



Thư Tòa Soạn

Nietzsche phủ nhận thực tại và đi vào chủ nghĩa Hư vô (Nihilism), và nếu kiến thức là giải thích, giải thích là kiến thức, vậy thì những triết gia trước Nietzsche, họ giải thích thế nào về thực tại? Thế kỷ 17, triết học phương Tây chia làm hai phái, chủ nghĩa Duy lý (Rationalism) với Descartes, Spinoza và Leibniz thuộc Âu châu, và chủ nghĩa Thực nghiệm (Empiricism) với những nhà triết học Anh, Lock, Berkeley và Hume. Những nhà Duy lý cho rằng kiến thức là bẩm sinh, và độc lập với kinh nghiệm giác quan. Chủ nghĩa thực nghiệm, ngược lại, cho rằng kinh nghiệm giác quan mới là nguồn gốc của kiến thức. Những năm 1700 và sau đó, chủ nghĩa Khai sáng lụi tàn, đặc biệt trong phạm vi triết học. David Hume (1711 – 1776), chấp nhận chủ nghĩa hoài nghi, và cho rằng phương pháp thực nghiệm không thể cung cấp cho chúng ta kiến thức về tính năng xác định của thực tại. Tương quan nhân quả nối kết giữa những biến cố, chỉ là nhận thức của chúng ta, qua thói quen. Hume đặt câu hỏi, làm sao chúng ta có thể rút ra những khái niệm thuần khiết từ kinh nghiệm, và tự trả lời, chúng ta không thể. Immanuel Kant (1724 – 1804) đồng ý, chúng ta không thể rút ra những khái niệm thuần khiết từ kinh nghiệm, nhưng có thể rút ra kinh nghiệm từ những khái niệm thuần khiết. Hume là người đã đánh thức thiên tài sáng tạo của Kant, nhà triết học lớn nhất thời hiện đại.

Theo Hume, mọi ý tưởng đều bắt nguồn từ một ấn tượng. Ấn tượng là kết quả trực tiếp, sinh động và mạnh mẽ của kinh nghiệm, khi chúng ta nhìn, nghe, cảm thấy, yêu ghét, ham muốn ... Và sau đó, những ấn tượng này hình thành ý tưởng. Ví dụ, màu nền của màn hình chúng ta đang nhìn là ấn tượng, còn ký ức về màu tóc của người mẹ là ý tưởng. Như vậy, mọi ý tưởng đều bắt nguồn từ một ấn tượng trước đó, nhưng mỗi ý tưởng và ấn tượng lại hoàn toàn tách rời nhau, theo quan điểm của Hume. Chúng ta sử dụng các hoạt động tâm trí để liên kết ý tưởng với nhau bằng một trong ba cách: giống nhau, tiếp giáp, nguyên nhân và hiệu quả (con vật này trông giống như con vật kia, cuốn sách này nằm trên cái bàn đó, di chuyển công tắc này sẽ làm tắt ánh sáng).

Hume phân chia kiến thức ra "Những vấn đề của sự kiện" (matters of fact) và "Mối quan hệ về những ý tưởng" (relations of ideas). "Mối quan hệ về những ý tưởng" là toán học, đại số học và số học, là những phần của kiến thức, có trước, không học bởi kinh nghiệm. "Những vấn đề của sự kiện" là những phần của kinh nghiệm, có sau, qua kinh nghiệm. Hume giả sử cho rằng những kinh nghiệm trong quá khứ có liên quan đến các trường hợp hiện tại và tương lai. Nhưng mặc dù chúng ta thực sự tin rằng tương lai sẽ giống như quá khứ, nhưng niềm tin đó không phải hiển nhiên. Trong thực tế, thiên nhiên luôn luôn có thể thay đổi, do đó, các suy luận từ quá khứ đến tương lai không bao giờ chắc chắn. Tất cả các niềm tin trong các vấn đề sự kiện về cơ bản là không hợp lý. Ví dụ của Hume: niềm tin của chúng ta rằng mặt trời sẽ mọc vào ngày mai. Rõ ràng, đây là một vấn đề của sự kiện; nó phụ thuộc vào niềm tin rằng mỗi lần mặt trời mọc là hiệu ứng gây ra bởi sự quay của trái đất. Nhưng niềm tin trong mối quan hệ nhân quả này dựa trên các quan sát trong quá khứ, và niềm tin rằng nó sẽ tiếp tục vào ngày mai, không thể chứng minh bằng cách nhắc đến quá khứ. Vì vậy, chúng ta không có cơ sở hợp lý để tin rằng mặt trời sẽ mọc vào ngày mai. Tuy nhiên,

chúng ta tin thể. Đối với Hume, cảm giác kinh nghiệm tương đối đơn giản: các đối tượng bên ngoài tương tác với giác quan, tạo ra những ấn tượng, và sau đó, hình thành những ý tưởng trong tâm trí. Tất cả các ý tưởng bắt đầu từ giác quan, và từ đó, kiến thức chỉ có thể bao gồm những gì thông qua sự nhạy cảm.

Kant không biện hộ cho quan điểm của phái Duy lý rằng tất cả kiến thức được tạo ra bởi lý trí, và cũng không biện hộ cho quan điểm của phái Thực nghiệm rằng tất cả kiến thức được tạo ra bởi kinh nghiệm. Ông đồng ý với những nhà thực nghiệm rằng tất cả kiến thức bắt đầu với kinh nghiệm và không có ý tưởng bẩm sinh trong tâm trí, nhưng ông không đồng ý rằng kinh nghiệm phải là nguồn duy nhất của tất cả kiến thức. Thay vào đó, ông giải thích tại sao lý trí và kinh nghiệm có thể được kết hợp để tạo ra kiến thức vững chắc.

Kant cho rằng khi tâm trí nhìn thế giới, nó không có những chọn lựa, mà chỉ với những ý tưởng đã được cấu tạo từ trong tâm trí. Cách nhìn này Kant gọi là "trực giác" và Leibnitz gọi là "công cụ của sự hiểu biết" (tools of understanding). Cả Leibniz và Kant đều biết, những công cụ của sự hiểu biết không có trong một em bé, nhưng chúng đã được lập trình về mặt di truyền để phát triển mà không cần dựa vào kinh nghiệm. Em bé không thể chơi bóng đá vì cơ chân chưa phát triển, nhưng chúng đã được lập trình để phát triển tự nhiên khi trưởng thành. Lock cho rằng tâm trí khi sinh ra là một phiến đá trắng, không có ý tưởng bẩm sinh. Leibniz và Kant, khác với Lock, cho rằng những sự phát triển này là bẩm sinh, và không phải là kết quả của kinh nghiệm. Vì vậy, thế giới đến với chúng ta qua trung gian các công cụ hiểu biết. Kiến thức không phải là cái gì tồn tại trong thế giới bên ngoài, và sau đó đổ vào trong tâm trí như sữa đổ vào bình. Thay vào đó, kiến thức là cái gì đó được tạo ra bởi tâm trí bằng cách lọc cảm giác thông qua các công cụ hiểu biết.

Kant phân biệt hiện tượng bề ngoài, phenomena, là những đối tượng có thể kinh nghiệm, còn sự vật-trong-chính-nó (thing-in-itself), noumena, tạo ra thực tại, không phải là đối tượng của trực giác giác quan. Tất cả những suy diễn tổng hợp của chúng ta chỉ áp dụng cho lãnh vực hiện tượng bề ngoài, không phải cho sự vật-trong-chính-nó. Như vậy, các định luật cơ bản nhất của thiên nhiên, những chân lý về toán học, chúng ta có thể biết được chính xác vì chúng không dùng để mô tả thế giới thực tại trong chính nó. Bằng cách áp dụng các hình thức trực giác thuần khiết (pure forms of sensible intuition) và khái niệm thuần khiết của sự hiểu biết (pure concept of the understanding), chúng ta có thể đạt được cái nhìn hệ thống về lãnh vực hiện tượng bề ngoài, nhưng hoàn toàn không biết gì về noumena, sự-vật-trong-chính-nó.

Kant chia kiến thức ra làm hai phạm trù: priori (có trước) và posteriori (có sau). Kiến thức tiên nghiệm (dựa trên lý trí) và kiến thức hậu nghiệm (dựa trên kinh nghiệm). Kiến thức tiên nghiệm có thể là thuần khiết (nếu nó không có yếu tố kinh nghiệm) hoặc không thuần khiết (nếu nó có một yếu tố kinh nghiệm). Kiến thức có thể phát sinh nhờ hoạt động kết hợp từ hai nguồn chính: sự nhạy cảm (nguồn gốc của trực giác) và sự hiểu biết (sensitivity and understanding). Sự nhạy cảm tạo ra trực giác, và sự hiểu biết tạo ra các khái niệm. Do đó, trực giác và khái niệm là những yếu tố của tất cả các nhận thức, cho dù chúng có dựa trên kinh nghiệm hay không.

Đối với Kant, kinh nghiệm được lọc, thông qua trực giác và khái niệm về sự hiểu biết, và trở thành thực tại bên trong chúng ta. Những quan điểm của Hume và Kant về bản chất thực tại, phải đợi hai thế kỷ sau mới được những nhà não bộ học và tâm lý học xác minh.

Nhà thơ Nguyễn Văn Vũ viết: "Tính liền lạc trong một bài thơ Tân hình thức Việt là một đòi hỏi hàng đầu, nếu không thực hiện được sự liền lạc thì việc bỏ dấu chấm câu và việc vắt dòng sẽ làm cho bài thơ đáng lẽ phải đòi thường, dễ hiểu lại trở thành lạ lẫm và khó hiểu. Cho nên, một bài thơ Tân hình thức Việt muốn tạo được hiệu ứng, trước hết phải tạo được sự liền lạc – liền lạc về ý tưởng và liền lạc về câu chữ; trong đó liền lạc về ý tưởng tạo ra tính truyện (nội dung), liền lạc về câu chữ tạo ra nhịp điệu. Nghĩa là với một ý tưởng liền lạc, người đọc sẽ dễ dàng cảm nhận được nhà thơ muốn nói điều gì trong bài thơ, còn liền lạc trong câu chữ, cộng với kỹ thuật lặp lại các ngữ âm bằng trắc... sẽ cho người đọc cảm nhận được nhịp điệu của bài thơ (nhanh, chậm, vui, buồn...) mà bài thơ muốn diễn đạt.

"Có thể nhận thấy một điều nữa, về hình thức, việc thể hiện một bài thơ Tân hình thức Việt cũng giống như trình bày lời của một bản nhạc, chưa hết câu hết ý mà xuống dòng (vắt dòng) là việc bình thường, tùy thuộc vào cách bố trí phách nhịp trên mỗi dòng kẻ, nhằm tạo được một hình dạng dễ nhìn, đẹp mắt cho tổng thể chứ không ảnh hưởng gì đến chất lượng, nội dung của tác phẩm. Một điều nữa, chúng ta dùng hình thức của thơ truyền thống để trình bày một bài thơ Tân hình thức Việt thì cũng giống như kết nối hiện tại sinh động với quá khứ mầu mực hay như cắm một bó hoa thời đại vào một chiếc bình cổ xưa... vẫn tạo được sự hài hòa thú vị, sự hài hòa thú vị đó ẩn sâu trong hơi thở của thơ Tân hình thức Việt."

Đổi mới thơ phải thay đổi *ngôn ngữ* và *cách làm thơ*. Đó là trường hợp thơ tự do Mỹ, khởi đầu với Walt Whitman, sau đó trường phái Hình tượng (Imagism), 1910, chủ trương, "dùng ngôn ngữ nói thông thường với chữ chính xác, hạn chế tính từ ..." và *cách làm thơ* là không theo khuôn khổ và luật tắc của thơ thể luật. Nhưng ở thời hiện tại điều đó không đủ, cần bước thêm bước nữa, phải đạt được những tiêu chuẩn đánh giá có tính phổ quát. Thơ tự do Mỹ không có tiêu chuẩn nào để đánh giá, và là loại thơ khó hiểu đối với người đọc thông thường, vì thế thơ cần tới phê bình và giải thưởng thơ. Phê bình và giải thưởng là nhu cầu chủ yếu tạo ra sinh hoạt thơ Mỹ.

Thơ Tân hình thức Việt, trên lý thuyết, đã hoàn tất được cả hai giai đoạn. Giai đoạn 1 với *ngôn ngữ đòi thường* và *cách làm thơ*. Giai đoạn 2 với hai tiêu chuẩn xác định một bài thơ Tân hình thức hay bao gồm *ý tưởng* và *nhịp điệu*. Từ đó, nhà thơ và người đọc tự mình có thể nhận ra mức độ *hay* của một bài thơ. Thơ Tân hình thức Việt quan tâm tới lớp người đọc thông thường mà thơ tự do đã bỏ rơi họ. Vì vậy, giá trị của thơ phải được đánh giá trực tiếp từ người đọc, chứ không phụ thuộc vào phê bình hay giải thưởng thơ. Hay nói khác, phê bình và giải thưởng, nếu có, chỉ có mục đích ghi nhận cái *hay* của thơ, theo tiêu chuẩn đánh giá một bài thơ hay. Điều này giúp người làm thơ tự tin vào khả năng sáng tạo của họ, và vào tương lai của dòng thơ. Nhưng từ lý thuyết đến thực hành là cả một con đường xa vạn dặm, cần thời gian và kinh nghiệm, vì mỗi người làm thơ đều bị hạn chế bởi tài năng.

Ý tưởng và *nhịp điệu* phải kết hợp ăn ý với nhau. Nếu không có *nhịp điệu* (cái hay), và chỉ có *ý tưởng liền lạc* (cái mới), thơ sẽ dễ nhàm chán, không lôi cuốn được người đọc. Và lại, nhịp điệu cũng luôn luôn phải thay đổi cho từng mỗi bài thơ, và một tập thơ được in ra, cần sự đa dạng trong ý tưởng và giọng điệu. Hơn thế nữa, nhịp điệu có thể giúp cô đọng ngôn ngữ và ý tưởng, loại bỏ những chữ thừa, ý tưởng rườm rà, không cần thiết và làm cho tư tưởng bài thơ rõ ràng và xuyên suốt. Như vậy, ý tưởng và nhịp điệu phải là những quan tâm không thể tách rời của người làm thơ Tân hình thức Việt.

• Theo nhà thơ Phill Provance, thơ Mỹ có hàng ngàn giải thưởng thơ hàng năm.

Nguyễn Thanh Hiên
NHƯ TIẾNG SẤM MÙA XUÂN

không phải là mùa xuân nhưng
hoa vẫn nở lũ ong rùng
vẫn đi hút mật trời đất
thì đang trôi đi trong cuộc
ráo riết tìm kiếm cho mình
một dạng hình mới mẻ tôi
yêu em tôi làm thơ lục
bát xưa câu sáu tám êm
như nước con sông chảy qua
đồng làng nay tôi làm thơ
lục bát để tặng em thì
gập ghình vó ngựa buổi xuất
quân bịn rịn mà cũng muốn
tỏ ra là hào kiệt với
em một lần cho nên ngựa
dùng dằng chồm lên như sắp
tuôn lên cõi trời lại quay
đầu về miền cổ thổ tôi
yêu em tôi làm thơ lục
bát lục bát của tôi là
lục bát thời đương đại cho
nên chắm phẩy cũng khập khễnh
nhiều khê như cuộc giành giật
chỗ đứng trên mặt đất của
con người đương đại tôi chắm
phẩy là theo âm vang của
trái tim em nửa đêm thức
giác em thành thơ lục bát
không phải là mùa xuân nhưng
tôi muốn tôi và em hãy
làm ra mùa xuân cho lũ
ong rùng tưởng là hoa xuân
đương nở cho đất trời tưởng
là tôi và em đang góp
sức vào việc thay đổi dạng
hình của trời đất cho nên
tôi làm thơ lục bát để
tặng em xưa thơ lục bát
là theo luật lệ của những
kẻ chỉ biết đọc thơ lục
bát và đem đặt chúng vào
những khoảnh rất mù luân lý
nay tôi làm thơ lục bát
để tặng em là nương theo
cuộc mưu toan của trời đất
trời đất muốn đương đại thì

thơ lục bát cũng đương đại
cần gì phải hoa nở mới
là mùa xuân nửa khuya tôi
chắm xuống dòng giấc ngủ chợt
thấy em đã hóa thành thơ
thơ mở ra giữa giấc ngủ
đang chắm xuống dòng như tiếng
sấm mở ra giữa mùa xuân

tháng 11. 2017

Nguyễn Văn Vũ
TIẾNG HÓT KHÔNG NGỦ

đêm không ngủ nghe tiếng
con chim đêm không ngủ
hót đi hót lại tiếng
hót gọi bạn từ nửa

khuya đến rạng sáng hót
đi hót lại những tiếng rã
rời như thả lời trăn
trối vào đêm không ngủ

vào khoảnh khắc tiếng hót
con chim đêm không ngủ
tưởng chừng đã tắt thì
mặt trời lên con chim

đêm không ngủ bên kia
sông lạnh lũng như cái
bông tuyết bỗng rùng mình
tan ra cùng tia nắng

đầu tiên bay về nhập
vào tiếng hót con chim
đêm không ngủ bên này
sông bên kia sông...

Cuối thu 2017

Vương Ngọc Minh
HỒI NÀY THẾ ĐÂY

Okay khi làm bài
thơ tân hình thức này
thì đã sắp vào giấc
giữa khuya có thể trưa

ngày mai tôi biến mất
có thể không (nên chi
kể ngày tháng ra đây!)
phỏng ịch chi bây giờ

đã vào hần giấc giữa
khuya rồi nên nhớ (bất
kì ai!) nâng ống vạn
hoa kê tai lắc lắc

độ chực lần lập tức
sẽ nghe có tiếng bác
tiếng chì của chính tôi (!)
đấy cả gan chui vào

trong đây (tất nhiên tôi
tự động ép xác vô
vạn hoa nên việc đứng
hay nằm ngồi đều tự

tiện!) tùy thích hòng đời
sống trong ống tôi giản
tôi đa việc đầu tiên
tôi chặt bớt tay bớt

chân bẻ bớt răng (tất
nhiên quên mình đi!) ăn
nói thực nhỏ nhẹ biến
hóa cực giống lũ vạn

hoa bởi ăn không trông
nồi ngồi chả trông hươg
không việc gì tôi làm
kinh động lũ ảo giác

giả như (bất kì ai!)
nhắm muốn sống hần đời
trong ống vạn hoa (kiểu
tôi sống rờng rã bao

năm qua!) phải đợi lúc
vào hần giấc giữa khuya
với tâm niệm đám trí
nhớ chả khác thứ kẻ

thù truyền kiếp bóp nát
chúng được quý vị bóp
như bóp bánh trắng (nhớ
chữa!) phần tôi okay

mặt trời bên ngoài vừa
vượt khỏi đỉnh đầu mọi
người thoát khỏi ống vạn
hoa (bây giờ quý vị

tự do tự tung tự
tác!) và giữa giấc trưa
ngày mai có thể tôi
biến mất có thể không

hòng cho chuyện công/ tư
để chịu quý vị ráng
làm sao giết tôi. nhé!

Hường Thanh
CHIẾC GIỎ BÁNH TẾT

lớp nhăn nheo trên
da ông lão đội
chiếc mũ xanh nhăn
nheo vàng trán nhăn

nhảy ông ngồi thọt
xuống lễ đường ông
nghĩ về đứa con
tật nguyên năm đảo

lộn và đang khát
nước ông nghĩ phải
có chút tiền để
cứu chữa cho đứa

con tật nguyên bên
trong chiếc giỏ nhăn
nheo mà là hai
chiếc giỏ đầy những

cái bánh tét bánh
ú ngày trở đi
và ngày trở về
trở lại lui dưới

chiếc mũ nhăn nheo
và chiếc dép nhăn
nheo đứng đậy trở
nên nặng nề cho

ông lão ông nghĩ
đưa con mình phải
sống trước sự mưu
sinh của đời mình.

27.7.2016

Phạm Quyên Chi
RỘNG 47

Giấc mơ của Kiến
Dài như một con
Đường đi từ thân
Lá đến cuống lá
Ngắn như nhịp đập
Của chiếc kim đồng
Hồ nhảy từ chiến
Tranh đến hòa bình

Giấc mơ của Kiến
Bằng một viên thuốc
Làm đứt các dây
Thần kinh màu tím
Trong ước mơ vào
Những đêm khuya lác
Khuya lơ ngòi kể
Câu chuyện bên cạnh
Cô gái bị đẽnh
Tai vì chỉ thích
Nghĩ đến thế giới
Con cá mập cá
Sấu khủng long thế
Giới của cái ác
Độc quyền no nê

Giấc mơ của Kiến
Không phải sống bên
Lề phố đi trên

Chiếc xe cà tàng
Mà là sự chờ
Đợi trái tim hít
Vào thở ra vài
Con chữ a b
C d xếp thành
Hàng dọc và ai
Đó đọc ngược lại
“D c b a”

Khế Iêm
CỔ HƯƠNG

Tôi là cái vỏ rỗng không
nhân vật trong tôi là cái
tôi rỗng không rỗng không ngay
cả trong tiếng thở dài bó

cục trong tôi là con đường
dẫn tới mọi nẻo đường và
mọi nơi mọi chỗ là trạm
dừng đến và đi chi tiết

trong tôi là những đám mây
lang thang bất định như tôi
lang thang bất định trên mọi
nẻo đường đời bây giờ tôi

đang dài ra trong đêm dài
nghe gió cậm cạch kể về
câu chuyện trống vắng ngoài kia
và nếu phải sinh ra lần

nữa sống lại cuộc đời vô
nghĩa tôi đang sống mà cái
chết không làm tôi thích thú
thì điều duy nhất có thể

là tôi biến tôi thành bài
thơ trên trang giấy hay đọc
trước đám đông dấy lên mớ
thanh âm ngẫu nhiên trong khoảnh

khắc được gọi là cổ hương.

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

Dana Gioia

Hình thức thứ hai của thơ là thơ nói. Cho dù nó dựa trên bản viết hay gân-như-úng-khẩu, hình thức này tương tự với nhạc hơn là bản viết vì phương tiện chính yếu của nó là âm thanh hơn là thị ảnh hay ngay cả phương pháp thính-thị (audio-visual). Thơ nói mới này khác với thơ trình diễn trong cách nó dùng chữ - thay vì dùng thể chất hiện diện của tác giả và không gian trình diễn - là vật liệu thô nhám của nó. Thơ rap và cowboy mở đầu thể thơ này trong bối cảnh giải trí công chúng. Thơ slams biểu trưng một loại thí nghiệm các khả thi xuyên chéo của thể thơ, nhất là từ lúc nhiều nhà thơ xuất thân ở đại học, giờ lại vào quán rượu hay tiệm cà phê để đùa chơi với phương tiện này. Giữa những nhà thơ văn chương với nhau, loại thơ văn nói mới này được gọi là thơ “Chữ (dùng để) Nói”, và nó đã có nhiều đám đông nghiêm túc theo đuổi. Thí dụ như vùng vịnh San Francisco, có một cộng đồng phức tạp các nhà thơ Chữ Nói, ít nhất là có một người viết - Jack Foley - làm thơ từ nền tảng truyền thống thí nghiệm theo Pound (Ezra Pound) và có những tác phẩm đúng theo mọi tiêu chuẩn - có thể ngoại trừ lỗi in ra mà thôi. Thí dụ của Foley nêu lên một câu hỏi tổng quát. Theo tiêu chuẩn nào mà thơ trình diễn được phán đoán? Như một trình diễn bằng lời, phần lớn Thơ Chữ Nói đều mãnh mẽ và lôi cuốn; trên trang giấy, hình như nó thường được hiểu ra có một nửa.

Hình thức thứ ba của thơ là, bởi so sánh, thính-thị. Không có tên thời trang mới cho nó bởi vì mỹ thuật này rất giống với khái niệm truyền thống về thơ của chúng ta. Nó chú ý vào sự sáng tạo của thơ là thứ có thể được dùng, vừa là thực thể chữ viết vừa là trình diễn phát ngôn. Đặc tính có vấn đề của loại cơ cấu này giờ rất rõ vì nó đối diện với những đòi hỏi đối nghịch của mỹ thuật thị ảnh của thơ Hiện đại và tính phát ngôn mới của văn hóa đại chúng. Hậu quả là, các nhà thơ làm việc trong mỹ thuật thính-thị, cho dù họ dùng thơ thể luật hay thơ tự do, ngày càng nghiêng về hình thức phát ngôn - những mô hình cú pháp và tu từ dễ hiểu, nếu không là vần và thể luật. Trong cái nghĩa này, họ rất giống với nhà thơ văn hóa ngược ngoạc đầu thời Phục hưng (Renaissance), là những người đã sáng tác những vần thơ công phu để đọc lớn lên, hơn là làm những gì mà những nhà Hiện đại lớn như Pound, Cummings, hay Williams, là những người tự tin vào vị trí của mình trong văn hóa in ấn, thường sáng tác những bài thơ không thể để đọc lớn lên, vì sẽ hoàn toàn hay phần nào đó, làm thay đổi ý nghĩa của chúng.

Sau cùng, là thơ thị ảnh, một thể thơ mà ngôn ngữ chính yếu chỉ xuất hiện như trình bày bản in. Một mặt của kiểu mỹ thuật này, tác phẩm có thể được đọc lớn ra như tác phẩm của Marianne Moore hay Robert Creeley, nhưng không phải là không bị mất đi ít ra vài ba tác động của nó vì thể thơ này thu hút mắt nhìn và tạo ra cách làm thơ thị ảnh phần nào dựa trên việc đọc thầm. Thí dụ như Thơ Ngôn Ngữ, tự tách biệt mình một cách tự giác với ngôn ngữ nói trong cách này và tuyên bố một cách đặc trưng, là “bản viết” hay “bản văn”. Nhưng thường thì nó vẫn là thứ bản văn có thể đọc lớn ra được. Mặt kia của mỹ thuật thị ảnh, giống như thơ cụ thể (concrete poetry), không thể nhận ra được đây là ngôn ngữ nói trong bất kỳ ý nghĩa hợp lý nào. Một bài thơ giống như bài thơ nổi tiếng mang dạng “Swan” (Thiên nga) của John Hollander sẽ không có một hiện diện thật sự như là ngôn ngữ nói. Là một tác phẩm nghệ thuật, nó dựa hoàn toàn vào trình bày bản in.

Dĩ nhiên, không có nhà thơ nào bị buộc phải làm thơ chỉ trong một thể thơ mà thôi. Pound và Cummings thường vượt qua biên giới giữa thơ nghe và thị ảnh. Đúng hơn, điểm muốn nói ở đây là mỹ thuật của từng thể thơ khác nhau, và dưới áp lực của văn hóa điện tử, nghệ sĩ thường đẩy thể thơ xa hơn, như sự xuất hiện của thể thơ mới Chữ Nói (Spoken Words) và thơ Slams đã cho thấy. Người

viết trong nhiều thể thơ sẽ xem chúng như những phương tiện khác nhau giống như nghệ sĩ thị ảnh đến với tranh sơn dầu và khắc-bản-đồng, từng phương tiện riêng biệt cần đến những kỹ thuật khác nhau.

Sự suy sụp của văn hóa in ấn khó khăn nhất cho các nhà thơ văn chương vì nó đã phá vỡ guồng máy văn hóa tinh tế mà họ đã từng dùng để đến với độc giả. Thường thì lớp độc giả và tên tuổi của nhà thơ bị ảnh hưởng chính yếu bởi bốn yếu tố liên quan với nhau. Điểm thơ trên báo chí, phê bình văn chương nghiêm túc (thường là hàn lâm), tuyển thi tập, và truyền thông nói chung. Tất cả bốn phương tiện đề đến với công chúng độc giả văn chương đã giảm đi một cách đáng kể qua vài mươi năm gần đây. Trước hết, thơ đương đại chiếm một chỗ nhỏ trong giới hàn lâm hơn là ba mươi năm về trước. Trong khi lý thuyết văn chương và nghiên cứu văn hóa chiếm lĩnh nghị luận phê bình, thơ đương đại biến thành một ngành bên lề. Tham dự đại hội văn chương hàn lâm ngày nay và bạn thường nghe, như tôi mới vừa nghe, bản tường trình về thiết kế hệ thống xa lộ Los Angeles như sự diễn tả sức mạnh dương tính hay mã-hóa-phái-tính trên quảng cáo ngũ cốc (cereal) ăn sáng hơn là những khảo sát về thơ đương đại.

Thứ hai, phần lớn bình luận hàn lâm về thơ đương đại được viết bằng ngôn ngữ chuyên môn của hàn lâm hơn là từ ngữ công chúng. Biên mã quan lại này có thể mang lại vài lợi ích, nhưng đến với sự ưa thích của người không-chuyên-môn, nghiêm túc và thông minh thì không có trong đó. Thứ ba, các tạp chí có mục điểm thơ vẫn thường là nhỏ, đắt giá, và khó kiếm (để mua). Bất cứ người nào không tiếp xúc với thư viện đại học lớn sẽ không thể nào tìm ra hầu hết những định kỳ văn chương, và ngay cả độc giả biết nhiều tin tức cũng không biết đến sự hiện hữu của nhiều tờ định kỳ hàng đầu. Rất rõ ràng phương tiện truyền thông in ấn đã thất bại trong việc này, hiện giờ hầu hết những định kỳ văn chương mới đều điện tử hóa.

Sau cùng, có giảm sút trong phẩm chất và tính nghiêm túc của chính việc điểm thơ. Vài ba bài điểm thơ viết bằng đặc ngữ công chúng trên định kỳ văn chương hay trên báo chí nói chung, ngày càng bị đặc tính hóa bởi phẩm chất trống rỗng thiếu phê bình của chúng. Ý thức về chuyện đăng tải thơ mới quá ít, và nhóm văn hóa thơ thì quá nhỏ, hầu hết các nhà điểm thơ đều tránh những định giá tiêu cực hay hoài nghi. Độc giả có hiểu biết rồi cũng bỏ qua trò tăng bốc công khai này. Hậu quả là độc giả quan tâm nghiêm túc đến việc theo dõi thơ đương đại nhận ra phê bình giờ chỉ có bốn thể loại: vô hình, không hiểu được, không nắm bắt được, và không thành thật. Có còn thắc mắc gì nữa không khi hầu hết những người mê thơ thích đến những buổi đọc thơ và tự quyết định lấy?

Tuy nhiên, nơi trình diễn thơ, nhiều chưa từng thấy, không tránh khỏi sự mĩa mai của nó. Nếu đọc thơ công chúng đã biến thành sức mạnh văn hóa quan trọng nhất để giữ lại độc giả thơ mới, đây cũng là lý do chính cho việc tiếp tục phân mảnh của nó. Bởi vì có ít truyền thông đăng tải tin tức thơ, nghệ thuật thơ thu vào khu vực nhiều hơn, hay ngay cả địa phương. Trừ vài ngoại lệ, độc giả thường biết đến tác phẩm của những nhà thơ còn sống chỉ khi nào họ quen biết tác giả hoặc có thể là bạn bè biết đến nhà thơ và chuyển tay nhau tuyển tập. Một châm biếm lộ liễu khác nữa là đôi khi chỉ một chỗ duy nhất mà ta có thể tìm ra tập thơ của một nhà thơ tương đối có tiếng là tại buổi đọc thơ của ông hay bà ấy. Trình diễn bằng lời chưa thay thế thơ in, nhưng vì thiếu vắng sự ủng hộ công chúng cho thơ, nên giờ nó được dùng như một lối đi chính bước vào phương tiện truyền đạt ngày càng khó đến gần hơn.

Điểm Thơ dịch

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

(Còn nữa)