

Khế Iêm

○



TÂN HÌNH THỨC  
NGHĨ VỀ CÁCH  
LÀM THƠ

TÂN HÌNH THỨC PUBLISHING CLUB



TÂN HÌNH THỨC

---

NGHĨ VỀ CÁCH LÀM THƠ

---

*Tiểu Luận*

Tan Hình Thuc Publishing Club

Tan Hinh Thuc Publishing Club  
Email: baogiyatanhinhthuc@yahoo.com  
Santa Ana, CA 92706

World Wide Web Site  
<http://www.thotanhinhthuc.org>

© 2016 by Tan Hinh Thuc  
All rights reserved

Cover art by Ngọc Dũng

Cover design: *Lê Giang Trần*

Printed in The United States of America

Nghĩ Về Cách làm Thơ  
Khế Iêm

Library of Congress Control Number:  
2016915372

ISBN-13: 978-0-9885096-9-6

TÂN HÌNH THỨC

---

NGHĨ VỀ CÁCH LÀM THƠ

---

## LỜI CẢM TẠ

---

Tiếp theo *Vũ Diệu Không Vân*, tập tiểu luận này quan tâm tới việc thực hành và sáng tác thơ Tân hình thức Việt. Vì những bài viết được viết rải rác trong những thời điểm khác nhau, nên có một số chi tiết nòng cốt thường được lập lại để bạn đọc nắm được vấn đề, ghi nhớ và dễ dàng trong việc làm thơ. Những sai sót chắc chắn là có, xin bạn đọc rộng lòng lượng thứ.

## Mục Lục

---

Phong Cách Tân Chiết Trung	9
Nhịp Điệu Thơ Tân Hình Thức Việt Trong Tiền Trình Sáng Tác	18
Truyện Thơ Tân Hình Thức	30
Độc (Hay Trình Diễn) Một Bài Thơ Tân Hình Thức Việt	43
Tân Hình Thức Việt Một Dòng Thơ Được Báo Trước	53
Thấp Thoáng Những Nẻo Đường Thơ	66
Tân Hình Thức Hành Trình Và Tổng Kết	88
Những Chủ Thuyết Văn Hóa	136
Vài Ghi Chú Về Bài Viết Của Alan Kirby	145

Nghĩ Về Cách Làm Thơ	155
Hướng Tới Tác Phẩm Của Nhóm Sáng Tác	198

***Phụ lục***

Tưởng nhớ W. B. Yeats, W. H. Aiden	210
Towards Works of A Group of Creators	222



## PHONG CÁCH TÂN CHIẾT TRUNG

---

Charles Jencks, lý thuyết gia hậu hiện đại về kiến trúc cho rằng, quá khứ không thật sự bị hủy diệt, vì hủy diệt sẽ dẫn tới im lặng. Kiến trúc hậu hiện đại dùng kỹ thuật hiện đại và những kiểu mẫu xưa, tạo một mã số đôi (double code) qua chủ nghĩa *chiết trung* (eclecticism), kết hợp hai phong cách khác nhau của hai thời kỳ khác nhau. Nhại lại, tối nghĩa, mâu thuẫn, nghịch lý, vì ngôi nhà còn là một ngôn ngữ, có thể được đọc như một cuốn sách, có tính hàm ý và ám chỉ. Kiến trúc hậu hiện đại không nói “cái này/ hoặc cái kia” (either/or) mà nói “cả hai/và” (both/and). Trong một tiểu luận “Cái Đẹp Là Gì?” ông cho rằng, cái đẹp trở lại.<sup>1</sup> Nhưng là cái *đẹp* trái ngược giữa truyền thống và hiện đại, tạo bảng phân loại biến thiên (continuum) giữa quá khứ và hiện tại. *Quá khứ như một nửa giấc mơ được nhớ lại.*<sup>2</sup>

Vào những năm 2000, ở bắc Mỹ, kiến trúc nhà ở thịnh hành một loại kiến trúc gọi là chủ nghĩa *tân chiết trung* (neo-eclecticism), mặt ngoài, thể hiện cái đẹp cổ điển, lấy mẫu mã từ kiến trúc những thế kỷ trước của Âu châu, Địa Trung Hải, Anh ... Nhưng

bên trong được thiết kế tiện nghi, sang trọng phù hợp với nếp sống hiện đại. Người ta gọi kiến trúc tân chiết trung như một loại kiến trúc hậu hiện đại loai lỏng, một thứ chủ nghĩa kinh điển mới trong nghệ thuật và kiến trúc. Những nhà kiến trúc áp dụng hình học fractal (fractal geometry) và lý thuyết hỗn mang (chaos), tạo nên vẻ đẹp *tự tương đồng* (self-similar) – kiến trúc fractal (fractal architecture) – gãy khúc, không đều đặn, và những yếu tố trật tự (strange Attractor) của hiệu ứng cánh bướm vào những công trình kiến trúc. Điều này chứng tỏ, chủ nghĩa hậu hiện đại luôn luôn biến đổi, bởi nếu không kết hợp được với cái đẹp truyền thống, thích ứng với đời sống, thì cũng chỉ là thời kỳ quá độ của chủ nghĩa hiện đại.

Trở lại với thơ, Tân hình thức là cái tên gọi trời cho, vì thể thơ *không vận* thật sự mới lạ đối với thơ Việt. Dùng lại những thể thơ 5, 7, 8 và *lục bát*, tượng trưng cho truyền thống thơ Việt, thu nạp các yếu tố: *tính truyện*, *ngôn ngữ đời thường*, *vết dòng* từ thơ truyền thống Anh, và kỹ thuật *lập lại* từ thơ tự do Mỹ. Trừ *tính truyện* mà nền thơ nào cũng có, ba yếu tố còn lại hoàn toàn mới với thơ Việt, được coi như là những yếu tố hiện đại. Thể thơ truyền thống Việt bao lấy những yếu tố hiện đại, chẳng khác nào chủ nghĩa tân chiết trung của kiến trúc. Bài thơ vận hành theo hình thái của hiệu ứng cánh bướm: Ngôn ngữ tạo ra âm thanh, ý tưởng và hình ảnh, biểu tượng cho tính tự tương đồng trong hình học fractal và yếu tố *trật tự* trong lý thuyết hỗn mang. Kỹ thuật lập lại làm chức năng *phản hồi* (feedback) và *lập lại* (iteration) mang

những âm thanh, ý tưởng và hình ảnh chuyển động. Và vắt dòng làm thành sự tuôn chảy liên tục của hệ thống động lực là bài thơ. Sự tác động ngầm của tất cả những yếu tố trên tạo ra ý nghĩa bài thơ. Khi nhà thơ Anh, Earl Surray giới thiệu thể thơ không vần vào thơ Anh, ông chỉ bỏ vần ở cuối dòng, còn luật tắc iambic (*không nhấn, nhấn*) vẫn giữ nguyên, nhà xuất bản đã gọi đó là thể thơ lạ. Nhưng bây giờ, thể thơ không vần Việt, vừa phức tạp vừa đơn giản, tổng hợp rất nhiều yếu tố khác nhau, từ đông sang tây, từ truyền thống đến hiện đại, để làm nên một thể thơ đặc biệt tân kỳ.

Trước kia, thơ Việt chỉ có những thể loại thơ vần, bây giờ có thêm thể loại thơ *không vần*, như một gạch nối với thơ tự do, làm cân bằng và tạo thêm sức mạnh cho thơ Việt. Thơ tự do cũng là loại thơ thoát ra khỏi luật vần truyền thống, nhưng không thể gọi là thể thơ không vần, vì không có một cấu trúc thể luật làm nền. Thật ra *vần* không phổ biến trong ngôn ngữ trọng âm như tiếng Anh và tiếng Đức. Ngay thơ cổ điển Hy Lạp và la tinh cũng không dùng vần. *Vần* xâm nhập vào thơ Âu châu vào cuối thời Trung cổ từ ngôn ngữ Ả rập. Trước đó những ngôn ngữ như tiếng Anh, tiếng Đức thường dùng sự trùng âm (alliteration) hay chữ đầu, trước hai hay nhiều chữ tiếp theo để thay thế vần. Như vậy sự lặp lại những câu chữ của thơ không vần Việt cũng là điều tự nhiên. Còn ngôn ngữ thơ, từ thời cổ đại, là ngôn ngữ nói thông thường, với những từ cụ thể, dễ hiểu. Chẳng hạn tiếng Sanskrit, trong giao tiếp thường ngày có rất nhiều vần, *matr* và *part*

(mẹ và cha), *britra* và *mitra* (anh em và bạn), thơ là ngôn ngữ đời thường và ngôn ngữ đời thường là thơ. Sau đó vì nhu cầu phát triển về tâm linh (tôn giáo), triết học, khoa học ... những từ trừu tượng được tạo ra để diễn đạt, đáp ứng nhu cầu của lớp người đọc có học và trong giới cung đình. Từ trừu tượng càng ngày càng nhiều, được tiếp nhận qua lại từ ngôn ngữ này tới ngôn ngữ khác. Như tiếng Anh được vay mượn từ tiếng La tinh, tiếng Pháp ... tiếng Việt với từ Hán Việt ... Thơ tiếng Anh, cho tới thế kỷ 18, vẫn còn là những chữ thanh nhã, điểm lệ, chọn lọc, cho đến thời Lãng mạn (chấm dứt vào khoảng 1848, trước thời kỳ hiện đại), với Wordsworth, mới trở lại với ngôn ngữ thông thường. Thơ Tân hình thức Việt sử dụng ngôn ngữ đời thường, ai cũng hiểu được, từ bình dân đến cao cấp, có tác dụng xóa bỏ mọi phân cách giữa nhiều tầng lớp xã hội nói cùng một ngôn ngữ, không những thế, còn đưa thơ tới người đọc từ những nền văn hóa và ngôn ngữ khác qua dịch thuật, bằng cách thay đổi phương pháp sáng tác, chuyển phong cách, nhạc tính và văn hóa một bài thơ từ ngôn ngữ này đến một ngôn ngữ khác.

Một bài thơ Tân hình thức Việt, điều quan trọng vẫn là làm mất đi âm hưởng văn xuôi và tạo nên những nhịp điệu mới. Đối với thơ Tân hình thức Mỹ, quay về với những thể thơ truyền thống, đã có sẵn cơ chế thể luật để tạo ra nhịp điệu, nên những nhà thơ không cần phải bận tâm nhiều về nhịp điệu. Trong khi những nhà thơ Tân hình thức Việt phải tự tạo nhịp điệu cho thơ, tuy đòi hỏi nhiều ở tài năng, nhưng nhờ

vậy không rơi vào sự đều đặn của thể luật, và mỗi nhà thơ có những phương cách riêng để tìm kiếm nhịp điệu cho thơ mình, thách đố tinh thần sáng tạo và thơ không bị nhàm chán. Tạo ra nhịp điệu mới, có nghĩa là làm phong phú nhạc tính trong thơ. Chúng ta phải ý thức về nhịp điệu mới tạo ra được nhịp điệu, và làm một điều đơn giản như sau: nghe nhạc, bất cứ loại nhạc nào chúng ta thích, từ Dân ca, Pop Music, Jazz, Rap Music, Hip Hop ... Nếu có điều kiện, thưởng thức phong cách trình diễn của những ca sĩ như Fergie, Beyoncé, Rihanna, Timberlake ... để kết hợp thêm với cả nhịp điệu hình ảnh. Chúng ta cũng có thể nghe đọc những bài thơ hay từ những ngôn ngữ khác, âm thanh vang lên trong ta, đó là nhạc tính của thơ. Al Rocheleau đề nghị, cứ nghe bản Nocturnes (Dạ Khúc) của Chopin 100 lần, trong thời gian hơn một tháng, nhạc tính trong thơ của nhà thơ sẽ cải thiện. Dòng thơ (line) trở nên linh động, thể luật trở nên uyển chuyển, chữ chọn sẽ hay hơn... Bản độc tấu piano có thể so sánh với cấu trúc thơ, mỗi nốt là một chữ, một hợp âm hay chuỗi hợp âm tương đương với một dòng hay câu thơ ...

Nhắc tới ngôn ngữ và nhịp điệu là nhìn ngược về một chặng đường đã qua. Thơ Tân hình thức như một trạm dừng chân, người lữ hành ghé qua vui chơi trong chốc lát, rồi lại quay về với cuộc hành trình thơ cũ của họ. Bởi đối với những nhà thơ lớn tuổi, ngôn ngữ trù tượng, khó hiểu của những dòng thơ cũ đã trở thành nếp gấp, khó có thể từ bỏ để nắm bắt ngôn ngữ tự nhiên đời thường của thơ Tân hình thức. Hơn

nữa, tạo nhịp điệu mới và lấy thơ từ cuộc sống chung quanh không dễ, khi chúng ta đã quen thuộc với thể giới tưởng tượng và mộng ảo. Có khi là, chúng ta chưa đủ tự tin để buông bỏ những gì đã cũ, vẫn cùng một lúc sáng tác nhiều thể loại khác nhau, và như thế phong cách và ngôn ngữ trở nên lộn xộn. Đa số những nhà thơ đến với thơ Tân hình thức một cách dễ dãi, viết một đoạn văn xuôi hoặc một bài thơ tự do rồi đếm chữ xuống dòng, để thành những dạng thơ 5, 7, 8 hay *lục bát*, chứ chưa có nỗ lực nào về ngôn ngữ và nhịp điệu. Những bài thơ như thế mau chóng rơi vào lãng quên vì nhàm chán. Thơ, dù các thể loại, hàng hà sa số, nhưng kiếm một bài thơ hay nào có dễ, huống chi thơ Tân hình thức lại là một thể thơ mới. Ôi, thơ sao mà khó vậy.

Một bài thơ Tân hình thức Việt, sau khi đọc xong, những ý tưởng hình ảnh, qua qui trình phản hồi và lập lại, chuyển động không ngừng trong tâm trí, bắt người đọc khi đọc xong phải đọc lại từ đầu, để lần theo câu chuyện và những ý tưởng còn ẩn sâu bên trong. Các loại hình nghệ thuật từ thơ, hội họa đến tiểu thuyết từ cổ đại đến trước thời hiện đại thuộc về truyền thống chủ về nghĩa. Chỉ khi xuất hiện thơ tự do, phá bỏ thể luật, nhịp điệu và tính truyện của thơ truyền thống, tạo ra những phong trào tiên phong, và cuối cùng, đỉnh cao là thơ ngôn ngữ Mỹ (L=A=N=G=U=A=G=E Poetry), thập niên 1980, quay về với bản thân của chính ngôn ngữ, đạt tới cùng độ của sự vô nghĩa. “Cuộc đời vốn dĩ vô nghĩa, nhưng để sống, người ta phải đi tìm ý nghĩa cho nó. Mỗi thời có một

trang giấy trắng riêng lẻ để viết lên, ghi dấu sự tồn tại, không thể viết đè lên trang giấy đã viết của thời khác. Sự vô nghĩa chính là ý nghĩa được viết trên trang giấy của thời hiện đại.” Và rằng, “sự trái ngược giữa truyền thống và hiện đại chỉ là hai mặt của một đồng tiền, đi tìm kiếm cho tác phẩm hoặc đời sống một ý nghĩa hoặc cứ để nó vô nghĩa như là nó vô nghĩa.”<sup>3</sup> Nhà văn, nhà phê bình Văn Giá cho rằng thơ Tân hình thức Việt *chủ về nghĩa*, chứ không phải chủ về chữ như, “... những tìm kiếm cách Tân thơ Việt mấy chục năm qua, có một chủ trương được khởi lên từ nhà thơ Trần Dần, và cùng với ông là một số nhà thơ khác, họ đã tiến hành sáng tạo một loại thơ chủ về chữ: “thơ dòng chữ” (Trần Dần), “bóng chữ” (Lê Đạt), “thi pháp âm bồi” (Dương Tường). Loại thơ này muốn đối lập với loại thơ chủ về nghĩa, bị các ông coi là thứ thơ theo kiểu truyền thống “Thi dĩ ngôn chí”<sup>4</sup>.

Hồi phục quan điểm chủ về nghĩa của truyền thống, nhưng qua một hình hài khác hẳn là thể thơ không vần, thơ Tân hình thức Việt thoát khỏi những định kiến, phân cách, ngay cả những phân cách mang tầm văn hóa. Bởi vì bất cứ khi nào có sự chuyển đổi của nền văn minh, đời sống xã hội thay đổi, văn học nghệ thuật luôn luôn phải thích ứng với tâm tư tình cảm của con người. Chắc hẳn là những thế hệ sinh sau năm 1980, đã quen thuộc với môi trường internet, đang có nhu cầu học hỏi và giao tiếp với thế giới rộng lớn bao quanh, mong muốn có sự thay đổi triệt để này để chuyên chở nội dung của thời đại họ.

Chúng ta cần nhấn mạnh, các thể thơ chỉ là phương tiện để chuyên chở nội dung, và mỗi thể hệ có những nội dung của chính họ. Đôi khi nội dung của thể hệ này, thể hệ khác không hiểu nổi. Khoảng cách giữa các thể hệ càng cách xa khi những tiện nghi đời sống càng cao vì những phát minh mới. Nội dung của một thể hệ đã qua, thường chỉ còn như một giá trị dùng để tham khảo.

Thơ có vô số khả thể, và tự nó, đang có những thay đổi diện mạo, trở thành nhân tố tạo sự hiểu biết lẫn nhau giữa những chủng tộc, những sắc dân. Một lần nữa, thơ xoay mặt ra với thế giới bên ngoài, đóng vai trò nối kết giữa nội tâm và ngoại giới, giữa con người và con người, như nhà thơ Frederick Turner, qua *Thơ Khác*, ghi nhận, “Có lẽ ý tưởng xưa về nền ‘cộng hòa văn chương’ có thể nổi lên lần nữa trong thời đại nơi tất cả đều nhận ra tính nhân bản chung của chúng ta và tìm kiếm cho văn học nghệ thuật một nền tảng đúng hơn, vì sự đồng cảm hơn là hệ tư tưởng.”<sup>5</sup> Thuật ngữ nền ‘cộng hòa văn chương’ thường dùng chỉ những cộng đồng trí thức cuối thế kỷ 17 và thế kỷ 18 ở Âu Châu và Mỹ. Họ luân lưu những lá thư viết tay, trao đổi những bản văn hoặc những tập sách mỏng đã xuất bản, mở rộng sự nối kết, trải dài qua những biên giới quốc gia nhưng vẫn tôn trọng sự khác biệt ngôn ngữ và văn hóa.

Trong thời đại toàn cầu hóa, mối liên hệ về chính trị, kinh tế giữa các quốc gia tăng cao, sẽ kéo theo những tác động văn hóa, nhu cầu hiểu biết, cảm thông, giao



tiếp giữa các nền văn hóa. Khả năng nối kết của thơ Tân hình thức Việt quả là rộng lớn, nhưng chúng ta chưa nhìn thấy kết quả bao nhiêu. Điều đó tùy thuộc vào sự tham dự và thực hành của nhiều thế hệ. Mười năm của một dòng thơ, thật là quá ngắn, mới chỉ vừa đủ một dậm bước chân. Nhưng với tinh thần bình đẳng, ai cũng như ai của những nhà thơ đang thực tập dòng thơ này, không ngừng học hỏi, không ngại sai sót, hòa đồng với mọi tầng lớp xã hội, đưa cuộc sống bình thường vào thơ, làm cho thơ có thêm một chút hương vị, như vậy chẳng vui lắm sao.

### **Chú thích**

1. “What is beauty” trong tạp chí Prospect (Prospect Magazine) số 66 tháng 8-2001. (Beauty is back).
2. “It is almost like a half-remembered dream”, from Jencks, Postmodernism: The New Classicism in Art and Architecture.
3. Đọc Hội Họa, “Vũ Diệu Không Vần” nxb Văn Học, 2011.
4. “Về Một nỗ lực làm mới Thơ Việt”, Văn Giá.
5. Email, Frederick Turner, “It is a splendid concept, and an important contribution to world literature. Perhaps the old idea of the "republic of letters" can rise again in an age where we are all recognizing our common humanity and finding literature and art a better basis for communion than ideology.

## NHỊP ĐIỆU THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT TRONG TIẾN TRÌNH SÁNG TÁC

---

*Tặng các nhà thơ Lê Hung Tiến và Xuân Thủy*

**T**hơ Tân hình thức Việt dùng lại các *thể* thơ Việt, thêm những yếu tố như *vắt dòng*, *lập lại*, *tính truyền* và *ngôn ngữ đời thường*. *Vắt dòng* vừa giữ cho bài thơ đúng hình thức của các thể thơ, vừa có tác dụng *vắt ý* tưởng từ dòng này qua dòng khác. *Tính truyền* có nghĩa là nối kết những ý tưởng với nhau, không rời rạc như trong thơ tự do, và cũng có nghĩa là kể chuyện. *Ngôn ngữ đời thường*, được hiểu như đưa cách nói đời thường và dùng ngôn ngữ thông thường, để diễn đạt cuộc sống. Người làm thơ thay vì phải bận tâm tới những chữ bí hiểm, khó hiểu, có thể chú tâm tới việc tìm kiếm *ý tưởng* và *nhịp điệu* mới. Ba yếu tố trên cùng với kỹ thuật *lập lại*, phối hợp thành nghệ thuật thơ Tân hình thức Việt. Tuy nhiên, kỹ thuật *lập lại*, là yếu tố chủ chốt, hình thành nhịp điệu thơ, và làm lúng túng người làm thơ nhất.

Nhịp điệu, hay tiết tấu (theo thơ Đường và thơ Việt), là vô cùng khó đối với người làm thơ, bởi nó khẳng định tài năng của nhà thơ. Chẳng thế mà từ xa xưa,

Đông cũng như Tây, con người đã rút tĩa kinh nghiệm để tạo ra những thể thơ, giúp người làm thơ thăng hoa tài năng của họ. Cũng như âm nhạc, nếu không có năng khiếu về ký âm pháp học, thì không thể có những thiên tài âm nhạc. Thơ Đường, *bằng bằng, trắc trắc*, và thơ tiếng Anh, *không nhấn, nhấn*, tạo nhịp điệu bằng cách lặp lại, xen kẽ những âm thanh *manh* và *nhẹ* trong một dòng thơ. Nếu so sánh với luật tắc để tạo ra nhịp điệu trong thơ, thì tuy văn xuôi cũng có nhịp điệu, nhưng không phải là nhịp điệu thơ. Những tùy bút đầy truyền cảm, tập truyện ngắn của Nguyễn Tuân, *Vang Bóng Một Thời*, viết như thơ, hay thơ văn xuôi, không có nhịp điệu thơ vì khi đọc lên, chúng ta đọc theo cách đọc văn xuôi.

Thơ tự do khi phủ nhận truyền thống, dựa vào nhịp điệu *lời nói*. Nhưng nhịp điệu lời nói, khi thể hiện bằng chữ viết trên trang giấy, lại trở thành nhịp điệu *văn xuôi*. Một số ít nhà thơ tự do đầu thế kỷ 20, như T. S. Eliot, Ezra Pound ... cố gắng tìm kiếm nhịp điệu cho thể thơ mới này, nhưng những thế hệ sau dần dần không còn quan tâm tới nữa. Như vậy, nhịp điệu thơ tự do chính là nhịp điệu văn xuôi, nhưng vì họ xử dụng thêm những kỹ thuật như *dòng gãy* (line break), *rải chữ*, *cách dòng* nên người đọc khi đọc lên, bị ngắt quãng, không còn nhận ra. Sau thập niên 1950s, một số nhà thơ đi xa hơn, đẩy thơ tới mức khó, phá vỡ ngữ pháp, biến thơ thành một trò chơi ngôn ngữ, bắt người đọc phải tìm hiểu cái hay của thơ qua lý luận. Họ lập luận rằng, “sự khó đọc thách đố và truyền cảm hứng cho người đọc phải vượt qua, bởi đó là

phần thưởng cho họ, bỏ công sức ra đọc và hiểu thơ”. (*“Who Killed Poetry?” By Joseph Epstein*) Nhưng vì người đọc bình thường thường ngoạn thơ không bằng tâm trí, nên nhà thơ chỉ có thể lôi cuốn họ bằng cách, mang lại những *lạc thú mỹ học* (esthetic pleasures) và phát hiện điều gì đó về đời sống thực đang xảy ra chung quanh.

Kéo dài qua nhiều thế kỷ, nhịp điệu thơ truyền thống cũng không còn hấp dẫn người đọc, vì sự thay đổi đời sống xã hội, từ nông nghiệp, qua công nghiệp, rồi hậu công nghiệp. Ngay cuối thế kỷ thứ 18, nhà thơ Gerard manley Hopkins, vào năm 1875, qua tác phẩm “The Wreck of the Deutschland” (Vụ đắm tàu Deutschland), kể câu chuyện về chiếc tàu Deutschland bị bão đánh chìm, làm chết 157 người, trong đó có 5 sơ của dòng tu Francisco. Tập thơ giới thiệu nhịp điệu mới “sprung rhythm”, không giới hạn các âm tiết *không nhấn* trong dòng thơ (luật thơ tiếng Anh là luật 1 dòng thơ, *không nhân, nhấn*, xen kẽ như thế 5 lần, thành 10 âm tiết). Trước đó, nhà thơ William Wordsworth, năm 1798, xuất bản tác phẩm “Lyrical Ballads”, dùng ngôn ngữ thông thường trong thơ. Sự thay đổi về ngôn ngữ và nhịp điệu đó được các nhà thơ ở thế kỷ 20 như W. H. Auden, Dylan Thomas, và Charles Wright tích cực khám phá và hoàn thiện thêm.

Như vậy, thơ thể luật tiếng Anh, đến thời W. H. Auden hoàn toàn thoát khỏi sự nghiêm ngặt của thể luật thơ cổ điển. Tương tự, Thơ Mới đã dùng *thanh điệu* (sự

nhịp nhàng của câu chữ), thay thế luật lệ *bằng trắc* của thơ Đường, chỉ giữ lại *vần*. Không những thay đổi hình thức của thể luật, Thơ Mới còn thay đổi cả ngôn ngữ thơ (nội dung) bằng thứ ngôn ngữ tượng trưng tân kỳ. Thơ tự do, sau Thơ Mới, cực đoan hơn, phủ nhận toàn bộ các thể thơ *vần điệu*. Bài thơ mở đầu Thơ Mới, theo dạng thơ tự do của nhà thơ Phan Khôi, *Tình Già*, là nhịp điệu *văn xuôi*. Điều đáng ghi nhận, những nhà thơ tự do dùng kỹ thuật *ngắt dòng, xuống dòng*, xóa đi dấu vết *văn xuôi* nhưng không tạo ra nhịp điệu. Trong khi thơ Tân hình thức Việt dùng kỹ thuật *lập lại* những *chữ kép*, vừa xóa đi dấu vết *văn xuôi*, vừa tạo ra nhịp điệu. Tại sao có sự khác biệt như vậy? Bởi vì những yếu tố *ngắt dòng* (hay *cách dòng*) của thơ tự do, chỉ thuần là kỹ thuật, để áp dụng, còn sự *lập lại* những *chữ kép* trong thơ Tân hình thức là một nghệ thuật, đòi hỏi tài khéo léo của người làm thơ. Thơ tự do Việt, với nhịp điệu *văn xuôi*, đã bùng phát không thể ngờ, từ thập niên 1960s cho tới bây giờ, lôi cuốn cả ngàn ngàn người làm thơ. Lý do, thơ tự do dễ làm, không bị gò bó, tiện dụng trong việc thể hiện quan điểm cá nhân về xã hội, chính trị hơn là nhu cầu nghệ thuật, phù hợp với số đông người làm thơ và với thời thế.

Nhưng dù có thay đổi thế nào thì cả thơ thể luật cũng như thơ tự do, cho đến cuối thế kỷ 20, cũng đều mất người đọc. Thơ *vần điệu* Việt đã không còn thích ứng với thời đại, ngay từ những thập niên 1950s, còn thơ tự do không đủ nghệ thuật để lôi kéo người đọc. Sự nổi lên của thơ Tân hình thức Mỹ vào những thập

niên 1990s, đưa ngôn ngữ và cách nói đời thường vào thơ, dùng luật tắc đã loi lổng của thơ thể luật, tạo nên thể thơ cho thế kỷ mới. Thơ tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm, có thể *vắt ý* tưởng từ dòng này qua dòng khác, với kỹ thuật *vắt dòng*, dù *có vần* hay *không vần* ở cuối dòng, dễ dàng mang nhịp điệu văn xuôi vào thơ. Trong khi thơ vần điệu Việt, vì là ngôn ngữ đơn âm, không thể đưa những câu nói đời thường vào thơ, vì vướng vào luật *vần*, nên không có khả năng thay đổi luật tắc thêm một lần nữa. Đúng lúc, thơ Tân hình thức Việt ra đời, tiếp nhận thể thơ không vần của thơ tiếng Anh, tiếp tục công việc thay đổi, cả về hình thức lẫn nội dung.

Nhìn lại những diễn biến trên, chúng ta thấy có điều ngạc nhiên, thơ tiếng Anh và thơ tiếng Việt có những thời điểm tương đồng rất đáng chú ý. Thập niên 1930s, những nhà thơ thời W. H. Auden hoàn tất tiến trình thay đổi về ngôn ngữ và luật tắc của thơ thể luật (ngay cả ngôn ngữ, tiếng Anh cổ, cũng là tiếng đơn âm, sau này ảnh hưởng của thơ tiếng Pháp và tiếng La tinh mới có thêm ngôn ngữ đa âm), thì ở thời điểm này, Thơ Mới cũng xuất hiện. Thập niên 1990s, Tân hình thức Mỹ nổi lên thì cuối thập niên này, Tân hình thức Việt bắt đầu cho cuộc chuyển đổi thế kỷ, trong thơ.

### ***Nhịp điệu trong tiến trình sáng tác***

Một câu hỏi đặt ra, tại sao thơ Tân hình thức Việt ít có những bài thơ nổi bật, gây ấn tượng nơi người đọc? Đây là những tiêu chuẩn đánh giá một bài thơ Tân

hình thức là *hay*? Hai yếu tố chính trong thơ Tân hình thức Việt, *nhịp điệu* và *ý tưởng*, tiêu biểu cho hình thức và nội dung, còn các yếu tố khác như cách dụng chữ, dụng lời thì loại thơ nào cũng giống nhau. Và trong quá trình đủ dài của dòng thơ này, chúng ta có rút ra được những kinh nghiệm đáng giá nào, mang tính nền tảng, áp dụng kỹ thuật *lập lại* cho có hiệu quả? Thơ Tân hình thức Việt dùng kỹ thuật *lập lại* để tạo nhịp điệu thơ, và kỹ thuật đó được tái định nghĩa như sau, "lập lại những chữ kép (*bằng trắc*) phân phối vừa đủ trong bài thơ" để tạo nhịp điệu. Trong một số bài thơ Tân hình thức Việt có nhịp điệu mạnh, thường là lập lại những đơn vị âm thanh (*bằng trắc*), hình thành từ những *chữ kép*, luân phiên thay đổi lẫn nhau. Tài năng của nhà thơ là điều tiết kỹ thuật *lập lại*, để làm sao cho nhịp điệu không dư thừa, hay lỏng lẻo. Đó là chưa kể sự lập lại 1 chữ, được tính như là sự điệp âm, cùng với sự lập lại nguyên âm (*lũ, cũ; thông, không*), và phụ âm đầu. Trong một bài thơ Tân hình thức Việt, sự lập lại 1 chữ hay 2 chữ, đặt kế nhau, sẽ tạo nên những nhịp *gấp*. Sự vắt dòng tạo nên những nhịp *ngoặt*. Và có lẽ, chúng ta cần nhắc lại, kỹ thuật *lập lại* của thơ Tân hình thức Việt, chính là sự *phản hồi* và *lập lại*, hay là những yếu tố trật tự trong hệ thống hỗn mang là bài thơ, của "Hiệu ứng cánh bướm."

Tiếng Việt, vì không biến âm được như những tiếng đa âm (Anh, Pháp ...) nên đã hình thành những *từ kép* (cặp đôi), bằng cách ghép những chữ đơn với nhau. Từ kép là đặc điểm, và là yếu tố làm phong phú

tiếng Việt, vì có khả năng tạo thêm từ mới, đáp ứng nhu cầu trong đời sống và học thuật. Từ kép có thể do: 2 từ đơn (sạch sẽ, bạn bè, cha mẹ ...), 3 từ đơn (giản dị hóa, thi vị hóa ...), 4 từ đơn (lỗi thời lệch thêch, đầu đường xó chợ ...). Chữ kép *bằng trắc*, trong thơ, có tác dụng như đơn vị âm thanh *không nhấn, nhấn* trong luật thơ tiếng Anh. Nhưng trong luật thơ tiếng Anh, sự lặp lại những âm thanh *không nhấn, nhấn* chỉ hạn chế trong một dòng thơ, còn với thơ Tân hình thức Việt những *chữ kép* được rải ra khắp bài thơ, làm cho nhịp điệu thơ phong phú và uyển chuyển hơn rất nhiều.

*Chữ kép* lặp lại, có tác dụng *phản hồi* và *lập lại* những ý tưởng và làm cho ý tưởng chuyển động, tạo ra nhịp điệu. Tất cả những bài thơ, trừ thơ tự do, đều có nhịp điệu. Nếu bài thơ không có nhịp điệu, những ý tưởng sẽ rời rạc, lủng củng và bất động, làm cho thơ trở nên khó hiểu, và người đọc không biết nhà thơ muốn nói gì; hoặc nhạt nhẽo như đang đọc một đoạn văn xuôi. Đôi khi, vì áp dụng kỹ thuật *lập lại* quá thô thiển, gượng ép cũng làm hỏng mất bài thơ, dù rằng ý tưởng có mới lạ. Có lẽ, chúng ta cần nhiều câu chuyện của những nhà thơ Tân hình thức Việt, đã từng trải qua thực hành, để chia sẻ với nhau, chẳng phải chỉ riêng kỹ thuật *lập lại*, mà còn phát hiện thêm những kỹ thuật khác. Và đây là câu chuyện đầu tiên:

Trường hợp, do thói quen tình cờ, một người làm thơ thường sáng tác vào những lúc nửa thức nửa ngủ, chuyện gì sẽ xảy ra? Trong khoảng thời gian



đó, 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. Mỗi thể loại thơ có cách làm thơ khác nhau, thơ vần điệu dựa vào cảm xúc, thơ tự do dùng tâm trí, còn thơ Tân hình thức kết hợp giữa cảm xúc và tâm trí. Khi làm thơ, trong trạng thái lơ mơ giữa *thức* và *ngủ* đó, chúng ta phải tìm cách *nhớ lại* những câu chữ vừa mới sáng tác, bằng cách đọc lên (đọc thầm trong đầu), và *đọc đi đọc lại* nhiều lần, vì không có sẵn giấy bút để ghi lại. Hành động đọc lại để *nhớ*, gây những phản xạ tự nhiên, làm chúng ta phải chọn chữ, chọn lời chính xác để nhận ra những chỗ trầm bổng, lên xuống của nhịp điệu – điều chỉnh, thêm hay bớt vài chữ trong dòng thơ, cho đến khi bài thơ hoàn chỉnh, đánh thức chúng ta, tìm giấy bút ghi lại.

Nhưng có nhất thiết cứ phải đọc lên khi làm thơ Tân hình thức? 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, nếu không đọc lên thì làm sao phối hợp những âm thanh *bằng trắc* và những chữ *lập lại* trong bài thơ để tạo thành nhịp điệu? Những *chữ kép* lập lại đóng vai trò như *vần* trong thơ vần điệu, nhưng rải ra khắp bài thơ, nên không rơi vào sự đều đặn, hạn chế như *vần* ở cuối dòng của thơ vần điệu. Điều này làm cho nhịp điệu trong thơ Tân hình thức

Việt phong phú và khác biệt, nơi từng bài thơ và từng người làm thơ, đẩy tới nhiều mức độ khác nhau, từ trăm lảng đến sôi nổi. Nhưng dù ở mức độ nào, người đọc cũng phải nhận ra được nhịp điệu thơ.

Câu chuyện trên rút ra kết luận: Không có gì bắt buộc chúng ta phải sáng tác trong lúc ngủ, mà có thể sáng tác bất cứ lúc nào cảm thấy có hứng khởi, ban ngày cũng như ban đêm, lúc thức cũng như lúc ngủ. Trong trường hợp này, hành động *đọc đi đọc lại* nhiều lần, không phải để *nhớ*, mà để hình dung ra nhịp điệu của thơ. Và việc ghi lại trên giấy mới có tác dụng *để nhớ*. Bởi đa số chúng ta vẫn quen sáng tác có giấy bút, hay trên smartphone ... nên động thái chính trong công việc sáng tác một bài thơ Tân hình thức là tập trung vào việc *đọc đi đọc lại* nhiều lần, và chỉ liếc nhìn vào giấy khi muốn nhớ lại, để tiếp tục công việc sáng tác. Khi đọc, và *đọc đi đọc lại*, sẽ hạn chế sự nghĩ của tâm trí, và bài thơ tiến hành theo những cảm nhận tự nhiên, chứ không phải từ những sắp xếp của lý trí. Trong thơ truyền thống, người đọc có thể nhớ từng lời từng chữ, nhưng như vậy dễ gây nhàm chán, trong khi thơ Tân hình thức, việc nhớ qua nhịp điệu, khơi dậy những hình ảnh, thúc đẩy người đọc, đi tìm bài thơ để đọc lại, và lúc nào cũng thấy mới lạ.

Từ bao lâu nay, khi đọc những bài thơ Tân hình thức, chúng ta vẫn loay hoay tự hỏi, tại sao những bài thơ khi đọc lên nghe sao, cứ như vẫn xuôi, còn thua cả thơ tự do, vì thơ tự do tuy không có nhịp điệu nhưng nhờ có sự ngắt dòng, câu ngắn câu dài, nên dù sao

cũng không nghe rõ tính văn xuôi như những bài thơ Tân hình thức thiếu nhịp điệu. Sự thất bại đó đưa tới việc, một số người ghé qua thử vài lần rồi bỏ ngang, còn những nhà thơ có được một số bài thơ tương đối đạt tiêu chuẩn lại không thể đi xa hơn, mau chóng rơi vào bế tắc. Mỗi thể loại thơ có cách làm khác nhau như tiền định, một tiêu chuẩn mà người làm thơ cần tuân theo, nếu muốn có thơ hay. Cách làm thơ qua việc *đọc lên và nhớ lại*, như một sự trở lại của loại thơ truyền khẩu xa xưa, thời chưa có chữ in, quả là một điều thú vị. Sự *ghi lại* trên giấy khi bài thơ hoàn tất, chẳng khác nào quay trở lại một truyền thống mới là chữ in trong thời đại mà chữ in đang dần dần bị lãng quên, có lẽ là điều mà nhà thơ Frederick Turner gọi là “Truyền thống mới cái đẹp xưa” chăng? Thơ tự do làm khó người đọc, thơ Tân hình thức Việt, ngược lại, làm khó người làm thơ. Đó là cách làm cho thơ có nghệ thuật, để lôi cuốn người đọc.

### ***Ghi chú ngoài lề***

Não bộ gồm đại não (cerebrum), chiếm 2/3 não bộ, và tiểu não (cerebellum). Đại não lại chia làm hai bán cầu, phải và trái. Mỗi bán cầu chia ra Thùy trán (Frontal lobe) Thùy thái dương (Temporal lobe), Thùy đỉnh (Parietal lobe), và Thùy chẩm (Occipital lobe). Ở đây chúng ta chỉ đề cập tới những phần liên quan tới việc đọc thơ.

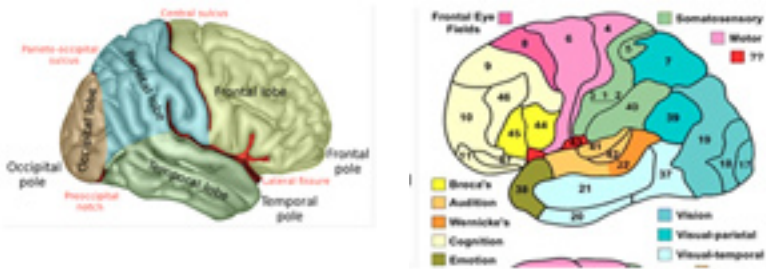
Trong não, vùng Cognition (nhận thức), ở Thùy trán (Frontal lobe), có chức năng của lý trí, liên hệ tới sự phán đoán, ý thức, kiến thức, cách tổ chức công việc,

tập trung, lý lẽ. Giữa vùng Thùy trán và Thùy thái dương (Temporal lobe) là vùng của ngôn ngữ diễn đạt, đọc và nói (Broca). Thùy thái dương có chức năng biểu lộ cảm xúc và trí nhớ, đặc biệt là trí nhớ tường thuật (declarative memory).

Việc đọc và tạo nhịp điệu thơ liên quan tới các vùng Broca (ngôn ngữ diễn đạt), Audition (sự nghe), Wernicke (ngôn ngữ tiếp nhận), và Emotion (cảm xúc). Đặc biệt, vùng Broca, có vai trò quan trọng trong bối cảnh giao tiếp không lời (non-verbal contextual), cũng như ngữ điệu ngôn ngữ. Việc đọc lớn lên hay đọc thầm trong đầu, đều tác động trên vùng não như nhau, nên trong việc sáng tác chúng ta có thể đọc cách nào cũng được. Khi *đọc*, vùng Broca kích hoạt, vùng Cognition (nhận thức) giảm hoạt động, (hay đóng lại nếu chúng ta đọc liên miên, không ngừng nghỉ, như cầu kinh). Lúc đó, ý thức về thời gian và bản ngã chấm dứt, đồng thời những ý tưởng mới có khả năng xuất hiện. Vì vậy, trong quá trình sáng tác bằng cách đọc lên, chúng ta thật sự sống những khoảnh khắc của hiện tại. Nếu sáng tác trên trang giấy, như thơ tự do, chúng ta kiểm soát con chữ và con chữ cũng kiểm soát chúng ta, ở một khía cạnh nào đó, thơ nghiêng về trò chơi ngôn ngữ, một loại thơ trí tuệ phức tạp của thời hiện đại và hậu hiện đại.

Những nghệ sĩ sáng tác và trình diễn dựa vào cảm xúc, và đạt tới tột cùng của sự sáng tạo, thường cần tới các chất kích thích mạnh như cần sa, á phiện. Đó là những nhà thơ vắn điệu, những nhà sáng tác nhạc,

những ngôi sao điện ảnh và trình diễn. Kể ra thì rất dài, nhưng vài thí dụ gần đây như Marilyn Monroe, Michael Jackson, Whitney Houston ... đều chết vì dùng quá độ các chất kích thích cần sa ma túy. Thơ Tân hình thức bao gồm một phần Thùy trán và một phần Thùy thái dương, nên có khả năng cân bằng, giữa cảm xúc và tâm trí, vừa có nhịp điệu vừa có ý tưởng, nên không dễ sa đà vào những chất kích thích như vậy.



Hình vẽ bên phải, *thùy trán* (frontal lobe) ở phía bên trái, đối diện với hình chụp bên trái. Vùng Broca (44, 45), vùng Audition (41, 42), vùng Wernicke (22), vùng cognition (9, 10, 11, 46, 47), vùng Emotion (38).

## TRUYỆN “THƠ TÂN HÌNH THỨC”

---

*Tặng nhà văn Văn Giá*

Thơ và văn xuôi là hai phong cách khác nhau, luôn luôn lẫn tránh và hòa trộn lẫn nhau vì sử dụng cùng một ngôn ngữ diễn đạt. Phương tiện của thơ là thể luật, mục đích tạo nhịp điệu, còn phương tiện của văn xuôi là cú pháp văn phạm, gắn với ngôn ngữ nói thông thường. Thật ra, từ khởi đầu, thơ thoát thai từ ngôn ngữ thông thường, rồi từ từ cô đọng ngôn ngữ để khi đọc hay ngâm nga cho có nhịp điệu trầm bổng, hình thành thể luật riêng biệt. John Schmit khi nghiên cứu về thơ Emily Dickinson, cho thấy bà đã tạo ra sự tối tăm trong thơ và người đọc mỗi người hiểu một cách khác nhau, bằng cách đơn giản là nuốt chữ và một phần của câu. Ông đã dùng luật cú pháp (syntactic rule) phục hồi lại những gì đã mất và cho rằng thơ dễ hiểu hơn nếu biết được cách làm thơ.<sup>1</sup> Như vậy, do cách chọn chữ, chọn âm, cô đọng tới mức tối đa vì nhu cầu sáng tác, những nhà thơ vãn luật đã phá vỡ văn phạm của ngôn ngữ thông thường bằng cách dấu đi những chữ thừa (của văn phạm cú pháp) và người đọc có thể tự hồi phục lại khi đọc. Điều này tạo nên ngộ nhận, thơ không cần đúng văn phạm, và gây lẩn cẩn giữa thơ và văn xuôi. (Thơ và văn xuôi có nhiều yếu tố chung và riêng, người thưởng ngoạn không

cần bận tâm, chỉ đọc lên và cảm nhận bài thơ có thơ hay không là đủ). Và khi hồi phục những chữ đã mất để am hiểu thơ, đồng thời, kích thích sự tưởng tượng và cảm giác mộng lung của người đọc. Cách làm thơ đó chúng ta thường gọi đó là nghệ thuật tu từ.

Nhà thơ Timothy Steele cho rằng “thơ là nghệ thuật đầu tiên và vẫn xuôi bất chước nó.”<sup>2</sup> Từ thời cổ đại tới thời Trung cổ phương Tây, văn xuôi gần giống với thơ, cả vần và nhịp điệu, mục đích làm cho văn xuôi dễ nhớ và lôi cuốn như thơ, bởi vì thời đó, thơ được coi như phương tiện truyền đạt kiến thức tổng quát. Từ thời Phục Hưng, những ngôn ngữ bản địa phát triển, văn học bản địa (vernacular literature) mau chóng lấn lướt văn học Latin, văn xuôi từ từ tách ra khỏi thơ. Cho đến cuối thế kỷ 19, tiểu thuyết đã dành được vị trí quan trọng trong đời sống văn học. Tính dễ nhớ và lôi cuốn của văn xuôi nhờ vào văn phong và tình tiết câu truyện. Thơ thể luật, cuối cùng, phải lui vào hậu trường. Một phần là những yếu tố chính như truyện kể, bị tiểu thuyết lấy mất, một phần khác là sự tách ra của thơ tự do. Cuối thế kỷ thứ 19, thơ tự do nổi loạn chống lại cách làm thơ chọn chữ xưa cũ (antiquated diction), làm cho ngôn ngữ thơ trở nên sáo rỗng (fustian), giả tạo (affected) của thời Victoria (Victorian Period). Khi phá vỡ thể luật, không còn gì kiềm chế, thơ tự do phục hồi cú pháp văn phạm của văn xuôi, hòa nhập ngôn ngữ nói và đưa cuộc đời thực vào thơ. Theo nhà thơ William Carlos Williams, thể luật cung cấp nhạc tính cho thơ, còn chữ cung cấp *nghĩa* cho thơ. Nhưng khi không còn thể luật, âm của

con chữ tự nó có chức năng tạo nhạc. Nhà thơ không còn dùng chữ để chuyển *nghĩa*, mà chú tâm vào *âm* chữ. Nghĩa của chữ và của bài thơ được suy diễn và giải thích bởi từng cá nhân người đọc. Để đạt tới điều này, thơ tự do dùng kỹ thuật dòng gãy (line break), cắt chữ hay nhóm chữ xuống dòng, tạo tốc đọc chậm, lắng nghe từng con âm chữ. Kỹ thuật này cũng dùng để xóa đi dấu vết của câu văn xuôi. Nhưng rồi thơ tự do, sau rất nhiều phong trào tiền phong, đã khẳng định được vị trí và vóc dáng của mình. Thơ không còn dùng chữ để tạo nhạc tính nữa, mà qua sự phát triển kỹ thuật in ấn, nhạc tính thơ được thay thế bằng nhịp điệu thị giác trên trang giấy. Nhà thơ tạo cấu trúc thơ, tìm kiếm ý nghĩa qua tiến trình phân tích với quan niệm, hình thức cũng là nội dung.

Nhà thơ Pháp Stéphane Mallarmé trong một cuộc phỏng vấn vào năm 1891 cho rằng, thơ tự do sẽ sớm trở về thể luật phổ quát, đặc biệt là với dòng thơ Alexandrine 12 âm tiết. Nhiều nhà thơ rất gần với phong trào thơ hiện đại cũng không nghĩ, thơ tự do sẽ kéo dài mãi như thế. Đối với những người chống đối thể luật, họ hy vọng một thể luật mới sẽ xuất hiện khi thể luật truyền thống cũ không còn. Nhà thơ Mỹ William Carlos Williams, “thơ tự do tạm thời vô thể, nhưng nó không dừng lại ở đó, mà hướng tới một luật tắc mới.”<sup>3</sup> Điều tiên đoán của Mallarmé hình như đúng với thơ Tân hình thức Mỹ, khi họ trở về với các thể thơ truyền thống, bằng cách đơn giản, đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ. Điều mong chờ của Williams chưa xảy ra.



Không thiếu những nhà thơ có ý thức sáng tạo, tài năng và sự am hiểu rành rẽ nghệ thuật thơ, đạt tới cấu trúc thơ. Điều này đã xảy ra trong quá khứ với những phong trào tiên phong và những nhà thơ tiên phong Mỹ. Nhưng thơ không có một cơ chế chung tạo nhịp điệu để chuyên chờ cảm xúc, mà chỉ phô bày ý tưởng, và người làm thơ đi sau tưởng lầm, tự do thì muốn làm thế nào thì làm. Kỹ thuật dòng gãy, ngắt chữ hay nhóm chữ xuống dòng, nếu nối lại cho liền lạc câu văn, nhiều khi chỉ là một đoạn văn xuôi tầm thường, tẻ nhạt, hoặc là những ý tưởng rời rạc, vô nghĩa. Lỗi là do khi sử dụng kỹ thuật này, người làm thơ khó nhận dạng ra câu văn xuôi. Và nếu nhịp điệu thị giác, tùy thuộc vào văn hóa in ấn trên trang giấy, từng làm nên cấu trúc thơ và đưa thơ tự do tới chỗ hoàn chỉnh, thì ngày nay, người đọc đang quen dần với việc đọc trên Internet, nhịp điệu ấy khó còn hiệu quả như trước kia, so với âm thanh hình ảnh tân kỳ của kỹ thuật điện toán.

Thơ Tân hình thức Việt chuyển những thể thơ *có vần* qua thể thơ *không vần* với những yếu tố cơ bản: *vết dòng, kỹ thuật lập lại, tính truyện* và *ngôn ngữ đời thường*. *Vết dòng* làm cho ý tưởng liên tục, và cũng như thơ tự do, khi hồi phục văn xuôi, những nhà thơ Tân hình thức làm mất dấu vết văn xuôi bằng cách sử dụng kỹ thuật *lập lại* để tạo nhịp điệu, hoặc xóa bỏ dấu chấm phẩy của cú pháp văn phạm. Một bài thơ có nhịp điệu mạnh chừng nào, văn xuôi càng bị lu mờ đi, và người đọc mới đọc ra thơ. Nhiều nhà thơ phải bỏ cuộc vì không tạo ra được nhịp điệu, khi bài

thơ hiện ra như văn xuôi. Những nhà thơ Tân hình thức Mỹ cho rằng thơ thể luật đã đánh mất nhiều chất liệu của nó cho tiểu thuyết, và nếu muốn hồi phục lại, thơ phải tiếp thu những đặc tính của tiểu thuyết. Tiểu thuyết đã lấy đi một yếu tố cốt lõi trong thơ, tính truyện, và đã tạo ra những tác phẩm lớn, với những tình tiết lôi cuốn hấp dẫn. Thơ tự do, với kỹ thuật dòng gãy, phần mảnh ý tưởng, nên không duy trì được yếu tố truyện kể sau khi tách rời khỏi thơ truyền thống.

Trong tình trạng kỹ thuật điện toán phát triển nhanh đến chóng mặt, tiểu thuyết không phải không có những khó khăn. Con người phải đối mặt với nhiều vấn đề xáo trộn trong đời sống. Iphone, Ipad đang trở thành những phương tiện bất ly thân. Thời gian không còn đủ để người ta nhẩn nha đọc một cuốn tiểu thuyết, dù là tiểu thuyết hay, thay vào đó, họ đọc tiểu thuyết qua phim ảnh, truyền hình, với những kỹ thuật vô cùng xảo diệu. Nhưng tâm lý con người không phải cứ đắm mình trong không gian ảo với những tưởng tượng cũng ảo. Đến một lúc, người ta có nhu cầu trở về với thơ và truyện, những con chữ, nhưng với một hình thức thích hợp hơn trước. Thơ Tân hình thức Việt cần giải quyết thêm phần kỹ thuật kể, và cung ứng cho người đọc một thể loại mới, cùng một lúc vừa đọc được cả thơ lẫn truyện.

\*

Đọc trên trang giấy là cách đọc tuyến tính, từ trái qua phải, từ trên xuống dưới, hết dòng này qua dòng khác. Nhưng đọc trên internet lại khác, với rất nhiều thông tin, văn bản siêu liên kết, video cùng với chữ, tất cả không ngừng tương tác với nhau. Đó là cách đọc phi tuyến tính, và não bộ phải hình thành một cách đọc tắt: lướt qua, tìm kiếm các từ khóa, nối kết, di chuyển, đảo mắt xung quanh một trang web. Khi đọc như vậy, chúng ta có xu hướng đọc nhanh (và ít sâu), so với cách đọc từ trang này qua trang khác trên giấy. Càng đọc trực tuyến, chúng ta càng có nhiều khả năng di chuyển nhanh, không kịp dừng lại để suy ngẫm về bất cứ ý tưởng và đề tài nào.

Trong thực tế, khoa thần kinh học tiết lộ rằng con người đã sử dụng những phần khác nhau của não bộ khi đọc trên giấy hoặc trên màn hình. Vì vậy, càng đọc trên online, tâm trí càng chuyển theo hướng đọc phi tuyến tính. Hệ quả là, theo Maryanne Wolf, giám đốc trung tâm đọc và nghiên cứu ngữ học, đại học Tufts, Massachusetts, Mỹ, “Tôi không lo lắng vì chúng ta sẽ trở nên chậm vì internet, nhưng lo lắng chúng ta sẽ không sử dụng phần đọc sâu quý giá của chúng ta, vì có quá nhiều kích thích trên màn hình. Điều đó sẽ mất một số trí tuệ trên một phần não bộ của chúng ta.”

Và càng đọc trên online, chúng ta càng ít hiểu biết hơn. Câu đọc trên online có xu hướng ngắn gọn, rõ ràng, dễ hiểu. Người đọc không còn, hoặc có lẽ không có khả năng đối phó với cú pháp phức tạp

trong tiểu thuyết viết theo dạng giấy in trước kia. Điều lý tưởng, theo các nhà nghiên cứu, là sử dụng cả hai cách đọc, gọi là “đọc nước đôi” (bi-literate). Bi-literate, theo tự điển là đọc và viết trong hai ngôn ngữ. Như vậy, chữ in và chữ trên màn hình là hai ngôn ngữ khác nhau. Và thơ cũng phải xét lại trong sáng tác để thích hợp với cả hai cách đọc, trên trang giấy và trên màn hình. Thơ phải đôi mới, dễ hiểu, hấp dẫn, và có ý tưởng sâu sắc. Thơ Tân hình thức mới mẻ, dĩ nhiên, dễ hiểu nhờ tính truyện, hấp dẫn vì có nhịp điệu, và ý tưởng đặc sắc.

Thơ có hai loại: thơ thể luật và thơ tự do. Thơ tự do viết xuống những suy nghĩ và ý tưởng của chính nhà thơ. Thơ thể luật lại chia ra ba loại: thơ trữ tình (lyric poetry) và thơ truyện kể (narrative poetry), và kịch thơ. Thơ trữ tình cũng giống như thơ tự do diễn đạt cảm xúc và tư tưởng chủ quan của nhà thơ. Như vậy, trong thời đại internet, muốn lôi cuốn người đọc, thơ truyện là cách diễn đạt tốt nhất, vì cả hai thơ trữ tình và thơ tự do đều không có khoảng không gian nào cho người đọc, trong khi, theo nhà thơ Kyle Dargan, người đọc chỉ đọc khi họ tìm thấy chính mình trong thơ. Thơ thiếu vắng đời sống, vì chỉ có đời sống mới mnag bóng dáng người đọc. Đó là chưa kể, thơ không nói lên được bất cứ gì về bất cứ điều gì.

Còn thơ truyện là kể một câu truyện. Khác với thơ tự do và thơ trữ tình, thơ truyện có ít nhất một nhân vật chính và nhân vật phụ. Nhân vật chính có thể là ngôi thứ nhất nhưng không phải là tác giả, chỉ là

người kể chuyện. Cũng giống như truyện ngắn, thơ truyện bao gồm đề tài (theme), bối cảnh (setting) tình tiết (plot) và nhân vật (characters). Mục đích của thơ truyện là giải trí, vì vậy cảm xúc và tư tưởng phải của chính nhân vật chứ không phải chủ quan của nhà thơ. Sự khác biệt giữa truyện thơ và truyện ngắn: Truyện ngắn liên quan tới lý luận và theo tuyến tính (thời gian), trong khi thơ truyện vô tuyến tính, và theo chiều không gian. Thơ tuân theo thể thơ, vần và nhịp điệu, trong lúc ngôn ngữ cô đọng, gợi tưởng tượng nơi người đọc, vì thế sự diễn đạt giữa thơ và truyện ngắn luôn luôn có sự khác biệt.

Thơ Tân hình thức Việt, giai đoạn khởi đầu, giống như thơ tự do và thơ trữ tình, diễn đạt cảm xúc và tư tưởng của tác giả qua những yếu tố và thể thơ mới, thơ không vần Việt. Thơ Tân hình thức Việt khác với thơ tự do, là ý tưởng liền lạc chứ không đứt đoạn. Trước khi tiến tới giai đoạn hai, kể một câu chuyện, qua kỹ thuật xây chuỗi, chúng ta cần làm sáng tỏ vài nguyên tắc chính để nhiều người có thể cảm thấy dễ dàng hơn, tham gia sáng tác thơ Tân hình thức Việt.

Nghệ thuật thơ Tân hình thức Việt chính là sự phối hợp giữa *ý tưởng* và *nhịp điệu*, phát hiện ra điều mới lạ qua chủ đề bài thơ. Vì vậy, trước khi sáng tác, phải chọn chủ đề bài thơ, sau đó qua chủ đề (theme) chúng ta chọn *giọng thơ* (tone) cho phù hợp với chủ đề. Giọng bài thơ là cảm xúc biểu lộ của tác giả qua chủ đề bài thơ, còn *tâm trạng* (mood) là cảm xúc người đọc tiếp nhận qua giọng của bài thơ. *Ý tưởng*

đưa tới phương cách tìm kiếm chủ đề sáng tác, *nhịp điệu* đưa tới cách làm thơ.

*Tìm kiếm chủ đề*: Thơ Tân hình thức Việt đi vào đời sống, vì vậy cách tìm chủ đề sáng tác dựa vào mọi nguồn kiến thức. Với phương tiện google, nhà thơ dùng những *chữ, nhóm chữ, mệnh đề* và *câu*, liên hệ tới chủ đề và tình tiết bài thơ, để tìm kiếm những tài liệu nghiên cứu, những câu truyện có thực trong đời sống, qua những bản tin, phóng sự, video trên internet, sau đó hư cấu và dàn dựng thành một câu truyện.

\*

“Thơ cổ điển Việt nam, truyện Kiều chẳng hạn, thường là những truyện dài bằng thơ. Cho đến thơ vần điệu Tiền chiến (thập niên 1930), và thơ tự do (thập niên 1960), ảnh hưởng của thơ hiện đại phương Tây (Tượng trưng, Siêu thực), tính truyện bị loại bỏ, và thơ thường sáng tác trên căn bản những cảm hứng tình cờ, ngẫu nhiên. Khi thơ Tân hình thức Việt hồi phục lại tính truyện kể, lại không thể kể như thơ cổ điển vì hai cách làm thơ khác nhau, nên vẫn sáng tác theo những cảm xúc nhất thời như vậy. Sự loay hoay đó kéo dài, vì một lý do đơn giản, chúng ta chưa có một kỹ thuật kể, áp dụng vào trong thơ.

“Kỹ thuật kể mới: Một bài thơ đứng một mình, tự nó là một bài thơ hoàn chỉnh, nhưng khi có những tình tiết và ý tưởng liên hệ tới những bài thơ khác, chúng ta có một *xâu chuỗi thơ*. (Đối với thơ Tân hình

thức, những bài thơ trong một xâu chuỗi có thể ở bất kỳ thể thơ nào, từ 5, 7, 8 chữ hay lục bát. Và có thể dùng kỹ thuật vắt dòng, nối dòng cuối của bài trước và dòng đầu của bài sau, để cho có vẻ liền lạc, nhưng không phải là nguyên tắc bắt buộc.) Mỗi xâu chuỗi là một câu truyện liền lạc với đầy đủ tình tiết. Một câu truyện có thể cần một hay nhiều xâu chuỗi, và khi tập hợp nhiều câu truyện độc lập với nhau, tập thơ chẳng khác nào một tuyển tập truyện ngắn. Chúng ta có *kỹ thuật xâu chuỗi* cho một truyện ngắn bằng thơ. Nhưng xâu chuỗi thơ làm chúng ta liên tưởng tới những mẫu tự, được xếp theo chiều ngang và chiều dọc của một *ô chữ* (crossword puzzle). Trong một ô chữ, mỗi mẫu tự nối với những mẫu tự khác thành những chữ hoặc nhóm chữ, không khác nào mỗi bài thơ trong xâu chuỗi thơ. Như vậy nếu đặt những xâu chuỗi thơ trong một khung ô chữ, gặp nhau hoặc song song, chúng ta có *kỹ thuật ô chữ* để tạo bố cục cho một truyện dài bằng thơ. Hai kỹ thuật *xâu chuỗi* và *ô chữ*, gọi chung là kỹ thuật ô chữ, có khả năng tạo nên những tác phẩm tuyển tính hoặc phi tuyển tính và đa cốt truyện cho thơ Việt. Sự nhạy bén, tinh thần sáng tạo nơi nhà thơ là cần thiết, để khai triển câu truyện vừa đơn giản vừa phức tạp, làm sao người đọc dễ dàng theo dõi, không qua sự diễn giải của phê bình. Điều ghi nhận, *hiệu ứng cánh bướm* và *kỹ thuật ô chữ* là những yếu tố ngoài thơ, lần đầu tiên được áp dụng vào thơ, nói lên nỗ lực không ngừng để hoàn thiện những đường nét cơ bản của một dòng thơ mới. Nhà thơ Biên Bắc cho rằng, chúng ta có thể nối nhiều bài thơ của nhiều tác giả thành một câu truyện kể,

giống hình thức một tuyển tập. Và như thế, thơ Tân hình thức Việt, với kỹ thuật ô chữ sẽ trở thành một trò chơi lý thú, thích hợp với thể hệ của thời vi tính.”<sup>4</sup>

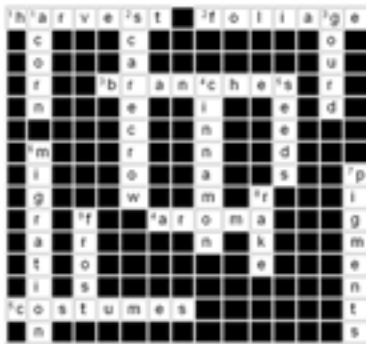
Chúng tôi xin giới thiệu hai bài thơ, sáng tác theo kỹ thuật dựng truyện mới này: “những người đàn bà cuối cùng của một dòng họ” của Đài Sử, và “Tiếng Hát Từ Cổ Xưa” của Khê Iêm. Cả hai bài đều là những bài thơ dài. Nếu sáng tác để thử nghiệm kỹ thuật xuyên chuỗi thì kỹ thuật này chưa được khai triển tới nơi, vì những đoạn thơ không đủ cá tính đặc biệt, tự nó là một bài thơ, vừa độc lập vừa phối hợp thành chuỗi. Nhưng hai bài thơ làm bật hai yếu tố trong kỹ thuật dựng truyện: bố cục và tinh tiết. Bố cục của bài thơ khác với bố cục trong cốt truyện tiểu thuyết. Và tinh tiết trong tiểu thuyết được miêu tả rất chi ly, trong khi tinh tiết trong thơ chỉ là những chi tiết biểu trưng, hòa nhịp với nhịp điệu và ngôn ngữ tạo thành những hấp lực riêng. Một câu hỏi được nêu ra cho bài thơ thứ hai, tại sao lại dùng thể lục bát? Người đọc có thể bị bối rối khi những ấn tượng của thơ lục bát có vẫn còn ăn sâu trong tiềm thức? Câu trả lời có thể mang tính chủ quan: Thơ lục bát có vẫn thường dùng vần bằng, tạo nên âm điệu êm ả và đều đặn như những điệu ru, cách đọc không nhanh không chậm nhờ ở vần, nghe như một dòng sông uốn khúc trôi. Bây giờ khi bỏ vần, thay đổi âm điệu thơ, hình dạng bài thơ vẫn cho ta ấn tượng như một dòng sông trôi, nhưng âm thanh và tốc độ thay đổi, réo rắt và rộn rã hơn. Chúng ta sẽ nhận ra một lục bát *khác* với lục bát từ trước tới nay, trong cách đọc và sáng tác. Thơ lục



bát có *vần* hay *không vần*, thích hợp với giọng kể, chỉ là phương cách làm thơ, và sự hiện diện của cả hai tạo cho thơ hình ảnh đa dạng và phong phú. Vấn đề là bài thơ đọc lên có thơ hay không. Hiểu tới đó thì chúng ta sẽ giải trừ được những vướng mắc không cần thiết để đạt tới sự hoàn thiện trong việc thưởng ngoạn thơ.

Hai bài thơ là những thử nghiệm về ngôn ngữ, bố cục, tình tiết và cách kể một câu truyện, qua đó gợi ý giúp chúng ta tìm kiếm, khai triển nghệ thuật kể riêng của mình. Chắc chắn, sẽ không ai giống ai và không bài thơ nào giống bài thơ nào, vì đó là thơ, là tiêu chí nghệ thuật. Thơ Tân hình thức Việt đang bước qua một giai đoạn mới.

Autumn / Fall Crossword Puzzle Answers



### **Chú thích và tham khảo**

1. “Những Quan Điểm Thẩm Mỹ Mới”, Khê Iêm, Vũ Diệu Không Vân”, nxb Văn Học, 2011.
2. “Missing Measures”, Timothy Steele, The University of Arkansas Press, 1990.
3. The free verse movement seemed, in Williams’ word, “a formless interim”; it not was considered an end in itself, but was to lead to a “new way of measuring”.
4. Trích trong bài, “Thời Gian Phần Mảnh” [Fractal Time] Trong Thơ Thanh Ngọc.

## ĐỌC (HAY TRÌNH DIỄN) MỘT BÀI THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT

---

*Bài thơ không có nhịp điệu, khi đọc, sẽ đọc giống như một bài văn xuôi, không thể thành thơ. Đọc một bài thơ Tân hình thức Việt không khó. Đọc theo nhịp điệu, và diễn đạt cảm xúc qua nét mặt và cử chỉ. Một bài thơ không có nhịp điệu thì không thể diễn đọc, như vậy, chúng ta có thêm một yếu tố, nhận diện một bài thơ Tân hình thức Việt: khả năng diễn đọc. Mỗi bài thơ có nhịp điệu riêng, nên cách diễn đọc mỗi bài cũng khác nhau. Và làm thế nào tạo nhịp điệu trong việc thực hành thơ Tân hình thức Việt, xin bạn đọc tham khảo Báo Giấy / Phụ bản tháng 10 – 2015. Hai bài thơ của Dana Gioia do tác giả và Rylie White diễn đọc, cho chúng ta biết khái niệm diễn đọc một bài thơ, và có thể áp dụng cho thơ Tân hình thức Việt. Nguyên tác và bản dịch đã được in trong tập “Thơ Tân hình thức Việt Tiếp Nhận Và Sáng Tạo”.*

Khởi đầu thơ được sáng tác để hát, phù hợp với nhu cầu truyền khẩu. Nhưng khi máy in ra đời, người ta có khuynh hướng sáng tác để viết xuống trang giấy, với ý định, cho những người đọc vắng mặt đọc, đọc bằng mắt kết hợp với sự lắng nghe bằng tai. Với thơ vần điệu Việt, khi ngâm, chúng ta chỉ nghe thấy những âm điệu réo rắt của ngôn từ quyện với đàn sáo, và cảm nhận được cái hay của thanh âm, nhưng không hiểu rõ được ý nghĩa bài thơ. Bởi vì, cái tài tình của câu chữ, sự liên tưởng, ẩn dụ, cách gieo vần, ngắt nhịp (ở chữ thứ mấy trong dòng thơ), và ý nghĩa thâm sâu, kêu gọi trí tưởng tượng nơi người đọc, chúng ta chỉ có thể cảm nhận khi đọc bằng mắt trên trang giấy. Đọc một mình trong vắng lặng, ngâm nga, rồi tâm đắc cái hay của thơ. Người xưa có khi còn đốt một chút trầm nhang thoang thoang, làm cho không gian ấy thêm phần u tịch.

Khi thơ tự do ra đời, khuynh hướng đọc trên mặt giấy mạnh hơn vì các nhà thơ tận dụng khả năng in ấn, dàn dựng những con chữ trên mặt giấy, phần khác, để thay thế nhịp điệu âm thanh trong các thể thơ truyền thống. Cách dòng, dẫn chữ, phân tán chữ trên trang giấy, tất cả đều ẩn chứa những ý nghĩa khác nhau. Những khoảng trống giữa các chữ hay dòng thơ, có khi chỉ là thay thế cho sự ngừng nghỉ, khoảnh khắc im lặng, hay là lúc để người đọc tưởng tượng và nối kết những ý tưởng... Đọc, có khi còn phải vận dụng lý trí để phân tích, lý luận, phỏng đoán ý nghĩa, như một trò chơi ngữ nghĩa. Khi đọc thì thầm trong đầu hay đọc lớn lên, chúng ta đọc theo cú pháp văn phạm

để hiểu ý nghĩa bản văn. Nhưng lúc đọc bằng mắt, chúng ta có thể nhìn bao quát bài thơ, phát hiện đặc điểm và vị trí nổi bật của những chữ, và đọc theo cách nào tự cho là đúng nhất. Đọc, bằng cả thính giác lẫn thị giác, vừa khác biệt vừa bổ sung cho nhau, sự cảm nhận, cùng một lúc, từ nhiều chiều, sẽ làm cho sự thưởng ngoạn phong phú và cao cấp hơn. Ở đây, chúng ta cần phân biệt với các loại thơ kết hợp giữa chữ, hình thể và màu sắc như thơ *cụ thể* (concrete poetry) và thơ *thị giác* (visual poetry), chỉ có thể nhìn bằng mắt.

Như vậy, thơ là một loại hình nghệ thuật được thưởng ngoạn một cách riêng tư, ít khi đọc trước công chúng. Đến giữa thế kỷ 20, nhà thơ thể luật, Robert Frost bắt đầu đọc thơ của ông, với mục đích kiếm sống. Cách đọc của ông là đọc rõ từng chữ, ngừng nghỉ theo dấu chấm phẩy. Ông là một nhà thơ nổi tiếng, và người ta tới để gặp gỡ ông hơn là nghe thơ. Đọc thơ, tuy không đáp ứng nhu cầu của người nghe, nhưng cũng có công dụng ghi lại giọng đọc của những nhà thơ nổi tiếng, như một tài liệu để nghiên cứu. “Thơ Nói” (Poetry Speaks) là một tác phẩm đồ sộ, khổ lớn, giấy tốt, ghi âm giọng đọc của 42 nhà thơ Anh Mỹ nổi tiếng nhất thế kỷ 20. Sách do nhà xuất bản Sourcebooks, Inc., năm 2001, 335 trang, với 3 CD ghi âm, bao gồm từ Alfred Lord Tennyson (1809-1892) tới Sylvia Plath (1932-1963) do Elise Paschen và Rebekah Presson Mosby chủ biên, với sự cố vấn của Robert Pinsky, Rita Dove và Dana Gioia. Trong đó chúng ta thấy có Walt Whitman, William Butler Yeats, Wil-

liams Carlos Williams, T. S. Eliot, E. E. Cummings, W. H. Auden, Dylan Thomas, Allen Ginsberg ... Nhưng tại sao những nhà thơ lại bị ám ảnh, muốn mang thơ đến với công chúng, trong khi cách sáng tác thơ – từ khi thơ không còn có nhu cầu truyền khẩu – chỉ hướng tới chinh phục một nhóm nhỏ tinh hoa nào đó? Có lẽ, trong vô thức, những nhà thơ cảm thấy đã quá xa rời nhân thế, và cần bước lại vào đời? Đến thập niên 1970, xuất hiện phong trào thơ trình diễn (performance), kết hợp cách đọc với sự diễn đạt qua nét mặt và cử chỉ. Thơ Tân hình thức Mỹ, khi chủ trương mang những câu nói đời thường vào thơ, có lẽ đã chịu ảnh hưởng từ phong trào thơ trình diễn này. “Câu nói đời thường” quả là một phương tiện đơn giản, và đắt giá, đưa thơ tới mọi con người.

Thơ trình diễn được gọi là thơ *Lời nói* (Spoken word poetry), viết chỉ để trình diễn qua phương tiện của máy ghi âm và video, chứ không có mục đích in. Cách sáng tác hoàn toàn khác hẳn với những loại thơ vần điệu hay tự do xuất bản thành sách. Như vậy, không phải loại thơ nào cũng có thể trình diễn. Một bài thơ trình diễn phải kể một câu chuyện (hay *tính truyện*), bằng ngôn ngữ cụ thể đời thường, với kỹ thuật *lập lại* chữ hoặc nhóm chữ để tạo nhịp điệu, sau đó, trình diễn trước đám đông, qua microphone (còn được gọi là Open Mic Readings). Thơ *Lời nói* là cây cầu bắc giữa truyện kể và thơ. So sánh với cách làm một bài thơ Tân hình thức Việt – *ngôn ngữ đời thường, tính truyện, vắt dòng* và kỹ thuật *lập lại* – chúng ta thấy giữa thơ trình diễn và thơ Tân hình thức Việt có cách

sáng tác giống hệt nhau, chỉ khác kỹ thuật *vắt dòng*. *Vắt dòng* được định nghĩa, mang ý nghĩa liên tục từ dòng này qua dòng khác, bây giờ, với thơ Tân hình thức Việt, lại làm công việc nối kết giữa thơ sáng tác in trên giấy và thơ trình diễn.

Thơ *Slam* cũng là một loại thơ *Lời nói*, chỉ khác, thơ *Slam* là loại thơ tranh giải (có những luật lệ tranh giải rõ ràng), đã lan ra khắp các nước châu Âu và cả Úc châu, chủ yếu gây ấn tượng với những câu truyện thiên về bạo lực, và nhiều kịch tính, chủ đề thường là tự tử, cần sa ma túy, lạm dụng trẻ em, tính dục ... Còn thơ *Lời nói*, chủ đề là những vấn đề thông thường trong đời sống, cũng giống như thơ Tân hình thức Việt. Thơ Tân hình thức Việt vừa là loại thơ đọc trên trang giấy, vừa là loại thơ trình diễn, giống như thơ *Lời nói* và thơ *Slam*. Khi đọc trên trang giấy, bằng mắt, chúng ta phải nhìn toàn bộ khoảng trắng trên trang giấy mà hình dạng bài thơ hiện ra. Với những thể thơ, nó cho chúng ta biết tốc độ đọc, thơ 5 chữ đọc nhanh hơn thơ 7 chữ và 8 chữ, thơ lục bát có giọng kể từ từ, đều đặn. Dĩ nhiên, đây là tốc độ để đọc bằng mắt. Người đọc nhận ra sự xoắn suýt của những câu văn, sự zích zắc của câu chữ, những ý tưởng dính lại, phải gỡ ra, những khổ thơ, chữ và nhóm chữ lập lại. Khi đọc bằng mắt, có quyền đọc bất cứ cách nào, ngay cả khi vắt dòng chúng ta vẫn cứ có thể đọc ngừng lại ở cuối dòng, tạo sự nghịch lý, khơi dậy cảm xúc và những ý tưởng khác lạ.

Nhưng khi đọc (hay trình diễn) một bài thơ Tân hình thức Việt phải theo một số điều kiện.

1/ Khi chọn bài thơ để đọc, phải quan tâm tới người nghe. Người nghe hiểu và cảm nhận bài thơ một cách sống động, qua thính giác chứ không qua hình thức trên trang giấy. Cần tìm hiểu kỹ nội dung, ai là người phát ngôn chính, nhà thơ hay ai khác, từ đó, tìm ra giọng điệu và tính cách của nhân vật, để diễn đạt bài thơ chính xác.

2/ Đọc trên trang giấy, chúng ta thường đọc bằng mắt và đọc thầm trong đầu, người đọc và người nghe là một. Nhưng khi bài thơ bước ra khỏi trang giấy, đọc trước công chúng, vị trí người đọc và người nghe tách rời nhau. Người đọc bây giờ là tác nhân làm bài thơ sống dậy, và bài thơ có đạt hiệu quả nơi người nghe hay không, tùy thuộc khả năng biểu đạt của người đọc. Người nghe bây giờ là người thưởng ngoạn và phán đoán. Người nghe cảm nhận bài thơ, trực tiếp qua người đọc, không thấy và cũng không quan tâm tới những thể thơ, tự do hay vần điệu (5, 7, 8 chữ hay lục bát), tốc độ nhanh hay chậm, cùng những yếu tố thơ, có vần hay không vần, vắt dòng hay ngừng lại ở cuối dòng. Những yếu tố thị giác trên trang giấy không còn tác dụng, và người nghe tiếp nhận thơ, duy nhất qua nhịp điệu âm thanh của ngôn ngữ. Người đọc chỉ còn cách bám víu vào các dấu chấm phẩy trong bài thơ, hay nói khác, trên cú pháp văn phạm, để truyền tải hình ảnh, ý tưởng và cảm xúc tới người nghe. Một bài thơ Tân hình thức Việt, khi



đăng trên trang giấy, chúng ta bỏ các dấu chấm phẩy để bài thơ không còn dấu vết của văn xuôi. Nhưng khi đọc lên, chúng ta phải hồi phục dấu chấm phẩy, để tìm ra chỗ ngừng nghỉ, lâu hay mau, trong bài thơ. Dấu chấm, ngừng lâu hơn, các dấu phẩy, ngừng ít hơn, để bảo đảm ý nghĩa của bài thơ được liên tục. Đọc, giống như đọc văn xuôi, nhưng chậm hơn.

3/ Đọc rõ chữ, mục đích để người nghe dễ theo dõi tình tiết, ý tưởng, và hiểu rõ bài thơ. Đọc chậm cũng có công dụng nhấn mạnh tới các chữ và nhóm chữ lập lại, làm nổi bật nhịp điệu bài thơ. Nhưng đọc chậm, đọc rõ, không có nghĩa là đọc với một giọng đều đều, mà phải ăn nhịp với sự diễn đạt bằng cử chỉ và nét mặt. Hãy tưởng tượng khi hát, chúng ta không hát cùng một âm vực, mà cần phải tìm ra chữ nào hay câu nói nào phải đọc mạnh hay nhẹ, để chuyên chở cảm xúc, và cuốn hút được người nghe.

4/ Đọc thoải mái theo giọng điệu thông thường. Bài thơ được viết theo phong cách tự nhiên và cách nói thông thường, thì nên đọc theo cách như vậy. Hãy để cho những chữ hay cách nói trong bài thơ làm việc. Đọc một bài thơ Tân hình thức, như là đang trò chuyện, và người nghe cảm thấy thân mật như đang nghe và xem một đoạn phim sống. Vì vậy, đọc một bài thơ Tân hình thức không dễ chút nào. Trước khi đọc, phải tập luyện thuần thục, nhiều lần, cũng giống như tập một bài hát, hay tập một vai kịch, sao cho sống động và tự nhiên. Đọc một bài thơ Tân hình thức là một nghệ thuật đặc biệt khó, đòi hỏi sự kết hợp toàn

bộ thể xác, tâm trí và trái tim. Những nguyên tắc đọc thì không nhiều, nhưng kinh nghiệm đọc thì lại vô cùng, đòi hỏi phải luyện tập lâu dài.

Nhưng thơ trình diễn Mỹ cũng khác với thơ Tân hình thức Việt. Những nhà thơ trình diễn chỉ phác họa nội dung chi tiết trên giấy, rồi sau đó tập luyện cách trình diễn. Trong khi tập luyện, sự ngẫu tác dần dần hoàn thiện và thay đổi nội dung bài thơ. Và lần thu hình trước công chúng mới là phiên bản cuối cùng. Những gì được phác họa trên giấy bây giờ chỉ là một bản nháp vô giá trị. Ngay cả khi trình diễn, những chữ phụ diễn được ghi lại trên màn hình cũng hoàn toàn sai lạc. Vì tiếng Anh, nhiều chữ có âm thanh hao hao giống nhau, nên khi ghi xuống, chữ này biến thành chữ khác. Thêm vào đó những tiếng đệm, hay là những nhóm chữ vô nghĩa được thêm vào, làm cho bản văn thành lộn xộn. Phải là khán thính giả mà tiếng Anh là ngôn ngữ chính, mới cảm nhận được hết ý nghĩa và cái hay trong lúc nhà thơ trình diễn tác phẩm của mình. Như vậy, thơ trình diễn chỉ có một phiên bản duy nhất được ghi hình là còn lại. Trái lại, thơ Tân hình thức Việt, khi sáng tác, không có mục đích trình diễn, bài thơ đã có sẵn phiên bản bản in trên giấy, nên phải trình diễn đúng với nguyên bản, không thể ngẫu tác. Thơ Tân hình thức Việt có một phiên bản in trên giấy nối kết với một phiên bản ghi hình khi trình diễn, một lần nữa, mở đường tiếp nhận thêm một thể loại thơ mới.

Thơ *Lời nói* ở Mỹ, được tổ chức ở các thư viện, quán cà phê, nhà sách, nhưng thường thì ở các quán rượu, ngôi trường ngoạn, vừa nhâm nhi vừa nghe thơ. Đối với thơ Tân hình thức Việt cần tổ chức trong không khí thân mật, ở bất cứ địa điểm thuận tiện nào, chừng vài chục người, nhưng phải thường xuyên, mỗi tháng 1 hay 2 lần. Nếu không thường xuyên, sẽ không tạo thành sinh hoạt. Vì là một thể loại thơ mới, trước khi đọc, người dẫn chương trình (host) cần có một phát biểu ngắn về loại thơ này. Có thể sử dụng hay không, âm nhạc để làm nền (loại nhạc không lời với âm vực nhỏ). Buổi đọc thơ cần quay lại bằng video để lưu giữ và truyền tải trên các phương tiện truyền thông như Facebook, website ... Tuyển chọn những người đọc có giọng đọc truyền cảm, tập luyện cách đọc là chủ yếu, để đọc những bài thơ đã tuyển chọn, sau đó mới là các nhà thơ đọc thơ của họ. Như vậy, những buổi đọc thơ sẽ mang tính chuyên nghiệp hơn.

Đọc một bài thơ, cần giới thiệu và nói về nội dung bài thơ trước. Thời lượng giới thiệu và đọc là khoảng 3 phút, cho một bài thơ. Khi đọc phải nhìn vào mắt người nghe để bắt sự chú ý của họ (eye contact), không nhìn xuống sàn nhà hay che lấp qua trang giấy. Đọc lớn và rõ. Phát âm chính xác, và diễn đạt qua nét mặt và cử chỉ là chính. Cần học thuộc lòng trước khi đọc, có thể cầm theo trang giấy để khi quên thì liếc nhìn, nhưng như thế, sẽ kém hiệu quả. Để rút kinh nghiệm, chúng ta nghe hai bài thơ Tân hình thức Mỹ của nhà thơ Dana Gioia, “Người Điên, Người Yêu, và Nhà Thơ” (The Lunatic, the Lover and the Poet)

và “Tội Nghiệp Người Đọc: (Pity The Beautiful), ông gửi cho cuộc hội thảo thơ Tân hình thức ở Huế, do chính ông và Rylie White đọc (xin tìm trên Youtube). Chúng ta cũng thử xem cách trình diễn của thơ Slam qua bài thơ “The Wussy Boy Manifesto”, được rút ra từ bài viết của nhà nghiên cứu và nhà thơ Slam, Lisa Martinovic (trên website [www.thotanhinhthuc.org](http://www.thotanhinhthuc.org)). Cả ba bài thơ đều đã được dịch lời qua tiếng Việt, căn cứ trên những bản văn tiếng Anh đáng tin cậy.

### **Chú thích**

Có thể tìm trên YouTube và nghe:

– Dana Gioia đọc bài thơ, “Người Điên, Người Yêu, và Nhà Thơ” (The Lunatic, the Lover and the Poet)

–Rylie White đọc bài thơ, “Tội nghiệp người đọc: (Pity The Beautiful) của nhà thơ Danna Gioia.

–Big Poppa E đọc bài thơ của chính ông, “Tuyên ngôn của chàng trai éo lá” (The Wussy Boy Manifesto).  
Nguyên bản và bản dịch có thể tìm trên web

Hai bài thơ của Dana Gioia

<http://www.thotanhinhthuc.org/>, mục “Những thiên thần nổi loạn”, 15 bài thơ.

Bài thơ “The Wussy Boy Manifesto”

<http://www.thotanhinhthuc.org/>, mục “Other Poetry”

## TÂN HÌNH THỨC VIỆT MỘT DÒNG THƠ ĐƯỢC BÁO TRƯỚC?

---

Thơ Tân hình thức Việt xuất hiện vào mùa Xuân 2000, gợi ý từ phong trào thơ Tân hình thức Mỹ, đang nổi bật lúc bấy giờ, và cũng từ những ý tưởng hấp dẫn của chủ nghĩa hậu hiện đại. Nhưng thơ Tân hình thức Mỹ là phản ứng lại những phong trào thơ khó hiểu trước đó, và quay về với thơ thể luật truyền thống tiếng Anh. Trong khi, thơ Tân hình thức Việt phải tự tìm kiếm luật tắc riêng để phù hợp với văn hóa và ngôn ngữ Việt. Kết quả, với 4 yếu tố “vất dòng, kỹ thuật lập lại, tính truyện, ngôn ngữ đòi thường” tuôn vào những khung 5 chữ, 7 chữ và lục bát đã trở thành một thứ *luật tắc* mới của thơ Tân hình thức Việt, và được gọi là thể thơ *không vần*, bổ túc cho những thể thơ *có vần* của thơ Việt.

Thơ thể luật tiếng Anh, thơ vần điệu Việt, thơ tự do đều là những thể loại thơ đã có từ lâu. Mặc dù, thơ Tân hình thức Việt đã rút ra những yếu tố từ nhiều thể loại thơ truyền thống trước đó, nhưng để hòa hợp những yếu tố lại với nhau, thành luật thơ, phải có

một bề dày sáng tác, và được công nhận. Và làm sao để có được niềm tin, đi hết một hành trình dài hơi và đơn độc như thế. Quả là một thách thức không nhỏ cho những nhà thơ khởi đầu của Tân hình thức Việt. Vào năm 2009, khi tìm hiểu loại thơ trình diễn Mỹ, thường gọi là thơ *Lời nói* (Spoken word poetry) và thơ *Slam*, cách sáng tác của loại thơ này giống y hệt thơ Tân hình thức Việt. Đây là loại thơ để trình diễn trước đám đông và thu lại qua Video, chứ không in trên giấy. Và trong 4 yếu tố của thơ Tân hình thức Việt, có 3 yếu tố trùng hợp với thơ Lời nói, “kỹ thuật lập lại, tính truyện, ngôn ngữ đời thường”. Vết dòng là yếu tố của thơ in ấn, bây giờ làm chức năng nối kết giữa hai thể loại, sáng tác trên giấy và sáng tác để trình diễn. Thơ thể luật tiếng Anh vì vướng vào luật thơ, còn thơ tự do lại không có nguyên tắc nào, nên không đáp ứng được nhu cầu sáng tác của thể loại thơ trình diễn. Sự trùng hợp những yếu tố sáng tác, chứng tỏ thơ Tân hình thức Việt uyển chuyển, khác xa và có khả năng hòa hợp với nhiều thể loại thơ, hơn hẳn Tân hình thức Mỹ.

Ở thời đại thông tin, chúng ta không còn tin vào những điều thần bí, *tiên tri*, như thơ ở những thế kỷ trước. Nhưng chúng ta lại có sự lập lại *trật tự* trong thế giới hỗn mang. Trong lúc đi tìm những bài thơ hay giới thiệu với bạn đọc, để tham khảo trong quá trình sáng tác thơ Việt, chúng tôi bắt gặp một nhà thơ nổi tiếng, mà một số sáng tác của ông lại cũng giống thơ Tân hình thức Việt. Chúng tôi xin giới thiệu hai

bài thơ song ngữ: “Buổi sáng” (Morning) và “Lana Turner quỵ ngã” (Lana Turner has collapsed).

Bài “Buổi sáng” là bài thơ đầy cảm xúc về nỗi hoài nhớ và đơn độc của một mối tình sâu muộn đã mất. Những hình ảnh chập chờn cùng với câu chữ đan lẩn vào nhau càng làm cho không khí và câu chuyện trở nên mơ hồ. Người đọc phải hồi phục dấu chấm phẩy mới hiểu rõ, và dường như nhà thơ cũng chỉ muốn gửi gắm tâm sự riêng tư này đến cho một người. Bài thơ không khác gì những bài thơ 5 chữ của Tân hình thức Việt, cả về nội dung lẫn hình thức.

“Lana Turner quỵ ngã”: Ngày 9 tháng 2, 1962 là một ngày tuyết lạnh ở New York City. Nhà thơ Frank O’Hara, trên đường tới bến phà Staten Island Ferry, tham dự buổi đọc thơ tại Đại học cộng đồng Wagner College, ông mua một tờ New York Post đem theo. Và trong nửa giờ bập bênh trên sóng, ông đọc thấy một bản tin về nữ tài tử Lana Turner, bị ngất xỉu trong bữa tiệc sinh nhật lần thứ 42, do kiệt sức, và được đưa vào bệnh viện. Lana Turner tóc vàng, xinh đẹp, nổi tiếng nhất thời đó, cả tài năng lẫn tai tiếng, với những phim như “The Postman Always Rings Twice”, và “Imitation of Life.” Cô kết hôn 8 lần với 7 người chồng, có người làm đám cưới 2 lần. Ông làm bài thơ, “Lana Turner has collapsed”, và đọc trong buổi đọc thơ. Thật ra, tựa đề của bài báo là, “Lana Faints; In Hospital” (Lana Ngất xỉu; Trong Bệnh viện), ông đặt lại một cách hóm hỉnh, để chơi một trò chơi phi lý nho nhỏ.

## **Lana Turner has collapsed**

Lana Turner has collapsed!  
I was trotting along and suddenly  
it started raining and snowing  
and you said it was hailing  
but hailing hits you on the head  
hard so it was really snowing  
and raining and I was in such a hurry  
to meet you but the traffic  
was acting exactly like the sky  
and suddenly I see a headline  
LANA TURNER HAS COLLAPSED!  
there is no snow in Hollywood  
there is no rain in California  
I have been to lots of parties  
and acted perfectly disgraceful  
but I never actually collapsed  
oh Lana Turner we love you get up

## ***Lana Turner Quị Ngã!***

*Lana Turner quị ngã! Tôi đang  
lon ton dọc theo đường và bất ngờ  
trời đổ mưa và tuyết rơi và anh  
nói đó là mưa đá nhưng mưa đá  
đập mạnh vào đầu nên nó thật sự  
là tuyết rơi và mưa và tôi đang  
vội vàng tới gặp anh nhưng giao thông  
xảy ra y hệt bầu trời và thành*



*linh tôi thấy tựa đề bài báo  
LUNA TURNER QỤỊ NGÃ!  
ở Hollywood không có tuyết ở  
California không có mưa  
tôi đã tham gia nhiều buổi tiệc và  
hành sử đáng xấu hổ nhưng chưa bao  
giờ quị ngã ô Lana Turner  
chúng tôi thương cô hãy đứng lên*

Bài thơ không khó hiểu, tất cả những gì xảy ra như đang xảy ra trước mắt. Người kể đi trên đường, như đang sống với một tâm thái khác. Trời bỗng đổ mưa hay tuyết rơi, ông không biết nữa, như thể ông đang bận tâm tới điều gì đó (về một người yêu hay người bạn?), và không còn phân biệt được làn ranh giữa tâm thức và thực tại. Ông mơ hồ tranh luận với ai đó về tuyết hay mưa đá, thật ra, ông tranh luận với chính ông, cho tới khi nhận ra, ông đang vội vàng, tới cho kịp gặp người bạn thơ trong buổi đọc thơ. Bầu trời xấu, thời tiết xấu và giao thông cũng xấu. Bất thình linh ông liếc qua tựa đề một bài báo “LUNA TURNER QỤỊ NGÃ!” Tựa đề chữ hoa làm chúng ta liên tưởng tới tựa đề bài thơ, như một tiếng kêu ngạc nhiên của cá nhân nhà thơ. Còn tựa đề trên tờ báo lại như một thông điệp gửi tới toàn thế giới. Ông so sánh thời tiết ở Hollywood, California với New York, và so sánh ông với Lana Turner. Ông cũng làm nhiều điều tệ hại trong những buổi tiệc tùng (say rượu, hút sách, hay đồng tính luyến ái?) Cuối cùng, người kể gửi lời trực tiếp tới Lana Turner, dù thế nào thì mọi người vẫn yêu quý cô. Cố gắng bình phục. Tiếng “ô”

như một tiếng thở dài của một cá nhân, và “chúng tôi” ở đây, chỉ tất cả mọi người. Bài thơ “Lana Turner quỳ ngã” mau chóng trở thành bài thơ được yêu mến nhất của ông, in trong tập *Lunch Poems*.

Bài thơ liền lạc, không có dấu chấm phẩy, trông giống thơ Tân hình thức Việt, và chúng ta dễ nhận ra “*tính truyện, vắt dòng, lập lại chữ và nhóm chữ, ngôn ngữ đời thường*”, trong cái khung thể luật thơ tiếng Anh (không dùng luật *iambic*). Nhiều nhà phê bình cho rằng, ông không quan tâm tới luật *iambic pentameter* hay *vần*. Và chính ông cũng cho rằng, ông không thích *nhịp điệu* (rhythm), sự *lập lại nguyên âm* (assonance), và tất cả những nguyên tắc khác. Thơ đối với ông, chỉ là phương tiện giao tiếp với mọi người như một cuộc gọi điện thoại. Hầu hết thơ Frank O’Hara được viết bằng thơ tự do, không vần và luật chính thức. Những nhà phê bình gọi thơ ông là “Tôi làm cái này tôi làm cái kia” (I do this, I do that). Vì đó là những chuyện kể tình cờ trong lúc ông xuống phố, uống một lon coke, đứng đọc tin, ghé thăm bạn, mua một tập thơ ... tường thuật chồng chất hết biến cố này tới biến cố khác, qua kinh nghiệm cá nhân, bắt gặp trên đường phố New York. Ông dùng những động từ thông thường, những danh từ chính xác để nắm bắt những câu nói trực tiếp, không cần liên từ như: “Nhanh lên! Trễ rồi” trong văn nói. Ông không phải là một nhà thơ chỉ viết những bài sonnet năm này qua năm khác, hoàn chỉnh từng âm từng chữ, từng vần, cũng không phải là nhà thơ đầu đầu với hình ảnh và biểu tượng, với ẩn dụ và hoán dụ. Thơ

như là những vụ việc xảy ra ngay tức thì, là khoảnh khắc của thời gian được bắt lại, trong khung cảnh đời sống.

Now when I walk around at lunchtime  
I have only two charms in my pocket  
an old Roman coin Mike Kanemitsu gave me  
and a bolt-head that broke off a packing case  
when I was in Madrid (Personal Poem)

*Bây giờ khi tôi đi quanh vào giờ ăn trưa  
trong túi chỉ có hai lá bùa một đồng kềm  
Roman cũ Mike Kanemitsu đã đưa  
cho tôi và một miếng then cài bằng thiếc rơi  
ra từ một kiện hàng khi tôi ở Madrid*

Frank O' Hara (1926 – 1966) là một nhà thơ năng động, thuộc những nhà thơ trường phái New York. Những nhà thơ chủ yếu trong trường phái này là Frank O' Hara, John Ashbery, Kenneth Koch, trong đó Frank O' Hara được coi như đầu đàn, vì những hoạt động đa dạng của ông. Trường phái New York là một thuật ngữ để ám chỉ phong trào hội họa Trừu tượng Biểu hiện (Abstract Expressionism), sau đó được dùng để chỉ chung những nhà thơ, họa sĩ, vũ công và nhạc sĩ sinh hoạt ở New York City, vào những thập niên 1950s, 1960s. Ông bắt đầu viết vào khoảng 1946 – 1950, lúc đó còn là sinh viên ở Havard, theo học khoa âm nhạc và sáng tác, sau chuyển qua tiếng Anh. Ông tiếp tục theo học ở Đại học Michigan và tốt nghiệp cao học nghệ thuật (MA). Đây là thời kỳ

thử nghiệm và học hỏi, và ông làm khá nhiều thơ vần luật. Frank O' Hara quan tâm tới hình ảnh, trong sự bất ngờ, khác biệt đặt cạnh nhau. Ông chịu ảnh hưởng từ những nhà thơ Pháp Rimbaud, Mallarmé, những nhà thơ siêu thực: “nói bằng ngôn ngữ thường ngày trong giấc mơ của người đọc” (theo Ashbery), nhà thơ Nga, Vladimir Mayakovski, những nhà thơ Mỹ như Williams Carlos Williams và W. H. Auden. Ông là một nhà thơ trẻ đầu tiên ở New York viết phê bình nghệ thuật, làm việc rất lâu trong bảo tàng viện Modern Art ở New York, mới đầu là thư ký, sau là trợ lý quản trị. Ông là bạn thân của những họa sĩ trừu tượng như Willem de Kooning, Jackson Pollock, Michael Goldberg ... và sáng tác thơ của ông được gọi hứng rất nhiều từ hội họa. Ông là một nhà thơ trong những họa sĩ.

Thập niên 1950s, 1960s Hoa kỳ nở rộ những phong trào tiên phong, từ những tiếng gầm rú của thế hệ mệt mỏi, Beat Generation, phản ứng lại đời sống xã hội, thấm đẫm màu sắc chính trị, tới trường phái Tự thú (Confessionism) với loại thơ chủ đề, chấn thương tâm lý, trầm cảm, tự tử, tính dục, bệnh tâm thần ... đặc biệt là trường phái Black Mountain, chú tâm vào thử nghiệm và ngôn ngữ thơ, mang tính hàn lâm, nặng về phân tích và diễn giải, dẫn tới phong trào tiên phong thơ ngôn ngữ vào thập niên 1980. Trong môi trường hoạt náo như vậy, thơ trở thành những vấn đề nghiêm trọng, và loại thơ của Frank O' Hara đứng luẩn khuất ở bên lề, kỳ quặc, không phải thơ, chỉ dành cho người bình dân đọc. Ngay cả những

nhà thơ trong trường phái New York cũng xa lạ với ông, như thơ John Ashbery mang màu sắc siêu thực, không ai hiểu nổi. Năm 1964 ông xuất bản tập *Lunch Poems*, những bài thơ viết trong giờ ăn trưa, khi làm việc ở Museum Modern Art. Hai năm sau, năm 1966 ông mất trong một tai nạn xe hơi, lúc vừa 40 tuổi. Cái chết trẻ và đầy kịch tính của ông cũng không đủ để làm những nhà phê bình quan tâm tới thơ ông. Nhưng thơ ông bán rất chạy, vì nói lên được tính cách đời sống hiện đại Mỹ. Bước sang thập niên 1970s, lại dồn dập những chuyển biến mới, ảnh hưởng chủ nghĩa hủy cấu trúc, đưa tới những hoạt động hàn lâm, hình thành phong trào Thơ L=A=N=G=U=A=G=E, và thập niên 1980s, nảy sinh phản ứng của những nhà thơ trẻ Tân hình thức, cùng những tác động của chủ nghĩa hậu hiện đại lên nhiều bộ môn, kiến trúc và văn học nghệ thuật.

Ba mươi năm sau ngày mất, thơ Frank O'Hara bắt đầu đạt tới đỉnh của nó. Trong cuộc hội nghị về "Poetry of the 1950s" tổ chức tại Đại học Maine, Orono vào tháng 6 / 1996, có nhiều tham luận (11 tất cả) về Frank O'Hara hơn bất cứ cá nhân nhà thơ nào khác. Những cuốn sách nghiên cứu về cuộc đời và thơ ông được xuất bản, như một nhà thơ huyền thoại, ảnh hưởng không nhỏ trong văn hóa đại chúng (pop culture) và thơ đương đại Mỹ. Tập *Lunch Poems* được coi như một tập thơ của thế kỷ 21, viết vào năm 1964. Ông cũng được coi như nhà tiên tri của internet vì "Những bài thơ – giống như khi chúng ta đưa những đoạn văn và hình ảnh lên facebook, tweeter,

hoặc nối (link) hình ảnh, video trên các website – chia sẻ (share), bảo lưu (save), và tái tạo kinh nghiệm về thế giới chung quanh.” (theo Adam Fitzgerald).

Sự trùng hợp ngẫu nhiên – “vắt dòng, kỹ thuật lập lại, tính truyện, ngôn ngữ đời thường” – trong *cách làm thơ*, giữa thơ trình diễn (Open Word Poetry, Slam poetry), thơ in ấn (Frank O’ Hara) và thơ Tân hình thức Việt, là trường hợp hiếm hoi, giúp định hình luật tắc thơ Tân hình thức Việt. Khi *cách làm thơ* trở thành luật tắc, thì không ai có thể dị nghị và phán đoán thơ Tân hình thức Việt, dựa trên quan điểm của thơ vần điệu và tự do. Nếu đặt hai bài thơ của Frank O’ Hara giữa những bài thơ Tân hình thức Việt – trong “Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo” và “Thơ Kể” – nhiều bài thơ Việt vượt trội, có bài bản, và ý thức về nhịp điệu, với đông người tham gia, hình thành quan điểm sáng tác mang tính thể loại, thì thơ Frank O’ Hara là những cảm nhận cá nhân, ghi chép những chuyện vụn vặt thường ngày. Ghi chép những chuyện vụn vặt thường ngày mà trở thành thơ thì quả đã là điều kỳ thú. Một đặc điểm khác của thơ Tân hình thức Việt, những cái khung thể luật truyền thống, tạo hiệu ứng thị giác, giúp chốt lọc ngôn ngữ, mở ra cho nhịp sống chung quanh tràn vào, làm cho thơ Tân hình thức Việt mới mẻ, sinh động, chân thật, và tư tưởng chuyển tải rõ ràng hơn.

Nếu tập *Lunch Poems* được coi là tập thơ của thế kỷ 21, thì thơ Tân hình thức Việt thực sự là dòng thơ của thế kỷ 21. Thơ Tân hình thức Việt cũng là một thể thơ

mang tính toàn cầu, vì có thể áp dụng cho mọi ngôn ngữ, từ đa âm tới đơn âm, từ trình diễn tới in ấn. Tuy nhiên, đáp án của thơ Tân hình thức Việt vẫn còn tùy thuộc rất nhiều vào những thể hệ trẻ, trưởng thành trong thế kỷ này, vì là một thể thơ đang nằm trong tầm tay của họ.

### **Tham khảo**

Mican Attix, Frank O' Hara's Lunch Poems: 21st Century Poetry Written in 1964.

Marjorie Perloff, From Frank O' Hara: Poet among painters, new ed. U of Chicago press, 1997.

Frank O' Hara, Personism: A Manifesto, 1959.

Frank O' Hara

MORNING

I've got to tell you  
how I love you always  
I think of it on grey  
mornings with death

in my mouth the tea  
is never hot enough  
then and the cigarette  
dry the maroon robe

BUỔI SÁNG

Tôi phải nói với em  
làm sao tôi luôn yêu  
em tôi nghĩ về điều  
đó vào những buổi sáng

xám với nổi chết trong  
miệng rồi trà chưa bao  
giờ đủ nóng và thuốc  
lá khô chiếc áo khoác

chills me I need you  
and look out the window  
at the noiseless snow

At night on the dock  
the buses glow like  
clouds and I am lonely  
thinking of flutes

I miss you always  
when I go to the beach  
the sand is wet with  
tears that seem mine

although I never weep  
and hold you in my  
heart with a very real  
humor you'd be proud of

the parking lot is  
crowded and I stand  
rattling my keys the car  
is empty as a bicycle

what are you doing now  
where did you eat your  
lunch and were there  
lots of anchovies it

màu hạt dẻ làm tôi  
lạnh tôi cần em và  
nhìn tuyết im ắng ngoài  
cửa sổ trong đêm nơi

vũng tàu đậu những chiếc  
xe buýt rực rỡ như  
đám mây và tôi lẻ  
loại nghĩ về những ống

sáo tôi luôn mắt em  
khi tôi ra bãi biển  
cát ướt với nước mắt  
dường như của tôi mặc

dù tôi chưa bao giờ  
khóc và giữ em trong  
trái tim tôi với niềm  
vui thích em có vẻ

tự hào bãi đậu đông  
xe và tôi đứng lúc  
lắc chùm chìa khóa chiếc  
xe hơi trống trơn như

xe đạp bây giờ em  
đang làm gì em ăn  
trưa ở đâu và có  
nhiều cá trông không thật



is difficult to think  
of you without me in  
the sentence you depress  
me when you are alone

Last night the stars  
were numerous and today  
snow is their calling  
card I'll not be cordial

there is nothing that  
distracts me music is  
only a crossword puzzle  
do you know how it is

when you are the only  
passenger if there is a  
place further from me  
I beg you do not go

khó nghĩ về em với  
không có tôi trong ý  
tưởng em làm tôi buồn  
phiền khi em ở một

minh đêm qua những vì  
sao đầy đặc và hôm  
nay tuyết là danh thiếp  
của chúng tôi không thân

thiết không có gì làm  
tôi sao lãng âm nhạc  
chỉ là trò đố chữ  
em có biết thế nào

khi em là người hành  
khách duy nhất nếu đó  
là nơi xa hơn nơi  
tôi xin em đừng đi.

## THẬP THOÁNG NHỮNG NẸO ĐƯỜNG THƠ

---

*Tặng các nhà thơ Biển Bắc  
Hồ Đăng Thanh Ngọc*

Nhà thơ và nhà nghiên cứu Mỹ Timothy Steele, trong bài viết “Phép làm thơ cho những nhà thơ thế kỷ 21”, nhấn mạnh, cách làm thơ trong thế kỷ tới sẽ là tuân nhịp điệu ngôn ngữ nói vào thể luật, để hình thành nhịp điệu thơ. Nhà thơ Mỹ, Carl Sandburg (1878 – 1967) cho rằng, “thơ tự do đã khai sinh – từ khi những người nguyên thủy và tiền sử cất tiếng nói với ngữ điệu hoặc sắc thái, tạo ra (hoặc ý nghĩa của âm nhạc hoặc vô nghĩa của giai điệu), lưu giữ và lập lại những giá trị rõ ràng và nội tại của nó – trước cả thời đại của sonnet, ballad, những thể thơ trong đó nhà văn phải ý thức một cách sắc sảo, ngay cả nhận thức một cách tinh tế, tổng cộng bao nhiêu âm tiết phải có trong mỗi dòng thơ.” Ngữ điệu nói khi chuyển trên trang giấy thành nhịp điệu văn xuôi. Thơ tự do, với kỹ thuật phần mảnh, rải chữ, cắt chữ xuống dòng, một lần nữa biến nhịp điệu văn xuôi thành nhịp điệu hình ảnh, nhịp điệu ý tưởng, cũng

trên trang giấy. Như vậy, nhịp điệu thơ tự do từ ban đầu là nhịp điệu của văn xuôi.

Cuộc hôn phối giữa thơ thể luật và thơ tự do đưa tới hệ quả, thể luật chặt lặc và cô đọng nhịp điệu văn xuôi, và nhịp điệu văn xuôi, cùng lúc, sẽ làm loì lỏng thể luật, giúp nhà thơ tránh cách chọn chữ chọn lời, rơi vào tình trạng giả tạo như thời Victoria. Timothy Steele viết, “Tiếng Anh không bao gồm các âm tiết *yếu* hoặc *manh* rõ ràng. Mức tăng giảm độ nhấn giọng trong văn nói tiếng Anh hầu như vô hạn, và độ nhấn, đối với một âm tiết cụ thể có thể thay đổi từng lúc, phụ thuộc vào hoàn cảnh ngữ âm và lời nói, và trên bối cảnh ngữ pháp tu từ. Hơn nữa, nhà thơ thể luật không sáng tác những dòng thơ theo luật nhấn (*không nhấn, nhấn*). Thay vào đó, họ viết những nhóm chữ hay mệnh đề phù hợp với luật thơ hay những đoạn thơ; từ đó, chỉ cần một cái nhấn ban đầu, và sau đó, hầu hết những nhóm chữ hay mệnh đề sẽ có những âm tiết với mức độ nhấn khác nhau: thứ hai, thứ ba, hoặc yếu. Vì thế, trong câu thơ *iam-bic*, sự biến động giữa các âm tiết yếu và mạnh tương đối chứ không tuyệt đối. Đôi khi, cùng một âm tiết có thể được phát âm khá rõ. Vào những lúc khác, nó yên lặng và mỏng manh hơn. Những ví dụ trên cho thấy, sự khác nhịp điệu trong vòng trật tự thể luật được tăng cường bởi số lượng và vị trí của các mối nối cú pháp trong các dòng thơ. Các yếu tố khác như vắt dòng – việc mang ý nghĩa từ dòng này qua dòng kế tiếp, với hơi ngừng hoặc không ngừng ngữ pháp ở

dòng cuối – cung cấp nhịp điệu bổ sung đa dạng cho những bài thơ thể luật.”

Ông phân biệt ra làm hai loại nhịp điệu: nhịp điệu của thể luật và nhịp điệu của ngôn ngữ nói chuyên tải vào thể luật. Sự phối hợp của hai loại nhịp điệu này tạo ra nhịp điệu của thơ. Nhịp điệu của thể luật, *không nhấn, nhấn* được gọi là nhịp luật *trừu tượng* vì nó có sẵn trong tâm thức nhà thơ. Khi gặp nhịp điệu của ngôn ngữ nói, nhịp luật là phương tiện lọc lại hay phối hợp để cho chúng ta nhịp điệu thơ. Nhưng tại sao lại gọi nhịp điệu của thể luật là nhịp luật trừu tượng? Để giải thích, chúng ta có thể viện dẫn cách sáng tác thơ vần điệu Việt: Những luật *không nhấn, nhấn* trong thơ tiếng Anh hay luật *bằng trắc* trong thơ Đường hay thơ Việt, chỉ để dạy trong những sách giáo khoa, học về thơ. Còn khi sáng tác, những nhà thơ, thuộc nằm lòng thơ từ lúc còn nhỏ, nên những giai điệu trầm bổng đã nằm sẵn trong tiềm thức. Họ không cần quan tâm tới luật *bằng trắc*, chỉ cần chọn chữ chọn lời rồi sắp xếp nhạc tính sao cho du dương trong đầu rồi viết thành thơ. Nhạc tính và phong cách từng bài, của từng nhà thơ luôn luôn khác lạ, dù trong khuôn khổ định sẵn của thơ vần điệu là lục bát, 7 chữ, 8 chữ hay 5 chữ.

Cách sáng tác như thế của thơ Việt, giúp cho nhà thơ có những rung động tinh tế về nhạc tính của ngôn ngữ, nhưng vì là ngôn ngữ đơn âm, và phải có *vần* ở cuối câu, nên nhà thơ không thể tuân ngôn ngữ nói thông thường vào thơ được, mà nhịp điệu hay sự

trầm bổng của ngôn ngữ nói chính là nhịp điệu hay sự trầm bổng của văn xuôi. Thơ khó có thể chuyển tải tư tưởng, và nhà thơ chỉ tập trung vào làm sao có những âm điệu du dương khi ngâm lên, làm rung động người nghe. Trái lại tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm, có rất nhiều vần trong mỗi chữ nên dù là có vần hay không vần, vẫn có thể mang ngôn ngữ nói vào thơ, và dễ dàng chuyển tải tư tưởng. Những nhà thơ lớn của thơ truyền thống phương Tây, từ những ngôn ngữ đa âm, đều có lợi thế này. Đối với thơ Việt, khi đưa nhịp điệu nói vào các thể *không vần*, lục bát, 5, 7, 8 chữ, cùng với kỹ thuật *lặp lại*, *vắt dòng*, tất cả kết hợp lại thành một bộ máy kiểm chế, cô đọng câu chữ, và biến nhịp điệu nói thành nhịp điệu thơ.

Timothy Steele đề cập tới cách làm thơ ở thế kỷ 21, thế còn cách làm thơ ở thế kỷ 20? Trong thế kỷ 20, thơ thể luật tiếng Anh bị đẩy vào hậu trường, và thơ tự do Mỹ, tiêu biểu cho thơ phương Tây, trở thành vai diễn chính. Trả lời những câu hỏi này, chúng ta phải lần theo những bước chân thời Ánh sáng, cách nay hơn ba thế kỷ. Vào khoảng giữa thế kỷ 17, sau thời Phục hưng và cuộc chiến tranh tôn giáo (1618-1640), khí hậu lạc quan lan tỏa khắp Âu châu, mở ra thời kỳ Ánh sáng. Trong khi những nhà tư tưởng thời Phục Hưng và thời cải cách tôn giáo (Tin lành) cho rằng kiến thức quá khứ (La Hy) là nguồn đáng tin cậy của sự khôn ngoan, thì sau nửa thế kỷ 17, những nhà tư tưởng chối bỏ mọi thẩm quyền cổ đại, và chỉ dựa vào trí tuệ của chính họ, để xem kiến thức sẽ dẫn họ đi tới đâu. Họ nhấn mạnh vào khoa học, và cho rằng,

kiến thức nếu không thực hành thì vô giá trị. Hầu hết tư tưởng Ánh sáng bắt nguồn từ ba tiền đề: 1/ toàn thể vũ trụ có thể nhận thức được bằng trí óc, và chi phối bằng những lực tự nhiên hơn là siêu nhiên; 2/ phương pháp khoa học chính xác có thể trả lời những câu hỏi nền tảng ở khắp mọi địa hạt; 3/ con người có thể được “giáo dục” để hoàn thành sự mở mang kiến thức gần như vô giới hạn.

Cuộc cách mạng khoa học thời Ánh sáng với phương pháp khoa học hiện đại, tổng hợp phương pháp qui nạp bằng những quan sát duy nghiệm của Francis Bacon, và phương pháp diễn dịch qua những nguyên lý rút ra bằng trực giác của René Decartes. Phương pháp khoa học hiện đại kết hợp với chủ nghĩa duy lý trong triết học là hai đặc tính chủ yếu thời hiện đại. Thời Ánh sáng kéo dài cho đến cuộc cách mạng Pháp 1789, và với sự phản kháng của chủ nghĩa Lãng mạn, vào nửa đầu thế kỷ 19. Một thế kỷ sau cuộc cách mạng khoa học là cách mạng kỹ nghệ nửa cuối thế kỷ 18, xảy ra ở Anh, khoảng thập niên 1760, khởi đầu với James Hargreaves phát minh ra máy xe sợi (spinning jenny) trong kỹ nghệ dệt năm 1767, và James Watt, phát minh ra máy hơi nước và đơn vị “mã lực” vào năm 1769. Thời đại máy móc bắt đầu với năng lượng hơi (steam-power) và những xưởng đúc sắt ở vùng mỏ than Derbyshire, đặt nước Anh thành trung tâm của cuộc cách mạng. Cuộc cách mạng sau đó tràn qua Âu châu vào đầu thế kỷ 19, kéo theo sự phát triển thành thị, hình thành đời sống thị dân, chủ nghĩa cá nhân và chủ nghĩa tư bản. Cho đến những

năm sau 1870, cuộc cách mạng kỹ nghệ lần thứ hai tiếp diễn. Công nghệ mới, đặc biệt trong lãnh vực thép, điện và sinh hóa, sản xuất những sản phẩm mới và những công trình kiến trúc hiện đại. Tiếp theo là những phát minh dồn dập đến chóng mặt: giao thông vận tải (xe hơi, máy bay, xe điện ngầm), truyền thông (phim ảnh, điện thoại, máy đánh chữ, máy ghi âm), vật liệu mới (bê tông cốt sắt, thép, kính dày, plastic...), nhiên liệu mới (dầu hỏa, điện, động cơ khí đốt, máy hơi nước...). Đầu thế kỷ 20, Max Planck giới thiệu lý thuyết Lượng tử (Quantum), cùng năm, Sigmund Freud mở đầu phân tâm học (psychoanalysis) với *Giải thích giấc mơ* (Interpretation of Dream), vào 1900, và Albert Einstein với lý thuyết Tương đối (1905 và 1915).

Chủ nghĩa hiện đại, về văn học nghệ thuật, được báo hiệu bởi chủ nghĩa Tượng trưng (thập niên 1860-1870) trong thơ, chủ nghĩa Ấn tượng (thập niên 1870-1880) trong hội họa. Trước giữa thế kỷ 18, người thượng ngoạn là giới quý tộc, sau 1870 là giai cấp trung lưu, nhưng từ đầu thế kỷ 20, tầng lớp người đọc và báo chí gia tăng, khiến những nhà văn và nghệ sĩ coi thường văn hóa vật chất tầm thường, đa sầu đa cảm. Họ không quan tâm tới độc giả rộng lớn, sống xa cách xã hội, đề cao sự tự ý thức, và tác phẩm chỉ để họ đọc với nhau. Trước 1850, người đọc dễ dàng đọc tiểu thuyết Dickens, sau 1900, người thượng ngoạn bình thường khó mà hiểu nổi tranh Paul Cézanne hoặc một bài thơ của Paul Valéry. Nghệ sĩ và công chúng không còn nói cùng một ngôn ngữ.

Sau 1900, bước qua thế kỷ 20, các nghệ sĩ và những nhà tư tưởng nổi loạn chống lại mọi định chế và học thuyết trước đó, trong mọi lãnh vực từ nghệ thuật, văn học, khoa học, y khoa, triết học ... Họ là những nhà trí thức vô chính phủ, tự tách ra khỏi những ý tưởng, và phá vỡ mọi nguyên tắc, mọi phạm trù đã từng kết nối với những giá trị và trật tự truyền thống. Họ bác bỏ tất cả các nguyên tắc tôn giáo và đạo đức, phủ nhận mọi niềm tin, cho dù đó là chính trị, nghệ thuật, khoa học hay triết lý, như là phương tiện mở đường cho tiến bộ xã hội. Cuộc cách mạng hào hứng và rộng khắp đó, được gọi là chủ nghĩa hiện đại, và ảnh hưởng của nó còn kéo dài cho tới cuối thế kỷ.

Nguyên nhân đầu tiên là những khám phá về công nghệ mới đã thay đổi nếp sống con người. Nếu vào đầu thế kỷ 19, những nhà Lãng mạn lý tưởng hóa thiên nhiên, thì bây giờ thành phố thay thế thiên nhiên như một động lực của cuộc sống. Những thành phố lớn như Paris, New York, London, Berlin ... những ngôi nhà chọc trời, những công ty liên doanh, và cả cuộc chiến tranh mang tầm thế giới đã để lại những vết cắt sâu đậm trong nền văn minh. Với tốc độ những khám phá khoa học đang diễn ra, văn hóa phải tự tái xác định không ngừng để bắt kịp với thời đại. Chưa bao giờ những trường phái ra đời nhiều như vậy, vì cái gì vừa mới xuất hiện, lập tức không còn mới nữa, điều họ gọi là sáng tạo và sáng tạo không ngừng, phản ánh tiến trình đổi mới công nghệ. Chủ nghĩa Ly khai (secessionism), Dã thú (Fauvism), Biểu hiện, Lập thể, Vị lai, Dada, Siêu thực. Pablo Picasso đi xa trong thử



nghiệm với nhiều phong cách, và không bao giờ cảm thấy thoải mái và bằng lòng với bất kỳ phong cách nào. Nếu trước kia, truyền thống nghệ thuật từ thời cổ đại là bất chước, được hoàn thiện trong thời Phục hưng, và nổi bật trong thế kỷ 19, thì những nhà hiện đại coi đó là quá giới hạn và không phản ánh được cuộc sống. Freud và Einstein đã hoàn toàn thay đổi nhận thức về thực tại. Freud yêu cầu chúng ta nhìn vào thế giới bên trong của một cá nhân mà trước đó đã bị đè nén, và Einstein cho chúng ta thấy rằng, mọi thứ đều tương đối.

Trong bối cảnh và tình huống như vậy, thơ tự do ra đời.

– Trước hết, tập thơ *Lá Cỏ* (Leaves of Grass) của Walt Whitman, năm 1855, và *Ác Hoa* (Flowers of evil) của Charles Beaudelaire, năm 1857. Và thơ tự do Pháp bắt đầu khoảng 1880.

– Phái Hình tượng (Imagism, 1909-1917), Lập thể (Cubism, 1911-1921), Trừu tượng (Abstract art, 1909-1913), Dada (1916-1924), Siêu thực (Surrealism, 1924-1930).

– Chủ nghĩa hiện đại kéo dài từ 1910 tới 1930, bắt đầu với phái Hình tượng cho đến hết chủ nghĩa Siêu thực, là 20 năm. Năm 1929, khủng hoảng kinh tế toàn cầu, cho đến khoảng cuối thập niên 1930. Chiến tranh thế giới lần thứ II từ 1939-1945. Và từ thập niên 1950 tới 1980 là chủ nghĩa hậu hiện đại.

50 năm sau tập thơ *Lá Cỏ* của Whitman và 30 năm sau thơ tự do Pháp, thơ tự do không phát triển thêm, một phần chỉ dựa vào cú pháp và văn phạm, khó biến hóa, một phần khác là từ đầu thập niên 20, văn hóa Âu châu đã trở nên ốm yếu, tự mãn, nhàm chán, sợ hãi sự thay đổi, và bị ràng buộc quá nhiều vào quá khứ. Những chỉ dấu cho thấy sự chuyển hướng văn hóa, cuộc triển lãm tại New York City, mang tên Alfred Stieglitz 291 vào năm 1908, giới thiệu hầu hết những nghệ sĩ tiên phong Âu châu đương thời như Henri Matisse, Auguste Rodin, Henri Rousseau, Paul Cézanne, Pablo Picasso, và Marcel Duchamp. Nhưng nổi tiếng là cuộc triển lãm Armaty Show, một biến cố quan trọng trong lịch sử hội họa Mỹ, trong đó hội họa hiện thực Mỹ đã làm ngạc nhiên giới thưởng ngoạn, song hành với sự thử nghiệm của những phong trào tiên phong Âu châu, bao gồm những trường phái như Dã thú (Fauvism), Lập thể (Cubism). Cuộc triển lãm là chất xúc tác, làm cho những họa sĩ Mỹ độc lập hơn và sáng tạo “ngôn ngữ hội họa” của chính họ. Đặc biệt năm 1915, Marcel Duchamp định cư tại New York. Vào những thập niên 1940, 1950, trung tâm những phong trào tiên phong đã chuyển hoàn toàn từ Paris tới New York.

Thơ tự do Mỹ và thơ tự do Pháp phát triển riêng rẽ nhưng lại ảnh hưởng lẫn nhau một cách thú vị. Thơ tự do Pháp bắt nguồn từ thơ văn xuôi của Beaudelaire, Rimbaud, và được phát động từ Kaln khi ông đảm trách tờ *La Vogue* vào năm 1885. Nhưng thơ văn xuôi của Beaudelaire lại ảnh hưởng từ nhà văn Mỹ

Edgar Allan Poe, khi ông dịch những tác phẩm của Poe qua tiếng Pháp. Trong số báo 28, tháng 6 1886, xuất hiện những bài thơ tự do đầu tiên của Kaln, và một số bài thơ dịch từ tập *Lá Cỏ* của Whitman bởi Jules Laforgue. Những nhà phê bình Pháp cho rằng, hình thức thơ Whitman đã ảnh hưởng tới thơ tự do Pháp. Câu chuyện giữa thơ tự do Pháp, chủ nghĩa Tượng trưng và thơ tự do Mỹ dấy dựa cho tới đầu thế kỷ 20, khi T. S. Eliot và Ezra Pound ảnh hưởng thơ tự do Pháp, qua nhà thơ Tượng trưng, nhà tiểu thuyết, nhà phê bình văn học và văn hóa đa dạng là Remy de Gourmont (1858 – 1915), trở về phát triển thơ tự do tiếng Anh.

De Gourmont là nhà thơ Tượng trưng cuối cùng, tiêu biểu cho tư tưởng lý trí và thi pháp Tượng trưng. Trong một tiểu luận đăng trong *The New Age* vào năm 1909, nhà thơ Anh, F. S. Flint cho rằng, tác phẩm của de Gourmont, một nghệ sĩ và nhà thơ, “được nhìn qua đôi mắt lạnh lùng của nhà khoa học”. Điều này gợi tới những nguyên tắc Ánh sáng “chúng ta không do dự khi giới thiệu khoa học vào văn học hoặc văn học vào khoa học... Chúng ta thu thập trong tâm trí tất cả ý tưởng nó có thể chứa, và nhớ rằng lãnh vực trí thức là vô giới hạn.” Tác phẩm của ông có tính phân tích và tổng hợp: chủ nghĩa hoài nghi sáng tạo, nói cách khác, đó là truyền thống thu nhỏ của thời đại Ánh sáng. Văn xuôi của de Gourmont kết hợp với chủ nghĩa Lý trí, ở cả kỹ thuật lẫn nội dung, “phản ánh ngôn ngữ thông thường”, và ngôn ngữ này trở

thành nơi “nối kết văn hóa” giữa các ngôn ngữ khác nhau.

Thơ tự do với ngôn ngữ trọng âm đã như gặp một miền đất màu mỡ, phát triển tốt độ qua những phong trào tiên phong. T. S. Eliot và Ezra Pound thừa hưởng và mang nguyên tắc lý trí của de Gourmount và tinh thần khai phá Mỹ vào thơ tự do, với phái Hình tượng, dùng hình ảnh cụ thể, diễn đạt trong sáng và ngôn ngữ thường ngày. Thơ tự do tiêu biểu cho lý trí thời hiện đại, còn được gọi là thơ trí tuệ hay thơ hiện đại, thể hiện sự tự ý thức cao độ trong cách nhìn thế giới bên ngoài, phản ánh tư duy trong thời đại duy lý và những phát minh công nghệ mới. Thơ hiện đại có đặc tính: thử nghiệm, chủ nghĩa cá nhân, và chống chủ nghĩa hiện thực. Thử nghiệm, có nghĩa là luôn luôn tìm kiếm, chủ nghĩa cá nhân có nghĩa là trở thành trí thức và cá nhân tự tin (self-confidence). Nhấn mạnh vào lý trí hơn là tình cảm.

Thơ tự do, sau Walt Whitman, biến thành một loại thơ khó với T. S. Eliot, Ezra Pound. “*The Waste Land*” của T. S. Eliot là một tác phẩm khó, ít nhất là 4 đặc điểm như sau: hình thức rời rạc và đứt đoạn, trích dẫn những tiếng ngoại quốc (Latin, Đức, Pháp, Ý, và Sanskrit), đủ loại ẩn dụ (tham khảo ít nhất 37 tác phẩm về nghệ thuật, văn học, lịch sử và âm nhạc), và cấu trúc huyền thoại. Những tham khảo này chẳng nhưng chỉ là bản văn chính yếu của văn học phương Tây (Kinh Thánh, Virgil, Ovid, Thánh Augustine, Dante, Shakespeare, Spenser) mà còn thơ của Baudelaire,

Verlaine, Nerval, kịch của Thomas Middleon, Ben Webster, Thomas Kyd, John Lyle, ca kịch Oprera của Wagner, sách của Hermann Hesse, và Phật giáo. Bài thơ theo cách như vậy, chẳng khác nào bản trích yếu hay văn khố lưu trữ của nền văn minh phương Tây. “Giống như hội họa, thơ chùng như sử dụng phương pháp cắt dán, từ rất nhiều nguồn sách báo khác nhau. Nhưng chẳng phải chỉ có thơ tự do là khó. Hội họa với tranh Lập thể, Trừu tượng, Siêu thực không khó sao? Nói tóm lại, những tác phẩm hiện đại, từ thơ, hội họa đến tiểu thuyết, được nhận biết là khó, kết hợp với sự xa lạ và khác biệt. Nhà văn hiện đại D. H. Lawrence (1885-1930) cho rằng “... ở chùng mực nào đó, đọc một tiểu thuyết thật sự mới luôn luôn gây đau đớn. Luôn luôn có sự đề kháng. Điều này cũng giống như những bức tranh mới, âm nhạc mới. Bạn có thể phán đoán thực tại của chúng bởi sự kiện, chúng khuấy lên một sự đề kháng nào đó, và thúc ép, cuối cùng, sự mặc nhận nào đó.”

Thơ tự do không những khó trong cách đọc, còn khó trong cách làm. Có lẽ là nhà thơ phải tự tạo nên luật tắc của họ, từ bỏ tất cả những yếu tố truyền thống? Tạo ra luật tắc có nghĩa là tạo ra cấu trúc thơ, thay thế cho thể luật truyền thống. Có hai yếu tố trong cách làm một bài thơ: trật tự và hỗn mang. *Trật tự* là âm thanh (thể thơ) và thị giác (cấu trúc), dùng để kiểm chế *hỗn mang* là ý nghĩa và cách diễn đạt. Thơ tự do nếu không tạo ra được cấu trúc, người làm thơ mất phương tiện kiểm chế, thơ rơi vào tình trạng lan man, tuôn ra hết trang này đến trang khác, và người

đọc sẽ không hiểu nhà thơ muốn nói gì. Nhưng tạo ra được cấu trúc thơ thì rất khó vì cấu trúc là hình thức bài thơ trên mặt giấy, cũng như thể thơ, phải làm cho người đọc nắm bắt được ngay, không cần qua lý luận. Có thể nhận ra điều này khi đọc thơ Williams Carlos Williams, ông tạo cấu trúc thơ từ nhịp điệu ngôn ngữ nói thông tục, và ông gọi là hình thể nghệ thuật (art form), trong những bài thơ ngắn, hình thức đơn giản nhưng ý nghĩa súc tích, và sâu lắng. Ông chủ trương thoát ra khỏi những thể thơ truyền thống và ẩn dụ không cần thiết, nhìn thế giới một cách cụ thể và trung thực. Marianne Moore từng viết, Williams dùng ngôn ngữ bình thường đến cả “mèo và chó cũng có thể đọc”.

Williams là một trong những nhà thơ chính của phái Hình tượng, nhưng sau đó ông không đồng ý với giá trị thể hiện qua những sáng tác của Pound, đặc biệt là Eliot, bởi những nhà thơ này quá gắn liền với văn hóa và truyền thống Pháp. Thơ tự do sau thập niên 1950, được gọi là thơ hậu hiện đại. Ở đây cần nhắc mạnh, hội họa Trừu tượng Biểu hiện Mỹ (Abstract Expressionism) vào thập niên 1940 được coi là đỉnh cao của hội họa hiện đại, cũng là khó hiểu nhất, với những Jackson Pollock, Willem de Kooning, Arshile Gorky, Hans Hofmann... nhưng đến cuối thập niên 1950, Pop Art phản ứng lại, vẽ hình ảnh lặp lại những đồ vật cụ thể thường ngày, như bức tranh 200 *Campbell's Soup Cans*, 1962, của Andy Warhol, hoặc *Two Cheeseburgers With Everything* 1962, của Claes Oldenburg ... Âm nhạc cũng quay qua Pop music,

Rap music, Hip hop ... Nhưng tại sao trong thơ hậu hiện đại vẫn tiếp tục là loại thơ khó, khó hơn cả thời hiện đại. Câu chuyện như sau: Vào cuối thế kỷ 19, nhà thơ tự do đầu tiên của Mỹ Walt Whitman cho rằng, “Để có những nhà thơ lớn, phải có số người đọc lớn.” Người đọc Whitman ám chỉ tới trong thời ông là những người đọc bình thường. Một thế kỷ sau, hậu duệ những nhà thơ tự do của ông xóa sạch không còn người đọc bình thường nào. Thơ Mỹ rơi vào khủng hoảng vào cuối thập niên 1980, đến nỗi Joseph Epstein phải đặt câu hỏi, “Ai đã giết thơ?” Thơ hiện đại và hậu hiện đại tồn tại nhờ vào cơ chế đại học. Với hàng trăm chương trình viết văn trong các trường đại học Mỹ, hàng năm sản xuất hàng ngàn nhà thơ, những nhà thơ sau đó trở thành thầy dạy, cùng với sinh viên, là số người đọc của thơ hiện đại. Những đại học Mỹ có cơ chế tự trị và tự do học thuật, thường bảo trợ rộng rãi cho những hoạt động văn hóa, và ở thời đó, thơ tự do là loại thơ thuần lý, được phần đông giới giáo chức dạy văn, dùng như một nghề sinh sống, làm thơ càng ngày càng mất sức sống.

Williams có ảnh hưởng đặc biệt đối với những phong trào tiền phong thập niên 1950, từ the Beat Generation, the San Francisco Renaissance, trường phái Black Mountain, và trường phái New York. Ông trở thành một khuôn mặt chuyển tiếp giữa thơ hiện đại và hậu hiện đại. Cấu trúc thơ do ông thể hiện đã thành tiêu chuẩn cho những thế hệ sau noi theo. Nhưng nếu cấu trúc thơ của ông hình thành từ ngôn ngữ và đời sống bình thường với những con người

binh thường, thì các phong trào tiền phong lại tạo ra những hình thức thơ bằng cách, tách nhóm chữ xuống dòng (phrase-breaking), tách chữ xuống dòng (word-breaking), vụn vẹo chữ (word-jamming). Thơ phá vỡ cú pháp văn phạm, ý tưởng rời rạc và phần mảnh, đẩy người đọc rơi vào mê cung của ngữ nghĩa. Những yếu tố như nhạc tính hay nhịp điệu âm thanh không còn được quan tâm. Thơ là tiến trình phân tích và tổng hợp, khó hiểu đến mức chỉ còn là trò chơi tung hứng giữa nhà thơ và những nhà phê bình. Thật ra, văn học nói chung, thoát thai từ chủ nghĩa hậu hiện đại, phản ứng lại những lý tưởng thời Ánh sáng và hiện đại, không thể giải quyết được những vấn đề của con người, nên đã đề cao vai trò của ngôn ngữ, hòa trộn giữa tâm trí và tưởng tượng (tiểu thuyết trình thám, viễn tưởng ...), chấp chờn trên cái đồng đồ nát của hiện đại. Đến thập niên 1980, thơ hậu hiện đại đẩy lên một tầng khác, dựa vào lý thuyết hậu cấu trúc, với phong trào tiền phong thơ Ngôn ngữ, biến thơ thành vô nghĩa. Và chấm dứt luôn thơ hậu hiện đại.

Nhưng tại sao lại phân thơ tự do ra hai thời kỳ hiện đại và hậu hiện đại? Thơ hiện đại phản ánh nhịp độ khám phá dồn dập những công nghệ khoa học và chủ nghĩa duy lý. Nhưng đến sau thập niên 1950, những khám phá khoa học không còn kịch tính như đầu thế kỷ 20 nữa, thậm chí sau thế chiến thứ II, khoa học còn bị đặt dấu hỏi, và những lý tưởng thời Ánh sáng lụi tàn vì không hề mang hạnh phúc đến cho con người. Thơ hậu hiện đại chỉ còn cách phản ánh lại chính nó



và tâm trí nhà thơ, với trò chơi ngôn ngữ và ý tưởng, tách lia khỏi đời sống xã hội. Thơ tự do là sản phẩm của thời hiện đại và hậu hiện đại, như vậy, bây giờ biết sẽ đi đâu? Thật ra, sự phân chia thời kỳ hiện đại hay hậu hiện đại chỉ là trên hình thức. Văn hóa là dòng chảy liên tục và sự thay đổi cũng xảy ra từ từ chứ không hề mang tính đột phá. Văn học nghệ thuật ở bất cứ thời nào cũng là di sản trân quý của nhân loại. Thơ thể luật dù bị đẩy ra ngoài dòng chính ở phương Tây, nhưng vẫn tiềm tàng trong đời sống vô thức của những nhà thơ. Thơ tự do, chiếm ưu thế suốt một thế kỷ, với những phong trào tiên phong đầy sôi động, không dễ gì tự nhiên mất đi. Thơ vốn khó, theo Eliot, “phản ánh một thời đại phức tạp”, nhưng ở mặt khác, thơ tự do cũng là một thể thơ rất dễ dãi, vì người làm thơ dễ dấu đi sự thiếu năng khiếu của mình hơn các thể thơ khác. Thơ dễ, không cần ý thức về nhịp điệu, ngay cả cảm hứng, nên ai cũng có thể làm, trở thành phương tiện thoải mái ghi xuống những suy nghĩ hay những quan điểm cá nhân về chính trị, xã hội, triết lý, và cả biến thơ thành trò chơi tu từ.

Thơ tự do Mỹ, sau thập niên 1990, không còn độc quyền được giảng dạy trong những chương trình viết văn. Theo Altieri, khái niệm “kỹ năng phải kín đáo sao cho tác phẩm nói bằng giọng tự nhiên, làm cho người đọc như đang kinh nghiệm lại biến cố ngay từ ban đầu đã trở thành ‘lời kinh đương thời’ (contemporary litany), được ghi khắc bởi những nhà thực hành thơ, trong những chương trình viết văn.” Và thế hệ những nhà thơ trẻ thập niên 1990, như Dana Gio-

ia, Timothy Steele, Mark Jarman, Frederick Turner ... trở thành những người thầy giảng dạy, và họ đang là những nhân tố tích cực trong việc hòa giải giữa thể luật và tự do. Với sức mạnh và cơ sở có sẵn, với một lực lượng sinh viên và giáo sư không nhỏ, gây mầm cho việc trở lại kỹ năng và nghệ thuật thơ, thơ Mỹ trong thế kỷ mới, sẽ lại tạo nên một cuộc chơi lớn, đưa thơ tới những người đọc bình thường, không còn là đặc quyền của tầng lớp tinh hoa. Một lần nữa, thơ, vừa làm một bước nhảy tới tương lai vừa quay về nối kết với những giá trị đã thành tựu trong quá khứ.

Cách phân tích của Timothy Steele, giữa nhịp luật và nhịp điệu của ngôn ngữ nói, không phải là lý thuyết suông, mà là những phân tích, dựa theo những sáng tác mới của những tác giả trẻ thời thập niên 1990, đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ thể luật. Thật ra, đưa ngôn ngữ thông thường vào thể luật đã có từ thời Lãng mạn với nhà thơ William Wordsworth, và sau này với nhà thơ Robert Frost, mà ông gọi đó là “sự liên hệ cách điệu” (strained relation). Đầu thế kỷ 20, những nhà thơ tự do tách nhịp điệu văn xuôi ra khỏi thể luật, rải chữ xuống dòng thành nhịp điệu trên trang giấy, như đã nói ở trên. Và bây giờ, theo Timothy Steele, nhịp điệu văn xuôi lại tái hợp với thể luật, tạo nên cách làm thơ mới cho những nhà thơ thế kỷ 21, không khác gì với thơ Tân hình thức Việt. Bài viết của Timothy Steele vào năm 2006, trong khi thơ Tân hình thức Việt khởi đi trước đó, từ năm 2000, chứng tỏ, thơ Tân hình thức Việt có khả năng đồng hành với những nền thơ lớn khác trong thế kỷ 21.

Nhưng thực tế thì khác hẳn, thơ Mỹ luôn luôn được sự hỗ trợ bình đẳng và mạnh mẽ từ những cơ chế đại học, với những diễn đàn, hội thảo, in ấn, giải thưởng, những chương trình viết văn, giảng dạy ... còn thơ Tân hình thức Việt, được kể, với hành trang chỉ là niềm tin mong manh vào sự quan tâm và công tâm của những nhà phê bình, và sự kiên trì của những nhà thơ thực hành nó.

Ngôn ngữ thơ Tân hình thức không phải một sớm một chiều là hoàn tất, mà đòi hỏi sự đóng góp của nhiều thế hệ nhà thơ, về cách diễn đạt, cùng tài năng và cách sử lý ngôn ngữ – biến hóa và đa sắc thái, trong nhiều chiều kích không và thời gian khác nhau. Thế hệ trong thơ, không phân biệt theo tuổi tác, mà theo ngôn ngữ thơ họ sử dụng. Có một thời gian rất lâu, hơn nửa thế kỷ, thơ Việt bao gồm nhiều thế hệ sáng tác với cùng ngôn ngữ thơ, tự do hay vần điệu. Sự chuyển đổi thế hệ và ngôn ngữ thơ xảy ra, khi có những tác động lớn, thay đổi cách sống, cách nghĩ của con người trong môi trường xã hội. Sự phát triển công nghệ cao, Iphone, Ipad, tạo nên một thế hệ nhà thơ, đang có một cách nhìn khác về thực tại. Điều này có thể giải thích: văn học nghệ thuật hiện đại chống lại chủ nghĩa hiện thực, và hậu hiện đại phủ nhận thế giới thực. Họ cho rằng, tất cả chỉ là quang cảnh bề ngoài, và nguồn gốc thực tại nằm ở bên trong chúng ta. Chúng ta sống trong thế giới hư cấu được tạo ra từ chính chúng ta, và thế giới này không có việc gì làm với thế giới thực, tồn tại bên ngoài. Tác phẩm nghệ thuật vì thế liên tục được tạo ra và tái tạo,

qua ẩn dụ, hoán dụ và sự sắp đặt của tâm trí. Nhưng bây giờ, sự phát minh khoa học và những kỹ thuật tân kỳ về cảm ứng âm thanh hình ảnh của phim ảnh, truyền hình, video game, đã vượt ra ngoài sức tưởng tượng. Và cũng cho thấy, đó là những thế giới giả tạo được phóng chiếu từ tâm trí. Và lại, con người đang bị vây khốn trong tình trạng bất trắc, tai ương, khủng bố, chiến tranh, nghèo đói, chỉ mong ước một cuộc đời bình thường, nhưng không dễ gì có được.

Nhìn lại hành trình của thơ và hội họa phương Tây, thế kỷ 20, chúng ta cũng có thể có một cảnh quan thoáng qua cho thế kỷ 21. Với một nền văn hóa đầy sinh động và khai phá như văn hóa Mỹ, thơ tự do và hội họa đã phát triển tới cùng, và bây giờ, những nghệ sĩ và nhà thơ, chỉ có thể trải nghiệm lại những gì đã trải nghiệm, không có cách nào khác. Mọi cái mới, cái lạ không còn là yếu tố gây ngạc nhiên, và cả tác giả lẫn người thưởng ngoạn đều biết rằng, rồi sẽ chỉ loanh quanh đến thế. Ước muốn hướng tới một thể thơ mới, của những nhà thơ tự do, trong suốt thế kỷ qua, đã thất bại. Cách duy nhất, có lẽ là đề nghị sự hôn phối giữa tự do và thể luật của Timothy Steele, hy vọng vào khả năng chuyển tải tư tưởng và đưa đời sống hiện thực vào thơ, để có được những tác phẩm giá trị, nhưng không phải ai cũng đáp ứng, vì đòi hỏi kỹ năng. Hơn nữa, trong một xã hội càng ngày càng đa dạng, chúng ta cần có nhiều thể loại thơ cho nhiều tầng lớp, nhiều thế hệ người đọc. Người đọc bây giờ tinh nhạy, họ không đọc một loại thơ, mà cùng lúc, đọc nhiều thể loại thơ để so sánh, và chỉ có

thể thuyết phục họ bằng những bài thơ hấp dẫn và có chất lượng. Kinh nghiệm thơ Tân hình thức Việt cho thấy, tuy chưa có nhiều sáng tác hay, nhưng số người đọc thích thú với loại thơ này không ít. Và lại, thơ tự do đã độc diễn suốt thế kỷ 20, bây giờ chúng ta không thể lập lại như vậy, bằng một thể loại thơ khác, dù có hay cách mấy. Hiện nay, thơ tự do và vần điệu Việt vẫn chiếm đa số, nhưng khi những thế hệ mới tham gia sáng tác thơ Tân hình thức nhiều hơn, tình hình sẽ đổi khác. Có lẽ, đó mới chính là hiện trạng thơ ở thế kỷ 21.

### **Chú thích**

- Walt Whitman's claim that "to have great poets there must be great audiences too."
- Sandburg argues that free verse is as old as rhythmic speech: "When primitive and prehistoric man first spoke with cadence or color," he writes, "making either musical meaning or melodic nonsense worth keeping and repeating for its definite and intrinsic values, then free verse was born, ages before the sonnet, the ballad, the verse forms wherein the writer or singer must be acutely conscious, even exquisitely aware, of how many syllables are to be arithmetically numbered per line."
- D. H. Lawrence, "... to read a really new novel will always hurt, to some extent. There will always be resistance. The same with new pictures, new music. You may judge of their reality by the fact that they do arouse a certain resistance, and compel, at length, a certain acquiescence."

– I'm delighted with the volume – I think we need a new international conception of poetry, and a community of mutual translation. In some ways one understands a poem better by being involved with translating it than by reading it in the language it was written in, as a native speaker. A new Republic of Letters? Congratulations to all!

– Đầu những năm 1990 xuất hiện internet, website, năm 2000, bắt đầu nở rộ năm 2004. Trong một bài viết vào năm 2009, của nhà thơ Mỹ Ron Silliman, ông cho rằng, trong vòng 5 năm (từ 2004 tới 2009), những nhà thơ Mỹ có sách xuất bản là 10 ngàn nhà thơ, tương đương với con số tốt nghiệp tiến sĩ trong các khoa viết văn. Nhưng nhà thơ Seth Abramson phản bác lại, cho rằng, trong 5 năm qua, số tạp chí thơ in ấn và online là 1000 tờ báo (có thể hơn), và nếu mỗi tạp chí sản sinh ra vài chục (có thể hơn) mỗi năm, thì số nhà thơ có sách xuất bản là khoảng 50 ngàn nhà thơ. Đó là chưa kể những blog cá nhân. Nhà thơ và thơ dờ đã tăng lên theo cấp số nhân, theo các nhà nhận định thơ Mỹ.

### **Tham khảo**

– Western Civilization, Volume 2, tái bản thứ 11, 1988, Robert E. Lerner, Standish Meacham, Edward McNall Burns.

– “Prosody for 21st – Century Poets”, Timothy Steele, 2006.

– Modernism, Chris Rodrigues & Chris Garratt, 2001.

– “The Background of Modern French Poetry: Essays and Interviews”, P. Mansell Jones

- “Who Killed Poetry”, Joseph Epstein, Commentary 1988.
- Kỹ Yếu Hội Thảo, Sông Hương, 2014.
- Vũ Diệu Không Vân, Khê Iêm, Văn Học, 2011
- “Đọc Một Bài Thơ Tân hình thức”, Nguyễn Đức Tùng, Báo giấy Tân hình thức số 6 / tháng 10, 2014.

## TÂN HÌNH THỨC HÀNH TRÌNH VÀ TỔNG KẾT

---

*Tóm lược:* Dùng kỹ thuật vắt dòng chuyên tất cả những thể thơ có vần ở cuối dòng: 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và lục bát, thành thể thơ không vần. Sau đó, dùng kỹ thuật lập lại, tạo nhịp điệu và hồi phục vần ở bất cứ chỗ nào trong bài thơ.

*Từ khóa:* Tân hình thức Việt, thể thơ không vần, người đọc bình thường.

**T**rên tạp chí *Thơ* số 2, 1994, có đăng một trích đoạn bài thơ “Từ Khúc Dục Mùa Xuân Rảo Bước” của Jean Ristat do Đỗ Kh. dịch. Vì là một bài thơ dịch đã đăng từ 6 năm trước nên không ai còn nhớ, và trong suốt khoảng thời gian đó tạp chí *Thơ* bận rộn với những tìm kiếm và những sáng tác thử nghiệm ... Theo nhà phê bình Đặng Tiến, “Tập thơ của Jean Ristat dùng thể thơ thông dụng ở Pháp là



Alexandrin, 12 chân (âm) và tiếng Pháp đa âm. Tác giả cứ mỗi dòng 12 chân thì xuống hàng, bắt chấp cú pháp và từ vựng. Đỗ Kh. đã dịch bài thơ dài này, cũng bằng cách xuống dòng, dưới dạng lục bát, có lẽ vì nó «dân tộc»: đến chữ thứ sáu thì xuống dòng tám chữ, cứ như thế & như thế suốt non một ngàn câu. Nhà thơ Nguyễn Đăng Thường, ở Luân Đôn, hợp tác vào bản dịch, tâm đắc và cao hứng làm một bài thơ dài, 31 khổ 5 câu, cũng theo lối xuống dòng Tân hình thức, nhưng chọn thể thất ngôn, là bài *Những Nụ Hồng của Máu*, được đánh giá là tân kỳ và đặc sắc. Bài thơ đăng trên báo *Thế Kỷ* 21 số 27, tháng 7 năm 1991, California.”

Khoảng cuối năm 1999, tôi làm bài thơ “Tân hình thức Và Câu Chuyện Kể”, và đưa cho một bạn thơ xem, anh nói, “mới và hay lắm.” Tôi nói: “Vậy để tôi viết một đoạn giải thích cách đọc bài thơ”. Không ngờ lại viết được một bài tiểu luận “Chú Giải Thơ Tân hình thức”. Tình cờ, Đỗ Kh. gửi tới bài “Kiều” làm theo thể lục bát. Tôi bèn gửi bài tiểu luận, bài “Tân hình thức Và Câu Chuyện Kể” và bài “Kiều” của Đỗ Kh. cho các anh em cùng làm cho vui, và được 11 nhà thơ tham gia với 19 bài thơ Tân hình thức. Riêng anh Nguyễn Đăng Thường gửi tới bài “Những Nụ Hồng của Máu”.

*Đỗ Kh.*  
KIỀU

Em đâu biết nói tiếng Anh,  
chỉ bập bõm vài câu đâu hiểu hết.  
Thiệt ra tụi em gặp nhau  
chỉ có hai lần trong quán bún riêu,  
sau đó cưới luôn. – Anh ấy  
làm gì? – Thất nghiệp. – Biết vậy sao vẫn  
lấy? – Em mới học hết lớp  
5, không việc làm, nhà nghèo, em đông.  
Dạo đó, em nghĩ chi lấy  
Tây là có thể giúp gia đình, đâu  
ngờ khó ăn đến thế! – Sao  
không về Mỹ? – Không nghề nghề, làm gì  
có tiền để bảo lãnh em!  
– Hiện giờ cuộc sống thế nào? – Thì phải  
sống nhờ! Mỗi ngày ảnh phát  
30 ngàn, bảo: Phải xài hết, không  
thừa cũng không được thiếu. Vì  
phải giúp gia đình, em nhịn buổi sáng;  
trưa cơm hộp, tối cơm bụi  
via hè. Tằn tiện lắm mới dư được  
ít ngàn nhưng nhờ người khác  
giữ giùm, để anh ta thấy là bị  
phạt ngay. – Bằng cách nào? Dường  
như nhớ lại những trận phạt đòn khủng  
khiếp, X. rơm róm lệ: – Chẳng  
hạn như cho gửi mùi toa-lét, cắt  
khẩu phần ăn hàng ngày, cởi  
hết áo quần và đi vòng quanh phòng

lù lù sấn đức 1 toà thiên nhiên\*  
cho ảnh xem.

(trích *Thuy Tiên*, báo *Công An* số 783, ngày  
16-10-99) \* Điền T. Nguyễn

Điều ghi nhận là trong suốt 10 số báo tạp chí *Thơ* từ số 18 đến số 27, những bài thơ Tân hình thức, đa số đều phỏng theo bài thơ “Kiều” của Đỗ Kh. Như ghi chú ở cuối bài thơ, anh đã trích từ một đoạn văn xuôi trong một bài báo, đếm chữ xuống dòng theo thể lục bát. Bài thơ “Kiều” là cách làm của những nhà thơ tự do có khuynh hướng cách tân, dựa vào ý tưởng. Giống như hội họa Khái Niệm (Conceptual Art) thập niên 1980, không cần kỹ năng, chỉ cần có ý tưởng khác lạ, làm mọi người chú ý là được. Bản thân bài thơ thì độc đáo, và chính tác giả cũng tâm đắc, nhưng với quá nhiều bài thơ làm theo cách như vậy, lại trở thành có vấn đề. Thật ra, khởi đầu anh em tham gia, chỉ như một trò vui chơi chứ không có ý gì khác, mà đã là trò chơi thì phải dễ dãi mới lôi kéo được nhiều người. Nhưng những người chỉ trích thì không thấy như vậy. Kết quả là đã có hàng loạt những bài phản bác thơ Tân hình thức xuất hiện, nhắm vào những bài thơ đếm chữ xuống dòng như văn xuôi. Với một thể thơ mới, sự ngộ nhận là điều bình thường. Thơ Tân hình thức Việt, một thể thơ *không văn*, được rút tĩa từ rất nhiều nguyên tắc cơ bản của nhiều nguồn, nhiều thể loại thơ khác nhau. Nên khi phán xét, cần phân biệt giữa nội dung và thể thơ, giữa văn xuôi, thơ văn xuôi và thơ tự do đối với thể thơ *không văn* của Tân

hình thức. Thơ không vần tiếng Anh, đọc như văn xuôi, nhưng là một thể thơ với cơ cấu tạo nhịp điệu *iambic*, thơ không vần Việt cũng là một thể thơ, có phương cách để tạo nhịp điệu riêng, và kỹ thuật làm mất dấu văn xuôi. Còn văn xuôi và thơ văn xuôi thì không nằm trong thể luật nào và không có cơ chế để tạo nhịp điệu. Sự nhầm lẫn trên đã đưa tới những cái nhìn sai lệch đối với thơ Tân hình thức Việt. Tính đến tạp chí *Thơ* cuối cùng, số 27, 2004, đã có 64 tác giả và 350 bài thơ. Cuộc đời, nghĩ cho cùng, không có gì hoàn toàn xấu, cũng không có gì hoàn toàn tốt. Chính số lượng đông đảo những người sáng tác và phản bác lại là động cơ chính làm mọi người chú ý tới thơ Tân hình thức. Trong khi đó, cố gắng điều chỉnh lại, như một lời nhắc tế nhị, đã thúc đẩy tôi viết những bài tiểu luận đi sâu vào vấn đề thơ. Chỉ 3 năm sau, 2003, tập tiểu luận “Tân hình thức, Tứ Khúc và Những Tiểu Luận khác” được nhà Văn Mới xuất bản.

### *Khế Iêm*

Tân hình thức

### VÀ CÂU CHUYỆN KỂ

Khi tôi ngồi uống cà phê ngoài lề  
đường và kể lại câu chuyện đã được  
kể lại, từ nhiều đời mà đời nào  
cũng giống đời nào, mà lời nào cũng

giống lời nào, về người đàn bà và  
đàn con nheo nhóc (nơi góc phố được  
gọi là chỗ chết, nơi góc phố được  
gọi là chỗ sống), kể những đường kẻ

bằng than đen; gãy góc, xấu xí như  
cái bóng trong tấm hình cũ, như dĩ  
nhiên hôm nay ngày mai ngày mốt, như  
thế thôi thì thế thôi, biết đâu chừng

nhưng người đàn bà và đàn con nheo  
nhóc, vẫn kể lại câu chuyện đã được  
kể lại, như người khác đã từng kể  
lại, dù chẳng để lại gì ngoài câu

chuyện đã kể, bởi câu chuyện đang tự  
kể lại, và không ai, ngay cả người  
đàn bà và đàn con nheo nhóc, bước  
ra ngoài câu chuyện đã được kể lại.

Trong bài thơ “Tân hình thức Và Câu Chuyện Kể”, những câu chữ “câu chuyện kể”, “người đàn bà và đàn con nheo nhóc” cứ lập đi lập lại thành một chuỗi nhạc tính lôi cuốn người đọc. Những ý tưởng “câu chuyện kể lại” và “câu chuyện tự kể lại” ám ảnh người đọc và bắt người đọc phải đọc đi đọc lại để tìm xem câu chuyện đó là câu chuyện gì. Người đọc luẩn quẩn trong mê cung, không thể nào thoát ra, vì bài thơ bít lại, không cho có lối ra. Nhà thơ Gyăng Anh lên đến với thơ Tân hình thức, lúc anh mới vừa

20, cho biết, anh bắt đầu với thơ Tân hình thức vì đọc bài thơ này.

Bài “Kẻ Lạ” của Nguyễn Phan Thịnh, những chữ lặp lại “u u u”, “lù mù”, vần trải khắp bài thơ như “lơ mơ”, “lờ mờ”, “lơ ngo” ... như một lời than van, làm cho bài thơ nghe như hát, diễn đạt tâm trạng vừa bi thiết vừa lãng mạn, không nơi bám víu, giữa *dòng sông trôi* và *làn mây trôi*. Kỹ thuật *vắt dòng* thay thế *vần* ở cuối dòng, nhưng kỹ thuật *lập lại* những câu chữ lại hồi phục *vần*, nhưng là *vần* ở bất cứ đâu trong bài thơ. Nhạc tính hay nhịp điệu của bài thơ Tân hình thức phong phú, biến đổi không ngừng, nhiều khi hơn hẳn những bài thơ vần điệu.

*Nguyễn Phan Thịnh*  
KẺ LẠ

anh ngây thơ và anh sống như  
thằng khờ đung đưa chân trên cầu

gục đầu nhìn dòng sông trôi và  
ngẩng đầu nhìn làn mây trôi và

người thấy anh lơ mơ nghe gió  
u u trong tai u u u

trong đầu u u u đêm ngày  
ray rút u u liên miên hoài

anh lù mù ngồi anh lơ mờ  
bay và anh lơ ngơ khóc thầm

trước mọi nỗi đau thương tằm tối  
co công bi thảm biết bao đời

tất cả điên rồ tất cả điều  
linh tất cả bốc mùi anh bay

dưới những vì sao và anh bay  
một mình nát lòng không ai hay

anh ngồi đung đưa chân không trên  
cầu người hăng ngược xuôi tất bật

ngày ngày là bầy ong thợ trong  
một tổ ong nhân tạo cam đời

anh bay theo mây trôi theo sông  
trôi ra biển trời một mình và

anh đau đớn không ai chia sẻ  
một tình yêu cùng một niềm tin

anh cô đơn lặng im bay qua  
nỗi chết trừu tượng và siêu hình

khờ khạo hay khật khùng mãi như  
tên lạ mặt ở chính quê mình

làm sao anh có thể sống dừng  
dừng giữa đời với người vô nghĩa

vô tình đến cây cũng mọc ngược  
và sâu bọ cũng hóa thần linh

12/11/04

Theo nhà thơ Timothy Steele, thơ tự do đã phá bỏ thể luật, phương tiện tạo ra nhạc tính và tính truyện, hai yếu tố chính lôi cuốn người đọc. Điều đáng nói là những yếu tố truyện kể, trước kia là của thơ, bây giờ đã bị tiểu thuyết lấy mất. Thơ muốn có được những tác phẩm mang người đọc trở lại, cần phải lấy lại những yếu tố truyện kể. Nhưng người đọc lại không còn đọc một tác phẩm, dù là có cốt truyện bằng thơ vẫn nữa, và cần phải có một thể luật phù hợp với tâm tư và cách diễn đạt của thời đại. Thời hiện đại, song song với nỗ lực làm mới của thơ tự do và hội họa với những phong trào tiên phong, truyện cũng có những phong trào tiểu thuyết không cốt truyện và tiểu thuyết dòng ý thức. Những tiểu thuyết đó bây giờ còn có ai đọc nữa không, hay chỉ dành cho những nhà nghiên cứu phê bình? Đối với thơ, bất cứ chúng ta sáng tác dài ngắn, có truyện hay không truyện, nhưng nếu không hấp dẫn người đọc, người đọc sẽ xa thơ và thơ dần rơi vào quên lãng. Chúng ta không còn sống ở thời hiện đại, bất cần người đọc, coi thơ chỉ là trò chơi của tâm trí, qua phương tiện tri thức. Mà tri thức thì, đã thất bại trong việc nắm bắt thực tại. Chúng ta đang sống ở thời đại của chúng ta, lẫn lộn với cuộc



đời bình thường, có thực, nơi góc phố, giữa con hẻm, với tất cả nỗi nhọc nhằn của mỗi kiếp người.

Tôi từ giả tạp chí *Thơ*, thành lập website [www.thotanhinhthuc.org](http://www.thotanhinhthuc.org), đi sâu vào chuyên thơ Tân hình thức. Một số lượng tác giả trẻ hơn từ trong và ngoài nước liên kết với phong trào. Những bước chân chậm hơn, chắc hơn, và đúng với tiêu chuẩn thơ Tân hình thức hơn. Thơ Tân hình thức thời tạp chí *Thơ*, tới một lúc, đã trở thành nhàm chán và đơn điệu. Những tác giả trẻ sau này mang đến cho thơ Tân hình thức không những một sinh khí mới, mà còn đặt nền móng của loại thơ này qua sáng tác. Phần tiểu luận cũng được hoàn chỉnh thêm, với tập “Vũ Điệu Không Vần”.

Tác giả đầu tiên cho giai đoạn này là Dã Thảo.

*Dã Thảo*

### NHẬT KÝ NGÀY MƯA

Khi mặt trời khuất sau mây  
và mưa bỗng đổ lênh láng  
tôi nhớ về những ngày cũ  
xưa lẻ loi bước trong mưa

anh xưa có lần bảo yêu  
thiết tha lang thang trong mưa  
cười diều nhìn tôi ôm  
chiếc dù đen to tổ chẳng

những hạt mưa bong bóng nhỏ  
xíu nào đủ ướt đôi tay  
ô mưa rơi ô mưa rơi  
trên những con đường tuổi thơ

ô mưa ơi ô mưa rơi  
trên lối vắng người lại qua  
mưa rơi trên lối mòn rất  
quen buổi chiều sắt se đến

cafeteria trống vắng  
không chiếc dù đen tổ chẳng  
và nụ cười anh vắng bóng.

Những câu chữ lặp lại, “mưa, xưa, ôi mưa rơi mưa rơi” làm cho bài thơ có một nhịp điệu êm ả, gợi nhớ, mang tính biểu cảm nên thơ của một thời mới lớn, đôi nhân tình che dù lang thang trong mưa. Nhưng rồi mọi chuyện cũng trở thành kỷ niệm, một vết thương đau đủ để thỉnh thoảng hồi tưởng lại một thời. Con đường tình đã xa dần xa, và mối tình mù sương đó cũng như cánh chim bay. Bây giờ, vẫn con mưa ướt vai nhưng người thiếu nữ cảm thấy lẻ loi chiếc bóng, ôi nụ cười, người tình ... và câu chuyện tình lãng mạn ấy, nay còn đâu.

Nhà thơ Dã Thảo xuất hiện với vài hàng tiêu sử ở dạng thơ Tân hình thức, rồi thôi.

Tiểu Sử Phan Dã Thảo  
con gái, nửa chùng xuân,  
ở lành gặp dữ, thích  
một đàng làm một ngả,  
mộng đi cùng trời cuối  
đất – ngồi một chỗ bó  
chân thích làm nữ tu –  
cuối tuần long nhong dạo  
phố, thích lục bát – ngẫu  
ngao Tân hình thức ghiền  
cà phê đen đá – khề  
khà nước suối mỗi ngày  
thường trú California  
tính chuyện Arizona  
nói tiếng Mỹ chêm tiếng  
Việt và ngược lại.

Trong bài thơ “Tình xa”, mức độ lặp lại những câu chữ ít hơn, tạo nhịp điệu đọc đều đều, những chữ “anh”, “em”, cao cao”, “thấp”, “ban công”, “ngôn ngữ khác màu da”, “cùng màu da” ... như một giọng kể thì thầm, miên man.

*Dã Thảo*  
TÌNH XA

em vẫn qua đây mỗi ngày  
building cao cao và cũ  
ban công thấp thấp màu nhạt  
nơi anh thường tì đôi tay

chuyện trò cùng đám bạn lơ  
đăng và sẽ nhìn thấy em  
qua đây mỗi sáng giờ không  
còn anh đứng trong nắng gửi  
một lời chào có khi một  
nụ cười tươi nếu em tình  
cờ liếc nhìn ban công thấp  
đôi khi chỉ là ánh mắt  
thầm dõi bước em qua và  
em sẽ biến mất trong màu  
kính sẫm tối anh sẽ chẳng  
nhìn thấy cho đến lúc chúng  
mình ăn trưa cafeteria  
chen chúc những phút ban trưa  
vội vàng lắm chuyện đời thường  
để nói chuyện xếp dỡ hơi  
phách lỏi, laid-off, đã,  
đang và sắp tới, chuyện trại  
tù, chuyện khủng bố thế giới  
nhiều nhất là những tan vỡ  
dù không hối tiếc vẫn nhớ  
tình anh với ả con gái  
cùng ngôn ngữ khác màu da  
tình em với gã con trai  
cùng màu da khác ngôn ngữ  
nhưng chưa lần nhắc chuyện chúng  
mình em mỗi ngày đi qua  
building cao cao vẫn có  
người tỉ tay chuyện trò  
bên ban công thấp không còn  
lời chào trong nắng không còn

nụ cười buổi sáng không còn  
ánh mắt lặng lẽ âm áp  
anh đã đi xa em chưa  
kịp kể nguồn gốc em dân  
tị nạn thế hệ thứ nhất  
không thuộc cộng đồng thiểu số  
mít, tàu, xi, campuchia,  
inđônêzia, cuba,  
malayzia ... anh biết  
mỗi điều em là công dân  
hợp chủng quốc em mê làm  
việc em lười rong chơi em  
khoái Brad Pitt chẳng ghiền bóng  
đá không nghiện bóng cà na  
em mê jazz khoái hiphop  
em khác màu da khác ngôn  
ngữ cùng công ty giờ đây  
anh đã ra đi ... nhớ nhiều!!!  
(nhưng chẳng nói nói ra nhiều  
cũng vậy thôi.)

Có lẽ đó là bài thơ tình hay qua thể thơ Tân hình thức. Một câu chuyện tình lòng trong những sinh hoạt bình thường, không một chút cường điệu hay tưởng tượng nhưng đầy lãng mạn. Bài thơ lôi cuốn người đọc phải đọc đi đọc lại nhiều lần, không khác nào những bài thơ vần điệu được thuộc lòng trước kia. Câu chuyện được tóm tắt như sau: mỗi sáng đi làm, cô gái vẫn nhìn thấy chàng trai đứng nói chuyện với bạn bè trước giờ làm việc, nhìn theo bước chân cô cho tới khi khuất sau bức tường kính sẫm của tòa

nhà. Chàng và nàng chỉ gặp nhau vào lúc ăn trưa, nói lãng nhãng những chuyện xảy ra trong ngày mà ai cũng biết, không có gì mới lạ, và nhiều nhất vẫn là những mối tình đã đổ vỡ, cùng những sở thích của mỗi người. Nhưng rồi công ty sa thải người và chàng là người phải ra đi, để lại nơi cô gái một chút băng quơ, như mất mát một cái gì thân quen.

Bài thơ đưa đến cho người đọc thấy đời sống hàng ngày của những người trẻ tuổi trong một xã hội công nghiệp, có quá nhiều sắc dân sống chung, nên đời sống văn hóa truyền thống hoặc đã hòa trộn hoặc không còn đủ là mối ràng buộc. Họ sống chung và cặp bồ với nhau, cùng ngôn ngữ khác màu da hay cùng màu da khác ngôn ngữ, xa nhau, tình cờ gặp nhau, quen biết và rồi xa nhau. Tất cả chỉ còn để lại một chút nuối tiếc, rồi bị cuốn theo công việc, thói quen và sinh hoạt thường ngày. Đời sống bất định và trôi nổi đến nỗi chính sự bất định và trôi nổi đó mới là ý nghĩa đích thực của cuộc sống. Không có một giá trị nào bền vững. Tất cả những bí mật không còn là bí mật, tất cả những cấm kỵ không còn là cấm kỵ. Cho nên, người ta ngán ngẩm những gì trần trụi, trơ trẽn, quay về tìm lại một thời lãng mạn mới, và cả những giá trị mới để thay thế những gì đã cũ, không còn phù hợp với thời đại và đời sống của thế hệ trẻ tuổi.

Bài thơ hay chắc hẳn ở nơi cách sử dụng bình thường và điêu luyện chữ và nghĩa. Một nội dung mới mẻ, người đọc thấy được một sinh hoạt rất quen thuộc và nhàm chán của đời sống nhưng lại phát hiện một khía

cách tích cực rất nên thơ trong đó. Tác giả sử dụng thể thơ 5 chữ, toàn bài thơ chỉ có 2 đoạn có dấu phẩy (mỗi đoạn 5 dấu phẩy) chia bài thơ ra làm 3 phần, giảm bớt tốc độ đọc liên miên và khá nhanh của bài thơ. Bài thơ vì thế chẳng những là một bài thơ hay còn là một bài thơ đặc sắc và giá trị vì nhấn mạnh tới một kỹ thuật mới cho thơ. Trong văn xuôi ý tưởng phải rõ ràng trong lúc ý tưởng trong thơ thường mơ hồ, không rõ ràng. Ý tưởng không rõ ràng không có nghĩa là không có ý tưởng, mà bị phủ đi bởi chất thơ. Chẳng khác nào lớp sương mù buổi sáng làm mờ đi quang cảnh sự vật.

Để hiểu rõ điều này chúng ta quay trở lại bài thơ của Dã Thảo. Vì bài thơ không có dấu chấm phẩy nên rất khó phân biệt ý tưởng này và ý tưởng kia. Muốn rõ ràng phải hồi phục lại các dấu chấm phẩy cho bài thơ. Chúng ta có thể làm cách này. Viết một bài thơ với những dấu chấm phẩy rõ ràng, phân biệt các ý tưởng liên lạc từng câu. Sau đó bỏ tất cả các dấu chấm phẩy đi, *tiến trình giải trừ*. Ý tưởng bài thơ bây giờ không còn rõ ràng, bị phủ lấp bởi tốc độ đọc. Nếu bây giờ chúng ta muốn hồi phục lại ý tưởng của thơ, chúng ta phải hồi phục lại những dấu chấm phẩy. *Tiến trình hồi phục* này cũng là tiến trình tìm lại ý nghĩa bài thơ. Điều này cũng chẳng khác nào *tiến trình phân tích* trong thơ tự do tiếng Anh. Sau đó, lại dùng tiến trình giải trừ để trở lại sự nguyên vẹn của bài thơ. Đây chính là điều, “*Nhìn bài thơ, hình thức giống như một bài thơ, nhưng khi đọc thì lại thấy giống như văn*

*xuôi, đọc xong thì lại thấy đó là thơ chứ không phải văn xuôi.*” mà chúng ta đã đề cập ở trên.

“Tình Xa” là một phát biểu về thơ. Những phát biểu đó khả tín tới đâu tùy thuộc mức độ thực hành của từng tác giả. Bởi chỉ qua thực hành mới có thể phát hiện những yếu tố mới cho thơ. Đây chính là điều hấp dẫn và thách thức đối với những nhà thơ Tân hình thức Việt. Chúng ta cần phải đặt mình trong nguyên tắc sáng tác, không bao giờ lập lại bài này giống bài nọ, hay ngắt đoạn văn xuôi xuống dòng. Mỗi bài thơ phải có nhịp điệu (hay tiết tấu), phong cách diễn đạt khác nhau. Cái giá chúng ta trả càng cao, sự thành công càng lớn.

\*

Nhịp điệu thơ Tân hình thức Việt được rút ra từ khái niệm Hiệu Ứng Cánh Bướm trong Lý thuyết Hỗn mang, *phản hồi* và *lập lại*. Trong đó, những yếu tố trật tự trong hệ thống hỗn mang được dùng để tiên đoán sự vận hành hệ thống đó. Dòng sông được coi như một hệ thống động lực, có lúc lặng lẽ, êm ả, nhưng có lúc, vào mùa mưa, dòng sông có những cá tính khác nhau. Trong trường hợp này, một phần của dòng sông chảy nhanh hơn miền bên cạnh, tạo nên dòng xoáy ngược, làm tăng tốc độ, kéo dòng nước chung quanh chảy nhanh hơn. Mỗi phần của dòng sông ảnh hưởng nhiều tới mọi phần khác, gây xáo trộn và phản hồi lẫn nhau. Kết quả là sự rối nước, chuyển động hỗn loạn, trong đó những vùng khác



nhau chuyển động với những tốc độ khác nhau. Những dòng xoáy nước khi cuộn lại (feedback) gặp phải luồng nước khác, sẽ giao động (oscillation), rẽ nhánh (bifurcation), biến thành dòng xoáy khác.

Bài thơ ví như dòng sông, cũng là một hệ thống động lực. Bài “Chuyện Đồi Anh”, sử dụng kỹ thuật *phản hồi* và *lập lại* làm cho những câu chữ và ý tưởng cuốn vào nhau, biến câu chuyện đơn giản thành phức tạp, thúc đẩy người đọc đọc đi đọc lại để tìm kiếm một điều gì đó, hõn mang, không căn không cội. Nhóm chữ “những cái chết” là yếu tố trật tự, lập lại thành một dòng chảy, kéo theo những câu chữ không lập lại (yếu tố hõn mang) là những dòng chảy khác, cho đến khi bị giao động, rẽ nhánh, biến thành nhóm chữ mới. Nhóm chữ mới, “câu chuyện”, hiện xuất và lại *phản hồi* và *lập lại*, kéo theo những chữ không lập lại khác, cứ như thế, như những lớp sóng xô dồn dập, làm thành những nhịp điệu xoắn lại, trùn lấp lên nhau. Mỗi câu chữ như mỗi phần của dòng sông chuyển động nhanh chậm khác nhau, nhiễu sóng và tác động lên những câu chữ khác. Cứ thử nhìn dòng sông đang cuộn cuộn chảy, làm sao chúng ta phân ra được có bao nhiêu phần dòng sông hay bao nhiêu những câu chữ trong bài thơ đang xoắn lại với nhau? Điều này làm chúng ta có cảm giác hõn loạn, nhưng kỳ thực, sự hõn loạn vẫn nằm trong dạng ổn định của dòng sông hay bài thơ. Như thế, những câu chữ hay dạng thức ổn định (dòng xoáy trước) hiện ra rồi nhanh chóng mất đi, thay thế bằng những câu chữ hay dạng thức ổn định mới (dòng xoáy mới), xoáy

tròn, cuộn lại và phản hồi chính nó, áp lực trên dòng chảy hay nhịp điệu của bài thơ.

*Khế Iêm*

## CHUYỆN ĐỜI ANH

Những cái chết chưa bao  
giờ có thật những cái  
chết chưa bao giờ xảy  
ra như chúng ta sinh  
ra không cần không cội  
và đến đây từ nơi  
hồn mang dừng lại giây  
lâu... bởi sống chết lâu  
nay chỉ là câu chuyện  
được kể lại kể lại  
kể lại tình cờ và  
chẳng qua mọi câu chuyện  
chỉ mới trong vài giây  
lâu mọi câu chuyện đã  
cũ sau vài giây lâu  
mọi chuyện kể kể xong  
là xong mọi chuyện kể  
kể xong trở về nơi  
đã kể để những chuyện  
kể khác kể lại những  
chuyện chưa kể như cuộc  
sống lặp lại lặp lại  
mà chưa một lần có  
thật vì chúng ta chỉ

vật vờ trong đời có  
vài giây lâu rồi trở  
về nơi nào từ đó  
chúng ta đến đây những  
cái chết chưa bao giờ  
có thật và anh chỉ  
mới dừng lại trong vài

giây lâu. Cám ơn anh  
đã đến với đời và  
kể xong câu chuyện đời  
anh.

***Tương lai thơ Tân hình thức:*** Thơ nằm trong khoảnh khắc hiện tại, bao gồm thì diễn tiến của hồi ức và mộng tưởng. Nhưng nếu muốn tiên đoán về tương lai thơ, người ta không còn chỉ biết tiên tri như những thế kỷ trước. Lý thuyết Hỗn mang đã cho chúng ta một phương cách hiệu nghiệm, đang được ứng dụng vào hầu hết mọi lãnh vực, từ một cửa hàng bán lẻ tới những công trình nghiên cứu qui mô về văn hóa, xã hội, chính trị, kinh tế, y học, ngay cả với những phạm vi khó dự đoán như tai ương, thời tiết ... Lấy một thí dụ đơn giản, trong hệ thống cửa hàng bán lẻ, muốn biết doanh số bán ra hôm nay là bao nhiêu, người ta thiết lập những bản thống kê, so sánh số bán ra của cùng ngày này tuần trước và năm trước. Sau đó, tùy theo hoàn cảnh hiện tại, người ta tiên đoán số bán ra cho ngày hôm nay. Thường là gần gần đúng. Con số gần gần đúng đó, giữa hôm nay, ngày này tuần trước và năm trước, chính là *yếu tố trật tự* trong một

hệ thống hỗn mang, là cửa hàng bán lẻ. *Yếu tố Trật tự* trong Hiệu ứng Cánh bướm được hình thành bởi hai tính cách, tính *ổn định* và *hiện xuất* (nổi trội), hệ quả của sự *phản hồi* và *lập lại*. Bây giờ, chúng ta đặt thơ Tân hình thức trong hoàn cảnh thơ Việt. Thơ vẫn điệu có được tính *ổn định* vì bao gồm những thể thơ *có vần*, nhưng lại không có tính *hiện xuất*, vì không còn gây được sự chú ý. Thơ Tân hình thức Việt có tính *ổn định* vì là những thể thơ *không vần*, và có tính *hiện xuất* vì là loại thơ đang được chú ý. Ngược lại, thơ tự do có tính *nổi trội*, nhưng lại không *ổn định*, mỗi người một kiểu, với quá nhiều phong cách rời rạc, không liên hệ gì với nhau. Nhưng thật ra, dù có điều kiện *cần* là tính *ổn định* và *hiện xuất* cũng chưa đủ vì nếu thơ không có người đọc thì lấy số liệu đâu để tiên đoán? Người đọc thơ hiện nay là những khuôn mặt xa vắng. Chúng ta căn cứ vào đâu để xác nhận sự hiện diện của người đọc? Với những tập thơ được xuất bản và được bán ra, hay đếm những cái click trên online? Tất cả đều không nói lên được bất cứ điều gì. Trong cuốn “50 Nhà Thơ Đương Đại: Tiến Trình Sáng Tạo” (50 Contemporary Poets: The Creative Process)<sup>1</sup>, khi được hỏi, “Nhà thơ viết cho ai?” Đa số đều trả lời, viết cho chính họ và vài người bạn thơ, hoặc, không biết người đọc là ai. Và chẳng, thơ ở thế kỷ trước, đỉnh cao là thơ Ngôn ngữ của Mỹ thập niên 1980, là những cánh cửa đóng lại đối với người đọc. Còn thơ Tân hình thức Việt là những cánh cửa mở, để ngỏ cho cả bóng tối lẫn ánh sáng có thể tràn vào.

Nếu thơ không có tương lai vì không có người đọc, mà chỉ có những nhà thơ đọc với nhau, thì cũng không ai biết nhà thơ là ai, ngay cả trong giới những nhà thơ. Thơ Tân hình thức Việt hồi phục nghệ thuật thơ trong hành trình đi tìm người đọc, và cả những nhà thơ. Đó chẳng phải, tự chính nó đã là tương lai rồi sao? Khởi đầu là phong trào vì có nhiều người làm, nhưng sau đó thơ Tân hình thức bắt đầu hình thành một thể thơ. Khi đã định hình một thể thơ, với 14 năm thực hành, và với những tác phẩm đã trải qua đủ mọi thử thách, thì thể thơ đó không thể nào mất đi (thơ Đường cho tới nay vẫn còn người làm), mà chỉ phát triển nhanh hay chậm theo chu kỳ thời gian. Nhưng chu kỳ của một thể thơ thường dài. Thơ không vẫn tiếng Anh được phát hiện vào giữa thế kỷ 16, phát triển khoảng một thế kỷ rưỡi, đến thế kỷ thứ 18 thì ít người dùng. Cho đến giữa thế kỷ 19, lại trở thành thịnh hành với phong trào Lãng mạn cho tới nay. Thơ Tân hình thức Việt thời kỳ đầu, từ năm 2000, phát triển chậm vì ít người biết đến, hoặc nếu biết thì cũng không chính xác. Cho tới cuộc hội thảo lần này, được coi như bắt đầu một giai đoạn mới, vì đã có nhiều người biết tới và tham gia. Khi bàn về tương lai thơ Tân hình thức Việt, chắc hẳn là với ý nghĩa, thể thơ này có khả năng tồn tại không, và nếu tồn tại thì sẽ phát triển tới mức độ nào? Điều đó vẫn phải chờ xem.

Với thơ, chúng ta cần phân biệt hai khía cạnh, hình thức và nội dung. Một hình thức mới làm cho nội dung mới, và ngược lại, một nội dung mới cần một

hình thức diễn đạt mới. Cùng một đề tài tình yêu, nhưng cách biểu đạt ở thập niên 1960 khác với 1930 và 1940 nên những nhà thơ tự do thập niên 1960 không còn kham nổi với vần điệu. Sự chống đối thơ tự do lúc đầu là chống về mặt hình thức, nhưng sau đó họ thấy nội dung của thời đại họ cần một hình thức mới là thơ tự do nên không còn chống đối (thật ra những người chống lại thơ tự do lúc đó, đa phần là thuộc về thế hệ Tiên chiến). Bây giờ đối với thơ Tân hình thức Việt cũng tương tự. Một số những nhà thơ tự do lớn tuổi, họ chưa đi hết con đường cách tân đổi mới trong thời đại họ, nên khó chia sẻ với những quan điểm của thơ Tân hình thức. Hay nói như nhà phê bình Đỗ Lai Thúy, “văn chương hiện đại (chủ nghĩa) còn chưa giải phóng hết tiềm năng của nó, chưa đi tới thiên đỉnh vòng đời của nó, nên chưa tạo được nhiều thành tựu nghệ thuật cao”. Còn đối với những thế hệ sinh sau, từ khoảng trên dưới 1980, nội dung thời đại của họ đã và đang thay đổi, họ cần một hình thức diễn đạt mới, nhưng lại chưa có điều kiện tiếp cận với thơ Tân hình thức. Tương lai thơ Tân hình thức có lẽ, thuộc về thế hệ trẻ và rất trẻ đó chăng?

*Gyảng Anh Iên*

BÚN RIÊU

Làm sao hấn có thể  
hiểu bằng cách nào chiếc  
xe đạp của mười năm  
trước lại sộc vào trí

nhớ của hấn khi hấn  
đang ngồi ăn bát bún  
riêu bên lề đường mà  
cách đây cũng đúng mười

năm hấn đã đạp xe  
đến trường mà khi đó  
bà bán bún riêu còn  
chưa lấy chồng và béo

nàng nằng như bây giờ  
đang đơn đả chào khách  
để mau chóng bán hết  
gánh bún riêu khi con

giông buổi chiều đang lừ  
đừ kéo đến trong trí  
nhớ của hấn với chiếc  
áo sơ mi trắng ướt

sũng mưa mà chiếc xe  
đạp không còn biết lẫn  
bánh về đâu ngang qua  
con đường hấn đang ngồi

ăn bát bún riêu của  
mười năm sau và không  
hiểu bằng cách nào hấn  
đã ăn hết cả trí nhớ.

Bài thơ “Bún Riêu”, từ ngôn ngữ, hình ảnh, nhân vật đều là những gì đang diễn ra khắp nơi trong đời sống hàng ngày, từ vỉa hè, chợ búa, từ thành thị đến thôn quê. Xưa nay những nhân vật trong văn chương thường là những nhân vật đặc biệt khác thường, ít ra thì cũng như Á Q, Thị Nở, chứ đâu thể là một bà bán bún riêu, quen mắt đến độ nhàm chán, chẳng ai buồn để ý. Bài thơ nói lên được quan điểm của thơ Tân hình thức Việt, phát hiện cái mới lạ trong cái bình thường của cuộc sống, gần gũi với mọi con người.

Nhà thơ Tunisia ghi nhận về bài thơ “Bún Riêu” như sau: “Bài thơ “Bún Riêu” của Gyáng Anh Iên cũng bày ra những sự kiện: “chiếc xe đạp, bát bún riêu, bà bán bún riêu, cơn mưa...” 10 năm trước, hấn không ăn bún riêu, 10 năm sau mới ăn và ngồi nhớ lại 10 năm trước hấn đạp xe đạp đến trường, ngang qua hàng bún riêu. Bà bán bún riêu 10 năm trước chưa lấy chồng, và bà bún riêu 10 năm sau chắc là đã có chồng con, nên béo đầy ra. Và trong suốt bài thơ, cái ký ức cứ chập chờn, nửa mờ nửa tỏ, để rồi sau đó cũng mất luôn như khi ăn xong bát bún riêu là xong, chẳng còn nhớ gì nữa.”

Nhưng để nhận ra 10 năm trước hấn không ăn bún riêu, 10 năm sau mới ăn thì phải lần theo những mối dây nhập nhằng của câu chữ, gỡ những sự kiện đó ra, vì hình ảnh ký ức đan quyện với hình ảnh thực tại, không biết cái nào là cái nào, cái nào trước cái nào sau. Nhưng chưa hết, ký ức diễn tiến song hành với hành động ăn bún riêu, từ lúc chiếc xe đạp sộc vào,



tới cơn mưa giông trút xuống, rồi chiếc xe đạp không biết về đâu, tạo thành những ảo giác, và động tác ăn bún riêu giống như động tác ăn ký ức, khi quá khứ (ký ức) biến thành hiện tại.

*Nguyễn Tất Độ*  
(NHỮNG) NGƯỜI ĐIÊN

Hắn thích chạy vòng vòng và  
vừa chạy vừa quay, vậy mà hắn không  
chóng mặt thậm chí hắn còn  
cười khoái chí, hắn cứ chạy vòng vòng

ngày này qua ngày khác và  
vừa chạy vừa quay, lúc tỉnh cũng như  
lúc say, ban ngày cũng như  
ban đêm, hắn không ngủ, người ta bảo

hắn điên và khăng khăng bảo  
hắn điên hắn vẫn chạy vòng vòng, và  
vừa chạy vừa quay cho giống  
sự chuyển động của cái hành tinh mà

hắn và loài người đang sống

...

Về bài thơ “(Những) Người Điên”, chúng ta liên tưởng tới ý kiến của nhà thơ Gyáng Anh Iên, cho rằng nhạc tính của thơ Tân hình thức là loại nhạc tính xoay vòng. Có lẽ đó chỉ là bây giờ, còn sau này,

những nhà thơ Tân hình thức còn phải khám phá nhiều loại nhạc tính khác nhau, như thế mới đa dạng và phong phú. Nhưng loại nhạc tính xoay vòng lại rất thích hợp với nội dung và động thái bài thơ. Đúng là “(Những) Người Điên”.

*Inrasara*

### TRÂU KHÓC

Những con trâu khóc vào đời tôi. Chàng  
Mok hiên ngang một cỡi dẫn đàn qua  
đồi cọt tát phải mông xe cam nhông  
chở về bỏ cỏ nó khóc tin mình

sấp chết, cha đào hố sâu lút đầu  
chôn với đám lá, mẹ khóc. Đúng năm  
sau cái Jiong già đứng khóc nhìn cháu  
chất trận dịch sáu hai đất đi trống

chuồng cô đơn với mấy cu con ngời  
khóc. Cu Pac sừng dài oanh liệt mỗi  
mùa cạ gãy hai đầu cày, cha qua  
ngoại cậu út hú mấy chú trời đê

ra cửa mắt gần nửa sừng trái, nó  
khóc điên dại giấy đánh đập như hôm  
bị thiến, còn hơn thiến trông chả giống  
ai, cha về nó khóc. Bạn đi cặp

nàng Pateh mãi khóc cho dáng đẹp rất  
đục của mình, cha bắt kéo xe đờ  
riết thành quen, chúng bạn quên mất nó  
cái, có mỗi nó nhớ mình cứ trịnh

dù đã qua đi sáu mùa rẫy, nó  
khóc không nước mắt. Những con trâu khóc  
uớt tuổi đại tôi.

Nhà thơ Tom Riordan nhận xét, "Trâu Khóc của In-rasara cho thấy bằng cách nào nỗi đau có thực và nỗi đau tưởng tượng của những con trâu thắm đẫm thời thơ ấu của người kể chuyện, như thể có một ô cửa ma thuật giữa tâm hồn của người kể và nỗi đau của những con trâu thuộc sở hữu của gia đình đó."

Nhận xét của Tom Riordan thật là tinh tế. Bài thơ được trích trong tập thơ "Chuyện 40 Năm Mới Kể & 18 Bài Tân hình thức", bắt đầu với "Chạy Dịch" và kết thúc với "Ma Hời". "Trâu Khóc" thể hiện những cuộc đời cam chịu, khóc cho vui khổ, khóc từ đời cha tới đời con, tấp phải mộng xa cam nông cũng khóc, nhìn cháu chắt chạy dịch cũng khóc, bị cưa sừng cũng khóc ... Nhưng trâu khóc là hiện tượng bất thường, một điềm báo, một bi kịch, theo cách hiểu dân gian, gọi tới những mối lo, những đợi chờ mà chỉ trong một tình huống nào đó người ta mới cảm nghiệm hết được. Mỗi bài thơ là một câu chuyện kỳ bí, như hàng thế kỷ họ chờ con tàu đã được ghi trong sách là sẽ đến nhưng cuối cùng không đến (Chờ Tàu). Hoặc như chuyện "Ông Phok", ông không làm gì cả, chỉ

nghĩ nhưng nghĩ không ra gì. Làng như thể của ông, nhưng khi ông về, làng không phải của ông, ông vào nhà nhà hết là của ông ... Ông như một kẻ vô định hình. Trong “Ma Hời”, tôi đọc giữa hai hàng chữ, không thấy ma, chỉ thấy người. Một gia tộc, một nền văn hóa tưởng đã mất mà không mất, nó vẫn thấp thoáng đâu đó.

*Biển Bắc*

ÁNH NHÌN / KHOẢNG KHÔNG

Giọt nước rơi từ khoảng  
không trên cao xuống mắt  
(kính) em ... bỗng nhiên làm  
nhòa đi hình ảnh anh  
trong ánh nhìn của em  
rồi sau đó sau khi  
lau khô (kính) em  
bỗng nhiên sáng hơn thêm  
trong ánh nhìn ... khoảng không.

*(cuối 1, không 7)*

*Biển Bắc*

BUỔI SÁNG / VƯỜN HOA / HÁI HOA

Hoa vẫn nở trong  
vườn sáng nay cho  
dù xuân năm nay

về hơi muộn vì  
mùa đông cứ giăng  
co với mùa thu  
nên trong vườn sáng  
nay hơi lạnh khi  
anh hái đóa hoa  
xuân để tặng em  
năm nay như mọi  
năm ấy mà (!) ... khác!

*(đầu 2, không 7)*

Hai bài thơ của Biển Bắc, hình ảnh giống như hai bài thơ Đường. Mấy cụm từ “nhòa đi” và “co với” tạo nên sự nhấn mạnh phân hai bài thơ.

*Hùng Thanh*

MỘT NGƯỜI HỎI TÔI TRÊN ĐƯỜNG

trước cửa nhà tôi đứng  
ngồi xuống rồi ngồi đứng  
lên vì không quen ngồi  
xôm lâu trước cửa nhà

mười tám giờ chiều kể  
về mười bảy giờ trước  
đó tôi chẳng có đứng  
ngồi xuống rồi ngồi đứng

lên vì chờ đợi chứ  
không phải vì tôi khó  
chịu sự chờ đợi bây  
giờ là sự quen thuộc

nhất trong cuộc đời tôi  
tôi ngó quanh tôi nghiêng  
qua nghiêng lại như thể  
sự chuyển động đang ngó

nghiêng vào thời gian này  
để bắt chợt thấy một  
người đi trên chiếc ves  
pa màu đỏ dừng lại

dưới ánh đèn đường vừa  
bật lên từ hai ba  
mươi phút trước đó trong  
khi tôi vẫn đang đứng

ngồi xuống rồi ngồi đứng  
lên theo thói quen của  
thường ngày và mọi ngày  
thôi tôi nhìn thấy trên

chiếc xe đó là một  
cô gái và cô gái  
ấy hỏi tôi một điều  
mà có vẻ như đang

lập lại như thể sự  
chuyển động đang ngó nghiêng  
qua lại vào phía tôi  
tôi không biết trả lời

gì cho cô gái ấy  
cho nên tôi để mười  
tám giờ chiều trả lời  
và tôi rồi lại cứ

đứng ngồi xuống rồi ngồi  
đứng lên chờ đợi sự  
quen thuộc trở về trong  
cửa nhà ...

26.8.2013

*Đài Sứ*  
GÓC PHỐ

anh gỡ những cọng gió  
rối trong tóc em hoang  
mang mùa hè chan đầy  
nắng tình yêu hâm hấp  
nụ hôn vỡ nắng buổi  
chiều những cao ốc lêu  
nghêu người mỹ đen trong  
bộ đồ lụng thụng trạm  
xe bus vắng down town

vắng chủ nhật vắng em  
rực rỡ trong trang phục  
nắng cháy ửng trên đôi  
môi nắng của ngày cuối  
cùng mùa hè theo con  
đường cũ đi hoài trên  
một con phố uống lại  
ly rượu có vị chát  
của ngày hôm qua cái  
bóng lớn dần theo buổi  
chiều em ở nơi nào  
trong góc phố?

Trong xã hội công nghiệp, những áp lực đời sống làm cho con người căng thẳng, những bài thơ của Biển Bắc, Hoàng Thanh và Đài Sừ là những bài thơ dễ tạo cảm giác thư giãn cho người đọc. Đây có phải là một hiệu quả khác của thơ Tân hình thức?

\*

Bài thơ “Con Mèo Đen” khi đăng trên tạp chí *Thơ* số 20, mùa Xuân 2001, không ai để ý cho đến gần 2 năm sau, tạp chí *Thơ* số 23, mùa Thu 2002 đăng lại và có thêm bản dịch tiếng Anh, lúc đó mới có nhiều người để ý. Điều này làm tôi nhận ra, bản dịch tiếng Anh có sức thôi thúc người đọc tìm về nguyên bản tiếng Việt, đọc kỹ hơn, giúp cho sự thưởng ngoạn bài thơ toàn vẹn. Ý tưởng đó trong tôi càng ngày càng rõ, và sau này, khi không còn bận rộn với tạp chí *Thơ* nữa tôi mới có thời gian thực hiện. Không phải chỉ



dịch từ tiếng Việt qua tiếng Anh, mà còn từ tiếng Anh qua tiếng Việt, bằng song ngữ. Người đọc thường thức bài thơ bằng cả hai ngôn ngữ. Đọc thơ, phải đọc qua nguyên bản, và bản dịch chỉ giúp người đọc hiểu cho đúng nghĩa bài thơ. Tôi cũng nhận ra, tiếng Việt là một ngôn ngữ nhỏ, người đọc ngoại quốc không thể đọc tiếng Việt, vậy thì phải có cách sáng tác thế nào để khi dịch ra, người đọc có thể thưởng thức một bài thơ dịch, giống như thưởng thức một bài thơ sáng tác. Thơ không thể dịch chỉ vì không ai có thể dịch âm thanh của ngôn ngữ này qua một ngôn ngữ khác. Để giải quyết vấn nạn này, thơ Tân hình thức Việt đã sử dụng kỹ thuật phản hồi và lập lại của thơ tự do Mỹ và Hiệu Ứng Cánh Bướm để tạo nhịp điệu, nên khi dịch ra tiếng Anh, người đọc Mỹ có thể đọc như một bài thơ sáng tác.

Những phản hồi từ những nhà thơ, người đọc Mỹ, về quan điểm thưởng ngoạn và dịch thuật trên, tôi xin tuân tực liệt kê như sau:

Tuyển tập thơ song ngữ “Không Vần” (Blank Verse), 2006, tôi không nghe được âm vang gì. Có lẽ là cuốn sách song ngữ xuất bản đầu tiên nên chưa được biết đến. Trên website của diễn đàn thơ Mỹ [www.poetry.about.com](http://www.poetry.about.com) bài thơ “Con Mèo Đen” (The Black Cat) được đề nghị và công nhận là một trong ba bài thơ hay nhất trong tháng 12 – 2007. Đến tuyển tập song ngữ “Thơ Kể” (Poetry narrates), 2009, nhà thơ tự do Mỹ Tom Riordan bình luận:

“... Bài “Những Chiếc Ghế” của nhà biên tập Khé Iêm thách thức cái giả định rằng chiếc ghế là chiếc ghế, liệt kê một loạt những gì mà một chiếc ghế có thể là, hoặc có thể không là, hoặc là, hoặc không là, hoặc khác với những chiếc ghế khác, về cơ bản đã kết luận rằng chúng ta không biết gì cả về những chiếc ghế, và không thể biết, không biết chút gì về bất cứ thứ gì, và không thể biết. Vài trang tiếp theo, bài “Thơ Vu Nguyen cho Helena Okavitch Pham” của Lý Đợi liệt kê một loạt những điều mà Helena sẽ không bao giờ biết về người kể chuyện, nhưng lại ca tụng cái rào cản này như một động cơ gây ngạc nhiên, chứa đựng những tình thế kiến thức về người khác, mà sự rõ ràng thì thật sự vượt khỏi những gì chúng ta biết được về chính chúng ta. “Trên Đầu Cỏ Cú” của Đoàn Minh Hải chia sẻ sự thám hiểm đó, bao gồm ẩn dụ về hai con người như một chiếc ghế với một cái bàn; ở đây, những rào cản giữa con người tạo ra không những chỉ là “lòng thù hận” mà còn cả cây cỏ cú – cả sự xấu xí và cái đẹp...”

Đến “Thơ Khác” (Other Poetry), 2011, nhà thơ Frederick Feirstein chia sẻ:

“Tôi là một nhà phân tâm học và cũng là một nhà thơ, và tôi hiện đang chữa trị cho một nhà thơ trẻ, anh ta cố gắng biểu đạt cho tôi biết điều mà anh ta không thể biểu đạt bằng lời lẽ. Anh ta muốn biết liệu tôi có hiểu được loại trải nghiệm không lời lẽ của anh ta là như thế nào. Tôi đọc bài thơ “Những Chiếc Ghế” của Khé Iêm cho anh ta nghe, và anh ta nói ngay, “Đó

chính là điều mà tôi cảm nhận.” Sau đó chính anh ta bắt đầu mô phỏng bài thơ theo nhiều cách khác nhau.”

*Khế Iêm*

## CHIẾC GHẾ

Những chiếc ghế không cùng một màu,  
những chiếc ghế không dùng để ngồi,  
những chữ ghế, không phải là ghế;  
những chiếc ghế có thể sờ được,

những chiếc ghế có thể gọi tên,  
những chiếc ghế đúng ghế, không phải  
là ghế; những chiếc ghế không bao  
giờ vẽ được, những chiếc ghế không

bao giờ nói được, những chiếc ghế  
không bao giờ có được, bởi những  
chiếc ghế không bao giờ biến dạng,  
những chiếc ghế không bao giờ mất

đi, những chiếc ghế không hiện diện;  
những chiếc ghế, ôi chao, chỉ là  
nó đó; những chiếc ghế, ôi chao,  
không cùng một màu, những chiếc ghế,

ôi chao, không dùng để ngồi; những  
chiếc ghế không ở đâu xa, những  
chiếc ghế ở ngoài mọi điều; những  
chiếc ghế chỉ là chiếc ghế.

Điêm qua một số bài thơ Tân hình thức Việt, chúng ta thấy rõ hơn, thuật ngữ “Tân hình thức” đơn giản chỉ là chuyển những thể thơ có vần thành những một thể thơ mới, *không vần*, một thi pháp (cách làm thơ), hòa điệu những yếu tố, hướng tới một nghệ thuật thơ. Nó không phải là cái gì ghê gớm, làm thay đổi, cách tân hay cách mạng lớn lao gì. Giống như thơ tiếng Anh, khi nhà thơ Earl of Surrey (1517-47) dịch tập thơ “Aeneid” của Virgil, viết theo thể loại tự do không vần, bằng thể luật iambic nhưng không dùng vần ở cuối dòng thơ. Nhờ thể mới hình thành thể thơ không vần, chứ trước đó không có thể thơ này. Cũng cần nhắc lại, khi bỏ vần ở cuối dòng thơ, tính dễ nhớ dễ thuộc cũng không còn. Và lại, trong thời đại bội thực thông tin và đa đoan trong cuộc sống, tính dễ nhớ dễ thuộc không còn cần thiết, vì không ai còn khả năng nhớ từng câu từng chữ như những thế kỷ trước. Một bản nhạc, một bài thơ hay, người ta chỉ cần nhớ giai điệu hay nhịp điệu, hình ảnh, ý tưởng, rồi khi cần nghe cần đọc, bấm máy ra nghe lại, đọc lại.

Khi tôi từ giả tạp chí *Thơ*, những tác giả thời tạp chí *Thơ* không còn sáng tác thơ Tân hình thức. Trên website thơ Tân hình thức, tôi đã chứng kiến những cảnh đến rồi đi, rất nhiều lần. Họ đến rất hăng say và đi cũng vội vã. Lý do, họ đều là những người sáng tác thơ vần và thơ tự do lâu năm. Những nhà thơ vần vì quen với vần điệu nên khó thoát ra khỏi âm hưởng thơ vần, còn những nhà thơ tự do, vì không quen với nhịp điệu thơ, và cũng không muốn bị luật tắc ràng buộc nên cả hai đều không thích hợp với thơ Tân

hình thức, ghé vào để thử chơi thôi. Tuy nhiên, cũng có những trường hợp như nhà thơ Dã Thảo, chỉ làm được hai bài rồi không thể làm hơn được nữa. Có người làm nhiều nhưng chỉ vài bài là đạt. Như vậy sự hạn chế của thơ Tân hình thức là do khả năng người làm thơ chứ không phải do thể thơ. Bởi vì thể thơ chỉ giúp nhà thơ phát huy tài năng của mình, chứ không phải là cây đũa thần làm nên tài năng. Thế thì, làm sao để có những nhà thơ Tân hình thức thật sự gắn bó và phát triển loại thơ này? Chính tôi cũng không thể biết. Nhưng tôi tin chắc rằng, đây là dòng thơ có người đọc và là một dòng thơ có tương lai. Lý do, căn cứ vào chất lượng những bài thơ Tân hình thức đã sáng tác, và khi nhìn vào những phong trào tiền phong Mỹ, nửa sau thế kỷ, với những cách tân sôi nổi và cuồng nhiệt, đã đưa tới kết quả là, không còn ai đọc thơ nữa. Bởi vì, đó là những cách tân đi vào ngõ cụt, không nhìn thấy người đọc, không có khả năng chia sẻ, đi sâu vào tâm tư tình cảm đời sống con người. Thơ Tân hình thức Việt thì khác hẳn, quan tâm tới nghệ thuật thơ, tạo niềm vui thú đến cho mọi con người.

Khi muốn đạt tới nghệ thuật, ở bất cứ bộ môn nào, phải có luật chung, là thể thơ. Muốn sáng tác một bản nhạc, phải am hiểu ký âm pháp, muốn thành một nhạc công, phải tập đàn, muốn vẽ phải biết phối cảnh và hòa hợp màu sắc. Như bóng đá, muốn chơi có nghệ thuật, phải có luật, chứ không thể đá lung tung. Thể thơ, trên nguyên tắc, luôn luôn phải đơn giản tới mức tối đa và có tính phổ quát, là cái khung hướng

dẫn người đọc thưởng thức và đánh giá thơ, đồng thời giúp nhà thơ điều hợp những yếu tố, chuyên chở cảm xúc và tư tưởng, qua nhịp điệu thơ. Thể thơ là hình thức thơ, khác với nội dung. Thơ tự do Mỹ, vì không tạo được một thể thơ chung, nên sau khi thoát khỏi truyền thống, thường chủ vào nội dung. Trừ một số những phong trào tiền phong nửa sau thế kỷ, như đã nói, họ say mê cách tân đổi mới, và cuối cùng đã đưa tới loại thơ cầu kỳ, khó hiểu.

Thơ tự do nói chung, vì không có được ý thức tạo nhạc tính từ khởi đầu, nên những nhà thơ thường không quan tâm tới nhịp điệu hay nhạc tính thơ, mà nhạc tính hay nhịp điệu lại là phần chính trong nghệ thuật thơ. (Điều này các nhà thơ tự do có thể không đồng ý với tôi, vì họ hiểu nhạc tính theo cách của họ, là âm của con chữ chẳng hạn.) Tôi nhấn mạnh đến ý thức, vì không có ý thức thì không thể tạo ra nhịp điệu. Khi không phải bận tâm tới nhịp điệu thơ, những nhà thơ chú tâm vào nội dung là chính. Nhưng nội dung của chính thơ dễ lạc vào từ những nguồn khác, như chính trị và triết lý. Thơ trở nên nặng nề, khó hiểu, người bình thường không ai đọc vì không đúng với tầm thường ngoạn của họ. Điều này cũng giống như phong trào thơ Ngôn ngữ Mỹ, những nhà thơ Mỹ thập niên 1980, mang lý thuyết Hậu cấu trúc vào thơ, gây nên một phong trào rộng lớn và ảnh hưởng, tỏa khắp cơ cấu đại học Mỹ. Kết quả là thơ Mỹ đi vào bế tắc, làm nảy sinh phong trào Tân hình thức. Tân hình thức Mỹ quay về với thể luật, phục hồi nghệ thuật và bản sắc của thơ, để cứu vãn thơ

chứ không có gì khác. Thơ, thật ra, chỉ làm vui mọi người, cũng đã phải cần tới những tài năng tâm cỡ Shakerspeare, huống chi lại gồng gánh thêm những vấn đề chẳng phải của thơ. Thơ là một nghệ thuật lớn, người ta đã quên mặt trăng và chỉ thấy ngón tay.

Vậy thì, có hai cách, khi cần biểu đạt nội dung, thơ tự do thích hợp hơn cả, còn nếu chúng ta có nhu cầu quan tâm tới nghệ thuật, hãy đến với thơ Tân hình thức. Trong bài thơ nổi tiếng “Tưởng Nhớ Nhà Thơ W.B. Yeats” (In Memory of W.B. Yeats) của nhà thơ Anh W. H. Auden, có dòng, “thơ không làm điều gì xảy ra” (poetry makes nothing happen). Bởi thơ là những niềm vui (hay điều gì khác) chỉ xảy ra trong tâm trí. Khi thơ cần vin vào chính trị và triết lý vì nhu cầu chính trị và triết lý, cũng chẳng sao vì rằng, thơ không làm điều gì xảy ra. Nhà thơ nhiều vô số kể, tác phẩm thơ trùng trùng điệp điệp đủ chôn lấp mọi nhà thơ. Nhưng nếu không có người đọc thì lấy tiêu chuẩn nào để định giá thơ? Khi con người còn phải lo cơm áo hàng ngày, lại nữa, có nhiều thú tiêu khiển hấp dẫn hơn, Iphone, Ipad ... họ không cần tới nghệ thuật thơ. Cũng chẳng sao, rồi tới một lúc chán với những trò chơi đó, họ sẽ quay trở lại, miễn là những nhà thơ phải có thơ thật sự cho họ đọc, chứ không phải là thơ để những nhà thơ đọc với nhau.

Đến đây, chúng ta xoay qua một vấn đề khác. Cuộc hội thảo do tạp chí *Sông Hương*, Huế 2014, với chủ đề, "Tân hình thức, tiếp nhận và sáng tạo". Vậy những gì mà Tân hình thức đã tiếp nhận? Khi những tác

phẩm song ngữ được xuất bản, những nhà thơ Mỹ, cả tự do lẫn thể luật đều nhận ra, thơ không vần Việt chẳng giống gì với thơ không vần tiếng Anh. Trong bài “Phong cách Tân Chiết Trung”, tôi viết:

“Dùng lại những thể thơ 5, 7, 8 và lục bát, tượng trưng cho truyền thống thơ Việt, thu nạp các yếu tố: tính truyện, ngôn ngữ đời thường, vắt dòng từ thơ truyền thống Anh, và kỹ thuật lặp lại từ thơ tự do Mỹ. Trừ tính truyện mà nền thơ nào cũng có, ba yếu tố còn lại hoàn toàn mới với thơ Việt, được coi như là những yếu tố hiện đại. Thể thơ truyền thống Việt bao lấy những yếu tố hiện đại, chẳng khác nào chủ nghĩa tân chiết trung của kiến trúc hậu hiện đại. Bài thơ vận hành theo hình thái của hiệu ứng cánh bướm: Ngôn ngữ tạo ra âm thanh, ý tưởng và hình ảnh, biểu tượng cho tính tự tương đồng trong hình học fractal và yếu tố trật tự trong lý thuyết hỗn mang. Kỹ thuật lặp lại làm chức năng *phản hồi* (feedback) và *lặp lại* (iteration) mang những âm thanh, ý tưởng và hình ảnh chuyển động. Và vắt dòng làm thành sự tuôn chảy liên tục của hệ thống động lực là bài thơ. Sự tác động ngầm của tất cả những yếu tố trên tạo ra ý nghĩa bài thơ.”

Nhưng theo Luân Nguyễn, trong bài viết “Trò Chơi Tân hình thức, Một Diễn Giải”, thì 4 yếu tố: *Vắt dòng, Lặp lại, Tính truyện, Ngôn ngữ đời thường* đã có trong thơ Việt từ rất lâu, không có gì mới lạ, Tân hình thức Việt chỉ lấy ra dùng lại. Như vậy chứng tỏ rằng thơ Tân hình thức Việt cũng không đến nỗi xa



lạ với người đọc Việt. Sở dĩ tôi viện dẫn vắt dòng (enjambment) từ thơ truyền thống tiếng Anh và lặp lại (iteration) từ hiệu ứng cánh bướm vì những yếu tố đó đã trở thành thuật ngữ trong thơ. Câu hỏi là, tại sao phải sử dụng lại những thể thơ truyền thống? Đó hẳn là biểu tượng “sự hiện diện của quá khứ” (The presence of the past)? Theo Venice Biennale, khái niệm này là nhận thức được lập đi lập lại của Kiến trúc Hậu hiện đại thập niên 1980. Đó không có nghĩa là hoài cổ mà để giễu nhại (parody) chủ nghĩa Hiện đại vì đã cắt đứt với lịch sử.<sup>2</sup> (Nhưng đến thập niên 1990 trở đi, khái niệm này trở thành tính liên tục giữa quá khứ và hiện tại, để tìm về cái đẹp, với nhà lý thuyết Kiến trúc Hậu hiện đại Charles Jencks.) Vâng, chúng ta đang sống trong thực tại, nhưng thật ra, chúng ta chỉ sống một phần thực tại, và từng giây khắc và cùng một lúc, chúng ta sống với vô số chiều kích khác nhau, chiều tưởng tượng, chiều tâm lý... và đặc biệt, chiều quá khứ với những hồi tưởng và kinh nghiệm, mà chúng ta đã thấm hút được kể từ lúc sinh ra. Quá khứ là thì tiếp diễn của hiện tại, là phần không thể tách rời của thực tại. Vậy làm sao chúng ta có thể cắt rời phần không thể cắt rời trong cái toàn thể là đời sống được nhỉ? Từ đó phóng chiếu vào thơ, truyền thống là một phần có sẵn trong hiện đại. Đó là khái niệm đã trở nên thông thường từ Đông qua Tây, chỉ có khác là bây giờ nó được ứng dụng trong sáng tác văn học và kiến trúc.

Những nhà thơ hiện đại nửa trước thế kỷ 20, và những nhà thơ hậu hiện đại nửa sau thế kỷ 20 đến thập niên

1980, họ nhìn thơ khác chúng ta. Họ coi thơ như một hoạt động của tâm trí, phủ nhận truyền thống và đi tìm nền thơ cho thời đại họ, phát hiện nhịp điệu của tư tưởng, của tâm trí, và chiều sâu tâm lý, ít quan tâm tới đời sống thực tại. Dĩ nhiên, mỗi thời có những cách nhìn khác nhau, phù hợp với thời đại, và cảm quan riêng, không có chuyện đúng hay sai. Có điều là, thơ phải thể hiện và nói lên được quan điểm và cái nhìn của thời mình đang sống.

\*

Bài thơ “Tân hình thức Và câu Chuyện Kể”, sau khi sáng tác, tôi rút ra được một số yếu tố, hình thành những thể thơ không vần Việt. Và với bài thơ “Tình Xa” của Dạ Thảo, tôi nhận ra kỹ thuật *giải trừ* những dấu chấm phẩy để xóa đi dấu vết vần xuôi trong thơ. Ở điểm này chúng ta cần ghi nhận: nghệ thuật thơ trong thơ không vần Việt là nghệ thuật cú pháp (câu) phân biệt với nghệ thuật thơ trong thơ tự do và vần điệu là nghệ thuật tu từ (chữ). Và cuối cùng, trong khi sắp xếp những bài thơ để tìm hiểu tính truyện trong tập thơ “Chiếc Ô Đi lẻ” của nhà thơ Hồ Đăng Thanh Ngọc, tôi tìm ra kỹ thuật xâu chuỗi để sáng tác truyện thơ.

Kỹ thuật ô chữ được thử nghiệm qua sáng tác của hai bài thơ dài “Những Người Đàn Bà Cuối Cùng Của Một Dòng Họ” của Đài Sử và “Tiếng Hát Từ Cô Xưa” của Khê Iêm. Qua đó tôi nhận ra, tình tiết của truyện trong thơ lời cuốn và phối hợp với nhịp điệu

và âm thanh của ngôn ngữ tạo thành, khác với trong tiểu thuyết. Và một lục bát khác với lục bát có vần từ trước tới nay, trong cách đọc và sáng tác. Gọi là không vần, nhưng chỉ không vần ở cuối dòng, vì nhờ kỹ thuật lập lại, vần tỏa ra khắp bài thơ, tạo nên nhịp điệu phong phú và cũng khác lạ hơn cho thơ. So với thể thơ không vần tiếng Anh, thể thơ không vần Việt có nhiều dạng, từ 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và lục bát nên khi kể một câu truyện chúng ta có nhiều chọn lựa. Trong bài “Tiếng Hát Từ Cổ Xưa” tôi dùng 5 chữ cho đối thoại, và dùng lục bát để kể.

Như vậy thơ Tân hình thức Việt chỉ tiếp nhận những yếu tố thơ, từ những thể loại thơ khác nhau, cả truyền thống và tự do của thơ tiếng Anh cho vào những hình hài là thể thơ tiếng Việt, để làm thành một thể thơ mới cho thơ Việt. Một thể thơ tính đến mùa Xuân 2014 tròn 14 năm, với 14 cuốn sách được xuất bản, gồm 3 tập tiểu luận và 11 tập thơ, trong đó có 5 cuốn là song ngữ Anh Việt. Những tác giả tham dự, trải qua 5 thế hệ nếu tính mỗi thế hệ là 10 năm. Sinh từ những năm đầu thập niên 1940 tới những năm đầu thập niên 1990, với tác giả lớn tuổi nhất là nhà thơ Nguyễn Đăng Thường (sinh năm 1938) và tác giả nhỏ tuổi nhất là Hường Thanh (sinh năm 1990). Với hơn 1500 bài thơ, và 115 tác giả (tổng kết này căn cứ trên tạp chí Thơ và website [www.thotanhinhthuc.org](http://www.thotanhinhthuc.org)). Một thể thơ đã trải qua nhiều thử thách và được ghi nhận với:

1/ Tạp chí *Sông Hương* số 280, tháng 6/2012, chuyên đề thơ Tân hình thức.

2/ Tạp chí *Sông Hương*, số đặc biệt tháng 12/2012.

3/ *Nghệ Thuật Mới*, số 8, tháng 9/2012.

4/ Hai bài bình luận về *Thơ Kể* và *Thơ Khác* của William Noseworthy trong tờ *An Asian Literary Journal, Reviews / November 2011 (Issue 15)*

5/ Tổng kết 3 tuyển tập thơ “Không Vần”, *Thơ Kể*” và “*Thơ Khác*” trong bài viết nhan đề *Vietnamese Print Culture and the Making of Contemporary America: From Giai Phẩm Nhân Văn to Khế Iêm* của William B. Noseworthy đăng trên *Middle ground journal*.

Và tới đây là cuộc hội thảo *Sông Hương* vào tháng Tư năm 2014.

Khi xuất bản tuyển tập thơ “Không Vần” vào năm 2006, tôi có ý hướng nối kết giữa thế hệ trẻ trong nước và thế hệ trẻ viết bằng tiếng Anh tại hải ngoại, Nhưng có lẽ số lượng người Việt, khoảng 2 triệu người, quá ít ỏi để sản sinh ra một thế hệ văn học, nên chỉ đến được với những người đọc Mỹ. Và biết đâu thơ Tân hình thức Việt lại chẳng phải là cây cầu bắc ngang giữa hai nền văn hóa? William Noseworthy nhận ra, “Tân hình thức Việt xuất hiện từ một nhu cầu riêng biệt để giải quyết các vấn đề thuộc về một cộng đồng ngày càng đa dạng dưới cái dù Việt nam tính. Với sự nổi lên của tác giả Việt Nam trong cộng đồng hải ngoại ở khắp nơi, những tác giả như Khế Iêm đã trở thành mối nối giữa các truyền thống văn học, ít nhất là hai quốc gia. Như vậy, nhiều bài thơ, chủ yếu

viết bằng tiếng Việt và sau đó được dịch sang tiếng Anh, hoạt động như những đóng góp trong lĩnh vực văn học cả Việt Nam và Mỹ, và có thể gần như được hát như những bài thơ trữ tình khi đọc một cách du dương.”<sup>3</sup>

Nếu lấy 1/10 trong 1500 bài thơ thì chúng ta cũng còn lại 150 bài thơ, chất lượng có thể tương đương với số bài thơ trong bài viết này. Điều đó chứng tỏ thể thơ không vần Việt đã được hình thành hay chưa? Còn sáng tác được hay không là do tài năng của người làm thơ. Mà tài năng thì không ai có thể tiên đoán. Ngay cả thơ vần, hàng trăm năm rồi, có bao nhiêu bài thơ xuất sắc, và thơ tự do, có bao nhiêu bài thơ, bao nhiêu tập thơ, người ta còn nhắc đến?

Đời người như hạt bụi bay, một thể thơ đến tình cờ, vui thì lưu lại, buồn thì nó đi, có gì là quan trọng. Bởi nó là thơ, nó lãng mạn.

Cuối cùng, tôi trân trọng cảm ơn quý bạn đọc, bênh hay chống không thành vấn đề, vì đều tạo nên được sự hứng khởi và nhiệt tình trong sinh hoạt thơ Việt. Và qua bài viết trên đây, nếu có gì không đúng, xin quý bạn đọc bỏ qua. Vì tôi cho rằng, những phát biểu của tôi có thể không đúng bởi có ai dám khẳng định bất cứ điều gì. Khi ngay cả “sự thật cũng chỉ là những nửa sự thật”<sup>4</sup>

## Ghi chú

1. 50 Contemporary Poets: The Creative Process, edited by Alberta T. Turner, Longman xuất bản 1977.
2. A Poetics of Postmodernism, by Linda Hutcheon, Routedledge, 1988.
3. “Vietnamese Print Culture and the Making of Contemporary America: From Giai Phẩm Nhân Văn to Khế Iêm”, by William B. Noseworthy.
4. There are no whole truths: all truths are half-truths. It is trying to treat them as whole truths that plays the devil. (Alfred North Whitehead (1861-1947) English philosopher and mathematician.)

## Sách Thơ Tân hình thức đã xuất bản

- 1/ *Đại Nguyên Của Đá*, Thơ Đoàn Minh Hải, 2002, Việt Nam.
- 2/ *26 Bài Thơ Tân hình thức*, Thơ Lưu Hy Lạc, Giọt Sương Hoa xuất bản 2002.
- 3/ *Gene Đại Dương*, Thơ Hà Nguyên Du, Tạp chí Thơ xuất bản, 2003.
- 4/ *Tân hình thức, Tứ Khúc và Những Tiểu Luận Khác*, Tiểu luận Khế Iêm, nhà xuất bản Văn Mới, 2003.
- 5/ *Đêm, Tìm Tâm Tim*, thơ Tân hình thức, Đoàn Minh Hải, 2004, Việt Nam.
- 6/ *Thơ Không Văn* (Blank Verse), tuyển tập song ngữ, nhà xuất bản Tân Hình Thức Publishing Club, 2006.
- 7/ *Chuyện 40 Năm Mới Kể & 18 Bài Thơ Tân hình thức*, thơ Inrasara, nhà xuất bản Hội Nhà Văn, 2006.
- 8/ *Bướm Sáu Cánh*, tuyển tập 6 nhà thơ Tân hình thức, nhà xuất bản Tân hình thức, copy Việt Nam, 2008.

9/ *Thơ Kể* (Poetry Narrates), tuyển tập song ngữ, nhà xuất bản Tan Hình Thuc Publishing Club, 2009 và Nhà xuất bản Lao Động, 2009, Việt Nam.

10/ *Thơ Khác* (Other Poetry), thơ song ngữ Khế Iêm, nhà xuất bản Tan Hình Thuc Publishing Club, 2011 và nhà xuất bản Văn Hóa Thông Tin, 2013, Việt Nam.

11/ *Vũ Điệu Không Vần*, Tiểu Luận Khế Iêm, Nhà xuất bản Văn Học, 2011, Việt Nam.

12/ *Thúy Liên Khúc Ngoài* ( Outer Bluish Medley), thơ song ngữ Biển Bắc, nhà xuất bản Văn Học, 2012, Việt Nam.

13/ *Bước Ra* (Stepping Out), Tiểu Luận song ngữ Khế Iêm, nhà xuất bản Tan Hình Thuc Publishing Club, 2013.

14/ *Đại Nguyện Của Đá*, thơ Đoàn Minh Hải, nhà xuất bản Thanh Niên, 2013.

## NHỮNG CHỦ THUYẾT VĂN HÓA

---

Những chủ thuyết văn hóa (ism) chùng như, chỉ là trò chơi trí tuệ của giới trí thức phương Tây, nhưng là những trò chơi có thể đóng góp vào những khúc quanh chuyển đổi của nền văn minh. Vì là trò chơi, nó mang tính phù du, nên từ thời này qua thời khác, hết phong trào này đến phong trào khác, nổi lên và tàn lụi, và phải qua sự thẩm thấu rất lâu mới nhận ra được giá trị của nó. Tìm hiểu những chủ thuyết là tìm hiểu lý luận, xem nó thuyết phục đến mức nào, và đã bị vượt qua hay chưa. Chúng ta đã từng chứng kiến những tác hại của những chủ thuyết trong đời sống, cả ở nơi những xã hội phương Tây chứ không hẳn là ở các nơi khác, ngoài phương Tây. Tuy nhiên, ở phương Tây, những nhà trí thức có khả năng đánh giá tức thời cả tiêu cực lẫn tích cực, gác nó lại một bên, và chờ đợi thời gian thử thách.

Đời sống xã hội và thay đổi tiện nghi do những tiến bộ công nghệ đem lại, đã phân chia hai thời kỳ rõ rệt, trước và sau thập niên 1990. Email trở nên phổ biến ở những năm đầu thập niên 1990, và website, những phương tiện truyền thông, xuất hiện sau những năm 2000, với hàng loạt sản phẩm mới: Iphone, Ipad,



Youtube, Facebook ... tạo nên hố ngăn cách giữa các thế hệ, trưởng thành trước và sau thập niên 1980. Cuối thập niên 1980, là thời điểm báo hiệu, chấm dứt chủ nghĩa hậu hiện đại, một trò chơi ngôn ngữ và lý luận giữa những khái niệm, có mặt và vắng mặt, giữa văn bản và tác giả, giữa con người và thực tại. Những khái niệm đó không liên quan gì tới đời sống, và chỉ thuần xảy ra trong tâm trí, nên khi tất cả, từ chính trị, kinh tế, văn hóa chuyển qua tình trạng toàn cầu hóa, chủ nghĩa hậu hiện đại, dĩ nhiên, phải suy tàn.

Chủ nghĩa hậu hiện đại kéo dài vừa đúng 4 thập niên, từ đầu thập niên 1950 đến cuối thập niên 1980. Có sự giống nhau kỳ lạ giữa chủ nghĩa lãng mạn, cũng kéo dài 4 thập niên, và chủ nghĩa hậu hiện đại. Chủ nghĩa Lãng mạn xuất hiện ở nửa đầu thế kỷ 19, chủ nghĩa hậu hiện đại xuất hiện nửa sau thế kỷ 20. Chủ nghĩa Lãng mạn cũng ảnh hưởng sâu rộng như chủ nghĩa hậu hiện đại, hòa trộn giữa triết học và văn học. Chủ nghĩa lãng mạn ở cuối thời kỳ Ánh sáng, còn chủ nghĩa hậu hiện đại ở cuối thời kỳ hiện đại, đều chống lại Ánh sáng. Cuối thế kỷ 19, cảm giác vỡ mộng và xa lạ trong những xã hội Âu châu lan rộng, và người ta cho rằng sự lạc quan về sự tốt lành của lý trí và khoa học chỉ đem lại một xã hội tuân thủ, áp chế và bất công. Khoa học và lý trí không thật sự am hiểu thế giới và con người, và những nhà Lãng mạn thay vì tìm kiếm sự chinh phục thiên nhiên thì tìm kiếm sự đối thoại với thiên nhiên và coi con người như những cá nhân thuần nhất chứ không phải là chủ thể của những luật tắc khoa học. Sau chủ nghĩa lãng mạn

là chủ nghĩa hiện thực, và sau chủ nghĩa hậu hiện đại, những bộ môn văn học nghệ thuật quay về với chủ nghĩa tân hiện thực.

Nhưng tại sao quan tâm tới chủ nghĩa hậu hiện đại, trong khi thơ, gần như đối nghịch hẳn với triết học. Triết học vương vào thơ (Nietzsche), triết học rơi vào hư vô, thơ vương vào triết học, thơ chết (trường hợp thơ Ngôn ngữ Mỹ). Triết học theo đuổi sự thông thái (wisdom), thơ theo đuổi cái đẹp (beauty), triết học thuộc phạm trù lý trí trong khi thơ cần cảm xúc. Triết học và thơ từ khởi đầu đã không ưa nhau, Plato đòi trục xuất nhà thơ ra khỏi nền cộng hòa. Goethe từ chối đọc Hegel, Blake không ưa Bacon, Lock và Newton ... Tuy nhiên, trong thời đại mà mọi thứ không thể tách rời và liên hệ với nhau, những chủ thuyết triết học cận đại có thể giúp chúng ta nhận diện đời sống thực tại một cách sâu sắc và rõ nét hơn. Chủ nghĩa hậu hiện đại đặt lại vấn đề về kiến thức, bản ngã, thực tại từ thời Ánh sáng, đề cao chính bản thân ngôn ngữ. Vì thế chúng ta phải quay lại từ đầu thời kỳ hiện đại để tìm hiểu xem, con người là sản phẩm của hư cấu hay chỉ là trò đùa bỡn của tâm trí? Và làm sao không bị vương vào cái mạng nhện tiêu cực của chủ thuyết văn hóa hấp dẫn nhưng đầy những ảo ảnh này?

Khởi đầu là triết gia Francis Bacon, cuối thời Phục hưng, cùng với Newton, được coi như triết gia và nhà khoa học khởi đầu của thời kỳ Ánh sáng. Descartes là cha đẻ của triết học hiện đại, và Kant là triết gia mở đầu cho thời kỳ hiện đại. Tư tưởng hiện đại

bắt đầu với hai khuynh hướng chính: chủ nghĩa duy nghiệm (empiricism) đại diện là David Hume (với John Lock, George Berkeley) cho rằng kiến thức về thế giới đến với chúng ta trực tiếp (immediate). Trí óc như một phiến đá trắng và thực tại tự in vào qua những dữ kiện của năm giác quan. Còn những nhà duy lý (rationalists), đại diện là René Descartes (với Immanuel Kant, Spinoza, Leibniz) thì cho rằng kiến thức về thế giới là gián tiếp (mediate) vì bởi những ý tưởng hoặc những cấu trúc nội tại có sẵn từ lúc sinh ra. Vì thế chúng ta có thể thu nhỏ cấu trúc phổ quát của thực tại, và sự thực (truth) không biến đổi. Từ đó, phân ra làm hai, trường phái thực nghiệm Bacon (Baconianism) và trường phái duy lý Descartes (Cartesianism). Từ thế kỷ thứ 17, những nhà tư tưởng Anh, Mỹ thiên về duy nghiệm, đưa tới cuộc cách mạng kỹ nghệ Anh vào giữa thế kỷ 18, và những phát minh khám phá về khoa học của những nhà khoa học Mỹ, cho tới bây giờ. Còn những nhà tư tưởng Âu châu thiên về Lý trí, cho chúng ta những triết gia nổi tiếng như Kant, Nietzsche. Ngay vào những thập niên 1960-80, lý thuyết hậu cấu trúc và hậu hiện đại đều do những triết gia Pháp đề xướng, còn sự thực hành chủ nghĩa hậu hiện đại, xảy ra tại Mỹ.

Immanuel Kant tổng hợp hai khuynh hướng, ông cho rằng giác quan cung cấp nội dung kiến thức của chúng ta còn tâm trí tạo ra hình thể của nó. Tâm trí nếu không có giác quan thì trống rỗng, còn giác quan không có tâm trí thì mù lòa. Chúng ta không thể biết được thực tại, sự vật-trong-chính nó (thing-in-itself),

chỉ khi sau đó, qua trung gian của giác quan và hình thành thể loại (category) trong tâm trí. Điều này có nghĩa là, sự vật chúng ta quan sát bằng giác quan chỉ là những hiện tượng bề ngoài, muốn hiểu rõ chúng ta phải dùng tâm trí để diễn đạt hoặc phân loại. Nhưng có những chủ thể không có những hiện tượng bề ngoài như khái niệm về Chúa, linh hồn ... không thể hiểu bằng lý trí. Do đó, siêu hình học – biết thực tại trong chính nó – thì bất khả.

Từ thuyết bất khả tri (agnosticism) của Kant, rẽ ra hai nhánh, Kierkegaard hữu thần và Nietzsche vô thần. Nhận ra cái hố sâu giữa hiện tượng bề ngoài và thực thể sự vật, Kierkegaard đề nghị “nhảy vào niềm tin” (leap of faith) tôn giáo, không qua trung gian của lý trí. Nietzsche, ở mặt khác, thay vì nhảy vào một Chúa không biết, thì lại tuyên bố Chúa đã chết. Kierkegaard trở thành tiền thân của chủ nghĩa hiện sinh (existentialism), và Nietzsche, tiền thân của chủ nghĩa hậu hiện đại. Chúa đã chết đưa tới hàng loạt cái chết khác với chủ nghĩa hậu hiện đại, trong điều kiện mà “mọi thứ đều có thể và không có gì chắc chắn.” Thuật ngữ hậu hiện đại đã có từ trước những năm 1930, nhưng tới thập niên 1970 mới trở nên thông dụng, khởi đi từ kiến trúc, sau đó lan truyền qua giới học thuật và trở thành một hiện tượng văn hóa rộng lớn.

Các sử gia, gần như nhất trí rằng thời hiện đại bao gồm thời tiền hiện đại, hay gọi là thời kỳ Ánh sáng. Như vậy thời kỳ hiện đại bắt đầu sau thời kỳ Phục

hung và cuộc chiến tranh tôn giáo kéo dài 30 năm ở Âu châu (1618-1640). Cuộc chiến tranh đó xảy ra, trên danh nghĩa là cuộc chiến tôn giáo giữa Tin lành và Thiên chúa giáo, đã tàn phá nặng nề châu Âu, gây ra nạn đói và dịch bệnh, đồng thời khiến nhiều quốc gia châu Âu suy sụp. Tuy nhiên, thời Phục hưng, cất dứt ý thức hệ Thiên chúa giáo Trung cổ, thay thế bằng tinh thần nhân bản, làm nền tảng cho những tiến bộ về khoa học và tư tưởng thời hiện đại, tuy rằng nó không dựng nên kiến trúc thượng tầng hiện đại. Nó nâng con người thành trung tâm nhưng không thiết lập bản ngã cá nhân như một trung tâm tự xác định của thế giới. Những nhà lý thuyết Phục hưng đi tiên phong trong phương pháp khoa học nhưng không tái tạo sự theo đuổi kiến thức phù hợp với tầm nhìn khoa học. Tinh thần Phục hưng cất xén quyền năng của Giáo hội Thiên chúa giáo nhưng không tấn phong thẩm quyền của lý trí.

Trở lại với thời kỳ Ánh sáng, sự tiến bộ, chủ nghĩa lạc quan, lý trí, kiến thức tuyệt đối và cái thực ngã là những giá trị được gọi chung là những lý tưởng Ánh sáng (Enlightenment ideals). Những lý tưởng đó liên quan tới lý trí như nguyên tắc hướng dẫn sự tìm kiếm mọi kiến thức với niềm tin, sự tiến bộ trong phương pháp khoa học, không chỉ kiểm soát và chinh phục thiên nhiên mà còn mang lại trật tự, an toàn, sự hiểu biết về bản ngã và thế giới, thậm chí cả hạnh phúc của con người. Xây dựng trên cái nền Phục hưng, Ánh sáng đề cao cái ngã cá nhân như là trung tâm thế giới. Descartes đặt nền tảng triết học hiện đại qua

chủ thuyết hoài nghi, và ông cho rằng cái ngã suy tư (thinking self) là sự thật đầu tiên mà phương pháp hoài nghi không thể phủ nhận. Newton hình dung thế giới vật lý trong đó những qui luật có thể phân biệt bởi tâm trí con người. Triết học Descartes gặp thế giới cơ học Newton mở đường cho sự bùng nổ kiến thức dưới ngọn cờ “Dự án Ánh sáng”.

Dự án Ánh sáng (Enlightenment Project) giả định rằng kiến thức thì nhất định, khách quan và tốt lành. Là nhất định, các nhà Ánh sáng đi tìm phương pháp chứng minh tính đúng đắn, thiết yếu của những học thuyết triết học, khoa học, tôn giáo, đạo đức, chính trị, và đặt nhiều khía cạnh thực tại dưới sự giám sát của lý trí. Là khách quan, họ khẳng định thế giới có thể quan sát và khảo sát từ vị trí thuận lợi bên ngoài thông lượng (dòng thay đổi) lịch sử. Là tốt lành, đưa tới chủ nghĩa lạc quan rằng tiến bộ là không thể tránh khỏi, có thể chế ngự thiên nhiên, và nâng cao quyền con người. Phân tích cực trong cách nhìn này là sự đầu tư vào những quyền phổ quát, dẫn tới cuộc cách mạng Pháp và bản tuyên ngôn nhân quyền Mỹ. Nhưng phần tiêu cực là nhưng nhà tư tưởng Ánh sáng coi Âu châu như là phần tiến bộ và văn minh hơn hẳn những phần còn lại của thế giới, đưa đến quan điểm nguy hiểm, những quốc gia và giống dân khác có thể bị chiếm thành thuộc địa.

Đời sống nhân loại là chuỗi dài những đổi thay, và không có bất cứ định kiến nào có thể tồn tại. Những lý tưởng của thời Ánh sáng cũng phải lui vào bóng

tối, và những nhà tư tưởng hậu hiện đại đưa ra những quan điểm nghịch lại: cạn kiệt (exhaustion) thay vì tiến bộ (progress), bi quan (pessimism) thay vì lạc quan (optimism), phi lý tính (irrationality) thay vì lý tính (rationality), và phủ nhận kiến thức tuyệt đối (absolute knowledge). Điều này ngụ ý, theo Nietzsche, thế giới được tạo thành từ những mảnh vỡ hoàn toàn khác nhau, và như thế, đời sống con người phản ánh từ lý thuyết và sáng tạo nghệ thuật cũng phân mảnh và đứt đoạn? Những phát minh khoa học là những tìm tòi liên tục, những công trình trước là nền tảng cho những bước khám phá tiếp theo. Và sự thăng trầm của nền văn minh tùy thuộc vào những thành quả khoa học, bị chi phối bởi chính trị, kinh tế, và cách hành xử của con người đối với thiên nhiên. Và chẳng, trong thời đại phân tán thông tin đến cùng cực, ảnh hưởng của những triết thuyết đã mờ nhạt đến mức độ không còn ảnh hưởng gì nữa. Nhưng để cân bằng với một thực tại bị “giảng co giữa sự tinh xảo của phương tiện do công nghệ học mang lại, với sự nhạt nhẽo hoặc ngu dốt của nội dung mà phương tiện đó chuyên tải”, theo Alan Kirby, thì sự tìm hiểu từ căn bản những triết thuyết văn hóa lại là một điều cấp thiết. Và như thế, câu truyện bắt đầu ...

**Tham khảo**

“A Primer on Postmodernism”, Paperback, William B. Eerdmans, 1996, by Stanley J. Grenz.

“Postmodernism”, Paperback, Hodder Headline, 1997, by Glenn Ward.

“The Death of Postmodernism And Beyond”, 2006, của Dr. Alan Kirby, Phạm Kiều Tùng dịch, tạp chí *Sông Hương*.



## VÀI GHI CHÚ VỀ BÀI VIẾT CỦA ALAN KIRBY

---

Tựa đề về cái chết của hậu hiện đại không có gì mới vì đã có khá nhiều bài viết bàn về vấn đề này, từ những đầu thập niên 1990. Nhưng bài viết đã phác họa cho chúng ta thấy đời sống văn hóa trong thời đại sau chủ nghĩa hậu hiện đại với sự xuất hiện những phương tiện công nghệ mới. Lạc quan hay bi quan, chúng ta chưa biết, nhưng rõ ràng những hệ tư tưởng cũ đang dần dần bị tàn phai nơi những thế hệ mới.

Trong bài tham luận về nhà thơ Mỹ, T.S. Eliot, Bernard Sharrat lập luận rằng, thời kỳ hậu hiện đại (postmodern) bắt đầu vào năm 1979 với việc xuất bản cuốn “Điều kiện hậu hiện đại” của Lyotard và sụp đổ sau khi các nước Đông Âu và Liên Xô tan rã. Nhưng chủ nghĩa hậu hiện đại (postmodernism) về văn học và nghệ thuật lại bắt đầu sau thế chiến thứ II, khoảng thập niên 1950 cho tới hết thập niên 1980, gắn liền với thời kỳ chiến tranh lạnh. Raymond Carver và một số người khác, với sự nổi lên của chủ nghĩa tân hiện

thực (New Realism) vào những năm 1980, tuyên bố chủ nghĩa hậu hiện đại không còn nữa. (Dĩ nhiên, tân hiện thực ở đây hiểu theo nghĩa, là đời sống hiện thực ở bất kỳ thời điểm nào của đương đại, với tất cả phức tạp và phong phú của nó). Năm 1989, Tom Wolfe, với tiểu luận “Stalking the Billion-Footed Beast” cho rằng tiểu thuyết tân hiện thực đã thay thế tiểu thuyết hậu hiện đại, và rằng cuốn tiểu thuyết *White Noise* của Don DeLillo, do nhà xuất bản Viking Press, 1985, hoặc cuốn *The Satanic Verses* của Salman Rushdie, xuất bản tại Anh 1988, là những cuốn tiểu thuyết cuối cùng của thời kỳ hậu hiện đại. Một thế hệ những nhà văn mới như David Foster Wallace, Giannina Braschi, Dave Eggers, Michael Chabon, Zadie Smith, Chuck Palahniuk, Jennifer Egan, Neil Gaiman, Richard Powers, Jonathan Lethem – và những nhà xuất bản như *McSweeney's*, *The Believer*; được tờ *The New Yorker*; coi như là những nhà văn hậu-hậu hiện đại (post-postmodernism).

Chủ nghĩa hậu hiện đại trong văn học có thể chia ra làm hai thời kỳ. Thời kỳ thứ nhất từ thập niên 1950 tới 1970, khi những nhà văn bận tâm tới những sự đổ nát của ngôn ngữ như trong những tác phẩm của Samuel Beckett và siêu hư cấu của Jorge Luis Borges. Thời kỳ thứ hai từ đầu thập niên 1970 tới cuối thập niên 1980, bắt nguồn từ hàng loạt những khám phá mới vào thập niên 1960 như lý thuyết Hỗn mang (Chaos), hình học Fractal, chủ nghĩa Hủy cấu trúc, đồng thời với sự ra đời của máy điện toán đưa tới cuộc cách mạng tin học sau này. Một biến cố không thể không

nhắc tới là cuộc biểu tình của sinh viên khuynh tả Pháp vào tháng 5 – 1968, đưa tới sự thất vọng với chủ nghĩa Marx của những nhà trí thức Marxist như Derrida, Foucault, Baudrillard, Lyotard ... Nhưng họ cũng không hy vọng gì nơi chế độ tư bản, nên đành quay về học thuật, với chính bản thân ngôn ngữ, viện dẫn từ Friedrich Nietzsche (1844–1900), Ferdinand de Saussure (1857–1913), Martin Heidegger (1889 – 1976) ... bác bỏ nhận thức học (epistemology) của phong trào Khai sáng, hoài nghi kiến thức (knowledge) và thực tại khách quan. Nietzsche chính là tiền thân của chủ nghĩa hậu hiện đại. Trong phạm vi bài viết, chúng ta chỉ bàn tới diễn tiến về sự suy tàn của chủ nghĩa hậu hiện đại.

Vào lúc 3 giờ 32 phút, trưa ngày 15 tháng 7 năm 1972, tòa nhà The Pruitt-Igoe thuộc chương trình phát triển gia cư ở St. Louis, tiểu bang Missouri, một dự án đã được giải thưởng xây cất chỗ ở cho những người có lợi tức thấp, bị phá sập vì không thể ở được. Charles Jencks, nhân dịp này tuyên bố, đây là ngày mở đầu chủ nghĩa hậu hiện đại, phong cách quốc tế của chủ nghĩa hiện đại đã chết. Kiến trúc trở thành ngọn cờ đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại. Kiến trúc hậu hiện đại dùng mã số đôi (double code) qua chủ nghĩa chiết trung, đặt hai phong cách của hai thời kỳ khác nhau, mang tính giễu nhại (parody), ambiguity (tối nghĩa), contradiction (mâu thuẫn). Trong khi chủ nghĩa kiến trúc hiện đại được thành lập tại Đức vào năm 1919 với trường phái Bauhaus, và những tư tưởng của chủ nghĩa này được diễn đạt qua bài

viết của Walter Gropius, Le Corbusier và Mies van der Roë. Họ chủ trương kiến trúc là làm mới, bằng cách dùng những chất liệu và những kỹ thuật kiến trúc mới, nhấn mạnh vào tính nhất quán và toàn vẹn: cái bên ngoài là kết quả của cái bên trong, và vì thế phong cách chủ vào tính đơn giản và tự đủ. Kiến trúc hậu hiện đại thì khác, chủ trương ngữ nghĩa kiến trúc được tạo thành do những liên hệ giữa những yếu tố giống nhau và khác nhau. Những mã số để hiểu và giải thích tính trừu tượng của kiến trúc không cố định vì chúng luôn luôn được rút ra từ, và phản ánh bởi, rất nhiều bối cảnh và qua đó tác phẩm được kinh nghiệm và được đọc.

Nhưng đến cuối thập niên 1980, những nhà phê bình cho rằng kiến trúc hậu hiện đại với phương cách “giễu nhại” (parody) và “mô phỏng” (pastiche) đã bắt đầu nhàm chán, chẳng khác gì kiến trúc hiện đại trước đó. Năm 1987, Charles Jencks xuất bản cuốn “Postmodernism: The New Classicism in Art and Architecture”, đưa kiến trúc trở về chủ nghĩa tân kinh điển, và trong bài viết, “Cái đẹp là gì” (What is beauty), ông cho rằng, “Những người theo chủ nghĩa khách quan nghĩ rằng cái đẹp trong thiên nhiên. Và những người theo thuyết tương đối cho rằng nó nằm trong nhận thức (perception). Nhưng cái đẹp hơn cả hai, và phức tạp.” Cái đẹp trở lại”, ông nói và đưa vào kiến trúc lý thuyết hỗn mang và hình học Fractal, kết hợp với cái đẹp cổ điển: phong cách chiết trung trở thành *tân* chiết trung. Nên nhớ, chủ nghĩa hậu hiện đại thập niên 1980, chống lại cái đẹp (theo nghĩa

truyền thống), chống lại bản chất nghệ thuật, chống lại tinh thần nhân bản. Kiến trúc hồi phục lại tất cả để tránh bị chìm xuống theo chủ nghĩa hậu hiện đại.

Chủ nghĩa hậu hiện đại xâm nhập và thâm thấu tới mọi ngành nghề từ văn hóa xã hội tới văn học nghệ thuật. Thơ Ngôn ngữ Mỹ, thập niên 1980, được giới hàn lâm hỗ trợ, dựa vào lý thuyết hủy cấu trúc, biến thơ thành một trò chơi ngôn ngữ, vô nghĩa, không ai hiểu được, bởi đó chỉ là trò sính chữ của các vị hàn lâm. Thơ Mỹ phá sản, đi tới đường cùng. Nhưng không thể chuyển đổi như kiến trúc, nên phải thay thế bằng một dòng thơ khác. Thơ Tân hình thức Mỹ ra đời, hồi phục nghệ thuật, đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ, để làm lại một truyền thống khác. Những bộ môn khác cũng giống như thơ, lảng lảng quay về với tinh thần chủ nghĩa tân kinh điển. Khoa học với tân khoa học (hình học Fractal và lý thuyết hỗn mang), tiểu thuyết với tiểu thuyết tân hiện thực, hội họa với hội họa tân hiện thực, kiến trúc (và thơ Tân hình thức Việt) với phong cách tân triết trung. Tất cả là “tân”, ám chỉ tới một thế kỷ mới. Chẳng phải hậu-hậu hiện đại (post-postmodernism) là quay về với những bậc thầy lớn (old masters)? Quay về với những bậc thầy lớn thời cổ điển là quay về với những tác phẩm lớn, đòi hỏi những tài năng lớn, và như thế cần, có khoảng thời gian dài cả thế kỷ. Điều này lý giải, tại sao thơ Tân hình thức Việt lại phát triển quá chậm như vậy.

Vào những năm đầu thập niên 1990, xảy ra cuộc tranh luận (science wars) giữa các nhà hiện thực khoa

học (Scientific realists) và những nhà phê bình hậu hiện đại. Những nhà khoa học cáo buộc những nhà hậu hiện đại đã bác bỏ tính khách quan, phương pháp và kiến thức khoa học. Những nhà khoa học cho rằng kiến thức khoa học là thực, còn những nhà hậu hiện đại cho là không thực. Đây chính là phản ứng lại chủ nghĩa hậu hiện đại, vào thập niên 1980, khi cáo buộc rằng, qua hai cuộc thế chiến, khoa học không mang sự tiến bộ và hạnh phúc, mà chỉ mang thảm họa đến cho con người. Những bàn cãi qua lại về cái chết dây dưa của chủ nghĩa hậu hiện đại, kéo dài cho đến khi xảy ra cuộc khủng bố 11 tháng 9 năm 2001, phá hủy tòa nhà tháp đôi ở New York. Biến cố kinh hoàng ấy như phát súng ân huệ kết liễu chủ nghĩa hậu hiện đại. Đa số học giả đều công nhận rằng chủ nghĩa hậu hiện đại chính thức đã chết, kể từ bài tiểu luận của Terry Teachout, “Sự trở lại của cái đẹp” (The Return of Beauty), trong đó ông viết, “chỉ vài ngày sau cuộc khủng bố xảy ra, những nhạc sĩ Mỹ đã tổ chức những buổi hòa nhạc với những tác phẩm cổ điển của Johannes Brahms, Johann Bach, Giuseppe Verdi... lời kéo đám đông quần chúng tham dự. Họ đến để nghe cái gì? Câu trả lời là “Người ta có nhu cầu lớn lao về cái đẹp khi cái chết đến gần.” Và rằng, “Chủ nghĩa hậu hiện đại không tin vào sự thật và cái đẹp, khi cho rằng không có gì là tốt, thật hoặc đẹp trong, và tự chính nó. Vì thế, không có nghệ thuật lớn và không có nghệ sĩ lớn. Những Shakespeare, Beethoven, Cézanne nay ở đâu?” Giải Nobel văn chương 2011, được trao cho nhà thơ Thụy điển, Tomas Transtromer, và giải Nobel 2013, được trao cho nhà văn Canada, Al-

ice Munro, chẳng phải là điều đáng suy ngẫm hay sao?

Nhưng tòa tháp đôi có liên hệ gì tới chủ nghĩa hậu hiện đại?

Baudrillard đã từng coi tòa tháp đôi là biểu tượng mã số đôi của chủ nghĩa hậu hiện đại. Mà ông thánh bảo trợ cho chủ nghĩa hậu hiện đại là Friedrich Nietzsche, một nhà tư tưởng cực đoan, từng tuyên bố “Chúa đã chết”, và là nhà triết học ảnh hưởng trực tiếp tới chủ nghĩa phát xít Đức, với quan điểm siêu nhân. “Chúa đã chết” dẫn tới hàng loạt những cái chết khác từ những triết gia hậu hiện đại: tác giả chết, thực tại chết ... và biến cố tháng 11 tháng 9 như một câu trả lời của những đứa con cuồng tín Hồi giáo của Chúa đối với Nietzsche. Bây giờ nơi những nhà nghiên cứu và học giả phương Tây, Nietzsche thật sự không còn nữa, cùng với chủ nghĩa Phát xít, như con ác mộng đêm qua.

Ngày 21 tháng 9 năm 2002 tại cuộc họp ở The Philadelphia Society, nhà thơ Frederick Turner đưa ra tuyên ngôn “Chủ nghĩa tân kinh điển mới và văn hóa” (The New Classicism in Culture). Và tại hội nghị Zeitgeist năm 2011, nhà vật lý Stephen Hawking tuyên bố “triết học đã chết” vì không tiếp tục những phát triển khoa học hiện đại về khoa học, và đã không còn là ngọn đuốc khám phá những tìm kiếm về kiến thức. Chủ nghĩa hủy cấu trúc và hậu hiện đại đã đưa triết học và chính nó vào hư không. Những triết gia hậu

hiện đại và hủy cấu trúc nay đã qua đời, Michel Foucault vào tháng 6 năm 1984, Jean-François Lyotard, tháng 4 năm 1998, Jacques Derrida, tháng 10 năm 2004, và Jean Baudrillard, tháng 3 năm 2007. Trong lá thư trả lời người bạn Nhật, giáo sư Izutsu, vào năm 1983, câu hỏi: “Cái gì không là hủy cấu trúc?”, “Mọi thứ, dĩ nhiên!”, “Hủy cấu trúc là gì?”, “Không là gì cả, dĩ nhiên!”, Derrida trả lời.

Chủ nghĩa lãng mạn, tượng trưng, siêu thực ... trong văn học nghệ thuật, tuy rằng đã qua từ lâu lắm, nhưng những ảnh hưởng và tinh túy của nó vẫn tồn tại cho tới bây giờ. Chủ nghĩa hậu hiện đại, tuy phản ứng với chủ nghĩa hiện đại và phong trào Khai sáng nhưng vẫn tiếp tục, và chỉ là “hậu” hiện đại. Chủ nghĩa hậu hiện đại bây giờ là “hậu” hậu hiện đại, vì dù có đoạn tuyệt hay còn chút gì vương vấn, nhưng nơi những bộ môn thơ, tiểu thuyết, hội họa, kiến trúc vẫn còn những dấu ấn, ít hay nhiều của chủ nghĩa hậu hiện đại. Quay về nối kết với truyền thống để làm lại một truyền thống khác, không phải là quan điểm của hậu hiện đại chống lại sự đoạn tuyệt với truyền thống của hiện đại hay sao?

Trong suốt thời kỳ từ 1990 đến nay, đã xuất hiện rất nhiều những cuộc thảo luận, nhiều đề xuất chủ thuyết văn hóa mới. Trong đó có thể kể: Pseudo-modernism/ Digimodernism (Chủ nghĩa Giả-hiện đại/ Hiện đại số) của Alan Kirby. Chủ nghĩa Automodernism (Chủ nghĩa Hiện đại Tự động) của Robert Samuels, cho rằng “công nghệ tiên tiến ngày nay ban cho các cá



nhân có ý thức hơn về tính trung lập công nghệ, thông tin phổ cập, và quyền lực cá nhân, ngay cả khi cảm giác này có thể là ảo tưởng”. Chủ nghĩa Complexism (Chủ nghĩa Phức tạp) của Phillip Garlanter, tìm cách hòa giải giữa khoa học và nhân văn. Trong khi ông ca ngợi tính đa dạng chủng tộc, tôn giáo, chính trị văn học nghệ thuật, ông cũng chê bai chủ nghĩa hậu hiện đại về sự giễu nhại và buông thả nghệ thuật. Hypermodernism (Chủ nghĩa Đa hiện đại), theo Ronnie Lippens, một người ủng hộ Hypermodernism, “sự phát triển kinh tế xã hội và công nghệ mới đã tạo ra một không gian toàn cầu hóa – nơi năng lượng xã hội đang quay cuồng, không bị ngăn chặn, trên và thông qua biên giới đã lỗi thời từ quá khứ – cần huy động và sử dụng sự phát triển chưa từng có, hủy/tái công trình xây dựng, hủy/ tái sự khác biệt, hủy/ tái truyền thống hóa, và hủy/tái giải thích chủ quan. Altermodernism (Chủ nghĩa Hiện đại Biến đổi), phổ biến bởi Nicolas Bourriaud, chủ trương một cầu nối cụ thể giữa toàn cầu hóa kinh tế và chủ nghĩa thẩm mỹ phổ quát, chuyển dịch giá trị những nhóm văn hóa và kết nối chúng với mạng thế giới.

Tuy nhiên, chưa có chủ thuyết nào đủ bao quát và mạnh mẽ để thay thế chủ nghĩa hậu hiện đại. Và Madhu Dubey cho rằng, hiện nay, chúng ta không cần tới những chủ thuyết (ism) văn hóa. Có lẽ thế, vì mỗi bộ môn văn học, đều có những phương cách riêng để tiếp nhận thực tại và đóng góp cho nền văn minh. Nói cách khác, mỗi bộ môn có một loại triết học tồn tại nơi chính nó. “Triết học đã chết”, như

Hawking tuyên bố, thì cũng chẳng sao, nhưng có còn hơn không, vì trong một thời đại đa sắc thái, mỗi bộ môn đều có đóng góp và bổ sung lẫn nhau, làm cân bằng với những tiến bộ khoa học. Không có triết học, trước mắt là một lỗ hổng lớn. Đối với chủ nghĩa hậu hiện đại, là một người sáng tác, tôi tự hỏi, có nên quên nó đi hay không? Nhưng trước khi quên, phải hiểu nó là gì, chứ không phải chỉ là những mớ hỏa mù thuật ngữ. “Quá khứ như một nửa giấc mơ được nhớ lại”, tôi muốn nhắc lại lần nữa, câu nói của Charles Jencks.

Thơ Tân hình thức Việt xuất hiện đầu năm 2000, sau sự suy tàn của chủ nghĩa hậu hiện đại 10 năm, như vậy có thể coi, ở vào thời kỳ hậu-hậu hiện đại, và cũng như phong cách tân chiết trung của kiến trúc, trong việc hình thành một thể thơ, đã mắc nợ chủ nghĩa hậu hiện đại không ít. Còn đường hướng thì đối nghịch hẳn, thơ Tân hình thức Việt hồi phục nghệ thuật, mang tinh thần nhân bản và đời sống hiện thực vào thơ. Như vậy, “qui khứ lai tở”, hãy về thôi, tìm lại căn nguyên và chính chủ nghĩa hậu hiện đại, từ thời kỳ Khai sáng đến chủ nghĩa hiện đại, gạn lọc tinh túy, áp dụng để làm mạnh nội dung thơ Việt, chẳng phải là thuận lợi và cần thiết ư? Và như thế, chúng ta lại bắt đầu một hành trình khác, luôn luôn.

## NGHĨ VỀ CÁCH LÀM THƠ

---

Lời tựa: Bài viết tóm tắt những yếu tố và tiến trình tạo thành thơ Tân hình thức Việt, qua sự đối chiếu giữa các thang giá trị, thơ Việt và thơ Anh Mỹ. Vì vậy, tuy không thể tránh những từ chuyên môn về luật tắc thơ, nhưng chúng tôi cố gắng viết rõ ràng từng chi tiết, để người đọc dễ nắm bắt. Thơ Tân hình thức Việt đơn giản, dễ hiểu, nhờ sự tham khảo những nguồn thơ khó, điều này cũng tự nhiên, như Pop Art (bình dân) phản ứng lại hội họa Trừu tượng Biểu hiện (cao cấp). “Nghĩ về cách làm thơ”, cần đọc chậm rãi, trầm tư, và nhiều lần, nếu người đọc thật sự muốn tìm hiểu dòng thơ này.

### **Tác động văn hóa**

Thơ từ xa xưa, những cuộc chiến tranh, kẻ chiến thắng thường mang theo dấu ấn văn hóa của họ, ảnh hưởng hay áp đặt trên các nước bại trận. Như Alexander Đại đế (356TCN – 323 TCN), sau khi thống nhất

các thành bang Hy Lạp cổ đại, chinh phục Đế chế Ba tư, bao gồm cả Tiểu Á, Syria, Phoenicia, Gaza, Ai Cập, Bactria và Lưỡng Hà, mở rộng biên cương đế chế của ông xa đến Punjab thuộc Ấn Độ ngày nay, mang theo ngôn ngữ và văn hóa Hy Lạp truyền bá từ miền Lưỡng Hà cho tới tận châu Á. Tương tự, tiếng La tinh đối với các nước Âu châu, tiếng Hán đối với Việt Nam. Trước kia, ông cha chúng ta dùng chữ Hán trong các công văn giấy tờ, trong thi cử và thơ văn. Sau này, luật thơ Đường được dùng làm luật thơ Việt. Tiếng Hán xâm nhập khá nhiều thành những tiếng Hán Việt. Tiếng La tinh cũng vậy, xâm nhập vào các ngôn ngữ khác, và sau đó, luật thơ cổ điển La Hy trở thành luật thơ của các nước khác. Nền văn minh La Hy và Trung Hoa là hai nền văn minh lớn thời đó.

Thơ Việt, qua một ngàn năm lệ thuộc Trung Hoa, tiếng Việt tiếp nhận chữ Hán và luật thơ Đường 5 chữ, 7 chữ để sáng tác và thi cử, vì cả hai cùng một ngữ tộc đơn âm. Người Pháp xâm chiếm Việt Nam (1861–1945), mang theo ngôn ngữ, tôn giáo, văn học, thơ, âm nhạc cũng như văn hóa, hệ thống giáo dục, pháp luật, cơ cấu chính quyền áp đặt vào Việt Nam. Trường Đại học Hà Nội thành lập vào năm 1902 trở thành trung tâm học tập của cả nước. Học sinh được giảng dạy cùng một chương trình về lịch sử và văn học, giống như các trường tại Pháp. Tuy nhiên, ngôn ngữ Pháp không được Việt hóa nhiều, và luật thơ cũng không xâm nhập vào được thơ Việt, vì sự khác biệt ngôn ngữ, đơn và đa âm. Tuy thế, những thể hệ trưởng thành trong nền văn hóa Pháp đã dùng ảnh

hưởng thơ Pháp, phá bỏ luật thơ gò bó và khô cứng của thơ Đường, tạo nên thời kỳ Thơ Mới. Từ đó, ảnh hưởng văn hóa Pháp mạnh mẽ, lấn át văn hóa Trung Hoa, một phần nhờ tiếng Quốc ngữ, phần khác, do chính quyền thuộc địa ra sức đẩy mạnh việc đào tạo nhân viên phục vụ, mở trường, đưa du học sinh qua Pháp, nhập sách báo Pháp ... Nền văn minh Trung Hoa bất động cả ngàn năm, trong lúc, từ thời kỳ Phục hưng (thế kỷ 14–17), văn minh phương Tây không ngừng thay đổi, kéo theo sự thay đổi văn hóa xã hội, các loại hình nghệ thuật, đặc biệt là thơ.

Thi pháp chỉ có thể thay đổi khi giao tiếp với một nền văn hóa khác, qua thời gian. Điều rõ ràng, thơ Việt, trừ ca dao lục bát, lớn mạnh và phát triển đều từ cái nôi văn hóa Trung Hoa và Pháp. Bây giờ, ở thời thông tin điện toán, văn hóa đại chúng Mỹ ảnh hưởng mạnh mẽ trên toàn cầu, nhưng với thơ, cần phải có sự cọ sát và học hỏi trực tiếp với nguồn thơ của họ. Thơ Việt chỉ có thể thay đổi, có bài bản, nếu chúng ta am hiểu tường tận tiến trình thơ từ nền văn hóa chúng ta tiếp cận, ở đây là thơ tiếng Anh. Thơ tiếng Anh ảnh hưởng đến hầu hết thơ của các nước khác, như Nga, Đức, và ngay cả Pháp với thơ tự do, có truyền thống học thuật lâu đời, bắt nguồn từ nền văn minh La Hy, phát triển đồng đều từ ngôn ngữ tới thi pháp suốt từ thế kỷ 16 tới nay.

### ***Tiến trình thơ***

Trước thập niên 1990s, chúng ta nhìn thế giới qua ảnh hưởng văn hóa Pháp, nhưng bây giờ, có thể nhìn

được toàn cảnh nền văn minh phương Tây, từ thời kỳ Phục hưng Ý, cuộc cách mạng kỹ nghệ Anh, và những cá tính của từng dân tộc, tổng hợp những đặc điểm khác nhau, đóng góp nhiều mặt vào nền văn minh này. Ảnh hưởng trực tiếp từ văn minh La Hy, những đất nước và con người trên phần đất Âu châu, nghiêng về thế giới trừu tượng, còn nước Anh, tách lia khỏi lục địa qua một eo biển, con người mang tính thực tiễn, tạo ra hai khía cạnh tương phản và bổ túc cho nhau. Anh Mỹ nghiêng về những phát minh công nghệ, còn Đức Pháp nghiêng về triết học. Từ hai hướng này, văn học nghệ thuật cũng có những phát triển khác nhau, Anh Mỹ thiên về thơ, vì ngôn ngữ thơ cụ thể, phát sinh từ đời sống và gắn bó với sự chuyên đổi của nền văn minh, còn các nước Âu châu như Đức, Pháp thiên về hội họa và âm nhạc, theo Jorie Graham.

Thơ tiếng Anh may mắn gắn kết với những phát minh công nghệ mới, khởi đầu là cuộc cách mạng kỹ nghệ tại Anh từ thế kỷ 18, sau đó lan rộng qua những nước Âu châu, và đạt tới cao điểm tại Mỹ, vào thế kỷ 19, cùng hàng loạt những phát minh, cho tới cuối thế kỷ 20, với nền văn minh điện toán. Theo Christopher Caudwell, nhà thơ và phê bình Mác xít, trong tác phẩm viết về thơ, “Illusion and Reality” (Ảo tưởng và Thực tại), 1937, cho rằng, “Pháp, sau cuộc cách mạng 1789, đối với các nhà nghiên cứu văn học nghệ thuật nói chung, trong giai đoạn ngắn có giá trị hơn; nhưng về thơ nói riêng, ở Anh – nơi diễn ra cuộc cách mạng kỹ nghệ, bản thân tự nó mở rộng và chi

tiết hơn rất nhiều – là môi trường tốt hơn ... 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 sự trùng hợp không liên quan nhưng là một phần chuyển động của lịch sử.” Không những thế, theo nhà thơ Mỹ, Jorie Graham, “tiếng Anh có khả năng hấp thu vô cùng tận đủ mọi ngôn ngữ từ các quốc gia khác, và là một ngôn ngữ phong phú lạ thường nếu dùng để làm thơ.” Vào năm 2012, nhà phê bình Miles Mathis, trong “The Future of Poetry”, cho rằng thể thơ, từ nguyên thủy, có mục đích tạo nhạc tính, tương tự như âm nhạc. Nhưng trong lúc âm nhạc tiến hóa, kết hợp phức tạp những nhịp đập (beat) thì thơ thể luật tiếng Anh, tiếp nhận từ Hy Lạp vào thế kỷ 14 cho đến thời Victoria (1837–1901) đã khô cứng vì luật tắc không thay đổi. Còn thơ tự do không có phương tiện tạo nhạc tính, và không có cả cảm xúc, là cuộc cách mạng đã thất bại.” Từ nhận xét trên, thơ tiếng Anh rẽ làm hai ngã, thơ tự do phát triển ở Mỹ (đẩy thơ thể luật ra ngoài lề), còn ở Anh, thơ thể luật là chính, và tiếp tục chuyển đổi.

### ***Thơ Mỹ: già từ truyền thống***

Cuối thế kỷ 19, thơ tiếng Anh chia làm hai dòng chủ lưu. Những người Thanh giáo bỏ trốn nước Anh, trên chuyến tàu Mayflower, đi tìm đất hứa (năm 1620), thành lập quốc gia mới, nay là nước Mỹ. Hậu duệ của họ, tiếp nối tinh thần phiêu lưu, mạo hiểm, khai phá thơ tự do (free verse), ly khai khỏi những giá trị thơ truyền thống. Tập thơ tự do đầu tiên, *Lá Cỏ*

(Leaves of Grass) của nhà thơ Walt Whitman, ra mắt vào năm 1855, kết hợp giữa văn xuôi (ông có viết một cuốn tiểu thuyết tựa là “The Inebriate”, nhưng bỏ đi vì thiếu chất lượng) và cách viết theo cú pháp song song (parallelism) trong bản dịch kinh thánh thời King James. Ngôn ngữ trong kinh thánh là ngôn ngữ nói thông thường để truyền tải niềm tin và tư tưởng tôn giáo. Nhưng thơ tự do không phải Walt Whitman là người đầu tiên viết. Bài thơ tự do đầu tiên là bài Jubilate Agno (Rejoyce in the Lamb) của nhà thơ Anh Christopher Smart (1722 –1771), một bài thơ về tôn giáo, viết khoảng giữa năm 1759 và 1763, tới năm 1939 mới được xuất bản.

Nhà thơ Mỹ, Carl Sandburg (1878 –1967) cho rằng, “thơ tự do đã khai sinh – từ khi những người nguyên thủy và tiền sử cất tiếng nói với ngữ điệu hoặc sắc thái, tạo ra (hoặc ý nghĩa của âm nhạc hoặc vô nghĩa của giai điệu), lưu giữ và lập lại những giá trị rõ ràng và nội tại của nó – trước cả thời đại của sonnet, ballad, những thể thơ trong đó nhà văn phải ý thức một cách sắc sảo, ngay cả nhận thức một cách tinh tế, tổng cộng bao nhiêu âm tiết phải có trong mỗi dòng thơ.” Thơ tự do phủ nhận truyền thống, dựa vào nhịp điệu nói từ bản dịch kinh thánh King James, khi chuyển lên trang giấy biến thành nhịp điệu văn xuôi. Chúng ta thử so sánh, giữa một đoạn Kinh Thánh (Psalm 98) với thơ Walt Whitman (Song of Myself 6) và Allen Ginsberg (Howl), sử dụng cú pháp song song (parallelism), mỗi câu thơ chia làm hai, âm vang hoặc kéo dài ý tưởng diễn tả ở nửa câu đầu, qua nửa câu sau:



## Song of Myself, 6

A child said What is the grass? fetching it  
to me with full hands;  
How could I answer the child? I do not  
know what it is any more than he.  
I guess it must be the flag of my  
disposition, out of hopeful green  
stuff woven.  
Or I guess it is the handkerchief of the Lord,  
A scented gift and remembrancer  
designedly dropped.

*Đứa trẻ nói Cỏ là gì? Đưa tới tôi đầy hai  
bàn tay;  
Làm sao tôi có thể trả lời? Tôi cũng như  
đứa trẻ không biết nó là gì.  
Tôi đoán phải là biểu tượng tính khí tôi,  
từ thứ đàn dệt của hy vọng tự nhiên.  
Hoặc chiếc khăn tay của Chúa,  
Món quà tỏa hương và kẻ nhắc nhớ đã bỏ  
vào chỗ dành  
sẵn.*

## Psalm 98

O sing the Lord a new song; for he hath  
done marvelous things: his right



the starry dynamo in the machinery  
of night,  
Who poverty and tatters and hollow-eyed  
and high sat up smoking in the  
supernatural darkness of cold-water  
flats floating across the top of cities  
contemplating jazz  
Who bared their brains to Heaven under  
the El and saw Mohammedan angels  
staggering on tenement roofs illuminated.”

*Tôi đã thấy những tâm hồn hoàn hảo nhất  
của thế hệ tôi bị tàn phá bởi sự điên rồ,  
bị bỏ đói cuồng loạn trần trụi,  
Tự lê bước qua những con đường đen tối  
lúc bình minh tìm kiếm giải pháp giận dữ,  
Những kẻ hippie với hào quang trên đầu  
đang cháy cho sự nối kết với thiên  
đường cổ xưa hướng tới năng lượng  
ánh sao trong guồng máy về đêm,  
Ai nghèo đói và quần áo rách rưới và  
tâm hồn bất hoại và hút cần sa trong  
bóng tối siêu nhiên nơi những căn  
chung cư lơ lửng trên đỉnh đầu những  
phố thị thường ngoạn nhạc jazz  
Ai mở đầu mình hướng tới Thiên đường  
trong chuyến xe điện và nhìn những  
thiên thần hồi giáo lao đảo trên mái  
nhà chung được thấp sáng.*

Tuy nhiên, những nhà thơ hiện đại đầu tiên sau Whitman, như T. S. Eliot, Ezra Pound ... thay vì dùng ngữ pháp song song, họ dùng kỹ thuật lặp lại *chữ* và *câu chữ* để tạo nhịp điệu, điều họ gọi là một *chuỗi* nhạc tính, với mục đích thay thế nhịp điệu thơ thể luật. Nhưng tiếng Anh là ngôn ngữ đa âm (polysyllable), nên sự lặp lại một chuỗi những âm tiết, quá dài, và không đủ mạnh, so với sự lặp lại chỉ một đơn vị âm tiết *không nhấn, nhấn* của thơ thể luật. Kết quả, những nhà thơ vào nửa thế kỷ 20, gần như không còn quan tâm tới nhịp điệu, hoặc cứ viết những câu văn xuôi, ngắt đoạn xuống dòng, dài ngắn khác nhau, hoặc với kỹ thuật phần mảnh, rải chữ, cắt chữ xuống dòng, một lần nữa biến nhịp điệu văn xuôi thành nhịp điệu hình ảnh, nhịp điệu ý tưởng, trên trang giấy. Bắt đầu với nhà thơ Charles Olson, vào năm 1950, xuất bản tiểu luận “Projective Verse” (Thơ Xạ Ảnh), trong đó bài thơ là một hình thức mở, tuôn ra và mô phỏng tinh thần nhà thơ. Bài thơ xuất hiện trên trang giấy, trọn vẹn ý nghĩa, hình thức kéo dài và phản ánh nội dung. Bài thơ trông giống như một đồ thị chỉ cách làm và đọc, chú tâm tới vài ý tưởng tự phát và ngay lập tức. Cấu trúc, cú pháp văn phạm và chiều dài của dòng thơ, quyết định nhịp điệu cá nhân, chỗ ngừng nghỉ, và hơi thở của nhà thơ. Ý tưởng không hề có trước, hoặc nhà thơ muốn nói gì, mà chỉ là “một ý tưởng lập tức và trực tiếp dẫn đến một ý tưởng xa hơn” (One perception must immediately and directly lead to a further perception), theo Olson. Nhà thơ dùng hành động viết để tìm ra bài thơ muốn nói gì, trong cách này, bài thơ có một chất lượng sống hữu cơ. Như thể

sự viết, quyết định sự lớn lên, mở mang, sự đòi hỏi của chính nó, vì nhà thơ và người đọc. Quan điểm của Charles Olson, ảnh hưởng tới một số nhà thơ, hình thành phong trào Núi Đen (Black Mountain). Bài thơ sau đây của Gary Snyder là một điển hình.

*Gary Snyder*

**Burning the Small Dead**

Burning the small dead  
branches  
broke from beneath  
thick spreading  
whitebark pine.

a hundred summers  
snowmelt rock and air

hiss in a twisted bough.

sierra granite;  
Mt. Ritter-  
black rock twice as old.

Deneb, Altair

windy fire

## *Đốt những cành cây nhỏ chết*

*Đốt những cành cây nhỏ  
chết*

*gãy dưới*

*cội thông vỏ trắng*

*vươn dài rậm rạp.*

*những mùa hè trăm năm*

*tuyết tan đá và không khí*

*xào xạc trong cành cây to cong.*

*dốc đá granite*

*núi Mt. Ritter –*

*đá đen lâu đời hơn núi.*

*những vì sao Deneb, Altair*

*lửa lộng gió*

Khoảng cách của dòng và chữ cho ta tiếng lách tách, năng lượng im lặng, những âm thanh không đều và hình ảnh lửa cháy. Khoảng cách giữa 2 dòng “white-bark pine” và “a hundred summers” là thời gian ngừng nghỉ, để chúng ta trầm tư về thế giới đang viết, và nhìn ngắm những cành (branch) và cây thông (pine). “Những mùa hè trăm năm” (a hundred summers) cho ta ý nghĩa của sự thay đổi, hết mùa này qua mùa khác. Khoảng rộng giữa những chữ “snow-melt rock and air” làm liên tưởng tới sự tuần

hoàn hệ sinh thái và môi trường: tuyết tan thấm vào rễ, đá nuôi dưỡng đất kết vào cây và không khí, tiến hành qua sự quang hợp tạo ra năng lượng. Lửa là tiến trình cuối cùng làm cho những yếu tố trên thành tro khoáng và đem chúng trở lại, bắt đầu cuộc tuần hoàn sinh thái mới. “Xào xạc trong cành cây to cong” (hiss in a twisted bough) đứng lưng chừng ở giữa, nhấn mạnh vào hình ảnh và ý tưởng bài thơ. Mount Ritter là ngọn núi cao nhất ở Sierra Nevada, California. Chòm sao “Tam giác mùa hè” (Summer Triangle) là chòm sao sáng nhất vào mùa hè, các mùa khác ít sáng hơn, gồm có sao Deneb, Altair (Ngưu lang) và Vega (Chức nữ) ở ba đỉnh tam giác. Thông vỏ trắng (whitebark) là loài thông sống ở vùng núi cao như Sierra Nevada. *Núi đá, những vì sao, mùa hè, thông vỏ trắng*, đều là những hình ảnh tráng lệ, gợi ý để chúng ta trầm tư về con người và thiên nhiên. Khi viết, chúng ta không quan tâm tới dòng thơ hay hình thức bài thơ, mà chỉ chú tâm tới những chữ rơi xuống trang giấy, như chúng xuất hiện bên trong chúng ta. Chúng hiện thành chòm, hay rời ra, cứ giữ nguyên như thế. Cố gắng để bài thơ quyết định hướng đi, để những hình ảnh và ý tưởng dẫn chúng ta tới những hình ảnh và ý tưởng khác.

Thơ tự do, khởi đầu, có mục đích chuyển tải tư tưởng, nhưng nửa thế kỷ sau, T. S. Eliot và những nhà thơ trong phái Hình tượng (Imagist), đẩy thơ tới mức độ khó, thơ trở nên rời rạc và đứt đoạn. Dòng thơ dài thời Whitman, được thu ngắn lại. Eliot biện hộ, “Thơ phải phức tạp như nền văn minh nó mô tả, và nhà thơ

hiện đại phải trở nên toàn diện hơn, bóng gió hơn, gián tiếp hơn.” Một số nhà phê bình cho rằng, “sự khó đọc thách đố và truyền cảm hứng cho người đọc phải vượt qua, bởi đó là phần thưởng cho họ, bỏ công sức ra đọc và hiểu thơ” (“Who Killed Poetry?” By Joseph Epstein). Nhưng vì người đọc bình thường thưởng ngoạn thơ không bằng tâm trí, nên nhà thơ chỉ có thể lôi cuốn họ bằng cách, mang lại những lạc thú mỹ học (esthetic pleasures) và phát hiện điều gì đó về đời sống thực đang xảy ra chung quanh. Tới thập niên 1950s, thơ còn khó hơn. Bài thơ của Gary Snyder, hoàn toàn không quan tâm tới nhạc tính và cảm xúc, chỉ có thể thưởng ngoạn qua sự phân tích của lý trí. Gary Snyder là một nhà thơ Mỹ nổi tiếng thập niên 1960s, ảnh hưởng Zen, được giải thưởng Pulitzer về thơ. Ý tưởng và hình ảnh của mỗi dòng thơ, hầu như rất ít liên hệ với nhau, là những ốc đảo, từ đó gọi cho người đọc trầm tư và nối kết lại trong tâm trí.

Nếu bài thơ của Gary Snyder và nhóm Black Mountain, quan tâm tới ngôn ngữ, thì những phong trào tiên phong khác như Thế hệ Beat (Beat Generation), và những nhà thơ TỰ thú (Confessionalist) gây sự chú tâm của người đọc qua chủ đề thơ. Nhóm Thế hệ Beat, tìm kiếm chủ đề tác động tới người đọc, như Allen Ginsberg mang đời sống nguyên rỗng vào thơ, đề cao nhạc Jazz và văn hóa Mỹ da đen, bút khởi lè luật với cần sa, thời sự chiến tranh Việt Nam, và theo phong cách “cú pháp song song” của Whitman. Dòng thơ này dẫn đến thơ trình diễn vào thập niên



1970s. Phong trào thơ Tự thú, với những nhà thơ như Robert Lowell, Sylvia Plath, Anne Sexton, và W. D. Snodgrass, ảnh hưởng mạnh trong thơ Mỹ, cho tới bây giờ, nói về những kinh nghiệm cá nhân, đề tài riêng tư, sự bất lực và lạm dụng dục tính, đổ vỡ hôn nhân, nghiện ngập, bệnh tâm thần, loạn thần kinh. Họ là những nhà thơ tài năng, cả bốn đều được giải thưởng Pulitzer về thơ, hai nhà thơ nữ Sylvia Plath, Anne Sexton tự tử. Thơ chủ về nội dung, nhưng quan tâm tới kỹ năng và nghệ thuật thơ. Dòng thơ này dẫn đến thơ Tân hình thức thập niên 1990s.

Từ Ferdinand de Saussure đưa tới chủ nghĩa hậu cấu trúc, từ Friedrich Nietzsche tới chủ nghĩa hậu hiện đại, thơ Ngôn ngữ (L=A=N=G=U=A=G=E Poetry), vào thập niên 1980s, kết hợp hai chủ nghĩa trên với trò chơi ngôn ngữ (Language Game) của Ludwig Wittgenstein. Wittgenstein cho rằng, mỗi lần sử dụng, ngôn ngữ xảy ra trong một hệ thống khép kín riêng biệt, và hoàn chỉnh với qui tắc của chính nó, được xác nhận không khác gì với những qui luật xã hội. Ngôn ngữ thực chất là một hiện tượng xã hội. Từ quan điểm trên, thơ Ngôn ngữ mang ẩn ý phê phán cấu trúc xã hội và chính trị, phá vỡ ngữ pháp, trong đó chức năng phương tiện của ngôn ngữ bị biến mất và tính cách khách quan của chữ được đề cao. – 1. Xáo trộn ngôn ngữ một cách có hệ thống, thí dụ, viết bài thơ với chỉ những nhóm giới từ (prepositional phrases), hoặc, thêm một danh động từ vào mỗi dòng đã có trước của đoạn thơ hay văn xuôi. – 2. Lấy một nhóm chữ (lập danh sách hoặc chọn ngẫu nhiên); xếp

những chữ này (chỉ) trong một đoạn văn – bằng bất cứ cách nào có thể. Để cho chữ hình thành bằng chính hình thức của nó, và/hoặc: dùng cùng một chữ trong mỗi dòng, hoặc cùng một chữ ở vị trí cố định trong mỗi nhóm chữ (paragraph)... Giống như cách thiết kế chữ. – 3. Viết những gì không thể viết, thí dụ, một mục lục (đọc mục lục như một bài thơ). – 4. Cố gắng viết trong tình trạng tâm trí ít thoải mái nhất (congenial). – 5. Coi chữ và mẫu tự như một hình thể – văn vẻ tính cụ thể của bản văn, thí dụ, có quá nhiều chữ “o” hoặc vô số mẫu tự mảnh (illftiii...) – 6. Cố gắng xóa bỏ mọi nghĩa chữ trong bản văn.

Đó không phải là nguyên tắc chung để làm thơ, mà chỉ là những ghi nhận từ sáng tác của những nhà thơ trong phong trào. Nếu phong trào Black Mountain tìm kiếm thi pháp mới cho thơ tự do, xóa bỏ nhịp điệu âm thanh, chuyển thành nhịp điệu trên trang giấy, thì phong trào thơ Ngôn ngữ xóa bỏ hoàn toàn những phong trào tiền phong trước đó, từ Black Mountain, Thế hệ Beat đến thơ Tự thú. Họ làm loãng đi cách đọc truyền thống và thói quen giải thích, nhà thơ làm người đọc quan tâm tới ngôn ngữ, không phải chỉ là cái xe chở ý đã có sẵn, mà như một hệ thống với chính luật tắc, chất lượng, và sự chuyển động của nó. Chức năng ngôn ngữ giống như một mạng lưới những ký hiệu. Ký hiệu ngôn ngữ (chữ) nối kết, hay làm trung gian giữa hình ảnh hay vỏ bề ngoài của chữ (signifier) và ý tưởng (signified). Vậy thì, chữ có hai loại ý nghĩa, ý nghĩa của chính chữ và ý nghĩa do sự khác biệt và liên hệ giữa các chữ khác. Sự liên

hệ giữa hình ảnh (signifier) và ý tưởng (signified) của chữ và giữa các chữ với nhau trong bản văn, Saussure gọi là hình thức thuần khiết (pure form).

Những nguyên tắc cơ bản trên, giúp chúng ta nhận ra, bề ngoài vô nghĩa chỉ là bước khởi đầu để từ đó người đọc tìm kiếm ý nghĩa bài thơ, nương theo lý thuyết của tác giả. Họ coi lý thuyết có giá trị ngang với thơ, như hai mặt một đồng tiền. Đa số những nhà thơ Ngôn ngữ đều là những nhà lý thuyết, lý luận trên quan điểm thi pháp của họ, phức tạp và khó hiểu, như Charles Bernstein, Bruce Andrews, Ron Silliman, Steve Benson, Lyn Hejinian, Susan Howe, Bob Perelman, Michael Palmer ... Những nhà phê bình ghi nhận, “Susan Howe dùng lịch sử văn học và bản văn, sáng tác những bài thơ, khi đọc lên, như sự nổi kết ám ảnh và bị ám ảnh, giữa những sách có chú giải và bản viết cổ trên giấy da, đã bị xóa đi một phần hay toàn phần (palimpsest); Bruce Andrew viết những bài thơ trữ tình ghê tởm, sủi bọt với tiếng lóng, sự dâm ô, mê sảng trong giao tiếp hiện đại; Ron Silliman tiếp diễn bài thơ dài “Alphabet” (bảng mẫu tự), trộn lẫn nhận xét hàng ngày, phản ảnh ngôn ngữ triết học và những phê phán xã hội tầm mức đường phố ...” Thơ Ngôn ngữ là đỉnh cao của thơ hậu hiện đại Mỹ, đưa trò chơi ngôn ngữ đến mức tinh vi, cũng như hội họa Trừu tượng Biểu hiện Mỹ, thập niên 1950s, là đỉnh cao của hội họa hiện đại. Những họa sĩ và nhà thơ tham gia phong trào đều là những nhà học thuật và lý thuyết bao quát, từ văn học đến triết học. Người đọc

và thường ngoạn, ngoài giới hàn lâm, không phải đối tượng của phong trào này.

Tóm lại, những đối nghịch nhị phân (binary oppositions), theo quan điểm hậu cấu trúc, trò chơi của sự khác biệt, như thể, theo sự giải thích của Blanchot, “chữ là con quỷ hai mặt, một là thực tại, sự có mặt vật lý (Physical presence), một là sự vắng mặt lý tưởng (ideal absence). Bernstein nói về, “sự kiện của sự chữ (wordness)”. Hoặc Bruce Andrews viết trong “Những chữ mã số” (Code words), “Tác giả chết, sự viết bắt đầu ... chủ đề bị hủy cấu trúc, thất lạc ...” Chữ không được chỉ định như một đối tượng, mà thay thế cho sự thất lạc của chính nó; ngôn ngữ báo hiệu không phải sự ám chỉ hay hiện diện, mà đứt đoạn và vắng mặt. Hủy cấu trúc là phương cách đọc, trước hết, làm chúng ta nhận biết cái trung tâm, rồi sau đó lật đổ, biến trung tâm thành ngoại biên, và cái ngoại biên cũng chỉ là trung tâm tạm thời trong hệ thống.

Bài thơ haiku sau đây, theo cái đọc cổ điển, thường đọc chữ “pines” (mòn mỏi) là động từ, nhưng nếu chúng ta đọc chữ “pines” (những cây thông) như danh từ, sẽ biến cái đọc truyền thống thành ngoại biên, cái đọc mới là trung tâm, và dĩ nhiên, nghĩa chữ thay đổi, làm thay đổi ý nghĩa của cả bài thơ. Ở đây, không phải bản văn nghĩa là gì, mà bằng cách nào, bản văn có nghĩa. Chữ “pines” có nhiều nghĩa, vì thế nghĩa của bản văn không bao giờ ổn định, luôn luôn mở ra, thành trò chơi bản văn (play of textuality),

trò chơi của chữ “pines”. Nhưng khi cái ngoại biên trở thành trung tâm, cũng không ổn định, chúng lại có thể bị hủy cấu trúc, đẩy xuống thành ngoại biên. Trò chơi cứ thế tiếp diễn, không ngừng nghỉ. Cả hai cách đọc, và những cách đọc khác, đều bình đẳng và có thể chấp nhận. Từ khái niệm đó, hậu cấu trúc áp dụng vào nhiều chủ đề, bao gồm cái trung tâm và ngoại biên, như *văn nói / văn viết* (speech / writing), *có mặt / vắng mặt* (present / absence), *có nghĩa / vô nghĩa* (sense / nonsense), *thiên nhiên / văn hóa* (nature / culture) ... nhấn mạnh đến cuộc khiêu vũ của tư tưởng trên cái nền kiến thức.

How mournfully the wind of  
Autumn pines  
Upon the mountainside as day  
Declines

*(Gió mùa thu mòn mỏi [một cách] thê lương làm  
sao  
Trên sườn núi như ngày  
Đang tàn)*

*(Gió mùa thu [một cách] thê lương làm sao  
Những cây thông trên sườn núi như ngày  
Đang tàn)*

Trong khi đó, thơ Ngôn ngữ phức tạp hơn, tác phẩm “Words and Ends from Ez”, MacLow mã hóa bài thơ “The Cantos” của Ezra Pound, hủy cấu trúc bản văn nguồn (The Cantos), rút những mẫu tự từ những chữ,

dòng đầu tiên, những chữ hoa hợp thành EZRA, và dòng sau chữ POUND, rồi lại tiếp tục như thế ... Bài thơ mang tính cách liên văn bản, có hình thức vô nghĩa trên trang giấy, và tác giả tạo ra lý thuyết, giúp người đọc đi tìm ý nghĩa.

En nZe eaRing ory Arms,  
Pallor pOn laUghtered laiN oureD Ent  
aZure teR,  
un-  
tAwNy Pping cOMe d oUt r wiNg-  
joints,  
preaD Et aZzle.

spRing-  
water,  
ool A P

Nhưng nếu thơ Ngôn ngữ phủ nhận cách đọc truyền thống của thơ trữ tình, hủy trung tâm là ngôn ngữ nói, biến ngôn ngữ viết thành trung tâm, thì tiếp theo cái trung tâm ấy (ngôn ngữ viết) lại bị thơ Tân hình thức đẩy xuống thành ngoại biên. Thơ Tân hình thức phản ứng lại thơ Ngôn ngữ, quay mặt với hàn lâm, và đồng thời cũng chấm dứt trò chơi trung tâm và ngoại biên của hủy cấu trúc. Bởi vì sau đó, thơ Tân hình thức cùng tất cả các thể loại thơ, từ tự do tới thể luật, đều song hành với nhau, không có loại thơ nào ưu thế.

### ***Thơ Anh: chuyển đổi thi pháp***

Trong khi thơ Mỹ khai thác thơ tự do, coi như một đặc tính Mỹ, thì ở Anh, những nhà thơ vẫn tiếp tục với thơ thể luật. Khi người Norman (nói tiếng Pháp) xâm chiếm nước Anh vào năm 1066, họ mang ngôn ngữ và văn hóa Pháp vào. Ngôn ngữ tiếng Anh cổ, thường là ngôn ngữ đơn âm và trọng âm, hòa nhập và biến ngôn ngữ đa âm của tiếng Pháp và La tinh thành ngôn ngữ đa âm và trọng âm, khiến thể thơ cổ trở nên lộn xộn. Cho đến thế kỷ 14 nhà thơ Chaucer tiếp nhận hoàn toàn những thể thơ Hy Lạp (dựa vào *độ dài* của âm tiết), chuyển thành luật thơ tiếng Anh, dùng âm tiết *nhấn*, đưa thơ tiếng Anh từ từ đạt tới sự phát triển rực rỡ của nó. Sở dĩ ngôn ngữ Anh dễ dàng tiếp nhận luật thơ Hy Lạp vì tiếng Anh và các ngôn ngữ Âu châu cùng một ngữ tộc. Tiếng Hy Lạp là ngôn ngữ đa âm nhưng không phải trọng âm, nên luật thơ được tính theo sự phát âm *ngắn* hay *dài* của các âm tiết. Âm tiết *ngắn* qua tiếng Anh thành âm tiết *nhấn*, và âm tiết *dài* thành âm tiết *không nhấn*. Tiếng Anh là một ngôn ngữ trọng âm và đa âm, luật thơ tùy theo số đơn vị âm tiết trong một dòng thơ. Thí dụ, dòng thơ thông dụng nhất, *iambic pentameter*, mỗi dòng 5 đơn vị âm tiết *iambic*, tổng cộng 10 âm tiết, (*không nhấn, nhấn* lặp lại 5 lần), cứ thế hết dòng này qua dòng khác, có *vần* ở cuối dòng. Nếu cuối dòng không có *vần*, gọi là thơ *không vần*. Chúng ta có thứ tự hai cặp đơn vị âm thanh đối nghịch nhau:

Iambic (*không nhân, nhấn*)

Trochee (*nhấn, không nhấn*)

Anaspest (*không nhân, không nhân, nhấn*)  
Dactyl (*nhấn, không nhấn, không nhấn*)

và spondee gồm 2 âm tiết (*không nhấn, không nhấn*) dùng thay thế đơn vị âm thanh iambic để dòng thơ đỡ đơn điệu.

Một dòng thơ cứ lập đi lập lại một đơn vị âm thanh, suốt toàn bài thơ, sẽ gây nhàm chán, và cho đến cuối thế kỷ 19 thì bế tắc, vì những nhà thơ, ngoài luật tắc khô cứng, còn dùng ngôn ngữ trù tượng, bóng bẩy, giả tạo. Hơn nữa, kéo dài qua nhiều thế kỷ, nhịp điệu thơ truyền thống không còn hấp dẫn người đọc, vì sự thay đổi đời sống xã hội, từ nông nghiệp, qua công nghiệp. Cho đến cuối thế kỷ 19, xã hội Tây phương đã thành những xã hội kỹ nghệ. Một phần khác, tiểu thuyết đạt tới thời kỳ rực rỡ, với những tên tuổi như Fyodor Dostoesvski, Leon Tolstoy, Henrik Ibsen, Anton Chekhov ... và thơ nếu muốn lấy lại địa vị, phải hồi phục yếu tố tính truyện và các yếu tố khác của thơ, đã bị tiểu thuyết lấy mất. Có nghĩa là, phải có khả năng truyền đạt tư tưởng giống như tiểu thuyết, dùng văn phạm cú pháp văn xuôi, chứ không thể *chọn chữ, chọn lời* như trước kia. Sau đó, dùng thể luật để xóa đi dấu vết văn xuôi.

Cuối thế kỷ thứ 18, nhà thơ Gerard Manley Hopkins, vào năm 1875, qua tác phẩm “The Wreck of the Deutschland” (Vụ đắm tàu Deutschland), kể câu chuyện về chiếc tàu Deutschland bị bão đánh chìm, làm chết 157 người, trong đó có 5 sơ của dòng tu



Francisco. Tập thơ giới thiệu nhịp điệu mới “sprung rhythm”, không giới hạn các âm tiết *không nhấn* trong dòng thơ (luật thơ cũ dùng xen kẽ nhưng âm tiết *không nhân, nhấn*). Trước đó, nhà thơ William Wordsworth, năm 1798, xuất bản tác phẩm “Lyri-cal Ballads”, dùng ngôn ngữ nói thường ngày (the language really used by men), thay vì ngôn ngữ ẩn dụ, trù tượng. Theo Miles Mathis, Gerard Manley Hopkins (1844 –1889), mới chính là nhà cách mạng thơ, vì khi ông dùng “sprung rhythm” (nhịp nhảy), “đưa nhiều âm tiết *không nhấn* vào dòng thơ, kết hợp phức tạp những nhịp đập, giúp cho những nhà thơ uyển chuyển trong cách tạo nhạc tính, chẳng khác nào âm nhạc.” Hopkins là một giáo sĩ Dòng tên, giỏi âm nhạc, ông kết hợp với âm nhạc, đưa nhịp điệu nói vào thơ. Sprung rhythm gồm 4 âm tiết, âm tiết đầu *nhấn*, và theo sau là 3 âm tiết *không nhấn*, cho phép nhà thơ có thể kết hợp các đơn vị âm thanh như Iambic (*không nhân, nhấn*), Trochee (*nhấn, không nhấn*); Anapest (*không nhân, không nhân, nhấn*) và Dactyl (*nhấn, không nhấn, không nhấn*) với nhau, chỉ cần tính mỗi dòng từ 4 tới 5 âm *nhấn*, còn âm *không nhấn* thì không nhất định. Làm như vậy ông đưa nhịp điệu thơ gần với nhịp điệu nói và văn xuôi nhưng vẫn căn cứ trên luật tắc của thơ. Timothy Steele cho rằng, phép làm thơ là dùng thể luật chặt lặc và cô đọng nhịp điệu văn xuôi; nhịp điệu văn xuôi, cùng lúc, làm loi lỏng luật tắc của thể luật. Sự cải biến thể luật, về ngôn ngữ và nhịp điệu, đã tạo thành những nhà thơ tài danh, tầm vóc thể kỷ như W. B. Yeats, W. H. Auden, Robert Frost ...

Thế thì, sprung rhythm bắt nguồn từ đâu? Những nhà hùng biện (và nhà văn) thời cổ Hy Lạp, thường bắt chước nhịp điệu thơ, nhưng từ từ, qua kinh nghiệm, họ tin rằng nhịp điệu tự nhiên thích hợp với văn xuôi hơn. Và họ chỉ còn dùng nhịp điệu thơ để tham khảo, và dàn dựng câu văn bằng mệnh đề và câu. Qua thực hành, giữa văn xuôi và hùng biện, họ cho rằng, đơn vị âm thanh gồm 4 âm tiết, 3 dài 1 ngắn hay 3 ngắn 1 dài là đơn vị âm tiết căn bản, và sau đó kết hợp với các đơn vị âm tiết khác, như Iambic, Trochee; Anapest và Dactyl. Như vậy, nhà hùng biện vẫn giữ được nhịp điệu gần với thơ, vì nếu viết hay diễn thuyết đúng như nhịp điệu thơ, sẽ không tự nhiên và không thuyết phục được người nghe. Nhịp nhảy (sprung rhythm), được Hopkins rút ra từ đó.

### ***Thơ không vần***

Thơ tiếng Anh, còn có một thể thơ ưu thế và mạnh mẽ khác, thơ không vần. Thơ không vần (Blank Verse) – gọi là thể thơ, thật ra chỉ là luật một dòng thơ, điển hình là dòng *iambic pentameter*, 10 âm tiết (*không nhấn, nhấn* lặp lại 5 lần), đều đặn hết dòng này qua dòng khác – là thể thơ nổi bật nhất trong thơ tiếng Anh, có lẽ, vì dễ đáp ứng với nhiều mức độ khác nhau của ngôn ngữ – chuyên chở nhiều giọng điệu, từ người hầu tới nhà vua trong kịch thơ William Shakespeare. Thơ không vần xuất hiện ở Ý trong thời Phục hưng, tuy thông dụng và quan trọng nhưng không phải là thể thơ chính trong thơ Ý, được nhà thơ Anh, Earl of Surrey (1517–47), một nhà thơ cung đình, cùng với người bạn thân, Thomas Wyatt, giới thiệu

thể sonnet và các thể thơ khác của Ý qua thơ Anh, vào giữa thế kỷ thứ 16 (khoảng 1539 và 1546). Earl of Surrey dùng thể thơ không vần (nhà xuất bản gọi là “thể lạ”) để dịch cuốn thứ 2 và 4 tập “Aeneid” (viết bằng Latin không vần) của Virgil, như một thứ thơ tự do, theo cách dịch Ý. Tuy nhiên, không thể hiểu theo thơ tự do Anh – thiếu hẳn *vần* và luật tắc dạng thức điển hình – vì thơ không vần có dạng thức luật tắc đặc biệt. Khi dịch “Aeneid”, thay vì theo đúng *dactylic hexameter* (18 âm tiết) trong nguyên tác, Surrey rút ngắn lại, dùng 10 âm tiết *iambic*, là dòng tự nhiên trong Anh ngữ mà hơn một thế kỷ trước, Chaucer đã dùng, nhưng nhịp điệu *iambic* của Chaucer đã không còn hợp tai nghe ở thời Surrey vì cách phát âm đã thay đổi.

Cũng vào khoảng thời gian này, ảnh hưởng lớn lao của William Shakespeare và John Milton lan khắp Âu châu, thơ không vần được các nhà thơ Đức tiếp nhận, thành công lớn với các nhà thơ như Johann W. Goethe, Friedrich Schiller (1759-1805), và cho tới thế kỷ 19, vẫn là thể thơ tiêu chuẩn của Đức, với nhà thơ Rainer Maria Rilke (1875-1926). Đan mạch tiếp nhận thơ không vần Ý, Anh và Đức, điển hình với sự ảnh hưởng của Goethe và Schiller. Thụy sĩ, Phần Lan, Norway, Nga với Alexander Pushkin. Riêng Pháp, những nhà thơ và phê bình ghi nhận kinh nghiệm qua những tác phẩm Ý, nhưng không thể tiếp nhận thể thơ này vì không phải là ngôn ngữ trọng âm. Tới thế kỷ thứ 19, thơ không vần trở thành mấu chốt cách mạng của phong trào Lãng mạn, Wil-

liam Wordsworth với “The Prelude” và Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) với “Frost at Midnight” đều dùng thể thơ không vần nhưng nhịp điệu hùng hồn và tu từ nở rộ trong thơ John Milton được thay thế bởi phong cách cá nhân và thông tục.

### ***Thơ Việt nhập cuộc***

Trong mọi loại nghệ thuật, hình thức (hay thể thơ) và nội dung không thể phân chia. Theo Miles Mathis, thể thơ phục vụ nội dung, mà nội dung của thơ là cảm xúc. Như vậy, khi mang cảm xúc lãng mạn và ngôn ngữ tượng trưng (nội dung) ảnh hưởng từ thơ Pháp, áp dụng vào thơ, những nhà thơ thời Thơ Mới đã hóa giải luật lệ khắt khe của thơ Đường, chuyển những thể thơ 5 chữ, 7 chữ thành những thể thơ hoàn toàn Việt. Nhưng Thơ Mới không kéo dài lâu, vì ngôn ngữ tượng trưng tuy mới mẻ, nhưng đã thuộc vào thế kỷ 19, ở Pháp. Và lại, khi thay đổi luật tắc thơ Đường, vẫn còn vẫn ở cuối dòng, theo cách *chọn chữ, chọn lời*, nên không thể thay đổi được nhạc tính và chuyển tải tư tưởng như thơ thể luật tiếng Anh, đáp ứng nhu cầu trí tuệ của thời đại. Bài thơ mở đầu Thơ Mới, theo dạng thơ tự do của nhà thơ Phan Khôi, *Tình Già*, có nhịp điệu vẫn xuôi. Nhưng chính thức, vào năm 1948, xuất hiện thơ tự do của nhà thơ Nguyễn Đình Thi, và ở giai đoạn này, thơ tự do, có lẽ, được tiếp nhận sơ khởi từ những nhà thơ siêu thực Pháp. Thơ tự do Việt khởi đầu cũng như thơ tự do Mỹ, dùng nhịp điệu vẫn xuôi, ngắt câu xuống dòng, chủ vào chủ đề và ngôn ngữ thông thường, thoát ra khỏi ngôn ngữ Thơ Mới. Chẳng bao lâu, đất nước phân chia, ở miền

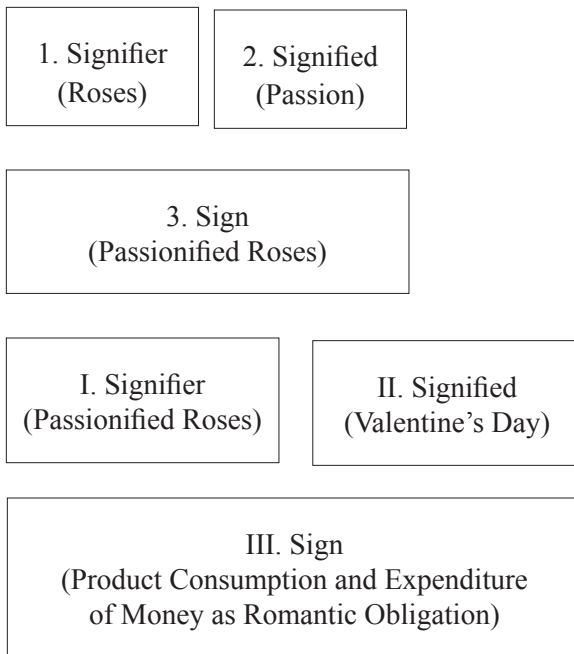
Bắc, cắt đứt với nguồn sách vở Pháp, những nhà thơ tiếp nhận thêm nguồn thơ tự do Nga, từ Mayakovski. Mà thơ tự do Nga thì, ảnh hưởng trực tiếp từ bản dịch tập thơ *Leaves of Grass* của Whitman, và sau đó là thơ tự do Pháp và Đức. Thơ tự do ở Nga không phát triển, có lẽ vì lý do chính trị, và vẫn ở những giai đoạn đầu của thơ tự do phương Tây.

Tại miền Nam, tiếp tục nhận được nguồn sách vở từ Pháp, theo vào với chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện sinh. Người mang thơ siêu thực vào Việt nam đậm nét nhất là nhà thơ Thanh Tâm Tuyền, khởi xướng thơ tự do, xuất hiện trên tạp chí *Sáng Tạo* trong khoảng thời gian, từ những năm 1956-1961. Thơ tự do, sau Thơ Mới, cực đoan hơn, phủ nhận toàn bộ các thể thơ vần điệu, chẳng khác nào thơ tự do Mỹ, phủ nhận toàn bộ thơ truyền thống tiếng Anh. Nếu thơ tiếng Anh, từ cuối thế kỷ 19, không ngừng biến chuyển về ngôn ngữ và thi pháp, thì thơ tiếng Pháp, từ tượng trưng, dada, siêu thực, chỉ có sự thay đổi về ngôn ngữ, chứ không thay đổi về thi pháp. Ba mươi năm sau, thập niên 1990s, xuất hiện những tập thơ “Bến lạ” của Đặng Đình Hưng, “Cổng Tỉnh” của Trần Dần, và “Bóng Chữ” của Lê Đạt. Những tập thơ bị ếm lại suốt 30 năm, đã là một sự kỳ lạ, và nhà thơ Lê Đạt, trong đường hướng cách tân, tạo ra một loại thơ chữ, tự coi mình là phu chữ. Tập “Bóng Chữ” khi xuất hiện, không giống như những tập thơ của Đặng Đình Hưng hay Trần Dần, lập tức gây tranh cãi. Một số người ủng hộ, đọc tập thơ theo cách đọc cổ điển, suy diễn trên nghĩa chữ, còn những người chống đối

coi đó là loại thơ ghép chữ. Loại thơ chữ này ảnh hưởng tới một số tác giả trẻ trong luồng, nhưng khác với loại thơ chú tâm tới *chữ* của phong trào thơ Ngôn ngữ Mỹ, thập niên 1980s – nhà thơ tạo ra lý thuyết để hướng dẫn người đọc, cách đọc. Nói cách khác, bài thơ vốn vô nghĩa, và ý nghĩa bài thơ nằm trong lý thuyết, hay tiến trình đi tìm ý nghĩa. Vậy thì, từ đâu đã dẫn tới loại thơ lý thuyết này? Tại Pháp, vào thập niên 1960s, ra đời chủ nghĩa cấu trúc (phản ứng lại chủ nghĩa hiện sinh trước đó) và hậu cấu trúc, dựa vào ký hiệu ngữ của Ferdinand de Saussure, nhưng nếu Saussure và chủ nghĩa cấu trúc coi trọng văn nói thì hậu cấu trúc, ngược lại, coi văn viết quan trọng hơn văn nói. Ký hiệu (sign) chia làm 2 phần, hình ảnh (signifier), và ý tưởng (signified), như đã đề cập đến, chẳng khác nào, nước được hợp thành bởi hydro và oxy. Hệ thống ký hiệu, hay cú pháp văn phạm trong bản văn, giống như cuộc cờ, bao gồm những con cờ (chữ), xe, tướng, sĩ, khi ở tình trạng hiện tại, trong cùng thời gian (synchronic), nó liên hệ tới những con cờ (chữ) khác nhau. Và khi chuyển động, ở tình trạng, qua thời gian (diachronic), nó làm thay đổi giá trị của cả bàn cờ.

Roland Barthes có một phân tích lý thú, hình ảnh (signifier) những bông hồng (roses) có ý nghĩa (signified) là sự nhiệt thành (passion), hợp thành ký hiệu (sign) là những bông hồng nhiệt thành (passionified roses). Nhưng khi “những bông hồng nhiệt thành” (passionified roses) chuyển thành hình ảnh (signifier) thì ý nghĩa của nó (signified) là ngày Valentine (val-

entine's day), cấu tạo thành ký hiệu (sign) là sự tiêu thụ sản phẩm và tiêu dùng tiền bạc, như một nghĩa vụ lãng mạn. Hình ảnh (signifier) nguyên thủy (roses) trở thành trống rỗng, ý nghĩa bị cướp đoạt. Điều này cho thấy ý nghĩa không lúc nào ổn định, luôn luôn thay đổi, từ có nghĩa thành vô nghĩa, và ngược lại.



Quan điểm ngữ học của Saussure, dẫn tới chủ nghĩa cấu trúc, quan tâm tới phân tích hơn là nguyên nhân và hậu quả. Chủ nghĩa cấu trúc tùy thuộc cấu trúc, mà cấu trúc tùy thuộc vào trung tâm. Chủ nghĩa hậu cấu trúc, tiếp theo, hủy cấu trúc, hủy trung tâm ...

coi tất cả kiến thức – lịch sử, văn học, phân tâm ... như những bản văn, không phải được cấu tạo bằng ý tưởng, mà bằng chữ. Nó bao gồm hành động viết như một kinh nghiệm, cố gắng xác định làm sao thực tại được đúc khuôn bởi ngôn ngữ, hủy cấu trúc và phân mảnh trong hành động của bài thơ. Chủ nghĩa cấu trúc, chữ có ý nghĩa rõ ràng trong bản văn, hủy cấu trúc phản ứng lại, cho rằng chữ không chỉ có một nghĩa, mà đa nghĩa và đối nghĩa. Và rằng, hủy cấu trúc tước đi ý nghĩa của bản văn, làm nó thành vô nghĩa, và nhà thơ phải tạo ra cách đọc, để tìm ra ý nghĩa ở bên dưới bản văn (subtext). Khi viết, chúng ta hoàn toàn vắng mặt, và người đọc chỉ biết người viết qua bản văn. Văn nói không hoàn toàn có mặt, nó phải chứa sự vắng mặt.

Bước vào thế kỷ mới, thế giới thu nhỏ như một ngôi làng, với internet và mạng xã hội, facebook, twitter, nói về thơ như đi lùi lại quá khứ, nhưng không thể không nói. Thơ hậu hiện đại Mỹ là một thuật ngữ ám chỉ thơ Mỹ thời hậu chiến, với những phong trào tiên phong, bắt đầu từ thập niên 1950s và chấm dứt vào thập niên 1980s, với thơ Ngôn ngữ, một phong trào mang tính học thuật. – (Từ khi kiến trúc được coi như khởi đầu chủ nghĩa hậu hiện đại vào đầu thập niên 1980s, thuật ngữ “hậu hiện đại” trở thành thời thượng, không còn giới hạn trong phạm vi văn học và triết học, mà xâm nhập vào mọi ngành nghề trong đời sống xã hội, cho đến khi mờ nhạt vào thập niên 1990s.) Thơ tự do Việt, sau thời mở cửa, vào cuối thập niên 1990s, tiếp nhận thuật ngữ này, tạo nên



dòng thơ chủ đề (tương tự như phong trào thơ Beat Generation hoặc thơ Tự thú Mỹ), gợi ý từ những khái niệm của chủ nghĩa hậu hiện đại, được coi như dòng thơ hậu hiện đại Việt. Đa số sáng tác theo dòng thơ này đều từ những nhà thơ ngoài luồng ở miền Nam. Tuy nhiên, thơ tự do hậu hiện đại cũng không khác thơ hiện đại, với nhà thơ Thanh Tâm Tuyền thập niên 1960s, chỉ thay đổi chủ đề và ngôn ngữ, từ ngôn ngữ siêu thực khó hiểu, chủ đề tình yêu vô thức (với ý thức chính trị thời thượng ở thập niên 1960s), và bây giờ là hậu hiện đại – với ngôn ngữ trần trụi thông tục, và chủ đề tính dục chính trị, đôi khi gây sốc nơi người đọc. Và như thế, thơ tự do, với ảnh hưởng thơ Pháp, chỉ thay đổi ngôn ngữ và chủ đề, chứ không thay đổi cách làm thơ. Trở lại với ngôn ngữ, thơ tự do Mỹ và thơ thể luật Anh, đi theo hai con đường ngược chiều. Thơ tự do từ ngôn ngữ thông thường tới ngôn ngữ hàn lâm khó hiểu, còn thơ thể luật Anh, từ bỏ ngôn ngữ trừu tượng bóng bẩy, mang nhịp điệu nói và văn xuôi vào thơ. Thơ Việt, với thơ cổ điển là ngôn ngữ điển tích, Thơ Mới là ngôn ngữ tượng trưng, thơ tự do là ngôn ngữ siêu thực, và với thơ tự do chủ đề là ngôn ngữ chính luận. Còn thơ Tân hình thức là ngôn ngữ đời thường.

Tới đây chúng ta để ý cái mốc thời gian, từ thập niên 1900s, ở phương Tây, xã hội tư bản kết hợp với sự đổi mới về công nghệ, mở ra giai đoạn văn minh hiện đại, với những phương tiện chuyên chở, hàng không, xe hơi, xây dựng, sản sinh ra xã hội kỹ nghệ – tương đương với văn học (thơ) hiện đại. Đến thập

niên 1940s, sau thế chiến II, xã hội tiến tới xã hội hậu kỹ nghệ – tương đương với văn học (thơ) hậu hiện đại, và từ thập niên 1990s, là xã hội tiêu thụ với nền văn minh kỹ thuật số, chấm dứt văn học (thơ) hiện đại và hậu hiện đại, để bước tới toàn cầu hóa, cũng có nghĩa, mọi dòng thơ đều bình đẳng, và phát triển đồng đều. Điều này cho thấy, sự khác biệt giữa tiến trình thơ phương Tây và thơ Việt. Thơ phương Tây, đặc biệt là thơ Mỹ, chuyển động theo những thay đổi về xã hội, tạo ra những phong trào tiên phong và những bước phát triển thơ. Còn thơ Việt, xã hội chưa trải qua sự phát triển về công nghệ, cho tới cuối thập niên 1990s, vì vậy thơ không có tiến trình nào. Sự thay đổi của thơ Việt, từ Thơ Mới, thơ tự do thập niên 1960s do tác động từ văn hóa Pháp, và cuối cùng, thơ Tân hình thức và thơ hậu hiện đại, ảnh hưởng trực tiếp văn hóa Anh Mỹ. Nhờ thế chúng ta bỏ qua được nhiều giai đoạn thơ. Nhìn lại toàn cảnh thơ Mỹ, không còn những phong trào tiên phong, những nhà thơ tiếp tục sáng tác theo những gì những đã được khai phá, còn thơ thể luật (do phong trào Tân hình thức khởi xướng) tiếp tục sáng tác theo những gì đã được hoàn chỉnh. Tất cả, nếu có thêm sự thay đổi thì, hoặc quan tâm tới ngôn ngữ, hoặc chủ đề. Thơ Việt cũng vậy, riêng thơ Tân hình thức Việt sẽ tiếp tục tìm kiếm sáng tác, trên những gì mà lý thuyết của dòng thơ này đã đặt ra.

### ***Tân hình thức Việt***

Cần ghi nhận: Nhìn lại những diễn biến trên, chúng ta thấy ngạc nhiên, thơ tiếng Anh và thơ tiếng Việt có những thời điểm tương đồng rất đáng chú ý. Thập niên 1930s, những nhà thơ thời W. H. Auden hoàn tất tiến trình thay đổi về ngôn ngữ và luật tắc của thơ thể luật (ngay cả ngôn ngữ, tiếng Anh cổ, cũng là tiếng đơn âm, sau này ảnh hưởng của thơ tiếng Pháp và tiếng La tinh mới có thêm ngôn ngữ đa âm), thì ở thời điểm này, Thơ Mới cũng xuất hiện. Thập niên 1990s, Tân hình thức Mỹ nổi lên thì cuối thập niên này, Tân hình thức Việt bắt đầu cho cuộc chuyển đổi thế kỷ, trong thơ.

Những yếu tố cấu thành:

1/ Vất dòng: là một kỹ thuật của thơ truyền thống lâu đời, có từ thời cổ đại Hy Lạp với Homer, tác giả hai tập hùng ca *the Iliad* và *the Odyssey*. Những ngôn ngữ ở các nước Âu châu, đa âm, nên một câu thơ thường rất dài, vì vậy khi đủ số âm tiết trong một dòng thơ, phải *vất* qua dòng khác. Trong thơ thể luật tiếng Anh, kỹ thuật *vất dòng* rất thông dụng, vừa giữ cho bài thơ đúng hình thức các thể thơ, vừa có tác dụng *vất ý* tưởng, từ dòng này qua dòng khác. Trong khi thơ vần điệu Việt, vì là ngôn ngữ đơn âm (mono-syllable), không thể đưa những câu nói dài thường vào thơ, vì vướng vào luật *vần*, nên phải dùng kỹ thuật *vất dòng*, thay thế *vần* ở cuối dòng thơ, trong những thể thơ *5 chữ*, *7 chữ*, *lục bát* .... tiếp nhận thể thơ *không vần* của thơ Tiếng Anh, tiếp tục thay đổi, cả về hình thức lẫn nội dung. Sau này trong thơ tự

do, khi đưa văn xuôi vào thơ, họ dàn dựng trên trang giấy, rải chữ xuống dòng, và họ gọi là dòng gãy (line break). Họ không xuống dòng như thơ thể luật, cứ đúng số âm tiết mỗi dòng thì *vắt dòng*, mà cứ vài ba chữ lại xuống dòng, tùy theo cách ngừng nghỉ khi đọc. Kỹ thuật *vắt dòng* trong thơ Tân hình thức Việt, cũng chỉ là một kỹ thuật theo nghĩa truyền thống, có nghĩa là *vắt dòng* để cho bài thơ có hình dạng của một bài thơ thể luật, *5 chữ*, *7 chữ*, hoặc *lục bát*, chứ không phải là một thủ thuật nghệ thuật gì.

2/ Ngôn ngữ đời thường: là thứ ngôn ngữ cụ thể trong giao tiếp, không nhất thiết phải theo đúng qui luật của văn xuôi, có khi làm người đọc ngỡ ngàng, khó chịu, lặp đi lặp lại, trúc trắc, không lúc nào giống lúc nào, thông dụng trong văn nói, phân biệt với loại ngôn ngữ trừu tượng, tượng trưng trong thơ trước kia. Ngôn ngữ đời thường, được hiểu như, đưa cách nói đời thường và dùng ngôn ngữ thông thường, để diễn đạt cuộc sống. Người làm thơ thay vì phải bận tâm tới những chữ bí hiểm, khó hiểu, có thể chú tâm tới việc tìm kiếm *ý tưởng* và *nhịp điệu* mới. Ngôn ngữ thông thường tuôn vào thơ, xóa đi nhạc tính hay tiết tấu của thơ vần điệu, giúp người làm thơ tìm ra nhịp điệu hay nhạc tính mới. Những nhà thơ nổi tiếng của thơ thể luật tiếng Anh, cũng như những nhà thơ tự do, từ đầu thế kỷ 20, đều viết bằng ngôn ngữ thông thường, dưới dạng văn xuôi. Những nhà thơ thể luật dùng luật tắc của thơ để hóa giải nhịp điệu văn xuôi, còn Tân hình thức Việt, khi sử dụng cách nói thông thường, cũng có nghĩa là đưa nhịp điệu văn xuôi vào

thơ. Kỹ thuật *lập lại* những *chữ kép*, chính là phương pháp làm biến mất dấu vết văn xuôi, thành thơ. Trong khi ca dao lục bát tuy dùng ngôn ngữ đơn giản nhưng vẫn là những câu ru điệu hát, ngôn ngữ thông thường hay ngôn ngữ thường ngày không nói như *ru* hay *hát*. Thơ Tân hình thức là một hình thức thơ đọc. Một thí dụ được trích dẫn:

“Nhà thơ Timothy Steele, khi ăn trưa tại một quán ăn bình dân, ông tình cờ nghe được sự cãi vã của một cặp tình nhân, sau cùng cô gái đứng dậy, trước khi bỏ đi, nói lớn:

x / x / x / x / x /  
You haven't kissed me since we got engaged.

Anh chưa hề hôn tôi từ lúc đính hôn.

Câu nói đúng với iambic (*không nhấn, nhấn*) và lập lại 5 (penta –) lần, thành *iambic pentameter*. Ông nhận ra, thể luật căn cứ và rút ra từ dạng nói bình thường, và Tân hình thức đưa ngược những câu nói đời thường vào thể luật.”

3/ Tính truyện: là yếu tố thông dụng trong thơ truyền thống ở mọi nền thơ để kể một câu truyện. Trong thơ *không văn* Việt, tính truyện còn có ý nghĩa, nối những ý tưởng liên tục và thuần nhất, không đứt đoạn như thơ tự do, để tạo tư tưởng trong thơ, người đọc biết bài thơ muốn nói gì, chứ không lan man như thơ tự do, người đọc không biết bài thơ muốn nói gì.

4/ Kỹ thuật lập lại: Trong luật thơ, ở bất cứ thể loại thơ nào, kỹ thuật *lập lại* đều được sử dụng để tạo nhạc tính hay nhịp điệu thơ. Chúng ta thấy thơ Đường luật, lập lại những âm thanh *bằng bằng, trắc trắc*, và trong thơ tiếng Anh, là những âm *không nhấn, nhấn*, lập đi lập lại 5 lần trong 1 dòng thơ. Những cách trên của thơ truyền thống là lập lại những *âm nhấn*. Thơ Tân hình thức Việt thay cách lập lại *âm nhấn* bằng cách lập lại các “chữ kép” (*bằng trắc*), rải ra khắp bài thơ.

Thơ Tân hình thức Mỹ, đơn giản, là phong trào của những nhà thơ trẻ, vào cuối thập niên 1980s phản ứng lại thơ Ngôn ngữ, trở về với thơ thể luật. "Tân hình thức" là một thuật ngữ mỉa mai do những người chống đối gán cho phong trào, ngụ ý, chẳng có gì mới cả, toàn những thể thơ cũ. Thật ra, những nhà thơ Tân hình thức Mỹ mang ngôn ngữ đời thường áp dụng vào thơ, làm sống lại nhu cầu sáng tác theo các thể thơ truyền thống, sau một thế kỷ ưu thế của thơ tự do, vừa khó hiểu vừa làm mất độc giả ngoài giới hàn lâm. Những nhà thơ sáng tác theo thể luật sau đó, không ai sử dụng lại thuật ngữ này, và chỉ dùng để nhắc tới một khúc quanh chuyển đổi của thơ Mỹ. Trong khi, thơ Tân hình thức Việt lại hoàn toàn khác. Thơ Tân hình thức Việt cóp nhặt (pastiche) những yếu tố thơ, làm thành một thể lai (hybridity), nối kết quá khứ và hiện tại, giữa nền văn hóa này và nền văn hóa khác, theo quan điểm tân triết trung của kiến trúc hậu hiện đại thập niên 1990s. Cần ghi nhận, kiến trúc là ngọn cờ đầu của chủ nghĩa hậu hiện đại Mỹ,

vào những thập niên 1980s, nối kết quá khứ và hiện tại theo quan điểm điệu nhại (parody) truyền thống, nhưng sau thập niên 1990s, đã thay đổi, không còn điệu nhại nữa, mà theo Charles Jencks, "cái đẹp trở lại", với những thiết kế tân cổ điển, hài hòa giữa cái đẹp truyền thống và tiện nghi của đời sống hiện đại. Như vậy, thơ Tân hình thức Việt, tham khảo (reference) rất nhiều nguồn khác nhau, để tạo nên một thể thơ ổn định, khởi đầu từ mùa Xuân năm 2000, cũng như kiến trúc, thoát thai, nhưng sau đó, vượt khỏi những vướng mắc nội dung của chủ nghĩa hậu hiện đại thập niên 1980s. Và trải qua 15 năm thực hành, thơ Tân hình thức Việt đã có được những tác phẩm giá trị, song hành với thơ vần điệu và tự do. Bây giờ, khi nhắc tới thơ Tân hình thức Việt, chúng ta chỉ cần biết, đó là một thể thơ là đủ. Một yếu tố quan trọng nữa, với kết cấu một thể thơ, mà khi chuyển dịch qua một ngôn ngữ khác, vẫn giữ được nhịp điệu, để đọc như một bài thơ sáng tác, thơ Tân hình thức Việt, dự phóng cho một thể thơ trong thời đại toàn cầu hóa. Và những tập thơ Tân hình thức Việt dịch qua tiếng Anh Việt, đã được những nhà thơ và người đọc Mỹ đọc như là thơ sáng tác của họ. (Theo thống kê năm 2015, tiếng Anh càng ngày càng thông dụng, với sự phát triển của phim ảnh, TV và internet, ước lượng có khoảng trên 1 tỷ 500 triệu người sử dụng.)

Quay về thơ hậu hiện đại Mỹ, ký hiệu ngôn ngữ và hủy cấu trúc đập vỡ lâu đài thơ (và văn học) hiện đại ra từng mảnh vụn. Lý thuyết nuốt chửng tất cả: thơ chìm ngập trong phân tích và ngữ nghĩa, chữ với chữ.

Hoặc là thơ chủ đề với tự truyện cá nhân, tình dục, tâm lý sâu thẳm, chỉ đưa tới sự bất an và căng thẳng cho người đọc. Sau một thế kỷ, thơ tự do Mỹ đi vào ngõ cụt, vì không có người đọc, những nhà phê bình và nhà thơ đặt ra câu hỏi, liệu thơ có ích gì? Nhà thơ W. H. Auden, "Thơ không làm điều gì xảy ra." vì thơ là những niềm vui (hay điều gì đó), chỉ xảy ra trong tâm trí. Nhà vật lý và toán học Ái Nhĩ Lan, Sir William Rowan Hamilton (1805 –1865) khám phá ra hệ thống con số bộ tứ (quaternion), mở rộng tới những con số phức tạp, cho rằng: "Bộ tứ được sinh ra từ bộ tứ mẹ: hình học, số học, siêu hình học và thơ." [Quaternion là khái niệm toán học để định vị trí, thay vì dùng 3 tọa độ (định nghĩa bởi Leonhard Euler để định hướng một đối tượng trong không gian Euclide ba chiều), thì người ta dùng một vector và một góc quay quanh chính vector đó.] Như vậy, thơ là một phần quan yếu trong đời sống văn minh nhân loại, cần thiết để cân bằng với những tiến bộ khoa học. Chẳng thế mà những quốc gia có nhiều phát minh về công nghệ tiên tiến như Anh Mỹ, cũng đồng thời phát triển mạnh về thơ. Trong khoa học, người ta nói điều gì mà chưa ai biết, qua chữ. Nhưng trong thơ người ta nói điều gì mọi người đều biết, nhưng chưa ai hiểu thấu. Nhiều nhà thơ quan tâm tới sự thực (truth) trong thơ, vì những gì chúng ta thấy tận mắt, không chứa đựng sự thật. Theo Nietzsche, sự thực hay thực tại, tất cả đều là viễn cảnh bề ngoài, nguồn gốc nằm ở bên trong chúng ta. Ông đưa ra hình ảnh, thế giới được tạo thành từ những mảnh vỡ, cái này hoàn toàn khác cái kia. Như mỗi chiếc lá khác với tất



cả chiếc lá khác, nhưng khái niệm "lá" thì chiếc nào cũng giống nhau. Khái niệm "lá" là thực tại giả mạo của những chiếc lá. Thực tại mỗi chiếc lá nằm bên trong chính nó. Mark Sharlow, triết gia và nhà khoa học, giải thích rõ hơn, "khi chúng ta bắt gặp một cây táo nở hoa vào mùa Xuân, cây táo cụ thể là một sự kiện khách quan (objective fact). Nhưng khi chúng ta nhìn ngắm lá và hoa, nghe tiếng gió xào xạc trong cành cây, cảm xúc và ý tưởng hiện ra trong tâm trí – tất cả những thứ đó, là sự kiện chủ quan (subjective fact). Sự kiện chủ quan là kinh nghiệm ý thức về một sự việc, một biến cố của một người quan sát đặc biệt, trong một khoảnh khắc đặc biệt. Ấn tượng khơi gợi khi nhìn ngắm cây táo nở hoa, qua sự kiện chủ quan, cũng được gọi là sự kiện khách quan. Sự kiện chủ quan trở thành khách quan, có nghĩa là sự kiện chủ quan cũng thuộc về thế giới hiện thực." Thơ giúp tâm trí nắm bắt bản chất đích thực của sự vật, và kinh nghiệm thơ giúp chúng ta tiếp xúc sâu xa với thực tại.

[Một gợi ý, trước kia, trường phái Ấn tượng, mở đầu hội họa hiện đại, thay cách vẽ ba chiều của hiện thực, bằng cách vẽ trên mặt phẳng hai chiều (dài và rộng), nhưng bây giờ, trong thời đại internet, cùng một lúc, chúng ta sống cả trong thế giới phẳng, và thế giới ba chiều của thực tại. Những khái niệm về truyền thống, hiện đại và hậu hiện đại, áng chừng đã đi vào quá khứ, và thơ tự nó đang định nghĩa lại, không ai có thể tiên đoán. Khi internet, website, blogs cá nhân, mạng xã hội như facebook, twitter ... xuất hiện và

thông dụng, số nhà thơ tăng lên theo cấp số nhân, điều này có ý nghĩa gì? Vai trò của nhà thơ và người đọc luân phiên nhau thay đổi, khi là nhà thơ, khi là người đọc, và một yếu tố mới xuất hiện, có tác dụng định giá thơ: những người đọc không phải là nhà thơ. Tính đa dạng được chấp nhận, không có sự phân biệt giữa thiểu số và đa số, nghiệp dư và chuyên nghiệp, trong luồng và ngoài luồng, và mỗi dòng thơ đều có giá trị riêng. Bởi lẽ, chính chúng ta cũng vừa ảo vừa thực, trong một thế giới mà, mọi thứ vẫn y nguyên như cũ.]

Có thể giải thích thêm, toán học thuộc về nhận thức (cognition), còn thơ thuộc khu vực cảm giác (sensorium) trong não bộ. Theo nhà thơ Meena Alexander, thơ ràng buộc với ký ức, lấy năng lượng từ cảm xúc mạnh qua giác quan, nó cũng ràng buộc với nơi chốn, xác định vị trí chính mình, đánh dấu trong mối quan hệ với những người khác; nó ở nơi chúng ta tồn tại. Nhà thơ Lãng mạn Anh, Percy Shelley (1792–1822), trong cuốn *A Defence of Poetry* (1821), cho rằng, "Thơ tạo ra sự hiện hữu bên trong sự hiện hữu của chúng ta. Nó làm cho chúng ta là cư dân của một thế giới khác với thế giới quen thuộc hỗn loạn chúng ta đang sống. Nó tái tạo vũ trụ phổ biến trong đó chúng ta là những phần và những người cảm nhận, nó thanh lọc những bộ phim quen thuộc khỏi tầm mắt bên trong, che lấp sự hiện hữu kỳ diệu của chúng ta." Cái thế giới trái ngược, sự hiện hữu bên trong sự hiện hữu, thơ gọi lên là gì? Chắc chắn có một sự thật tuyệt vời nào đó được chôn dấu ở đây, một sự hiện

hữu ngậy ngát làm chúng ta cảm giác rằng sự hợp lý đơn thuần không thể làm cho cuộc đời có ý nghĩa. Biến cố ngày 11 tháng 9 năm 2001 thay đổi nhận thức chúng ta về mối giao tiếp giữa con người với nhau, một chủ nghĩa bao trùm các chủ nghĩa trong văn học, chủ nghĩa khủng bố nổi lên, đưa nhân loại đối mặt với cái ác kinh hoàng. Ở New York, sau ngày khủng bố, người ta tổ chức những buổi đọc thơ và hòa nhạc, trên radio, ở công viên Union square, và các nơi công cộng khác. Điều này cho thấy thơ và âm nhạc, cần thiết để làm dịu tâm hồn, vượt qua nỗi sợ hãi, giúp chúng ta hòa giải, đo lường sự nhạy cảm và lòng khoan dung với thế giới chung quanh. Nếu thơ hiện đại và hậu hiện đại tạo sân chơi cho chính nhà thơ, thì thơ Tân hình thức Việt, ở vào một thực tại khác, một thế kỷ khác, quay một bước ngoặt, chia sẻ với cái đau của đồng loại, mang lại niềm vui và sự cảm thông với mọi con người, và với người đọc.

Nếu đặt cạnh những phong trào tiền phong thơ Mỹ, nửa sau của thế kỷ 20 và bây giờ, thơ Tân hình thức Việt độc đáo không kém, và trong nhiều khía cạnh, uyển chuyển và dễ thích hợp với mọi biến chuyển của thời đại hơn cả. Bởi vì thơ Tân hình thức Việt có khả năng thu nạp các yếu tố và cách làm thơ của các trường phái thơ và thể loại thơ khác, để cập nhật và thay đổi. Thơ thật sự phản ánh hai mặt của nền văn minh kỹ thuật số, vừa trở về đời sống thô nhám của hiện thực (thơ trình diễn), vừa bồng bềnh trên mạng lưới ảo (thơ internet). Nhưng tại sao một thể loại thơ, có nền tảng căn bản, đi sát được với thời đại mới,

suốt từ năm đầu thiên niên kỷ cho tới nay, mà hai dự án lớn của thơ Tân hình thức Việt, thơ trình diễn và nhóm sáng tác, vẫn chỉ dừng lại ở phần lý thuyết? Có lẽ, thơ Tân hình thức Việt thiếu nguồn tài trợ, nhân lực và môi trường hoạt động chẳng?

### ***Kết luận***

Chúng ta đã đi qua một chặng đường rất dài, vì đó là những chặng đường liên quan tới việc hình thành thể thơ Tân hình thức Việt. Và để kết luận, chúng tôi xin trích lại từ một bài viết, “... Chúng ta trôi nổi trên bề mặt, và không còn quan tâm tới những thể loại nghệ thuật nào không thể hiện được phong cách thời đại của chính nó. Internet thay đổi nếp sinh hoạt và đẩy chúng ta vào một thế giới phẳng: mỗi cá nhân vừa hiện diện, vừa không hiện diện, mập mờ giữa ảo và thực. Mạng xã hội nối kết và hoà tan con người thành những hiện thân (avatar) vô danh. Vì thế, sáng tác đơn lẻ của một cá nhân cần kết hợp với những sáng tác tập thể để đáp ứng với tầm vóc của thời đại. Mỗi nhà thơ đều bình đẳng, và khi sáng tác tập thể, tài năng cá nhân được nâng cao, chúng ta sẽ có những tác phẩm vượt trội, thay thế những tên tuổi vượt trội của những thế kỷ trước.” Hướng tới tác phẩm của nhóm sáng tác, nhà bình luận thơ Mỹ, Angela Saunders, phát biểu, “Hiện thời, thế giới đang chín muồi cho một kỉ nguyên mới về thi pháp. Đây là thời gian duy nhất trong lịch sử khi có sự tiếp cận tức khắc với những nguồn năng và những tâm trí ở mãi tận phía bên kia của hành tinh trái đất, khi các nhà thơ ở mỗi châu lục có thể gặp gỡ trong thế giới ảo để

so sánh, thăm dò, và khuếch trương nhau. Các nhà thơ có sự tiếp cận với những văn bản cổ đại xưa cũ, thơ từ những kỉ nguyên lâu dài trong quá khứ và với những hình thức không quen thuộc từ những nền văn hoá khác trên mạng trời vi tính (internet). Với những nguồn năng kì ảo đến thế, sẵn sàng, tự nhiên sẽ nảy sinh các nhà thơ thế giới từ ngày mai để tìm kiếm ra những ai nhìn thế giới qua những trường phái tư tưởng tương tự. Chính là qua phương tiện này đã có một sự kết nối phương Đông với phương Tây để mang lại một phong trào đang mọc lên được biết là thơ Tân hình thức Việt.”

*Giao thừa Tết Bình Thân 2016*

### **Tham khảo**

- A Primer on Postmodernism by Stanley J. Grenz, Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- The Poet’s Hand Book by Judson Jerome, Writer’s Digest Books.
- Missing Measures by Timothy Steele, The University of Arkansa Press.
- Handbook of Poetic Forms, The Teachers & Writers, Edited by Ron Padgett, Teachers & Writers Collaborative, New York.
- *Poetry’s Secret Truth* by Dr. Mark F. Sharlow.
- *Vũ Diệu Không Vàng*, Khê Iêm, NXB Văn Học.
- *Hướng Tới Tác Phẩm Của Nhóm Sáng Tác*, Khê Iêm.
- *Đọc (Hay Trình Diễn) Một Bài Thơ Tân hình thức Việt*, Khê Iêm
- *Đọc / Diễn Thơ Tân hình thức*, Biễn Bắc.
- *Ngôn Từ Nói / Thơ Slam*, Lisa Martinovic, Khê Iêm giới thiệu.

## HƯỚNG TỚI TÁC PHẨM CỦA NHÓM SÁNG TÁC

---

*Tặng nhà thơ Dana Gioia*

Theo Timothy Steele, nhà thơ Stéphen Mallarmé trong một cuộc phỏng vấn vào năm 1891 cho rằng, thơ tự do sẽ sớm trở về với thể luật, và vần luật thông thường, đặc biệt với dòng thơ Alexandrine 12 âm tiết, vẫn còn cần thiết như cũ. Nhiều nhà thơ rất gần với phong trào thơ hiện đại cũng không nghĩ, thơ tự do sẽ kéo dài mãi như thế. Đối với những người chống đối thể luật, họ hy vọng một thể luật mới sẽ xuất hiện khi thể luật truyền thống không còn. Nhà thơ Mỹ William Carlos Williams, “thơ tự do tạm thời vô thể, nhưng nó không dừng ở lại đó, mà hướng tới một thể luật mới.”<sup>1</sup>. Điều mong mỏi của Williams chưa xảy ra, và có lẽ không bao giờ xảy ra.

Thơ tự do Mỹ, sau một thế kỷ đầy khám phá năng động, với những phong trào tiên phong, bây giờ đã trở nên bão hòa, thể luật hay tự do gì cũng được. Và những nhà thơ tự do Mỹ tiếp tục thực hành qua những phong cách đã được khai phá từ những nhà

thơ hiện đại và hậu hiện đại (những phong trào tiền phong nửa sau thế kỷ 20). Những gì khai thác đã khai thác hết, và những nhà thơ đi lại từ đầu. Điều này có nghĩa là, cũng như hội họa trừu tượng, dù vẫn có rất nhiều người sáng tác, nhưng thơ tự do đã không còn nằm trong bất cứ định hướng nào nữa, của thơ.

Nếu thơ Mỹ, vào thập niên 1990, bị khủng hoảng về thể thơ, thì thơ Việt, qua sự nổi lên của phong trào thơ Tân hình thức Mỹ, lại được thể thơ không vần, làm cân bằng với những thể thơ có vần của cổ điển và tiền chiến. Thơ Tân hình thức Việt, vì thế, mang một ý nghĩa mới, làm nền cho cuộc hòa điệu của thơ, giữa truyền thống và hiện đại, giữa Đông và Tây. Đây là một đặc điểm của Tân hình thức Việt, gần gũi với tinh thần tân chiết trung của kiến trúc hậu hiện đại Mỹ, thập niên 1990. Thơ Tân hình thức Việt chia sẻ với thơ vần điệu ở hình thức thể thơ, 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và lục bát không vần. Chia sẻ với thơ tự do ở phong cách diễn đạt và chia sẻ với văn xuôi về cú pháp văn phạm. Nhưng để đúng là thơ Tân hình thức Việt, phải tạo ra nhịp điệu mới cho thơ. Thơ Tân hình thức Việt, với kỹ thuật vắt dòng, chuyển hết những thể thơ có vần thành không vần, kết hợp thêm các yếu tố khác làm thành nguyên tắc thơ: vắt dòng, tính truyện, kỹ thuật lặp lại và ngôn ngữ đời thường. Quan sát thể thơ lục bát không vần, khi thay luật vần bằng kỹ thuật vắt dòng và dùng kỹ thuật lặp lại để tạo nhịp điệu, chúng ta thấy vần xuất hiện ở bất cứ chỗ nào trong bài thơ, chứ không phải chỉ ở cuối dòng như thơ vần luật.

Ngôn ngữ đời thường là ngôn ngữ sử dụng thường ngày của mọi người, của đám đông. Ngôn ngữ ấy, qua kinh nghiệm của thơ Tân hình thức Việt, dễ dàng chuyển dịch qua những ngôn ngữ khác. Đối với thơ Mỹ, ngôn ngữ đời thường khi đưa vào thơ, không gặp trở ngại nào vì người đọc đã từng quen với ngôn ngữ thông thường thời Wordsworth và quan điểm ngôn ngữ của phái Hình tượng. Nhưng đối với người đọc Việt, một phần vì quá khác biệt với những gì đã thành nếp trước kia, một phần vì những nhà thơ Tân hình thức Việt chưa hình thành được giá trị cho loại ngôn ngữ này trong thơ, nên chưa quen với người đọc, nhất là người đọc lớn tuổi. Vì vậy, với bốn tuyển tập thơ song ngữ<sup>2</sup> và một số tập thơ Tân hình thức đã xuất bản, chúng ta mới chỉ khẳng định được hình thức của thể thơ, chứ chưa tạo được ngôn ngữ mới cho thơ.

Thơ thay đổi khi ngôn ngữ thơ thay đổi. Đây là bài học của thơ Tân hình thức Mỹ, chỉ với phương cách đơn giản, đưa ngôn ngữ đời thường, qua cơ chế thể luật, thành ngôn ngữ thơ – đã làm hồi sinh thơ thể luật truyền thống, sau một thế kỷ bị đẩy vào trong hậu trường sân khấu. Đối với thơ Việt, chúng ta không cần bàn tới việc thay đổi, ngôn ngữ tự nó thay đổi để thích hợp với một thể hệ mới, nếu họ không muốn chỉ là chiếc bóng không hiện hữu của những thể hệ trước đó. Hơn thế nữa, trong tương lai, thể thơ không vãn và ngôn ngữ đời thường sẽ trở thành phương tiện hữu hiệu để phá vỡ hàng rào ngôn ngữ giữa các nền văn hóa và ngôn ngữ khác nhau. Có bao



nhiều sắc dân là có bao nhiêu ngôn ngữ, thơ – cùng với những phát triển kỹ thuật mới trong dịch thuật – chẳng phải đang góp phần vào việc hóa giải những khác biệt về ngôn ngữ, đáp ứng sự khao khát thông hiểu lẫn nhau và giao lưu trong một thế giới đa văn hóa đó sao?

Nhưng đâu là những yếu tố đủ để tạo thành định hướng cho thơ?

Trở lại thơ Mỹ, manh nha từ cuối thập niên 70, thơ Tân tự sự (New Narrative) là một phong trào xuất phát từ San Francisco, bởi những nhà thơ trẻ như Robert Glück, Bruce Boone ... phản ứng lại với phong trào thơ Ngôn Ngữ thời đó. Cũng như thơ Tân hình thức, quay về với những thể luật truyền thống, thơ Tân tự sự hồi phục yếu tố truyện kể đã bị thơ tự do thời hiện đại nhường lại cho tiểu thuyết. Thuật ngữ Tân tự sự được dùng bởi nhà thơ Wade Newman, sau đó những nhà thơ Frederick Feirstein, Frederick Turner và Dick Allen hoàn tất phần nhận thức và lý thuyết. Đến khoảng cuối thập niên 80, đầu thập niên 90, hai nhà thơ Frederick Feirstein, Frederick Turner kết hợp thơ Tân hình thức và Tân tự sự thành phong trào thơ Mở rộng (expansive poetry).

Khi trở về thể luật, hồi phục cái đẹp truyền thống, và còn gì nữa, chúng ta chạm tới cổ điển. Chúng ta đã học được gì ở thời kỳ chưa có chữ viết, thơ và truyện được lưu truyền qua tiếng nói, là công trình

của công chúng, được ghi và kể lại từ những người kể chuyện chuyên nghiệp? Có sự tương đồng và dị biệt nào giữa xã hội cổ xưa đó và xã hội hiện nay? Xã hội cổ xưa hoàn toàn thiếu vắng thông tin, trong khi chúng ta đang sống ở thời kỳ bội thực thông tin. Chúng ta trôi nổi trên bề mặt, và không còn quan tâm tới những thể loại nghệ thuật nào không thể hiện được phong cách thời đại của chính nó. Internet thay đổi nếp sinh hoạt và đẩy chúng ta vào một thế giới phẳng: mỗi cá nhân vừa hiện diện, vừa không hiện diện, mập mờ giữa ảo và thực. Mạng xã hội nối kết và hoà tan con người thành những hiện thân (avatar) vô danh. Vì thế, sáng tác đơn lẻ của một cá nhân cần kết hợp với những sáng tác tập thể để đáp ứng với tâm vóc của thời đại. Mỗi nhà thơ đều bình đẳng, và khi sáng tác tập thể, tài năng cá nhân được nâng cao, chúng ta sẽ có những tác phẩm vượt trội, thay thế những tên tuổi vượt trội của những thế kỷ trước.

Điều ghi nhận: những tiện nghi về kỹ thuật, iphone, ipad là những phương tiện giúp tìm kiếm và giải trí, là sản phẩm của tâm trí, và tâm trí thì, có ý thức và phân biệt. Chính vì vậy, do phản ứng đối nghịch của tâm trí, hấp lực của thực tại càng mạnh mẽ hơn, khi so với sự phát minh về kỹ thuật (sự phát triển về du lịch và nhịp độ ưa thích sách in vẫn cao).<sup>3</sup> Hơn thế nữa, để đánh đổi đời sống tiện nghi, chúng ta đang hủy hoại hành tinh chúng ta đang sống bằng những chất phế thải. Và như thế chúng ta cần tái chế (rác, giấy, đồ nhựa, chai lọ, carton, quần áo cũ ...) để tránh ô nhiễm môi trường. Trong thơ, chúng ta không cần

tạo thêm những điều gì mới, và hãy dùng lại những gì đã cũ. Thơ Tân hình thức Mỹ quay về sử dụng lại những thể thơ truyền thống. Thơ Tân hình thức Việt tái chế những yếu tố thơ có sẵn, để hình thành một thể thơ mới. Thơ luôn luôn nằm trong thời đại và cũng vượt qua thời đại. Những cái vượt qua thời đại là những gì chúng ta không hề biết trước. Và như thế, một lần nữa, chúng ta lại bắt đầu một cuộc phiêu lưu mới.

Đến đây, điều mong ước của William Carlos Williams, “hướng tới một thể luật mới”, không còn cần thiết. Thể luật đó đã có, chúng ta chỉ cần lấy ra dùng lại. Đó là thể thơ không vần, có khả năng kết hợp giữa truyền thống và hiện đại, giữa thể luật và tự do, dễ dàng trong việc chuyển tải tư tưởng. Đây là một thể thơ toàn cầu, thơ Đức, thơ Nga và thơ ở một số nước Âu châu ... đã tiếp nhận thể thơ không vần của thơ tiếng Anh từ nhiều thế kỷ trước, với những tên tuổi như Johann Wolfgang Goethe, Alexander Pushkin... Việt Nam cũng vừa tiếp nhận thể thơ này qua phong trào thơ Tân hình thức Việt.

Thể thơ là phương tiện thể hiện thơ. Chúng ta dùng lại thể thơ không vần để kể một câu chuyện do nhiều người cùng kể, kết thành nhóm những nhà thơ. Nhiều nhóm hình thành một phong trào thơ. Khi kể một câu chuyện, có nghĩa là chúng ta mang ngược những yếu tố của tiểu thuyết áp dụng vào trong thơ. Trong tiểu thuyết những yếu tố chính là bố cục và tình tiết. Tình tiết trong thơ chắc chắn sẽ khác với tình tiết

trong tiểu thuyết, do sự hòa trộn với ngôn ngữ và nhịp điệu, và điều này chỉ có thể nhận thấy trong tiến trình thể nghiệm của mỗi người làm thơ. Để kể một truyện dài bằng thơ với nhiều nhà thơ tham gia, trước hết, chúng ta phác thảo một cốt truyện và bố cục câu truyện. Tiếp đó, mỗi người sẽ sáng tác từng đoạn truyện, mỗi đoạn truyện là một tình tiết mới.

Phương pháp tiến hành: Khởi đầu mỗi nhà thơ chọn một bài thơ của mình hay bài thơ nào đó trong nhóm, có thể khai triển thành một câu truyện. Sau đó phác thảo bố cục và tình tiết, gửi cho một bạn thơ khác để họ sáng tác đoạn thơ kế tiếp. Người bạn này, sau khi hoàn tất, có thể thay đổi phác thảo bố cục và tình tiết lúc đầu nếu thấy cần thiết, rồi chuyển cho người tiếp theo, trong nhóm. Cứ sáng tác theo cách như vậy cho đến khi câu truyện hoàn tất. Để tránh rườm rà và lồi cuồn người đọc, nhà thơ cần quan tâm tới sự cô đọng của câu chữ. Sau khi hoàn tất, sẽ chuyển toàn bộ tới những nhà thơ cộng tác để họ dùng kỹ thuật khâu chuỗi (lập lại của câu chữ, ý tưởng, tình tiết), nối kết những bài thơ lại với nhau.

Kỹ thuật *xâu chuỗi thơ* cũng tương tự như cách lập lại những khâu chuỗi chữ (a string of words) của điệp khúc (refrain) trong thơ tiếng Anh. Trong một bài thơ ballade, gồm một hay nhiều đoạn (stanzas), mỗi đoạn có 7, 8 hay 10 dòng và một đoạn ngắn cuối cùng. Đặc biệt là dòng cuối của mỗi đoạn đều được lập lại nguyên cả dòng. Ở đây cũng cần nhắc lại, kỹ thuật khâu chuỗi thơ làm chúng ta liên tưởng tới những

mẫu tự, được xếp theo chiều ngang và chiều dọc của một ô chữ (crossword puzzle). Trong một ô chữ, mỗi mẫu tự nối với những mẫu tự khác thành những chữ hoặc nhóm chữ, không khác nào mỗi bài thơ trong râu chuỗi thơ. Như vậy nếu đặt những râu chuỗi thơ trong một khung ô chữ, gặp nhau hoặc song song, chúng ta có kỹ thuật ô chữ để tạo bố cục cho một truyện dài bằng thơ. Hai kỹ thuật râu chuỗi và ô chữ, gọi chung là kỹ thuật ô chữ, có khả năng tạo nên những tác phẩm tuyến tính hoặc phi tuyến tính và đa cốt truyện cho thơ truyện kể.

Khi mua sắm, trò chuyện (chat), họp mặt (skype) ... trên online, chúng ta tưởng rằng đang sống trong mạng lưới ảo. Thật ra, khi Internet trở thành phương tiện của đời sống, nó không còn ảo nữa, nó là thật. Trong sinh hoạt văn học, có những người bạn chỉ quen biết qua email, trò chuyện trên mạng, cùng có một ưu tư, năm này tháng nọ, chúng ta cảm thấy thân quen từ bao giờ không hay. Khi những nhà thơ Tân hình thức nhận thấy một số bạn thơ, ở khắp nơi trên thế giới, ở Mỹ, Úc, Canada, Đức, Nga ... nơi có nhiều người Việt sinh sống, có nhu cầu cùng kể một câu truyện, họ kết thành nhóm. Mỗi quan hệ đó là thật. Chỉ khác là, cách kết bạn bây giờ khác với cách kết bạn của những thế hệ trước, và khác cả với chúng ta, 10 hay 20 năm trước. Vậy thì, chỉ khi nào khi chúng ta không còn bị vướng vào những khái niệm ảo thực, và nhiều khái niệm khác nữa, chúng ta mới có thể bước vào cái toàn cảnh của cuộc đời, bước vào

thực tại. Bởi vì cuộc đời, vốn dĩ, nó ôm lấy tất cả, không chừa một thứ gì.

Mỗi nhà thơ sáng tác từng đoạn thơ, nhưng trong quá trình sáng tác, sự hứng khởi và khác biệt, sẽ dẫn dắt câu chuyện theo nhiều hướng, khác với những phác thảo lúc khởi đầu, không ai có thể đoán trước. Mỗi tác giả có khuynh hướng lái câu chuyện theo cách của mình, và thế là, bài thơ trở thành cuộc tìm kiếm câu chuyện của chính mình. Cho đến khi nào, những cuộc tìm kiếm của những tác giả gặp nhau, câu chuyện mới đến hồi kết thúc. Tác giả bài thơ chỉ còn là những ghi chú ở phía dưới bài thơ, để người đọc biết, ai là tác giả đoạn thơ. Toàn bài thơ không có tác giả. Những tác giả vượt trội đã thuộc về quá khứ. Nhóm thơ có thể là vài người, nhưng cũng có thể lên hàng chục người, và thế là bài thơ trở thành một cuộc chơi lớn. Và thế là có nhu cầu cần đến một người điều hành. Vậy người điều hành, chẳng phải là những Homer, Thị Nại Am, La Quán Trung, Tào Tuyết Cần, và những nhà thơ chẳng phải là đám đông đang góp phần vào việc kể những câu chuyện lớn (Iliad, Odyssey, Thủy Hử, Tam Quốc Chí, Hồng Lâu Mộng) trong cái thực tại mới là Internet, đó sao? Và xã hội cổ xưa đó, như một phép lạ, đang trở về với hiện tại.

Dự án của chúng tôi là, tìm kiếm nhóm những nhà thơ trẻ Mỹ và nhóm nhà thơ trẻ Việt, bước đầu hình thành một phong trào xuyên quốc gia:

- Mỗi nhóm ít nhất là 2 người.
- Dùng thẻ thơ không vần và ngôn ngữ đời thường, qua thơ, chuyên chở câu chuyện của con người và đất nước giữa những nền văn hóa và ngôn ngữ khác nhau.
- Sau đó, tác phẩm được chuyển dịch hỗ tương và xuất bản.

Chúng tôi mong ước, trong tương lai, có thể thiết lập mối quan hệ thơ, giữa các nước có thể thơ không vần. Với các nước khác, họ có thể tiếp nhận thẻ thơ này từ thơ tiếng Anh, như trường hợp thơ Tân hình thức Việt. Song song đó, mỗi nhà thơ tiếp tục kể những câu chuyện qua kỹ thuật xâu chuỗi để hoàn tất những tác phẩm cá nhân. Để kết luận, chúng tôi xin mượn lời nhận xét của nhà thơ & học giả Mỹ Frederick Turner, trong một email, ông viết:

Những gì anh đề nghị hoàn toàn phù hợp với quan điểm của tôi về tương lai thơ; tôi tin rằng Việt nam sẽ đóng một vai trò quan trọng trong cuộc tân phục hưng của thơ khắp toàn thế giới. Cuốn sách mới của tôi, “Hùng ca: Thẻ thơ, Nội dung, Lịch sử (nhà xuất bản Transaction) đúng với lời phát biểu đầy hứng khởi của anh:

“Mỗi nhà thơ như một tinh cầu cô lẻ, mở ra một lối riêng chỉ vừa một người đi trong cái dù che của từ pháp, chỉ vài năm là bí lối.

Trong khi thơ, đáng ra không thể là tiểu lộ, phải là đại lộ, hàng ngàn người cùng đi mà vẫn rộng thênh, không thấy đường cùng.”

*(Khế Iêm, Stepping Out, Tan Hình Thuc Publishing Club, 2012)*

Chúng tôi cho rằng, trong một thế giới phân hóa tới cùng tận, thơ cần chia sẻ những vấn nạn của đời sống, xung đột bạo lực, hủy hoại môi trường, nghèo đói ... và tái định nghĩa cho phù hợp với tình huống, thơ đang dần dần bị lãng quên, bởi lý do trong khi những phương tiện đời sống thay đổi, thì chính thơ lại không thay đổi.

Và dù thành công hay không, chúng ta là những đoàn người đang đi tới.

### **Ghi chú**

1/ “Missing Measures” Timothy Steele, The University of Arkansas Press, 1990. “The free verse movement seemed, in Williams’ word, “a formless interim”; it not was considered an end in itself, but was to lead to a “new way of measuring”.

2/ “Thơ Không Văn”, “Thơ Kể”, “Thơ Khác” của Khế Iêm, và “Thúy Liên Khúc Ngoài” của Biển Bắc, Tan Hình Thuc Publishing Club.

3/ Vào lúc này, tháng 3, 2013 sách in chiếm 75%, ebook chỉ có 25%.



# Phụ Lục

---

## IN MEMORY OF W. B. YEATS

---

W. H. Auden

I

He disappeared in the dead of winter:  
The brooks were frozen, the airports almost  
deserted,  
And snow disfigured the public statues;  
The mercury sank in the mouth of the dying day.  
What instruments we have agree  
The day of his death was a dark cold day.

Far from his illness  
The wolves ran on through the evergreen forests,  
The peasant river was untempted by  
the fashionable quays;  
By mourning tongues  
The death of the poet was kept from his poems.

But for him it was his last afternoon as himself,  
An afternoon of nurses and rumours;  
The provinces of his body revolted,  
The squares of his mind were empty,

## TƯỚNG NHỚ W. B. YEATS

---

W. H. Auden

I

Ông biến mất trong cái chết mùa Đông  
Những dòng suối đóng băng, những phi trường  
trống trải,  
Và tuyết làm biến dạng những pho tượng ngoài  
công cộng;  
Nhiệt kế xuống thấp trong ngày nhà thơ hấp hối.  
Phép đo nào chúng ta đồng thuận  
Ngày cái chết của ông là một ngày tối lạnh.

Xa hơn sự đau yếu của ông  
Những con sói vẫn chạy qua những cánh rừng xanh,  
Dòng sông quê không bị lôi cuốn bởi những bên  
cảng tân thời;  
Bằng những lời than vãn  
Cái chết của nhà thơ không ở trong những bài  
thơ ông.

Nhưng với ông đó là buổi chiều cuối cùng như  
chính ông,  
Một buổi chiều của y tá và những tin đồn;  
Những tính thành của thân xác nổi loạn,  
Những quảng trường của tâm trí rỗng không,

Silence invaded the suburbs,  
The current of his feeling failed; he became  
his admirers.

Now he is scattered among a hundred cities  
And wholly given over to unfamiliar affections,  
To find his happiness in another kind of wood  
And be punished under a foreign code of  
conscience.

The words of a dead man  
Are modified in the guts of the living.

But in the importance and noise of to-morrow  
When the brokers are roaring like beasts on  
the floor of the Bourse,  
And the poor have the sufferings to which they  
are fairly accustomed,  
And each in the cell of himself is almost  
convinced of his freedom,  
A few thousand will think of this day  
As one thinks of a day when one did  
something slightly unusual.

What instruments we have agree  
The day of his death was a dark cold day.

Sự im lặng xâm nhập ngoại ô,  
Dòng cảm xúc dần tàn; ông trở thành những  
người hâm mộ ông.

Bây giờ thơ ông được trải khắp hàng trăm thành phố  
Và hoàn toàn đem lại những cảm xúc thờ ơ,  
Để tìm kiếm hạnh phúc của ông nơi một khu  
rừng khác  
Và bị trừng phạt dưới mã số xa lạ của lương tâm.  
Lời của một người chết  
Được thay đổi trong lòng sự sống.

Nhưng trong sự quan trọng và âm ỉ của ngày mai  
Khi những nhà môi giới găm lên như thú dữ ở  
sàn chứng khoán Bourse, Paris,  
Và những người nghèo vốn quen với nỗi khổ đau,  
Và mỗi người trong tế bào của chính mình hầu hết  
tin chắc vào sự tự do,  
Vài ngàn người sẽ nghĩ về ngày này  
Như mỗi người nghĩ về một ngày khi đã làm  
được điều gì khác thường.

Phép đo nào chúng ta đồng thuận  
Ngày cái chết của ông là một ngày tối lạnh.

## II

You were silly like us; your gift survived it all:  
The parish of rich women, physical decay,  
Yourself. Mad Ireland hurt you into poetry.  
Now Ireland has her madness and her weather still,  
For poetry makes nothing happen: it survives  
In the valley of its making where executives  
Would never want to tamper, flows on south  
From ranches of isolation and the busy griefs,  
Raw towns that we believe and die in; it survives,  
A way of happening, a mouth.

## III

Earth, receive an honoured guest:  
William Yeats is laid to rest.  
Let the Irish vessel lie  
Emptied of its poetry.

In the nightmare of the dark  
All the dogs of Europe bark,  
And the living nations wait,  
Each sequestered in its hate;

## II

Ông cũng ngốc như chúng ta; món quà của ông  
sống lâu hơn hết:  
Khu của những phụ nữ giàu có, tình trạng  
suy tàn thể xác,  
Chính ông. Ái nhĩ lan điên rồ làm ông đau trong thơ  
Bây giờ Ái nhĩ lan có chứng điên của nó và tiết  
trời yên tĩnh,  
Vì thơ không làm điều gì xảy ra: nó sống sót  
Trong thung lũng của sự sáng tạo nơi những  
người có trách nhiệm  
Không bao giờ muốn đổi thay, chảy về Nam  
Từ nông trại của sự cô lập và nổi sào khổ lãng xãng,  
Nhưng thành phố nguyên sơ chúng ta tin và chết;  
nó sống sót  
Là cách nó xảy ra, là thơ.

## III

Trái đất nhận người khách danh dự  
William Yeats được yên nghỉ.  
Hãy để thân xác ông nằm  
Trông vắng trong thơ.

Trong cơn ác mộng của bóng tối  
Tất cả chó Âu châu sủa,  
Và người sống đợi chờ,  
Tách biệt nhau trong lòng căm thù;

Intellectual disgrace  
Stares from every human face,  
And the seas of pity lie  
Locked and frozen in each eye.

Follow, poet, follow right  
To the bottom of the night,  
With your unconstraining voice  
Still persuade us to rejoice;

With the farming of a verse  
Make a vineyard of the curse,  
Sing of human unsuccess  
In a rapture of distress;

In the deserts of the heart  
Let the healing fountain start,  
In the prison of his days  
Teach the free man how to praise.

*Khế Iêm dịch*

Đọc và chú thích

W. H. Auden đến định cư ở New York ngày 26 tháng 1 năm 1939. Ba ngày sau, ông nghe tin nhà thơ W. B. Yeats mất, 73 tuổi. Lúc đó Auden mới 32 tuổi. Ông viết bài thơ tưởng nhớ W. B. Yeats trên tờ The New Republic, 8 tháng 3, 1939. W. B. Yeats (1865 –1939), nhà thơ Ái Nhĩ Lan, giải thưởng Nobel văn chương 1923, là nhà thơ thể luật, bác cầu giữa chủ



Sự suy nghĩ chủ quan nghèo nàn  
Trên mỗi khuôn mặt người  
Và biển của lòng trắc ẩn nằm  
Khóa và đóng băng trong mỗi con mắt.

Hãy theo đuổi, nhà thơ, theo đuổi triết đề  
Từ đáy cùng đêm  
Với tiếng nói không bị hạn chế  
Vẫn còn làm chúng ta hân hoan;

Với sự tu dưỡng một vần thơ  
Làm cho sự nguyên rủa trở thành vườn nho,  
Hãy hát về sự thất bại của loài người  
Trong trạng thái say mê của nỗi khôn cùng;

Trong sa mạc của con tim  
Hãy để suối nước chữa lành bắt đầu chảy  
Trong nhà tù của thời ông  
Dạy cho con người tự do biết ngợi ca.

nghĩa Lãng mạn và hiện đại, một trong những khuôn mặt quan trọng nhất của thế kỷ 20. Ông sinh ở Ái Nhĩ lan, trong một gia đình theo đạo Tin lành, và chuyển tới Luân Đôn sống từ năm mới 2 tuổi. W. H. Auden (1907-1973), nhà thơ Anh, quốc tịch Hoa kỳ, theo đạo Thiên chúa giáo, là nhà thơ thể luật, một trong những nhà thơ lớn nhất của thế kỷ 20.

Bài thơ chia làm 3 phần. Phần đầu gồm 6 đoạn thơ, hòa trộn giữa thơ và văn xuôi. Phần 2, viết theo dòng 12 âm tiết, với đơn vị âm thanh iambic (*không nhấn, nhấn*). Phần 3, gồm 6 đoạn thơ, mỗi dòng 7 âm tiết, viết theo iambic. (Ở đây chúng tôi đều dịch thành thơ tự do). Phần đầu nói về cái chết của nhà thơ, trong quang cảnh mùa Đông giá rét, suối đóng băng, phi trường không người qua lại, tuyết phủ ngập thành phố. Nhiệt độ xuống thấp trong ngày nhà thơ (mouth) chết. Mouth (miệng) ám chỉ thơ và nhà thơ, vì thơ là tiếng nói, là hiện tại, ngay bây giờ. Và mặc dù chúng ta đánh giá thế nào về cái chết và thơ ông, thực tế, đó chỉ là một ngày tối lạnh, xảy ra bình thường trong thời tiết cuối năm. Thiên nhiên cũng như con người, lạnh nhạt trước cái chết của một nhà thơ. Những con sói vẫn thấp thoáng trong những cánh rừng xanh. Và “dòng sông quê”, ám chỉ thơ, vẫn chảy bên ngoài nền văn minh, giữ cho bài thơ sống sót. Cái chết của ông không có trong thơ ông.

Ông chết vào buổi chiều? Thật sự, tác giả không biết, và đi hỏi khắp nơi cũng không ai biết, vì thế, “buổi chiều cuối cùng như chính ông”, cũng có nghĩa là tuổi xế chiều. Sự sống của ông bị tước đoạt, bị bao vây bởi cái chết, trước hết là những tin đồn, sau đó là cuộc nổi loạn của thân xác, sự trống rỗng của tâm trí, và im lặng lan tỏa khắp ngoại ô thành phố. Tác giả dùng nhóm từ địa lý, “những tỉnh thành, những quảng trường” để phác họa thế giới cá nhân của Yeats đang lụi tàn, cũng ám chỉ, cả một đất nước trong chính ông

đang rơi vào hỗn loạn. Ông không còn là nhà thơ, mà trở thành người đọc thơ ông.

Những bài thơ, cũng như tro cốt ông, rải khắp nơi và bị hiểu sai. “Để tìm kiếm hạnh phúc của ông nơi một khu rừng khác / Và bị trừng phạt dưới mã số xa lạ của lương tâm.” Trong văn hóa phương Tây, rừng là nơi của bóng tối và điềm báo. Những người cổ đại không sống trong rừng, mặc dù thường săn bắn trong rừng, vì họ tin rằng rừng là nơi cư ngụ của những thế lực siêu nhiên. Yeats đã chết và linh hồn ông đang ở thiên đàng hay nơi địa ngục, với luật của đời sau, “mã số xa lạ của lương tâm”. Nó cách biệt với đời sống con người vì không có người sống nào trở về từ cuộc đời sau. Và bài thơ còn lại, nó thuộc về hậu thế, được giải thích theo cách của người đọc nó.

Thời gian cứ trôi qua, những sinh hoạt thường ngày vẫn như cũ, thị trường chứng khoán vẫn hoạt động, những người nghèo vẫn nghèo, khổ đau vẫn khổ đau, không có gì thay đổi. Tự do (freedom) ở đây có nghĩa là sự hiện hữu, dù sống trong nghèo khó, những người nghèo vẫn tin tưởng vào cuộc sống của họ. Sự sống luôn luôn giá trị hơn cái chết. Bởi ngay cả cái chết của một nhà thơ tầm vóc thế giới, cũng chẳng mang một ý nghĩa nào, chỉ vài ngàn người quan tâm, so với hàng triệu triệu con người. Nhưng trong vài ngàn người đó, cũng như những người nghèo khó kia, họ vẫn tin tưởng vào đời sống vĩnh cửu của thơ.

Phần 2, tác giả cho rằng, bản thân Yeats cũng bình thường, hi vọng ái ố, sống và chết, như mọi con người. “Những phụ nữ giàu có” nói về những mối tình vụng trộm khuất lấp của ông ở cuối đời, từ phu nhân đồng tính Dorothy Wellesley tới người yêu cuối cùng, Edith Shackleton Heald, đều là những phụ nữ giàu có, tiếp đón ông, nơi những ngôi nhà của họ, như một vị linh mục của xứ đạo. Thân xác suy tàn và cả chính ông, rồi cũng mất. Tai họa của đất nước, sự đàn áp của người Anh đối với cuộc nổi loạn vào mùa Phục sinh năm 1916, làm ông đau đớn, và ông thể hiện nó trong thơ.

Mặc dù có một nhà thơ lớn như Yeats, Ái Nhĩ Lan vẫn như cũ. Thơ không thể làm cách mạng hay thay đổi xã hội, thơ không làm điều gì xảy ra. Nhưng thơ vẫn tồn tại, trong thế giới của nó, và chẳng bao giờ biến mất trong tiềm thức người đọc (executives). Chảy về phương Nam, là chảy về cội nguồn, nhắc chúng ta, bắc Ái Nhĩ Lan thuộc Anh, theo Tin lành, còn miền Nam thuộc người Ái Nhĩ Lan, đa số là Thiên chúa giáo, và Yeats còn là một nhà dân tộc chủ nghĩa. Thành phố nguyên sơ, cũng như dòng sông quê là biểu tượng của thơ, thăng hoa từ nơi quanh quẽ và sâu khỗ. Thơ sống sót qua thời gian, không phải nơi những gì nhà thơ nói mà về cách nó xảy ra, là chính thơ.

Phần 3. Thân xác của Yeats được an nghỉ nơi lòng đất. Trong khi đó Âu châu đang lăm le rơi vào thế chiến thứ hai kinh hoàng. Những quốc gia sẵn sàng

chiến đấu, “tất cả chó Âu châu sủa”, lòng trắc ẩn và tâm trí bị đóng băng, con người quay mặt lại với thơ, tuy nhiên, thơ vẫn còn đâu đó. Và những nhà thơ đích thực như Yeats, cứ phải tiếp tục theo đuổi thơ, với tiếng nói không giới hạn, không đối kháng cũng không hứa hẹn bất cứ điều gì, chỉ mang niềm vui tới cho mọi người, biến những lời nguyện rửa (chiến tranh) thành vườn nho (cuộc sống an lành), dạy con người biết ngợi ca về sự hiện hữu, và yêu quý đời sống của chính họ.

## TOWARDS WORKS OF A GROUP OF CREATORS

---

*For Poet Dana Gioia*

According to Timothy Steele, in an 1891 interview the poet Stephen Mallarmé said that poets would soon have to return to meter, and to conventional metric in general, particularly with regard to Alexandrine verse in 12 syllables. Many poets who are involved in modern poetry have also thought that free verse will not continue like this forever. For those opposed to conventional meter, they would expect new metric to arise and take the place of older norms. William Carlos Williams stated, “free verse could be a formless interim, but it does not stop there, it aims to create a new way of measuring.”<sup>1</sup> However the expectations of Williams have not unfolded and will probably never unfold.

American Free Verse, after a full century of dynamic exploration with the avant-garde movements, has now become saturated by meter and free verse, with either one deemed acceptable. Additionally, American poets have continued free verse as a practice and style, which has continued from modern to post-mod-

ern poets (the avant-garde movements of the second half of the twentieth century). They have exploited all that they can, and poets have returned to their roots. This means that, as with abstract painting, although many authors are producing poetry, free verse is now without any sense of poetic direction.

In the 1990s, American poetry entered a crisis of form. Then, Vietnamese poetry – with a new rise of American New Formalism – received the blank verse form that added balance to the rhyming verse of pre-war poetry. Therefore, Vietnamese New Formalism brought new meaning to poetry as a harmony between tradition and modernity and between East and West. This harmony has been the defining characteristic of Vietnamese New Formalism, much like the eclectic spirit of 1990s post-modern American architecture.

Vietnamese New Formalism shares certain forms with the metered verse of 5-word, 7-word, 8-word and 6 to 8 word forms. It also shares expressive styles with free verse as well as grammatical form with prose. But to be truly Vietnamese New Formalism, this poetry must also create a new rhythm to poetics. Vietnamese New Formalism uses enjambment techniques to turn formal poetry into blank verse, while incorporating the principles of narrative, repetition and everyday language. When following 6 to 8 word blank-verse form, enjambment replaces rhyme at the end of lines, and repetition is used to create rhythm;

rhyme can occur internally within the poem, not just at the end of the line, as has been the case with metered verse.

Everyday language is the language of the people. It is the language of the populous. This language is easily translated, through the experience of Vietnamese New Formalism, from one language to the next. In American poetry, the use of everyday language aids the reader. The reader has no trouble with the use of everyday language, as it is familiar and is related to Wordsworth's concept of visualization and to the point of view of Imagists. However, for Vietnamese readers, in part because everyday language is so different from previous styles and in part because Vietnamese New Formalists have not yet made it be valued in poetry, many readers are not familiar with it, particularly older readers. So, with the few Vietnamese New Formalism poetry collections and four bilingual editions <sup>2</sup> that have been published, we have only affirmed this form of poetry, but not yet created a new language for poetry.

Poetry changes when the language of poetry changes. This is the lesson of American New Formalism: Only simple means, it turns everyday language to be poetic language by passing over the regulations of formal verse – which has revived the tradition of metered verse a century after it was pushed to the back of the stage. As for Vietnamese poetry, we did not need to enact these changes; the language itself changed to fit a new generation, as if they did not want to



change, they would have become only the shadow of the generations before them. Moreover, in the future, blank verse and everyday language will become an effective means to break down the language barrier between different cultures and languages. There are so many people and languages in this world, so isn't poetry – along with the development of new techniques of translation – contributing to the resolution of differences between language communities and helping to satisfy the desire to understand each other and communicate in a multicultural world?

But what are the factors that create adequate new directions for poetry?

Returning to American poetry, New Narrative, conceived in the late 1970s, was a movement that emerged out of San Francisco by young poets such as Robert Gluck and Bruce Boone – as a response to the movement of the Language Poetry. Just as New Formalism was able to return to the traditional meter, New Narrative recovered the elements of story that had been ceded by free verse to the realm of the novel. The term was used by poet Wade Newman, then poet Frederick Feirstein, Frederick Turner and Dick Allen, who completed the concepts of structure and cognitive theory. By the late 1980s and early 1990s, two of these poets, Frederick Feirstein and Frederick Turner, combined New Formalism and New Narrative Poetry into a new poetic movement called “Expansive Poetry.”

By returning to metered verse, we have restored traditional beauty, and, what's more, we have touched the classics. What have we learned from the timeless scripts, poetry and stories handed down from mouth to mouth, the works of the masses, written and told by professional storytellers? What are the similarities between ancient and contemporary societies? Ancient societies were seemingly absent of information, while we live in an era of total information ingestion. We float on the surface and are no longer interested in art forms that do not reflect the style of this era in and of itself. The internet changes us and pushes us into a flat world: Each individual has a presence, without being present, creating ambiguity between the virtual and the real. Social networks and personal connections dissolve into the anonymous incarnations of avatars. So, the compositions of the individual ought to be combined with collective compositions as a response to the magnitude of the era. Each poet is equal, and, in the collective compositions, individual talent is improved, and then we will have outstanding new works, replacing the remarkable names of the previous century.

Note that the convenience of “the digital” – the iPhone and the iPad – is a means to find entertainment, as a product of the mind, and the conscious and discriminating mind at that. Therefore, due to the adverse reactions of the mind we are attracted to a more and more powerful reality when relating to the

development of technology (although the pace of the development of tourism and popular novels is still high).<sup>3</sup> Moreover, life in exchange for convenience has created a circumstance where we are destroying the planet with waste. And so we need recycling (of garbage, paper, plastic, cartons and old clothes) to avoid environmental contamination. In poetry, we do not need to create anything entirely new to add, but to use what is old. American New Formalism returns to the use of traditional meter verse. Vietnamese New Formalism recycles available elements to form new verse. Poetry is always within time and also timeless. This timelessness has not been known before. And so, once again, we start a new adventure.

Here, the desire of William Carlos Williams to create a new metric is no longer necessary. The format is already present, we just need to get used to it. It is “blank verse”, capable of combining tradition and modernity, between formal and free-verse poetry, it is the easiest form for conveying one’s ideas. This is a global form of poetry, of German poetry, of Russian poetry and of many of the other European poetic traditions that have also received influence from English blank verse of a few centuries ago, with names such as Johann Wolfgang Goethe and Alexander Pushkin. Vietnam has also received this form from the Vietnamese New Formalist movement.

Formal poetry is one possible means of poetic expression. We use blank verse as a means of telling

a story as a poet reveals it to a group of poets. But it takes many groups to form a poetic movement. When telling a story, we bring back elements of the novel and use them in verse. In the novel, the main elements are plot and development. However development in the poem will certainly take a different form than development in the novel, as a mixture of language and rhythm, and this can be only realized with the method of experimenting with each poet. To tell a long story, with poets involved, we first outline the plot and the arc of the narrative. Then, each person will compose each segment of story which will be a new episode.

Methodology: At the beginning, each poet selects one of his own poem or a poem of any person in the group, which can develop into a story. Then he sketches the layout of the story and plot details. Next, he sends the poem to another poet to add an additional verse. The second poet, after completing the verse, can then change the structure and outline of the narrative details if needed, before forwarding the poem to the next person in the group. The poem is continues in this way until the narrative of the poem is complete. To avoid being cumbersome and to engage the reader, each poet will use concise language regardless of their wording. After completion, they will then use stringing poetry techniques to tie the works of the collaborating poets together by related phrasing, ideas and themes.

The poetic technique of “stringing” refers to the way that poets repeat words in a string of words of a refrain in English language poetry. In the ballad poetic form, this includes one or more stanzas, with each stanza including 7, 8 or 10 lines and a short final stanza at the end. Particularly, the last line of each paragraph is frequently repeated. Here, one should also recall, the stringing techniques allow us to relate the characters, arranging them in the horizontal and vertical dimensions of a small *crossword puzzle*. In a crossword puzzle, each individual letter may be connected to any other letter creating groups of words, which is similar to each poem in a form of poetic string. So, if you put these strings in a crossword frame, where they meet or run parallel, we would have to create a very complex crossword layout for a book-length poem. Stringing techniques and crosswords, collectively called the “crossword technique”, are capable of creating both non-linear and multi-linear plots for narrative poetry.

Whether shopping and chatting (online) or having meetings (on skype), we are now living in a virtual world. In fact, since the internet has become such a dominant mode of communication, it has ceased to become virtual, but has become reality. In literary activities, there are people whom we only know through email, and yet are concerned about, month after month and year after year; we feel that we know and have felt familiar with them ever since. With New Formalism, one can notice poetry from across the

world: from the US, Australia, Canada, Germany and Russia, where there are many Vietnamese living with the same needs and forming communities together. However, the only difference is that there are now new ways to make friends with previous generations, and both of us are “the other.” This is different from 10 to 20 years ago. Then, just as we begin to no longer be trapped by the virtual realm, we can step into the panorama of life, step into reality. Because life, inherently, embraces all and leaves nothing out. Each poet has composed each episode, but, in the creative process there is excitement and variation that lead to different directions in the narrative, other than those outlined at the outset of the process, which lead to an end that no one can predict.

Each poet progress the narrative in their own fashion, and because of this, the poem itself becomes a quest for their own story. So, when the quests of the authors meet together, new stories come to an end. The author of each episode is noted at the foot of the poem, so that the reader knows who the author of each part of the poem is. The complete poem has no author. Group poems may be created by a few people or dozens of people, and so the poem, not the author, becomes the major player. So there is a need to moderate. So is the moderator like Homer, Thi Nai Am, La Quan Trung, Tao Tuyet Can? Are the poets the mass which contributes to the telling of the great epics of the Iliad, the Odyssey, the great story of Thuy Hu, The Tree Kingdoms, and Hong Lau Mong

in the new internet reality? And so the society of the ancients, through some miracle, is returning to the present.

Our project is to seek groups of young American poets and groups of young Vietnamese poets to form a transnational movement:

- Each group should have at least two people.
- Each should use blank verse form and everyday language, and through poetry, convey stories of people and countries across cultures and different languages.
- At the end, the works will be translated and published.

We hope that, in the future, we can help establish poetic relationships among countries that use the blank verse form. And we hope that other countries may also be able to become influenced by this form of English poetry, as was the case with Vietnamese New Formalism. At the same time, we hope each poet continues to tell stories through stringing techniques to complete their work with their own personal touch. To conclude, we would like to borrow the comments of poet and American scholar Frederick Turner, who in an email once wrote:

“What you are proposing is entirely consistent with my own view of the future of poetry; I believe that

Vietnam is going to play an important part in a new renaissance of poetry across the world. My new book *Epic: Form, Content, History* (Transaction Publishers) is in full agreement with your inspiring words:

“Each poet who travels under the umbrella of rhetoric forges a narrow path like a lonely planet. That path will lead to a dead end in a few years. Poetry cannot be a narrow path for one; it should be a large thoroughfare for thousands and thousands of travelers, and it should even have room for more. It should lead to infinity, not to a dead end.”

*(Khế Iêm, Stepping Out, Tan Hinh Thuc Publishing Club, 2012)*

We believe, in a world that is being divided to the end, poems help share life's problematic experiences of violent conflicts, environmental destruction and poverty, and are redefined to suit the contemporary circumstance, yet poetry is gradually forgotten because, while life means change, the poet is not changed. And, whether successful or not, we will be united in this experience and move forward.

*Translated into English by William Noseworthy*



## Notes

1. “Missing Measures” Timothy Steele, The University of Arkansas Press, 1990. “The free verse movement seemed, in Williams’ word, “a formless interim”; it not was considered an end in itself, but was to lead to a “new way of measuring”.
2. “Blank Verse”, Poetry Narrates”, “Other poetry” by Khê Iêm, and “The Outer Bluish Medley” by Biển Bắc, Tan Hình Thuc Publishing Club.
3. As of March, 2013 printed book sales had a 75% market share while ebooks only had 25%.