

## **Thơ Tân hình thức Việt: Kể sao hết được...**

**ĐỖ QUYÊN**

**Tham luận Hội thảo khoa học**

**THƠ TÂN HÌNH THỨC VIỆT – TIẾP NHẬN & SÁNG TẠO**

*Tap chí Sông Hương, Huế - 4/2014*

\*

*Thơ là văn xuôi xuống dòng.*  
Trần Dần

*Bài phê bình với tư cách một văn bản sẽ là đối tượng của một bài phê bình khác.  
Về bản chất nó cũng là tác phẩm nghệ thuật hư cấu.*  
Jacques Derrida

*Thơ vừa quên văn.  
Thơ quan hệ ở cốt chứ không phải ở cách.*  
Viên Mai

\*

### **MỤC LỤC**

- I. "Bài thơ" mừng Hội thảo
- II. Tân hình thức trên bậc thang sáng tạo thơ Việt theo trường phái, trào lưu
- III. Triết lý của Tân hình thức Việt
  - III.1. Tóm tắt
  - III.2. Nhận định chung
  - III.3. Cứu cánh biện minh cho phương tiện
  - III.4. Quá khứ gần, tương lai gần và tương lai xa
- IV. Một số hoài nghi, phản biện, bài bác
- V. Những vấn đề thi pháp

- V.1. "Nhân vật" thể loại trong Thơ Tân hình thức Việt
- V.2. Nhịp điệu với Tân hình thức Việt
- V.3. Tân hình thức Việt và kết cấu bài thơ
- V.4. Cái Tôi của Tân hình thức Việt
- V.5. Tân hình thức Việt giữa câu chuyện dài Hậu hiện đại
- V.6. Về tính truyện ở Thơ Tân hình thức Việt
- VI. Nói thêm về kỹ thuật vắt dòng; và một số câu thơ, bài thơ "không Tân hình thức" ngắt dòng đặc sắc
- VII. Tạm kết

#### Phụ lục

- 1- Bài thơ Vết mực và tờ giấy (Nguyễn Tất Độ)
- 2- Bài thơ Bữa tối (Nguyễn Quang Thiều)
- 3- Trích bài thơ Vàng Sao
- 4- Bài thơ Vịt trời/ Widgeon (Seamus Heaney)
- 5- Một số câu thơ, bài thơ "không Tân hình thức" ngắt dòng đặc sắc
- 6- Bài thơ Kiếp con quay (Tân Đà)
- 7- Danh sách một số tuyển thơ, bài phê bình, lý luận Thơ Tân hình thức Việt
- 8- Danh sách một số bài giới thiệu, tán đồng, ủng hộ Thơ Tân hình thức Việt
- 9- Trích lược một số hoài nghi, phản biện, bài bác Tân hình thức Việt

#### Chú thích

\*

## I. "Bài thơ" mừng Hội thảo

...ôi kể sao hết được những  
gì về tân hình thức việt  
hôm nay như bolsa mênh  
mông chợ việt như sông hương

sừng sững núi ngự ôi kể  
sao hết được những gì về  
tân hình thức việt ngày mai...<sup>1</sup>

## II. Tân hình thức trên bậc thang sáng tạo thơ Việt theo trường phái, trào lưu

22 năm; kể từ sáng tác được nhiều người xem là đầu tiên của Thơ Tân hình thức Việt<sup>2</sup>: bài *Những nụ hồng của máu*<sup>3</sup> của Nguyễn Đăng Thường (5/1991). Và 13 năm; kể từ "tuyên ngôn" không chính thức về một thể thơ Việt không vắn của một số nhà thơ Việt hải ngoại trên Tạp chí Thơ đầu năm 2000 với Khê Iêm<sup>4</sup> là chủ bút và cũng là đồng tác giả khởi xướng trào lưu, qua sự kiện lần đầu tiên chính thức dùng thuật ngữ *Tân hình thức* (New Formalism) của thơ tiếng Anh từng được phát triển ở Mỹ vào những năm 1980-1990.

"Mười lăm năm ấy biết bao nhiêu tình"? Hôm nay, Hội thảo khoa học về Thơ Tân hình thức Việt lần đầu tiên trên thế giới đang trả lời...

Sẽ không quá lời khi coi đây là lần đầu tiên trong lịch sử phát triển văn học Việt Nam, một trào lưu thi ca - có lý thuyết bài bản, có tranh luận sôi nổi, có thời gian thử thách, có ảnh hưởng dư luận và nhất là có thực hành sáng tác rộng khắp trong và ngoài lãnh thổ quốc gia - đã được cộng đồng văn học chấp nhận về học thuật. Trong môi trường lý luận, phê bình và sáng tác văn nghệ Việt Nam lâu nay chưa có tập quán trường/ phái/ nhóm, đây nên được xem là bước chuyển đổi ghê gớm<sup>5</sup>.

Trước hết, xin trích lược một số ý từ bài vở trước đây của chúng tôi về đặc điểm trường phái của thơ Việt, qua đó tìm thấy vị trí Tân hình thức Việt.

Theo dòng chảy của tri thức và sinh hoạt văn hóa, các trường phái văn nghệ sinh ra là để... chết. Chết khi hết vai trò. Và lưu lại trên sân sáng tạo của ngôi nhà nhân loại một viên gạch của riêng mình. Nói về trường/ phái/ nhóm thơ theo cùng thi pháp, phong cách, hơn một thế kỷ qua ở Tây phương, nhất là Pháp, Mỹ đã từng rục rĩ biết bao mặt-trời-thơ nhỏ to khác nhau. Các trường phái nghệ thuật Tây phương thành quả hơn ở Đông phương, phần vì đã mang tinh thần tự do cá nhân – yếu tính của văn hóa Tây phương – vào sinh hoạt nghệ thuật nhóm phái, khuynh hướng. Tất nhiên còn nhờ các lý do khác, như bài bản, nhà nghề, kỷ luật, biết chịu nhau... Rất ít sinh hoạt trường phái văn nghệ Việt Nam thực hiện ngon ngọt tiêu chí coi nghệ thuật là mục tiêu; vì đa số nhà cách tân thường là nạn nhân cụ thể của một sự mất tự do nào đó. "Thi ca đã chọn chúng tôi!" Độc quyền làm tiền vệ, độc tài cách tân – đó vẫn là lẽ lối làm việc của đa số trào lưu nghệ thuật Việt xưa nay dù ở trong hay ngoài vòng chính trị. Nếu chưa có được các nhóm nhà thơ, các câu lạc bộ văn học thứ thiệt thì văn nhân Việt đương đại quả là chưa biết cách hiện đại hóa một dân tộc thi sĩ, một đất nước thi vị. Như vẫn còn đó một làng thơ của sáo điều giữa làng toàn cầu trên bàn phím.<sup>6</sup>

Với thơ Việt, từ thời Thơ Mới tới thời hiện đại rồi hậu hiện đại, đôi lúc lấp lánh các vì sao lạ, dự phần tỏa sáng bầu trời thi ca nước nhà. Không kể phong trào Thơ Mới như cuộc cách mạng nghệ thuật theo sau cuộc vận động toàn xã hội, trong một số tập hợp văn học có chung quan niệm thay đổi thi pháp, thơ Việt dường như chỉ có 5 nhóm văn nghệ, trường phái tạo ra hoặc liên hệ tới thi pháp<sup>7</sup>: Xuân Thu Nhã Tập, Nhóm thơ Bình Định/ Trường thơ Loạn, Nhóm Dạ Đài, Thơ Tân hình thức Việt, và Nhóm Mỏ Miệng. Ngoài Nhóm thơ Bình Định, 4 nhóm phái còn lại đều có cao vọng - và ít nhiều đã tuyên ngôn hoặc thực hiện - ra khỏi thi pháp Thơ Mới.

Thi pháp Thơ Mới trong cuộc cách mạng lần thứ nhất đã lật lịch sử thi ca Việt Nam sang "chương hai", từ ý niệm thẩm mỹ và tư duy nghệ thuật thời trung đại sang quan điểm hiện đại cùng các nền thơ khác trên thế giới. Tới nay cuộc cách tân thơ Việt về thi pháp với những đại biểu, theo thứ tự và thành tựu là: 1- Nguyễn Đình Thi (1946; tiên phong, dang dở); 2- Thanh Tâm Tuyền (1955; ảnh hưởng lớn, hiệu quả); 3- Trần Dần (1963; ảnh hưởng lớn, thể nghiệm); 4- Nguyễn Quang Thiều (1992; ảnh hưởng đáng kể, còn tiếp tục); 5- Thơ Tân hình thức Việt (2000; ảnh hưởng đáng kể, còn tiếp tục); Nhóm Mỏ Miệng (2001; ảnh hưởng giới hạn, thuộc về các vấn đề ngoài thơ).

Một cách tương đối, nếu xem hành trình sáng tác theo 4 bậc thang - *Cách mạng* (*Cải cách*) thơ: cần văn hóa, thời đại mới, thông qua chủ nghĩa, triết thuyết mới; *Cách tân* (mở đường) thơ: cần thi pháp mới, tạo khuynh hướng mới; *Đổi mới* thơ: bằng bút pháp mới

tạo lối viết mới; *Sáng tạo* thơ: qua phong cách mới với thủ pháp mới - thì Thơ Tân hình thức Việt ở bậc thang Cách tân.

Thi ca là triết học cất cánh, bay vào trái tim người rồi bay ra cuộc đời. Chúng ta cần có một chương trình nghiên cứu hệ thống và thực dụng về các hướng đi mới-khác-lạ của thơ Việt mà trước đây chúng chưa đi hết, đến nay chúng chưa đi tới. Văn hóa nào cũng có thơ ca làm tinh hoa. Từ lâu người Việt thường an phận rằng văn hóa Việt không có luận thuyết theo quan niệm Tây phương, rằng tư duy văn học - nghệ thuật Việt không theo tinh thần lý thuyết, duy lý như ở Âu châu, phong cách khoa học thiết thực Bắc Mỹ. Trong 4 nhóm, trường thơ Việt (Nhóm thơ Bình Định/ Trường thơ Loạn, Xuân Thu Nhã Tập, Nhóm Dạ Đài và Thơ Tân hình thức Việt), thiên nghĩ, đến nay Xuân Thu Nhã Tập duy nhất là nhóm phái có lý thuyết thơ hài hòa Đông Tây, có thực hành đủ thuyết phục về chất lượng và được *giới học thuật chính thống quan tâm* (dù chậm đến 40 năm) mà trên thực tế vẫn bị xem là không thành quả: trái thơ Xuân Thu Nhã Tập hậu thế khó ăn nỏi, chỉ nên chiêm bái. Cần tri ân các xu hướng, cách viết mới cho thơ Việt từ một số ít cá nhân độc lập trong quá khứ chưa được, hay chưa thể, trở thành trường phái hoặc trở nên có lý luận như ở các hiện tượng Nguyễn Đình Thi, Trần Dần, Dương Tường... Và cũng nên ghi nhận trong mười năm qua những khởi xướng, thử nghiệm mang yếu tố hậu hiện đại của Khải Minh (thuyết thơ cầu), Đặng Thân (thủ pháp thơ phụ âm), Nguyễn Tôn Hiệt (thủ thuật thơ thực hiện), nhóm nhà thơ của Ban nhà văn trẻ Hội Nhà văn Việt Nam, Ngu Yên (thơ trình diễn) và đôi ba nhóm/ thi sĩ khác.<sup>8</sup>

Thơ Tân hình thức Việt đã tự và đang được khẳng định như một tiến trình đầy thử thách mà thành đạt trong sự nghiệp đổi mới nghệ thuật thi ca Việt, bắt đầu từ sự kiện cuốn sách *Thơ không vần - Blank verse* song ngữ Việt-Anh xuất bản tại Mỹ vào tháng 5/2006 gồm 65 tác giả ở trong và ngoài Việt Nam. Bài tựa của Khế Iêm, *Tân hình thức bước ra từ nền văn học suy tàn*, toát lên cao vọng với niềm "cực đoan dễ thương" thường thấy ở các nhà khai phá kiên tâm và thực tài.

Cuộc tranh luận ở hải ngoại kéo dài trong các năm 2002-2006 dàn trải trên nhiều diễn đàn, rạo rục và căng thẳng. Mở đầu mạnh mẽ và bài bản nhất là bởi Nguyễn Vũ Văn và rồi sự khơi lại coi như khép màn cũng khá căn bản bởi Chân Phương. Bất chấp, chúng tôi vẫn thấy các thảo luận là lành mạnh và khoa học xét về văn hóa và kiến thức tranh luận. Một đóng góp bức thiết để khai triển thi pháp thơ Việt Nam. Kết quả mà Khế Iêm cùng các bạn thơ trong thi pháp làm được là cao hơn nhiều bên mức độ cảm thụ thơ cùng sự phát triển văn hóa ở người Việt hải ngoại và người Việt Nam nói chung. Giá như nhóm Tân hình thức Việt giảm thiểu ý nghĩa "chuyển lửa Tân hình thức Mỹ" cho văn chương Việt, cho người Việt ở hải ngoại và ở Việt Nam thì sự tranh luận chắc sẽ dịu đi phần ồn ào về hình thức không đáng có. Khai thông nghệ thuật, mở ra một quan điểm mỹ học khác cho một cộng đồng là nhu cầu nội tại của chính cộng đồng với dòng văn hóa của nó chảy trong thời đại của nhân loại. Chỉ khi đó "cây" tân nghệ thuật mới có thể tỏa ra ngoài bóng hình của mình.<sup>9</sup>

Trong sinh hoạt văn hóa và văn học, giữa cả ngàn báo chí in giấy và trên mạng của cộng đồng người Việt ở ngoài nước từ 1975 tới nay, nếu chỉ được kể 3 diễn đàn thì với chúng tôi *Tạp chí Thơ*<sup>10</sup>, cùng với *Tập san Hợp Lưu* và *Báo mạng talawas*, là có giá trị nhất về phẩm chất văn chương và tính khai phá báo chí. Một trong các giá trị của *Tạp chí Thơ* là đã làm cái nôi, làm ngôi nhà cho sự hình thành, phát triển dòng Thơ Tân hình thức Việt. Âu cũng nhờ thuận lợi trong chủ trương của diễn đàn này: vì văn chương và của văn chương. Nói về thể loại, hầu như các nhà nghiên cứu đều đồng ý rằng thơ (và nhất dịch

thơ) là thành tựu lớn nhất của văn học Việt hải ngoại. Nói về phong cách và thẩm mỹ, Thơ Tân hình thức vẫn đứng đầu, kế sau là trào lưu hậu hiện đại, phong cách hiện thực thần kỳ, văn học nữ quyền, mỹ học của cái tục, của thân xác, v.v... Đứng đầu không chỉ ở phong trào sáng tác mà còn ở tiếp nhận lý thuyết từ văn học quốc tế qua những sáng tạo mới mẻ chứ không chỉ nối tiếp, minh họa.<sup>11</sup>

Có thể nói gọn nơi đây trọng điểm trong lý luận, nghiên cứu và phê bình văn học Việt hải ngoại: Tiếp nhận, phát triển, sáng tạo khuynh hướng riêng (Thơ Tân hình thức Việt) từ các trường phái trên thế giới, sáng tạo thuyết mới, kỹ thuật mới (Thơ cấu, Thơ thực hiện); Truyền bá, dịch thuật các lý luận, học thuyết, khuynh hướng mới, các tác giả, tác phẩm đang nổi tiếng của văn học thế giới mà đối tượng chính là độc giả trong nước; Tái giới thiệu, phê bình và mạnh nhất là phê phán, bài bác các bất cập, nhược điểm, sai lầm, các sự kiện, vấn đề mới lạ từ văn học đương đại trong nước; Giới thiệu các tác giả, tác phẩm, sự kiện văn học hải ngoại; Công kích, phản bác các tác giả, tác phẩm, sự kiện văn chương khác chính kiến; và tất nhiên ưu tiên số 1 vẫn là Quảng bá, tái thẩm định, phê bình theo hướng bảo vệ, duy trì văn học miền Nam trước 1975 và các "vùng trắng" trong văn học hiện đại Việt Nam, nhất là ở miền Bắc, cùng những vấn đề kinh điển của văn học Việt...

Trào lưu Tân hình thức Việt phát sinh ở Mỹ, từ "thủ phủ Bolsa" của người Mỹ gốc Việt, rồi phát triển ở hầu khắp hải ngoại và ở cả Việt Nam ngay từ 4-5 năm đầu cho tới nay; và cuối cùng nó đã chọn Việt Nam là nơi làm cuộc tổng kiểm thảo đầu tiên bên sông Hương núi Ngự dưới mái nhà Tạp chí Sông Hương như một diễn đàn văn học có thẩm quyền và sáng giá vào loại nhất không chỉ của địa phương mà của cả đất nước Việt Nam. Một hành trình thơ sôi nổi nằm gọn trong cả hành trình đầy thương đau và lạ lùng của người Việt từ thời hậu chiến đến thời toàn cầu hóa. Hỏi có gì hơn thế khi muốn nói văn chương là con đẻ của thời đại, của cuộc sống? Hỏi có gì hơn thế khi muốn minh họa cho sự giao hảo để mà từ đó có thành phẩm chung giữa văn hóa Đông phương và Tây phương vốn mang nhiều khác biệt, bất đồng?

Liên quan tới khái niệm *thơ không vần*, không kể thể *thơ văn xuôi* bộc phát tiếp nhận từ văn chương thế giới, trong quá trình phát triển thơ Việt Nam có 2 cuộc cải cách xa nhau đúng nửa thế kỷ mang ý nghĩa phá thể<sup>12</sup>, với thơ Nguyễn Đình Thi (1949) và Thơ Tân hình thức Việt (2000). Thơ không vần (so với Thơ Mới thời đó) của Nguyễn Đình Thi là loại thơ phá thể đầu tiên từ thơ tự do mà hiện nay thơ tự do đã phổ cập tới mức như một dòng chính song hành với tất cả các thể còn lại. Tại đây, người viết muốn trang trọng đưa ra so sánh: sông Hồng là dòng thơ truyền thống vần điệu Việt và sông Cửu Long là dòng thơ tự do cách điệu Việt<sup>13</sup>. Bất toàn về thi pháp, bất thành về số lượng, bất dung về ảnh hưởng; nhưng chỉ riêng *nhịp điệu Nguyễn Đình Thi* đã đi trước thời đại và được chuyển giao đến thơ tự do không vần Thanh Tâm Tuyền (1956) mỹ mãn cả về thi pháp lẫn thực hành cùng ảnh hưởng, dù chậm trễ do cản trở ở nhận thức người đọc và thời cuộc đất nước. Trên con sông thơ tự do, thơ không vần Nguyễn Đình Thi là của số đông, thơ không vần Thanh Tâm Tuyền là của Thanh Tâm Tuyền mà số đông cần có như một bến trên.

Sau Hội thảo này, nơi hưởng lợi nhiều nhất không chỉ là Tân hình thức Việt, mà còn là mọi sáng tác và sinh hoạt nghệ Việt Nam theo cung cách trào lưu, nhóm phái... Đã đành thơ hay có thể không cần trường phái, và thường là thơ hay theo-kiểu-bình-thường thì không theo trường phái nào. Nhưng thơ trường phái sẽ tạo cơ hội cho thơ hay phải nảy nở

theo hướng khác, và bắt buộc thơ-hay-theo-hướng-cũ phải hay hơn nữa nếu không muốn bị vượt qua. Dùng cách nói chính trị, nếu thơ trường phái không đủ mạnh để làm đối lập hay đối trọng, thì chí ít nó cũng làm phản biện cho thơ không trường phái.

### III. Triết lý của Tân hình thức Việt

#### III. 1. Tóm tắt

Triết lý Thơ Tân hình thức Việt tỏ ra rất... hình thức. Thoạt nhìn hơi cồng kềnh, khá rắc rối; nhưng nếu nắm được cốt kẻo, đầu mối thì chẳng qua là một cách làm thơ *dẫn cảm xúc theo tư duy*.

Năm nội dung thi pháp Tân hình thức Việt: 1- Đặc trưng thể loại: Không vần, nhịp điệu khác hoàn toàn thơ bình thường; 2- Hai kỹ thuật tiên quyết: *vắt dòng*, tức xuống dòng theo số chữ (nói chung 5 đến 8 chữ), và *lặp lại*; 3- Tứ thơ theo một "chuyện" nào đó, tức có tính truyện; 4- Ngôn ngữ: đời thường, thông tục; không biện pháp tu từ; 5- Chất liệu: cuộc sống thường nhật.

Có nghĩa là, loại thơ Không Vần Việt này đã tiếp nhận đủ 4 yếu tố (từ 2 đến 5 trong danh sách trên) của thơ Không Vần Anh ngữ để làm nên một thể riêng biệt trong thi ca Việt. (Khế Iêm, Chú thích 23).

Bài Vết mực và tờ giấy của Nguyễn Tất Độ có thể coi là tương đối đại diện cho phong trào về phương pháp thể hiện và thể hệ sáng tác. (Xem Phụ lục 1-).

Hạn chế về thi pháp Tân hình thức cũng rất rõ: tuy nương vào hình thức vuông vức của thơ niêm luật, Thơ Tân hình thức Việt phá khuôn phép cực đoan và diễn giải nghiêm chỉnh của các thể tài thơ truyền thống, thơ tự do bằng các thủ pháp cực đoan và diễn giải đơn điệu của mình, với ý đồ "chấm dứt và thanh lọc ngôn ngữ và phong cách thơ tự do và vần điệu".

Bàn về 5 nội dung trên đã có trong nhiều tiểu luận, thảo luận trước đây, và hẳn sẽ có nhiều hơn ở các tham luận trong Hội thảo. Khi làm tuyển tập *Thơ kể*, thư cho tôi và chắc cũng vậy với các tác giả khác, vị chủ biên viết gọn, "cần các bài thơ có ý tưởng đặc sắc, ngôn ngữ bình dị và nhịp điệu hay". Nghe qua thấy cũng như 3 tiêu chí thông thường cho nhiều loại thơ, nhưng cùng một "lò" ai cũng hiểu 3 cái ấy sẽ phải biến hóa ra sao trong Tân hình thức.

#### III.2. Nhận định chung

Nền tảng lý thuyết và nhận thức thẩm mỹ của loại hình nghệ thuật mới này trong thơ tiếng Việt đã được Khế Iêm chủ ý và kiên tâm gầy dựng trong khoảng 15 năm qua với các công trình tiêu biểu mà hầu hết có nêu tại đây, trong đó quy tụ vào tập sách *Vũ điệu không vần - Tít khúc và những tiểu luận khác*. (Xem thêm Văn Giá<sup>14</sup> và Phụ lục 7-).

Hy vọng Hội thảo sẽ là dịp thẩm định chất lượng học thuật và tính khả thi của chúng. Thật ra, ý nghĩa và khả năng của các lý thuyết định hướng không hề giống nhau trong khoa học tự nhiên và khoa học nhân văn; ở đây lại là lý thuyết thơ, và cũng không là lý thuyết nghiên cứu thơ mà là lý thuyết sáng tác thơ! Dù có màu xám nào đó trong luận thuyết của Khế Iêm, Nguyễn Đăng Thường, Phan Tấn Hải... thì vẻ xanh tươi của phong trào thơ kéo dài hơn một thập niên với hàng trăm tác giả Việt trên hầu khắp thế giới đã

nói lên tất cả. Với tôi, vào sân chơi khá trễ song nhận được nhiều chỉ dẫn bổ ích từ hệ thống quan điểm Tân hình thức. Riêng về mục đích và tương lai của Tân hình thức Việt, tôi lại không thấy như Khế Iêm và một số tác giả khác. (Xem tiếp dưới đây)

Kế thừa thủ pháp văn học của tiếng Anh từ chủ nghĩa Tân hình thức Mỹ<sup>15</sup>, thể Thơ Tân hình thức Việt có cơ sở lý thuyết và lý luận – cùng các phân biện – vừa đủ khoa học, tiên tiến và thực dụng. Chưa một dòng thơ Việt nào trước đây được may mắn như thế! Thông thường, trong văn học thế giới và Việt Nam, nếu như các cải tổ đều có thể quy về 3 hướng: lựa chọn đề tài thức thời (nhân thế, thời cuộc), chuyển đổi tư duy nghệ thuật (quan niệm mới về hiện thực) và sáng tạo kỹ thuật viết mới lạ (thể loại, hình thức, phong cách lẫn át nội dung), thì Tân hình thức Việt đã đồng loạt tiến hành cả ba chứ không chỉ quanh quẩn thủ pháp "đếm chữ ngắt dòng" nặng về hình thức như nhiều người nhầm tưởng.

Về quan điểm thẩm mỹ: từ sau Thơ Mới đây như một cuộc "tiểu cách mạng" khi phá vỡ tư duy thơ để tạo ra thể thơ mới chưa từng có, góp phần đưa thơ Việt trong tiếng nói thời hậu hiện đại đến với các nền thơ toàn cầu. Nó khước từ kiểu cảm xúc lộ liễu Đông phương (trữ tình luận – nói nôm là lấy nước mắt) mà theo lối mô phỏng Tây phương (tri thức luận - lấy cái đầu bảo trái tim).

Về loại hình, Thơ Tân hình thức Việt đong đưa giữa hình thức của thể thơ truyền thống Việt và hình thái nghệ thuật của thể thơ tự do Việt<sup>16</sup>. Trở về thơ truyền thống, cách viết Tân hình thức cũng dùng vài luật lệ bắt buộc, nhưng là để dẫn dắt cảm xúc theo tư duy chứ không duy trì cảm xúc nguyên chất. Các tiêu chuẩn kinh điển như nhịp điệu, niêm, luật bằng trắc, hiệp vận, âm luật, vần, khổ thơ... đều trọn gói trong 2 kỹ thuật vắt dòng và lặp lại. Về phương thức diễn ngôn, Thơ Tân hình thức không *tả* như thơ trung đại, cũng không *gợi* như Thơ Mới và thơ hiện đại. Nó *kể*, như một kiểu văn bản thời hậu hiện đại<sup>17</sup>. Không giống Thơ Mới và thơ hiện đại, cái tôi tác giả lúc này muốn đứng xa cái tôi đối tượng để như một "người máy" bị dẫn bởi lý trí chứ không bằng trực giác. Quyết định trong một hình thái thi ca là tính nhạc: quả là Thơ Tân hình thức Việt có giai điệu lặp đi. So với các thơ không-Tân-hình-thức giai điệu này không trầm bổng lục bát, không siêu thoát Đường luật, không khúc mắc siêu thực... Nó đơn điệu, nếu nghe bằng cái tai cũ. (Xem tiếp mục V.2.)

Về cảm hứng chủ đạo, có thể xem Tân hình thức là một trong các cách kéo dài sang thơ của khuynh hướng văn học dòng ý thức khởi từ đầu thế kỷ 20 với đỉnh cao là phong trào Tiểu thuyết mới hồi giữa thế kỷ 20. Thủ pháp dòng ý thức tỏ ra hữu hiệu khi Tân hình thức muốn diễn đạt ý tưởng, cảm xúc theo những liên tưởng bất ngờ, liên tiếp, đôi khi bất thường, kỳ quặc. Nhà thơ Tân hình thức muốn độc thoại vô hồi hơn là đối thoại rành mạch. Kết quả của cảm hứng dẫn tới hành vi kỹ thuật là sự biến dạng của *câu thơ* - thành phần tạo nên tác phẩm. (Tiếp mục V.1.)

Về đề tài, "đời sống bình thường tự nhiên, thoải mái, thể hiện mong ước của con người mang tính nhân bản, niềm vui và hạnh phúc trong tinh thần cảm thông bình đẳng" của Tân hình thức rất dễ bị coi là 'tân nội dung' khi chỉ là những thứ lật vặt, tầm thường (...) dễ dãi nhầm chán" (*Phụ lục 9-*; Mã Giang Lân). Quả vậy, nếu như không đưa tài thơ vào Thơ Tân hình thức! Thì cũng tựa như thế cho thơ Haiku cổ điển, với nội dung thuần thiên

nhiên, không dùng cảm xúc, chỉ chép lại các thoáng nghĩ về sự việc vu vơ vụn vặt hiện. Và cho rất nhiều loại thơ khác chuyên về một thể tài. Với tác giả riêng lẻ cũng vậy: đã có tài thơ thì văn học và văn hoá đại chúng Mỹ vẫn có một đại diện Charles Bukowski, ở loại thơ "chỉ là những thứ lặt vặt, tầm thường" được mệnh danh chủ nghĩa Hiện thực dơ bẩn (Dirty Realism); đã có tài thơ thì chỉ với một đề tài Hồ Chí Minh cao cả, thi ca cách mạng Việt Nam hiện đại vẫn có một phong cách nghị luận Hải Như. Cần thiết nêu lại luận cứ kinh điển: Một nghệ thuật đạt tới chỗ chỉ ra được trạng thái thế sự, tức là đã đạt tới trạng thái sử thi. Do vậy, có thể nó mang tính sử thi dù chỉ miêu tả sinh hoạt thông thường, không nhất thiết bao giờ cũng phải trực diện các sự kiện, nhân vật lịch sử tiêu biểu. (G. W. F. Hegel; dẫn theo Lại Nguyên Ân<sup>18</sup>)

Trong các trao đổi (*Phụ lục 9-*) với Mai Văn Phấn cùng các bạn thơ đều không/ chưa là tác giả có thể thơ này, chúng tôi cho rằng Thơ Tân hình thức Việt nhờ tính truyện đã tạo được những thời khắc vụn vặt hiện, mơ hồ trong cảm xúc. Một xung động mới của riêng mình sẽ đạt được, nếu khéo kết hợp tính bí ẩn Đông phương với tính thực tiễn Tây phương. Cái bất ngờ của loại thơ kể gần giống trong truyện cực ngắn, nhưng không chỉ bằng điều bất thường, phi lý hay hư ảo. Mà là nhờ kỹ thuật lặp lại, cái vô lường được lớn dần và vụn vặt hiện. Còn kỹ thuật vắt dòng thì đưa đẩy cái mơ hồ. Hai mâu thuẫn ấy góp phần tạo ra sự khó chịu của Tân hình thức ở những độc giả không chịu nó. Nhưng ai đã ưng, sẽ có lúc thấy nó "ngâm nga như khúc du mục, dân ca của các tay thảo khấu, hảo hán trên sông dưới núi Lương Sơn Bạc". Thú vị ở chỗ cảm tưởng đó từ một bạn đọc trùng với lý luận của Đặng Tiến khi xếp "thơ Tân hình thức là một loại ca dao tân thời". Trong thơ nói chung người ta tránh nhắc lại ý, coi đó như hòn vĩa ở một bài thơ, góp phần làm nên tứ. Thiêng lắm! Mà nếu phải lặp lại, tức có chủ ý nào đó. Ngược lại, Tân hình thức dùng sự lặp đi lặp lại, trước hết, như sự tồn tại của hình thức. Bí quyết lặp lại không thể giống nhau ở các tác giả và ở một tác giả cũng không giống nhau với mỗi bài. Đã và sẽ có nhiều người bảo vệ và phản bác kỹ thuật này; riêng tôi thấy nên nói như sau về một tiêu chuẩn của Tân hình thức: "Lặp lại với sự khác biệt"<sup>19</sup>.

Tom Riordan, thi sĩ kiêm biên tập viên trang mạng poetrycircle.com, một địa chỉ đáng kể trong sinh hoạt thơ Mỹ, đã nói về các sáng tác trong tập *Thơ kể - Poetry Narrates*:

"Thơ tiếng Anh thường vượt quá chủ đề để theo đuổi ý nghĩa; thơ tiếng Việt vươn một ngón tay ra và kể là may mắn nếu có thể chạm tới một góc cạnh của đối tượng, một cách chân thật. Trong ý nghĩa như vậy, truyền thống Việt chiếm lĩnh một không gian mà truyền thống Anh chưa vươn tới. Chúng ta coi sự hội nhập như một lý tưởng, và viết một cách ưu phiền và bức tức về sự tha hóa. Thơ Việt đánh liều với sự tha hóa, làm hòa với nó và khéo léo sàng lọc nó để có được những đồ quý giá." (*Phụ lục 8-*).

Các dịch giả Tunisia và P.K.T. cho rằng qua so sánh trên tác giả Việt có thể "rút tia kinh nghiệm về phương pháp thuật kể, bớt trừu tượng và gần với hiện thực hơn, như quan điểm của Thơ Tân hình thức Việt."

Theo hướng tiếp nhận khác, nhà nghiên cứu văn học Nguyễn Thái Hòa có ý kiến trung dung mà đúng thực trạng về Chùm thơ Tân hình thức trên báo Nghệ Thuật Mới:

"Có cái mới mà không chỉ là hình thức mới. (...) cả 8 người nhất loạt phá tung ngữ pháp tiếng Việt. Nói đúng hơn, khuôn khổ dòng thơ không tương đồng với mệnh đề ngữ pháp (...), phá vỡ luôn cả tiết tấu và nhịp điệu từ một câu văn nghiêm chỉnh, ý rất thẳng và



mạch rất lộ để tạo ra thứ tiết tấu mới, rất mới. (...) Việc xáo trộn các thành phần cú pháp (phép đảo ngữ), việc ngắt dòng phi ngữ pháp (agrammatical) thiết tưởng không có gì mới, việc 'đội mũ đỏ cho câu thơ' (V. Hugo), nhiều lắm cũng chỉ ở giới hạn ở những biện pháp tu từ hạn hữu. Nhưng với các nhà thơ chủ trương Tân hình thức này thì thực sự là 'bấm vào' một câu văn xuôi chuẩn mực. Bất chấp những cụm từ quen thuộc, những từ láy, từ ghép thông thường. (...) Cả 8 bài thơ đều hướng vào trạng huống tâm lý không bình thường xuất hiện mỗi ngày (...) và họ đã thành thực phơi bày những cảm giác như có như không của một thế giới sâu kín. Dường như họ đi tìm cõi vô thức ở chính lòng mình để phát hiện mình và gợi ý cho người đọc tự phát hiện. (...) Theo ý riêng của tôi, chỉ có bài *Con mèo đen* của Khê Iêm là có thể làm được điều đó. Và như vậy, Tân hình thức lại phải có nội dung, nếu không thì chỉ là cái hộp ru-bic vuông chẵn chẵn không tìm ra khóa mở; hoặc ngược lại nó tung ra để thấy là.... không có gì phải mở." (*Phụ lục 8*).

Frederick Feirstein - một trong các tác giả "quan trọng nhất và độc sáng nhất" của Tân hình thức Mỹ - có nhận xét đáng giá về điều đáng giá nhất trong Tân hình thức Việt: "Việc sử dụng kỹ thuật vắt dòng cũng cho phép Khê Iêm viết nên những bài thơ tự sự ngắn vốn phụ thuộc vào tính liên tục của tư duy và cảm nghĩ. Dòng chảy này được tuôn trào dễ dàng hơn nhờ cách diễn đạt thẳng thắn của ông, là cách diễn đạt mà Trường phái Tân hình thức Mỹ coi là yếu tố quan trọng."<sup>20</sup>

Năm 2007 trang mạng thotanhinhthuc.org tổ chức 2 giải thưởng Thơ Tân hình thức Việt như là giải thi ca đầu tiên cho người Việt toàn cầu. Nguyễn Tất Độ (sinh năm 1983, sống tại Việt Nam) là tác giả trúng giải lần thứ nhất với 12 tác phẩm. Giải lần hai với Biển Bắc (1977, Hà Lan) là nhà thơ được vinh danh. Tiêu chuẩn của 2 cuộc thi là sáng tác "phải có nghệ thuật (kết hợp các yếu tố thơ) và tạo được cảm xúc nơi người đọc", tức là đạt được "chất thơ, nội dung và nhịp điệu riêng của Thơ Tân hình thức." Mời xem trích lược kết luận của Ban tuyển chọn<sup>21</sup> về 2 nhà thơ đại diện đó (các chỗ nhấn mạnh của chúng tôi).

Về cảm xúc thơ, qua hai bài *Một ngàn lời nói dối* và *Cà phê sáng*: "(...) cái cảm xúc tức thì mà hai bài thơ đã gây ra (...) là yếu tố quyết định gần như một nửa để mình thích một bài thơ hay không. Nguyễn Tất Độ đã bộc bạch 'Thơ là phương tiện để giải bày bức xúc' thì với hai bài thơ đã khiến cho người đọc cảm nhận được những điều mà một lớp trẻ đang nhìn thấy nổi bật lực trong bút phá đổi mới không khí họ đang hít thở. *Những câu lập đi lập lại trong cả hai bài tạo nên một âm thanh ray rứt và đầy tính kêu gọi* khiến người đọc phải tự hỏi chúng ta sẽ làm gì.' (Nguyễn Thị Khánh Minh)

Về tâm linh: "Trong 12 bài thơ mỗi bài đều có một góc cạnh triết lý về cuộc đời rất hay, còn về hình thức để tác tạo một bài thơ Tân hình thức thì chưa đạt được mức độ đỉnh cao. (...) bài *Tôi đã làm như thế* xem như vừa ý nhất (...) nói lên được ba góc cạnh của đời sống: Thân phận con người, hiện hữu của dòng đời và sự tĩnh mặc trong nội tâm. (...) Bài thơ chấm dứt bằng Thiên để tĩnh mặc." (Linh Vũ)

Về ngôn ngữ thơ: "(...) bài thơ *Những tòa nhà* gần với ngôn ngữ Thơ Tân hình thức hơn cả, còn các bài khác vẫn còn là ngôn ngữ trừu tượng (có thể là cả nội dung nữa) của thơ tự do". (Trần Phục Khắc)

"Nguyễn Tất Độ và những nhà thơ thuộc thế hệ anh mới chính là những người khởi đầu khai phá Thơ Tân hình thức vì họ đang có rất nhiều thời gian trước mặt." (Khê Iêm)

Thơ *Biển Bắc* đoạt giải vì có "ngôn ngữ đúng thực là ngôn ngữ đời thường. Phong cách và ý tưởng diễn đạt liên tục, khác với tính đứt đoạn của thơ văn điệu và tự do."

Toàn diện, mạn phép dùng chữ và lối bình của Viên Mai: Cho tới nay Tân hình thức Việt đã qua giai đoạn *tiêm xáo* để tới mức *tân kỳ*, chưa *bình đạm* vì còn *khô khan*, đang *tung*

*hoành* mà chó coi thường *tạp loạn*; Tiên sinh cũng từng dặn "mấy cái đó hình như giống nhau mà kỳ thực khác nhau, sai một ly đi một dặm."<sup>22</sup>

### III.3. Cứu cánh biện minh cho phương tiện

Về mục đích, Tân hình thức Việt là để đưa thơ Việt tới các nền văn hóa khác. Khế Iêm đã hơn một lần đóng đinh khẩu hiệu trên các bài vở, diễn đàn...<sup>23</sup> Khi các nhà tiên phong phát cờ Tân hình thức Việt, đây là mệnh đề hợp hồn nhất (kế tiếp là motto trang nhà Câu lạc bộ Tân hình thức thotanhinhthuc.org: "Vận động sáng tác và thảo luận".) Một thiện ý chính đáng và hấp dẫn. Nó kích thích tinh thần truyền bá văn hóa, văn nghệ Việt ra trường quốc tế khi mà toàn cầu hóa đang là mục đích sát sườn của nhiều quốc gia, cộng đồng "tụt hậu", "thiếu số", "ngoài lề"... Và cũng là nguyện vọng ở rất nhiều tác giả thuộc về quốc gia, cộng đồng đó, ngay cả khi họ là thành phần, là công dân của các cường quốc, như trường hợp Tạp chí Thơ và nhóm Tân hình thức Việt tại Mỹ.

Đầu vậy, theo chúng tôi, có sự bất cập trong "mục đích" như thế! Dễ thấy, ở từng thành phần thi pháp, dù có một số bản tính của thơ Việt nhưng Tân hình thức Việt chưa thể và sẽ là không thể tiêu biểu cho thơ Việt đương đại để "mang chuông (Tân hình thức) đi đấm xứ người". Đó chỉ là - ngay cả khi thành tựu - một lối thơ đặc biệt như một hiện tượng, trong đó đặc biệt nhất là dễ chuyển dịch sang các ngôn ngữ khác. (Xem tiếp phần V.)

Chỉ cần nhìn trên bình diện lao động nhà văn sẽ thấy như có sự nhầm lẫn khi đã coi *hệ quả* làm *mục đích/ cứu cánh* ở đường lối Thơ Tân hình thức Việt. Không khó nhận chân rằng, xét cho cùng mọi hành vi sáng tạo nghệ thuật không có cứu cánh nào khác ngoài đáp ứng nhu cầu nội tạng của chủ thể sáng tạo. Chủ thể: đó là cá nhân tác giả; và trong không ít trường hợp, đó là cộng đồng, dân tộc có chung ngôn ngữ, văn hóa với tác giả. Các yếu tố khách thể và ngoại cảnh chỉ là hệ quả, là thứ sinh; nói nôm là "ăn theo". Đặc biệt với việc chuyển dịch sáng tác văn học từ ngôn ngữ nguồn sang ngôn ngữ đích, nơi hưởng lợi - về tác động nghệ thuật - chính là quốc gia, văn hóa, ngôn ngữ đích. Tác giả cùng ngôn ngữ, văn hóa gốc hưởng các lợi ích thường là ngoài *văn bản* (tác phẩm) mà truyền bá, ảnh hưởng chỉ là một trong các thu hoạch trên "cánh đồng năm tấn" đó.

Nhưng, ngay cả khi bị quan niệm không chuẩn trong quan hệ nhân quả, thực chất của kết quả sáng tạo không thay đổi nhiều, miễn sao *phương tiện* phù hợp. Khác trong nhiều lãnh vực như chính trị, quân sự, kinh tế (mục đích của một cuộc cách mạng, một trận chiến, một quá trình sản xuất là bắt buộc phải thay thế chính quyền nọ, chiếm đoạt lô cốt kia, sở hữu phần trăm lời lãi này), trong văn nghệ "cách mạng" chân chính luôn chỉ là cải tổ phương pháp luận, chuyên hóa mỹ quan, đổi mới hệ hình... Nó phủ định, và có thể hà khắc tới mức đòi "chôn sống", các thứ thi pháp cũ. Nhưng không! Hoàn toàn không, nó không hoàn toàn triệt tiêu *thể loại*, trừ hy hữu các loại hình cổ hủ cản phá tiến trình chung. Nó biến hoá các thể loại "truyền thống" sang những hình thái hợp thời. Đó chính là "hiện đại". Dường như chỉ trong cách mạng văn học nghệ thuật, cứu cánh làm phương tiện - phương tiện là cứu cánh. Chính thi ca đã làm cho cái câu nghịch nhĩ mà người Pháp ưa nói, "Cứu cánh biện minh cho phương tiện"<sup>24</sup> trở nên thuận tai và còn có thể lái theo chiều ngược: Phương tiện minh họa cho cứu cánh. Vì cả hai đều thuộc về thi pháp. Trong nghệ thuật lẫn lộn, rồi mù về định nghĩa, khái niệm, thậm chí quan niệm, luôn là "chuyện nhỏ" mà hầu hết các trường phái, xu hướng của lịch sử thế giới đều không sao tránh khỏi. Trường phái, trào lưu để làm gì? Kỳ cùng và trên hết: tác phẩm cho đương thời! Sau, ảnh hưởng tới các trường phái, trào lưu hậu sinh. Sau nữa, là vân vân và vân vân...

Khế Iêm cũng hiểu "giữa Tân hình thức Mỹ và Việt không hề giống nhau vì có hai mục đích khác nhau, chúng ta chỉ mượn thuật ngữ 'Tân hình thức' để giới thiệu vào thơ Việt một thể thơ mới. Thơ Tân hình thức Mỹ, sử dụng ngôn ngữ nói thông thường, để chuyển đời sống thực tại, xảy ra trong sinh hoạt thường ngày vào thơ." (*Chú thích 4*). Inrasara và một số người, vì thế, gần thực chất khi nói thể văn học này là "cách để làm mới lại tính cổ điển trong thơ, nhằm kéo thơ đương đại lại gần với độc giả hiện thời hơn"<sup>25</sup>.

Thật ra, giống ở nhiều hoạt động văn nghệ khác, không mấy thi sĩ Tân hình thức Việt quá coi trọng "tôn chỉ" của cái nhóm làm thơ tự giác, phi tổ chức, nghiêm túc mà rất vui vẻ ấy. Họ "chơi" Tân hình thức, vì thấy mới lạ và thu về được kết quả của riêng mình. Tất nhiên, ít nhiều họ hiểu tài-tâm-tâm của Khế Iêm cùng các tác giả mở đường, cũng như về phong trào Tân hình thức Mỹ. Đúng như tiêu đề Thư mời của Ban tổ chức, họ "tiếp nhận" rồi "sáng tạo". Như mọi trường phái văn học trước và sau Tân hình thức... *Ôi, kể sao hết được...*

### III.4. Quá khứ gần, tương lai gần và tương lai xa

Về tình hình sáng tác và quá khứ gần của Tân hình thức Việt, có nhiều điểm dễ thống nhất, như Inrasara - cô đọng mà đầy đủ - vừa trả lời phỏng vấn báo Văn Nghệ Trẻ<sup>26</sup>. Còn về tương lai của nó, rất có thể không ít các Tham luận sẽ bất đồng<sup>27</sup>?

Một loạt biểu hiện cụ thể và quyết định trong vài năm qua ở Việt Nam cho thấy phong trào đang được thừa nhận dần dần không chỉ trong dư luận mà cả ở một số diễn đàn, báo chí, xuất bản chính thống và uy tín.

Tuyển tập *Thơ kể - Poetry narrates*, Nxb Lao Động 2010, Lời giới thiệu của Angela Saunders, là tập thơ song ngữ Việt-Anh thứ hai của Tân hình thức Việt và là tuyển tập đầu tiên xuất bản tại Việt Nam, không kể vài tập thơ cá nhân như Đoàn Minh Hải (2002, 2013), Inrasara (2006), Biền Bắc (2012)... Tuy không lớn bằng tập đầu tiên *Thơ không văn*, nhưng qua 21 tác giả từ trong nước tới hải ngoại với nhiều tác giả mới nó đã được đón nhận hữu hiệu từ báo giới và độc giả<sup>28</sup>. Liệu có thể xem đây như cú nhảy vọt thứ hai góp sức mạnh dẫn đến Hội thảo?

Lần đầu tiên ở trong nước, chuyên đề Thơ Tân hình thức do Tạp chí *Sông Hương* số 280 - tháng 6/2012 đã thực hiện chu đáo và ngoạn mục trên nhiều mặt, và trang nhà tapchisonghuong.com.vn có chuyên mục *Thơ Tân hình thức*. Đến tháng 9 báo Nghệ Thuật Mới của Hà Nội cũng dành chuyên trang do Văn Giá cùng Khế Iêm tuyển thơ của 8 tác giả Tân hình thức Việt, như là lần đầu tiên trên báo chí chính thống ở các tỉnh phía Bắc.

Là một tạp chí địa phương mang tầm quốc gia, Sông Hương kể từ khi ra đời, nhất là thời Đổi mới và hậu Đổi mới đã đặc sắc ở chỗ tạo ra, tìm thấy các vấn đề và trong nhiều sự kiện đã giải quyết vấn đề với không ít gian nan. Tới các năm gần đây, lý luận và phê bình ở các đề tài vượt tầm quốc gia vẫn là thế mạnh mà Tạp chí luôn chiếm hàng đầu trên mặt bằng báo chí văn học Việt Nam. Mới nhất, hồi tháng 6, điều đó được thấy qua chính nhan đề *diễn văn của Tổng Biên tập Hồ Đăng Thanh Ngọc* (và cũng là một tác giả Tân hình thức có tiềm năng) - "*Từ đầu mốc 30 năm thành lập, tiếp tục giữ gìn bản sắc Huế, tôn vinh các giá trị đích thực, cổ súy những trào lưu sáng tác mới*" - và qua cả nội dung của bài<sup>29</sup>.

Bất ngờ trước tin vui ở Thư mời tham luận, tôi cứ cả nghĩ: không phải là Tạp chí này, diễn đàn nào ở Việt Nam sẽ làm một hội thảo tương tự? Nói tới đây, nhớ ngay lời tổ tiên nằm lòng con dân Việt mà sự chép lại âu cũng không dư: "Một cây làm chẳng nên non/Ba cây chụm lại nên hòn núi cao". Tạp chí Sông Hương chỉ là "một cây" - cây trụ trì! Và bởi thế cũng xin phép Ban tổ chức dẫn lại điều rằng, "Chủ trì hội thảo (dự kiến) gồm: Tổng Biên tập Tạp chí Sông Hương, nhà phê bình Phạm Xuân Nguyên (Viện Văn học Việt Nam - Chủ tịch Hội Nhà văn Hà Nội), nhà thơ Inrasara (Phó Chủ tịch Hội đồng thơ - Hội Nhà văn Việt Nam)"<sup>30</sup>. Hỏi có một bàn chủ tọa nào đẹp và chuẩn hơn thế khi đưa Thơ Tân hình thức Việt ra để thẩm định, phê bình, đánh giá thành tựu, hạn chế một cách khoa học và chính thức?

Nêu trên trang mạng của mình khẩu hiệu *Vận động sáng tác và thảo luận*, nhóm Tân hình thức Việt đã thu hút số lượng tác giả và dịch giả đáng quý trọng ở cả 4 thế hệ Việt làm thơ. Số tác giả trong nước gần một phần ba (1/3). Số tác giả nữ khoảng một phần bảy (1/7). Có khá nhiều nhà thơ, dịch giả, nhà phê bình thành danh của thế hệ U40: Đặng Tiến, Đinh Cường, Nguyễn Tiến Văn, Vũ Huy Quang, Nguyễn Đạt, Nguyễn Đăng Thường, Hoàng Xuân Sơn, Khê Iêm, Nguyễn Lương Ba, Nguyễn Đình Chính... Có không ít tác giả dường như nổi lên sau cao trào Tân hình thức: Biền Bắc, Gyng Anh Iên, Nguyễn Tất Độ, Huy Hùng, Trần Vũ Liên Tâm...

Thư mời của Ban tổ chức đánh giá đến nay đã có hàng trăm nhà thơ theo đuổi Tân hình thức Việt, với khoảng 15 tập thơ Việt-Anh và sách lý thuyết được xuất bản trên khắp thế giới. Tạm tham khảo 3 danh sách trong 2 tập song ngữ đã nêu và danh mục trang [thotanhinhthuc.org](http://thotanhinhthuc.org), chúng tôi có được con số khoảng 122 tác giả Thơ Tân hình thức Việt. Nếu bổ sung những vị chưa được danh mục cập nhật và từ các trang mạng, báo chí khác, sẽ khoảng 150 tác giả. (*Chú thích 30*).

Chỉ tính về số lượng, với một trào lưu mới, một thế mới của thơ Việt, được vậy là... ô kê salem rồi! Thử nhìn lên số lượng nhà thơ Việt nói chung và nhìn sang 2 phân loại khác. Với thể loại trường ca<sup>31</sup>, từ Thơ Mới tới nay (cập nhật 20/9/2013) dòng trường ca Việt có khoảng 426 tác giả, trong đó khoảng 305 tác giả trường ca và khoảng 121 tác giả thơ dài có chất trường ca. Với danh sách Các nhà thơ cần giải thích giá trị, hiện là 38 tác giả thì 5 người có sáng tác Tân hình thức. (Xem *Chú thích 38, 40, 85*, và tiếp mục V.3.). Qua vài thống kê, chúng tôi ước tính có khoảng 2000 nhà thơ Việt Nam hiện đại. Tất nhiên tiêu chí của các danh sách nhà thơ Việt Nam hiện đại phải chặt chẽ và chính xác hơn nhiều so với ở các danh sách phong trào, thể loại.

Trước thêm Hội thảo, ngày 28/9/2013, tại Salon Văn hóa Cà phê Thứ bảy TP HCM, một mini-forum mới và có nhiều phát hiện, Inrasara đưa ra cái nhìn sơ lược của một người trong cuộc xông xáo và thành đạt cả về sáng tác, phê bình lẫn trong truyền bá, xuất bản Tân hình thức ở trong nước. Tin vui giờ chót từ thông báo của Ban tổ chức: đến ngày 2/10/2013, có chừng 50 bài đăng ký từ các tham luận viên Việt, Mỹ; đã nhận được 15 tham luận (7 bài viết bằng tiếng Anh của các nhà nghiên cứu, nhà thơ nước ngoài; 8 bài viết bằng tiếng Việt từ các tác giả trong, ngoài nước.) Còn nữa: đầu năm 2014, Tạp chí Sông Hương sẽ tổ chức Cuộc thi Thơ Tân hình thức Việt ở phạm vi toàn thế giới. (*Chú thích 25*).

Thế là vượt thắng các đợt sóng phản biện, phản bác, chê bai từ ngay nội bộ Tạp chí Thơ cho tới nhiều báo chí, diễn đàn hải ngoại; bỏ qua những nhược điểm đương nhiên thuộc về ý đồ phủ nhận thể loại<sup>32</sup> trong mọi lý thuyết mới, những hồn nhiên với thói quen cục đơan, đại ngôn cho một trào lưu; nhất là nhờ kiên trì theo đến cùng con đường mới với sự vận động sáng tác, nghiên cứu trong thi giới Việt và cả Mỹ; các thi sĩ Tân hình thức Việt, đi đầu là thi sĩ - lý thuyết gia Khế Iêm đang trao tặng thi ca Việt hiện đại một thể thơ mới và ổn định về thi pháp trên phạm vi chấp nhận được của cộng đồng văn chương Việt Nam và quốc tế.

Như nói trên, cá nhân người viết khó chia sẻ hoàn toàn ý tưởng dù đẹp mà Khế Iêm đơan quyết: "Chúng tôi tin rằng, chừng nào còn những nhà thơ có nhu cầu thay đổi và giao tiếp với thế giới bên ngoài, tìm kiếm người đọc từ các nền văn hóa và ngôn ngữ khác, thì thể thơ-không-vẫn sẽ còn là phương tiện hiệu quả và cần thiết."<sup>33</sup> Tới thời điểm này, xin mạnh dạn nhìn về tương lai gần và xa của Tân hình thức Việt...

Ở hải ngoại, vài năm nay Tân hình thức hầu như đã "hoàn thành sứ mệnh lịch sử". Cao trào, qua đỉnh cao đang thoái trào. Gần 15 năm thai nghén, tạo dựng và bảo vệ lý luận, hơn 10 năm phát triển phương pháp, hình thành sáng tác và in ấn quảng bá. Kể cũng là "chuẩn" cho một phong cách nghệ thuật ở chuẩn quốc tế! Lối thơ đều chữ và tự sự đã được mặc định là thơ-thứ-thiết: không kể "lò" thotanhinhthuc.org, trên các trang mạng văn học quen thuộc như damau.org, tienve.org chừng dăm tuần lại xuất hiện một đôi bài, và nếu có in trên báo chí chắc sẽ không còn phải trưng dòng chữ phi lộ "Thơ Tân hình thức" ở trên bài thơ nữa. Với một số tay bút coi đây như sân chơi thì thấy "game over". Với những tác giả thấy đó như một phong cách thì hẳn nó đã ngấm vào họ, để thỉnh thoảng trở lại như mọi thể thơ khác hoặc mang tinh thần Tân hình thức trong việc thơ về sau. Dường như chỉ còn "đạo trưởng" Khế Iêm cùng trợ giúp từ một số dịch giả văn chuyên tâm với và chỉ với Tân hình thức, từ sáng tác, dịch thuật đến lý luận, thảo luận, và 7 năm qua chăm sóc trang nhà thotanhinhthuc.org, quảng bá, giao thiệp, xuất bản, in ấn với kết quả mỹ mãn đến không ngờ mà biểu hiện chót là cuộc hội tụ hôm nay.

Lúc này câu hỏi đầu môi là: Tương lai gần của Tân hình thức trong nước ra sao? Nói chung, khó có thể với sáng tác thơ nhưng "thầy bói xem voi" vẫn là điều có thể với việc sinh hoạt thơ. Chắc chắn Ban tổ chức cùng tất cả chúng ta đều tin Hội thảo sẽ làm cú hích mạnh mẽ và đúng lúc cho xu hướng này, khi mà nó đã tương đối quen thuộc với không ít tác giả ở khu vực văn học ngoại biên (nhất là ở các tỉnh thành phía Nam) và một số đáng kể trong vùng văn học trung tâm trên cả nước. Riêng tôi mừng tượng trong vòng 6-7 năm tới, nói tròn đến năm 2020, riêng về "quân số" nếu tác giả Tân hình thức Việt toàn cầu (mà người mới xuất hiện chắc sẽ từ ở trong nước) lên tới mức 250 vị: kể như "phe ta thắng đậm"! Hình dung đúng ngày Hội thảo ở Huế, các tờ báo đại chúng như Tuổi Trẻ trong Sài Gòn, Tiền Phong ngoài Hà Nội với góc báo khiêm tốn nhưng bắt mắt dành hẳn một khuôn viên Thơ Tân hình thức khiến bên các sạp báo vỉa hè, trong hẻm nổi lên những câu hỏi "Thơ gì vậy cà?", "Thơ thế *lày* là thế *lào*?": coi như khởi đầu "phe ta thắng đậm". Bởi đó là biểu hiện đầu tiên trong quan hệ độc giả - tác giả cho loại thi ca "ngồi bệt xuống cỏ (hướng lên bầu trời)" mà Tân hình thức là một đại biểu trong thời hậu hiện đại Việt.

Tương lai xa của Tân hình thức Việt, dù chỉ "xem voi" cũng cần thiết.

Văn học kim cổ nghệ thuật đông tây, khi đã mệnh danh trào lưu, trường phái tất phải nghĩ về "ngày chết", và nếu may mắn sẽ sống mãi như một tinh thần, một bút pháp phụ cho đời sau. Phong trào Siêu thực Pháp là ví dụ rạch ròi và thuyết phục nhất về tính sinh tử của trường phái trong sáng tác, sinh hoạt văn nghệ thế giới hiện đại.

Ưu tư của Ban tuyển chọn giải Thơ Tân hình thức Việt 2007 nói lên khó khăn thường thấy ở các thi phái:

"Thực ra, những nhà thơ Tân hình thức Việt trước đó đều là những nhà thơ tự do hoặc vần điệu, nên họ vẫn làm Thơ Tân hình thức bằng ngôn ngữ và nhịp điệu của thơ tự do hay vần điệu. Ngay cả người đọc cũng đọc theo cách đọc cũ vì Thơ Tân hình thức chưa làm nổi bật lên được đặc tính của nó. Có lẽ vì thế mà đa số chỉ làm một thời gian ngắn rồi ngưng, không đi tiếp được. Họ ghé qua chơi cho vui một lát rồi thôi, không có ý ở mãi với dòng thơ này."<sup>34</sup>

Tôi đồng ý với Ban tuyển chọn, chưa nói hay-dở, về "dáng dấp của loại ngôn ngữ Tân hình thức" chỉ có ở rất ít tác giả như Lưu Hy Lạc/ Vương Ngọc Minh, Nguyễn Hoài Phương, Gyăng Anh Iên, Nguyễn Thị Khánh Minh.

Như đã thấy qua các nhận xét chung, hình thức của Tân hình thức Việt, trừ thao tác ngắt dòng, thực ra rất phiếm chỉ, bất định. Cái bẫy cho các tay mơ sa vào "đếm chữ ăn"... thơ! Thà cứ khó kiểu Đường luật, tí như "hai câu thơ niêm với nhau khi nào chữ thứ nhì của hai câu cùng theo một luật, hoặc cùng là bằng, hoặc cùng là trắc", lại đi một nhẽ! Cao tay ẩn là kỹ thuật lập lại. Nhưng nó chỉ tạo hình thức bên ngoài. Nhà thơ Tân hình thức phải tự tìm "hình thức bên trong" của riêng bài thơ sau khi đã nắm nội dung nào đó. Nói gọn, tạo tứ Tân hình thức cực khó, khi mà không một hình tượng ẩn dụ nào có thể phủ lên toàn bài thơ luôn phải cuộn chảy. Đâu phải cứ dí vô một câu chuyện đầu cua tai nheo là ăn được tình của thiên hạ Tân hình thức! Thật khó lòng tin một người chưa "sạch nước cần" với các loại hình căn bản của thơ vần điệu, nhất là lục bát, và thơ tự do lại có thể làm một bài Tân hình thức "sạch nước cần", trừ phi có "máu Tân hình thức" trong mình! Một oái oăm nữa, cũng như thơ văn xuôi, thể thơ này quá khó định chuẩn: Bạn đã thấy bài thơ văn xuôi nào lọt vào danh sách thơ hay nào đó chưa? (Xem tiếp mục V.)

Sẽ bàn thêm với từng thành phần thi pháp trong các mục kế tiếp. Cần nói ngay, thành thực, tôi cho rằng Tân hình thức không thể là "chính thi" trên nền thi ca Việt đương đại. Nó khó đọc và cũng hơi hơi khó hiểu trong những lần đọc đầu. Tân hình thức không thể phổ cập được; như một loại "đặc sản" chỉ hợp số ít trạng thái thi cảm của người viết và người đọc. Ấu cũng chuyện thường trong sáng tạo, thượng thặng như Haiku Nhật còn phải vậy. Thơ-kể sẽ chỉ là một trong các dòng-thơ-phụ. Độc đáo với một số đề tài và đối tượng; lại có tác dụng khôn lường trong dịch thuật. Và nó không thể và cũng không muốn tham dự vào vùng trung tâm văn học. Chưa hẳn vì nội dung tư tưởng và cảm xúc nghệ thuật không bao trùm mọi tiêu chí văn chương và xã hội, nó xởi lởi và cuộn cuộn tự định vị ngoại biên qua phương thức lê thê và thủ thuật lập dị của mình. Với niềm hãnh diện quen dị nghị.

Ở các năm của thập niên thứ hai trong thiên niên kỷ thứ ba, riêng tôi hay nghĩ, đến nay giữa hàng chục thể, loại, hình thi ca Việt, chắc chỉ có 2 tiểu thể loại là thơ lục bát và thơ tự do đủ khả năng tiêu biểu cho thơ Việt trên trường quốc tế; vì chúng hài hòa một cách dung dị 2 tính chất riêng chung: bản sắc Việt và nhân loại hiện đại.

Phóng cái nhìn ra 20 năm nữa: trong số 100 nhà thơ Việt cầu mong có được 10 người biết ít nhiều về Tân hình thức, 5 người coi nó cũng-là-thơ, và một đôi người (đều đặn hay thỉnh thoảng) là tác giả Tân hình thức<sup>35</sup>.

#### IV. Một số hoài nghi, phản biện, bài bác Tân hình thức Việt

San sẻ với Tạp chí Sông Hương trong Lời dẫn chuyên đề Thơ Tân hình thức - "như một trào lưu mới mẻ đối với sáng tạo và phê bình người Việt"; "bất cứ một trào lưu sáng tạo nào, một lối chơi mới mẻ nào khi mới quảng diễn chắc chắn sẽ tạo ra những hiệu ứng khác nhau. Tân hình thức không phải là ngoại lệ. Việc truy vấn, hoài nghi về Tân hình thức là điều dễ hiểu bởi thông qua sự hoài nghi thì giá trị của nghệ thuật mới được kiểm chứng" - theo cách nhìn và tài liệu còn hạn chế chúng tôi mạn phép chọn lọc một số hoài nghi, phản biện, bài bác Tân hình thức Việt (*Phụ lục 9-*), từ những năm mới vào các vòng đấu vũ điệu không vắn (1999-2002) cho đến tháng ngày (10/2013) sắp bước lên một sân khấu lớn.

Đơn cử các tác giả Mã Giang Lân, Nhã Thuyên, Mai Văn Phan, Nguyễn Hòa, Chân Phương, Nguyễn Vĩnh Nguyên, Nguyễn Vũ Văn, và Ban biên tập talawas, chúng tôi đã trích lược khá nhiều vì nội dung thi pháp, tư liệu bài vở, tinh thần học thuật, văn hóa tranh luận, ảnh hưởng... Các ý kiến mở màn của Nguyễn Vũ Văn và khép màn của Chân Phương có thể xem là dữ dội nhất trong những cơn sóng phản bác Tân hình thức ở hải ngoại vào chính các năm hoàng kim của thể thơ này 2002-2007. Dù chúng tạo ra các hiệu ứng tốt xấu khác nhau nhưng đều mang mức học thuật cần thiết. Đó là điểm son cho phê bình văn nghệ Việt nói chung, trong và ngoài nước. Nếu biết rằng do phải lấy sự tồn tại làm mục tiêu tối hậu và do nhiều hạn chế nhất là về nhân sự, sinh hoạt văn chương Việt ở ngoài nước thực tình rất khó có phê bình văn học chuyên nghiệp và khách quan dù sống ngay trong lòng các quốc gia sở hữu một nền phê bình như thế, chúng ta càng thấy quý cuộc tranh luận Tân hình thức như đã từng. Nó tỏ ra không bị chính trị và thời cuộc can thiệp; tính chất phe bè cũng không là bao. Đỗ Kh. từng ví cộng đồng văn chương di dân chặt chẽ và vui vầy như gia đình "tứ đại đồng đường" với một căn hộ khép kín. Giữa các tác giả hải ngoại với nhau, ai viết được gì quý cái đó nếu như không "phạm giới" chính trị. Hầu như không có những cuộc tranh luận học thuật về phương pháp sáng tác, ngoại trừ sự kiện Tân hình thức.

Rất cần tìm hiểu về những phê phán, chỉ trích, hoài nghi Tân hình thức từ dư luận bạn đọc, giới phê bình ở trong nước. Đó có là một trong các chủ đề của Hội thảo?<sup>36</sup>

#### V. Những vấn đề thi pháp

##### V.1. "Nhân vật" thể loại trong Thơ Tân hình thức Việt

**"Nhân vật chính" cũng là "nhân vật hạng nhì và hạng ba"**

Thể loại thường được giới lý luận, nghiên cứu, phê bình xem là một trong rất ít "VIP" theo quá trình phát triển văn học, vì thể không thể nào có nhiều cách tân thể loại.

Như chúng tôi đã có dịp trình bày, trong thi ca hiện đại Việt ở mức thử nghiệm hoặc lý thuyết có Trần Dần (Thơ ý niệm/ Thơ tiêu thuyết/ Thơ dòng chữ), Đặng Đình Hưng (Thơ

tiểu thuyết), Dương Tường (Thơ âm-hình), Đặng Thân (Thơ phụ âm), Nguyễn Hoàng Nam, Lê Văn Tài (Thơ đồ họa), Nguyễn Thúy Hằng (Thơ ấn tượng sự vật), Khải Minh (Thơ cấu), Nguyễn Tôn Hiệt (Thơ thực hiện)... Mở đường và thành tựu càng hiếm: Phan Khôi đã khai hỏa cách mạng cho phong trào Thơ Mới, và bây giờ Tân hình thức Việt cải cách và sinh ra một thể thơ mới.

Như thế, nếu dùng cách đề cao như của M.M. Bakhtin<sup>37</sup> thì thể loại với trào lưu Tân hình thức Việt, vừa làm "nhân vật chính" vừa chiếm giữ cả "nhân vật hạng nhì và hạng ba".

Ở thời kỳ đầu của các thử nghiệm, cải cách thể loại, với người đọc mang "con mắt cũ" câu chuyện ranh giới hình thức thể loại luôn sôi động. Đó là điều thường. Nhưng, có một số thể loại đến thời kỳ sung mãn hoặc một số phong cách tới khi thoái trào vẫn không thể mang đường biên rành mạch. Người ta gọi đó là thể loại, phong cách ký sinh vào các thể loại, phong cách kinh điển và ổn định. Không cần xét đến ví dụ lớn là tiểu thuyết (thể loại văn chương duy nhất đang biến chuyển và tới nay vẫn chưa định hình; thể loại mềm mại nhất, năng động nhất, mở nhất - Bakhtin), cũng thấy rõ ở nhiều ví dụ nhỏ: thể thơ văn xuôi, dòng Tiểu thuyết mới của Pháp, hoặc rộn ràng trên văn đàn hiện nay là truyện cực ngắn.

Đặc biệt, không hiếm thơ của những tác giả độc lập tạo nên các hiện tượng văn chương do mang phong cách *bấp bênh thể loại* mà thơ Nguyễn Quang Thiều là một cách tân hiển lộ nhưng bất đồng trên thi đàn Việt suốt hơn 20 năm qua<sup>38</sup>. Thơ Trần Văn Lê là trường hợp khác về biến cách thể loại giữa thơ và văn, thơ văn xuôi và thơ tự do, tuy về nhiều mặt chưa cách tân. Còn thơ Nguyễn Đức Tùng, chúng tôi từng nhận xét<sup>39</sup>, có thể coi là hơn-cả-cách-tân khi đang cố gắng hoàn chỉnh một lối viết mới lạ trong thể *thơ-văn-kể*. Vẫn là thơ tự do không vần, nhưng nhịp điệu gần như không qua từ ngữ mà qua ý tưởng, ngôn ngữ hiếm mỹ từ, đề tài thời cuộc, giọng hài giễu, song hành hai dòng văn hóa Đông-Tây, hai nhân sinh quan từ hai ý hệ và nhất là bất ổn trong hai hình thức thơ-văn. Nếu như thử nghiệm *thơ-văn-kể* theo kiểu như thế mà thành đạt thì, sau Nguyễn Đình Thi, Thanh Tâm Tuyền, Trần Dần và Nguyễn Quang Thiều; Nguyễn Đức Tùng sẽ là cá nhân thứ năm mở lối độc lập tiếp tục cải cách, cách tân Thơ Mới, cả về đổi mới tư duy thể loại lẫn đổi mới phương pháp như 2 nhóm là Tân hình thức Việt (đang thành tựu) và Mở Miệng (dở dang; hiện tượng văn hóa có tính văn học hơn là hiện tượng văn học<sup>40</sup>).

Cùng là các dạng thơ lấy văn xuôi làm hồn, nhưng cách làm thơ loang chảy vô lường Nguyễn Quang Thiều đối ngược với đường lối Tân hình thức Việt. Cấu trúc Tân hình thức bề ngoài vuông vắn, nhạc tính tuyệt không liên hệ với âm vần; Thơ Nguyễn Quang Thiều có ngữ điệu và hình thể bất định của thơ tự do. Nhận thức thẩm mỹ: Tân hình thức phá hủy tư duy Thơ Mới và thơ tự do hiện đại để tạo ra dòng *thơ kể*; Thơ Nguyễn Quang Thiều tựa hẳn vào mỹ học truyền thống mà nâng cấp qua diễn ngôn. Bút pháp: Tân hình thức ra ngoài khuôn phép các thể tài truyền thống, dùng nhiều thủ pháp cực đoan (tính truyện là tiên quyết, bỏ "vần lẻ" cuối câu tạo "vần lớn" toàn bài bằng 2 kỹ thuật lặp lại và vắt dòng vô lối, không tu từ, giễu nhại bằng kiểu nói đời thường); Thơ Nguyễn Quang Thiều coi trọng ngôn từ (hình tượng) và cú pháp (mạch thơ), tung mở các thể loại cũ, không lệ thuộc vần, tính truyện vừa phải mà thường là "truyện giả/ ảo", diễn đạt nghiêm cẩn với cảm xúc lãng mạn và cách xa ngôn ngữ bình dân<sup>41</sup>. Để dễ so sánh chúng tôi đã thử chuyển bài thơ tự do *Bữa tối* của tác giả này sang thể Tân hình thức. (*Phụ lục 2-*).

Suốt 10 năm qua Thơ Tân hình thức Việt bị coi như "dở ông (thơ) dở thằng (văn)". Nếu nó còn bị đọc theo cung cách cũ thì việc khó tiếp nhận là điều có thật. Cứ riết róng sẫm soi các chi tiết thuộc về hiện tượng, lại ở những bài chưa đạt ngưỡng, quả là nhìn đâu



cũng thấy văn xuôi trong Tân hình thức. Phải bằng cái nhìn bản thể phân biệt thơ và văn xuôi mới thấy Thơ Tân hình thức Việt là... thơ. Tạp chí thơ danh tiếng của Pháp Action Poétique (Hành động thơ) sau cuộc tranh luận vào năm 2000 đã đưa ra 3 điểm lớn phân biệt thơ và văn xuôi<sup>42</sup>, theo đó chúng tôi tách ra 6 chi tiết với thứ tự: đối tượng, chủ đề, tiết tấu, thời gian, chủ thể, nghĩa. (Các mục V.2-V.4 sẽ minh họa qua trường hợp Tân hình thức Việt.) Như một tin vui nho nhỏ "hậu sinh khả úy" trong làng thi ca Việt giữa làng văn hóa toàn cầu, mời bạn đọc đến với Đỗ Linh Ái Linh/ Aline Dolinh, nữ sinh lớp 10 trường trung học Oakton, qua bài phát biểu của em - nhân vật được vinh danh - tại tiệc mừng các Thi sĩ quốc gia Hoa Kỳ ngày 21/9 vừa rồi:

"Tôi tin rằng thơ, khi so sánh với một hình thức khác như văn xuôi, có vị trí đặc biệt qua cách chúng ta đánh giá ngôn từ. Trong văn xuôi - và điều này chỉ là cách nói chung - chúng ta thấy ngôn từ làm nhiệm vụ trang trí câu chuyện, một phương tiện đúc kết cốt truyện hoặc tạo dựng các nhân vật. Nhưng trong thơ, ngôn từ là câu chuyện."<sup>43</sup>

So sánh của chính một cây bút trẻ Tân hình thức Mỹ nên cũng gần gũi với thực trạng truyện trong thơ-kể Việt. Đúng thế! Tân hình thức là thể loại duy nhất đã làm cho ngôn ngữ - đối tượng của thơ - trở thành "câu chuyện".

### ***Thơ Tân hình thức với thơ văn xuôi và trường ca***

Nào, chúng ta nhìn ngang Thơ Tân hình thức qua 2 thể loại khác là thơ văn xuôi<sup>44</sup> và trường ca để thấy phần nào những cái giống, cái khác.

Hoàn toàn như ở thơ văn xuôi và trường ca, một bài Tân hình thức thành công khi và chỉ khi tạo được *trường thơ* phủ sóng toàn tác phẩm. Điều gì quyết định sự giống nhau đó?

Trước hết, ở cả 3 thể loại thơ văn xuôi, trường ca và Tân hình thức, tùy từng thể loại mà mỗi *câu thơ* riêng lẻ có chức năng khác nhau nhưng chúng đều không còn như ở các thể loại văn điệu và tự do. Câu thơ lúc này đã mất, giảm vai trò. Tác phẩm là một dòng chảy. Đó chính là "minh triết" *thơ-chảy*, nếu có thể gọi vậy. Bài thơ tạo ra câu thơ chứ không ngược lại: quan niệm ấy từng rất đúng cho thơ văn xuôi và trường ca, nay đến lượt Thơ Tân hình thức. Vậy nên, về văn bản và diễn ngôn, với 3 thể thơ này việc trích lược câu thơ sẽ có nguy cơ làm sai lệch. Cũng như các lời nói, câu văn bị thiếu hoàn cảnh của chúng mà Alexis de Tocqueville đã từng răn đe trong lĩnh vực báo chí, chính trị: "Nếu chỉ nghe theo những trích dẫn thì bất kỳ ai cũng phải chém đầu!"

Về cú pháp, so với thơ tự do nói chung và với thơ văn xuôi nói riêng, cách tân mãnh liệt của Thơ Tân hình thức Việt là *triệt tiêu ý niệm câu thơ*<sup>45</sup>. (Tiếp ở mục V.3.) Trong một bài trường ca, hay một bài thơ dài mang tính trường ca, có rất nhiều câu thơ, đoạn thơ chỉ như các đai ốc, vòng đệm nhỏ, các khoang phụ trong cả cỗ máy khổng lồ. Cũng như với tiểu thuyết, do không đọc trọn tác phẩm hoặc đọc mà không dò ra được từ trường văn học của nó, nên các kiểu trích dẫn hù họa và chủ quan một vài câu, thậm chí cả trường đoạn không tiêu biểu để phán xét toàn tác phẩm vẫn là lẽ lối phê bình "nhìn cây không thấy rừng" thường gặp. Nhưng dù sao, cũng là lỗi của nhà phê bình hơn là của tác phẩm trường ca. Thơ văn xuôi và Thơ Tân hình thức thì đúng chịu "lỗi": khó có *câu thơ* nào của hai thể thơ ấy được coi là độc lập, cả về nội dung tư tưởng lẫn quan hệ cú pháp, cả về nhịp điệu lẫn ngữ nghĩa. Các câu thơ không được phép mang một đời sống riêng. Khác hẳn ở những thể thơ khác, nhất là thơ truyền thống, trong thơ văn xuôi và Thơ Tân hình thức các câu thơ sống bầy đàn. Rất hiếm các câu-thơ-ong-chúa. Ở Tân hình thức, ngay

trong những bài có "câu văn" đầy đủ chủ vị, chắm phẩy chính kỹ thuật vắt dòng đã khiến bài thơ không còn câu thơ. Ở thơ văn xuôi, vì bài không được phân chia theo từng dòng như ở các thể truyền thống và tự do, dù câu văn tồn tại nhưng không để tạo âm điệu bằng vần: câu thơ có tựa hồ không. Những câu thơ hờ! (Bởi vậy chẳng ai thấy một câu thơ của bài thơ văn xuôi nào đó được tuyển vào các tập như *1001 Câu thơ hay*, được thảo ra cờ phướn giữa sân Văn Miếu rồi thả lên trời xanh những Ngày Thơ Nguyên Tiêu Việt Nam hàng năm?)

Đánh giá thật chuẩn thật chính các bài thơ văn xuôi và trường ca - tất nhiên chỉ kể các sáng tác "sạch nước cần" - là điều thách đố, ít nhất về kỹ thuật đọc-bài-thơ (chứ không chỉ đọc-câu-thơ) nếu so với các thể loại khác. Muốn khen chê thì cả ngày khen chê cũng không hết với vài câu trích dẫn có độ hay-dở rõ như ban ngày. Riêng với trường ca, người viết còn dám tin rất khó tìm thấy một bài trường ca nào hoàn hảo! (Điều không xảy ra với thể loại lớn tương ứng bên văn xuôi là tiểu thuyết). Đó là một nét kỳ ảo của chất thơ và kỹ thuật thơ trong trường ca. Câu mọc lên như rừng, chữ chảy ra thành sông thì dễ thi vị hóa hàng trăm hàng ngàn dòng, hàng chục ngàn chữ, khó hoàn hảo là phải. Kỳ ảo hơn, ở các bài thơ văn xuôi với dung lượng câu, chữ cũng bằng thơ truyền thống, thơ tự do thể nhưng lý giải chúng vẫn luôn nan giải. Đây có lẽ là lý do chung khiến thơ văn xuôi và trường ca ít phổ cập hơn các thể loại khác. Làm đã không dễ, đánh giá càng không dễ<sup>46</sup>. Các điều lệ trên liệu cũng sẽ trúng cho "tân binh" Tân hình thức?

Tiện đây, nhấn mạnh liên quan khăng khít lạ lùng, khó hiểu giữa thơ văn xuôi và trường ca: chưa nói về đặc trưng thi pháp và cảm hứng ý thức<sup>47</sup>, hai thể loại thơ đó cùng là hai thứ "văn bản nặng" và thâm niên của lịch sử thi ca thế giới và Việt Nam, nhưng cả về văn học sử lẫn lý luận thể loại chúng cùng rất thiếu các nghiên cứu khái quát và hệ thống, rất thiếu các phân loại, nhận định, phê bình toàn diện và khách quan tương xứng với thành quả sáng tác, ít nhất ở Việt Nam<sup>48</sup>.

Chuyên qua nói riêng giữa thơ văn xuôi và Thơ Tân hình thức Việt. Điểm giống nhau tâm đắc nhất, trong các thể thơ nói riêng và trong thể loại văn vần nói chung: chỉ thơ văn xuôi và Thơ Tân hình thức mới là thể thơ không vần<sup>49</sup>. Kìa xem... Hai nùm đồng tiền trên gương mặt văn học Việt!

Dưới đây, dôi theo nhận định của Hữu Đạt<sup>50</sup> về thơ văn xuôi, có thể tìm thấy nhiều điều giống-khác giữa chúng. (Để tiện so sánh với Thơ Tân hình thức, mời bạn thường lãm lại một trích đoạn từ bài thơ văn xuôi *Vàng sao*<sup>51</sup> của Chế Lan Viên; *Phụ lục 3*-)

- H.Đ.: "Đứng trên phương diện ngôn ngữ thì thơ văn xuôi là đỉnh cao nhất của thơ tự do. Về hình thức câu nó có dáng dấp gần gũi với một câu văn xuôi, nhưng lại khác văn xuôi ở chỗ mang nhiều hình ảnh, nhiều chất thơ và được hình thành do cảm xúc trực tiếp của nhà thơ."

- Tân hình thức: Ngược lại. Ngôn ngữ "ngồi bệt xuống cỏ", khỏi cần hình tượng cầu kỳ, càng ít sướt mướt càng quý và chỉ là chuỗi lời kể chân chất.

- H.Đ.: "So với các thể thơ trước nó, thơ văn xuôi có nhiều ưu điểm là diễn tả được cùng một lúc những cảm xúc trùng điệp, những hình ảnh, những ý thơ liên tiếp. Do đó trong một câu thơ văn xuôi, người ta thường thấy bề bộn những sự kiện, những hình ảnh, những cảm xúc có khi lồng vào nhau hoặc đan chéo vào nhau."

- Tân hình thức: Đúng với câu đầu, vì cả hai thể thơ đều là thơ-chảy. Câu cuối cũng đúng nếu nói mức độ hỗn mang của hiệu ứng cánh bướm trong Tân hình thức, nhưng - quan

trọng - cụm từ "một câu thơ" phải thay bằng "một bài thơ". Trong thi pháp Tân hình thức Việt không có chỗ đứng cho câu thơ: cả bài-thơ Tân hình thức thực chất là một-câu-thơ.

Từ đây, danh sách "nickname" cho dòng thơ này sẽ có thêm *thơ-chảy* và *thơ-một-câu*, bên cạnh những tên đã có: *thơ-phá-thể*, *thơ-kẻ*, *thơ-thi-pháp-đời-thường*, *thơ-không-vần*, *thơ-vất-dòng*, *thơ-đếm-chữ*, *thơ-đều-chữ*...

Thử kể những nhược điểm người làm thơ hay mắc ở thơ văn xuôi hơn ở các thể thơ khác: ý phóng đại, chuyện dễ dãi, câu lê thê, tứ kém, thi ảnh xô bồ, viết lấy được, thơ bí dí... văn xuôi, và nhất là khó kết thúc bài thơ. Các nhà Tân hình thức cũng dễ bị như thế! Còn nữa, vài câu hỏi: Nếu đã thuận tay thơ văn xuôi, chuyển qua Tân hình thức dễ dàng không? Hiếm thấy tác giả nào có bài thơ đầu đời là thơ văn xuôi. Liệu cũng như thế với thể Tân hình thức Việt? Trong số người viết Tân hình thức mới hiện nay có ai không như thế?

Những đặc tính gì giao lưu giữa trường ca và Tân hình thức? Trong khảo cứu trường ca Việt Nam đã công bố một phần của phương pháp phân loại theo *tính trường ca* và các danh sách tác giả, tác phẩm (*Chú thích 32*), chúng tôi có thiếu sót chưa dành chương mục riêng nhận định về đóng góp của thể Thơ Tân hình thức Việt - một thành viên đã 10 năm tuổi trong đại gia đình thể loại văn học Việt hiện đại mà dòng trường ca có độ tuổi 80 cùng Thơ Mới. Hẹn dịp khác, dưới đây chỉ là vài nét nhận dạng và dẫn ra từ danh sách đó tên các tác phẩm trường ca Việt cụ thể có dùng Tân hình thức.

Đến nay, như đã so sánh ở mục III.4., trong số 1063 tác phẩm thơ có tính trường ca (bài trường ca hoặc bài thơ dài mang ý nghĩa tương đương) đã có khoảng 10 tác phẩm sử dụng thể thơ Tân hình thức: thơ dài là *Chân dung biện chứng người tình* của Nguyễn Hữu Việt; *Chuyện của em và Trần Dần*/ Nguyễn Thị Ngọc Lan; *Giấc mơ*/ Nguyễn Lương Ba; *Phóng tác từ tiểu thuyết*/ Đỗ Quyên; *Đừng, Đọc thơ, Những mảnh đời và những mảnh đời*/ Nguyễn Hoài Phương; v.v... và trường ca là *Chuyện 40 năm mới kể*/ Inrasara<sup>52</sup>; v.v... Cũng có vài trường ca với trường đoạn ở thể Tân hình thức, và đây có lẽ là kết hợp tốt giữa hai thể loại. Lối viết Tân hình thức Việt nên là một nhạc cụ, một giọng ca trong một bài trường ca hơn là lãnh trọn cả dàn hợp xướng này. Trong khi đó, nhà Tân hình thức Mỹ Feirstein khi ghi nhận Khê Iêm "như một nhà thơ đầy tính sáng tạo độc đáo, sẽ có thể tìm ra một phương thức biểu đạt mới, và có lẽ sẽ mở rộng những gì mà ông và những người đi theo ông đang thể hiện", đã tỏ lộ về "mong mỗi được thấy, nếu như điều tôi muốn thấy thì chưa từng hiện hữu, là sẽ có nhiều bài thơ tự sự rất dài mà thể loại này cho phép thể hiện. Xin đơn cử một tí dụ, là Turner đã hoàn tất 3 bài thơ tự sự có độ dài của một cuốn sách." (*Chú thích 20*).

Không ít bài Thơ Tân hình thức có dung lượng lớn (khoảng 750 chữ trở lên), như *Những nụ hồng của máu*/ Nguyễn Đăng Thường, *Cuộc tình của Yoshima và Chi*/ Quỳnh Thi, *Tiếng hát từ cổ xưa*/ Khê Iêm, *Những người đàn bà cuối cùng của một dòng họ*/ Đài Sừ, v.v... và có một số tiêu chí phù hợp với trường ca, nhưng không trúng vào 2 tiêu chí chính là thể tài (nội dung không của từng cá thể hay giữa các cá thể, mà thuộc về giá trị chung của nhân loại, đất nước, cộng đồng trong chủ đề nhân văn có tính xã hội), và giọng điệu (mạnh hoặc nhanh, hùng ca hoặc bi ai hoặc hài hước, với chủ đích lôi cuốn, chủ quan). Ví von, nếu viết trường ca như phóng xe trên xa lộ cao tốc thì viết Thơ Tân hình thức như lướt xe trên các phố nhỏ có bùng binh!

### **Thơ phụ âm "chơi" Thơ Tân hình thức**

Cũng cần dành (giật) riêng một mục mênh mang so sánh kỹ càng Thơ Tân hình thức Việt với thơ phụ âm (mà nay chỉ đôi lời tạm trú mục này.) Vì sao? Vì đây là hai "kẻ thù" không đội trời chung về thi pháp!

Trong 5 năm qua, giới yêu thơ cách tân đã biết Đặng Thân, vào mùa thu 2008, qua một bài vừa tuyên ngôn vừa minh họa vừa tâm tình đã khởi xướng loại thơ mới - thơ phụ âm<sup>53</sup> - với kỹ thuật mới là lấy phụ âm đầu làm cơ sở để lặp lại khi tạo chữ, tạo câu cho câu, đoạn của bài thơ. Thi pháp lặp lại phụ âm đầu từng có ở một số nền thi ca cổ Âu châu (Anh, Saxon cổ, Đức...) và hiện khá phổ biến trong thơ tiếng Anh.

Hãy làm phép so giữa hai thể loại đương sự:

Một, về hình thức khổ thơ, thơ phụ âm Việt dùng gần như tất cả các thể đã có (truyền thống, tự do, nhưng chắc khó "chơi" Tân hình thức?).

Hai, về thể loại, đó vẫn là loại thơ vẫn nhưng với đặc trưng vẫn được tạo không bằng nguyên âm như các loại thơ đã, đang và sẽ có đại trà trên đời này. Tức là Đặng Thân "chơi" Khế Iêm: Bác không-vần u, thì em vần-không, nhưng mà không-nguyên-âm!

Ba, ngôn từ trong thơ kiểu Đặng Thân chắc đã tu mấy kiếp, khiến nhà phê bình mỹ học người Canada phải thốt lên "hình dáng những từ ngữ của anh thật là hùng vĩ và siêu phàm", chứ đâu là lời ăn tiếng nói thuận miệng xuôi môi như ở thơ Khế Iêm. Như vậy, lối thơ phụ âm vừa phải gieo vần theo nguyên âm để còn xuống dòng ngon lành, vừa vật vọ vi vu vẫn vèo theo phụ âm để còn là... thơ phụ âm! Riêng về kỹ thuật, nó khó hơn thơ bình thường 2-3 lần và khó gấp bội so với thơ-đếm-chữ. Cơ khổ, người làm thơ phải ăm sẵn vốn từ vựng cực kỳ phong nhiêu và quái đản, bằng không thì - mạn phép nhái nhời Nhà phu chữ - "ú ó một phụ âm" mãi chữa thành thơ. Trung niên thi sĩ tái thế may chăng mới coi thứ thơ này thường thôi châu châu chuồn chuồn. Dù không là thơ phụ âm, chỉ riêng thủ pháp phụ âm của tiên sinh cũng siêu đẳng: "Bờ thánh thốt động giòng em đi đến/ Làn lên lang lau lách lại luân lưu"; rồi "Em đi như thể thân là thể/ Anh ở một mình thể mất thân"; hay "Rập ràng về bé hế rập ràng ca".<sup>54</sup>

Bốn, tính truyện là cái mà hai loại thơ Việt cách tân này không trùng nhau. Thơ phụ âm muốn thành thơ vẫn phải bám vào tứ như các loại thơ nguyên âm, nếu không sẽ chỉ là cuộc chơi chữ kỳ thú với nhiều câu đoạn mà nếu người trình bày sắp chữ vô tình hay cố ý đục bỏ đi cũng... chẳng chết "thằng phụ âm" nào! Nó không ưa nhiều chuyện lắm chi tiết của truyện theo kiểu thơ kể Tân hình thức. Nó nhiều chuyện theo kiểu nhiều chữ.

Năm, thơ phụ âm cần đọc to tương thành tiếng. Tôi mừng tượng dù có thể chưa cần hiểu ắt giáp chi Inrasara vẫn thấy "nhịp điệu của những chữ, của những phụ âm đầu lặp lại liên li, sẵn sàng lặp lại lần nữa, làm trương nở và phá vỡ cấu trúc câu/ đoạn thơ; khiến bài thơ ngập tràn âm thanh, gai góc mà bay bổng."; chưa hết Julie-Anne còn bảo nó "trượt đi trên lưỡi thật trơn tru và khêu gợi". Mặc lòng, bên Tân hình thức thơ-chạy cứ tuồn tuột xuôi một mái vát dòng đến hết hơi thì hết thơ. "Công phu trong việc chọn lựa âm điệu theo một số quy luật nào đó", Lê Đình Nhất-Lang có lý; nhưng tôi thấy ở vụ này âm điệu "hành hạ" quy luật vẫn phụ âm quá đáng. Thôi kệ, miễn sau khi "mẹ" nhạc tính và "cha" ngôn ngữ hành hạ nhau, phải cho ra những đứa con thơ ngoan, khỏe, đẹp, chóng lớn. Đó là quy luật muôn năm, trong thi ca và ngoài đời.

Sáu, bạn đọc hay hỏi: Thơ này nói gì vậy? "Ú ó một vát dòng" đã đành, nhưng "ú ó một phụ âm" còn tệ hơn. Cả hai thứ thơ rất dễ bị xem là không có nội dung, điều mà thơ bình

thường nếu không có cũng được thể tất. Như ở các xứ Âu-Mỹ người di dân xả rác ầu ngoài đường, bị coi vô văn hóa; với dân bản xứ: chỉ vì quên thôi mà (ý là để quên văn hóa ở nhà!)<sup>55</sup> Hay như với thơ siêu thực. Cá rằng cả người đọc lẫn người phê bình khối *chị* khối *trụ* khối *cô* khối *cậu* khối *cóc* khối *hiều* khối *cái* khối *con* khối *cọp* khối *gì* khối *sắt* khối *nhưng* khối *cứ* khối *ca* khối *hoài* khối *bài* khối *ca* khối *con* khối *cá* khối *ôi* khối *siêu* khối *thực* khối *sao* khối *mà* khối *siêu*. Vì thế, trong thơ phụ âm các chỗ nhấn nhá con tự nên vừa là kỹ thuật vừa là văn phong. Với tôi bài *mãm mãm môi mu mi* của Vĩnh Phúc được vậy.

Giống với các loại khác như thơ âm bồi, thơ tạo chữ, chúng ta đang nói về một khó khăn: theo cách hiểu thông thường, người đọc không tìm thấy *nghĩa* ở rất nhiều *từ* (con chữ) *ngữ* (câu cú) khi phụ âm hóa. Nếu nhìn những chỗ "vô nghĩa" đó lại thấy như các loài thực vật ký sinh trong rừng già thì độc giả mới thoát khỏi cách đọc truyền thống "nhìn cây thấy rừng". Đóa phong lan này rực màu và mảnh mai bám trên cành cỏ thụ kia, đó là rừng. Ở Thơ Tân hình thức Việt và thơ phụ âm Việt đều có các giò ngôn-ngữ-phong-lan như thế! Nhìn vào thơ Đặng Thân, trích đoạn trong *Chú thích 53* hay bài mới đăng khốc viếng Vĩnh Phúc (*Chú thích 8*), hoặc bài của Vĩnh Phúc vừa nêu, càng thấy thuyết thi pháp Jakobson "thơ là ngôn ngữ tự lấy mình làm cứu cánh" cực kỳ cao cường. Các hoa-ngôn-ngữ biểu lộ khác hẳn nhau. Tân hình thức Việt là một dòng-hoa-tươi-dại chảy từ sông suối thượng nguồn đổ về xuôi.

Bây, cuối cùng ở phần này nhưng là đầu tiên của thơ. Chưa bàn về hay, mới, lạ - tam đại sự luôn bất đồng trong dư luận - câu hỏi mà thi sĩ cách tân thường phải nghe là: đó có phải là thơ không? Lý luận gọi là tính thơ, là chất trữ tình của thơ nếu là thơ tình. Chúng tôi có lần nói về vấn đề cận-văn-học ở 2 hiện tượng vô cùng độc đáo trong văn chương Việt hiện đại và đương đại: tập thơ *Chân dung nhà văn* của Xuân Sách (có lẽ trong sáng tác và sinh hoạt văn nghệ thế giới không thấy trường hợp thứ hai?) và thơ Bút Tre (Xem tiếp phần VI.). Nay bổ sung tạp văn Nguyễn Quang Lập và thơ Nguyễn Bảo Sinh. Không ít các sáng tác cách tân và thử nghiệm chỉ là và mãi là cận-văn-học, đặc biệt khi chủ thể sáng tạo và chủ thể tiếp nhận không dụng công văn học. Với nhiều sáng tác trong thơ Mở Miệng tình hình giống như thế. Có tới quá nửa sáng tác hậu hiện đại Việt Nam và thế giới như vậy? Mà đâu chỉ hoàn cảnh hậu hiện đại, trong bất cứ "hoàn cảnh" nào mỗi khi văn học phải là phương tiện cấp bách thì với các tài năng văn chương bình thường dễ sinh ra các văn phẩm cận văn học. Nhưng chính hoàn cảnh phi thường, bất thường đã hồi sinh tác phẩm cận văn học sang một đời sống ngôn ngữ khác. Văn học chiến tranh - cách mạng của Việt Nam và thế giới có không hiếm ví dụ về độ bấp bênh giữa thể loại và hiệu quả nghệ thuật.

Thơ phụ âm, như mọi sáng tác hậu hiện đại, có kha khá các cái cận-văn-học: nhiều bài chưa được là thơ trữ tình và thường là do lạm dụng kỹ thuật, như các bài "hùng vĩ và siêu phàm đối với thích giác và thị giác của người nước ngoài" (Boudreau) mà tác giả chính là vị chủ xướng. May mắn Tân hình thức Việt không vậy, ngay ở những bài í ẹ nhất; đó là nhờ sự quây của nó lọt trong vòng kim cô của thơ truyền thống và nhờ tính truyện. Vâng, một câu chuyện được kể bằng cách kém thi vị vẫn là loại văn học kém. Riêng tôi khi làm một người đọc, đa số các bài thơ phụ âm đều thấy thích thú, có vài bài cực khoái. Là kẻ làm thơ, tôi chưa thấy thi duyên dù đã tìm. Khi thủ vai phê bình *bàn luận* (lầu thập cẩm như vậy), tôi thấy đó là các trò chơi văn bản có ý nghĩa tiếp cận cải cách thơ tới tận bản chất, nhưng hiếm hoi nhận ra cái tôi trữ tình ở đó. Chúng tôi về chưa đạt ngưỡng *trữ* tình, dù tràn đầy những *chữ* tình. Đó mới chỉ là một tập hợp tuyển tính các *chữ* tình! Còn cái tôi ở Thơ Tân hình thức, oách ra phết. Nếu cái tôi trữ tình chưa được là một trong các chủ nhân của trung tâm sáng tạo thì mọi cố gắng cách tân bằng kỹ thuật chưa thể trở thành thi

pháp mới. Nó đang là thủ pháp. (Mục V.4.) Lại theo chữ Viên Mai, ấy mới là *tiêm xảo*, chưa tới tân kỳ.

Tất nhiên các điều trên không phải là "thất trăm số" cho thơ phụ âm. (Giả dụ có, cũng riêng một bài khác). Chúng ta đang trong mạch so sánh Tân hình thức Việt với *tất tần tât* những gì giống-khác nó.<sup>56</sup>

### ***So sánh ngẫu nhiên với thơ tự do***

Bây giờ, kết thúc câu chuyện thể loại với Tân hình thức Việt sẽ là các so sánh ngẫu nhiên khi quay về thơ tự do - cái thể thơ mà Tân hình thức những muốn "châm dứt và thanh lọc" - trên chính một số bài thơ tự do mà chúng tôi vừa mới đọc được.

Bài *Vịt trời*<sup>57</sup> của Seamus Heaney có chung đụng với Tân hình thức, dù rất khác hình thức và kỹ thuật. Một câu chuyện cốt cách đời thường, về hai ông cháu nhà nọ bên con vịt trời đang bị ông vật lông sau khi "nó trúng phát đạn ác lăm" (ắt hẳn chính người ông đã bắn!). Được kể lại tự nhiên như nó đang là. Khách quan đến lạ lùng, nhờ cái tôi trữ tình là nhân vật chủ thể (cháu bé tên Paul được tác giả đề tặng) chứ không phải tác giả (chủ nhân Nobel Văn học 1995 vừa qua đời trong tháng). Bởi thế, cảm xúc đạt đỉnh không bằng lối mỹ từ du dương mà qua ý tưởng cao cả: "tội nhân" thối vào cái lỗ do viên đạn làm vỡ thanh quản "nạn nhân" để tái sinh nhân tạo điều mình vừa hủy diệt. Cái cao cả đi theo nhịp thơ tự do, nhẹ như không đi. Đó mới là tự-do-tuyệt-đối. Rất ngắn. Chỉ 41 từ trong nguyên bản tiếng Anh *Widgeon* và 50 từ ở bản dịch (*Phụ lục 4-*). Nếu là của một nhà Tân hình thức tứ thơ đó vẫn có thể cho một bài thơ hay. Và hay theo kiểu khác, song khó đạt thi cảm đến thế. Heaney vốn là thi nhân hiện đại có căn cước hiện thực và lãng mạn<sup>58</sup>. *Vịt trời*, một bài thơ được kể ra để khóc. Bằng cái hồn nhiên. Khóc chuộc tội lỗi tiêu diệt thú rừng, môi sinh. Khóc vì sự tiêu diệt âm thanh cuộc sống, dù là "những tiếng kêu vịt trời nho nhỏ". Thật thú vị khi Lê Đình Nhất-Lang đã tặng bạn đọc tiếng Việt một bản dịch với chữ cuối cùng là "ông" như từ khóa, dồn cả bài thơ vào "tội nhân"; còn trong bản tiếng Anh chữ cuối cùng "cries" (những tiếng kêu) cũng là từ khóa của bài thơ và mang thông điệp về "nạn nhân". Không khúc triết như thơ truyền thống, không rành mạch như thơ hiện đại; thông điệp Tân hình thức thường phân rã theo từng con chữ. Nó chạy tứ tung...

Ngược lại, bài *Hành trình siêu thực*<sup>59</sup>, trích đoạn trường ca của Chân Phương thì thật khó thay bằng bất kỳ thể thơ Việt nào khác ngoài thể tự do bình thường như nó đang là. Càng không thể chịu Tân hình thức! Trừ khổ thơ được phân rõ ràng bằng dấu hoa thị, còn thì từng chữ, từng câu, từng đoạn vẫn rành mạch về diễn đạt, dù không viết hoa, không chấm phẩy. Nếu muốn, vẫn có thể đọc một mạch theo kiểu Tân hình thức mà vẫn không cần vắt dòng. Nhưng cú pháp thơ này rất chuẩn. Đọc là hiểu liền chữ. Lờ mờ nghĩa, nhưng chưa thấu văn bản ngay được: "hình hài phiên dịch máu xương/ xuyên bảy sắc độ lưu đầy/ bên kia bờ của hiu quạnh với tàn phai/ các thần tượng nhìn nhau câm lặng". Kỹ thuật siêu thực, thật ra, không quá bí hiểm. Đâu cần đọc thơ trong... mơ. Chỉ phải tốn thời gian để quên, quên hoàn toàn hiện-thực-có-thật, cho cái hiện thực khác kéo về lấp đầy. Khổ nổi, tuyệt đại đa số giống người lại có bộ nhớ của loài voi<sup>60</sup>! Chân Phương bắt bạn đọc lần từng nhịp, theo mỗi dòng để ý tưởng có khoảng trống vang lên sau khi ra khỏi dòng. Đổ một lèo Tân hình thức vào bài này là hỏng. Còn nữa, muốn vắt dòng cũng không "vắt" nổi: chữ nghĩa ở đây nặng như chì, không phải của đầu môi cửa miệng. Và lại còn là một

trường ca mà chỉ để nhớ nhan đề đã thấy oái: *Hành trình siêu thực từ chủ thể về tự tính*. Trôi theo muôn điệu trầm bổng nhặt khoan thật nhọc nhằn cho đám chữ gọt đẽo kỳ khu, nói chi đến vù vù đơn điệu Tân hình thức?

Vô tình trong khi vào cuộc với Tân hình thức, cùng trên một trang mạng tôi đọc Charles Bukowski và Bắc Phong ở 2 bài thơ tự do cùng giống nhau về thể tài tự sự chuyện đời bụi bặm. Khoái ở chỗ, cùng là ba cái vụ lẽ tẻ bỏ xưa bịch cũ với cùng nhịp thơ tung tung và giọng điệu cà chớn mà chân thành. *Mối tình xa xưa*<sup>61</sup> (Thận Nhiên dịch từ nguyên tác tiếng Anh - *An ancient love*) và *Tri kỷ*<sup>62</sup>.

Thuở mới đọc ông Mễ gốc Đức ấy, tôi nhầm tưởng nhà thơ của những kẻ thấp hèn thất thế nhưng đầy cao ngạo, nếu không đồng giáo chủ thì cũng con chiên ngoan của phái Tân hình thức Mỹ dù tôi chỉ mới đọc bản dịch các bài thơ thể tự do. Vài năm nay, tôi cũng ngạc nhiên khi thấy ông đồng nghiệp thơ Việt kiêm cựu đồng hương Việt Toronto đã chuyển làn sáng tác từ niêm luật gọn gàng sang tự do buông thả, dù vẫn các chuyện thời cuộc Việt, các người-vật-sự việc đau lòng của đất nước. Sau, càng đọc thơ của kẻ vừa tu bìa vừa bình thơ trước khán giả, mới thấy trụ này không ham thơ-vất-dòng, thơ-đếm-chữ, thơ-đều-chữ là trúng ý Chúa. Dù vẫn thơ-phá-thể, thơ-kẻ đứng nổi lòng dân đen con đỏ xứ Cờ Hoa: "rồi nàng vất đôi chân dài tuyệt đẹp lên cao/ nhưng không đủ cao cho tớ thấy sịp./ khi họ sắp ra về/ tớ ôm nàng già biệt/ bắt tay gã bạn trai/ rồi vĩnh viễn chẳng hề gặp lại gã/ hay nàng/ hay sịp của nàng/ lần nào nữa." Là đứa con di dân làm than muốn dùng nghệ thuật bình dân bảo vệ người bình dân, từ cô em điếm ế đến lão già bị vợ siết cổ, Bukowski không thể diễn ngôn kiêu tản mát thông điệp như Tân hình thức. Bằng tư thế tự tin "Nhà thơ vinh danh của những khu ổ chuột" từ tốn hất thẳng những xô ngôn-ngữ-dơ-bẩn-về-hình-thức vào sự bất công và bất an của con người!

Ngược lại với Bắc Phong, tôi cứ nghĩ giá chàng "chơi luôn" Tân hình thức thì mới đã. Các bài phá thể và tự sự như *Tri kỷ* đã phát giác cái bất thường ở đời thường (sau biến cố chia lìa 1975 gặp lại bạn gái đại học Vạn Hạnh bị bệnh nan y) và chọn được cách chữa trị bình dị, tình tứ và thi vị. Đoạn cuối của bài thơ: "nghe xong nàng giận tái mặt/ nhưng nghĩ sao lại vén tóc mím cười/ rồi vừa xoa ngực vừa nói/ ông nằm mơ lạ thật/ ngực mình đúng như thế đấy/ một bên vú cắt vì bị ung thư/ ông có muốn xem không?/ hay đưa hộ vào thơ cũng được!". Hỡi sao tôi không tiếc? Nhạc tính Bắc Phong trong thể thơ không vẫn đã bị đơn giản một cách cổ tình, oan ức. Thêm một ví dụ âm cho siêu-định-nghĩa đang làm lời đề từ cho cả bài viết: "*Thơ là văn xuôi xuống dòng*"<sup>63</sup>. Thừa vâng, cho phép con nói lời cùng Trần tiên sinh. Một khi câu thơ bị *xuống dòng tuyến tính*, tư duy truyện sẽ pha loãng tư duy thơ. Nhạc điệu thơ tự do rất khác nhau ở mỗi cách phá thể, vấn đề là ở chỗ tất cả các ngắt dòng đều phải *phi tuyến tính* thì thơ đó sẽ khác hẳn văn xuôi. (Xem tiếp mục V.3.) Ngờ rằng, có những bài của tác giả *Tri kỷ* nếu ban biên tập tienve.org xếp ở mục Thơ cũng được, đặt vào mục Đối thoại cũng vẫn được<sup>64</sup>. Bởi, nếu thơ tình thì mang âm vang thù tạc, nếu thơ thời cuộc lại chỉ là bài vở chính trị chưa đậm màu nghệ thuật. Bình tình sẽ khác hẳn khi chúng được trôi theo vũ điệu nổi dòng Tân hình thức. Tin tôi đi!

Cứ như thế có thể nói về cặp đôi Vũ Xuân Tửu (đến từ Tuyên Quang - Việt Nam) và Dennis Brutus (đến từ Nam Phi qua bản dịch của Ngu Yên), với 2 bài thơ tự do *Sân vườn*<sup>65</sup> và *Ngày 19 tháng 2 năm 1980*<sup>66</sup>. Thơ của nhị vị đã giao thoa với Tân hình thức ở các điều thường nhặt mòn cũ được soi rọi dưới ánh sáng cá nhân. Thuật kể chuyện với sự nhắc lại sẽ rất thuận tiện nếu qua thơ-chảy. Mỹ cảm khôi hài kẻ Phi người Á cùng trong tâm trạng hậu hiện đại. Nhưng cả 2 bài thơ chớ nên bị Tân hình thức hóa, cũng đừng nên

hậu hiện đại hóa tới cùng; mà cứ thế đau đầu nỗi niềm nhân bản chính tông của mình. Và 2 bài thơ vẫn để bạn tùy chọn thái độ đọc, trong đó có cả thái độ Tân hình thức. Hỏi còn thứ thơ nào hơn?

## V.2. Nhịp điệu với Tân hình thức Việt

### *Nhịp điệu bài thơ - Dáng điệu con người*

Nhịp điệu, nhịp điệu và nhịp điệu. Xét cho cùng, công hiến đáng kể nhất của Thơ Tân hình thức Việt là đây! Như nhan đề bài giới thiệu tuyển tập trình diện của phong trào: *Tân hình thức, nhịp đập của thời đại*, và cũng là điều những người khởi xướng nêu từ buổi ban đầu: "Nhìn lại mọi thời kỳ, từ truyền thống đến tự do và Tân hình thức, thơ như sợi chỉ xuyên suốt, luôn luôn đổi thay, phù hợp với nhịp đập của thời đại!"<sup>67</sup>

Nếu có nhiều kẻ bàn về thơ không bao giờ chán thì những khi đó họ nói về thi điệu không bao giờ hết<sup>68</sup>. Bạn thử tìm xem có thấy một bài viết nào về thi ca lại không hề có các chữ như thi điệu/ nhịp điệu/ nhạc tính/ nhạc điệu/ điệu (rhythm; rythme)? Mà nếu có tìm ra bài như thế, cũng nên đánh dấu hỏi ở chất lượng.

Về khái niệm này trong mọi lãnh vực, có những phát ngôn<sup>69</sup> với ý tưởng và thẩm quyền của người nói khiến ta không còn nói gì thêm: "Phát minh ra giai điệu là bí ẩn tốt cùng của các khoa học nhân văn." (Claude Lévi-Strauss); "Cần phải bắt những trật tự đã cứng đờ nhảy múa lên, bằng cách hát cho chúng nghe các âm điệu của bản thân chúng." (Karl Marx); "Mọi lý thuyết, dù trừu tượng đến đâu, vẫn phụ thuộc vào nhạc điệu và tiết nhịp của nó." (George Steiner).

Thi vị thay cho tiếng Việt, chính chữ "thi ca/ thơ ca" - với chữ "ca" - đã hàm chứa bản chất của nó là nhạc tính mà liệu mấy ngôn ngữ khác có được<sup>70</sup>?

Thơ luôn là điều bí hiểm số 1 giữa tất cả sản phẩm tinh thần và vật chất của loài người. Những nỗ lực tìm định nghĩa cho thơ, tìm lý do của sự bí hiểm đều không thể. Nhưng nếu với nhịp điệu, phần nào có thể tiệm cận với thi ca khi chấp nhận rằng, thơ là nhận diện không trùng hợp cho một nền văn hóa, một ngôn ngữ mà hiển nhiên mỗi văn hóa, mỗi dân tộc có một nhịp sống riêng. Vậy nên nhịp điệu cuộc sống, con người của một dân tộc, quốc gia hóa thành nhịp điệu thơ mà con người ở đó sở hữu. Các nhà phê bình gọi đó là nhịp điệu thời đại.

Theo hướng so sánh khác, giữa các thành phần của một bài thơ và cơ thể của một con người cũng nảy ra nhận thức thú vị tùy điểm nhìn<sup>71</sup>. Tổng thể mà nói, nhịp điệu trong một bài thơ không như là xương, cũng không như là thịt. Không như là bất kỳ cơ phận nào khác, rất tương ứng nó chính là dáng điệu của một cơ thể sống! Cũng phải thôi. Về mặt cơ thể học và nhân tướng học, điệu bộ, cung cách thường được xem là tiêu chuẩn đầu tiên khi nhận dạng, đánh giá. Về đẹp mỹ nhân nằm ở "nhất dáng, nhì da, thứ ba là nét". Uy quyền và bản lĩnh, thành bại và vinh nhục nơi các lãnh tụ, tướng lãnh đều từ dáng điệu, phong độ. Bí quyết ở chỗ này: Dáng điệu là sự thoát thân hài hòa giữa thể xác và tâm hồn, thế nên qua nó có thể nhận dạng chuẩn xác và linh động nhất về con người đó. Bài thơ sẽ có ấn tượng khi người làm thơ tìm ra được nhịp điệu trùm lên cả nội dung lẫn hình thức.

Từ sau Thơ Mới, với Thế Lữ lần đầu tiên cất cao lời ca bên "cây đàn muôn điệu"<sup>72</sup>, các mốc nhịp thời đại Việt đi vào thi pháp văn học và gây tác động dư luận đã đến từ Nguyễn Đình Thi, Thanh Tâm Tuyền, Tố Hữu, Nguyễn Quang Thiều, và nay là Thơ Tân hình thức Việt<sup>73</sup>.



### **Lặp lại và ngắt dòng tạo ra thi điệu Tân hình thức Việt**

Qua bài vở nêu ở các phần *Phụ lục* và *Chú thích*, có thể thấy lý luận của các nhà Tân hình thức Việt trong khi cải biến nguồn gốc làm nên *thi điệu* vốn là 2 yếu tố: *âm thanh của từ* được lựa chọn và *nhịp điệu ngắt câu*. Mời xem lại 2 ý tưởng gọn gàng mà bao quát của Khê Iêm.

Về vắt dòng: "Đối với thơ tiếng Anh thì không có gì trở ngại vì tiếng Anh là một ngôn ngữ đa âm, nhiều vần nên khi vắt dòng và đưa ngôn ngữ thông thường vào thơ dễ dàng, dù cuối dòng có vần hay không. Còn tiếng Việt là một ngôn ngữ đơn âm, khó mang những câu nói thông thường vào thơ vì vướng phải luật *vần*. Nên *khi bỏ vần, phải thay bằng kỹ thuật vắt dòng mới đưa ngôn ngữ thông thường vào thơ được.*" (*Chú thích 4; Đ.Q. nhân*)

Về lặp lại: "Trong luật thơ, ở bất cứ thể loại thơ nào, kỹ thuật lặp lại đều được sử dụng để tạo nhạc tính hay nhịp điệu cho thơ. Như thơ Đường luật, lặp lại những âm thanh bằng bằng trắc trắc, và trong thơ tiếng Anh, là những âm không nhân, nhân, lặp đi lặp lại 5 lần trong một dòng thơ. Những cách trên của *thơ truyền thống là lặp lại những âm tiết*. Khi thơ tự do tiếng Anh, muốn thoát ra khỏi những luật tắc và âm điệu truyền thống, họ thay cách lặp lại âm tiết bằng cách lặp lại chữ và câu chữ. Cũng vậy, khi thoát ra khỏi âm điệu của thơ *vần, thơ không vần Việt tiếp nhận cách tạo nhịp điệu của thơ tự do tiếng Anh, lặp lại chữ và câu chữ trong bài thơ.*" (Nt)

Tức là, tiếp thu từ thơ tự do tiếng Anh và Tân hình thức Mỹ, các nhà thơ Việt đã sáng chế 2 kỹ thuật *lặp lại* và *ngắt dòng* để tạo ra thi điệu Tân hình thức Việt hoàn toàn khác các thi điệu Việt đã có kể từ Thơ Mới. Trong đó *từ* không còn vai trò cá thể, ngay cả các từ khóa (nhãn tự trong thơ truyền thống). Tất cả hòa làm một *khối-từ*, từ nọ gọi từ kia từ sau lần từ trước, gây nên âm thanh chung như một vùng biển vang động, như một mảng sông cuộn trôi không phân biệt tiếng vọng từ con sóng nào. Các *câu* lẻ tan rã nhập thành *câu lớn* và thể thơ-một-câu đã ra đời. (Xem mục *V.1*). Với từ và câu như vậy, các hình ảnh, chi tiết không kịp định hình trong tâm trí người đọc để gọi ra hình tượng chung cho tứ thơ như cách đọc cũ. Đây là thách đố với các nhà Tân hình thức khi kém thuật kể chuyện, yếu ngôn ngữ thường nhật.

Trong 3 thành tố tạo nhạc tính là *từ*, *vần* và *tiết tấu* thì 2 cái sau liên quan đến sự ngắt câu. Theo chúng tôi quan sát ở các cuộc tranh biện giữa thì đây là vùng "xôi đậu". Ai cũng có lý về vấn đề vần trong thơ vần điệu và tự do cũng như trong Tân hình thức, nhưng thi hữu phe chống đã "nghe" Tân hình thức bằng thính giác vần truyền thống và vần tự do. Phải công nhận *vần* trong tiếng Việt<sup>74</sup> có sức sống tràn lan như loài cỏ và gây ra những ảnh hưởng rất khó xử; đến mức phải lấy nó làm ranh giới của 2 đại thể loại là *văn xuôi* và *văn vần* mà thơ (*vần vũ* đến thể là *cùng cũng*) chỉ là một tiểu thể loại của *văn vần*. Nay, thêm một thứ thơ nữa - tiếp gót thơ *văn xuôi* - muốn giải thoát buông xả *vần* khỏi trói buộc nhịp điệu cũ, thế thì sao còn dùng *vần* để cảnh giới? Oan Thị Kính đã thêm một lần bị đánh tráo sang oan Thị Màu! Nếu thử quên đi *vần*, chỉ chú ý *tiết tấu* của câu, bạn sẽ thấy Tân hình thức Việt chấp nhận được. Đừng nên coi sự *ngắt đoạn* là để tạo ra *nhịp* như ở thơ bình thường, vì trong Tân hình thức có thể dùng *ngắt câu* tùy kinh nghiệm và cảm xúc người đọc. Nhưng *ngắt câu* không phải để đi tìm ý câu thơ, khi mà đó chỉ là vô hồi kì trận các câu lộn xộn, nhiều khi vô nghĩa lý. Nhịp của từng câu thơ (với các bài Tân hình thức có dấu chấm phẩy) và nhịp của các câu thơ Tân hình thức không là nhịp ngắt. Chính các nhịp dài dòn lại tạo nên nhịp điệu chung của bài thơ. Khi nào chúng ta

nghe ra nhịp điệu chung đó thì sẽ nắm được *ý nghĩa hiện thực* của toàn bài thơ song song với *nội dung có thực* của câu chuyện. Thơ Tân hình thức mới và lạ là vậy! Còn vấn đề hay-dở, không phải chỉ ở nội hàm Tân hình thức. Quyết định vẫn là mỹ cảm của người đọc. Một khi ai đó còn cơm trong miệng, khó mà nếm vị phở.

Trong khi còn băn khoăn, tạm khép sự nan giải bằng ý kiến đầy thuyết phục của Octavio Paz: "Bài thơ là *ngôn ngữ nhịp điệu - không phải một thứ ngôn ngữ có nhịp điệu* (giống như bài hát) hay đơn thuần chỉ là nhịp điệu của lời."<sup>75</sup> Ngôn ngữ có nhịp điệu đích thị là nhịp điệu của lời trong văn học nói chung; như văn vần, biên văn (phú, cáo, tế, hịch ở văn học trung đại Việt). Bạn thấy vẫn xa Tân hình thức? Còn câu nữa cùng tác giả và nguồn bài trên, được viết từ năm 1983 mà như dành cho thể thơ chày, thơ hỗn mang: "Nhịp điệu là ẩn dụ nguyên thủy, nó bao chứa tất cả ẩn dụ khác. Nó nói: *sự tiếp nối là sự lặp lại, thời gian là phi thời gian*." (Đ.Q. nhấn).

Nhịp điệu Tân hình thức sẽ còn là phản cảm mạnh, là ấn tượng lớn khiến một đảng - số đông - nghi vấn quay lưng, đảng khác - số ít - háo hức, mây mù. Điều cần hơn cả sau hơn 10 năm thể nghiệm là các nhà hàn lâm và chuyên nghiệp hãy làm việc trên chính nó: xem cái vũ-điệu-không-vần có thuận nhĩ dân Việt hay không, chứ đừng nên chỉ xét như một sản phẩm nghệ thuật Việt nhằm "dịch thuật tiếng Tây phục vụ các ông Tây". (Mục III.3.). Về lý thuyết và thực hành thơ đông tây kim cổ, việc đọc và ngâm thơ thường được coi như bàn thẩm định cuối cùng chất lượng truyền cảm và khả năng đắm đông tiếp nhận. Vì đó là dịp thử thách chất lượng nhạc tính ở bài thơ trước thính giác đại chúng, sau khi đã qua khâu "thị giác". Nhiều thập niên gần đây, nước Mỹ đi đầu thế giới ở sinh hoạt đọc thơ trước công chúng rộng rãi hoặc nhóm nhỏ. Cũng như thơ văn xuôi, sự không vần đã buộc Tân hình thức Việt phải "bó miệng" với ngâm thơ - loại hình đặc sắc Việt tính. Đọc trước đắm đông cũng là một cái khó cho thể thơ lấy kể lẽ làm phong cách và phương thức. Nó không hợp khi trình diễn, mà dành cho độc diễn, độc thoại. Nếu thế, về bản tính Tân hình thức là phản-thơ ít nhất ở sự biểu diễn nhạc điệu. Lại cậy nhờ Paz, lần chót: "Hiểu một bài thơ nghĩa là, trước hết, nghe bài thơ đó. Ngôn từ đi vào trong tai ta, hiện hình trước mắt ta, biến mất trong sự trầm tư."

### ***Réo rắt và luyến láy, chính là lục bát Việt***

Không như Khế Iêm nghe thấy "sự réo rắt và luyến láy", Nguyễn Hoài Phương cho rằng "thứ nhạc trong Thơ Tân hình thức có lẽ là nhạc Rap." (*Phụ lục 9-*, Nguyễn Vũ Văn). Lúc buồn tình nhớ nước thương mình hay khi chôn tâm linh lâm sự, tôi còn nghe được từ thơ kể những lời kinh...

Dù ai nói tây nói đông, nhịp thơ Việt còn chứa hồn lục bát. Đó là *niềm tin thi điệu*. Tôi có một lòng tin, dẫu hai tay cứ làm thơ không-lục-bát. Vâng, số lượng các loại hình văn vần Việt hiện đại có thể tới hàng chục và theo thời gian sẽ tăng, nhưng *thi điệu lục bát* luôn là ẩn-dụ-nguyên-thủy trong mọi thể loại thơ Việt nó khi hòa vào nhịp điệu riêng ở từng thể loại. Tôi tin sẽ có ngày được đọc một nghiên cứu nào đó chứng minh khách quan, hệ thống, thuyết phục rằng, ở các lời thơ tự do Việt đến từ Nguyễn Đình Thi và Thanh Tâm Tuyền; Nguyên Sa và Hoàng Cầm; v.v... và v.v... và ở các thi phẩm Đường luật Việt của Nguyễn Trãi và Hồ Xuân Hương; Nguyễn Bình Khiêm và Nguyễn Khuyến; v.v... và v.v... chính *điệu lục bát nguyên thủy* đã và sẽ góp nhịp chuyên chở các sáng tác đó tới độc giả Việt Nam và thế giới hôm nay rồi mai sau.

Các thể loại thơ ra đời về sau đương nhiên phải cải biến điệu lục bát hồn dân tộc, trong khi bị cưỡng bức hay tự nguyện tiếp nhận có lọc lựa những thi điệu ngoại quốc để cấu thành giai điệu ngôn ngữ mới, xứng với tâm tư thời đại của chúng. Một thể loại mới muốn thành tựu cần phải biết cách ẩn dấu nhịp điệu nguyên thủy. Vũ điệu không vần - ca dao hậu hiện đại - liệu có hàm chứa nổi ca dao nguyên thủy nhịp sáu-tám không? Nếu có, tương lai Thơ Tân hình thức Việt coi như đạt điều kiện cần. Nhìn danh sách các nhà Tân hình thức Việt, qua theo dõi chưa đầy đủ, chúng tôi thấy hình như ít vị đã đủ công hiến cho thể lục bát, ngoài Hoàng Xuân Sơn, Lưu Hy Lạc (hay Đỗ Kh. từng là một "tay" phá lục bát sang thơ tự do rất bảnh!).

Réo rắt và luyên láy, chính là lục bát Việt.

### V.3. Tân hình thức Việt và kết cấu bài thơ

#### "Nhìn vào thì nhận ra ngay là thơ"

Không lời dân dã nào trúng với Tân hình thức như câu cửa miệng của người Nam Bộ: Thấy vậy mà không phải vậy, mà còn hơn vậy nữa... Phát hiện tự nhiên mà căn bản về Tân hình thức "nhìn vào thì nhận ra ngay là thơ" của Đặng Tiến (*Chú thích 67*) là cần thiết, giữa những cơn lốc thơ hồi đầu thiên niên kỷ với rất nhiều hình thể thoáng thấy đã không là "thơ" (như thơ đồ họa, thơ sự vật, thơ rác, thơ cấu, v.v...) Nhưng Tân hình thức thì khác. Nhìn rồi thử đọc coi: Ô, cũng không thơ! Ráng đọc coi: Có lẽ, thơ? Đọc riết đi: Ở ở thơ thơ...

Kết cấu tác phẩm<sup>76</sup> Tân hình thức đã khiến tâm đón nhận từ người đọc phải thay đổi liên tục.

Dưới đây, theo các phương pháp so sánh của Montel, của Girshman và của Ngô Tự Lập (*Chú thích 42*) chúng ta sẽ tiếp cận một bài Tân hình thức không chỉ là sáng tác thơ mà như tác phẩm văn học có tổ chức văn bản *thơ-trong-truyện*. Hy vọng sẽ rõ hơn: Tân hình thức đâu đến mức làm một ví dụ lớn cho nỗi lo thường trực cả trăm năm qua của nhân loại yêu thơ như có nhà nghiên cứu từng nhắc, mỗi khi thơ mở cánh cửa cách tân thì văn xuôi lại tràn vào phá phách.

Kết cấu tổng thể trong Tân hình thức Việt, ở mục trên đã nói, như là một-câu-thơ. Bài thơ thành một câu thơ lớn. Câu thơ lớn chứa vô số câu thơ nhỏ mà giữa chúng không nối kết chặt chẽ cú pháp, ngữ nghĩa. Về lý thuyết, khó có thể xây dựng mô hình văn bản cho thể Tân hình thức. Thực tế nhiều bạn đọc lắc đầu, nhiều nhà phê bình nói không với nó, chắc bởi thế? Bài thơ là "truyện" với lời kể phăm phăm hướng phía trước (*prorsa*<sup>77</sup>), vì Tân hình thức là *nhịp điệu non-stop* (không dừng được). Nhưng nhờ kỹ thuật lặp lại. Lặp lại ý. Lặp lại hình ảnh. Lặp lại cụm từ. Lặp lại câu. Lặp lại cú pháp. Lặp lại suy tư. Bài thơ vẫn là "thơ" với lời kể hồi quy, quay về nơi khởi phát (*versus*<sup>78</sup>). Nghệ thuật Tân hình thức đã bất khả năng luân vũ của thơ phải... quay cuồng! Bằng kết cấu tổng thể như thế, thể thơ này đã làm cả 2 nhiệm vụ: "ca" của thơ và "kể" của truyện. Như Khế Iêm giải thích kỹ thuật lặp lại không thấy trong văn xuôi và cũng chẳng dính dáng tới vần; và nó làm tăng nồng độ thơ trong thể truyện. Vậy, sự *đối lập* thuộc về bản chất giữa thơ và văn xuôi đã chuyển thành *đối trọng* trong Tân hình thức!

Có thể thấy Tân hình thức Việt đang đi đúng hướng, ít nhất ở lý luận thể loại, nếu đồng ý với Girshman: "Về phương diện này, những nhận xét của O. Mandelstam về đặc trưng của văn xuôi nhìn từ góc độ thơ là hết sức thú vị: 'Với văn xuôi, điều quan trọng là nội dung và vị trí, chứ không phải là nội dung - hình thức. Hình thức văn xuôi là sự tổng hợp. Các mảnh từ vụng ngữ nghĩa chạy tản ra khắp các vị trí. Phân bố hết sức tự do.'"

### "Bố cục không bị được"

Ngoài khả năng giao lưu thể loại thơ và văn<sup>79</sup>, kết cấu tổng thể Tân hình thức còn đề cao *sức khái quát* trong sáng tạo. Người làm thơ thời a-công không còn đi trăm bước ngâm ngợi một nhãn tự, nhưng bắt buộc phải biết du nhập số lượng lớn các tư tưởng, luận cứ, thông tin hỗn độn và bình đẳng vào tác phẩm. Lại thêm thách thức nữa cho các môn sinh Tân hình thức, như thể Hoàng Ngọc Hiến từng cảnh tỉnh những môn sinh của mình:

"Trong nghệ thuật, năng lực khái quát tổng hợp thể hiện ở bố cục kết cấu. Nhà văn ta, mặt này yếu vì lý luận yếu. Sự sơ lược cũng do yếu chỗ này. Bố cục làm lộ hết mọi sự vô văn hóa. Sơ lược không chỉ là độc quyền của các nhà văn nước ta. Giới nghiên cứu cũng vấp phải chuyện này (...). Tác phẩm đứng được một phần do bố cục. Người có văn hóa mới có năng lực này, vì tư tưởng phức tạp - tư tưởng thật càng rất phức tạp. Có thể bị mọi chỗ, nhưng bố cục không bị được. Ý (...) được nhưng bố cục (...) kém."<sup>80</sup>

Với không ít sáng tác Tân hình thức mà không hoặc chưa có chất Tân hình thức, những câu cuối của trích dẫn trên tuy nặng lời nhưng thiết nghĩ có thể là bài học sát sườn?

Kết cấu cốt truyện ở Thơ Tân hình thức cũng đi vào hành động, sự kiện như ở tác phẩm truyện, và theo cách nhân nhá độc đáo của mình. Hành động thì không đến nơi tới chốn và trở về qua hành động tương tự; còn sự kiện bị buông lửng ngay khi mới lộ ra và lái sang hướng khác. Khế Iêm qua các sáng tác như *Bạc thang*, *Những chiếc ghế*<sup>81</sup> đã thật điệu dàng với thuật đó. Sự tồn tại và sinh tử của bậc thang, của chiếc ghế là đối tượng thơ-trong-truyện và lại không được cô đúc như trong kỹ thuật truyện thông thường. Kết cấu hình ảnh cũng làm bằng "nhân vật" của bài thơ (bậc thang, chiếc ghế) nhưng chúng hỗn tạp, không gom vào một hình tượng chính như trong thơ truyện thông và tự do. Rất Tân hình thức, cả 2 bài thơ không thể có "câu thơ hay" là vì thế. Bất kỳ câu thơ nào cũng có rề, bám lấy bài thơ, không thể thoát ly trọn vẹn như một sản phẩm ngôn ngữ đẹp<sup>82</sup>. Hai bài thơ vẫn là thơ, vì tiến theo các bước nhảy, quay và không khai thác hiện thực. Ở bài *Bạc thang*, ngay từ đầu đã chịu sự tan vỡ về kết cấu chi tiết. Đây là một yếu tính của nghệ thuật thi ca. Cái đại tự sự nhất - "trong tôi/ có ngón giao chỉ, từ phố phường/ đi ra biển đông" - nêu ở khổ thơ thứ hai trong 6 khổ, bị các hành động khác gắn bó với "bậc thang", "bước chân" biến thành chuyện nhỏ. Tính riêng tư của nhân vật trữ tình và cũng của chính tác giả, một người Việt di dân, bị mờ trên mặt chữ nhưng sẽ cộm nơi lòng độc giả tri âm. Cả bài thơ không tụ ở tứ thơ mà ở tư tưởng mơ hồ về một chủ đề vừa xa vừa gần: sự thăng trầm của bậc chân.

Sau nhịp điệu thì kết cấu ngôn từ là nỗi khổ thứ hai cho các nhà Tân hình thức. Ngôn ngữ đời thường phải thăng tuyệt đối ngôn ngữ trù tượng. Vậy mới làm nên thể thơ duy nhất mà ở đó "chữ" không mang giá trị tự thân! Các chữ tìm nhau, kéo đẩy, không để khoảng trống cho các thao tác tu từ. Và Lê Đạt vẫn trở nên có lý không chỉ trong thơ không-Tân-hình-thức: "Thơ hay bao giờ cũng có tiếng thầm thì: đó là tiếng gọi nhau của chữ."<sup>83</sup> Văn phong Tân hình thức vì thế không đến bằng ngôn từ như là các chữ cá thể. Thi cảm cũng không bật ra ở các nhãn tự - cái cần phải loại bỏ. Không chỉ dùng thẳng lối nói điệu kể

bình thường để thay biện pháp tu từ (hoán dụ, ẩn dụ, ví von, điển cố) nhằm hàm súc ngôn ngữ thơ, Tân hình thức đã dùng kết cấu trữ tình ngoại đề (ngoài cốt truyện, như trong văn xuôi) để làm *loãng ngôn ngữ*. Tính truyện vẫn được duy trì dù không có tuyến truyện. Bài *Những nụ hồng của máu* là ngày hội của liên văn bản trên những người-vật-sự-việc trong quá khứ gần. Hay đó chính là việc dụng điển kiểu Tân hình thức, nếu chia sẻ cùng Ngô Tự Lập trong một nhận định chung về thơ?<sup>84</sup>

Bây giờ là kết quả so sánh về kết cấu nghệ thuật tác phẩm của Thơ Tân hình thức Việt với 38 tác giả trong *Dòng-thơ-cần-giải-thích-giá-trị*<sup>85</sup> mà chúng tôi đang thực hiện (cập nhật 20/9/2013).

Khế Iêm, Hoàng Xuân Sơn, Nguyễn Đình Chính, Trần Tiến Dũng, Vương Ngọc Minh/Lưu Hy Lạc: Kẻ sớm người muộn, dù ít dẫu nhiều là 5 "tay chơi thứ dữ" Tân hình thức rồi!

Trần Huyền Trân trong dòng thơ niêm luật, vẫn điệu cảm xúc cổ điển ý niệm hiện đại. Yên Lan cũng vậy mà "trẻ trung" hơn nhiều và còn có không ít thơ tự do. Thơ-phá-thể-tiêu-vẫn tràn lan Tân hình thức xin kính nhi viễn chi nhị dòng thi phẩm tiền bối.

Thơ của các thi sĩ sau đây có kết cấu bố cục khít khao, đề tài chín chu, ngôn ngữ không mỹ từ cũng cần tắc: Chân Phương, Hải Như, Ngô Tự Lập, Nguyễn Khoa Điềm, Nhã Ca, Phạm Phú Hải, Trần Nhuận Minh, Thi Vũ, Trương Đăng Dung, Tuyết Nga, Văn Cao. Chớ nên "dây với... Tân hình thức"!

Thơ đến từ Đặng Huy Giang, Lê An Thế, Lê Đình Nhất-Lang, Ngu Yên, Nguyễn Đức Tùng, Phan Nhiên Hạo, Trần Thiên Thị, Trần Khiêm: mạnh ở kết cấu cốt truyện, thi tứ sắc lêm, người lộ kẻ kín tâm thức hậu hiện đại tràn trề, nhất là ở độ hài hước, đề tài hoặc là đứng đắn cực kỳ hoặc ngoại đề tá lả. Các thơ ấy nếu như thanh thảo, đừng ôm dù "sứ mệnh đất trời" hay "sứ mệnh cỏ cây", thì chạy sang thi-pháp-đời-thường dễ dàng

Còn có những thơ sẽ Tân hình thức ngon lành ngay từ nhịp điệu non-stop, kết cấu tổng thể thơ-kể (Đình Thị Như Thúy, Lê Ngân Hằng, Lê Văn Ngăn, Lưu Mêlan, Nguyễn Quang Thiều, Tam Lê, Thường Quán, Trịnh Sơn, Uyên Nguyên), nếu như chịu dùng kết cấu văn-nói thay cho kết cấu văn-viết.

Tam vị Mai Văn Phấn (giọng điệu tự nhiên sâu xa), Nguyễn Bình Phương (làm thơ như thể không làm), Nguyễn Thị Ánh Huỳnh (tự sự nhiều phát hiện), nhưng sao Tân hình thức vẫn khó so bì?

#### V.4. Cái Tôi của Tân hình thức Việt

Trở về nguồn bằng "hình thức" khổ thơ và phân dòng với số chữ 4-5-6-7-8<sup>86</sup>, Tân hình thức Việt là phong cách về một cái tôi mới, hòa cùng những cái tôi mới khác trong 10 năm qua đang làm thơ ca Việt linh động dị thường, ở một số điểm son gần được như thời Thơ Mới.<sup>87</sup>

Cái tôi là nội dung hiện thực và quan niệm trữ tình, là phong độ thời đại, là hạt nhân tư tưởng - nhân sinh quan, nên đó chính là ngọn lửa thắp sáng cho cuộc cách mạng đầu tiên trong lịch sử nghệ thuật thơ Việt Nam mà Thơ Mới đã chuyên giao thơ trung đại sang thơ hiện đại, nhập vào các dòng thơ đương thời trên thế giới, khởi phát một thời đại mới trong thi ca kéo dài suốt 80 năm qua và sẽ còn lâu. Ở miền Bắc thời 1945-1975, trong phạm vi văn học trung tâm, tính hiện đại phải dang dở khi cái tôi của chủ nghĩa lãng mạn nhường chỗ cho cái ta của dòng hiện thực cách mạng. Thơ ca hiện đại miền Nam thể hiện bản ngã tác giả trước khi là cá thể xã hội, nhưng cái-tôi-hiện-đại thường thấy chỉ ở một số

ít thi sĩ đi trước thời gian như Bùi Giáng, Thanh Tâm Tuyền, Tô Thùy Yên, Nguyễn Đức Sơn... Từ sau phong trào Đổi Mới 1986, trong nghệ thuật thơ Việt Nam, trên bình diện lớn các phong cách, thi pháp "bình thường" mới bắt đầu có những cái-nhìn-vào-trong-câu-thơ, mà ở các vòng đai cá nhân hay nhóm nhỏ (đồng thời với các tác giả trong Nam) đã từng được thể hiện theo các phong cách, thi pháp bất bình thường với những Trần Dần, Hoàng Cầm, Lê Đạt; muộn hơn là Đặng Đình Hưng. Khác hoàn toàn cái tôi lãng mạn Tiên chiến ngữ ngon trong lòng người viết và người đọc, thi pháp hiện đại của thơ Việt đưa cái nhìn vào trong câu thơ để từ đó xuyên qua tâm can nhà thơ đến với thời đại, xã hội đương thời. Câu thơ. Bài thơ. Tác phẩm. Tức là toàn bộ ngôn ngữ và văn bản, sau khi làm xong chức năng lãng kính, đã trở thành mục đích của sáng tạo. Không thể nào kể ra như là ví dụ năm bảy tác giả. Trong một phần tư thế kỷ vừa qua, ngót cả trăm thi sĩ Việt xuất sắc và ngang tài đã làm nên những-cái-tôi sáng lạ, đang xóa đi nhân dạng đồng phục ngự trị văn đàn Việt suốt nhiều trăm năm qua. Không nghi ngờ, cái tôi mang bản thể Việt đang là giấy thông hành cho thơ Việt tới các nền văn hóa khác, đặc biệt là khu vực Âu-Mỹ. Trong nhiều trường hợp, nó gây ảnh hưởng hơn cả các biểu hiện ngôn ngữ, thể tài...

### ***Bút pháp của sự khách quan***

Tân hình thức Việt có nhiều thuận lợi làm ra cái tôi mới, bằng cách kể-thơ rất mới của mình. Sinh ra và trưởng thành trong hoàn cảnh hậu hiện đại mà diễn đàn mạng là phương thức quen thuộc, Tân hình thức Mỹ là một trong nhiều hoạt động nghệ thuật dân chủ hóa sáng tác và bình luận hóa văn chương. Cho dù đến nay, giới hàn lâm vẫn chưa đón nhận nó với lý do chính đáng về phía họ là nghệ thuật cần có "chuyên môn", trong khi Tân hình thức cùng các trào lưu hậu hiện đại hướng về công chúng không chuyên môn.

Lối thơ bình dị và "thẳng tưng" làm cho cái tôi Tân hình thức trở nên khách quan, dễ tới độc giả đại chúng. Khi tác giả đã tự ý thức, nhân vật trữ tình cũng tự ý thức và tự hành xử lớp lớp các chi tiết, hành động mà khỏi cần tác giả chỉ dẫn. Cái tôi tác giả và cái tôi nhân vật (tác giả hóa thân) không còn ràng buộc như ở cách thuật sự của thể truyền thống và thể tự do. Như thế, độc giả lẽ nào còn thụ động? Nguyễn Vũ Văn (*Phụ lục 9-*) đã logic về việc chê khuyh hướng tự sự khách quan Tân hình thức nhưng lại không cần nhân tình: đọc thơ hiện đại bằng cái nhìn cổ điển, ở đó nhân vật và tác giả là hai kẻ "biết tuốt" còn độc giả là người hưởng thụ.

Thật ra, trong các dòng văn học kinh điển, ngay cả ở Đông phương, đã có một đỉnh-thơ-khách-quan là Haiku truyền thống Nhật. Có không ít điểm mà Tân hình thức Việt đã phần nào tiếp nhận được: "Không mô tả cảm xúc, chủ yếu ghi lại sự việc xảy ra trước mắt. (...) ta cảm được vị trí đứng ở ngoài sự kiện của tác giả. Tác giả dường như chỉ chia sẻ với người đọc một sự kiện (...) nhưng người đọc vẫn có thể nghiệm được tình cảm của tác giả." Và đây nên là điều Tân hình thức Việt vươn tới: "Người làm thơ phải tự đặt mình như một đứa trẻ lúc nào cũng có cảm giác ngỡ ngàng, lạ lùng khi tiếp xúc lần đầu tiên với ngoại giới.". Còn mức lý tưởng là: "Không có người làm thơ và kẻ đọc thơ, cả hai nhập làm một, đồng âm cộng hưởng trong niềm rung cảm với sự liên hệ" *rất hỗn mang và sống động của thời đại*. Các chữ in nghiêng là của người viết mạn phép đã thay cho các chữ "tinh tế và hài hòa của đất trời" từ nguồn trích ([Haiku](#), Tự điển Wikipedia). Cái tôi Haiku Nhật thật siêu nhân!

Một điều phân biệt giữa thơ và văn xuôi là người đọc thơ nhận lại quá khứ bất ngờ của bản thân mình, còn với tiểu thuyết anh ta sẽ tìm ra một thế giới mới. Montel có lý khi khẳng định thơ cần áp đặt một kinh nghiệm độc nhất và chưa từng có theo dạng không

đầu không cuối. Theo đó, cái tôi ở thơ "Khế Iêm thường đề cập tới tính khả tín và tính bất xác của người tường thuật, và tính khả tín của điều được tường thuật" như nhận xét của Feirstein về 2 bài thơ *Những chiếc ghế, Những cái hộp*. (Chú thích 20).

### **Từ điệu nói đến điệu kể**

Thêm một nét kế thừa truyền thống đáng giá của thể thơ-kể: lời nói bình thường từ đời sống bình thường đã thành thơ qua *điệu kể*. Trần trở của các nhà Tân hình thức Việt về 3 mặt phong cách, nội dung và tính đương đại gói trong câu sau: "Nếu không mang được những câu nói thông thường vào thơ thì làm sao mang được đời sống vào thơ? Và nếu không thì làm sao chia sẻ được nỗi vui buồn của mọi tầng lớp xã hội, để thơ trở thành tiếng nói của thời đại?" (Chú thích 67).

Theo Nguyễn Thanh Tâm/ Trần Đình Sử, "trong thơ trung đại, có tiểu loại hình Hát nói - một diễn ngôn của loại hình nhà nho tài tử được xem là tiền đề cho Thơ Mới, đặc biệt là ở điệu nói"<sup>88</sup>. Vậy là, lần thứ hai sau Thơ Mới, Thơ Tân hình thức Việt đã hiện đại hóa *điệu nói* - một tiềm năng diễn đạt ngôn ngữ viết và nói làm mê say lòng người ở làn điệu, ở tính dân gian, và ở cái tôi trữ tình phóng khoáng mà tự trọng của người Việt. Đáng thường một đóa hồng lớn cho Tân hình thức, vì nó đã nhấn mạnh bản chất *ca* trong *thi ca/ thơ ca* của tiếng Việt như là nhận dạng chính xác nhất của nghệ thuật thơ mà chúng ta vừa phác họa ở phần V.2. và *Chú thích 70*.

Từ đó, nảy ra các câu hỏi khó cho Tân hình thức Việt:

- Sự khác nhau trong tiến trình cải cách điệu nói ở Thơ Mới và "điệu nói"/ "điệu kể" ở Thơ Tân hình thức Việt so với điệu nói truyền thống (từ trữ tình dân gian và trữ tình trung đại)?

- Sự trao đổi, hoán vị theo hướng tiến bộ đã xảy ra như thế nào giữa những cái tôi trữ tình tính theo lịch đại và đồng đại?

Một là, từ cái tôi dân gian trong ca trù, hát nói đến cái tôi thời trung đại chứa ẩn cái ta của thể hệ nho tài tử (cái tôi siêu cá thể). Đề tài này thuộc về văn học trung đại, ví như trong sách đã dẫn của Trần Đình Sử.

Hai là, từ cái tôi dân gian nguyên thủy và cái tôi trung đại đến cái tôi lãng mạn Tiên chiến (cái tôi cá nhân độc lập). Vấn đề này đã được trả lời qua vô số bài vở về Thơ Mới, nhưng bằng cơ sở của *điệu nói* như bài của Nguyễn Thanh Tâm có lẽ không nhiều?

Ba là, từ 3 cái tôi nói trên đến cái-tôi-nói-thay-cho-cái-ta ở thơ chiến tranh, cách mạng và hiện thực XHCN ở cả nước rồi ở miền Bắc 1945-1975, rồi đến cái tôi-hiện-đại hiện sinh trong thơ miền Nam và thơ ngoại vi miền Bắc 1954-1975, và đến cái tôi-hiện-đại toàn thể sau Đổi Mới 1986 của thơ Việt từ trong nước ra ngoài nước. Câu hỏi này cũng được quan tâm rất nhiều, nhưng hầu như ít liên hệ đến *điệu nói*. Một phần có thể vì 3 cái tôi ở thơ Việt hiện đại 1945-1975-1986 đều không thuộc về, hoặc xa với phong cách thơ kể.

Bốn, cuối cùng là đến cái-tôi-bản-thể của thời hậu hiện đại mà Tân hình thức làm một vũ điệu riêng giữa các điệu thơ hậu hiện đại khác. Cái-tôi-bản-thể Tân hình thức, về thi pháp, muốn thoát hẳn các dòng chứa 3 cái tôi ở thơ Việt hiện đại 1945-1975-1986. Nó chỉ nhận ảnh hưởng từ 3 cái tôi đầu tiên: cái tôi nguyên thủy, cái tôi trung đại và cái tôi Thơ Mới. Đó là 4 loại *thơ ca của điệu nói/ điệu kể*!

### **Từ nhãn tự đến "nhãn cú"**

Chân thật - Hồn nhiên, một bản chất khác của thi ca cũng thuộc vào phong cách Tân hình thức Việt qua cái tôi trữ tình bằng lời nói trong sinh hoạt, nói nôm "có sao kể vậy người ơi".

Tính chân thật - hồn nhiên. Nó vừa là quan niệm về hiện thực (đối tượng) vừa là phong cách biểu đạt (phương pháp); trong một số dòng văn học hiện thực, nhiều khi nó cũng làm luôn cả "mục đích" sáng tác. Và, thêm một lần nữa, tiếng Việt đáng yêu vô ngần: về mặt từ nguyên trong khái niệm thi ca/ thơ ca đã chứa cả hai yếu tính là *thơ ngậy* và *ca nhíp*. Thật khó tìm thấy ngôn ngữ thứ hai được vậy, kể cả tiếng Trung Quốc?

Chúng tôi muốn dẫn lại 4 ý tưởng điển hình về cái-tôi-chân-thật, từ 2 tác gia lừng lẫy thi đàn thế giới và Việt Nam trong 1-2 thế kỷ trước, từ vị giáo sư tài năng của một trường đại học lớn và một nữ văn sĩ tài danh lại vừa mới trở thành nữ thi sĩ. Xin nhường độc giả việc soi vào đó bằng cái tôi Thơ Tân hình thức Việt. Nếu trúng, tức là thể thơ-kể chấp nhận được; nếu trật, các nhà thơ-kể còn phải cố gắng nhiều:

- Trong tất cả hoạt động của con người, *làm thơ là chân thật nhất*; vì vậy con người có một thứ của cải nguy hiểm nhất là ngôn ngữ, nhưng chính điều đó lại *chứng thực sự tồn tại của nó*. (Friedrich Hölderlin)
- Thơ Mới là sản phẩm của *khát vọng thành thật*. (Hoài Thanh)
- *Thi pháp của sự thành thực; Thành thực mới là 'chính thi'*. (Nguyễn Hùng Vĩ)<sup>89</sup>
- Trong các thể loại mà bản thân đã đi qua, truyện ngắn, truyện dài giấu mình tốt nhất, tiểu thuyết lộ chút chút, tản văn giải bày, còn *thơ thì 'tuyệt mật'*. Mà muốn tuyệt mật, *phải đi đến tận cùng phơi bày, nên nó lại lộ lộ*. Lộ không có nghĩa là phơi bày riêng tư đâu, lo gì. (Nguyễn Ngọc Tư)<sup>90</sup>

Ở tất cả thể loại văn học, cái tôi cá nhân thể hiện cao và mạnh nhất với tùy bút, tản văn. Là con đẻ của kỷ nguyên văn chương tự sự có nhiều tiền bối thành đạt, Tân hình thức phải chọn cách tự sự mới lạ mà vẫn nương theo ưu điểm của các thể loại khác sao cho cái tôi dễ thể hiện. Ví dụ, ở tùy bút văn học về tốc độ diễn ngôn nhún nhá và phân tán nhưng tinh tế và bất ngờ; ở tản văn báo chí, blog về sự dề dà và thóc mách ("tám" chuyện) nhưng trực diện và thân thiết. Cái tôi Tân hình thức kín cạnh hơn cái tôi tùy bút và văn chương hơn cái tôi tản văn. Thơ Tân hình thức vẫn là "thơ" khi mà độc giả tìm lại mình và chỉ so sánh - nếu muốn - với cái tôi trữ tình của bài thơ; trong khi ở tùy bút, tản văn, nhất là truyện, anh ta phải so sánh để đi tìm bản thân như một cá thể giữa cả thế gian nhiều cá thể khác. Có lẽ vì thế Riordan cho rằng, "hầu hết thơ Việt và thơ Việt-Mỹ hiện đại trong tuyển tập song ngữ mới *Thơ kể* liên quan tới những câu hỏi, cái gì là thật, 'thật' nghĩa là gì, sự vật nào đó thì có ý nghĩa nào." (*Phụ lục 8*-).

Cái tôi chủ thể làm nên phong cách nghệ thuật ở từng tác giả, chỉ tiếc là Tân hình thức Việt vẫn còn bị "đồng phục" kỹ thuật. Đọc khoảng 20 bài bất kỳ bỏ tên tác giả ra, rất khó biết "ai là ai". Trừ số ít người đã làm chủ ngôn ngữ thuần Tân hình thức (Khế Iêm, Nguyễn Hoài Phương, Lưu Hy Lạc, Gyang Anh Iên, Nguyễn Tất Độ); hoặc các nhà thơ mang dấu ấn phong cách từng có ở các thể tài của thơ khác vào Tân hình thức: Nguyễn Đăng Thường (chủ đề thể sự sinh sự lung tung beng, ẩn ức giễu hài tá lả), Đỗ Kh. (giọng điệu cà tung, ẩn ức libido văn chương), Inrasara (nỗi đau nhân tình nhân thế triền miên, đề tài văn hóa Chăm), Hoàng Xuân Sơn (bút pháp ngôn ngữ biến dạng trong cảm xúc rời, sâu), Phan Tấn Hải (tình lứa đôi quỵên tình quê hương trong tình nhân loại), Nguyễn Đình Chính (uất ức thời cuộc dồn vào trữ tình đau đáu trong ngôn từ thô mạnh), v.v... Ở thơ truyền thống và tự do, các nhân tự dễ tạo ra hình tượng qua cái tôi cá nhân. Nhân tự



dựng nên danh tiếng thi sĩ. Tân hình thức tạo bài thơ nhờ cú pháp. Vậy, tên tuổi nhà thơ Tân hình thức được làm bằng... "nhãn cú"?

### V.5. Tân hình thức Việt giữa câu chuyện dài Hậu hiện đại

### V.6. Về tính truyện ở Thơ Tân hình thức Việt<sup>91</sup>

### VI. Nói thêm về kỹ thuật vắt dòng; và một số câu thơ, bài thơ "không Tân hình thức" ngắt dòng đặc sắc

Trần Dần đã thấy "mưa rơi không cần phiến dịch", hẳn thi nhân cũng đồng tình rằng thơ hay không cần kỹ thuật. Thơ hay vượt lên kỹ thuật. Và trước khi vượt, thơ phải vòng qua kỹ thuật. Vòng như thế nào là cả một đời thơ. Nhiều khi hết đời cũng không được như thế. Vô tình hay hữu ý, hệ lụy kỹ thuật đeo dính bên người làm thơ. Theo mỗi câu rồi mỗi bài, từ mỗi thế hệ tới mỗi khuynh hướng...

Không vắt dòng, không có Tân hình thức; nhưng ngược lại "cái áo" vắt dòng không làm nên "thầy... Thơ" Tân hình thức. Đã có nhiều lý giải, tranh biện về kỹ thuật này; nhất là xung quanh các bài của Khê Iêm. Chưa thấy có bài nghiên cứu dành riêng cho kỹ thuật vắt dòng về nguồn gốc thể loại và cú pháp, phân tích đặc trưng và minh họa sáng tác. Ở đây, chúng tôi cũng chỉ điếm qua, kèm ý kiến từ một số nhà phê bình, nhà thơ tiêu biểu, nhằm làm rõ hơn các phần trên đã đề cập. Sau đó sẽ dẫn ra một số câu thơ, bài thơ từ thơ không-Tân-hình-thức nhờ ngắt dòng đã trở nên hay một cách lạ lùng; có những câu vi diệu.

Trở về luật lệ, quy tắc - Tân hình thức tự chọn gánh nặng "ngàn năm áo mũ"<sup>92</sup> mà Thơ Mới đã trút bỏ những gì vướng víu bằng cuộc cách mạng thi ca đầu tiên trong lịch sử văn học Việt Nam kể từ khi có thể loại văn học mang tên thơ. Nhưng thơ là cuộc đời, là con người. Thơ Mới thực thi được sứ mệnh cũng nhờ công cuộc vận động cải cách văn hóa và văn minh của toàn thể dân tộc và xã hội Việt Nam đầu thế kỷ 20 ở buổi giao thời đang vượt thoát văn hóa Bắc thuộc, văn minh Trung Hoa trong khi chịu phong tỏa của văn hóa Pháp, văn minh Âu châu. Luật tắc Tân hình thức Việt được sinh ra từ một kỷ nguyên có đời sống vật chất và tinh thần Âu-Mỹ giữ chủ đạo với đại diện là quốc gia Hoa Kỳ, trong giai đoạn thế giới vừa hết thế lưỡng cực Chiến tranh Lạnh (1945-1991) và được giao lưu gần như về toàn bộ. Từ con người, đất sống, chiến tranh... cho đến ngôn ngữ, nghệ thuật, thi ca... Tức là, kỹ thuật Thơ Tân hình thức Việt thuộc về kỹ-thuật-thời-đại - cái kỹ thuật đậm ảnh hưởng của tiếng Anh, của nước Mỹ. Theo đúng nghĩa của nó, một kỹ thuật văn chương có tính toàn cầu phải phủ sóng lên các ngôn ngữ, quốc gia khác. Với 2 yếu tố vắt dòng và lặp lại, kỹ thuật Tân hình thức Việt đã như thế.

Theo nhiều khảo cứu, thơ tự do như là lần đầu tiên có mặt ở Âu châu từ thời Phục Hưng (các thế kỷ 14-17), điển hình qua tác phẩm của William Shakespeare (như *Hamlet*). Người ta cho rằng lối thơ này coi trọng cách đọc thơ, hay sự sắp xếp theo chiều dọc của trang thơ. Với kỹ thuật vắt dòng, thể thơ không văn tiếng Anh đã "phá bỏ cách đọc ngừng lại ở cuối dòng và đọc từ dòng trên vắt xuống dòng dưới theo cú pháp văn phạm, rõ chữ, và câu liền lạc."<sup>93</sup>

Khe Iêm, như là người lập thuyết và người sáng tác, từng giải thích xuất xứ và ý nghĩa của kỹ thuật vắt dòng ở Tân hình thức Việt:

"Trong thơ thể luật tiếng Anh, kỹ thuật *vắt dòng* rất thông dụng, so với kỹ thuật *dòng gãy* (line break) của thơ tự do. Khi chuyển qua thơ Việt, kỹ thuật này được định nghĩa như sau: Khi dùng cách *vắt dòng* (enjambment) phá đi cách đọc dừng lại ở cuối dòng, người đọc bị thúc đẩy đi tìm lại phần đã mất (của câu), tốc độ đọc nhanh hơn, và phải đọc bằng mắt. Điều này gợi tới ý niệm thời gian và không gian trong thơ. Cái phần mất đi ấy là phần gì, phải chăng là một phần đời sống, của quá khứ hay của tương lai, và như thế, hiện tại không lẽ chỉ là cái trống không? Nhưng cái trống không ấy lại chẳng trống không vì những chuyển động không ngừng của cái biết và chưa biết, đè lấp lên nhau. Thơ bật lên từ sự vận vẹo và phức tạp của văn phạm và cú pháp (syntax), tạo thành nhịp điệu và nhạc tính. Điều rõ ràng, bài thơ và tri giác về nhịp điệu (perception of rhythm) không nằm ở ngôn ngữ (chữ), mà ở nội dung ngôn ngữ (the content of the language). Nội dung ngôn ngữ chính là những chuyển động của cảm xúc trong văn phạm và cú pháp."<sup>94</sup>

Trước Tân hình thức Việt, kỹ thuật *vắt dòng* từng đi vào thơ Việt Nam, và theo Đặng Tiến, "thường gặp trong Thơ Mới, là một kinh nghiệm tiếp thu từ thơ Pháp, làm nổi bật một từ ngữ, hình ảnh nào đó. Đến Bích Khê (1915-1946) thì lối *vắt dòng* trở thành một thi pháp toàn diện, có giá trị thẩm mỹ riêng (dùng chữ ngắt dòng có lẽ đúng hơn là *vắt dòng*"). (*Chú thích* 67). Lại có ý kiến cho rằng trong thơ Việt người dùng thủ pháp này nhiều nhất là Xuân Diệu<sup>95</sup>? Với Nguyễn Hưng Quốc, "Thơ Mới và những dòng thơ chịu ảnh hưởng sâu đậm của Thơ Mới cấu trúc trên sự pha trộn giữa dòng và câu, từ đó làm nảy sinh ra loại câu bắc cầu (enjambment) quen thuộc".<sup>96</sup>

Qua những gì chúng tôi được đọc và còn ít ỏi, Bùi Giáng là tác giả có nhiều ngắt dòng với những cái ngắt đáng giá. Thơ của Trung niên thi sĩ thường ngắn, về văn bản vẫn là một bài, còn về nhịp điệu, ngôn ngữ và thi cảm thì là cả một-bài-thơ-lớn trong đó những cú ngắt dòng đã không làm trầy trụa văn bản. Nhân đây, cũng muốn lưu ý về 2 bài thơ tự do rất lạ, hy hữu về sự ngắt dòng toàn thể nhưng dường như ít được dư luận quan tâm. Bài *Hơi thở* của Thanh Tâm Tuyền và bài *Khúc mùa thu* của Trần Kiều Bạt. Hai bài cùng được viết ở miền Nam trước 1975, và dù hơi dài cũng sẽ được dẫn lại trong phần *Phụ lục*. Nếu xét từng thành phần thi pháp (ngôn ngữ, đề tài, nhịp điệu, tính truyện...) và rõ nhất là hình thức (đều chữ) sẽ thấy ngay cả 2 bài cùng khác rất xa thể Thơ Tân hình thức. Nhưng cả hai đều đã dùng kỹ thuật ngắt dòng làm thủ pháp. Đó cũng là ví dụ chính xác để phân biệt ngắt-dòng với *vắt-dòng* mà Đặng Tiến gợi ý. Là thơ tự do không vắn, *Hơi thở* mang cấu trúc cú pháp, hình tượng, cảm xúc và cả nhạc tính của một bài thơ văn xuôi. Tỷ lệ ngắt dòng cao đến gần 9/10 và nhiều chỗ khiên cưỡng. Còn ở *Khúc mùa thu* sự ngắt dòng tự nhiên hơn, tỷ lệ ngắt dòng chừng 4/10; về thể loại đó là một bài thơ tự do.

Là người sáng tác trưởng thành bằng Tân hình thức, Biền Bắc chia sẻ:

"*Vắt dòng* để phân biệt với văn xuôi. (...) Kinh nghiệm của chúng tôi khi áp dụng kỹ thuật *vắt dòng* và *lập lại* là phối hợp 2 yếu tố này ở một biên độ rộng hơn. *Vắt dòng* không chỉ gò bó ở dòng văn, câu chữ, mà chúng tôi nói rộng ra phía *vắt dòng* tư tưởng, *vắt dòng* câu truyện, *vắt dòng* âm thanh/ điệu. Song song chúng tôi dùng kỹ thuật *lập lại* để lôi kéo người đọc trở lại với bài thơ. Đặc biệt là nếu phối hợp hai kỹ thuật này nhuần nhuyễn, chúng ta có thể từ *vắt dòng* buộc người đọc phải rơi vào bết tắc trên con đường rồi dùng *lập lại*, cụm từ giống nhau nhưng ở một ngữ cảnh khác xô người đọc vào một thế giới khác, tùy theo sự suy diễn của độc giả (...) Mỗi lần đọc, tùy lúc *vắt dòng* và tùy theo suy diễn ngữ cảnh của sự *lập lại*, một bài thơ lại có thể thành một bài thơ khác với một tính truyện khác ở một góc đời/ cuộc sống khác."<sup>97</sup>

Vắt dòng phải gọi ông này sư ông: "Sư ông" Bút Tre! Lục bát Bút Tre vót lên một khuôn trời nghệ thuật ngôn ngữ dân gian Việt Nam thời hiện đại mà chắc là độc nhất vô nhị giữa các nền văn hóa nhân loại. Đã có nhiều bài vở dài và ngắn, nghiêm túc và tếu táo giải mã siêu hiện tượng này. Chúng tôi chỉ muốn nhích thêm một điều. Không thuộc vào loại hình trữ tình, thơ Bút Tre có kỹ thuật phá-dòng vô song với mục tiêu phi văn chương. Cố ý, cố tình, cố công, cố sức để cưỡng từ, cưỡng vần, cưỡng ý, cưỡng điệu, bằng mọi giá miễn sao về cảm xúc mang lại tiếng cười vô tư và đáo đẽ, hồn nhiên và thống khoái. Nếu có chút gì ác ý thì không ác tâm. Đó là nghệ thuật của cái ác lành! Lành ở chỗ, chỉ nhằm cứu cánh tuyên truyền chính trị, giải trí mua vui. Phương tiện phá dòng không phá hoại ai, không xuyên tạc gì. Dân tình và giới có thẩm quyền sẽ miễn trừ hoàn toàn sự biện minh cho nó! Vâng, nó chỉ phá dòng mà thôi. Vì con người, nghệ thuật đã tự hủy hoại; há chẳng cao đẹp sao? Thủ pháp phá dòng ở lục bát Bút Tre đạt tới độ siêu-thi-pháp. (Viên Mai tái sinh hẳn cũng phải chạy vào gia trang bótay.com mà trốn!) Nhưng, nghệ thuật cú pháp và chức năng thẩm mỹ của nó khác hẳn sự ngắt-dòng, rớt-chữ, gãy-dòng, bắc-cầu ở thơ vần luật, thơ tự do của các tác giả Thơ Mới và sau này; và tất nhiên hoàn toàn khác vát-dòng Tân hình thức. Khi có dịp chúng ta bình kỹ hơn về nghệ thuật nối-dòng giữa các chi tiết, hình ảnh cười bay nước mắt cười bùm cả miệng của một luồng thơ dân gian Việt đương đại khi liên hệ với thể thơ kể - nhịp đập đời thường trong thời hậu hiện đại.

*Phụ lục 5-* công hiến độc giả một hàng châu ngọc xâu chuỗi từ kỹ thuật ngắt dòng/ rớt chữ/ bắc cầu trong thơ vần điệu, tự do của một số tác giả danh tiếng, quen thuộc: Bùi Giáng, Bích Khê, Xuân Diệu, Du Tử Lê, Trần Lê Nguyễn, Chế Lan Viên, Trần Kiều Bạt, Ngu Yên, Tế Hanh, Thanh Tâm Tuyền. Chữ in nghiêng ở các câu thơ là người viết nhanh tay "bật ánh sáng" báo hiệu sự giao thông của chữ! Khi nào kho quý đầy dầ, sẽ lại cùng nhau luận bàn về điều hay cái lạ của mỗi loại ánh sáng ấy trong tinh thần Tân hình thức và tất nhiên cả tinh thần không-Tân-hình-thức.

Ở trên, đã mở ra vát-dòng bằng hình ảnh mưa và chữ của một con người "của mưa và của chữ" trong văn chương Việt hiện đại, tôi muốn khép thao tác thơ Việt mới lạ bằng hình tượng dân gian Việt Nam và cũng ở nhiều xứ sở trên trái đất: Con quay!

Kỹ thuật vát dòng như chiếc dây, quấn chặt vòng lấy con quay (con vù), ngoéo vào ngón tay điệu nghệ của những đứa trẻ, vung lên trời, tung thả xuống mặt đất. Con quay quay, quay mãi dưới bao cặp mắt chiêm ngưỡng, so bì trên nền trái đất vững vàng. Kỹ thuật ở lại đó, trong bàn tay người. Khi con quay tít mù nó quên tất cả. Kỹ thuật chỉ còn là một sợi dây mảnh, dai, dằm mùi vị đất trời, quyen mờ hôi nước mắt người. Nó chờ. Chờ những vòng quấn tiếp, vào con quay đó hay con quay khác đang chờ nó... Nhịp chảy Tân hình thức là thế. Bạn quay đảo trước những dòng chữ bất định, bất yên. Và bạn luôn phải hồi hộp liếc nhanh xuống đoạn cuối bài thơ, chờ khi toàn bài thơ chao chao, nghiêng ngã rồi đổ vật ra ở câu cuối cùng; mà nhiều khi ở vài chữ cuối cùng trơ trọi trong dòng thơ phá luật đếm chữ. Tôi thấy nhiều bài Tân hình thức Việt đã có thủ thuật đổ vật xuống lòng người đọc khi biết chọn những chữ thơ cuối cùng phá luật.

Hứng tình vát dòng tứ con quay, bĩ nhân liêu mình giỡn chơi Tản Đà tiên sinh: chuyển bài *Kiếp con quay* thất ngôn bát cú Việt ra thể Tân hình thức 5 chữ! Thừa Cự, con khoái nhất là ngã được thi phẩm của bậc sư biểu thơ Việt tiền hiện đại lặn ra trong gọn một chữ "ngày", chữ thơ cuối cùng phá luật của Tân hình thức Việt. Kính tiên sinh hạ cổ xuống coi *Phụ lục 6-*.

... Rồi lên ta vắt dòng nhau  
Vắt cho dòng ấy vào sâu dòng này...<sup>98</sup>

Những khi nghĩ về Tân hình thức, hãy cảm ơn Tạo hóa đã cho các xứ dân vùng đất, trong đó có dân Việt đất Việt, thấu hiểu luật con quay của đời, điệu quay của thi ca.

## VII. Tạm kết

Hôm nay, Tân hình thức Việt cho chúng ta tụ hội.  
Với bản thân, mỗi khi dân văn thơ tụ tập, chỉ cần quá hai cái đầu, diện đàm hay qua tham luận, tôi lại thấy những con sóng nổi lên từ bài thơ *Đêm liên hoan*<sup>99</sup>:

"Đêm Liên Hoan! Trời ơi, đêm Liên Hoan!  
Đầu người nhấp nhô như sóng bể ngang tàng  
Ta muốn thét như vỡ toang lồng ngực..."

Gần 20 năm trước... Những câu thơ ấy, lần đầu tiên trong đời tôi nghe được từ nhà văn Nguyễn Đức Lập diễn ngâm vào một buổi chiều tà văn nghệ sĩ hải ngoại tụ lại từ khắp nơi.

Hôm nay, non sông Việt đã ra khỏi từ lâu cảnh binh lửa như thời Hoàng Cầm kháng Pháp. Trên hành tinh này, thi ca thời chiến, cũng như mọi thành viên lâm trận, có công tội của mình. Nhưng thi ca thời bình, chỉ có thể có công mà thôi. Thơ Tân hình thức Việt, ngoài đóng góp nghệ thuật, thuộc về thi-ca-thời-bình - thơ của thời con người phải không còn biên giới giao tranh. Mà giao lưu.

Bài tiểu trường ca trong thể thơ tự do theo phong cách tự sự xen đối thoại được kết ở lời hẹn mà Hội thảo này cũng là ước nguyện của tiền nhân:

"Bao giờ thu lại tới thu  
Liên Hoan bùng nở bốn mùa Non Sông!"

Nhịp điệu lục bát sóng nước Việt uyển chuyển không biết đâu đâu cuối, quán quít bất kể âm dương. Với tôi, Thơ Tân hình thức Việt cũng là sóng. Là lời người nọ nói tình người kia, là kiểu thơ này nói cách ca khác. Nói mãi. Đổ ra sông biển và trôi về núi non. Là các nhà thơ Việt ra đi, và mang thơ trở về...

Để kết thúc, mời trở lại sáng tác mở đường *Những nụ hồng của máu* của Nguyễn Đăng Thường. Tác giả từng kể với Ban biên tập Tạp chí Thơ: "Bài thơ khá dài (dòng) vì tôi rất mong muốn với vài ba người nó sẽ là một thứ 'Chanson du Mal Aimé', hoặc 'Giây phút chạnh lòng' hay 'Le condamné à mort' của một thời kỳ/ thời đại nhiều nhương. *Những nụ hồng của máu* là một ca khúc đầy 'âm thanh và cuồng nộ'; là thơ tình, thơ lãng mạn, thơ hài, thơ châm, thơ hiện thực/ siêu thực, thơ hạng nhất, thơ hạng bét hay không thơ (tùy người đọc); là tiểu thuyết ba xu, là soap opera, là film noir, cải lương, hát bộ, TV, phim thời sự; là một tranh cát dán hăm bà lẳng, hay đầy nghệ thuật (tùy vào người xem) với những cúp nhật từ đồng tây kim cổ."<sup>100</sup>

Giá trị nữa là khi "Nguyễn Đăng Thường vô hình trung đã đưa ra một định nghĩa linh động và cụ thể về Thơ Tân hình thức, mà anh không ngờ tới. Ngoài ra Tân hình thức

không cắt đứt với truyền thống, ngược lại còn đa mang, hỗn mang hằm bà lằng quá khứ". (Đặng Tiến, *Chú thích 67*).

Kẻ viết bài này không được là phê bình gia nhà nghề. (*Chú thích 64*). Bài với cả tá trọng điểm "đa mang, hỗn mang hằm bà lằng" hẳn sẽ bị chê, âu cũng là... "tội" - gần thì của Ban tổ chức đã "kêu gọi các tham luận xa gần, không có giới hạn về dung lượng và góc nhìn khen chê, nếu có hứng thú", "chấp nhận tất cả các ý kiến khác nhau về Thơ Tân hình thức và Tân hình thức Việt từ khi xuất hiện đến nay"; xa là từ 3 thi hữu: 2 đàn anh và 1 bạn. Tôi lãnh chịu "vạ". Còn như may được khen chút gì cũng nhường Ban tổ chức (trong đó có Khê Iêm thi sĩ kiêm lý thuyết gia phất cờ) và 3 vị - người là tiên phong trong hàng ngũ sáng tác và bảo vệ Tân hình thức Việt; người là nhà phê bình có uy tín hy hữu sánh bút cùng giới sáng tác Tân hình thức Việt; và người là thi sĩ kiêm phê bình gia, dịch giả không-Tân-hình-thức Chân Phương. Họ, tất cả, đã gom tay kêu lửa dựng trại nổi gió bão cho tôi tân hình thức dù nhúm thơ tôi làm không đáng nửa mồi củi bụi, và nay đang thử thêm một "linh động và cụ thể" trong phê bình Thơ Tân hình thức Việt.

Kể sao hết được...

Xin gửi lời cảm ơn chung tới Ban tổ chức, các tham luận viên và độc giả, cùng các tác giả mà bài đã trích dẫn. \*)

Vancouver - mùa Thu 2013, ngày 19/10

**Đỗ Quyên**

-----  
\*) Bản rút gọn của Tham luận này đã in trong tuyển tập "Thơ Tân hình thức Việt - Tiếp nhận và sáng tạo"; Kỷ yếu Hội thảo, Tạp chí Sông Hương (Huế) & Tân Hình Thức Publishing Club (California) - 2014.

Bài viết như nén hương xa viếng tặng bạn văn Đà Linh.

## PHỤ LỤC

### 1- Bài thơ *Vết mực và tờ giấy*<sup>101</sup> (Nguyễn Tất Độ)

Tôi quệt một vệt đen lên tờ giấy trắng. Một vệt đen trên tờ giấy trắng. Tôi mang đi hỏi người. Có người nói: "Một vệt đen". Có người nói: "Một tờ giấy trắng". Có thể vì không thấy một vệt đen, hay thấy tờ giấy trắng kia còn hữu dụng. Tôi thì nói: "Một tờ giấy trắng có vệt đen". Lại nữa, tôi

quệt một vệt đen lên tờ giấy đen. Tôi mang đi hỏi người. Ai cũng bảo: "Một tờ giấy đen". Có thể vì không ai thấy vệt đen. Một vệt đen trên tờ giấy đen thì làm sao mà thấy!

Duy chỉ mình tôi biết rõ, trên tờ  
giấy đen có vết đen. Lại nữa, tôi...

## 2- Bài thơ *Bữa tối* (Nguyễn Quang Thiều)

*Nguyên bản (tập tuyển Châu thổ, Nxb Hội Nhà văn 2011)*

Các con, cháu tôi đến trước  
Bố mẹ tôi đến sau  
Rồi đến tôi

Theo chân tôi là con chó vàng và con mèo mướp  
Rồi bầy muỗi mùa hạ  
Rồi ngọn gió cánh đồng  
Rồi vầng trăng trên bầu trời khô hạn

Người cuối cùng là đứa trẻ hàng xóm  
Đến và ngồi bên tôi  
Con chó gầm gừ cổ họng

Tôi đói những gì không có trong mâm  
Bữa tối dọn ở chân trời có chớp.

*"Chuyển thể" Tân hình thức Việt (Chú thích 38)*

các con cháu tôi đến trước  
bố mẹ tôi đến sau rồi  
đến tôi theo chân tôi là  
con chó vàng và con mèo

mướp rồi bầy muỗi mùa hạ  
rồi ngọn gió cánh đồng rồi  
vầng trăng trên bầu trời khô  
hạn người cuối cùng là đứa

trẻ hàng xóm đến và ngồi  
bên tôi con chó gầm gừ  
cổ họng tôi đói những gì  
không có trong mâm bữa tối

dọn ở chân trời có chớp.

## 3. Trích bài thơ *Vàng Sao* (Chế Lan Viên, tập *Vàng Sao*, Nxb Tân Việt 1942; và vnthuquan.org 22/5/2005)

"Bay lượn, múa nháy phông làm gì nữa. Ta đọc vội một tập sách khi chưa thấm nhuần cỏ hoa của mỗi trang riêng, uống tràn một chén thơm khi chưa vào thấu biển trời của từng ngậm một, vô biên ta đòi hỏi nó chỉ vì ta chưa hiểu Vô Biên. Một mai khi từng điểm của nó đã gạn chảy vào ta tất cả cái ý nghĩa hãi hùng - hồn lú lại, lưỡi khô đi - ta rụng xuống giữa lưng chừng trời mà chết. Chẳng phải cảnh bài trí cho cái Có của thế gian, chẳng phải sự biện hộ cho cái Không của vũ trụ, mà để rạng rỡ danh Cha, mà để đầy đọa kiếp Người, bầu trời chỉ có ý nghĩa thế thôi, hai công ở trong một việc. Chúng ta đây, say sưa với thương yêu, quay cuồng theo thú dục, cố bung bít dấu che bằng tường đất bùn của xác thịt, cửa the lụa của tâm tư - hễ là người thì phải đọc Thiên chương, giờ đầu ra cho nắng tinh thần chói rọi."

## 4- Bài thơ *Vịt trời/ Widgeon* (Seamus Heaney)

*Bản dịch tiếng Việt (Lê Đình Nhất-Lang, theo nguyên bản tiếng Anh, sách Station Island, 1984; [damau.org](http://damau.org) 13/9/2013)*

(cho Paul Muldoon)

Nó trúng phát đạn ác lắm.  
Ông nói, khi ông vật lông nó  
ông tìm thấy cái thanh quản -

như một lỗ sáo  
trong cái thanh quản vỡ -

và thổi vào nó  
một cách chững ngờ  
những tiếng kêu vịt trời nho nhỏ của ông.

*Nguyên bản tiếng Anh ([performancewritingma.blogspot.ca](http://performancewritingma.blogspot.ca) 7/3/2011)*

(for Paul Muldoon)

It had been badly shot.  
While he was plucking it  
he found, he says, the voice box -

like a flute stop  
in the broken windpipe -

and blew upon it  
unexpectedly  
his own small widgeon cries.

## **5- Một số câu thơ, bài thơ "không Tân hình thức" ngắt dòng đặc sắc**

- Bùi Giáng:

Em chết bên bờ lúa  
Đề lại trên đường mòn  
Một dấu chân bước của  
Một bàn chân bé con

(Trích bài *Bờ lúa*, thivien.net 7/4/2009, và *Mưa nguồn*, Nxb Hội Nhà văn 1993, tr. 51)

Ấy rằng tình thể đười ươi  
Lời rằng quyết tuyệt và tươi vui và  
Ấy rằng một cũng là ba  
Là hai mai một một là hôm nay.

(*Xóa nhòa*)

Tóc xanh dù có phai màu  
Thì cây xanh vẫn cùng nhau hẹn rằng

Xin chào nhau giữa lúc này  
Có ngàn năm đứng ngó cây cối và  
Có trời mây xuống lần la  
Bên bờ nước có bóng ta bên người

(Chào nguyên xuân, thivien.net 8/8/2006, và Mưa nguồn, tr. 29)

- Bích Khê:

Người họa điệu với thiên nhiên, ân ái  
Buồn, và xanh trời. (Tôi trôi với *bờ*  
*Êm biếc* - khóc với thu - lời úa *ngô*  
*Vàng* - Khi cách biệt - giữa hồn xây mộ -  
Tình hôm qua - dài hôm nay thương nhớ...)

(*Duy Tân*; Nguồn: *Chú thích 67*)

- Xuân Diệu:

Bâng khuâng chân tiếc giậm lên vàng,  
Tôi sợ đường trắng tiếng dậy vang,  
Ngơ ngác hoa duyên còn núp lá  
Và làm sai lỡ nhịp trắng *đang*.

*Dịu dàng* đàn những ánh tơ xanh,  
Cho gió du dương điệu múa cành;

(*Trăng*; Nguồn: *Chú thích 95*, và thivien.net 25/6/2005)

- Du Tử Lê

tay cầm tay, lên: chia hai :  
mũi đình đóng xuống đời. Thôi nhé. *Đình*  
*xa* người. sao tôi không dung ?  
địu em trước ngực, lưng buồn râm, ran.

(Luc bát sao kim, dutule.com 2/3/2010)

- Trần Lê Nguyễn

Mỗi lần tôi mượn tiền bạn bè là mấy *thằng*  
*chó chết* chưa hề có con cười hô hô  
bảo là tôi lại sắp phịa chuyện *đến*  
*nhà thương* thăm con mới đẻ.  
(...)

Đêm cưới em, anh sẽ không ghé câu lạc bộ  
mà vào Snack Bar uống rượu thật say  
(dĩ nhiên bằng tiền đánh bạc chứ *không*  
*phải* tiền viết vắn)  
rồi không ghé đấng-xing (dù biết *rằng*  
*sắp* bị đóng cửa) mà đi ngược về  
đường Duy Tân (một nhà vua *cách*  
*mạng*) hay dọc theo đại lộ Hai Bà  
*Trung* (hai nữ anh hùng dân tộc) tìm  
gặp một "me" lính Pháp ra đi còn để lại  
Để suy ngẫm về cõi đời  
và mừng em lấy chồng Mỹ

(Không rõ nhan đề bài thơ của hai trích dẫn; Thanh Tâm Tuyền, Tiếng nói một người, Tạp chí Văn Đề số 1 tháng 3/1967, và damau.org 25/10/ 2010)

- Chế Lan Viên:



Chỉ một ngày nữa thôi. Em sẽ  
 Trở về. Nắng sáng cũng mong. Cây  
 Cũng nhớ. Ngõ cũng chờ. Và bướm  
 Cũng thêm màu trên cánh đang bay.

(Tập qua hàng; Nguồn: Chú thích 67, 95, 96)

- Trần Kiều Bạt:

1.  
 Xin một lần ngồi suy nghĩ trong tận cùng  
 trí nhớ  
 mùa thu nào có đôi chim bay về nhà em làm  
 tổ - từng cánh chim nồn nà như *những*  
*ngón tay* em – ôi! *những ngón tay* sâu  
 trong anh vụn cổ ngôn ngữ nào anh *diễn*  
*tả* cùng em – buổi sáng với đôi chim  
 mớm mồi cho nhau cất giọng hát cao *khí*  
 mùa thu trở về với nắng vàng vuốt ve  
 sự sống.

2.  
 Mùa thu nào anh làm tên họa sĩ triển miên  
 vẽ hình chúng mình trong một vòng *chữ*  
*thọ* to lớn. Bởi từ khi sinh ra đời *cái*  
*chết* vẫn luôn rình rập trong hơi thở  
 trong bước đi, trong những mật ngọt *yêu*  
*thương* trong những đắng cay đời sống.

3.  
 Mùa thu nào anh ước mơ cùng em đi về  
 khu vườn địa đàng – giăng tay hái sao  
 làm hạt giống trồng cây ái ân giữa lòng  
 thung lũng in đầy những dấu chân chim.  
 anh sẽ thay quyền thượng đế triệu tập  
 loài người trở về phong em làm *hoàng*  
*hậu* và triệu tập loài người trở về với  
 những tự thú tham lam nhóp nhơ bỉ ổi.  
 đời sống sẽ rất bình thường vì không còn  
 những sự căm dỗ bởi anh không muốn *con*  
*người* làm nên tội lỗi thứ hai.

4.  
 Và bây giờ anh ngồi đây với mùa thu –  
 mùa thu không còn những cọng cỏ non  
 xanh ngón tay em mùa thu không còn *đôi*  
*chim* bay về nhà em làm tổ mùa thu *không*  
 còn ước mơ một đời cao vọng. *Quá*  
*khứ* bỗng nhiên kéo về tràn đầy *trong*  
*không* gian – ôi khoảng không gian với  
*tháng* ngày xếp nhãn ý thức.  
 Mùa thu này anh thiếu em – thiếu em.

(Toàn bộ bài *Khúc mùa thu*, Tuyển thơ Lá, Nxb Hồn Trẻ 20, Sài Gòn 1967; và gio-o.com)

- Ngu Yên

Dẫn anh đứng trên *chân*  
*lý* của em  
Anh lại cãi *lời*  
*lẽ* của lừa  
cháy  
Anh muốn tìm thấy  
trong ngày cuối *cùng lý*  
*do* chết là đẹp

(Ngày 8 tháng 8 năm 2012, gio-o.com)

- Tế Hanh:

Ngàn năm sau, *chỗ đôi ta*  
*Yêu nhau* có lẽ lá hoa mọc đầy

(Không đề, motsach.info)

- Thanh Tâm Tuyền:

Tôi vẫn sống thiết tha dù không còn hình ảnh,  
dù không còn âm thanh. Làm sao tôi *biết*  
*được* thế nào là tự do. Người ta *tàn nhẫn*  
*đóng cửa* không thềm bô thí, tiếng kêu than  
bóng hạnh phúc chỉ là kẻ ăn mày khôn nạn.  
Hôm nào tôi thường lang thang dưới *những*  
*rặng cây*, không phải là mùa thu hay *mùa*  
*đông* cũng chẳng phải mùa hạ hay mùa xuân  
Thời tiết đã trốn mất chỉ còn vùng trán và  
*trời*, bàn tay và mây, mắt với hư vô. *Tôi*  
*tin* rằng tôi sẽ nổi loạn, tôi sẽ làm cách mạng  
cùng những người anh em của một ngày  
chưa ước hẹn. Nhưng rồi tôi biết tôi *đang*  
*chết*, tôi đang yêu người đàn bà phụ bạc.  
Nàng cầu xé thân thể tôi, nàng giày vò *linh*  
*hồn* tôi. Nàng chỉ cho tôi trông thấy màu đen  
*của* trông mắt nàng, màu đen xoáy sâu *hun*  
*hút* con đường địa ngục yêu đương. *Tôi*  
*không* nhìn ai hết.

Tôi phải yêu? Tôi nú lấy ngực nàng *than*  
*khóc*, giữa đêm dài tôi chỉ nghe tiếng *khóc*  
*của* tôi. Tôi còn nghe dưới lưng tôi cỏ hoang  
bứt rứt, côn trùng ní non, thân xác phá hoại  
Và buổi mai không bao giờ thức dậy nữa.  
Tôi phải yêu? Yêu hết tủy của người tôi. *Và*  
*trông* mắt nàng quay tít như vũ trụ trở lại  
ngày khởi đầu. Tôi tắm. Hỗn loạn.

Tôi lết qua những đường mòn như loài *bò*  
*sát* tui thân. Những buổi chiều quạnh quẽ  
không còn là chiều. Tôi nhớ lắm, tôi *phải*  
*xé* toang thân thể đập vỡ linh hồn để *ném*

vào mặt trời cho sức nóng khiến tôi hoàn toàn vô tri giác. Tôi nhớ lắm, tôi nhớ tôi *phải* vượt qua muôn trùng cách trở bằng *cánh thần linh* đến nơi hò hẹn. Mà tôi tê liệt.

Khi tôi đã nằm giữa nơi sa mạc miệng *đầy cát* khô thì tôi không còn hình ảnh *không còn* âm thanh. Tôi vẫn hỏi thế nào là Tự do. Tôi đã yêu ai trọn vẹn mỗi tình thơ đại. *Trời trắng* rất nóng trong đầu ruồi bọ khoét mắt Tôi vẫn sống thiết tha dù hôm nay *chỉ còn* - còn vừa đủ một hơi để thở. Tôi *vẫn sống* thiết tha dù hôm nay biết chắc chẳng ai đến hôn vào môi mình cho thêm một hơi thở. Người ta đã phụ nhau rồi, phải không em?

(Toàn bộ bài *Hơi thở*, *Liên Đêm mặt trời tìm thấy*, Nxb Sáng Tạo 1964, và thivien.net 15/7/2009)

## 6- Bài thơ *Kiếp con quay* (Tân Đà, *Đánh quay*, Wikipedia)

Trời sinh ra tứ kiếp con quay,  
Quay tít mù xanh nghĩ cũng hay.  
Lì mít giang sơn khi chóng mặt,  
Đùng lặn thiên địa lúc rời tay.  
Lăng băng thân thể đi, đi, đứng,  
Nghiêng ngả quan hà tỉnh, tỉnh, say.  
Thân tứ ví to bằng quả đất,  
Cũng cho thiên địa có đêm ngày.

"*Chuyển thể*" Tân hình thức Việt:

Trời sinh ra tứ kiếp  
con quay quay tít mù  
xanh nghĩ cũng hay lì  
mít giang sơn khi chóng  
mặt đùng lặn thiên địa  
lúc rời tay lăng băng  
thân thể đi đi đứng  
nghiêng ngả quan hà tỉnh  
tỉnh say thân tứ ví  
to bằng quả đất cũng  
cho thiên địa có đêm  
ngày.

[Các mục 7-8-9- dưới đây đang được bổ sung]

## 7- Danh sách một số tuyển thơ, bài phê bình, lý luận Thơ Tân hình thức Việt

\* Tuyển tập thơ:

+ *Thơ không vần* - *Blank Verse*, song ngữ Việt-Anh, Nxb Tân hình thức, California 2006, khoảng 450 trang, 65 tác giả trong-ngoài Việt Nam, lời giới thiệu: Đặng Tiến, tựa: Khê Iêm, chuyển ngữ: Đỗ Vinh.

+ *Poetry Narrates - Thơ Kể*, song ngữ Việt-Anh, Nxb Lao Động, Hà Nội 2010, gần 300 trang, 21 tác giả trong-ngoài Việt Nam, lời giới thiệu: Angela Saunders.

\* Tập thơ cá nhân:

+ Đoàn Minh Hải, *Đại nguyện của đá* ấn bản 2002, và Nxb Thanh Niên, Hà Nội 2013.

- + Lưu Hy Lạc, *26 Bài thơ Tân hình thức*, Nxb Giọt sương hoa, Hoa Kỳ 2002.
- + Hà Nguyên Du, *Gene đại dương*, Nxb Tạp Chí Thơ, Hoa Kỳ 2003.
- + Inrasara, *Chuyên 40 năm mới kể & 18 bài tân hình thức*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội 2006.
- + Khê Iêm, *Thơ khác*, song ngữ Việt-Anh, Do Vinh dịch, nxb Tân hình thức, California 2011.
- + Biền Bắc, *Thúy liên khúc ngoài*, Nxb Văn Học, Hà Nội 2012.
- \* Sách:
  - + Khê Iêm, *Stepping Out/ Essays On Vietnamese Poetry- Bước ra/ Tiểu luận thơ Việt*, Tân hình thức Publishing Club, California 2012.
  - + Khê Iêm, *Vũ điệu không vắn – Tứ khúc và những tiểu luận khác*, tập nghiên cứu phê bình, Nxb Văn Học, Hà Nội 2011.
  - *Chú giải về Thơ Tân hình thức*
  - *Tân hình thức & quan điểm thẩm mỹ mới*
  - *Tân hình thức và Hiệu ứng cánh bướm*
  - *Tân hình thức và thể thơ không vắn*
  - *Nhịp đập của thực tại*
  - *Độc thơ*
  - *Thuở trời đất nổi cơn gió bụi*
  - *Thơ Bùi Giáng, một thử nghiệm đọc*
  - *Thơ tự do, một tiếng gọi khác*
  - *Tân hình thức: Cuộc chuyển đổi thế kỷ*, Tạp chí Thơ số Mùa Thu 2000.
  - Khê Iêm, *Tân hình thức bước ra từ nền văn học suy tàn*, tựa của tuyển tập *Thơ không vắn - Blank Verse*.
  - Khê Iêm, *Phong cách tân chiết trung*, Tạp chí Sông Hương số 280 tháng 6/2012, và tapchisonghuong.com 15/06/2012.
  - Khê Iêm, *Tân hình thức, nhắc lại - 10 năm*, Tạp chí Sông Hương số 262 tháng 12/2010, và tapchisonghuong.com.vn 20/12/2010.
  - Khê Iêm, *Các tiểu luận*
    - *Ghế và Người Thơ Tân Hình Thức đọc*
    - *Thơ tình, từ truyền thống đến Tân hình thức*
    - *Thơ không vắn, kể lại*
    - *Độc (Hội hoa)*
    - *Vũ điệu không vắn*
  - Mark Jarman & David Mason, *Những thiên sứ nổi dậy: 25 nhà thơ Tân hình thức*, tựa cho tuyển tập *Rebel Angels: 25 Poets of the New Formalism*, 280 trang, Nxb Story Line Press, Oregon 1996, Nguyễn Tiến Văn dịch, tapchisonghuong.com.vn 26/6/2012.
  - Đặng Tiên, *Về một xu hướng thơ Việt hải ngoại - Thơ Tân hình thức*, Tạp chí Sông Hương số 244 tháng 6/2009.
  - Thăng Long, *Thơ Tân hình thức và cái khó của người sáng tạo*, Tạp chí Sông Hương số 273 tháng 11-2011, và tapchisonghuong.com.vn 31/10/2011.
  - Nguyễn Vy Khanh, *Thơ hôm nay*, vanchuongviet.org 23/9/2012.

## 8- Danh sách một số bài giới thiệu, tán đồng, ủng hộ Thơ Tân hình thức Việt

- Văn Giá, *Về một nỗ lực làm mới thơ Việt*, Tạp chí Sông Hương số 280 tháng 6/2012, và tapchisonghuong.com.vn 29/6/2012.
- Nguyễn Thái Hòa, *Tôi đọc Chùm thơ Tân hình thức*, hoangvuthuat.vnweblogs.com 17/11/2012.
- Frederick Feirstein, *Giới thiệu tuyển tập thơ Khê Iêm*, Phạm Kiều Tùng dịch từ tiếng Anh; sách *Other poetry – Thơ khác*.
- Alexander Kotowski, *Bình luận về 'Thơ khác'*, Phạm Kiều Tùng dịch từ tiếng Anh, Tạp chí Sông Hương số 280 tháng 6/2012, và tapchisonghuong.com.vn 19/6/2012.
- Tom Riordan, *Vài ý nghĩ về thơ kể*, Tunisia & P.K.T. dịch từ tiếng Anh, Tuần báo Văn Nghệ, số 35-36, đầu tháng 9/2010, và phongdiep.net.
- Inrasara, *Thơ Việt, từ Hiện đại đến Hậu hiện đại*, inrasara.com 3/3/2009.
- Khê Iêm/ Văn Bầy, *Thơ kể - tiếp nhận một thể mới cho thơ Việt!*, thethaovanhoa.vn 18/7/2010.
- Inrasara/ Thu Huyền, *Phong trào văn học nào bất kì cũng cần đến sự tổng kết, đánh giá*, Báo Văn Nghệ Trẻ 29/9/2013, và inrasara.com 2/10/2013.
- *Ra mắt tuyển thơ Tân hình thức Việt đầu tiên*, thethaovanhoa.vn 18/5/2010, và vanhocquenha.vn.

- Khế Iêm, *Truyện "Thơ Tân Hình Thức"*, Sông Hương Đặc biệt số 7 tháng 12/2012, và tapchisonghuong.com.vn 4/1/2013.
- Quỳnh Thi, *Tôi làm Thơ Tân hình thức*, thotanhinhthuc.org.
- Quỳnh Thi, *Tân hình thức - một thể thơ đã thành hình trong văn học Việt Nam*, thotanhinhthuc.org.
- Nguyễn Hiền, *Biển Bắc, nhà thơ Tân hình thức*, caidinh.com 2012.
- Cái Đình, *Nhà thơ Biển Bắc nhận giải thơ Tân hình thức 2007*, caidinh.com 2/6/2007.
- Đỗ Quyên, *Tân hình thức - Ba bài thơ và các bình luận*, damau.org 26/10/2009.
- *Những bài thơ tân hình thức Mỹ*, tapchisonghuong.com.vn 29/6/2012.
- *Ghi chú về bộ tranh Thơ tân hình thức*, Sông Hương Đặc biệt số 7 tháng 12/2012, và tapchisonghuong.com.vn 7/1/2013.
- Hà Nguyên Du, *Thúy - Liên khúc người xa*, ca khúc; lời thơ Tân hình thức của Biển Bắc, tapchisonghuong.com.vn 7/1/2013.

## 9- Trích lược một số hoài nghi, phản biện, bài bác Tân hình thức Việt

(Các chỗ in nghiêng là nhân của người biên soạn)

+ *Mã Giang Lân (Thơ và không chỉ là thơ, Văn Nghệ số 39/2013, và vannghequandoi.vn 8/9/2013)*  
 "Một nhóm thơ hải ngoại rông rã 20 năm rồi, cố gắng xây dựng một Tân hình thức cho thơ Việt. Tân hình thức cũng gò vào thể luật vần, tính truyện, kỹ thuật vắt dòng và lặp lại kết hợp với hiệu ứng cánh bướm... Nhưng 'tân nội dung' của Tân hình thức đôi khi chỉ là những thứ lật vặt, tầm thường, còn 'đời sống bình thường tự nhiên, thoải mái, thể hiện mong ước của con người mang tính nhân bản, niềm vui và hạnh phúc trong tinh thần cảm thông bình đẳng' [Tập chí Thơ, số Mùa Xuân 2003, tr. 5] thì thật dễ dãi nhàm chán. Ấy vậy, gần đây (2012), có người viết bài bệ vệ biểu dương thơ Tân hình thức. Tôi ngờ rằng tác giả bài viết hiểu về Tân hình thức và thơ Tân hình thức còn lơ lơ ngơ lơ ngơ, thấy lạ thì xấp vào hy vọng tìm được một hồi âm có cánh."

+ *Nhã Thuýên (Vài bản khoản nhỏ từ Tân hình thức của nhà thơ trẻ, Tạp chí Sông Hương số 280 tháng 6/2012; và tapchisonghuong.com.vn 19/6/2012)*

- "Điều nghịch lý là khi nỗ lực tận dụng các ưu thế của truyền thống thơ luật, với những hình thức ít nhiều cố định, tên gọi Việt ngữ đèo bòng chữ "Tân" lại gây ra cảm giác xa lạ và mệt mỏi, bắt kể hành trình đầy đam mê và không ít lạc quan của (những) người chủ trương, đặc biệt là Khế Iêm - nhìn vào nỗ lực của anh nhiều năm qua với Tân hình thức Việt, dấu kẻ hoài nghi nhất có thể cũng ít nhiều cảm kích. Người ta thấy như thể nó mãi là một du khách, chưa kể đến sự lơ đãng vốn dĩ của người đọc với thơ ca nói chung."

- "Sức hấp dẫn/ kém hấp dẫn của Tân hình thức với bạn đọc Việt Nam cho đến nay, tôi tin, không phải vấn đề nó xa lạ hay người ta chưa dung nhận những cái khác của thi pháp Tân hình thức, mà có thể nằm ở chỗ sự khác biệt của nó chưa được đẩy lên thành một triết lý riêng về thẩm mỹ chăng?"

- "Việc đưa thơ trở lại đời sống cộng đồng rộng rãi như đã từng trong quá khứ nhân loại có thực hiện được bằng việc tạo ra một thể thơ mới không?"; "Tôi nghĩ, những yếu tố có thể dễ dàng gọi tên như vắt dòng, kỹ thuật lặp lại, tính truyện, ngôn ngữ đời thường chỉ là một trong những điều kiện cần cho sự hình thành một thể thơ. Mọi thủ pháp, ngay cả khi nâng lên thành thi pháp, thành kỹ năng hay nghệ thuật, không biện hộ được cho sự tồn tại riêng lẻ của từng bài thơ, không thể lí giải cho sự quan tâm hay thờ ơ của người đọc."; "Lặp, vắt dòng có khả năng là những yếu tố chủ yếu hay chủ yếu nhất trong việc tạo nhịp điệu và khắc phục áp lực bằng trắc trong ngôn ngữ tiếng Việt? Ngôn ngữ đời thường có thể làm bạn đọc gần với thơ ca hơn là những ngôn ngữ mang nặng tính tu từ, cố ý rối rắm, khó hiểu chăng? Nó có thể tạo nên một dạng 'ca dao mới'? Tôi không chắc sự phân biệt ngôn ngữ đời thường và ngôn ngữ tu từ cần phải tạo thành đường ranh giới sâu của thơ ca. Tân hình thức có nhất thiết trối mình vào cái gọi là 'ngôn ngữ đời thường' không? Tôi liệu có thể làm một bài Tân hình thức với nỗ lực tu từ, với hình ảnh chiều sâu theo một cách riêng biệt?"; "Trong những tiêu luận của họ, tôi hiểu ý các nhà Tân hình thức muốn mượn một thuật ngữ để giới thiệu vào thơ Việt một thể thơ mới, và do đó, mọi ý đồ so sánh Tân hình thức Mỹ và Việt sẽ thất bại ngay từ đầu. Nhưng chỗ khác nhau về mục đích này, tôi nghĩ, chính là chỗ dẫn tới con đường đi khác nhau: Tân hình thức Mỹ khi trở về với thơ luật để chống lại sức áp chế và có thể dẫn tới sự sinh thành dễ dãi của thơ tự do, thì thơ tự do đã ở đỉnh cao của nó. Tân hình thức Việt, không đi ra từ một nhu cầu thiết thân đòi cất tiếng của một thiểu số bị áp chế mà bắt đầu bằng một ý tưởng sáng tạo thiên về tính chất ứng dụng nên đường như mọi thứ rất sáng rõ ngay từ đầu. Tôi e rằng chính sự sáng rõ từ đầu đã khiến người viết không

*bức bách truy tìm nó. Hy vọng vào một khả năng đưa thơ trở lại đời sống, đưa thơ đến gần bạn đọc, đưa thơ tới nhiều bạn đọc hơn ư? (...) Sự sống của thơ ca chưa bao giờ nằm ở sự hưởng ứng của số đông."*

+ *Mai Văn Phấn (Tân hình thức - Ba bài thơ và các bình luận, damau.org 26/10/2009)*

"Không vắn, vắn dòng, có tính truyện, ngôn ngữ đời thường: Có thể coi như luật bằng trắc trong thơ lục bát, hay "Nhất tam ngũ bất luận/ Nhị tứ lục phân minh..." trong thơ Đường luật thất ngôn bát cú. Hình thức thơ, kể cả những khuynh hướng tiên phong nhất hiện nay, cũng chỉ nên coi như cái áo khoác bên ngoài 'hồn vía' nhà thơ. Cơ thể ốm yếu, bệnh tật cố chạy theo 'mốt mát' có ngày chết đứ đừ. Nhưng, những nhà thơ tài năng nên chọn những kiểu áo mới, đẹp nhất mà ăn diện."

+ *Nguyễn Hòa (Xu hướng Tân hình thức, hậu hiện đại trong thơ: Chiếc áo rộng cho một cơ thể còm, cand.com.vn 27/7/2008)*

"(...) bàn tới hậu hiện đại trong thơ, tôi đề xuất ý tưởng rằng các nhà thơ hãy đi hết con đường hiện đại rồi hãy tính đến hậu hiện đại. (...) Một trào lưu nghệ thuật thật sự mang ý nghĩa xã hội-con người bao giờ cũng mang chứa nguồn gốc tinh thần sâu xa, không phải là trò chơi hình thức, thuần túy cá nhân. (...) Nhận xét thật sòng phẳng, những cách tân mà một số nhà nghiên cứu-phê bình đã phát hiện từ sáng tác của Nguyễn Đình Thi, Trần Dần, Thanh Tâm Tuyền... chỉ là hiện tượng đơn lẻ, có ý nghĩa tác giả, thiếu tính phổ quát; hầu như chưa thấy người làm thơ nào học hỏi, vận dụng để từ đó hình thành một đội ngũ, một thể hệ người làm thơ cùng chung xu hướng tư tưởng-thẩm mỹ, đủ sức tiến hành một cuộc cách mạng trong thơ, như các tác giả Thơ Mới đã làm."

+ *Chân Phương (Thơ Hoa Kỳ và Tân hình thức [2005], vanchuongviet.org 2/2/2010)*

- Trên các số Tạp chí Thơ viết về Tân hình thức, chúng ta không thấy được bối cảnh lịch sử-xã hội đằng sau các chọn lựa thẩm mỹ trong sinh hoạt văn chương Hoa Kỳ. Mặt khác có lẽ các hạn chế về Anh ngữ và văn hóa đã khiến những bạn phát cờ Tân hình thức, đứng đầu là Khê Iêm, không hiểu được đến nơi đến chốn những điều họ nhiệt thành rao giảng (...).

- "Nếu theo đúng tinh thần bảo thủ của thi phái Tân hình thức Mỹ, nhà thơ Việt Nam phải quay về với vắn điệu và niêm luật trong thơ cũ Việt Nam của Nguyễn Du, Bà Huyện Thanh Quan; hoặc ít ra với dòng Thơ Mới tiền chiến vẫn còn nhịp nhàng êm tai. Đằng này các bài Tân hình thức trên Tạp chí Thơ khiến người đọc có cảm giác đứng nhìn một trò chữ nghĩa biến những câu văn xuôi trung bình thành từng đoạn thơ bằng cách ngắt câu vắn dòng, bên cạnh việc lặp đi lặp lại khá nhàm một vài chữ hay ý tưởng. Thí dụ vài đoạn như sau:

...  
người đàn ông hai mươi năm trước, không  
nghe, không thấy được gì từ người đàn  
ông hai mươi năm sau, cứ lầm lũi,  
lầm lũi, lầm lũi, tựa bóng ma, và

chẳng hề hay biết, người đàn ông hai  
mươi năm trước cũng là người đàn ông  
hai mươi năm sau, đang đợi nhau, đợi  
nhau, đợi nhau, như cái sống đợi cái

chết, rỗng rã, đã hai mươi năm, dù  
vở tuồng vẫn chưa được viết, và đêm  
kịch vẫn chưa mở ra, những thùng rác  
vẫn chứa rác và không chứa gì khác.

Khê Iêm - Ảnh Áo – Tạp Chí Thơ số 19, tr. 100

'lầm lũi', 'bóng ma', 'hai mươi năm trước', 'hai mươi năm sau', 'đêm kịch', 'vở tuồng', 'những thùng rác'... là một số hình tượng và từ ngữ quá quen thuộc của thơ văn Việt Nam và thế giới! (...) Những bài thơ như Ảnh Áo trên Tạp Chí Thơ chẳng qua là một lối viết tự sự kiểu cách, nặng tính tu từ pháp mà chính tác giả bài thơ đã lớn tiếng chỉ trích trong các tiểu luận của ông (...). Dù sao tính tổ chức theo cấu trúc liên hoàn trong bài Ảnh Áo và một vài bài thơ khác của Khê Iêm cũng cho thấy ông quan tâm đến chuyện 'tay nghề'

hơn khá nhiều thi hữu khác trong nhóm chỉ cần nhắm mắt phóng bút là ra thơ ... Tân hình thức... à la vietnamienne!"

- "Ngọn gió Tân hình thức đã cứu sống nhiều câu văn xuôi đa ngôn và vô vị, tân trang chúng thành một loại thơ văn xuôi... dễ hiểu, dễ làm. Vì thế, không lấy gì làm lạ khi trên nhiều số Tạp chí Thơ bỗng nhiên nở rộ 'thi pháp đời thường', bất cần ngữ điệu và nhạc tính của tiếng mẹ, tác sinh vô số câu cú không ra văn mà cũng chẳng ra thơ!"; "Nếu chịu khó xem từng dòng thơ trong Rebel Angels [Những thiên sứ nổi dậy – *Phụ lục 9*], người đọc cẩn thận sẽ nhận ngay ra một điều: các nhà thơ Tân hình thức [Mỹ] tôn trọng ước lệ và cách luật nên tránh cưỡng bức cú pháp với ngữ nghĩa; khi chuyển mạch văn hay dứt ý mới ngắt câu. Chỉ khi nào câu thơ dài quá khổ họ mới phải bắt buộc vắt dòng, trong khi các bạn trên Tạp chí Thơ lại biến trò vắt dòng thành một tiêu xảo máy móc thiếu suy nghĩ."

+ Nguyễn Vinh Nguyên (*Thơ Tân hình thức - Phần kháng, tìm tòi và quá khích...*, Tạp chí Sông Hương số 184 tháng 6/2004; và Chuyên đề Cách tân thơ vanhocviet.org 15/8/2013)

- "Gần đây [2003], trong giới làm thơ thường 'đồn đại' về cái gọi bằng cái tên chung chung là thơ Tân hình thức (THT). Người có vai trò nhất trong việc 'phổ cập' thơ Tân hình thức vào Việt Nam, có lẽ, là một nhà thơ Việt ở hải ngoại, ông Khế Iêm. (...) Bên cạnh đó, thi đàn Việt Nam (trong nước và hải ngoại) những năm đầu thế kỷ cũng đã xuất hiện những bài thơ THT chủ yếu của các tác giả thơ ở TP Hồ Chí Minh và hải ngoại như: Đỗ Kh., Phan Nhiên Hạo, Nguyễn Đạt, Trần Tiến Dũng, Đoàn Minh Hải... và gần đây là Lý Dị, Bùi Chát, một ít ở cây bút nữ Phan Huyền Thư... Nhưng nói chung, chưa có tác phẩm nào nổi trội, xứng đáng tạo được dư luận rộng rãi.

- "Có nhà thơ cổ súy cho THT, đã kêu gọi đồng nghiệp mình 'phổ cập' THT và nâng cao về quan điểm thẩm mỹ mới cho người thường thức như cách 'nâng cao dân trí thơ'. Xin thưa, tiếng hô hào ấy rơi vào tâm lắng là điều không lấy gì làm bất ngờ. Vì cuộc sống hiện đại đã chứng minh rằng, thơ cũng hay đấy, nhưng thiếu thơ người ta cũng sống tốt, sống khoẻ, chẳng việc gì phải đi tìm hiểu làm sao để tiếp cận một bài thơ THT mà nhân tiên là những tác phẩm chưa đủ sức thuyết phục họ. Rõ mấy ông nhà thơ rồi việc và cũng khô hài thật đấy! Chứ thử hỏi, thơ THT, thế này thì thuyết phục được ai:

Giờ trở lại mái nhà xưa  
Thấy người anh đã mất thấy  
Người em ở nơi quá xa  
Ảnh chế buồn rầu sau tấm  
Tháng phốt tinh ăng lê  
Của người em là công dân  
Chánh hiệu có cầu chúng tại  
Toà ở đất nước huê kỳ..."

- "Những bài thơ của họ, ngoài cái sự THT ra, còn có những tiếng tục tằn, những từ tục tĩu lộ thiên một tâm lý thác loạn không đem lại một hiệu ứng (hay tín hiệu) mỹ cảm nào cho người đọc. Nếu tự tách thơ ra khỏi cái đẹp và đưa gần lại sự dung tục thì có lẽ người ta sẽ bỏ làm thơ mà... chữ tục. (...) Những bài thơ THT vô tội. Tôi tin, bạn đọc sẽ trân trọng một bài thơ THT có giá trị thẩm mỹ cao, hơn là những kiệt tác đã đóng rêu, đóng mốc trong lịch sử văn học, Nhưng tôi sẽ tạm cảm tình với một bài thơ theo lối cũ mà thực sự là thơ, hơn là phải thường thức một cái món, gọi là nhân danh THT mà không tìm thấy một phẩm chất thi ca nào!"

+ Nguyễn Vũ Văn (*Nhân xét về thơ Tân hình thức*, talawas.org 13/10/2002; trang mạng Hòn Quê số 5 và Tạp chí Phố Văn số 11; và *Trả lời về Thơ Tân hình thức*, honque.com)

- "Tính truyện: Thơ thuật sự không mới mẻ gì trong thi ca (...). Bây giờ hầu hết các nhà làm thơ Việt có tính hướng nội, chỉ nói về mình và những sự việc liên quan đến mình. Cho nên chiều hướng *làm thơ thuật sự kể ra cũng là một đề tài nên khai thác, nhưng chuyên làm thơ thuật sự thì lại là một vấn đề cần suy nghĩ* (...)."

- "Tính khách quan: (...) *Tự sự khách quan nghĩa là chỉ làm công việc của cái máy quay phim*, quay những góc cạnh do tác giả chọn lựa với dụng ý. Người quay phim có thể là một nhân vật trong thơ hay một người vô hình hiện diện khắp nơi. Lời thơ mang tính khách quan, vô hồn, không giải thích, không bút pháp đặc biệt, chẳng khác gì lối văn của Alain-Robbe Grillet. Chính cái không giải thích này có thể làm cho bài thơ khó hiểu, trái với kỳ vọng về một sự trong sáng. Người làm thơ chỉ chuyên về tính khách quan, *rời bỏ những cảm tính chủ quan, không quan tâm đến những diễn biến nội tâm, tức là làm thui chột phần lớn tâm hồn của mình*. Tạp chí Thơ không nhắc gì đến tính khách quan trong tự sự, nhưng mặc nhiên chấp nhận

nó."

- "Tính nhạc: Nói rằng thơ Tân hình thức réo rắt, luyến láy, dồn dập như sóng, hết lớp này đến lớp khác và chập chùng miên man như biển khơi, là không thực tế nếu nhìn vào các bài thơ đã đăng. Trong ngôn ngữ thường ngày, âm thanh và nhịp điệu trong giọng nói của ta cũng thay đổi tùy theo tình huống vui, buồn hay giận dữ. Câu thơ diễn tả những tình huống đó cũng cần thay đổi, không phải lúc nào cũng réo rắt và dồn dập. Và cũng không phải chỉ trong thơ Tân hình thức mới có những tính nhạc này. So sánh âm nhạc của Tân hình thức với vọng cổ là không đúng. Tuy rằng vọng cổ cũng dùng những lời nói bình thường, nhưng ở cuối câu bao giờ cũng có âm điệu nhất định mà người ta gọi là 'xuông xẻ'. Còn nói rằng nhạc của Tân hình thức là nhạc rap, thì chỉ là cách nói 'huê vồn', cần gì đặt ra vấn đề nhạc tính nữa? *Chỉ trích thơ tự do không có nhạc, chỉ có âm vang (...)* để rồi rơi vào chính loại thơ chỉ có tiếng nói!" (...)

- "Câu đều chữ: Về số chữ trong câu, thật ra chỉ có một mục đích là 'làm cho thị giác đỡ bị vướng mắc' vì chiều dài của câu thơ (...). Tôi không hiểu tại sao Tạp chí Thơ *cứ nhất định đòi đếm âm tiết (syllable) để vắt dòng, chứ không đếm chữ*. Tiếng Việt là tiếng đơn âm, mỗi chữ là một âm tiết, cho nên đếm âm tiết hay đếm chữ cũng vậy thôi. Có phải đây là một bằng chứng về *sự lệ thuộc thơ Mỹ trong quan niệm của Tạp chí Thơ hay không?*"

- "Vắt dòng: Trong thơ tự do, xuống dòng để thay cho cách chấm câu, để nhấn mạnh, để tạo nhịp, hay để trình bày theo một dụng ý nào đó. Cách dòng (skip line) là để qua một đoạn khác. Trong thơ Tân hình thức, Tạp chí Thơ chủ trương vắt dòng bất cứ chỗ nào và vắt luôn qua đoạn khác, khi đọc thì không ngừng lại ở cuối dòng. Như vậy thì *cách vắt dòng này có ý nghĩa gì* mà Tạp chí Thơ đòi hỏi phải có kỹ thuật và kỹ thuật như thế nào? Đọc không ngừng lại ở cuối dòng thì khác nào đọc một đoạn thơ xuôi hay vẫn xuôi? Vắt dòng chẳng qua cho có hình thức thơ đều chữ. Nhưng ta đã thấy các tác giả Tân hình thức muốn dùng bao nhiêu chữ (hay âm tiết, nói theo Tạp chí Thơ) trong một dòng cũng được. *Vậy thì đều chữ để làm gì? Không có tác dụng gì hết! Chẳng qua chỉ đánh lừa con mắt mà thôi*. Vắt dòng hay viết luôn một mạch như thơ xuôi cũng thế thôi. (...)

- "Vần: Tạp chí Thơ cho rằng '*Thơ tự do Việt đơn giản chỉ là loại thơ không vần*' (...) Điều này thật hết sức *nhảm lẩn* trong định nghĩa (...) cũng như trong thực tế. Tuy rằng không có luật lệ ràng buộc thơ tự do, các bài thơ tự do vẫn ít nhiều có vần ở cuối câu. Chỉ riêng trong thơ xuôi, một hình thức của thơ tự do, mới không có vần, nhưng có thi pháp và nhạc điệu bù lại. Tân hình thức Mỹ cũng thực hiện thơ có vần và vẫn đặt ở cuối câu, nhưng Tạp chí Thơ lại '*bảo hoàng hơn vua*', *chủ trương vẫn không đặt ở cuối câu mà ở những chỗ bất ngờ, tức là bất kỳ chỗ nào trong câu*. Lại còn nói, 'Ngay cả những quan niệm về vần cũng khác, không hẳn là chữ, mà còn là những nhóm chữ, câu, cảm xúc, và ý tưởng'. Thật là khó hiểu. Có lẽ Tạp chí Thơ cho rằng những câu nói lặp lại như trong bài dưới đây [đẫn bài 'Tân hình thức và câu chuyện kể' của Khê Lê] tạo thành vần của bài thơ chẳng? (...); "Vần kiểu này thì chỉ mang lại tính cách luộm thuộm, rườm rà mà thôi. *Còn những bài thơ khác không có những từ lặp lại thì sao?* (...)

Tóm lại, *nhóm Tân hình thức cố gắng tạo ra một loại yêu vận tự do nhưng chưa thành công.*"

- "Thi pháp: Tân hình thức chủ trương dùng những câu nói thường nhật và tôn trọng cú pháp văn phạm, nghĩa là gạt bỏ mọi bút pháp thay đổi vị trí từ ngữ. (...) Lý do nêu lên là thơ truyền thống 'mòn mỏi với vần điệu', người làm thơ phải nặn óc tìm vần, tìm chữ (...) *Nhưng bình thường đến mức buông thả như văn xuôi - văn xuôi cũng có khi còn chắt chiu hơn -, có khi chỉ là một bài báo* (như bài 'Những người chết trẻ' của Lê Thánh Thư và 'Kiều' của Đỗ Kh.) thì thật là quá đáng. Xưa nay người ta yêu thơ không những vì ý thơ hay, mà còn vì lời hoa mỹ, chữ dùng mới lạ, bút pháp tân kỳ. Người ta không chỉ ngâm nga cả bài thơ mà còn trích dẫn từ ngữ, nhớ mãi trong tâm. Thơ Tân hình thức dùng lời lẽ đời thường, không thi pháp, thì còn cái gì cái gì để thưởng thức? Chỉ còn cái hàm ý của cả bài thơ mà thôi. *Nếu người đọc không tìm ra cái hàm ý này thì bài thơ chỉ để lại một con số không trong tâm trí*. Chân Phương đã nhận xét chí lý rằng: 'Hình thức càng nôm na bình thường bao nhiêu, nội dung càng phải siêu việt bấy nhiêu, nếu không chỉ có thất bại.' (Tạp chí Thơ số 18, tr. 6). Đỗ Minh Tuấn có cái mộng ước cao xa như thế này: 'Nhìn chung, thơ cũ giống như những vật cứng có quang tính dễ đo đạc và dễ cắt tĩa ra chi tiết. Hiện tượng lấy ra một vài câu thơ hay để thưởng thức độc lập chỉ là dấu hiệu tố giác thơ ngày xưa không phải sự sống vô định mà cao nhất chỉ như những hòn ngọc trang sức ở trên thân thể đời sống. Thơ hay đích thực giống như một người đẹp ta không thể cắt ra cái mũi để khoe nhau. Thơ hay giống như một làn hương thông qua ám ảnh và lan tỏa không dễ gì thu gọn lại, rút tĩa ra một vài câu hay để thuộc lòng, để ngâm nga, để nhớ. *Thơ hiện đại tỏa ra hương vị bí ẩn từ toàn bộ tác phẩm, mặc dù ta không thể nhớ một câu, một chữ.*' (Tạp chí Thơ số 20, tr. 206). Rất tiếc là Tân hình thức chưa sản xuất được những bài thơ hay như thế, và dù cho có đi nữa, không phải chỉ Tân hình thức có thể làm hay như vậy được.

- "Kết luận: Trở lại với vấn đề phong trào Tân Hình Thức trong thơ Mỹ. Sự hình thành phong trào này bắt



nguồn từ những nhận xét: a. về sự trì trệ của thơ tự do, b. về chủ nghĩa duy ngã, c. thơ tự do khó nhớ vì thiếu vần điệu, nhạc tính. Phong trào không những muốn thay đổi về hình thức (thơ đều chữ, có vần, có nhạc) mà còn về nội dung (thuật sự, khách quan, trong sáng). Tạp chí Thơ du nhập hoàn toàn các nhận định và chủ trương vào thi ca Việt. Theo Tạp chí Thơ, thơ cổ điển Việt Nam dựa vào luật bằng trắc, vần và cao độ (pitch, 4 level tone), dùng và chọn chữ, thơ Tiền chiến dựa trên vần (thường là cước vận), trau chuốt chữ và cách đọc ngừng ở cuối dòng, thơ Tân hình thức 'kết hợp với một số yếu tố và kỹ thuật của thơ tự do, phá vỡ những âm hưởng Tiền chiến, chấm dứt nửa thế kỷ dậm chân tại chỗ của thơ Việt.' (Khế Iêm, Tạp chí Thơ số 18, tr. 94). Tạp chí Thơ *hết lời chỉ trích thơ tự do Việt trong 50 năm qua và đề cao Tân hình thức* (...) Cái điều đáng nói thứ hai là đại ngôn. "Thơ tự do, sau một thế kỷ đã cạn nguồn và cùng kiệt, những nhà thơ Tân hình thức Hoa Kỳ chất lọc từ truyền thống và tự do, để làm thành một hình thức tân kỳ hơn, thích nghi với cách diễn đạt mới, thì thơ Việt cũng mòn mỏi với vần điệu và tự do. *Tân hình thức như một thời lãng mạn mới, một trật tự mới hay một nền ca dao mới trong một xã hội bình đẳng và dân chủ, lôi cuốn người đọc, làm phong phú đời sống và ngôn ngữ tự nhiên.* 'Chúng ta phải thức dậy hay chết', đó là lời của nhà thơ Ý, Francesco Petrarca, người khai sinh ra thời đại Phục Hưng.' (Tạp chí Thơ 20, tr. 70). Tôi đồng ý rằng các bài thơ làm theo Tân hình thức có một nội dung mới lạ so với các bài thơ tự do. *Mới lạ chỉ vì tác giả đưa vần xuôi vào thơ, hoàn toàn là vần xuôi!* Không thử nghiệm cái mới thì không có tiến bộ. (...) Tôi mong rằng Tân hình thức sẽ ra được những bài thơ đáp ứng lòng tự hào của nhóm chủ trương và lòng yêu thi ca của người Việt, chứ đừng "vẽ voi thành chuột".

- "Sau khi bài 'Nhận xét về thơ Tân hình thức' của tôi đăng trong Hồn Quê số 5 và tạp chí Phổ Văn số 11, Tạp chí Thơ số 20 đã có 2 bài đáp lại của Khế Iêm và Nguyễn Đăng Thường, và tạp chí Phổ Văn số 13 cũng có bài của Nguyễn Lương Ba (...)

- Khế Iêm viết: "Dùng kỹ thuật lặp lại để thay thế vần, chứ có ai nói kỹ thuật lặp lại là vần đâu ... Các yếu tố rút ra để áp dụng vào Tân hình thức Việt không có yếu tố nào gọi là vần, vì kỹ thuật vắt dòng khó đi được với vần ở cuối dòng nên mới phải dùng hình thức lặp lại" (...) Tôi công nhận Khế Iêm có viết: 'Thơ Tân hình thức Việt (...) không bao gồm vần'. Nhưng ở một chỗ khác, ông viết: "Vần và chỗ ngắt không bắt đi bắt dịch chỉ ở cuối dòng, mà cũng giống như thơ tự do, xuất hiện ở những chỗ không thể đoán trước." (...) Thật là mâu thuẫn."

+ Khế Iêm viết: 'Kỹ thuật lặp lại (không có trong văn xuôi, và không dính dấp gì tới vần) là yếu tố mạnh mẽ, một thứ strange attractor (điểm quyến rũ kỳ lạ) của thơ, có khả năng làm bật dậy hình ảnh, ý tưởng, những khoảnh khắc có thực của thực tại, như những yếu tố ổn định của trật tự trong một hiện tượng hỗn mang'. Rất tiếc một kỹ thuật hay như thế được nêu lên mà không dẫn chứng. Tôi tìm suốt cả Tạp chí Thơ cho đến số 21 mà không thấy kỹ thuật này, ngoại trừ bài thơ 'Tân hình thức và câu chuyện kể' rườm rà luộm thuộm đã trích dẫn trong bài trước."

+ Nguyễn Đăng Thường còn 'dạy' cho tôi biết khuynh hướng tự sự khách quan, không giải thích trong văn chương: 'Một số các tác giả hiện đại tránh né sự giải thích, là bởi không muốn làm bậc thầy, là vì muốn người đọc dùng tiếp tục đóng vai trò thụ động. Xưa như trái đất rồi.' Vâng, xin lãnh hội, nhưng xin đừng nói rằng đó là loại văn chương trong sáng. Một khi đã phải suy nghĩ, tìm tòi động cơ tâm lý (không được nói ra) của một hành vi thì không phải là văn chương trong sáng. Điều này tôi chỉ muốn nói đến các tiêu chuẩn trong thơ Tân hình thức Mỹ, còn Tạp chí Thơ không có minh thị nhắc đến tính khách quan và trong sáng trong các yếu tố của thơ Tân hình thức Việt." (...)

+ Nhắc đến bài thơ 'Đó là những giọt mực' của Phan Tấn Hải, Nguyễn Đăng Thường viết: '...mỗi bài Tân hình thức đều có một nhịp điệu riêng nên không thể giống nhau được. Nếu đọc một bài văn xuôi – xin gọi tạm là văn xuôi như lời người điếm thơ sắp xếp dưới dạng Tân hình thức, và cũng bài văn xuôi ấy giằn trải theo cách thông thường, mà không thấy/ chưa thấy được sự khác biệt, thì không do lỗi của người làm thơ, mà bởi lỗi của người điếm thơ, hoặc là chưa biết đọc thơ, hoặc đã cố ý không muốn thấy có sự khác biệt nhau.' Sờ dĩ tôi đã trình bày bài thơ ấy theo hai cách là để cho độc giả thử đọc chúng cho người khác nghe, xem có gì khác nhau hay không. Nếu có khác là tại người đọc, chứ không phải tại người viết, là bởi vì các lý thuyết gia thơ Tân hình thức Việt chủ trương xuống dòng ở giữa câu, ngay chỗ ta phải đọc liền thì mới trọn nghĩa. Xin nói thêm ở đây: Bài thơ chỉ khác bài văn ở chỗ dùng thị giác cho nên Tạp chí Thơ đòi phải đọc thơ bằng mắt. Nhưng họ lại nói thơ Tân hình thức có âm hưởng nhạc Rap. Nghe âm hưởng Rap thì phải nghe bằng tai chứ, vậy ai hát thơ Rap cho nghe đây? Độc giả chứ còn ai. Nói khác đi, *độc giả phải tự đọc thơ bằng mắt và phải biết đọc nó thành nhạc Rap, nếu không thì bài thơ thất bại!* Tôi đã nhìn thấy rõ cái thất bại này đối với hầu hết độc giả.'

+ "Nguyễn Lương Ba viết 'Có một số bài thơ Tân hình thức mang âm hưởng nhạc Rap do ở thể nói và cách vắt dòng không ngừng lại ở cuối câu. Tuỳ theo sáng tác của nhà thơ, bài thơ mang âm hưởng nhạc Rap là hoàn toàn tự nhiên.' Ông trích dẫn bài thơ 'Chơi khôn' của Nguyễn Đăng Thường như sau:

'làm bộ mày là tao và  
tao là tao như thể để tao được  
hai tao làm bộ mày là  
ôm mày đứng núp dưới gốc mây'

(...) Ở đây, tôi xin phân biệt 2 trường hợp để cho vấn đề được rõ ràng: a. Phải biết nhạc rap thì mới có thể làm thơ có âm hưởng Rap. Hiển nhiên các lý thuyết gia thơ Tân hình thức không đòi hỏi các thi sĩ của họ phải có điều kiện này. (...) *Còn những bài không mang âm hưởng Rap, thì có nhạc tính như thế nào* (...) Vậy thì nhạc rap không phải là một yếu tố tất yếu của thơ Tân hình thức, chỉ là bonus thôi. Có lẽ cũng vì thế mà Khê Iêm không nói đến Rap. b. Không cần biết nhạc rap cũng có thể diễn tả thơ Tân hình thức theo Rap. Nghĩa là bất cứ bài nào cũng có thể đọc theo âm hưởng Rap. Vậy thì đặt ra yếu tố Rap là thừa thãi." (...)

Để kết luận, tôi xin trích dẫn Nguyễn Đăng Thường: '*Biết bao tác phẩm giá trị hàng đầu của ngày hôm nay đã từng bị chống đối trong quá khứ. Tất nhiên, nhóm Tân hình thức không dám so bì với bất cứ một ai. Tuy nhiên, vì có người đã không ngại đường trơn ướt đến thăm Tân hình thức nên nhóm này cảm thấy phần khởi vô cùng. Xin cảm ơn và xin cứ tiếp tục, khen chê đều quý hơn kính nhi viễn chi. Nhóm Tân hình thức làm thơ để mọi người đọc chơi, chứ không phải để giành ngôi thiên tử. Vì là tranh luận nên khó giữ được bình tĩnh, có khi buộc lòng phải sử dụng những lời lẽ kém thanh tao, hay chơi trò 'du kích chiến' này nọ để độc giả đỡ thấy chán, chứ tuyệt nhiên không có chuyện 'tư thù' chẳng đội trời chung.'* Tôi cũng xin đáp lễ và khẳng định rằng tôi chẳng có ý đập ai. Đập làm sao được khi vài người làm thơ và cộng tác của tạp chí là bạn bè hay quen biết với tôi từ Việt Nam. Đập làm sao được khi tạp chí là một cơ sở văn hóa đứng đắn với nhiều bài vở giá trị. Chẳng qua tôi chỉ muốn nói là: *Thơ Tân hình thức có nội dung mới lạ, nhưng cần tìm ra những kỹ thuật hay hơn, và xin cất đi những con dao to, những cái búa lớn, hay định kiến 'văn mình, vợ người', nếu có. Bất đồng ý kiến không có nghĩa là không xây dựng!*"

+ *Ban biên tập Talawas (Lời dẫn bài Tân hình thức và thể thơ không vần của Khê Iêm, talawas.org 20/9/2002)*

"Đầu năm 2000, một nhóm thơ ra đời ở hải ngoại, mang tên Tân hình thức. Đó là thời điểm văn học Việt hải ngoại không hề sung sức. Nó có vẻ như đang trang trọng viết lại một lần nữa bản cáo phó cho chính mình, để một lần nữa lại save vào cái file 'Death in progress'. Đó cũng là thời điểm cuộc tranh luận về Thơ Đồi Gác ở trong nước vừa lắng xuống, còn Thơ Trẻ chưa kịp nổi lên thành hiện tượng. Văn chương thi phú của chúng ta vào đầu thế kỷ mới lại tụt thêm vài nấc nữa trong bảng xếp hạng những vấn đề mà người Việt hôm nay quan tâm. Thơ ư? Có thật cần không?"

*Sự hoài nghi của chúng ta, những kẻ tuy đời mà bội thực, với bất kể một phong trào, chủ nghĩa, trường phái nào sinh ra sau thế kỷ 20 là rất có cơ sở. Bệnh chán của chúng ta trước những cái tên độn 'Tân' hay 'Hậu' là có nguyên do. Thơ Tân hình thức Việt không ngay lập tức được độc giả Việt mặn mà đón nhận, nhất là khi nó đi kèm với hiệu lệnh 'Cuộc chuyển đổi thế kỷ'. Song ba năm qua nó bền bỉ đi tiếp, càng ngày càng rõ nét, với ảnh hưởng ngày càng không thể bỏ qua, với diễn đàn chính là Tạp chí Thơ, và với một cương lĩnh lý thuyết và tư tưởng như chưa từng được khai triển trong lịch sử thơ Việt. Không còn nghi ngờ gì nữa, ở thế kỷ vừa bắt đầu này, nó là nhóm thơ Việt đầu tiên xứng đáng là một trường phái."*

## CHÚ THÍCH

(Các chỗ in nghiêng là nhấn mạnh của người chú thích)

<sup>1</sup> Bản nguồn:

"Ôi kể sao hết được

Những anh hùng đánh Mỹ hôm nay

Như Cừ Long mệnh mỏng sống biếc

Như Trường Sơn sừng sừng rừng cây"

(Thơ Lưu Trùng Dương).

<sup>2</sup> Trong bài, ở nhiều chỗ cụm từ “Thơ Tân hình thức Việt” tùy ý nghĩa được viết gọn là “Thơ Tân hình thức”, “Tân hình thức Việt”, hoặc “Tân hình thức”.

<sup>3</sup> *Những nụ hồng của máu* của Nguyễn Đăng Thường, bài thơ “khai sinh” Tân hình thức Việt, hiện chưa thấy đăng trên trang mạng; bản đầu tiên in trên Tạp chí Thế Kỷ 21 (số 27 - tháng 7/1991, California), sau đó có sửa chữa khi in trên sách báo khác: Tạp chí Thơ (tr. 124, số 18 - 2000), tuyển tập *26 Nhà thơ Việt Nam đương đại* (tr. 254, Nxb Tân Thư, California 2002), tuyển tập *Thơ không vắn - Blank verse* (tr. 101, Nxb Tân hình thức, California 2006).

<sup>4</sup> Khê Iêm “đã làm bài *Tân hình thức và câu chuyện kể* và viết thành bài tiểu luận *Chú giải về Thơ Tân hình thức* trong đó lọc ra một số yếu tố như vắt dòng, lặp lại câu chữ, tính truyện và ngôn ngữ đời thường. Bài thơ và tiểu luận đó in vào mùa Xuân năm 2000, cùng với sự hưởng ứng của 11 nhà thơ Việt, chào đón thiên niên kỷ mới.” (Văn Bảy, *Thơ kể - tiếp nhận một thể mới cho thơ Việt!*, thethaovanhoa.vn 18/7/2010).

<sup>5</sup> Xem thêm: Hai trong rất nhiều khao khát; Nguyễn Huy Thiệp: “Có lẽ đã đến lúc người ta phải nghĩ đến một ‘type’ nhà văn khác: lớp nhà văn trí thức của một xã hội phát triển. Họ viết văn có bài bản, có lý luận, lý lẽ chứ không mò mẫm”; Và Inrasara: “... chúng ta cần phát biểu nhiều hơn nữa, có nghề hơn nữa. Để có thể khai mở một trào lưu sáng tác, một trường phái văn chương. Các ý kiến cảm tính, cảm nhận mơ hồ hay quan điểm còn rời rạc... cần được đúc kết và nâng cấp thành một hệ thống lý thuyết. Làm nền tảng cho sáng tạo chuyên nghiệp.” (Nguồn: Bùi Đức Hòa, *Cái Đẹp như thách thức trong văn nghệ và triết học - 3*, diendan.org 14/9/2013).

<sup>6</sup> Đỗ Quyên, *Vòng vo về trường-phái-nhóm thơ Việt từ cảm xúc Hậu hiện đại Việt*, vanchuongviet.org 21/12/2009.

<sup>7</sup> Các nhóm Sáng Tạo, Tự Lực Văn Đoàn không thuộc về các trào lưu thi pháp.

<sup>8</sup> Đỗ Quyên, *Đến trường phái thơ Việt từ cảm thức hậu hiện đại Việt*, Tạp chí Sông Hương số 257 tháng 7/2010, và tapchisonghuong.com.vn 30/7/2010; Tham khảo: Inrasara, *Thơ Việt từ hiện đại đến hậu hiện đại*, inrasara.com 3/3/2009. Cập nhật: Trong các thể loại mang khát vọng cách tân vừa dẫn trong bài, đến nay còn thơ phụ âm (xem tiếp mục V.1.) và thơ trình diễn có ảnh hưởng nào đó; Bài thơ phụ âm mới nhất được công bố là *6i+Hi vii* (Đăng Thân, [tienve.org](http://tienve.org) 21/8/13); với thơ trình diễn là *Chết kiểu Lê Uyên Phương* (Ngu Yên, [gio-o.com](http://gio-o.com) 1/10/2013).

<sup>9</sup> Đỗ Quyên/ Nguyễn Đức Tùng, *Thơ đến từ đâu*, talawas 8/8/2006; Nxb Lao Động 2009, tr. 332-333; và ebook [damau.org](http://damau.org) 26/12/2011.

<sup>10</sup> “Từ trước trong văn chương Việt Nam chưa có một tạp chí chuyên về thơ, suy luận về thơ, đăng tải phổ biến thơ của các tác giả có uy tín của Việt Nam và các nhà thơ danh tiếng trên thế giới.” (Quỳnh Thi, *Tân hình thức - một thể thơ đã thành hình trong văn học Việt Nam*, thotanhinhthuc.org).

<sup>11</sup> Đỗ Quyên, *Chỉ là đợt thử mắt bên phải*, Tham luận Hội thảo “Văn học hải ngoại: Thành tựu và tiềm năng” - California 27/1/2007, và [damau.org](http://damau.org) 23/12/2006.

<sup>12</sup> Thử đi tìm “Ai là tác giả đầu tiên của thơ phá thể từ thơ tự do ở Việt Nam?”:

a. Vận hội mới của dân tộc, ngay từ những năm 1945-1946, đã tạo ra cuộc “tiểu cách mạng” thể loại Thơ Mới mà Nguyễn Đình Thi là người “nhận đường” trực tiếp theo cả nghĩa đen (quan hệ đồng chí) lẫn nghĩa bóng (nghệ thuật thơ) từ các tác phẩm của Trần Mai Ninh, Trần Huyền Trân, Hữu Loan và Văn Cao dù đơn lẻ, chưa hoàn toàn cách tân nhưng quan trọng ở sự biến đổi lối viết và - vinh quang thay cho thi pháp thơ! - đó cũng là các thi phẩm vô giá không chỉ vì được viết bằng máu trong lịch sử thơ cách mạng và chiến tranh Việt Nam.

Xem thêm:

+ “Giờ những trang thơ thời kỳ đầu kháng chiến, có một ‘tam tuyệt thi’ cứ lừng lừng trong tâm trí bạn đọc: *Nhớ máu* của Trần Mai Ninh, *Hải Phòng 19/11/1946* của Trần Huyền Trân, *Đèo Cả* của Hữu Loan. Ba bài thơ được sáng tác cùng một năm (1946), cùng tập trung khắc chạm hình tượng đất nước, con người Việt Nam trong cuộc binh lửa gian khổ, thiếu thốn, hy sinh nhưng lãng mạn,

hào hoa, anh dũng qua *một lối thơ tự do đến bung tỏa, bạo liệt.*” (Chế Diễm Trâm, *Đèo Cả của Hữu Loan*, vanchuongviet.org 14/1/2012).

+ “Tại thời điểm này [1945], với tác động của cách mạng, cho dù ngôn ngữ thơ và thi ảnh đã mới thì Trần Huyền Trân vẫn chỉ tung hoành cái mới của mình trong các thể thơ truyền thống (...) Chính thực tế của Hải Phòng chiến đấu đã khiến cho hồn thơ *Trần Huyền Trân thăng hoa sang một thể thơ tự do chất chứa đầy ắp hiện thực.* Bây giờ, thời gian đã qua đi nửa thế kỷ. Đọc lại Hải Phòng 19/11/1946 mới thấy hết cái đóng góp đóng cọc mốc đầu tiên cho thơ chống Pháp của Trần Huyền Trân và thơ ca Hải Phòng trong thời đại mới. Ở bài thơ, sức kêu gọi của những ngôn ngữ sống, những chữ mới, những thi ảnh mới đã làm mới nó cùng nhịp điệu không bao giờ Thơ Mới có được. Cuộc chiến đấu chống xâm lược đã khước từ những giọng điệu mượt mà của Thơ Mới. Nó cần chất thơ thô ráp, mạnh mẽ như chính sức sống của nó. Văn và nhạc tính nằm ở ngay trong chi tiết, ý tưởng của câu thơ. (...) Ngay từ đầu đề bài thơ, Hải Phòng 19/11/1946 đã cho thấy một sự khác lạ so với những đầu đề thời Thơ Mới...”; Cảm nhận của Nguyễn Đình Thi: “Buổi sáng hôm ấy, tôi đọc trên tờ Cứu Quốc bài Hải Phòng 19/11/1946 in suốt dọc trang báo. Văn cái hơi thơ bộc trực, và lần này dồn dập vang lên tiếng kèn trận.” (Nguyễn Thụy Kha, *Trần Huyền Trân với ‘Hải Phòng 19/11/1946’*, vnca.cand.com.vn 25/11/2006).

+ Với Văn Cao: Bài *Ngoại ô mùa đông 1946* đã được sáng tác ngay tại chiến lũy Ô Chợ Dừa vào tháng 12/1946 và sau in trên Văn Nghệ số tháng 4-5/1948. Trước đó tác giả cũng có bài *Chiếc xe xác qua phường Dạ Lạc* (1945) bước đầu của sự phá thể thơ tự do “cũ” với ngôn từ, cảm xúc và nhạc tính còn dính dấp với Thơ Mới. (Tham khảo: Văn Thao, *Ngoại ô mùa đông năm 1946*, antgct.cand.com.vn 2/12013; Thiên Sơn, *Nhà thơ Văn Cao: ‘Còn những tiếng rạn vỡ’*, vanvn.net 7/7/2013; Khuất Bình Nguyên, *Có ai cười ngửa về Kinh Bắc*, vanvn.net 19/10/2013; và Lê Thiếu Nhơn, *Hành trình thơ Văn Cao*, giaitri.vnexpress.net 23/9/2011).

b. Nói thêm: Khoảng năm 2008, tại tòa soạn Tạp chí Khởi Hành (California) tôi đã được nhà thơ Viên Linh cho xem bản chụp từ một tờ báo xuất bản trong vùng tạm chiếm thuộc Hà Nội vào khoảng 1944-1947 (?) đăng một vài bài thơ ở thể thơ tự do có phong cách rất khác Thơ Mới. Dù chỉ đọc vội, tôi cũng đề nghị Viên Linh sớm giới thiệu tư liệu quý với niềm tin đó là tác giả thơ tự do đầu tiên hoặc đồng thời cùng 3 tác giả thơ cách mạng nói trên. Có thể vì tác giả này không nổi tiếng, hoặc chất lượng thơ hoặc hoàn cảnh binh lửa mà các bài thơ ấy bị lãng quên. Thông tin này được ghi lại theo trí nhớ với sự dè dặt thường lệ.

c. Tham khảo: “Cũng như tiểu thuyết phá thể, *thơ phá thể không phải là một trào lưu, một trường phái* như những chủ nghĩa lãng mạn, chủ nghĩa tượng trưng, chủ nghĩa siêu thực v.v... vì *phá thể thơ là một vận động hủy tạo* hiểu theo nghĩa “vận động hủy triệt trong sáng tạo”, có thể diễn ra trong quá trình làm thơ của một nhà thơ, hay thể hiện đồng điệu nơi nhiều người, không nhất thiết chung một ngữ pháp sáng tạo. Cuộc cách mạng thơ, phá thể thơ khởi từ khi nào? Có gắn liền với lịch sử, với xã hội, với chính trị? Tùy thuộc vào lý giải, dưới góc nhìn của nhà phê bình? Hay từ sáng tạo của người làm thơ?” (Đặng Phùng Quân, *Khái luận phê bình lý trí văn chương*, kỳ 99, *Thơ phá thể*, gio-o.com 8/10/2013).

<sup>13</sup> Còn sông Hương đang là dòng sông chảy quanh Hội thảo đầu tiên cho thể thơ mới có hình thức “truyền thống” và nội dung “tự do”: Thơ Tân hình thức Việt!

<sup>14</sup> Văn Giá, *Về một nỗ lực làm mới thơ Việt*, Tạp chí Sông Hương số 280 tháng 6/2012, và tapchisonghuong.com.vn 29/6/2012.

<sup>15</sup> Xem thêm:

a. Ghi nhận về trào lưu Tân hình thức Mỹ của Chương trình Thông tin Quốc tế, Bộ Ngoại giao Hoa Kỳ tháng 11/1998: Trong chương *Thi ca phản truyền thống Hoa Kỳ từ 1945* của một chuyên luận có thẩm quyền, hàn lâm và phổ cập, mang tên *Phác thảo văn học Mỹ*, sau các phần Trào lưu truyền thống, Những nhà thơ đặc dị (những tác giả phát triển các phong cách độc đáo, sử dụng truyền thống nhưng mở rộng vào những địa hạt mới với phong vị hiện đại), Thơ ca thể nghiệm (trường phái Back Mountain, trường phái San Francisco, Các nhà thơ “Beat”, trường phái New York, Chủ nghĩa siêu thực và Chủ nghĩa hiện sinh) và những dòng thơ nữ quyền và đa chủng tộc,

là phần *Những hướng đi tới* với ba nhánh: Những nhà thơ ngôn ngữ (theo tâm thức hậu hiện đại), Thơ ca công diễn (thơ trình diễn, thơ âm thanh, thơ giàu hình ảnh) và Chủ nghĩa Tân hình thức. Dưới đây là đoạn nói về Tân hình thức và cũng là kết thúc cho cả chương.

“Ở đầu kia của quang phổ mang tính chất lý thuyết là những nhà thơ tự phong là Tân hình thức chủ nghĩa, những người chủ trương quay trở về hình thức, vần và vận luật. Tất cả mọi nhóm đều phản ứng lại cùng một vấn đề - một sự bằng lòng có tính trung dung với hiện trạng một giọng điệu cần thận và quá trau chuốt, thường là sản phẩm của những cuộc hội thảo thơ, và sự nhấn mạnh thái quá đến thi ca bộc lộ cá tính như là một cách chống lại động thái xã hội. Trường phái hình thức gắn liền với (...) Dana Gioia (...) Philip Dacey và David Jauss, các nhà thơ và các chủ biên của cuốn *Strong Measures: Contemporary American Poetry in Traditional Forms* (Phân loại chuẩn mực: Những hình thức truyền thống trong thơ ca hiện đại Mỹ - 1986); Brad Leithauser; và Gjertrud Schnackenburg. Cuốn *The Direction of Poetry: Rhymed and Metered Verse Written in English Since 1977* (Hướng đi của thi ca: thơ cách luật trong tiếng Anh từ năm 1977) của Robert Richman (...). Mặc dầu các nhà thơ này được xem là quay về với những đề tài thế kỷ 19, họ thường sử dụng những quan niệm và hình tượng đương đại, cùng với ngôn ngữ giàu nhạc tính và những hình thức truyền thống, khép kín.” (VanSpanckeren, Kathryn; Trang mạng Đại sứ quán Mỹ tại Hà Nội, vietnamese.vietnam.usembassy.gov 24/4/2013, lược trích bản tiếng Việt).

b. Nói chung có thể coi các phong trào Tân hình thức mang nền tảng từ chủ nghĩa Hình thức Nga, nếu quan niệm: “*Trường phái cách tân nhất thế kỷ XX*: Đó là lời nhận xét của nhà phê bình văn học Pháp Jean-Yves Tadié về chủ nghĩa Hình thức Nga. Trong thế kỷ XX, lý thuyết văn học phát triển phong phú nhưng không có trường phái nào ghi dấu ấn sâu đậm bởi tính cách tân như chủ nghĩa Hình thức Nga (...) thành lập năm 1915 với thành viên nổi bật là Roman Jakobson (...), hình thức không chỉ là phương tiện mà còn là mục đích. Chính hình thức (form) sẽ tổ chức các chất liệu (material) từ đời sống và ngôn từ hỗn độn trở thành nội dung (inhalt). Khi nội dung đã được hình thức hóa tức đã mang tính nghệ thuật sẽ tạo ra một văn phẩm nghệ thuật. Mối tương quan chặt chẽ giữa nội dung và hình thức được nhà triết học Đức G. W. F. Hegel khái quát qua câu nói nổi tiếng: “Nội dung chẳng là gì cả ngoài sự hoán chuyển của hình thức vào nội dung, và hình thức chẳng là gì cả ngoài sự hoán chuyển của nội dung vào hình thức”. (Trần Hoàng Hoàng, vannghequandoi.com.vn 27/7/2012).

<sup>16</sup> Ba điểm abc của thể thơ tự do Việt liên hệ xa gần đến thể Thơ Tân hình thức Việt: a. Có yếu tố nước ngoài cụ thể. (Theo nhiều ý kiến, thơ tự do Việt khởi đầu qua bài thơ dịch của Nguyễn Văn Vĩnh in năm 1928 từ chuyện ngụ ngôn “Con ve và con kiến” bằng tiếng Pháp của Jean de La Fontaine. Trước đó, dịch giả cũng đã có một bản dịch khác bằng thể lục bát in năm 1907. Bốn câu đầu của hai văn bản đó là: “Ve sâu kêu ve ve/ Suốt mùa hè/ Đến kỳ gió bắc thổi/ Nguồn cơn thật bối rối”; và: “Trên cây có một con Ve/ Hát hết mùa hè mùa lạnh kiết so”- Wikipedia mục Thơ và Thơ Việt Nam; Xem thêm: Đặng Tiến, Bdd. b. Thơ tự do Việt có vần hoặc không vần; c. Chữ “tự do” được hiểu theo nhiều nghĩa (hình thức niêm luật, hình tượng, nội dung tình cảm), khéo dùng ba thứ tự do đó sẽ có nhạc tính tự do.

<sup>17</sup> Phác họa ngắn gọn về diễn ngôn và mục đích trong thơ Việt: Thơ trung đại *tả, kể đề thuyết, giải*; Thơ Mới *tả, gọi đề cảm*; Thơ cách mạng và chiến tranh *tả, kể, gọi đề thuyết, cảm, giảng*; Thơ hiện đại *gọi, diễn đề giải*; Thơ hậu hiện đại *kể, bày đề diễn, tỏ*; Thơ Tân hình thức *kể đề cảm, thấy*. Trong tất cả, cái ít-thơ nhất là *giảng*.

<sup>18</sup> Lại Nguyên Ân, *Thử nghĩ về chất văn xuôi*, Tạp chí Sông Hương số 8 tháng 8/1984, và Tạp chí Văn Học Việt vanhocviet.org số 7 ngày 5/9/2013.

<sup>19</sup> Chữ của nhà văn Nhật Kenzaburo Oe khi ông nói về kinh nghiệm cá nhân để sửa chữa bản thảo tiểu thuyết. (*Viết như là cách để hủy giông của mình*, Hải Ngọc dịch từ tiếng Anh, vietvan.vn 11/9/2013).

<sup>20</sup> Feirstein, Frederick; *Giới thiệu tuyển tập thơ Khế Iêm*, Phạm Kiều Tùng dịch; *Other poetry – Thơ khác*, Nxb Tân hình thức 2009, tr. 16-24;

<sup>21</sup> Nhân định của Ban tuyển chọn giải Thơ Tân hình thức về thơ Nguyễn Tất Độ; thotanhinhthuc.org 2007; Hai bài thơ được bình cũng có trong địa chỉ này; và Nhà thơ Biển Bắc nhân giải Thơ Tân hình thức 2007, caidinh.com 2/6/2007.

<sup>22</sup> Viên Mai, Tùy Viên thi thoại, Nguyễn Đức Vân tuyển dịch; nguyentrongtao.info 2/10/2013.

<sup>23</sup> Xem thêm: “Mục đích của thơ Tân hình thức là muốn đưa thơ Việt ra ngoài thế giới (...). Nếu quá đậm đặc trong phạm trù văn hóa hay ngôn ngữ, người đọc ngoại quốc sẽ không hiểu, ngay cả với thể hệ người Việt trẻ bây giờ ở trong nước. (...) Để đáp ứng điều kiện dịch thuật, thơ Tân hình thức phải thay đổi cách sáng tác.” (Lời Nhà xuất bản, Thơ kể - Poetry Narrates; và Khế Iêm, Tân hình thức, nhắc lại - 10 năm, Tạp chí Sông Hương số 262 tháng 12/2010, tapchisonghuong.com.vn 20/12/2010); và, “Thơ Tân hình thức Việt không phải là một phong trào, hay nói khác, chỉ mượn cách xuất hiện như một phong trào để tiếp nhận một thể thơ mới cho thơ Việt, phù hợp với sự thay đổi đời sống xã hội, và đưa thơ Việt giao lưu với những nền thơ khác, qua dịch thuật. Vì cách làm thơ này, với kỹ thuật lặp lại, khi dịch ra ngôn ngữ khác vẫn giữ được nhịp điệu của thơ, thành thơ, và người đọc khác ngôn ngữ và văn hóa sẽ đọc như một bài thơ sáng tác chứ không phải như một bài thơ dịch.” (Khế Iêm, Chú thích 4).

<sup>24</sup> “La fin justifie les moyens” – một lối ngụy biện thường không được chấp nhận về mặt đạo đức.

<sup>25</sup> Inrasara, Thơ tân hình thức Việt, nhìn từ tiến trình văn học đương đại Việt Nam, phebinhvanhoc.com.vn 26/9/2013.

<sup>26</sup> “Dấu sao, Tân hình thức qua 4 năm (2000-2004) hình thành và phát triển, đã tạo nên một phong trào, lôi kéo hàng trăm người làm thơ (chủ yếu tập trung ở các tỉnh phía Nam, nhất là TP HCM) nhập cuộc, viết và đọc. Đó là điểm đáng ghi nhận. Sau kỳ gian trầm lắng ngắn, đến năm 2008, Tân hình thức lại gương dậy, nhưng chưa có chuyển biến mới đáng kể.” (Inrasara/ Thu Huyền, Phong trào văn học nào bất kỳ cũng cần đến sự tổng kết, đánh giá, Văn Nghệ Trẻ 29/9/2013, và inrasara.com 2/10/2013.)

<sup>27</sup> “Triển vọng của thơ Tân hình thức Việt sẽ như thế nào? Riêng điểm này, tôi không dám đoán quyết điều gì cả. Mà ngay cả bản thân Khế Iêm, theo tôi cảm nhận, dường như cũng không hẳn đã sắt đá trong niềm tin chắc chắn. (...) Điều quan trọng là tạo ra được một lối đi, một triển vọng trong những lối đi và triển vọng khác. Điều này phù hợp với tinh thần hậu hiện đại.” (Văn Giá, Chú thích 14).

<sup>28</sup> Riêng người viết thích nhan đề Thơ kể, nó khu biệt về thi pháp hơn nhan đề Thơ không văn.

<sup>29</sup> “Cùng với thời kỳ bùng nổ kỹ thuật số đang là xu thế tất yếu của đời sống nhân loại, Tạp chí Sông Hương đang chú ý một xu thế viết toàn cầu hóa và đang góp sức kiến tạo điều đó. Đó là lý do mà gần đây, Tạp chí Sông Hương đã chủ động tổ chức các chuyên đề về văn học Hiện đại, Hậu hiện đại, Tân hình thức... Trên con đường mà sớm muộn gì văn chương Việt Nam cũng sẽ phải đi, việc chủ động những bước chân càng sớm, sẽ tỏ rõ tinh thần trách nhiệm cao trước công chúng bạn đọc trên hành trình phụng sự cái đẹp.”; “Trong thời gian qua, Sông Hương đã không ngừng tìm lại những giá trị còn khuất lấp trong văn chương Việt, cố gắng đánh giá một cách công bằng, khách quan các giá trị của văn học miền Nam trước 1975, tiên phong trong việc giới thiệu những trào lưu nghệ thuật mới như hiện đại, hậu hiện đại, Tân hình thức...” (Hồ Đăng Thanh Ngọc, Tạp chí Sông Hương số 293 tháng 7/2013, và tapchisonghuong.com.vn 25/7/2013).

<sup>30</sup> Ban tổ chức Hội thảo, Thư mời tham luận 25/7 & 2/10/2013; Văn Bảy, Hội thảo thơ tân hình thức Việt lần đầu tiên trên thế giới, thethaovanhoa.vn 22/9/2013; và xem thêm ghi nhận về hai vị đồng chủ trì Phạm Xuân Nguyên và Inrasara. (Chú thích 38).

<sup>31</sup> Đỗ Quyên, Trường ca Việt Nam: Tác giả và tác phẩm, vanhocviet.org 25/7/2013, vanvn.net 27/9/2012, và bản thảo cập nhật 20/9/2013.

<sup>32</sup> Như cách nhìn do khắt khe nên có phần sai lạc của Khế Iêm cùng một vài thi sĩ mở đường Tân hình thức về thơ tự do Việt (vai trò trên nền thi ca Việt; các điểm về thi pháp như nhạc tính, vần) mà nhiều tác giả cũng từng phê phán. (Ví dụ: Phụ lục 9-).

<sup>33</sup> Như Chú thích 14.

<sup>34</sup> Như Chú thích 21.

<sup>35</sup> Tân giai thoại Tân hình thức: Có 1000 thi sĩ Việt làm thơ cho cả nước. Cả ngàn chỉ nhằm nhằm làm thơ lục bát: không sao, thơ Việt chỉ véo von đu đưa so với thi ca thiên địa. Cả ngàn chỉ hăm hờ làm thơ tự do: cũng chẳng sao, thơ Việt chỉ khúc mắc bước thấp bước cao cùng thi ca thiên địa. Cả ngàn chỉ rào rào làm thơ Tân hình thức, thơ Việt bị trở thành hiện tượng lạ giữa thi ca thiên địa. Lập tức, thân nhân các thi sĩ cùng đông đảo độc giả ba miền phải thường trực dọc ngang phố Nguyễn Du nhằm thúc giục nhà văn Trung Trung Đĩnh nghỉ “job” Giám đốc kiêm Tổng biên tập Nhà xuất bản Hội Nhà văn mà đi mở “job” khác bận rộn hơn: Giám đốc chuyên môn kiêm Chủ tịch Hội đồng quản giáo Trại cai Thơ Tân hình thức. (Nguồn: Lưu truyền giai thoại làng văn Hà Thành rằng, để tiêu giảm con số nhà văn in thơ người người làm thơ thơ nhất định thắng ta nhất định không thua, nhà văn Trung Trung Đĩnh ở giữa công đường cũng như trên bàn nhậu dù trong hay ngoài nước, thường xuyên quảng bá ý tưởng về một trại cai nghiện thơ trên phạm vi toàn quốc.)

<sup>36</sup> Tham khảo:

- “Phóng viên Văn Nghệ Trẻ: (...) Thơ Tân hình thức có còn mới ở Việt Nam không, và chúng ta có cần phải tổ chức một cuộc hội thảo với cả Tây lẫn ta quy mô như vậy không?

- Inrasara: *Thơ Tân hình thức không còn mới ở Việt Nam*, đó là điều người quan tâm không thể không biết. Dẫu sao, 12 năm hành trình, nó cần được tổng kết, đánh giá. Vấn đề đặt ra là: hội thảo gồm những ai, và cách thảo luận như thế nào? Tân hình thức hay trào lưu văn chương nào bất kỳ, *luôn cần đến sự đánh giá ngay thời điểm nó sắp kết thúc*, là hay hơn cả. Hoài Thanh đã tổng kết phong trào Thơ Mới như thế, *tại sao hôm nay ta thì không?* Do đó, một hay vài *hội thảo về Tân hình thức ở thời điểm này là rất cần.*” (Bdd, Văn Nghệ Trẻ 29/9/2013, và [phongdiep.net 9/10/2013](http://phongdiep.net/9/10/2013)).

<sup>37</sup> “Đặng sau cái mặt ngoài sắc sỡ và đầy tạp âm ồn ào của tiến trình văn học, người ta không nhìn thấy vận mệnh to lớn và cơ bản của văn học và ngôn ngữ, mà nhân vật chính nơi đây trước hết là các thể loại, còn trào lưu, trường phái chỉ là những nhân vật hạng nhì và hạng ba.” (M.M. Bakhtin; Nguồn: Đỗ Thị Thu Huyền, *Những giọt thơ tích tụ nơi thương nguồn thi cảm*, [phongdiep.net](http://phongdiep.net) 21/9/2013).

<sup>38</sup> Đỗ Quyên, *Thi pháp Nguyễn Quang Thiều: Nhìn từ dòng-thơ-cần-giải-thích-giá-trị*, Tham luận Tọa đàm khoa học “Nguyễn Quang Thiều trong sự đổi mới thơ Việt Nam đương đại”, Viện Văn học - Hà Nội 28/6/2012; và [vanvn.net](http://vanvn.net) 19-20-21/6/2012.

<sup>39</sup> Báo Nghệ Thuật Mới số 11 tháng 12/2012; và Đỗ Quyên, *Văn học Việt ở ngoài nước trong các năm 2005-2010*, [vanhocviet.org](http://vanhocviet.org) 25/8/2013.

<sup>40</sup> Xem thêm: Phân loại theo sáng tạo thi pháp thơ Việt sau Thơ Mới (Mục IV.2. và Chú thích 38); Về hiện tượng văn hóa trong các sự kiện văn học (Đỗ Quyên, *Thơ Mai Văn Phan trong dòng thơ cần giải thích giá trị*, sách *Kỷ yếu Hội thảo thơ Mai Văn Phan và Đồng Đức Bốn*, Nxb Hội Nhà văn 2011, và [dangvansinh.blogspot.ca](http://dangvansinh.blogspot.ca) 16/5/2011); và, “Có thể nhận định rằng, sau Sáng Tạo những năm 60 của thế kỷ trước, Mở Miệng là nhóm thơ đầu tiên đặt dấu ấn rất đậm trong dòng chảy của thơ Việt. Chúng ta hy vọng 5 khuôn mặt này làm nên cuộc cách tân lớn. Nhưng rồi họ cũng không thể. Tại sao?” (Inrasara, *Sẽ không có cuộc cách mạng thơ trong tương lai gần*, Tham luận Hội thảo thơ - TP HCM tháng 7/2006; và [tienve.org](http://tienve.org)).

<sup>41</sup> Chú thích 38.

<sup>42</sup> Tham khảo: Montel, Jean-Claude; *Thơ/văn xuôi khác biệt chỗ nào?*, Hoàng Hưng dịch từ tiếng Pháp, [phebinhvanhoc.com.vn](http://phebinhvanhoc.com.vn) 13/10/2012; Girshman, M.M., *Văn xuôi*, Lã Nguyên dịch từ tiếng Nga, [phebinhvanhoc.com.vn](http://phebinhvanhoc.com.vn) 3/9/2013; và Ngô Tự Lập, *Văn chương như là quá trình dung diện*, Nxb Tri Thức 2008, các chương II, IV, V và VI.

<sup>43</sup> Đĩnh Từ Thức, *Aline, cô bé gốc Việt được làm Thi sĩ và mời vào Bach Ốc*, [damau.org](http://damau.org) 3/10/2013; Xem thêm: Các bài thơ Tân hình thức Mỹ của Aline Dolinh (*Trường nữ, di dân, hè sài gòn*, [damau.org](http://damau.org) 11/10/2013, Đĩnh Từ Bích Thúy chuyển ngữ).

<sup>44</sup> Riêng về đề tài thơ văn xuôi Việt chúng tôi cũng đang thực hiện ở bài viết khác, với một số điểm nêu trong bài này cùng vài bài đã công bố như ở Chú thích 38, 40, và *Nhìn Nhã Thuyền, từ*

*thơ văn xuôi*, damau.org 14/10/2008. Muốn gửi trước đến bạn đọc một đoạn phóng bút chút ít dnh với Tân hình thức:

“Trong số các tay thơ văn xuôi Việt đương đại, băng qua những Đặng Đình Hưng, Trần Dân, Trần Văn Lệ, Thanh Thảo, Nguyễn Thanh Hiện, Trần Anh Thái, Lê Minh Quốc, Nguyễn Minh Khiêm, Mai Văn Phan, Nguyễn Quang Thiều, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Vy, Nguyễn-hòa-Trước, Đặng Thân, Đinh Thị Như Thúy, Lê Ngân Hằng, Lê Nghĩa Quang Tuấn, Nguyễn Thúy Hằng, Nguyễn Thế Hoàng Linh, v.v... tôi thích nhất nhì là Nguyễn Quốc Chánh, Nguyễn Linh Khiếu. Bỏ qua nhân thân, vị thế ngoại vi - trung tâm của nhị vị trên vùng thơ Việt, chỉ nói về “chuyên môn”. Trên bản đồ thơ văn xuôi Việt, Chánh như là Do Thái và Khiếu như là Ấn Độ. Chánh chém đứt các tay thơ văn xuôi khác ở cái ần ức, hoang đàng, tục tằn thời cuộc hóa và dục tính hóa vào hệ thống ngôn từ, Khiếu đề sập các hình hài thơ văn xuôi bằng độ kỳ vĩ và ưu đàm của tư tưởng nhân sinh theo nhịp chảy chữ nghĩa; Thơ Chánh càng nhấn nhá phần thú (để tìm về cái người) bao nhiêu, thơ Khiếu nâng cao cái người (để tìm diệt cái thú) bấy nhiêu; Bút pháp: thơ văn xuôi Chánh phóng dụ/ ần dụ/ ngoa dụ/ hoán dụ/ dụng điển/ so sánh lắt la lắt léo, thơ văn xuôi Khiếu là dòng cuốn trôi bên tung bờ bằng thủ thuật lặp đi lặp lại; Cấu trúc: Chánh ưa cú pháp chữ nghĩa quái đản và tếu táo, Khiếu mượn dòng ý thức Pháp để chở đạo Việt. Sau thành tựu, 5-6 năm qua thơ Chánh phụt ần ức chính trị và dục tính lên thành mục đích sáng tác: Tiếc! Trên lối thử nghiệm, 5-6 năm qua thơ Khiếu hẹn buổi chào đời một sáng tác khổng lồ nhất về dung lượng (khoảng 210 trang, 110.000 chữ), kỳ vĩ nhất về nội dung tư tưởng nên khó đọc nhất về hình thức nghệ thuật cho dòng thơ văn xuôi Việt, dòng thơ trường ca Việt và có thể cả dòng thơ hiện đại Việt: một cuốn kinh về sự phồn sinh!

Năm qua, thơ văn xuôi Việt, như là ở giữa Nguyễn Quốc Chánh và Nguyễn Linh Khiếu về thi pháp thể loại và ngôn ngữ, đã có thêm Nguyễn Thanh Hiện đồ sộ về suy tưởng kinh điển và mệnh mang cảm hứng hiện đại cũng bằng dòng ý thức Pháp mà chở tình Việt làng Việt với những thiên trường ca tân cổ điển.

Và, trừ Trần Văn Lệ, không một tay thơ văn xuôi nào nữa trong số các vị kể trên làm bạn với Tân hình thức! Với Nguyễn Quốc Chánh, chắc vì dù dư giọng đời thường ứa tràn bức xúc, phá ph/cách tìm lum, mạch thơ loang lổ vô lường, nhưng quá đậm ần dụ đặc tu từ như một loài tái sinh của phái Tượng trưng. Nguyễn Linh Khiếu ất bởi dầu thật mệnh mang sự kể, kỹ thuật lặp lại cái đối lập, vắt dòng trải nghiệm tít mù nghi vấn, nhưng tuyên là đại tự sự, suy tưởng siêu nhân siêu nhiên siêu đạo siêu đời, diễn ngôn cao vời đến chết đi được.”

<sup>45</sup> Xem thêm: “Lần đầu tiên, với phong trào Thơ Mới, thơ tự do trở thành một trong những kỹ thuật chủ chốt của thơ ca Việt Nam hiện đại. Đây là kỹ thuật mới nhất làm cho Thơ Mới đoạn tuyệt hẳn với thơ cũ. Đặc biệt, trong khi tiếp thu kỹ thuật thơ tự do, các nhà Thơ Mới Việt Nam còn thực hiện một bước đi triệt để hơn: thực hiện kỹ thuật thơ văn xuôi. Thơ văn xuôi là bước phát triển cao nhất của thơ tự do. Ngoài đặc trưng chung của thơ ca là *nhịp điệu*, thơ văn xuôi còn giống thơ tự do ở cùng một điểm chung là không bị ràng buộc vào các quy tắc về số câu, số chữ, niêm luật... Nhưng, *nó khác với thơ tự do ở chỗ là trong khi thơ tự do vẫn lấy câu thơ làm đơn vị nhịp điệu và vẫn có thể có vần*, thì thơ văn xuôi không phân dòng, không dùng hình thức câu thơ làm đơn vị nhịp điệu, và thứ hai là thơ văn xuôi không có vần.” (Nguyễn Văn Dân, *Ảnh hưởng của chủ nghĩa hiện đại đến văn học nghệ thuật trên thế giới và Việt Nam*, Tạp chí Văn học nước ngoài số 8/2012, và phebinhvanhoc.com.vn 9/5/2013).

<sup>46</sup> - Vậy thì khỏi làm cho nó lạnh! Cứ theo dõi danh sách tác phẩm và tác giả thơ Việt nào đó sẽ phát giác vô khối “quan bác” dường như chữa thấy làm bài thơ văn xuôi hay bài trường ca nào sát! “Nhà em” đã thử “lập danh sách” như thế, dung mà vâng nhời chàng Nguyễn Nhược Pháp, “nên chả chép vào đây”.

- “Nhà em” hơi bị nhầm không đấy? Như ta thấy, bên trường ca “bàn tay có 5 ngón tay thơ thì người Việt dành 1 ngón cho thơ trường ca” (Mục III.4.). Phía thơ văn xuôi chắc cũng vậy...

<sup>47</sup> Xem thêm: Chú thích 44.



<sup>48</sup> Chú thích 32.

<sup>49</sup> Về việc không ưa vần trong thơ, thiết nghĩ lời bình châu ngọc của Viên Mai từng nằm lòng bao thế hệ nên được dẫn lại, cũng là để trang trọng xướng lên lời đề từ một câu chốt mà người viết đặc ý: “Tôi làm thơ vốn *không thích dùng điệp vần, họa vần hoặc dùng vần của người xưa*, vì cho rằng, làm thơ cốt tả *tính tình, thích như thế nào thì làm như vậy, trong một vần có trăm ngàn chữ*, mặc ý mình chọn dùng, thế mà có lúc dùng xong rồi còn không vừa ý mà phải thay đổi lại, thì *sao lại chịu gò bó mà dùng trong một vài vần*, đã gò bó thì không thể không nhồi nhét, *đã nhồi nhét thì còn đâu nữa là tính tình?* Trang Tử có câu: ‘Vong túc lý chi thích dã’ - Giày vừa quên chân - tôi cũng nói: ‘*Thơ vừa quên vần.*’” (Chú thích 22).

<sup>50</sup> Hữu Đạt, *Ngôn ngữ thơ Việt Nam*, Nxb Khoa học xã hội (Nguồn: Trương Quốc Huy, *Sự nghiệp văn học Đinh Hùng*, vanhoanghean.com.vn 5/11/2012).

<sup>51</sup> Bài thơ văn xuôi Vàng Sao cũng có thể coi là một bài thơ dài có tính trường ca, tức là một sáng tác thuộc vào dòng trường ca Việt Nam (Chú thích 32).

<sup>52</sup> Các bài này đều đã in trong Tạp chí Thơ và tập *Thơ Không Vần - Blank Verse*.

<sup>53</sup> Xem: Đặng Thân, *Thơ phụ âm (Alliteration) [ & tôi ]*, tienve.org 6/9/2008; Inrasara, *Đặng Thân khai mở dòng thơ phụ âm Việt*, tienve.org 8/2/2009; Hà Linh, *Cuộc trình diễn thơ pháp Tiên về và thơ phụ âm*, vnexpress.net 3/1/2009. Trích thơ: “Xôn xang chuột rúc xục xùng xung/ Náo nức nôn nao thị não nùng/ Sinh kí tử quy sao sồn sột/ Mỡ mòng mòng mọng giắc mung mung” (Đặng Thân, *Xao xuyên & Sung sượng*). Trích nhận định: “Loại thơ gần như thuần túy mang tính kỹ thuật. Đây là một ý niệm mới và quan trọng. Thơ phụ âm của Đặng Thân sẽ đặt dấu ấn riêng trong tiến trình thơ Việt. Nó mở lối (...) (Inrasara); “Thơ phụ âm của Đặng Thân trượt đi trên lưỡi thật trơn tru và kêu gọi như những ngọn bút của Trịnh Tuấn và Long Hà trượt đi trên giấy. Sự hòa quyện của nhịp điệu và hình dáng những từ ngữ của anh thật là hùng vĩ và siêu phàm đối với thích giác và thị giác của người nước ngoài. Một khoảnh khắc xuyên văn hóa đích thực.” (Julie-Anne Boudreau); “Dù đã thử nghiệm bản thân mình với các thi pháp đã được gọi là ‘lục bát’, ‘tự do’, ‘dòng ý thức’, ‘tân hình thức vắt dòng’, ‘thơ văn xuôi’, ‘thơ siêu thực’, ‘thơ vô thức’, ‘thơ âm thanh’, ‘thơ phá chữ’... nhưng tôi vẫn thấy ‘thơ phụ âm’ có một sức quyến rũ mãnh liệt.” (Đặng Thân). Phần tiếp trong bài có một số trích lược từ các đoạn trên.

<sup>54</sup> Thơ Bùi Giáng: “Về thời *châu châu chuồn chuồn/ Mưa đêm đã rụng bên nguồn lá rơi/ (...) Về thời châu châu chuồn chuồn/ Đường xa bước môi sương buông mặt người.*” (Trích *Chuồn chuồn châu châu*); Ba câu thơ cuối dẫn từ *Bùi Giáng “chơi”* (Nhật Chiêu, Sông Hương Đặc biệt số ngày 10/9/2013, và tapchisonghuong.com.vn 10/9/2013).

<sup>55</sup> Thật ra cũng đúng vậy, riêng trong lãnh vực “văn hóa rác”.

<sup>56</sup> Và lại, trong ngành phê bình văn học so sánh, nghe nói có lệ bất thành văn: phê bình “cây” (đối tượng) nào thì “rào” đối tượng đó cho kín. Biết đâu thêm một ngày đẹp trời nữa, diễn đàn nào đó, nếu không Tạp chí Sông Hương thì, chẳng hạn, Tạp chí Sông Cửu Long, đăng cai hội thảo, chẳng hạn, *Thơ Phụ âm Việt: Kế thừa & Sáng tạo*. Hiển nhiên kẻ hèn này lại làm phiền các độc giả và tác giả quý trọng của mình bằng bài, chẳng hạn, *Thơ Phụ âm Việt: Ôi viết sao vùng vẫy vương vãi...* Lúc đó, cũng tất nhiên, Thơ Tân hình thức Việt sẽ lại sắm vai “hàng rào”!

<sup>57</sup> Xem [damau.org](http://damau.org) 13/9/2013; nguyên bản tiếng Anh: [performancewritingma.blogspot.ca](http://performancewritingma.blogspot.ca) 7/3/2011.

<sup>58</sup> Xem thêm: Seamus Heaney (...) nửa thế kỷ ca ngợi vẻ đẹp đất nước và trần trở về chính trị (BBC 30/8, 2013); “được trao giải Nobel, vì ông đã sáng tạo ra (...) vẻ đẹp trữ tình và chiều sâu thẩm mỹ, tôn vinh những phép lạ của đời thường và của quá khứ sống động”; “bảo vệ cái đẹp, đặc biệt là khi các chế độ độc tài tiêu diệt nó.” ([vi.wikipedia.org](http://vi.wikipedia.org)).

<sup>59</sup> Xem [laxanh2015.blogspot.ca](http://laxanh2015.blogspot.ca) 16/9/2013.

<sup>60</sup> Thành ngữ tiếng Pháp có câu “Avoir une mémoire d'éléphant” (Có trí nhớ tuyệt vời). Còn trái nghĩa với “mémoire d'éléphant” là “mémoire de poisson rouge” (Trí nhớ của con cá vàng). Cứ bằng quy luật của ngôn ngữ được coi là trong sáng nhất và bằng vẻ đẹp từ các trào lưu nghệ thuật

từng diễn ra trên đất nước có ngôn ngữ đó, ta kết luận: Các nhà Siêu thực chủ nghĩa là những Con cá vàng của đất nước Nghệ thuật!

<sup>61</sup> Xem [tienve.org](http://tienve.org) 8/2013; Tham khảo về C. Bukowski: [en.wikipedia.org](http://en.wikipedia.org) và [thivien.net](http://thivien.net).

<sup>62</sup> Xem [tienve.org](http://tienve.org) 30/7/2913.

<sup>63</sup> Xem Hoàng Hưng, *Về những thể nghiệm thơ gần đây*, [phebinhvanhoc.com.vn](http://phebinhvanhoc.com.vn) 19/11/2012.

<sup>64</sup> Bài học bản thân: Cũng từng bị “loạn thể loại” tương tự qua [tienve.org](http://tienve.org) mà hệ quả tốt, nhiều năm trước tôi có làm một bài không giống ai, chủ gia trang xếp vào mục Sổ tay (dạo đó chưa ra mục Đối thoại). Dần dà tôi chú ý hơn hướng *phê bình đối thoại* như từng được Lê Đình Kỳ thực hiện thành công. (Phạm Quang Trung, *Nhà phê bình Lê Đình Kỳ*, [vanhocviet.org](http://vanhocviet.org) 25/8/2013). Thiết tình tôi sức mảy (mà giả như may mắn có được mảy sức cũng chẳng nên lặt) hàn lâm thông tường mục thước theo Giáo sư, nên vẫn phê bình nghệ sĩ cách điệu phá lối giống bao kẻ sáng tác. Mới rồi tại Hội nghị lý luận - phê bình văn học lần III - Hội Nhà văn Việt Nam, Tam Đảo 4-5/6/2013, ở tham luận của Trần Thiện Khanh, *Ba kiểu phê bình văn học hiện nay (hay ba cơ chế phê bình văn học Việt Nam đương đại)*, được nhiều người trong cuộc và chuyên nghiệp ghi nhận, tôi thấy câu: “Các tác giả phê bình phản tư cổ vũ cho sự đa nguyên lý thuyết phê bình và phi tập trung hóa, chủ trương bàn lại, bàn thêm, bàn tiếp, khắc phục những hạn chế sai lầm, điều chỉnh, thay đổi nhiều vấn đề có tính chất cơ bản của phê bình văn học, họ tạo ra kiểu *phê bình đối thoại* khác hẳn với lối phê bình độc thoại, quyền uy, quy phạm hóa trước đây.” ([nhavantphcm.com.vn](http://nhavantphcm.com.vn) 29/5/2013). Tâm sự riêng tây gợi tình đại cuộc, mong độc giả nhìn bài này trong thể thức ấy khi nó mang đối tượng là Thơ Tân hình thức Việt. Phương pháp chính của tôi ở phê bình đối thoại là *so sánh* trong hệ tác giả, tác phẩm để định giá giữa tương quan. Mục đích là phân loại và phân định; có bình có phê (đôi khi húng bút lại còn phán) cụ thể gì cũng không chỉ vì bởi đối tượng. Và, về văn bản thể loại - như lời đề từ - được làm bằng tinh thần *Jacques Derrida*. (Theo bản dịch Dương Thắng, [triethoc.edu.vn](http://triethoc.edu.vn) 19/8/2013).

<sup>65</sup> Xem [vanvn.net](http://vanvn.net) 18/9/2013.

<sup>66</sup> Xem [gio-o.com](http://gio-o.com) 9/2013.

<sup>67</sup> Đặng Tiến, tuyển tập *Blank Verse - Thơ không vần*, và [talawas.org](http://talawas.org) 18/5/2006; Khế Iêm: *Tân hình thức*, sách lý thuyết về Thơ Tân hình thức, Nxb Văn Mới 2003.

<sup>68</sup> Riêng người viết, ngoài bài vở chung chung như vô vàn tác giả khác nói về nhạc tính trong thơ, xin được “khoe” năm ngoái đã phải “tồn” cả một trường ca mang tên *Trăm thi điệu* với 12.808 chữ.

<sup>69</sup> Nguồn: Chân Phương ([laxanh2015.blogspot.ca](http://laxanh2015.blogspot.ca) 19/8/2013); Nxb Chính trị quốc gia 1995 [triethoc.edu.vn](http://triethoc.edu.vn) 13/5/2010, Trần Đức Thảo ([triethoc.edu.vn](http://triethoc.edu.vn) 9/8/2013).

<sup>70</sup> Phác thảo: Chữ *ca* trong “*thi ca/ thơ ca*” về từ nguyên cùng gốc với “*ca dao*”. Theo Từ điển văn học Việt Nam, *ca dao* là một thể loại của sáng tác thơ dân gian tiếng Việt, như một thuật ngữ Hán-Việt ít nhiều phỏng theo học thuật Trung Hoa; ở Trung Quốc đã dùng thuật ngữ này từ nhiều thế kỷ trước; ở Việt Nam *sớm nhất là từ cuối thế kỷ 18* *ca dao* được các nhà nho dùng để gọi *phần lời thơ trong vốn ca hát* và lời nói truyền miệng. (Lại Nguyên Ân, Nxb Giáo Dục 1999, tr. 45). Bách khoa toàn thư mở, phần *Ca dao Việt Nam* đã định nghĩa: “*Ca dao* là một từ Hán-Việt, theo từ nguyên, *ca* là bài hát có chương khúc, giai điệu; *dao* là bài hát ngắn, không có giai điệu, chương khúc.” (Wikipedia). Như thế, có thể nói rằng, các chữ “*thi ca/ thơ ca*” được dùng ở Việt Nam từ rất lâu trước chữ “*ca dao*” sau khi nhập các thuật ngữ “*thi/ thi ca*” của Trung Hoa.

*Thi ca/ thơ ca/ thơ* trong tiếng Anh là *poetry* có gốc của chữ Hy Lạp *poiesis* - ποιησις, nghĩa là *làm*, như thuật ngữ *hemopoiesis*, nghĩa hẹp *làm thơ* (Wikipedia tiếng Anh); và trong tiếng Latinh cũng là *poetry*. Theo Đặng Phùng Quân, “*Thơ*, từ nguyên ngữ Hy La, ποιησις, *poetria* hiểu theo nghĩa *sáng tạo*, sản xuất ra một công trình độc lập, tương phản với πράξις, *praxis* hành động ở nội tại của tác nhân [José Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía], có gì chung với từ Đức *Dichtung* hay Hoa *Shi*.” (Khái luận phê bình lý trí văn chương, kỳ 98, *Thơ phá thể*, [gio-o.com](http://gio-o.com) 1/10/2013).

Dùng máy dịch Google với 72 ngôn ngữ, chúng tôi thấy cũng như thế trong nhiều ngôn ngữ của các quốc gia có truyền thống về thơ: *poésie* (Pháp), *поэзия* (Nga), *poezja* (Ba Lan), *poesia* (Tây

Ban Nha), poesia (Ý), poesia (Bồ Đào Nha), poesie (Đức), poezie (Séc), poesi (Thụy Điển), poezie (Rumani), v.v... và đặc biệt cũng là *poezio* với tiếng Esperanto - quốc tế ngữ cho “làng toàn cầu lý tưởng”! Chưa tính nhóm chữ tượng hình, chữ *thơ* trong một số chữ tượng thanh có từ nguyên khác với *poiesis* là ở ngôn ngữ thông dụng của các nước Phần Lan, Hungary, Ireland, Thổ Nhĩ Kỳ, Philippines, vùng Nam Phi, v.v... Nếu tìm ra những ngôn ngữ nào cũng như tiếng Hán-Việt/ Hán-Nôm cùng thể hiện nhạc tính ngay trong tên gọi “thi ca/ thơ ca” thì sẽ hiểu quan niệm thơ ở các ngôn ngữ đó.

Đã có nhiều khảo cứu về sự liên quan giữa hai chữ “thơ” trong tiếng Việt và “thi” của tiếng Trung Quốc. Sau đây là ý kiến mới nhất chúng tôi vừa được biết trong đó nói rõ cả bản chất nhạc trong chữ “thi” theo quan niệm Trung Hoa: “Khởi sinh của thơ biểu hiện trong từ *thi*, xuất hiện lần đầu trong *Kinh Thi* ở 3 bài thơ khác nhau vào những thời điểm khác nhau (khoảng thế kỷ 11 đến thế kỷ 8 TCN), tuy nhiên, hình thức văn tự sớm nhất có dạng gọi là tiểu triện/hsiao-chuan: hình thức đầu hợp bởi *ngôn/yen* (đề chỉ gốc) và *tư/ssu* (đề chỉ âm); hình thức sau hợp bởi *yen* song viết khác và *chí/chih* là nguyên mẫu của hai chữ *chih* đề chỉ đi và *chih* đề chỉ ngừng. Theo Liêu Nhược Ngu, nhiều học giả hiện đại chứng minh là cả hai chữ *thi/shih* và *tư/ssu* có thể hoán chuyển lẫn nhau, bắt nguồn từ gốc *chih* đề chỉ chân, cho nên phối hợp âm cho chữ *thi/shih* (thơ) gồm *ngôn* với *ssu* hay *chih* liên tưởng nguyên nghĩa với chữ *chân* mang hai nghĩa đi và ngừng có nghĩa là nhảy múa và nhịp điệu; tư nhân hay thi nhân là người thực hiện chức năng thi ca và nhảy múa trong những lễ hội; mặt khác âm *ssu* hay *chih* còn mượn âm từ chữ *chí/chih* gồm chữ *sĩ* và chữ *tâm* để chỉ chí hướng, niệm tưởng mang nhiều ý nghĩa như ước vọng, ý muốn, nỗi niềm, tâm tưởng; nói tóm lại *thi* và *chí* là những từ cùng gốc/cognate words nếu không muốn nói là cùng chữ, có thể nói là quan niệm nguyên thủy của thơ.” (Đặng Phùng Quân, Nt, kể cả chữ in nghiêng; Đ.Q. chữ gạch dưới).

Trên đây chỉ là các ý bộc phát của người viết còn kém hiểu biết về ngôn ngữ học, mong các nhà chuyên môn xem xét.

<sup>71</sup> Xem thêm: “*Nhịp điệu là xương sống của thơ*. Thơ có thể bỏ vần, bỏ quan hệ đều đặn về số chữ, bỏ mọi quy luật bằng trắc, nhưng không thể vứt bỏ nhịp điệu. Tôi không thấy một thể thơ nào có thể vứt bỏ nhịp điệu, tự xây dựng mình trên một tình trạng tùy hứng về nhịp điệu... Trong trường hợp *tứ thơ không siêu việt cho lắm thì nhịp điệu lại càng cần thiết.*” (Phan Ngọc, Nguồn: Nguyễn Vũ Văn/ Chân Phương, Tạp chí Thơ số 18; Phụ lục 9-); “*Ý thơ là ‘xương’; ngôn ngữ, nhịp điệu thơ là ‘thịt’*. Dịch thơ chỉ có thể dịch ý (xương); Thơ dịch không phải là thơ. (...) Tôi nghĩ đến ngày Truyện Kiều được dịch sang đủ 160 thứ tiếng của các nước trong Liên Hiệp Quốc, ngày xương cốt Kiều tung tóe đó đây!” (Tràng Thiên/ Võ Phiến; Quang Khuê, *Một cuộc trò chuyện thanh nhã*, tuoitre.vn 19/9/2013).

<sup>72</sup> “Mượn lấy bút nàng Ly tao, tôi vẽ/ Và mượn cây đàn ngàn phím, tôi ca/ Vẻ đẹp u trầm, đắm đuối, hay ngây thơ/ Cũng như vẻ đẹp cao siêu hùng tráng/ Của non nước, của thi văn, tư tưởng.’ (...) *Với Nàng Thơ, tôi có đàn muôn điệu*; *Với Nàng Thơ, tôi có bút muôn màu*: Tôi muốn làm nhà nghệ sĩ nhiệm màu: *Lấy Thanh Sắc trần gian làm tài liệu.*” (Bài *Cây đàn muôn điệu*, 1935; Hoài Thanh - Hoài Chân, *Thi nhân Việt Nam*, Nxb. Văn Học 1999).

<sup>73</sup> Phác thảo: Chưa bàn tới nhân thân và liên hệ thời cuộc của 2 tác giả, có sự khác nhau và bổ khuyết giữa thơ Tố Hữu và thơ Trần Dần. Thơ Trần Dần thường được coi là cách mạng và cách tân bậc nhất của thơ Việt hiện đại (ý Dương Tường), nhưng ngay trong thi pháp Trần Dần nhịp điệu dường như không theo kịp các yếu tính khác, nhất là cấu trúc ngôn từ với sự cách mạng tưởng như tột cùng của tiếng Việt. Ngược lại, trong khi hầu như không có chuyển đổi về thi pháp thể loại và tư duy thi ca, với đường hướng khác thơ Tố Hữu được nhìn nhận là mang tải nhịp điệu thời đại (như “người nửa thế kỷ lĩnh xướng hùng ca”, Đỗ Ngọc Yên, vanhocquenha.vn 24/9/2013). Có nên so sánh tiếp: thơ Chế Lan Viên giống như là trung bình cộng của thơ Tố Hữu và thơ Trần Dần?

<sup>74</sup> Chỉ nói về từ nguyên, trong tiếng Anh, tiếng Pháp vần (rhyme, rime) cùng gốc với điệu/ nhịp điệu (rhythm, rythme).

<sup>75</sup> Paz, Octavio; Bàn về thơ, Hải Ngọc dịch từ bản dịch tiếng Anh *Recapitulations*, hieutn1979.wordpress.com 11/11/2012.

<sup>76</sup> Tham khảo: Nyrio, Laios; Bàn về nghĩa và kết cấu tác phẩm, phebinhvanhoc.com.vn 21/5/2012; và Lại Nguyên Ân, 150 thuật ngữ văn học – Nxb Đại học Quốc gia 2004 (Nguồn: Lâm Tiến, phongdiep.net).

<sup>77</sup> Viết tắt từ “*proversa oratio*” (tiếng Latinh), như là một nhận dạng cho văn xuôi, truyện (Chú thích 42, Girshman).

<sup>78</sup> Tiếng Latinh, như là một nhận dạng cho thơ (Chú thích 42, Girshman).

<sup>79</sup> Phác thảo: Với niềm kính vọng hai đại tông giáo cùng lòng si mê hai lãnh vực văn học đầu bảng, người viết cặn kẽ với phép sánh như sau: *Thơ* như là *đạo Phật* ở vũ điệu luân hồi, bí ẩn dưới hình thể gọn ghẽ, đơn lẻ; càng giải thích càng bất khả; nghệ thuật phi chuẩn mực, phi lý, phi không-thời gian, không mục đích, tự do. *Truyện* như là *đạo Chúa* ở tính duy lý để thuyết phục; nhịp thời gian và không gian tuyến tính có khởi thủy, dẫn dắt, phục hồi, kết cục; hệ thống nghệ thuật lớp lang, công phu, kỷ luật.

<sup>80</sup> Hoàng Ngọc Hiến, Đào tạo viết văn ở trường đại học, vietvan.vn 8/2013 (Nguồn: Ngô Thảo, *Dĩ vãng phía trước*, Nxb Hội Nhà văn 2011).

<sup>81</sup> Trong tập *Other poetry – Thơ khác*, tr. 38-40; và Khế Iêm, Thơ chọn lọc, talachu.org 27/8/2006.

<sup>82</sup> So sánh bên thơ văn điệu và tự do: “Những câu thơ hay thường có xu hướng tách ra khỏi bài thơ để trở thành các giá trị độc lập. Nói một cách khác, những câu thơ hay thường xóa bỏ xuất xứ của nó.” (Hữu Thịnh, Tạp chí Thơ - Hà Nội - số 5/2012; Nguồn: Nguyễn Thanh Truyền, vanhocviet.org 25/9/2013).

<sup>83</sup> Lê Đạt, Thâm thì; Nhã Thuyên, tiasang.com.vn 9/9/2013.

<sup>84</sup> “Về bản chất, làm thơ chính là một cách sử dụng điển tích đời sống cá nhân của một hay một lớp độc giả. Mỗi bài thơ là một ký hiệu ít nhiều phức tạp, cho phép dẫn chiếu đến một trạng thái tình cảm có sẵn trong ký ức người đọc. Nói cách khác, thông qua bài thơ, tác giả dẫn chiếu đến một điển tích đời sống tiềm ẩn ở những độc giả tiềm ẩn của mình.” (Ngô Tự Lập, Chú thích 42; và Chu Thị Thơm, vnexpress.net 26/3/2009).

<sup>85</sup> *Dòng thơ cần giải thích giá trị* là chuyên luận về những tác giả đã/ đang/ sẽ ít nhiều góp phần thay đổi thi ca Việt hiện đại và đương đại bằng những văn phong có một không hai của mình, mà đa số ít được hoặc chưa được giới phê bình và dư luận quan tâm tương xứng. (Chú thích 38, 40; và Đỗ Quyên, Về một dòng thơ cần giải thích giá trị - Trường hợp Tuyết Nga, Tạp chí Nhà Văn số 2/2009, và vannghecongcuulong.org 9/2/2009).

<sup>86</sup> Về số chữ trong một dòng thơ Tân hình thức: Qua các tuyển tập Tân hình thức Việt và trang mạng quen thuộc, sơ bộ chúng tôi thấy bài có 7-8 chữ/ âm trong một dòng là đa số, khoảng 65%. (“Thê thơ 7 hay 8 chữ tương đối hợp với ngôn ngữ nói hơn vì thật khó đưa những câu nói đời thường với vần vào lục bát” - Khế Iêm). Kế tiếp là loại 5-6 chữ (25%). Rất ít loại 4 chữ, như các bài *Tập hợp số thực* của Đài Sứ, *Lâm nhảm/ Bim*. Và lác đác lục bát [Kiều/ Đỗ Kh.; (Những người điên/ Nguyễn Tất Độ, Tiếng hát từ cổ xưa/ Khế Iêm]. Cá biệt có vài bài “tự do” [Cố không/ Đình Nguyên, *Trường ca hành (xác) (...)/ Lý Đợi*]. Trừ bài của Khế Iêm in trên Sông Hương số Đặc biệt 7/12/2012 và tapchisonghuong.com.vn 4/1/2013, những bài nói trên, theo thứ tự có trong 2 tập (a) *Thơ kể - Poetry Narrates* và (b) *Thơ không vần - Blank verse* ở các trang: (a) 118, 202, 248; (b) 15, 11, 81. Ba bài lục bát khá lạ lẫm của Đ. Kh., N.T.Đ. và K.I đáng lẽ được “xử lý” trong mục V.1. về thể loại mà không kịp, để dành cho mục VI.6. về tính truyện. [Nhấn riêng L.Đ.: Xin lỗi đã trích mà không dẫn nguyên con thai-thỏ của chú. Nó dài thòng và cơ cấu quá trời, anh đã tự đến chữ *xác*, muốn xiu; phải sống, viết bài “nộp quyền” cho Hội thảo chứ! Nữa, chưa kể 2 dấu ngoặc, 15 chữ cả thầy trong thai-thỏ mẹ, tức là riêng cái thai-thỏ mẹ đã “dám” dài hơn trọn vẹn bài thơ ngắn nhất nước Nam 13 chữ của Dương tiên sinh! Chừa hết, từ thai-thỏ mẹ lại đẻ ra thai-thỏ con bằng cả một bài thơ 80 chữ (bài thơ phụ thi Tân hình thức chuẩn không cần chỉnh) bằng một “*chú thích (thú)*”. Mà anh có thích có thú hay không, chú biết rồi đấy. Hihhi...]

<sup>87</sup> Nếu như Nguyễn Việt Chiến, Irasara và nhiều cổ động viên (trong đó có cả người viết) đau đầu rằng, qua những cuộc “cách mạng” nho nhỏ lẻ tẻ đơn độc thơ đương đại đã tỏ ra không thua kém trong tương quan với Thơ Mới, thì ở đây diễn ngôn cái tôi là một nét “hậu sinh khả ứ”.

<sup>88</sup> Nguyễn Thanh Tâm, *Hát nói, một tiền đề cho Thơ mới*, phongdiep.net 26/8/2013; (Trần Đình Sử: “Cho đến bây giờ chúng ta cũng có thể nhận ra điều nói kỳ thực không phải là sản phẩm riêng biệt của Thơ Mới. Điều nói đã có trong thơ trữ tình dân gian và thơ Nôm của một số nhà thơ trung đại. Điều đó đặt ra một sự suy ngẫm về tính chất của điều nói trong Thơ Mới và điều nói trong trữ tình dân gian, trữ tình trung đại.” Nguồn: *Mấy vấn đề thi pháp văn học trung đại*, Nxb Giáo dục 1999).

<sup>89</sup> Nguyễn Hùng Vĩ, *Thi pháp của sự thành thực*, khoavanhoc.edu.vn 17/6/2013.

<sup>90</sup> Nguyễn Ngọc Tư, *Chùng mực của nỗi cô đơn*, thethaovanhoa.vn 25/8/2013.

<sup>91</sup> Do thời gian hạn hẹp, hai phần V.5., V.6. đang là bản thảo. Xin được hẹn sang dịp tiếp.

<sup>92</sup> Tên cuốn sách đang được dư luận đánh giá cao của Trần Quang Đức, Nxb Thế giới 2013, dựng lại lịch sử trang phục Việt Nam 1009-1945 trong cung đình và ngoài dân chúng.

<sup>93</sup> *Thơ Việt Nam*, wikipedia.org.

<sup>94</sup> Chú thích 23; và Khế Iêm; *Tân hình thức, Tứ Khúc và những tiểu luận khác*, ebook trên thotanhinhthuc.org.

<sup>95</sup> *Qua hàng - vát dòng*, bloggoldmund.blogspot.ca 24/8/2012.

<sup>96</sup> Chú thích 3: *26 Nhà thơ Việt Nam đương đại*, Nguyễn Hưng Quốc, Lời nói đầu, tr. 18.

<sup>97</sup> Nguyễn Hiền, *Biển Bắc nhận giải Thơ Tân hình thức 2007*, caidinh.com 2012.

<sup>98</sup> Lại mượn tiền nhân làm nguồn thơ: “Cụ hăm rượu nữa đi thôi/ Be này chùng sắp cạn rồi còn đâu/ Rồi lên ta uống với nhau/ Rót đau lòng ấy vào đau lòng này.” (*Uống rượu*; Trần Huyền Trân; Xem thêm: Vũ Bình Lục, *Trần Huyền Trân uống rượu với Tản Đà*, trannhuong.com 12/3/2012).

<sup>99</sup> Hoàng Cầm, *Đêm liên hoan*, 1947, tập *Những bài thơ lẻ*; và thivien.net 28/6/2005.

<sup>100</sup> Trong tập *Thơ không vần - Blank verse*, tr. 106.

<sup>101</sup> Dẫn theo bản có trong [thotanhinhthuc.org](http://thotanhinhthuc.org) 2/12/2007 (Bản mới trong *Thơ kể - Poetry Narrates* tr. 244 bị lỗi in ấn?)