai Anh,  
Khi em hòa trong toàn vẹn Anh,  
Không còn biết một chấn động nào hơn  
Anh xoáy vào em  
Cơn lốc .*

(*Đôi mắt Anh* - Vi Thùy Linh)

Không che dấu e lệ nữa mà chủ động “nói” ra điều mong muốn:

*Em sẽ chờ anh  
như lúa đợi sấm tháng ba  
như vạt cải vôi đơm hoa  
đợi ngày chia cánh bướm  
như cô Tấm thương chồng từ kiếp trước  
lộn lại kiếp này từ quả thị nhận ra nhau*

(*Huyền thoại* - Đoàn Thị Lam Luyến)

“Lộn lại kiếp này”, thật ghê gớm và quyết liệt trong hành trình bảo vệ hạnh phúc. Đừng nghĩ rằng khi họ nhận mình là “phái yếu”, là “những người đàn bình thường” thì họ “yếu” thật, “bình thường” thật, khi họ ý thức về vai trò của mình trước xã hội và cuộc sống thì nghĩa là họ rất “mạnh”, sức mạnh của họ chính là làm nên tình yêu - thương, thử hỏi, trái đất không có tình yêu thương có còn cuộc sống?

*Chúng tôi là những người đàn bà bình thường trên trái đất  
Quen với việc nhỏ nhoi bếp núc hàng ngày  
Chúng tôi chẳng có tàu ngầm, tên lửa, máy bay  
Càng không có hạt nhân nguyên tử  
Chúng tôi chỉ có chậu có nồi có lửa  
Có tình yêu và có lời ru  
(...)  
Nếu ví dụ không có chúng tôi đây  
Liệu cuộc sống có còn là cuộc sống*

*(Thơ về phái yếu - Xuân Quỳnh)*

Không còn kiêng nể gì nữa, sex hay không sex, bản năng hay không bản năng, truyền thống với định kiến xã hội: bất chấp tất! Các nhà thơ nữ thể hiện mình, phơi mở và phô bày cái tôi chủ quan, không che giấu, không cần qua trung gian ẩn dụ hay nhờ cậy sự đánh tráo của ngôn ngữ để gọi, tưởng tượng mà trực tiếp, đầy tới, nâng cao, phóng đại. “Từ tâm tình, thái độ hay cả hành xử của thân xác trong sinh hoạt dục tính. Tất cả đều được phép họ tự ban cho mình” [77; tr. 96].

Chưa khi nào chủ thể trữ tình là các cây bút nữ lại táo bạo đến thế khi thể hiện nhu cầu tình yêu thầm kín. Vi Thùy Linh viết: *Khóa thân trong chăn/ thềm chồng*. Chưa đủ, lúc khác, chủ thể trữ tình này “nói to” lên suy nghĩ táo bạo:

*Anh yêu của em  
Em yêu Anh cuồng điên  
Yêu đến tan cả em  
Em đếm từng ngày Anh đến  
Ngày dài hơn mùa  
Em mong mỗi  
Em (có lúc) như một tội đồ nông nổi  
Cài then tiếng khóc của em bằng đôi môi Anh.*

*(Dệt tâm gai - Vi Thùy Linh)*

Khương Hà Bùi cũng không chịu thua kém:

*Hỡi cơn gió mấy ngàn năm vọng tưởng sóng cồn  
Xin gài vào đêm những giấc mơ tình yêu nồng nàn môi ngọt*

*Em và anh*

*Say đắm tìm, say đắm yêu, say đắm tin*

*Say đắm điệu múa thảo nguyên mộng mị đường về*

(*Thụy du - Khương Hà Bùi*)

Họ tự tin đến mức những câu thơ này nếu chỉ viết trước đó ít năm không ai nghĩ nó được viết ra bởi một cây bút nữ:

*Anh rơi trong em*

*Rơi không chiều rơi huyễn hoặc*

*Nắng rơi chiều chợt nắng quái xưa*

(*Rơi tình - Phan Huyền Thư*)

*Hàng triệu tú cầu cùng đêm trườn qua những ngón mềm khi*

*chúng mình gắn nhau bằng hơi thở*

*Những ngón mềm trườn trên thân thể*

*Tất cả tan vào thao thiết nguồn yêu.*

(*Một mình tháng tư - Vi Thùy Linh*)

Khát vọng tình dục thắm đắm các trang thơ. Họ thể hiện như là tín đồ của hiện sinh hay Freud, họ muốn khẳng định tự do - dân chủ - nữ quyền - xu hướng bình đẳng giới có tính toàn nhân loại:

*Dần nổi cô đơn vào thoái thác*

*Em thềm miết ngón tay*

*Không vị mặn của anh*

*Mắt*

*Môi lưỡi*

*Răng*

(*Điệp khúc sáng mùa đông - Phan Huyền Thư*)

*Quỳ trong đêm em cỡi mình*

*Những cơn gió lao đến bé thốc mùa thu đi*

*Những cánh tay chạm vào...em...run rẩy*

*Không phải tay Anh!*

*Một mình em nức nở*

(*Nói với anh - Vi Thùy Linh*)

Vì vậy mà kể cả khi họ thú nhận thất bại thì đó cũng là thú nhận của một ý thức rất chủ động và tự tin:

*Em muốn ôm cả đất  
Em muốn ôm cả trời  
Nhưng sao không ôm nổi  
Trái tim một con người.*

(*Khát vọng* - Đoàn Thị Lam Luyến)

Một sự thú nhận đầy nữ tính nhưng thật cá tính mạnh mẽ:

*Em xanh xao từ thuở  
Không dạy bảo được tim*

(*Nghĩ Lại* - Phan Huyền Thư)

Với phái nam, họ bộc lộ phái tính của mình thật lắm vẻ, từ chọc ghẹo trêu đùa “phái nữ” một cách tinh nghịch:

*Cô gái ơi anh nhớ em!!!  
Như con nít nhớ cà rem vậy mà  
Như con đé trốn đi xa  
Một hôm chợt nhớ quê nhà, gáy chơi  
Con đé nó gáy một hơi  
Còn anh gáy hết một thời con trai  
Tiếng gáy bò đến lỗ tai  
Làm em nhột suốt một ngày một đêm.*

(*Thiếu nữ* - Bùi Chí Vinh)

*Áo trắng là áo trắng à  
Một hôm ta thấy bạn ta then thùng  
Vỡ che ngực nhú then thùng  
Ta ngờ ngẩn ngó má hồng hây hây*

(*Áo trắng má hồng* - Nguyễn Duy)

Cho đến những bài tỏ nhục cảm:

*Bao giờ cho tới ngày xưa  
yêu như các cụ cho vừa lòng ta*

*cái thời chưa nhiễm SIDA  
yêu lẫn yêu lóc la đà đã chưa*

*(Được yêu như thể ca dao - Nguyễn Duy)*

Có khi còn sỗ sàng bộc lộ những suy nghĩ đi ngược với thuần phong mỹ tục:

*Xa một ngày bằng triệu mùa đông  
Em bỏ chồng về ở với tôi không?*

*(Em bỏ chồng về ở với tôi không - Đồng Đức Bốn)*

*Xin em đừng nản lòng yêu  
Tình tang là cuộc phiêu lưu tuyệt vời  
Xin em đừng ngăn cuộc chơi  
Phiêu lưu đã nhất trần đời là mơ.*

*(Bài ca phiêu lưu - Nguyễn Duy)*

Điểm khác nhau là cũng viết về sex, nhưng chủ thể trữ tình - “phái mạnh” không bộc lộ tinh thần “đòi”, “đấu tranh”, “khao khát” mà là nhấm nháp, hưởng thụ. Họ thưởng thức sex và cảm nhận giá trị/ sức mạnh nội cảm của sex:

*Châm chậm cái nhìn châm chậm  
Những khí quản trong đêm châm chậm  
Quờ lên môi nực ướm  
châm chậm*

*(Châm chậm - Hoàng Thuấn)*

*Bóng đèn cháy. Taxi trôi vào vùng tối  
huyền bí lạ quen khám phá lửa triệu năm giấu kín  
Lửa từ trên trào lên hình hực dậy thì  
Lửa từ núi phun xuống đồng bằng phù sa nham thạch  
...*

*Không ai chết cả  
Họ đã đến thiên đường*

*(Taxi - Nguyễn Trọng Tạo)*

Mai Văn Phấn không nhìn bạn tình ở góc nhìn gợi dục mà bay bổng hóa sex, mối quan hệ nam - nữ trở thành sức hút âm - dương, đó là nguyên lý của càn khôn, là nguồn mạch của vũ trụ - nguồn mạch sinh nở sự sống:

*...Vật cỏ mềm cơn mơ âu yếm  
Quấn chặt anh chấn ảm sơ sinh.  
Vươn thẳng  
Tán cây quang hợp mặt trời  
Lá chồng lên nhau hoan hỉ  
Bật dậy thở chung dòng nhựa  
Máu từ đất đai chạy qua bàn chân.*

Theo nhà nghiên cứu Nguyễn Hoàng Đức, “Cả cuốn thơ dày 120 trang của Mai Văn Phấn được chú mục riêng cho chủ đề tình yêu, chính xác hơn là nhắm thẳng vào tình dục. Nhưng người đọc không thấy gọi lên bất cứ một câu dung tục, thẳng tưng, trắng trợn nào, mà nó như làn gió siêu hình rước ái tình bước vào những cơn mơ, những ám ảnh, những hoài ức, những mộng tưởng, và những giá trị được siêu việt hóa, lý tưởng hóa của tình dục thân xác” (Độc *Bầu trời không má che*) [82; tr. 360].

Cùng “gu” với Mai Văn Phấn, Nguyễn Quang Thiều cũng đề cập đến sex và cũng không diễn đạt gây sốc mà tinh tế và khỏe khoắn: *Em nằm nghiêng trong đêm/  
Như con thuyền cô đơn nép mình trên bến cát/ Tôi cởi áo mình ra căng một cánh buồm  
(Cánh buồm); Tôi nhớ áo em tuột rơi trên bến kín một trăng xưa (Sông Đáy); Bỗng một  
đêm manh áo cũ bay về/ Căng lộng lẫy một lá cờ vĩ đại/ Những chiếc cúc sáng lên như  
sao buổi sớm/ Anh thấy thân thể em trong bóng áo rạn ngời (Những chiếc áo).*

Các cây bút miền núi cũng tỏ ra không kém cạnh ở phương diện này. Lò Ngân Sủn (dân tộc Cháy) thể hiện cuộc tình mãnh liệt với chất giọng miền núi hồn nhiên, mộc mạc:

*Hai ta yêu nhau giữa lều nương  
lều nương không phen vách  
ta cởi áo làm phen vách.  
Hai ta yêu nhau giữa lều ruộng  
lều ruộng không chẵn chiếu  
ta cởi áo làm chẵn chiếu*

(*Con của núi* - Lò Ngân Sủn)



Còn đây là Y Phương của dân tộc Tày Cao Bằng:

*Mùa hoa*

*Mùa đàn bà*

*Mặt đỏ phùng*

*Thừa sức vóc ông chồng*

*Chạy phăm phăm lên núi.*

*Mùa hoa*

*Mùa đàn ông*

*Mệt như chiếc áo rũ*

*Vừa vịn rào vừa đi vừa ngủ*

*(Thơ Y Phương)*

Inrasara, nhà thơ của dân tộc Chăm có cách diễn đạt thật hiện đại:

*Lang thang mãi khu rừng nguyên sinh em*

*Cho anh mất lối về*

*(Chuyện chúng mình - Inrasara)*

Cho đến lúc những gì thuộc về phái tính không còn mới mẻ nữa bởi thực tiễn đời sống đã không còn gì che giấu và các kênh “nhìn” cũng góp phần làm cho chủ đề phái tính không còn tạo lực hấp dẫn thì cảm hứng về chủ đề này nhạt dần.

2.2.2.2. *Chủ thể trữ tình với nhu cầu xác lập giá trị tinh thần trên quan điểm cá nhân*

Ở các giai đoạn lịch sử khác nhau, đời sống tư tưởng xã hội thay đổi, các chuẩn mực giá trị tinh thần cũng thay đổi theo. Hơn ba mươi năm đất nước gắn liền với các cuộc chiến tranh vệ quốc, giá trị cá nhân với các mối ràng buộc riêng tư phải hi sinh cho giá trị cộng đồng. Tất cả đều tự nguyện dâng hiến: *Đi đi non nước chờ anh đó/ Tiên tuyến cần thêm có hậu phương* (Tố Hữu). Lời người phụ nữ, người vợ và cả những người mẹ tiễn chồng, con ra trận với tinh thần xả thân, dâng hiến như vậy trở thành chuẩn mực đạo đức, thẩm mỹ của người Việt Nam thời đó. Tất cả các quan hệ đời sống khác đều bị hút về quan hệ dân tộc lịch sử, chịu sự chi phối và lấn át của quan hệ này. Sau 1975 mà thực chất là từ sau năm 1986, môi trường hòa bình và quy luật đời thường đã dần thấm vào cuộc sống, thêm nữa, công

cuộc hội nhập thế giới và vận hành theo chế thị trường ngày càng kích hoạt nhu cầu cá nhân. Cơ chế thị trường, một mặt, vừa giúp ta thoát khỏi bế tắc của cơ chế quan liêu bao cấp, song cũng tạo nên những bất cập không dễ giải quyết một sớm một chiều. Đó là nguyên nhân, ở giai đoạn bắt đầu hội nhập với kinh tế thị trường, đa phương hóa mọi mặt đã xảy ra khủng hoảng trong việc xác lập, xây dựng những giá trị tinh thần mới về đạo đức. Những quan niệm về đúng - sai, cũ - mới, tiến bộ - lạc hậu, truyền thống - hiện đại... không dễ phân định. Giai đoạn giao thời này sẽ kéo dài bao lâu? Nhà văn Nguyễn Khải trong truyện ngắn *Một chiều mùa đông* dự đoán: "... Chiến tranh đã kết thúc hai chục năm về trước, cái sự hoàn thiện về mặt đạo đức của cá nhân và của xã hội xem chừng còn phải mất một thời gian dài nữa, cũng phải khoảng dăm bảy chục năm nữa". Thật khó mà đoán định, ba mươi năm, bốn mươi năm, thậm chí năm mươi năm đối với đời một con người thật dài, song với lịch sử một dân tộc thì chẳng có gì thấm tháp. 70 năm qua, kể từ sau 1945, dân tộc đã xây dựng được một nền tảng văn hóa mới lấy lý tưởng cộng sản làm kim chỉ nam cho mục đích phấn đấu và mục tiêu hành động. Nhiều thế hệ người Việt Nam đã thích nghi và quá quen thuộc với những quy chuẩn đạo đức - thẩm mỹ này. Khi thế giới chuyển từ đối đầu sang đối thoại, Việt Nam nắm bắt cơ hội, đặc biệt lần đầu tiên chúng ta xác định là "bạn" của tất cả các quốc gia, dân tộc trên thế giới. Có thể nói, đây là hoàn cảnh chưa có tiền lệ trong đời sống lịch sử - văn hóa dân tộc. Vì vậy, những lúng túng, băn khoăn và xu hướng kiếm tìm, xác lập những giá trị mới trong đời sống văn hóa tinh thần của đất nước đặt ra như một nhu cầu tất yếu ở cả tầm vóc vĩ mô là quốc gia, dân tộc và vi mô là nhu cầu tự thân của mỗi cá nhân - cá thể. Thơ - thể loại luôn đi tiên phong trong ứng xử với hiện thực đời sống cũng xuất hiện sớm nhất nội dung này. Chủ thể trữ tình quan tâm, trăn trở tìm kiếm, xác lập những giá trị tinh thần mới đã tạo nên mạch cảm hứng riêng trong thơ sau 1986.

*Chủ thể trữ tình tôn vinh gia đình, quê hương và môi trường quen thuộc* trở thành xu hướng kiếm tìm giá trị tinh thần của chủ thể trữ tình thơ sau 1986. Đây là một thực tế thú vị mà không bất ngờ. Đâu phải giá trị mới sẽ luôn nằm ở cái mới, đối tượng mới. Trong hành trình hội nhập văn hóa, các cây bút nhận ra, phải là chính mình từ trong căn cốt mới có thể tự tin hội nhập và hóa ra, chẳng phải tìm

kiếm đâu xa, truyền thống và nguồn cội chính là giá trị thiêng liêng mà từ đây ta trưởng thành. Việc tổ chức những chuyến hành trình trở về nguồn cội để “phát hiện lại” và tôn vinh ý nghĩa của những giá trị truyền thống đã tạo nên hướng khám phá mới của thơ sau 1986.

*Tôi hát bài hát về cố hương tôi*

*Trong ánh sáng đèn dầu*

*Ngọn đèn đó ông bà tôi để lại*

*...Thuở tôi vừa sinh ra*

*Mẹ đã đặt ngọn đèn trước mặt tôi*

*Để tôi nhìn ngọn đèn mà biết buồn, biết yêu và biết khóc.*

*(Bài hát về cố hương - Nguyễn Quang Thiều)*

Những biểu tượng: *ánh sáng ngọn đèn dầu, mẹ, ông bà...* đã trở thành “báu vật” cố hương. Mấy chục năm, bàn chân đã đi từ trận mạc đến trời Tây để rồi nhận ra giá trị văn hóa của “làng Chùa” - quê hương. Nhà thơ khi đầu đã bạc tụt nguyện kiếp sau “làm con chó nhỏ” để canh giữ báu vật cố hương:

*Tôi xin ở kiếp sau làm một con chó nhỏ*

*Để canh nổi buồn*

*Báu vật cố hương tôi.*

*(Bài hát về cố hương - Nguyễn Quang Thiều)*

Trong “Thay lời tựa” mở đầu tập *Châu thổ* Nguyễn Quang Thiều diễn đạt:

“Qua giọng kể của bà tôi, một đời sống khác của những gì tôi đã từng biết hiện lên (...) Qua giọng nói của bà tôi, tôi đã lưu giữ trọn vẹn những gì đã qua đời sống này ở làng quê của tôi. Một đời sống mà chẳng bao giờ mất đi như ta tưởng. Một đời sống làm chúng ta hình dung đầy đủ hơn về vũ trụ...” (*Châu thổ*).

Từ chỗ “sợ hãi” đến chỗ “hình dung đầy đủ về vũ trụ” qua lời kể của bà phải chăng là hành trình nhận thức và khi “ngộ” ra thì niềm vui xen lẫn tự hào. Tác giả đã nhiều lần “khóc” và “lẽ tạ” (tên một bài thơ của Nguyễn Quang Thiều) khi tìm được “con đường” thức nhận, đó chính là con đường “dắt ta về hồ nước cũ” - “cố hương tôi”. Trong một loạt các bài thơ: *Tôi khóc những cánh đồng rau khúc, Những người đàn bà gánh nước sông, Bài hát về cố hương, Cánh đồng, Một bài hát tình*

*yêu của làng Chùa, Nghe tiếng con chim cuốc, Những con thuyền sông Đáy, Tháng mười, Cánh đồng, Bầy chó của tôi, Mười một khúc cảm v.v..., Nguyễn Quang Thiều* cho thấy cuộc sống gia đình với những mối quan hệ thương yêu chia sẻ, quê hương - chiếc nôi nuôi dưỡng cả thể xác và tâm hồn, tình bạn - tình yêu thơ ngây trong sáng... chính là những giá trị hình thành nên nhân cách, tâm hồn mỗi con người. May mắn thay cho ai trên hành trình vạn dặm để trưởng thành vẫn giữ được mối liên hệ với những giá trị ấy sẽ không bị “lạc đường”, sẽ là nơi vỗ về “trón những lo âu về lại cánh đồng” (*Cánh đồng*), nơi ấy sẽ là ngọn lửa vừa ấm áp vừa dịu dàng “tắm rửa những ban mai” (*Hòa âm của những đóa bông*). Song, đừng cả tin mà nghĩ rằng, trở lại “cố hương” chỉ thấy toàn màu cổ tích, chỉ có yêu thương, ấm áp, bên cạnh những ngọt ngào, chủ thể trữ tình day dứt nhận ra, miền yêu thương ấy cũng là miền gian khó và lam lũ. Không tự ru ngủ mình song cũng khẳng định văn hóa nghìn đời của cha ông vẫn là nền tảng tinh thần để chúng ta bước ra thế giới.

Cũng theo mạch suy nghĩ ấy, Lâm Thị Mỹ Dạ khẳng định những giá trị văn hóa truyền thống đã theo mình, nâng đỡ mình trong suốt hành trình cuộc sống:

*Tôi yêu chuyện cổ nước tôi  
Vừa nhân hậu lại tuyệt vời sâu xa  
Thương người rồi mới thương ta  
Yêu nhau dù mấy cách xa cũng tìm*

...

*Mang theo truyện cổ tôi đi  
Nghe trong cuộc sống thầm thì tiếng xưa*

(*Truyện cổ nước mình* - Lâm Thị Mỹ Dạ)

Đồng Đức Bốn còn quyết liệt khẳng định:

*Bao nhiêu là thứ bùa mê  
Cũng không bằng được nhà quê của mình*

(*Gửi Tân Cương* - Đồng Đức Bốn)

“bùa” gây “mê” Đồng Đức Bốn nơi thôn dã - nhà quê ấy là:

*Cỏ gà cục tác trên đê  
Làm cho cua cáy cũng mê mẩn hồn*

(*Chiếc gió nụ hôn*)

Đây nữa:

*Từ trong méo nắn lệch kê  
Tôi ngồi thương nhớ đồng quê một mình*

(Nhà quê)

*Cũng nhờ mái rạ mái rơm  
Mà tôi vượt khỏi ngàn cơn bão lòng*

(Đứng trong cơn bão mà trông)

Nguyễn Duy - cây bút đi ra từ chiến trường và cũng là cây bút nhập cuộc khá sớm với thời “mở cửa”. Ông có nhiều bài thơ “nghị luận” về các vấn đề xã hội. Nguyễn Duy với một chùm các bài: *Về đồng, Dòng sông mẹ, Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa, Đò Lèn, Cầu Bó* v.v... tôn vinh các giá trị văn hóa truyền thống quê hương. Đó là những phẩm chất của con người quê hương qua hình ảnh “dân làng tôi”, cha tôi, bà ngoại..., qua những kỉ niệm thiêng liêng:

*Lụt trắng đồng mà không trắng lòng  
Bạn đón tôi hoa đào và xôi gấc  
Be tết không đầy nhưng không nhạt  
Uống rồi nghe có bão ở bên trong...*

(Dân ơi - Nguyễn Duy)

*Cái cò... sung chát đào chua...  
câu ca mẹ hát gió đưa về trời  
ta đi trọn kiếp con người  
cũng không đi hết mấy lời mẹ ru.*

(Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa - Nguyễn Duy)

Mai Văn Phấn cũng tha thiết trở về với “vườn”, với “cỏ” và xem đó như là cứu cánh làm trẻ lại tâm hồn:

*Ta về đổ bóng xuống vườn  
Cho xanh tươi lại từng cơn úa vàng  
Ghé môi vào miệng thời gian  
Cho hơi hở mọc vô vàn cỏ non.*

(Tản mạn về cỏ - Mai Văn Phấn)

Inrasara và nhóm các cây bút Chăm thực sự tạo ra nỗ lực về việc làm thức dậy một nền văn hóa cổ kính, đẹp đẽ đáng tự hào: nền văn hóa Chăm. “Không ai có thể hát thay chúng ta”, câu thơ trong một bài thơ cùng tên của Inrasara có thể coi là tuyên ngôn tinh thần của cây bút này và đó là tinh thần “khai hoang ánh sáng”!

*Con là Chăm ngay ban đầu vỡ ra tiếng khóc*

*(còn hơn thế: chín tháng mười ngày trước khi vỡ òa tiếng khóc)*

*khi con cảm rỗi nơi đây*

*hay khi con lang bạt tận cùng chân trời*

*con cứ là Chăm cả lúc cháy lên cùng ngọn lửa cuối đời.*

*(Lễ tẩy trần tháng Tư - Inrasara)*

Inrasara còn dành hẳn một trường ca có tên gọi *Quê hương* gồm mười tám bài thơ và một trường ca cùng tên cũng dành viết về quê hương, tìm về nguồn cội. Nhà thơ kiêu hãnh tự hào về dân tộc mình, một dân tộc đã tạo nên những giá trị văn hóa vĩnh cửu:

*...Trong điệu vũ khơi vơi*

*Apsara phô phang đường cong diễm ảo*

*Những đường cong chạm vào vĩnh cửu*

*Vĩnh cửu xoay trong lốc vô thường*

*(Quê hương - Inrasara)*

Có thể “lốc vô thường” sẽ làm mai một hay xói mòn chút ít những tượng đài văn hóa, chẳng hạn tác động của xã hội hiện đại lên đời sống: *Rồi một ngày em đi/ Xa cái Chạng gầy, bỏ bờ cỏ dại/ Xa tiếng mõ trâu chiều, bỏ thằng Klu xóm dưới/ (...) Rồi một ngày em không còn nhớ/ Một dòng ariya, một điệu kamăng/ Mùi Kate reo đình tháp Chăm (...) Cuốn dòng chảy thị thành/ Em quên mình là Chăm/ Như quên mình chưa có giấy khai sinh (Sinh nhật cây xương rồng - Inrasara)*, nhưng, trong căn cốt tâm hồn, bền bỉ và mãnh liệt, dòng chảy văn hóa vẫn âm thầm chảy trong huyết quản của họ và họ nhận ra đó là giá trị vĩnh hằng. Truyền thống chính là giá trị trường tồn khiến các nền văn hóa không bao giờ mất. Những đứa con của sông Lu kia sẽ lớn lên và tắm mát tâm hồn bằng cả văn hóa Chăm văn hóa hiện đại thời hội nhập: *Buổi sáng rất sáng khoái, tôi ra sông Lu/ gánh theo đầu kia 4linu*

*akhar Cham K C T, đầu này nhúm chữ cái Latinh A B C/ nhận đầu chúng xuống nước bắt tắm gội từng đũa một/ và tôi vui vẻ tắm với chúng (Bất ngờ nhiều cái nghĩ tới nay - Inrasara).*

“Hành hương” về nguồn cội vừa để tri ân nơi sinh thành, nuôi dưỡng cả thể xác và tâm hồn:

*Những câu thơ hóp được từ miệng thợ cấy  
từ bà công lưng xay giã  
Mẹ ngồi sàng đêm trắng  
những câu thơ ứng vào người này vận vào việc nọ  
dắt tôi cuối đất cùng trời...  
cáo chết quay đầu về núi, đi đâu cũng trở lại  
đây năm*

*Thì cánh đồng sau vụ gặt lại hoài thai*

*(Hành hương - Mã Giang Lân)*

*Tìm kiếm giá trị hiện đại: Đây là logic tất yếu của hội nhập, tìm về với truyền thống như điểm tựa tinh thần và cũng là để hoàn thiện mình, song, cũng cần nhìn ra thế giới để tìm kiếm cái hay của người để làm giàu có hơn văn hóa dân tộc. Có thể nói chủ thể trữ tình trong thơ sau 1986 đã thể hiện nhu cầu này một cách nhiệt tình, sôi sảng. Nhà thơ Inrasara, cây bút quyết liệt bảo vệ nền văn hóa Chăm và khẳng định nẻo về nguồn cội cũng là người sôi nổi “nhập cuộc về hướng mở”, nhà thơ mạnh mẽ cảnh tỉnh điều này: Khi còn thiết lập cơ man bàn thờ, từ đó phản bác hay mạnh tâm đàn áp, triệt tiêu kẻ không bàn thờ, không nhận bàn thờ đó hoặc kẻ có bàn thờ khác, là ta tự dựng tường thành cách ngăn hậu hiện đại. Cho dù bàn thờ đó có chèo đò tắm áo bào truyền thống và bản sắc, học thuyết hay chủ nghĩa, tôn giáo với tổ quốc, tự do công bằng bác ái cùng vô số thân tượng các loại, tất tần tật. Là ta đánh mất hết con đường nhập lưu hậu hiện đại (Hậu hiện đại là hậu hiện đại là...). Tinh thần sẵn sàng đón nhận cái mới, cái hiện đại với thái độ tỉnh táo và cầu thị được nhà thơ tuyên bố dứt khoát:*

*không bên lề  
không trung tâm*

*tôi trú trên đường biên  
không ngoài luồng  
không chánh lưu  
sống như thể không đường biên*

(Đề từ tập thơ *Chuyện 40 năm mới kể*)

*Nhận thức mới về con người “ cá nhân - cá thể ”:* Ý thức về con người “ cá nhân - cá thể ” đã xuất hiện từ đầu thế kỷ hai mươi và đã hiện hữu trong tâm thức người Việt Nam nửa thế kỷ. Song, về thế giới văn vận động không ngừng và đặc biệt càng ngày người ta càng phát hiện được bí ẩn của thế giới con người. Nếu trước đây, con người “ cá nhân - cá thể ” tồn tại như một ý niệm siêu hình thì giờ đây con người “ cá nhân - cá thể ” ở giữa đời sống hiện tại, là con người của thực tế. Người ta phát hiện/ ý thức được luồng năng lượng nguyên thủy trong vô thức, tiềm thức trong mỗi cá thể tạo ra những năng lực bẩm sinh tự nhiên mà nếu được kích hoạt có thể tạo ra những đột phá bất ngờ. Những năng lực bẩm sinh ấy, nếu được tôn trọng và khuyến khích cá nhân sẽ có động lực cho những sáng tạo. Ở lãnh địa văn chương, việc các trào lưu, khuynh hướng lý thuyết của thế giới được cập nhật khiến văn học Việt Nam sau 1986 có những đột phá mới mẻ cả về nội dung và cách thức biểu đạt. Không phải ngẫu nhiên, xu hướng xoáy sâu tìm hiểu, phát hiện, giải mã con người bên trong bí ẩn của mỗi cá nhân - cá thể có sức hút văn chương Việt Nam sau 1986 đến vậy. Cũng chưa bao giờ thơ ca Việt Nam nói riêng, văn chương Việt nói chung xuất hiện những cá tính “ kỳ dị ” trong cách biểu đạt đến vậy. Họ “ tuyên ngôn ” về nhu cầu được riêng/ khác một cách thật dứt khoát, thẳng thừng, như tuyên ngôn của chủ thể phái tính nữ này:

*Tôi không ưa đồ trang sức  
kể cả nhẫn, vòng và các chức danh  
...  
Tôi rất ít bạn  
đôi khi tôi mất họ vì một lẽ nào đó  
ngoài 30 tuổi tôi không tìm thêm bạn mới  
và không thường giao du với các đồng nghiệp*



...

*Tôi ngại các tiệc vui  
nhiều khi tôi khóc vì chính cái khiến những người xung  
quanh tôi vui sướng  
và lại muốn thét lên khi mọi người yên lặng.*

(Tiểu dẫn - Ý Nhi)

Cho đến nay, nhiều hiện tượng vẫn chưa ngã ngũ trong những xem xét, đánh giá. Những hiện tượng đặc biệt này sẽ được luận án đề cập tới ở chương ba và chương bốn.

### 2.2.2.3. Chủ thể trữ tình “cái tôi - suy tư”, chiêm nghiệm

Chủ thể “cái tôi - suy tư”, chiêm nghiệm cũng điểm nổi bật trong hệ thống chủ thể trữ tình thơ sau 1986. Sự hiện diện của chủ thể “cái tôi - suy tư”, chiêm nghiệm vừa liên quan đến nhận thức mới về “cái tôi cá nhân - cá thể” vừa liên quan đến thực tiễn đời sống xã hội của đất nước sau 1986, khi chúng ta chọn hướng đi “mở cửa” hội nhập và guồng máy xã hội vận hành từ cơ chế bao cấp sang cơ chế thị trường. Vì vậy, đối tượng của chủ thể “cái tôi - suy tư”, chiêm nghiệm trong thơ sau 1986 khá phong phú và đa dạng: suy tư về các mối quan hệ trong đời sống gắn với các nhu cầu, giá trị, thước đo đạo đức, thẩm mỹ. Nhiều hơn cả là suy tư về thân phận cá nhân, con người cá nhân ở chiều sâu triết học.

“*Cái tôi - suy tư*” chiêm nghiệm trước thế thái, nhân tình: Chủ thể trữ tình là “cái tôi - suy tư” chiêm nghiệm trước hết thuộc về những thế hệ đã từng trải nghiệm qua các thời kỳ lịch sử dân tộc trước năm 1986. Sau những năm tháng hi sinh “cá nhân” cho độc lập - tự do của dân tộc, đặc biệt, đối với những cá nhân đã từng ở tuyến đầu trong cuộc sinh - tử, họ trở về với mong muốn được “đền đáp”, được “chăm sóc” từ cộng đồng. Nhưng, thực tiễn của cơ chế thị trường cộng với sự lây lan như cỏ dại của cái tôi cá nhân ích kỷ, cơ hội, ma mãnh đã không khỏi làm họ thất vọng.

*Ai một thời lấy thân mình che Tổ quốc  
Còn nay ai lấy Tổ quốc che thân?*

(Nguyễn Khắc Thạch)

Trong cuộc mưu sinh nghiệt ngã, những cá thể còn lương tâm, sĩ diện “đếm” từng ngày, kiểm điểm từng ngày nỗi lo lương tâm, nhân phẩm bị cắt xén, méo mó:

*Chiếc ly còn trên bàn*

*Thêm một ngày kỷ niệm chưa bị đem bán*

...

*Anh cầm đũa vuốt tóc em*

*Thêm một ngày bàn tay sạch*

*Uống nước còn biết tự xấu hổ*

*Chưa hắt cặn sang người khác.*

...

*Thêm một lần đi trên gai*

*Thêm một ngày được làm người lương thiện.*

(*Một ngày - Hữu Thịnh*)

Chiến tranh đi qua nhưng hậu quả của nó thì vô cùng tệ hại, những thiếu thốn tứ bề bủa vây, chủ nghĩa cá nhân trỗi dậy, nó gian manh đội lốt nhu cầu cá nhân để bao biện cho những toan tính hẹp hòi, thiếu cận. Bài thơ “Hỏi” đầy tính triết lý mà chủ thể trữ tình tự phân thân làm lộ ra cuộc đối thoại mà ở đây chủ nghĩa cá nhân đã phá hủy giá trị tập thể, cộng đồng đã từng là niềm tự hào của dân tộc. Nhưng giờ đây, nguy cơ “người với người sống như thế nào” đang đặt ra thách thức lớn:

*Tôi hỏi đất:*

- *Đất sống với đất như thế nào?*

- *Chúng tôi tôn cao nhau.*

*Tôi hỏi nước:*

- *Nước sống với nước như thế nào?*

- *Chúng tôi làm đầy nhau.*

*Tôi hỏi cỏ:*

- *Cỏ sống với cỏ như thế nào?*

- *Chúng tôi đan vào nhau*

*Làm nên những chân trời*

*Tôi hỏi người:*

- Người sống với người như thế nào?

Tôi hỏi người:

- Người sống với người như thế nào?

Tôi hỏi người:

- Người sống với người như thế nào?

(Hỏi - Hữu Thịnh)

Dường như muốn trả lời cho câu hỏi “Người sống với người như thế nào”, bài thơ “Siêu thị mặt” của Trần Quang Quý chiêm nghiệm về kiểu sống quá đề cao chủ nghĩa cá nhân ích kỷ, tạo nên vô vàn thứ giả trá mang khuôn mặt người:

*Những cái mặt di cư trong nhau*

*đến nỗi quên lối về*

*mặt thật!*

*Phải sắm nhiều vai kịch trong mỗi đời mặt*

*góc diễn tấu via hè hay trang trọng sân khấu thời cuộc*

...

*Tôi gặp đó đây nhan nhản vô cảm*

*có khuôn mặt một đời biểu diễn*

*có khuôn mặt đau không mặt*

*bóng thời gian làm xiếc phận người*

(Siêu thị mặt - Trần Quang Quý)

Chủ thể trữ tình đau xót thú nhận trong bất lực:

*Ta không thể nuôi nhau bằng những ánh sao trời*

*Anh nói vậy xin em đừng khóc*

*Những ngọn tóc em đang đổ xuống ngực anh*

*Như những rễ cây bò buồn trong sỏi đá*

(Những ngôi sao - Nguyễn Quang Thiều)

Có lúc còn tự an ủi rằng, đây chỉ là "cõi tạm"

*Cõi Người thăm thẳm khôn lường*

*cõi Ta mờ mịt biết đường nào ra*

*sớm sương cho đến chiều tà*

*cõi Tạm nhem nhuốc cũng là tạm thôi*

(Cõi - Mã Giang Lân)

Song, khi chủ thể trữ tình nhận ra bóng tối của bi kịch đạo đức xuống cấp thì cũng là lúc chủ thể ấy biết cảnh giác với những thói xấu có khi ở chính mình:

*Nơi thánh đường không ai thờ phụng*

*Phi lý lỗi thời mọi toan tính suy tư*

*Mọi bền chặt đã đến giờ tan loãng*

(*Nghi lễ nhận tên - Mai Văn Phấn*)

và tự trang bị cho mình bản lĩnh:

*Trong nỗi đau tưởng chừng ghê gớm nhất*

*mà lặng thinh không lời*

*chỉ âm thầm giảng co, đối lập:*

*cạn hẹp và lớn lao*

*kiếm tìm và đánh mất*

*hạnh phúc và đắng cay*

*tình yêu và phản trắc...*

*Không bao giờ để nhân phẩm mình rơi xuống đất*

*lại ân hận nhặt lên*

(*Tự sự - Mã Giang Lân*)

Lẽ đương nhiên, khi nhân tình thế thái phơi bày, mới nhận ra giá trị của những thứ ở bên cạnh mình mà bấy lâu mình coi thường, phó mặc. Chủ thể trữ tình ở đây nói với “em” - người bạn đời bao năm lặng lẽ đi bên cạnh cuộc đời, thấm thía “tình đời” những kẻ từng xúm xít bên anh hôm qua giờ họ đã âm thầm rời anh. Nói với “em” nhưng thực ra là chiêm nghiệm về nhân tình thế thái:

*Những người quen ngày càng lạ đi*

*Họ quần tụ rồi xuôi ngược*

*Chỉ có em như giọt nước mắt*

*Nằm sâu trong đời anh*

(*Lặng lẽ - Nguyễn Khoa Điềm*)

Hay như cách chọn thứ “vũ khí” thơ ca này để bênh vực mẹ:

*Thơ mỗi ngày người càng ít đọc hơn*

*Nhưng con chọn thứ vũ khí này bênh vực mẹ*

*Con đi trong mưa, mài trên đá*

*Gặp niềm vui càng thương mẹ nhiều hơn*

*(Chạm cốc với Xa - in - Hữu Thịnh)*

Hi vọng vẫn “nhú mầm”, hi vọng “sâu một bót sinh sôi”, hi vọng “bão lũ qua đi, trời quang sau những đám mây lam lũ” khi “Quốc hội vào thu”, khi nghe tin đất nước “hết nợ nước ngoài 20 tỉ đô la”. Ngay cả khi còn nhiều băn khoăn, nỗi niềm đau buồn trước thời thế thì đôi mắt của những trái tim thi nhân vẫn yêu mến cuộc đời này, vui với từng niềm vui bé nhỏ của những con người bé nhỏ:

*Có cách gì hy vọng lên nhanh*

*như cỏ*

*như em bé đánh giày*

*vừa nhận đồng thù lao còm*

*huýt sáo giữa phố đông*

*(Trong mắt nhân dân là niềm hi vọng - Mã Giang Lân)*

*Suy tư, chiêm nghiệm về sự cô đơn:* Mặc dù hướng đến đời sống thế sự, song có lẽ chủ thể trữ tình suy tư, chiêm nghiệm về sự cô đơn, về trạng thái cô đơn bộc lộ nhiều nhất trong thơ sau 1986. Khi cái tôi - cá nhân nhận ra tính “cá thể” thì cũng là lúc nó nhận ra sự khác biệt và hữu hạn của kiếp người. Trong Thơ mới giai đoạn 1930 - 1945, cái tôi - cá nhân cá thể ấy đã cảm nhận thân phận bé nhỏ, nổi trôi của kiếp chúng sinh giữa dòng đời vô tận. Đó là “kiếp củi” bé nhỏ đơn độc “một cành khô” “lạc mấy dòng”, là “kiếp bèo” nổi lên vô định “bèo dạt về đâu hàng nổi hàng” giữa vũ trụ rộng lớn. Song, đó là “cái tôi - cá nhân cá thể” thời ấy là cái tôi - cá thể siêu hình còn cái tôi “cá nhân - cá thể” trong thơ sau 1986 hiện hữu giữa đời thường nên những suy tư, chiêm nghiệm mang màu sắc “hiện sinh”:

*Chưa tiêu gì ra món*

*Đã hết veo cuộc đời*

*(Đêm trắng - Đoàn Thị Lam Luyến)*

*Ta lang thang khắp phố phường*

*Người đông lòng vẫn lạnh lùng phố ơ*

*(Thiếu khoảng trời xanh - Nguyễn Thị Thu Hồng)*

*Một mình cô đơn và trống trải*

*(Một mình - Lê Lâm)*

*Tôi trụi trần như một thân cây*

*(Hoa muôn - Bùi Chí Vinh)*

Ngay trong hạnh phúc tình yêu cũng nhuốm màu bi quan. Người đàn bà tự tin, mạnh mẽ, muốn “làm sóng” để dân thân cho tình yêu một thời, bỗng có những khoảng khắc “thận trọng”, “đêm đo” bất ngờ:

*Em đã đặt bàn tay em lên bàn tay anh*

*Như thận trọng đếm đo gửi trao số phận*

*Những đường chỉ tay chạm nhau vẫn vút*

*(Valse tháng tám - Xuân Quỳnh)*

Cô đơn và bi quan đến mức, họ từng thú nhận đầu hàng vô điều kiện:

*Và buông xuôi trước cỗ máy thời gian:*

*Nghe thời gian xõa sợi xuống hai vai*

*(Người hái phù dung - Hoàng phủ Ngọc Tường)*

Tuy nhiên, với những người trẻ, nỗi buồn và sự cô đơn cũng tan nhanh như khi nó đến. Nhiều khi buồn và vui trong họ trộn lẫn trong vòng xoay bất tận của tạo hóa và họ chủ động tham gia vào vòng xoay ấy để trải nghiệm các cung bậc cảm xúc:

*Khi niềm vui tan trong nỗi đau vỡ hoang ánh nắng*

*Tôi mang hạt giống thu hoạch phương xa gieo cánh đồng làng*

*em nhân giống dân ca vào giai điệu mới*

*bờ cỏ vang ngân ngôn ngữ được mùa.*

*(Hạt mùa mới - Inrasara)*

Rất nhiều tiếng nói thẳng thốt về nỗi cô đơn. Dĩ nhiên, đây là nỗi cô đơn tư tưởng, là xung đột tư tưởng, nó phản ánh sự vận động trong đời sống xã hội, khi những hệ giá trị đạo đức, thẩm mỹ cũ chưa “bàn giao” xong và hệ giá trị mới chưa kịp hoàn thiện để phát huy vai trò định hướng, dẫn dắt. Đây là sự “cô đơn” lạc lõng giữa cái xô bồ, lòe loẹt: *Đi giữa phố đông/ không gặp một người/ Ở giữa mọi người/ không gặp một người/ Đến chợ hoa, hoa hồng hoa cúc/ lay ơn thược dược/ Tim đập thành thành/ giá có hương mà vụn* (Vô đề I - Mã Giang Lân)

*Trên cánh đồng mênh mông, cỏ không đặt ra nghi lễ bốn  
mùa  
Tôi trở về tìm nơi không có tiếng người, không có bóng  
cây  
Bền bỉ hơn sự im lặng, lưỡi cày từ tháng Giêng thuở trước  
Dựng lên những luống đất của cơn mơ, một người lạ đến  
gieo trồng*

(Độc thoại - Nguyễn Quang Thiều)

Triết lý về sự cô đơn được diễn đạt bằng những hình ảnh biểu trưng thể hiện sự trống trải tuyệt đối, như là thuở khai thiên lập địa. Nhưng cũng ở đây người đọc nhận thấy một khát vọng mạnh mẽ, khát vọng gieo trồng, khát vọng hồi sinh sự sống. Khi vẫn “bền bỉ” nuôi dưỡng khát vọng này thì hình như cô đơn chẳng còn ý nghĩa gì.

#### 2.2.2.4. Chủ thể trữ tình là “cái tôi - dân thân” cho công cuộc đổi mới thi ca

Đây chính là điều đặc biệt của thơ sau 1986, chủ thể trữ tình dân thân cho công cuộc đổi mới thi ca. “Cách tân hay là chết”, nhóm các cây bút chủ trương đổi mới thơ đã giương lên ngọn cờ cách tân và coi đó mục tiêu, động lực để đổi mới thơ Việt. Đây là sự dân thân với đúng nghĩa, mượn lời của Jabes, họ “khai chiến” với thơ bằng tuyên bố: “Làm thơ là làm chữ”; “Chữ bầu lên nhà thơ”!

Trần Dần là người khởi xướng thơ “dòng chữ” ở Việt Nam. Dũng cảm, táo bạo và quyết liệt, Trần Dần đi tìm con đường riêng cho thơ. Ông được các thi hữu mệnh danh là “người cách tân số một” (Dương Tường, Lê Đạt, Hoàng Cầm). Trần Dần chủ trương “dân chủ hóa” chữ, hoán cải tương quan chữ, tìm những tương quan mới cho chữ cũ” [22; tr. 206]. Ông quan niệm: “Tôi giản dị đồng nhất thơ vào chữ... chữ như ám sát sự vật, từ đó đẻ ra nghĩa mới... tôi viết - tức là tôi để con chữ tự làm nghĩa” [22; tr. 474, 475]. Lê Đạt thì quan niệm: “Người làm thơ thực hiện một trò chơi nghiêm túc, sử dụng những phép tu từ (ám dụ, hoán dụ, lược tính, ghép âm, nói lái, nói đối...) như một đứa trẻ chơi với đồ vật xung quanh...” đọc thơ tôi, đừng cố gắng tìm hiểu nghĩa, hãy cùng biểu nghĩa thì hơn” [30]. Dương Tường cũng thuộc nhóm “làm thơ là làm chữ” nhận xét: “Số người khổ công làm việc với chữ không

hiều”. Quan niệm của tôi khi làm thơ là “làm chữ” và hệ quả của nó là “làm âm” [29]. Quan niệm này ảnh hưởng lớn đến các cây bút trẻ, Vi Thùy Linh tự nhận thấy mình “là người chủ công cho việc sáng tạo hình ảnh và ngôn ngữ”. Phan Huyền Thư tâm niệm: “khi đặt bút viết thì có nghĩa là đang cố gắng tạo ra một giá trị mới cho ngôn ngữ. Lê Đạt cảnh tỉnh: “Các nhà thơ Việt sử dụng Tiếng Việt nhưng lại bỏ quên Tiếng Việt, họ xem ngôn ngữ như một phương tiện chuyển tải chứ chưa xem nó như một đối tượng sáng tạo. Đó là một sự bỏ quên rất đáng cảnh tỉnh... cái chết của một nhà thơ là cái chết của chữ, sự bất tử của họ cũng do chính từ trường của những con chữ của họ tạo nên... Vai trò của nhà thơ, nghĩ cho cùng là vai trò của chữ” [29]...

Sau những tuyên ngôn, người ta không thấy sự hiện diện của chủ thể trữ tình đâu cả, nói đúng hơn, chủ thể trữ tình ẩn sau những cuộc chơi chữ nghĩa. Trí tuệ, tâm hồn, khát vọng... của người chơi hóa thân vào những “trò chơi” giống như những thử thách nghệ thuật này. Họ muốn kiếm tìm những “kênh thẩm mỹ” khác. Chẳng hạn, tham vọng “muốn lặn sâu ngoại vật, nội tâm và muốn đi xa thiên đường địa ngục”; “Tôi lại thích Thơ không thời sự, Thơ bao trùm đất nước và thời gian, Thơ lặn sang mọi thế kỷ, và Thơ chấp nhận vào cả cái biện chứng bao la của sự vật” [22; tr. 350] hoặc “đi vào miền cõi còn hoang dã”, để tìm kiếm “tâm lý học miền sâu” của con người. Không muốn dừng lại ở những gì đã có, đã nói, đã viết mà muốn dắt ngôn ngữ đi trên những con đường chênh vênh, lộn xộn, vụt hiện, thoát biến của cõi vô thức. Trong số họ, có người “Mỗi con chữ trong câu thơ dắt dẫn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa “tiêu dùng”, một điều quen thuộc hàng ngày” (Lê Đạt).

Thật ra, tinh thần muốn cách tân thơ đã được nhen nhóm khi Trần Dần tham gia nhóm Văn nghệ cánh tả gắn với nhà xuất bản Hàn Thuyên. Suốt những năm kháng chiến, mặc dù hăm hở đi theo kháng chiến, dùng văn chương để phụng sự công cuộc cách mạng giải phóng dân tộc, nhưng trong con người có “căn cốt cách mạng” là Trần Dần vẫn muốn tìm một cách biểu đạt riêng: “Tôi thích Thơ thời sự, theo sát cái hồi hộp, lo lắng của Đảng tôi, dân tôi, triệu triệu quả tim dân chúng và quân đội, chiến sĩ, lãnh tụ và quần chúng. Tôi lại thích Thơ không thời sự, Thơ bao trùm đất nước và thời gian, Thơ lặn sang mọi thế kỷ, và Thơ chấp nhận vào cả cái



biện chứng bao la của sự vật” [22; tr. 350]. Sau vụ Nhân văn giai phẩm, bị gạt ra bên lề “sân chơi chính thống”, Trần Dần vẫn âm thầm cách tân thơ. Vốn là họa sĩ tài ba, lại cũng yêu âm nhạc, cách tân thơ của Trần Dần dựa vào hai ngành nghệ thuật liên đới là hội họa và âm nhạc. Ông chủ trương tạo nghĩa bằng chính sự vang ngân của con chữ:

*iiiici - Terr ii Companhi iii Companhii Terii Valizekhi iii*

### *III. QÀ ĐẤT KHÓC NHƯ RIII*

Đúng là ngôn ngữ đã bị tẩy sạch nghĩa bằng nhiều cách: phá vỡ cấu trúc tạo nghĩa (qà đất, riii), ghép từ ngẫu nhiên, ngẫu hứng vô nghĩa (iiiici, Terr ii, Terii v.v...) nhưng nghĩa của từ lại được tạo ra từ âm thanh phát ra bằng cách đọc to các phụ âm và nguyên âm. Có thể nhận thấy, nguyên âm I chiếm áp đảo ở hai câu thơ trên, thậm chí là chủ âm của mỗi cụm “từ”. Nếu đọc to sẽ vang lên dàn đồng ca “tiếng khóc” với đủ cung bậc, giọng điệu của nhiều đối tượng khóc. Tác giả đã tái hiện tiếng khóc bằng chính âm thanh của chữ!

Lê Đạt cũng đã tái hiện “thực tiễn” bằng âm thanh con chữ ở nhiều hình ảnh. Đây tiếng nước róc rách:

*Trắng vỗ hồ ô Trúc Bạch*

*Bước động ngày thon róc rách*

(Vào hè - Lê Đạt)

Còn đây âm thanh của tiếng guốc mộc và qua âm thanh mà nhận ra sự lộn xộn của “một đàn lóc nhóc”:

*Lũ vật lớn bóc*

*Một đàn lóc nhóc*

*Guốc khua cóc cóc cóc*

*Son bốn chân thò mộc*

*Lộc ngọc*

*Ngựa quần cóc.*

(Ông phó cả ngựa - Lê Đạt)

Không chỉ tạo nghĩa qua âm thanh của chữ, các tác giả còn tạo nghĩa qua việc sắp đặt chữ, đảo lộn trật tự chữ, kiểu chữ, mô hình hóa chữ để tạo ấn tượng thị giác:

*Lég ende:*

*Con I vút lá tả cờ đen dự fóng rung  
động ba động trời fường sắp nháy  
qua bóng rợp của mình.*

*Con I khôn lẽ ngục tù cùng tất*

*Larves trắng sáo của nó rưng ù ì*

*(Lời và không lời - Trần Dần)*

Phần lớn là cách tân theo hướng “chơi chữ” nhưng cùng lúc kết hợp nhiều cách thức, thủ pháp: tách chữ, phép láy, nhân hóa, hoán dụ, ẩn dụ v.v... để tạo hiệu ứng thẩm mỹ bất ngờ:

*Chia xa rồi anh mới thấy em/ Như một thời thơ thiếu nhỏ/ Em về trắng đầy  
cong khung nhớ/ Mưa mấy mùa mây mấy độ thu/ Vườn thức một mùi hoa đi  
vắng/ Em vẫn đây mà em ở đâu/ Chiều Âu Lâu bóng chữ động chân cầu (Bóng  
chữ - Lê Đạt);*

*Anh tìm về địa chỉ tuổi thơ/ Nhà số lẻ phố trò chơi bỏ dờ/ Mộng anh hường  
tìm môi em bói đờ/ Giàn trầu già/ khua/ những át cơ rơi (Át cơ - Lê Đạt);*

*Tóc trắng tâm xanh qua cầu với gió/ Đùi bãi ngô non/ ngo ngó sông đầy/ Cây  
gạo già/ loi tình/ lên hiệu đờ/ La lá cành/ cỏi thắm/ để hoa bay/ Em về nói làm sao  
với mẹ (Quan họ - Lê Đạt);*

*Một thoáng rợn tên là heo may/ Một hương cây tên là kỉ niệm/ Một góc phố  
tên là hò hẹn/ Một nổi nhớ tên là không tên (Chợt thu 1 - Dương Tường);*

*Chiều se sẽ hương/ Vườn se sẽ sương/ Đường se sẽ quanh/ Trời se sẽ lạnh/  
Người se sẽ buồn (Chợt thu 2 - Dương Tường).*

Chương ba và chương bốn của luận án sẽ làm sáng tỏ hơn những cách tân ở phương diện hình thức mà ở đó các chủ thể “dấn thân” cho công cuộc cải cách thơ này là những người dẫn đầu. Ở đây, luận án chỉ giới thiệu sự xuất hiện.

### **Tiểu kết**

Thơ Việt Nam sau 1986 với nhu cầu trữ tình mới là nội dung chương hai của luận án. Khảo sát diện mạo thể loại của thơ trước hết cần bắt đầu từ chủ thể trữ tình, bởi đó là điều kiện tiên quyết dẫn đến diện mạo của thơ.

Chủ thể trữ tình của thơ Việt Nam sau 1986 bị chi phối/ tác động từ môi trường, hoàn cảnh xã hội và văn hóa của đất nước. Môi trường sống hòa bình và xu thế hội nhập toàn cầu khiến chủ thể trữ tình thơ sau 1986 khá đa dạng, phong phú. Đáng chú ý là việc mất vị trí độc tôn của chủ thể trữ tình nhân danh cái ta cộng đồng dân tộc từng chi phối diện mạo của thơ 1945 đến trước 1986 và sự lên ngôi của chủ thể trữ tình “cái tôi - bản thể”. Biểu hiện của chủ thể “cái tôi - bản thể” cũng rất đa dạng, như: chủ thể là cái tôi với xu hướng khẳng định phái tính; Chủ thể là cái tôi với xu hướng xác lập các giá trị tinh thần; Chủ thể là cái tôi với những nhận thức mới về con người cá nhân - bản thể; Chủ thể là cái tôi suy tư, chiêm nghiệm; Chủ thể là cái tôi dấn thân cho công cuộc đổi mới thi ca... Sự đa dạng của chủ thể trữ tình trong thơ sau 1986 cho thấy tinh thần dân chủ trong đời sống văn học nước nhà, đồng thời cho thấy dấu hiệu đổi mới mạnh mẽ của thơ Việt Nam trong tiến trình hội nhập thế giới.

**Chương 3.**  
**THƠ VIỆT NAM SAU 1986**  
**PHONG PHÚ VỀ HÌNH THỨC THỂ LOẠI**

Về hình thức thể loại, thơ Việt Nam sau 1986 hiện diện thật phong phú và đa dạng. Chương ba của luận án sẽ khảo sát sự vận động thể loại của thơ Việt sau 1986 ở sự hiện diện các thể loại và cấu trúc “động” của hình thức thể loại qua các phương diện: bài thơ, dòng/câu thơ, vần và nhịp thơ.

**3.1. Sự hiện diện bình đẳng các thể thơ**

Có một hiện tượng dễ thấy đó là từ sau 1986, các dạng thức thể loại của thơ Việt Nam xuất hiện rất phong phú, đa dạng và với tư thế vô cùng “dân chủ”. Sự đổi mới quan niệm về chức năng của văn chương, bên cạnh những chức năng quen thuộc (nhận thức, phản ánh, giáo dục, thẩm mỹ) có thêm chức năng “giải trí”, “trò chơi”. Thơ trở thành “trò chơi” và trong cuộc chơi, người ta đã chơi một cách tự do, bình đẳng theo sở thích, điều này, đã góp phần tạo nên sự hội tụ phong phú của các loại hình thể loại.

**3.1.1. Các thể thơ truyền thống hiện diện sôi nổi**

Các thể thơ truyền thống của Việt Nam gồm có: lục bát, thơ 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ, Đường luật. Thể thơ Đường luật tuy có nguồn gốc nước ngoài nhưng đã được "Việt hóa" hàng trăm năm qua. Các nhà thơ cổ Việt Nam đã đưa Đường luật vào thi cử, vào sinh hoạt văn hóa hàng ngày và trở thành thể thơ "truyền thống" được ưa chuộng.

**3.1.1.1. Thể lục bát được “lạ hóa”**

Thể lục bát, thể thơ dân tộc cùng “tuổi” với ca dao, tục ngữ đã góp phần nuôi dưỡng tâm hồn dân tộc hàng nghìn năm qua. Dễ hiểu tại sao lục bát luôn hiện diện trong đời sống văn chương dân tộc. Trong xu hướng hội nhập thế giới, lục bát nghiêm nhiên trở thành thể thơ “quốc hồn quốc túy” trong sân chơi văn hóa - văn chương. Nhiều cây bút trẻ tài nghệ điều luyện ở thể thơ này. Nhiều cuộc thi thơ lục bát được mở ra trên các báo, tạp chí. Các nhà thơ cũng tự tuyên cho mình tập lục bát riêng, các vùng/ miền, nhóm tác giả cũng làm tuyên lục bát... Tuy nhiên, sự trở lại này dưới góc nhìn thể loại có hai xu hướng sau: thứ nhất, phỏng lại lục

bát truyền thống ở cả cấu tứ lẫn cấu trúc thể loại; thứ hai, tìm cách “lạ hóa” cấu trúc hình thức thể thơ.

Trong cuốn *Tìm hiểu thơ*, nhà nghiên cứu Mã Giang Lân cho rằng: “Thơ lục bát là thể tổ hợp giữa câu sáu và câu tám. Số câu trong thơ lục bát không cố định, ít thì hai câu thành một cặp (thường gặp trong ca dao, tục ngữ) chủ yếu mỗi bài bốn câu và nhiều câu. Ở những bài nhiều câu, cách phân chia khổ thơ cũng rất linh hoạt” [95; tr. 69]. Trong *Từ điển thuật ngữ văn học* (Lê Bá Hán,... chủ biên) diễn giải về thể thơ này: “Một thể câu thơ cách luật mà các thể thức được tập trung thể hiện trong một khổ gồm hai dòng với số tiếng cố định: dòng 6 tiếng (*câu lục*) và dòng 8 tiếng (*câu bát*)” [50; tr.162]. Một bài thơ lục bát có thể dài ngắn tùy thích nhưng ít nhất phải có một cặp (lục bát) và bao giờ cũng kết thúc ở câu bát. Về thể thức cấu trúc vần - nhịp của lục bát như sau: gieo vần chủ yếu của lục bát là vừa gieo vần chân vừa gieo vần lưng. Âm tiết cuối của dòng sáu tiếng hiệp vần với âm tiết thứ sáu của dòng tám tiếng theo từng cặp. Âm tiết cuối của dòng tám tiếng lại hiệp vần với âm tiết thứ sáu của dòng sáu tiếng nối tiếp. Cứ thế luân chuyển như vậy cho đến hết bài (vần cuối dòng gọi là vần chân, vần ở giữa dòng gọi là vần lưng). Lục bát thường ngắt nhịp chẵn 2/4 hoặc 3/3. Cách ngắt nhịp này tạo nên hơi thơ uyển chuyển, nhịp nhàng rất hợp với diễn tả xúc cảm trữ tình. Cách dùng ngắt cơ bản của lục bát truyền thống theo dòng thơ:

*Thân em như tấm lụa đào*  
*Phát phơ giữa chợ biết vào tay ai?*

\*\*

*Thấy anh em cũng muốn theo*  
*Em sợ anh nghèo anh bán em đi*  
*Lấy anh em biết ăn gì*  
*Lộc sản thì chát lộc si thì già.*

(*Ca dao*)

Xu hướng “phỏng” lại lục bát truyền thống mà luận án nói tới chính là thiên về cấu tứ của ca dao và cấu trúc thể loại theo tổ chức vần điệu của lục bát xưa. Xu hướng này hấp dẫn không ít tên tuổi và nhiều người đã thành công: Lê Đình Cánh, Đồng Đức Bốn, Trương Nam Hương v.v...

Áo nâu còn thấm mưa phùn  
Còn hoai vị cỏ, sức bùn lúa non

(Mẹ ra Hà Nội - Lê Đình Cánh)

Tháng mười khi lúa gặt xong  
Còn trơ chân rạ với đồng - đồng ơi!  
Lúa đi để lại tháng mười  
Và cơn gió thổi rộng trời ở trên!...

(Từ những dấu chân người - Trương Nam Hương)

Bếp nhà ai đốt nùn thơm  
Tàu lặn qua ngọn khói thơm quê nghèo  
Khói lan xanh cả ruộng bèo  
Con cò mở cánh đập diều muốn bay.

(Lục bát ngày mưa - Phạm Ngọc Cảnh)

Chăn trâu đốt lửa trên đồng  
Rạ thơm thì ít, gió đông thì nhiều  
Mãi mê đuổi một con diều  
Củ khoai nướng để cả chiều thành tro.

(Chăn trâu đốt lửa - Đồng Đức Bốn)

Giấc mơ giăng kín thình không  
Hạt mưa ngái ngủ ngã chồng lên nhau.  
Cánh chim vừa liệng dao cau  
Dòng sông đã ngậm bã trầu phù sa.

(Ba lần lục bát - Mai Văn Phấn)

Mùa đông rụng lá ưu phiền  
Sang xuân biết có nỗi niềm nhớ mong?  
Biết là nỗi nhớ bằng không  
Tôi ra cửa biển ngồi trông cánh buồm

(Tôi ra cửa biển - Hải Kỳ)

V.V....

Chẳng ai bảo ai, song, cứ làm lục bát theo nhịp chẵn du dương, lục bát của ca dao xưa thì y như rằng cảm hứng thơ đồng loạt cũng hướng về “thế giới xưa”: cánh đồng, rạ rơm, gió đồng, cánh cò, bến nước, mẹ và bà tảo tần lam lũ v.v... Đó là thế giới của nền nông nghiệp lúa nước, nghèo mà bình yên, đơn sơ mà đậm thắm nghĩa tình. Câu thơ sáu tám trăm bồng như những nốt nhạc đã tạo nên độ ngân trong lòng người đọc. Chính vì thế thể thơ này là phương tiện đắc lực nhất để diễn tả những cung bậc cảm xúc trữ tình để miêu tả chân dung những người thân yêu, để vẽ nên những bức tranh nên thơ về cuộc sống...

Với những ai đã từng sống và đang sống ở nông thôn, đã từng ngửi mùi của rơm tươi vụ thu hoạch, ngắm nhìn những cánh đồng trơ gốc rạ trong chiều đông hoang hoải, ăn củ khoai nướng ngọt thơm... chắc hẳn khi đọc những câu thơ trên không khỏi ghen ngạo. Pautôpxki nói, đại ý: Những chữ xơ xác nhất mà chúng ta đã nói đến cạn cùng, đã mất sạch tính chất hình tượng với chúng ta thì trong thơ ca lại sáng lấp lánh, lại kêu giòn và toả hương. Thể thơ lục bát truyền thống, viết với cấu trúc quen thuộc, hiệp vần theo nhịp chẵn và hài thanh đối xứng nhịp nhàng vẫn có sức hút lớn trong tình cảm và tâm thức người Việt, một đất nước nông nghiệp và có lối sống văn hóa trọng tình. Với thơ lục bát truyền thống, mỗi dòng thơ thường đồng nhất với câu thơ, người đọc thường nghỉ lấy hơi cuối dòng. Các dòng thơ chảy liền một mạch, mỗi dòng một nội dung/ ý gọn gàng.

Vẫn dùng lục bát nhưng đã tìm cách “lạ hóa” thể thơ này ở cấu trúc thể loại và đi liền với hình thức được làm cho “lạ” đi, nhất là làm “lạ” tiết tấu nhịp của lục bát, từ nhịp chẵn sang nhịp lẻ hoặc phối xen cả hai dạng thức đó một cách phóng túng, đa dạng. Thêm nữa, cảm xúc cũng hướng tới những đối tượng không còn quen thuộc như xưa, thậm chí rất hiện đại. Có điều, nếu để ý kỹ một chút sẽ thấy, hóa ra, sự đổi mới chỉ ở lớp vỏ hình thức, bản chất nguyên tắc của cấu trúc thể loại vẫn không đổi. Khổ lục bát dưới đây ngoài cách dùng theo nhịp chẵn, còn có thể dùng theo nhịp lẻ như sau:

*Cái hôm/ em/ ở/ với chồng,  
Đẻ ai hoá/ đá/ bên sông/ đợi chờ.  
Cái đêm/ hôm ấy gió/ mùa,  
Tơ nhện giăng/ đến/ cổng chùa/ thì tan.*

(Cái hôm em ở với chồng - Đồng Đức Bốn)

Khổ lục bát trên còn có thể dùng ngắt theo cách khác nữa và mỗi lần dùng ngắt mang đến những cảm xúc khác nhau, với tâm trạng khác nhau.

Mai Bá Ân cấu trúc bài lục bát khá lạ:

*trăng*  
*hoang thai giữa mây trời*  
*để ra*  
*ánh sáng rạng ngời muôn sao*  
*hoa*  
*hoang thai trên cành cao*  
*để ra*  
*trái quả ngọt ngào môi em*

(*Hoang thai*)

Cả câu lục và câu bát đều bị bẻ dòng, câu lục bẻ một từ, câu bát bẻ hai từ, nhìn vào cứ ngữ cấu trúc thơ văn xuôi hay bậc thang, nhưng đọc lên, là nhịp lục bát chuẩn cả về vần và nhịp.

Chỉ hai câu nhưng Nguyễn Thế Hoàng Linh vẫn tạo ra một bài thơ lục bát nhờ cấu trúc lạ này:

*Chim*  
*bay trong nắng huy hoàng*  
*Trong mây lộng lẫy bông*  
*Đoàng*  
*c*  
*h*  
*i*  
*m*  
*r*  
*ơ*  
*i*

(*Chim*)



Nếu đọc theo cấu trúc trên sẽ không thấy lục bát đâu nữa, nhưng nếu đọc trọn chữ thì vẫn là lục bát truyền thống.

Nguyễn Duy có thể xem là tay chơi “có hạng” trong cuộc chơi cách tân này, không chỉ vì Nguyễn Duy viết lục bát cách tân sớm (bài *Tre Việt Nam* viết từ những năm 70) mà còn rất tiêu biểu. Lục bát Nguyễn Duy không mấy khi mênh mông dàn trải, thông thường là sự kết hợp giữa nhịp lẻ - lẻ - chẵn, hoặc lẻ - chẵn - lẻ hoặc lẻ - lẻ nên đọc thơ ông nhiều khi ngừng nghỉ bất ngờ và có cảm giác như câu thơ bị cắt đến nát vụn. Nhưng thực chất, mỗi vế lại là một mệnh đề tương đối độc lập có quan hệ logic với nhau:

*Đàn kêu tang tâng tàng tang  
Nàng chơi đẹp xúc phạm chàng xấu chơi  
Ngựa nghề hát ngọng ghẹo thôi  
Người yêu nhau xúc phạm người ghét nhau*  
(*Xẩm ngọng*)

Nếu đọc theo luật bằng trắc thì dòng sáu của câu thứ nhất sẽ ngắt thành: *Đàn kêu tang/ tâng/ tàng tang* (3/1/2), nhưng vì từ láy “tang tâng” cần đi liền nhau nên phải đọc thành: *Đàn kêu tang tâng/ tàng tang* (4/2) hoặc: *Đàn kêu tang/ tâng tàng tang* (3/3), vẫn thành nhịp chẵn và vẫn cân đối, nhịp nhàng. Dòng tám có nhịp ngắt là 3/2/3, trong đó vế đầu và vế cuối là những cặp tiểu đối được nối với nhau bởi vế giữa 2/2 (xúc phạm), với sự sắp xếp ấy, câu thơ vẫn mang dáng vẻ cân đối, hài hoà. Sử dụng từ láy hoặc cụm từ chặt chẽ về nghĩa (nên buộc phải đọc lướt, bỏ nhịp), Nguyễn Duy “phá luật” bằng trắc của lục bát một cách điệu nghệ, tài tình. Tuy nhiên, ông vẫn giữ được nhịp cân đối, hài hòa, uyển chuyển của lục bát cổ điển.

*Mặt trời/ vẫn mọc/ đằng đông  
Lãng minh quân/ vẫn dựng trong/ lòng người  
Bao triều vua/ phé đi rồi  
Người yêu nước/ chẳng mất ngôi/ bao giờ*  
(*Tướng niệm*)

Điểm dừng trong lục bát Nguyễn Duy không còn là điểm dừng ngữ pháp hay vần mà là điểm nhấn trong dòng cảm xúc, nhịp chỉ ngắt câu chữ tạm thời mà tác giả có tình dựng nên để mạch ngữ lưu dồn sức tuôn trào:

*Chợt/ rơi lại một nụ cười*

*Và .../ sương rười rượi một trời phía sau*

*(Bất chợt)*

*Xanh xanh đỏ đỏ bồng bồng*

*Từng từng tung/ từng từng tung/ đã đời*

*(Cung vãn)*

*Yêu cùng ai/ ghét giùm ai*

*Để com áo/ vẹo hai vai em gầy*

*(Xin đừng buồn em nhé)*

Lục bát Nguyễn Duy có thể coi là đại diện cho xu hướng “lạ hóa” lục bát, ông đã đổi mới thể thơ này từ thi liệu, vần và cả nhịp, tạo nên kiểu dáng lục bát “tân thời” tinh nghịch. Mạch thơ không chỉ bị ngừng bởi luật bằng trắc phá cách mà còn bị dừng bởi các dấu, khiến nhịp thơ không còn uyển chuyển, du dương như lục bát truyền thống mà tạo nên nhịp “trúc trắc”, gập ghềnh. Câu thơ không thiên về biểu đạt cảm xúc mà thiên về biểu đạt tư duy nhận thức, lý tính.

Sau 1986, thơ lục bát xuất hiện với diện mạo vừa duyên dáng quen thuộc vừa trẻ trung mới lạ. Trong không khí hội nhập văn hóa, người ta nhận ra, văn hóa của mỗi dân tộc chính là những đặc sắc riêng biệt thể hiện tính cách, tâm hồn của con người ở mỗi vùng đất. Với những cây bút lớn, ngay lập tức nhận ra lợi thế của lục bát và họ đã khai thác những đặc tính ưu việt của nó và làm mới thể thơ một cách linh hoạt và đầy sáng tạo.

### *3.1.1.2. Các thể 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ được dùng chủ yếu trong thơ thiếu nhi*

Các thể thơ 4 chữ, 5 chữ, 6 chữ với đặc điểm là câu thơ ngắn gọn, dễ nhớ, dễ thuộc, gieo vần đơn giản, tùy hứng, không cầu kỳ, lắt léo nên được sử dụng phổ biến trong giai đoạn 1945 - 1975, đặc biệt là giai đoạn 1945 - 1954 với mục tiêu phục vụ công - nông - binh. Những bài thơ nổi tiếng nhất thời đó, được thuộc lòng trên những nẻo đường kháng chiến, như *Thăm lúa* của Trần Hữu Thung, *Đêm nay Bác không ngủ* của Minh Huệ, *Lên Cắm Sơn* của Thôi Hữu v.v... là thơ 5 chữ.

Có lẽ vì tính chất Sau 1986, các thể này chủ yếu được vận dụng trong thơ cho thiếu nhi, ít dùng cho độc giả người lớn. Các cây bút thiếu nhi cũng chỉ làm theo các thể thơ này. Chẳng hạn, bài thơ bốn chữ của Tế Hanh:

*Mùa xuân đi rồi  
Nhiều hoa vắng mặt  
Như chị hoa đào  
Ra đi trước nhất*

(*Hoa cỏ* - Tế Hanh)

Bài năm chữ của Xuân Quỳnh:

*Trên đường hành quân xa  
Dừng chân bên xóm nhỏ  
Tiếng gà ai nhảy ổ:  
“Cục... cục tác cục ta”  
Nghe xao động nắng trưa  
Nghe bàn chân đỡ mỏi  
Nghe gọi về tuổi thơ”*

(*Tiếng gà trưa* - Xuân Quỳnh)

Bài sáu chữ của Đỗ Trung Quân:

*Quê hương là chùm khế ngọt  
Cho con trèo hái mỗi ngày  
Quê hương là đường đi học  
con về rợp bướm vàng bay...*

(*Quê hương* - Đỗ Trung Quân)

Trong 50 bài thơ hay nhất của Phạm Hồ viết cho thiếu nhi đều là thơ 4 chữ hoặc năm chữ.

*Thách anh trâu đày  
Đánh được sáo đen  
Anh quật đuôi lên  
Sáo sà xuống đất  
Anh quay sang húc*

*Sáo lại lên lưng*

*Sáo mổ tứ tung*

*Là anh thua nhé*

*(Sáo đậu lưng trâu - Phạm Hồ)*

### *3.1.1.3. Sự trở lại của các thể thơ Đường*

Thơ Đường còn có tên gọi khác là thơ luật Đường, bao gồm: ngũ ngôn, thất ngôn (tứ tuyệt và bát cú) đã có ngót nghìn năm ở nước ta. Mặc dù là thể thơ ngoại nhập, nhưng thơ Đường đã được Việt hóa và trở thành thể thơ truyền thống trong văn chương bác học của dân tộc. Cho đến nay, các thể thơ Đường vẫn có đời sống riêng của nó. Về sang trọng, dài các của thể thơ này vẫn có sức hấp dẫn riêng đối với những cá tính thích sự mực thước, uyên bác, song cũng là thách thức không nhỏ với những ai định chinh phục nó. Những năm gần đây, phong trào sáng tác theo thể Đường luật nở rộ ở khắp các tỉnh thành trong cả nước, có đến hàng trăm câu lạc bộ như là sân chơi của những người yêu mến thơ Đường thành lập. Hiện, đã có hẳn tổ chức Hiệp hội UNESCO thơ Đường Việt Nam. Người ta đã thống kê, hội UNESCO - Thơ Đường Việt Nam có tới 77 chi hội trong cả nước với cả ngàn hội viên, đã tổ chức được các đại hội toàn quốc, in tuyển tập thơ *Thơ Đường luật Việt Nam* với gần 1500 trang thơ do Nhà xuất bản Hội Nhà văn ấn hành. Lực lượng những cây bút làm thơ luật Đường phần lớn là người cao tuổi, đam mê thơ và ngưỡng mộ thể thơ làm nên những tên tuổi thi ca kiệt xuất của nhân loại. Tuy nhiên, qua khảo sát thực tế, sự trở lại của các thể thơ Đường tuy sôi nổi nhưng thiếu chất lượng thẩm mỹ, không có tác phẩm gây được sự chú ý của người đọc. Dường như, ngày nay người ta làm thơ luật Đường để thử sức về khả năng mô phỏng một thể loại thơ ca xưa chỉ thuộc về những đấng tài hoa, tài tử. Xin dẫn ra một số bài thơ làm theo luật Đường thi để thấy chinh phục thể loại này quả không dễ:

*Chim sẻ dập dình ngoài cửa sổ*

*Bay vào kiếm thóc tận trong nhà*

*Ngưng tay không nở cài then lại*

*Thương đám chim gầy đói tháng ba*

*(Chim sẻ tháng ba - Ngô Văn Phú)*

*Cha mẹ mất vì tai nạn cả  
Em đi bán báo đáng liêu xiêu  
Phố phường chuẩn bị vào năm mới  
Em đợi giàu thêm một tuổi nghèo.*

*(Em bé bán báo cuối năm - Mùa Xuân)*

Có thể xem đây là bài thơ theo luật Đường khá nhuần về vần luật ở thể thất ngôn tứ tuyệt, song, cách dùng ngôn ngữ cụ thể, không hàm ngôn, không biểu tượng của tư duy hiện đại khiến bài thơ trở nên “đơn giản” về ý tứ, tư tưởng, chỉ có chút cảm xúc được gọi ra.

Không chỉ bởi đây là thể thơ khó làm mà vì không còn phù hợp với tư duy thơ hiện đại, thể thơ này không còn hấp dẫn giới trẻ hoặc những cây bút ưa cách tân, vì vậy, có thể nhận thấy làm thơ luật Đường chỉ còn là thú chơi ở dạng “mô phỏng” hình thức.

*Khai bút đầu năm gặp tí xuân  
Đông tàn nắng hửng thắm tươi xuân  
Hạt thơm tí tách chờ mầm nảy  
Lộc biếc rung rinh đợi gió xuân  
Vận nước đang lên vang trống giục  
Cơ nhà khởi sắc vọng đàn xuân  
Mài nghiên phóng bút tình lai láng  
Tặng chữ, đề thơ chúc tuổi xuân*

*(Đầu xuân khai bút - Lê Duy Dương)*

Nếu “lạ hóa” thể thơ luật Đường ở phương diện thi liệu lẫn vần, luật thì không còn là “đường thi” nữa mà thành “thơ mới”, như bài *Át cơ* này của Lê Đạt chẳng hạn:

*Anh tìm về địa chỉ tuổi thơ  
Nhà số lẻ, phố trò chơi để ngỏ  
Mộng em hường, tim môi em bói đờ  
Giàn trâu già khua những át cơ rơi.*

Có thể nói, “Đường thi” mới bây giờ giống như những thử nghiệm thể loại. Đằng sau những bài Đường thi cổ xưa là sự uyên bác của vốn sống, vốn văn hóa

của tác giả, là nguyên tắc thẩm mỹ “thi dĩ ngôn chí”, “văn dĩ tải đạo”, “ý tại ngôn ngoại” của văn chương một thời. Giờ đây, quan niệm văn chương mới cộng với tâm lý, lối sống hiện đại, bị “nhốt” trong “chiếc lồng” của quy tắc nghiêm ngặt khiến những bài “Đường thi” hiện đại rất khó nhập cuộc với bạn đọc hiện đại.

Nhìn chung, các thể thơ truyền thống đã làm phong phú hơn cho diện mạo thể loại thơ sau 1986. Nó đáp ứng cho nhu cầu của không ít tác giả và độc giả có đam mê và sở thích những thể loại văn chương đã từng làm nên bản sắc văn học Việt Nam trong tiến trình dài, đồng thời cho thấy tính dân chủ của văn học Việt Nam sau 1986.

### ***3.1.2. Thể thơ Haiku hội nhập sân thơ Việt***

Trong xu thế toàn cầu hóa, việc ảnh hưởng, du nhập các vấn đề liên quan đến sáng tác, như: lý thuyết sáng tác, các dạng thức thể loại (chẳng hạn, thơ mới đã từng chịu ảnh hưởng thơ hiện đại chủ nghĩa phương Tây: chủ nghĩa ấn tượng, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực...). Tuy nhiên, khi được ánh xạ qua tâm hồn và tính cách Việt tạo nên tích hợp văn hóa và kết quả là những sản phẩm có hình thức mới nhưng chuyên tải tâm hồn và tính cách Việt nên vẫn nhanh chóng được độc giả đón nhận.

Trong giao lưu văn hóa giai đoạn gần đây, thể thơ Haiku của Nhật Bản, thể thơ được yêu chuộng trên thế giới, được nhiều nước đón nhận, thậm chí đã trở thành thể thơ Quốc tế (World Haiku) đã bén duyên ở Việt Nam, được khá nhiều các cây bút hào hứng thử nghiệm và bước đầu đã có những tín hiệu khả thủ.

Thể thơ Haiku có dạng thức hết sức nhỏ nhắn, chỉ có ba câu, 17 âm tiết, với bố cục 5 - 7 - 5. Thơ Haiku kết tinh những giá trị văn hóa thâm sâu của phương Đông - Nhật Bản từ hình thức đến tư tưởng. Đó là tinh thần coi trọng sự tinh giản, chân phương, thanh nhã về hình thức và những triết lý sâu thẳm tình yêu cuộc sống thiên nhiên và con người:

*Ôi cánh chim cu*

*Tung bùm bay lượn ca hát*

*Bận rộn siết bao!*

(Basho)

*Đến đây xem! Để thấy*

*Chỉ còn một lá cô đơn*

*Trên cành kiri đây*

(Basho)

Haiku đòi hỏi người đọc phải “nhập cuộc” cùng trò chuyện âm thầm với nhà thơ, cùng nhà thơ sáng tạo tiếp bằng vốn văn hóa và kinh nghiệm sống của mình. Vì vậy, các tầng nghĩa của Haiku là lối mở không cùng, là những đáp án không hồi kết. Nhà thơ Tagor từng nhận xét về thể loại thơ Haiku: “Nhà thơ chỉ giới thiệu đề tài, rồi bước tránh sang bên”. Haiku có điểm gần gũi với lục bát ca dao, tục ngữ, thơ tứ tuyệt Việt Nam ở những điểm chung ấy, vì vậy, ở những tâm hồn am hiểu và gắn bó với văn hóa truyền thống rất dễ có sự gặp gỡ tương đồng với thể loại này.

Theo nhà nghiên cứu Lưu Đức Trung, từ 1945 đến 1975, thơ Haiku đã được một số nhà thơ, trí thức lớn của ta như Vũ Hoàng Chương, Hàn Mặc Tử, Chế Lan Viên, Nguyễn Tường Minh, Ngô Văn Tao, Bùi Giáng và nhạc sĩ Trịnh Công Sơn tiếp cận và dịch thuật. Sớm nhất, phải kể đến một số bài dịch thơ Haiku trong bài viết *Thi văn Nhật Bản với phong trào Âu hóa* đăng trên báo Sài Gòn của Hàn Mặc Tử (1936). Đầu thập niên 1970, các bản dịch thơ Haiku bằng tiếng Anh của H.G. Henderson được Tuệ Sỹ, Nguyễn Tường Minh dịch sang tiếng Việt. Hai tác phẩm xuất bản sớm nhất phải kể đến đó là: *Hòa ca* (nhiều tác giả), bản dịch của Nguyễn Tường Minh, NXB Sài Gòn Sông Thao, 1971; *Luyến ca* (nhiều tác giả) bản dịch của Nguyễn Tường Minh, NXB Sài Gòn Sông Thao (1972). Sau năm 1975, Nhật Chiêu là người có công làm cho thơ Haiku được biết đến nhiều hơn ở Việt Nam khi ông lần lượt xuất bản những công trình nghiên cứu công phu về thơ Haiku, như: *Basho và thơ haiku* do Khoa Ngữ văn báo chí, NXB Tổng hợp TP. Hồ Chí Minh, xuất bản năm 1994, *Nhật Bản trong chiếc gương soi* (NXB Giáo dục, 1995), *Thơ ca Nhật Bản* (NXB Giáo dục, 1998), *Văn học Nhật Bản từ khởi thủy đến 1868* (NXB Giáo dục, 2003), *Ba ngàn thể giới thom* (NXB Văn Nghệ 2007). Một số dịch giả khác như Hàn Thủy Giang với *Basho - Con đường hẹp thiên lí* (NXB Hà Nội, 1998); Vĩnh Sính với

*Basho, Lối lên miền Oku*, (NXB Thế Giới, 1999); *Haiku - Hoa thời gian* của Lưu Đức Trung - Lê Từ Hiền (biên soạn) (NXB Giáo dục 2007) v.v... Cột mốc khá quan trọng, đánh dấu việc Haiku được công nhận một cách chính thức ở Việt Nam là sự kiện năm 2002, khi thơ Haiku được Bộ Giáo dục & Đào tạo Việt Nam đưa vào giảng dạy chính thức ở chương trình lớp 10, Trung học Phổ Thông qua sự giới thiệu của Lưu Đức Trung và Đoàn Lê Giang. Gần đây, các câu lạc bộ thơ Haiku ở Hà Nội và thành phố Hồ Chí Minh mở ra sân chơi thú vị và bổ ích cho người yêu thơ Haiku trên mọi miền đất nước.

Thơ Haiku đến Việt Nam có những đặc điểm sau: về đề tài, tập trung chủ yếu viết về thiên nhiên (chủ đạo) và những mối quan hệ trong gia đình, bạn bè, bằng hữu:

*Lũy tre/ kẻo kẹt/ tiếng võng trua hè*

(Thái Trọng)

*Hương bưởi đâu đây/ thom lây ngọn gió/ tương tư tóc dài*

(Vũ Tam Huê)

*Hoa tặng người/sau bao năm tháng/hương còn vương*

(Nguyễn Bao)

*Trên cành phượng nhỏ/ ngàn đôi môi đỏ/ hát giữa thiên thanh*

(Phượng Nhi)

*Tiến bạn bên rừng/ bỗng dựng khoe mắt/ đầy ánh trăng xuân*

(Đông Tùng)

Song, đáng kể nhất là về đến Việt Nam, Haiku đã bị ảnh hưởng của tính cách Việt, không bị giới hạn ở đề tài, nếu Haiku ở Nhật không có đề tài tình yêu thì ở Việt Nam, Haiku được dùng để tỏ tình:

*Nếp vào trăng cao/ một bờ môi nhỏ/ cùng ta đêm nào*

(Thiên Bảo)

*Em tặng riêng tôi/ nụ hoa son đỏ/ mọc trên đỉnh đồi*

(Minh Trí)

*Cúc áo bung ra/ trắng ngần/ hạ đến*

(Đức Việt)

*Trăng mờ/ leo đồi/ vương gai trinh nữ*

(Lưu Đức Trung)



*Cúp điện/ em ngủ ngon lành/ gió từ tay anh*

(Thanh Tùng)

*Em lên mười sáu/ hương sắc đong đầy/ nguyệt tràn hiên mây*

(Đông Tùng)

Lê Đạt và sau này là Mai Văn Phan có lẽ là hai cây bút mê Haiku hơn cả. Lê Đạt có truyện ngắn lấy tên “Bài haiku” để thể hiện tình yêu, sự cảm phục của ông trước thể thơ này và trước chủ nhân đã khai sinh ra thể thơ kỳ diệu: thiền sư thi sĩ Basho. Thơ phỏng theo cấu trúc của Haiku của Lê Đạt cũng cố gắng gói dưới 17 âm tiết:

*Từ Hải chữ tượng tình hận đứng*

*Gió hiu hiu*

*Lòng Kim Trọng bói Kiều*

(Kiều)

Mai Văn Phan từng có hẳn tập thơ phần lớn làm theo thể Haiku: *Lặng yên cho nước chảy* (2017). Với tập thơ này tác giả đã đạt giải Văn học Cikada Thụy Điển năm 2017 (giải thưởng dành cho các nhà văn gốc Á). Nhiều bài trong tập *Lặng yên cho nước chảy* đã đạt đến độ “nhuyễn” về bút pháp Haku, đó là thuần thực về cấu trúc và sâu sắc về ý tưởng:

*XA QUÊ LÂU NGÀY*

*Ra vườn hái lá chanh*

*Ngắt phải quả non*

*Buồn tận bây giờ*

Tác giả tuân thủ thi pháp thơ Haiku từ cách đặt tên bài tham gia vai trò như câu mở đầu của bài thơ đến số lượng âm tiết trong toàn bài và từng dòng. Thêm nữa, lấy ý tưởng cảm xúc từ hình ảnh thiên nhiên để triết lý về vũ trụ, cuộc sống vốn là đặc điểm nổi bật của thể thơ xuất phát từ Thiền đạo:

*CON ĐẠI BÀNG*

*Bay cao*

*Càng tin*

*Trái đất là giọt sương*

Hoặc:

*CHIỀU TÀ*

*Thiếu nữ lội qua suối*

*Mặt trời nhấp nhô mấy lần*

*Mới lặn*

Có thể nhận thấy, đến Việt Nam, thể thơ Haiku đã không còn giữ nguyên cấu trúc ngắt nhịp 5/7/5 do đặc điểm loại hình ngôn ngữ khác nhau nên bài Haiku Việt thường không thể theo cấu trúc ngắt nhịp 5/7/5 như Haiku Nhật. Nhìn chung, bài Haiku Việt chỉ còn giữ tinh thần cơ bản về mặt hình thức của Haiku Nhật, đó là tính cực ngắn, cô đọng, hạn chế tối đa số lượng từ ngữ (có số lượng tiếng/ âm tiết tối đa là 17), song, cách ngắt dòng như không còn theo bố cục 5/7/5 mà linh hoạt và đa dạng hơn.

Gần đây, một số nhà thơ có xu hướng kết hợp Haiku với lục bát. Nói đúng hơn trình diễn lục bát theo cách thức của Haiku, có thể nói, sáng tạo này cũng thật đáng kể, như cách Nguyễn Phúc Lộc Thành đã làm:

1 -

*Em,*

*hay là thính của mùa*

*Dụ đồng sen hạ cời thưa cả trời?*

2 -

*Đằm sương,*

*vài lá sen phơi*

*Ta buồn*

*bốn mắt cùng cời đêm lên*

...

*(Đồng sen tàn 1)*

Có thể xem thơ Haiku Việt như là loài hoa mới, lạ trong vườn hoa thơ của nền văn học Việt Nam hiện đại. Nếu ban đầu, người ta chưa quen ngắm nhìn loài hoa mới lạ này, thì giờ đây, người ta đã nhìn quen mắt, nhiều người ưa thích bởi cái chất sâu lắng mà kiêu lờ của nó. Hy vọng rằng, thể thơ Haiku Việt sẽ tồn tại và phát

triển để góp phần bổ sung cho thơ ca Việt Nam hiện đại thêm đa dạng và phong phú hơn về hình thức.

### ***3.1.3. Thơ tự do đua nhau khoe diện mạo***

Thơ tự do - thể thơ xuất hiện trong giai đoạn hiện đại hóa nền văn học Việt Nam đầu thế kỷ hai mươi vẫn là thể loại chủ đạo trong sân thơ Việt Nam hiện nay. Khái niệm “thơ tự do” xuất hiện ở Việt Nam những thập kỷ đầu của thế kỷ hai mươi (còn có tên gọi khác là “Thơ mới”) nhằm xác lập sự đối lập về nguyên tắc thẩm mỹ và bút pháp nghệ thuật với thơ trung đại. Thơ “tự do” không bị câu thúc bởi niêm luật, số lượng dài ngắn của bài thơ và câu thơ, đặc biệt, đề cao cái “tôi” bản ngã của chủ thể trữ tình. Có thể lấy mốc về sự công bố “Thi nhân Việt Nam” năm 1942 của Hoài Thanh, Hoài Chân để khẳng định sự “toàn thắng” của thơ tự do trước thơ niêm luật. Từ bấy đến nay, thơ tự do đã trở thành thể thơ thuần Việt, góp phần hiện đại hóa thơ Việt Nam, đồng thời cũng là thể thơ chủ đạo dẫn dắt nền thơ Việt. Thể thơ tự do đơn giản trong việc sáng tác và cũng là một thể thơ dễ dàng nhận biết nhất, bởi số câu, số chữ trong bài thơ, câu thơ, dòng thơ không hạn chế, có thể dài ngắn linh hoạt. Thêm nữa, cách gieo vần cũng có nhiều cách không bị câu thúc bởi bất cứ một công thức hay quy định nào.

Tuy nhiên, “thơ tự do” không hoàn toàn cắt đứt với thơ truyền thống mà vẫn tận dụng/ kế thừa truyền thống, điều mà Hoài Thanh đã tổng kết và chỉ ra từ năm 1941: “Không có thơ mới. Có điều các anh gọi là thơ mới, hơn ngàn năm trước đã có rồi” [130; tr. 51]. Cơ sở để tác giả Thi nhân Việt Nam nhận định điều ấy, bởi, các nhà “Thơ mới” vẫn sử dụng “các lối thơ xưa”, song đã “biến thể ít nhiều”, “cái hôm nay đã phôi thai từ hôm qua và trong cái mới vẫn còn sót lại ít nhiều cái cũ. Các thời đại vẫn liên tiếp cùng nhau” [130; tr. 51]. Người đọc vẫn thấy những “chiến tướng” của Thơ mới sử dụng thất ngôn và ngũ ngôn “rất thịnh”, thể Đường luật mặc dù “đụng vào đã tan” (từ dùng của Hoài Thanh) song tinh thần của Đường thi vẫn được khai thác để tạo vần, tạo nhịp, tạo hình ảnh. Thậm chí “luật đổi thanh trong thơ Việt vẫn chi phối hết thảy các thể thơ” (Hoài Thanh). Đúng như tác giả Thi nhân Việt Nam đã đánh giá về Thơ mới hồi ấy: “Chưa bao giờ họ thấy cần phải tìm về dĩ vãng để vịn vào những gì bất diệt đủ đảm bảo cho ngày mai” [130; tr. 54].

Tuy nhiên, có thể nhận thấy, thơ tự do bây giờ đã khác xa với thơ tự do trước 1945 - chặng đầu của giai đoạn hiện đại hóa. Thơ tự do ở chặng đầu này lấy vần và cảm xúc của cái “tôi cá thể” để tạo nên cấu trúc bài thơ. Thơ tự do hiện nay đã khác, với nhu cầu cách tân, nó thay đổi đến mức khó mà xác định được các dạng thức của thể loại này, thậm chí có những quan điểm về “tự do” một cách cực đoan - tự do tuyệt đối. Luận án sẽ trình bày cụ thể sự biến đổi của dạng thức của thơ tự do ở mục (3.2) dưới đây.

### **3.2. Cấu trúc “động” hay sự giao thoa giữa các thể thơ**

Thời đại mới, cảm thức mới, thơ nói tiếng nói của con người thời đại, thơ cũng phải mới. Một tuyên ngôn cực đoan trên tạp chí Thơ (Hoa Kỳ, số 8, mùa đông 1996) của Ngu Yên: “Thà làm thơ mới dở còn hơn làm thơ cũ hay” cho thấy, vấn đề cách tân, đổi mới mãi là ưu tiên hàng đầu của kẻ sáng tạo. Song, trên hành trình sáng tạo ấy, không phải lúc nào cái mới cũng là cái lạ mà nhiều khi cái mới được làm ra từ chính những cái đã quen thuộc. Đổi mới thơ Việt Nam từ sau 1986 cũng trong tình trạng ấy.

Cấu trúc “động” của thể thơ mà luận án quan niệm đó là sự dễ “vỡ” đồng thời cũng dễ “nhập” của các thể thơ hiện nay. Nhìn ở lớp vỏ hình thức, có thể nói, sự đổi mới hay cách tân của thơ hiện đại hôm nay xoay quanh việc làm mới bằng cách pha trộn giữa các thể loại.

#### **3.2.1. Thơ văn xuôi**

Ngay ở tên gọi, thơ văn xuôi đã thể hiện tính đặc trưng thể loại mang chất “lưỡng tính”. Đó là thể thơ giao thoa giữa thơ và văn xuôi. Trong cuốn *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 1990*, tác giả Lê Lưu Oanh đưa ra định nghĩa: “Thơ văn xuôi là loại thơ trữ tình có cấu trúc câu giống văn xuôi, câu nọ tiếp câu kia không xuống dòng, gần như không vần, nhịp điệu không mang đầy đủ tính chất cố định, mạch câu chảy tràn không chịu ràng buộc theo niêm luật là sự giãn ra của các hình thức thơ tự do, rất dạt dào tình ý và cảm xúc” [114; tr. 98].

Trên thế giới đã có nhiều nhà thơ, nhà nghiên cứu đưa ra quan niệm của mình về thơ văn xuôi. Chẳng hạn, trong lời giới thiệu *Thơ văn xuôi: Hợp tuyển quốc tế*, Michanel Benedikt cho rằng thơ văn xuôi là “một thể tài thơ, được viết bằng văn

xuôi một cách chủ ý và được đặc trưng bởi việc sử dụng mạnh mẽ hầu như tất cả mọi phương diện của thơ ca, trong đó bao gồm hầu hết các phương tiện của luật thơ, ngoại trừ sự ngắt dòng”. Có một thực tế là khi thưởng thức và nghiên cứu thơ văn xuôi, dễ nhận thấy rằng thơ văn xuôi rất gần gũi và có sự giao thoa với một số thể loại văn học khác, như: tùy bút, bút ký, truyện trữ tình, tản văn và thơ tự do. Ranh giới giữa chúng quả thật không phải lúc nào cũng thật rõ ràng, nói chính xác hơn, đã có sự pha trộn rất khó tách bạch những đặc điểm/ phẩm chất vốn là đặc trưng thể loại của mỗi thể. Chẳng hạn, tùy bút, bút ký, truyện trữ tình, tản văn cũng mang đậm nét yếu tố cảm xúc chủ quan vốn là đặc trưng của thơ; Thơ tự do cũng có yếu tố “tự sự” và không bị câu thúc ở sự dài ngắn của câu thơ khiến câu thơ tự do có thể mang tính “kể” và dài như câu văn xuôi: *Đất nước đẹp vô cùng nhưng Bác phải ra đi/ cho tôi làm sóng dưới con tàu đưa tiễn Bác/ khi bờ bãi dần lui làng xóm khuất/ bốn phía nhìn không bóng một hàng tre* (Người đi tìm hình của nước - Chế Lan Viên). Thơ văn xuôi tuy vẫn mang những đặc trưng cơ bản của thể loại trữ tình nhưng sự dài ra của câu thơ cùng với tính “tự sự” của nội dung thơ khiến bài thơ cũng có thể kéo dài, vì vậy, nhìn ở dạng thức, thơ văn xuôi khá gần gũi với “văn xuôi”.

Ở Việt Nam, thơ văn xuôi tuy không được chào đón nồng nhiệt vì trong tâm thức và sở thích, người Việt thích thơ có vần, cấu trúc câu ngắn, dễ nhớ, dễ thuộc. Tuy nhiên, kể từ khi đất nước hội nhập văn hóa, thơ văn xuôi dần có chỗ đứng và ngày càng khẳng định vị thế thể loại trên diễn đàn văn chương Việt. Cuộc sống mới với những bộn bề, gai góc và cả những thách thức mới đã khiến ngày càng nhiều người tìm đến với thơ văn xuôi bởi nó truyền tải được những cảm xúc phức hợp của con người trước thời thế, nhất là những người trẻ. Thế hệ của những người trẻ luôn muốn nói lên tiếng nói của chính mình, tiếng nói bản thể. Lớp trẻ có phần dễ hòa nhập với thơ văn xuôi vì đó là lối thơ phóng khoáng, dễ có được cảm giác tự do. Có lẽ vì tất cả những điều đó và còn hơn thế nữa khiến những bài thơ văn xuôi, những người làm thơ văn xuôi trở nên nhiều hơn. Những tác giả đã từng làm thơ văn xuôi (trước 1986) nay vẫn tiếp tục còn lớp trẻ (xuất hiện vào những năm 90 của thế kỷ XX) hầu hết đều thử nghiệm thể loại thơ này và không ít cây bút đã thành công.

Theo nhà thơ Dương Kiều Minh, thơ văn xuôi ra đời bởi “nhu cầu tự thân của thời đại”, do nhu cầu tìm kiếm một hình thức thể hiện những cảm xúc, trạng thái tâm lý phức tạp của con người trong xã hội hiện đại. Đây cũng là một sứ mạng của thơ văn xuôi. Vì thế, tiềm năng của nó là rất lớn. Nhưng cũng vì thế mà thơ văn xuôi có phần kén độc giả.

Vì ảnh hưởng của cấu trúc “văn xuôi” nên cấu trúc hình thức bài “thơ văn xuôi” giống với hình thức tác phẩm văn xuôi, như: câu/ dòng thơ kéo dài, không bị ước thúc về vần và có tính “kể”. Tuy nhiên, điều khác biệt giữa tính “kể” của văn xuôi khác với thơ ở chỗ: kể của văn xuôi thường nghiêng về mô tả, trần thuật, còn “kể” trong thơ thiên về suy tưởng, khái quát.

Khi Nguyễn Quang Thiều viết *Chuyển dịch màu đen* thì hành trình ấy chia thành bốn khúc tương đương với bốn bài thơ: *Màu đen một, Màu đen hai, Màu đen ba, Và màu trắng*. Hình thức của bài thơ giống như câu chuyện được kể với rất nhiều sự kiện, tình tiết cùng với những suy tư, bình luận, những đánh giá, suy tưởng:

*...Đứa bé gái rời cái làng trồng bắp cải ra đi trên  
lưng mẹ nó mười tám năm về trước. Trong điệu  
nó ngủ, thức, khóc, chảy dãi và đái ướt một vòm  
đen vĩ đại khôn khó, hay rên khóc, nhưng không  
nguyên rủa. Ra đi như thiên thần qua bầu trời  
trắng. Đến xứ sở trắng, nó khóc như thổ huyết  
trên tuyết. Màu đen vĩ đại của nó cắt bánh mì  
đứt tay mở ra một cái miệng. Và cái miệng bé  
xíu chảy dãi đỏ thắm ướt ruột bánh mì. Nó lớn  
lên trên tuyết và nảy hai bầu vú. Hai bầu vú lấp  
lánh như hai cây kim bọc trong vải tối màu...*

Những dòng thơ dài với những câu được ngắt không theo vần điệu. Hành trình của những số phận hẩm hiu, bé nhỏ đi tìm miền “đất hứa” được “kể” bằng những sự việc, chi tiết giàu hình ảnh và suy tưởng. Tất cả những chi tiết trong đoạn thơ trên không còn chỉ là hình ảnh thực mà là hình ảnh tượng trưng, khái quát, ám dụ về hành trình đầy cam bẫy, bế tắc của những con người khôn khổ. Thơ văn xuôi cho

phép tác giả cùng lúc thực hiện nhiều mục tiêu: kể, mô tả, nhận xét, bình luận, đánh giá, khái quát. Tập *Châu thổ* của Nguyễn Quang Thiều có khá nhiều những bài thơ có dạng thức “văn xuôi” như vậy. Tập thơ có 144 bài thì 2/3 viết theo dạng thức “thơ văn xuôi”, cho thấy xu hướng triết lý về những vấn đề xã hội dường như là sự vận động trong tư duy thơ của Nguyễn Quang Thiều.

Nhà thơ Mai Văn Phan cũng có khá nhiều các bài thơ văn xuôi và điểm gặp gỡ giữa các bài thơ văn xuôi thường là: cấu trúc bài thơ thường dài, dòng thơ dài như dòng văn xuôi, không trùng với câu thơ. Nói đúng hơn, câu thơ thường được trình bày theo lối vắt dòng và thường có tính “kể”. Chẳng hạn, bài *Quang phổ* kết cấu thành bảy khúc và dạng thức là:

*Một ngày ánh sáng rút đi, mọi vật quanh ta chỉ là bóng tối. Cánh đồng tối ôm giống lúa tối. Thủy triều tối cuốn đàn cá tối. Giọng đơn ca tối trên nền nhạc tối. Lớp học tối nhằm lẫn giáo trình tối. Hồ sơ tối giấu kho tài liệu tối. Đại lộ tối đổ về quảng trường tối. Cuộc diễn binh tối phô trương vũ khí tối. Bàn tay tối buông con bả câu tối...*

Các “hình ảnh - sự kiện” thơ cũng mang tính tượng trưng. Thậm chí, tên của bài thơ là “quang phổ” (dải ánh sáng nhiều màu) nhưng tứ của đoạn thơ này lại nằm ở chữ “tối”, nghĩa của chữ “tối” này vừa đa dạng về từ loại (là danh từ: bóng tối; là động từ: lớp học tối, quảng trường tối, đại lộ tối, thủy triều tối; là tính từ: lúa tối, đàn cá tối, cuộc diễn binh tối, cuộc diễn binh tối... vừa đa nghĩa: nghĩa vật lý: bóng tối; nghĩa bóng: xấu, dở, tệ hại, hắc ám... Hình thức thơ văn xuôi với câu kéo dài giúp nhà thơ diễn tả được một thế giới đen tối với tầng tầng lớp lớp của sự tha hóa, xuống cấp trong xã hội, thiên nhiên bị đầu độc, những âm mưu đen tối... Nếu là thơ vẫn với những nguyên tắc thẩm mỹ bắt buộc thì khó lòng thể hiện được điều này.

Không phải ngẫu nhiên, khi nhận xét về tập *Bến lạ* của Đặng Đình Hưng, Thụy Khuê đã nhập làm một khái niệm thơ tự do với thơ văn xuôi và đưa ra quan điểm: “Về hình thức, *Bến lạ* có thể gọi là thơ tự do hay thơ văn xuôi, hoặc thơ tự do làm theo thể văn xuôi. Lối cấu trúc gồm những câu đơn (mệnh đề độc lập - theo cấu trúc thơ), xen kẽ những câu phức tạp (gồm mệnh đề chính, mệnh đề phụ, chuyển tiếp bằng liên từ hay không có liên từ - theo cấu trúc văn xuôi) với một vài cách tân đúng hơn là lập dị trong cách thay đổi mẫu tự...” [87; tr. 199]:

*Tôi lại đi...*

*Jữa cái nong hình záng lưng tôi, một bảng đen  
trước mặt, một vòng phẩn zười chân, zính zính...  
những con 8 lộn zọc nhẩn thín nam châm gói trong  
hạt thóc jống của không biết*

(*Bén lạ* - Đặng Đình Hưng)

Nếu không có những xuống hàng, ngắt dòng thì cấu trúc bài thơ không còn tín hiệu nào để phân biệt với một bài văn xuôi. Bẻ dòng ở đây như là cách để nghỉ lấy hơi hơn là tín hiệu thẩm mỹ, thêm nữa, câu chuyện được kể của “tôi” càng khiến cho đoạn thơ giống với một đoạn văn xuôi. Nhưng, những tín hiệu khác khiến người đọc vẫn thấy đây là thơ chứ không phải văn xuôi. Đó là hình ảnh chủ thể trữ tình đồng thời cũng là đối tượng trữ tình mang hình hài và cuộc sống bi thương, đen tối, bế tắc. Những hình ảnh như những tín hiệu đầy sức ám ảnh và gợi vì tính triết lý và biểu tượng: *cái nong hình záng lưng tôi, bảng đen trước mặt, vòng phẩn dưới chân, những con 8 lộn zọc nhẩn thín nam châm...* Mỗi hình ảnh chứa đựng những thông điệp sâu xa về cuộc sống, môi trường sống, về số phận cuộc đời...

Lần khác, Đặng Đình Hưng kể - tả về khái niệm “nhập”:

*...Vắng. Anh thường ngồi jờ dài, chẳng nghĩ. Chỉ cảm. Cảm bằng da. Da của mắt - bàn tay - chủ yếu là lưng. Tới mức toàn thân gắn hẳn vào không khí, đồ vật, tường, buồng. Râm rì một cái chọt không lời dưới chân, anh rì râm vô theo. Toàn thân, một con sông trôi, xô đẩy những cảm giác, những sự chọt. Một cơn mưa hình záng. Những hạt hột vô vô. Anh gọi đó là “nhập” - thấy*

(*Nhập* - Đặng Đình Hưng)

Giống như một đoạn văn kể - tả ẩn tượng cảm giác về một vấn đề gì đó. Những giác quan được đánh thức: xúc giác, thị giác, thính giác, linh giác và trí tưởng tượng... Khi tất cả đã hòa trộn đến độ “toàn thân, một con sông trôi, xô đẩy những cảm giác...”, ấy là lúc anh - chủ thể “nhập” vào thế giới, với tạo hóa và đó



cũng chính là lúc “thấy” (tri/ ngộ) thế giới xung quanh. Phải chăng, theo Đặng Đình Hưng, trước khi “thấy” phải hiểu đến độ thấu “nhập” tường tận bằng cả trực giác lẫn lý tính. Thơ cũng vậy và để hiểu thơ cũng không đơn giản chỉ là câu chuyện của xúc cảm hay ấn tượng.

Đặng Đình Hưng có lẽ là nhà thơ “chuyên” về thơ văn xuôi, hai tập *Bến lạ* và *Ô mai* của ông được coi là những tập thơ tiêu biểu cho hình thức thơ văn xuôi, đưa tên tuổi ông thuộc những cây bút cách tân thơ Việt Nam sau 1986.

### 3.2.2. *Thơ tân hình thức*

Thơ tân hình thức (new formalism poetry) xuất hiện tại Mỹ từ giữa thập niên 80 và thịnh hành nhất vào giữa thập niên 90 của thế kỷ trước. Thơ tân hình thức được một số cây bút người Việt sống ở Mỹ đón nhận và hào hứng nhập cuộc qua tạp chí *Thơ* (xuất bản tại Hoa Kỳ năm 1994, kết thúc năm 2004). Khi thơ Việt Nam sau thời đoạn háo hức tìm tòi, đang kỳ trầm lắng, các nhà thơ thêm khát sự đổi mới. Cho nên, khi tân hình thức xuất hiện, nó đã tạo được phong trào đáng kể, qua đó, thổi luồng khí mới vào sinh hoạt thơ.

Mặc dù nhập cuộc có vẻ ồ ạt, nhưng thơ tân hình thức vẫn ở ngoài lề sinh hoạt chính thống. Ngoài tập thơ *Chuyện 40 năm mới kể và 18 bài thơ tân hình thức* (Inrasara, NXB Hội Nhà văn, 2006), *Poetry Narrates - Thơ kể* (tập thơ song ngữ Anh - Việt của nhiều tác giả, NXB Lao động, 2010), tập tiểu luận *Vũ điệu không vãn, tứ khúc và những tiểu luận khác* (Khế Iêm, NXB Văn học, 2011) và mới nhất, tập *Thúy liên khúc* của Biển Bắc (NXB Văn học, 2012), còn lại hầu hết sáng tác tân hình thức chỉ đăng ở tạp chí *Thơ* hải ngoại, post lên mạng, hoặc in ấn qua hình thức photocopy. Theo Khế Iêm, cây bút rất năng nổ giới thiệu thơ tân hình thức về Việt Nam đã thống kê bốn thủ pháp chính của thơ tân hình thức: tính truyện, ngôn ngữ đời thường, thủ pháp vắt dòng và yếu tố lặp lại. Dưới đây là một vài ví dụ về thơ tân hình thức:

*Khi em chạm phải lòng anh trong  
giấc mơ hình đá giấc mơ lạnh  
lòng đá trong nỗi buồn em vành  
vạnh niềm tin của con chiêm hiên*

*lành có đủ không trái tim  
em làm sao lòng đã lạnh đôi  
mắt em xanh sao mắt anh ngoảnh  
đi thờ ơ đến thế em đâu...*

*(Giấc mơ lòng đá - Đỗ Thu)*

*Tôi ngồi nhìn tôi thu  
Lu dưới đáy giếng khô  
Khan khàn tiếng vọng  
Cổ xưa trong cõi mơ hồ  
Tây mà không phải Hà  
Nội, Huế hoa sen cũng buồn  
Tàn thu ngân nga tiếng hát  
Nghe như thu đã tàn!*

*(Ngồi thiền - Phan Như)*

*Tôi đã nghĩ về một điều gì đó  
rất quan trọng kiểu như tôi sẵn sàng  
nuốt chửng có cây hoặc tôi cũng tự  
nguyện ngưng thở mỗi lúc nhìn những nụ  
hoa ngơ ngác nứt ra từ nách lá  
ồ lũ hoa hơn ai hết chúng biết  
về những nỗi buồn hơn cả nỗi buồn sinh*

*(Sáng nay - Đinh Thị Như Thúy)*

*Em nắm một cổ /tích thật chặt và/ kể cho em nghe/ một thuở em là/ thiên  
nhiên. Tay đưa/ mình lên trên cây/ và nằm nhìn bầu/ trời là sau mây (Em âm thầm  
một nụ cười thiên nhiên - Hường Thanh)*

Thật ra, thơ tân hình thức cũng không quá xa lạ như người ta tưởng tượng, thậm chí có nhiều điểm gần gũi với thơ văn xuôi, như: câu thơ vắt dòng, câu thơ không đồng nhất với dòng thơ, tính “truyện” trong thơ và ngôn từ đời thường... đúng là không có gì mới. Những dấu hiệu này đã xuất hiện trong thơ tự do, trong thơ văn xuôi, thậm chí trong lục bát, song thất lục bát truyền thống. Tuy nhiên, quen

mà vẫn mới, ấy là do xúc cảm mới. Các nhà thơ tân hình thức đa phần đều là lớp trẻ. Nguồn cảm hứng của họ thiên về những vấn đề của đời sống hiện đại, tư duy và cảm xúc của họ là tư duy và cảm xúc của người trẻ: táo bạo, hồn nhiên, lãng mạn, ngẫu hứng..., những điều ấy đem lại cảm giác mới mới cho độc giả. Lẽ đương nhiên, thơ tân hình thức có sức hút với độc giả trẻ tuổi nhiều hơn.

Song, do chỉ chú ý về mặt kỹ thuật, lại thiên về trình diễn ở lớp vỏ ngoài của văn bản nên thơ tân hình thức đang chững lại, đang thoái trào vì không tìm những “lối đi khác mới mẻ hơn”.

### **3.2.3. Thơ “hậu hiện đại”**

Luận án mượn khái niệm “hậu hiện đại” để tách riêng một dạng thức thơ mang đặc trưng bút pháp riêng: đặc trưng “hậu hiện đại”! Thực tiễn cho thấy đã hình thành hẳn cách viết theo những đặc điểm mà những nhà lý luận đã đặt tên cho khái niệm và luận án dùng khái niệm này để “đặt tên” cho lối viết ấy, giống như trước đây đã đặt tên cho “Thơ mới”. Vào thập niên 60 của thế kỷ trước, khuynh hướng hậu hiện đại (postmodernism) đã được các nghệ sĩ và giới trí thức áp dụng rộng rãi tại New York, sau đó được các triết gia và lý thuyết gia châu Âu triển khai vào thập niên 70. Nhưng mãi đến đầu những năm 80, hậu hiện đại như là một lý thuyết, mới ra đời tại Pháp, rồi du nhập trở lại vào Hoa Kỳ để tạo thành một trào lưu tác động rộng rãi đến nhiều lĩnh vực: văn học - nghệ thuật, chính trị - xã hội,... Tiếp đó, lý thuyết này nhanh chóng bắt tay với những “người anh em” như: hậu cấu trúc luận, nữ quyền luận, hậu thực dân luận và lan truyền ra khắp thế giới: châu Âu, châu Úc, Mỹ Latin và châu Á: Nhật Bản, Ấn Độ, Hàn Quốc, Trung Quốc... Trước trào lưu như là một xu thế chung mang tính toàn cầu ấy, Việt Nam không thể đứng ngoài. Dù chậm, nhưng ngay từ đầu thế kỷ XXI, các nhà phê bình và dịch thuật ta cũng kịp đã giới thiệu lý thuyết văn nghệ này đến với người đọc. Những tác giả nhiệt tình giới thiệu lý thuyết này đến Việt Nam phải kể đến: Nguyễn Hưng Quốc, Hoàng Ngọc Tuấn, Nguyễn Văn Dân, Phương Lưu, Lê Huy Bắc, Nguyễn Minh Quân v.v...

Hậu hiện đại là hệ thống mở và không ngừng vận động, là cái đang xảy ra. Giải trung tâm là tinh thần cốt tủy của hậu hiện đại, phi trung tâm hóa (decentralization) và tinh thần bất tín nhận thức là những điểm mấu chốt. Chủ nghĩa

hậu hiện đại cho phép văn chương sử dụng mọi thủ pháp cần thiết - kể cả thủ pháp ngoài ngôn từ - miễn là chúng mang lại hiệu quả nghệ thuật cao nhất. Chủ nghĩa hậu hiện đại là chủ nghĩa đa nguyên văn hóa. Thái độ đối với truyền thống cũng theo tinh thần này. Chủ nghĩa hậu hiện đại muốn khôi phục lại sự liên hệ với tất cả cái gì thuộc về quá khứ, tuy nhiên, đó không phải là sự khôi phục nguyên bản mà chỉ khôi phục linh hồn của truyền thống và tái hiện lại trong những dạng thức mới.

Xã hội Miền Nam trước 1975 mang đầy đủ những yếu tố của tinh thần hậu hiện đại do ảnh hưởng của văn hóa và triết học phương Tây. Các trí thức Tây học tiếp cận trực tiếp với văn hóa - văn học phương Tây (mà chủ yếu là văn hóa Mỹ) nhiệt tình giới thiệu và phổ biến các triết thuyết phương Tây đang thịnh hành lúc ấy: triết học hiện sinh, chủ nghĩa siêu thực, phân tâm học, lý thuyết phi lý, trào lưu nhân vị... Với tinh thần ấy, văn học có dấu ấn hậu hiện đại đã xuất hiện ở Miền Nam trước 1975. Một số nhà thơ Miền Nam khi ấy như: Nguyên Sa, Quách Thoại, Thanh Tâm Tuyên, Cung Trầm Tưởng, Tô Thùy Yên, Bùi Giáng, Viên Linh, Hoàng Trúc Ly, Nhã Ca, Trần Dạ Từ, Phạm Thiên Thư, Nguyễn Đức Sơn, Du Tử Lê,... đã viết theo tinh thần hậu hiện đại với màu sắc siêu thực qua tạo hình, có chất hoang mang của con người bất khả tri về mình, về người khác trong cuộc sinh tồn hiện hữu. Theo đánh giá của nhà thơ - nhà nghiên cứu Inrasara, Bùi Giáng là đại diện tiêu biểu viết theo tinh thần hậu hiện đại. Thơ Bùi Giáng nhiều bài chỉ là một chuỗi liên hệ âm, thanh, vần, phép nói lái trong ngôn ngữ nối tiếp hoặc chồng chéo lên nhau, lồng vào nhau như thể một ma trận chữ vô nghĩa; những chuỗi hình ảnh, ý nghĩ đâm đập lên nhau, xô đẩy, nhảy cóc rối tù mù: *Người con gái lội qua khe/ Bàn chân với nước lạnh đè lên nhau/ Nổi niền tưởng lại xưa sau/ Bàn chân với nước cùng nhau lại đè*. Thi sĩ dường như đã phó thác mình cho ngôn ngữ thao túng. Làm thơ như thể là một nhập cuộc vào trò đùa bất tận, trò đùa qua/ trong/ sự bất lực đến tận cùng của ngôn ngữ: *Trăm năm trăm cõi người ta/ thân còn chẳng tiếc lộ là Ô Ri/ riêng công chúa nọ Ly kỳ/ là tôi tiếc suốt li bì càn khôn (Nhớ Chế Mân)*. Người ta từng gọi Bùi Giáng là thi sỹ “điên” chữ và ông trả lời cho cách gọi ấy: *Người điên ngôn ngữ điệp trùng/ Dở chừng như mộng dở chừng như mê/ Thừa em ngôn ngữ quật què/ Làm sao nói hết nghiệp nghề người điên (Người điên)*. Và khi “người điên” ấy làm

“nghe”, hỏi lại thiên hạ: *Tôi cười tôi khóc bằng quơ/ Người nghe cười khóc có ngờ chi không (Bao giờ)* thì có lẽ thiên hạ chỉ còn biết cúi đầu “ngả mũ”. Trong bài *Thuở chưa điên* in trong tập *Thơ Bùi Giáng* xuất bản tại Canada năm 1990, Bùi Giáng tự so sánh thơ mình ngày trước với thơ mình bây giờ: *Ấy là thơ thuở chưa điên/ Ở trong dẫu ngoặc quàng xiên reo cười/ Bây giờ xoang điệu đờn uoi/ Điệu hoa lâu các ngậm ngùi dấn thân.*

Vẫn với bút pháp ấy, xóa nhòa ranh giới truyền thống với hiện đại, xóa nhòa ranh giới giữa thơ và phi thơ, ma trận chữ nghĩa mà Bùi Giáng tạo ra biến thơ thành cuộc chơi giàu cảm xúc, tuy nhiên, đó là những cảm xúc khác biệt: nghiêm túc trong bồn chột; ủ dột, buồn thương trong tếu táo vui vẻ; trần tục mà vẫn thanh tao; cũ mà vẫn mới; hồn nhiên mà giàu tính triết lý:

*- Bỏ trắng gió lại cho đời  
Bỏ ngang ngựa sóng giữa lời hẹn hoa  
Bỏ người yêu bỏ bóng ma  
Bỏ hình hài của tiên nga trên trời  
Bây giờ riêng đối diện tôi  
Còn hai con mắt khóc người một con  
- Que diêm que lửa que lời  
Cõi trăm năm cũng một đời ba que.*

*(Que diêm)*

Khóc nhưng không có nước mắt, cười mà thấy nước mắt chảy vào trong, tâm thường hóa cái thiêng liêng, đó là một trong những thái độ căn bản của nghệ sĩ hậu hiện đại, bút pháp hậu hiện đại. Bùi Giáng, dĩ nhiên, đã hậu hiện đại từ trước 1986 và “đờn uoi thi sỹ” vẫn là chính mình mặc kệ lịch sử xã hội thay đổi, bởi, ông đã gia nhập vào một thế giới mà mọi hư danh đều ở ngoài mình:

*Ta cứ tưởng trần gian là cõi thật  
Thế cho nên tất bật đến bây giờ!  
Ta cứ ngỡ xuống trần chỉ một chốc  
...Đường về khép bóng trần gian  
Lợi danh gói một hành trang vô thường*

*(Cát bụi)*

Sau 1986, lý thuyết hậu hiện đại được giới thiệu rộng rãi ở Việt Nam, trào lưu thơ hậu hiện đại mới thực sự sôi nổi. Những phương diện của lý thuyết hậu hiện đại được tiếp cận và vận dụng theo muôn vàn cách mà người viết có thể sáng tạo. Chẳng hạn, khi ý thức rằng không có gì mới trên trái đất này, mỗi văn bản chỉ là liên văn bản thì thủ pháp cơ bản đầu tiên của nhà thơ hậu hiện đại là mô phỏng, cắt dán “văn bản” bất chợt rơi vào tay để lắp ghép thành “tác phẩm” mới, khác. Thủ pháp này kéo theo loạt các thủ pháp khác theo tinh thần của lý thuyết hậu hiện đại, như: phỏng nhại (pastiche), giễu nhại (parody), phân mảnh, hỗn độn để phá bỏ “đại tự sự” vốn là chân lý của các nguyên tắc thẩm mỹ truyền thống trước nó. Đây là cách Lê Đạt sáng tạo trong tập *Bóng chữ*:

Bạch Cư Dị

*Gái nhỏ cười thuyền nhỏ*

*Hái trộm sen trắng về*

(B.C.D)

*Cô gái trộm hái sen*

*về ủ tuổi*

*Lông khuy cài*

*gió thổi*

*một dòng hương*

*Chân dại*

*bước e*

*tình ấp lới*

*bướm cờ non*

*màu í ới lòng đường*

Tính liên văn bản thể hiện trong việc mô phỏng tứ “gái nhỏ hái trộm sen” của Bạch Cư Dị, nhưng Lê Đạt đã sáng tạo lại cái tứ dễ mến kia bằng một cấu trúc hỗn độn những hình ảnh, âm thanh vừa thực vừa phi thực tạo nên bức tranh siêu thực bằng ngôn ngữ với nhiều ý tưởng được gọi ra: tuổi thơ trong trẻo thần tiên; vẻ đẹp tinh khôi, thuần khiết của tạo hóa (con người và thiên nhiên). Tuy nhiên, ghép những “mảnh vỡ” lại, người đọc lại thấy bức tranh cuộc sống sôi động, ngọt ngào,

đa tình và lãng mạn. Đọc bài thơ, người đọc tha hồ liên tưởng, tưởng tượng theo xúc cảm của riêng mình.

Bản thân bài *Bóng chữ* lại được cấu trúc theo hình thức “cắt dán” chữ đầy ngẫu nhiên, bất ngờ:

*Chia xa rồi anh mới thấy em  
Như một thời thơ thiếu nhỏ  
Em về trắng đầy cong khung nhớ  
Mưa mấy mùa  
mây mấy độ thu  
vườn thức một mùi hoa đi vắng  
Em vẫn đây mà em ở đâu  
Chiều Âu Lâu  
bóng chữ động chân cầu.*

Chữ và hình ảnh thơ nối đuôi nhau xuất hiện đầy ngẫu nhiên sau cái tứ “chia xa”. Nhưng đó là cái tứ đầy ẩn ý, chứa đựng nhiều thông điệp: chia lìa, xa cách, và vừa “chia” vừa “xa”... Trong các tình huống ấy thì bao nhiêu suy nghĩ, cảm xúc, kỷ niệm chen lẫn nhau lộn xộn ủa về. Ngoài lớp nghĩa gắn với đối tượng trữ tình “anh” và “em”, bài thơ còn lớp nghĩa gắn với văn chương: “bóng chữ”. Văn chương là chuyện đi tìm “bóng chữ”, là chuyện ảo vọng, ảo giác, là thực mà hư, hư mà thực, tưởng đã nắm bắt được nhưng hóa ra không phải. Tuy vậy, văn chương là thứ luôn có sức hấp dẫn, mê đắm, tưởng “chia xa” rồi nhưng ám ảnh văn chương càng “thấy” rõ hơn, khắc khoải hơn, day dứt hơn, “Em vẫn đây mà em ở đâu”, cuối cùng, là sự buông xuôi theo niềm đam mê: *Chiều Âu Lâu/ bóng chữ động chân cầu*. Phải chăng, đây là cách nói khác điều mà ai đó đã nói: Văn chương là trò chơi của sự viết!

Một số cây bút hậu hiện đại theo hướng bốn cột, diễu nhại, thậm phôn, đẩy thơ vào “trò chơi vô tâm tích” như cách mà nhóm “Mở miệng” đã làm tạo nên những “xung đột” trong quan điểm tiếp nhận. Chẳng hạn, Nguyễn Hoàng Nam đã một “phản - lãng mạn” với cái tên bài chẳng ăn nhập gì với nội dung bài như thế này:

*Nắng chia nửa bãi chiều rồi cái lo  
nó lãng mạn thôi*

*nhẹ nhàng  
cái lười  
nó cố lẩn  
cái dâm  
cái dâm  
nó bự gấp trăm cái lười  
(không thấy trong sách “học làm người”  
bắc thang lên hỏi ông trời ông cũng chịu thua)  
yêu rồi mà  
khỏi phân bua  
nửa đêm vui vẻ chạy đi mua condoms  
(Nắng chia nửa bãi chiều rồi)*

Một số cây bút vận dụng một cách cực đoan tư tưởng “giải đại tự sự” theo hướng tầm thường hóa thơ, thể hiện rõ nhất qua sử dụng ngôn ngữ. Không còn sự lựa chữ kĩ lưỡng, đẹp và thơ mộng đầy tính văn chương; ngôn ngữ thơ của các cây bút này là lời nói đời thường, thậm chí là thứ ngôn ngữ chợ búa, vỉa hè. Một số cây bút đòi sự bình đẳng cả lối phát âm địa phương bị cho là ngọng với lối phát chuẩn. Nguyễn Hoàng Nam (nhóm *Mở miệng*) từng dùng đến nó và đến Bùi Chát thì đẩy sự thể tới tận nút của lối nói “ngọng”, gằn suốt tập thơ đầu tay của mình:

*Tôi lém lược bọt nên tường  
tôi yêu những người đàn bà đang nà chuột jười cống  
tôi thấy em mặc cuồn nót mười ngàn ba cái mua ở vỉa hè  
xách không nàm tôi tốt hơn mỗi khi chủ nhật  
tôi nhìn tôi bay chên chời  
tôi hành hạ tôi ba bữa  
tôi đâm ja  
tôi câu đòi chữ nghĩa...*

Nhà thơ hậu hiện đại xóa bỏ khoảng cách phân ranh giới thơ “cao cấp” và thơ “thấp cấp”. Thơ ca không còn là món trang trí cho vua chúa hay giới quý tộc như nó đã từng gánh vác suốt lịch sử quy lụy của nó. Hôm nay, nó cũng/càng không chỉ



dành cho giới hàn lâm, đại học hay thành phần trí thức bày biện nơi salon sang trọng với đọc ở các diễn đàn màu mè. Nhà thơ hậu hiện đại quyết đẩy thơ và người làm thơ rơi vào giữa lòng đời. Cảm thức như thế, mang tinh thần sáng tạo như thế, nhà văn - nhà thơ hậu hiện đại “trong hiện trạng của mình không tránh khỏi vai trò kẻ ngoài lề nổi loạn, bởi luôn “bài bác” những khuôn sáo tư duy, những quan điểm đã được thừa nhận của thời đại mình” (I. P. Ilin, 1996).

Tuy nhiên, thơ hậu hiện đại không đến mức quá kỳ bí, khó hiểu như người ta từng đồn đại về nó. Những đột phá có tính cách tân của thơ hậu hiện đại hay tân hình thức dường như không ở lớp vỏ hình thức thể loại mà ở cấu trúc bên trong của bài thơ.

### **3.3. Cấu trúc “động” của câu thơ, dòng thơ**

Theo định nghĩa của *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên), “dòng” là “khoảng cách để viết hoặc xếp chữ kế tiếp nhau thành hàng” [145; tr. 329]. Như vậy, mỗi dòng thơ sẽ được trình bày thành một hàng. Phải chăng, vì vậy, người ta thường đồng nhất dòng thơ với câu thơ vì mỗi khi xuống dòng thường viết hoa.

Mỗi thể loại thơ thường sẽ có cấu trúc dòng thơ khác nhau. Với các thể thơ cổ điển, dòng thơ được quy định bởi luật của thể thơ tạo nên tên gọi của thể thơ đó, như: lục bát, song thất lục bát, thể năm chữ, thất ngôn tứ tuyệt, thất ngôn bát cú v.v... Với thơ tự do, cũng như tên gọi của nó, các dòng thơ được cấu trúc tự do, dài ngắn khác nhau không bị câu thúc bởi luật thơ. Dòng thơ trong thơ văn xuôi gây ấn tượng không chỉ ở độ dài mà còn bởi tính không vần điệu.

“Dòng thơ” khác với “câu thơ” như thế nào? Theo quan niệm của người đọc, “câu thơ” là một bộ phận của bài thơ, truyền đạt một hoặc nhiều hình ảnh có ý nghĩa và hoàn chỉnh trong cấu trúc ngữ pháp. Cuối mỗi câu thơ thường có dấu chấm câu. Như vậy, phân biệt dòng thơ với câu thơ ở chỗ, cuối câu thơ có dấu chấm và dòng thơ là chỗ bị ngắt xuống dòng. Câu thơ thường đồng nhất với dòng thơ, nhất là với các thể thơ có luật truyền thống. Song, với sự pha trộn và cách tân các thể thơ như hiện nay, thực tiễn đã không còn như vậy. Các nhà thơ không chỉ tìm cách đổi mới tổ chức “bên trong” của bài thơ mà trước hết là đổi mới tổ chức “bên ngoài” dễ thấy nhất đó là cấu trúc dòng thơ và câu thơ. Để tiện theo dõi, luận án sẽ khảo sát cấu

trúc dòng thơ, câu thơ của mỗi thể thơ để thấy sự vận động thể loại ở lớp vỏ hình thức cũng đa dạng như thế nào.

### **3.3.1. Các thể thơ theo luật**

Như ở trên đã đề cập, các thể thơ theo luật mang tính “cổ điển” của nó, nghĩa là tính chuẩn mực trong nguyên tắc tổ chức từ toàn bài đến câu thơ, dòng thơ, vần điệu, gọi là “luật” thơ. Các thể thơ theo luật đã được vận dụng ở Việt Nam là: lục bát, song thất lục bát, các thể Đường luật, Haiku. Tuy nhiên, để “làm mới” các thể thơ đã “cũ”, về mặt hình thức, các nhà thơ thường tập trung làm mới câu thơ.

Dòng thơ của các thể thơ theo luật thường có số từ bắt buộc. Chẳng hạn, nguyên tắc của thơ lục bát sẽ là cặp trên sáu dưới tám từ. Cấu trúc dòng thơ của thơ luật Đường là tám từ. Dòng của thơ Haiku chặt chẽ theo nguyên tắc 17 âm tiết toàn bài theo cấu trúc: 5/7/5. Vậy, các nhà thơ sẽ đổi mới dòng thơ bằng cách nào? Đó là không đồng nhất dòng thơ với câu thơ, tạo nên những câu thơ vắt dòng. Người đọc vì phải “đuổi theo” nguyên tắc ngữ pháp (ngừng, ngắt sau những dấu chấm, phẩy) nên tạo ra các cách diễn đạt khác nhau. Chẳng hạn:

*Chợt rơi lại một nụ cười  
và ... sương rười rượi một trời phía sau.*

(Nguyễn Duy)

Vẫn giữ nguyên cấu trúc lục bát nhưng cả hai dòng thơ mới là một câu dẫn đến nhiều cách đọc và mỗi lần dừng ngắt tạo nên vẻ đẹp khác nhau cho ý thơ.

Đồng Đức Bốn, cây bút lục bát nổi tiếng với kiểu lục bát truyền thống nhưng trong cách vắt dòng của ông vẫn thấy cách đọc nối dòng điệu nghệ:

*Chỉ mong trái đất vẫn tròn  
biết đâu mẹ lại gặp con có ngày.  
Cõi người nhiều nỗi đắng cay  
cho nên Phật vẫn ngàn tay kêu cầu.*

Cấu trúc thơ Haiku về đến Việt Nam đã có nhiều cách tân. Ngoài cách thay đổi âm tiết trong từng dòng và tổng thể bài thơ, các nhà thơ còn “sáng tạo” nên thể thơ “haikâu” (chơi chữ từ đồng âm “c = k) mô phỏng theo Haiku như cách của Lê Đạt:

*Người đẹp sương mài thu phủ hện  
Hương cầu trắng thấp hiển tranh lên*

*(Bích Câu)*

*Lời lữ nuốt thể mà mai buột nở  
Xuân đã mang hoa khôn khổ chung tình*

*(Chung tình)*

Việc thay đổi dạng thức câu thơ ở các thể thơ theo luật nhìn chung không thật nổi bật vì sự “khống chế”, câu thức của nguyên tắc cấu trúc của thể, vì vậy, các nhà thơ chủ yếu tìm đến sự đổi mới ở phương diện nội dung tư tưởng và chủ thể trữ tình mà thôi. Chỉ ở thơ tự do mới thấy rõ sự đa dạng trong cách tân dòng thơ, câu thơ.

### **3.3.2. Thể thơ tự do**

Như đã đề cập ở trên, khái niệm thơ “tự do” giờ đây không giống với trước 1945. Khái niệm thơ “tự do” trước đây để đối lập với thơ niêm luật đang phổ biến thời ấy. Thơ tự do bây giờ mang đúng tinh thần của “tự do”, nghĩa là đầy ngẫu hứng, phá cách, thậm chí “nổi loạn”. Tinh thần “nổi loạn” này thể hiện ở nhiều phương diện, trong đó có phương diện dòng thơ, câu thơ.

Trước hết, không có sự trùng khít câu thơ với dòng thơ, điều này đã xảy ra ở thời kỳ Thơ mới. Tuy nhiên, giờ đây, các nhà thơ đẩy sự vênh lệch này đi xa hơn, đó là dòng thơ có thể “chứa” nhiều câu thơ, thậm chí câu thơ dài bằng cả một đoạn thơ:

*Như chỉ còn con tàu nhỏ ngủ im lìm trên bến  
Người lái tàu bỏ vào thị trấn, lang thang  
Như chỉ còn sóng rì rào, như chỉ còn lại nước  
Như chỉ còn xa xăm, thêm thiệp những quả đồi  
Như chỉ còn gió đi qua rừng bạch đàn thăm tối  
Buồn bã lời thở than của cây điện lực suy tàn  
Như chỉ còn tiếng chó sủa từ mé hồ bên kia*

...

*(Bài ca những con chim đêm - Nguyễn Quang Thiều)*

Và đây là một đoạn trong bài thơ *Những con kiến* của Trương Đăng Dung:

*Sáng nay tôi uống cà phê sữa, nhìn đoàn kiến tha mồi. Những con kiến màu  
nâu chằm chỉ tha những mẩu vụn thức ăn lớn hơn cơ thể chúng.*

*Tôi vội gom các mẩu thức ăn trong ba ngón tay rồi thả vào ổ kiến. Chỉ mấy giây thôi mà kết quả hơn cả đoàn kiến cật lực tha vác suốt ngày. Tôi đứng dậy, mỉm cười nhìn đàn kiến. Với niềm vui của kẻ làm ơn, tôi vội lên xe, bỏ lại cốc cà phê uống dở.*

*Tôi trở về nhà (...) Cốc cà phê sữa bỗng nhìn tôi như muốn thanh minh. Tôi sống lại. Những xác kiến nổi đầy trong cốc sữa. Trên mặt bàn những con kiến màu nâu vẫn tiếp tục tha những mẩu vụn thức ăn lớn hơn cơ thể chúng...*

Rất khó để chứng minh đây đích thực là thơ hay văn xuôi. Dạng thức câu thơ, dòng thơ dường như đã biến mất hoàn toàn. Nếu đây là thơ thì dấu ấn còn lại là tứ thơ giàu cảm xúc và suy tưởng: Số phận của kiến hay sự mặc định của “số phận”!

Cũng có khi là sự đan xen dòng thơ dài và ngắn trong một phức hợp câu dài như một đoạn thơ:

*Làm sao em song hành cùng tôi về đứng bờ sông đêm nay?  
trong đau hoan lạc  
hát vang bài tụng ca của nước  
chảy đi  
chảy đi  
chảy trôi đi  
chảy trôi tất cả đi...*

*(Tụng ca của nước - Inrasara)*

Hoặc như Lê Vĩnh Tài tạo nên cấu trúc câu thơ dài tới tám dòng này:

*Chúng ta quên mất cuộc đời nhiều cánh cửa  
cùng đóng lại ước mơ  
với một li cà phê Highland bốn mươi ngàn  
khuyến mãi máy lạnh  
quên mất người trồng cà phê ở Tây Nguyên  
bốn năm rồi sáu ngàn một ký  
khuyến mãi mô hôi  
khuyến mãi đôi mắt thất thần siêu thị*

*(Bài thơ về sự cả nể - Lê Vĩnh Tài)*

Tinh thần của thơ hậu hiện đại là “giải thiêng” là “phi lý”, vì vậy, thơ hậu hiện đại “phi lý” ngay ở lớp vỏ hình thức, đó là làm “tan rã” cấu trúc dòng thơ, câu thơ, tạo nên sự rời rạc đáng kể về nghĩa (nội dung) giữa các dòng thơ, câu thơ. Như vậy, trong hai tập *Bóng chữ* của Lê Đạt và tập *Hành trình* của Hoàng Hưng có khá nhiều bài đại diện cho tinh thần hậu hiện đại:

*Tôi ghé như thiếu số phụ gia*  
*Vấy chữ thăng hoa*  
*Thoáng cà cuống chưa đóng lọ*  
*Đừng tìm tôi*  
*chỗ những ghé ngồi*  
*Hộp thư*  
*đuôi chóp ngô đầu ô*

(*Quá trình công tác* - Lê Đạt)

*Máy mắt tay trái*  
*Em một đời chóp dông*  
*Xin cho em một đêm yên giấc*  
*Sáng mai vàng trán phẳng phiu*  
*Đón rui ro như khách.*

(*Máy mắt* - Hoàng Hưng)

Sự “rời rạc” ở lớp nghĩa (bề nổi) cộng với sự rời rạc của dòng thơ, câu thơ khiến bài thơ như là sự lắp ghép ngẫu hứng từ những suy nghĩ mới nảy sinh. Đó, phải chăng cũng là lý do khiến thơ hậu hiện đại có tên gọi khác nhưng để chỉ sự ngẫu hứng này: thơ vụn hiện!

### **Tiểu kết**

Diện mạo thơ Việt Nam từ sau 1986 đến nay nhìn ở dạng thức thể loại thì thấy, đời sống thơ Việt khá sôi nổi. Đó là sự hiện diện cùng lúc, bình đẳng và dân chủ giữa các thể thơ từ truyền thống đến hiện đại, từ dân tộc đến ngoại nhập... Điều đáng chú ý là, mặc dù được gọi với những cái tên khác nhau: thơ tự do, thơ văn xuôi, thơ tân hình thức, thơ hậu hiện đại..., song, nếu nhìn ở lớp vỏ hình thức, ranh giới giữa các thể loại thơ hiện nay dường như không có những tách bạch rõ ràng.

Khái niệm “dùng dằng” giữa các thể loại mà luận án sử dụng nhằm diễn tả sự xâm nhập, giao thoa giữa các thể thơ hiện nay. Các thể thơ truyền thống đã được cách tân làm cho “lạ hóa”, các thể thơ mới được du nhập (Haiku) cũng đã được “Việt hóa” một cách bất ngờ, các thể thơ được sáng tạo theo nguyên tắc thẩm mỹ mới cũng được mang “hồn Việt” (suy nghĩ, xúc cảm Việt) nên dù có những đột biến mới lạ người đọc vẫn không quá xa lạ, không đến mức “bất khả tri”. Tuy nhiên, từ “mới lạ” đến hay, hấp dẫn còn là cả một vấn đề. Thời đại mà tri thức tiếp nhận của độc giả không còn mang tính nhất nguyên tư tưởng thì sự khen hay chê, ủng hộ hay dè bĩu không còn là thước đo duy nhất. Nội dung này sẽ được luận án triển khai nghiên cứu ở chương bốn của luận án.

## Chương 4

### THƠ VIỆT NAM SAU 1986 - MỘT SỐ ĐỘT PHÁ TRONG CẤU TRÚC HÌNH TƯỢNG, NGÔN NGỮ, VẦN, NHỊP

Những đổi thay ở lớp vỏ hình thức quả là đã góp phần làm cho thơ Việt Nam sau 1986 thêm sinh sắc, tân kỳ, tuy nhiên, phải đến những thay đổi bên trong của thi pháp, thì thơ sau 1986 mới thực sự thay đổi về chất. Luận án sẽ khảo sát một số đột phá về thi pháp thơ sau 1986 qua các phương diện: cấu trúc hình tượng, ngôn ngữ và nhịp điệu thơ để làm sáng tỏ điều này.

#### 4.1. Tính lỏng lẻo trong cấu trúc hình tượng thơ

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

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

Hình tượng thơ chính là hình tượng nghệ thuật trong thơ. Hình tượng thơ chính là cảm xúc được hình ảnh hóa và khái quát hóa thành hình tượng. “Tình cảm trong thơ là nhân tố trực tiếp xây dựng hình tượng thơ” (Hà Minh Đức). Khác với hình ảnh, chỉ thể hiện cái cụ thể của khách thể, hình tượng có khả năng bao quát, vừa phản ánh khách thể vừa bộc lộ tư tưởng của chủ thể, vì vậy, hình tượng, hình tượng có tính biểu tượng, khái quát. Những bài thơ thường có tứ rõ ràng, thường chỉ xuất hiện hình ảnh thơ, ít thấy hình tượng thơ. Thêm nữa, tứ thơ xuyên suốt tác phẩm làm nên cấu trúc chặt chẽ và sức ám ảnh của hình ảnh hoặc hình tượng.

Những bài thơ được kiến tạo bởi suy tư triết lý thường biểu đạt cảm xúc bằng hình tượng. Thêm nữa, hình tượng cũng thường có cấu trúc lỏng lẻo vì nó không nằm trong lôgic cảm xúc mà là kết quả của những phán đoán, lập luận nên đầy bất ngờ.

Thơ Chế Lan Viên từng gây ngạc nhiên bởi cách xây dựng hình tượng đầy biến ảo:

*Anh bỗng nhớ em như đông về nhớ rét*

*Tình yêu ta như cánh kiến hoa vàng*

*Như xuân đến chim rừng lông trở biếc*

*Tình yêu làm đất lạ hóa quê hương*

*(Tiếng hát con tàu)*

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

Gặp nhau ở xu hướng triết lý, tính thiếu chặt chẽ của kết cấu hình tượng thơ sau 1986 còn được “hỗ trợ” bởi sự mờ nhạt hoặc ảm ý của đề tài, chủ đề. Có cảm giác như bài thơ không được viết theo một “định hướng” ý tưởng nào cả, chỉ là những suy nghĩ “lan man”, nhiều bài thơ có tên là “không đề”, song, lại chứa đựng nhiều hình tượng suy ngẫm:

*Có người lính chống cầm nhìn vỏ đạn*

*Có đàn ri bay qua nóc nhà thờ*

*Có dòng suối chảy trên những tầng rế*

*Có góa phụ chít khăn bằng sương*



*Đêm nay nước mắt giáng trần  
Con đom đóm nhỏ xíu đêm nay lạc mẹ  
Ngủ nhờ giấc ngủ trẻ con.*

(*Không đề* - Nguyễn Bình Phương)

Những suy nghĩ “lang thang” từ hình tượng này qua hình tượng khác. Mỗi câu thơ tạo tác một hình tượng thơ: Người lính chống cầm nhìn vỏ đạn; đàn ri bay qua nóc nhà thờ; dòng suối chảy trên tầng rế; góa phụ chít khăn tang bằng sương. Khổ thứ hai lại xuất hiện loạt những hình tượng khác: nước mắt giáng trần, con đom đóm nhỏ xíu lạc mẹ... Mỗi hình tượng thơ gợi ra những “câu chuyện”, tình huống, cảnh huống khác nhau. Vậy chất “kết dính” của bài thơ ở đâu? Nó ở ngoài tác phẩm, không phải sao, từ những hình tượng rời rạc kia để tác giả suy ngẫm về cuộc sống, về thế giới, về chiến tranh và hòa bình, về đước - mất của nhân loại nếu chiến tranh... Như vậy, chỉ thể gọi là: tứ thơ về sự suy ngẫm, nội dung tư tưởng của bài thơ “nằm” ở người đọc, tùy vào khả năng xúc cảm, tri thức - trường liên tưởng, kinh nghiệm sống của độc giả. Vì vậy, tác giả đã đặt tên cho tác phẩm: Không đề!

Mã Giang Lân có đến bảy bài thơ có tên “Vô đề”, mỗi lần “vô đề” là một những suy tư từ chuyện này sang chuyện khác ở tầm triết lý. Hình tượng thơ, vì vậy, vừa mang tính biểu tượng, vừa bất ngờ:

*Đi giữa phố đông  
không gặp một người  
Ở giữa mọi người  
không gặp một người  
Đến chợ hoa  
hoa hồng hoa cúc  
lay ơn thược dược  
Tìm đập thành thành  
giá có hương mà vịn*  
(Vô đề I)

Thật ra chả cuộc “đi giữa phố đông” nào cả, cũng chẳng có đến “chợ hoa”, cho đến khi bắt gặp điều ước “giá có hương mà vịn” điều này mới phát lộ. Tác giả suy

tư, triết lý về “mối quan hệ người” ở thực tại chẳng? Về thực tiễn “thừa màu sắc” nhưng “thiếu mùi hương” - cuộc sống hời hợt, giả dối chẳng? Hay sự khủng hoảng trong tâm lý con người trước những giá trị sống? v.v... Những hình tượng thơ đã gọi lên những nội dung đa nghĩa.

Những suy tư thường từ chuyện này sang chuyện khác, liên tưởng này đến liên tưởng khác, ngẫu hứng và bất ngờ:

*Người đi ba bước gặp trăng  
Bảy bước gặp gió năm năm gặp trời  
Những ông vua cỏ chết rồi  
Điếu văn đọc mãi toàn lời vu vơ  
Sông này thoang thoang sông mơ  
Có con chim sẽ đánh cờ với mây  
Ngày thôi gậy trúc cầm tay  
Hồn lam chướng đã phát ngay về trời  
Người đi xem xác của người  
Hoàng hôn một bóng trăng voi giữa đàng...*

(Ca - Nguyễn Bình Phương)

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

“tứ” của bài thơ này cũng rất khó nắm bắt hay xác định. Bài thơ giống như những suy nghĩ chợt hiện. Vì vậy, nó lang thang, rời rạc, vừa ảo vừa thực với một cảm xúc vừa tỏ ra lạnh lùng nhưng ẩn khuất đằng sau đó là nỗi niềm đau xót trước một thực tại. Vậy, điều gì tạo nên sự kết dính bên trong của tứ thơ trong cấu trúc bài thơ? Phải chăng là suy tư, chiêm nghiệm của nhà thơ về những lẽ đời, về những quy luật trong mối quan hệ với tạo hóa và với nhau. Từ đó gọi ra những chiêm ngẫm về ứng xử... Thơ của Nguyễn Bình Phương đi theo lối biểu đạt này. Tứ thơ ẩn trong những triết lý, suy tư trừu tượng và hình tượng thơ, vì vậy, cũng rất khó nắm bắt và cũng rất khó xác định nội dung cụ thể. Cấu trúc lỏng lẻo của hình tượng thơ khiến bài thơ “bị” đẩy đến ranh giới dường như không có tứ. Bài thơ là những ngẫu nhiên xuất hiện và điều này rất gần gũi với những tuyên ngôn: Thơ là “trò chơi vô tâm tích”, “thơ vụt hiện”, “làm thơ là làm chữ”. Thơ Lê Đạt, Trần Dần cũng thuộc xu hướng thơ không có tứ hoặc không tìm ra tứ. Hãy khảo sát bài thơ sau của Trần Dần:

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

...

(59 m i n i)

Những triết lý liên tục được chuyển gam từ ý tưởng này sang ý tưởng khác. Bài thơ cũng có cấu trúc chia thành các khổ thơ hai câu, chưa nói đến những tín hiệu mới lạ khác, chỉ mới đề cập đến cấu trúc hình tượng trong bài thơ đã thấy tín hiệu đặc biệt: không có cái gì ẩn nhập với cái gì hết. Câu thơ đầu tiên giống như lời

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

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

Vẫn là câu chuyện dẫn thân cho sáng tạo, song, đến đoạn dưới của bài thơ, xuất hiện hình tượng “Em” như hiện thân của đáng cứu rỗi, của tạo hóa. Hình tượng thơ đi chủ thể trữ tình đến đối tượng trữ tình. Tác giả hình dung về đối tượng trữ tình cũng đầy ngẫu hứng, nhưng chắc chắn đó là thế giới của tự nhiên, vừa gần gũi vừa cao quý, vừa giản dị vừa lãng mạn, vừa thực vừa ảo. “Em” ở đây là hình tượng

triết lý về đối tượng - thế giới trữ tình: *Em tặng anh cát/ Đây nó là thủy tinh/ Em tặng anh dòng sông/ Đây nó là ánh sáng/ Em tặng anh chính anh mà em vừa tìm được/ Đây là em.*

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

Như vậy, “tư” đối với các cây bút theo hướng cách tân đã không còn là nguyên tắc bắt buộc để hình thành bài thơ, thay vào đó, là ý tưởng, ý tưởng được hình tượng hóa thành hình tượng, tuy nhiên, khác với ý tưởng của các ngành khoa học, ý tưởng thơ không thuần nhất, nhất quán mà ngẫu hứng và đầy “bất thường”, đó là lý do khiến tổ chức cấu trúc của hình tượng thơ lỏng lẻo và thiếu nhất quán.

#### **4.1.2. Hình tượng thơ được kiến tạo bởi những biểu trưng**

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

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

Tuy cùng sử dụng kỹ thuật biểu trưng, nhưng mỗi nhà thơ có sáng tạo riêng. Chẳng hạn, hình tượng thơ giàu biểu tượng của Lê Đạt là sự kết hợp giữa nét biểu

trung truyền thống hiện đại. Cấu trúc rời rạc, lỏng lẻo của hình tượng tạo ra từ chính sự “lệch pha” này:

*Tóc trắng tằm xanh qua cầu với gió*

*Đùi bãi ngô non*

*ngo ngó sông đầy*

*Cây gạo già*

*lời tình*

*lên tình lên hiệu đỏ*

*Lả lả cành*

*cởi thắm*

*để hoa bay*

*Em về nói làm sao với mẹ*

*Em trường nét góm thon bình cổ đại*

*Mình Lương Hà*

*thoai thoai*

*vú Đông Sơn.*

Bài thơ được kết nối bằng những biểu trưng. Thêm nữa, các biểu trưng mang nghĩa ngược nhau còn kết nối với nhau để gọi ra bản chất của sự vật một cách bất ngờ: “tóc trắng” với “tằm xanh”, “gạo già” với “cởi thắm”, “đùi bãi” với “ngô non”. Sự liên tưởng còn tạo nên những biểu trưng chưa từng có: “Mình Lương Hà”, “vú Đông Sơn”! Tác giả đã diễn tả sức sống của thiên nhiên và con người bằng những hình ảnh biểu trưng vừa sinh động vừa giàu lớp nghĩa văn hóa. Những biểu trưng cho sức sống phồn thực của cả thiên nhiên và con người, có lúc sức sống của thiên nhiên là hình mẫu để so sánh với con người, lúc thì ngược lại, sức trẻ, sức sống của con người là hình mẫu để so sánh với thiên nhiên. Vẻ đẹp phồn thực của thiên nhiên và con người thay thế nhau, hòa trộn vào nhau để cấu trúc nên hình tượng thơ đầy biến ảo, thể hiện niềm yêu sống mãnh liệt. Táo bạo nhất là tác giả đem những giá trị văn minh cổ xưa vốn là niềm tự hào của nhân loại nói chung, của Việt Nam nói riêng để so sánh với vẻ đẹp hình thể của người phụ nữ như là cách tôn vinh vẻ đẹp con người. Trong con mắt của Lê Đạt, phải chăng từ xa xưa, người ta đã nhận ra vẻ

đẹp hình thể của con người, nhiều vật dụng đã mô phỏng lại hình thể ấy để vĩnh cửu hóa nó, để bất tử hóa nó cùng với thần linh: *Em trường nét góm thon bình cổ đại/ Minh Lương Hà/ thoai thoai vú Đông Sơn*. Đoạn thơ cuối bỗng xuất hiện hình tượng trẻ thơ, hồn nhiên, trong sáng:

*Ước gì  
nhỏ đầy bằng con giống  
bỏ túi đi cùng  
ta phó bồng bình bồng*

(*Quan họ*)

“Con giống” cũng là biểu trưng, những đồ chơi nặn con giống gắn với trẻ thơ, “con giống” còn là cách gọi nôm bộ phận sinh dục nam của bé trai - “con giống” một cách đáng yêu. Biểu tượng “con giống” tưởng không có gì ăn nhập với ý thơ, nhưng xét tổng thể lại rất gắn bó với ý tưởng của bài. Bài thơ có tên *Quan họ* nhưng đó không phải là nghĩa cụ thể để dẫn dắt bài thơ như thường thấy, không có liên anh, liên chị nào cả, cũng không có chi tiết nào thuộc về “quan họ”, chỉ có “tinh thần” của quan họ, đó là: giao duyên, là tình cảm lứa đôi, là sức sống và vẻ đẹp tuổi trẻ... được phô diễn. Như vậy, bài thơ không có tứ thơ, chỉ có ý tưởng thơ được gợi ra ngẫu hứng về “quan họ”, vì vậy, không thể nắm bắt tứ thơ theo cách giải mã ý nghĩa hình tượng thơ theo cách cảm nhận truyền thống mà cần một cách tiếp cận khác, tiếp cận bằng lý thuyết hiện đại gần đây đã du nhập vào Việt Nam. Chẳng hạn, nếu tiếp cận bài *Quan họ* bằng lý thuyết liên văn bản sẽ thấy chiều sâu văn hóa, kiến thức đa dạng của chủ thể trữ tình: Chữ “qua cầu” và chữ “cởi” khiến người đọc liên tưởng tới bài quan họ: *yêu nhau cởi áo cho nhau/ về nhà dỗi mẹ qua cầu gió bay*. Ngân vang trữ tình của dân ca quan họ lấp lánh trong bài thơ là ở chữ “cởi” ấy. Tuy nhiên, nếu bài dân ca chỉ dừng ở động từ “cởi” thì bài “Quan họ” của Lê Đạt khai thác ý tưởng “cởi” để tạo nên những hình tượng sau sự “cởi”: hình tượng trẻ trung, giàu nhựa sống của hình thể: *Đùi bãi ngô non/ ngo ngo sông đầy*; Hình tượng yêu đời, ham sống: *Cây gạo già/ loi tình/ lên hiệu đờ/ lả lả cành/ cởi thắm/ để hoa bay*; Hình tượng đa tầng nghĩa văn hóa: *Em trường nét góm thon bình cổ đại/ Minh Lương Hà/ thoai thoai vú Đông Sơn...* Bài thơ thiên về thể hiện cách chơi chữ tài

hoa và cách tiếp cận hiện thực với tư tưởng táo bạo: sex! Lê Đạt đã “nhìn” và “cảm” hiện thực bằng nhãn quan tính dục và nhận ra tính thẩm mỹ của bản năng sinh tồn. Có thể nhận thấy hình tượng thơ lỏng lẻo trong cấu trúc hình tượng bởi nó được “ghép” bởi những liên tưởng, so sánh bất tận về sự phồn sinh của tạo hóa. Nghĩa của hình tượng, vì vậy, cũng thật trù tượng và đa nghĩa. Người đọc chỉ có thể cảm nhận mà rất khó diễn đạt một cách lôgic thành lời. Nếu định gọi ra hình tượng thơ của đoạn thơ trên đó là hình tượng “loại tình” của cả thiên nhiên và con người.

Trong bài *Đòng hồ vĩnh cửu* của Nguyễn Lương Ngọc có biểu tượng hoa sen. Tuy nhiên, ý nghĩa biểu tượng quen thuộc “tinh khiết giữa bùn nhơ” chỉ là gọi nhắc, ý nghĩa thật của hoa sen trong những câu thơ dưới đây mang nét nghĩa mới, dẫn thân để tỏa sáng: *Hoa sen nở không lựa chọn. Giữa đầm, hoa nở. Ven bờ, hoa nở, hái vào nhà cắm vào lọ, hoa nở, và mang bày giữa người thích mặc cả, hoa vẫn nở. Là hoa thì nở, dầu biết nở là chết.* Ở bài thơ khác cũng có sen, nhưng sen chỉ còn là cái có để so sánh, để liên tưởng, để gửi gắm tình yêu tinh khôi, đẹp để ẩn trong hình hài tàn tạ: *Hai bông sen dành cho em, một bông đã nở lúc ban mai/ Nhưng em không còn thấy bông nào vì giờ/ chúng đã tàn và không nhìn người nữa/ Nhưng em, em có muốn nhìn anh như màu chiều muộn hừng bên hồ Tịnh Tâm/ Dư quang sen còn thêm nhắc lời, anh yêu em...* (Liên bút từ sen Hué - Nguyễn Lương Ngọc)

Thơ Mai Văn Phan cũng dày đặc biểu trưng, tính biểu trưng tạo ra nhiều lớp nghĩa cho hình tượng thơ. Trong bài *Vàng trắng và con đường* có những hình ảnh: con đường, vàng trắng, cỏ, nước mắt, ban mai v.v.. nhưng các hình ảnh được dùng như những biểu tượng với nghĩa biểu trưng: *Anh là con đường lạc loài trong cỏ/ biết bao giờ mới tới được vàng trắng.* Con đường biểu trưng cho “anh”, vàng trắng biểu trưng cho “em”. Con đường hành trình tìm kiếm, đi tới, chinh phục; Vàng trắng là mơ ước đồng nghĩa với lòng lầy, thanh cao. Cũng có thể hiểu “anh” là chủ thể - nhà thơ và “em” chính là thi ca. Sự khiêm tốn của “anh” hay thái độ ngưỡng mộ “em” khiến “anh” có cảm giác tự ti: “lạc loài trong cỏ”. Trước thi ca, nhà thơ thấy mình thật “tầm thường” và bất lực. Song, dầu thế nào thì “anh” vẫn là “con đường”, bản chất của “con đường” là để đi và đến. Niềm đam mê thơ khiến tâm hồn “anh” luôn mở lòng đón nhận mọi âm thanh, ánh sáng và trái tim vẫn luôn tràn đầy hi vọng



dầu niêm ao ước lóe lên rồi tắt ngấm: *Và trái tim bùng lên ánh ban mai/ Tiếng chim gù rớt vào ô cửa/ Tiếng nước cuốn đi từng mảnh đêm sụp đổ/ Em hay vàng trắng vờ lặn cuối con đường*. Tác giả quan tâm xây dựng hình ảnh biểu trưng và tìm cho các biểu trưng những nét nghĩa mới, những liên tưởng dẫn người đọc đi từ bất ngờ này đến bất ngờ khác, thậm chí, những suy đoán cũng chỉ là giả thiết. Sự chặt chẽ của hình tượng thơ không được quá coi trọng mà là những liên tưởng bất ngờ.

Trong bài *Dòng Sông* của Nguyễn Quang Thiều, ta lại bắt gặp biểu tượng trong biểu tượng. Dòng sông là biểu tượng ôm trùm các biểu tượng khác và biểu trưng cho quê hương xứ sở, nơi ra đi và trở về, nơi lưu giữ kỷ niệm cả vui và buồn. Và hết thảy, trong tâm hồn chủ thể trữ tình lúc nào cũng trong tâm thế Tóc “*không kịp buộc, cúc áo không cài hết*” trở về “dòng sông - quê hương”, bởi “*Sông đang đợi ta về bằng nhịp bước đổi thay*”. Mạch chảy tư tưởng của bài thơ thì như thế nhưng nếu “nhìn” kết cấu tổng thể của toàn bài sẽ thấy một cấu trúc “rời”, lỏng lẻo trong liên kết các hình ảnh, hình tượng. Theo bước chân vội vã của “tôi” và “em” - từ hai miền xa lạ chạy đến với nhau, thế giới như bung nở chào đón hạnh phúc của họ: *Những hạt sương tung lên những chùm sao lấp lánh/ Con nhện cỏ giật mình chạy hút cuối đường tơ/ Tung lên những con nhái xanh, tung từng mùa châu chấu/ Tung lên những hạt cỏ vàng và chạm xuống như chuông...* Hạnh phúc ngọt ngào trong sự giản dị hay hạnh phúc biến những bé nhỏ, tầm thường nhất cũng trở nên đáng yêu, ngọt ngào? Và làm sao diễn tả hết những tín hiệu cuộc sống trên mặt đất này?

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

#### **4.1.3. Hình tượng thơ được kiến tạo bởi cảm giác tâm linh, ẩn ức**

Hình tượng thơ được kiến tạo bởi cảm giác tâm linh, ẩn ức cũng là một trong những lý do khiến cấu trúc bài thơ trở nên “lỏng lẻo”. Ngày càng người ta càng nhận thức được rằng, thế giới bên trong tâm hồn mỗi con người vô cùng phong phú và bí ẩn. Mỗi con người chính là một tiểu vũ trụ, nhà thơ Éptusencô từng nói rất hay

về thế giới tinh thần bên trong của cá nhân con người: *Chẳng có ai tế nhị ở trên đời/ Mỗi số phận chứa một phần lịch sử/ Mỗi số phận rất riêng dù rất nhỏ? Chắc hành tinh nào đã sánh nổi đâu?* Đặc biệt và bí mật nhất trong thế giới tinh thần của con người chính là phần tâm linh, ẩn ức. Những năm gần đây, xu hướng tiếp cận và diễn tả thế giới tâm linh, ẩn ức của con người trở nên có sức hấp dẫn, khi con người cá nhân - cá thể được tôn trọng và quan tâm.

Có những cây bút dường như chọn cách kiến tạo này để tạo nên cá tính riêng, như Đoàn Văn Mật trong tập *Bóng người trước mặt* chẳng hạn. Cả tập thơ, tác giả luôn dùng cảm giác tâm linh để cảm nhận thế giới xung quanh. Ở bài *Tự Xuân* và bài *Trừ tịch*, tác giả dùng cảm giác tâm linh để xây dựng hình tượng về thời khắc “thiên” của không gian và thời gian khi khởi đầu năm mới, mùa mới: *Ngôi như đêm tối/ chờ lá non ra đời (...)/ Bóng người trước mặt/ đường xuân càng bước càng xa/ chợt thấy cỏ xanh hỉ nộ/ đã in nhiều dấu chân qua (Tự xuân); Bước ra khỏi chiêm bao/ đôi vôi rỗng cuốn mưa về ngõ cũ/ giữa gió lạnh vây chùng châu thổ/ người đi bóng đổ mơ hồ (Trừ tịch)*... Tác giả cảm giác về một thế giới vi tế, vô hình đang vận động xung quanh, điều mà các giác quan thông thường không thể nhận biết: trong bóng tối, những lá non ra đời, cỏ xanh đang “hỉ nộ”, những bóng người mơ hồ, nhiều dấu chân qua... Trong bài *Chợ Chùa*, tác giả nhìn những mặt hàng bày bán ở phiên chợ “cầu may” mà cảm giác về những nghịch lý mang chiều sâu tâm linh: “Chúng ta cầu gì?” khi những con bò bị chọc tiết, xẻ thịt bày bán, những giống cây tằm vôi kích thích, những cỗ tượng chờ qua tay đôi vận... Như có “ai đang hỏi trong đêm...”, những câu hỏi xoáy thực tế trở trêu. Bài *Ngày cưới* cũng có nhiều hình tượng, hình ảnh xuất hiện trong cảm giác: thiên thần mọc cánh, tiếng thì thầm thoang thoảng như mưa, ban mai toàn mộng, con đường nở sáng... Một thế giới của ảo giác, tưởng tượng, những cảm xúc, cảm giác bất chợt xuất hiện lan man trong tâm tưởng, cảm xúc ngày cưới. Là cảm xúc và cảm giác nên khó có thể nắm bắt, xâu chuỗi các hình ảnh, hình tượng. Mỗi hình ảnh, hình tượng đi theo ngã rẽ khác nhau, gọi về những xúc cảm, suy tưởng khác nhau, chỉ khi đặt trong hệ thống chung toàn bài mới thấy chúng đang diễn tả cảm xúc mang chiều sâu tâm linh về những điều huyền bí không thể diễn tả cụ thể được.

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

Thơ Hoàng Cầm, sau 1986 có lẽ tiêu biểu nhất cho kiểu xây dựng hình tượng thơ bằng cảm xúc linh cảm và ẩn ức. Thế giới trong *Mưa Thuận Thành* gồm nhiều mảng khác nhau nhưng có điểm chung là đều được cảm nhận bằng trực giác tâm linh của một tâm hồn nhạy cảm, mong manh và vô cùng thính nhạy: *Nhớ mưa Thuận Thành/ long lanh mắt ướt/ là mưa ái phi/ tơ tầm óng chuốt/ Ngón tay trắng nuột/ nâng bông Thiên Thai/(...)/ Phủ Chúa mưa loi/ Cung Vua mưa chơi/ lên ngôi hoàng hậu/... Lách qua cửa hẹp/ Mưa càng chứa chan/... /mưa nằm lẳng lẳng/ hỏi gì xin thưa/ nhớ lựa mưa lùa/ sồi non yếm tơ (Mưa Thuận Thành)*. Mưa hóa thân thành mắt, thành ái phi, thành hoàng hậu, thành ngón tay trắng nuột, thành lùa, thành yếm sồi non... Đó là cảm xúc linh giác, những hình ảnh khác nhau xuất hiện theo sự thay đổi của cảm xúc linh giác. “Mưa” biến hóa liên tục, bất ngờ theo trạng thái cảm xúc của tác giả. Tác giả không diễn tả mưa mà diễn tả cảm giác khoái cảm mà mưa đem lại. Như vậy,

hình tượng mưa mang màu sắc chủ quan, là sản phẩm cảm xúc linh giác của chủ thể trữ tình. Và như đã thấy hình tượng được gọi ra từ xúc cảm linh giác chứ không phụ thuộc vào lý trí, vì vậy, đây ngẫu hứng, bất ngờ.

Trong thơ Hoàng Cầm không gian và thời gian đều không xác định, chỉ thấy *mê, say, vĩnh hằng, hư vô, luân hồi...* và nhạt nhòa trong những *mưa, đêm*. “Đêm” để thơ vụt hiện (thời gian viết), vừa là thời gian nghệ thuật: *Đêm Thỏ, Đêm Kim, Đêm Thủy, Đêm Hỏa, Đêm Mộc*. Và “Mưa”, mưa khắp không gian, mưa suốt thời gian, ngập tràn tâm tưởng. Ẩn trong không gian và thời gian ấy là niềm hoài vọng, khát khao, chấp chới, mờ mịt, cô đơn như mong giải thoát cái buồn đau hiện hữu để được trong muôn thuở vô thường, là sự kiếm tìm trong vô vọng: *Gió quê vì vút gọi/ Diêu bông hời/...ời Diêu bông! (Lá diêu bông); Ừ ù gió thổi/ Em vọng ai đâu mà hóa đá. (Cỏ bông thi); Em mười hai tuổi tìm theo chị/ Qua cầu bà Sấm bên cô Mưa/ Đi.../ Ngày tháng lụi/ tìm không thấy (Quả vườn ổi)*. Hoàng Cầm cứ một mình lặng lẽ, âm thầm đi *Vào đường mê, bông bênh, ngân ngơ* trong những ảo giác, những đam mê trong thánh thiện. Những bài như: *Cây tam cúc, Lá diêu bông, Theo đuổi, Về với ta, Chùa hương...* cũng như vậy, đằng sau những hình tượng có vẻ rời rạc là những câu chuyện cũng có vẻ rời rạc với những mạch liên tưởng khó nắm bắt, lắt léo, đột ngột nhảy cóc, cho thấy một lối thơ phi lôgic về kết cấu nhưng chính sự bất khả nắm bắt ấy lại phản ánh thực tiễn phong phú, sinh động trong thế giới nội tâm con người. Trong thế giới ấy, có muôn vàn đường ngang ngõ tắt của cảm xúc và suy tư được chỉ dẫn một cách ảo diệu bởi cảm xúc của tác giả mà người đọc chỉ có thể phán đoán bằng cảm xúc linh cảm của chính mình.

Cách tổ chức hình tượng theo những ám ảnh, cảm giác tâm linh, ẩn ức, dĩ nhiên, luôn gắn bó tự nhiên và chặt chẽ với mạch liên tưởng và tưởng tượng. Hệ quả là cấu trúc bài thơ nhiều khi trở nên hỗn độn, ngẫu hứng, miên man trong câu chữ. Các hình ảnh “mắc díu” nhau, cuốn theo dòng chảy tâm linh không chủ đích và thật khó “cắt” ra những câu hay, chữ “đắt” để bình giảng cụ thể. Song bù lại, chính điều này lại có khả năng tạo ra một trường thẩm mỹ đặc biệt, đầy mộng lung, mơ hồ, như được thẩm thấu và rọi chiếu bởi một thứ ánh sáng nội tâm huyền hoặc. Thơ do vậy, bên cạnh tính duy lý, sáng tỏ, còn có một sắc thái thẩm mỹ khác, sâu kín và bí

ẩn. Hướng vào phản ánh cảm xúc tâm linh, ẩn ức, kết cấu hình tượng thơ trở nên huyền ảo, đa nghĩa và giàu sức gợi.

#### 4.2. Đề cao vai trò tạo nghĩa của chữ

Trong tiếng Việt, “chữ” đồng nghĩa với “tiếng” hoặc “âm tiết”, mỗi chữ là một tiếng hoặc âm tiết. Tiếng Việt phần lớn là đơn âm, vì vậy, mỗi chữ thường gắn với một nghĩa, tuy nhiên, về mặt âm vị, tiếng Việt có nhiều từ đồng âm nhưng khác nghĩa, hoặc ngược lại, cùng nghĩa nhưng có cách viết khác nhau. Ngoài ra, tiếng Việt còn giàu thanh điệu; âm thanh của con chữ (khi đọc lên) và cũng góp phần tạo nên âm hưởng, sắc thái cho con chữ, đây chính là “cơ hội” để các nhà thơ khai thác phương diện hình thức của ngôn từ. Các nhà thơ cách tân sau 1986 đã khai thác những điểm đặc biệt này của tiếng Việt để làm mới thơ. Họ tuyên ngôn: “làm thơ là làm chữ”, “chữ bầu lên nhà thơ” (Lê Đạt), Trần Dần khởi xướng “thơ dòng chữ”, “Tôi giản dị đồng nhất thơ vào chữ”, “Tôi viết - tức là tôi để con chữ tự làm nghĩa”... Luận án sẽ khảo sát hướng cách tân này ở các dạng nổi bật sau.

##### 4.2.1. Nghĩa được tạo nên từ sự vang ngân của con chữ

Tái hiện âm thanh con chữ để tăng cường biểu đạt nghĩa đã được khai thác từ trong ca dao, các nhà thơ lớp trước cũng đã sử dụng thông qua thủ pháp từ láy: *Nỗi niềm chi rứa Huế ơi/ mà mưa xối xả trắng trời Thừa Thiên* (Tố Hữu). *Tại nương nước giọt mái nhà/ Nghe trời nằng nặng, nghe ta buồn buồn* (Huy Cận). Song, đây vẫn là cách tựa vào nghĩa từ vựng để tô điểm thêm sắc thái cho ngôn từ.

Tạo nghĩa từ sự vang ngân của con chữ ở sự cách tân lần này hoàn toàn khác về cách thức. Xu hướng này được khởi lên bởi nhóm các tác giả tiên phong: Trần Dần, Lê Đạt, Đặng Đình Hưng v.v... Họ chủ trương tẩy sạch “nghĩa tiêu dùng” (tức nghĩa từ vựng) của ngôn từ. Lê Đạt nói: “Mỗi con chữ trong câu thơ dặt dắn trên đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa “tiêu dùng” (*Nhân con ngựa gỗ*) hay như tuyên ngôn của Trần Dần: *Mưa rơi không cần phiên dịch!* Các tác giả chủ trương tạo nghĩa bằng chính sự vang ngân của con chữ:

*i i i ici - Terr i i Companhi i i i companhii Terii Valizekhii iii*

*i i i. QÀ ĐẤT KHÓC NHƯ Ri i i*

....

(Con I)

Câu thơ thứ nhất không có bất kỳ tín hiệu nghĩa nào từ các chữ. Nói khác đi đó là những chữ vô nghĩa, chúng không thuộc một ngôn ngữ nào hết. Vậy hãy thử đọc to những nguyên âm và phụ âm kia lên xem sao. Thật bất ngờ, khi đọc to những nguyên âm, phụ âm hoặc những từ vô nghĩa kia lên, có cảm giác đây là dàn hợp âm hỗn độn và nó rất giống với hợp âm của những tiếng khóc, tiếng rên rỉ, đau đớn, đúng như sự mách bảo của câu thứ hai: “Qà đất khóc như ri”. Đáng chú ý ở câu thứ hai này, chữ “quả” được viết thành “qà”, nếu đọc đúng dấu tạo nên âm khàn, liên tưởng đến tiếng kêu của quạ - một âm thanh chết chóc và chữ “ri” viết thành “riii” đọc kéo dài tiếp tục vang lên âm thanh tiếng khóc. Vậy, đây chính hợp âm tiếng khóc, quả đất khóc, một dàn hợp âm hỗn độn! Làm sao diễn tả hết âm thanh tiếng khóc của triệu triệu sinh linh khác nhau tồn tại trên trái đất? Cách mô tả như thường thấy sẽ hoàn toàn bất lực trong trường hợp này, nhưng cách mà tác giả tìm cách “ghi” âm dàn hợp âm hỗn độn ấy lại có thể giúp người đọc hình dung và tưởng tượng ra tiếng khóc khủng khiếp: trái đất đang kêu cứu, trái đất đang bị đầu độc, bị tra tấn, bị xâm hại... Những tiếng khóc nghe thấy và không nghe thấy, tất cả đang đồng loạt òa khóc, đồng loạt rên rỉ, đau đớn: “khóc như ri”. Nếu đọc theo kiểu xướng âm cả bài *Con I* của Trần Dần thì cần tới nhiều người cùng lúc. Thảo nào, tác giả “chua” vào đầu đề bài thơ là “thơ - bè” như chỉ dẫn về một dàn hòa tấu những tiếng khóc đồng đúc, hỗn loạn không thể phân biệt tiếng loài nào với tiếng của loài nào, cụm từ “khóc như ri” láy đi láy lại nhiều lần trong cả bài thơ dài. Bài *Sạch* cũng khá thành công khi thử nghiệm cách khai thác dùng ngữ âm để biểu đạt nghĩa: *ngọt nhoát - soạt nách - hạch thoát - ngoạt xéch - lẹch vát - hát - ngát - cát - thát vát - vạt thía - mía - khía - tía - lía phía - tôi ngía - quạt thoạt - loạt hạt - lath nhạt - lac loác - ngoạc lác - làn nhàn - sao - sột soạt ... thạch ngày/ Công viên chiều sạch...* Công viên, buổi chiều, tiếng những nhát chổi của người lao công vang lên, khi dứt khoát trong sự vang âm của con chữ có nhiều nguyên âm và thanh trắc ở cuối câu (*ngọt nhoát - soạt nách - hạch thoát - ngoạt xéch*), xen với tiếng những nhát chổi khi phải dừng lại lựa quét những chỗ hẹp (*lẹch vát - hát - ngát - cát - thát vát - vạt thía - mía - khía - tía*), rồi lại tiếp tục vang lên âm thanh chăm chỉ, tự tin, linh hoạt của tiếng chổi thạo nghề (*tôi ngía - quạt thoạt - loạt hạt - lath nhạt - lac*

*loác - ngoác lác - làn nhàn - sao - sột soạt...).* Hai chữ “*thạch ngày*” không vang âm, nó giống như nốt dừng của cánh tay đưa lên gạt những giọt mồ hôi trên trán, hoặc giả, gạt lọn tóc rũ xuống che tầm nhìn... và kết cục là “*Công viên chiều sạch*”! Biểu đạt công viên vào buổi chiều sạch mát bằng biểu đạt âm thanh tiếng chổi quét lá và dường như có rất nhiều lá (công viên mà): *ngọt nhoát - soạt nách - hạch thoát - ngoạt xéch - lệch vát...* Có lẽ đây là buổi chiều công viên vào cuối thu - mùa lá rụng! Một bức tranh mùa thu ở công viên được “vẽ” ra (bằng tưởng tượng): trong không gian thu se lạnh, những hàng cây bắt đầu trút lá, sắc lá trong công viên không xanh mướt hay xanh sẫm như mùa xuân và mùa hè mà khoác chiếc áo hết sức lãng mạn, đủ các màu: xanh, vàng, đỏ, phớt vàng, phớt đỏ, phớt hồng... Âm thanh tiếng chổi điem vào bức tranh hình bóng cần mẫn của người lao công làm cho bức tranh trở nên gần gũi, ấm áp.

Trần Dần đã “phốt lò” ngữ nghĩa của chữ mà tìm đến cách biểu hiện khác: hình thức ngữ âm của chữ và dường như ông đã thành công ở cách biểu hiện khác này, ít nhất là với những ví dụ trên đây. Người đọc đã thấy một cách tái hiện “chân thực”, “sống động” hơn, giàu liên tưởng, tưởng tượng hơn, từ cách đọc không lời.

Lê Đạt cũng có một số bài thử nghiệm theo hướng này, tuy không quá mới mẻ như Trần Dần, song, cũng tìm đến cách biểu hiện bằng âm thanh con chữ: *Lũ vật lớn bóc/ một đàn lóc nhóc/ guốc khua cóc cóc cóc/ sơn bốn chân thò mọc/ lộc ngọc/ ngựa quần cộc (Ông phó cả ngựa).* Lê Đạt đã phối hợp một số “kỹ thuật” chơi chữ, nhưng nổi lên vẫn là kỹ thuật dùng âm thanh con chữ để tạo nghĩa cho ý tưởng thơ ở cả nghĩa đen và nghĩa bóng: hình ảnh đàn ngựa phi, lớn, nhỏ “lóc nhóc”, tiếng vó ngựa vang lên, đàn ngựa xuất hiện từ xa đến gần, từ chỗ chỉ “nhìn” thấy đám ngựa lóc nhóc, “nghe” thấy âm thanh cóc cóc, đến gần thấy rõ hình ảnh “sơn bốn chân”, “quần cộc”. Hình ảnh người và ngựa trộn vào nhau, người bị “vật hóa” hay hình ảnh đàn ngựa được chủ chăm sóc, yêu chiều coi như những người bạn “sơn bốn chân”, “mặc quần cộc” thì thật khó tách bạch.

Có thể nhận thấy ưu điểm và hạn chế của kỹ thuật này trong sáng tạo thơ. Ưu điểm là có thể phát huy trí tưởng tượng, liên tưởng của người đọc, vì vậy mà khả năng tạo nghĩa của hình ảnh, hình tượng thơ đa dạng, phong phú hơn. Song, hạn chế của kỹ thuật cũng nằm ở chính kỹ thuật đó, không phải lúc nào cũng thành công.

#### 4.2.2. Nghĩa được tạo sinh từ trò chơi sắp đặt chữ

##### 4.2.2.1. Nghĩa được tạo sinh từ sự kết hợp nhiều ẩn tượng giác quan

Tạo sinh nghĩa từ ẩn tượng thị giác của chữ, vấn đề tưởng không mấy khả thi bởi ẩn tượng thị giác vốn là đặc quyền của “ngôn ngữ” hội họa. Tuy nhiên, những nhà cách tân thơ đã tìm ra yếu tố “hội họa” của chữ. Thứ nhất, đó là khai thác ẩn tượng thị giác từ việc sắp xếp con chữ, tổ chức con chữ. Đặng Đình Hưng tạo nên hình ảnh và nhịp điệu mùa xuân bằng ẩn tượng thị giác của cấu trúc chữ này: *Xanh em/ xanh mấy mùa/ xanh anh/ xanh mấy em mùa/ hương em/ hương mấy em/ mùa hương/ mùa hương đi tóc xanh/ mắt xanh/ tình xanh/ đi nơi xanh/ rừng xanh/ tìm xanh/ tìm anh (Xuân mùa)*. Chữ “xanh” và chữ “hương” là hai nhân tố chính tổ chức nên ẩn tượng đặc trưng của mùa xuân. “Xanh” - màu của ẩn tượng thị giác khi nghĩ về mùa xuân, mùa cây cối đâm chồi nảy lộc, mùa tái sinh sự sống. Chữ “xanh” gắn với “anh” và “em” (*xanh anh, xanh em*) gợi liên tưởng ẩn tượng về những hình ảnh trẻ trung, dồi dào sức sống. Tác giả tạo ẩn tượng thị giác về một thế giới xanh trong trò chơi chữ nghĩa: *xanh anh, xanh em, tóc xanh, mắt xanh, tình xanh, nơi xanh, rừng xanh...* Mùa xuân cũng là “mùa hương” và cũng được gọi lên từ ẩn tượng khứu giác: *hương em, hương mùa, hương tóc...* Cách tổ chức ngôn từ dưới lớp vỏ ngẫu hứng nhưng lại tái hiện thật tài hoa bức tranh cuộc sống từ bên ngoài đến bản chất bên trong.

Hoàng Cầm cũng tạo nên những lớp hình ảnh đa nghĩa từ cách sắp đặt chữ đầy ẩn tượng:

*Sau chùa tát đê chao chát*

*Gầu dai ai vớt chị ơi*

*Lò lĩa thân trắng.*

Câu thứ nhất chữ đã được sắp xếp không theo trật tự giải nghĩa thông thường: *Sau chùa tát đê chao chát*. Mỗi chữ là một thông tin rời nhưng có sức liên tưởng mệnh mang: không gian chùa, tát nước, đê... Hai chữ “chao chát” vang lên âm thanh tiếng gầu va đập nước. Không gian nghiêm cẩn hòa trộn với không gian bí ẩn, không gian tình tứ. Một ẩn ức riêng tư vang lên: *Gầu dai ai vớt chị ơi*. Ở đây không phải là câu chuyện “vớt gầu dai”, đây chỉ là cách nói ẩn ý về mong ước hạnh phúc



không thành. Âm ảnh còn lại trong tâm trí chủ thể trữ tình là ấn tượng thị giác xen lẫn với linh giác: *Lòa lòa thân trắng*. Có thể nhận thấy, tác giả đã sử dụng cùng lúc nhiều “kỹ thuật” bút pháp, trong đó, kỹ thuật sắp xếp chữ đã góp phần quan trọng tạo tiền đề cho những kỹ thuật khác tạo sinh nghĩa cho chữ.

Song, tạo sinh nghĩa từ ấn tượng thị giác phải kể tới cách “vẽ chữ” của Trần Dần. Ở phần “Lời & Không lời”, tác giả vẽ các phụ âm, nguyên âm thành những hình ảnh, hình thù theo nghệ thuật trừu tượng và siêu thực. Để thưởng thức những “bức tranh chữ” này cần tới những kiến thức hội họa mà không phải ai cũng biết. Theo tác giả Nguyễn Liên, “ở Trần Dần, không chỉ hội họa mà thơ cũng đã được ông mở rộng cửa đón những tính chất thị giác của nghệ thuật tạo hình. Cả Thơ và Họa cùng được ông xóa đi cái biên giới trường tồn và khó khăn, để cùng gia nhập một cái tên chung, cũng khó khăn, cũng nguy hiểm cho người sáng tạo, lẫn người thưởng thức. Cái tên ấy là Nghệ Thuật” [22; tr. 295].

*Tạo sinh nghĩa từ cách chơi chữ: từ “đồng âm”, cùng nghĩa nhưng khác âm, “nhái âm”*: Sử dụng từ đồng âm hoặc từ cùng nghĩa nhưng khác âm để tạo sinh nghĩa cho từ không phải quá mới mẻ trong thơ Việt. Những cách chơi chữ: *Da trắng vỗ bì bạch; Đi tu phật bắt ăn chay/ Thịt chó ăn được thịt cây thì không; Mùa xuân em đi chợ hạ/ mua cá thu về chợ hã còn đông/ ai nói với anh em đã có chồng/ bực mình đổ cá xuống sông em về; Giã đò neo chiếc thuyền tình/ Bạn bè mới lái, to màn hình gấp ghe.v.v...*

Các nhà thơ có xu hướng cách tân cũng đã khai thác kỹ thuật này nhưng có sự phối hợp nhiều kỹ thuật với nhau tạo ấn tượng mới mẻ, hiện đại hơn: *Trắng vỗ hồ ô Trúc Bạch/ Bước động ngày thon róc rách (Vào hè - Lê Đạt)*. Câu thơ vừa có kỹ thuật chơi chữ: trắng - Trúc Bạch; vừa có kỹ thuật tạo âm thanh của chữ: vỗ hồ ô, róc rách; vừa có kỹ thuật nhân hóa: bước động, ngày thon... Con người và thiên nhiên tạo vật không chỉ dừng ở đối tượng so sánh và đối tượng bị/ được so sánh mà hòa quyện vào nhau là một. Cùng với những câu thơ khác trong bài thơ, tác giả huy động cả kỹ thuật “tẩy sạch nghĩa tiêu dùng” quen thuộc, sắp đặt lại chữ để tạo ra trường nghĩa mới: *Sóng đồng buồm nhấp nhô thom/ Tóc liễu trường tân thơ cỏ (...)/ Anh đòi bến nước tên em mát/ Đội mắt em qua mấy nắng rồ/ Oi em rất ô/ Oi em rất*

hồ... Những lớp nghĩa mới được tạo ra từ những thay đổi cấu trúc chữ này: *sóng đòng, bướm thom, anh đời, em mát, nắng rồ*... Người đọc không thể thưởng thức bài thơ theo lối thông thường mà phải “sáng tạo lại” theo sở thích hoặc theo kiến văn của mình. Đó là lý do những bài thơ theo hướng cách tân thường bị “phân hóa” quan điểm, thái độ thưởng thức theo những chiều hướng rất ngược nhau, người khen khen hết lời và người chê cũng tỏ thái độ rất quyết liệt. Trong tập *Bóng chữ*, Lê Đạt thử nghiệm hướng cách tân này và không ít bài đã thành công: *Bóng chữ, Quan họ, Sông quê, Át cơ, Bạch Cư Dị*...

*Tạo nghĩa bằng kỹ thuật “nhái âm”*: Đây thực sự là sáng tạo mới trong kỹ thuật chơi chữ. Nhái âm tức là tìm ra những âm vị na ná nhau, chữ có âm “nhái” mới đem lại sắc thái nghĩa mới: *Nắng tạnh heo mây hoa lạnh/ Mimôza chiều khép cánh mi môi xa (Mimôza)*. Có loài hoa đẹp lộng lẫy tên là Mimosa, Lê Đạt đã “nhái” tên loài hoa ấy để tạo ra hình tượng thơ lạ: mi môi xa. Ấy là chưa kể hai chữ *heo mây* nhái âm của hai chữ “heo may”. Ba chữ: *mây, mi, môi* gắn với loài hoa xinh đẹp vẽ nên gương mặt thiếu nữ huyền hoặc, lãng mạn. *Tiếng xác xô cong đoạn tình mưa lụt/ Để xô lô buồn khúc ruột xelô (Xô lô)*. “Xác xô” (xác xô phôn) là trên một loại kèn có hình dáng uốn cong thành nhiều vòng, “xô lô” (solo) là độc diễn, xelô là tên loại xe xích lô, tác giả ghép ba từ phiên âm tiếng nước ngoài nghe na ná như nhau (gần với từ đồng âm) để diễn đạt ý nghĩa mới từ những liên tưởng: ruột kèn cong với màn độc diễn khúc nhạc buồn (mưa lụt) làm đau lòng hoặc chia sẻ với nỗi đau lòng của người lao động khốn khổ (xelô). Lê Đạt có cả chùm bài theo kiểu nhái âm này: *Bóng bóng, Cỏ lú, Phả Lại, Bãingà, Nôem, Rét “nàng xa”*...

Ly Hoàng Ly trong tập *Lô lô* cũng có một số bài sử dụng kỹ thuật này: *Mòng mòng mòng, Ngoặc đơn trong đêm, Performance ham bơ gơ*... Tuy nhiên, ở Ly Hoàng Ly sắc thái “nhại” rõ nét hơn “nhái”. Chẳng hạn, trong bài *Performance ham bơ gơ* chữ *ham bơ gơ* được “nhại” nhiều lần diễn đạt các cung bậc thái độ, cảm xúc khi bữa ăn lặp đi lặp lại một món, một sự bất lực, nỗi khổ tâm của người không thay đổi được cuộc sống, điều kiện sống của mình: *Một chiếc ham bơ gơ/ Hai chiếc ham bơ gơ/ Ba chiếc ham bơ gơ/ Buồn chiếc ham bơ gơ/ Vui chiếc ham bơ gơ/ Chán chiếc ham bơ gơ/ Mệt chiếc ham bơ gơ/ Phiền chiếc ham bơ gơ/ Bực chiếc ham bơ*

*gơ/ Cẩu chiếc ham bơ gơ/ Vứt chiếc ham bơ gơ...* Như vậy, ở bài thơ này chữ *ham bơ gơ* không mang thông điệp nghĩa, nghĩa của câu thơ đến từ sự sắp đặt chữ. Có thể thay chữ *ham bơ gơ* (tên một loại bánh) bằng một tên một loại bánh khác mà nghĩa của bài thơ vẫn không thay đổi.

Nhìn chung, cách tạo nghĩa này không có mấy cây bút theo đuổi và không tạo được sự sôi nổi cần thiết để hình thành nên một trào lưu hay xu hướng thơ.

#### 4.2.2.2. *Tạo nghĩa bởi những lắp ghép chữ ngẫu hứng*

Không phải ngẫu nhiên có quan điểm “thơ vụn hiện” hay thơ ngẫu hứng. Trò chơi “vụn hiện” này khác với trò chơi tạo nghĩa bằng độ vang ngân con chữ trên đây. Dạng “sắp đặt” này vẫn dựa vào nghĩa của chữ (từ) nhưng sự liên kết của chữ (từ) không theo lôgic thường thấy mà mang đầy tính ngẫu hứng. Những chữ bị chia tách đứng cạnh nhau tạo nên cấu trúc tưởng vô nghĩa: *Đêm đem em vào đen/ Đen đem em vào đêm (...)/ Đêm đem đen vào em/ Em đem đêm vào đen/ Màu đen vẽ hình những cảm dỗ tưởng tượng... (Ngoặc đơn trong đêm)*. Song, đằng sau diễn đạt tưởng ngọng nghịu, ngô nghê kia biểu đạt xúc cảm và suy nghĩ sâu sắc, thâm trầm. Ba đối tượng: đêm, màu đen, em cứ quấn lấy nhau, “đem” cho nhau, diễn tả bi kịch nội tâm của “em”: mất mát, chia cắt, bế tắc “khi giải thích đã là mất mát”. Sự đau đớn, khủng hoảng của trái tim, tâm trạng chủ thể trữ tình đã được tái hiện bằng chính sự chia cắt của chữ nghĩa. Bài thơ này làm nhớ lại bài *Bóng chữ* của Lê Đạt: *Chia xa rồi anh mới thấy em/ như một thời thơ thiếu nhỏ/ Em về trắng đầy cong khung nhớ/ mưa mấy mùa/ mây mấy độ thu/ Vườn thức một mùi hoa đi vắng/ Em vẫn đây mà em ở đâu/ Chiều Âu Lâu/ bóng chữ động chân cầu*. Hai câu đầu chưa đến mức “phi lý” đến mức khó hiểu từ chữ “thấy” và cụm từ có vẻ thừa chữ thời “thơ thiếu nhỏ”. Nhưng những câu tiếp thì sự “ngẫu nhiên” trong sắp đặt chữ khiến không dễ lý giải hay cảm nhận: *Em về trắng đầy cong khung nhớ; Vườn thức một mùi hoa đi vắng; Em vẫn đây mà em ở đâu/ Chiều Âu Lâu/ bóng chữ động chân cầu*. Hãy thử lý giải bằng khái niệm “vụn hiện” xem sao? Em đã “chia xa” vậy thì việc “em về” chỉ là trong tưởng tượng, trong nỗi nhớ, chữ “trắng” tương đương với “không”, chỉ có ảo giác. Song, nỗi nhớ vẫn đầy ắp bóng hình em, làm “cong” giới hạn. Không gian vẫn đầy ắp dấu ấn em, hình bóng em. Câu cuối như giấc mộng tình

thức, sự thật hé lộ: *Bóng chữ động chân câu*. “Em” đây là “chữ”, bóng hình mà chủ thể trữ tình bộc lộ sự nhớ nhung ám ảnh ở đây là “bóng chữ”. Văn chương giống như duyên nợ, như người tình thanh mai trúc mã, nếu phải “chia xa” vì lý do nào đó thì cuộc chia xa ấy hoàn toàn không phải là cuộc chia ly của tâm hồn, mà ngược lại, chỉ làm cho nỗi nhớ thêm da diết, ám ảnh. Niềm đam mê văn chương đích thực giống như chuyện tình “bóng chữ” vậy.

Xu hướng thơ này dường như được đón nhận nhiều hơn bởi nó phù hợp với trào lưu đề cao dân chủ, nhu cầu tự do thể hiện bản ngã và cá tính sáng tạo. Tuy nhiên, đến với mỗi cây bút, biểu hiện sẽ khác nhau, nhiều khi chỉ thấy dấu ấn của những suy nghĩ lan man: *Ta là gì trong ý nghĩ của ta/ Là gì nhỉ cái dây phở con con treo đầy biển hiệu/ Chim/ Trong phép màu khó hiểu/ Rồi lại bay (Hóa Hình - Nguyễn Bình Phương); Chiều ấy ta ngồi bên hồ/ tiễn nhau qua bức tranh mùa thu/ bão đêm không to mà bật gốc cả trăm cây cổ thụ/ thêm chút gì oan trái vòm xanh/ dòng nhựa đắng trong em cũng đến hồi cạn kiệt/ có thể một ngày sẽ theo gót mưa giông/ đừng buồn nếu sớm mai kia từng bước em úa vàng chân cỏ... (Bên hồ)*. Những suy nghĩ chợt đến khi tâm trạng có nhu cầu được trò chuyện, đối thoại. Thật khó kiểm soát những cảm xúc và suy nghĩ chợt đến. Nó bắt nguồn từ cả những tác động hiện tại và ẩn ức quá khứ, nó cá nhân và riêng tư. Vốn văn hóa, tri thức của cá nhân chủ thể trữ tình góp phần tạo nên những mới mẻ hoặc sâu sắc cho cách biểu đạt. *Tôi muốn/ tẩy rửa những giấc mơ đen đúa bám vào đầu tôi u ám vì bụi bặm cuộc sống/ Tôi muốn/ lau sạch nước mắt phụ nữ/ kể từ khi đàn ông/ Tôi muốn/ Những bờ câu trắng tinh đậu ngập đường phố Sài Gòn mà không mất một sợi lông/ Tôi muốn/ Những bức mail gửi đi rề rề qua những computer không làm khô cứng những tâm hồn ráo mực... (Tôi muốn - Ly Hoàng Ly)*.

Có thể nói, cách tạo nghĩa bằng những lắp ghép ngẫu hứng này là minh chứng rõ rệt nhất cho lý thuyết “trò chơi”. Những bài thơ có tính trò chơi chú trọng quá trình làm thơ chứ không phải kết quả - bài thơ. Người ta chỉ thấy ở thi nhân bày đặt những trò chơi chữ, chơi kỹ thuật. Nhà nghiên cứu Đỗ Minh Tuấn từng ví kiểu thơ này như một chiếc bánh, người đọc bóc hết lớp lá này đến lớp lá khác, cuối cùng cũng không thấy bánh - tư tưởng đâu. Song, theo Đỗ Lai Thúy “không - tư - tưởng

cũng là một thứ tư tưởng”. Nói khác đi, thứ tư tưởng mà các nhà thơ muốn kiến tạo đó là “một chữ cùng lúc phát nhiều nghĩa, làm nhòe một nghĩa để tạo ra nhiều nghĩa nhòe, khiến độc giả tự du hành từ không gian nghĩa này đến không gian nghĩa khác”. Thêm nữa, “quá trình bóc bánh” từ hành trình thám mã, tự thân nó “đã mang lại những thích khoái thẩm mỹ” [131; tr. 80]. Nhìn chung, những nhà thơ theo xu hướng cách tân thơ nỗ lực tìm kiếm những cách tạo nghĩa mới ở phương diện ngôn từ. Cách tìm kiếm khá đa dạng và không phải không có những thành công. Tuy nhiên, việc theo đuổi những kiến tạo đột phá cần tới những tài năng đặc biệt. Mặc dù, thơ - vốn dĩ của đặc trưng thể loại, đó là thể trữ tình, vì vậy, sự tác động đến cảm xúc, bằng con đường nội cảm quen thuộc vẫn có sức lôi cuốn với cảm thụ truyền thống, song, với độc giả thích đổi mới, những sáng tạo này đã tạo nên sức quyến rũ không nhỏ.

### **4.3. Xu thế thay đổi vần bằng nhịp điệu**

“Vần” là “một phương diện tổ chức văn bản thơ dựa trên cơ sở lặp lại không hoàn toàn các tiếng ở những vị trí nhất định của dòng thơ nhằm tạo nên tính hài hòa và liên kết của dòng thơ và giữa các dòng thơ” [50; tr. 362]. Câu thơ (nếu đồng nhất với dòng thơ) có hai vị trí gieo vần, gieo ở cuối dòng gọi là vần “chân” (cước vận), gieo ở giữa câu (dòng) gọi là vần lưng hay vần “lưng” (yêu vận). Nếu căn cứ vào mức độ hòa âm thì có vần chính và vần thông (vần phụ). Vần chính thường được gieo trước và quán xuyên âm hưởng của cả bài, vần thông là vần phụ họa thêm, thường có âm na ná vần chính. Theo quan niệm của thơ truyền thống, vần là một trong những sự khác biệt dễ thấy nhất khi phân biệt câu thơ với câu văn xuôi. Nhìn chung, trên thế giới thơ nước nào cũng có vần. Tuy nhiên, do đặc trưng ngôn ngữ, vần thơ ở mỗi quốc gia, dân tộc sẽ có những khác nhau. Với những thể thơ có niêm luật thường có cấu trúc vần ổn định. Thơ bốn chữ, năm chữ, bảy chữ, lục bát vần được tạo ra ở cuối câu hoặc giữa câu.

“Nhịp điệu” cũng là “phương tiện quan trọng để cấu tạo hình thức nghệ thuật trong văn học dựa trên sự lặp lại có tính chu kỳ, cách quãng hoặc luân phiên (...) của các hiện tượng ngôn ngữ, hình ảnh, môtip... nhằm thể hiện cảm nhận thẩm mỹ về thế giới, tạo ra cảm giác vận động của sự sống, chống lại sự đơn điệu, đơn nhất

của văn bản nghệ thuật” [50; tr. 205]. Với thể loại thơ, “nhịp” được tạo nên bởi vần luật, với văn xuôi, “nhịp” được hình thành bởi tổ chức lời văn, câu văn, cấu trúc chương, hồi, đoạn văn hoặc gần đây người ta còn nói tới “nhịp điệu hình tượng”.

Như vậy, nếu “vần” là phương diện tổ chức đặc thù của thơ thì “nhịp điệu” có ở cả thơ và văn xuôi. Văn xuôi không có vần nhưng vẫn cần “nhịp”, bởi “nhịp” tạo nên sự vận động, đem lại sức sống cho câu văn, mạch văn.

Xu hướng thơ không vần đã xuất hiện từ lâu trên thế giới, những thập kỷ đầu của thế kỷ XX ở Nga với trường phái thơ bậc thang mà đại diện tiêu biểu là Maiacôpxki, ở phương Tây là Uytman với tập *Lá cỏ* nổi tiếng. Thơ không vần cũng đã được khởi xướng ở Việt Nam từ những năm 50 của thế kỷ trước với cây bút tiên phong Nguyễn Đình Thi. Tuy nhiên, sự khởi xướng ấy đã không nhận được sự ủng hộ bởi mục tiêu cần làm thơ có vần để “dễ nhớ, dễ thuộc” nhằm phục vụ tuyên truyền cho đường lối, nhiệm vụ kháng chiến. Tuy nhiên, như một nhà triết học đã nói, cái gì tồn tại thì nó hợp lý, thơ không vần đang dần trở nên chiếm lĩnh và nhận được sự ủng hộ rộng rãi. Từ đầu thế kỷ XXI, thơ không vần xuất hiện ngày càng nhiều, nếu không muốn nói là chủ yếu. “Vần” đôi khi chỉ còn là “trang sức” (từ dùng của Mã Giang Lân), không còn là yêu cầu và thuộc tính của thơ. Nhịp điệu giờ trở thành sự sống còn của thơ. Văn xuôi cũng cần nhịp điệu, song không quá bắt buộc, những áng văn xuôi giàu nhịp điệu thường được đánh giá là trữ tình hoặc “văn xuôi giàu chất thơ”.

Luận án sẽ khảo sát một số cách thức “tạo nhịp” gắn với ba loại hình thể loại thơ để thấy, xu hướng cách tân thơ thường tìm đến phương diện quan trọng nhất của thơ là “vần” để tạo sự đột phá đổi mới.

#### **4.3.1. Tạo nhịp mới cho lục bát**

Ở lục bát truyền thống nói riêng, thơ có niêm luật nói chung, vần và nhịp thường trùng với nhau, vì khi tạo vần cũng là tạo nhịp luôn. Thơ lục bát tạo vần bằng hai cách, gắn với thanh điệu, sẽ có “vần bằng” và “vần trắc”, vần bằng là thanh huyền và thanh ngang không dấu; gắn với vần trắc là các thanh: sắc, hỏi, ngã, nặng. Nhịp của lục bát uyển chuyển, nhịp nhàng bởi sự kết hợp cân đối nhịp nhàng giữa hai thanh điệu “bằng - trắc” này. Thêm nữa, nhịp của lục bát còn cộng hưởng

bởi cách gieo vần chân kết hợp với vần lưng tạo nên âm điệu ngân nga, du dương mềm mại, trữ tình.

Tuy nhiên, lục bát gần đây đang muốn làm mới thể loại này bằng cách “phủ định” đặc trưng này. Họ tìm cách làm giảm đi tiết tấu nhịp nhàng, du dương của lục bát bằng nhiều cách. Chẳng hạn, dùng cách vắt dòng:

*đôi của người  
rừng của trời  
đi hoang nhánh lạ  
cây bồi tịch liêu  
ờ thì bước  
chậm  
liêu  
xiêu  
men theo dấu đợi  
tuổi chiều ngây ngây  
già đi  
cũng có phiên ngày  
mây nghe sáng khoái  
chút gầy vóc thom*

(*Chương sông* - Hoàng Xuân Sơn)

Nhìn cấu trúc câu thì không thấy lục bát đâu nhưng khi đọc lên thì đúng là lục bát thứ thiệt từ hồn cốt, vần nhịp. Tuy nhiên, cách bẻ dòng này tạo nên cách đọc mới, tạo nên nhịp mới (do cách ngưng nghỉ của vắt dòng) tạo nên xúc cảm thẩm mỹ mới lạ, trẻ trung cho lục bát.

Các cây bút lục bát cách tân phần lớn cũng theo hướng này. Đó là lý do, lục bát hiện đại có thể đề cập đến nhiều đối tượng, nhiều đề tài, diễn tả được nhiều giọng chứ không phải như lục bát uyển chuyển truyền thống chỉ diễn tả được giọng tâm tình, giọng “ngâm”, giọng “than”. Lục bát hiện đại, đa dạng về giọng điệu vì nhịp điệu mới là “hồn” của cấu trúc tác phẩm:

*Cực kỳ gốc sáu bóng me  
Cực ngon cực nhẹ cực nhòe em ơi  
Đừng chê anh khoái bụi đời  
Bụi dân sinh đầy bụi đời đầy em.*

*(Cơm bụi ca - Nguyễn Duy)*

Có nhiều cách ngưng ngắt để tạo nên những nhịp khác nhau cho khổ thơ này, song, chắc chắn, nhịp điệu phù hợp nhất cho nội dung của đoạn thơ không phải là nhịp dẹt dài, du dương mà là nhịp ngắn, day dứt.

Kết cấu thanh điệu bằng trắc của lục bát cũng đã bị hủy khi toàn bộ sáu thanh của câu lục toàn thanh bằng và thanh huyền, chỉ còn giữ vần chân và cấu trúc trên sáu dưới tám. Những cặp lục bát dưới đây cũng phá cách vắn theo kiểu này:

*...không tài nào/ không lang thang  
khi liên miên/ lật/ những trang/ luân hồi  
em/ hiểu/ gì/ về anh rồi  
hiểu gì/ ngoài/ một cái/ tôi/ xa vời  
hiểu gì/ về một/ cuộc chơi  
đăng sau/ thỉnh lạng/ máu roi/ xanh rì*

*(Mượn - Nguyễn Thế Hoàng Linh)*

Như vậy, luật của lục bát chỉ còn được níu giữ bằng cấu trúc tổng thể: tuân thủ cấu trúc trên sáu dưới tám và cặp cấu trúc này được lặp “có tính chu kỳ” tạo nên nguyên tắc vận động của thể loại. Nhịp chính của lục bát cũng được “bảo lưu” bởi cấu trúc này. Thêm nữa, một phần của cấu trúc “vắn” cũng sẽ vẫn giữ lại mà chủ yếu là giữ vần chân. Điều độc đáo là, nhịp chẵn của lục bát truyền thống được tiết tấu lại bằng cách lặp lại tiết tấu lẻ chứ không phải chẵn như trước đây, đó là nhịp: 3/3 hoặc 3/2/3. Vì vậy, đọc theo nhịp này âm hưởng của lục bát không còn quá du dương dàn trải mà sôi động, hiện đại hơn. Ngoài việc sử dụng nhịp của thanh điệu ngôn từ, các tác giả huy động thêm “nhịp” của ngôn ngữ, hình ảnh hoặc mô típ. Trong đoạn thơ của Nguyễn Thế Hoàng Linh, một số từ và cụm từ được lặp lại nhiều lần trong các câu tạo điểm nhấn hoặc để diễn đạt một ý tưởng từ chính sự lặp lại ấy. Cũng có khi các tác giả tạo nhịp bằng cách lặp lại hình ảnh hoặc mô típ hoặc kết hợp cùng lúc tất cả các cách thức ấy tạo nên bản phối âm độc đáo cho lục bát:



*Đó ai bán gió cho trời  
để ta đánh thuê những người yêu nhau  
Đó ai mua chịu nỗi đau  
để ta hóa giá bầy màu tình yêu*

(Đó - Nguyễn Duy)

Sự phá cách vận kết hợp với lặp từ, lặp mô típ (đó) đã tạo nên cấu trúc ngầm kỳ lạ cho bài thơ: nói chuyện mua, bán, đánh thuê, hóa giá tình yêu mà không thô, không trần trụi, ngược lại duyên dáng, hóm hỉnh, tinh nghịch và thật đáng yêu.

Tựa vào nhịp, lục bát tăng độ trẻ trung, tươi mới. Thể thơ được gọi là mang hồn cốt dân tộc luôn có sức sống bền bỉ, bởi những tâm hồn Việt luôn biết cách mang theo phương tiện hữu hiệu nhất để chuyên chở tinh thần Việt đồng hành cùng với tương lai.

#### **4.3.2. Tạo nhịp trong thơ văn xuôi**

Thơ văn xuôi đẩy cấu trúc thơ đi theo trục ngang chứ không chia cắt/ cấu trúc thành các dòng ngắn và không bị ràng buộc bởi vần được gieo ở cuối câu tạo nên hình thức câu thơ chảy “tràn lan” không theo khuôn hình nào hết. Kiểu cấu trúc phóng túng này đáp ứng diễn tả/ biểu đạt những suy nghĩ, xúc cảm ào ạt, bất tận. Thậm chí, dựng lại cả một cuộc tranh luận vô hình đang diễn ra trong tư duy:

*Và ông đã đánh thức tôi, Ginsberg, tôi ngủ mê như con chó thỉnh thoảng nói mơ, thỉnh thoảng vẫy đuôi, thỉnh thoảng tru lên những giấc mơ uất nghẹn. Và ông đã đánh thức tôi, con cú bìa rừng, giọt sương buổi sớm, tiếng rao đồng nát vọng từ kiếp trước, cơn gió vờ xé những trang báo, những bản thảo mệnh yếu, tăng bốc truyền thông, chiếc xe đạp chạy qua ngày nắng gắt. Và ông đã đánh thức tôi,...*

(Và ông đã đánh thức tôi - Thanh Thảo)

Những câu thơ chảy tràn từ dòng này sang dòng khác, bất tận. Song, vẫn là thơ chứ không phải văn xuôi trữ tình, bởi, cùng với hình ảnh giàu xúc cảm và biểu tượng, đoạn thơ vẫn tạo được nhịp cảm xúc và suy tưởng. Đó là cấu trúc lặp về những tín hiệu của cuộc sống: nhịp sống vẫn diễn ra, đa dạng và phức hợp: thơ mộng có (giọt sương buổi sớm), âm u có (tiếng cú bìa rừng), nghèo khổ và buồn

chải có (tiếng rao đồng nát, chiếc xe đạp chạy qua nắng gắt), thất vọng và hi vọng có (bản thảo mệnh yếu, cơn gió vờ xé trang báo) v.v... Tác giả thể hiện nhịp sống bất diệt vẫn không hề chán nản, cũng như tình yêu cuộc đời, tình yêu thi ca sẽ vẫn tiếp tục chảy trong huyết quản, tâm hồn nhà thơ. Tác giả cảm ơn *Ginsberg* - nhà thơ Mỹ, cây bút đã dùng thơ để phản đối chủ nghĩa quân phiệt, chủ nghĩa vật chất kinh tế và đàn áp tình dục, là một trong những thủ lĩnh của thế hệ Beat thập niên 1960. Thanh Thảo cho rằng, tư tưởng của *Ginsberg* đã đánh thức ông trở lại với thơ, lấy lại cảm hứng thơ.

Dương Kiều Minh cũng là cây bút khao khát cách tân thơ. Thơ văn xuôi của Trương Nguyệt Minh cũng giàu những nghĩ suy được thể hiện bằng những hình ảnh giàu tính tượng trưng cùng với nhịp điệu day dứt, nóng nảy:

*Lâu lắm, không âm điệu êm đềm ghé qua giấc mộng  
sức ép vô hình nhấn ta chìm xuống  
ngày hiển té nhận ra  
Chẳng còn gì ngoài nỗi nguyên rủa  
rồi nỗi buồn thời gian đánh cắp?*

(*Chốn cũ*)

Mặc dù không có cả vần chân lẫn vần lưng, song nhịp của đoạn thơ được tạo ra từ hiệu ứng của từ láy và sự lặp lại của dấu thanh cuối câu (thanh trắc), thanh trắc gây chú ý trong diễn đạt và tạo âm hưởng mở phù hợp để diễn tả những suy nghĩ hay nỗi niềm, tâm trạng day dứt, khắc khoải. Một nỗi buồn không bị chìm lắng xuống mà cứ trỗi dậy, chực trào lên, không làm cho chủ thể gục ngã mà ngược lại, mạnh mẽ hơn, quyết tâm hơn, khi ý thức về “thời gian” bị “đánh cắp”, khi chính mình tự “hiển té”, tự để cho “sức ép vô hình nhấn chìm”. Chính sự lặp lại những suy nghĩ day dứt đã tạo nên nhịp cho khổ thơ.

Cây bút văn xuôi giàu tính trữ tình Nguyễn Ngọc Tư khi làm thơ văn xuôi cũng tạo nên những trang thơ đẹp như bức tranh lụa về đồng quê:

*Những ngày phiêu lưu trên đất lạ, tôi hỏi những cô gái tía bắp bên  
đường, chị ơi ngã nào thì tới cánh đồng, bây giờ nhỏ vùi mặt vào cỏ rồi,  
bên lối đi nhiều hoa dại, lúa xỏ mầm qua đất, xanh non. Những cô gái  
gạt mồ hôi, ánh mắt cười lung linh trao cho tôi một con đường*

(*Hỏi đường* - Nguyễn Ngọc Tư)

Nhịp của đoạn thơ không được tạo do vần luật mà tạo nên bởi những hình ảnh mộc mạc mà hiền hòa, thơ mộng liên tiếp điệp vào nhau, cũng được tạo nên bởi thanh điệu ngôn ngữ được cấu trúc hài hòa, nhịp nhàng từ tôn: T B B B B TT, B TT B TTT B, B T B T B TT B... không có toàn thanh bằng tạo nhịp trầm buồn chơi vơi, cũng không toàn thanh trắc tạo nhịp gấp gáp, dồn dập. Nhịp của đoạn thơ khi dịu dàng khi vui nhộn trong sự phối hợp thanh điệu tài hoa. Nguyễn Ngọc Tư đã vẽ lên bức tranh quê với nhịp sống giản dị, nhưng thật âm áp, trữ tình.

Thơ văn xuôi vẫn khoe lộ sự duyên dáng và đáng yêu khi tác giả biết tạo nhịp cho thơ, giống như đôi hài vừa khéo tôn lên bàn chân và bước chân kiêu sa của người đẹp:

*Nhiều lúc không thể chịu đựng cuộc đời này thêm một giây nào nữa  
tôi trốn vào cũi anh  
những thanh âm dịu dàng xoa lên vết đau, dịu dàng nâng tôi bay  
qua mệnh mông địa đàng  
mọi khổ đau, hận thù, cả sự cô đơn giờ ở lại phía sau xa lắt.  
trở về tận cùng sự thanh khiết cỏ cây sau chuyển mưa qua...*

(Nhớ Trịnh - Nguyễn Thúy Quỳnh)

Đoạn thơ giống như những dòng tâm sự trong nhật ký, nhưng đó là thơ đích thực vì giàu hình tượng, cảm xúc và đặc biệt, giàu nhịp điệu bởi cấu trúc ngôn ngữ giàu nhạc tính. Đó là sự phối thanh tài hoa đã tạo nên âm hưởng giàu tính nhạc, khiến câu thơ khi đọc lên như có những nốt nhạc ở bên trong.

Kể cả những bài thơ đọc lên nghe như những câu nói thường, song, hóa ra, đó là nhịp của tranh luận, của triết lý, quyết liệt và thẳng thắn:

*Trong huyền tích lẫn huyền sử, con người chưa một lần xỏ được cả  
hai tay vào Hạnh phúc  
Họ đành phóng đại những điều không làm được, cách an ủi là  
trông chờ ở thế hệ khác.  
Và rồi  
Như con hà, nổi buồn cứ bám chặt vào Ta*

(Cầu vồng - Vi Thùy Linh)

Có thể nói, đúng như các nhà thơ theo đuổi xu hướng thơ văn xuôi tuyên bố: “*Giã từ câu thơ tron nhẵn tựa miếng gạch bông*”, “giải phóng câu thơ, tạo dáng lại cho thơ Việt”, thơ văn xuôi phủ nhận vần song lại tìm cho thơ cấu trúc nhạc tính mới, ấy là nhịp thơ. Khác với nhạc tính do tạo vần, nhịp thơ không bị bó buộc bởi khung luật. Nó tự do và phóng túng như chính cuộc sống. Trong sự vận động của mỗi sự vật, hiện tượng dường như đều có nhịp điệu riêng.

### **Tiểu kết**

Nhìn từ thi pháp thể loại, diện mạo của thơ Việt Nam sau 1986, đổi mới của thơ Việt Nam thể hiện từ lớp vỏ bên ngoài đến tổ chức cấu trúc bên trong của thi pháp thơ và phải đến những cách tân của cấu trúc bên trong, thơ mới thực sự có đột phá mới. Luận án nghiên cứu ba phương diện của thi pháp đó là cách thức tổ chức hình tượng, nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ và tổ chức vần điệu. Qua khảo sát, nghiên cứu, chúng tôi nhận thấy, ở phương diện tổ chức cấu trúc hình tượng, thơ sau 1986 có kết cấu lỏng lẻo, điều này khác hẳn với tổ chức cấu trúc trước đây. Việc hình tượng thơ được kiến tạo bởi những suy tư, triết lý, theo xu hướng biểu tượng và tựa vào ẩn ức tâm linh khiến cho kết cấu hình tượng luôn có xu hướng phân mảnh, đa nghĩa. Ở phương diện ngôn ngữ, thơ sau 1986 không chỉ sử dụng ngôn từ như một phương tiện biểu đạt nghĩa mà còn phương tiện tạo nghĩa. Các tác giả tạo nghĩa bằng sự vang ngân của con chữ, bằng sự sắp đặt và lắp ghép từ một cách ngẫu hứng. “Cuộc chơi” ngôn từ ấy không phải lúc nào cũng thành công, song, nó gợi ra một hướng khai thác mới ở phương diện ngôn từ và hướng khai thác ấy đem lại nhiều hấp dẫn, thú vị. Ở phương diện thứ ba, thay thế vai trò của vần bằng nhịp cũng là một thách đố đối những cây bút chủ trương cách tân thơ. Tuy nhiên, những thành công ban đầu cho thấy, ngay cả với thể thơ lục bát, thể thơ dân tộc có khuôn luật hàng trăm năm cũng đã được “làm mới” bằng cách tạo nhịp hơn tạo vần. Với những thể thơ tự do, thơ văn xuôi đang dần chiếm lĩnh. Thể thơ dễ bị đồng nhất với văn xuôi cũng đã được các cây bút tạo nhịp điệu bằng cấu trúc thanh điệu hoặc sử dụng tiết tấu lặp của hình ảnh, hình tượng. Có thể nói, từ những thay đổi bên trong của thi pháp, thơ từ sau 1986 đang dần thay đổi diện mạo và bản chất thể loại. Thơ Việt Nam đang vận động theo hướng hiện đại hóa nhằm đồng hành với nhu cầu và trạng thái tâm lý mới của con người.

## KẾT LUẬN

Đất nước đổi mới đã tạo nên bầu khí quyển rộng rãi cho những tìm tòi sáng tạo. Thơ nói riêng, văn học nói chung ở Việt Nam đã hình thành diện mạo mới, đáp ứng nhu cầu của người sáng tác cũng như thụ hưởng văn chương nghệ thuật.

Thơ ca luôn là người bạn, là sản phẩm tinh thần không thể thiếu của người Việt, vì vậy, sự vận động của thể loại này luôn nhận được quan tâm, đồng hành của bất cứ người Việt Nam nào.

Không thể phủ nhận, thơ ca Việt Nam kể từ khi đất nước bước vào công cuộc đổi mới đã rất mới, rất lạ. Công cuộc đổi mới ấy đã diễn ra hơn ba mươi năm, những trăn trở, tìm tòi với hi vọng vừa là món ăn tinh thần đem lại khoái cảm thẩm mỹ, chí ít cũng đem lại cảm giác khác lạ cho độc giả Việt Nam thời hội nhập quốc tế. Cũng từng ấy thời gian, có biết bao nhiêu những bài viết bình giá, phát hiện, phủ nhận và ghi nhận sự vận động của thơ; Cũng đã có thật nhiều những công trình dày công nghiên cứu để nhận diện, đánh giá sự đóng góp của thơ ca trong tiến trình vận động của nền văn học Việt Nam hiện đại.

Luận án, cũng với mong muốn góp thêm tiếng nói khoa học vào việc tìm hiểu, nghiên cứu, đánh giá với cái nhìn tổng thể sự vận động thể loại của thơ Việt Nam từ 1986 đến nay. Về đối tượng khảo sát, luận án có diện mạo khảo sát rộng nhất; Về mặt thể loại, luận án cũng chạm đến tất cả các loại hình thể loại. Hơn nữa, luận án không chỉ nghiên cứu lớp vỏ hình thức thể loại mà cả cấu trúc bên trong của thi pháp thơ. Từ mục tiêu ấy, luận án triển khai nghiên cứu vấn đề chính: Các vấn đề lý thuyết và thực tiễn liên quan đến đề tài nghiên cứu; Thơ sau 1986 với nhu cầu trữ tình mới; Cấu trúc “động” của hình thức thể loại và một số đột phá trong thi pháp thơ.

Ở chương thứ nhất, khi luận án khái quát những vấn đề lý thuyết và thực tiễn liên quan đến đề tài, luận án nhận ra rằng, thơ là thể loại cổ xưa nhất, song cũng là thể loại có diện mạo luôn tươi mới, bởi thơ luôn gắn liền với nhu cầu biểu đạt của con người thời đại, vì vậy, khi cuộc sống thay đổi, nhu cầu tinh thần của con người thay đổi, thơ sẽ tự làm mới để đáp ứng với nhu cầu ấy.

Lôgic chương hai của luận án giải quyết vấn đề được đặt ra từ cơ sở lý thuyết: “Thơ sau 1986 với nhu cầu trữ tình mới”. Tính “mới” của nhu cầu trữ tình được tạo ra không chỉ bởi chủ thể trữ tình đã được bồi đắp bằng những thế hệ mới, những người sinh sau 1975, thậm chí sinh sau 1986. Họ là những lớp người hoàn toàn được sống trong môi trường hòa bình, môi trường rộng mở của thế giới - thế hệ công dân toàn cầu mà còn từ nhu cầu đã/ muốn thay đổi của những thế hệ trước. Thơ sau 1986 đã hiện diện một “cái tôi trữ tình” mới đa dạng về thế hệ, phong phú, phức điệu về xúc cảm. Quả là chưa bao giờ thơ Việt Nam có thế giới đối tượng cảm xúc sinh động đến thế, đa sắc điệu đến thế, nó không chỉ phản ánh thế giới tinh thần mà còn cả thế giới cuộc sống sôi động của một đất nước đang hồi sinh, hồi hả vươn mình để khẳng định vị thế dân tộc.

Lôgic của chương ba khảo sát sự vận động của lớp vỏ thể loại. Những cách tân của thơ sau 1986 sẽ được luận án khảo sát từ biểu hiện ở lớp “vỏ” bên ngoài của hình thức thể loại. Đó là các dạng thức loại hình của thể loại, sự pha trộn giao thoa dẫn đến cấu trúc “động” của câu thơ, dòng thơ. Đây cũng là thực tiễn hết sức sôi động của thơ từ điểm nhìn thể loại. Mặc dù thơ Việt Nam đã trở nên hiện đại từ mấy chục năm trước, song, việc định hình ra các loại hình thể loại riêng thì chưa có, những áp ụ của những ham muốn cách tân thơ bị dang dở bởi tất cả phải tập trung cho vấn đề “sống - chết” gắn với độc lập tự do, phải đến sau năm 1986 mới có điều kiện (cả khách quan lẫn chủ quan) để các cây bút thỏa sức sáng tạo, thực hiện mơ ước của mình. Lần đầu tiên, thơ hiện đại Việt Nam xuất hiện những loại hình thể loại mới mẻ đến mức gây khó cho việc định danh, gây khó cho giới nghiên cứu trong xác định nội hàm thể loại: lục bát cách tân, thơ văn xuôi, thơ tân hình thức, thơ vệt hiện, thơ phi thơ v.v... Cấu trúc “động” của dòng thơ và câu thơ cũng tạo nên những phá cách ấn tượng, lục bát viết thành bậc thang, Haiku được “Việt hóa” thành “Haikâu”, phá bỏ sự phân biệt câu thơ với dòng thơ v.v... Sự thay đổi về ngoài của cấu trúc hình thức đã tạo nên sự thích thú nơi độc giả. Tuy nhiên, đây không chỉ là câu chuyện hình thức, những đổi mới ở lớp vỏ hình thức cũng đã có tác dụng biểu đạt nội dung, góp phần chuyển tải nội dung linh hoạt hơn, sâu sắc hơn.

Cuối cùng, những đột phá trong thi pháp của thể loại sẽ hoàn tất diện mạo mới của thơ sau 1986. Luận án đã lựa chọn ba phương diện quan trọng nhất của thi pháp thể loại để khảo sát, đó là: hình tượng, ngôn ngữ và vần điệu. Ở cả ba phương diện đều có những đột phá mới mẻ: đã không còn hình tượng thơ trung tâm quán xuyên, chi phối tư tưởng chủ đề bài thơ mà thay bằng những hình tượng đơn lẻ, giàu tính biểu tượng và đa nghĩa. Điều này khiến hình tượng thơ trở nên mới lạ, kích thích tò mò, khám phá. Ở phương diện ngôn ngữ, cách tân đặc biệt nhất là xu hướng phủ nhận nghĩa “tự vị” của ngôn từ mà tìm đến nghĩa tạo sinh từ âm thanh của từ ngữ. Nghĩa được tạo ra từ âm thanh của âm vị, hình vị và điều này tạo nên những sắc thái nghĩa vô cùng sống động, phong phú. Tùy vào vốn văn hóa và khả năng tưởng tượng của độc giả mà có những giải nghĩa khác nhau. Tác phẩm là một văn bản “mở”. Tác giả đóng vai người ghi ký tự có “định hướng” và độc giả mới là người quyết định nghĩa của văn bản, đồng thời là người định giá và thụ hưởng khoái cảm thẩm mỹ mà văn bản mang lại. Tạo sinh nghĩa từ âm thanh con chữ thật ra không hoàn toàn xa lạ trong ngôn ngữ Việt. Tiền đề cho ý tưởng mới này chính là thủ pháp tu từ láy. Láy âm, láy vần chính là cách tạo nghĩa từ âm thanh con chữ, tuy nhiên, phải đến các nhà thơ cách tân thì phương thức này mới trở thành nguyên tắc thẩm mỹ, vì vậy, mới được khai thác và tận dụng triệt để cho phương thức sáng tạo mới.

Việc dùng “nhịp” thay thế “vần” cũng trở thành cuộc “cách mạng” trong thi ca lần này. Nếu như ở cuộc cách mạng lần trước, Thơ mới tạo nên cả một thế giới vần bay bổng cho cuộc cách tân thể loại thì lần này, thơ vận động theo hướng tạo ra cả một thế giới thơ không vần, không ngân nga, không du dương dìu dặt, người ta đọc/ thưởng thức thơ theo cách mà họ muốn và đó chính là “nhịp” của cung bậc tâm trạng, cảm xúc, suy nghĩ. Giờ đây, người ta không chỉ “đọc” mà còn “nhìn”, “nghe” và “cảm giác” thơ.

Thơ Việt Nam đang đồng hành cùng con người đi về phía tương lai. Tìm hiểu, nghiên cứu thơ Việt Nam từ sau 1986 đến nay, cảm nhận ấy hoàn toàn có cơ sở.

**DANH MỤC CÁC CÔNG TRÌNH KHOA HỌC  
LIÊN QUAN ĐẾN LUẬN ÁN ĐÃ CÔNG BỐ**

1. **Nguyễn Thị Diệu** (2020), “Cấu trúc lỏng lẻo của hình tượng thơ sau 1986”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức* số 52/ 2020.
2. **Nguyễn Thị Diệu** (2020), “Thơ Việt Nam sau 1986 - các dạng thức thể loại”, *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 306/ 2020.
3. **Nguyễn Thị Diệu** (2020), “Chủ thể trữ tình mới trong thơ Việt Nam sau 1986”, *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 300/ 2020.
4. **Nguyễn Thị Diệu**, Hòa Diệu Thúy (2020), “Thơ lục bát đương đại - nhìn từ thi pháp thể loại”, Kỷ yếu Hội thảo khoa học *Nhận diện thơ lục bát Việt Nam đương đại* - Đại học Văn hóa Hà Nội, tr. 19 - 30.
5. **Nguyễn Thị Diệu** (2015), “Ba gương mặt lục bát Xứ Thanh: Lê Đình Cánh, Nguyễn Duy, Huy Trụ”, *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 283/ 2018.
6. **Nguyễn Thị Diệu** (2015), “Đồng Đức Bốn “lạ hóa” Lục Bát”, *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Hồng Đức*, số 23/ 2015.
7. **Nguyễn Thị Diệu**, Hòa Diệu Thúy (2014), “Thơ Mã Giang Lân - bí ẩn của sự giản dị”, *Tạp chí Diễn đàn văn nghệ Việt Nam*, số 237/2014.



## TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Phan Tuấn Anh (2015), *Gabriel García Márquez và nỗi cô đơn huyền thoại*, NXB Văn học, H.
2. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỉ thơ Việt Nam 1945 - 1995*, NXB Khoa học xã hội, H.
3. Vũ Tuấn Anh (2021), *Văn học Việt Nam hiện đại nhận thức và thẩm bình*, NXB Khoa học xã hội, H.
4. Aristote - Lưu Hiệp (1999), *Nghệ thuật thơ ca - Văn tâm điều long*, NXB Văn học, H.
5. Arnaudov. M (1978), *Tâm lý học sáng văn học*, NXB Văn hóa, H.
6. Đào Tuấn Ảnh (2005), “Quan niệm thực tại và con người trong văn học hậu hiện đại”, Tạp chí  *nghiên cứu Văn học*, số 8.
7. Lại Nguyên Ân (1999), *150 thuật ngữ văn học*, NXB Đại học quốc gia H.
8. Lê Huy Bắc (2012), *Văn học hậu hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, H.
9. Báo *Quân đội nhân dân*, (2003), “Những nút xoáy thơ”, Ngày 31/10/2003.
10. Breton A. (2004), “Tuyên ngôn thứ nhất của chủ nghĩa siêu thực”, Phùng Kiên dịch, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 5.
11. Breton A. (2004), “Tuyên ngôn thứ hai của chủ nghĩa siêu thực”, Nguyễn Bích Thủy dịch, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 5.
12. Phạm Quốc Ca (2003), *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000*, NXB Hội Nhà văn, H.
13. Lê Đình Cánh (1997), “Thơ lúc bát những năm gần đây”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 44.
14. Nguyễn Phan Cảnh (1987), *Ngôn ngữ thơ*, NXB Đại học & Giáo dục chuyên nghiệp, H.
15. Trần Mai Châu tuyển dịch, (1996), *Thơ Pháp thế kỷ XIX*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
16. Nguyễn Việt Chiến (2007), *Thơ Việt Nam - tìm tòi và cách tân, 1975 - 2005*, NXB Hội nhà văn, H .

17. Huy Cận - Hà Minh Đức chủ biên (1993), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, NXB Giáo dục, H.
18. Caudwell Ch. (2000), “Áo ảnh và hiện thực”, Trương Đăng Dung dịch, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 5.
19. Conhen J. (1998), “Thơ và nghiên cứu thơ”, Đỗ Lai Thúy dịch, Tạp chí *Văn học nước ngoài*, số 4.
20. Xuân Diệu (1981), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, tập I, NXB Văn học, H.
21. Xuân Diệu (1982), *Các nhà thơ cổ điển Việt Nam*, tập II, NXB văn học, H.
22. Trần Dần (2008), *Trần Dần thơ*, NXB Đà Nẵng.
23. Phạm Tiến Duật (1980), “Về bút pháp hiện thực trong thơ Việt Nam hiện đại”, Tạp chí *Văn học*, số 5.
24. Phạm Tiến Duật (1980), *Vừa làm vừa nghĩ*, NXB Văn học H.
25. Phạm Tiến Duật (1989), “Thơ và sự phát triển” (tường thuật), Báo *Văn nghệ*, số 10.
26. Phạm Tiến Duật (1997), “Thơ, chữ và người”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 44.
27. Phan Huy Dũng (1999), “Tổ chức bài thơ theo sự dẫn dắt của âm nhạc”, Tạp chí *Văn học*, số 2.
28. Đoàn Ánh Dương, “Vần và nhịp trong thơ Việt Nam đương đại”, nguồn: <https://text.123doc2.net>, truy cập ngày 17/4/2019.
29. Lê Đạt (1997), “Hãy tạo ra những lỗ tai mới”, Báo *Văn nghệ*, số 17.
30. Lê Đạt (2002), “Đừng tìm cách hiểu nghĩa thơ”, Báo *Giáo dục thời đại* số 94.
31. Nguyễn Đăng Điệp (2002), *Giọng điệu thơ trữ tình*, NXB Văn học, H.
32. Nguyễn Đăng Điệp (2003), *Vọng từ con chữ*, NXB Văn học, H.
33. Nguyễn Đăng Điệp(2014),*Thơ Việt Nam hiện đại tiến trình và hiện tượng*, NXB Hội Nhà văn, H.
34. Trịnh Bá Đĩnh (2011), *Chủ nghĩa cấu trúc trong văn học*, NXB Hội Nhà văn, H.
35. Trịnh Bá Đĩnh (chủ biên) (2018), *Từ ký hiệu đến biểu tượng*, NXB Đại học Quốc gia Hà Nội, H.
36. Hà Minh Đức (1974), *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Khoa học xã hội, H.
37. Hà Minh Đức (1995), *Lý luận văn học*, NXB Giáo dục, H.

38. Hà Minh Đức (1997), *Khảo luận văn chương*, NXB Khoa học xã hội, H.
39. Hà Minh Đức (biên soạn) (1998), *Đi tìm chân lý nghệ thuật*, NXB Văn học, H.
40. Lý Đợi (2003), “Tâm tính thơ trẻ Việt Nam - những năm đầu thế kỉ”, Phụ bản thơ Báo *Văn nghệ*, số 4.
41. Khê Êm (2002), *Tân hình thức - Từ khúc và những tiểu luận khác*, Văn mới.
42. Lyotard - Francois (2001), *Điều kiện hậu hiện đại: Bản trường trình về tri thức* (Nguyễn Minh Châu chuyển ngữ), *Tạp chí Việt* 7, [tienve.org](http://tienve.org).
43. Gluck L (2004), “Thơ là giọng là phong cách của tư tưởng”, Phụ bản thơ báo *Văn nghệ*, Hoàng Hưng dịch, số 12.
44. Văn Giá (2003), “Về một hình ảnh lạ trong thơ”, Phụ bản thơ báo *Văn nghệ*, số 5.
45. Ngô Văn Giá, *Thơ Vi Thùy Linh những trận bạo động chữ*, <http://huc.edu.vn/vi/spct/id127/>, truy cập ngày 20/5/ 2018.
46. Ngô Hương Giang, Nguyễn Thanh Tâm (2015), *Mai Văn Phấn và hành trình thơ vào cõi khác*, NXB Hội Nhà văn, H.
47. T.P. Grigorieva (1992), “Thiên trong thơ Haikur Nhật Bản”, *Tạp chí Văn học*, số 4.
48. Hồ Thế Hà (2014), *Tiếp nhận cấu trúc văn chương*, NXB Văn học, H.
49. Hồ Thế Hà (2018), *Thơ Việt Nam hiện đại thi luận và chân dung*, NXB Hội Nhà văn, H.
50. Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi chủ biên (1992), *Từ điển thuật ngữ văn học*, NXB Giáo dục, H.
51. Trần Mạnh Hảo (1995), *Thơ - phản thơ*, NXB Văn học, H.
52. Đinh Xuân Hảo (2014), “Tổ chức ngữ âm trong thơ”, *Tạp chí Thơ*, số 4.
53. Phan Nhiên Hạo (2004), *Mới - cũ trong thơ và hậu hiện đại*, <http://www.talawas.org/talaDB/showFile.Php?res=1634&rb=0101>, truy cập ngày 30/5/ 2018.
54. Heeghen G.W. Ph (1999), *Mĩ học*, tập 1, Phan Ngọc dịch và giới thiệu, NXB Văn học, H.
55. Heidegger M. (1999), “Bản chất của ngôn ngữ”, Bản dịch của Nguyễn Quỳnh, *Tạp chí Thơ*, Hoa kỳ, số 5, 10.
56. Lê Anh Hiến (1983), “Đi tìm một số biểu hiện cụ thể về giọng điệu trong thơ Việt Nam”, *Tạp chí Văn học*, số 6.

57. Hoàng Ngọc Hiến (1984), “Về Đặc Trưng của trường ca”, Tạp chí *Văn học*, số 1, tr 42.
58. Hoàng Ngọc Hiến (1989), “Nhà phê bình cần phải có “văn””, Tạp chí *Văn học*, số 2, tr 39.
59. Đỗ Đức Hiểu (2000), *Thi pháp hiện đại*, NXB Hội nhà văn, H.
60. Trần Ngọc Hiếu (2012), *Lý thuyết trò chơi và một số hiện tượng thơ Việt nam đương đại*, Luận án tiến sỹ Ngữ văn, Đại học Sư phạm Hà Nội.
61. Đào Duy Hiệp (2008), *Phê bình văn học từ lý thuyết hiện đại*, NXB Giáo dục,
62. Đào Duy Hiệp (2004), “Hình ảnh trong thơ siêu thực”, Phụ bản thơ, Báo *Văn nghệ*, số 11.
63. Trần Ninh Hồ (1990), “Thơ báo văn nghệ năm 1989”, Báo *Văn nghệ*, số 1.
64. Phạm Thị Hoài (1990), “Một trò chơi vô tâm tích”, Báo *Văn nghệ*, số 7.
65. Dư Thị Hoàn (1999), “Nghịệp chương nhà văn”, Báo *Văn nghệ*, số 50.
66. Thi Hoàng (2006), “Hai mươi năm đổi mới, thơ bây giờ”, Báo *Văn nghệ trẻ*, số 41.
67. Tô Hoàng (2001), “Thơ của một cô gái tuổi 20” (Độc tập thơ Linh), Báo *Người Hà Nội*, số 7.
68. Paul Hoover (1997), “Giới thiệu thơ hậu hiện đại Hoa kỳ” (Phan Tuấn Hải dịch), Tapchitho.org.
69. Bùi Công Hùng (2001), “Vài nét về thơ trong thời gian gần đây”, Tạp chí *Văn học*, số 4.
70. Hoàng Hưng (1994), “Tâm sự về thơ”, Báo *Văn nghệ*, số 43.
71. Hoàng Hưng (1994), “Vài cuộc phiêu lưu thơ gần đây”, Tham luận *Hội thảo thơ Việt Nam hôm nay* do Hội Nhà văn TP. Hồ Chí Minh tổ chức.
72. Hoàng Hưng (1994), “Về bản sắc dân tộc và thơ hôm nay”, Tạp chí *Sông Hương*, số 11.
73. Hoàng Hưng (2004), “Thơ hiện đại và thơ Việt Nam hiện nay”, Báo *Văn nghệ*, số 10.
74. Hoàng Hưng (2007), “Độc và trình diễn thơ ở Việt Nam hiện nay”, Báo *Văn nghệ*, số 10.
75. Mai Hương, Thanh Việt (Tuyển chọn và biên soạn) (2000), *Thơ Chế Lan Viên - Những lời bình*, NXB Văn học nghệ thuật, H.

76. Đỗ Văn Hỷ (1991), “Trong thơ có họa”, Tạp chí *Văn học*, số 1.
77. Inrasara (2006), “Thơ, nghĩ và viết”, Tạp chí *Nhà văn*, số 2.
78. Inrasara (2014), *Thơ Việt hành trình chuyển hướng say*, NXB Thanh niên, H.
79. Inrasara (2014), *Nhập cuộc về hướng mở*, NXB Văn học, H.
80. Carl Jung (1995), “Quan hệ giữa tâm lý học phân tích và sáng tạo nghệ thuật thơ ca”, Tinh Tú dịch, Tạp chí *Văn học*, số 2.
81. Kênh 14. Vn - Tin tức, giải trí.
82. Đình Kính (tuyển chọn) (2011), *Thơ Mai Văn Phấn và Đồng Đức Bốn - khác biệt và thành công*, NXB Hội Nhà văn, H.
83. Nguyễn Thụy Kha (2001), “Thơ Vi Thùy Linh - Một khát vọng trẻ”, Báo *Người Hà Nội*, số 8.
84. Nguyễn Thụy Kha (2002), “Phan Huyền Thư : Năm nghiêng về cách tân”, Báo *Sinh viên Việt Nam*, 28/7/2002.
85. Đình Gia Khánh (chủ biên), (1983), *Thơ văn Nguyễn Bình Khiêm*, NXB Văn học, H.
86. Trần Thiện Khanh (Nguồn phebinhvanhoc), *Cấu trúc nhịp thơ và quan hệ của nó với đối mới thơ(1)*, <https://vuthanhhoa.com>, truy cập ngày 8/3/ 2019.
87. Thụy Khuê (1996), *Cấu trúc thơ*, California, Hoa Kỳ.
88. Khraprenkô M.B (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học*, Lê Sơn, Nguyễn Minh dịch, NXB Tác phẩm mới, H.
89. Khraprenkô M.B (1985), *Sáng tạo nghệ thuật, hiện thực, con người*, tập II, Nguyễn Hải Hà, Lại Nguyên Ân, Duy Lập dịch, NXB Khoa học xã hội, H.
90. Nguyễn Xuân Kính (1997), “Về việc vận dụng thi pháp ca dao trong thơ trữ tình hiện nay”, Tạp chí *Văn học*, số 11.
91. Lê Đình Kỵ (1993), *Thơ mới những bước thăng trầm*, NXB. TP. Hồ Chí Minh.
92. Đông La (2001), *Biên độ của trí tưởng tượng*, NXB Văn học, H.
93. Nguyễn Lai (1991), *Ngôn ngữ và sáng tạo văn học*, NXB Khoa học và xã hội, H.
94. Mã Giang Lân (1985), “Mấy xu hướng chính của thơ Việt Nam từ cách mạng tháng Tám đến nay”, Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, số 12.
95. Mã Giang Lân (2017), *Tuyển tập nghiên cứu phê bình* (Tập 1), NXB Văn học, H.

96. Mã Giang Lân (2017), *Tuyển tập nghiên cứu phê bình* (Tập 2), NXB Văn học, H.
97. Mã Giang Lân (2018), *Tuyển tập nghiên cứu phê bình* (Tập 3), NXB Văn học, H.
98. Ngô Tự Lập (2003), *Những đường bay của mê lộ*, NXB Hội Nhà văn, H.
99. Phong Lê (1998), “Trần Dần - cái nôi bao giờ và ở đâu cũng hiem”, Tạp chí *Sông Hương*, số 9.
100. Vi Thùy Linh (2001), *Thơ tự do: Cuộc vật lộn tiếp diễn của sáng tạo và tiếp nhận* in trong *Về một dòng văn chương*, NXB Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh.
101. Nguyễn Văn Long (2006), *Văn học Việt Nam sau 1975 - những vấn đề nghiên cứu và giảng dạy*, NXB Giáo dục, H.
102. Nguyễn Văn Lưu (2004), *Luận chiến văn chương*, NXB Văn học, H.
103. Nguyễn Đăng Mạnh (2005), *Những bài giảng về tác gia văn học Việt Nam hiện đại*, NXB Đại học sư phạm, H.
104. Hồ Chí Minh (2005), *Văn hóa văn nghệ cũng là một mặt trận*, NXB Văn nghệ TP. Hồ Chí Minh.
105. Lê Thành Nghị (2004), “Khi khát vọng cá nhân của tôi trừ tình được đánh thức”, Phụ bản thơ, Báo *Văn nghệ*, số 13.
106. Vương Trí Nhàn (1994), “Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây”, Báo *Văn nghệ*, số 32.
107. Bùi Văn Nguyên - Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam (hình thức và thể loại)*, NXB Khoa học xã hội, H.
108. Lã Nguyên (2012), *Lý luận văn học những vấn đề hiện đại*, NXB Đại học Sư phạm, H.
109. Nhiều tác giả (1999), *Năm mươi năm văn học Việt Nam sau cách mạng tháng tám*, NXB Đại học Quốc gia, H.
110. Nhiều tác giả (2012), *Thơ Việt Nam hiện đại & Nguyễn Quang Thiều*, NXB Hội Nhà văn, H.
111. Nhiều tác giả (2004), “Thơ hiện đại cần mới nhưng phải hay” (Thảo luận về tập *Giấc mơ hình chiếc thớt* của Trần Quang Quý), Báo *Văn nghệ*, số 40.
112. Nhiều tác giả (2004), *Thơ Việt Nam thế kỷ XX*, NXB Giáo dục, H.
113. Nhiều tác giả (2013), *Kỷ yếu Tọa đàm: Dương Kiều Minh trong diễn trình đổi*

- mới thi ca đương đại*, Khoa viết văn – báo chí, Đại học Văn hóa Hà Nội, <http://huc.edu.vn>
114. Lê Lưu Oanh (1993), “Sự nhạt dần của chất sử thi trong thơ trữ tình hiện nay”, *Thông báo khoa học*, Đại học Sư phạm I Hà Nội, số 1/1994.
115. Lê Lưu Oanh (1998), *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 - 2000*, NXB Đại học Quốc gia, H.
116. Mai Văn Phấn (2001), *Không gian khác*, NXB Hội Nhà văn, H.
117. Võ Phiến, (1986), *Văn học Miền Nam: Tổng quan*, NXB Người Việt book.
118. Huỳnh Như Phương (1993), “Văn học hôm nay đang nhìn lại chính mình”, *Tạp chí Văn học*, số 1.
119. Nguyễn Quân (1994), “Lê Đạt - Bóng chữ bằng trực giác”, *Tạp chí Tác phẩm mới*, số 9.
120. Nguyễn Hưng Quốc (1996), *Thơ vv...và vv...*, NXB Văn nghệ, H.
121. Lê Hồ Quang (2015), *Âm thanh của tưởng tượng*, NXB đại học Vinh.
122. Trần Huyền Sâm (2016), *Nữ quyền luận ở Pháp và tiểu thuyết nữ Việt Nam đương đại*, NXB Phụ nữ, H.
123. Chu Văn Sơn (2019), *Tự tình cùng cái đẹp*, NXB Hội Nhà văn, H.
124. Trịnh Thanh Sơn (2003), “Phê bình thơ hôm nay”, *Phụ bản thơ*, Báo Văn nghệ, số 4.
125. Trần Đình Sử (1999), *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại Việt Nam*, NXB Giáo dục, H.
126. Trần Đình Sử (1994), “Hành trình thơ Việt Nam hiện đại”, Báo Văn nghệ, số 41.
127. Nguyễn Thanh Tâm (2015), *Loại hình thơ mới Việt Nam (1932 - 1945)*, NXB đại học Quốc gia H.
128. Nguyễn Thanh Tâm (2018), *Giới hạn của những huyền thoại*, NXB Văn học, H.
129. Trần Thị Minh Tâm (2017), *Thơ Việt Nam đầu thế kỷ XXI: Diện mạo và đặc điểm*, Luận án tiến sỹ Ngữ văn, trường đại học Khoa học xã hội & Nhân văn.
130. Hoài Thanh - Hoài Chân (2006), *Thi nhân Việt Nam*, NXB Văn học, H.
131. Nguyễn Bá Thành (2012), *Giáo trình Tư duy thơ hiện đại (2012)*, NXB đại học Quốc gia Hà Nội, H.

132. Nguyễn Trọng Tạo (2007), “Mấy suy nghĩ về thơ và thơ trẻ”, Báo *Văn nghệ*, số 9.
133. Lưu Khánh Thơ (2005), *Thơ và một số gương mặt thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Khoa học xã hội, H.
134. Bích Thu (2014), *Văn học Việt Nam hiện đại - Sáng tạo và tiếp nhận*, NXB Văn học, H.
135. Đỗ Lai Thúy (2000), *Mắt thơ*, NXB Văn hóa thông tin, H.
136. Đỗ Lai Thúy (2012), *Thơ như là mỹ học của cái khác*, NXB Hội Nhà văn, H.
137. Đỗ Lai Thúy (2020), *Tròng trành và lệch chuẩn*, NXB Hội Nhà văn, H.
138. Hòa Diệu Thúy (2012), *Văn học hiện đại Thanh Hóa*, NXB Hội nhà văn, H.
139. Đặng Thu Thủy (2008), *Những đổi mới cơ bản của thơ trữ tình Việt Nam từ giữa thập kỉ 80 đến nay*, Luận án Tiến sĩ Ngữ văn, Đại học sư phạm Hà Nội, H.
140. Trần Mạnh Tiến (2019), *Thơ Việt trên hành trình đổi mới*, NXB Hội Nhà văn, H.
141. Lê Dục Tú (1992), “Về một số đặc điểm của thơ hôm nay”, Tạp chí *Văn học*, số 3.
142. Tuần báo văn nghệ (1987), “Đồng chí Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh nói chuyện với văn nghệ sĩ”, Báo *Văn nghệ*, số 42.
143. *Từ điển triết học* (1986), NXB Tiến bộ, Matxcova (Bản tiếng Việt).
144. Viện ngôn ngữ học (2003), *Từ điển Tiếng Việt*, NXB Đà Nẵng.
145. Viện ngôn ngữ học (2018), *Từ điển Tiếng Việt* (Hoàng Phê chủ biên), NXB Hồng Đức
- Tiếng Anh**
146. Roland Barthes (1972), *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Editions du Seuil: Paris.
147. Fiedler, L. (1975) “Cross the Border – Close the Gap: Postmodernism” in trong tập *American Literature since 1900* do Cunliffe chủ biên, *Sphere Books, London, 1975, tr. 344-366.*
148. Sontag, S. (1966), *Against Interpretation and Other Essays*, Delta, New York.



**PHỤ LỤC**  
**CÁC TẬP THƠ ĐƯỢC KHẢO SÁT**

149. Võ Thanh An (1990), *Những con chim báo mùa*, NXB Hội nhà văn, H.
150. Dương Kỳ Anh (1989), *Và anh đợi*, NXB Lao động, H.
151. Phùng Khắc Bắc (1991), *Một chám xanh*, NXB Quân đội nhân dân, H.
152. Thu Bồn (1986), *Người vắt sữa bầu trời*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
153. Đồng Đức Bốn (1993), *Chăn trâu đốt lửa*, NXB Lao động, H.
154. Đồng Đức Bốn (2003), *Trở về với mẹ ta thôi*. NXB Hội nhà văn, H.
155. Nguyễn Công Bình (1994), *Người gánh bóng mình*, NXB Văn hóa, H.
156. Nguyễn Công Bình (2001), *Một người phía chân trời*, NXB Thanh niên, H.
157. Hoàng Cầm (1993), *Bên kia sông Đuống*, NXB Văn hóa, H.
158. Hoàng Nhuận Cầm (1992), *Xúc xắc mùa thu*, NXB Hội nhà văn, H.
159. Nguyễn Quốc Chánh (1987), *Khí hậu đồ vật*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
160. Nguyễn Quốc Chánh (1990), *Đêm mặt trời mọc*, NXB Trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
161. Nguyễn Châu (1990), *Cuộc đời một chiếc lá*, NXB Lao động, H.
162. Nguyễn Việt Chiến (1992), *Ngọn sóng thời gian*, NXB Thanh niên H.
163. Trần Dần (2008), *Thơ*, NXB Đà Nẵng.
164. Lê Đạt, Dương Tường (1989), *Ba mươi sáu bài tình*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
165. Lê Đạt (1999), *Viết khúc giao thừa*, TC Thơ, USA.
166. Lê Đạt (2014), *Bóng chữ, Ngó lời, Hèn đại nhân*, NXB Hội nhà văn, H.
167. Trần Quang Đạo (1991), *Luân khúc*, NXB Quân đội nhân dân, H.
168. Trần Quang Đạo (1998), *Vòng tay cỏ*, NXB Văn học, H.
169. Trần Quang Đạo (2001), *Ngọn cỏ thời yêu nhau*, NXB Văn học, H.
170. Trần Quang Đạo (2004), *Khúc biến tấu xương rồng*, NXB Hội nhà văn, H.
171. Nguyễn Khoa Điềm (1986), *Ngôi nhà có ngọn lửa ấm*, NXB Tác phẩm mới, H.
172. Đặng Huy Giang (2000), *Hai bàn tay sao*, NXB Hội nhà văn, H.
173. Đặng Huy Giang (2003), *Đời sống*, NXB Hội nhà văn, H.
174. Văn Cầm Hải (1995), *Người đi chăn sóng biển*, NXB Thuận Hóa, Thừa Thiên Huế.
175. Nghiêm Thị Hằng (1990), *Mưa mùa thu*, Hội Văn học nghệ thuật H.
176. Dư Thị Hoàn (1988), *Lối nhỏ*, Hội Văn học nghệ thuật Hải Phòng.

177. Nguyễn Trọng Hoàn (1997), *Huyền cảm*, NXB Hội nhà văn, H.
178. Nguyễn Trọng Hoàn (2002), *Ngẫu cảm*, NXB Hội nhà văn, H.
179. Hoàng Hưng (1988), *Ngựa biển*, NXB Trẻ TP. Hồ Chí Minh.
180. Hoàng Hưng (1993), *Người đi tìm mặt*, NXB Văn hóa thông tin, TP. Hồ Chí Minh.
181. Tố Hữu (1992), *Một tiếng đờn*, NXB Văn học, H.
182. Trương Nam Hương (1990), *Khúc hát người xa xứ*, NXB Văn học, H.
183. Trương Nam Hương (1999), *Viết tặng những mùa xưa*, NXB Thanh niên, H.
184. Trương Nam Hương (2008), *Ra ngoài ngàn năm*, NXB Văn học, H.
185. Đặng Vương Hưng (1994), *Thời tôi mang áo lính*, NXB Văn học, H.
186. Đặng Vương Hưng (1997), *Gửi người trong mơ*, NXB Văn học, H.
187. Inrasara (1999), *Tháp nắng*, NXB Thanh niên, H.
188. Inrasara (1999), *Hành hương em*, NXB trẻ, TP. Hồ Chí Minh.
189. Inrasara (2002), *Lễ tẩy trần tháng tư*, NXB Hội nhà văn, H.
190. Nguyễn Thanh Kim (1989), *Trăng soi thật mình*, NXB Thanh niên, H.
191. Nguyễn Thụy Kha (1989), *Lúc ấy biển*, NXB Tổng hợp Nghĩa Bình.
192. Trần Đăng Khoa (1985), *Bên cửa sổ máy bay*, NXB Tác phẩm mới, H.
193. Nguyễn Linh Khiếu (1993), *Chùm mơ tiên cảm*, NXB Văn học, H.
194. Đỗ Trọng Khôi (1992), *Con chim thiêng vẫn bay*, NXB Văn hóa, H.
195. Đỗ Trọng Khôi (1994), *Tháng mười thương mến*, Hội Văn học nghệ thuật Thái Bình.
196. Mã Giang Lân (2021), *Tuyển tập thơ*, NXB Hội nhà văn, H.
197. Phạm Thị Ngọc Liên (2004), *Thức đến sáng và mơ*, NXB Hội nhà văn, H.
198. Mai Linh (2000), *Thơ Ký gửi*, NXB Văn học, H.
199. Mai Linh (2004), *Cho*, NXB Hội nhà văn, H.
200. Nguyễn Thế Hoàng Linh (2011), *Hở*, NXB Hội nhà văn, H.
201. Nguyễn Thế Hoàng Linh (2013), *Mật thư*, NXB Văn học, H.
202. Vi Thùy Linh (1999), *Khát*, NXB Thanh niên, H.
203. Vi Thùy Linh (2000), *Linh*, NXB Hội Nhà văn, H.
204. Vi Thùy Linh (2005), *Đồng Tử*, NXB Hội Nhà văn, H.
205. Ly Hoàng Ly (1999), *Cỏ trắng*, NXB Hội Nhà văn, H.

206. Ly Hoàng Ly (2005), *Lô lô*, NXB Hội Nhà văn, H.
207. Lữ Mai (2010), *Giấc*, NXB Hội Nhà văn, H.
208. Nguyễn Thị Mai (1995), *Thời hoa gạo cháy*, NXB Phụ nữ, H.
209. Nguyễn Thị Mai (1997), *Nón trắng sang đò*, NXB Văn hóa thông tin, H.
210. Nguyễn Thị Mai (2001), *Một khúc sông trắng*, NXB Văn học, H.
211. Nguyễn Phan Quế Mai (2010), *Cởi gió*, NXB Hội Nhà văn, H.
212. Nguyễn Phan Quế Mai (2015), *Tổ quốc gọi tên*, NXB Phụ Nữ, H.
213. Đoàn Văn Mật (2013), *Bóng người trước mặt*, NXB Hội Nhà văn, H.
214. Dương Kiều Minh (1989), *Củ lửa*, NXB Tác phẩm mới, H.
215. Dương Kiều Minh (2011), *Thơ Dương Kiều Minh*, NXB Hội Nhà văn, H.
216. Lê Thành Nghị (2010), *Sông trôi không lời*, NXB Hội Nhà văn, H.
217. Ý Nhi (1987), *Ngày thường*, NXB Đà Nẵng.
218. Ý Nhi (1991), *Mưa tuyết*, NXB Phụ nữ, TP Hồ Chí Minh.
219. Ý Nhi (1991), *Giương mặt*, NXB Trẻ, TP Hồ Chí Minh.
220. Nguyễn Thị Hồng Ngát (1989), *Nhớ và khát*, NXBTác phẩm mới, H.
221. Nguyễn Thị Hồng Ngát (1991), *Ngôi nhà sau cơn bão*, NXB Văn học, H.
222. Mai Văn Phấn (2011), *Thơ tuyển Mai Văn Phấn*, NXB Hội Nhà văn, H.
223. Mai Văn Phấn (2013), *Vừa sinh ra ở đó*, NXB Hội Nhà văn, H.
224. Mai Văn Phấn (2015), *Thả*, NXB Hội Nhà văn, H.
225. Mai Văn Phấn (2018), *Tĩnh lặng silence*, NXB Hội Nhà văn, H.
226. Mai Văn Phấn (2018), *Lặng yên cho nước chảy*, NXB Hội Nhà văn, H.
227. Ngô Văn Phú (1991), *Một mình*, NXB Hà Nội, H.
228. Đỗ Doãn Phương (2011), *Hoan ca*, NXB Hội Nhà văn, H.
229. Nguyễn Bình Phương (2015), *Xa xăm gỗ cửa*, NXB Văn học, H.
230. Y Phương (1986), *Tiếng hát thánng giêng*, Sở văn hóa thông tin Cao Bằng.
231. Trần Quang Quý (2006), *Siêu thị mặt*, NXB Hội Nhà văn, H.
232. Đỗ Trung Quân (1989), *Nói với thời gian*, NXB Văn nghệ TP Hồ Chí Minh.
233. Xuân Quỳnh (1989), *Thơ*, NXB , H.
234. Xuân Quỳnh (2011), *Không bao giờ là cuối*, NXB Hội Nhà văn, H.
235. Nguyễn Trọng Tạo (2007), *36 bài thơ*, NXB Lao động, H.

236. Lê Vĩnh Tài (2004), *Và nỗi nhớ đã bắt đầu với gió*, NXB Văn nghệ, TP. HCM.
237. Thanh Thảo (1987), *Những người đi tới biển*, NXB Văn học, H.
238. Nguyễn Đình Thi (1987), *Giấc mơ*, NXB Văn học, H.
239. Hữu Thịnh (2005), *Thương lượng với thời gian*, NXB Hội Nhà văn, H.
240. Nguyễn Quang Thiều (1990), *Ngôi nhà mười bảy tuổi*, NXB Thanh niên, H.
241. Nguyễn Quang Thiều (2010), *Châu thổ*, NXB Hội Nhà văn, H.
242. Hoàng Vũ Thuật (2003), *Tháp nghiêng*, NXB Hội Nhà văn, H.
243. Phan Huyền Thư (2002), *Nằm nghiêng*, NXB Hội Nhà văn, H.
244. Phan Huyền Thư (2005), *Rõng ngực*, NXB Hội Nhà văn, H.
245. Vũ Từ Trang (2011), *Những vòng tròn không đồng tâm*, NXB Hội Nhà văn, H.
246. Phạm Công Trứ (1990), *Lời thề cỏ may*, NXB Thanh niên, H.
247. Nguyễn Phong Việt (2014), *Sinh ra để cô đơn*, NXB Văn học, H.
248. Nguyễn Phong Việt (2015), *Sống cuộc đời bình thường*, NXB Hội Nhà văn, H.
249. Nhóm tác giả (1993), *Tuyển tập thơ Việt Nam hiện đại*, NXB Hà Nội.
250. Nhiều tác giả (2010), *Thơ mười năm đầu thế kỷ XXI*, tập 1, NXB Hội Nhà văn, H.
251. Nhiều tác giả (2010), *Thơ mười năm đầu thế kỷ XXI*, tập 2, NXB Hội Nhà văn, H.
252. Suu tập Văn nghệ, tập 2 (2005), 1948 - 1954, NXB Hội Nhà văn, H.