

THƠ TÂN HÌNH THỨC NHƯ MỘT NỖ LỰC MỞ RỘNG BIÊN GIỚI THƠ

Nguyễn Thị Tuyết

Trường Đại học An Giang, Đại học Quốc gia Tp. Hồ Chí Minh

Email: nttuyet@agu.edu.vn

Ngày nhận: 03/12/2020; Ngày duyệt đăng: 22/12/2020

Tóm tắt

Với tâm thức của người nghệ sĩ mang khát vọng cách tân thơ Việt truyền thống, Khế Iêm đã tiếp thu tinh thần thơ tự do Mỹ để thiết lập, kiến tạo và truyền bá kiểu thơ mới, thơ Tân hình thức. Bằng phương pháp phân tích, so sánh, bài viết đã chỉ ra những sáng tạo của thơ Tân hình thức, từ quan niệm thi pháp đến thực tiễn sáng tác, từ nội dung tư tưởng đến đối tượng tiếp nhận. Những cách tân độc đáo ấy không chỉ là nỗ lực làm mới thơ ca mà còn mở rộng biên giới thơ Việt, biên giới địa lý, văn hóa và tư tưởng.

Từ khóa: *Khế Iêm, người đọc phổ thông, thơ Tân hình thức Việt, thơ tự do*

Vietnamese new formalism poetry as an attempt expanding the frontier of Vietnamese poetry

Abstract

With the mind of an artist bearing the aspiration to reform traditional Vietnamese poetry, Khe Iem has absorbed the spirit of blank verse American poetry to establish, construct and spread the new type of poetry: Vietnamese new formalism poetry. By analyzing and comparing methods, the article has pointed out the creations of the type of poetry from the poetic conception to the practice of composition, from the ideological content to the receiving readers. These unique innovations are not only efforts to renew Vietnamese poetry, but also ways to expand the frontier of Vietnamese poetry, the frontier of territory, culture and thought.

Keywords: *blank verse poetry, Khế Iêm, normal reader, Vietnamese new formalism poetry*

Dẫn nhập

Khởi xướng từ đầu thế kỷ XXI, thơ Tân hình thức Việt đến cùng thiên niên kỷ mới như một ngụ ý về sự thay đổi không chỉ của thơ ca. Trải qua hai mươi năm tồn tại và phát triển (2000-2020), thơ Tân hình thức đã có những đóng góp nhất định cho thơ ca, nghệ thuật và tư tưởng. Với tư cách là một

bản thể, thơ được trải nghiệm nhiều đời sống hơn; châu tuần xung quanh Khế Iêm đã hình thành một lực lượng sáng tác thơ vượt ra ngoài biên giới khu vực; và cũng từ đó đã khơi lại từ đống tro tàn tinh yêu thơ, và thú đọc thơ của độc giả. Vượt lên trên việc đập phá hình thức thơ ca truyền thống, thơ Tân hình thức đã hút tùy từ những ống

xương bị đập vỡ ấy để tồn tại là chính nó, không hình dạng, không khuôn mẫu, không độ tôn, không trung tâm, ... như một nỗ lực mở rộng biên giới thơ.

Trong tiến trình thơ ca Việt Nam, nếu thơ Mới được xem là một cuộc cách mạng chuyển đổi hệ hình, từ thơ phi ngã mang ý niệm thẩm mỹ và tư duy nghệ thuật trung đại sang thơ của cái tôi hiện đại, thì còn có nhiều trường phái, trào lưu muốn vượt thoát thi pháp của thơ Mới, tiêu biểu như: Thơ Tự do không vần (Nguyễn Đình Thi), Xuân Thu Nhã Tập (Nguyễn Xuân Sanh), Nhóm Dạ Đài (Trần Dần), Nhóm Sáng tạo (Thanh Tâm Tuyền), Thơ Tân hình thức Việt (Khế Iêm). Nếu thơ trung đại, đặc biệt là thơ Đường luật, chịu ảnh hưởng từ Trung Quốc, thơ Mới mang âm hưởng của thơ Pháp, văn hóa phương Tây thì thơ Tân hình thức lại được khai sinh từ Mỹ vào những năm 80, 90 của thế kỷ trước. Được khơi nguồn từ những bài thơ được xem là tân kỳ đăng trên Tạp chí Thơ, Tạp chí Thế kỷ như *Từ khúc dục mùa xuân rảo bước* (Ode pour hâter la venue du Printemps - Jean Ristat, 1978; Đỗ Kh. dịch, 2001) hay *Những nụ hồng của máu* của Nguyễn Đăng Thường, Khế Iêm đã làm bài thơ *Tân hình thức và câu chuyện kể* (1999) cùng bài tiểu luận *Chú giải thơ Tân hình thức* đánh dấu sự ra đời của phong trào thơ Tân hình thức năm 2000. Khi tuyên bố: “Tân hình thức - Cuộc chuyển đổi thế kỷ” (Inrasara, 2014: 59), có lẽ Khế Iêm cũng không mang nhiều tham vọng vượt quá đề xuất một phương cách sáng tác thơ Việt trong bối cảnh hậu hiện đại. Điều này không chỉ được ông thể hiện trong quan niệm thi pháp (được tô đậm ở bốn đặc điểm: “*vất dòng, kỹ thuật lặp lại, tính truyện và ngôn ngữ đời thường*” (Khế Iêm, 2011: 256), trong cách làm thơ (như trò chơi) mà còn

được Đỗ Quyên, một trong những trụ cột của trường phái này, xác nhận: “*thơ Tân hình thức không tả như thơ trung đại, cũng không gọi như Thơ Mới và thơ hiện đại. Nó kể, như một kiểu văn bản thời hậu hiện đại*” (Đỗ Quyên, 2014: 73).

Năm 2014, theo thống kê của Khế Iêm và Inrasara cho thấy, thơ Tân hình thức Việt trong và ngoài nước qua 15 năm tồn tại và phát triển đã có “*18 ấn phẩm được xuất bản, trong đó, có những cuốn xuất bản ở Mỹ và Việt Nam*”, “*có 5 thế hệ làm thơ Tân hình thức, 1500 bài thơ Tân hình thức*” (Hồ Đăng Thanh Ngọc, 2014: 11). Đến nay, năm 2020, những con số chắc không chỉ dừng lại ở đó. Những thử nghiệm và trải nghiệm làm giàu thêm bản sắc cho bản thể, với trào lưu Tân hình thức, thơ với tư cách thể loại, đã có thể sinh thể mới rất bản lĩnh; việc từ chối bỏ quy ước lệ luật và tôn thờ sự dân chủ cá nhân là tiếng nói khẳng định sự giảm thiểu tối đa vai trò của đại tự sự, của trung tâm, của các hệ tư tưởng trong nghệ thuật cũng như trong đời sống.

1. Thơ Tân hình thức như một biểu hiện phá vỡ thứ bậc, khuôn mẫu về thể loại

Có lẽ từ khi con người có phân chia giai cấp thì nghệ thuật cũng có sự phân chia thứ bậc. Xét về vị trí của thơ, từ xa xưa, thơ đã được xếp trên bộ danh giá; thơ, anh hùng ca cùng với bi kịch luôn chiếm vị trí thượng phong, là thể loại đài các, cao quý so với tiểu thuyết và hài kịch là thể loại của hạng lê thứ. Ở cả phương Đông và phương Tây, sách lưu truyền lại đến nay có *Nghệ thuật thơ ca* của Aristoteles (384-322 TCN) và *Văn tâm điều long* của Lưu Hiệp (484-520) đều bàn về các phương diện của thơ ca, thi pháp thơ ca. Mãi đến thế kỷ XIX trật tự đó mới dần bị phá vỡ khi nhà triết học duy tâm Đức, Georg Wilhelm Friedrich

Hegel (1770-1831), khẳng định: “*tiểu thuyết là anh hùng ca của thời đại tư sản*”. Với khả năng bao quát thực tại rộng lớn và đặc tính thể loại duy nhất “chưa đông cứng” (Mikhail Bakhtin, 1895-1975), tiểu thuyết đã vươn lên chiếm vị trí thể loại quan trọng nhất của loại hình nghệ thuật ngôn từ, trong vòng 200 năm qua.

Cuộc sống luôn vận động và thay đổi, bản thân mỗi thể loại văn học cũng có đời sống và thân phận riêng, không ngừng vận động. Thơ ca, từ vị thế “đưa con nhà quyền quý” luôn tự hào về dòng dõi trâm anh thế phiệt, vẫn giữ nét kiêu hãnh trong ánh nhìn, song cũng phải nhiều lần thay da đổi thịt. Thơ Tân hình thức là một lần như thế.

Trong tuyển tập thơ Tân hình thức Việt đầu tiên, ấn bản song ngữ, do Khế Iêm biên tập, Nhà xuất bản Lao động ra mắt năm 2010, có tên là *Thơ kể* (Poetry Narrates). Tuyển tập là sáng tác của hai mươi hai (22) tác giả với những tên tuổi thành danh gắn với thể loại này như Khế Iêm, Inrasara, Nguyễn Thị Khánh Minh, Đỗ Vinh, Đỗ Quyên, Phan Tấn Hải, Đoàn Minh Hải, Trần Phục Khắc, Thiên Đăng, Nguyễn Đình Chính, Nguyễn Tất Độ,... Ngay nhan đề tuyển tập đã cho ta thấy bản sắc của thơ đã thay đổi trong quan niệm của các nhà Tân hình thức. Nếu đặc trưng của thơ ca truyền thống là chất thơ, thì dường như chất thơ ấy đã trở nên mờ nhòe, nhường chỗ cho chất truyện, tính chất vốn được xem là đặc quyền của văn xuôi. Nếu thơ truyền thống coi trọng thế giới hình ảnh, hình tượng, màu sắc, âm thanh được thể chế hóa ở ngôn ngữ hàm súc, tinh tế, ở vần luật và nhịp điệu, ở quy định về thể thơ thì thơ Tân hình thức phá bỏ tất cả những khế ước ấy khi ngôn ngữ đời thường tràn vào mọi góc ngách trong ngôi nhà thơ, gieo vần và nhịp điệu

không nằm trong từng câu/ dòng thơ nữa mà thay vào đó là kỹ thuật vắt dòng của thơ truyền thống Anh và kỹ thuật lặp lại của thơ tự do Mỹ để tạo nhạc tính và hồi phục vần ở bất cứ chỗ nào trong bài thơ.

Để làm một bài thơ Đường luật, nhà thơ phải ý thức về luật bằng trắc, phải đáp ứng về niêm, đối, vần, phải xây dựng kết cấu đề-thực-luận-kết chỉ với 28 (thể tứ tuyệt) hoặc 56 (thể thất ngôn bát cú) ký tự lời châu ý ngọc; và để giải mã thiết chế nghệ thuật ấy người đọc phải hiểu các điển tích, biết các điển cố, phải thông luật thơ mới có thể truy vấn tận cùng mỹ cảm tuyệt vời của những tác phẩm trác tuyệt, giao thoa nhiều loại hình nghệ thuật, “thi trung hữu họa, thi trung hữu nhạc”... Nếu các nhà thơ Đường xem những quy định ấy như “chiếc vòng kim cõ” để giữ cho thơ về đài các, quyền quý, thì ngược lại, thơ Tân hình thức tự coi trối cho mình để đi vào tận mọi thôn cùng ngõ hẻm, mọi góc ngách trần trở suy tư, mọi tư duy và cách thức tư duy, mọi tư tưởng và sự hình thành tư tưởng.

Nếu thơ truyền thống nói chung (thơ năm chữ, bảy chữ, thơ lục bát và song thất lục bát) rất dễ nhớ dễ thuộc, dễ trích dẫn một câu, thậm chí một từ thì thơ Tân hình thức không thể có được những phẩm chất đó (và có lẽ phẩm chất đó cũng không còn cần thiết cho thơ trong thời đại bùng nổ thông tin, thời đại lưu trữ, tìm kiếm thông tin dễ dàng, chính xác). Vì vậy, thường thức thơ Tân hình thức phải đọc nguyên bài, phải ở một tổng thể nó mới có nghĩa và có nhiều nghĩa. Bởi cái hay của nó nằm trong mối liên hệ giữa các phần được thể hiện, tức là kết cấu của câu chuyện mà bài thơ đang kể. Chúng mắc mứu lầy nhau, móc xích lẫn nhau và người đọc phải đọc nhiều lần rồi tự đứng riêng ra thật cao, thật xa, thật tổng

quan để có thể nhìn bao quát toàn bộ, nhìn cho ra cái cảm quan chi phối nhà thơ tạo tác câu chuyện của anh ta, và kể lại bài thơ bằng cách của mình, câu chuyện tiếp nhận cùng nỗi dài đời sống của bài thơ theo hướng đồng vọng, suy tưởng.

Bên cạnh vần, luật, nhạc tính cũng là một yếu tố bản thể của thơ (Thơ là hùng biện du dương - Voltaire). Nhạc tính trong thơ được tạo ra từ vần, luật, thanh điệu, điệu và giọng điệu của nhà thơ. Trong đó vần và luật là khung cứng tạo nên nhịp của thể loại. Ví như thơ lục bát thì thường ngắt nhịp chẵn/ chẵn (2/2/2; 4/4), còn thơ Đường luật thì ngắt nhịp chẵn/ lẻ (4/3). Nhưng đến thơ tự do và đặc biệt là thơ Tân hình thức đã khước từ vần và luật; nhịp điệu của những thể loại không chịu sự ràng buộc này là nhịp của tư tưởng, nhịp của cuộc sống. Vì vậy, nhịp điệu trong thơ tự do nói chung, Tân hình thức nói riêng đa dạng và phong phú như chính bản nguyên của đời sống.

Điểm khác biệt trong cách tạo dựng nhịp điệu của thơ tân hình thức so với các thể thơ trước đó là kỹ thuật lặp lại. Kỹ thuật lặp lại là sự tái diễn những âm thanh, những hình ảnh, những ý tưởng,.. mà trước đó bài thơ đã nhắc đến, nay được gia tăng về ý nghĩa và mức độ. Kỹ thuật lặp lại là yếu tố có sẵn trong thi pháp thơ nhưng với Tân hình thức, kỹ thuật này giữ vai trò chủ đạo trong việc tạo nhạc tính. Kỹ thuật vắt dòng đã triệt tiêu cách gieo vần chân (gieo vần cuối câu/ dòng thơ) nhưng bù lại, kỹ thuật lặp lại cho phép phục hồi vần ở bất cứ vị trí nào trong câu/ bài thơ. Đặc điểm này của thơ Tân hình thức khác hẳn với cách gieo vần của các thể thơ từ thơ Mới trở về trước (lục bát, Đường luật, thơ Mới):

Kẻ lạ
anh ngây **thơ** và anh sống như

thằng khờ đung đưa chân trên **cầu**
gục **đầu** nhìn dòng sông trôi và
ngảng **đầu** nhìn làn mây trôi và...

Không dừng lại ở đó, kỹ thuật lặp lại những âm u/u u u/lù mù, lơ lơ/lờ mờ/lơ ngo,.. không chỉ làm cho vần trải khắp bài thơ mà quan trọng hơn, nó làm những âm thanh, ý tưởng và hình ảnh chuyển động, dội từ thế giới nội tâm ra ngoại giới, cho thấy một tâm hồn bơ vơ, vô định, một cái tôi cô độc, một **Kẻ lạ** thức tỉnh giữa cõi đời mênh mông:

“người thấy anh **lơ mơ** nghe gió
u u trong tai **u u u**
trong đầu **u u u** đêm ngày
ray rít **u u** liên miên hoài
anh **lù mù** ngồi anh **lờ mờ**
bay và anh **lơ ngo** khóc thầm....”

(Nguyễn Phan Thịnh)

Như vậy, việc các nhà thơ Tân hình thức từ bỏ những phẩm chất được coi là bản sắc của thơ ca để đưa thơ ca bước vào một đời sống mới cần/ nên được xem như một sự phủ nhận về quan niệm truyền thống về thơ ca. Chính thái độ phủ nhận đó đã cổ xúy niềm hoài nghi về vị thế độc tôn của thơ ca trong đời sống tinh thần của con người cổ đại, như giả thuyết mà nhà văn người Ý, Eco (1980; Lê Chu Cầu dịch, 2016), đã hoài nghi về vị thế độc tôn của bi kịch. Trong cuốn tiểu thuyết lừng danh *Tên của đóa hồng*, nhà văn khẳng định rằng: *Aristoteles không chỉ viết một cuốn sách bàn về thơ ca và bi kịch mà còn có cuốn sách bàn về hài kịch, nhưng lo sợ cái cười có thể trở thành vũ khí tinh xảo làm lật đổ trật tự xã hội, nên giai cấp thống trị đã tìm mọi cách để giam hãm và thủ tiêu cuốn sách bàn về tiếng cười ấy...* Việc các nhà Tân hình thức không còn tin vào thiết chế của thơ ca truyền thống cho

thấy sự suy giảm, sự thất thế của một quan niệm thơ ca đã được “đông cứng”.

2. Mở rộng và dân chủ hóa nội dung

“*Văn chương là cái hiện trạng của một thời đại đã làm nên nó*” (Nhữ Bá Sĩ; Nguyễn Minh Tấn, 1981: 133). Thơ Tân hình thức ra đời gắn với tâm thức của kẻ bên lề, trong đời sống kỹ trị lắm lúc tẻ nhạt, bất an, và vô nghĩa đến nỗi chính sự bất an và vô nghĩa đó mới là ý nghĩa đích thực của cuộc sống; không còn gì là chân lý, không còn gì là vĩnh cửu, thơ trở về với cái hơi thở tự nhiên của đời sống hàng ngày. Chính vì vậy, nhà nghiên cứu Bửu Ý khẳng định: “*Thơ Tân hình thức ra đời trong tư thế là một tiếng nói mới, một cảm xúc mới trước cuộc sống hôm nay*” (Bửu Ý, 2014: 203).

Trút bỏ hình thức quyền quý nay đã không hợp thời, thơ Tân hình thức trở về với lời ăn tiếng nói của mọi tầng lớp mọi giai cấp của quần chúng, trở về với cái đời thường dung dị. Chất đời thường nó bào trùm thơ Tân hình thức, trở thành nét thi pháp đặc trưng: từ *Chiếc ghế*, *Trang sách*, *Bùn rêu*, đến *Vài món đồ bỏ đi*, *lâm nhâm*, *tún mùn*... cũng trở thành câu chuyện của thơ. Khi Đỗ Quyên trích dẫn ý của Đặng Tiến “*thơ Tân hình thức là một loại ca dao tân thời*” (Đỗ Quyên, 2014: 75) là muốn khẳng định kỹ thuật lặp lại và vắt dòng trong thơ Tân hình thức đã tạo tác nên những cấu trúc độc đáo, nhiều khi, gây cho người đọc những liên tưởng zích zắc như trong các bài về, đồng dao,... Đọc thơ Tân hình thức, tôi càng thấy nhận định của Đặng Tiến đúng ở khía cạnh nội dung hết sức hiện sinh, từ những vấn đề lật vạt, dễ dãi đến những suy tư về hiện thực, tư tưởng, đều trở thành đề tài, chủ đề của thơ. Đằng sau thi pháp đó là tính quan niệm, là tư tưởng. Thơ Tân hình thức chủ trương một thế giới rộng

mở và dân chủ, thế giới của nhiều tiếng nói cùng tồn tại, nhiều tiếng nói cùng được phép nói, là sự đập vỡ đại tự sự, phủ định những định kiến áp đặt từ trước vào đời sống, vào tư tưởng tình cảm con người và sự vật, trả lại sự trinh nguyên, nguyên bản nguyên sơ của đời sống, sự trống rỗng đầu tiên trước khi con người dồn nén các hệ tư tưởng, các tầng ý nghĩa vào *Chiếc cốc đời* (Tên truyện ngắn của Ivan Alekseyevich Bunin (1980-1953)). Bài thơ *Chiếc ghế* của Khê Iêm là một ví dụ tiêu biểu:

Chiếc ghế

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

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

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

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

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

(Khê Iêm, 2010: 39)

Từ nhan đề bài thơ là *Chiếc ghế*, những *chiếc ghế* đã được liên tục nhân lên trong tâm trí cùng với những kiểu phân loại về màu sắc, hình dạng, những định vị về công dụng, mục đích, những sờ mó, giám định,

sở hữu, hiện diện, đánh giá, ... Bài thơ tràn ngập hình ảnh chiếc ghế đã được nhân lên ấy làm ta có cảm tưởng nhà thơ đang viết về thế giới của những chiếc ghế, nhưng không, đó là những thế giới khác nhau của chiếc ghế khi được con người dán nhãn, dán mác, dán lên các hệ tư tưởng. Có biết bao ý nghĩa mà con người đã ấn định cho chiếc ghế: một chỗ ngồi, một vị trí biểu tượng cho quyền lực và lợi ích, ... Cùng với những ấn định về ý nghĩa ấy con người lại tiếp tục nhân lên trong trí não tham lam của mình về sự chiếm đoạt và những bi kịch không thành: *những chiếc ghế không bao giờ vẽ được, những chiếc ghế không bao giờ nói được, những chiếc ghế không bao giờ có được, bởi những chiếc ghế không bao giờ biến dạng, những chiếc ghế không bao giờ mất đi...*

Như một ẩn dụ những thế giới của chiếc ghế cũng chính là những thế giới của một con người với tư cách bản thể trong tia nhìn của tha nhân. Chúng ta cố vùng vẫy thoát ra khỏi những hệ tư tưởng về đạo đức, cấm kỵ, những ấn định của gia phong truyền thống, những quy ước của giới tính và nghề nghiệp, những soi mói và cả những yêu thương của người khác để hoàn nguyên được là chính mình, như phát hiện cuối cùng: *những chiếc ghế chỉ là chiếc ghế*. Bài thơ *Chiếc ghế* là một minh chứng điển hình cho mô hình suy tư về hiện thực khác với mô hình phản ánh hiện thực trong văn học hiện đại, đồng thời, cho thấy một cái tôi bản ngã đa tầng khác cái tôi cá nhân trong thơ Mới hay cái tôi trữ tình công dân trong thơ ca kháng chiến. Cái tôi đa ngã ấy phản ánh những mờ nhòe trong nhận thức thực tại và chính trong tâm thức của bản thể bởi sự chồng lấn của những không gian văn hóa và tư tưởng quan niệm.

Thế kỷ XX thường được xem là thế kỷ của các hệ tư tưởng và các hệ tư tưởng đó đã thống trị mọi mặt của đời sống. Đến lượt nó, chính các hệ tư tưởng và con người lại trở thành công cụ gây ra những bi kịch của nhân thế: chiến tranh thế giới, xung đột tôn giáo, vũ khí hạt nhân, ô nhiễm môi trường, nghèo đói và dịch bệnh, ... Hàng loạt các vấn nạn là hệ quả, hệ lụy từ những hệ tư tưởng độc tôn, độc quyền; đó là sự tác động qua lại giữa các mặt một cách tất yếu, bản thân mỗi mặt đều có ý nghĩa tự thân, vì sao phải nhân danh hoặc phụ thuộc mặt kia để tồn tại, để phục vụ? Khởi đầu thế kỷ mới thơ Tân hình thức bày tỏ một phản ứng với thực tại, mở ra một hành trình mới, hành trình về với sự uyên nguyên khởi thủy trong thơ ca và tư tưởng. Đúng như Văn Giá khẳng định: *“Được sinh ra trong trào lưu hậu hiện đại, Thơ Tân hình thức Việt do Khê Iêm khởi xướng cũng đã công khai chối từ và tránh xa thái độ độc tôn, duy nhất, không để mình rơi vào cái bẫy của những “trung tâm”, “đại tự sự””* (Văn Giá, 2012). Nếu đọc bài thơ *Chiếc ghế* của Khê Iêm như một hành trình thơ, chúng ta sẽ thấy sự liên tục phủ nhận mọi sự tác động ngoại quan, và khẳng định ý nghĩa của thơ nằm ngay trong hành trình truy tìm ý nghĩa... Có lẽ, đó cũng là ý nghĩa của mỗi cuộc đời trong kiếp phù vân, nhiều trăm luân, lắm chương nghiệp.

Trong ý thức hoặc bằng vô thức các nhà Tân hình thức phủ nhận “trung tâm luận”, “đại tự sự” và chỉ trong bối cảnh “Thế giới phẳng”, mỹ học hậu hiện đại mới có khả năng cấp nghĩa/ phát hiện ra ý nghĩa tự thân của bản thân sự vật. Tân hình thức tự thân nó là thơ và cũng là một quan niệm mới về con người, về đời sống và về chính số phận của thơ ca. Trong quan niệm *Thơ như là mỹ học của cái khác*, Đỗ Lai Thúy (2012) đánh

giá thơ Tân hình thức giữ vai trò tiên phong, một thể thơ mang tính hệ hình mới: “*với cách là một thể thơ mang tính hệ hình mở đầu cho trào lưu thơ hậu hiện đại ở Việt Nam thì Tân hình thức mãi mãi còn được nhắc đến và biết ơn*”.

3. Hướng tới đa dạng công chúng

Nếu thơ xưa chỉ chuộng “mây gió trăng hoa tuyết núi sông” để qua đó tỏ lòng, nói chí thì thơ Tân hình thức lại được xem như “trò chơi”. Vì thế thơ xưa cần sự tri âm, tri ngộ những điều mà tác giả đã ký thác, gửi gắm nên mới có chuyện Bá Nha đập đàn khi Tử Kỳ không còn nữa, ngay cả Nguyễn Du cũng ngậm ngùi tự hỏi: “*Chẳng biết ba trăm năm lẻ nữa/ Người đời ai khóc Tố Như chăng?*” (*Độc tiểu thanh ký*). Thơ Tân hình thức, trái lại, hướng đến bạn đọc bình thường, đa dạng. Điều này được thể hiện ngay trong quan niệm sáng tác của Khế Iêm: “*khởi đầu anh em tham gia, chỉ như một trò vui chơi, mà đã là trò chơi thì phải dễ dãi mới lôi kéo được nhiều người...*” (Khế Iêm, 2014: 17). Luân Nguyễn (2014) cũng cho rằng đây là “trò chơi Tân hình thức” hướng đến đông đảo độc giả tiếp nhận, đối lập với lối thơ giàu tính ám gợi, tính biểu tượng, tính mơ hồ, huyền bí lắm lúc rơi vào hư vô, siêu thực, “hũ nút”, khiến người đọc bất lực trước văn bản.

Nhưng có dễ dãi đến đâu thì mỗi trò chơi cũng đều có luật lệ, và đòi hỏi công phu của người chơi (*Nghề chơi cũng lắm công phu* – Truyện Kiều), thơ Tân hình thức coi trọng và chú trọng ý tưởng và nhịp điệu: “*Cái hay của thơ Tân hình thức Việt là cái hay của ý tưởng và nhịp điệu*” (Khế Iêm, 2017). Như cách Sol Lewitt (1928-2007, nghệ sĩ người Mỹ theo trường phái nghệ thuật ý niệm) đã “*giải huỷ triệt để các yếu tố gây cảm xúc thị giác để tập trung vào tính*

khái niệm”, các nhà Tân hình thức đã bỏ gậy các yếu tố mang tính logic ở bề mặt, nhằm cho thấy một cấu trúc ở logic bề sâu, của những tương tác giữa âm và chữ với thế giới tự do của tư tưởng. Và khi đó, “*lớp văn bản hình tượng lùi lại để nhường chỗ cho lớp văn bản ngôn từ xuất hiện ở bình diện thứ nhất*” (Nguyễn Đăng Điệp, 2016: 71). Lớp văn bản ngôn từ xuất hiện trực diện, trở thành chính yếu, đã mở ra những hình thức mới của thơ như thơ trình diễn, thơ sắp đặt (bản thân cách vắt dòng của thơ Tân hình thức đã là sắp đặt),... mở ra những khả năng tồn tại và những không gian mới, giúp thơ tăng khả năng cạnh tranh với các thể loại và loại hình nghệ thuật khác, đến gần hơn với đại bộ phận công chúng đọc thơ trong thời đại kỹ thuật số, chú trọng nghe nhìn.

Có lẽ, được tạo sinh trong thời đại văn hóa tiêu dùng nên vai trò của bạn đọc đối với thơ Tân hình thức càng quan trọng. Cái tôi trong thơ Tân hình thức không còn là cái tôi trữ tình mà là cái tôi tự sự. Cái tôi ấy không chỉ được tri nhận thông qua câu chuyện anh ta kể mà quan trọng hơn là thái độ, cách thức kể. Mà cách kể lại hiện thân ở kỹ thuật vắt dòng và tái lập, ở giọng điệu phát ngôn tạo nên những đứt gãy, những ngưng đọng, khoảng trắng... để người đọc thỏa mãn những tò mò và hồ nghi, những ngộ nhận và chiêm nghiệm. Như vậy, cách “tạo trò” của các nhà thơ Tân hình thức đã xác định một vị trí quan trọng của bạn đọc để cùng tham dự và hoàn tất trò chơi: không chỉ hiểu thơ mà còn cấp cho thơ những nguồn nghĩa mới.

Như một nỗ lực vượt qua mọi ngăn cách và biên giới, ấn bản *Thơ kể* xuất bản ở dạng song ngữ (Việt – Anh). Đây là bản tuyển thơ Tân hình thức Việt đầu tiên, có lẽ mục tiêu trước nhất của các nhà biên tập là

mở rộng công chúng đọc cho thơ, đưa thơ Việt vào dòng văn hóa chung của nhân loại. Bởi thơ không vẫn là “*một hình thức sẵn sàng để được phiên dịch sang các ngôn ngữ khác*” như ý kiến của nhà nghiên cứu đương đại người Mỹ Frederick Turner (1943). Và thực tế đã chứng minh, thơ Tân hình thức không chỉ phát triển ở Mỹ, Anh và một số nước khác ở châu Âu, đặc biệt là Hà Lan và Hungary. Ở Việt Nam, Tân hình thức đã đem tới một sự chuyển dịch trong quan niệm về thi ca, trong cách sáng tạo và tiếp nhận, một lối ngõ để thơ Việt Nam bước vào biển rộng của thơ ca thế giới. Nếu sự vận động của thơ trung đại so với thơ ca dân gian là sự chuyển dịch văn học/ văn hóa Đông Nam Á sang văn hóa Đông Á, chuyển dịch mang tính khu vực thì thơ Mới (và các trào lưu, nhóm phái cách tân, trong đó có thơ Tân hình thức) gắn với sự tiếp xúc giao lưu với văn học/ văn hóa Pháp, phương Tây, là sự chuyển dịch từ khu vực ra thế giới. Hơn nữa, tự thân thơ Tân hình thức đã mang trong mình những đặc trưng rất phù hợp với việc chuyển ngữ, để nó có thể trải nghiệm và sống nhiều đời sống khác nhau; đó là phẩm chất dễ tiếp biến, linh hoạt của thơ đời thường, đại chúng so với vẻ tinh hoa, uyên bác của thơ truyền thống.

Kết luận

Với dự phóng, từ thơ Tân hình thức bắc cây cầu giữa hai nền văn hóa Việt - Mỹ, Khế Iêm và các cộng sự đã không chỉ tìm ra những dạng thức mới của nghệ thuật nhằm thỏa mãn nhu cầu tinh thần của một cộng đồng phải sống/ ứng xử với hai nền văn hóa mà còn tạo ra những cơ hội để giao lưu, tiếp biến văn hóa, văn học trong thời đại toàn cầu. Bằng cách phá vỡ những khuôn mẫu đông cứng của thơ ca truyền thống và đưa ra quan niệm thi pháp tự do như những

đường bay của tưởng tượng, mở rộng và dân chủ hóa đề tài, hướng đến bạn đọc đại chúng các nhà Tân hình thức đã thực sự tạo ra một tiếng vang, một cột mốc trong tiến trình thơ ca dân tộc.

Cuộc sống là bất tận, thơ ca nghệ thuật nói chung cũng sẽ trường tồn nếu nẩy nụ từ cuộc sống. Trải qua hai mươi năm hình thành, tồn tại và phát triển, thơ Tân hình thức Việt đã trải nghiệm và giành được một số thành tựu đáng kể. Thơ Tân hình thức đã trình bày một quan niệm về thơ ca và đời sống phù hợp với với bối cảnh và nhu cầu thẩm mỹ của thời đại, song số lượng bài thơ hay của thơ Tân hình thức Việt còn rất khiêm tốn... *Ngày mai là một ngày khác* trong cái nhìn đương đầu, đòi hỏi và hy vọng, đời sống luôn cấp cho ta những cơ may và thách thức, bước tiếp hay kết thúc vai trò lịch sử của mình phụ thuộc vào lựa chọn và nỗ lực của chính ta, số phận của thơ Tân hình thức cũng không nằm ngoài quy luật ấy.

Tài liệu tham khảo

- Bửu Ý (2014). Bonjour Fractal. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo*. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 199-206.
- Đỗ Lai Thúy (2012). *Thơ như là mỹ học của cái khác*. Hà Nội, Nxb Hội Nhà văn.
- Đỗ Quyên (2014). Thơ tân hình thức, kể sao hết được. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo*. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 68-77.
- Eco, U. (1980). *Tên của đóa hồng*. Lê Chu Cầu dịch (2016). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Hồ Đăng Thanh Ngọc (2014). Thay Lời tựa. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận*

- và sáng tạo. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 9-14.
- Inrasara (2014). Về đâu, thơ tân hình thức Việt. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo*. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 55-67.
- Khế Iêm (biên tập, 2010). *Thơ kể* (Poetry Narrates). Hà Nội, NXB Lao động.
- Khế Iêm (2011). *Vũ điệu không vần – Tứ khúc và những tiểu luận khác* (về thơ tân hình thức). Hà Nội, Nxb Văn học.
- Khế Iêm (2014). Tân hình thức, hành trình và tổng kết. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo*. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 15-54.
- Khế Iêm (2017). *Những đặc điểm của thơ Tân hình thức Việt*. Nguồn: <https://thotanhinhthucviet.vn/nhung-dac-diem-cua-tho-tan-hinh-thuc-viet-3/>.
- Luân Nguyễn (2014). Trò chơi tân hình thức, một diễn giải. Trong *Thơ Tân hình thức Việt, tiếp nhận và sáng tạo*. Thừa Thiên Huế, Tạp chí Sông Hương và Nxb Thuận Hóa, 124-129.
- Nguyễn Đăng Điệp (2016). Hành trình đổi mới thơ Việt Nam hiện đại. *Tạp chí nghiên cứu văn học*, số tháng 2, 65-72.
- Nguyễn Minh Tấn (1981). *Từ trong di sản (Những ý kiến về văn học từ thế kỷ X đến đầu thế kỷ XX ở nước ta)*. Hà Nội, Nxb Tác phẩm mới – Hội nhà văn Việt Nam.
- Văn Giá (2012). *Về một nỗ lực làm mới thơ Việt*. Nguồn: <http://tapchisonghuong.com.vn/tin-tuc/p75/c114/n10462/ve-mot-no-luc-lam-moi-tho-Viet.html>.