



Thư Tòa Soạn

Thế là ấn bản song ngữ đã hoàn tất và phát hành. Câu chuyện *Poetry Journal in Print – Báo Giấy*, cũng như bao nhiêu biến cố văn học khác, luôn luôn là những đũa đẩy tình cờ, ngoài dự tính và không ai biết trước. Theo nguyên tắc, thơ tiếng Anh khi dịch qua tiếng Việt, chúng tôi đăng cả nguyên tác, và người đọc có thể “đọc nguyên bản để lắng nghe âm thanh và nghệ thuật của ngôn ngữ và đọc bản dịch tiếng Việt để nắm bắt ý thơ.” Đối với tiểu luận, chúng tôi chỉ đăng phần dịch tiếng Việt. Nhưng với bài, “Thơ như niềm mê hoặc” (Poerty as Enchantment) của Dana Gioia, do đề nghị của anh Phạm Kiền Tùng, chúng tôi đăng song ngữ, bắt đầu từ *Báo Giấy* số 22. Nhưng suốt cho tới số 27, rất nhiều người yêu thích bài viết, không hiểu vì bài dịch hay, hoặc vì do có song ngữ. Chúng tôi cho rằng là cả hai. Vì khi đăng song ngữ, bài viết được đọc chậm và kỹ hơn, người đọc dễ nhận ra cái hay của cả bài dịch lẫn nguyên bản.

Như vậy, nếu thêm vào vài bài thơ Tân hình thức Việt dịch ra tiếng Anh, chúng ta sẽ có một ấn bản song ngữ. Với một số thân hữu đã cộng tác từ nhiều năm qua, hình thành một ban biên tập Việt Mỹ không có gì khó khăn. *Poetry Journal in Print – Báo Giấy* đã có mặt như thế.

Thơ, nếu chỉ dựa vào cái đẹp sâu lắng của ngôn từ, dù là vần điệu hay tự do, cũng không thể dịch, vì sẽ làm mất đi cái hay của thơ (dịch là diệt). Làm sao chúng ta có thể dịch thơ của Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Thanh Tâm Tuyền, Bùi Giáng ... ra một ngôn ngữ khác. Samuel Beckett là một thí dụ điển hình, từ chối người khác dịch những tác phẩm của ông ra tiếng ngoại quốc. “Trong khi chờ Godot” *En Attendant Godot* (tiếng Pháp) hay *Waiting for Godot* (tiếng Anh), được

viết bằng nguyên bản tiếng Pháp (1948-1949), sau đó, do ông tự dịch ra tiếng Anh, là ngôn ngữ mẹ đẻ của ông.

Nhưng thơ có nhiều mặt hay, không chỉ giới hạn ở cái hay của ngôn từ. Và thơ có thể chuyển dịch, khi chúng ta tìm ra được cái hay chung giữa các ngôn ngữ. Đây là trường hợp thơ Tân hình thức Việt. Không thiếu những bài thơ Tân hình thức Việt đạt được cái hay của cả hai ngôn ngữ Anh và Việt, và người đọc Mỹ đã thường ngoạn như một bài thơ sáng tác. Và dĩ nhiên, cũng không thiếu những người đọc Việt không thấy cái hay của thơ Tân hình thức, vì đã quen đọc thơ với cái hay của ngôn từ.

Trở lại *Poetry Journal in Print – Báo Giấy*, đang mở ra một thế giới rộng lớn, chúng ta không ngờ tới, qua email, đã được gửi tới hàng trăm tạp chí thơ và văn học, nghiên cứu và dịch thuật của Anh, Mỹ, Úc, Canada, và hàng ngàn nhà thơ Mỹ. Họ là những nhà thơ, cũng là những nhà nghiên cứu, giảng dạy, một lớp người đọc chọn lọc và lý tưởng cho thơ. Một số phản hồi tiêu biểu:

– Những khoảnh khắc đẹp (Some beautiful moments in the poems I read. I was particularly drawn to the imagery, Susan A. Katz.)

– Thơ xuất sắc (I’ve had an opportunity to read your journal, and found it quite enjoyable. The poetry was excellent, Robert Okaji.)

– Thú vị (It’s just lovely, Camille Norton.)

– Ấn tượng (Very impressive. I very much respect Vietnamese culture and its people, Mark Osaki.)

Dĩ nhiên, chúng ta chỉ ghi nhận đó như những ý kiến cá nhân riêng lẻ chứ không phải những phê bình nghiêm túc, bởi vì văn học, hay thơ, không thiếu những lời khen vô thưởng vô phạt, không nói lên được gì về giá trị thực chất của tác phẩm. Và cứ cho là họ thực sự quan tâm tới dòng thơ này, thì đó có thể vì nó đã giúp họ mở cánh cửa tới một nguồn thơ khác lạ về nhịp điệu mà họ chưa bao giờ biết đến. Và một điều nữa, thơ là phương tiện trực tiếp có thể giúp họ tìm hiểu một nền văn hóa khác, ở đây là văn hóa Việt. Nếu như thế, tương lai thơ Tân hình thức Việt chắc hẳn sẽ là một cửa ngõ để thơ Việt có thể bước ra ngoài thế giới? Nhưng không dừng ở đó, một số nhà thơ Mỹ, khi nhận được, đã chuyển tờ báo tới các bạn đồng nghiệp của họ, một số khác đưa lên twitter, chia sẻ với mọi người. Điều đó nói lên, thơ Tân hình thức Việt đang nhập vào một sinh hoạt đa văn hóa, đa chủng tộc, và được đón nhận.

Người đọc Việt biết nhiều đến những nhà thơ Pháp, Anh vì có nhiều người thông hiểu tiếng Pháp, tiếng Anh, và thường thức được thơ của họ. Nhưng với người Pháp, hoặc người Mỹ, ít người biết tiếng Việt đủ để có thể thưởng thức văn chương Việt. Vì thế, sự xuất hiện *Poetry Journal in Print – Báo Giấy* đã làm họ ngạc nhiên chẳng? Thực tế, thơ đang rơi vào tình trạng suy trầm, và muốn phục hưng thơ phải hội đủ 3 yếu tố: *thể thơ mới, người đọc mới và người sáng tác mới* (sáng tác bằng thể thơ mới). Không đủ 3 yếu tố đó, khó có thể nói đến chuyện phục hưng. Thơ Tân hình thức Việt đang cần những bài thơ đủ tiêu chuẩn về giá trị để chuyển dịch qua tiếng Anh. Mời các bạn tham gia.

Nguyễn Văn Vũ
BÀI TÌNH CA CUỐI CÙNG

như nốt kín trong lòng
những nỗi đau mà cứ
ngồi đó trông hoa hồng
ngồi đó viết tình ca

bản tình ca đậm đà
những cơn mưa tưới máu
lên những cành gai góc
hoa hồng không nở ra

anh hùng trên những mỏng
manh cành lá không nở
ra chiến thắng trên những
đài hoa héo khô hoa

hồng nở ra bản tình
ca rướm máu vì những
số phận lặng lẽ chôn
ước mơ vào giọt máu

lặng lẽ chảy chảy chảy
giữa quãng trường ngày nào
tháng nào giọt máu tươi
chưa thấm vào mặt đất

chưa thấm vào cơn mưa
chảy ngoài tĩnh mạch chảy
ngoài tiếng thét lẫn lóc
va đập vào tấm bia

mộ chưa xây xong tường
nhớ những bông hoa hồng
vừa nở ra nở ra
bài tình ca cuối cùng...

Vương Ngọc Minh
MỘT NGÀY HẾT THÁNG TÁM

Lúc đó tôi đứng cạnh
cửa một bar rượu giữa
khu mission (cũng không
chắc lắm!) trời đã chạng

vạng bọn người mẽ chung
quanh cùng lúc nhón nhác
như quạ nguyên mạng nhện
to đùng giăng giữa cửa

chỉ chực chụp xuống đầu
một gã nát rượu ngủ
như chết tôi đứng đấy
(cũng không chắc lắm!) chỉ

để thuyết phục thơ (!) rằng
hãy để các thằng chữ
từ tâm tuôn ra không
cần phải như suối nguồn

đâu hòng sống còn hòng
mọi thứ dưới mắt thông
thoáng nhìn bọn người mẽ
đang nhón nhác như quạ

thơ nhún vai chẳng chút
lương lự nói cùng tôi
rằng “nên nhớ các cái
đều có giá của nó!”

liền gỡ cặp kính cốt
cho thơ thấy vệt quầng
thâm (các thứ hữu tình!)
quanh hai hốc mắt cùng

lúc tôi (cũng không chắc
lắm!) nói “rối rắm ... rối
rắm lắm lắm!” một gã
nát rượu ngủ say như

chết thơ (chưa chắc lắm!)
im lặng một hồi sau
cảm thấy nhức mắt (các
thứ hữu tình!) dợm giết

áo vô cạp quần trở
vào trong bar rượu thơ
thờ hơi dài rõ to
bảo “chả bỏ được thẳng

nhỏ ở nhà đúng không?”
biết thơ nghĩ gì quả
thực chính tôi cũng không
thể giải thích tại sao

mình làm thơ trong khi
chưa chắc thơ thật có
và cùng lúc vẫn không
chắc là tôi có hiện

hữu như các loài hữu
tình tử như gã nát
rượu đang ngủ say như
chết ...

Hồ Đăng Thanh Ngọc
CHỮ

Có những ngày những con chữ sắp
hàng đòi được xử bản chúng nói
hãy bắn chết chúng tôi đi hãy
giết chết chúng tôi đi hãy chôn

chúng tôi đi trong nghĩa trang chữ
nghĩa ở đó đã có rất nhiều
chữ đã chết chữ ông bà tổ
tiên chữ của những ngữ cảnh thời

sự xa lác xa lơ chữ của
những khoảnh khắc vụt qua một thời
rồi chết lịm và người đời đã
vô tình bỏ quên nó hay nó

đã tự chết già chết khô và
bây giờ lũ chữ đang đứng trước
trang giấy và nói hãy bắn chúng
tôi đi hãy giết chúng tôi đi

hãy chôn chúng tôi đi hãy treo
cổ chúng tôi đi tôi nói với
chúng tôi không có súng tôi không
có đạn tôi không có gươm dao

chúng nói hãy giết chết tôi bằng
bàn phím khi đã từng vất bỏ
cây bút và trang giấy và chữ
viết tay hãy giết chúng tôi đi

mau lên hãy chôn chúng tôi đi
mau lên tôi đang bị chúng dồn
vào chân tường và bất giác giờ
tay lên trời vô cớ giận dữ

nào bây giờ lũ chữ chúng mày
hãy giết ta đi hãy giết ta
đi hãy giết ta đi lũ chữ
bỗng đứng yên như trời trồng đứng

yên không nhúc nhích đứng yên như
một sự vô cảm hiện hữu chúng
đã đứng yên đang đứng yên nhìn
tôi bằng những con mắt thao láo

ngạc nhiên và bất lực ...

Kiều Maly
TIẾNG KÊU

Tôi nghe tiếng kêu trước mặt sau
lưng khắp xung quanh tiếng kêu tôi
chưa từng nghe một lần trong đời.
Tôi cố bơi thật xa khỏi tiếng

kêu hãi hùng rờn rợn tôi chưa
từng nghe mẹ tôi chưa từng nghe
bà ngoại tôi cũng chưa từng nghe
tiếng kêu. Tôi cố bơi thoát khỏi

tiếng kêu đuổi tôi sau lưng rờn
rợn tiếng kêu có thể chỉ xảy
ra trong truyện cổ tích ông cố
ngoại kể tôi nghe. Khi bão thốc

sóng lừng mây đen ập xuống đám
ngư dân gào thét tiếng kêu vọng
vào đêm tôi cố bơi thật xa thoát
khỏi tiếng kêu của đồng loại tôi.

Đồng loại tôi đang tuyệt vọng kêu
cứu.

Trâm Phục Khắc
NHỮNG GÌ MÀ CON NGƯỜI ĐÃ KỂ

Những câu chuyện kể bằng
phần kể và phần không
kể phần không kể đang
có mặt và đang kể

còn phần kể bất chợt
nghỉ ngơi tạm tạm vắng
mặt và cứ như vậy
mà tiếp tục những câu

chuyện kể thơ kể loa
kể truyền khẩu kể rồi
lại ngón tay gõ lên
bàn phím kể cho đến

khi tín hiệu như hoa
đăng trắng với sao hồi
hộp như gái còn trinh
vẫn còn nguyên chưa biết

gì làm sao biết kể
chẳng làm sao bởi vì
phần không kể đang có
mặt và đang kể nốt

câu chuyện về con người
khác hơn hay hơn và
đẹp đẽ hơn những gì
mà con người đã kể.

Hoàng Huy Hùng
NGỌN ĐÈN

Ánh sáng đã trở lại nơi
ngọn đèn đặt trên cái bàn
gỗ cho người chủ từng đêm
viết ra những con chữ được

đóng hộp đặt vào những cái
ngăn trong tấm tối của Hộp
Đen dù ánh sáng của ngọn
đèn đã trở lại chiếu sáng

tất cả mặt bàn chiếu sáng
cả căn phòng phủ bụi bặm
trên mặt bàn trống không trống
không như hải cảng hoang phế

hoang phế (còn ý nghĩa gì?)
không còn những con tàu biển
cập bến cảng dù đêm đêm
ánh sáng của ngọn đèn đã

được trở lại chỉ có người
chủ từng đêm từng đêm vẫn
cô độc tự tô vẽ nên
tự truyện cho chính mình.

21/12/2012

POETRY AS ENCHANTMENT

THƠ NHƯ NIỀM MÊ HOẶC

Dana Gioia

For thousands of years, poetry was taught badly, and consequently it was immensely popular. Readers loved the vast and variable medium of verse. It wasn't a forbidding category of high literary art; it was the most pleasurable way in which words could be put together. Poetry was used in schools at least in part because it was considered more engaging than prose for children. Even in the late nineteenth century, poets such as Longfellow, Byron, Tennyson, and Kipling were international figures who outsold their prose competitors. But poetry's existence on the pages of books, even the best-selling books, represented only a fraction of its cultural presence. Poetry flourished at the borders between print and oral culture—places where single poems could be read and then shared aloud. Poetry was read most widely in newspapers, magazines, almanacs, and popular anthologies. A poet could become internationally famous through the publication of a single poem, as in the case of Edgar Allan Poe's "The Raven." Edwin Markham's poem "The Man with the Hoe," which dramatized the oppression of labor, was quickly reprinted in 10,000 newspapers and magazines. Laurence Binyon's "For the Fallen" gave solace to millions of mourners for the dead of World War I. Critics may denigrate these poems, but the magnitude of their reception is indisputable. Poetry permeated the culture at all levels. It was read and recited by people of all classes. They may not have admired the same texts as Ezra Pound did, and they didn't discuss verse in the manner of T. S. Eliot, but poetry played a part in their personal formation and continued to shape their imagination.

Trong hàng ngàn năm thơ đã phải chịu sự giảng dạy tồi tệ, và hậu quả là nó đã được quần chúng yêu thích vô cùng. Những người đọc thơ yêu thích phương tiện truyền đạt rộng rãi và có thể thay đổi đó. Nó không phải là một phạm trù góm guốc, không thân thiện của thứ nghệ thuật văn học cao cấp; nó là cách thích thú hơn cả để sắp xếp các từ sát cạnh nhau. Thơ đã được sử dụng trong nhà trường ít nhất một phần do nó được xem là lôi cuốn hơn đối với trẻ em. Thậm chí tới cuối thế kỉ 19 những nhà thơ như Longfellow, Byron, Tennyson, và Kipling còn là những nhân vật có tầm vóc quốc tế, có tác phẩm bán chạy hơn những đối thủ viết bằng văn xuôi. Nhưng sự hiện hữu của thơ trên những trang sách, thậm chí là những sách bán chạy nhất, chỉ biểu thị một phần nhỏ sự hiện diện của nó về mặt văn hóa. Thơ nảy nở ở những vùng biên giữa văn hóa in ấn và văn hóa truyền miệng – những nơi mà những bài thơ riêng lẻ được đọc và sau đó được ai đó cao giọng ngâm để mọi người cùng nhau chia sẻ. Thơ được đọc rộng rãi hơn cả trong những tờ báo, tạp chí, niên lịch, và những tuyển tập dành cho đại chúng. Một nhà thơ có thể nổi tiếng ở tầm vóc quốc tế với chỉ một bài thơ duy nhất được phổ biến, như trường hợp Edgar Allan Poe với bài thơ "Con Quạ". Bài thơ "Người với cái Cuốc" của Edwin Markham, kịch hóa sự đàn áp tầng lớp lao động, đã mau chóng được in lại trên 10,000 tờ báo và tạp chí. Bài thơ "Cho Người Nằm Xuống" – Tưởng niệm Những Người Thiệt mạng vì Chiến Tranh của Laurence Binyon đã an ủi hàng triệu người than khóc cho những người thiệt mạng trong Thế Chiến Thứ Nhất. Những nhà phê bình có thể chê bai những bài thơ này, nhưng độ lớn về số lượng người tiếp nhận chúng là điều không thể chối cãi. Thơ thấm thấu vào nền văn hóa ở mọi mức độ. Nó được đọc và đọc thuộc lòng bởi những người thuộc mọi giai cấp khác nhau. Những người đọc đó có thể không tán phục những văn bản mà Ezra Pound tán phục, và họ không bàn luận về văn vần theo kiểu của T. S. Eliot, nhưng thơ đã đóng một vai trò trong sự hình thành con người cá nhân của họ và thơ tiếp tục định hình sự tưởng tượng của họ.

What happened? I suspect that one thing that hurt poetry was being too well taught. This claim may initially seem preposterous, but grant a moment to pursue a plausible line of argument. As the twentieth century progressed, some of the most brilliant minds in the history of English-language letters began to wrestle with the early Modernist classics. (There were parallel critical vanguards in Russia, Germany, France, and other countries.) Literary intellectuals noticed some of the ways poetic language operated, especially in the most compressed, allusive and challenging texts—works such as Eliot’s *The Waste Land* or Pound’s *Cantos*. Gradually they developed interpretive methods as subtle as the texts they analyzed. They also disliked certain aspects of their own education in poetry, especially the sentimentality and moralizing of their Victorian-era instructors. These critics strived to create a more objective, rational, and coherent way to understand and teach poetry.

In the United States, this intellectual vanguard included such critics as R. P. Blackmur, Allen Tate, Kenneth Burke, Cleanth Brooks, John Crowe Ransom, and Yvor Winters. These writers developed brilliant methods of analyzing poetry as poetry, according to the intrinsic nature of the art itself, stripped of all the extrinsic factors. They brought analytical rigor, theoretical organization, and philosophical detachment to what had mostly been an inconsistent and casual—indeed amateurish—field. Their techniques differed so radically from traditional pedagogy that in America they were called “The New Critics.”

The work of these critics represented a great moment in American intellectual history. Yet their immense success also had an enduring negative impact on the popularity of poetry. This impact was felt primarily in two ways. First, the *New Critics* and their successors changed the way poetry was taught—first in universities and then at lower levels of education. The intellectual revolution of one generation hardened into the pedagogic dogma of another. Classroom instruction gradually narrowed to a few types of textual analysis, increasingly taught to students

Vậy điều gì đã xảy ra? Tôi ngờ rằng một điều đã làm tổn thương thơ chính là do thơ đã được giảng dạy quá tốt. Khẳng định này thoạt nghe có vẻ phi lí, nhưng xin hãy dành chút thời gian cho một luận cứ có vẻ hợp lí sau đây. Cùng với sự tiến triển của thế kỉ 20, một số trí tuệ xuất sắc nhất trong lịch sử văn học dùng tiếng Anh bắt đầu vật lộn với những tác phẩm xuất sắc [sẽ thành kinh điển] của chủ nghĩa Hiện đại buổi đầu. (Có sự song hành của những nhà phê bình tiên phong ở Nga, Đức, Pháp, và những quốc gia khác.) Giới am hiểu văn học đã lưu ý tới một số cách vận hành của ngôn ngữ thơ đó, đặc biệt là trong những văn bản cô đọng, có tính ám chỉ, và thách đố người đọc hơn cả – những tác phẩm tí như *The Waste Land* của Eliot hoặc *Cantos* của Pound. Dần dà họ triển khai những phương pháp diễn giải cũng tinh tế như những văn bản mà họ phân tích. Họ cũng không thích một số khía cạnh của việc giảng dạy về thơ mà họ từng thụ nhận, đặc biệt là tính đa cảm ủy mị và thói lên mặt răn dạy của những người giảng dạy thời nữ hoàng Victoria. Những nhà phê bình này phấn đấu để tạo một cách hiểu và dạy về thơ có tính khách quan, hợp lí, và mạch lạc hơn.

Ở Mỹ, những trí thức tiên phong này gồm những nhà phê bình như R. P. Blackmur, Allen Tate, Kenneth Burke, Cleanth Brooks, John Crowe Ransom, và Yvor Winters. Những tác giả này triển khai những phương pháp nổi bật để phân tích thơ thực sự là thơ, phù hợp với bản chất bên trong của chính nghệ thuật thơ, tước bỏ mọi nhân tố bên ngoài. Sự phê bình nghiêm ngặt, sự sắp xếp có tính lí thuyết, và sự độc lập có tính triết lí, đó là những gì họ mang tới cho một lãnh vực trước đó chủ yếu là không nhất quán và tùy tiện – quả thực là tài tử, không chuyên. Những kĩ thuật của họ khác biệt một cách triệt để so với khoa sư phạm truyền thống, nên ở Mỹ họ được gọi là “Những Nhà Phê Bình Mới”.

Công trình của những nhà phê bình này biểu thị cho một thời điểm quan trọng trong lịch sử Mỹ về mặt tri thức. Tuy nhiên thành tựu rất lớn của họ lại cũng tạo một tác động tiêu cực lâu dài tới lòng yêu mến của quần chúng dành cho thơ. Tác động này chủ yếu được cảm nhận theo hai cách. Thứ nhất, *Những Nhà Phê Bình Mới* và những người kế tục họ đã làm thay đổi cách giảng dạy thơ – đầu tiên là trong các trường đại học, sau đó là tại các cấp thấp hơn trong ngành giáo dục. Cuộc cách mạng tri thức đó của một thế hệ đã bị xơ cứng thành giáo điều sư phạm của một thế hệ khác [đúng ra là “của thế hệ kế tiếp”]. Việc giảng dạy thơ trong lớp học dần dà thu hẹp lại trong vài kiểu phân tích văn bản ít ỏi, dạy sinh viên ngày càng ít trải nghiệm

with limited experiential knowledge of poetry. Coursework focused on critical dissection and conceptual paraphrase of printed texts. Academic success depended on the student's ability to replicate these forms of analysis in written work. Needless to say, this process represented a radical departure from the pedagogy of half a century earlier, which had been more eclectic, performative, and auditory. The new methods may have produced more sophisticated teachers of poetry, but they reduced the appeal of the art to most students. Ironically, the emphasis on textual analysis and critical theory also had a parochial quality. In its attempt to train everyone in the specialized techniques of professional academic study, it mistook the basic goal of literature courses in the general curriculum. The purpose of literary education is not to produce more professors; its goal is to develop capable and complete human beings.

The second impact was on the profession itself. The success of the *New Critics*, all of whom were poet-professors, inspired the next three generations of American scholars to focus on espousing, or at the very least consciously employing, critical methods as their means of professional advancement. Every decade brought a new wave of critical schools and techniques, eventually culminating in mostly theoretical approaches to literature. Each new method, however brilliant—and these methods often were quite brilliant—usually became more remote from the actual holistic, intuitive experience of poetry. As criticism and theory became a mandatory part of the curriculum, their presence reduced the number of classes students took in imaginative literature. (Memorization had already vanished from the classroom.) Trained in this system, students mastered complex strategies for analyzing an art in which they had little direct experience and less appetite. Theoretical fluency replaced wide reading of primary sources. Poems became texts to be deconstructed into power strategies and signifiers. Inexplicably, enrollment in literature courses began to decline.

có tính thực nghiệm về thơ. Những bài tập của giáo trình tập trung vào việc mổ xẻ văn bản để phê bình với lối diễn giải bằng ngôn ngữ khái niệm. Thành tựu về mặt học thuật tùy thuộc vào khả năng của sinh viên khi mô phỏng những dạng phân tích được dạy trong bài viết của họ. Khỏi phải nói, tiến trình này biểu thị một sự chệch hướng triệt để khỏi khoa sư phạm của nửa thế kỉ trước đó, vốn là việc dạy về thơ có tính chiết trung, biểu hiện, và liên quan đến thính giác nhiều hơn. Những phương pháp mới có thể đào tạo ra nhiều người dạy sành sỏi hơn về thơ, nhưng chúng làm giảm sức hấp dẫn của thơ đối với nhiều sinh viên. Thật mỉa mai, việc nhấn mạnh vào phê bình văn bản và lí thuyết phê bình lại có tính chất thiên cận. Khi nỗ lực rèn luyện mọi người bằng những kĩ thuật chuyên biệt của nghiên cứu học thuật chuyên nghiệp, nó, việc huấn luyện nói trên, đã làm lẫn về mục tiêu cơ bản của những giáo trình về văn học trong chương trình giảng dạy nói chung. Mục đích của việc dạy văn học không phải là đào tạo nhiều giáo sư hơn; mục tiêu của nó là giúp trẻ phát triển thành những con người có năng lực, và hoàn chỉnh, toàn diện.

Thứ hai, là sự tác động lên chính cái nghề làm phê bình. Thành tựu của *Những Nhà Phê Bình Mới*, những người thầy đều vừa là nhà thơ vừa là giáo sư, đã truyền cảm hứng cho ba thế hệ học giả Mỹ kế tiếp để họ tập trung vào việc tán thành, hoặc ít nhất là sử dụng có ý thức, những phương pháp phê bình xem như phương tiện của việc thăng tiến nghề nghiệp. Mỗi thập kỉ lại đem tới một làn sóng mới các trường phái và kĩ thuật phê bình, dẫn đến kết quả cuối cùng là những cách tiếp cận văn học chủ yếu là chỉ có tính lí thuyết. Mỗi phương pháp mới, cho dù nổi bật – và những phương pháp này thường quả là nổi bật – thường trở nên ngày càng xa rời trải nghiệm thực sự về thơ, vốn là trải nghiệm có tính chỉnh thể, dựa vào trực giác. Khi chủ nghĩa phê bình này và lí thuyết của nó trở thành một phần bắt buộc của chương trình giảng dạy, thì sự hiện diện của chúng khiến giảm thiểu số lớp học trong đó sinh viên chọn môn văn học vốn giàu tưởng tượng. (Trong lớp, việc học thuộc lòng đã biến mất hẳn.) Được rèn luyện trong hệ thống này, các sinh viên đã thành thạo về những chiến lược phức tạp để phân tích một nghệ thuật mà họ có ít trải nghiệm trực tiếp và ít khao khát. Sự lưu loát về mặt lí thuyết đã thay thế cho việc đọc rộng về những nguồn chủ yếu. Những bài thơ trở thành những văn bản để giải cấu trúc thành những chiến lược và những biểu đạt được phóng lớn. Điều không thể giải thích được là số sinh viên ghi danh học những lớp về văn học bắt đầu giảm thiểu.

Please understand I am not making an argument against the New Criticism, critical methods, or literary theory as intellectual disciplines. I am myself a critic and take great pride in that side of my writing. My argument concerns what happened to several generations of students, especially those who were not literature majors, when their classroom experience of poetry consisted mostly of technical analysis without being supplemented by other approaches to the art. For most students, writing a critical paper does not inspire the same lifelong affection for poetry that memorization and recitation fosters. When analytical instruction replaces the physicality, subjectivity, and emotionality of performance, most students fail to make a meaningful connection with poetry. So abstracted and intellectualized, poetry becomes disembodied into poetics—a noble subject but never a popular one. As the audience for poetry continues to contract, there will come a tipping point—perhaps it has already arrived—when the majority of adult readers are academic professionals or graduate students training for those professions. What is the future of an art when the majority of its audience must be paid to participate?

No one intended the decimation of poetry's audience or the alienation of the common reader. Like most environmental messes, those things happened as accidental by-products of an otherwise positive project. The rise of analytical criticism initially seemed an entirely reasonable and beneficial development. The time seems overdue to assess its broader impact on the art. These are unpopular ideas to offer a literary culture now made up mostly of teachers and professors. But if our deeper loyalty belongs to literature itself, rather than to our professional practices, we need to consider these disturbing trends. As Oscar Wilde once remarked, "There are two ways of disliking art. One is to dislike it. The other, to like it rationally."

(Be continued)

Xin hiểu cho rằng tôi không nêu ra luận cứ để chống lại Chủ nghĩa Phê bình Mới, chống lại những phương pháp phê bình, hoặc lí thuyết văn học xét như những phương pháp rèn luyện về mặt tri thức. Bản thân tôi là một nhà phê bình và tôi rất cẩn trọng ở khía cạnh này của việc viết lách của tôi. Luận cứ của tôi liên quan tới những gì đã xảy ra cho vài thế hệ sinh viên, đặc biệt là những sinh viên không chọn văn học là chuyên ngành, khi trải nghiệm trong lớp của họ về thơ chủ yếu là sự phân tích về mặt kĩ thuật chứ không được bổ sung bằng những cách tiếp cận khác với loại hình nghệ thuật này. Với nhiều sinh viên, việc viết một luận văn phê bình không truyền được thứ cảm hứng của niềm yêu mến thơ trải dài suốt một đời người, vốn được kích lệ bằng việc học thuộc lòng và đọc thuộc lòng. Khi việc giảng dạy bằng phân tích thay thế sự trình diễn mang tính thể chất, chủ quan, và cảm xúc, thì nhiều sinh viên không thể tạo được một mối nối kết đầy ý nghĩa với thơ. Quá đổi trừu tượng hóa và tri thức hóa, thơ tách rời khỏi cái cụ thể để nhập vào thi pháp – một chủ đề cao quý nhưng chẳng bao giờ có tính đại chúng. Khi số người nghe đọc hoặc ngâm thơ bắt đầu co cụm lại, sẽ tới một đỉnh điểm không thể vãn hồi – có thể nó đã tới rồi chẳng – đó là khi đa số những người đọc, là người đã trưởng thành, lại là những nhà học thuật chuyên nghiệp hoặc những sinh viên đã tốt nghiệp được rèn luyện về nghề nghiệp đó. Đây là tương lai của một nghệ thuật khi đa số cử tọa của nó phải trả tiền để được tham dự?

Không ai có ý định giảm thiểu lượng người nghe đọc hoặc ngâm thơ, hoặc là muốn ghét bỏ người đọc bình thường. Cũng giống như hầu hết những tình trạng rối ren bừa bộn về môi trường, những điều nói trên đã xảy ra như tác dụng phụ bất ngờ của một đề án tích cực về mặt khác. Sự nổi lên của chủ nghĩa phê bình phân tích thoạt đầu xem chừng là một sự phát triển hoàn toàn hợp lí và có lợi ích. Dường như đã quá hạn để đánh giá tác động rộng hơn của nó vào nghệ thuật này. Chúng là những ý tưởng không được quần chúng ưa thích, nhằm công hiến một nền văn hóa về văn học giờ đây chủ yếu tạo dựng bởi những thầy giáo và những giáo sư. Nhưng nếu sự trung thành sâu xa hơn của chúng ta là dành cho chính bản thân văn học, hơn là những rèn luyện có tính chuyên nghiệp của chúng ta, thì chúng ta cần xem xét cẩn thận những xu hướng gây nhiều loạn này. Như Oscar Wilde từng nhận xét, "Có hai cách không thích nghệ thuật. Một là không thích nó. Cách kia, là thích nó một cách thuần lí."

Translated into Vietnamese by Phạm Kiều Tùng

(Còn nữa)