

**Thơ trẻ Việt Nam đương đại qua ba tác phẩm Vi Thùy
Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly : Luận văn ThS. /
Nguyễn Thị Mai Anh ; Nghd. : GS. TS. Lê Văn Lân . H. :
ĐHKHXH & NV, 2010 . – 93 tr. + CD-Room**

PHẦN MỞ ĐẦU	3
CHƯƠNG I: THƠ TRẺ VIỆT NAM THỜI KỲ ĐỔI MỚI	11
1.1. “Thơ trẻ” và quan niệm hiện đại hóa thơ của các nhà thơ trẻ	11
1.1.1. Nội hàm khái niệm “Thơ trẻ”:	11
1.1.2. Hiện đại hóa thơ trong quan niệm của các nhà thơ trẻ	13
1.2. Những vùng thẩm mỹ mới	18
1.3. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly và khuynh hướng hiện đại hoá thơ ca.	24
1.3.1. Về chủ nghĩa hiện đại và khuynh hướng hiện đại hóa thơ ca trong văn học Việt Nam	24
1.3.2. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly với khuynh hướng hiện đại hóa thơ ca Việt Nam hiện nay	27
CHƯƠNG 2: MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG THƠ VI THUY LINH, PHAN HUYỀN THƯ, LY HOÀNG LY	31
2.1. Sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân	31
2.1.1. Cái tôi nghệ sĩ khát khao sáng tạo, đổi mới và tự khẳng định	31
2.1.1.1. Tinh thần nhận thức lại truyền thống	33
2.1.1.2. Ý thức cách tân và khát vọng lao động nghệ thuật thực sự	37
2.1.2. Ý thức mới về cái tôi trữ tình	41
2.2. Sự hiện hữu của sex trong thơ	45
CHƯƠNG 3: MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT THƠ VI THUY LINH, PHAN HUYỀN THƯ, LY HOÀNG LY	55
3.1. Những tìm tòi thể nghiệm mới về thể thơ	55

3.1.1. <i>Thơ tự do:</i>	55
3.1.2. <i>Thơ văn xuôi:</i>	58
3.1.3. <i>Thơ trình diễn:</i>	61
3.2. Ngôn ngữ	67
3.3. Tư duy đứt đoạn và lối cấu trúc tùy hứng	70
3.3.1. <i>Yếu tố bất ngờ, ngẫu nhiên của tiềm thức, vô thức trong cách tổ chức bài thơ</i>	70
3.3.2. <i>Tính liên tục của dòng cảm xúc và mạch liên tưởng trong bài thơ bị phá vỡ</i>	74
3.4. Lạ hoá hình tượng thơ với biện pháp hư cấu kiểu ảo giác, vô thức	77
3.4.1. <i>Hình ảnh thơ mang màu sắc siêu thực</i>	77
3.4.2. <i>Lạ hoá các ẩn dụ, biểu tượng</i>	79
KẾT LUẬN	85
TÀI LIỆU THAM KHẢO	87

PHẦN MỞ ĐẦU

1. Lí do chọn đề tài

Trong sáng tạo thơ ca có một quy luật là lớp trẻ thường mang đến một tiếng nói mới mẻ bởi họ chính là con người của thời đại, phản ánh xu thế của thời đại. Tìm đến cái mới là khát vọng của bất cứ người nghệ sỹ nào. Đó vừa là khát vọng, vừa là thử thách đặt ra cho các nhà thơ trên con đường sáng tạo thơ ca, nhất là đối với các nhà thơ trẻ. Bởi lẽ, ngay cả với những người tài năng nhất không phải tác phẩm nào của họ cũng hay, càng không phải tác phẩm nào cũng mới. Thái độ của chúng ta là cần khuyến khích, ủng hộ và cũng cần phải chờ đợi qua thử thách vì có những nhà thơ trẻ trong thời gian ngắn đã tự lập lại mình và cũng có những nhà thơ lâu năm luôn tự hồi sinh, làm mới mình, tạo được những giá trị lâu dài.

Trong đội ngũ các nhà thơ Việt Nam đương đại, các nhà thơ trẻ chiếm hơn một nửa. Họ chính là nguồn sinh lực dồi dào báo hiệu tiềm năng mới của thơ Việt hôm nay. Đa số họ đều không chịu được những gì quá quen thuộc, họ đang cố phá vỡ nếp viết cũ, đi tìm cách viết mới, ra ngoài truyền thống. Tuyển tập **26 nhà thơ Việt Nam đương đại** (Nhà xuất bản Hội nhà văn, 2002) cho thấy hầu hết các nhà thơ đang đi tìm cái khác lạ, lật đổ những thang giá trị cũ, những biểu tượng thơ ca cũ để xây dựng một “chủ nghĩa trữ tình” mới. Tuy nhiên những cách tân của họ không dễ gì được chấp nhận bởi nói như nhà thơ Inrasara thì “*chúng ta vẫn còn khép mình dưới cái bóng mỹ học truyền thống, còn để mỹ học truyền thống gò bó sáng tác của mình, lối thưởng ngoạn văn chương của mình*”. Mỹ cảm truyền thống và thói quen thưởng thức làm nảy sinh tâm lý e ngại trước cái mới và phòng ngừa nguy cơ chệch hướng. Tuy nhiên điều đó cũng không cản trở được khát vọng cách tân của các nhà thơ trẻ, cũng bởi bản chất của nghệ thuật là không đứng lại, không bao giờ tự thỏa mãn. Điều đó đang ngày càng được khẳng định và mở rộng với sự xuất hiện của rất nhiều cây bút trẻ, nổi lên như những hiện tượng của thi đàn Việt Nam những năm gần đây.

Những người chủ trương cách tân thì cho đó là những cách tân táo bạo, cảm xúc mạnh mẽ, thi ảnh khác lạ... Những người chủ trương bảo thủ thì cho đó là thứ “*thơ dịch từ tiếng Tây*”, là nổi loạn, không lành mạnh... Tất nhiên, người khen, người chê đều có cái lý riêng để thuyết phục mọi người. “Mã văn hóa thơ” của họ không giống nhau, đương nhiên đánh giá, nhận thức của họ tốt - xấu, hay - dở về một hiện tượng thơ là khác nhau. Chúng ta khó có thể dung hòa nhận thức của họ. Vì vậy, vấn đề của chúng ta là làm sao để nhận thức khách quan, đứng đắn về tác phẩm.

Khi tiếp cận mảng tư liệu phê bình đánh giá các hiện tượng thơ trẻ hiện nay, người viết thấy một vấn đề nổi cộm, đó là, đối với các bài viết về thơ trẻ nói chung, hầu hết các tác giả chỉ dừng lại ở việc nêu ra những luận điểm khái quát, chung chung, nhiều ý kiến chỉ ra những dấu hiệu đột phá của một dòng thơ mới đang hiện diện nhưng chưa đi vào phân tích và lý giải cụ thể. Đối với các bài viết tập trung vào các tác giả - tác phẩm cụ thể thì có sự phân cực khen – chê rõ nét trong thái độ tiếp nhận. Những ý kiến phủ định đối với những thử nghiệm, cách tân thơ nhiều khi đi đến chỗ quy chụp, suy diễn dung tục. Trái lại, nhiều ý kiến ủng hộ, khích lệ lại tỏ ra bốc đồng, đánh giá cảm tính và tán tụng quá lời.

Trong bài viết của mình, người viết cũng không cố gắng tổng kết hay đưa ra những tiêu chí định hướng bởi trong lĩnh vực văn học nghệ thuật, một sự cố gắng tổng kết hay định hướng không hẳn đã bổ ích và cần thiết, có khi lại dẫn đến nguy cơ giáo điều. Ngoài ra, luận văn cũng cố gắng phác họa lại diện mạo của thơ trẻ thông qua một số tác giả - tác phẩm tiêu biểu.

Trên tinh thần đó, tôi chọn thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly để khảo sát. Đây chỉ là bước đi đầu tiên nhằm “giải mã” những hiện tượng đã khuấy động thi đàn Việt Nam vốn đang cần rất nhiều động lực và chất xúc tác để đi lên.

2. Lịch sử vấn đề:

Tiến trình thơ Việt Nam hiện đại qua nhiều giai đoạn đã khẳng định vai trò của những người trẻ trong mỗi chặng đường phát triển. Trong sự chuyển động của Văn học Việt Nam gần đây, thơ trẻ giữ một vị trí quan trọng. Không khó để nhận thấy trong thơ trẻ hôm nay có một xu thế đang càng ngày được khẳng định và mở rộng, đó là sự cố gắng không ngừng nhằm tạo thêm nhiều phẩm chất mới, mang lại diện mạo mới cho thơ Việt Nam hiện đại. Hàng loạt các cây viết trẻ: Phan Huyền Thư, Văn Cẩm Hải, Vi Thùy Linh, Nguyễn Vĩnh Tiến, Nguyễn Bình Phương, Trương Quế Chi, Đinh Thị Như Thúy, Lê Vĩnh

Tài, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Nguyễn Thuý Hằng, Lynh Bacardi, Nguyệt Phạm, Thanh Xuân, Ly Hoàng Ly...đang nỗ lực khẳng định mình trên con đường riêng đến với khu vườn thi ca, đồng thời cũng là sự khẳng định xu hướng cách tân mạnh mẽ của thơ Việt đương đại. Trong đó, đáng lưu ý là sự xuất hiện đầy ấn tượng của ba cây bút nữ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly.

Trong một thời gian ngắn, với sự xuất hiện của hai tập thơ: **Khát** (Nhà xuất bản Hội nhà văn, Hà Nội, 1999) và **Linh** (Nhà xuất bản Thanh Niên, 2000) Vi Thùy Linh đã ghi tên mình một cách đầy ấn tượng trong làng thơ trẻ và trong lòng công chúng yêu thơ. Dù ở mỗi người, ấn tượng đó khác nhau, người khen, người chê, người yêu mến, người phê phán nhưng chúng ta không thể không công nhận Vi Thùy Linh là một hiện tượng. “Hiện tượng Vi Thùy Linh” đã gây ra một cuộc tranh luận rất sôi nổi với hai luồng ý kiến, đương nhiên, trái ngược nhau: Nhóm những người coi thơ Vi Thùy Linh là một “hiện tượng thơ mới”, là “trẻ thứ thiệt” như: Nguyễn Trọng Tạo, Nguyễn Thụy Kha, Hoàng Hưng, Tô Hoàng, Phạm Xuân Nguyên... và nhóm những người đối lập, không coi thơ Vi Thùy Linh là thơ: Nguyễn Thanh Sơn, Hoàng Xuân Tuyền, Hưng Yên, Trần Mạnh Hảo...Cuộc tranh luận này kéo dài từ ngày 17 tháng 2 năm 2001 đến ngày 24 tháng 3 năm 2001, liên tiếp trên các số 7, 8, 9, 10 báo *Người Hà Nội*, khởi đầu từ bài viết *Đầu thiên niên kỷ mạn đàm về thơ trẻ* của nhà thơ Nguyễn Trọng Tạo, được nhà thơ Hoàng Hưng trích đăng trên báo *Lao Động* ra ngày 31 tháng 1 năm 2001. Cuộc tranh luận này, về hình thức, đã chấm dứt với bài *Trả lời thư ngỏ của nhà thơ Hoàng Hưng* của nhà thơ Bé Kiến Quốc đăng trên báo *Người Hà Nội* số 12 ra ngày 24 tháng 3 năm 2001 chưa làm hài lòng công chúng yêu thơ.

Một năm sau đó, thi đàn Việt Nam lại một lần nữa bị khuấy động bởi sự xuất hiện của tập thơ **Nằm nghiêng** của Phan Huyền Thư (Nhà xuất bản Hội Nhà văn, Hà Nội, 2002). Lặng lẽ và kiệm lời hơn nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh song sự xuất hiện của Phan Huyền Thư không vì thế mà bớt thu hút độc giả và giới phê bình. Trái lại, **Nằm nghiêng** với những cách tân táo bạo, mạnh mẽ đã làm mọi người sững sốt. Tập thơ đã mang lại cho Phan Huyền Thư đồng thời cả vinh quang lẫn hoạn nạn, người khen nhiều mà người chê cũng không ít. Người cho chị là “*thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng*” [18]; người lại cho tập **Nằm nghiêng** của chị là “*báo động về tính thẩm mỹ*” [125]... Bên cạnh đó cũng có không ít người thừa nhận tài năng cũng như đóng góp của chị trong việc hiện

đại hóa thơ Việt Nam như: Nguyễn Thụy Kha, Ngô Thị Kim Cúc, Lý Đợi, Nguyễn Huy Thiệp, Văn Cầm Hải, Đào Duy Hiệp...

Những năm sau đó, thi đàn yên ắng hơn không bởi các nhà thơ ngừng sáng tác, mà bởi các nhà xuất bản e dè hơn trong việc xuất bản thơ. *Vili in love* của Vi Thùy Linh phải mất đến bốn năm nằm chờ mới được xuất hiện trước công chúng. *Rồng ngực* của Phan Huyền Thư cũng cùng chung số phận. Ly Hoàng Ly dường như ít lặn lội hơn với *Cỏ trắng* (1999) và *Lô lô* (2005). Cả hai tập thơ đều nhận được sự ghi nhận chính thức với giải Mai Vàng cho *Cỏ trắng* và tặng thưởng Hội nhà văn cho *Lô lô*. Tuy nhiên, vẫn có những ý kiến trái ngược nhau trong việc định giá tác phẩm của Ly Hoàng Ly. Xung quanh giải thưởng của cô cũng có nhiều luồng ý kiến trái ngược nhau mà đỉnh điểm là quyết định không nhận Tặng thưởng Hội nhà văn 2005 cho tập thơ *Lô lô* của cô.

Sự phân cực rõ nét trong thái độ tiếp nhận những tìm tòi thể nghiệm đổi mới thơ hiện nay đã phản ánh tình trạng không thống nhất về tiêu chí đánh giá. Số lượng các bài viết về những hiện tượng tìm tòi thể nghiệm đổi mới thơ Việt Nam hiện nay rất phong phú, song nhìn chung có thể phân chia thành hai nhóm lớn: (1)-Các bài viết có xu hướng bao quát diện mạo và đặc điểm chung của xu hướng cách tân thơ Việt Nam hiện nay; (2)-Các bài viết phê bình, tranh luận, đánh giá về các tác giả, tác phẩm cụ thể. Ở những bài viết này, chúng ta thấy có ba khuynh hướng chủ yếu trong cách đánh giá, nhìn nhận những tìm tòi thể nghiệm này. Một là thái độ trân trọng, đánh giá tích cực, coi những tìm tòi thể nghiệm này là những nỗ lực, cống hiến cho thơ ca đương đại nhiều cái mới, lạ, độc đáo, góp phần tạo nên diện mạo mới, phẩm chất mới cho thơ đương đại. Trong tiểu luận “*Mười năm cống thơ leo núi*”, Thanh Thảo có ghi nhận: “*Thơ hôm nay có những chuyển động ngầm...những chuyển động có một bề nổi hòa hoãn nhưng một bề chìm quyết liệt, nhiều lúc không khoan nhượng*” [120]. Hai là khuynh hướng những nhà nghiên cứu một mặt thừa nhận những nỗ lực cách tân thơ của các nhà thơ đương đại, nhưng một mặt cho rằng những thành tựu cách tân mà thơ đương đại đạt được còn rất hạn chế, những gì mà các nhà thơ đương đại làm được còn chưa có sức thuyết phục cao và khó có thể coi những hiện tượng này là “ngọn cờ đổi mới cho thơ Việt Nam hiện đại” (Trần Đình Sử). Nhiều người tỏ ra thận trọng, thậm chí dè dặt khi xem xét những hiện tượng thơ này, họ cho rằng, thơ trẻ “mặc dù quấy đạp rất mạnh nhưng hãy còn đang rất bối rối”, là “một khát khao đổi mới nhưng chưa mấy thành công” (Nguyễn Thanh Sơn). Ba là, thái độ phê phán, miệt thị gay gắt và phủ nhận triệt để những

tìm tòi thể nghiệm này, coi đó là thứ thơ dịch từ tiếng Tây, thứ thơ lai căng, tắc tị, thiếu tính dân tộc, phương thức biểu hiện có tính bệnh hoạn, suy đồi.

Những ý kiến trái ngược trên đây về thơ trẻ phản ánh tính không ổn định trong tiêu chí sáng tác và định giá thơ ca của nền thơ Việt Nam trong thời điểm hiện tại. Đối với một nền thơ đang chuyển mình mạnh mẽ, cố gắng bứt phá khỏi những ràng buộc truyền thống để đi đến hiện đại hóa thì một thang giá trị chung, ổn định mang tính định hướng cho sáng tạo thi ca vẫn còn là điều chúng ta mong muốn và phải chờ đợi. Nói như vậy để thấy rằng dù có được thừa nhận hay không, dù những thể nghiệm của các nhà thơ trẻ thành công hay thất bại thì đó vẫn là dấu hiệu đáng mừng cho thơ ca Việt Nam hôm nay. Dẫu con đường họ nỗ lực khai phá ấy ngày mai có thể trở thành đại lộ, hay chỉ còn là lối mòn cỏ mọc không người đi, nhưng điều đáng quý là họ đã dám khai phá, đã dũng cảm đem thơ mình, đời mình vào một cuộc chơi không đơn giản.

1.1. Các công trình nghiên cứu về thơ trẻ Việt Nam sau 1975:

- Hành trình thơ hôm nay (Trần Đình Sử - 1994)
- Về một xu hướng đổi mới thi pháp trong thơ hiện nay (Đỗ Lai Thúy - 1994)
- Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây (Vương Trí Nhàn - 1994)
- Văn học hiện đại – Văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ (Trần Thị Mai Nhi - 1994)
- Thơ phản thơ (Trần Mạnh Hảo - 1995)
- Chủ nghĩa hiện đại trong thơ Việt Nam (Nguyễn Hưng Quốc - 1996)
- Thơ trữ tình Việt Nam 1975-1990 (Lê Lưu Oanh – 1997)
- Mười năm thơ thời kỳ đổi mới – những xu hướng tìm tòi (Mai Hương - 1997)
- Nửa thế kỉ thơ Việt Nam 1945-1995 (Vũ Tuấn Anh - 1998)
- Một số đặc điểm về thi pháp thơ Việt Nam sau 1975 (Phạm Quốc Ca - 2000)
- Tổng quan về thơ sau 1975 (Mã Giang Lân - 2000)
- Văn trẻ hôm nay (Nguyễn Thanh Sơn - 2001)
- Mười năm cồng thơ leo núi (Thanh Thảo - 2001)
- Những ngã đường sáng tạo của thơ ca (Nguyễn Đăng Điệp - 2002)...
- ...

1.2. Những nghiên cứu, bài viết về Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly

- **Về Vi Thùy Linh:**

- *Thơ Vi Thùy Linh, một khát vọng trẻ* (Nguyễn Thụy Kha, Người Hà Nội, số 8. 2001)
- *Thơ Linh* (Phạm Xuân Nguyên, Tạp chí Sông Hương, số 4.2001)
- *Linh ơi...!* (Nguyễn Thanh Sơn, Người Hà Nội, số 8.2001)
- *Hiện tượng Vi Thùy Linh* (Nguyễn Huy Thiệp)
- *Độc “Linh” thơ Vi Thùy Linh* (Văn Đắc, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 16, tháng 10.2004)
- *“Sex” làm nên “thương hiệu” Vi Linh?* (Lê Thị Huệ)
- *Thơ của một cô gái tuổi 20* (Tô Hoàng, Người Hà Nội số 7, ngày 17.2.2001)
- *Độc lại Vi Thùy Linh* (Trần Đăng Khoa)
- *Hiện tượng “thơ mới”, “trẻ thứ thiệt”* (Hoàng Xuân Tuyền, Người Hà Nội số 7, ngày 17.2.2001)
- *Vi Thùy Linh, nhục cảm sáng tạo* (Thụy Khuê)
- *Từ “thơ vọt trào” đến hội chứng khen trào vọt: “cứ tiếp tục đánh đá, lăm lòi, cứ xô hết ra đi”* (Trần Mạnh Hảo, Người Hà Nội số 10, ngày 10.3.2001)
- *Đầu thiên niên kỷ mạn đàm về thơ trẻ* (Nguyễn Trọng Tạo, Báo Lao Động số 23, ngày 31.1.2001)
- *Cuộc “vượt cạn”... khó nhọc trong tình yêu* (Hưng Yên, Người Hà Nội số 9, ngày 3.3.2001)
- ...

- **Về Phan Huyền Thư:**

- *Phan Huyền Thư, cây huyền cầm đau vùng sao sáng* (Văn Cẩm Hải, Tạp chí Sông Hương số 162.2002)
- *Lao động và nỗi buồn trong tập thơ “Nằm nghiêng” của Phan Huyền Thư* (Đào Duy Hiệp, phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 6.2003)
- *Nằm nghiêng – báo động về tính thẩm mỹ của một tập thơ* (Chu Thị Thơm, Báo Giáo dục thời đại, số đặc biệt tháng 8.2002)
- *Phan Huyền Thư – ngọn cây tìm nỗi cô đơn trên trời* (Lý Đợi, Tạp chí Tia Sáng, tháng 1.2003)
- *Tập thơ mới của Phan Huyền Thư, thêm một bước cách tân* (Nguyễn Thụy Kha)
- *Tình yêu, tình dục và vấn đề phái tính trong tập thơ “Rỗng ngực” của Phan Huyền Thư* (Nguyễn Thị Mận, 2006)

- **Về Ly Hoàng Ly:**

- *Ly Hoàng Ly và bóng đêm* (Thụy Khuê)

3. Phạm vi nghiên cứu

Phạm vi nghiên cứu của đề tài chủ yếu là thơ của ba tác giả: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly được in trong các tập thơ:

- Tập thơ **Khát** (Vi Thùy Linh, Nhà xuất bản Hội nhà văn, Hà Nội, tháng 1/1999).
- Tập thơ **Linh** (Vi Thùy Linh, Nhà xuất bản Thanh niên, tháng 10/2000).
- Tập thơ **Đồng tử** (Vi Thùy Linh, Nhà xuất bản Văn nghệ, Hà nội, tháng 9/2005)
- Tập thơ **Vili inlove** (Vi Thùy Linh, Nhà xuất bản Văn nghệ, Hà nội, 2008)
- Tập thơ **Nằm nghiêng** (Phan Huyền Thư, Nhà xuất bản Hội Nhà văn, Hà nội, 2002).
- Tập thơ **Rồng ngực** (Phan Huyền Thư, Nhà xuất bản Văn học, 2005)
- Tập thơ **Cổ trắng** (Ly Hoàng Ly, Nhà xuất bản Hội nhà văn, 1999)
- giải Mai vàng báo Người Lao Động
- Tập thơ **Lô lô** (Ly Hoàng Ly, Nhà xuất bản Hội nhà văn, 2005) giải thưởng Hội nhà văn.
- Một số tác phẩm của các nhà thơ trẻ khác

4. Phương pháp nghiên cứu

- Phân tích tác phẩm
- Thống kê, tổng hợp
- So sánh, đối chiếu

5. Cấu trúc luận văn

Ngoài Phần Mở đầu và Phần Kết luận, khóa luận gồm ba chương:

Chương 1: Thơ trẻ Việt Nam thời kỳ đổi mới

1.1. “Thơ trẻ” và quan niệm hiện đại hóa thơ của các nhà thơ trẻ

1.2. Những vùng thẩm mỹ mới

1.3. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly và khuynh hướng hiện đại hoá thơ ca

Chương 2: Một số đặc điểm nội dung thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly

2.1. Sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân

2.2. Sự hiện hữu của sex trong thơ

Chương 3: Một số đặc điểm nghệ thuật thơ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly

3.1. Những tìm tòi thể nghiệm mới về hình thức

3.2. Ngôn ngữ

3.3. Tư duy đứt đoạn và lối cấu trúc tùy hứng

3.4. Lạ hoá hình tượng thơ với biện pháp hư cấu kiểu ảo giác, vô thức

CHƯƠNG I

THƠ TRẺ VIỆT NAM THỜI KỲ ĐỔI MỚI

1.1. “Thơ trẻ” và quan niệm hiện đại hóa thơ của các nhà thơ trẻ

1.1.1. Nội hàm khái niệm “Thơ trẻ”:

“Tiến trình văn học là những cuộc lên đường bất tận của thời đại này kế tiếp và thay thế thời đại tiền nhiệm. Cuộc lên đường này rất dài và không có kết thúc, có chăng chỉ là sự kết thúc của một chặng đường này để rồi nối tiếp hoặc mở ra một chặng đường khác”. Nhìn lại những cuộc lên đường trong tiến trình thơ hiện đại Việt Nam, chúng ta nhận thấy vai trò to lớn của những người trẻ. Tuy nhiên, quan sát về mặt số lượng, có thể thấy chưa nhiều cây bút dần thân thể nghiệm khuynh hướng thơ mới này. Theo ước đoán có thể chấp nhận được của Đông La thì hiện nay có đến 90% số người làm thơ vẫn tiếp nối mạch thi pháp cũ và chỉ có một nhóm nhỏ quyết tâm đổi mới thơ mạnh mẽ. Với số lượng như vậy, chưa thể khẳng định đây là dòng thơ chủ lưu, hạt nhân của thơ ca đương đại. Có nhiều giả thiết lý giải cho hiện tượng này. *Một là*, bất cứ một nỗ lực cách tân đổi mới nào cũng là một sự phiêu lưu, mạo hiểm và rõ ràng là không phải ai cũng đủ bản lĩnh để làm. *Hai là*, để có thể thể nghiệm cách tân một cách nghiêm túc, người sáng tác không chỉ cần dựa vào cảm xúc và năng khiếu mà còn phải có một nền tảng tri thức về triết học, mỹ học, ngôn ngữ học hiện đại. *Ba là*, chính bản thân những thể nghiệm cách tân này chưa có giá trị kết tinh lớn, chưa có sức thuyết phục cao, do đó chúng chưa nhận được nhiều sự hưởng ứng từ các cây bút khác.

Có thể phân chia những tác giả tiêu biểu trong xu hướng cách tân thơ hiện nay thành hai nhóm: nhóm những cây bút đã có quá trình sáng tác từ trước 1975 và nhóm những cây bút xuất hiện trưởng thành sau mốc thời gian này. Những

nhà thơ ở nhóm đầu là những người đầu tiên nổ pháo cho sự xuất hiện của một dòng mạch thơ khác lạ gây nhiều tranh cãi như: Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng... Phần lớn các tác giả này là tiêu điểm của cuộc tranh luận sôi nổi đầu tiên về thơ hiện đại thời kỳ đổi mới vào những năm 1993-1995. Trong cuộc tranh luận đó cũng có một số nhà thơ khác trưởng thành sau 1975 được chú ý như Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Quỳ... Tuy nhiên, phải đến cuộc tranh luận lớn thứ hai, bắt đầu từ năm 2001, nhóm tác giả này mới thật sự trở thành đối tượng trung tâm. Các cây bút được nhắc đến nhiều nhất có thể kể tới: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Ly Hoàng Ly, Văn Cầm Hải... hầu hết là những người rất trẻ ở độ tuổi 20-30. Đây là tín hiệu đáng mừng bởi giờ đây người ta có thể lạc quan hơn khi thấy nhiệt tình đổi mới thơ biểu hiện rất quyết liệt ở những tác giả trẻ. Không hẳn là chủ quan những thiết nghĩ, ở những người trẻ thường tiềm ẩn một sức bật lớn, một khả năng dồi dào trong việc tiếp cận và sáng tạo cái mới. Khi văn học bước vào guồng quay hội nhập thế giới, khi những trào lưu văn học của nước ngoài tìm đến giao lưu với văn học trong nước thì người viết trẻ bao giờ cũng là người tiếp cận nhanh nhất. Ngoài tác động của yếu tố thời đại, họ còn là lớp người năng động, sáng tạo, thích tìm tòi khám phá những điều mới lạ. Hơn ai hết, tuổi trẻ luôn nhạy cảm với cái mới và thúc đẩy cái mới tiến triển. Sự tham gia của các cây bút trẻ vào cuộc chơi mạo hiểm này khiến người ta có thể nghĩ nhiều hơn đến triển vọng của thơ đương đại. Chính kinh nghiệm từ phong trào Thơ mới đã cho chúng ta bài học: để tạo một cuộc cách mạng trong thi ca, cần trông chờ vào những người trẻ tuổi. Ta có thể nhận ra sự tương ứng trong quá trình vận động của Thơ mới và thơ hôm nay. Người đầu tiên đột phá vào bức tường thành của thơ cũ là Phan Khôi (với thi phẩm *Tình già*) – một người đã ở độ tuổi trung niên, gốc nhà Nho, nhưng đem đến cho Thơ mới vòng nguyệt quế chiến thắng thật sự lại là những tri thức tây học còn rất trẻ như: Chế Lan Viên (17 tuổi xuất bản "*Điêu tàn*"), Xuân Diệu (22 tuổi đã có "*Thơ Thơ*"), Huy Cận (21 tuổi có "*Lửa thiêng*"), Nguyễn Bính (22 tuổi có "*Lỡ bước sang ngang*")... Khởi động những thể nghiệm cách tân thơ hiện nay là các nhà thơ thuộc thế hệ đi trước, có người bắt đầu quá trình sáng tác từ giai đoạn Thơ mới 1932-1945 như Trần Dần, Hoàng Cầm, Văn Cao... Và liệu người ta có thể kỳ vọng vào các nhà thơ trẻ hiện nay sẽ là người đi đến đích như các thi sĩ trong phong trào Thơ mới? Suốt một thời gian dài, đội quân chủ lực trong văn đàn vẫn là lớp nhà thơ, nhà văn trưởng thành trong cuộc kháng chiến chống Mỹ, vai trò của các nhà thơ trẻ nhạt nhòa đi khá lâu. Chính sách đổi mới 1986 đã một lần nữa trao ngọn cờ đổi mới văn học nghệ thuật vào tay những người trẻ. Suốt

mấy chục năm trước đó, thơ ca nói riêng, văn học nói chung mang trên mình đến tám mươi phần trăm nhiệm vụ của một nền văn nghệ phục vụ chính trị. Suốt một thời, người ta không muốn thơ được buồn, được đau, được cô đơn và được chết. Nay, những bản hùng ca bi tráng ấy không còn đủ sức hấp dẫn công chúng nữa. Từ một nền thơ hướng ngoại, thơ chúng ta hôm nay đã trưởng thành vì nó đã tìm ra con đường hướng nội vốn dĩ của mình. Những người trẻ lại cùng nhau trong một cuộc lên đường mới của thi ca với nhiều sự thử nghiệm gan góc, quyết liệt. Sự xuất hiện của các nhà thơ trẻ có ý hướng cách tân mãnh liệt như vậy cũng minh chứng cho thấy, hướng đi mà một số nhà thơ tiên phong như Lê Đạt, Trần Dần, Đặng Đình Hưng... mở ra không phải là hoàn toàn vô ích, tuyệt tự như một số nhà phê bình nhận định. Họ đã tích lũy được một số kinh nghiệm, thủ pháp, và quan trọng hơn cả, thái độ, tâm huyết của họ đối với việc làm mới thơ ca đã được một số nhà thơ trẻ hôm nay tiếp thu, thừa hưởng, xem đó như là một điểm tựa cho những nỗ lực sáng tạo của mình. Việc dần thân vào những tìm tòi thử nghiệm chắc chắn không phải là sự chạy theo một cách mù quáng những trào lưu thơ ca hiện đại phương Tây như một số nhà phê bình quy chụp. Chúng tôi khẳng định đó là những bước chuyển biến mang tính tự giác rất cao của những tác giả thật sự muốn tìm cho mình một hướng đi khác ra ngoài truyền thống.

Như vậy, nói thơ trẻ Việt Nam, không có nghĩa là thơ Việt Nam hôm nay mới trẻ. Thơ trẻ, được hiểu là thơ của những người đại biểu cho một khuynh hướng tìm tòi, sáng tạo và đổi mới về sáng tác, chiếm số đông trong đó là những nhà thơ trẻ.

Trong phạm vi đề tài này, nội hàm khái niệm “thơ trẻ” là dùng để chỉ thơ của những người trẻ, thế hệ sinh ra và trưởng thành sau độc lập 1975, những người đã và đang góp phần quan trọng trong cuộc đổi mới thi ca Việt Nam đương đại.

1.1.2. Hiện đại hóa thơ trong quan niệm của các nhà thơ trẻ

Mỗi một nỗ lực cách tân văn học đều có cơ sở triết học, mỹ học riêng của nó, được thể hiện ở những quan niệm và phương thức biểu hiện của mỗi cá nhân. Thơ ca nhân loại thế kỉ XX nói chung, thơ ca Việt Nam nói riêng đã có nhiều nỗ lực cách tân với nhiều khuynh hướng, gây ảnh hưởng nhiều mặt đến đời sống và sáng tạo thơ ca của Việt Nam. Thơ Mới trước đây ảnh hưởng từ thơ ca Lãng mạn, Tượng trưng Pháp đã tạo ra một cuộc cách mạng thơ ca, vượt thoát khỏi những sáo mòn khuôn thước của truyền thống. Thơ trẻ hôm nay cũng

với mong muốn bứt phá khỏi những giá trị truyền thống đã tiếp thu ảnh hưởng từ rất nhiều những trường phái, khuynh hướng khác nhau: chủ nghĩa Tượng trưng Siêu thực, chủ nghĩa Hiện sinh, chủ nghĩa Hình thức, chủ nghĩa Hậu hiện đại và mới đây nhất là chủ nghĩa Tân hình thức. Song dù theo trường phái, khuynh hướng nào thì chúng ta cũng nhận thấy một xu thế đang ngày càng được khẳng định và mở rộng trong thơ Việt Nam hôm nay là: tính hiện đại. Khái niệm tính hiện đại thường đưa đến sự nhầm lẫn và ngộ nhận về hướng đi của thơ ca trong thời đại mới. Một bên là hướng đi tìm tòi, sáng tạo nhằm tạo thêm những phẩm chất mới cho thơ, phản ánh được đầy đủ cái mới trong cuộc sống hiện tại. Một bên là khuynh hướng “phản thơ”, mượn danh nghĩa sáng tạo để khởi xướng những lý thuyết kỳ quái, cực đoan, xa lạ với thơ ca và thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh. Tính hiện đại trong thơ khác về bản chất với chủ nghĩa hiện đại trong thơ. Từ “hiện đại” với chúng ta chừng như để chỉ khái niệm thời gian hơn là khái niệm chủ nghĩa. Tính hiện đại trong thơ Việt trẻ thể hiện ở ý thức sáng tạo và tinh thần thể nghiệm. Ý thức sáng tạo giúp các nhà thơ trẻ tránh những lối mòn khuôn sáo và ý thức hơn về bản sắc của mình. Mỗi nhà thơ đều cố gắng khai phá những vùng đất riêng, đưa vào đó những tiếng nói mới mẻ với những đặc thù không thể nhầm lẫn.

Trong thơ ca nghệ thuật cái mới chưa hẳn đã là cái hay nhưng cái hay thì bao giờ cũng mới. Vậy tiêu chí nào để khẳng định đâu là cái mới và đâu là cái mới có giá trị đích thực trong thơ? Làm sao đổi mới để thơ vẫn là thơ chứ không phải là một mớ ngôn từ “*khoác áo văn xuôi, đội mũ triết học và đi giày sân khấu*”? (chữ dùng của nhà thơ Trần Mạnh Hảo), đổi mới thế nào để không đánh mất thuộc tính của thơ? Đó là câu hỏi và cũng là thách thức cho những nhà thơ đang muốn giương cao ngọn cờ đổi mới. Bởi vì, nói như nhà nghiên cứu ngôn ngữ Jacobson (Mỹ): “*Nếu chúng ta muốn xác định khái niệm **Thơ là gì?** cần phải đối lập với cái không phải là thơ. Nhưng nói cái gì không phải là thơ ngày nay không phải dễ*”.

Sáng tạo nghệ thuật nói chung, thơ ca nói riêng luôn vận động không ngừng nghỉ. Sự chuyển động ấy chính là lẽ sống của thơ ca nghệ thuật. Thơ ca Việt Nam, một mặt do thúc bách của xã hội, một mặt do yêu cầu tự thân của thơ cần phải đổi mới, đã đang làm một cuộc chuyển đổi có tính cách mạng. Và mỗi sự chuyển động, biến thiên của văn hóa, lịch sử đều có động lực của nó. Nhìn lại thơ Việt Nam những năm gần đây, ta thấy thơ Việt đang làm một cuộc cách tân đầy ý nghĩa với ba nguyên nhân cơ bản.

Thứ nhất, thơ ca Cách mạng với những thành tựu rực rỡ đã hoàn thành sứ mệnh lịch sử đấu tranh của mình trong suốt mấy mươi năm. Cùng với sự thắng lợi của cuộc cách mạng, các nhà thơ cách mạng cũng đã đi đến cái đích thắng lợi cuối cùng của thơ ca kháng chiến. Và quy luật là, con đường nào khi đã đi đến tận cùng thì tất yếu sẽ phải dừng lại hoặc rẽ sang một con đường khác. Cảm hứng sử thi anh hùng cách mạng với những thành tựu rực rỡ từng làm rung động lòng người không còn chiếm lĩnh được văn đàn và phát huy được sức mạnh. Sau cách mạng, các nhà thơ chú ý nhiều hơn đến đời sống cá nhân, cuộc sống thường nhật, đến những con người nhỏ bé với những tình cảm riêng tư nhất.

Thứ hai, cái nhìn nghệ thuật của nhà thơ về con người và thế giới thay đổi tất yếu dẫn tới sự đổi mới trong cảm hứng. Suốt một thời gian dài người ta muốn thơ không được buồn, đau, không được cô đơn và chết. Giờ đây các nhà thơ đã có một vùng đất mới để thử nghiệm.

Thứ ba, chính sách mở rộng, giao lưu văn hóa đã giúp chúng ta tiếp cận được nhiều trường phái thi ca mới, những vùng thẩm mỹ mới trên thế giới. Trong điều kiện đó, các nhà thơ Việt Nam không thể dậm chân một chỗ, gò mình trong những hình thức khuôn sáo và tư duy cũ mòn. Đổi mới thơ ca là một con đường tất yếu.

Cách tân là lẽ sống của thơ, nhưng các nhà thơ trẻ dường như còn đang lúng túng trong việc “tìm đường”. Có những người vẫn kiên trì trên con đường đã được mở, nhưng phần lớn những người trẻ có khát vọng thực sự làm nghệ thuật thì đang tìm cách phá mở một con đường mới, tìm được một lối đi riêng bởi họ không an bài với những gì người trước có, và cả mình đã có.

Cái mới trong thơ trước hết là những quan niệm mới, nhận thức mới về thơ. Có một sự thay đổi về chất trong quan niệm của các thi sĩ hiện đại. Nhóm những người trẻ tuổi từ không khí “tiền phong”, “hiện đại” của thơ tự do đã tiếp cận với chủ nghĩa Hậu hiện đại (Post Modernism). Nguyễn Hưng Quốc trong “*Văn học Việt Nam từ điểm nhìn Hậu hiện đại*” cho rằng: Thơ Hậu hiện đại là “*sự phá vỡ cấu tạo của diễn đạt, là sự suy yếu của tình cảm, sự cáo chung của cái tôi trường giả và là sự lặp lại những phong cách đã chết theo lối cóp nhặt*”. Tiếp thu và phát triển quan điểm trên, Hoàng Ngọc Tuấn trong “*Văn học hiện đại và hậu hiện đại qua thực tiễn sáng tác và góc nhìn lý thuyết*” cho rằng: Thơ Hậu hiện đại chống lại các giá trị có tính thống nhất, phá vỡ sự biểu đạt tuyến tính và trật tự ý nghĩa... Trên thực tế, thuật ngữ “Hậu hiện đại” đã được Charles

Olson đề cập lần đầu tiên năm 1951 và ngày càng được chấp nhận rộng rãi trên mọi địa hạt của văn hóa nghệ thuật, trong đó có thơ ca. Thậm chí, Hậu hiện đại còn được coi như một phong cách ngữ trị. “Hậu hiện đại” là thuật ngữ bao quát cho các kiểu thử nghiệm đa dạng từ thơ nói (Spoken Poetry) đến thơ ngôn ngữ (Language Poetry) cho đến thơ trình diễn (Performance Poetry). Tiêu biểu cho dòng thơ này có thể kể đến những tên tuổi: Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng... Với **Bóng chữ** (Nhà xuất bản Hội nhà văn, tháng 4 năm 1994), Lê Đạt chủ trương một lối thơ “*không dùng sự hiểu để phân tích*”, ông quan niệm: “...*Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa “tiêu dùng”, nghĩa tự vị của nó (...) con chữ trong câu thơ dặt dẵn trên con đường tâm thức ra khỏi lối đi ngữ nghĩa... Thơ không phải là văn xuôi được mông má, nâng cấp tại một mỹ viện. Văn xuôi chủ yếu dựa vào ý tại ngôn tại, thơ khác hẳn, thơ dựa vào ý tại ngôn ngoại*”. Một thập kỷ sau **Đường Dương Tường nghiêng** của Dương Tường xuất hiện, cũng với quan điểm trên, Dương Tường chủ trương “*đường lối phi ngữ nghĩa*” hướng vào khai thác khả năng của chữ, nhấn mạnh yêu cầu sáng tạo của ngôn ngữ.

Một khuynh hướng cũng đang tạo được nhiều dư luận trong văn giới hiện nay là nhóm Tân hình thức (New Formalism). Từ năm 2002, Khế Iêm và vài người bạn cổ xúy thành lập Tân hình thức Việt (ảnh hưởng trực tiếp từ thơ Tân hình thức Mỹ), hấp dẫn được nhiều cây bút về phía mình: Đinh Linh, Nguyễn Đăng Thường, Phan Nhiên Hạo, Lưu Hy Lạc, Đoàn Minh Hải... Trong cuốn tiểu luận có tên **Tứ khúc** (bản tự in), Khế Iêm cho rằng, Tân hình thức trong thơ Việt có những đặc tính chính: *cách nói thông thường, vắt dòng, kỹ thuật lặp lại và tính kể chuyện*. Mặc dù Tân hình thức Việt với khát vọng cách tân thành thực, chủ trương dòng thơ “*mang tinh thần Việt, có khả năng hòa giải và tiếp nhận rất cao, không hề có sự phân biệt giữa dòng này và dòng khác*”, “*thơ Tân hình thức bỏ văn, tiếp tục hòa giải với nền văn hóa phương Tây. Và cũng trong tinh thần hòa giải, giữa truyền thống và tự do, thơ Tân hình thức Việt là một dòng chảy mới, như tiếng nói của mọi người Việt, tha thiết với sự chuyển đổi, để có thể đập chung một nhịp đập với cộng đồng thế giới rộng lớn. Và bởi tính cách bình dân của nó, thơ Tân hình thức có khả năng chuyên chở tình cảm của mọi con người, phá vỡ tính cao cấp, khó hiểu... có khả năng lấp đi khoảng cách giữa người đọc và sáng tác*” [57], nhưng đó chỉ là sự tiếp thu sơ sài, tùy tiện thi pháp New Formalism, thậm chí có những lập luận khá cực đoan và sai lầm. Trong bài “*Thơ mở rộng biên độ*”, nhà nghiên cứu Mã Giang Lân đã nhận xét: *Tân hình thức chỉ là hình thức*. Ở những nhóm thơ này thường thấy lí luận chấp vá, cờ hiệu ồn ào mà ít thấy tác phẩm. Nhà thơ Thụy Khuê đã phê phán: “*Nếu*

chúng ta chỉ sống trên những tên gọi: Siêu thực, Tự do, Tân hình thức, Hiện đại, Hậu hiện đại, Truyền thống... mà không tìm hiểu dưới những cái tên ấy có nội dung gì, thì khó có thể có một lên đường đích thực”.

Bên cạnh đó cũng có rất nhiều những nhà thơ trẻ, dù ít nhiều ảnh hưởng của thi phái này hay khuynh hướng kia, dù có quen biết và có quan tâm đến sáng tác của nhau nhưng hầu hết đều độc lập khai phá con đường riêng của mình, với một mục đích chung cuối cùng: mang sinh khí của sáng tạo và thử nghiệm để góp phần hiện đại hóa thơ Việt. Họ đều nhận thức được rằng: *“Chúng ta cần làm mới thơ. Nhưng trong nghệ thuật, sự làm mới không thể là một hành động duy ý chí. Có nhiều lựa chọn, và không phải lúc nào các phong trào thời trang cũng là lựa chọn duy nhất cho việc làm mới thơ”.* (Phan Nhiên Hạo).

Trong thơ Việt đương đại, có một bộ phận không nhỏ các nhà thơ vẫn tiếp tục sáng tác bình lặng theo quan niệm thẩm mỹ truyền thống và thi pháp quen thuộc. Bên cạnh quan điểm nghệ thuật hoàn toàn khác, thậm chí đối ngược của bộ phận này thì trong nhóm những người chủ trương cách tân, quan điểm của họ cũng không phải hoàn toàn giống nhau. Nhà thơ Trần Mạnh Hảo cho rằng: *“Từ Homer đến Khuất Nguyên, từ Rimbaud, Verlaine đến Apollinaire hay Tagore... hầu hết các hình thức diễn đạt của thơ cho đến nay không thể có gì xuất hiện được gọi là mới hoàn toàn nữa. Dù là thơ bình phương, lập phương, thơ khai căn, thơ phi thi, thơ lập thể, thơ vô chiều, thơ thoát xác...đều chỉ là sự lặp lại của những hình thức cũ”*[38]. Vậy thì nhà thơ hiện nay lấy gì để tồn tại, để được gọi là mới, là sáng tạo? Trần Mạnh Hảo cho rằng đó chính là *“sự rung động của trái tim con người”*, rằng *“con người đã xúc động hàng nghìn lần, nhưng không lần nào giống lần nào. Vậy nên hãy làm rung động trái tim con người thêm nhiều lần nữa, đó là sáng tạo, là mới mẻ”* [38]. Nhà thơ trẻ Phan Huyền Thư lại quan niệm khác: *“con người thời nào chẳng vui buồn, sung sướng, đau khổ hay tuyệt vọng... Những trạng thái cảm xúc ấy là cố hữu, nó chỉ mới là do cách chúng ta biểu hiện ra mà thôi”.* Nhà thơ trẻ này *“không phủ nhận những giá trị truyền thống”* nhưng với chị *“học hỏi ở quá khứ không có nghĩa là lặp lại quá khứ, biến quá khứ thành cái bóng che khuất thực tại”.* Và chẳng, kinh nghiệm của những nhà thơ lớn đi trước là phải đứng vững trên nền tảng truyền thống mới có thể vươn cao, vươn xa tới những vòm trời mới, bởi lịch sử bao giờ cũng là cuộc chạy tiếp sức của các thế hệ kế tiếp và mỗi thời kỳ văn học đều có những giá trị không ai có thể phủ nhận. Không thể vì muốn giương cao ngọn cờ đổi mới mà có thể nói thơ hiện đại đã *“rũ bỏ hết các truyền*

thống thi ca” để tạo ra “một xu hướng thơ ca mới khác hoàn toàn với những gì được sáng tạo trong suốt mấy mươi năm qua” [46] cũng không thể cho rằng “thơ đương đại Việt Nam hiện nay chỉ là một dàn đồng ca đơn điệu và tẻ nhạt...” rằng: “thơ Việt Nam xuất phát từ đầu óc tiểu nông thấp bé, tẻ mủn, vật vãnh, không thể vươn lên tầm cao của thời đại công nghiệp khổng lồ thơ Tây” (Nguyễn Quang Thiều).

1.2. Những vùng thẩm mỹ mới

Trong nghệ thuật người ta thường nói: quan niệm thế nào thì thành quả thế ấy. Dòng thơ Hậu hiện đại với khuynh hướng cách tân mạnh mẽ, bên cạnh những câu thơ hay, một số bài thơ ấn tượng: *Khi gió mùa anh đi/ Sang sông tìm nắng khác/...Mẹ già anh ngơ ngác/ Lưng còng đau gây tre. (Gốc khế, Lê Đạt)* hay *Chiều ngậm mãi một nỗi chim rời tổ (Anh ở lại, Lê Đạt)* hoặc: *Những ngón tay mưa/ Dương cầm trên mái (Dương Tường)...* là vô số những câu, những bài thơ tôi nghĩa kiểu **Ông phó cả ngựa** (tập **Bóng chữ** - Lê Đạt):

Cô trẻ thư người yêu tối qua

Sớm khăng khăng ngựa chim hát

Hỏi ông già đâu

Chùng như ông cũng đang chim hát

...Lũ vật lớn bốc

Một đàn lóc nhóc

Guốc khua cóc cóc

Sớm bốn chân thò mọc

Lộc gộc

Ngựa quần cộc

Bài thơ quả thật đã hoàn thành đúng cái tâm ý của nhà thơ: “*Bạn đọc trước khi bước vào bài thơ xin để lại cách đọc tuyến tính thuần duy lý ở ngưỡng cửa, như người khách bỏ giày trước khi vào một trà thất Nhật Bản*”! Ta cũng gặp tình trạng tương tự khi đọc những vần thơ vụn hiện của Hoàng Hưng: “*Bão loạn./ Lóc dù./ Xanh mí./ Cóc ré./ Váy hè./ Tiện nghi lạc - xon./ Chồng chất tro trở./ Môi ngang./ Vô hồn./ Khoảnh khắc. Mi-ni mông lông./ Cởi quần, chửi thề./ Con gà quay con gà quay./ Bão loạn./ Múa vàng./ Te tua./ Nhừ giắc./ Bão loạn./*

*Rùng rùng./ Sặc nước./ Giạt tóc./ Liên tục địa sản./ Tìm, chết, đi, bão loạn./
Đứt tung tay./ Óc lòi./ Lơ lảo tù về lạc thế kỉ./ Sương đầm đẫm võ viên mai”.*
(Đường phố 1, tập **Người đi tìm mặt**)

Những câu trên đây thực sự không có họ hàng gì với thơ cả. Nếu như lối *thơ vụn hiện* mà Hoàng Hưng đề xuất là như thế này thì thực sự đó là một thứ lý thuyết kỳ quái mà đây là kết quả (hay hậu quả?). Đọc những “câu thơ” này quả thực có lẽ phải đến “*tam bách dư niên hậu*” mới hiểu nổi. Thực sự thì những câu thơ này không thể gọi là mới vì nó đã xuất hiện trong thơ chủ nghĩa Siêu thực suy đồi phương Tây cách đây hàng thế kỷ rồi. Và “sáng tạo” này cũng không chỉ có ở Hoàng Hưng. Trong bài “*Đường Dương Tường nghiêng*” trên báo *Tiền Phong Chủ Nhật* số 1 ra ngày 2 tháng 1 năm 2005, Hoàng Hưng có giới thiệu một nhà thơ mới mà theo ông thì với “*đường lối phi ngữ nghĩa*” rất mới mẻ, hiện đại “*Dương Tường đã cho người yêu thơ những bài thơ mà hiệu quả âm nhạc, tạo hình là một với sức mạnh cảm xúc, tình cảm, ý tưởng, không tách bạch đâu là “âm” đâu là “nghĩa”, đâu là “hình thức”, đâu là “nội dung”.* Đủ để ghi tên Dương Tường trong số các nhà thơ đóng góp vào sự phát triển của thơ hiện đại Việt nam”. Hãy xem nhà thơ này đã sáng tạo ra những thành tựu như thế nào:

Nô-elle

Nô-em

Nô-men

No man’s land

N-mô m - en x len

Leng beng

Lang ben

Ma lem

Mariem

X-em x-em

Theo đánh giá của Hoàng Hưng thì đây là “*những dòng thơ hình như đã thoát khỏi “chủ đề” (nếu như bài thơ quả thực có một chủ đề) để bay nhảy tự do theo đà biến tấu, nghịch ngợm, ngộ nghĩnh một cách rất Hậu hiện đại*”. Nếu

quả thực đây là một bài thơ được tạo ra bởi hiệu quả của âm nhạc và tạo hình, hòa quyện với sức mạnh của cảm xúc, tình cảm và ý tưởng thì có lẽ chỉ có người tri kỷ của Dương Tường như Hoàng Hưng mới hiểu nổi. Tất nhiên, trong thơ ca nghệ thuật, nếu chỉ hướng nội kiểu *Ta về ta tắm ao ta/ Dù trong dù đục ao nhà vẫn hơn*, bảo thủ các giá trị đã thành khuôn sáo cũ mòn sẽ làm tụt hậu nền thơ của chúng ta. Nhưng nếu cứ vọng ngoại một cách thái quá như trên thì cũng khó có thể đạt được một cách tân thực sự.

Hầu hết những tác phẩm văn chương, cũng như âm nhạc, thi ca, hội họa, v.v... đều có ảnh hưởng đến hoặc bị ảnh hưởng bởi những người cùng thời. Nếu tác giả chỉ có thể đem cái mới vào bài viết mà không gây một ảnh hưởng, ấn tượng nào cho người đọc, thì cái mới không đóng góp chút gì vào yếu tố hay của tác phẩm được. Trong những trường hợp này, chính cái “mới” là điều giết chết cái hay trong những bài viết, vì tác giả không đủ khả năng để tạo ra cái gì mới, nên phải làm công việc chấp vá ý tưởng hoặc hình thức, hoặc cả hai, từ những nguồn khác.

Thơ Tân hình thức Việt cũng đang vận động trong cuộc đổi mới thơ của mình bằng nhiều thử nghiệm. Thơ vắt dòng, sử dụng kỹ thuật lặp lại để tạo nhịp điệu cho câu thơ và *hiệu ứng cánh bướm* là ba đặc điểm cơ bản của dòng thơ này. Trong ***Tuyển thơ Tân hình thức***, ta dễ dàng bắt gặp những bài thơ như thế này:

Đã lâu tôi không khóc một mình

Trên xa lộ. Chẳng phải vì có

Anh. Tôi tự bảo mình Chẳng phải

Vì có anh. Đã lâu, tôi không

Biết vị mặn của nước mắt. Chẳng

Phải vì có anh. Tôi bào chữa

Chẳng phải vì có anh. Đã lâu

Tôi thôi lạnh với mọi người mọi

thứ. Chẳng phải vì có anh. Tôi

vẫn nghĩ, chẳng phải vì có anh.

Đã lâu, tôi không thấy sống là
một lưu đày vô có. Chẳng phải
vì có anh. Nhưng, bây giờ thỉnh
thoảng tôi lại khóc một mình trên
xa lộ. Chẳng phải vì không có
anh. Bây giờ mỗi ngày tôi ra
vào cuộc đời thêm một mối nợ oằn
vai. Tự bảo. Chẳng phải vì không
có anh. Đêm nằm giấc không thẳng
Chẳng phải vì không có anh. Chắc
chắn. Cũng không phải vì đã có
anh. Bởi vì tôi vẫn chưa biết
Đã có gì, và đã mất gì...

(Đã lâu - Nguyễn Thị Ngọc Nhung)

Những cố gắng đổi mới hình thức này đôi khi cũng tạo ra được một hiệu quả nghệ thuật nhất định. Nhưng nếu nhà thơ quá tập trung vào hình thức sẽ đánh mất đi cảm xúc thật, và kết quả là tạo ra những “bài thơ rỗng”, không mang lại hiệu quả thẩm mỹ gì:

Với cái thân thể vừa được khâu vá lại đêm
Qua ghép tim heo phổi bò óc ni -lông răng
Giả và đôi tay từ cái cây ma của l
Thằng mũ trắng serial killer & da
Mặt là da dít và tứ chi bằng xương bằng
Thịt plastic hồng với con mắt cao đài độc
Nhăn & khối óc là một con chip tôi thảo

Những program hạnh phúc dài hạn cho mai sau

Tôi ngó lại đời mình ôi nó mới tình ôi

Nó mới tuyệt xinh ôi nó tốt đỉnh ôi cảm ơn

Ôi danke scho 'n herr doctor frankensto 'n

(Chỉnh hình mùa phục sinh - Nguyễn Đăng Thường)

Bên cạnh những câu thơ quá trau chuốt về hình thức, lấy sự thành thực trong việc vận dụng những phương tiện biểu hiện để thay thế cho cảm xúc nghèo nàn, nhóm Tân hình thức cũng đang tạo được đời sống trong dư luận. Ta bắt gặp đây đó những câu thơ hay, hình ảnh đẹp và ý tưởng khác lạ:

Tôi sống trong ngôi nhà không cửa

Mỗi người đến thăm phải mang theo cửa

Trên lưng. Lắp vào ngôi nói chuyện, xong,

Khi từ biệt họ ra đi cùng với cửa

Sự riêng tư của tôi phụ thuộc vào

Việc viếng thăm của những người này

(Nhà không cửa - Phan Nhiên Hạo)

Ngoài dòng thơ truyền thống vẫn tiếp tục bình lặng trên những thi pháp cổ điển, bên cạnh những trào lưu cách tân ồn ào trên, các nhà thơ trẻ hầu hết đều đi theo con đường sáng tạo tương đối độc lập. Những sáng tác phong phú và những thể nghiệm táo bạo của những nhà thơ ấy đã, đang phác họa nên diện mạo của thơ Việt đương đại.

Nhà thơ trẻ Lãng Thanh (1/7/1977 - 20/7/2002) vụt đến rồi vụt đi, nhưng bó **Hoa** (*) thơ của anh tặng lại cho đời thực sự là một bó hoa đẹp và lạ:

Tôi đã từng yêu những mảnh trăng nằm lạnh đáy sông

*Yêu ánh xạ cừ cựa mình trên giấy điệp (**)*

Những lẳng tâm ngả nghiêng đến dài hoang vờ

Mảnh gương đồng soi nửa mặt người, góc gỗ lửa nham nhở kỳ dị

Bức tranh cổ ra bong tàn tạ, vài mảnh ghép ngầy ngổ

Và tiếng lông chim rơi chậm hơn những giọt mưa thánh thót

*(Những mảnh vỡ - Tập thơ **Hoa**)*

Một cách tài tình, Lãng Thanh vừa kiểm nghiệm cho chúng ta câu nói: “*Hội họa là thơ ca im lặng và thơ ca là hội họa nói thành lời*”. Bức tranh của anh không phải được vẽ lên bằng hội họa hay điêu khắc mà được vẽ bởi nghệ thuật của ngôn từ không quá cầu kỳ, thậm chí giản dị (chứ không phải giản đơn)

*Tập thơ **Hoa**, Nhà xuất bản Thanh Niên, 2003

** Lãng Thanh không chỉ là một thi sĩ có tài mà còn là người rất am hiểu và có triển vọng về nghệ thuật thi pháp, từng mở triển lãm tại thư quán (Việt Trì) kéo dài 3 tháng

Và với năng khiếu hội họa của mình, chỉ Lãng Thanh mới có được bức tranh thế này:

Hai mươi một tuổi, em vừa đủ để xòe que diêm ra ngoài bóng tối

Nếu ly nước tràn em sẽ trôi dạt

Da em trắng như lụa bạch, đôi mắt màu mực nho

Em đến chiều nao cong như nguyệt

*(Từ chiếc vỏ ốc biển đến thị trường chứng khoán - **Hoa**)*

Thơ Lãng Thanh vừa hiện thực, vừa phảng phất đầu đố chất siêu thực với những thi ảnh khác lạ và liên tưởng đầy bất ngờ, độc đáo:

Mẹ ơi! Ngòi bút của con mềm dịu như gió

Con phiêu lãng cùng non tận thủy

Nhưng những đóa hoa đánh con đau quá

Con trở về nhà bằng vết máu đầy tay

Ngòi bút của con điên cuồng như gió

...Buổi sớm mai thức dậy tim con mọc ở đằng Đông

Nét cuồng thảo vọt như máu, ngưng như lệ

Sóng bút điên cuồng nương theo áng thơ

Cánh tay dịu dàng của thơ bao la như biển mẹ

Điên cuồng chữ bay, điên cuồng chữ bay, điên cuồng chữ bay

(Thư pháp - Hoa)

Đọc thơ Lãng Thanh chúng ta cảm được một tấm tình chân thật, vừa mềm dịu lại điên cuồng, vừa triu mến lại vừa đau đớn, ảm ức. Chính cảm xúc chân thật mạnh mẽ ấy cùng với cá tính sáng tạo đã tạo cho anh một phong cách không thể nhầm lẫn.

Trong cuộc đời mới thơ ca của chúng ta hôm nay, những gương mặt tiêu biểu như Tuyết Nga với *Áo giắc*, Ly Hoàng Ly với *Cổ trắng*, Trần Tiến Dũng với *Bầu trời lông gà lông vịt*, Trần Quang Quý với *Giấc mơ hình chiếc thớt*... đều nỗ lực làm mới mình và ít nhiều đã góp một phần vào hiện đại hóa thơ, nhưng dường như vẫn còn thiếu một sự bút phá cần thiết về tư tưởng, về tư duy thể loại, về bút pháp... Trong số họ, nổi lên các gương mặt Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly và Phan Huyền Thư – những người đã tạo được đời sống trong dư luận văn học hơn cả.

1.3. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly và khuynh hướng hiện đại hoá thơ ca.

1.3.1. Về chủ nghĩa hiện đại và khuynh hướng hiện đại hóa thơ ca trong văn học Việt Nam

Các nhà nghiên cứu thường dùng thuật ngữ “chủ nghĩa hiện đại”, “hậu hiện đại” để gán cho những tìm tòi, thể nghiệm cách tân thơ hiện nay. Những thuật ngữ này, một mặt chỉ ra nguồn ảnh hưởng đối với những thể nghiệm cách tân đó, một mặt thể hiện xu hướng vận động của chúng.

“Chủ nghĩa hiện đại” là thuật ngữ có nội hàm phức tạp. Trước hết, chủ nghĩa hiện đại được xem như một phương pháp sáng tác phản lại mỹ học của chủ nghĩa lãng mạn và chủ nghĩa hiện thực vốn thống trị văn học phương Tây thế kỉ XIX. Thứ hai, thuật ngữ chủ nghĩa hiện đại thường được dùng để gọi tên một trào lưu văn học nảy sinh từ cuối thế kỷ XIX ở châu Âu, hàm chứa trong nó nhiều khuynh hướng sáng tác khác nhau như: chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa dada... Thứ ba, chủ nghĩa hiện đại được hiểu như một thời kỳ văn hóa bắt nguồn từ châu Âu, sau đó lan rộng sang nhiều khu vực khác. Cao trào của nền văn hóa này là khoảng thời gian giữa hai cuộc chiến tranh thế giới với những thay đổi quan trọng trong hệ hình tư duy của con người. Những phát

kiến khoa học của A.Einstein, S.Freud, H.Rosenberg... trong các lĩnh vực vật lý học, tâm lý học, những quan điểm triết học của Heidegger, H.Bergson, Jean-Paul Satre... khiến cho niềm tin của con người vào những vấn đề bản thể luận, nhận thức luận trước đó trở nên lung lay. Và điều đó được phản ánh sâu sắc trong văn học nghệ thuật thế kỷ XX.

Nếu như trước đây người ta thường nhìn nhận Chủ nghĩa hiện đại như là sự phản chiếu của tình trạng khủng hoảng, bế tắc, suy đồi của xã hội tư sản phương Tây, thì đến nay, cái nhìn về Chủ nghĩa hiện đại đã trở nên khách quan hơn, và người ta phải thừa nhận những đóng góp lớn lao của trào lưu văn học này. Chủ nghĩa hiện đại đã kết tinh được những thành tựu nghệ thuật kiệt xuất, sáng tạo nên một ngôn ngữ văn học mới mẻ, độc đáo, phát triển những thủ pháp nghệ thuật giàu tiềm năng, sáng tạo những phương thức tiếp cận hiện thực táo bạo. Những kinh nghiệm nghệ thuật ấy sẽ còn để lại ảnh hưởng lâu dài và sâu rộng trong văn học hiện đại.

Với chủ nghĩa hiện đại, sáng tạo đồng nghĩa với tính tiên phong, với ý thức phá vỡ quy phạm mạnh mẽ. Để trở thành một nhà văn của chủ nghĩa hiện đại, *“anh ta phải nổi loạn, không đơn thuần chỉ là và đôi khi không phải là việc chống lại những phương thức thực hiện công việc của nhà văn đã được thừa nhận”* (Irving Howe).

Theo quan điểm của nhiều nhà nghiên cứu, Chủ nghĩa hiện đại lắng xuống vào khoảng thời gian sau thế chiến thứ hai. Sang những năm 50-60 của thế kỷ XX, văn học nghệ thuật bước vào thời kỳ hậu hiện đại tương ứng với bước chuyển sang thời kỳ hậu công nghiệp ở các nước phương Tây.

Trong văn học Việt Nam, người ta đã có thể quan sát thấy dấu ấn của Chủ nghĩa hiện đại từ trước Cách mạng tháng Tám trong phòng trào thơ mới. Trong một số sáng tác của Hàn Mặc Tử, Bích Khê, nhóm Xuân Thu Nhã Tập, nhóm Dạ đài... đã xuất hiện các yếu tố của chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực. Song những biến động lịch sử đã không tạo điều kiện cho những thể nghiệm đó được phát triển tự nhiên, khiến những dấu hiệu của Chủ nghĩa hiện đại trong Thơ mới vẫn chỉ là những dấu hiệu, yếu tố chứ chưa trở thành một khuynh hướng rõ nét. Mặc dù bị đứt đoạn nhưng cái hướng đi vừa hé mở ấy vẫn có một mạch ngầm tiếp nối trong lịch sử thơ ca. Đến thời kỳ đổi mới, những dấu hiệu này đã xuất hiện trở lại, công khai hơn, mạnh mẽ hơn. Tuy nhiên, trong bối cảnh văn hóa hiện nay, chúng ta phải tiếp nhận đồng thời cả chủ nghĩa hiện đại và chủ nghĩa hậu hiện đại, và thực tế này tác động không nhỏ tới xu hướng vận động của văn

học. Các trào lưu, khuynh hướng của Chủ nghĩa hiện đại được thể nghiệm trong thơ hiện nay phần nhiều không còn ở dạng “nguyên bản” như khi xuất hiện ở phương Tây mà bị vỡ ra thành các yếu tố, kết hợp với các yếu tố hậu hiện đại khiến cho những cách tân thơ thời kỳ này khó định danh, khó xếp trùng khít vào một trào lưu, một khuynh hướng nhất định.

Những năm đầu sau đổi mới 1986, những thể nghiệm cách tân, hay khuynh hướng hiện đại hóa thơ ca vẫn chưa thu hút được nhiều cây bút tham gia. Hầu hết các cây bút vẫn tiếp nối mạch thi pháp truyền thống và mới chỉ có một nhóm nhỏ quyết tâm đổi mới thơ mạnh mẽ. Các cây bút đã nỗ lực bút phá khỏi thi pháp truyền thống, phá vỡ hệ thống quy phạm chi phối văn học suốt 30 năm chiến tranh, thậm chí còn tiếp tục ảnh hưởng đến văn học 10 năm sau đó như một quán tính. Giáo sư Trần Đình Sử gọi đó là quá trình “phi sử thi hóa” văn học. Khuynh hướng phi sử thi hóa đưa văn học thâm nhập sâu hơn vào những khía cạnh bộn bề và phức tạp của đời sống và tinh thần con người, đặc biệt là những vấn đề về con người cá nhân. Nó cũng kích thích văn học phát triển nhiều thể nghiệm tìm tòi đa dạng, phong phú về nội dung tư tưởng, phương pháp sáng tác, giọng điệu... Quá trình phi sử thi hóa tạo ra sự “giải thiêng” đối với các quy phạm chuẩn mực, cho phép người nghệ sỹ phát huy cao độ bản sắc cá nhân, trút bỏ ràng buộc đối với cái tôi, đối với cách nhìn của nhà văn, đối với cuộc sống và con người. Sự xuất hiện của những thể nghiệm phá cách mang tính tự giác trong thơ hiện nay báo hiệu những nguyên tắc thi pháp cũ cho đến giờ vẫn chi phối dòng chủ lưu của thơ ca đương đại đã đến lúc cần bị phủ định vị thế độc tôn của nó.

Như đã đề cập trên đây, các cây bút của xu hướng cách tân thơ Việt Nam hiện nay có thể phân chia thành hai nhóm: Nhóm thứ nhất là những cây bút đã có quá trình sáng tác từ trước 1975. Nhóm thứ hai là nhóm những cây bút xuất hiện và trưởng thành sau mốc thời gian này. Ở nhóm thứ nhất, có thể kể đến những cái tên như: Lê Đạt, Trần Dần, Hoàng Cầm, Dương Tường, Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng... Họ được coi như những người đầu tiên nổ phát pháo hiệu đánh dấu sự xuất hiện của một dòng thơ mới gây nhiều tranh cãi. Rất nhiều tác phẩm của họ được sáng tác khá lâu trước thời kỳ đổi mới. Những tác phẩm mang dấu ấn siêu thực của Hoàng Cầm ra đời từ cuối những năm 50 đầu những năm 60 như: *Lá diêu bông*, *Cỏ bông thi*, *Mưa Thuận Thành*... Trần Dần viết *Mùa sạch* trong khoảng những năm 1964-1965. Những năm 60-70, Lê Đạt đã viết những bài thơ mang dấu ấn của Chủ nghĩa hiện đại, Hậu hiện đại, sau này được in trong các tập *36 bài tình*, *Bóng chữ*. Những tác giả, tác phẩm này đã trở

thành tiêu điểm cho những cuộc tranh luận sôi nổi đầu tiên về thơ hiện đại thời kỳ đổi mới vào khoảng những năm 1993-1995. Tuy nhiên, chúng ta cần thận trọng khi đánh giá vai trò của các tác giả - tác phẩm đó đối với thơ ca Việt Nam hiện đại, bởi lẽ giữa thời điểm sáng tác và thời điểm xuất bản các tác phẩm trên có sự lệch pha đáng kể. Có nhà nghiên cứu cho rằng, sau mấy chục năm, cách cảm, cách nghĩ, cách viết đã có nhiều đổi khác, nên ý nghĩa thẩm mỹ của các tác phẩm này đã nhạt nhòa đi nhiều.

Phải đến những năm đầu thế kỷ XXI, xu hướng cách tân thơ mới thực sự trở thành tâm điểm của các cuộc tranh luận và nhóm tác giả thứ hai, những người trưởng thành sau 1975, trở thành đối tượng trọng tâm. Những cây bút được nhắc đến nhiều nhất có thể kể đến: Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Văn Cẩm Hải, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Lê Vĩnh Tài, Nguyễn Vĩnh Tiến, Nguyễn Thế Hoàng Linh...hầu hết những tác giả này ở độ tuổi còn rất trẻ, khoảng 20 – 30 tuổi, vào thời điểm họ xuất bản các tập thơ của mình. Trước đó, nhiều người đã tỏ ra nghi ngại bởi lẽ các cây bút tiên phong đổi mới đều là các nhà thơ đã ở tuổi già, thậm chí đến thời điểm đó có những người đã qua đời như Văn Cao, Đặng Đình Hưng...Nhưng giờ đây, bức tranh đổi mới đã có nhiều màu sắc lạc quan hơn khi nhiệt tình đổi mới của các tác giả trẻ được biểu hiện rất quyết liệt. Theo dõi thi đàn nước Việt những năm gần đây, có thể thấy các tác giả trẻ đang khao khát khẳng định tiếng nói của thế hệ mình như một giá trị. Giá trị ấy được đảm bảo bằng cái mới, cái hiện đại trong quan niệm về thơ, trong giọng điệu, bút pháp, cách thể hiện...Dẫu việc khẳng định xu hướng cách tân thơ trở thành xu hướng chủ đạo của thơ Việt Nam hiện đại vẫn chưa ngã ngũ, xong xuôi, nhưng người ta có thể cảm nhận được một nguồn sinh lực mới đang trỗi dậy trong thơ hiện nay.

1.3.2. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly với khuynh hướng hiện đại hóa thơ ca Việt Nam hiện nay

Trong cuộc đổi mới thơ ca hôm nay không thể vắng mặt những nhà thơ trẻ, nói đúng hơn, những con người trẻ tuổi ấy chính là động lực lớn nhất cho mọi sự cách tân bởi họ chính là con người của thời đại, mang trong mình khát vọng thành thật được nói lên tiếng nói của thời đại mình. Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư và Ly Hoàng Ly cũng không đứng ngoài hàng ngũ những nhà thơ trẻ ấy.

Khác với quan niệm của nữ thi sĩ Tuyết Nga: “*Với tôi, làm thơ là để san sẻ, để nghị luận chứ không phải để chứng tỏ*”, Vi Thùy Linh “*muốn được mọi*

người nhắc tới mình, vì thơ ca”. Trong thơ ca, chị “không muốn mình là cô gái bị đọc nhầm tên hay nhớ nhầm sang khuôn mặt khác”. Cá tính dữ dội ấy không chịu được những gì quá quen thuộc, càng không thể buộc mình vào khuôn khổ, Vi Thùy Linh khát vọng:

Tôi không muốn nhảy múa trong rắc rối

*Bắt đầu dùng tay cào đất và đào móng cho ngôi nhà Nước ngầm chưa ứa,
tôi đã thấy nó thành đầm nước để tôi soi mái tóc*

(Ngôi nhà)

Dù ngôi nhà mà chị đang xây vẫn còn đang đào móng, dù nguồn nước chỉ khơi chưa chảy thành mạch ngầm nhưng “*nữ thi sĩ trẻ tuổi trên con ngựa chữ nghĩa dậy thì đã độc mã phi thẳng vào rừng rậm thi ca*” (Nguyễn Trọng Tạo – bạt tập **Khát**). Sự dữ dội ồn ào trước cái tâm lý e dè, ngại đổi mới dường như không được chào đón, và chị sớm nhận ra:

Tôi dồn tôi vào tiếng gọi Tôi

Nhưng khi đôi môi tách ra, chỉ lộ hai hàm răng (có hai mươi tám chiếc)

*Tiếng – gọi – Tôi đang trú âm trong bốn chiếc răng hàm chưa mọc ở bốn
góc khoang miệng*

*Thế nên đôi môi và hàm răng cứ há ra mà không bắt đầu được sự khởi
động nào, giống như những chân vịt muốn quay mà con tàu chỉ lắc*

Con tàu chỉ lắc dù nước đã dâng đầy và nó cũng muốn lao đi.

(Cái chân vịt và tiếng còi tàu – Tập **Linh**)

Mặc dù vậy, chị vẫn không từ bỏ khát vọng của mình, chị hiểu rằng: “muốn có tác phẩm lớn, trước hết là phải cho sự mới được xuất hiện. Khi sự mới được ra đời thì trong cái sự trăm hoa đua nở đó, bao giờ cũng sẽ tìm ra những hạt giống đỏ, những mầm cây và có thể hi vọng vào sự lớn mạnh của nó”. Thùy Linh và những người trẻ tuổi mang khát vọng đổi mới vẫn kiên trì trên cánh đồng chữ của mình, “*tự lấy nước, tự gieo hạt*”. Riêng với chị, thời gian không có chỗ cho sự bất động, chị vẫn “*cực nhọc tìm ngôn ngữ, hình ảnh, biểu tượng để bùng vỡ tràn trề xuân sức, chất sống của tôi, không kìm giữ lảng tránh hay lẫn trốn*”. Trong thơ và trong đời, chị muốn là “*cô gái Việt Nam mới, mang sức sống của thế hệ mới với sinh khí khác*”.

Trong thơ, dù làm thơ hiện đại nhưng chị không phủ nhận truyền thống, và hơn cả, chị đặc biệt đề cao sự thành thật và tính sáng tạo trong sáng tác thơ ca. Chị nhấn mạnh sự thành thật vì *“đã ngấy lắm xung quanh, người ta “diễn” quá nhiều. Mô phạm và sáo mòn, nguy tạo và hèn nhát”*. Chị đề cao sự sáng tạo độc lập *“không đi theo đám đông, như con thú tách khỏi bầy, tìm lối đi riêng, không bao giờ yếu hèn trước những thử thách”*. Và mặc dù thơ chị có ảnh hưởng của một vài trường phái thơ khác nhau nhưng chị cũng chủ trương: *“trong nghệ thuật cần phải biết ăn cắp, nhưng điều quan trọng là phải biết phi tang”*. Và quan niệm: *“nghệ thuật đồng nghĩa với sự mới lạ một cách đặc biệt...trong nghệ thuật cần phải vượt qua cái bình thường”* của chị đã có điểm gặp gỡ với Phan Huyền Thư.

Chín chắn và kiệm lời hơn Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư thể hiện những trăn trở về những vấn đề viết của mình bằng thơ hơn là những phát ngôn. Trong đời cũng như trong thơ, chị không thích những gì tầm thường, giả dối:

Vẽ chân dung chữ

Những nhà thơ ảnh viện

Váy áo phấn son vô hồn

...Những vần thơ ảnh viện

Khóc buồn vui không màu

Cười những nụ cười giống nhau

(Một bài thơ – Nằm nghiêng)

Phê phán *“những nhà thơ ảnh viện”*, *“những vần thơ ảnh viện”*, Phan Huyền Thư đã đề cao tính chân thật trong cảm xúc: *“chớ nghĩ rằng khi cảm xúc cần cỗi đi thì nhà thơ nên chuyển sang viết văn. Nhà văn hay nhà thơ đều phải luôn luôn biết nuôi dưỡng cảm xúc thật”*. Vì thế, với “tài sản” là nỗi buồn, dưới đất chị *“viết buồn thành mưa”*, trên trời chị *“viết buồn thành gió”*, giữa đời chị viết *“nỗi sống buồn”*. Phan Huyền Thư thật sự như cái cây buồn đầy sức sống. Để mang cái cây buồn đó trồng vào khu vườn thi ca, trong khi Vi Thùy Linh chủ trương *“thơ dài, rất dài, nhưng không thừa”*, Phan Huyền Thư lại lặng lẽ, dồn nén trong những câu thơ ngắn.

Phan Huyền Thư cho rằng: *“con người thời nào chẳng vui buồn, sung sướng, đau khổ hay tuyệt vọng... Những trạng thái cảm xúc ấy là cố hữu, nó chỉ*

mới là do cách chúng ta biểu hiện ra mà thôi”. Và một trong những cái chị luôn quan tâm làm mới hơn cả chính là ngôn từ. Ngôn từ trong thơ Phan Huyền Thư có một sức sống riêng, một bản sắc riêng khó nhầm lẫn. Và cũng giống như nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư “không phủ nhận những giá trị truyền thống”, nhưng với chị “học hỏi ở quá khứ không có nghĩa là lặp lại quá khứ, biến quá khứ thành cái bóng che khuất thực tại”. Không quá nhiều lời, chị chỉ tâm niệm “khi đã chọn cho mình một con đường dài rồi thì việc có ý nghĩa duy nhất phải làm là: đi”.

Phan Huyền Thư quan niệm về nhà thơ như sau: “Nếu như khoảng 10 năm trước đây, nhắc đến nhà thơ là nhắc đến một khái niệm đi mây về gió, nghèo kiệt xác và hay mơ mộng hão huyền thì giờ đây chúng tôi nổi loạn, cứng đầu, lập dị... Nhà thơ bây giờ đồng nghĩa với cá tính và khác lạ”.

Ly Hoàng Ly thì cho rằng: “Với tôi, làm nghệ thuật là công việc đường dài, càng làm càng mê, càng làm càng thấy đuối sức. Như người bắt đầu từ con đường mòn và đi mãi, đi mãi, thấy mình lạc vào mê lộ. Rồi sau những lúc đuối, mệt, kiệt lực, lại là những phút giây sung sướng khi phát hiện ra một điều mới, dù là nhỏ nhoi. Tôi làm nghệ thuật là để khám phá thế giới quanh mình và khám phá chính mình”.

Những quan niệm đó được thể hiện và đang dần được khẳng định qua các sáng tác của họ. Có thể hi vọng rằng: cùng với các nhà thơ trẻ nói chung, các nhà thơ nữ nói riêng, bằng sự sáng tạo của mình họ chính là những người đang giúp cho thơ ca giữ được phẩm chất đẹp và sức sống thanh xuân của mình

CHƯƠNG 2

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM NỘI DUNG THƠ VI THUYỀN LINH, PHAN HUYỀN THƯ, LY HOÀNG LY

2.1. Sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân

2.1.1. Cái tôi nghệ sĩ khát khao sáng tạo, đổi mới và tự khẳng định

Sau chiến tranh, đặc biệt là từ khi đổi mới (được lấy mốc từ Đại hội Đảng VI – 1986), đất nước có nhiều những biến chuyển quan trọng trên nhiều phương diện. Nền kinh tế chuyển từ chế độ bao cấp sang mô hình kinh tế thị trường. Công cuộc công nghiệp hóa, hiện đại hóa được đẩy mạnh kéo theo đà tăng tốc của quá trình đô thị hóa. Tinh thần dân chủ được chú trọng hơn, tạo điều kiện cho các hoạt động giao lưu, tiếp xúc văn hóa phát triển.

Những điều đó, đến lượt mình, lại tác động sâu sắc đến tâm thức con người thời kỳ này cũng như ảnh hưởng không nhỏ đến sự vận động của văn học. Nền kinh tế thị trường với tất cả những phức tạp, gai góc của nó khiến người ta không thể nhìn cuộc sống bằng nhãn quan sử thi thuần khiết như những năm trong chiến tranh. Những thước đo giá trị cũ, những chuẩn mực cũ giờ đây khi cọ xát với đời sống xô bồ, nhộn nhịp của thời hiện đại mất đi tính tuyệt đối của nó. Ánh sáng của lý tưởng phai nhạt dần, cuộc sống không còn vẻ hào quang nữa mà tồn tại bao sự nghịch lý, phi lý buộc con người phải nhận thức, đổi mới. Thêm vào đó, trong bối cảnh của nền văn minh toàn cầu, con người không chỉ phải đối diện với những vấn đề của riêng dân tộc mình mà còn đứng trước những vấn đề chung của cả nhân loại, cả thời đại. Những biến động trên thế giới

đã ít nhiều in dấu ấn trong ý thức người Việt Nam. Cái nhìn hoài nghi, cảm giác lo âu, bất an trước đời sống hiện tại là hiện tượng tâm lý có thật trong xã hội hiện nay.

Thời kỳ đổi mới cũng tạo môi trường cho phép con người được giải phóng cái tôi cá nhân của mình. Trong 30 năm chiến tranh, dưới áp lực của hoàn cảnh lịch sử, cái tôi ấy nhiều khi phải nén lại, co rút lại hay hòa tan trong cộng đồng, tập thể, trong ý thức nghĩa vụ. Bối cảnh xã hội thời kì đổi mới tạo điều kiện để cái tôi cá nhân được con người nhận thức lại đúng với ý nghĩa, giá trị của nó. Con người được quan tâm một cách toàn diện hơn, những nhu cầu thể sự, đời tư cũng như những phương diện thuộc về đời sống tâm linh, vô thức được chú ý nhiều hơn. Khi mà những chuẩn mực, chân lí chỉ còn là tương đối, khi mọi giá trị trong đời sống biến thiên một cách khốc liệt như hiện nay, con người rất cần tạo lập cho mình một bản lĩnh cá nhân để có thể đứng vững. Nói đến đặc điểm văn học nói chung, thơ ca nói riêng, không thể không chú ý đến sự phục sinh của cái tôi cá nhân.

Sau 1975, các nhà thơ kháng chiến trở về với cuộc sống mới, thơ của họ mang hơi thở của đời sống hoà bình, những vui buồn thường trực của con người với tư duy của những tâm hồn đã được tôi luyện qua chiến tranh như: Phan Thị Thanh Nhàn, Lâm Thị Mỹ Dạ, Đoàn Thị Lam Luyện, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Nguyễn Duy, Thanh Thảo... Tiếp theo sau đó là thế hệ những người sinh ra trong chiến tranh, ít nhiều biết mùi đạn bom, thuốc súng, tiếp tục sáng tác bình lặng trên con đường thơ mang nhiều hơi thở truyền thống: Tuyết Nga, Thảo Phương, Giáng Vân, Đoàn Ngọc Thu, Phan Thị Vàng Anh... Thế hệ những cây bút trẻ sinh ra sau độc lập xuất hiện trên thi đàn với sự tươi mới của nguồn sống dào dạt và ngọn lửa sáng tạo ngùn ngụt. Đó là một thế hệ có trình độ học vấn cao, đa tài và hoạt động ở nhiều lĩnh vực xã hội. Họ có ý thức mới trong sáng tạo nghệ thuật và có nhiều điều kiện giao lưu quốc tế. Họ khẳng định một thế hệ mới, thế hệ trẻ hôm nay, thế hệ trẻ của một đất nước mở cửa và hội nhập, hoàn toàn khác với thế hệ nhà thơ đi trước trưởng thành trong chiến tranh. Nhà thơ trẻ Nguyễn Hữu Hồng Minh từng phát biểu: *“có xu thế thăm dò và cố vũ mọi tìm kiếm, mọi thử nghiệm trong nghệ thuật Thơ của người viết trẻ.... Đó là thế hệ dò tìm, phác họa chân dung, gương mặt của chính mình sau chiến tranh. Nói cách khác, giả sử cha anh chúng tôi đã sinh trưởng vào thời điểm như chúng tôi, thế hệ của e-mail, chat, internet...khi thông tin đang mở rộng và thu hẹp lại thế giới, thì chắc họ cũng phải trăn trở, cũng phải thử nghiệm như chúng tôi. Không còn cách nào khác. Và chúng tôi, nếu sinh ra vào bối cảnh đất nước đang có chiến tranh thì cũng phải lên đường cầm súng, bảo vệ Tổ quốc”*. Đã

đến lúc lớp trẻ phải tương thích với hơi thở của cuộc sống đương đại, phải tìm “giọng” của thể hệ mình, biết giã từ những thứ cũ mòn, những điệp khúc cứ lặp đi lặp lại quen tai. Trong cuộc “dò tìm gương mặt mới của thể hệ” ấy, chúng ta có thể chỉ ra những cái tên để thử phác họa chân dung, định hình gương mặt của một thể hệ nhà thơ mới, qua những tên tuổi ít nhiều đã tự khẳng định mình trong thơ ca như Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly...

Sự hăm hở tìm tòi, khát khao khẳng định mình của lớp nhà thơ trẻ tác động không nhỏ đến nhà thơ thế hệ cầm bút trong chiến tranh trước 1975. Tất nhiên không ai hy vọng sự quấy đạp chuyển cánh ở lứa những nhà thơ tuổi 60, 70, họ đã làm xong những giá trị của thể hệ, nhưng ít nhất có những chuyển động đồng thuận trong hơi thơ, mạch thơ, cả cấu trúc. Điều quan trọng là trong hồn vía của Thơ trẻ luôn cảm thấy có một năng lượng, có động lực tiềm ẩn trong mạch thơ, trong sự chuyển động của thơ. Dấn thân vào một cuộc chơi không đơn giản, có thể bị coi là lai căng, là đi chệch dòng chảy truyền thống nhưng với khát vọng vượt thoát khỏi những cương tỏa, vươn tới những chân trời mới, sáng tạo mới, sẵn sàng chịu trận. Nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh với khát vọng cách tân mạnh mẽ đã không ngại bộc bạch: *“Thơ trẻ là thơ của thế kỉ mới - thế kỉ 21, không phải thơ thời chống Mỹ kéo dài... Tôi không phủ nhận quá khứ. Nhưng tôi không muốn viết về chiến tranh, đó là điều chúng tôi không trải qua. Hoà bình cũng có những vấn đề phức tạp của nó. Mỗi người cũng có nhiều điều đáng viết: sự cô đơn, bất hạnh, lo âu...”*. Các nhà thơ thế hệ mới ngày càng xác lập được bản lĩnh, họ khẳng định bản thể bằng đối thoại sòng phẳng, đòi hỏi được công nhận với những thể nghiệm mới và gai góc. Và những thể nghiệm của họ, đến nay cũng đã ít nhiều nhận được sự ủng hộ, hay ít ra là sự đồng cảm từ những bậc tiền bối: *“Là người chạy tiếp sức, thơ trẻ phải tạo ra dấu ấn thể hệ của mình. Mọi tìm tòi, thể nghiệm cần được tôn trọng và khuyến khích. Vì đây là sáng tạo, là tìm ra một cái gì đó chưa từng có, cần phải có thái độ cởi mở, rộng thoáng tin cậy. Có thể có những quá đà, những vấp ngã, những trả giá đắt đau. Đó là tất yếu không tránh được. Bởi cuộc tìm kiếm đích thực nào chả thế. Miễn là hay...”* (Hữu Thịnh)

2.1.1.1. Tinh thần nhận thức lại truyền thống

Nhìn vào những nỗ lực cách tân của các nhà thơ trẻ hôm nay, mặc dù có những hướng tìm tòi khác nhau, nhưng có thể nhận thấy khá nhiều điểm chung, mà tinh thần nhận thức lại truyền thống là một trong những điểm chung nổi bật. Tuy nhiên, tinh thần ấy không phải đến các nhà thơ hôm nay mới xuất hiện, nó đã xuất hiện trong cuộc lên đường của thơ Mới hồi đầu thế kỷ XX. Nhìn lại

những cuộc lên đường của thơ ca, có thể tóm lược tinh thần ấy thể hiện ở hai điểm. *Thứ nhất*, là cái nhìn phê phán đối với những tiêu chí về giá trị, những nguyên tắc thẩm mỹ từng được độc tôn trọng quá khứ, những thành tựu được xem là khuôn vàng thước ngọc mà thế hệ sau nhất mực phải noi theo. Cái nhìn phê phán ấy phủ định quan niệm xem truyền thống là những gì bất biến, đã hoàn tất, xong xuôi. Mục đích của thái độ phủ định truyền thống một cách tự giác như vậy là nhằm tạo dựng một không gian rộng mở hơn cho cái mới được nảy nở, khẳng định. *Thứ hai*, những ý hướng tìm tòi đổi mới đích thực thường cố gắng dung hòa giữa tính truyền thống và tính hiện đại. Như vậy, tinh thần nhận thức lại truyền thống được đề cập ở đây vừa tạo ra sự gián đoạn với truyền thống vừa xây đắp nó trên một nền tảng mới. Đó là trường hợp của phong trào Thơ Mới, các thi sĩ tiên phong đã không ngại ngần phân tích cái sáo mòn, giả tạo của thơ cũ để bảo vệ những tìm tòi, sáng tạo của thơ Mới. Họ sẵn sàng giải thiêng những điển phạm mẫu mực của thơ cổ điển. Họ mĩa mai, giễu cợt thái độ thủ cựu, bầu vùi vào truyền thống kiểu “ta về ta tắm ao ta”... Nhưng cũng cần khẳng định không phải mọi giá trị truyền thống đều biến thành hư vô, chúng đã được kế thừa, chọn lọc và phát huy. Quá trình vận động của thơ Mới cũng chính là quá trình đi từ sự xung khắc đến hòa giải với truyền thống, đúng như nhà phê bình Hoài Thanh đã nhận định: “*Phong trào Thơ Mới trước hết là một cuộc thí nghiệm táo bạo để định lại giá trị của những khuôn phép xưa*”.

Tinh thần nhận thức lại truyền thống trước hết thể hiện ở sự nhận thức về giới hạn của thi pháp truyền thống. Nhu cầu sáng tạo, tìm một lối đi mới, một kênh thẩm mỹ khác lạ so với truyền thống là một nhu cầu bức thiết của các nhà thơ hiện nay. Tuy khái niệm “truyền thống” trong ý thức sáng tạo của mỗi nhà thơ là khác nhau, nhưng nhìn chung, thi pháp truyền thống được quan niệm là những quy phạm nghệ thuật, những nguyên tắc thẩm mỹ đã được định hình, đã trở nên bền vững qua thời kỳ phát triển của thơ ca trước đây, và cho đến nay, nó vẫn còn chi phối dòng thơ chủ lưu của thơ ca đương đại. Ở một mức độ nào đó, có thể nói, những cố gắng tìm tòi cách tân thơ hiện nay xuất phát từ mong muốn dứt bỏ ảnh hưởng của Thơ Mới, phá bỏ những hình thức biểu hiện đang ngày càng có xu hướng trở nên sáo mòn, những quy phạm có nguy cơ đông cứng lại. Tiểu luận “*Thơ mới và thơ hôm nay*” của Hoàng Hưng được công bố cách đây 10 năm gây nhiều tranh cãi với nhận định: “*ảnh hưởng vẫn còn tiếp tục của Thơ mới đối với những người đang làm thơ và những người đang giữ quyền chính thống đánh giá thơ*”. Vậy phải chăng thơ hôm nay chỉ như sự nối dài của Thơ mới? So sánh với văn xuôi, Dương Tường cũng cho thơ hôm nay chưa có sự đột phá về thi pháp, chưa bút phá ra khỏi quỹ đạo Thơ mới: “*Thành thật mà nói, tôi*

thấy thơ hiện nay thiếu cái mới. Rất ít thấy những cố gắng cách tân, phần lớn còn chưa thoát ra khỏi thi pháp của phong trào Thơ mới hồi 1930-1945 về sáng tác cũng như thưởng thức mà Thơ mới thật ra thì chịu ảnh hưởng nặng bởi thơ lãng mạn Pháp thế kỷ 19 thôi”.

Theo một số nhà phê bình có uy tín như Vương Trí Nhàn hay Phạm Xuân Nguyên thì những nhận định trên đây không phải hoàn toàn là tùy tiện, thiếu cơ sở. Dấu ấn của thơ Mới trong thơ hôm nay là một hiện tượng có thật: nhiều bài thơ có tính chất kể lể, giải bày khá đậm, những mô-típ lãng mạn trở đi trở lại trong nhiều sáng tác... Đánh rằng thơ Mới là thời kỳ phát triển rực rỡ nhất trong lịch sử thơ ca dân tộc, nhưng *“không có bài thơ hay nào được viết trong một cách thức đã có từ hai chục năm trước”* (Ezra Pound). Cái mới của thơ Mới đã trở thành những giá trị lịch sử, thơ hôm nay phải tạo cho mình một cái mới khác, cái mới mang đậm dấu ấn của ngày hôm nay từ giọng điệu, cảm xúc đến bút pháp. Những cây bút mang trong mình khát vọng cách tân đích thực hầu hết không phủ định những thành tựu của quá khứ nhưng cũng không muốn thơ mình nương bóng những thành tựu ấy. Lê Đạt tâm niệm: *“Tôi không có ác cảm thơ “mới” năm 1930. Tôi từng đã có thời say mê các nhà thơ “mới” và hành bút dưới cái bóng của họ. Nhưng tôi không muốn tiếp tục. Thành tựu của họ đòi hỏi ta phải thử nghiệm những thành tựu khác”*. Quan điểm của ông có điểm gặp gỡ với nhà thơ trẻ Phan Huyền Thư khi nhà thơ này khẳng định không phủ nhận những giá trị truyền thống, nhưng *“học hỏi ở quá khứ không có nghĩa là lặp lại quá khứ, biến quá khứ thành cái bóng che khuất thực tại”*. Quan niệm như vậy, nhà thơ trẻ tỏ một thái độ thẳng thắn, quyết liệt: *“Nếu những người trẻ tuổi làm thơ hôm nay có thất bại, vẫn còn đáng trân trọng rất nhiều so với các việc tiếp nối một dòng thơ của thế hệ đàn anh, cho dù là thành công”*. Từ chối những đường viền kẻ sẵn cho thơ, khước từ những kinh nghiệm truyền thống cũng có nghĩa là người làm thơ chấp nhận dấn thân mạo hiểm. Cho dù con đường họ đang nỗ lực khai phá có thể sẽ không đi đến được thắng lợi cuối cùng, nhưng sự mới lạ luôn tốt hơn sự lặp lại. Những nỗ lực cách tân thơ với tinh thần chấm dứt ảnh hưởng của Thơ mới hiện nay có thể xem như là sự nối mạch với những tìm tòi hiện đại hóa thơ ca.

Những cuộc tranh luận ồn ào về thơ Việt Nam hiện đại những năm gần đây đã gọi lại không khí của cuộc đấu tranh Thơ mới – thơ cũ hồi đầu thế kỷ 20, tuy quy mô, mức độ có khác nhau. Thêm vào đó, công cuộc hiện đại hóa thơ ca hôm nay không chỉ cần và cũng không chỉ là sự khởi động lại cuộc đấu tranh đã diễn ra cách đây đến gần một thế kỷ, bởi nếu vậy, người làm thơ có khả năng lặp lại người khác và lặp lại chính mình. Sự phá vỡ những khuôn khổ, hình thức

quen thuộc, chối bỏ những kinh nghiệm thơ ca truyền thống luôn chứa đựng trong đó ý thức của nhà thơ về sự nảy sinh của những trạng thái tinh thần mới mà phương pháp cũ khó nắm bắt và diễn đạt xác đáng. Theo Phan Huyền Thư, những khuôn khổ, hình thức quen thuộc ấy đã đi đến chỗ cạn kiệt khả năng biểu cảm, gây ngạc nhiên, bất ngờ trong nhận thức: *“Chúng tôi ít dùng các thể thơ có sẵn như lục bát, song thất lục bát, thất ngôn bát cú, tứ tuyệt, xon-nê...không phải các thể thơ đó không hay, không có giá trị, nhưng đôi khi nó làm cho người viết bị cảm giác tù túng, mất tự do theo đuổi những ý nghĩ, cảm xúc và trí tưởng tượng, thi ảnh của mình bằng những giai điệu buồn tẻ. Làm thế, chẳng khác nào viết lời mới cho bản nhạc có sẵn. Thành kính mà nói, chúng tôi thấy các thể thơ trên đã được các thế hệ đi trước khai thác triệt để, cùng kiệt rồi, nếu làm chắc chúng tôi cũng không thể phát tiết hơn được”*. Quả vậy, sự nương tựa vào những mô hình đã ổn định, những thể thức diễn đạt quen thuộc dễ dẫn đến sự đơn điệu. Thái độ dứt khoát phủ định lại những khuôn phép cũ của các nhà thơ hôm nay chứa đựng trong đó sự dị ứng với sự sáo rỗng, cũ mòn, núp bóng truyền thống. Hệ quả tất yếu của thái độ đó là xu hướng tự do hóa hình thức thơ (sẽ được trình bày rõ hơn trong một mục khác của luận văn này).

Thái độ phản truyền thống ở những cách tân nghệ thuật nghiêm túc, xét thật kỹ, không phải là sự phủ định sạch trơn truyền thống. Đúng hơn, đó là quá trình tái định nghĩa truyền thống, tạo ra sự hòa hợp giữa truyền thống và hiện đại. Tìm hiểu quan điểm của một số cây bút có ý thức cách tân quyết liệt nhất hiện nay, có thể nhận thấy nhiều người đã suy nghĩ khá sâu sắc về mối liên hệ giữa tính truyền thống hay tính dân tộc với bản sắc cá nhân của người nghệ sỹ. Cái mới lạ chỉ có thể được định danh, định tính trong tương quan với truyền thống. Mọi ý thức sáng tạo đích thực, đòi hỏi nhà thơ phải mang trong mình ý thức lịch sử, hay nói cách khác, sự sáng tạo đòi hỏi người nghệ sỹ nắm vững truyền thống. Điều này khác về bản chất với việc người nghệ sỹ nương vào bóng truyền thống như một quán tính, sáng tác dưới cái bóng của mỹ học truyền thống. Người nghệ sỹ có ý thức lao động nghệ thuật đích thực là người vừa nắm vững truyền thống, vừa tạo ra sự bút phá, vượt thoát khỏi những khuôn mẫu cũ mòn của truyền thống, từ đó khẳng định bản sắc riêng của người nghệ sỹ. Người nghệ sỹ không thể sáng tạo theo những đường viền đã kẻ sẵn, mà phải tự mình khai mở một lối đi riêng: *“học tập cổ nhân không phải chỉ để tôn xưng các cụ như khuôn vàng thước ngọc, mà chính là để tìm mình, tìm bản lai diện mục của nhân thân, bao giờ nó cũng mang tính duy nhất và không phổ biến”* (Lê Đạt). Trên con đường nhận thức lại truyền thống, người nghệ sỹ nhất định phải khẳng định được bản lĩnh cá nhân mạnh mẽ, không sùng cổ, nệ cổ, có như vậy, người

nghệ sỹ mới thoát được cái bóng của quá khứ. Đề cao truyền thống không có nghĩa là đóng cửa trước những tìm tòi của thơ ca hiện đại thế giới, quay lưng với những cái mới, lạ. Sự bảo thủ của một số cây bút, một số nhà phê bình cũng như các bạn đọc, đứng trên quan điểm thẩm mỹ truyền thống có phần tĩnh tại để phủ nhận gay gắt những thử nghiệm thơ hôm nay là một thái độ cần thẳng thắn phê phán. Nguyễn Hữu Hồng Minh bày tỏ: *“Dù các nhà thơ muốn trì kéo bao nhiêu thì thời đại vẫn không chờ đợi... “Ta về ta tắm ao ta” là một thiện chí nhưng chậm trễ thông tin, giả mù, ngủ quên trước các trào lưu văn học, thi ca thế giới, cam tâm bơi lội trong cái “ao nhà dù trong dù đục” là phản tri thức, phản sáng tạo”*.

Như vậy, tinh thần nhận thức lại truyền thống dù có đôi lúc cực đoan, nhưng ở đó toát lên một nhiệt tình, một bản lĩnh dám thay đổi, dám phê phán, dám phá cách, đòi hỏi được thừa nhận của các nhà thơ trẻ, đó là điều đáng trân trọng và cần được ghi nhận. Con đường của thơ ca chỉ có thể đi lên với tinh thần thể nghiệm mãnh liệt ấy của những người cầm bút.

2.1.1.2. Ý thức cách tân và khát vọng lao động nghệ thuật thực sự

Đổi mới các thể loại văn học là yêu cầu tất yếu trong đời sống văn học. Nếu như ở các thể loại văn học khác, đổi mới diễn ra như một quá trình tiệm tiến, thì quá trình đổi mới ở thơ nhiều khi không đi theo một qui luật nào mà có thể xuất hiện những bất ngờ, đột phá. Thế nên ở lĩnh vực thi ca người ta thường đặt vấn đề cũ hay mới, truyền thống hay cách tân cổ điển hay hiện đại, già hay trẻ... mà ở các thể loại khác ít nêu ra hoặc nếu có thì vấn đề cũng không cấp bách và khốc liệt như thơ.

Trong buổi tọa đàm *“Thơ – Tìm tòi và cách tân”*, không ai phản đối ý kiến của nhà thơ Hoàng Hưng: Cách tân là lẽ sống của thơ. Nhưng quan niệm về nội dung, cách thức, giới hạn... của cách tân thơ hiện nay không tìm được tiếng nói chung. Điều đó dẫn đến cuộc tranh luận về cách tân thơ ngày càng gay gắt với hai luồng ý kiến trái ngược nhau. Một bên kịch liệt phản đối lối thơ “đọc không ai hiểu” của các nhà thơ trẻ hiện nay. Một bên mạnh dạn chấp nhận sự tồn tại của mọi trường phái, mọi quan điểm, mọi nỗ lực lao động về thơ. Nhưng nhìn chung, mọi ý kiến đều hướng đến mong muốn cách tân toàn diện và mạnh mẽ diện mạo thơ đương đại. Sự bình ổn về nội dung và hình thức thơ trong suốt một thời gian dài đến nay không còn lôi kéo được các nhà thơ trẻ cũng như không hấp dẫn được công chúng trẻ. Thị hiếu thẩm mỹ nói chung, nhu cầu thưởng thức thơ nói riêng đã có nhiều thay đổi. Người trẻ giờ đây bị cuốn hút bởi sex, bởi nỗi cô đơn khủng khiếp của con người trong thời đại số, bởi những

ám ảnh trong tâm linh vô thức... hơn là chủ nghĩa anh hùng cách mạng hay là mùi bom đạn chiến trường. Một bài thơ với ngôn ngữ gồ ghề, cấu trúc bài thơ đứt đoạn hấp dẫn người trẻ hơn là một bài thơ với câu, chữ, khổ thơ đều tăm tắp.

Nói về vai trò của các thế hệ nhà thơ trong cuộc lên đường của thơ Việt đương đại, nhà thơ Nguyễn Duy đã nhận xét: *“Thế hệ tôi, lứa trưởng thành trước 1975, đến nay đã cổ rồi gió thổi mùa Thu (thơ Bằng Việt), những gì làm được thì đã làm, dù rất muốn cũng không đủ sức vượt hơn được nữa, trừ những tài năng ngoại lệ, biết đâu. Lắm vị thuộc lứa trước chúng tôi đã thành người thiên cổ. Văn học đương đại, có thể nói không ngoa, đang nằm trong tay lực lượng viết trẻ, nhất là từ lứa 7X, 8X... về sau”*. Để cách tân thơ, người ta đặt nhiều hi vọng vào thế hệ các nhà thơ trẻ, nhưng không vì thế mà chúng ta hàm hồ cho rằng những người làm thơ của thế hệ trước không có trách nhiệm gì trong việc làm mới thơ hôm nay. Người làm thơ dù thuộc thế hệ nào cũng không thể tạo nên sức ỳ cho quá trình đổi mới thơ ca bằng những sáng tạo theo quán tính, theo lối mòn, lặp lại người và lặp lại chính mình. Ngược lại, cũng không vì những yêu cầu cấp bách của sự cách tân mà đi vào những tìm tòi thể nghiệm xa lạ với thơ ca chân chính và thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh. Trong hành trình đưa con thuyền thơ vượt sóng vượn ra đại dương bao la của cõi thơ và cõi đời, cần sức mạnh tổng hợp của mọi thế hệ nhà thơ, mọi thế hệ công chúng, trong đó, người trẻ - cầu nối của thời đại - đóng vai trò quan trọng chứ không phải là quyết định.

Tranh luận cách tân hay không cách tân vẫn tiếp tục, còn thơ Việt Nam thì vẫn đang liên tục biến cải, ngày càng khác biệt & táo bạo mặc cho thế hệ trước có ủng hộ hay phản đối. Trong cuộc cách tân ấy, nổi lên những cái tên rất trẻ: Vi Thùy Linh, Văn Cẩm Hải, Phan Huyền Thư, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Hữu Hồng Minh, Bùi Sim Sim, Bình Nguyên, Nguyễn Quyến, Nguyễn Hưng Hải, Nguyễn Văn Phúc... Các nhà thơ trẻ đã có cố gắng, thậm chí có những bút phá trong tự đổi mới mình và đổi mới thơ. Nhưng sự đổi mới đó không phải lúc nào cũng được dư luận ủng hộ, đồng tình, hoặc được các cơ quan xuất bản, quản lý văn nghệ quan tâm. Việc hàng loạt các tập thơ của các nhà thơ trẻ nằm xếp hàng trong các nhà xuất bản: “Giấc mơ của lưỡi” (Văn Cẩm Hải), “Vili” (Vi Thùy Linh), “Rỗng ngực” (Phan Huyền Thư)... cho thấy con đường cách tân mà các nhà thơ trẻ đang đi gặp rất nhiều trở ngại, đồng thời cũng đặt ra cho chúng ta nhiều suy nghĩ về thái độ đối với những tìm tòi, thể nghiệm trong sáng tạo của các nhà thơ trẻ trên hành trình tìm con đường đổi mới và cách tân thơ ca dân tộc

trước đòi hỏi của đời sống đương đại. Liệu chúng ta đã thật sự có thái độ công bằng và trân trọng với những tìm tòi, sáng tạo của các nhà thơ trẻ không?

Đất nước phát triển, tốc độ đổi mới từng ngày, kinh tế có học thuyết mới, công nghệ thông tin đều có thành tựu mới. Chỉ văn chương vẫn ỉ ạch, vẫn chỉ nhắc quá khứ, lão thành bằng hệ khái niệm và tư duy cũ, không có tính học thuật công bằng trong đánh giá, hầu hết xuất phát từ tâm lý răn đe, xoa đầu, quan niệm già - trẻ, cũ - mới. Tập ***Luối*** của Văn Cầm Hải (1972), từ Huế gửi ra NXB Hội nhà văn, không được cấp phép, vì ban biên tập bảo không hiểu. Còn Vi Thùy Linh, rùng rã 5 năm sau hiện tượng tập ***LINH*** (NXB Thanh niên, 10/2000) liên tục bị bút chiến, bị lôi ra làm ví dụ, dẫn chứng phê phán bài bác. Năm năm, chạy suốt từ Hà Nội, Hải Phòng, Đà Nẵng, Đà Lạt, tới Sài Gòn, ***Đồng Tử*** mới được xuất bản... Hiện trường văn chương thiếu nhà phê bình đích thực, không được hỗ trợ xuất bản, văn hoá đọc giảm sút, các cây bút trẻ thừa thốt dần hoặc không dám lấy văn chương làm nghiệp, chỉ là cuộc chơi hoặc thời trang. Những người viết trẻ, nếu không tâm huyết với nghề, không thực sự bản lĩnh sẽ không thể chịu qua một trận bút chiến, sẽ tìm một hướng đi khác, một cách viết khác an toàn hơn.

Nghệ thuật là cái đẹp sáng tạo. Văn chương là bài ca của tình yêu và cái đẹp bất tử của tâm hồn, với khát vọng đem đến vĩnh cửu cho con người. Muốn thế, những nghệ sĩ làm nên cái đẹp, phải là nghệ sĩ thực thụ. Với văn học Việt Nam đương đại, có bao nhiêu tác giả đã và sẽ muốn là người thực thụ chân chính, trong sáng ấy?

Chúng ta vẫn còn nhớ thời điểm Vi Thùy Linh xuất hiện với ***LINH*** tháng 10 năm 2000. Khi ấy, người khen, khen đến hết lời. Kẻ chê cũng chê đến cạn nhẽ. Theo Trần Đăng Khoa thì: “*Đấy là một dấu hiệu đáng mừng. Bởi cuốn sách đã không bị quên lãng. Nó đã có đời sống và số phận của nó. Đối với việc sáng tạo nghệ thuật, sợ nhất là sự im lặng. Một tác phẩm ra đời, như hạt cát ném vào vũ trụ, rồi mất hút trong cõi mịt mù giá lạnh, chẳng để lại một tiếng vọng nào*”.

Nói về thơ Vi Thùy Linh, khoan hãy nói về chuyện hay – dở, mới – cũ. Trước tiên, hãy xem chị nói gì? Nói như thế nào?

Thơ Vi Thùy Linh ngôn ngữ hiện thực, rậm rạp những suy tư, trần trụi:

Trái đất- cái cối xay rất cũ

Vòng vòng quay nặng nề một mãi

Nóng dần lên, nước biển

Thức dậy những núi lửa

Những cánh rừng trơ cuống họng

Những người đàn bà teo tóp ôm con, không bật nổi tiếng khóc

...Nhiều vàng và kim cương, vẫn đói nghèo

...Tôi căm ghét ngày 15 tháng 7 năm 1996, cả loài người kinh ngạc

khi cừu Dolly ra đời

Gã Wilmut người Scotland chẳng có gì phải tự hào vì công trình của mình đến thế

Không ai ngăn cản ý đồ sinh sản vô tính là thành tựu của tiến hoá

Hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft

Những tâm hồn đang được mã hoá với nhịp điệu sống lập trình

Ngày đêm, neuron thần kinh căng cứng cập nhật dữ liệu

Con người không ngây thơ, không nhiều ước mơ và mắt dần lãng mạn

Màu dollar sắp nhuộm cả da trời...

Trong thơ, Vi Thùy Linh có cách nghĩ riêng, gương mặt riêng, tiếng nói riêng không thể bị “gọi nhầm tên hay nhớ nhầm sang gương mặt khác”, chị “không mặc đồng phục để lẫn vào đám đông lòe loẹt” (Phan Thị Vàng Anh). Chị vứt hết mọi son phấn lòe loẹt của từng con chữ, bỏ vắn điệu, thậm chí bỏ kể cả nhạc điệu trong nhiều bài thơ:

*Khi yêu nhau, chúng mình đã thoát khỏi thế giới hỗn mang này,
kiến tạo một thế giới khác, chỉ có Anh và em, chỉ có Anh và em*

*Một thế giới hoà hợp và hứng khởi, bởi sự khám phá không ngừng,
bắt đầu từ khi mình biết vượt qua bức tường rêu kiên cố*

Đó là ý nghĩa ngày mai được đón đợi

*

Ở thế kỷ 21, một bé trai hỏi mẹ:

- Mẹ ơi, Trái đất rộng lớn chừng nào?

- Bằng ước mơ của mẹ về con

- Còn Cha của con?

- Người là một Thế giới

Với Vi Thùy Linh, thì báu vật của đời người là tuổi trẻ. Người ta có quyền sống hết mình, mơ ước, khám phá, phiêu lưu trong quãng đời thanh xuân ấy. Người ta có thể mãnh liệt khát khao, tham vọng, thậm chí đôi chút ảo tưởng. Có thể cả tin, dấn thân, thử nghiệm. Nếu sai, hay không thành công, vẫn còn thời gian để sửa, để làm lại, để bắt đầu. Lòng đam mê, liều lĩnh, dũng cảm thường trực nhiệt huyết tuổi trẻ. Chị ý thức được rất rõ, rằng thơ không phải là món trang sức để phô trương, rằng nghệ thuật đòi hỏi đam mê, khổ công. Văn học - gốc của mọi loại hình nghệ thuật, càng khó, khắc nghiệt, theo đuổi nó cần tình yêu và can đảm. Với khát vọng lao động nghệ thuật thành thực, chị “*mong tìm được chìa khoá mở vào chặng đường của hành trình mới*”

Ở thời của Xuân Diệu, “*một bài thơ sống được đến 50 năm, đã có thể xem là vĩnh cửu, bởi nó có khả năng thoát được nạn ô xi hoá của thời gian*”. Nhưng giờ đây, một bài thơ “sống” được 5 năm, đã có thể xem là điều đáng mừng, bởi nó đã có dấu hiệu trụ được với thời gian. Tập thơ của Vi Thùy Linh ra đời cách đây đã bảy năm, bây giờ đọc lại, ta vẫn không thấy cũ.

Sáng tạo là phẩm chất của thi ca và là yêu cầu bắt buộc đối với người nghệ sĩ. Hãy mở cho người trẻ cánh cửa để khám phá, sáng tạo và đưa tác phẩm đến với công chúng. Không phải tác phẩm nào cũng hay, càng không phải tác phẩm nào cũng mới. Nhưng hãy để cho người trẻ được thử nghiệm mình, được quấy đạp, tìm tòi trên con đường riêng đến với thơ ca. Thời gian sẽ là người trọng tài công bằng và nghiêm khắc nhất để sàng lọc lại những giá trị nghệ thuật chân chính. Nếu chúng ta cứ nghiêm khắc với tâm lý đề phòng nguy cơ lệch hướng của những người trẻ, vô tình chúng ta đã tạo ra một rào cản đối với họ trong nỗ lực đi vào con đường sáng tạo và cách tân vốn không phải lúc nào cũng trải đầy hoa hồng. Chúng ta đừng biến thơ thành sa mạc mà phải biến thơ thành những thảo nguyên bát ngát xanh tươi để thơ thật sự là một vũ trụ với những ngôi nhà thơ huyền diệu hầu đem lại sự bình yên cho tâm hồn con người vốn đang sống trong một xã hội có quá nhiều điều bất an.

2.1.2. Ý thức mới về cái tôi trữ tình

Thơ trẻ hôm nay là tiếng nói của những con người khát vọng được khẳng định, được bày tỏ, ở đó ta thấy sự trỗi dậy mạnh mẽ của cái tôi cá nhân với tất cả những biểu hiện phức tạp của thế giới nội tâm sâu kín. Suốt một thời gian dài, người ta muốn thơ không được buồn, đau, không được cô đơn và chết. Giờ đây, các nhà thơ trẻ đã đào sâu tận cùng ngõ ngách tâm hồn mình với đầy đủ những yêu thương, đam mê, hân hoan lẫn tuyệt vọng, cô đơn và nhiều khi là cả cái chết. Một số quan niệm về thơ của các cây bút trẻ đầy mạnh mẽ, đầy quyết đoán trong việc đi tìm cái mới, đi tìm một nguồn thơ dào dạt chảy về từ sự nổi loạn trong tâm hồn đòi hỏi được giải tỏa, được dần thân, được nói, được tung hoành cùng với lối viết bạo dạn, tự do phóng khoáng.

Nhà thơ trẻ Vi Thùy Linh luôn khát khao biểu hiện cái tôi trước cuộc đời, cái tôi bản thể mang tính khác biệt, chị phát biểu rằng, chị luôn muốn tạo sự độc đáo riêng biệt trong lối tư duy, diễn đạt và hình ảnh. Chị muốn làm những điều chưa ai làm, hoặc không ai làm được, khó “nhái” được, dù cho vì sự tiên phong mạnh mẽ, chị đã chịu nhiều thiệt thòi, cô lập, thậm chí là sự “tấn công” của những người bảo thủ, tư duy cũ. Trong đời và trong thơ, Vi Thùy Linh không muốn là cô gái bị gọi nhầm tên hay nhớ nhầm sang khuôn mặt khác. Phan Huyền Thư cũng cho rằng: *“Nếu như khoảng 10 năm trước đây, nhắc đến nhà thơ là nhắc đến một khái niệm đi mây về gió, nghèo kiết xác và hay mơ mộng hão huyền thì giờ đây chúng tôi nổi loạn, cứng đầu, lập dị... Nhà thơ bây giờ đồng nghĩa với cá tính và khác lạ”*. Còn với Ly Hoàng Ly: *“làm nghệ thuật là công việc đường dài... Tôi làm nghệ thuật là để khám phá thế giới quanh mình và khám phá chính mình”*... Ở những cây bút trẻ này, quan niệm sáng tác luôn hướng tới cái tôi bản thể tận hiến, dám sống thật với chính mình, trung thành với thực tại, đương đầu với những thử nghiệm mới, cho dù dư luận có nhiều đánh giá khen chê khác nhau. Bên cạnh những đề tài cũ, thể loại cũ, các cây bút trẻ đi sâu khai thác bản thể, khám phá *“những chuyển động của bản thể căng phồng sự sống”*, khám phá thế giới nội tâm cá nhân phức tạp, bí ẩn và đầy bất trắc.

Thơ trẻ đương đại, bên cạnh cái tôi hoà nhập (*chúng tôi, chúng ta* - không xuất hiện thường xuyên với mật độ dày đặc như thời kì trước) còn có một cái “Tôi” bản thể khẳng định vai trò của cá nhân mình trong đời sống xã hội, trong thi ca. Cái tôi được ý thức ngay từ chính tên gọi của mình: *“Khi bị gọi nhầm tên/Tôi không nói gì/ Khi ai đó nói rằng, tôi giống người họ đã gặp/ Tôi bỏ*

đi.../Tôi là tôi/ Một bản thể đầy mâu thuẫn.../ Tôi đã nhìn mình trong gương cả khi khóc khi cười/ Bất cứ lúc nào, trên sân khấu cuộc đời/ Tôi vẫn là diễn viên tồi/ Bởi tôi không hóa thân để nhập vai người khác.(Tôi – Vi Thùy Linh). Cái tên không còn là một kí hiệu ngôn ngữ nữa mà đã trở thành một cái “Tôi” cá nhân cụ thể - một cái tôi “không hóa thân để nhập vai người khác”. Cá tính và quyết liệt, Vi Thùy Linh muốn “*Đập nát đơn điệu, khuôn khổ của 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). Có lẽ những cây bút trẻ hôm nay cũng tìm con đường cách tân trong tâm trạng không thể chịu đựng được những gì quá quen thuộc kiểu: “*Quanh quẩn mãi chỉ vài ba dáng điệu/ Tôi hay lui cũng chùng đó mặt người*” như Huy Cận, hay tâm trạng: “*Tôi chán cả bạn bè/ Máy năm nay họ không nói được một câu gì mới*” của Lưu Quang Vũ. Khát vọng khẳng định cái tôi trên con đường thơ Mới biểu hiện ở nhiều khía cạnh. Đó có khi là nhu cầu thoát khỏi những đơn điệu thường hằng: “*Thỉnh thoảng nhạt miệng/ Ném chữ mình/ Ngâm muối/ Những con đế hát nhiều/ Có ngày đồng loạt/ Lột xác.../Gội đầu mỗi tối/ Rửa trôi / Tiếng bước chân mình đơn điệu*” (Tản mạn tuổi 19 - Trương Quế Chi). Đó là nỗi đau xót trước thực trạng những bài thơ thương vay khóc mướn: “*những vần thơ ảnh viện/ khóc buồn vui không màu/ cười những nụ cười giống nhau*” của không ít những nhà thơ “*vẽ chân dung chữ*” hôm nay của Phan Huyền Thư. Đó còn là nỗi buồn “*ngôn ngữ đang chết trên cánh đồng/ gieo vãi/ gốc rễ nổi lười hái cùn*” khi đi “*tìm nghĩa của từ/ chẳng thấy*”, khi có lúc ngòi bút bất lực: “*giếng hình giọt lệ/ nước chẳng là mâm đồng/ để vãi chữ lạnh tanh, vãi ngọc, huyền cầm nào ấm hơn tiếng mưa đông*” (Viết – **Nằm nghiêng**).

Sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân trong thơ trẻ hôm nay ví như sự lột xác của những chú dế để thoát khỏi sự đơn điệu (Tản mạn tuổi 19 – Trương Quế Chi) hay là sự “*Thức dậy và tung bờm cát vờ*” của những chú ngựa “*Đã ngủ sâu trong đáy tim nhiều năm tháng*” (Bài ca ngựa non – Trần Lê Sơn Ý). Những người trẻ, họ khẳng định cái tôi cá nhân ngay từ cách đặt tên bài thơ, tập thơ: *Linh, Vili in love, Rõng Ngực, Hai miền hoa Thùy Linh, Sinh ngày 4 tháng 4, Đồng giao CHI 18, Sinh năm 1980*... Những cái tên để các nhà thơ hôm nay khẳng định mạnh mẽ một điều “*Thơ là tôi, tôi là thơ/ Như tiên định/ Như tiên cảm*” (Vi Thùy Linh). Mỗi tập thơ như một cuốn nhật kí cá nhân, mỗi nhà thơ như một bản thể căng phồng sự sống, không chấp nhận yên ổn với những con chữ cũ, hình bóng cũ, ý tưởng cũ, nỗi buồn cũ, họ hăng hái trên con đường mới: “*Đoạn tuyệt ngày hôm qua/ đầu giường sáng sặc giấc mơ mới/ đông cứng nỗi buồn/ ngo nguẩy trong đầu con mọt nghiêng rãnh/ thêm ý mới*” (Mưa – Phan

Huyền Thư). Chấp nhận chịu trận cho những thử nghiệm của mình: *“Có lúc/ Chữ nghĩa/ tôi nhai nát trong miệng/ cùng với nước miếng/ rịt vào vết thương người làm tôi đau”* (Ký hiệu – Phan Huyền Thư), cũng có khi bắt lực thừa nhận sự bế tắc của ngôn ngữ: *“Tôi sập sập mặt vũng/ Ngôn ngữ đang chết trên cánh đồng/ Gieo vắn”* (Giấc mơ của lưỡi – Phan Huyền Thư). Nhưng điều dễ nhận thấy và rất đáng ghi nhận là ở họ luôn thường trực ý nghĩ phải làm mới mình, không lệ thuộc vào những khuôn mẫu có sẵn. Trên trang giấy, họ được thể hiện những phá cách của mình về quan điểm nghệ thuật, họ tự trang bị và bồi đắp cho đời sống thi ca những suy nghĩ, những ý tưởng, những sắp đặt, trình diễn... để nhằm mục đích duy nhất, tạo cho thơ tránh khỏi lối mòn, tránh khỏi khuôn khổ chật hẹp xưa nay. *“Ngày nay, đến với thơ là đến với hội họa, âm nhạc, là đến với những ý tưởng được nung nấu của tác giả bên cạnh những con chữ hiển hiện”*. Ấn sau những câu thơ của các nhà thơ đương đại là một nội lực, là sự nhập cuộc tinh thần thi ca dài lâu và phá cách. Ở đó, bản thể là cá nhân sáng tạo duy nhất được phép tung hoành trên trang giấy những cung bậc, sắc thái trẻ trung, khao khát, chiếm lĩnh và lan tỏa đến độc giả không khí của đời sống, của tiếp nhận. *“Họ đang từng bước hoàn thiện bản ngã cũng như bồi đắp cho nội lực tri thức. Như thế đồng nghĩa với việc họ đang có đủ tự tin để xung phong mở đường giải phóng cho cái tôi chật hẹp trong thời buổi hội nhập toàn cầu”*.

Thơ trẻ hiện nay đã có những đóng góp không nhỏ về mặt nội dung, đó là tiếng nói phản ánh đời sống hiện thực. Mặc dù còn có nhiều hoài nghi về vấn đề này khi người ta cho rằng: các nhà thơ trẻ hiện nay đào bới quá sâu vào cái tôi cá nhân, tôi chỉ là tôi, không có sự kết hợp cái tôi với cái ta theo kiểu “chúng tôi” hay “chúng ta” như thế hệ đi trước; đề cao quá mức dục vọng cá nhân, không chú tâm vào sự thay đổi thời cuộc... vì thế khó có thể trở thành tiếng nói của thời đại. Tuy nhiên, đó chỉ là những cái nhìn chủ quan và có phần áp đặt.

Giữa những mảng hiện thực nhúc nhối: *“những cô nàng chân cong vảy ngắn/ lóe xoe tiếng địa phương/ những nàng nhâm nhi văn chương/ khen nhau cổ hóp giọng thị thành”*, những *“thôn nữ quần jeans giấy da”*, những *“trai làng ngày đêm vĩa hè đợi việc/ châu chực một tương lai đô thị hóa nông thôn”*, *“những nhà thơ uống bia và chửi tục”*, những đứa trẻ *“Xa tuổi thơ/ Gối đầu lên sách tướng số ôm nhau/ Ngủ say sưa tiếng mèo gào/ Hiện thực”* (Phan Huyền Thư)... Con người sống trong thành phố *“đầy cửa sổ mặt nhà”* nơi *“mọi người sống và biết kết quả từng ngày”*... trong một thế giới mệt mỏi, hỗn mang đầy ám nhiễm:

*hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft
những tâm hồn đang được mã hóa với nhịp điệu sống lập trình*

*ngày đêm, những noron thần kinh căng cứng cập nhật dữ liệu
con người không ngây thơ, không nhiều ước mơ và mắt dần lãnh
mạn
màu dollar nhuộm khắp cả da trời”
(Thế giới hiện hữu – tập **Linh**, Vi Thùy Linh)*

*...Thế giới loạn ly vì lũ khủng bố cuồng man ngu muội cực đoan
quá khích
Năm lấy tay nhau, những bàn tay không biên giới!..
(Hãy phủ thơ khắp thế giới của em – Tập **Đồng Tử**, Vi Thùy Linh)*
Họ vẫn có một niềm tin mãnh liệt rằng: “Nếu cả loài người đều yêu nghệ
thuật và thơ hay, sẽ không còn cái ác” (Hãy phủ thơ khắp thế giới của em! – Vi
Thùy Linh).

Có những nhà thơ kêu gọi giải phóng phụ nữ:
*Hãy vĩnh biệt cuộc sống tĩnh mịch đơn điệu
Chịu đựng nô lệ giới tính bằng bị động
Hãy yêu nhau, đừng chân chìu nữa
Đừng giam đò trong hèn yếu, sợ đàm tiếu điều tiếng lên án từ
những kẻ vô hồn bạc nhược
Nào cùng đi
(Bản Đồ Tình yêu – Vi Thùy Linh)*

*Em giải phóng em trong thế giới tâm hồn
Hỡi những người phụ nữ, hãy yêu và sống đến cùng như mình
muốn
Đừng mặc cảm giấu che! Nín đi! Bắt đầu cuộc sống không cần
chịu đựng, chờ chiếu cố
(Yêu cùng George Sand – Vi Thùy Linh)*

Trong suốt một thời gian dài, nhà thơ tự “đánh mất” cái tôi cá nhân của mình để trở thành “chúng tôi, chúng ta” trong cái ta rộng lớn của thời đại – một cái “Tôi” trong suốt. Cái tôi hôm nay đã trỗi dậy, cái tôi đầy mâu thuẫn nội tại và là một tổng thể nhiều bất ngờ.

2.2. Sự hiện hữu của sex trong thơ

Đề tài tính dục trong thơ xưa nay không phải hiếm. Từ *châu thân* kín đáo, nhẹ nhàng đến *thân thể* có thực rồi đến *xác thịt* phóng đại đều đã xuất hiện trong

văn học, hoặc ngấm ngấm, hoặc công khai. Những năm gần đây ở Việt Nam, trào lưu sáng tác có cảnh miêu tả tình dục được xem là bắt nguồn từ các tác phẩm trào lưu lenglei của Trung Quốc hay các tác phẩm nổi tiếng của Nhật mà tiêu biểu là **Rừng Na Uy** của nhà văn Nhật Murakami Haruki. Tuy nhiên, sự bất chước này dễ sa vào kịch cớm bởi một nguyên nhân rất đơn giản: Với lenglei, đó là sự nổi loạn hay đúng hơn khẳng định mình ở thế hệ trẻ Trung Quốc trong giai đoạn phát triển quá nhanh của xã hội, còn ở văn học Nhật thì lại là sự buông thả trong một xã hội mất niềm tin. Cả hai dạng tâm lý này đều không phải là điển hình của giới trẻ trong nước nên cũng không cần đến lối thoát bằng tình dục. Tuy nhiên sự xuất hiện khá thường xuyên của sex trong văn học Việt Nam gần đây đã làm tốn không ít giấy mực của báo chí và gây khá nhiều tranh cãi trong công chúng, khiến người không muốn quan tâm cũng phải quan tâm.

Cuối 2005, **Bóng dè** của Đỗ Hoàng Diệu xuất hiện trước công chúng đã tạo ra một cơn “sốc văn” bằng việc mô tả khá chi tiết hành vi tính dục. Trước và sau **Bóng dè**, văn học Việt Nam đã chứng kiến sự trình làng của hàng loạt tác phẩm văn học mang đậm chất sex như *Ổ rom* (Trần Quốc Tiến, 2002); *Rồng ngực* (thơ- Phan Huyền Thư, 2005); *Chờ tuyết rơi* (Đặng Thiều Quang, 2007); *Cánh đồng bất tận* (Nguyễn Ngọc Tư, 2005); *Phải lấy người như anh* (Trần Thu Trang, 2007); *Thành phố độc thân* (Nguyễn Quốc Trung, 2008); *Lạc Giới* (Thủy Anna, 2008)... ít nhiều gây sốc trong công chúng. Viết về đề tài tính dục dường như trở thành một cái mốt. Việc miêu tả tình dục cũng không còn giới hạn ở những ngôn từ tế nhị, bóng gió mà trở nên cụ thể, rõ ràng đến mức sượng sượng.

Hiện tượng nữ giới làm thơ ca ngợi thân thể và giới tính không phải là mới, nhưng vẫn "hot" trong đời sống văn nghệ. Dù có theo chủ nghĩa hậu hiện đại hay không, lĩnh vực **tính dục** (sex) được nhà thơ hôm nay khai thác nhiều : Lê Thị Thắm Vân, Trần Sa, Nguyễn Hoàng Nam, Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Thị Hoàng-Bắc, ... ở hải ngoại, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Quốc Chánh,... trong nước. Thơ xưa với kỹ thuật, thể loại cũng như phương tiện, ngôn ngữ, thường dùng cách nói tế nhị gợi cảm, gợi hình... thơ nay thì trắng trợn như gợi nhục cảm và bày ra trước mắt. Trong những trường hợp đó thơ đi xa hơn ngôn ngữ tiểu thuyết gọi là bình dân, "rẻ tiền", khai thác bản năng, thơ ở đây phải nhục cảm vào con người. Có người gọi đó là "*phong trào sinh dục hóa thi-ca*", là "*trò chơi thân xác của ngôn ngữ*". Thơ không chỉ đề cập, nhắc đến sự vật, đối tượng, mà diễn ngôn cả hành cử làm tình: "*Suốt một buổi chiều/ Yêu dục từ dưới lên - và xuống/ Từng lần chỉ - khớp - từng phân*

*li thịt da/ Nhập một / ắm áp - rịn - ướt/ Suốt một buổi chiều/ Không ngớt/
Nghiêng - xoay - cong - mềm mại/ Cọ - trườn - lướt/ Sau - trước/ Những điều
thuần nữ/ Có khi là một/ Hai - ba - hoặc cả năm/ Yêu khắp cùng lòng kia ước
ngã xuống như sóng/ Và lượn úp lên - uốn chup xuống/ Đan khít mười/ Không
rời/ Không một kẻ hở/ Tuần tự - tất cả/ Ngoài và trong - không một bỏ trống/
Gò và trứng/ Suốt một buổi chiều..." (Trần Sa).*

Viết về đề tài tính dục không còn là điều cấm kỵ. Tuy nhiên, nhiều cây bút đã để lộ tính dễ dãi, hám danh, thích nổi tiếng. Họ đã không ngần ngại ném lên sân khấu thơ “*tất cả những chai lọ của suy nghĩ, những cát đá của ngôn từ*”, “*một vài cây viết nữ trẻ bạo dạn đưa sex vào tác phẩm của mình, nhưng có vẻ hơi lộ. Được như Hồ Xuân Hương thì đã quý, đằng này cứ tồng ngồng, sừng sượng y như một cụ điền trần truông chạy ngoài đường lái nhái linh tinh*”. Thời đại nào cũng có những trào lưu. Nhưng những người viết coi tính dục là một thứ thời thượng, viết để người ta chú ý đến mình sẽ dần bị thời gian sàng lọc. Viết văn mà xu thời sẽ chẳng thể nào tồn tại lâu.

Không thiếu những “bài thơ” dung tục, tầm thường kiểu như trên xuất hiện trên thi đàn nước Việt khiến người ta không khỏi suy nghĩ: làm thế nào để làm thơ, viết văn về đề tài tính dục mà vẫn giữ được phẩm chất của thơ ca? Làm thế nào để tránh được sự thô tục hay phản cảm trong việc miêu tả tình dục trong văn chương? Murakami Haruki đã cho rằng bản thân tình dục không cao sang cũng chẳng thô tục, vấn đề là đặt nó ở đâu. Trong phòng riêng thì nó là bình thường như nếu “vác” ra đường thì nó trở thành thô tục. Cũng như vậy, nếu miêu tả chi tiết để đáp ứng tư tưởng của tác phẩm thì hay nhưng nếu miêu tả chi tiết mà chẳng để làm gì thì sẽ thành “sống sượng”, “khiêu dâm”. Và nó đòi hỏi trình độ tay nghề của nhà văn. Nếu không đủ khả năng nhưng vẫn cố đưa vào tác phẩm thì sẽ gây phản cảm và bị lên án.

Các nhà văn, nhà thơ trong nước cho rằng sự xuất hiện và phát triển của đề tài tính dục trong văn chương hiện nay là hệ quả tất yếu trong tiến trình phát triển của văn học nước nhà sau một thời kỳ rất dài tình dục được xem là một vùng cấm. Giờ đây văn học trong nước đang đón chào luồng văn học ngoại nhập, tiếp nhận giải trí mới từ phương Tây, khuynh hướng văn học tính dục là một tất yếu. Bên cạnh nguyên nhân toàn cầu hóa, hội nhập hóa, theo nhà phê bình văn học Phạm Xuân Nguyên, sự bùng nổ văn chương tính dục thời gian gần đây bắt nguồn từ nhu cầu trong đời sống tinh thần của lớp trẻ. “*Văn học bây*

giờ không đề cập đến chuyện đó thì bị cho là không thật, mà độc giả luôn đòi văn phải thật”.

Các nhà nghiên cứu đã chỉ ra rằng: Có một đặc điểm của thơ ca Việt Nam trong những năm gần đây, đặc biệt từ thập niên cuối thế kỉ XX, là sự táo bạo của các cây bút nữ khi viết về tình yêu, không ngại đụng chạm đến tình yêu nhục thể, Vi Thùy Linh cũng nằm trong dòng chảy đó. Bằng thơ mình, chị đòi hỏi cho tình yêu nhục thể được đặt đúng chỗ trong tình yêu, và trong thơ. Thoát khỏi mỹ học truyền thống, coi sự gần gũi xác thịt là dung tục, tầm thường, xa lạ với thơ ca - vốn rất cao quý, trong sáng và lành mạnh. Vi Thùy Linh đã “*làm rạn nứt lớp băng mỏng về tình yêu kiểu “bảo thủ” trong làng thơ bấy lâu*”. Khi Xuân Diệu viết: “*Hãy sát đôi đầu! Hãy kê đôi ngực! Hãy trộn nhau đôi mái tóc ngắn dài! Những đôi tay! Hãy cuốn riết đôi vai/ Hãy dâng cả tình yêu lên song mắt/ Hãy khăng khít những cặp môi gần chặt...*” thì đó mới chỉ dừng lại ở những ước nguyện chứ chưa phải là những hành động. Là một phụ nữ, hơn nữa, còn rất trẻ, nhưng Vi Thùy Linh không ngần ngại viết những dòng thể này:

Khỏa thân trong chăn

Thèm chồng. Thèm có chồng ở bên. Chỉ cần anh gối lên đùi

Mình ôm lấy anh ôm mình

Biết sự bình yên của đất

(Chân dung - Khát)

Nồng nàn, phần khích trong tình yêu, Vi Thùy Linh thể hiện trên những câu thơ thẳng thắn, bộc tuệch, không vòng vo bóng gió có thể khiến cho người này nhún vai, người kia cau mày. Sự từng trải và mạnh dạn trong ngôn ngữ tình ái của chị có lẽ cũng làm người ta thẳng thốt:

Hãy siết em, cắn em để hằn dấu vết

Hãy nhập vào em hãy khóa và đánh mất chìa khóa trong em

...Môi em trong môi anh còn bầm

Chúng ta vẫn giấu hàm răng trong tiếng cười mang nỗi đau tuyệt diệu

(Lá thư và ổ khóa - Linh)

Dưới cái nhìn của đạo đức, người ta coi những gì chị viết ra là không lành mạnh, là “quá già” so với tuổi. Nhưng tấm áo khoác của đạo đức không phải ai mặc cũng vừa, cổ tình khoác lên mình tấm áo hoặc quá chật, hoặc quá ngắn đó sẽ thành kẻ đạo đức giả, hơn nữa Huy Cận cũng từng nói: “*Tuổi hai mươi không phải hai mươi tuổi*”, trong tình yêu, không thể nói cái gì là không lành mạnh, cái gì mà không phù hợp với cái gọi là “*lứa tuổi còn ngây thơ như một tờ giấy mới*”. Và chẳng, chúng ta nên nhìn nhận thơ ca dưới cái nhìn nghệ thuật hơn là cái nhìn đạo đức. Đọc thơ chị, người ta ấn tượng về một người đàn bà trẻ, đầy thanh xuân và đích thực nồng nàn, luôn muốn bùng vỡ sức xuân tràn trề, không lảng tránh hay lẫn trốn:

Anh ở đâu

Mất anh ngủ nơi nào

Có yêu nhau, có thương nhau thì vượt đêm mà về

Có nhớ nhau, có khát nhau hãy cuộn tung thác nguồn

Cuộn lửa tình mà cháy

(Gọi nguồn - Khát)

Những khao khát đó được chị thể hiện chân thành nhưng chị cũng tránh được những chi tiết cụ thể dễ dẫn đến dung tục, tầm thường. Người ta kêu ca chị viết về tình yêu nhục thể như thể đó là một tội lỗi, là lĩnh vực không thuộc về con người. Sở dĩ chị có thể viết tự nhiên như thế là bởi đối với chị tình yêu đích thực hòa quyện cả thể xác và tâm hồn, tình yêu thể xác là một lĩnh vực của tình yêu, nằm trong tình yêu và là một biểu hiện của tình yêu. Chúng ta hiểu chị như một người khát vọng tình yêu, khát vọng về một cuộc sống tự do và thành thực. Nhưng có lẽ chính bởi sự táo bạo ấy, sự mạnh dạn không giấu giếm ấy lại khiến chị “*không thanh thản*”, dữ dội lắm mà truan chuyên cũng nhiều. Nhiều khi mệt mỏi với con đường không bằng phẳng mình đã chọn, chị lại bùng lên khao khát “*Trong dữ dội em khao khát bình yên/ Em muốn ngủ bên anh như rễ cây trong đất*”. Chị nói về mình bằng những lời giản dị và cảm động: “*Em – người đàn bà bình thường, yếu đuối và lo âu, ước mơ và khát khao thành dáng nằm, ngồi mang hình dấu hỏi*”. Người con gái xuất hiện trong cái dáng nghiêng buồn, đa đoan cốt cách:

Đừng hỏi em điều gì, hãy nhìn em

*Người đàn bà đa đoan đến cả dáng nằm, ngời cũng mang hình dấu
hỏi*

Anh

...Như cơn bão nắng ngấm vào em

Con bão làm dấu hỏi cong thêm

Dấu hỏi như áo choàng định mệnh

Em đa mang một đời

(Anh - Khát)

Sống hết hình, yêu hết mình “lúc nào em cũng muốn ôm chặt anh để yêu đến kiệt sức (như thể ngày mai nổ tung trái đất)”, chị luôn hướng đến tình yêu, khát khao hạnh phúc chân thành và mừng tượng đến một gia đình giản dị: “giả sử ta được như những người ngư phụ lúi rúi đón chồng từ khơi về, ngày nào cũng gỡ lưới; khi không cá lại gỡ chiều gỡ tối”. Chị cần mãi đan chiếc áo hạnh phúc mà áo vẫn suốt đời đan dở, bởi hạnh phúc với chị như một “chiếc áo tàng hình/ sau một lần chẳng bao giờ gặp lại” và chị cứ mãi kiếm tìm, cứ mãi đợi chờ:

Về đi anh!

Cài then tiếng khóc của em bằng đôi môi anh

Đưa em vào giấc ngủ nồng nàn, quên đi những đêm

chập chờn

trữ nặng,

Ngày nói ngày bằng hi vọng

Em nhẩn nại chắt chiu từng niềm vui

Nhưng lại gặp rất nhiều đau khổ

Truân chuyên đề lên thanh thảo

Ôi trái ngược – những sợi tầm gai!

Không kì vọng những điều lớn lao

Em lặng lẽ dệt hạnh phúc từ nỗi buồn – những sợi tầm gai – không ai nhìn thấy

*(Người dệt tầm gai - **Khát**)*

Khác với Trân Sa, Lê Thị Thắm Vân hay nhóm Ngựa trời, viết về đề tài tính dục thường sống sượng, dung tục thái quá, Vi Thùy Linh vẫn giữ được cho thơ những phẩm chất trong sáng. Cô tuyên bố đề cao "bản năng thuần khiết". Thơ tình Vi Thùy Linh là thơ tình của người đang yêu, đang đắm say hạnh phúc và hoan lạc. Vi Thùy Linh miêu tả cuồng nhiệt hạnh phúc nhục thể hoà với hạnh phúc tinh thần trong nhiều bài thơ như *Âu Cơ*, *Tình Tụ Ca*, *Trên Ngực Anh*,...

*Hồi hộp đến cuối đường tơ lụa
Tây Tạng mê ảo cuồng hoa
Trúng nhộn nhịp thụ thai
Âu Cơ rũ váy rũ nguyệt ngã
Lại hứng hứng gió thốc
Thôi miên những cánh cửa chồi răng*

*Hoa Thùy Linh
Đàn đàn mũi tên bay từ giữa hai đùi
Bắn nát sự cam phận.
(*Âu Cơ*)*

*suốt đêm suốt đêm
Những khát khao được giải phóng
(*Bản Đồ Tình yêu..*)*

Trong đam mê và say đắm nghiệm sinh tình yêu nhục thể, Vi Thùy Linh đặt thành những tín niệm. Tình yêu làm nên nhân loại “*Trong lòng em, anh khai thị thế gian*” (*Âu Cơ*). Tình yêu là ánh sáng, là ngày mới, là sự sống:

*“Cả thế giới chật ních buồn phiền bỗng nhiên vắng lặng
Để loài người học yêu nhau trở lại
Để loài hoa không bao giờ mãi khai, hé mở”
(*Đường Ong*)*

Vi Thùy Linh khai thác triệt để những phần thân thể và những hoạt động giao hoan tình dục, những cảm giác vật chất và tinh thần: *Bàn Tay*, *Đôi mắt Anh*, *Trên Ngực Anh*, *môi hôn*, *làn da*, “*lưng anh lưng em tự sướng*” “*anh hoà em vào máu*”:

Anh hạ trời xuống Anh nâng đất lên

Anh bùng vỡ thanh xuân cuồng điên
Trên lưng Anh, bơi mãi miết ngón ngón em dài trắng
Môi em trườn đêm căng
Duỗi chân dài, em nổi những ranh giới, những núi đồi, sông biển,
nhịp nhịp qua cầu đùi muốt
Vào lúc Anh lên em lên Anh
Thụ tạo giấc mơ áp ủ
Em đạt khát khao làm Mẹ
(Nơi Ánh Sáng)

Yêu là liều, bất chấp ngặt nghèo ngăn cấm
Chẳng có gì trói buộc, hoãn, sợ run

Lúc 12 giờ đêm đến gần Anh đang đợi
Phòng ngủ biển xanh mây bay thiên thanh
Chiếc giường đàn hương - máy bay bằng gỗ
Dâng mình lên theo cơ thể ngụt ngàn
Dâng từng đợt mưa say đợt cắn
Anh trai trắng hệt như chưa lần nào
Em nữ tính nhiều mà sao vẫn thiếu
Đoá nhưng đen nở mịn đường cỏ ẩm
Còn nợ mùa thu vì em trắng quá
Suốt đời mãi miết chạy theo tình yêu
(Tình Tự Ca)

Tuy say đắm nhục thể nhưng Vi Thùy Linh vẫn đủ tỉnh táo để suy tư về tình yêu trong những tương quan nhân loại, và nhìn đời tươi xanh

Anh dắt em đi mãi trong màu xanh thành phố, trên triền xanh của
sóng, giữa không tận bầu trời
Chúng mình đã đi qua bao thế kỷ bất an, sao loài người yếu đuối
đến thế?!

Chúng mình đã đi qua ánh sáng bao nền văn minh huy hoàng, mà
nhân gian vẫn tìm gì mãi thế?! Điều quan trọng nhất, bí mật hệ
trọng nhất là biết yêu nhau trong sự sống tận cùng
Đi bộ qua những vòm trời, anh nằm bên em giữa thời đại một
nhoài rạn bóng những thế kỷ

*Nhắm mắt để chuỗi ánh nhìn vẹn nguyên phát hàng triệu tia bích
ngọc*

Máu anh truyền em truyền đời xanh thắm

(Xanh)

Ta đi tìm thời gian đã mất trong thời gian đang trôi

Ta ước về tháng ngày chưa đến trong thời gian đang trôi

*Thong thả yêu nhau bằng khí lực thanh xuân, giữa chớp nhoáng
ngày đêm - tình hướng nghiệt ngã của tạo hoá*

Tận hưởng xuân ngưng lại mùa huyền bí

Làm như quên tình tiết trai gái hôn cháy cả giao thừa...

Trên da thịt đôi ta, theo hơi thở Anh, mưa xuân đang ẩm

Gió lên tình, vờ không phân biệt nổi mùi nàng với ngàn hoa

(Ngưng lại mùa xuân)

Vi Thùy Linh cũng có những bài thơ tạo được những xúc cảm thẩm mỹ mạnh mẽ, không chỉ về niềm hoan lạc và về cả nỗi buồn (*Nhật Thực, Phía Ngày Tắt Nắng*):

Khi anh đẩy em bằng mắt

Trăng vừa tròn mười chín!

Em đã thả đi bao nỗi buồn

Buộc bằng tóc rụng,

Tóc đã rụng mùa mùa nhiều rồi

Mà chưa thấy nắng lên,

Em oà vỡ,

Những nỗi đau chèn nhau,

Em lầm lũi đến trước cổng nhà anh!

Nhật xác nỗi buồn còn tươi nguyên,

Đốt lên thành lửa ném lên trời,

Đốt lên thành lửa ném lên trời

(Phía Ngày Tắt Nắng)

Thơ Vi Thùy Linh được viết bằng ngôn ngữ tinh rỗng, phong phú, bằng giọng tâm sự chân thành gần gũi giàu nữ tính:

“Trở nhiều ô cửa bằng vòm chữ, ngôn ngữ là di sản văn hoá

Viết bằng tiếng Việt thật đẹp và cuốn hút, miệt mài quá mức”

(Yêu cùng George Sand)

Vì thế dù miêu tả tình dục, ngôn ngữ thơ Vi Thùy Linh không trần tục thô thiển, mà vẫn giữ được sự chừng mực, vừa đủ bộc lộ tất cả những mê đắm, vừa đủ tinh tảo giữ được cái đẹp của thơ ca trong cái đẹp cuộc sống tươi xanh, để tạo nên những giá trị mới cho thơ tình. Nhà thơ từng tâm sự: *“Tôi nghĩ rằng tình yêu, tình dục, niềm hoan lạc trong tình yêu không phải là tất cả. Cuộc sống có bao nhiêu vấn đề cần tiếng nói của thơ ca. Khi tuổi thanh xuân qua đi, khi những trách nhiệm xã hội chồng chất lên vai và khi tình yêu chỉ còn lại những giông bão sau những sắc màu của cầu vồng rực rỡ, thịt da chai lì nhục cảm, thay vào đó là những đòn đau thân xác (bệnh tật, sự tàn phai..) thơ tôi vẫn là những vần thơ yêu dân”*.

Còn với Phan Huyền Thư, một giọng thơ nữ của trào lưu thơ trẻ thì trước đây *“từ vô thức, tôi không bao giờ dám nói về tình dục một cách trắng trợn. Về khía cạnh nào đó, tôi vẫn dùng ý thức để kềm nén, dùng cái khôn ngoan để lấp liếm nó đi”*; còn bây giờ là *“Tình dục là căn bản để nhận diện thơ trẻ. Thơ nói về tình yêu, chẵn gối thời nào cũng có, nhưng để tình dục bước chân mạnh mẽ vào văn chương thì phải tìm ở ngôn ngữ thơ ca hiện đại”*. Trong thơ Phan Huyền Thư, những người trẻ nghĩ nhiều đến tính dục. Đó có khi là những ý nghĩ cầm tù: *“Ý nghĩ nhảy múa/ Gối chẵn còn phẳng phất/ Mùi ái ân té nhạt (...) Ý nghĩ đàn ông bắt lực/ Cắm ghét hoan lạc (...) Ý nghĩ cầm tù/ Ái ân bà già hiềm khích/ Hoang tưởng phong/ Danh tiết hạnh: “Bất khả thi”* (Gửi: Ngày hôm qua). Những ẩn ức điên loạn: *“Muốn lật đổ chính chuyên. Muốn tranh vợ cướp chồng. Muốn giật bỏ thông dân”*. Cũng có khi là những khao khát bản năng: *“Ngủ vùi trong anh/ Nhịp tim còn lạnh lốt/ Đòi gỡ/đòi buộc/đòi tỉnh dậy/đòi/do dự/miễn man”*. Hay : *“Em thêm miết ngón tay/ Không vị mặn/ Của anh/Mắt/ Môi/ Lưỡi/ Răng/ Nha phiến/ Anh ở đâu sót lại trong vết xước/ Em cào ngực rách ra những vì sao”*. Lại có những lúc trở nên xót xa cay độc:

Này chị em ơi!
Thích ai nói ngọt thành khinh
thằng này đểu con kia kinh
con này cời áo quần nhanh lắm
không phải bạ ai cũng vén miệng tụt lời

Này chị em ơi!
Yêu đương thì phải giữ gìn
vào sau cửa buồng vẫn vũ mười lăm phút
ra đường đoan trang chớp mắt thướt tha
không được đánh mất mình

chỉ ăn cắp người ta...

(Thị Màu 97 – **Nằm nghiêng**, PHT)

Loại bỏ những yếu tố phi thơ, phản thơ của một số cây bút viết về đề tài tính dục trong thơ, chúng ta có thể thấy yếu tố tính dục là một trong những đặc điểm quan trọng của thơ Việt đương đại. Sau giai đoạn “vàng thau lẫn lộn”, thời gian sẽ gạn đục khơi trong, những tác phẩm nghệ thuật thực sự sẽ tìm được chỗ đứng trên thi đàn và trong lòng công chúng yêu thơ.

CHƯƠNG 3

MỘT SỐ ĐẶC ĐIỂM NGHỆ THUẬT THƠ

VI THUYỀN LINH, PHAN HUYỀN THƯ, LY HOÀNG LY

3.1. Những tìm tòi thể nghiệm mới về thể thơ

3.1.1. Thơ tự do:

Ở Việt Nam, kể từ khi chữ Hán được sử dụng làm văn tự, hơn mười thế kỷ qua, thi ca bị “cầm tù” trong những vần điệu, niêm luật của thơ Đường, thơ Tống và thơ cổ điển Trung Quốc. Thơ lục bát, song thất lục bát - thể thơ truyền thống của dân tộc đã tạo nên sự ổn định, “đóng băng” về nhịp điệu, vần điệu và các mô-tip thẩm mỹ. Chính vì thế việc viết một bài thơ lục bát hay quả là một thử thách quá lớn đối với nhà thơ. Một nhà thơ tâm sự: “*Tôi có thể viết được một bài thơ lục bát. Nhưng điều này giống như sự đoạ đày bởi vì tôi sẽ bị lệ thuộc, bị cầm tù bởi vần điệu, nhịp điệu của nó.*” [11]

Nhà thơ cổ điển lấy thiên nhiên làm thước đo chuẩn mực cái đẹp. Nhà thơ hiện đại lấy bản ngã làm thước đo vũ trụ. Bản ngã của nhà thơ hiện đại luôn là sự khám phá, kiếm tìm. Nhà thơ hiện đại luôn có ý hướng vươn tới tự do trong cả ý thức và trong quá trình sáng tạo thi ca. Chính vì thế, đối với nhà thơ hiện đại, thơ tự do trở thành con đường tất yếu. Thơ tự do không phải là sự phản kháng đối với thơ niêm luật mà chính là biểu hiện sự tìm tòi, khám phá nhịp điệu thời đại và giọng điệu của nhà thơ hiện đại. Quá trình sáng tạo thơ tự do luôn là sự bắt đầu liên tục và không có điểm dừng. Ngôn từ của thơ tự do không xác định ranh giới, độ dài ngắn, biên độ giữa các câu thơ, khổ thơ, đoạn thơ. Thuộc tính của thơ tự do phải biểu hiện qua mọi bình diện, từ cảm xúc đến tư

duy, từ hình tượng đến cấu tứ, từ nhịp điệu đến giọng điệu. Thơ tự do không vắn, câu thơ dài ngắn khác nhau, co duỗi linh hoạt không có nghĩa là thiếu sự liên kết nội tại giữa các yếu tố cấu thành bài thơ. Chính cảm xúc và lo-gic nội tại của sự vật sẽ kết dính các hình ảnh, chi tiết và ngôn ngữ thi ca.

Thi ca đang trên hành trình mở hướng về thi pháp thơ hiện đại. Dù thi ca cộng hưởng với âm nhạc và hội họa nhưng nó vẫn phải soi bóng vào chính nó để giữ lại những thuộc tính của thi ca. Con đường thi ca luôn mở ra những lối rẽ, khúc quanh đầy bí ẩn. Mỗi nhà thơ đều đi tìm một lối đi, một phương thức thể hiện cho riêng mình nhưng xu thế chung của vận động thi ca vẫn là hướng đến thơ tự do. Thơ tự do chính là sự trở về của khởi thủy ngôn ngữ nhưng được biến đổi về chất, nâng lên tầm cao mới phù hợp với nhịp điệu tâm hồn con người hiện đại và nhịp điệu của thời đại.

Theo nhận định có thể chấp nhận được của nhà nghiên cứu Lê Tiến Dũng thì thơ tự do bắt đầu xuất hiện cùng với phong trào Thơ mới. Những tên tuổi gắn với phong trào này – những người thường được mệnh danh là tiên phong trong phong trào Thơ mới như Thế Lữ, Lưu Trọng Lư... sáng tác nhiều và thành công với thể thơ tự do. Tuy nhiên, Thơ mới chưa phải hoàn toàn là thơ tự do. Càng về cuối phong trào này thơ tự do càng ít đi. Ví dụ trong 2 tập **Thơ thơ** và **Gửi hương cho gió** của Xuân Diệu có tổng số 97 bài thì chỉ có 4 bài có số câu dài ngắn khác nhau theo lối hợp thể (chiếm 4%). Ngay trong bốn bài này cũng chủ yếu là loại câu đều đặn. Ở bài “*Khi chiều giăng lưới*” có 4 câu 4 tiếng, 15 câu 8 tiếng. Bài “*Vội vàng*” có 40 câu thì chỉ có 5 câu 4 tiếng, 1 câu 3 tiếng, 1 câu 10 tiếng, còn lại có tới 33 câu 8 tiếng. Bài “*Hoa nở để mà tàn*” có 6 câu thì 2 câu thất ngôn và 4 câu ngũ ngôn. Bài “*Thở than*” có 22 câu thì 11 câu 8 tiếng, 9 câu 6 tiếng và 1 câu 3 tiếng, 1 câu 7 tiếng...

Thơ Việt Nam hiện đại sau thời Thơ mới, hầu hết đều sử dụng lại các loại hình thơ mà Thơ mới đã sử dụng. Đặc biệt là thể thơ tự do của Thơ mới lại được sử dụng nhiều nhất, trong khi thể 8 tiếng lại ít dần đi. Qua khảo sát **Tuyển tập thơ Việt Nam 1945-1985**, một tuyển tập đã chọn những bài thơ tiêu biểu của giai đoạn này, chúng ta thấy: Về mặt thể loại, thể 7, 8 tiếng không còn chiếm ưu thế. Có thể thấy, thơ Việt Nam đang đi dần đến khuynh hướng chung là hướng đến thể thơ tự do. Trong tổng số 214 bài của tuyển tập này, có 28 bài thơ 7 tiếng (kể cả thất ngôn tứ tuyệt), có 5 bài 8 tiếng, trong khi đó thơ tự do là 119 bài. Nhưng về phương diện câu thơ thì loại hình câu thơ 7, 8 tiếng vẫn chiếm ưu thế:

Thể thơ	Số bài	Tỷ lệ
4	2	1%
5	27	13%
6	1	0,5%
7	28	13%
8	5	2%
Lục bát	30	14%
Tự do	119	56%
Cộng	214	100%

Bảng thống kê thể thơ

Số tiếng trong 1 câu	Số câu	Tỷ lệ
1	12	0%
2	104	1%
3	132	2%
4	481	6%
5	1429	18%
6	880	11%
7	1808	22%
8	2515	31%
9	335	4%
10	167	2%
11	76	1%
12	50	1%
13	31	0%
14	11	0%
15	3	0%
16	2	0%
17	3	0%
18	1	0%
19	1	0%
Cộng	8041	100%

Bảng thống kê câu thơ

Trong tổng số 8041 câu của 214 bài nói trên thì câu 7 tiếng là 1808 câu (22%), câu 8 tiếng là 2515 câu (31%), câu 5 tiếng là 1429 câu (18%). Chỉ 3 loại câu này chiếm tỉ lệ tới 72% tổng số câu thơ. Như vậy, dù thể 7, 8 tiếng không còn chiếm ưu thế, nhưng câu 7, 8 vẫn là câu chủ đạo. Điều này chứng tỏ rằng cách tân câu thơ của Thơ mới đã được chấp nhận. Câu hỏi đặt ra là: Tại sao các nhà thơ lại đi vào thơ tự do nhiều như vậy? Trả lời thỏa đáng câu hỏi này không

phải dễ nhưng có thể kể đến một vài lý do có thể chấp nhận được. Một là, thơ tự do lấy âm điệu làm chủ đạo thay vì niêm luật. Người làm thơ chỉ cần có âm điệu là làm được thơ. Thứ hai, làm thơ tự do tác giả có điều kiện thuận lợi hơn để bộc lộ mình. (Một trong những đặc điểm quan trọng của thơ trữ tình Việt Nam là khuynh hướng bộc lộ cái Tôi).

Khảo sát các sáng tác của Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, ta thấy, trong tổng số 55 bài thơ của hai tập *Nằm nghiêng* và *Rỗng ngực* của Phan Huyền Thư thì 100% các bài thơ được sáng tác theo thể tự do. Còn trong bốn tập thơ của Vi Thùy Linh: *Linh, Khát, Đồng Tử, Vili in Love*, có tới 176 trên tổng số 184 bài thơ được sáng tác theo thể thơ tự do, chỉ có 4 bài được sáng tác theo thể thơ 4 chữ (*Như tiếng đồng dao, Đồng giao trăng trắng, Nhớ Hải Phòng, Biển trời của bé*), 2 bài thơ 5 chữ (*Anh còn em, Giao cảm*), 1 bài thơ 8 chữ (*Thương sông Hồng*), riêng bài *Giáng sinh con* có 3 khổ đầu là thơ 4 chữ và 2 khổ sau 5 chữ.

Như vậy, thể thơ tự do đang ngày càng chiếm ưu thế và được sử dụng rộng rãi. Thơ tự do hôm nay có thể bỏ hết những ràng buộc vắn, điệu, luật,... nhưng những bài có thể thuyết phục người đọc thường vẫn có một cú pháp. Bên cạnh những “bài thơ” chỉ là hiện thân của một thời đại kỹ thuật tin học, vô tâm, lãnh đạm, vui ngắn hạn... Hoặc những “bài thơ” trong thực tế chỉ là những “hình dạng” nào đó hoặc là những “tiếng động” vô nghĩa (nếu đọc lên) đã được viết thành con chữ. Thì vẫn có không ít những bài thơ tự do thực sự có giá trị thẩm mỹ, có sức lay động bởi sự chân thật của cảm xúc, sự tinh tế của ngôn từ. Tuy vậy, văn học Việt Nam chỉ có những bài thơ tự do mà chưa thật sự có “thể loại” thơ tự do, một thể loại đang hình thành và luôn biến cải.

3.1.2. Thơ văn xuôi:

Những thể nghiệm đổi mới nguyên tắc kết cấu và nguyên tắc tổ chức lời thơ đã tạo nên những biến động ở hình thức của thể thơ. Cũng như nhiều phương diện khác của thơ hôm nay, hình thức của thể thơ cũng đang vận động theo nhiều nhánh rẽ.

Khuynh hướng đưa hình thức thơ tiến gần đến văn xuôi cũng là một biến đổi hình thức thơ đáng chú ý. Có thể quan sát biểu hiện của khuynh hướng này ở nhiều cấp độ: Từ việc chối từ sự nhịp nhàng đều đặn khiến bài thơ khó ngâm, khó thuộc đến việc tổ chức bài thơ theo mô hình văn bản, văn xuôi khiến người ta không thể chỉ bằng mắt cũng phân biệt được đâu là thơ, đâu là văn xuôi như trước đây. Nhiều trường hợp, tình huống trữ tình của bài thơ có dáng dấp của

cốt truyện. Ta có thể nói trường hợp này là sự giao thoa giữa thơ – truyện, trữ tình – tự sự, biên giới giữa chúng khó phân định rạch ròi được.

Các nhà thơ hiện nay không ngần ngại trút bỏ những ràng buộc về vần điệu, niêm luật, không hề câu nệ những quy định về số chữ trong một câu, không cần phải duy trì sự cân đối, đều đặn về nhịp. Hiện tượng này ta không chỉ quan sát thấy ở các tác giả đang gây tranh luận. Sự tự do hóa hình thức thơ đến mức triệt để như vậy dẫn đến hệ quả là câu thơ mang dáng dấp văn xuôi. Có thể dẫn ra nhiều ví dụ cho hiện tượng này:

Khi người ta viên nỗi buồn của một cô gái trẻ thành một cục tròn tròn rồi mỗi ngày gặm nhấm một ít thì cô gái ấy sẽ vui hay sẽ điên lên? Tôi không biết rõ - tôi chỉ biết cô gái sẽ không cảm thấy đau cái nỗi buồn ấy mà chỉ thấy đau từng sợi tóc của cô ta

Một ngày cô ta dứt đứt hai mươi chín sợi tóc rồi lấy tay vân vê cảm giác sần sật của sóng tóc. Rồi quăng tóc xuống đất sau khi thỏa mãn cảm giác sần sật ở da tay.

Tóc tích tụ thành một mớ rối rít chui xuống gầm giường âm thầm sần sật ở gầm giường

Ở ngoài trời đêm nào cũng mưa mưa rồi rít

Ở trong phòng nhỏ nhỏ cũng mưa mưa đêm nào cũng

cô gái mưa mưa từng sợi tóc

Mưa ngoài trời không bao giờ dứt nhưng tóc cô gái không kịp mọc để cô gái tiếp tục tự mưa mưa mình

tự mưa mưa mình

(Lô lô – Ly Hoàng Ly)

Ta cũng bắt gặp trong thơ Phan Huyền Thư những câu thơ, thậm chí cả bài thơ mang dáng dấp văn xuôi với một tình huống, một cốt truyện hẫng hoi:

Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi người đã chết.

Những người tình xếp hàng lần lượt những người không hề biết nhau và những người từng định giết nhau họ đến xếp hàng rồi gật đầu chào mời nhau hút thuốc đồng loạt thở dài rồi lần lượt đi vòng quanh. Từng người vòng quanh cam đoan không bao giờ quên rồi

nghe chừng hơi sốt ruột trong khi xếp hàng họ hỏi nhau xem hoa hậu năm nay mới đăng quang là ai...mua phim sex lậu ở đâu rẻ nhất...

Lần lượt và lần lượt họ liếc nhìn mắt tôi đã nhắm chặt rồi họ lặng im.

Họ đã không quên.

Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi người đã chết.

Những kẻ thù yêu những người yêu tôi cũng đến xếp hàng nhấp nhô đến bên tôi im lặng nhếch môi ít nhất đã hơn một lần họ mong tôi chết bỗng nhiên chẳng thấy tôi có điểm gì đáng ghét họ nhẹ lòng và dãn môi thấp hương tự tôi thấy mình thật vô duyên vì cho đến bây giờ tôi vẫn được họ nhớ.

Tôi nằm mơ một đám ma người chết là tôi. Tôi đã chết.

Kia những người bạn đã đến những người suốt đời yêu quý tôi họ lặng thinh những hình nhân câm hình như họ đang nghiền răng và trong giày cựa quậy những ngón chân ai cũng bảo sẽ nhớ nhiều rất nhớ.

Tất cả đã tê tưa đông đủ mỗi người trên tay một nắm đất con con ném cho tôi một cục luyến thương trong áo quan tôi cũng cười thầm nắm hai tay vào nhau rất chặt tôi đang rất xúc động vì chẳng ai nở quên mình cũng chẳng ai biết để khiến họ không quên tôi đã sống những tháng năm quên đi mình là ai để nhớ họ.

Những nắm đất đầy lên nghi ngút trong khói hương tôi chết rồi chẳng ai nở quên những người không quên chẳng ai nở vắng mặt chỉ duy một người cả đời tôi đơn phương yêu thầm nhớ trộm là đương nhiên chẳng thấy đâu.

(Giấc mơ – Phan Huyền Thư)

Trong khi đó với chủ trương “thơ dài, rất dài”, Vi Thùy Linh luôn thoải mái tuôn tràn cảm xúc với ngôn ngôn những ngôn từ:

Tên anh thành tượng thanh của tín niệm

*Trong cơn mơ chập chờn, em thấy anh vừa tắm nước sông Hằng
tinh khiết, đến nâng em đi về phía dòng sông ngọc bích hắt sáng
đến chân trời nơi đầy hoa Thùy Linh nở*

*Ở bên anh cả khi anh không còn đủ sức nâng em trên cánh tay
mình, em sẽ ông anh để mái tóc em chảy lấp những nếp nhăn trên
khuôn mặt anh, phủ kín những sợi tóc bạc của anh trong sự run rẩy
vỗ về của những ngón tay mềm ẩm*

Anh lại ru em những lời linh thiêng

(Linh – Vi Thùy Linh)

Thơ của Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Ly Hoàng Ly nói riêng, các nhà thơ trẻ hiện nay nói chung, tràn ngập các bài thơ, câu thơ mang dáng dấp của văn xuôi. Trong tập thơ **Linh** có 40 bài thơ thì có đến 4 câu thơ trên 50 chữ, 3 câu trên 40 chữ, 18 câu trên 30 chữ và 67 câu trên 20 chữ.

Cũng tự do, "thơ văn xuôi" không còn thi-tính như những bài thơ văn xuôi của Mai Trung Tĩnh trước 1975. Thơ hôm nay mất vần, biến thể thành tản văn, đoản văn. Thiếu đi sự hô ứng về vần, về nhịp, thiếu đi sự cân đối về số âm tiết trong dòng thơ, những câu thơ như trên rất khó nhớ, khó thuộc và khó ngâm. Một số người cho rằng chúng chẳng khác gì thứ thơ dịch. Một mặt chúng ta thừa nhận những câu thơ dở có gây ra ấn tượng đó ở người đọc. Nhưng mặt khác, hình thức câu thơ văn xuôi này có những sức mạnh, những khả năng mà câu thơ nương theo vần điệu khó đạt được. Diện tích câu thơ được nói rộng, nhà thơ không phải dựa vào những nguyên tắc nhất định nào về giới hạn câu chữ, nhà thơ có thể phát triển câu thơ thành những kết cấu trùng điệp các hình ảnh, hình ảnh thơ được khắc họa tỉ mỉ, sắc nét. Hình thức câu thơ được giải phóng kéo theo sự đa dạng hóa về giọng điệu. Hình thức câu thơ tự do có thể giúp nhà thơ biểu hiện những cảm xúc sôi trào, bùng vỡ, đang vận động mãnh liệt (trường hợp Vi Thùy Linh) hoặc những chiêm nghiệm, những triết lý hiện sinh (như Phan Huyền Thư, Nguyễn Quang Thiều hay Nguyễn Vĩnh Tiến...). Đây cũng là dấu hiệu cho thấy sự xâm nhập của tư duy tiểu thuyết vào thơ hiện nay. Xuất phát từ ý thức muốn tiếp cận đời sống hiện tại, nơi tất cả còn đang vận động, biến đổi, va chạm vào nhau, thơ đã chối bỏ cái hình thức khuôn khổ, trơn tru, đều đặn. Thơ tạo cho mình sự cơ động, linh hoạt để có thể nắm bắt được sự bộn bề của đời sống.

3.1.3. Thơ trình diễn:

Thơ trình diễn đương đại bắt đầu du nhập và xuất hiện ở Việt Nam vào năm 2001 với vai trò lớn thuộc về họa sĩ - nhà thơ Như Huy. Sau 9 năm, thơ trình diễn (poetry performance) vẫn hiếm khi rời xa khỏi hai đầu trung tâm đất nước để đến với những tỉnh thành khác. Thơ trình diễn là sự tương tác, kết hợp giữa thơ và các loại hình nghệ thuật khác như âm nhạc, kịch câm, ca trù, chèo văn, hát xẩm, nghệ thuật sắp đặt... Cũng như loại hình anh em - nghệ thuật trình diễn (performance art), công chúng thường thức chủ yếu của thơ trình diễn là những người đồng nghiệp, hoặc là một số trí thức có quan tâm đến nghệ thuật mới, còn với đông đảo công chúng, thơ trình diễn vẫn là thứ xa xỉ, lạ lẫm, khó coi và bị không ít người yêu thơ phản đối ra mặt, họ cho rằng đó là một kiểu giết chết thơ. Họ nghi ngại: không biết có phải trong thời đại công nghệ thông tin, người sáng tạo dần sợ mất đi độc giả mà tìm đến sự truyền đạt ngôn ngữ của thơ bằng cách kết hợp với loại hình nghệ thuật khác hay không, hay ngôn ngữ của thơ đã không còn đủ sức để tự đứng vững một mình! Trái lại, cũng có không ít người cho rằng: giữa lúc thơ đang ngày càng bị thu hẹp bởi các loại hình nghệ thuật, các phương tiện truyền thông, các kênh giải trí khác.... thì việc trình diễn thơ chính là đem thơ trở lại với không gian nghệ thuật. Cho đến bây giờ vẫn chưa có một “chuẩn sắn” nào cho trình diễn thơ.

Theo Như Huy, tác phẩm của nghệ thuật sắp đặt nói chung, thơ trình diễn nói riêng, chỉ tạo nên một không gian giúp người xem thư giãn và thưởng thức, để rồi tự diễn giải, chứ không áp đặt một thông điệp hay quan điểm tư tưởng rõ rệt nào từ tác giả. Người xem hãy huy động tối đa trí tưởng tượng của bản thân và điều cốt yếu là phải tin vào chính mình, vào chính câu chuyện mà mình tìm thấy.

Có một điểm chung giữa một tác phẩm thơ trình diễn đương đại và một tác phẩm nghệ thuật trình diễn là yếu tố giao lưu giữa nghệ sĩ và khán giả được quan tâm hàng đầu. Trình diễn tác phẩm là hình thức kết nối gần nhất giữa nghệ sĩ và khán giả. Trong suốt buổi trình diễn, khán giả luôn giữ vai trò quan trọng nhất và là một phần không thể tách rời trong mối quan hệ tương tác với nhà thơ. Nhìn lại các buổi trình diễn của các nhà thơ Việt Nam, hầu như không thấy có sự giao lưu giữa nhà thơ và khán giả. Các nhà thơ chọn thơ/ trình diễn thơ hết sức bản năng và chủ quan, không quan tâm đến việc khán/thính giả của mình là ai, nhu cầu ra sao. Từ đó dẫn tới việc không có sự kết nối giữa nhà thơ và khán/thính giả. Tác phẩm thơ vì thế cũng nhanh chóng rơi vào quên lãng

Là một trong số những nhà thơ trẻ đầu tiên tham gia trình diễn thơ, là tác giả của nhiều triển lãm sắp đặt và trình diễn đã trưng bày trong và ngoài nước, Ly Hoàng Ly đang có những bước đi đầy ấn tượng trên con đường thơ của riêng

mình. Ly Hoàng Ly vừa là nhà thơ, vừa là họa sĩ, nghệ sĩ của nghệ thuật sắp đặt, nghệ thuật trình diễn (Installation art và Performance art). Ly Hoàng Ly thổ lộ: “*Installation, Performance Art* nó cũng ảnh hưởng và tạo cảm hứng rất nhiều khi Ly làm thơ ...khi làm thơ thì dĩ nhiên nó xuất phát từ những con chữ, nhưng con người Ly lúc đó đầy hình ảnh về *Installation, Performance art*, những suy nghĩ về nó, chắc chắn không cần phải cố tình gì cả, tự nó bật ra thôi”. Như vậy muốn đọc được thơ Ly Hoàng Ly nhất thiết phải đọc trong tương quan nghệ thuật sắp đặt và trình diễn:

*Ngôi nhà nằm nghiêng
Trong ý thức của con người ngôi nhà phải nằm thẳng đứng
Nhưng nó cứ nghiêng nó cứ thích nghiêng
Trong mắt một cô gái ngơ ngác ngoạ đầu sang bên*

*Ngói đỏ sắp rời ra
Một viên ngói rơi như con cá mất vảy
Cá không đau nhưng cá quẫy đành đạch
Người trong nhà bán loạn*

*Ngôi nhà nằm nghiêng thích nằm nghiêng
Đổ ra đường những đau thương từ đỉnh mái
Như xô nước đầy cạn thích nghiêng sang bên
Đổ hết nước vẫn còn cạn*

*Cô gái vui mừng
Bước vào nhà và ngoạ đầu hát
Tiếng hát đổ ra đường*

*Trong nhà
Còn lại cô gái
Và bốn bức tường
Nghiêng*

(Nhà nghiêng-2001)

Trong đêm trình diễn Thơ cha và thơ con, cùng với cha – nhà thơ Hoàng Hưng, Ly Hoàng Ly đã để lại nhiều ấn tượng với công chúng. Trong phần trình diễn *Ấn xin hạnh phúc trong đêm*:



Ly Hoàng Ly với "Ăn xin hạnh phúc".

Chị gây ngạc nhiên khi xuất hiện một cách câm lặng, cắt băng keo dán kín miệng, dang tay cầu xin hạnh phúc giữa những người vãng lai. Nhưng xúc động nhất là khi Ly ngồi cô độc trên ghế, đọc bài thơ *Người đàn bà và căn nhà cổ*:

*Những chiếc ghế chạm trổ bọc nhung rách tuơng
Lò sưởi lạnh ngắt bao năm
Cắm thạch trắng cầu đen*

*Người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân
Trên chiếc ghế bọc nhung lạnh lặn duy nhất*

*Cửa sổ mở ra cơn mưa vỡ nước ối bầu trời đêm
Song cửa rỉ sét long lên*

*Người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân
Trên chiếc ghế lạnh lặn duy nhất*

*Tường ó mưa đêm bao năm
Màu vàng lên rêu mốc
Mưa điên cuồng bên ngoài
Đòi trút vào nhà cổ những u uất*

*Người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân
Buồn thảm và kiên định*

Những con vi khuẩn bám trên từng hạt bụi
Nghe ngóng sự sinh sôi ẩm mốc
Dưới gầm chiếc phản lên nước như gương soi
Là đêm của thế kỉ trước
Dưới gầm chiếc phản lên nước như gương soi
Lũ gián khua râu hà hít

Người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân
Giữ cho đứa con trong bụng tư thế ung dung và thách thức

Những con gián túa ra từ gầm phản
Bắt đầu gặm nhấm chiếc ghế lành lặn

Người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân
Hút cạn mắt một đêm
Từ từ rã xác
Hút cạn mắt nghìn mưa
Nhà cổ ngập tiếng khóc

Oe oe oe
Nhà cổ rùng mình thức giấc
Lũ gián bò toán loạn trên chiếc áo dài rũ trắng sàn gạch

Đứa bé gái mặc áo dài trắng nhẹ nhàng tụt xuống từ chiếc
ghế bọc nhung duy nhất lành lặn
Mắt tròn trong vắt
Đi một vòng ngõ ngác
Sờ tay lên lò sưởi và cửa sổ và tường và mọi thứ ẩm mốc
Thấy tay đầy vi khuẩn

Bàn tay màu xám ngắt
Vặn núm cửa bước ra đêm mưa bão bùng

Cánh cửa dày đặc văn tự cổ sập lại sau lưng
Khi ấy đêm vụt tắt
Những hạt nắng như mưa rơi rơi không dứt
Rửa sạch bàn tay bụi bặm.

Bài thơ viết về ngôi nhà cổ số 14 nơi Ly Hoàng Ly từng sống. Ly diễn đạt tiếng động của tâm hồn, sự giằng xé bên trong với một mớ âm thanh xúng xểng của dĩa, thìa môi... xỏ ra trên sàn diễn, gửi gắm trong đó sự suy tưởng của một cô gái trẻ về những giá trị cổ xưa đang ngày càng biến mất khiến người nghe day dứt. Bài thơ có cấu trúc đoản, mỗi khúc nối nhau bằng hình *người đàn bà mặc áo dài trắng ngồi bắt chéo chân* trong căn nhà cổ ẩm mốc. Nàng không nhúc nhích, nàng bị vây kín, bị tấn công, mọi mặt, quá khứ u uất, hiện tại vi khuẩn, nàng ngồi bắt chéo chân kiên trì chống trả trong yên lặng cho đến hơi thở cuối cùng. *Người đàn bà hút cạn mắt một đêm từ từ rã xác, hút cạn mắt nghìn mưa*, những hình ảnh ghê gớm, phả đến từ một thế giới khác để đối chất với một hình ảnh cực kỳ trong sáng "*đứa bé gái mắt tròn trong vắt*" của hôm nay.

Trong **Lô lô**, Ly Hoàng Ly, như đã thành một phong cách, tiếp tục không kiên quyết dành ưu thế vượt trội cho từ ngữ hay màu sắc và hình khối. Giống như trong những bức ảnh cũ, những dấu ấn sáng tạo của thơ Ly Hoàng Ly dựa chủ yếu vào cách nhấn một trong hai màu đen và trắng, và những hình ảnh, đồ vật giản dị, nhỏ bé nhanh chóng yên ổn tìm được chỗ cho mình trong một thế giới cũng không lớn, gọn ghẽ và biệt lập.

Trang 21, bức sắp đặt với những khung cửa lệch lạc, cánh bung tan, chôn xuống cát, như có bàn tay vô hình đã phá tung cửa. Để làm gì? Đi đâu? Ra biển chăng? Chắc thế. Bởi chỉ *có* biển, chỉ *còn* biển trước mặt. Và con người phải ra biển, con người đành ra biển, con người bèn ra biển, con người bị chìm xuống biển, mất hút: mọi sự đoán, đọc, hiểu, đều khả thể trước bức *hình* này: một trong những bức sắp đặt đầu tiên của Ly Hoàng Ly.

Trang 55: một người ngồi xồm trên thánh giá, băng bó cùng mình, bao nhiêu kẹp phơi quần áo găm khắp thân thể, nàng là một:

người phụ nữ tự trói mình.

Trong tư thế trói gó

Người phụ nữ không tìm thấy xác mình

Chỉ thấy rêu xanh lét chân tường

Chỉ thấy đêm đầm đìa nước mắt...

(Performance photo)

Đó là thể giới của Ly Hoàng Ly: một thể giới phụ nữ tự trời. Con người băng bó. Toàn thể đã bị thiêu rụi từ bên trong. Một thể giới phồng rộp ở cấp độ nặng nhất. Vài vật dụng tầm thường: một cuốn băng, mấy chiếc kẹp gỗ phơi áo đủ cho Ly tạo ra vũ trụ kinh hoàng: vừa nát thân thể, kìm kẹp tâm hồn.

Lô Lô là những khúc đêm mở ra trên bức sắp đặt tuyệt đẹp. *Khúc đêm* là một vùng tranh tối tranh sáng, có bức tường ngăn cách không gian bên trong với ánh mặt trời bên ngoài: một bức tường mờ. **Lô Lô** mang không khí đêm đen giữa ban ngày, là những cơn ác mộng thường trực của con người bị kết án chung thân sống trong đêm, những con người "*muốn đập đêm vỡ tan*"; nhưng đêm như ung thư, đêm như bạch tuộc đã chạy cùng khắp cơ thể, và người con gái ấy: "*Soi vào gương/ Bất lực và khóc/ Trong vô vàn những giọt nước mắt/ Một giọt đêm ứa ra từ bầu ngực trắng*" (**Mở nút đêm**). Đêm của Ly choán dần không gian, độc chiếm bầu trời, đêm là chất lỏng, đêm đặc thịt da.

Những tác phẩm thơ trình diễn với số lượng công chúng ít ỏi và lực lượng sáng tác đi theo còn hạn chế tuy chưa đủ để hình thành một thể loại mới, nhưng những thử nghiệm về loại hình mới này cho thấy, trình diễn thơ không phải là một lối thơ tắc tị, lai căng, một cách giết chết thơ như nhiều người quy chụp. Nó đang mở ra cho thơ Việt đương đại một hướng đi mới trên con đường hiện đại hóa thi ca.

Những hiện tượng làm xô lệch, nứt rạn quy ước về thể loại như trên cho thấy đối với một số tác giả, những định nghĩa đã có về thơ là chưa thật thỏa mãn. Thơ còn có thể có những khả năng khác, những hướng mở khác. Nó có thể phải định nghĩa lại. Và ở đây, mỗi nhà thơ có thể thiết lập nên một định nghĩa riêng của mình về thơ. Điều này, thiết nghĩ là rất cần thiết và tất yếu, vì sự vận động của bất cứ sự vật, hiện tượng nào cũng dẫn đến chỗ nó tự phủ định một số đặc điểm vốn có của nó, bổ sung cho mình những tổ chất mới, tạo nên một khuôn khổ mới.

3.2. Ngôn ngữ

Khao khát đưa thơ trở về với chính nó buộc người ta phải nhận thức rõ cái gì là đặc trưng cốt tủy của thơ, đâu là nhân tố chủ chốt quyết định tính thơ. Những băn khoăn ấy đưa người làm thơ đối mặt với vấn đề ngôn ngữ. Ngôn ngữ là ký hiệu được mã hóa, nó chứa đựng những tín niệm của cộng đồng.

Ngôn ngữ trong tay nhà thơ lại được mã hoá một lần nữa. Tuỳ theo kiểu tư duy nghệ thuật, mỗi nhà thơ có cách mã hoá ngôn ngữ khác nhau. Các nhà thơ hôm nay đang cố gắng “tạo ra một giá trị mới cho ngôn ngữ”.

Không phải đến thời hiện đại, người làm thơ mới bắt đầu nghiên ngẫm về đặc trưng của ngôn ngữ thơ nhưng phải đến lúc này, nó mới được nhận thức một cách ráo riết. Hầu hết các hiện tượng, các trào lưu nổi bật của thơ ca hiện đại và hậu hiện đại đều cùng chia sẻ những mối bận tâm về ngôn ngữ: ngôn ngữ thơ có nét khu biệt nào với ngôn ngữ thông dụng, liệu thơ có thể chỉ coi ngôn ngữ như một phương tiện biểu đạt không thôi, và đến lượt mình, các phương tiện ấy thật sự có diễn tả chân thực những xung động nội tâm, những bí ẩn của vô thức, tiềm thức khi mà nó bị qui định bởi tính duy lý của các cấu trúc ngữ pháp, ngữ nghĩa? Âm ảnh thường trực về giới hạn của ngôn ngữ, về nguy cơ cạn kiệt, bị mòn hóa của các biểu tượng, các yếu tố ngữ nghĩa, ngữ pháp, các phương thức tu từ quen thuộc... thúc đẩy nhà thơ thực hiện sự dần thân trên con chữ, thăm dò, khai phá, tạo sinh những khả năng mới, chiều kích mới của ngôn từ. Những tìm tòi thể nghiệm về ngôn ngữ này, một mặt gây ảnh hưởng đến việc hiện đại hóa các nguyên lý văn học, tạo nên những chuẩn mực thẩm mỹ mới, mặt khác, các khuynh hướng triết học, lý luận văn học, ngôn ngữ hiện đại với nhiều phát hiện rất sâu sắc, bất ngờ về ngôn ngữ cũng kích thích sự đột phá của nhà thơ.

Là một người có ý thức lao động nghệ thuật chuyên nghiệp, với tri thức và trí tuệ, Vi Thùy Linh luôn chủ động, tích cực chống lại sự xói mòn, khuôn sáo của từ, từ đó làm nảy sinh những hình ảnh đẹp:

Tiếng đàn một dây

Ngả dọc Việt Nam

Đất nước mang hình người đàn bà hơi khuy chân ngửa mặt

Từ những từ ngữ quen thuộc, giản dị, gần như sáo mòn, Vi Thùy Linh đã dụng công tìm cách sắp xếp mới cho từ, bố trí chữ nhằm tạo nghĩa mới cho từ với một phong cách kết cấu độc đáo, từ đó tạo ra những hình ảnh ấn tượng, gợi mở. Mặc dù còn thiếu những bài thơ hay trên chính thể như: *Người dệt tấm gai (Khát)*, *Từ phía ngày nắng tắt (Linh)*... nhưng chị đã có rất nhiều những câu thơ đẹp mang dấu vết sáng tạo trong từng con chữ và cảm nhận rất riêng làm người ta nhớ:

Buổi chiều hiền như con bê vàng

Cắm cùi em đan áo cỏ

Áo suốt đời đan dở. Mà cỏ úa tay người

*Nếu chúng mình có thể yêu nhau giản dị và lãng du như hai
hòn cuội trong lòng suối thì*

Màu cỏ đã khác – Màu da đã khác

*(Mùa linh hồn - **Linh**)*

Đó là những câu thơ “hiền lành” ít thấy trong các sáng tác của một cô gái có cá tính dữ dội, ồn ào. Đoạn thơ rung lên những nhịp điệu tinh tế, mơ màng một khát vọng không định hình mà mãnh liệt dai dẳng.

“**Nằm nghiêng**” của Phan Huyền Thư với những bài thơ, những câu thơ như “thách đố” người đọc khiến cho nhà thơ bị hiểu lầm rằng đang cố gây ấn tượng bằng những bài thơ khó hiểu. Thực tế cho thấy, không ai chứng minh được rằng thơ đọc càng khó vào thì càng gây ấn tượng, và ngược lại! Chỉ có một thực tế là Phan Huyền Thư đã muốn gây ấn tượng với người đọc bằng một cách không dễ dãi. Dụng tâm cách tân câu chữ để nâng cao giá trị của từ ngữ là một cố gắng đáng ghi nhận của chị, nhưng “*lao động để chống lại sự xơ cứng, xói mòn, thậm chí máy móc của ngôn từ là một cuộc chiến dai dẳng, gian khổ, có khi nhà thơ bị hiểu lầm, bị phản ứng tiêu cực, thiếu sự thông cảm từ thói quen thưởng thức đã từng ổn định bao đời ở độc giả*” [43]. Trước hết, dù không phát biểu thành lời, nhưng qua tập **Nằm nghiêng** chúng ta có thể nhận thấy, trái với Vi Thùy Linh, chị chủ trương những câu thơ ngắn. Trong **Nằm nghiêng** có đến 15 câu thơ 1 chữ (chiếm 2,9%), 70 câu thơ 2 chữ (13,5%), 61 câu thơ 3 chữ (11,8%)... Những câu thơ được thu gọn tới mức tối thiểu thể hiện những dồn nén, những khoảng lặng trong tâm hồn nhà thơ. Tình yêu, nỗi buồn và cả nỗi tuyệt vọng được diễn đạt trong số câu chữ ít nhất nhưng không đến nỗi thách đố người đọc. Đối với Phan Huyền Thư, ngôn từ không chỉ là chất liệu tạo câu thơ và thi ảnh, làm thơ không chỉ là biến ngôn ngữ thông thường, hàng ngày, trở thành nghệ thuật mà còn đem lại cho ngôn từ một sức sống: “*Độc giả có thể ngạc nhiên đôi chút bởi phong cách của tôi, nhưng theo tôi, nhà thơ không nên là những con vẹt. Họ cần phải làm cho ngôn ngữ trở nên sống động bằng cách tạo cho nó một sức sống mới. Tôi coi đó là đích đến của một nhà thơ*” [96]. Lao động ngôn từ ở các cấp độ hình ảnh, từ ngữ và ý thức “*đi tìm nghĩa của từ*” của Phan Huyền Thư có mặt ở khắp nơi trong tập thơ. Những hình ảnh: *Đám mây hành khát, răng ngủ vùi sau môi, sấm phục sinh rền trên*

nền đất, câu thơ gỡ nút áo, cái liếm môi quy hoạch, trắng non cong nổi thương tuần, hoa gạo đỏ đau nắng đợi, hè đông tỉnh, mưa hồi xuân, nụ cười da cam lóa nắng... là thành quả của nhà thơ đang miệt mài gieo hạt, vun trồng trên cánh đồng chữ của mình. Đi tìm cách nói mới, nhất là cách liên kết từ, chữ để tạo thành ngữ, từ đó tạo ra những nghĩa mới, những hình ảnh khác lạ là nổi trăn trở thường trực của Phan Huyền Thư. Cõi thơ ấy của chị chẳng bao giờ hoàn thiện bởi nó không ngừng triệt tiêu từng ngày để sinh ra những chân trời mới. Mặc dù rất chú trọng vào những hình thức biểu đạt của ngôn từ và đề cao vai trò của nó nhưng Phan Huyền Thư cũng luôn ý thức được tầm quan trọng của những cảm xúc chân thực. Chị hiểu rằng nếu lấy sự thành thực trong việc “làm chữ” thay thế cho cảm xúc nghèo nàn, trong một chừng mực nào đó có thể tạo được sự hấp dẫn nhất định, song tính chân thực của cảm xúc mà một phẩm chất không thể thay thế hoặc tạo ra được bằng những yếu tố khác.

Khuynh hướng lấy hành động sáng tạo ngôn ngữ thơ làm mục đích là đặc điểm chung của nhiều nhà thơ trẻ hiện nay. Hành động sáng tạo nghiêm túc không phải là trò làm xiếc câu chữ để gây ấn tượng. Nhà thơ cố gắng tạo ra những giá trị mới cho câu chữ, mang đến cho người đọc những cảm xúc mới trong lớp vỏ ngôn ngữ vốn đã quá quen thuộc. Qua đó, khẳng định cá tính sáng tạo của nhà thơ qua những cái mới mà anh ta sáng tạo ra.

3.3. Tư duy đứt đoạn và lối cấu trúc tùy hứng

3.3.1. Yếu tố bất ngờ, ngẫu nhiên của tiềm thức, vô thức trong cách tổ chức bài thơ

Kết cấu là toàn bộ tổ chức phức tạp và sinh động của tác phẩm. Nó liên kết tất cả các cấp độ, bộ phận, yếu tố của tác phẩm thành một chỉnh thể thống nhất. Kết cấu được xem là điều kiện tồn tại của chủ thể trong nghệ thuật, nó gắn với sự tự nhận thức, tự bộc lộ của tác giả, những khám phá, phát hiện về cuộc sống, con người của người viết.

Thời trung đại, quan niệm của con người về bản chất thế giới là một cái gì đó đã hoàn kết, có giá trị bất biến, con người và vũ trụ tồn tại trong tương quan thống nhất với nhau. Do đó, trong ý thức của các nhà thơ cổ điển, bài thơ là một cấu trúc khép kín mang tính trật tự cao. Mô hình chặt chẽ với những quy ước nghiêm ngặt về đăng đối, niêm luật, chức năng của từng liên thơ... là ví dụ rõ nét cho tính khép kín, hoàn chỉnh tự thân của cấu trúc thơ cổ điển.

Thơ lãng mạn đã phá vỡ sự hoàn bị, khép kín, tĩnh tại của cấu trúc thơ cổ điển. Các nhà thơ lãng mạn đã giải phóng các hình thức thơ ca ra khỏi nhiều khuôn phép gò bó, cứng nhắc, từ đó có thể linh hoạt, cơ động hơn trong việc nắm bắt, miêu tả những cảm xúc của chủ thể. Song hình thức thơ lãng mạn vẫn còn bị kiểm soát bởi lo-gic duy lý, nó vẫn tuân theo trật tự cảm xúc, của những yếu tố sự kiện trong bài thơ. Sự ngự trị của cái tôi tác giả rất rõ nét. Sự ngự trị của cái tôi trong bài thơ vẫn tạo ra một uy quyền nào đó của tác giả áp đặt lên người đọc. Các dòng thơ hiện đại chủ nghĩa sau đó cố gắng giảm thiểu sự ràng buộc của tác giả trong bài thơ, khiến kết cấu bài thơ bị biến dạng đi một cách đáng kể. Thơ hiện đại phá vỡ sự mạch lạc, liên tục của dòng cảm xúc và liên tưởng. Những mối liên kết lo-gic của bài thơ không còn biểu lộ rõ trên bề mặt nữa. Bài thơ, bởi thế, trở nên tối tăm, khó hiểu, song mặt khác, kết cấu bài thơ được tự do, phóng khoáng hơn.

Nhà thơ để cho bài thơ trôi chảy tự do theo những rung động rất đổi mơ hồ, những cảm xúc chưa định hình rõ rệt, những tâm trạng còn đang hình thành, nằm ngoài những kinh nghiệm đã có, được tích lũy và gọi tên bởi ý thức. Các thao tác tư duy như quan sát, chọn lọc, sắp xếp, liên kết... chỉ còn đóng một vai trò thứ yếu, mờ nhạt trong quá trình sáng tạo, thậm chí bị khước từ, bởi theo một số tác giả, lý trí chỉ là sự lừa dối. Kinh nghiệm của lý trí không giúp con người ta chiếm lĩnh hiện thực trong tính tổng thể của nó. Trái lại, nó chỉ có thể cho ta thấy một hiện thực bị biên tập, cắt xén, đẽ gọt sao cho trở nên ngăn nắp, mạch lạc, song như thế, nó chỉ còn là một hiện thực giả tạo. Ở nhiều bài thơ, ta có cảm giác cuộc sống bị vỡ ra thành từng mảnh, từng mảnh, không thể kết lại thành một khối thống nhất, trật tự:

*Em vượt qua nỗi buồn bằng chế ngự
Mắt không còn biết khóc
Không ráo hoảnh
Không buồn
Cũng không còn chỗ cho niềm vui*

*Đôi chim sẻ hót líu lo trên cành
Màu nâu dịu dằm mình vào nhau
Đôi chim sẻ trong tranh
Làm sao hót được
Chỉ biết nhìn nhau cái nhìn câm
Người xem tranh tự tưởng tượng điệu líu lo trên cành*

*Có đôi khi niềm vui thoáng bay qua lồng ngực
Làm nổi buồn khẽ nhú lại
Có con bướm khẽ bay qua mạng nhện
Nhú lại rồi chết*

(Đôi chim sẻ - Ly Hoàng Ly)

Những sự vật, hiện tượng rời rạc được sắp xếp bên cạnh nhau dường như độc lập, không có sự kết dính nhưng lại bổ sung cho nhau, đưa người đọc vào một thế giới tâm trạng ngổn ngang, đứt gãy, khó định hình, gọi tên.

Mọi sự vật, hiện tượng trong thế giới này vừa là nó vừa là một cái gì khác đầy bí ẩn, vừa như hiện hữu ở đây, lại vừa như đang sống trong một chiều tồn tại khác mà chỉ kinh nghiệm của vô thức, tiềm thức mới khám phá thấy, cái hiện thực lẫn vào hư ảo, hoang tưởng. Hầu hết các nhà thơ biểu hiện một trạng thái khủng hoảng của ý thức con người, trạng thái mất cân bằng khi đối diện với cuộc sống thực tại đang chuyển động với tốc độ chóng mặt: có những lúc, cuộc sống trước mắt ta bỗng trở nên không thể nhận thức nổi:

*Tôi lặng lẽ trôi vào đường hầm thời gian
Ánh sáng và bóng tối chỉ là chất liệu cho những gì diễn ra
bên trong cơ thể
Như nồi súp đặc quánh nhiều gia vị lơ lửng
Tôi sôi lên lộc bọc bằng lửa của mình*

(Sóng đêm – Ly Hoàng Ly)

Lối viết theo sự dẫn dắt của vô thức, tiềm thức quả thật có khả năng chạm vào những vùng cảm giác mờ lung, chưa định hình, lách vào những miền sâu kín của đời sống tinh thần như những nỗi ẩn ức, trạng thái nhập nhòa mơ – tỉnh, cảm giác chệnh vênh, mất cân bằng tâm lý của con người... Song khi đẩy đến cực đoan, lối viết này đã tạo ra những bài thơ hoàn toàn vô nghĩa.

Theo quan điểm của nhiều người, không thể biểu hiện chân thực những xung động của bản năng, vô thức nếu chỉ tuân thủ theo cái logic ngôn ngữ thông thường, theo những kết cấu duy lý của lời văn. Cái vô thức, tiềm thức có một ngôn ngữ riêng của mình, không vừa khuôn với bất kỳ quy tắc nào đã được thiết lập của ngôn từ. Ảnh hưởng của Phân tâm học là nhân tố đặc biệt quan trọng thúc đẩy những cuộc nổi loạn của ngôn từ trong văn học hiện đại mà hai hiện tượng điển hình nhất là thủ pháp dòng ý thức (Marcel Proust, William

Faulkner...) và lối viết tự động (phát kiến của chủ nghĩa siêu thực). Đặc điểm nổi bật của hai cách viết này là sự loại bỏ tối đa dấu ấn của lý trí trong hoạt động tổ chức lời văn: “*Nó là bài chính tả của ý nghĩ, được thực hiện trong sự vắng mặt của tất cả những sự kiểm soát của lý trí và nằm ngoài mọi mối bận tâm về thẩm mỹ hay đạo đức, triệt tiêu mọi dấu chấm phẩy khiến nhịp điệu lời văn trở nên bất định, tạo nên những hình ảnh lạ lùng nhờ sự kết hợp có vẻ rất tình cờ của các con chữ, mạch thơ vận động theo chiều hướng bất khả đoán*” (André Breton).

Bài thơ “**Di mộng**” của Phan Huyền Thư có thể xem là sự thực hành lối viết mà A. Breton đã khởi xướng. Cấu trúc duy lý của ngôn từ bị hóa lỏng, các dấu ấn ngữ pháp xuất hiện bất thường hoặc bị xóa nhòa, các liên từ vắng mặt, thành phần câu không rõ ràng:

Anh có mũi tẹt tóc đen da vàng

Sao anh không lý lịch

Đồng bao của tôi “liên bang - hiệp chủng”

Bốn biển và năm châu

Anh chị ở đâu

Các cháu con tôi ở đâu

Ai Hồng ai Lạc

Đồng bào của tôi

Đồng bào di mộng

Lọt sàng lòng có xuống nia...

Đồng sàng

(Mộng sẵn sàng

Sợ nia không sẵn)

...

Ba hồn bảy vía

Đồng bào di mộng

ở đâu thì về...

thì về...

thì về...

Tổ chức bài thơ theo sự hoạt động của vô thức tiềm thức là một nỗ lực giải phóng hình thức thơ ở mức rất cao. Nó khiến cho bài thơ là một cấu trúc mở, đang vận động bởi tiềm thức, vô thức không bao giờ là cái đã ngưng kết, tĩnh tại.

Vô thức là những hoạt động tinh thần mà chúng ta không thể nhận thức ra được. Nó chứa những suy tưởng bị đè nén, những nguyện vọng bị vùi lấp, những giấc mơ và hy vọng như những cọng cỏ non dưới tảng đá mãi mãi không bao giờ ngoi lên được với ánh sáng của mặt trời lý trí:

Sau giấc mơ

Em còn nguyên cảm giác được anh ôm rất chặt

Em cố thiếp đi

Nhưng kí ức thức

Bên giường

Những bông hoa bắt đầu rơi từng cánh

Nhắc em về thời gian...

Trong thế giới đầu ước lệ này

Mọi vật đều có tuổi

Như chạm vào giới hạn

Giới hạn của trường tồn và vô vàn biến đổi

Giới hạn của em với em

(Vi Thùy Linh)

Những sáng tác này một mặt thể hiện ý hướng triệt để cách tân thơ, vượt ra khỏi những khuôn khổ và thói quen đã định hình quá lâu, mở ra những con đường mới và khả năng mới cho thơ. Mặt khác lại đưa thơ chìm sâu vào cõi mộng lung, vô thức, chối bỏ ý thức, biến thơ trở thành một thứ trò chơi ngôn từ để có nguy cơ đẩy thơ vào một thế giới khép kín, không có hoặc có rất ít mối liên hệ với đời sống. Đi sâu vào vùng mờ của tâm linh, vô thức và đưa thơ theo hướng tượng trưng, siêu thực.

3.3.2. Tính liên tục của dòng cảm xúc và mạch liên tưởng trong bài thơ bị phá vỡ

Bài thơ bao giờ cũng cần cảm xúc và mạch liên tưởng. Một mặt, do bản chất của thể loại trữ tình, thơ cần phải cô đọng, hàm súc, không nên sa đà vào sự kể lể, giải bày, chạy theo dòng sự kiện của cảm xúc. Mặt khác, có lẽ điều này quan trọng hơn, bài thơ cũng cần sự đột phá, đứt đoạn. Chính sự gián đoạn ấy có khả năng tạo nên những bất ngờ trong nhận thức, tình cảm của người đọc. Theo Phạm Hải Anh trong bài *“Bút pháp chấm phá trong cấu tứ thơ Đường”* (Tập chí Văn học số 10, 1994) thì ngay cả thơ Đường luật, một thể thơ được cấu trúc đặc biệt chặt chẽ, logic, mỗi câu thơ, liên thơ có một chức năng, vai trò xác định, vẫn xảy ra hiện tượng gián đoạn trong cấu tứ bề sâu của bài thơ, tạo nên kiểu kết cấu đứt – nối. “Đứt” nghĩa là tạm dừng mạch thơ, chuyển sang ý mới mà có vẻ như không neo giữ mối liên hệ nào với mạch thơ cũ. Còn “nối” có thể hiểu là thông qua sự ngừng ngắt ấy, ta khám phá được mối liên hệ bề sâu của bài thơ, thấy được bước nhảy vọt sang cấp độ mới cao hơn của hình tượng, ý tưởng.

Phải đến các nhà thơ hiện đại, thủ pháp gián đoạn mới thật sự được thể nghiệm với ý thức nghệ thuật triệt để, thậm chí có thể coi như một nguyên tắc thẩm mỹ. Thơ hiện đại, theo sự quan sát của R.Barthes, *“phá hủy các mối liên kết của hành ngôn và đưa lời nói trở lại những bến bờ”* [87;2]. Trong thơ hiện đại, quan hệ giữa các từ, các câu thơ, hình ảnh, đoạn thơ bị khoét rỗng, tất cả trung ra như những mảnh, những mảng rời rạc, độc lập, không còn rõ những dấu hiệu liên kết trên bề mặt nữa. Nền tảng của những biến động trên lối viết đó, thiết nghĩ, là tinh thần hoài nghi đối với chủ nghĩa duy lý, sự tổn thương của nhân loại trước những đổ vỡ khốc liệt của lịch sử, sự mất vị thế độc tôn của con người khi đặt trong vô vàn mạng lưới cấu trúc của thế giới...

Tính đứt đoạn thể hiện đậm nét ở những thể nghiệm thơ hiện nay. Biểu hiện cụ thể nhất của đặc điểm này là việc các nhà thơ tiết kiệm hay gạt bỏ các

liên từ dẫn dắt, đưa đẩy để nối kết các câu thơ hay các hình ảnh, từ ngữ vốn rất ít liên hệ với nhau theo logic thông thường lại được sắp xếp kế cận nhau mà không kèm theo một sự giải thích nào của nhà thơ. Đây là một điểm phân biệt khá rõ giữa lối thơ hiện đại và lối Thơ mới 1932-1945. Ở Thơ mới 1932-1945, các liên từ được nhà thơ thường xuyên sử dụng, bài thơ thường nương theo một sườn luận lý rất mạch lạc, ngăn nắp. Đặc điểm này, đến lượt nó, lại phản ánh một nét đặc trưng của cái tôi Thơ mới: tính duy lý. Với cái tôi duy lý, bất cứ sự vật, hiện tượng nào, ta cũng có thể nhìn nhận và lý giải theo logic nhân quả. Nhà thơ hiện đại bây giờ mất đi niềm tin ấy, họ không tìm thấy một quy luật logic nào có thể xuyên chuỗi, thống nhất lại những phân mảnh của thực tại. Sự xuất hiện với mật độ cao các biện pháp liên kết hình thức văn bản khiến Thơ mới đậm tính tự sự, tính văn xuôi thì ngược lại, chính sự vắng mặt những yếu tố này khiến nhiều thể nghiệm thơ hiện nay đi đến chỗ thoát vị tính truyện, tính văn xuôi, ngay cả khi hình thức bài thơ gần như văn xuôi (không vần điệu, đăng đối...). Thơ gần với những kỹ thuật của điện ảnh, của hội họa hiện đại. Các thủ pháp lắp ghép, cắt dán, đồng hiện được vận dụng nhiều trong thơ. Không ham phân tích, lý giải các sự vật, hiện tượng cận kề như Thơ mới, nhiều bài thơ hiện nay giống như những bản khung ý tưởng chưa được triển khai cụ thể:

Men theo mùa hạ

Trăng non cong nổi thượng tuần

Lòe loẹt a-dua

Hoa đại học đòi ven ray ga xép

Trên nóc toa tàu bỏ quên

Mùi nắng ngủ mê mệt

Vì lý tưởng du dương bắt tử

Con đé thất tình vấp phải giọt sương

Chiến binh Thạch sùng tặc lưỡi uốn dêm

Mơ giấc mơ mỏng tang cánh muỗi

Giăng mắc niềm tin con nhện cái

Ôm bọc trứng bão hòa

(Men theo mùa hạ - Phan Huyền Thư)

Mỗi câu thơ có tư cách độc lập, tự nó có tính chất như những phác thảo xuất thần của những ý tượng vụt hiện, ngẫu hứng. Mỗi câu thơ dường như bị tháo rời khỏi những chỉnh thể khác nhau rồi lại được cấy ghép lại tạo thành một chỉnh thể mới. Xâu chuỗi những hình ảnh, những ấn tượng đó lại, người ta nhận thấy bài thơ đã vẽ ra bức tranh một thế giới đứt gãy, vụn vỡ.

Đọc những câu thơ hiện đại, ta rất khó cảm thụ được bài thơ nếu chỉ đi theo mạch tuyến tính của bài thơ. Tiếp nhận thơ hiện đại đòi hỏi chúng ta cần quan sát các hình ảnh thơ trong tương quan đồng hiện, từ đó phát hiện ra những mối liên hệ ở bề sâu. Nguyên tắc gián đoạn phá vỡ tính thống nhất, liên mạch của dòng cảm xúc và liên tưởng trong bài thơ. Nhà thơ có thể đem hòa vào bài thơ nhiều mạch cảm xúc, liên tưởng khác nhau, từ đó, tạo ra sự giao thoa giọng điệu, điểm nhìn, khiến bài thơ có xu hướng đa tuyến và phức điệu.

3.4. Lạ hoá hình tượng thơ với biện pháp hư cấu kiểu ảo giác, vô thức

Thơ trẻ mở rộng trường liên tưởng, tăng nồng độ cảm giác, các biện pháp hư cấu theo kiểu ảo giác, vô thức nhằm lạ hoá hình tượng thơ được sử dụng với hàm lượng tối đa, không điểm xuyết chấm phá như trước, “*các phạm trù “khả nhiên” theo cách cảm nhận của chủ thể thay cho sự phản ánh “tất nhiên” theo quy luật giả định khách quan*”. Có người gọi đó là “sắp đặt ảo giác” – một biến điệu của ẩn dụ cảm tính. Hình tượng nghệ thuật thơ bởi vậy đa dạng và mới mẻ.

3.4.1. Hình ảnh thơ mang màu sắc siêu thực

Ở một mức độ nhất định, có thể nói, yếu tố siêu thực đã tiềm ẩn trong thơ từ xưa, trong thơ cổ điển và ngay cả ca dao, nếu ta hiểu những hình ảnh siêu thực là những hình ảnh không rõ dấu ấn của logic thực tại, đậm chất hư ảo, được hình thành bởi trí tưởng tượng phóng khoáng của thi sĩ: *Ai đem nhân ảnh nhuốm mùi tà dương* (Nguyễn Gia Thiều), *Mây Tần khóa kín song the – Bụi hồng lờ đờ đi về chiêm bao* (Nguyễn Du).

Những tìm tòi về kỹ thuật tạo hình theo hướng đi như trên đã được các nhà thơ siêu thực đầu thế kỷ XX nâng lên thành lý thuyết. André Breton, chủ soái của trào lưu này xem việc kết nối những thực tế vốn rất xa nhau, không có hoặc có rất ít mối liên hệ với nhau, bất chấp logic của lý trí như một nguyên tắc thẩm mỹ quan trọng.

Quan điểm tạo hình của các nhà siêu thực đã để lại ảnh hưởng sâu đậm trong thơ ca hiện đại thế giới. Quan điểm đó đã khai mở mãnh liệt trí tưởng tượng của nhà thơ. Nó cho phép nhà thơ nhìn xuyên bề mặt các sự vật, phát hiện những mối liên hệ ngầm ẩn, đa phương giữa chúng. Chúng có khả năng gây sốc mạnh mẽ với người đọc, phá vỡ cái nhìn theo quán tính đối với sự vật, mở ra những kênh liên tưởng mới, bất ngờ về một hiện thực khác, một hiện thực được cảm thấy, chứ không phải là một hiện thực được nhìn thấy và miêu tả. Quan sát thơ hiện nay, có thể nói, ta dễ dàng tìm thấy nhiều hình ảnh thơ in đậm chất kỳ, không cấu tạo theo logic hiện thực. Màu sắc siêu thực hiện diện ở hầu hết các thể nghiệm thơ hiện nay, tất nhiên, mức độ biểu hiện đậm – nhạt như thế nào còn tùy thuộc vào từng trường hợp cụ thể:

Ngực vỡ ra tổ ong vò vẽ

Bay vút đi trăm ngả

Đốt sung trời đêm

Những ký tự buồn

(Bi ca - Phan Huyền Thư)

Chập chờn tiếng chiêm bao

Bầy kiến lửa bu đây, đốt bàn tay mê man lau nắng

Miết từng ngón vào đôi lông mày rậm

Để mở

Người đàn bà nắng lên

*...Từng té bào căng vỡ những hạt mồ hôi anh đổ ràn rây
mầm trên em*

(Dưới cây bồ đề - Vi Thùy Linh)

Muốn thở hơi nắng trong đêm

Tiếng thủy tinh đang rạn dưới trăng

Căn phòng chông chênh trên mũi kim

Muốn khâu đêm bằng sợi chỉ ban ngày

Tưởng tượng nắng trườn dần từ ngón chân lên mặt

Trăng hóa mặt trời

Thủy tinh chói mắt

Ai ghim giọt đêm cuối cùng lên nệm?

(Thuật ướp xác – Ly Hoàng Ly)

Chất thơ được hình thành qua những hình ảnh thoát nhìn có tính cách phi lý cao độ, nhưng sau khi khảo sát kỹ càng, tính cách phi lý lui dần, nhường chỗ cho những gì có thể chấp nhận được. Siêu thực là một thể cách nhìn cuộc đời không giống những khuôn sáo cũ. Trong thơ siêu thực, sự gần gũi của những thực thể vô cùng xa nhau nảy ra ánh lửa, bùng lên hình ảnh: *ngực vỡ ra tổ ong vò vẽ, bàn tay mê man lau nắng, Căn phòng chông chênh trên mũi kim, trăng hóa mặt trời...* Sự kết hợp này thường không thuận lý và bị lý trí phản kích. Mặc kệ. Nhà thơ cứ tiến, cứ sáng tạo những hình ảnh độc đáo, không tưởng, trải rộng chất thơ trong lượng ảnh và chất ảnh, trong cõi mộng-thực, thực-mộng của mình.

Mặc dù không thể nói tất cả những thể nghiệm cách tân thơ hiện nay đều ngả sang ngã rẽ siêu thực nhưng trên thực tế, kinh nghiệm siêu thực đã được nhiều tác giả tiếp thu một cách tự giác, có chọn lọc, trong đó có kinh nghiệm tạo hình. Những hình ảnh tân kỳ, ấn tượng như trên có lẽ không phải đơn thuần là kết quả của các phép nhân hóa, vật hóa, phóng đại... Những hình ảnh ấy cho thấy cái nhìn của nhà thơ muốn đột phá vào tận cùng cái miền mộng lung, hư ảo của tâm cảm, muốn nhận thức cái phi lý chứ không dừng lại ở những quy luật logic thông thường. Một tinh thần siêu thực chủ nghĩa nghiêm túc không bao giờ là một trò xiếc chữ

3.4.2. Lạ hoá các ẩn dụ, biểu tượng

Thơ bao giờ cũng cần đến các ẩn dụ, biểu tượng, mà thông qua đó, nhà thơ có thể nén nhiều lớp nghĩa hoặc phát ra nhiều kênh liên tưởng trong (hoặc từ) một hình ảnh. Song các ẩn dụ, biểu tượng thường có nguy cơ bị tha hóa thành những sáo ngữ, những tín hiệu khô cạn về ý nghĩa, sức gợi cảm. Thơ, với tư cách là hành động sáng tạo ngôn từ, cần phải khắc phục nguy cơ ấy, đảm bảo cho các ẩn dụ, biểu tượng luôn giữ được vẻ sống động, tươi mới, gây ấn tượng

bất ngờ đối với người đọc. Lạ hóa các ẩn dụ, biểu tượng là điều kiện quan trọng để đạt được hiệu quả ấy.

“Lạ hóa” là thuật ngữ được đề xuất đầu tiên bởi các nhà hình thức chủ nghĩa Nga. Xuất phát từ luận điểm trong cuộc sống hàng ngày, nhận thức của con người có xu hướng bị tự động hóa, biến thành thói quen, các nhà hình thức luận nhấn mạnh chức năng của nghệ thuật là phải ngăn hãm quá trình tự động hóa đó, giải phóng cái nhìn sự vật theo quán tính ở con người. Để thực hiện được điều đó, nhà thơ cần phải vượt qua những cách diễn đạt, miêu tả quen thuộc về sự vật, theo những quy tắc đã có sẵn để trình bày sự vật đó như thể đó là lần đầu tiên nó xuất hiện và qua lối viết của nhà thơ, lần đầu tiên nó được định danh. Chính nhờ điều này mà nghệ thuật có thể nuôi dưỡng một năng lực mà càng ngày ta càng nhận ra tầm quan trọng của nó đối với con người: năng lực biết ngạc nhiên trước sự sống.

Tìm hiểu thơ hiện nay có thể bắt gặp một số sự vật mà dường như ta chỉ thấy sự tồn tại của nó trong thơ mà thôi: *Cây nữ tu*, *Hoa Thùy Linh* (Vi Thùy Linh)... Chúng là những biểu tượng được hình thành bởi trí tưởng tượng, bởi những kinh nghiệm từ vô thức, tiềm thức của nhà thơ song ý nghĩa của chúng thường rộng mở hơn phạm vi kinh nghiệm cá nhân, khó có thể khuôn vào một ý niệm duy nhất. “*Cây nữ tu*”, “*Hoa Thùy Linh*” của Vi Thùy Linh có hình dạng, màu sắc ra sao? Nó tượng trưng cho ý niệm gì? Và vì sao nhà thơ lại sáng tạo ra hình tượng đó, cái tên đó để biểu đạt cho ý niệm ấy? Hình tượng ấy có lẽ chứa đựng rất nhiều những khả năng diễn dịch khác nhau, chúng ta khó có thể xác quyết một cách chắc chắn:

Như người đàn bà đợi

Vươn tay

chối với gọi

Lá hừng hực đỏ

Cây mọc trước nhà em - tu viện

Cây - nữ - tu

.....

Đông ào ạt về

Chỉ nghe gió thất thanh

Chỉ nghe trong đêm.. tiếng trút áo..

Suốt mùa

Tiếng kèn quanh quất

Không có bước chân nào thực lòng yêu, dừng trước nhà tu kín

Cây - nữ - tu dồn sức đỏ rực chiều cuối đông

Vẫn không

bàn chân nào

ở lại

Lá bút tung, bay như con mắt mới

Cây khô trụi

Cát một tiếng cười hoang

.....

Rồi lại xuân

Vẫn tiếng kèn quen thuộc

Tiếng kèn rè lúc nào, ai biết

Bỗng chiếc váy trên mình tu nữ , bay thốc

Mâm xanh chớp mắt,

Cây - nữ - tu căn mình làm những chiếc lá xám, trắng, đen đồng loạt

bay vút qua mái tu viện

Ồ... là những con chim !

(Cây nữ tu – Vi Thùy Linh)

Sự kết hợp từ ngữ bất ngờ, bạo dạn cũng có thể tạo nên những ẩn dụ, biểu tượng lạ lẫm, phát ra những liên tưởng mới mẻ. Những tổ hợp từ ngữ vừa cụ thể, vừa trừu tượng, vừa gợi ra một hình ảnh cảm tính lại vừa có tính chất của một ý niệm và hơn hết, chúng chưa bị đóng đinh vào một lớp nghĩa có sẵn nào. Cùng với cách kết hợp như thế, nhà thơ đã phục sinh chữ, đưa chữ thoát khỏi thân phận của những ký hiệu đã bị ép khô về ý nghĩa, khiến chữ trở nên ám gợi, mơ hồ.

Bên cạnh tạo ra những ẩn dụ, biểu tượng mới, phép lạ hóa còn biểu hiện ở việc nhà thơ cấp phát cho những ẩn dụ, biểu tượng ít nhiều quen thuộc một ý nghĩa mới, mang dấu ấn cách cảm nhận, suy nghĩ rất riêng của nhà thơ, nhờ đó ngăn hãm được nguy cơ các ẩn dụ, biểu tượng trở nên mòn sáo. Thật ra, đây là yêu cầu đặt ra với bất cứ một cá tính sáng tạo nào khi ứng xử với chất liệu nghệ thuật chứ không phải chỉ là hiện tượng chỉ thấy ở những tác giả mà luận văn chọn làm đối tượng khảo sát.

Sự trở về với đời sống tâm linh vô thức là một nhân tố quan trọng khiến thơ hiện nay đang phát triển các dạng thức biểu tượng phức. Biểu tượng phức không chỉ dừng lại phản ánh cái tôi bề ngoài, cái tôi xã hội. Nó, như định nghĩa của Đỗ Lai Thúy, là “*một phức thể những ẩn tượng, cảm giác, hồi ức, chiêm bao, huyền tưởng, tiềm thức và vô thức trườn lên không gian và thời gian*” [200;128]. Biểu tượng phức không nhằm mô tả hiện thực mà cố gợi là chủ yếu. Bài thơ bị làm nhòe đi tính hiện thực trực tiếp, hình ảnh thơ giống như những ảo thị, ảo giác.

Không ít các nhà thơ hiện nay đã sử dụng các yếu tố tôn giáo, ngụ ngôn, huyền thoại...để xây dựng các phương thức biểu đạt mới mẻ, độc đáo, mang tính tượng trưng. Ẩn bên trong lớp vỏ thần thoại đó, người đọc có thể cảm nhận được một thông điệp triết lý về con người của nhà thơ.

Trong thơ Vi Thùy Linh, ta bắt gặp dày đặc những yếu tố, những hình ảnh mang màu sắc triết lý Phật giáo. Khi đi qua nhiều thất bại, Vi Thùy Linh bắt đầu triết luận về cuộc đời, về con người. Đó chưa phải là những lý giải thấu đáo, những triết lý của cô còn nặng tính duy cảm, đôi khi rắc rối, phức tạp do còn ít trải nghiệm những phần nào nó cũng thể hiện được thế giới quan của cô. Trong cảm quan của Vi Thùy Linh có sự ghi dấu khá đậm nét của tư tưởng đạo Phật. Thơ chị xuất hiện dày đặc các cụm từ: *số phận, thân phận, bể dâu oan nghiệt, định mệnh, an bài, kiếp người, kiếp phù sinh, âm dương, phá giới, siêu thoát*... Trong “thế giới hiện hữu” này, dưới cái nhìn của tư tưởng Phật giáo, chị

thấy “con người – thực chất chỉ là - những sinh vật đáng thương” và “đời người chỉ là kiếp phù sinh” nhưng chị lại từ chối con đường giải thoát con người khỏi những đau khổ ấy vì chị luôn đề cao tình yêu (Tình yêu mạnh hơn thần quyền, vô hiệu hóa những áp đặt), khát vọng, thậm chí cả dục vọng của con người. Chị cho rằng: “người ta an ủi nhau bằng cách quy về “số phận”/ Em không tin sự định đoạt của số phận/ hạnh phúc không an bài bằng dấu ấn của định mệnh/ con người làm nên tất cả/ con người là nỗi đau”. Chị thấy kiếp người là sự đầy đoạ trong một thế giới hỗn mang, mệt mỏi đầy ám nhiễm: “hàng triệu người điên lên theo mãnh lực phần mềm Microsoft/ những tâm hồn đang được mã hóa với nhịp điệu sống lập trình/ ngày đêm, những noron thần kinh căng cứng cập nhật dữ liệu/ con người không ngây thơ, không nhiều ước mơ và mất dần lãng mạn/ màu dollar nhuộm khắp cả da trời” (Thế giới hiện hữu – tập **Linh**), một thế giới mà “ngịch lý vẫn còn đóng đinh treo đầy những người đeo mặt nạ”, ở đó, cuộc sống là “một chuỗi oái oăm lảm lạc”... Nhưng cũng chính trong thế giới đó chị lại ngợi ca sự ra đời của những đứa trẻ, coi đó là những “mặt trời đang phôi thai trong hi vọng”. Chính ở đây, ta lại thấy trong sự mâu thuẫn trái ngược của chị lại có phần hợp lí, chính bởi vì chị vẫn có một niềm tin mãnh liệt:

Tôi vẫn tin

Không có gì đẹp bằng con người

Khi tình yêu giúp họ vượt mọi ngăn trở

...Và

Không gì kì diệu bằng việc tạo thành CON NGƯỜI

Cuộc sống được bắt đầu từ sự phôi thai những đứa trẻ

(Thế giới hiện hữu – Vi Thùy Linh)

Ở điểm này ta thấy, Vi Thùy Linh triết lý về thế giới, về con người thực chất chỉ là nâng đỡ một tâm hồn ngọt ngào, hỗn dung những tình cảm khổ đau, dằn vặt, khát khao muốn được tung hô tất cả, giải phóng mình khỏi chính mình. Đối với con người lúc nào cũng thấy mình rơi vào một tình thế bo đát, bị vây bọc bởi một thế giới hỗn mang, ám nhiễm, thật giả lẫn lộn thì triết lý về thế giới này chỉ để Vi Thùy Linh bắc một cây cầu hi vọng đến một thế giới khác, thế giới của tình yêu và ước mơ: “Trong thế giới chúng ta vừa sáng tạo/ sự thủy chung và thành thật tuyệt đối được biểu hiện tự nhiên chống lại cuộc sống

cũ/...và chúng ta trở nên lớn lao trên mặt đất rộng lớn, bằng những khát vọng ngân nga bay trên đau đớn tuyệt vọng”.

Sự xuất hiện của các yếu tố tôn giáo, huyền thoại trong thơ hiện nay cho thấy nhiều cây bút tỏ ra quan tâm tra vấn những chủ đề siêu hình – một xu hướng trước nay ít người chuyên chú. Các yếu tố tôn giáo, huyền thoại một mặt có tính chất như những chất liệu nghệ thuật giúp cho nhà thơ xây dựng những hình ảnh, biểu tượng giàu sức gợi, mang màu sắc huyền nhiệm. Mặt khác cũng là phương tiện giúp cho nhà thơ biến những kinh nghiệm cá nhân thành những kinh nghiệm phổ quát.

Trên đây là một vài nhận xét về đặc điểm hệ thống ẩn dụ, biểu tượng trong những thể nghiệm, cách tân thơ hiện nay. Đã và đang có sự xuất hiện của những biểu tượng, ẩn dụ mới in đậm cá tính sáng tạo của nhà thơ, những cách thức làm mới những thi liệu quen thuộc mà dung lượng của luận văn mới chỉ cho phép chúng tôi điểm xuyết được một vài nét chính.

KẾT LUẬN

Nếu tính các nhà thơ Mới là thế hệ thứ nhất là các nhà thơ sau 1975 là thế hệ thứ tư, một thế hệ chưa vượt thoát được hoàn toàn những ràng buộc giữa cái chung và cái riêng, giữa thói quen thưởng thức của quá khứ và những đòi hỏi của hiện tại. Trải qua hơn một phần tư thế kỷ (từ 1975) nỗ lực tìm kiếm trên con đường đổi mới, thế hệ những người được coi là gạch nối giữa thời chiến và thời bình ấy vẫn chưa ghi được dấu ấn đáng kể nào để các nhà lí luận phê bình có thể định tính, định danh. Dù một phần tư thế kỉ của thơ ca ấy không hoàn toàn là con số không, nhưng so với thành tựu 10 năm của thơ Mới, 9 năm của thơ kháng chiến chống Pháp và 20 năm của thơ chống Mỹ thì quả thật dấu nổi ấy vẫn chỉ là dấu nổi. Nói như nhà thơ Vũ Quần Phương thì *“những gì thế hệ trẻ đã và đang làm cho thơ cũng chưa tạo được dấu ấn gì ghê gớm đâu. Còn chông chênh lắm!”*. Thơ trẻ và những thể nghiệm về thơ vẫn còn đang trên đường đi, trên con đường ấy, họ không muốn lặp lại những thành tựu mà các thế hệ cha anh đi trước mình đã làm được. Họ muốn làm ra một giá trị mới để bổ sung vào những giá trị. Cần có sự lột xác cho thơ ca, sự lột xác do chính những con người của thế hệ mới tiến hành, để tạo ra một thời kỳ mới, mang hơi thở của thời đại mới.

Những thay đổi to lớn trong đời sống xã hội hôm nay đang làm đảo lộn các thang giá trị truyền thống. Những giá trị được coi là đẹp của những năm năm mươi không giống với những gì được coi là đẹp của những năm tám mươi, và cả hai đều rất khác biệt với những gì được coi là đẹp trong những năm đầu của thế kỷ 21 này. Điều này ảnh hưởng rất lớn đến sự vận động của văn học, bởi

lịch sử của văn chương là lịch sử của sự thanh trừng, người ta không bao giờ cùng chấp nhận một tiêu chuẩn chung để phán đoán các giá trị khác nhau trong những thời điểm khác nhau của lịch sử. Và những người sáng tác lại cứ miệt mài tìm kiếm những gì chưa có, chưa ai nói đến.

Những năm gần đây, người ta tranh luận ồn ào, đánh trống phát còi về việc làm mới văn chương, nhất là làm mới thơ. Người ta tranh cãi nhau nhiều nhưng rốt cuộc vẫn không chỉ ra được đâu là cái mới và muốn đổi mới thì phải theo con đường nào? Mỗi người đành tự tìm cho mình một con đường riêng, chỉ đi mà chưa biết đích đến của mình. Cái mới thực sự chỉ có thể bắt nguồn từ nội tại của một nền thơ, thông qua quá trình tiếp biến, kế thừa và phủ định những giá trị cũ, truyền thống không còn hợp thời nữa. Và để cho cái mới được ra đời, chấp nhận tồn tại, chúng ta cần thoát ra khỏi sự ràng buộc, níu kéo của cái bóng mỹ học truyền thống đang chi phối thói quen thưởng thức của chúng ta.

Thi đàn nước Việt đang tồn tại vô vàn những “ảnh viện” thơ trẻ. Có mấy người có khát vọng làm nghệ thuật thành thực như Phan Huyền Thư “*ngộ nguậy trong đầu/ con một nghiêng rãnh/ thêm ý mới*” hay quyết liệt mong muốn “*đập tan khuôn khổ cũ kĩ đơn điệu và nhàm chán*” như Vi Thùy Linh. Thơ trẻ hiện nay rất ít người có tài năng và nội lực thật sự. Họ muốn chơi trội, phá phách, xé rào thì nhiều. Sau những ồn ào, tuyên ngôn lớn tiếng, đối diện với tác phẩm, chỉ là sự trống rỗng, không đóng góp được gì đáng kể, đáng gọi là vượt trội cho thi ca.

Trên con đường đến với thơ ca, cần làm rõ khái niệm: *tìm* và *tìm thấy*. Người đi tìm thì nhiều mà người tìm thấy thì chưa hẳn đã có, bởi đi tìm là cả một quá trình dài đầy khó khăn thử thách chứ không đơn giản. Nhiều câu bút nhân danh cái mới, cái thể nghiệm đã tỏ ra thiếu nền tảng, thiếu tri thức và văn hoá trên nhiều phương diện. Mạo danh nghệ thuật để khởi xướng cho những lý thuyết kỳ quái, cực đoan, xa lạ với thơ ca và thị hiếu thẩm mỹ lành mạnh.

Thơ trẻ hiện nay mới làm được cái việc là “phá”: họ đã dám thể nghiệm, đập vỡ, phá bung hết những quan niệm truyền thống có phần linh thiêng, trang trọng từ trước đến nay vẫn dành khi nói về thơ. Nhưng đập phá, tung hê thì dễ, còn để xây dựng, làm một cái gì đó lớn hơn, cao cả hơn, sâu xa hơn thì thật khó. Và rõ ràng đến lúc này thơ trẻ vẫn chưa làm được điều đó. Đã thế, nhiều cây bút nhân danh Thơ Trẻ đã để lộ ra thói dễ dãi, ham thích tiếng tăm bình thường. Bên cạnh đó, thơ trẻ cũng xuất hiện nhiều nhân tố hay. Một số ít các cây bút đã chứng tỏ được bản lĩnh và tri thức như Nguyễn Hữu Hồng Minh, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư... Họ không chấp nhận đi theo quán tính mà thể hệ trước đã

đi. Sự xuất hiện của họ trước công chúng khiến người này thích thú, người khác lại thấy khó chịu, nhưng chúng ta không thể không công nhận sự xuất hiện của họ đã làm khuấy động thi đàn nước nhà vốn đang cần rất nhiều động lực và chất xúc tác để đi lên. Mỗi người đều đã dũng cảm khai phá con đường riêng để đến với thơ ca. Dù họ không quyết định được mình có tạo ra một trào lưu thơ ca mới hay không, nhưng những gì họ đã làm, những điều đã đạt được (tuy chưa nhiều), họ chính là những người đang góp phần giữ gìn những phẩm chất đẹp và sức sống thanh xuân cho thơ ca, góp phần hiện đại hoá thơ Việt Nam đương đại.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

- 1 **Vũ Tuấn Anh**, *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945-1995*, Nxb Khoa học Xã hội, 1998.
- 2 **Roland Bathes**, *Độ không của lối viết*, Nguyên Ngọc dịch, NXB Hội nhà văn, 1997
- 3 **Nguyễn Phan Cảnh**, *Ngôn ngữ thơ*, tái bản lần I, Nxb Văn học, 2000.
- 4 **Văn Cao**, *Một vài ý nghĩ về thơ*, Báo Văn nghệ, Phụ bản Thơ, số 5, tháng 11/2003.
- 5 **Huy Cận, Hà Minh Đức** (chủ biên), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, tái bản lần I, Nxb Giáo dục, 1997.
- 6 **Anh Chi**, *Xuân Thu Nhã Tập – một hiện tượng thơ ca sáu mươi năm trước*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 7, 15/2/2002.
- 7 **Nguyễn Đình Chính**, *Nói về thơ Việt Nam hiện đại*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 19 + 20, 2005.
- 8 **Nguyễn Dương Côn**, *Đặc trưng cơ bản của thơ sau 1975*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, quý III, 2003.
- 9 **Jean Cohen**, *Thơ và nghiên cứu thơ*, Đỗ Lai Thuý dịch, Tạp chí văn học nước ngoài, 1998.
- 10 **Ngô Thị Kim Cúc**, *Tìm bắt một hạt mưa*, báo Thanh niên, số 221, ngày 9/8/2002.
- 11 **Võ Tấn Cường**, *Thơ tự do và con đường tắt yếu của thi ca*, Talawas, 2004.

- 12 **Lâm Thị Mỹ Dạ**, *Sự nổi loạn cá tính là thái độ khước từ*, (Hò Thế Hà phỏng vấn), Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 4, tháng 10/2003.
- 13 **Joseph Duemer**, *Thơ Việt Nam nhìn từ bên ngoài*, H.H dịch, Báo Lao động Tết Quý Mùi, 2003.
- 14 **Henry Deluy**, *Nhà thơ – người sáng tạo ngôn ngữ*, Hoàng Hưng phỏng vấn, Báo Lao động cuối tuần, số 203, 4/8/2002.
- 15 **Phạm Tiến Duật**, *Tính bất biến và tính khả biến trong lý luận văn học*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 4, tháng 10/2003
- 16 **Phan Huy Dũng**, *Kết cấu thơ trữ tình (nhìn từ góc độ loại hình)*, luận án tiến sĩ khoa học ngữ văn, ĐHSP Hà Nội, 1999.
- 17 **Trần Tiến Dũng**, *Tiểu luận thơ*, Tạp chí Thơ (Mỹ), số mùa xuân, 2003
- 18 **Nguyễn Sĩ Đại**, *Năm nghiêng – tập thơ thiếu sự nghiêm túc và cảm xúc trong sáng*, báo Nhân dân cuối tuần, số 29, ngày 21/7/2002
- 19 **Lê Đạt**, *Chữ bầu lên nhà thơ*, Báo Văn nghệ, số 34, 1994.
- 20 **Lê Đạt**, *Một thuần phong mỹ tục mới*, Báo văn nghệ số 13, 1995.
- 21 **Lê Đạt**, *Hãy tạo ra những lỗ tai mới*, Báo Văn nghệ trẻ, số 17, 1997.
- 22 **Lê Đạt**, *Đừng tìm cách hiểu nghĩa thơ*, (Đức Kế và Đình Tường phỏng vấn), Báo Giáo dục & thời đại, số 94, ngày 6/8/2002.
- 23 **Lê Đạt**, *Vân chữ*, Báo Văn nghệ, Phụ bản thơ số 7, ngày 15/2/2002.
- 24 **Văn Đắc**, *Đọc Linh thơ Vi Thùy Linh*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 16, tháng 10/2004
- 25 **Nguyễn Đăng Điệp**, *Thơ ca Việt Nam sau 1975 – từ một góc nhìn...* Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, quý III, 2003
- 26 **Nguyễn Đăng Điệp**, *Mới – một tiêu chuẩn định giá thơ ca*, www.evan.com.vn, ngày 10/2/2004
- 27 **Nguyễn Đăng Điệp**, *Giọng điệu trong thơ trữ tình*, Nxb Văn học, 2002.
- 28 **Nguyễn Đăng Điệp**, *Những ngã đường sáng tạo của thơ ca*, www.talawas.org, 2003.
- 29 **Trịnh Bá Đĩnh**, *Chủ nghĩa cấu trúc và văn học*, Nxb Văn học và Trung tâm nghiên cứu quốc tế học, 2002.
- 30 **Lý Đại**, *Tâm tính thơ trẻ Việt Nam những năm đầu thế kỉ 21?* Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 4, tháng 10/2003
- 31 **Hà Minh Đức** (chủ biên), *Lí luận văn học*, Nhà xuất bản Giáo dục, 2002
- 32 **Hà Minh Đức**, *Thơ và mấy vấn đề trong thơ Việt Nam hiện đại*, tái bản lần 2, Nxb Giáo dục, 1998.

- 33 **Dana Gioia**, *Nhà thơ trong thời đại văn xuôi*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 21, tháng 3/2005.
- 34 **Lousie Gluck**, *Thơ là giọng, là phong cách của tư tưởng*, www.evan.com.vn, ngày 2/2/2004
- 35 **Văn Cẩm Hải**, *Phan Huyền Thư – cây huyền cầm đau vùng sao sáng*, tạp chí Sông Hương, số 162, tháng 8/2002
- 36 **Trần Mạnh Hảo**, *Từ “thơ vọt trào” đến hội chứng khen trào vọt: “cứ tiếp tục đánh đá lăm lờ, cứ xô hết ra đi”*, báo Người Hà nội, số 10, ngày 10/3/2001
- 37 **Trần Mạnh Hảo**, *Có nên giết chết thơ bằng “đường lối phi ngữ nghĩa”*, www.evan.com.vn, ngày 10/1/2005
- 38 **Trần Mạnh Hảo**, *Thơ phản thơ*, Nxb Văn học, 1995.
- 39 **Trần Mạnh Hảo**, *Phê bình phản phê bình*, Nxb Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh, 1996
- 40 **Trần Mạnh Hảo**, *Thơ ca hay là một cách ứng xử văn hoá*, Tạp chí Nhà văn số 10, 2001.
- 41 **Phan Nhiên Hạo**, *Mới - Cũ trong thơ và Hậu Hiện Đại*, <http://www.talawas.org>, 2004
- 42 **Tô Hoàng**, *Thơ của một cô gái tuổi 20*, báo Người Hà nội, số 7, ngày 10/2/2001
- 43 **Đào Duy Hiệp**, *Lao động và nỗi buồn trong Năm nghiêng của Phan Huyền Thư*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 6, tháng 12/2003
- 44 **Đỗ Đức Hiểu**, *Thi pháp hiện đại*, Nxb Hội Nhà văn, H.2000.
- 45 **Paul Hoover**, *Thơ Hậu hiện đại*, Hoàng Hưng dịch, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 4, tháng 10/2003.
- 46 **Hàn Vũ Hùng**, *Sự ngái ngủ của phê bình*, Báo Người Hà Nội, 1994
- 47 **Hoàng Hưng**, *Thơ Việt Nam đang chờ phiên đổi gác*, Báo Lao động xuân Giáp Tuất, 1994.
- 48 **Hoàng Hưng**, *Tâm sự về thơ*, Báo Văn nghệ số 43, ngày 23/10/1994.
- 49 **Hoàng Hưng**, *Ý kiến ngắn về thơ*, Tạp chí Cửa Việt, số 10, 1994.
- 50 **Hoàng Hưng**, *Về bản sắc dân tộc và thơ hiện đại*, Tạp chí Sông Hương số 9, 1994.
- 51 **Hoàng Hưng**, *Đầu thiên niên kỷ mạn đàm về thơ trẻ*, Báo Lao động, số 23, ngày 31/1/2001.
- 52 **Hoàng Hưng**, *Học hỏi, bút phá, không lặp lại*, (Lê Thị Mỹ Ý phỏng vấn), Tạp chí Sông Hương số 2, 2003.

- 53 **Hoàng Hưng**, *Thơ Hậu hiện đại: sự phá vỡ kết cấu của diễn đạt*, Báo Thể thao Văn hoá, số 26, 2003.
- 54 **Mai Hương**, *Mười năm thơ những xu hướng tìm tòi*, Tạp chí Văn nghệ quân đội, 1997.
- 55 **Khế Iêm**, *Tân hình thức và thể thơ không vắn*, www.talawas.org, 2003.
- 56 **Khế Iêm**, *Tân Hình thức và quan điểm thẩm mỹ mới*, Tạp chí Thơ, số mùa xuân, 2001
- 57 **Khế Iêm**, *Thơ Việt trẻ trên đường biến đổi – Hay bức tranh văn học*, Tạp chí thơ số 27, mùa thu 2004
- 58 **Inrasara**, *Chất liệu ngôn ngữ mới của nhà thơ đương đại*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 11, tháng 5/2004
- 59 **Nguyễn Thuỵ Kha**, *Phan Huyền Thư – Năm nghiêng về cách tân*, báo sinh viên Việt Nam, số 20, ngày 29/7/2002
- 60 **Nguyễn Thuỵ Kha**, *Thơ Vi Thùy Linh – một khát vọng trẻ*, báo Người Hà nội, số 8, ngày 24/2/2001
- 61 **Trần Đăng Khoa**, *Chân dung và đối thoại*, Nxb Thanh Niên, 1998.
- 62 **Thụy Khuê**, *Cấu trúc thơ*, Nxb Văn nghệ, Hoa Kỳ, 1996.
- 63 **Thụy Khuê**, *Vấn đề đoạn tuyệt với quá khứ để lên đường*, <http://thuykhue.free.fr>
- 64 **Đoàn Thị Kí**, *Thơ cần sự đồng cảm*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, quý III, 2003
- 65 **Mã Giang Lân**, *Tiến trình thơ hiện đại Việt Nam*, Nxb Giáo dục, 2000.
- 66 **Mã Giang Lân**, *Thơ mở rộng biên độ*, Báo Văn nghệ, Phụ bản Thơ, số 4, tháng 10, 2003.
- 67 **Mã Giang Lân**, *Thơ – hình thành và tiếp nhận*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội, 2004.
- 68 **Ngô Tự Lập**, *Trong những đường hầm của thi ca*, www.evan.com.vn, ngày 3/2/2004.
- 69 **Phong Lê, Vỹ Văn Sỹ, Lưu Khánh Thơ, Bích Thu**, *Thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Lao động, 2003.
- 70 **Vi Thùy Linh**, *Khát*, Nhà xuất bản Hội nhà văn, Hà Nội, tháng 1/1999
- 71 **Vi Thùy Linh**, *Linh*, Nhà xuất bản Thanh niên, tháng 10/2000
- 72 **Vi Thùy Linh**, *Đồng Tử*, Nhà xuất bản Văn nghệ, tháng 9/2005
- 73 **Vi Thùy Linh**, *Vili inlove*, Nhà xuất bản Văn nghệ, 2008
- 74 **Vi Thùy Linh**, *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. HCM, 2001.

- 75 **Vân Long**, *Điều đáng mừng của thơ hôm nay*, Tạp chí Sông Hương, số 10, 1994.
- 76 **Phạm Ngọc Luật**, “*Chuyện ấy*” trong thơ, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 6, tháng 10/2004.
- 77 **Trần Lương**, *Về nghệ thuật trình diễn*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 21, tháng 3/2005.
- 78 **Ly Hoàng Ly**, *Cỏ trắng*, Nhà xuất bản Hội nhà văn, 1999 – giải Mai vàng, báo Người Lao động
- 79 **Ly Hoàng Ly**, *Lô lô*, Nhà xuất bản Hội nhà văn, 2005 – giải thưởng Hội nhà văn
- 80 **Nguyễn Hữu Hồng Minh**, *Thơ Việt Nam từ góc nhìn của một thế hệ*, Tạp chí Tia Sáng, số 1, 2002.
- 81 **Nguyễn Hữu Hồng Minh**, *Thơ thế hệ thứ tư*, Tạp chí Sông Hương, số 3, 2003.
- 82 **Jean – Claude Montel**, *Thơ/ văn xuôi khác biệt chỗ nào?*, Linh Đàm trích dịch, Báo Văn nghệ, Phụ bản Thơ, số 6, tháng 12/2003.
- 83 **Phạm Xuân Nguyên**, *Từ thơ Mới đến thơ hiện đại*, Tạp chí Cửa Việt, số 4, 1994.
- 84 **Phạm Xuân Nguyên**, *Thơ Linh*, Tạp chí Sông Hương, số 4, 2001.
- 85 **Lê Thành Nghị**, *Khi khát vọng cá nhân của cái tôi trữ tình được đánh thức*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 13, tháng 7/2004.
- 86 **Diệu Ngọc**, *Poetry à la @ generation*, 2004
- 87 **Y Nguyên**, *Tản mạn: Thi ca, siêu thực và sáng tạo*, www.evan.com.vn, ngày 14/9/2004.
- 88 **Vương Trí Nhàn**, *Về những tìm tòi hình thức trong thơ gần đây*, Báo Văn nghệ, số 32, 1994.
- 89 **Đông Nhân**, *Thơ thế giới hiện đại – sự tàn phá của lười biếng và cái đẹp trần tục*, Phụ bản Thơ, báo Văn nghệ, số 19 +20, 2005.
- 90 **Trần Thị Mai Nhi**, *Văn học hiện đại – văn học Việt Nam giao lưu gặp gỡ*, Nxb Văn học, 1994.
- 91 **Nhiều tác giả** (Đỗ Lai Thúy chủ biên), *Phân tâm học và văn hoá nghệ thuật*, Nxb Văn hoá thông tin, 2000.
- 92 **Nhiều tác giả**, *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975 – 2000*, (tập 1), Nxb Hội nhà văn, 2001.
- 93 **Nhiều tác giả**, *Nhìn lại một thế kỉ văn học*, Viện Văn học và Nxb Chính trị Quốc gia, 2002.

- 94 **Nhiều tác giả**, *Thơ Mới 1932-1945, tác giả và tác phẩm*, Nxb Hội nhà văn, 1998.
- 95 **Nguyễn Gia Nùng**, *Thơ hiện nay mừng hay lo?*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 4, tháng 10/2003.
- 96 **Lê Lưu Oanh**, *Thơ trữ tình 1975 – 1990*, Nxb Đại học Quốc gia, H.1998.
- 97 **Ngọc Oanh**, *Phải chăng đó là thơ?*, Báo Người Hà Nội, số 9, 2001.
- 98 **Vũ Quần Phương**, *Nhìn lại tiến trình thơ hiện đại*, Báo Văn nghệ số 47, 1995.
- 99 **Vũ Quần Phương**, *Thơ và phê bình thơ*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 4, tháng 10/2003
- 100 **Nguyễn Minh Quân**, *Chủ nghĩa hậu hiện đại: Một vài khái niệm cơ bản*, Tạp chí Việt số 7, 2001.
- 101 **Nguyễn Hưng Quốc**, *Thơ v.v và v.v*, Nxb Văn nghệ, 1996.
- 102 **Nguyễn Hưng Quốc**, *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn hậu hiện đại*, Nxb Văn nghệ, 2001.
- 103 **Nguyễn Hưng Quốc**, *Chủ nghĩa hậu hiện đại và văn học Việt Nam*, Tạp chí cửa Việt, số 7, 2001.
- 104 **Thạch Quỳ**, *Đôi lời về dòng thơ phi ngữ nghĩa*, Báo Văn nghệ, số 49, 1994.
- 105 **Jean Paul Satre** (Nguyên Ngọc dịch), *Văn học là gì?*, Nxb Hội nhà văn, 1999.
- 106 **Nguyễn Hữu Sơn**, *Làm thế nào để phê bình thơ thực sự có ý nghĩa*, Báo Văn nghệ, Phụ bản Thơ, số 12, tháng 6/2004.
- 107 **Nguyễn Thanh Sơn**, *Phê bình văn học của tôi*, Nxb Trẻ, 2002.
- 108 **Nguyễn Thanh Sơn**, *Nằm nghiêng – Phan Huyền Thư*, Báo Thể thao văn hoá, số 89, 2002.
- 109 **Nguyễn Thanh Sơn**, *Linh ơi...!*, Báo Người Hà Nội, số 8, ngày 24/2/2001.
- 110 **Trịnh Thanh Sơn**, *Phê bình thơ hôm nay*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 4, tháng 10/2003.
- 111 **Trần Đình Sử**, *Những thế giới nghệ thuật thơ*, Nxb Giáo dục, 1995.
- 112 **Trần Đình Sử**, *Lý luận và phê bình văn học*, Nxb Hội nhà văn, 1996
- 113 **Nguyễn Trọng Tạo**, *Ngộ nhận trong phát xét văn trẻ*, Tạp chí Tia sáng, tháng 7. 2002.

- 114 **Nguyễn Trọng Tạo**, *Trình diễn thơ*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 7, ngày 15/2/2002.
- 115 **Nguyễn Trọng Tạo**, *Phê bình thơ cần những cặp mắt xanh*, Báo Văn nghệ, phụ bản Thơ, số 4, tháng 10/2003.
- 116 **Hoài Thanh, Hoài Chân**, *Thi nhân Việt Nam*, Nxb Văn học, 1994
- 117 **Lãng Thanh**, *Hoa*, Nxb Thanh niên, 2003.
- 118 **Nguyễn Bá Thành**, *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt Nam hiện đại*, Nxb Giáo dục, 1996.
- 119 **Thanh Thảo**, *Vài ý nghĩ về thơ trẻ hôm nay*, Báo Tuổi trẻ chủ nhật, số 9, 2001.
- 120 **Thanh Thảo**, *Mười năm công thơ leo núi*, Tạp chí Sông Hương, số 7, 2001.
- 121 **Thanh Thảo**, *Tản mạn về phê bình thơ*, Báo Thể thao văn hoá số 17, ngày 27/2/2001.
- 122 **Nguyễn Quang Thiều**, *Vẻ đẹp mới của thơ hiện đại*, Báo Giáo dục và thời đại Chủ nhật, số 1, 2003.
- 123 **Trúc Thông**, *Thi ca cuộc tìm kiếm không ngừng*, Báo văn nghệ, Phụ bản Thơ, số 19+20, tháng 2/2005.
- 124 **Lưu Khánh Thơ**, *Suy nghĩ về thơ hôm nay*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, quý III, 2003.
- 125 **Chu Thị Thơm**, *Nằm nghiêng – báo động về tính thẩm mỹ của một tập thơ*, Báo Giáo dục và thời đại, số đặc biệt, tháng 8/2002.
- 126 **Đỗ Lai Thúy**, *Con mắt thơ*, tái bản lần 2, Nxb Giáo dục, 1997.
- 127 **Vũ Hoàng Thuật**, *Cần một tiếng nói đồng tình*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 6, tháng 12/2003.
- 128 **Vũ Hoàng Thuật**, *Thơ- cuộc chuyển đổi không ngừng nghỉ*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 13, tháng 7/2004.
- 129 **Phan Huyền Thư**, *Nằm nghiêng*, Nhà xuất bản Hội Nhà văn, Hà nội, 2002
- 130 **Phan Huyền Thư**, *Rỗng ngực*, Nhà xuất bản Văn học, 2005
- 131 **Phan Huyền Thư**, *Xin lỗi nếu thơ tôi không dành cho bạn*, tạp chí Tia sáng, ngày 1/4/2001.
- 132 **Phạm Quang Trung**, *Thơ trẻ còn lắm ngại ngùng*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 5, tháng 11/2003.
- 133 **Hoàng Ngọc Tuấn**, *Dục tính trong văn chương và vấn đề đạo đức*, Tạp chí Việt số 4, www.tienve.org, 2000.

- 134 Hoàng Ngọc Tuấn**, *Viết: từ hiện đại đến hậu hiện đại*, Tạp chí Việt số 5, www.tienve.org, 2000.
- 135 Diệp Minh Tuyên**, *Người đi tìm mặt – một bước thụt lùi của thơ Hoàng Hưng*, Báo Văn nghệ số 39, 2003.
- 136 Hoàng Xuân Tuyên**, *Hiện tượng thơ Mới, thơ trẻ thứ thiệt*, Báo Người Hà Nội, số 7, ngày 17/2/2001.
- 137 Lê Thị Mỹ Ý**, *Trò chuyện với các “eva” thơ hôm nay*, Phụ bản Thơ, Báo Văn nghệ, số 7+8, tháng 1&2/2004.
- 138 Hưng Yên**, *Cuộc “vượt cạn”...khó nhọc trong tình yêu*, Báo Người Hà Nội, số 9, ngày 3/3/2001.