



---

## NGÔN NGỮ ĐƠN ÂM VÀ THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT VÀI DẪN GIẢI CỤ THỂ

---

Thơ Tân hình thức Việt tiếp nhận, học hỏi và hình thành từ hai nguồn thơ ảnh hưởng nhất tại phương Tây, thơ thể luật tiếng Anh và thơ tự do Mỹ, bổ sung thêm những công trình nghiên cứu chức năng sáng tạo của não bộ trong thơ. Thơ thể luật tiếng Anh với những nhà thơ thiên tài William Shakespeare (1564 – 1616), John Milton (1608 – 1674), William Wordsworth (1770 – 1850), William Butler Yeats (1865 – 1939), W. H. Auden (1907 – 1973), Robert Frost (1874 – 1963) ... Thơ tự do Mỹ với những nhà thơ Walt Whitman (1819 – 1892), William Carlos Williams (1883 – 1963), và những phong trào thơ hậu hiện đại.

Câu hỏi đặt ra, tại sao thơ tiếng Anh lại có thể sản sinh ra nhiều tài năng lớn như vậy? Có thể là do ngôn ngữ, theo nhà thơ Jorie Graham, "Tiếng Anh có khả năng hấp thu vô cùng tận đủ mọi loại ngôn ngữ từ các quốc gia khác, và là một ngôn ngữ lạ thường nếu dùng để làm thơ." Và Christopher Cawdwell cho rằng "Thực tế, nước Anh đã có ba thế kỷ dẫn đầu thế giới trong việc phát triển chủ nghĩa tư bản, trong cùng thời kỳ, nó dẫn đầu thế giới trong việc phát triển thơ, không phải những sự trùng hợp ngẫu nhiên không liên quan, nhưng là một phần chuyển động của lịch sử."

1/ **Tiếp nhận từ thơ thể luật tiếng Anh:** Theo những khám phá về chức năng sáng tạo trong não bộ, sáng tác thơ phải kết hợp được cả hai bán cầu não trái và phải. Và đó là lý do để thơ tiếng Anh có được những nhà thơ lớn và sức ảnh hưởng mang tầm thế giới, qua nhiều thế kỷ. Được như vậy, luật tắc của thể luật thơ đã đóng góp một phần quan trọng.

Theo những nhà nghiên cứu, sáng tạo bao gồm toàn thể não bộ, với bán cầu não phải và trái. Giữa hai bán cầu não có một mạng kết nối gọi là Corpus callosum. Trong bất cứ thể thơ nào cũng có luật tắc để tạo ra nhịp điệu. Thể thơ và nhịp điệu có khả năng lôi kéo theo những yếu tố khác như cảm xúc, trực giác, tưởng tượng, nhạc tính, vần ... thuộc bán cầu não phải. Nhưng muốn kết nối được với ngôn ngữ, kiến thức và các yếu tố khác thuộc bán cầu não trái để tạo thành nội dung, còn phải tùy thuộc vào thể loại ngôn ngữ, đa hoặc đơn âm, và yếu tố kỹ thuật của thơ. Thơ thể luật tiếng Anh đã đáp ứng được với những điều kiện nêu trên.

Tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm, nên thơ thể luật, dù *có vần* hay *không vần* ở cuối dòng thơ, vẫn có thể dùng kỹ thuật *vắt dòng* (enjambement) *vắt ý* tương từ dòng này qua dòng khác, làm cho liền lạc với nhau, hình thành *từ thơ* hay tư tưởng trong thơ. Với kỹ thuật này, một câu dài hơn một dòng thơ, vẫn có thể tiếp tục qua một dòng khác, làm cho ý nghĩa được hoàn tất. Kỹ thuật *vắt dòng* đã có từ thời cổ đại, với Homer, và là một kỹ thuật chủ yếu và phổ biến trong thơ thể luật tiếng Anh thời Phục hưng. Chính kỹ thuật này đã giúp cho những nhà thơ thể luật tiếng Anh (và những ngôn ngữ

đa âm khác) nối kết hai bán cầu trái và phải, phát huy tư tưởng, làm thành những tác phẩm lớn, lôi cuốn người đọc. Thơ Tân hình thức Việt tiếp nhận kỹ thuật và quan điểm này của thơ thể luật tiếng Anh. Nhưng vì tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm nên phải thay thế *vần* ở cuối dòng bằng kỹ thuật *vắt dòng*, để dễ dàng chuyển tải tư tưởng.

Trong khi thơ tự do Mỹ, phủ nhận thể luật của thơ truyền thống, đã đi một con đường ngược lại, bằng cách dùng kỹ thuật *dòng gãy* (line break) và *phần mảnh* (fragment), làm rời rạc và đứt đoạn ý tưởng trong thơ. Thơ trở nên khó hiểu, mang tính hàn lâm, hạn hẹp trong việc tìm kiếm phong cách (làm mới), sôi nổi với những phong trào tiền phong, đồng thời thu nhỏ người đọc trong giới những nhà thơ.

2/ **Tiếp nhận từ thơ tự do Mỹ:** Thật ra, thơ tự do khởi đầu cũng muốn thay thế nhịp điệu tạo bởi luật tắc của thơ thể luật, bằng cách lập lại những câu chữ, và nhà thơ T. S. Eliot cho rằng, những nhà thơ hiện đại nên sử dụng *vần* ở bất cứ đâu hiệu quả nhất. Nhưng tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm, khi lập lại những câu chữ với quá nhiều âm tiết, không tạo được nhịp điệu mạnh so với thơ thể luật – dùng những đơn vị hai âm tiết, tiêu biểu là iambic, *không nhấn, nhấn* tương đương với đơn vị âm thanh *bằng, trắc* trong tiếng Việt. Quan điểm của T. S. Eliot không áp dụng được trong ngôn ngữ đa âm, nhưng lại đặc dụng trong ngôn ngữ đơn âm, là tiếng Việt. Nếu thơ thể luật tiếng Anh, tiêu biểu là dòng thơ *iambic pentameter*, tạo nhịp điệu bằng cách lập lại những đơn vị âm thanh (*không nhấn, nhấn*), 5 lần trong một dòng thơ, thì thơ Tân hình thức Việt tạo nhịp điệu bằng cách lập lại những đơn vị âm thanh *bằng, trắc* (chữ kép) ở bất cứ chỗ nào trong bài thơ. Vì thế nhịp điệu thơ Tân hình thức Việt luôn luôn thay đổi và sinh động, không bị nhàm chán. Thơ Tân hình thức Việt tiếp nhận quan điểm này của T. S. Eliot.

Trở lại với thơ tự do Mỹ, nhà thơ William Carlos Williams sau đó, không còn quan tâm tới nhịp điệu thơ nữa. Ông cho rằng, “thơ tự do tạm thời vô thể, nhưng nó không dừng lại ở đó, mà hướng tới một luật tắc mới.” Điều đó có nghĩa, thơ tự do cần tìm những hình thức (thể thơ) mới. Một trong những hình thức thơ, trông giống như thơ thể luật, nhưng với số âm tiết mỗi dòng thơ ít hơn (từ 5 tới 7 âm tiết thay vì 10 âm tiết của thơ thể luật), những ý tưởng liên lạc giống như thơ truyền thống, và dùng kỹ thuật *vắt dòng* thay vì *dòng gãy*. Ảnh hưởng của William Carlos Williams tới những nhà thơ ở những thế hệ sau, hình thức thơ này như một thể thơ phi chính thống. Điển hình là những bài thơ *Peasant Wedding* (Đám Cưới Quê) của William Carlos Williams và *Morning* (Buổi Sáng) của Frank O' Hara. Bây giờ, khá nhiều những nhà thơ tự do Mỹ sáng tác theo, nhà thơ Tom Riordan chẳng hạn. Những hình thức loại thơ này trông giống những thể thơ 5 chữ, 7 chữ của thơ Tân hình thức Việt. Khuyết điểm là không quan tâm tới nhịp điệu, nên cách sáng tác vẫn nghiêng về bán cầu não trái như cách làm của thơ tự do.

3/ **Nói kết giữa tự do và thể luật:** Trên Facebook, một câu hỏi được đặt ra: "Một nhà thơ đã khẳng định: thơ Tân hình thức là thứ thơ bất người khác phải viết theo khuôn khổ – không được tự do, theo bạn nghĩ thì sao?" Nhà thơ Robert Frost, khi được hỏi về thơ tự do, nói: "Tôi vừa mới chơi quần vợt với lưới bị gỡ xuống" (I'd just as soon play tennis with the net down). Và nhà thơ T S Eliot nhấn mạnh "không có thơ nào là tự do đối với một nhà thơ muốn làm tốt việc làm thơ" (no vers is libre for the man who wants to do a good job) – Dù có lưới hay không, những nhà thơ (thể luật và tự do) đều chơi theo các qui tắc khác nhau. Theo John Ashbery, hiệu quả của thơ tự do dựa trên nhịp điệu và sự lặp đi lặp lại.

Nhưng như đã đề cập, thơ tự do khởi đầu, với T. S. Eliot, đã thất bại trong việc tạo nhịp điệu và những nhà thơ sau đó, với William Carlos Williams, chuyển qua việc tìm kiếm những hình thức (hay thể thơ) mới. Như vậy, thơ tự do, dù thoát ra khỏi truyền thống nhưng vẫn cố gắng nối kết với

truyền thống. Nhưng cả hai cách đều có khiếm khuyết. Thơ Tân hình thức Việt kết hợp được cả hai cố gắng của thơ Tự do Mỹ. Và vì chỉ dùng thể thơ ở khâu cuối cùng, để chỉnh lại nhịp điệu, sau khi bài thơ đã làm xong, nên không bị vướng vào khuôn khổ nào cả. Ngẫm lại, tái sử dụng những thể thơ truyền thống quả là yếu tố căn bản và tuyệt vời của thơ Tân hình thức Việt. Nó giống như chiếc neo giữ lại một con tàu. Đơn giản thể thôi, thơ Tân hình thức Việt trở thành thể loại thơ nối kết hoàn chỉnh giữa thể luật và tự do, giữa bán cầu não trái và phải.

Sự xuất hiện thơ tự do, nguyên nhân cũng vì sự xơ cứng về nhịp điệu và ngôn ngữ của thơ thể luật. Thơ thể luật tiếng Anh vì vậy cũng phải trải qua nhiều lần lơ lửng luật tắc và thay đổi ngôn ngữ mới tồn tại được cho tới ngày nay. Gần đây nhất là dùng ngôn ngữ đời thường với thơ Tân hình thức Mỹ.

Rút tía ưu và khuyết điểm của hai dòng thơ lớn đó, với bề dày học thuật hàng thế kỷ, để tạo ra một thể loại thơ mới trong thơ Việt, với ước vọng sản sinh ra những nhà thơ Việt có tầm vóc trong tương lai, không phải dễ dàng. Và đã phải trải qua gần 18 năm, thơ Tân hình thức Việt mới hoàn tất được cách làm thơ. Nhưng còn sáng tác thì sao? "Những Nụ Hồng Của Máu" của Nguyễn Đăng Thường, "Bà Quản Gia" của Đỗ Kh., "Tình Xa" của Dã Thảo, "Bún Riêu" của Gyảng Anh Iên, "Biển Cạn Cột" của Vương Ngọc Minh, "Mùa Lau Trắng" của Đinh Thị Như Thúy, "Thật Mà" của Nguyễn Văn Vũ ... Thơ Biển Bắc, Hường Thanh, Hồ Đăng Thanh Ngọc ... và hàng trăm bài thơ khác, hình thành những sáng tác mang tình nền tảng của thơ Tân hình thức Việt.

Nhưng 18 năm qua, hết đợt này tới đợt khác, đến rồi đi, sáng tác thơ Tân hình thức vẫn rất chậm lụt, thậm chí còn bị hiểu sai, sáng tác không đúng cách, đưa tới tình trạng nhịp điệu đọc lên nghe như văn xuôi hoặc bài nào cũng giống bài nào. Tại sao?

– Mặc dù lý thuyết thơ Tân hình thức đã đi hết một con đường khá dài, nhưng cũng chỉ hoàn tất những tiểu luận quan trọng gần đây: "Nhịp điệu thơ Tân hình thức Việt trong tiến trình sáng tác" (2015), "Cách làm thơ" (2016), và "Thơ và không thơ" (2017), về những chức năng sáng tạo trong não bộ.

– Đa số những nhà thơ đến với Tân hình thức quen với cách làm thơ vần điệu và tự do, đọc những sáng tác của những nhà thơ khác, rồi biến hóa theo cách của mình, ít quan tâm tới nhu cầu lý thuyết hay học thuật. Và dù có quan tâm chẳng nữa thì cũng khó nhập tâm, vì không phải ai cũng có đủ niềm tin và đam mê để thay đổi những thói quen cũ. Vì vậy, thơ Tân hình thức Việt cần phải định hướng lại, cung cấp những hướng dẫn cụ thể bước đầu, để người làm thơ sáng tác đúng theo tiêu chuẩn thơ Tân hình thức, dù họ có quan tâm tới lý thuyết hay không. Sau khi có tác phẩm, chắc chắn họ quay lại tìm hiểu lý thuyết, tiến xa hơn, thể hiện tinh thần sáng tạo trong thơ.

\*

Ngôn ngữ thơ đơn giản, dễ hiểu nhưng cái hay của thơ Tân hình thức Việt là cái hay của *ý tưởng* và *nhịp điệu*. Điều này cũng có nghĩa, một bài thơ thiếu một trong hai yếu tố trên, không thể là một bài thơ Tân hình thức Việt. Như vậy, trước hết chúng ta phải suy ngẫm và tìm kiếm những hiểu biết về chủ đề bài thơ. Sau đó phát triển những ý tưởng liên lạc để tạo thành nội dung. Theo Jesper, "sáng tạo là khả năng kết nối giữa kiến thức và kinh nghiệm trong tiềm thức, trải qua rất nhiều quá trình khác nhau: khả năng ứng biến, suy nghĩ khác biệt, có ánh chớp lóe ra trong nội tâm (flashes of insight) ..." Ánh chớp lóe ra trong nội tâm (flashes of insight) là những khoảnh khắc khi tâm trí được thư giãn, và không suy nghĩ theo phương pháp hay luận lý. Điều này có thể giải thích, khi thư giãn và để cho tâm trí đi lang thang, Thùy trán (Frontal lobe) rơi vào tình trạng ngủ tạm thời, giúp chúng ta dễ dàng hơn trong việc đưa ý tưởng từ tiềm thức vào ý thức và các ý tưởng sáng tạo sẽ

xuất hiện. Như vậy, ý tưởng (cái nhìn mới) trong tiến trình *làm thơ* chính là ánh chớp lóe trong nội tâm khi kiến thức và trực giác của nhà thơ tiếp cận với thực tại.

Nhưng thơ Tân hình thức Việt là một dòng thơ mới, chưa phát triển đầy đủ, làm sao có được những bài thơ tiêu biểu, để chúng ta có thể biết cách tạo thành những ý tưởng liên lạc trong thơ? Nhà thơ Frederick Feirstein cho rằng "sự liên lạc của ý tưởng và cảm xúc là cách diễn đạt mà thơ Tân hình thức Mỹ coi là yếu tố quan trọng." Như vậy, đó cũng là yếu tố quan trọng của thơ thể luật tiếng Anh, và là yếu tố khó nhất trong thơ.

Như trên chúng ta vừa đề cập, một số nhà thơ tự do Mỹ cũng có đang có khuynh hướng sáng tác những bài thơ có ý tưởng liên lạc, giống như thơ thể luật tuy không quan tâm tới luật tắc và nhịp điệu như thơ thể luật. Trong mục "Thơ dịch, đọc như Tân hình thức Việt" bao gồm cả những nhà thơ tự do như Williams Carlos Williams, Frank O' Hara cho đến những nhà thơ đương thời như Tom Riordan, Phillip A. Ellis, cùng những nhà thơ thể luật như Dana Gioia, Frederick Feirstein, Sydney Lea ... cho chúng ta thấy thế nào là những bài thơ có ý tưởng liên lạc. Nhưng khi chuyển dịch, dù là thơ tự do không có nhịp điệu hay thơ thể luật có nhịp điệu, chúng ta không thể chuyển dịch nhịp điệu âm thanh ngôn ngữ, và chỉ có thể chuyển dịch ý tưởng mà thôi. Sở dĩ chúng ta đọc có cảm tưởng như đọc thơ Việt vì, tiếng Việt là ngôn ngữ đơn âm, để có những chữ đơn hoặc kép (*bằng, trắc*) trùng hợp nên nghe thuận tai.

Nếu một bài thơ Tân hình thức Việt chỉ làm với những ý tưởng liên lạc như những bài thơ dịch nêu trên thì mới đi được nửa đoạn đường, tạo nội dung thơ với bán cầu não trái. Chúng ta còn phải tạo nhịp điệu, với bán cầu não phải, thì mới nối kết được hai bán cầu não với nhau như thơ thể luật tiếng Anh. Trong bài viết "Những đặc điểm của thơ Tân hình thức Việt" nhấn mạnh, "Khi sáng tác thơ vần điệu, người ta ngâm nga, mục đích làm những âm thanh *bằng trắc* và *vần*, nhịp nhàng với nhau, để tạo nhạc tính. Thơ tự do viết và sửa đi sửa lại trên trang giấy (đa số những nhà thơ tự do nổi tiếng, đều sửa đi sửa lại thơ họ). Còn thơ Tân hình thức, *đọc thâm* trong đầu, và *đọc đi đọc lại* nhiều lần để phối hợp những âm thanh *bằng trắc* và những chữ *lập lại* trong bài thơ để tạo thành nhịp điệu."

Khi *đọc đi đọc lại* nhiều lần, chúng ta tránh được sự can dự quá nhiều của tâm trí – khi suy nghĩ về thơ, chúng ta có thể dùng tâm trí để lý luận, tìm kiếm kiến thức, nhưng khi sáng tác chúng ta cần thoát khỏi những ràng buộc của tâm trí. Như vậy, bài thơ chỉ được ghi xuống trên giấy, sau khi đã hoàn tất. Và "đếm chữ xuống dòng" là khâu cuối cùng, dùng để chỉnh sửa, sau khi bài thơ đã làm xong. Lúc đó, chúng ta mới quyết định xem phải dùng thể thơ nào cho phù hợp với nhịp điệu bài thơ. Thể thơ *5 chữ* cho nhịp điệu nhanh, *7 chữ* cho nhịp điệu vừa, và *lục bát* cho thơ kể chuyện.

Nhưng tại sao phải *đọc đi đọc lại*, và tránh làm theo cách ghi xuống trên giấy rồi đếm chữ xuống dòng? Bởi như thế, chúng ta chỉ tạo được nhịp điệu văn xuôi, chứ không phải nhịp điệu thơ. Hành động *đọc đi đọc lại* nhiều lần, không những để hình dung ra nhịp điệu thơ, hạn chế *sự nghĩ* của tâm trí, mà chúng ta có thể phát huy khả năng sáng tạo, tưởng tượng, phối hợp giữa nội dung bài thơ (bán cầu não trái) với cảm xúc, trực giác (bán cầu não phải). Tuy nhiên, chúng ta vẫn có thể ghi xuống trên giấy để nhớ từng đoạn thơ đã làm, rồi tiếp tục theo cách *đọc thâm* trong đầu, cho đến hết bài thơ. Cuối cùng, nghe nhạc cổ điển, những bản nhạc hay *Jazz, Hip hop* ... thường xuyên cũng có thể góp phần hiệu quả trong việc làm phong phú và biến đổi nhịp điệu thơ Tân hình thức Việt.

Nếu về phần nội dung, chúng ta tham khảo những ý tưởng và cảm xúc liên lạc từ những bài dịch thơ Mỹ, vậy còn nhịp điệu thì sao? Chắc chắn, phải là những bài thơ Tân hình thức Việt. Điều này, tôi có thể nói qua về những trải nghiệm của mình. Tôi có thói quen làm thơ *đọc thâm* trong đầu,



bây giờ nhìn lại, với cách làm thơ này, lọc ra được một số bài thơ Tân hình thức với những *nhịp điệu mạnh* không khác gì thơ thể luật tiếng Anh: "Tết Ở New York"; và *đa dạng*: "Tân Hình Thức và Câu Chuyện Kể", "Con Mèo Đen", "Chuyện Đòi Anh", "Mẹ Khổ", "Chiếc Xe Đạp" ... Như vậy, khi làm quen với cách làm thơ đọc thầm trong đầu, chúng ta sẽ có được những bài thơ với những nhịp điệu khác nhau, và khi tạo được sự đa dạng nhịp điệu, người làm thơ sẽ hứng khởi hơn trong sáng tác và hấp dẫn người đọc.

Theo Christopher và Seth Abramson, người đọc thơ giảm xuống mức tối thiểu, trong khi nhà thơ tăng tới mức lạm phát. Thơ Tân hình thức Việt đi theo chiều nghịch, là loại thơ khó làm, ít người tham gia, nhưng lại được nhiều người tìm đọc. Thơ đơn giản, dễ hiểu (ngôn ngữ), mới (ý tưởng) và hay (nhịp điệu), dĩ nhiên, lôi cuốn người đọc và không dễ làm. Iain McGilchrist, "Thơ giản dị cần nhiều kỹ năng hơn thơ khó hiểu. Nó phân biệt cơ bản giữa tính mới (newness) và tính lạ thường (novelty): thơ không cần tìm kiếm sự lạ thường, bởi vì thơ thật sự làm cho điều gì có vẻ quen thuộc trở nên mới mẻ." Những tiêu chuẩn trên, thơ Tân hình thức Việt nhờ rút tĩa ưu khuyết điểm, từ thơ thể luật tiếng Anh, thơ tự do Mỹ đến những khám phá chức năng sáng tạo trong não bộ, và vì vậy, không còn hạn chế ở bất cứ chủ đề nào nữa. Vấn đề ít người tham gia, có thể giải thích, qua nghiên cứu về não bộ, thay đổi thói quen cũ và tập thói quen mới trong sáng tác là vô cùng khó, cần có thời gian. Hơn nữa, thơ Tân hình thức Việt chỉ đề nghị *cách làm thơ* từ một thể thơ mới, còn tham gia sáng tác lại tùy thuộc vào hoàn cảnh thực tế và nhu cầu của những người làm thơ. Điều đó, ngoài khả năng hiểu biết của chúng ta.

Ý tưởng liên lạc tạo ra nội dung, nội dung tạo ra tư tưởng, và nhạc tính (hay nhịp điệu) là vấn đề chung của thơ Việt, không phải chỉ với thơ Tân hình thức. Vượt qua những đỉnh núi đó, tùy thuộc vào đam mê và độ bền của từng nhà thơ. "Vài dẫn giải cụ thể" chỉ là sự gợi ý, mong giúp những nhà thơ tự tìm ra cách giải quyết những "độ khó" trong sáng tác của mình, không phải những mẫu mực. Trên hết, vẫn là tinh thần sáng tạo của người làm thơ. Chúng tôi sẽ đưa lên các website thơ Tân hình thức hai đề mục: "Thơ dịch, đọc như thơ Tân hình thức Việt", và "Chùm thơ với nhịp điệu đa dạng" của từng tác giả hay nhiều tác giả. Xin đọc thêm bài viết, "Những đặc điểm của thơ Tân hình thức Việt".

\* Theo Christopher, "Poetry is going extinct, government data show", thơ chỉ còn 6,7 % người đọc. – Nhà thơ Mỹ Seth Abramson cho rằng, "Nếu bạn xem xét số lượng tạp chí thơ in và Online đang hoạt động, hơn 1.000, và mỗi tạp chí có tới vài chục (hoặc nhiều hơn) nhà thơ mỗi năm, số lượng các nhà thơ có sách xuất bản là khoảng 50.000 nhà thơ."

Vương Ngọc Minh  
HẾT MÙA CUA

*gửi khánh trường*

chết sao hay ho tốt  
nhất để tự nhiên (sinh  
lão. bệnh. tử) như trời  
đất vốn có bốn mùa

trở đi trở lại với  
tôi bây giờ tuyệt đối  
hết còn hờ chút đòi  
đoạn đời lìa bởi tôi

cho chết sao hay ho  
tốt nhất để tự nhiên  
chứ hờ chút đòi tự  
vẫn thì như thế xem

ra đã trút được nợ  
trần nhưng cái chết đấy  
không như (sinh. lão. bệnh.  
tử!) không tự nhiên như

trời đất vốn có bốn  
mùa trở đi trở lại  
già có đầu thai làm  
người đời vẫn phải chịu

cô liêu bếp núc nguội  
ngắt lạnh tanh và như  
vậy quả chẳng hay ho  
gì tất nhiên mỗi trời

biết chuyện gì xảy diễn  
tiếp theo quái đã bày  
tỏ rõ ở đây chữ  
trong mồm vẫn đêch màng

chi cái ý nghĩ chủ  
quan hay ho ấy chúng  
chẳng nhúc nhích hồng thơ  
tôi khởi sự nắm đầu

tháng bảy trút hết dấm  
dâng cưu mang mấy mươi  
năm lên đầu tháng cô  
hồn ở quê nhà cho

đám âm binh kia đang  
chầu chực tranh cướp.

*Đỗ Quyên*  
HÌNH THỨC LOÀI HOA  
MANG NỘI DUNG

*(Tặng D. L.P. cùng mọi người  
trong talkshow GTV Hà Nội 3/10/2017)*

Trường ca gia đã về bên  
ấy vừa một tá ngày mà  
hoa vẫn còn nở mãi bên  
này đây. Phê bình gia trường

ca lại còn thấy ấy cái  
loài hoa trường ca gia đã  
về bên này cả một tá  
ngày vẫn còn tự hỏi hoa

gì mãi nở. Phê bình gia  
trường ca cũng thấu thị thì  
hình thức ở đó mang nội  
dung bên đây tức cái nội

dung đây mang hình thức ở  
đó. Đây hoa này cảnh này

hình thức này nội dung này  
ở đây bên đó mà làm

chi khi trường ca gia và  
phê bình gia trường ca cùng  
tiên lượng còn nhiều nhiều tá  
ngày một loài hoa mãi sẽ

nở.

*[Trích trường ca - đang viết dở - “Đất nước  
nhật ký”]*

*Vancouver, 16/10/2017*

*Hường Thanh*  
TIẾNG DỘI

Tiếng vang ra từ  
tuổi thơ vang ra  
từ thanh quản vang  
xa mùa nắng cháy

cỏ khoảng trời đã  
trả lời tiếng vang  
vang tương tự vang  
ra từ tự do

cũng chỉ là tiếng  
vang của trẻ nhỏ  
vang ra từ tuổi  
thơ giữa đồng cỏ

cháy những cái cây  
trả lời những rặng  
núi mờ xa trả  
lời một khoảng không

vang dội lại cho  
chúng dưới thanh quản  
cuộc bước ra những  
âm thanh tự do

có vậy thôi ký  
ức của chúng ta  
tương phản dưới thanh  
quản đã đóng lại.

*Hà Nguyên Du*  
HẮN VÀ HỒ THẨM

Hắn ...ô!! hắn ... hắn là ai tôi  
không biết bầu trời xanh xanh ngát  
gió nhưng hắn cứ nhìn nhìn hồ  
thẩm chân núi hồ thẩm phạm

công thiện bầu trời xanh xanh nhưng  
hắn cứ nhìn nhìn chân núi  
hồ thẩm mặc hắn cứ nhìn nhìn  
hồ thẩm mặc dòng nước thủ thi

với thiên nhiên hoang dã hắn là  
ai tôi không biết hắn cứ nhìn  
nhìn hồ thẩm chân núi hồ thẩm  
hắn là ai là ...?? hắn là ai

và hồ thẩm và ...?? em hỏi tôi  
hắn là ai hắn là ... tôi biết  
thế giới mới thế kỷ mới cực  
hot cực chuyển tôi chỉ biết con

sâu và nồi canh con sâu to  
và nồi canh chua đầy ớt cay  
ô ... cha cha ...!! hắn ... ô!! hắn ... hắn  
là ai tôi không biết cạm hoa

hông đầy gai đã nở nhiều đóa  
hành trình tinh dịch đã đưa vào  
túi noãn một nhân bản không biết  
là họa hay phúc hồi nhân loại

gần sáu tỉ ... ô hay ...!! giờ này  
bầu trời hoàng hôn bầy chim về  
núi nhưng hắn cứ nhìn nhìn hồ  
thẩm em đừng hỏi hắn là ai

hắn và hồ thẩm.

*Nguyễn Văn Vũ*  
CƠN MƯA

tôi đi về phía cơn mưa  
va vào cơn mưa cơn mưa  
không thấy tôi tôi thấy cơn  
mưa xối xả tóc tai tôi

đầm ìa mớ đời khổ tôi  
súng nước thế là tôi đói  
thế là em tôi đói em  
ơi hồng hồng hồng em ơi

nhịn nhịn nhịn mà thôi dễ  
gì trông mưa là có mưa  
trông lụt là có lụt này  
em ơi ruộng đồng khô cạn

phù sa sông đen lợm mùi  
cá chết thì thôi mưa cứ  
mưa lụt cứ lụt chôn hết  
xuống mồ mả mống thối tha

cho phù sa thấm vào đồng  
lúa cho anh còn ôm mớ  
đời khổ chơi trò cút bắt  
với những cơn mưa em à...

*Khế Iêm*  
CÓ SAO

Tiếng kêu kêu trong  
tiếng kêu xuyên suốt  
âm vang trong tâm  
trí như giấc mơ  
dần tàn mà có  
giấc mơ nào đâu  
mà dần tàn nhi?

con người đang bị  
con chuột thời gian  
gặm nhấm tiếng nói  
biến thành tiếng kêu  
méo mó nhàu nát  
tiếng kêu kêu trong  
tiếng kêu kêu kêu  
kêu giữa những mảnh  
vỡ ngổn ngang vốn  
có của thực tại

và tôi hiện thân  
một dạng sóng là  
tiếng kêu vô hình  
đó không khác không  
khác thì không khác

có sao.

*Thạch Tốt*  
TUNA

con mưa rào của ngày hôm nay  
thật cũng đã mát dịu dù rằng...  
đã tháng năm ngoài ngoài trong lòng  
trời chớm hạ biển vững tàu mát

a ha vẫn thích con cá tuna  
từ nhỏ dù rằng phải có người  
kho ngon là đã tháng năm tôi  
nhớ về quê cha mùa mưa đó

phá thuận an biển cát trắng sông  
biển biển sông sao mà thỏa thích  
hài hòa sung sướng ăn mực nướng  
biển dịu dàng vỗ đập trong lành

nào đâu có ai oán biển ngàn  
đời êm ái dù ở chung cư  
hay bar mỹ xập xinh biển vẫn  
vỗ (hay đập) rì rào tiếng nhạc

cao ngát trường sơn...nào đâu ai  
mà nghĩ biển bị nhiễm độc là  
con cá chết trắng bờ bãi giờ  
chỉ ngồi mà nhìn ra biển and

now the sea is in me là  
con cá thu cá ngừ còn nữa  
tôm cua hải sản bắt mỗi làm  
gì biển bị nhiễm độc cá chết

trắng bờ chảy nước miếng con cá  
thu cá ngừ còn mấy con nữa  
loại đặc sản chảy nước miếng đừng  
nói chuyện buffet ồ sushi

nhớ tất niên giờ chỉ ngồi mà  
nhìn ra biển nhìn ra biển biết  
có còn nằm ngồi ngó trăng con  
còng lũi dưới cát tại sao ai...

*Nguyễn Thanh Hiện*  
TRĂNG SĨ HÈ

trăng sĩ ra đi  
hè ngựa sắt không

xì hơi vẫn đi  
giữa trưa chan chan  
nắng hè cứ muốn  
úp mặt vào xiêm  
áo em đất lở  
trời lở hè không  
nao núng chỉ lo  
em bỏ ta đi  
hè buồn lắm trắng  
sĩ ra đi thời  
a còng loang lổ  
hè nón nhựa giày  
nhựa

5/10/2014

*Chu Thụy Nguyên*  
NHẦM TÀU

5 giờ sáng tàu khởi  
hành sân ga chẳng còn  
thuộc về dung mạo tình  
yêu đầy nỗi chia lìa

5 giờ sáng tàu khởi  
hành từng nhánh rẽ phân  
chưa từng họp lại bạn  
lấy vé xuôi nam ừ

5 giờ sáng tàu khởi  
hành tôi vẫn chưa cất  
khởi vai mình mới hành  
trang trong lúc chào đời

5 giờ sáng tàu khởi  
hành còn kịp chán ta  
bàn chuyện ngược xuôi đã  
chắc gì là tàu suốt

5 giờ sáng tàu khởi  
hành nằng ấy chúng tôi  
chỉ vừa yêu nhau từng  
rêu ngộ đóa phù dung

5 giờ sáng tàu khởi  
hành chắc gì chúng ta  
đã nhảm tàu để may  
ra còn dịp quay về ...



## MỤC IN DẦN DẦN BIẾN MÁT: THƠ VÀO CUỐI THỜI VĂN HÓA IN ẤN

---

Dana Gioia

Cách làm đúng kiểu không nao núng của thơ mới đại chúng cho thấy hai đặc tính căn bản của thơ nói. Trước hết, nó luôn luôn nhận nhịp trong những yếu tố nghiêm túc của chính nó. Tại sao? Bởi vì cách làm đúng kiểu rõ ràng ấy phân biệt nó với lời nói bình thường. Thể thơ là cách thơ nói tuyên bố tình trạng đặc biệt của mình là nghệ thuật. Cũng trong cùng một cách mà một bài thơ Hiện Đại lúc đầu trong thơ tự do tự phân biệt mình với văn xuôi bằng vài ba quy ước in, như khoảng trống và câu xuống hàng phá vỡ cách nhìn theo luật lệ thông thường trên giấy theo lề bên phải, thơ nói dùng những mô hình nghe dễ hiểu, thí dụ như vần và vận luật, để nắm lấy sự chú ý đặc biệt lớp khán thính giả dành cho hình thức cao nhất của lời nói, là thơ.

Thứ nhì, thơ nói – như tất cả mọi nghệ thuật đại chúng – hiểu rằng phần lớn sức mạnh của nó đến từ lớp khán thính giả hiểu được chính xác những qui luật mà nghệ sĩ đang theo. Nghệ thuật đại chúng là màn trình diễn nuôi dưỡng, đùa cợt, gây bức dọc, và hoàn thành ước vọng của khán thính giả. Trong trường hợp này, người nghệ sĩ phải trưng bày kỹ xảo hiển nhiên của anh hay chị ấy để làm điều gì đó hay hơn những gì mà lớp khán giả có thể làm được, và để thu hút, lay động, kinh ngạc, và gây khoái cảm cho khán thính giả trong vòng qui luật đã định trước. Không cần biết gì về từ nguyên học của chữ tiếng Anh, người tham dự thơ mới đại chúng hiểu được thơ như chữ Hy Lạp gốc *poesis* là thứ được làm ra và nhà thơ, như chữ đồng nghĩa thời trung cổ Anh, *makar*, phải là người làm ra nó. Mục đích của nghệ thuật không phải để phủ nhận kỹ xảo mà là sử dụng nó hay đến độ mà nó có vẻ chắc chắn.

Sau cùng, thơ mới đại chúng tự khác biệt với thơ dòng chính trong một cách cấp tiến nhất có thể tưởng tượng được – bằng cách thu hút một lớp công chúng rất lớn, chịu trả tiền. Trong một văn hóa nơi mà nghệ-thuật-cao cần đến trợ cấp của chính phủ, giúp đỡ riêng, và phụ cấp hàn lâm để sống sót, thơ mới đại chúng lớn nhanh một cách không hổ thẹn trên thị trường. Rap đã biến thành một nhánh chính của thương mại giải trí. Không có gì quá đáng khi nói rằng rap là hình thức duy nhất của thơ vần – thật vậy, có lẽ đây là hình thức văn chương duy nhất của bất cứ loại nào – thật sự phổ thông trong giới thanh thiếu niên Mỹ thuộc mọi chủng tộc. Nếu có một thể hệ độc giả mới xuất hiện ở Mỹ, rap sẽ là một trong những kinh nghiệm tạo dựng thể hệ đó – cũng như jazz hay phim ảnh đã là kinh nghiệm tạo dựng của các thế hệ trước. Thơ cowboy không phải là một hiện tượng quốc tế hay ngay cả là hiện tượng toàn quốc, nhưng nó đại diện cho sự có mặt của văn chương địa phương lớn. Thơ cowboy trình diễn (nơi nào cũng) đầy khán thính giả khắp miền Tây. Không những nó chỉ tạo ra sinh khí cho một truyền thống thôn dã tuyệt gốc; giờ nó còn hấp dẫn một con số rất lớn những người viết-đã-học-từ-đại-học, họ là những người đã xem nó là một loại văn phong dân túy có thể sống được, có lẽ là phong trào thơ dễ đến gần với độc giả một cách rộng rãi kể từ khi nhánh Trung Tây dân túy thuở đầu thời Hiện đại, thí dụ điển hình như Sandburg, Lindsay, và Masters. Thơ slams ngập tràn quán rượu và tiệm cà phê suốt cả nước Mỹ. Giờ thì cả ba thể loại đều xuất hiện trên truyền hình và radio nhiều bằng hay nhiều hơn cả thơ văn chương.

Dĩ nhiên một nhà phê bình hoài nghi có thể diễn dịch tính đại chúng của những thể thơ mới này là trình độ thường thức thiếu chất lượng của công chúng Mỹ, bị lũng đoạn bởi những truyền thông đại đồng, dốt nát về văn chương trác tuyệt, ám ảnh bởi đồ mới, và không muốn dùng sức mạnh tinh thần cần thiết để bận mình với thơ nghiêm túc. Có vài ba điểm đúng trong cách giám định thẳng thừng ấy. Văn hóa thương mại, nghiêng về giải trí dựa trên truyền hình của chúng ta đã làm rẻ đi và tầm thường hóa tất cả mọi hình thức đàm luận công chúng. Giống như hầu hết tất cả mọi thứ khác trong văn hóa đại chúng đương đại, thơ mới đại chúng tựa như giải trí hơn là nghệ thuật. Nó theo đuổi lớp khán thính giả hết sức cần mẫn. Nó thường chiếu ra những ý tưởng lạ kỳ của khách hàng hơn là khích bác sự tưởng tượng của họ.

Tất cả những phê bình này có thể đúng, nhưng nếu lớp khán thính giả của nó thật sự lười biếng, không am hiểu, và không nhận thức được, thì tại sao họ lại không nằm nhà xem cáp truyền hình? Tại sao những hình thức thơ mới này chứng tỏ ngay lập tức chúng được đón nhận và xem là quan trọng đối với quá nhiều người? Tại sao nhiều người dân miền Tây lái xe cả trăm dặm để tham dự liên hoan thơ cowboy? Tại sao thanh thiếu niên thuộc lòng những bài rap rất dài và khó hiểu? Có lẽ, vượt trên những khuyết điểm rõ rệt và không cãi được của thể thơ mới, ít ra cũng có vài ba thứ gì đó khiến ta yên lòng – đây là có một lớp khán thính giả rất lớn thêm khát thứ mà thơ cung cấp. Nếu lớp khán thính giả đó cũng bị xa lánh bởi thơ văn chương, cả hai thứ truyền thống và đương đại, thì họ không nhìn đâu xa hơn những lựa chọn đưa ra bởi văn hóa đại chúng, chúng ta cũng không thể trách họ mà không đặt hệ thống giáo dục vào nghi vấn, thứ hệ thống đã huấn luyện họ và văn hóa văn chương đã để họ chán nản và thờ ơ.

Tại sao lại bỏ ra rất nhiều thì giờ phân tích thơ đại chúng một cách nghiêm túc nếu ta không đưa ra được một xác nhận đặc biệt nào về tính nghệ thuật độc đáo của nó? Không, tôi không xem Busta Rhymes and Jay-Z là Wallace Stevens và T.S.Eliot *ngày nay/de nos jours*, nhưng tôi khẳng định rằng những phương pháp sáng tạo, kỹ thuật trình diễn của họ và việc công chúng chấp nhận họ, rọi sáng thế giới thơ văn chương bằng những cách mà các khung đối chiếu bình thường không có được. Tôi cũng hiểu rằng một nhà phê bình liêu mình với nhạo báng trí thức khi bàn luận về thơ đại chúng trong điều kiện của chính nó mà trước tiên không mặc cho nó trang phục tư tưởng tao nhã, chuộng nhất là nhập cảng từ Paris. Nhưng có những thứ kỳ cục đang xảy ra trong thế giới thơ – cả hai loại cao thấp – hoàn toàn không có nghĩa gì trong điều kiện thông thường, và điểm then chốt để hiểu những biến cố này nằm trong đặc tính canh tân của thơ mới đại chúng.

## VI. Thơ Văn Chương Mới

Nghiên cứu một đề tài quen thuộc qua một nhận thức mới, thường buộc ta phải có những tái đánh giá một cách kinh ngạc và cấp tiến. Thí dụ như, chủ nghĩa phê bình nữ quyền, đã thay đổi một cách quan trọng cảm tưởng của chúng ta về truyền thống văn chương – không nhiều lắm trong cách gọi ra những chiến lược có thể dẫn giải được một cách tinh tế về những tác phẩm cũ, mà bằng cách đưa ra những câu hỏi lớn, rõ ràng, về những qui luật từng được công nhận không thắc mắc. Sau khi xem xét vài ba đặc tính của thơ mới đại chúng, tôi gọi chừng, thế giới (dường như) quen thuộc của thơ văn chương sẽ bắt đầu có vẻ khác đi. Bốn phương hướng rất rõ ràng trong rap, thơ cowboy, và thơ slams – sự tin cậy của chúng vào trình diễn bằng lời, nguồn gốc không-học-thuật của chúng, phục hồi thể thức nghe thơ, và sự thu hút công chúng – cũng hiện diện, tuy không rõ bằng, trong thế giới văn chương thành tựu.

Thơ văn chương chưa bị ảnh hưởng bởi thơ mới đại chúng – mặc dù nó đã bắt đầu xảy ra giữa những người viết trẻ – nhưng nó đang thay đổi trong những cách tương tự. Mới đây, khoảng tám năm qua, kỹ thuật phim gọi ra những cách mới để kể chuyện trong văn xuôi và do đó ảnh hưởng đến

tiến trình của tiểu thuyết mới – cả hai loại phổ thông và văn chương – những sức mạnh kỹ thuật và văn hóa rộng lớn đã tạo ra thơ đại chúng, đang hình dạng lại (reshape) dòng thơ văn chương.

Sự khác biệt rõ rệt nhất giữa thơ văn chương và thơ mới đại chúng là, một thứ được viết ra và thứ kia chủ yếu bằng lời. Hai đặc tính này hình như không thể hòa giải với nhau được, phải không? Và hơn thế nữa, ai tranh cãi được sự kiện: phương cách phát hành chính của nhà thơ đương đại Mỹ bây giờ là bằng lời – thí dụ điển hình là đọc thơ? Giờ thì nhà thơ của từng mỗi trường phái đến với nhiều người hơn qua cách trình diễn bằng lời – đích thân nhà thơ, qua truyền thông, qua thu hình/ thu thanh – hơn là qua cách in ấn. Sách vẫn là phương tiện căn bản đối với thơ văn chương, nhưng nghịch lý thay, số người đọc bản in của một tác giả giờ lại dựa rất nhiều vào sự thu hút lúc đầu qua cách trình diễn bằng lời.

Đọc thơ không phải là một hiện tượng mới đây. Các nhà thơ La mã đã phát hành những tác phẩm soạn thảo công phu của họ bằng cách đọc chúng trước một số ít độc giả. Edgar Allan Poe đọc thơ của mình trước khán giả có trả tiền. Dylan Thomas nổi tiếng trong việc đi suốt nước Mỹ (đọc thơ). Nhưng trong khoảng hai mươi năm gần đây, vai trò đọc thơ có một thay đổi cơ bản trong văn hóa văn chương. Cho đến gần đây, nhà thơ tạo danh chính yếu qua in ấn. Đọc thơ trước công chúng là một hoạt động đáng quý nhưng phụ thuộc, thứ mà một nhà thơ tên tuổi có thể làm bởi thúc đẩy hư danh, tham vọng hay thiếu thôn tiền bạc. Thí dụ như Robinson Jeffers, những buổi đọc thơ trước công chúng đầu tiên, khoảng ông năm mươi tuổi, chỉ để trả tiền thuê đất. Đó là lần đầu và duy nhất độc giả bản in của ông nhìn thấy và nghe ông đọc thơ của mình. Thu thanh của những nhà Hiện đại lớn như Wallace Stevens, William Carlos Williams, Marianne Moore, và ngay cả e.e. cummings, cho thấy hầu hết rất kỳ cục khi họ đối diện với chuyện đọc lớn thơ của mình ra. “Đọc thơ trước công chúng,” Stevens cầu nhàu, “là một việc vô cùng khiếp đảm.” Chỉ có T.S. Eliot và Robert Frost là có vẻ an bình tự tại trong trình diễn thơ.

Nhóm Hiện đại được sinh ra trong khoảng ba thập niên cuối thế kỷ mười chín. Đối với họ, máy đánh chữ, phim không lời, và máy hát đĩa là kỹ thuật mới. Đọc thơ bắt đầu tăng nhanh khoảng đầu thập niên 1960 qua sự nổi tiếng của nhóm The Beats là thế hệ đầu tiên có kinh nghiệm với radio và phim nói từ lúc bé. Thoạt đầu những buổi đọc thơ bổ sung cho văn hóa in bằng cách cung cấp một diễn đàn công cộng để ca tụng thơ, hầu hết là ở các trường đại học, nhưng dần dần, trong khi thơ-văn-hóa-cấp-dưới bắt đầu đào tạo ra nhiều nhà thơ đến nỗi không ai có thể đọc hay điểm thơ cho hết, vị trí của chúng thay đổi. Đọc thơ biến thành phương tiện chính mà công chúng văn chương lần đầu tiên gặp gỡ và đánh giá thơ mới.

Ngày nay, đây là lần đầu tiên trong lịch sử văn chương Mỹ, rất khó cho một nhà thơ mới tạo dựng và giữ vững tên tuổi chỉ bằng in ấn mà thôi. Một nhà thơ vẫn cần đến phát hành thi tập. Đây vẫn là điều kiện tối thiểu được (độc giả) biết đến và tín nhiệm trong văn hóa văn chương. Nhưng, trong một xã hội với quá nhiều sách in và quá ít thì giờ để đọc, nhất là đọc loại văn chương nghiêm túc, một thi tập, cho dù tuyệt hay đến đâu chẳng nữa, vẫn không chắc chắn thu hút được độc giả khi chỉ dùng bản in mà thôi.

Trường hợp này biểu trưng cho một chuyển đổi lạ lùng trong cơ cấu văn chương từ trang giấy in cho đến lời nói và phản ánh ảnh hưởng của truyền thông điện tử trên ngay cả độc giả có học thức cao nhất. Đọc thơ – bất kể mùi-hương-nghệ-thuật-cao của nó – đáp ứng những điều kiện cần có trước của lời nói mới: như radio, truyền hình, phim, và thu thanh/hình, nó lấy ngôn ngữ ra khỏi trang giấy in; và giống như truyền hình và phim, nó liên kết lời thốt ra với sự có mặt thể chất của người nói. Những điều kiện này đã giúp cho tính phổ thông của cách đọc thơ rất nhiều và đồng thời làm tăng sự cách biệt giữa nó với văn hóa in ấn.

Nếu phương tiện của đàm luận không bao giờ trung lập với nội dung của nó thì tiến trình biến dạng thường là dần dà. Thí dụ như điện ảnh nói lúc đầu, bắt chước thể dạng của rạp trình diễn nói và âm nhạc. Ngay cả với vận tốc điên cuồng của Hollywood, nó mất thì giờ để biên kịch, đạo diễn thăm dò và nắm vững những khả thi của phương tiện mới. Đọc thơ cũng phục hồi đặc tính tự nhiên của nghệ thuật thi ca, với những cách chỉ mới bắt đầu thấy rõ gần đây thôi. Sự phục hồi hiện nay của thơ dân túy trong thế giới văn chương, không thể tách khỏi sự có mặt của những người viết như Billy Collins, là người tạo ra tên tuổi của mình bằng những buổi đọc thơ công cộng không phải chỉ ở giảng đường đại học mà còn ở trên radio nữa.

Khi những nhà thơ thành danh như Stevens, Jeffers, hay Moore bắt đầu đọc thơ ở tuổi xế chiều, phương tiện ấy tương đối có ảnh hưởng không nhiều đến tác phẩm của họ. Văn phong và mỹ thuật của họ đã thành hình. Nhưng một khi phương tiện nói không phải chỉ là kinh nghiệm xuất bản thật sự đầu tiên của một nhà thơ mới lên mà còn tiếp tục là mối liên kết thường xuyên và vững bền của một nhà thơ đã thành danh với độc giả của ông hay bà ấy, thì nó bắt đầu ảnh hưởng đến chính tác phẩm một cách sâu xa.

## VII. Bốn Loại Thơ Văn Chương

Giờ thì thơ văn chương Mỹ tự tái định thể một cách cấp tiến để trả lời cho những thay đổi văn hóa này. Kết quả là, một thứ từng được cho là công trình hợp nhất (united enterprise), gọi là thơ nghệ-thuật-cao, giờ lại nằm trong tiến trình vỡ ra thành ít nhất là bốn thể loại văn chương khác biệt, mỗi thể loại dựa trên quan hệ thiết yếu khác nhau giữa ngôn ngữ nói và in. Bốn thể loại mới của thơ giờ cũng đang làm biến dạng bè phái chính trị của bối cảnh văn chương bởi vì những giả định căn bản về quan hệ giữa nghệ sĩ với tài liệu ngôn ngữ của chính ông hay bà ấy, quan trọng hơn sự khác biệt rất rõ giữa trường phái thi ca đương đại này với trường phái đương đại kia.

Câu trả lời cực đoan cho tính nói mới là trình diễn thơ. Trong lúc vai trò xã hội của nghệ sĩ thay đổi từ nhà sáng tác bản văn đến nhà sáng tác trình diễn bằng lời, có lẽ không tránh khỏi một hình thức nghệ thuật mới xuất hiện từ trung gian của việc đọc thơ. Thơ trình diễn tượng trưng cho việc kết hợp vài ba kỹ thuật riêng biệt nào đó với hình thức bi hài kịch và giải trí tại chỗ, nhất là độc-thoại-hài-hước và diễn xuất ứng khẩu. Khác với thơ nói truyền thống đến độ thơ mới không còn chú trọng chính yếu vào sự sáng tạo một văn bản ngôn từ – ít ra trên lý thuyết – có thể sao chép và truyền đạt một cách độc lập với sự hiện diện thể chất của người nói. Thơ trình diễn không chỉ bắt nguồn từ ngôn ngữ. Thay vào đó, nó nhận ra và khai thác sự hiện diện thể chất của người trình diễn, khán giả, và không gian trình diễn. Bản văn chỉ còn là một yếu tố trong toàn thể tính nghệ thuật của nó. Mặc dù nguồn gốc lịch sử của nó nằm trong thơ văn chương, thơ trình diễn giờ là một nghệ thuật khác, và tính không hòa giải chủ yếu của nó với thơ văn chương mỗi năm mỗi rõ hơn. Trong khi nó phát triển theo với thời gian, thơ trình diễn có thể sẽ tìm ra phương tiện lý tưởng của nó, không phải trên giấy hay ngay cả bục nói, mà trong những hình thức dễ uốn nắn hơn của video và thu thanh – một khuynh hướng đã hiển nhiên trong một phạm vi giới hạn. Thơ trình diễn như một ẩn dụ sống cho thơ, không hẳn là một hình thức thơ.

### *Điểm Thọ dịch*

Nguyên tác: “Disappearing Ink: Poetry at the End of Print Culture”

(Còn nữa)