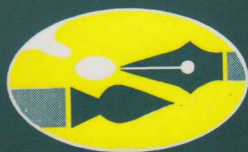


DC800
M126V

PHẠM QUỐC CA

Mấy vấn đề về
THƠ VIỆT NAM
1975 - 2000



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

Mấy vấn đề về
THƠ VIỆT NAM 1975 - 2000

PHẠM QUỐC CA

Thư viện tỉnh Lâm Đồng

DC. 584



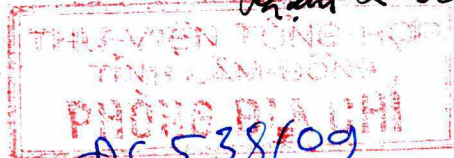
Mấy vấn đề về
THƠ VIỆT NAM
1975 - 2000

Chuyên luận

Kính mến tặng anh Ngọc

on Kimbell

Phạm Quốc Ca



NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN - 2003

LỜI MỞ ĐẦU

Hơn một phần tư thế kỷ đã đi qua kể từ khi đất nước thống nhất, nhân dân ta được sống trong hoà bình, độc lập, tự do, vượt lên khó khăn nhiều mặt, tiến hành sự nghiệp Đổi mới, hội nhập với cuộc sống của thế giới hiện đại. Trong thời gian ấy nền thơ Việt Nam dù chưa làm nên một cuộc cách mạng thi ca nhưng đã khác trước về nhiều mặt. Vấn đề nhận diện những đặc điểm cơ bản của thơ sau 1975, đặc biệt là từ Đổi mới đã và đang được đặt ra nhưng các ý kiến còn phân tán, thậm chí đối lập nhau. Có người đã đánh giá thơ thời kỳ Đổi mới một cách bi quan: *“Không còn giàn đồng ca thơ, không còn người lĩnh xướng, không cả người nhạc trưởng, trên sân khấu thơ chúng ta chỉ thấy những bài đơn ca thăm thiết lúc đầu và những lời độc tấu nhạt nhẽo về sau”* [33, tr. 364]. Cùng thời gian đó lại có những nhận định hào hứng về thơ: *“Nhiều bài thơ hay lần này có thể trụ được với thời gian Có thể nói rằng chưa bao giờ chúng ta chứng kiến tâm hồn con người Việt Nam mở rộng tất cả các chiều kích như lúc này”* [22, tr. 40].

Có thể xem bài *Thơ hiện đại và hiện đại thơ* [11] của Trần Mạnh Hảo với giọng điệu phê phán gay gắt xu hướng thơ “hiện đại” đã châm ngòi cho cuộc *Trao đổi về thơ hôm nay* trên báo *Văn nghệ* kéo dài từ 8-7-1994 đến 1-4-1995 và được nhiều báo, tạp chí hưởng ứng. Cuộc thảo luận đã đụng chạm đến và làm sáng tỏ hàng loạt vấn đề tư tưởng và học thuật quan trọng, lôi cuốn sự tham gia của đông đảo các nhà thơ, nhà nghiên cứu phê bình và các độc giả trong phạm vi cả nước. Gọi là “trao đổi về thơ hôm nay” nhưng có nhiều vấn đề của thơ hôm qua như Thơ mới, thơ của nhóm *Xuân Thu Nhã Tập* (1942), thơ của nhóm *Sáng tạo* ở Sài Gòn (1956), thơ Cách mạng 1945-1975 và cả những vấn đề muôn thuở như thế nào là thơ hay cũng đã được bàn đến. Vì vậy vấn đề chính là diện mạo thơ sau 1975, đặc biệt là thời kỳ Đổi mới với những đặc điểm cơ bản của nó chưa được quan tâm một cách thích đáng. Chỉ một số tác giả đi vào vấn đề này. Trong bài *Hành trình thơ Việt Nam hiện đại* trên báo *Văn nghệ* số 41-1994, nhà nghiên cứu Trần Đình Sử đã có nhận xét khái quát:

Sau 1975 một thời gian khá dài, thơ tiếp tục trong dư âm chiến tranh. Trong những năm trăm trở đổi mới thơ rộ lên với các chủ đề xã hội. Cơ chế thị trường xác lập, thơ đi vào thế giới cá nhân riêng tư, trở về với các truyền thống Thơ mới. Và những năm gần đây nổi lên xu hướng thơ tượng trưng.

Cách hình dung về thơ sau 1975 như vậy vẫn còn là đại thể mà chủ yếu là do tính chất mô tả ngắn gọn hành trình thơ của bài viết. Chúng tôi cho rằng gương mặt thơ ở từng thời điểm đa dạng hơn và những năm gần đây không chỉ nổi lên xu hướng thơ tượng trưng mà còn là thơ siêu thực, hiện sinh và thấp thoáng cả tính chất hậu hiện đại nữa.

Trước nhu cầu nhận diện đặc điểm của nền thơ đã xuất hiện các chuyên luận. Vũ Tuấn Anh đã giành cả chương III của chuyên luận *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945-1995* [1] để trình bày về các kiểu cái tôi trữ tình trong thơ sau 1975. Đó là: “cái tôi tiếp tục âm hưởng sử thi và đối thoại với sử thi”; “cái tôi gắn với những vấn đề nhân sinh, thế sự”; “cái tôi trở về với những giá trị truyền thống và nhân bản”; “cái tôi sáng tạo có tính chất cực đoan” [1, tr. 189]. Nhà nghiên cứu cũng đã bàn đến những đặc điểm hình thức của thơ Việt Nam đương đại trên các bình diện cấu trúc thể loại, hình thức bài thơ, câu thơ, giọng điệu, ngôn ngữ và hình tượng.

Tiếp tục hướng nghiên cứu này là chuyên luận *Thơ trữ tình Việt Nam 1975 -1990* của Lê Lưu Oanh [26]. Có thể khẳng định đây là công trình chuyên sâu nhất về thơ sau 1975 theo hướng khảo sát cái tôi trữ tình. Tác giả đã nhận diện ba kiểu loại cái tôi

trong thơ sau 1975: *cái tôi sử thi, cái tôi thế sự và đời tư, cái tôi mang xu hướng hiện đại chủ nghĩa* [26, tr. 139].

Về đặc điểm tư duy thơ sau 1975 trong chuyên luận *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt Nam hiện đại* Nguyễn Bá Thành đã nhận định:

Hướng nội là đặc điểm lớn của toàn bộ nền thơ Tư duy thơ hiện nay thiên về hướng nội sau một thời gian dài say sưa hướng ngoại. Hướng nội mà vẫn có thể quan tâm sâu sắc đến đời sống chính trị xã hội, trong nước và quốc tế, đến nhân tình thế thái bao la. Đó chính là đi tìm một sự hài hoà. Ở thời điểm hiện nay thơ ta chưa tìm được sự hài hoà đó [33, tr. 302].

Nhận diện thơ qua hệ thống thể tài, Bích Thu cho rằng với cảm hứng và tư duy nghệ thuật mới, thơ đã toả nhánh trên nhiều hướng chủ đề và đã chỉ ra một số chủ đề, đề tài chính như: “cảm hứng sự thật về hiện thực và con người”; “đi tìm bản thân, trở về với cái tôi, khẳng định cá tính”; “tình yêu trong thơ”; “cảm nhận thời gian, cái chết”; “thế giới tâm linh”... [25, tr. 302]. Có thể thấy rằng danh mục những chủ đề, đề tài như thế còn có thể kéo dài và một số được kể ra bản thân chúng chưa phải là những đặc điểm nhận diện của riêng giai đoạn thơ

sau 1975. Ví như: tình yêu, cảm nhận thời gian, cái chết... là những chủ đề vĩnh cửu, thời đại thi ca nào cũng ít nhiều đề cập.

Tham gia nhận diện thơ sau 1975 còn có các nhà phê bình, nghiên cứu văn học người Việt ở nước ngoài. Tiếc rằng do thiếu tư liệu và chưa khắc phục được sự kỳ thị nên một số người đã có những nhận định phiến diện. Từ Paris Đặng Tiến đã viết một cách võ đoán:

Thơ Việt Nam hai mươi năm qua đã hành trình qua sa mạc. Trên báo chí, trên sách xuất bản đã có rất nhiều văn vần và thỉnh thoảng cũng có câu trong bài hay. Nhưng phần nhiều đó là những câu nói khéo, những lời nói đẹp, những ý hay được diễn ca thành vần, thành điệu và những hình ảnh hoa mỹ. Thỉnh thoảng có những câu, những bài thơ hay nhưng chưa làm nên được nền thơ Giữa sa mạc mệnh mông kia may ra còn năm mười ốc đảo. Lý do thì nhiều lắm: từ chủ nghĩa giáo điều, hiện thực đại chúng ngự trị lâu nay đến chủ nghĩa thực dụng, duy dụng đang khuynh loát tư tưởng Việt Nam Từ xã hội Khổng giáo văn hóa Việt Nam chuyển mình sang Macxit, từ "lý tưởng ăn không cần no" Việt Nam đã quá độ lên lý tưởng "ăn chỉ cần no" Cái đói nó gói cái khôn [38].

Nguyễn Hưng Quốc (Ôxtrâylia) cũng đã viết rất hàm hồ: *"Có thể nói trong ý thức thẩm mỹ của người Việt Nam văn học như một tiệm đồ cổ, ở đó cái gì càng cũ kỹ, càng bụi bặm thì được xem là càng có giá"* [27, tr. 72].

Ở những năm bản lề của hai thế kỷ nhận định về thơ Việt Nam đương đại vẫn còn rất phân tán, thậm chí đối cực. Nhà thơ Tố Hữu đã viết trên tạp chí *Văn hoá - Văn nghệ Công an*, số Xuân 1998: *"Nói thật tôi không thích thơ bây giờ. Nó vụn vặt, nó rơi vào những tình cảm riêng tư nhiều quá. Trong khi cuộc đời có bao nhiêu chuyện đau khổ, chuyện liên quan đến cả sinh mệnh loài người, của cả dân tộc mà không đụng gì cả"*. Trong khi đó nhận định của Hội đồng tuyển chọn tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975 - 2000* lại toát lên sự lạc quan: *"Kể từ 1945 đây là giai đoạn thơ nước ta có bước phát triển mở rộng nhất Việc mở rộng các chủ đề và đa dạng hoá phương pháp sáng tác tạo nên một bức tranh thơ rực rỡ sắc màu và còn đang biến đổi"* [20, t.1, tr. 5].

Chúng tôi đã nêu một cách tổng quát lịch sử vấn đề nghiên cứu đặc điểm thơ Việt Nam giai đoạn 1975-2000. Nó cho thấy việc chỉ ra những đặc điểm cơ bản của thơ vẫn còn là vấn đề phải tiếp tục giải quyết. Chuyên luận *Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975-2000* của chúng tôi nhằm đáp ứng nhu cầu đó.

Chuyên luận gồm 5 chương:

Chương 1 : Cơ sở hiện thực xã hội và ý thức thẩm mỹ của thơ Việt Nam 1975-2000.

Chương 2 : Một giai đoạn tiếp nối thơ cách mạng với những đổi mới theo hướng phi sử thi hoá và thế sự hoá.

Chương 3 : Một giai đoạn thơ trở về với trữ tình cá nhân.

Chương 4 : Một giai đoạn thơ trần trở hiện đại hoá.

Chương 5 : Mấy đặc điểm về phương diện thi pháp.

Đây là một vấn đề lớn với rất nhiều khó khăn, phức tạp. Tác giả chuyên luận rất mong nhận được sự cổ vũ và đóng góp ý kiến quý báu của những người có quan tâm.

CHƯƠNG 1

CƠ SỞ HIỆN THỰC XÃ HỘI VÀ Ý THỨC THẨM MỸ CỦA THƠ VIỆT NAM GIAI ĐOẠN 1975-2000

Sự phát triển của văn học vừa có quan hệ mật thiết vừa có tính độc lập tương đối với lịch sử, xã hội. Lấy năm 1975 làm mốc cho một giai đoạn thơ cũng chỉ có tính chất quy ước. Một số tính chất của thơ sau 1975 cũng đã xuất hiện như những yếu tố đơn lẻ trước đó; chẳng hạn cái nhìn nghiêng về sự thật khắc nghiệt trong các bài thơ *Vòng trắng* (Phạm Tiến Duật), *Sọc đất* (Ngô Văn Phú), cảm hứng về thân phận con người trong *Nghĩ về Thuý Kiều* của Lý Phương Liên, sự đổi mới tư duy trong tập thơ *Cửa mở* của Việt Phương... Lấy thời điểm 1986 làm mốc mở đầu cho giai đoạn thơ Đổi mới cũng là một quy ước. Một số bài thơ mang cảm hứng đổi mới đã ra đời trước đó như *Đánh thức tiềm lực* (Nguyễn Duy), *Nói với con* (Thạch Quỳ), *Tản mạn thời tôi sống* (Nguyễn Trọng Tạo)... Mặc dù vậy, theo cách hình dung mà giới nghiên cứu văn học đang chấp nhận chúng tôi cũng tạm chia sự phát triển của thơ đương đại làm hai chặng: từ 1975 đến 1985 và từ 1986 đến nay.

1.1. Thơ trước chiến thắng vẻ vang và hiện thực khắc nghiệt của đất nước giai đoạn 1975-1985

Chiến thắng mùa Xuân năm 1975 của quân dân ta là một sự kiện lịch sử có ý nghĩa và tầm vóc thế giới. Nhưng trước hết chiến công vĩ đại ấy đã đem lại hoà bình và thống nhất đất nước. Từ đây giang sơn liền một dải, cả dân tộc cùng nhau hàn gắn vết thương chiến tranh, xây dựng cuộc sống văn minh, hạnh phúc theo định hướng xã hội chủ nghĩa. Được cổ vũ bởi chiến thắng vĩ đại, nhân dân ta đã hào hứng tái thiết đất nước, gieo cấy lại trên những cánh đồng hoang đầy vết tích bom đạn của giặc Mỹ. Những thành phố, thị xã mọc lên trên hoang tàn, đổ nát. Hàng nghìn kilômét đường bộ, đường sắt được phục hồi. Những công trình thế kỷ như thủy điện Hoà Bình, cầu Thăng Long và việc thăm dò, khai thác dầu khí được tiến hành bằng tài năng, lòng dũng cảm của con người Việt Nam cùng với sự giúp đỡ chí tình của bạn bè quốc tế. Chiến thắng vẻ vang và sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội đã thổi vào văn học nói chung và thơ nói riêng cảm hứng lãng mạn, bất chấp những khó khăn nhiều mặt của thời hậu chiến.

Nhiều nhà nghiên cứu đã nhận định mười năm sau chiến tranh là chặng đường thơ đi tiếp quỹ đạo

sử thi của nó theo quán tính nền thơ Cách mạng. Lực lượng sáng tác thơ chủ yếu ở chặng đường này vẫn là những nhà thơ đã có mặt trong giai đoạn trước. Có cống hiến quan trọng hơn cả là thế hệ "thơ trẻ" xuất hiện trong thời kỳ chống Mỹ cứu nước như: Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Hữu Thỉnh, Nguyễn Đức Mậu, Trần Mạnh Hảo, Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ... Hào khí của chiến thắng đã tạo nên cảm hứng lớn về nhân dân, về tổ quốc và sự nghiệp cách mạng. Cũng giống như trường hợp các tác phẩm văn xuôi : *Ký sự miền đất lửa* (Vũ Kỳ Lân – Nguyễn Sinh), *Cửa gió* (Xuân Đức), *Đất trắng* (Nguyễn Trọng Oánh)... tính chân thực trong cảm nhận và thể hiện cuộc sống chiến đấu của nhân dân ta đã làm nên giá trị chủ yếu của các trường ca sau 1975. Bên cạnh hào quang của chiến thắng mười năm sau chiến tranh cũng là giai đoạn nhân dân ta phải sống trong một hoàn cảnh vô cùng khắc nghiệt. Vừa rút bàn chân ra khỏi chiến hào của cuộc kháng chiến chống Mỹ, quân và dân ta lại phải dồn sức vào hai cuộc chiến tranh biên giới (Tây Nam và phía Bắc) mà trước đó không mấy ai ngờ tới. Đất nước lại tiếp tục chảy máu vì bọn phản động quốc tế và đó là lý do khách quan cho việc tiếp tục điều hành, quản lý xã hội, quan liêu, bao cấp. Nếu mô hình xã hội chủ nghĩa

theo kiểu thời chiến đã phát huy hiệu quả trong chiến tranh thì giờ đây nó có tác dụng ngược lại. Đất nước lâm vào một cuộc khủng hoảng trầm trọng. Những hiện tượng tiêu cực trong xã hội có dịp nảy nở. Hậu quả của cuộc chiến tranh kéo dài và sự cấm vận độc ác của đế quốc Mỹ đã dẫn đến những khó khăn hết sức to lớn. Một nguyên nhân quan trọng nữa là sự lãnh đạo của Đảng có sai lầm trong việc đề ra chủ trương cải tạo, xây dựng kinh tế một cách chủ quan, duy ý chí. Vô vàn điều phi lý, trái quy luật đè nặng lên số phận của nhân dân. Điều bất thường đối với đời sống văn học lúc này là cảm hứng hiện thực lại thể hiện trong tác phẩm một cách yếu ớt. Các nhà thơ dường như đã thường xuyên phải sống trong tình trạng phân thân. Con người thật thì không khỏi xót xa, đau buồn trước thảm cảnh của nhân dân và bản thân mình trong khi con người thơ thì vẫn ca hát vui tươi trong ánh sáng ảo giác của cảm hứng lãng mạn. Song cũng không ít người sớm nhận ra khoảng cách khá xa giữa thơ và tâm trạng thực của con người đương thời. Họ đau khổ với mặc cảm là "con chích choè" "là tay chuyên sản xuất hàng giả" (*Đánh thức tiềm lực* - Nguyễn Duy). Xét quan hệ của thơ với hiện thực đời sống có thể đồng ý với Nguyễn Bá Thành rằng: "*Thơ đã*

không phản ánh được tâm trạng phổ biến của con người Việt Nam thời đó. Nhà thơ hoặc là ngại nói thực, hoặc là vẫn triển miên theo quán tính tư duy thời trước đó... Chỉ có hai phương thức tồn tại với nhà thơ: hoặc là ngợi ca, hoặc là im lặng" [33, tr. 360]. Nhưng thực tế thì một nền thơ luôn có nhu cầu phát triển đa dạng, tự nhiên của nó. Ngợi ca hay im lặng chỉ là ở phương diện quan hệ chính trị của thơ với đời sống. Thơ còn những phương diện tồn tại khác như trữ tình cá nhân, chiêm nghiệm, cảm nhận thế sự... Ở những tập thơ xuất sắc nhất của giai đoạn này ta đã thấy những đổi mới so với trước 1975. Nếu Xuân Quỳnh được xem là một trong những nhà thơ tình yêu hay nhất của nền thơ Việt Nam hiện đại thì đây chính là giai đoạn nở rộ của thơ chị với các tập *Lời ru trên mặt đất* (1978), *Tự hát* (1984). Tập thơ *Hoa trên đá* (giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1985) của Chế Lan Viên có nhiều bài thơ nói lên nỗi niềm rất riêng tư và những chiêm nghiệm sâu sắc về con người:

*Đời ngoài tuổi năm mươi
Mong gì hương sắc lạ
Nở chùm hoa trên đá
Mùa xuân không chịu lùi
(Hoa trên đá)*

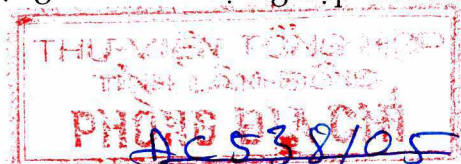
Còn có thể kể thêm các tập thơ : *Khối vuông Rubic* (1985) của Thanh Thảo, *Ánh trăng* (1984) của Nguyễn Duy, *Người đàn bà ngồi đan* (1985) của Ý Nhi... với sự cảm nhận cuộc sống một cách sâu sắc và đa diện.

Sự đổi mới đã được thực hiện như là nhu cầu tự thân của thơ nhưng sự ràng buộc của quan niệm, của thi pháp cũ cũng là điều có thực. Một số bài thơ đã bị đem ra mổ xẻ, phê phán một cách nặng nề. Một số câu thơ trong bài *Nói với con* của Thạch Quỳnh như: "Nghe chim hót đừng nghe mê mải quá" đã bị quy kết về chính trị một cách phi lý, bất công.

Dại hội lần thứ VI của Đảng Cộng sản Việt Nam đã mở ra một trang mới cho lịch sử đất nước nói chung và văn học nghệ thuật nói riêng. Các nhà thơ đã đón nhận sự nghiệp Đổi mới một cách hào hứng và thực sự đưa thơ Việt Nam vào một giai đoạn mới.

1.2. Những tiền đề của một nền thơ đổi mới

Đổi mới là vận động tất yếu của lịch sử đất nước trong trào lưu chung của các quốc gia xã hội chủ nghĩa. Không những thế, nó còn là xu hướng của cả loài người vào những thập niên cuối thế kỷ XX. Nội dung quan trọng nhất của sự nghiệp Đổi mới ở Việt



ĐC. 584/15

Nam là định hướng vì con người: *"Phát huy yếu tố con người và lấy việc phục vụ con người làm mục đích cao nhất của mọi hoạt động"* [8]. Đổi mới đã làm thay đổi diện mạo của đất nước về mọi mặt. Ảnh hưởng trực tiếp đến sự phát triển của văn học nói chung và thơ nói riêng là sự phát triển về văn hoá.

Mấy chục năm qua đã tồn tại và phát triển trên đất nước ta một nền văn hoá xã hội chủ nghĩa, văn hoá thời đại Hồ Chí Minh. Chủ nghĩa yêu nước, lối sống cộng đồng, tinh thần quốc tế... là những giá trị quý báu không thể phủ nhận của nền văn hoá đó. Nhưng cũng do hoàn cảnh bất thường của lịch sử : thế giới chia làm hai phe với cuộc chiến tranh lạnh kéo dài, đất nước bị chia cắt, cuộc kháng chiến ba mươi năm cộng với những nhận thức cực đoan , ấu trĩ của một thời, nền văn hoá đó đã có nhiều giá trị bị biến dạng. Nhược điểm lớn nhất là trên cơ sở kinh tế nhà nước, kinh tế tập thể đã hình thành lối sống cộng đồng theo kiểu bình quân máy móc, giảm thiểu những giá trị cá nhân. Cái riêng chính đáng của con người nhiều lúc bị đồng nhất với chủ nghĩa cá nhân. Đó cũng là tình trạng chung ở các nước xã hội chủ nghĩa vào một thời tồn tại những quan niệm cực đoan, ấu trĩ. Con người nhiều khi phải sống trong tâm trạng bị kích vì tài năng cá nhân không

được tôn trọng, cá tính bị mài mòn. Nhà thơ Nga Xô viết E.Evtusenko đã viết:

Mỗi số phận đi qua không thể nào tái tạo

Những vũ trụ riêng tư không lặp lại bao giờ

Tôi cứ muốn nói to lên điều ấy

Trước cuộc đời đều đặn tựa thoi đưa.

(Không có ai tẻ nhạt trên đời- Bằng Việt dịch)

Sự nghiệp Đổi mới đã và đang đưa đất nước ta phát triển phù hợp với xu thế chung của thế giới hiện đại. Công nghiệp hoá, hiện đại hoá đã làm thay đổi tận gốc rễ nền sản xuất, kiến tạo lại hạ tầng cơ sở xã hội. Toàn cầu hoá đang là xu thế khách quan của đời sống quốc tế. Người Việt Nam sử dụng computer, internet, di chuyển trên xe ô tô và xe máy đời mới của nước ngoài, mua hàng tiêu dùng của mọi quốc gia trong siêu thị. Nhiều cái hôm qua còn gắn với chủ nghĩa tư bản “phồn vinh giả tạo”, “suy đồi” thì do chung sống, chúng ta đã quen dần, thấy tiện lợi, thậm chí thấy đẹp, thấy thích. Kinh tế thị trường và lối sống tiêu thụ vừa kích thích sản xuất vừa tạo nên bộ mặt mới lạ, sôi động trên đất nước ta. Theo các nhà nghiên cứu thì Việt Nam có khoảng hai mươi triệu dân đang sống ở thành thị, chiếm tỉ lệ 25% dân số. Song song với quá trình đô thị hoá,

công nghiệp hoá là dòng người từ nông thôn đổ ra thành phố để học tập, lao động và thử vận may ở mọi lĩnh vực đời sống. Ngày nào người ta còn đồng nhất cái nghèo với sự trong sạch thì giờ đây đó là nỗi khổ nhục của con người. Xoá đói, giảm nghèo, vươn lên làm giàu đã thành nỗ lực chung của cả xã hội cũng như của mỗi cá nhân. Kinh tế thị trường đang phát huy tác dụng nhiều mặt của nó. Đó là môi trường cho sáng tạo, cạnh tranh tích cực, giải phóng tài năng cá nhân. Thông tin và kinh tế thị trường đã đến với mọi gia đình trên khắp đất nước, làm thay đổi nếp sống, nếp nghĩ có tính chất truyền thống, đưa con người vào cuộc sống hiện đại. Chúng ta đã chứng kiến những thay đổi to lớn trên mọi lĩnh vực đời sống. Từ một nền văn hoá mang đậm tính cộng đồng, làng quê, nông nghiệp đang hình thành một nền văn hoá dân tộc - hiện đại. Nền văn hoá đó không chỉ đề cao những giá trị truyền thống, những giá trị cộng đồng mà chủ yếu là thức tỉnh tiềm năng sáng tạo kỳ diệu của con người, thúc đẩy xã hội đi lên. Trên cơ sở đó đang hình thành ý thức cá nhân hiện đại.

Ở phương Tây ý thức cá nhân gắn với sự hình thành và phát triển của chủ nghĩa tư bản. Vào thời kỳ hiện đại nó đã có những biểu hiện cực đoan,

khủng hoảng, suy đồi. Ở Việt Nam ý thức cá nhân đã manh nha trong thời kỳ phong kiến và lộ diện vào giai đoạn Pháp thuộc nhưng không có cơ sở kinh tế, xã hội để phát triển. Chiến tranh và cách mạng mấy chục năm tiếp theo lại đòi hỏi lối sống cộng đồng, đội ngũ. Chỉ có trong điều kiện xã hội thời kỳ Đổi mới hôm nay cá nhân mới có cơ hội để phát triển thực sự hài hoà với ý thức cộng đồng xã hội chủ nghĩa. Diện mạo của nó đang hình thành nhưng chắc chắn không thể là chủ nghĩa cá nhân cực đoan và suy đồi. Cơ sở pháp lý, xã hội của ý thức cá nhân trong con người Việt Nam hôm nay là “quyền sống, quyền tự do, quyền mưu cầu hạnh phúc” đã được Chủ tịch Hồ Chí Minh trân trọng ghi nhận trong *Tuyên ngôn độc lập* (1945) và định hướng vì con người của Đảng Cộng sản Việt Nam tại Đại hội VI (1986). Ý thức cá nhân còn xuất hiện từ bài học về mặt trái của lối sống tập thể, bình quân máy móc, triệt tiêu tính năng động của con người. Từ sự khủng hoảng của mô hình xã hội chủ nghĩa kiểu cũ đã bắt đầu ý thức cá nhân mới. Người ta nhận ra rằng phải tự làm chủ cuộc đời mình, vượt thoát những bao cấp về tư tưởng, những bài học giáo điều, ấu trĩ để nhận thức thế giới như nó đang tồn tại. Để làm chủ cuộc đời mình bên cạnh việc tuân thủ luật pháp của nhà nước Cộng hoà xã hội

chủ nghĩa Việt Nam không còn con đường nào khác là học tập, rèn luyện tài năng, dám nghĩ, dám làm, táo bạo trong lập nghiệp, thậm chí là phải dám phiêu lưu tìm kiếm những chân trời mới. Ý thức cá nhân hiện đại cũng hướng người ta đến chỗ giải quyết hài hoà những mối quan hệ: lý tưởng và thực tiễn, cá nhân và xã hội, cống hiến và hưởng thụ... Con người sống thiết thực hơn, duy lý hơn. Đang dần dần hình thành những nhân vật chính của nền kinh tế tri thức hôm nay: những nhà quản lý tài ba, những trí thức sáng tạo, những doanh nhân, những người làm ăn giỏi...

Đây cũng là những năm tháng loài người bước vào kỷ nguyên của thông tin. Vô tuyến truyền hình, internet, báo chí... đã làm thay đổi hình dung của chúng ta về xã hội loài người. Thông tin đã biến thế giới thành "làng toàn cầu" và về một nghĩa nào đó là mái nhà chung của các dân tộc với những quan tâm chung như môi trường sống, bệnh tật, chiến tranh, giá cả thị trường... Thông tin và thị trường thế giới đã vượt qua mọi hàng rào ngăn cách quốc gia, làm thay đổi tư duy những đầu óc bảo thủ nhất. Với thông tin nhiều chiều con người có cơ may tránh được giáo điều, cực đoan, phiến diện.

Mặt trái của kinh tế thị trường là làm nảy nở và phát triển lối sống thực dụng, cá nhân ích kỷ, chạy theo đồng tiền bất chấp tất cả, hưởng thụ tức thời... Đó cũng là miếng đất màu mỡ cho tham nhũng và các tệ nạn xã hội phát triển. Nhưng không phải vì thế mà chúng ta dị ứng với kinh tế thị trường. Vấn đề là phải xây dựng nhanh chóng một nhà nước pháp quyền, một xã hội dân chủ để chế ngự mặt trái của kinh tế thị trường, đảm bảo cho những ưu điểm của nó phát triển.

Trên cơ sở một xã hội được đặt vào quỹ đạo hoà bình, hữu nghị và phát triển đã xuất hiện những tiền đề cho sự đổi mới văn học nói chung và thơ nói riêng.

1.2.1. Hội nhập với thế giới và nhu cầu hiện đại hóa thơ

Hội nhập với thế giới hiện đại sau những năm dài phân cách tương đối giữa hai phe là cơ hội lớn cho sự phát triển của văn học Việt Nam. Từ thế kỷ XIX thị trường tư bản chủ nghĩa và giao lưu văn hóa giữa các dân tộc đã làm cho việc hình thành nền văn học toàn thế giới trở nên hiện thực:

Thay cho tình trạng cô lập trước kia giữa các địa phương và dân tộc vẫn tự cung tự cấp, ta thấy phát triển

những quan hệ phổ biến, sự phụ thuộc phổ biến giữa các dân tộc. Mà sản xuất vật chất đã thế thì sản xuất tinh thần cũng không kém như thế. Những hoạt động tinh thần của một dân tộc đã trở thành tài sản chung của các dân tộc. Tính chất hẹp hòi và phiến diện dân tộc ngày càng không thể tồn tại được nữa và từ những nền văn học dân tộc và địa phương muôn hình muôn vẻ đang nảy nở một nền văn học toàn thế giới [4, tr. 545- 546].

Ngày nay sự hình thành nền kinh tế thế giới, sự bùng nổ của thông tin và xu thế chung sống hoà bình giữa các dân tộc đã đẩy nhanh quá trình hội nhập văn học thế giới. Trong bối cảnh mọi tri thức chính trị, kinh tế, xã hội, nhân văn, sinh thái học... đã trở thành toàn cầu, nhận thức về thế giới phải theo một hình thức tư duy mới, bổ sung tư duy tách biệt bằng tư duy liên kết, tư duy phức tạp, nhiều chiều. Trước 1975 các nhà văn Việt Nam quen tư duy những vấn đề dân tộc và giai cấp. Giờ đây trong điều kiện cuộc sống hội nhập quốc tế, văn học Việt Nam sẽ phải trở thành một bộ phận của văn học thế giới. Văn học thế giới không đồng nhất với văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây như có người đã hiểu. Nó cũng không phải là tổng số các nền văn học dân tộc mà là tập hợp các giá trị văn học tiêu biểu nhất, tiên tiến nhất của loài người. Vì vậy bước vào thời kỳ Đổi mới văn học nói chung và

thơ nói riêng đã vừa phải cấu trúc lại hệ thống chủ đề, đề tài theo hướng đa dạng hóa, đề cập đến mọi lĩnh vực đời sống, cả chiều rộng lẫn chiều sâu, vừa phải nhanh chóng tiếp tục con đường hiện đại hóa đã được mở ra từ đầu thế kỷ XX. Có thể quan niệm như nhà nghiên cứu Lê Ngọc Trà: *“Hiện đại hóa được hiểu như quá trình gia nhập vào quỹ đạo chung của các nền văn học đã được quốc tế hóa như quá trình hội nhập vào dòng chảy của các nền văn học tiên tiến đương đại trên thế giới”* [41, tr. 71].

Hiện đại hóa cũng chứa đựng trong đó ý nghĩa sáng tạo ra một nền văn học của cái mới, cái đương thời, cái hợp thời, văn học của thế kỷ XXI. Trên tinh thần đó thơ Việt Nam thời kỳ Đổi mới đang đặt ra và giải quyết nhiều vấn đề, trong đó có quan hệ giữa tính dân tộc và tính nhân loại.

Trong thời đại ngày nay, khi cuộc sống nhân loại đang có xu hướng “làng toàn cầu” thì một dân tộc chỉ có thể tồn tại bằng cách không ngừng gìn giữ và phát huy bản sắc của mình. Đồng thời càng ngày người ta càng nhận ra mối quan hệ không phải là đối lập mà là cộng thông giữa các phạm trù cá nhân – dân tộc – nhân loại. Trong phần tinh hoa của nó, văn học dân tộc có giá trị toàn nhân loại. Đó là mối quan hệ biện chứng giữa cái riêng và cái chung. Trong mối quan hệ này Hồ Chí Minh đã chỉ rõ: *“Gốc của văn học*

mới là dân tộc. Nếu dân tộc mà phát triển đến cực điểm thì tức là tới chỗ thế giới hóa”... Tính dân tộc của văn học cũng quan trọng như tính cách đối với con người. Nó là một phẩm chất quý giá song không phải là những gì cố định mà luôn phát triển, biến đổi. Người nghệ sĩ càng có tài năng sáng tạo độc đáo bao nhiêu thì càng thuộc về dân tộc bấy nhiêu. Thời 1932 –1945 thơ Xuân Diệu bị coi là “quá Tây”. Giờ đây thơ ông đã trở nên rất dân tộc, đơn giản chỉ vì đó là thơ hay. Về nhận thức lý luận cũng như thực tiễn sáng tác thơ hôm nay đã vượt qua những quan niệm ấu trĩ như đồng nhất tính dân tộc với những giá trị quá khứ, với tính đại chúng, tính dễ hiểu. Tính dân tộc cũng không đồng nhất với những gì có tính chất biệt lập, khép kín. Trong hoàn cảnh bị xâm lược nhiệm vụ bảo vệ văn hóa dân tộc được nhấn mạnh. Giờ đây cùng với hội nhập kinh tế thì cộng sinh văn hóa là xu hướng tất yếu. Giao lưu, hội nhập, cộng sinh văn hóa là tiền đề phát triển văn học Việt Nam đương đại. Đó cũng là yêu cầu đối với mỗi người cầm bút. Từ cuối thế kỷ XIX, L.Tônxtôi đã viết: “Người nghệ sĩ muốn biết mình phải nói gì thì anh ta phải biết những gì vốn có của cả nhân loại cũng như những cái mà cả nhân loại còn chưa biết tới. Để biết được những cái đó người nghệ sĩ phải tham gia vào cuộc sống chung cùng nhân loại” [dẫn theo Khrapchenko, 15, tr. 444].

Chế Lan Viên đã có những cống hiến quan trọng về sáng tác cũng như lý luận nhằm đưa thơ phát triển theo hướng hiện đại hóa. Ông đã quan niệm rất đúng đắn về mối quan hệ giữa tính dân tộc và tính hiện đại:

Có sự trong sáng quay lại sau lấy cha ông làm mẫu mực tuyệt đối nhưng cũng có sự trong sáng nhìn ra phía trước mở đường đi cho con cháu mai sau. Có sự trong sáng hẹp hòi, chỉ biết mình say mê ngắm nghía lấy dân tộc mình, nhưng còn có sự trong sáng đặt dân tộc là một dân tộc của nhân loại. Có trong sáng động và trong sáng tĩnh, trong sáng giàu và trong sáng nghèo [23, tr. 650].

Những đổi mới về quan niệm thơ hôm nay là sự tiếp nối một nguồn mạch hiện đại hoá rất đáng quý trong thơ Cách mạng. Thực tế thơ Cách mạng không chỉ là thơ mang vẻ đẹp giản dị, trong sáng giành cho quần chúng ít học mà còn có cái đẹp sáng tạo, mới mẻ, không giản đơn theo hướng chuyên nghiệp hóa, hiện đại hóa do các nhà thơ tài năng như Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi và nhiều người khác sáng tạo nên.

Mặc dù vậy, nhìn chung hiện đại hóa không được đề ra một cách bức xúc trong nền thơ Cách mạng vốn chủ yếu lấy số đông quần chúng nhân

dân lao động làm đối tượng tác động của mình. Từ Đổi mới tới nay hiện đại hoá lại trở thành nỗi băn khoăn, trăn trở của từng người cầm bút.

1.2.2. Những đổi mới trong quan niệm thơ

Sau 1975 quan niệm thơ rất đa dạng, có lúc đối lập nhau một cách dữ dội. Chúng tôi xin nêu những quan niệm chính có ảnh hưởng trực tiếp đến sự phát triển của thơ. Trước hết là vai trò của chủ thể trữ tình.

Chế Lan Viên nói đến tình trạng *“Đóng giở trăm vai mà đánh mất vai mình” (Di cảo thơ)*. Lâm Thị Mỹ Dạ chủ trương: *“Hãy đi đến tận cùng cái “tôi” của ta”* [9, tr. 50]. Muốn thế xã hội phải tôn trọng sự tìm tòi táo bạo của người viết. Tự do tư tưởng và dân chủ xã hội là điều kiện để có những cá tính sáng tạo độc đáo trong thơ. Nhà thơ Thái Giang nói đến yêu cầu *“tự do cho cả người viết lẫn người đọc”* [9, tr. 66]. Điều đó tạo điều kiện cho mỗi người đóng góp vào nền thơ cái riêng đáng quý của mình.

Phải làm sao cho các cá tính sáng tạo không chèn ép lẫn nhau. Có như thế mới xây dựng được một nền thơ thật sự phong phú và đa dạng. Nhà thơ Trần Anh Trang đã rất có lý khi cho rằng: *“Thơ như một vườn hoa. Càng nhiều hoa vườn hoa càng giá trị, không hoa này loại trừ hoa khác”* [9, tr. 176].

Chiến tranh kết thúc, thơ phải trở về với những cảm xúc gần gũi, chân thực của con người trong trạng thái bình thường, đời thường. Sự trở về này là chuyển biến tất yếu, khách quan của thơ trong điều kiện cuộc sống không còn trạng thái sử thi. Nhà thơ Thu Bồn quan niệm: *“Thơ xin trọn đời là thơ nhưng sức vóc hơn xưa, giản dị hơn xưa, lắng đọng hơn xưa. Thơ có thể là dao, là búa tạ nhưng thơ cũng có thể là kim chỉ, là em. Thơ viết trên lá tre rì rào, thơ tạc trên đá tảng, thơ mọc theo vầng trăng khuyết, thơ ngủ trên ngực em, thẹn thùng má đỏ, hạnh phúc khổ đau này xin tặng hết cho thơ”* [9]. Lưu Trùng Dương nhận thấy một yêu cầu cả từ phía người đọc lẫn người viết: *“Thơ phải đời hơn, người hơn với những cung bậc vui buồn khác nhau”* [9, tr. 55]. Nhiều người nói đến quyền được buồn trong thơ. Hoàng Phủ Ngọc Tường phần nào rơi vào cực đoan trong cách nói nhấn mạnh: *“Một người chỉ thực sự là chính mình trong căn nhà của nó. Thơ cũng vậy. Thơ cần phải trở về căn nhà – ở – đời của nó là nỗi buồn”* [9, tr. 190]. Thật ra thơ không chỉ cư ngụ trong ngôi nhà của nó là nỗi buồn mà còn gắn với mọi trạng huống cảm xúc khác của con người. Vũ Duy Thông đã quan niệm biện chứng hơn: *“Người ta cần đến thơ lúc buồn như cần đến một người bạn chân tình mà ít lời. Nhưng thơ cũng còn là sức khỏe tinh thần của*

một dân tộc" [9, tr. 167]. Trong say sưa đổi mới, có nhà thơ đã quá đà khi quan niệm: *"Vương quốc của anh là nổi thống khổ và cô đơn đến tột cùng của con người... Nhà thơ là kẻ ăn mày lòng nhân ái của con người"* [11, tr. 9]. Từ nhu cầu đa dạng hóa nội dung trữ tình, sứ mệnh nhà thơ đã được đặt ngược 180⁰ so với trước đây. Nhà thơ này cũng cực đoan và mâu thuẫn với chính mình khi đánh giá thơ Cách mạng là *"nền – thơ – lộ – thiên – ham – vui"* và *"may mắn thay do những biến đổi lịch sử vừa qua nền thơ đó như chợt tỉnh để lần về ngôi nhà của mình là tâm hồn con người"* [11, tr. 9].

Trong xu hướng đưa thơ trở về với đời thường đã xuất hiện quan niệm *"thơ cũng là một thứ chơi... chơi trong đổi mới, chơi trong tìm tòi"* [9, tr. 23]. Thực ra quan niệm thơ là một thứ chơi đã xuất hiện trong thơ trung đại:

*Trời đất giành cho một chút tài
Giắt lưng dành để tháng ngày chơi*
(Nguyễn Công Trứ)

Thi sĩ Tản Đà khi xếp thơ ngang với rượu: *"Không thơ, không rượu sống như thừa"* đã tiếp nối quan niệm của người xưa xem cầm, kỳ, thi, tửu là bốn sinh thú của người trí thức Nho giáo. Trong thơ

Cách mạng không phải là hoàn toàn vắng bóng quan niệm thơ mang chức năng giải trí nhưng nó thường được xem là giải trí có ích. Trong những trường hợp đặc biệt thơ có tác dụng giải khuây, quên đi những day ải, giam cầm:

*Ngâm thơ ta vốn không ham
Nhưng nằm trong ngục biết làm chi đây?
Ngày dài ngâm ngợi cho khuây
Vừa ngâm vừa đợi đến ngày tự do
(Nhật ký trong tù- Hồ Chí Minh)*

Giờ đây chức năng chơi của thơ được nói lên một cách thẳng thắn, không che dấu. Trong *Lời cuối sách tập thơ Người đi tìm mặt của Hoàng Hưng*, Thanh Thảo đã viết:

Thượng đế đã ban cho chúng ta một thứ của cải quý báu vô ngần là ngôn ngữ thì tại sao ta lại không tiêu xài cho nó đã. Ngôn ngữ trong tay người làm thơ cũng như những cây que, những chiếc vòng trong tay trẻ con. Chúng có thể biến hóa nên bao nhiêu trò chơi mà trò chơi nào rồi cũng chóng chán, cũng đòi người chơi phải bày ra trò mới, khác đi [12, tr.57].

Thực ra chức năng giải trí của thơ là một vấn đề tinh tế và phức tạp. Thơ là một thứ giải trí có tính văn hóa cao.

Quan hệ giữa thơ và hiện thực cuộc sống cũng đã được nhận thức lại. Nền văn học Cách mạng với cảm hứng lãng mạn và cảm hứng sử thi đã nhìn cuộc sống chủ yếu ở khía cạnh tích cực của nó. Thơ né tránh những mặt khắc nghiệt của hiện thực, lâu dần hình thành những cấm kỵ vô lý. Văn học nói chung và thơ nói riêng chủ yếu phản ánh cuộc sống mới, con người mới, tạo nên sự phiến diện trong quan hệ thẩm mỹ đối với hiện thực. Giờ đây hiện thực phải được nhận diện một cách toàn vẹn, cả mặt sáng lẫn mặt tối, mặt khuất lấp. “*Nhìn thẳng vào sự thật*” không chỉ là thái độ chính trị mà còn là một trong những cảm hứng chủ đạo của thơ. Tất cả mọi điều đều có thể nói đến trong thơ, kể cả hiện thực khắc nghiệt của xã hội. Một nền thơ mang khát vọng nhân đạo, dân chủ, tiến bộ không thể né tránh những thực tế nhức nhối. Thanh Thảo đã đề cập đến sự xa rời của văn chương với đời sống khốn khó của nhân dân:

Những nhà văn đi thực tế bằng xe hơi

Tung bụi bẩn vào đàn em nhỏ

*Tung ngôn ngữ găm hoa vào mặt những túp lều
khốn khổ*

Nơi đói nghèo công khai, rách nát công khai

(Cái nhìn của tương lai)

Với quan niệm như vậy, sau 1975 đã hình thành một dòng thơ thể sự với cảm hứng sự thật.

Khi quan niệm thơ để nói chí (thi ngôn chí), người xưa không phải không chú ý đến nghệ thuật. Đại thi hào Đỗ Phủ đời Đường đã có câu thơ mang tính tuyên ngôn nổi tiếng: *"Ngữ bất kinh nhân tử bất hưu"*. Giả Đảo bị giăng co giữa hai chữ *"thôi"* – *"xao"*. Thơ Cách mạng cũng rất đề cao hình thức thơ. Trong khi nói về văn chương mang tính Đảng, Thủ tướng Phạm Văn Đồng đã đòi hỏi *"cả nội dung lẫn nghệ thuật đều 100%"*. Mặc dù vậy, trong sáng tác và thưởng thức người Việt Nam có thói quen quan tâm trước hết đến nội dung mà gốc vấn đề của nó là sứ mệnh vì cuộc sống, vì con người của văn chương. Nguyễn Văn Siêu quan niệm: *"Văn chương có loại đáng thờ, có loại không đáng thờ. Loại đáng thờ là loại chuyên chú ở con người, loại không đáng thờ là loại chỉ chuyên chú ở văn chương mà thôi"*. Quan niệm ấy đã hàng ngàn năm nằm trong tâm thức đánh giá thơ của người Việt và ảnh hưởng đến thời hiện đại. Trước các hiện tượng thơ tượng trưng, siêu thực đi quá xa về phía chủ nghĩa hiện đại như thơ Bích Khê, Hàn Mặc Tử, Hoài Thanh sợ rằng chúng sẽ trở thành *"món tiêu khiển dành cho ít người nhàn rỗi, không còn ăn thua gì đến cuộc đời chung"* [32]. Thơ mới một thời bị kỳ thị. Trong nhiều lý do có màu sắc "vị

nghệ thuật” của nó. Chế Lan Viên đã lý giải rằng *“khi lịch sử đi những bước khổng lồ”* thì *“cái tinh tế cỏ hoa tạm thời chưa nghĩ đến”*.

Trong thơ hiện đại phương Tây có xu hướng giải thoát cho thơ mọi sứ mệnh để chỉ còn là một cái mã nghệ thuật. Có người cho rằng thời gian văn học được coi là một thông điệp không có mã kéo dài đã quá lâu. Nay đã đến lúc phải coi văn học là một cái mã không có thông điệp. Thực ra vấn đề là ở chỗ thơ mặc dù cũng được cấu trúc bằng ngôn ngữ thông báo nhưng ý nghĩa của nó không còn đơn thuần là một sự thông báo nữa. Giá trị bài thơ không chỉ là cái được nói mà còn ở cách nói. Chính cách nói có nghệ thuật là thước đo đánh giá nó là thơ, phân biệt nó với văn vần. Từ đó có xu hướng cực đoan xem ngôn ngữ thơ là ngôn ngữ tự qui chiếu. Thơ “hiện đại” hướng sự quan tâm chủ yếu đến hình thức, “không cần sự hiểu”. Phản ứng lại xu hướng này có người cho rằng: *“Tính hiện đại của thơ không nằm trong hình thức mà là nội dung”* [43]. Nhưng hình thức không hiện đại sao gọi là thơ hiện đại được. Thơ hiện đại là khi nó hiện đại cả hình thức lẫn nội dung.

Nhìn chung xem xét thơ theo quan điểm bản thể luận, đi vào bản chất thể loại của nó là một

bước tiến về tư duy thơ. Thơ hiện đại, đặc biệt là thơ tượng trưng và siêu thực đã được Chế Lan Viên lý giải đầy sức thuyết phục nhân viết lời tựa cho các tuyển tập *Thơ Hàn Mặc Tử* [35] và *Thơ Bích Khê* [36]. Bên cạnh đó đã tồn tại nhiều ý kiến về thơ hiện đại không chính xác về mặt khoa học. Có nhà thơ đã viết: *"Chủ nghĩa siêu thực chính là cái hiện thực được đốt cháy và thăng hoa. Bởi vì trong siêu vẫn phải có thực"* [11, tr. 87]. Những hiểu biết còn thiếu hụt về thơ hiện đại đang đòi hỏi phải có những công trình nghiên cứu giới thiệu thật bài bản về thơ tượng trưng, siêu thực và các trào lưu hậu hiện đại.

Hiện nay thơ đang phải đối diện với thực tế là người đọc thu hẹp lại so với trước 1975. Mỗi thời đại tạo ra những điều kiện để các thể loại phát triển khác nhau. Không chỉ ở Việt Nam, công chúng thơ trên thế giới cũng đang ngày càng ít đi. Các nhà thơ Pháp đương đại chỉ in các tập thơ của mình từ 300 đến 500 bản. Trong nhiều nguyên nhân có nhịp sống hết sức gấp gáp, con người khó mà có thời gian tĩnh tâm để đọc thơ. Để cân bằng lại sự căng thẳng của cuộc sống hiện đại, người ta có xu hướng tìm đến các loại hình nghệ thuật khác. Vô tuyến truyền hình và các phương tiện giải trí tức thời đã cướp đi công chúng của nhiều ngành nghệ thuật trong đó có người đọc thơ.

Bản thân thơ theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa cũng tự đánh mất đi công chúng của mình bởi quan niệm thơ giành cho lớp người đặc tuyển. Với lối thơ không cần sự hiểu thì công chúng thơ chỉ thu hẹp lại một thiểu số những người cùng quan niệm.

Ở người đọc thơ hôm nay quan điểm thẩm mỹ cũng rất phức tạp do sự đa dạng về tâm lý, lối sống của thời hiện đại. Nhà tương lai học nổi tiếng người Mỹ Tofler đã viết: *"Ngày nay thay vì đại chúng tất cả nhận cùng tin tức thì các nhóm nhỏ thu phát số lượng lớn về hình ảnh riêng của họ cho nhau... Điều này giải thích vì sao những ý kiến về mọi việc từ nhạc dân gian đến chính trị đang trở thành ít thống nhất hơn"* [39, tr. 239]. Rất khó có được sự đánh giá nhất trí về thơ hôm nay chính là vì sự phân hóa đó.

Người đọc thơ hôm nay được xem là kẻ đồng sáng tạo. Lý luận văn học nửa sau thế kỷ XX đã giành cho người đọc một vị trí quan trọng. Tác phẩm văn chương được quan niệm là: văn bản + người đọc. Văn chương là những gì diễn ra khi văn bản được đọc. Đọc là cụ thể hóa một tác phẩm văn chương mà người đọc lại đầy tính chủ quan. Vì vậy ý nghĩa của tác phẩm không phải là một cái gì có tính chất cố định. Đưa ra những phán xét cuối cùng đối với những hiện tượng văn học sẽ khó tránh khỏi

chủ quan. Vốn văn hóa của người đọc được Hans Robert Jauss gọi là “tầm đón nhận”(horizon of expectations – có người dịch là “tầm mong đợi”). Tầm đón nhận vốn có bản chất bảo thủ làm cho người đọc khó tiếp nhận những nỗ lực sáng tạo của các nghệ sĩ tài năng. Nhà thơ thực sự có tài luôn có cái gì đó vượt khung, đi trước thời đại. Thơ hôm nay vừa phải hướng về công chúng đông đảo vừa phải hướng về nhu cầu thẩm mỹ của người đọc hàng đầu. Thậm chí nhà thơ tài năng phải là người tạo ra công chúng thơ của mình. Đây là ý thức nghệ thuật mới về người đọc. Người đọc thơ hôm nay có khuynh hướng đòi hỏi cái mới, cái hiện đại cả về nội dung lẫn hình thức. Họ xem bài thơ như một tác phẩm nghệ thuật ngôn từ độc đáo hơn là một thể giới tinh thần để nhập cảm. Thành tựu của thơ hôm nay phụ thuộc vào việc hướng đến loại người đọc hàng đầu này.

Nhìn chung quan niệm thơ sau 1975 khá đa dạng, có lúc đối lập nhau một cách gay gắt. Vẫn còn những quan niệm mang đậm dấu ấn truyền thống như yêu cầu phải tạo nên sự xúc động của thơ. Xuân TỬ cho rằng: *“Thơ hay là thơ phải xúc động lòng người. Một bài thơ không đem lại cho người đọc, người nghe một rung động, đọc rồi người ta không nhớ không thể gọi là thơ hay, cho nên muốn có thơ hay điều*

kiện không thể không có là sự thành thật của người viết" [9, tr. 192]. Quan niệm này không sai nhưng phải thấy thêm rằng thơ hay có nhiều lối, không cứ phải xúc động lòng người. Thơ hay còn có thể là những chớp loé về nhận thức, những tài hoa đột xuất về nghệ thuật thể hiện... "*Sự thành thật của người viết*" cũng phải được hiểu một cách khoa học hơn. Thế giới thơ là một thế giới ký hiệu thẩm mỹ, về cơ bản là sản phẩm của tưởng tượng sáng tạo. Suy cho cùng cũng là do tài năng mà tạo được cảm giác về sự thành thực trong thơ.

Sau những điều đã trình bày chúng tôi muốn nói gọn lại rằng hoàn cảnh xã hội đổi thay đã dẫn đến những chuyển biến về tâm lý, lối sống. Sự chuyển biến về tâm lý, lối sống đến lượt nó lại làm thay đổi quan điểm thẩm mỹ. Quan điểm thẩm mỹ của nhà thơ và nhu cầu thẩm mỹ của công chúng giai đoạn mới đã đòi hỏi xuất hiện một nền thơ khác trước.

1.3. Lực lượng sáng tác thơ giai đoạn 1975-2000

Giang sơn thu về một mối, những người làm thơ với những hoàn cảnh khác nhau, thậm chí có người từng ở bên kia chiến tuyến, đã hội nhập với sự đa dạng về kiểu nhà thơ và bản sắc cá nhân. Lực lượng sáng tác thơ chưa bao giờ lại đông đảo như vậy.

Có thể thấy ở thế hệ thứ nhất mà tiêu biểu là Tố Hữu và Chế Lan Viên những trăn trở đổi mới. Các tập thơ *Hoa trên đá* (Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1985), *Di cảo thơ* (Giải thưởng Hội Nhà văn Việt Nam 1994) cho thấy sức sáng tạo dồi dào và những đổi mới về tư tưởng nghệ thuật của Chế Lan Viên.

Thế hệ nhà thơ trưởng thành trong kháng chiến chống Pháp mà tiêu biểu là Nguyễn Đình Thi, Chính Hữu tiếp tục có những sáng tác hay. Thế hệ này còn có những người trăn trở, khao khát hiện đại hoá thơ như Trần Dần, Lê Đạt, Hoàng Cầm. Sau mấy chục năm sống bên lề đời sống thơ ca, các nhà thơ này xuất hiện trở lại với những tập thơ theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa. Tập thơ *Bóng chữ* (1994) của Lê Đạt đã gây tranh luận sôi nổi.

Góp phần làm nên diện mạo chính của thơ sau 1975 là lớp *nhà thơ trẻ* xuất hiện trong thời kỳ chống Mỹ, cứu nước. Nhiều người đạt tới độ chín trong đời thơ của mình đồng thời táo bạo trong thể nghiệm, cách tân. Có thể kể những tên tuổi nổi bật nhất như: Thanh Thảo, Hữu Thỉnh, Nguyễn Duy, Nguyễn Khoa Điềm, Vũ Quần Phương, Vương Trọng, Nguyễn Đức Mậu, Xuân Quỳnh, Ý Nhi, Phan Thị Thanh Nhàn, Lâm Thị Mỹ Dạ...

Các nhà thơ mới xuất hiện sau 1975 là một thế hệ sung sức, khát khao sáng tạo. Tiêu biểu là Nguyễn Quang Thiều, Đỗ Minh Tuấn, Hoàng Trần Cương, Trương Nam Hương, Phạm Thị Ngọc Liên, Đoàn Thị Lam Luyến, Dư Thị Hoàn... Nhà thơ Hữu Thịnh đã nhận định về họ:

Được giải phóng khỏi những quan niệm hẹp hòi, khô cứng, họ không còn quá băn khoăn tôi hay ta, hiện thực hay không hiện thực. Họ chỉ mãi mê ghi lại những chấn động đột ngột của tâm hồn, đắm mình trong dòng chảy của cảm xúc, cứ như thế càng trợn vẹt bao nhiêu, hoàn hảo bao nhiêu càng thơ bấy nhiêu [35].

Những năm gần đây đã xuất hiện các tác giả trẻ mà tiêu biểu là: Văn Cẩm Hải, Vi Thuỳ Linh, Ly Hoàng Ly, Nguyễn Hữu Hồng Minh... Dư luận công chúng đánh giá về thơ họ còn rất phân tán. Nhà thơ Nguyễn Trọng Tạo đã nhận xét: *"Thơ họ thường chứa đựng đầy ắp những trăn trở của tuổi trẻ trước biến động khôn lường của xã hội. Đọc họ thấy cả tin yêu lẫn chán chường, trình bạch bên cạnh xác thịt, cao siêu chứa đựng bỉ ối, tởm lợm. Họ khiến ta vừa hy vọng vừa lo lắng".* Về cơ bản có thể đồng ý với nhận định này trừ một đôi từ dùng với sắc thái hơi quá như "bỉ ối", "tởm lợm".

Một điều đáng suy nghĩ là những nhà thơ từng sáng tác trong nền văn học công khai ở các đô thị miền Nam trước đây đã không ghi được dấu ấn đậm nét trên thi đàn sau 1975. Một số đang sống ở nước ngoài với mặc cảm bên lề: *"Với sinh hoạt văn học trong nước chúng ta là những kẻ sống bên lề, dù tài hoa đến mấy vẫn là những người bên lề. Với sinh hoạt ở quốc gia chúng ta đang sống chúng ta cũng lại là những người sống bên lề, một thứ nhà văn sắc tộc khiêm tốn và buồn thảm, đứng bên lề sinh hoạt chính mạch của thiên hạ"* [27, tr.230]. Nhiều người nhận xét văn học hải ngoại là "cánh tay nối dài" của văn học miền Nam trước 1975. Mặc dù vậy, những mặc cảm chính trị đang ngày một nhạt dần. Những bài thơ nói lên lòng thương nhớ quê hương của một số người từng gắn bó với chế độ và quân đội Ngụy Sài Gòn như Cao Tần, Du Tử Lê, Hà Huyền Chi, Mai Thảo... đã được in trong nước và được người đọc chia sẻ. Những người làm thơ thuộc thế hệ sau ít mặc cảm chính trị hơn. Bên cạnh đó phải thấy rằng có một bộ phận thơ hải ngoại là thơ yêu nước và tiến bộ thực sự.

Như vậy lực lượng sáng tác thơ sau 1975 khá đông về số lượng và nhiều thế hệ. Quan trọng hơn, lực lượng sáng tác này còn đa dạng về kiểu nhà thơ.

Kiểu nhà thơ là một khái niệm có tính chất loại hình để phân biệt các tác giả trữ tình theo các dấu hiệu đặc trưng thi pháp:

Kiểu nhà thơ là một kiểu lựa chọn trữ tình, một ý thức về sứ mệnh, vai trò, ý nghĩa của mình trong đời sống... Mỗi mô hình thể tài tạo nên một kiểu nhà thơ với những nguyên tắc xây dựng thế giới nghệ thuật riêng... Kiểu nhà thơ trữ tình thế sự thường chú ý tới hiện thực với những vấn đề triết lý đạo đức, nhân sinh... Kiểu nhà thơ trữ tình đời tư thường bộc lộ qua các môtip: lầm lỡ, mất mát, hối hận, cô đơn, than vãn, tình yêu, thể hiện ý thức cá nhân của cái tôi trữ tình. Kiểu nhà thơ trữ tình công dân thường để cho cái tôi trữ tình xuất hiện với tư cách cái tôi xã hội, dân tộc, đứng ở tư thế dân tộc để phát ngôn với cảm hứng anh hùng ca [28, tr.60].

Cấu trúc cái tôi trữ tình của chủ thể sáng tạo là rất phức tạp. Việc phân loại kiểu nhà thơ chỉ có tính chất tương đối trên cơ sở nhận diện các yếu tố trội trong chủ thể trữ tình. Đặc biệt sau 1975 quan hệ trữ tình của nhà thơ với cuộc sống rất đa diện nên ít có nhà thơ nào nằm gọn trong một khung phân loại. Thường thì họ phát ngôn với nhiều tư cách khác nhau. Chế Lan Viên, Thanh Thảo, Hữu Thỉnh, Nguyễn Duy... vừa làm thơ trữ tình công dân vừa làm thơ trữ tình cá nhân và trữ tình thế sự. Thanh Thảo còn tích cực thể nghiệm thơ hiện đại chủ nghĩa. Bàn về kiểu nhà thơ Lê Lưu Oanh đã nói một thực tế là “bản thân mỗi cá tính thơ có thể trải qua

nhieu kiểu nhà thơ khác nhau" [26,tr.62]. Điều đó đúng nhưng người ta thường hiểu sự "trải qua" này theo chiều lịch đại. Còn có một thực tế là ngay trong một giai đoạn sáng tác những tài năng có ý thức chiếm lĩnh thẩm mỹ một cách đa diện đối với hiện thực đã xuất hiện trong thơ với các kiểu nhà thơ khác nhau. Chính sự đa dạng về kiểu nhà thơ là một lý do góp phần làm nên bộ mặt đa dạng của thơ Việt Nam đương đại.

Trở lên chúng tôi đã phân tích một cách khái quát những tiền đề xã hội, tinh thần thời đại, kiểu nhà thơ... Tất cả những điều đó đã quy định việc hình thành một nền thơ đa dạng và đang biến đổi. Theo chúng tôi những đặc điểm cơ bản của giai đoạn thơ 1975-2000 là:

1. Tiếp nối nền thơ cách mạng với những đổi mới theo hướng phi sử thi hoá và thế sự hoá.
2. Trở về với trữ tình cá nhân, khẳng định cái tôi hiện đại.
3. Tiếp tục trần trở hiện đại hóa trên hành trình đã được mở ra từ đầu thế kỷ XX.
4. Những đặc điểm đó đồng thời đã dẫn đến một hệ quả là làm biến đổi quan niệm nghệ thuật về thời gian, không gian và phương thức thể hiện theo hướng hiện đại hoá.

Theo chúng tôi đây là những đặc điểm có tính chất hệ thống, có quan hệ nội tại với nhau và có tính chất đặc trưng phân biệt với thơ trước 1975. Phi sử thi hoá tạo tiền đề cho sự xuất hiện và tồn tại xu hướng thơ trữ tình thế sự và nhất là trữ tình cá nhân với ý thức về cái tôi hiện đại. Ý thức cá nhân lại thúc đẩy quá trình hiện đại hoá nền thơ bởi tính tích cực chủ thể và bản chất sáng tạo của lao động thơ được nhận thức một cách sâu sắc.

Phần tiếp theo của chuyên luận chúng tôi sẽ làm sáng tỏ các đặc điểm này.

CHƯƠNG 2

MỘT GIAI ĐOẠN TIẾP NỐI NỀN THƠ CÁCH MẠNG VỚI NHỮNG ĐỔI MỚI THEO HƯỚNG PHI SỬ THI HOÁ VÀ THỂ SỰ HOÁ

Gắn bó với trách nhiệm xã hội là một đặc điểm lớn của thơ Việt Nam. Đó là một truyền thống quý báu góp phần làm nên tầm vóc, giá trị của thơ trong lịch sử hàng ngàn năm của dân tộc và đi vào chiều sâu tâm khảm mỗi người dân yêu nước. Trong bất cứ hoàn cảnh nào, thơ yêu nước, thương dân chưa bao giờ tắt nguồn mạch của mình. Đó là ý thức về “văn bút tảo thiên quân chi trận” của các nhà Nho Việt Nam trong thơ ca yêu nước thời kỳ Trung đại. Đó là ý thức dùng thơ ca làm vũ khí cách mạng của các sĩ phu theo tư tưởng Dân chủ Tư sản đầu thế kỷ XX. Tiếp tục truyền thống quý báu đó, thơ ca Cách mạng từ ngày có Đảng Cộng sản Việt Nam đã đóng góp xứng đáng vào sự nghiệp chống ngoại xâm và xây dựng tổ quốc. Sứ mệnh xã hội của thơ tiếp tục được nêu cao trong thời kỳ Đổi mới. Trong bài phát biểu của Tổng Bí thư Đỗ Mười tại lễ kỷ niệm “35 năm Hội Nhà văn Việt Nam” có đoạn: “*Đảng mong muốn các nhà văn nhận thức sâu sắc trách nhiệm đối với*

vận mệnh dân tộc, không ngừng phấn đấu vươn lên giữ vai trò tiên phong trong lĩnh vực văn hoá, làm người chiến sĩ trên mặt trận tư tưởng như các đồng chí đã làm trước đây trong kháng chiến". Đó là một định hướng cần thiết trong tình hình tự do sáng tác đã tạo nên một nền thơ đa dạng, phong phú đồng thời với sự xuất hiện những quan niệm đổi mới cực đoan cho rằng thơ trữ tình công dân chỉ là "thơ lối cũ". Vì một lẽ giản đơn: con người tồn tại trên cõi đời này không chỉ như một cá nhân mà còn như một "sinh thể chính trị" trong lòng quốc gia với những vấn đề quan tâm chung của cả cộng đồng nên thơ trữ tình công dân sẽ tồn tại lâu dài như một bộ phận của nền thơ dân tộc. Con người càng khao khát một hoàn cảnh sống trở nên nhân đạo hơn, càng có ý thức công dân, cho dù tình hình thời sự quốc tế có phát triển phức tạp đến đâu chăng nữa.

2.1. Sự tiếp nối nền thơ cách mạng theo hướng phi sử thi hoá

Thơ trữ tình công dân sau 1975 là sự tiếp nối nền thơ yêu nước và cách mạng. Nó được viết nên bởi những nhà thơ thuỷ chung với sự nghiệp Cách mạng của nhân dân ta. Đây là kiểu nhà thơ làm nên lực lượng sáng tác chủ yếu của nền thơ Cách mạng 1945-1975. Những tên gọi tương ứng để chỉ kiểu nhà

thơ này là: nhà thơ sử thi, nhà thơ cách mạng, nhà thơ hiện thực cách mạng... Chúng tôi chọn cách định danh “nhà thơ trữ tình công dân” để phù hợp với hoàn cảnh đất nước sau 1975. Họ xuất hiện trong thơ với tư cách công dân mang cảm hứng thời đại, cảm hứng lịch sử, dân tộc trên các chủ đề: đất nước và nhân dân trong chiến tranh và sự nghiệp xây dựng tổ quốc. Kiểu nhà thơ trữ tình công dân là một tập hợp gồm nhiều thế hệ, nhiều vị thế phát ngôn khác nhau. *Một tiếng đồn* (1992) của Tố Hữu có thể xem là tập thơ tiêu biểu cho xu hướng trữ tình công dân trong những năm tháng nhiều đổi thay cuối thế kỷ XX. Đó là tiếng nói chiêm nghiệm của một đời người trước bao đổi thay, có nhiều chuyện buồn đau nhưng vẫn giữ vững niềm tin. Ở những nội dung cơ bản nhất thơ Tố Hữu sau 1975 có ý nghĩa đại diện cho tâm trạng của những con người thiết tha với sự nghiệp Cách mạng. Thơ ông tự hào với vị trí mới của Tổ quốc sau chiến thắng vĩ đại Mùa xuân 1975 và rạo rực ước mơ về một tương lai xã hội chủ nghĩa giàu mạnh. Con người trong quan niệm nghệ thuật của Tố Hữu sau 1975 vẫn là con người dâng hiến:

*Cho cuộc đời, cho tổ quốc thân yêu
Ta đã làm gì và được bao nhiêu ?*

Ông đau buồn vì những biến chuyển phức tạp của tình hình chính trị, thời sự quốc tế và thể hiện tâm sự đó bằng một giọng thơ mang màu sắc trữ tình thể sự thấm thía:

*Mới bình minh đó đã hoàng hôn
Đang nụ cười tươi bỗng lệ tuôn
Đời thường sớm nắng chiều mưa vậy
Xao động lòng ta biết mấy buồn.*

(Một tiếng dờn)

Con người chính trị trong thơ ông vẫn một lòng chung thủy với lý tưởng Cộng sản:

*Dù ai quay hướng đổi dòng
Con thuyền ta với cờ hồng cứ đi.*

Thơ trữ tình công dân còn được thể hiện đậm nét ở thể hệ *thơ trẻ* thời kỳ chống Mỹ, cứu nước. Thuỷ chung với Cách mạng và những giá trị tinh thần Việt Nam, sau 1975 họ tiếp tục tái hiện chiến tranh với cái nhìn biện chứng hơn. Chỉ vài năm sau ngày đất nước hoà bình, thống nhất đã xuất hiện một loạt trường ca mà tiêu biểu là: *Những người đi tới biển* (Thanh Thảo), *Đường tới thành phố* (Hữu Thỉnh), *Trường ca sư đoàn* (Nguyễn Đức Mậu), *Đất nước hình tia chớp*, *Mặt trời trong lòng đất* (Trần Mạnh

Hảo)... Chiến tranh Cách mạng đã được tái hiện với tất cả sự bi tráng của nó: hào hùng lẫn bi kịch, chiến công lẫn mất mát, hy sinh... Ngoài giá trị phản ánh hiện thực, các tác phẩm này còn có ý nghĩa khái quát, tượng trưng, giàu giá trị thẩm mỹ, kết hợp một cách nhuần nhuyễn việc miêu tả hành trình đi tới chiến thắng của dân tộc với hành trình của nhân vật trữ tình nhân danh thế hệ đi tới Nhân dân, hòa cùng Nhân dân. Tư tưởng nhân dân là cốt lõi của các trường ca đó. Nó biến thành say mê, thành cảm hứng chủ đạo, thành một thứ khí quyển tinh thần của tác phẩm. Nó cho thấy trường ca thành công nhất là khi kết hợp được một cách sinh động hiện thực chiến đấu anh hùng với hiện thực tâm trạng. Đó còn là khi cuộc sống được cảm nhận đa chiều, giàu kịch tính nội tại và đem đến những khái quát sâu sắc về thời đại, về nhân dân và tổ quốc. Những tập thơ và trường ca sau đó tiếp tục ra mắt bạn đọc cho thấy nhiệt tình yêu nước và những suy tư lắng đọng của một thế hệ nhà thơ đã được thử thách, tôi luyện trong lửa đạn: *Ánh trăng* (Nguyễn Duy), *Khối vuông Rubich* (Thanh Thảo), *Thư mùa đông*, *Trường ca biển* (Hữu Thỉnh), *Về thôi nàng Vọng phu* (Vương Trọng), *Gọi nhau qua vách núi* (Thi Hoàng)...

Trong thơ tái hiện cuộc kháng chiến chống Mỹ cứu nước nhân vật trữ tình khẳng định vị thế giữa lòng nhân dân một cách tự hào và xúc động:

*Những cành cong cánh cung, những cành mềm chơ chông
Là nỗi sợ của loài chim
Tôi sống cùng nhân dân, chết giữa nhân dân
Rất yên ổn mầm cây thở chìm trong đất.*

(*Những người đi tới biển*- Thanh Thảo)

Với vị thế người trong cuộc, người trải nghiệm họ suy ngẫm sâu sắc về chiến tranh cách mạng, về nhân dân, đất nước và nhất là tự nhận thức về thế hệ mình:

*Chúng tôi lạ xa với những tư tưởng điên cuồng
Những liều thân vô ích
Đất nước đẹp mệnh mang
Đất nước thấm sâu đến tận cùng xương thịt
Chỉ riêng cho người chúng tôi dám chết.*

(*Những người đi tới biển*-Thanh Thảo)

Tính chất khốc liệt của chiến tranh và sự hy sinh, mất mát vô bờ bến của nhân dân đã làm cho sự cảm nhận và thể hiện trong thơ hướng về tính chân thực tối đa. Họ khước từ mọi hào quang lãng mạn gắn với thế hệ mình: “*Ta chỉ là đất thôi, xin đừng nặn ta thành những tượng thần*” (Thu Bồn). Trong thơ

trữ tình công dân sau 1975 cảm hứng ngợi ca lắng dần nhường chỗ cho những cảm nhận xót xa về số phận nhân dân, số phận con người và cái giá phải trả cho chiến thắng. Cảm hứng đối thoại với một số giá trị sử thi trước 1975 và phi sử thi hoá cho thấy bước tiến mới của thơ về giá trị nhận thức. Nó khắc phục cái nhìn ấu trĩ, một chiều, dễ dãi, làm cho sự nghiệp kháng chiến của nhân dân ta càng trở nên rực sáng. Con người xả thân vì lý tưởng độc lập tự do mang gương mặt gần gũi hơn bởi ý thức lựa chọn không đơn giản:

*Chúng tôi đã đi không tiếc đời mình
Nhưng tuổi hai mươi làm sao không tiếc
Nhưng ai cũng tiếc tuổi hai mươi thì còn chi tổ quốc?*
(Những người đi tới biển- Thanh Thảo)

Con người trong thơ họ không hoà tan trong đội ngũ “31 triệu nhân dân, tất cả hành quân, tất cả thành chiến sĩ” (Tố Hữu) mà có ý thức về giá trị đời mình trong cuộc chiến tranh Cách mạng lớn lao của dân tộc. Từ ý thức ấy người lính chống Mỹ mang tầm vóc và sức mạnh kỳ vĩ của dân tộc:

*Họ đi như gió
Họ đứng như rừng
Lúc ngã xuống họ biến thành mặt đất*
(Những người đi tới biển-Thanh Thảo)

Cái giá của chiến thắng còn được nói đến trong những chịu đựng âm thầm của người ở hậu phương. Đó là căn nhà dột nát của mẹ trong *Ngày hoà bình đầu tiên* (Phùng Khắc Bắc). Đó còn là nỗi cảm thông sâu sắc với những cô gái không còn có được niềm vui đón đợi người yêu trở về từ chiến trận:

*Chiến tranh đã tắt từ lâu
Cau vàng trái rụng, giàn trầu héo hon
Nửa đêm gió lạnh, trăng mòn
Có người nghe tiếng ru con khóc thầm.*
(Nguyễn Đức Mậu)

Người lính trở về sau chiến tranh đã được nói đến với những vần thơ đầy tâm trạng. Những người mẹ liệt sĩ cô đơn ở tuổi xế bóng, những người thân hy sinh chưa tìm thấy mộ... đã trở thành những ám ảnh đến nhói lòng. Mặc dù vậy, các nhà thơ đã không quên ý thức công dân, không quên nghĩa lớn. Nghĩ về chiến tranh cũng đồng thời là nghĩ về nghĩa tình cách mạng một thuở đã gắn kết số phận hàng triệu con người:

*Những người đứng nước lã ơi
Ở đâu dù tận đầu trời, chân mây
Sống chung một thế gian này
Vì nhau chia sẻ những ngày đói no
Tôi còn sống được đến giờ
Là nhờ ơn nghĩa chính từ người đứng.*
(Người đứng-Văn Lê)

Trong những ngày xảy ra chiến tranh biên giới ở Tây Nam và phía Bắc các nhà thơ tiếp tục đến với chiến hào. Thơ những năm tháng này bên cạnh việc khẳng định ý chí quyết tâm giữ vững từng tấc đất biên cương của tổ quốc đã thể hiện sự cảm thông sâu sắc với những gian khổ, hy sinh của người lính (Với *Poipet mùa mưa*- Phạm Sĩ Sáu, *Lời ru đồng đội*- Nguyễn Duy, *Gửi đài quan sát 03* - Hà Phạm Phú, *Thư mùa đông, Trường ca biển* - Hữu Thịnh...). Nổi bật trong thơ giai đoạn này là hình ảnh những người lính mang “chủ nghĩa yêu nước thời bình” hoàn toàn không đơn giản, nhẹ nhàng một chút nào trong những năm tháng đầy đổi thay dữ dội. Hình ảnh người lính đội mưa đi qua thành phố trong thơ Nguyễn Thụy Kha gợi một vẻ đẹp vừa lớn lao vừa bình dị:

*Rời lại đi, mảnh ni lông khoác chéo
 Anh lặn vào mưa lúc nào chẳng hiểu
 Bao chân trời thử thách đợi anh
 Trong cuộc hành trình chưa nghỉ
 Mưa và anh là bạn đồng hành
 (Những giọt mưa đồng hành)*

Thơ trữ tình công dân còn phản ánh hiện thực xây dựng tổ quốc xã hội chủ nghĩa với cảm hứng lãng mạn (*Sông Đà- sông thủy điện*- Nguyễn Xuân

Sanh, Tiếng đàn Babalaica trên sông Đà- Quang Huy, Cảng dầu khí- Xuân Hoàng...). Tiêu biểu là những vần thơ của Tố Hữu:

*Ta sống thật đây gian khổ đêm ngày
Mà cứ tưởng bay trong mơ ước
Bữa cơm ít cá nhiều rau
Mà ngăn sông làm điện, khoan biển làm dầu
Chân dép lố mà lên tàu vũ trụ.*

Những khó khăn nhiều mặt của đất nước đã làm cho loại thơ phản ánh hiện thực một cách lãng mạn kiểu này không còn gây được tiếng vang đáng kể trong lòng bạn đọc.

Mặc dù có những trăn trở từ trước nhưng sự đổi mới thực sự về chất ở cả nền thơ chỉ thực sự diễn ra sau 1986. Thực tiễn đời sống phức tạp và sự nghiệp Đổi mới đã hình thành ở các nhà thơ tư duy nhìn thẳng vào sự thật. Bài thơ dài *Đánh thức tiềm lực* của Nguyễn Duy đã được bạn đọc đón nhận nồng nhiệt bởi cảm quan “đổi mới tư duy” sâu sắc:

*Đã qua đi những huyền thoại cũ mèm
Những đồng lúa ma không trồng mà gặt
Những ruộng cá không nuôi mà săn bắt
Miếng cơm nào không nước mắt mồ hôi.*

Thanh Thảo qua hình tượng Cao Bá Quát gửi gắm tâm sự không bình yên của người trí thức trước thời cuộc và số phận nhân dân trong bài thơ *Đêm trên cát*. Những bài thơ như thế cho thấy sự có mặt của nhà thơ trong cuộc sống của nhân dân mình với tư cách là lương tâm của thời đại và từ đây thơ đã chuyển hướng dần sang cảm hứng thế sự.

Ở kiểu nhà thơ trữ tình công dân đã diễn ra một cuộc nhận thức lại, một sự tự đổi mới. Thơ tỉnh táo hơn, duy lý hơn đồng thời với sự phát hiện ra khoảng trống, khoảng thiếu và sự phiến diện của một thời đã qua:

*Tôi đã đi quá nửa cuộc đời
Qua những thập kỷ hát ca, những thế kỷ anh hùng
Say mê quá chột bây giờ nhìn lại
Chứa bao điều bão tố ở bên trong*

(Võ Văn Trực)

Trên tinh thần đó đã có những tìm tòi quá đà, thấp thoáng đây đó trong thơ những giọng nói ngược:

-Vâng đã có một thời hùng vĩ lắm

Hùng vĩ đau thương

Hùng vĩ máu xương

Mất người chết trùng trùng không chịu nhắm.

(Nhìn từ xa tổ quốc- Nguyễn Duy)

*-Ôi tổ quốc, bao giờ người hoá thân thành kiến
Lặng lẽ bò qua sự vĩ đại của mình*

(Đối thoại với kiến- Trần Mạnh Hảo)

Đây là những biểu hiện giao động nhất thời ở một số nhà thơ. Sẽ còn lâu trái đất mới là “mái nhà chung” của các dân tộc. Chủ nghĩa dân tộc hẹp hòi và chủ nghĩa thế giới đều xa lạ với thơ Việt Nam hiện đại. Tổ quốc không phải là “hai tiếng hư vô” như trong bài thơ *Tổ quốc* của Dư Thị Hoàn mà hiện hữu trong máu thịt hàng triệu người đã hy sinh cho độc lập, tự do cũng như trong trái tim những người lính đang ngày đêm chấp nhận gian khổ, khó khăn, cầm chắc tay súng nơi biên cương, hải đảo. Nghĩ về tổ quốc, nhà thơ Thanh Thảo đã viết những dòng thơ sâu sắc và xúc động trong trường ca *Những người đi tới biển*:

Chúng tôi lạ xa với những tư tưởng điên cuồng

Những liều thân vô ích

Đất nước đẹp mênh mang

Đất nước thấm sâu đến tận cùng xương thịt

Chỉ riêng cho Người chúng tôi dám chết.

Đó là tư tưởng, tình cảm, là đạo lý của người Việt Nam trong trường kỳ lịch sử. Trong thực tế cái văn hoá cộng đồng vĩ đại thời chống Mỹ đã không phân pha, tan rã mà trở thành một phần máu thịt,

sống động trong mỗi người Việt Nam hôm nay. Đọc lại những bài thơ với cảm hứng “tự thú” như một mô típ hồi đầu Đổi mới ta thấy nó cũng đại ngôn và không phải. Trong thực chất, nên xem đó là tự ý thức của nhà thơ về khoảng trống, khoảng thiếu của thơ Cách mạng một thời.

Biểu hiện giảm sút của thơ dễ thấy hơn ở sự tìm về với những đề tài vụn vặt. Thơ trữ tình cá nhân cũng là nơi thể hiện tài năng, tầm vóc của nhà thơ. Điều đáng nói ở sự tìm về này là sự mệt mỏi, từ bỏ sứ mệnh và vinh dự của nhà thơ mà nhân dân đã dành cho họ. Phê phán sự tìm về này, Chế Lan Viên đã viết:

*Những nhà thơ bỏ các đề tài khoáng đạt
Về trong phòng con ngọt ngào
Như con hổ đại ngàn hoá chú mèo con
Xưa đến thác rừng uống những vầng trăng
Nay liếm miếng thịt con trong bát
Và thiên hạ thấy chú lấy tiếng “meo meo” làm
tiếng hát
Thay cho tiếng gầm náo động không gian.*

(Di cảo thơ)

Dĩ nhiên đây là thơ trong “Di cảo” có phần ác khẩu với tâm thế tranh luận không công bố song nó khiến các nhà thơ phải suy nghĩ. M.Bakhtin- nhà

ngiên cứu văn học Nga nổi tiếng đã viết: *“Những giá trị tinh thần của cộng đồng là không gì có thể thay thế được của nhân quần, của cuộc sống. Đánh mất đời sống cộng đồng, đánh mất những giá trị siêu cá nhân, con người sẽ tồn tại một cách hẫng hụt”* [2].

Thơ giai đoạn Đổi mới đã mở rộng về diện, thể hiện muôn mặt đời thường và cuộc sống riêng tư của con người nhưng lại lùi một bước trong việc phản ánh hiện thực xã hội của đất nước. Theo thống kê của chúng tôi trong tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* [20] thơ trữ tình công dân chỉ còn chiếm tỷ lệ 115/1144 (hơn 10%).

Cũng cần phải nói thêm rằng thơ trữ tình công dân phải là thơ thực sự sản sinh từ tâm huyết, máu thịt của nhà thơ: *“Chuyện Cách mạng, chuyện đất nước vang lên- Hay chuyện chính của con tim tôi đó”* (Maiakovsky). Chủ nghĩa yêu nước, chủ nghĩa xã hội và những tư tưởng đổi mới không thể là chỗ ẩn nấp cho những bài thơ lười biếng, hô hào chung chung mà phải trở thành nhiệt tình cháy bỏng, thành tình cảm sinh động của nhà thơ. Đó phải là thơ đích thực chứ không phải là thứ thơ phục vụ chính trị thô thiển, tầm thường mà ý thức nghệ thuật của công chúng đã bỏ lại phía sau.

2.2. Sự chuyển hướng của thơ sang trữ tình thế sự

Xu hướng phi sử thi hoá nền thơ còn thể hiện rõ nét ở sự chuyển hướng sang trữ tình thế sự, phản ánh diện mạo tinh thần và quan hệ xã hội với tất cả sự phức tạp của nó. Thể tài đạo đức thế sự đã có một truyền thống lâu dài trong thơ ca dân tộc. Những tác giả lớn đều có những bài thơ, ý thơ sâu sắc về thế sự. Nguyễn Trãi cay đắng than thở về nỗi bình sinh mọi sự đều thông tỏ mà *"riêng một lòng người cực hiểm sâu"*. Nguyễn Bình Khiêm đúc kết về thói đời: *"Thót có tanh tao ruỗi đổ đến- Gang không mật mỡ kiến bò chi ?"*. Thơ chữ Hán của Nguyễn Du có nội dung thế sự rất đậm nét, đặc biệt là khi nhà thơ đề cập đến nỗi thống khổ của nhân dân và bộ mặt tàn ác của bọn người thuộc tầng lớp quan lại thống trị: *"Họ đi đứng, nói năng như ông Cao, ông Quý nhưng nhai xé thịt người thì ngọt như đường"*. Nguyễn Khuyến, Tú Xương và nhiều nhà thơ trào phúng khác đã ghi lại được những trạng thái nhân thế bi hài thời kỳ thực dân Pháp đặt ách thống trị trên đất nước ta và tiến hành công việc Âu hoá xã hội thuộc địa.

Thơ trước Cách mạng tháng Tám 1945 hướng về thể hiện cái tôi trữ tình cá nhân. Thơ thế sự chỉ tồn tại trong sáng tác của một số tác giả thơ trào

phúng mà nổi bật là Tú Mỡ, Đồ Phồn. Thơ Cách mạng 1945-1975 hướng sự quan tâm vào mục tiêu chiến thắng kẻ thù xâm lược và xây dựng xã hội mới. Những vấn đề đạo đức thế sự trong cuộc sống nội bộ nhân dân ta tạm gác sang một bên hoặc thu về một góc nhỏ là thơ châm biếm, đả kích mà rất ít khi được xem là thơ đích thực.

Khi cuộc sống trở lại bình thường thơ trữ tình thế sự lại có mặt. Nhìn chung thể tài thơ này chỉ tồn tại và phát triển trong điều kiện một nền văn học phi sử thi hoá, không còn bị áp lực của cảm hứng ngợi ca và cái nhìn lãng mạn đối với hiện thực. Theo thống kê của chúng tôi thì trong số 1144 bài thơ được chọn vào tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* [20] có 292 bài mang nội dung trữ tình thế sự, chiếm tỷ lệ hơn 24%. Trong khi đó thơ trữ tình công dân chỉ còn chiếm tỉ lệ hơn 10%. Nó cho thấy bước chuyển về thể tài trong giai đoạn mới của thơ. Với thể tài thế sự, trong thơ sau 1975 đã hình thành một dòng thơ hiện thực. Cảm hứng chính của thơ trữ tình thế sự là sự thật, một cảm hứng lớn của cả nền văn học, nghệ thuật đổi mới. Với cảm hứng đó nhiều tác phẩm đã được hào hứng đón nhận như các bộ phim: *Hà Nội trong mắt ai*, *Chuyện tử tế* của đạo diễn Trần Văn Thủy, các tiểu thuyết *Thời xa vắng* của Lê Lựu, *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của

Nguyễn Khắc Trường, các tác phẩm ký *Cái đêm hôm ấy đêm gì ?* của Phùng Gia Lộc, *Suy nghĩ trên đường làng* của Hồ Trung Tú...

Trong dòng thơ thế sự đã có những tập thơ, bài thơ gây được ấn tượng sâu sắc như: *Nhà thơ và hoa cỏ* (Trần Nhuận Minh), *Ngoảnh lại* (Vương Trọng), *Tiếng giày ngô tối* (Hoàng Công Khanh), *Trên đường Giảng Võ* (Bùi Kim Anh), *Móng Cái chiều mưa* (Duy Khoát), *Tiến em trai đi Hàn Quốc* (Cao Xuân Sơn), *Bạn quê ra chơi* (Vũ Duy Thông)...

Trong ý thức nghệ thuật các nhà thơ đã chán ghét những bài tụng ca dễ dãi, lãng mạn giả tạo. Thu Bồn đã tuyên ngôn quyết liệt: "*Tôi lột hết ngũ ngôn bóng bẩy, những áo xống triều thần trong những tụng ca. Những bài thơ cưỡi áo dưới mặt trời làm nghĩa vụ công dân*". Thơ tham gia chống tiêu cực, phản ánh tình trạng trì trệ của đất nước. Nhiều khi thơ còn sa vào báo chí, tân văn nhưng người đọc ghi nhận thái độ trách nhiệm, nhập cuộc của nhà thơ:

*Giờ hoà bình tôi vẫn làm thơ, nhặt lá
Không phải đất nước mình còn chiến tranh nghèo khó
Mà vì có bao nhiêu thằng đang sống xa hoa
Vì có bọn người thoái hoá
Khiến cho thắng trận rồi mà vẫn còn nhặt lá kẻ
làm thơ.
(Hót lá-Chế Lan Viên)*

Thơ đồng cảm với những hy sinh vô bờ bến của nhân dân và số phận mỗi con người. Nỗi xót xa có ở ngay chính những người chiến thắng:

... Những sợi nắng xuyên qua nhà mình
 Thành những viên đạn
 Bắn tiếp vào anh không gì che chắn.
 (Ngày hoà bình đầu tiên-Phùng Khắc Bắc)

Ở chủ đề này đã có nhiều bài thơ xúc động về những mất mát mà những người mẹ, người chị ở hậu phương phải gánh chịu. Những người may mắn trở về thì cũng đầy ưu tư về thân phận trong những ngày sắp tới của cuộc đời mình:

Con trở về sau cuộc chiến tranh
 Chiếc ba lô còn sinh lầy đất cát
 Tuổi bốn mươi đã sù sì trước mặt
 (Ngôi nhà của mẹ- Hoàng Đình Quang)

Với cái nhìn thế sự cuộc chiến tranh biên giới phía Bắc trong thơ Nguyễn Duy đã bộc lộ khía cạnh bi đát của nó:

Trở trâu nổi Hữu Nghị Quan
 Giá như máu chẳng lênh loang mặt đèo
 AQ túm tóc Chí Phèo
 Để hai bác lính nhà nghèo cùng thua
 (Lạng Sơn- 1989)

Thông qua miêu tả sinh hoạt gia đình, các nhà thơ đã phần nào nói lên hoàn cảnh khó khăn chung của nhân dân ta trước giai đoạn Đổi mới:

Nhà chỉ mấy thước vuông, sách vở xếp cạnh nôi

Nếu nằm mơ em quờ tay là chạm vào thùng gạo

Căn nhà nhỏ treo tranh và phơi áo

Ta chỉ có mấy thước vuông cho hạnh phúc của mình.

(Nhà chật- Lưu Quang Vũ)

Vào thời điểm 1988 Mã Giang Lân đã viết: “Phần được của thơ hôm nay là đọng đến nỗi đau nhân thế. Cái đau đớn nhất là nghèo đói. Và từ đấy là nhân cách đảo điên, là xót xa của nhân dân và chính người cầm bút”. Nguyễn Duy nói đến tâm sự đau xót của nhà thơ khi tâm hồn là một khối vàng ròng nhưng vì cơm áo phải bán dần từng chút (Bán vàng). Thơ thế sự cũng đã xuất hiện ở Tố Hữu như một nét mới :

Đêm cuối năm riêng một ngọn đèn

Dở hay, khôn dại lẫn chê khen

Làm ăn hai chữ quen mà lạ

Thế cuộc, nhân tình rõ trắng đen.

(Đêm cuối năm)

Hiện thực đất nước hiểu theo nghĩa thường ngày đã đi vào thơ với cảm hứng chân thật đến khắc nghiệt và thường gắn với tâm trạng buồn đau.

Thơ đã không né tránh những thực trạng đau lòng: các cô gái phải bán mình, phục vụ cuộc sống sa đọa của bọn người thoái hoá, biến chất, bọn lấm tiền trong các ngõ tối, trong các nhà hàng, khách sạn; người thầy giáo phải đạp xe xích lô, đứng sau tủ thuốc lá bán lẻ kiếm sống... Nhà thơ Chế Lan Viên đã cay đắng nói lên sự bất lực của mình trước thực tế phũ phàng:

Người lính cần một câu thơ giải đáp về đời

Tôi ú ớ

*Người ấy nhắc những câu thơ tôi làm người ấy
xung phong*

Mà tôi xấu hổ

Tôi chưa có câu thơ nào hôm nay

Giúp người ấy nuôi đàn con nhỏ

Giữa buồn tủi chua cay vẫn có thể cười.

(Ai? Tôi!)

Một môtip chủ đề nổi bật trong thơ trữ tình thế sự là quan hệ giữa người với người. Trong nhiều tác phẩm đề cập đến chủ đề này, bài thơ *Hỏi* của Hữu Thỉnh đã gây được ám ảnh trong lòng người đọc bởi cách lập tứ sáng tạo và những câu hỏi được lặp lại ba lần ở cuối bài, không có trả lời:

Tôi hỏi người:

-Người sống với người như thế nào?

Tôi hỏi người:

-Người sống với người như thế nào?

Tôi hỏi người:

-Người sống với người như thế nào?

Các nhà thơ đã nói lên sự tha hoá về đạo đức bởi quyền lực, bởi sức mạnh đồng tiền, phản ánh sự đổi thay tình nghĩa giữa những người bạn từng chia ngọt, sẻ bùi trong những ngày gian khổ. Sự chênh lệch về mức sống đã chia tách họ:

Mỗi khi sang nhà lên tiếng gọi:

Chú chó lông ngông thay chủ nhận người!

(Hai nhà- Trần Ngọc Thụ)

Trần Nhuận Minh khá sâu sắc trong việc cảm nhận và thể hiện cái ranh giới ngăn cách giàu nghèo ngày một rộng ra giữa những người cùng phố. Dù cố quên đi những sự thật “đuối việc”, “cúp lương”, “chủ”, “thợ” thì họ “vẫn cứ thành hai phe” trong cuộc họp phố. Một thoáng ý nghĩ làm cho ai còn cái tâm lo nước phải giật mình:

Một mai Nước có giặc

Lấy ai ra chiến trường?

(Họp phố)

Với cảm hứng thế sự các nhà thơ thể hiện sự xót xa cho những con người bị vùi dập chỉ vì có một

thời người ta không chấp nhận sự độc đáo cá nhân. Viết về nhà thiên văn học Galilê, Thạch Quỳ đã nêu lên một sự thật rằng chân lý nhiều khi thuộc về thiểu số:

*Nếu ngày ấy mà giờ tay biểu quyết
Cả hành tinh chống lại một con người.*

(Galilê)

Vương Trọng đã triết lý khá hay về nguyên nhân bất hạnh của những con người có tài năng và bản lĩnh cá nhân vào một thời lối sống bình quân trở nên phổ biến :

*Hạt gạo mấy thường nằm gần với sạn
Người dãi gạo vụng về vút bỏ chẳng tiếc thương
Đời cũng vậy, biết bao nhiêu số phận
Chịu long đong vì ... hơn những người thường.*

(Gạo và Người)

Cảm hứng thế sự đã trở thành một trong những cảm hứng lớn của thơ sau 1975. Nó chi phối cái nhìn của nhà thơ, giúp họ phát hiện ra nhiều vấn đề nhức nhối của cuộc sống xã hội, đặc biệt là số phận của những người không may mắn. Thơ trở nên giàu cảm thông hơn trên cơ sở tính nhân bản.

Thơ cảm thương cho số phận những người diên, người ăn xin, người không nơi nương tựa. Ở

đây ta bắt gặp nền tảng đạo đức nhân dân và lối sống sẻ chia, đùm bọc có tính chất truyền thống. Trần Nhuận Minh trong bài *Dẫn con* đã viết:

*Lòng tốt gửi vào thiên hạ
Biết đâu nuôi bố sau này.*

Thơ còn giành sự cảm thông sâu sắc đối với những danh nhân văn hoá, nghệ thuật, những tài năng có số phận bi kịch như: X.Esenin, B.Pasternak, Ba Kim, Nguyễn Du, Nguyễn Tuân, Chế Lan Viên, Xuân Quỳnh, Nguyễn Minh Châu... qua đó thể hiện những nhận thức sâu sắc về nhân sinh, về nghệ thuật :

*Tôi khóc một nhà thơ vừa mất
Anh ấy điêu tàn, anh ấy phù sa
Anh ấy đọc hồn trời, hồn đất
Câu cuối cùng hỏi đâu hồn ta?*
(Vũ Quần Phương)

Hàng loạt nhân vật trong văn học dân gian và văn học thành văn như: Nguyệt Cô, Thị Mầu, Vọng Phu, Chí Phèo...đã được nhận thức lại. Những khát khao tính dục không được kiềm chế, che đậy của Thị Mầu suốt hàng trăm năm qua bị nhìn với con mắt chế diễu bởi đạo đức phong kiến giờ đây đã được các nhà thơ nói đến với sự cảm thông. Nàng Vọng Phu ôm con chờ chồng đến hoá đá là biểu tượng

lòng chung thủy của người phụ nữ Việt Nam suốt hàng ngàn năm liên tục chiến tranh. Nhưng phải chăng còn một phía khác dường như không ổn đó là trách nhiệm nuôi dạy con cái, trách nhiệm tiếp nối sự sống ? (*Trò chuyện với nàng Vọng Phu*- Vương Trọng). Quan niệm nghệ thuật mới về thế giới và con người đã giúp các nhà thơ phát hiện ra hàng loạt vấn đề. Cuộc sống được nhìn một cách đa diện, lật trở, đào xới, không một chiều như trước. Đó là một cuộc sống còn ngổn ngang trăm nỗi, kiếp người còn nặng nhọc, tủi cực, khốn khó. Nhiều người chưa được sống trong hoàn cảnh sống đích thực của con người. Thơ trữ tình thể sự thường gắn với những suy tư về cuộc sống và con người. Trữ tình thực ra không dị ứng với chất duy lý như nhiều người đã nghĩ. Những năm tháng cuối thế kỷ XX loài người được chứng kiến những thành tựu kỳ diệu của khoa học, công nghệ đồng thời với những đảo lộn ghê gớm trong đời sống chính trị. Những ảo tưởng tiêu tan đã đem đến cho con người một lối sống tỉnh táo. Trong thơ xuất hiện nội dung nhận chân sự thật đời sống dù đó là sự thật tàn nhẫn nhất. Có thể thấy điều đó trong nhiều bài thơ như: *Phủ định* (Xuân Hoàng), *Hư vô* (Quang Huy), *Nghe tiếng cuộc kêu* (Hữu Thỉnh), *Ba đời* (Nguyễn Sĩ Đại)... Con người

không còn vì lý tưởng mà bỏ quên hiện thực. Nhân vật trữ tình tự hoá giải cho mình “*những truyền thuyết ấu thơ*”, “*lòng tin nguyên thủy*” (Bánh chưng, bánh giầy - Bằng Việt). Cái nhìn thế sự trong thơ sau 1975 đậm tính triết lý:

*Thường là bèo bọt nổi lên
Thường là vàng ngọc nhận chìm đáy sâu
Chữ tâm càng nặng càng đau
Khi vui lắm bạn khi sầu mình ta.*

(Tô Hoàn)

Nhân vật trữ tình trong *Di cảo thơ* (Chế Lan Viên) là con người tỉnh táo đến tận cùng trước nhiều vấn đề chính trị, xã hội cũng như đời sống cá nhân. Đó là thơ của người cuối đời nhìn lại, thơ “*từ thế chi ca*” mà nổi bật là tính duy lý.

Hướng về cuộc sống thường ngày với cảm hứng thế sự là nét mới của thơ so với trước 1975. Nó tăng cường giá trị nhận thức của thơ. Nó cũng lý giải chất văn xuôi tràn vào thơ, đồng thời cho thấy thơ đang phải chịu nguy cơ văn xuôi hóa. Thơ theo quan niệm hiện đại có thể nói về mọi điều. Nhưng nói bằng cách nào để nó là thơ, không phải ai cũng vượt qua được thử thách đó.

CHƯƠNG 3

MỘT GIAI ĐOẠN THƠ TRỞ VỀ VỚI TRỮ TÌNH CÁ NHÂN

Tính chất sử thi của nền văn học Việt Nam 1945-1975 được quy định bởi trạng thái sử thi của đời sống cách mạng và kháng chiến. Ra khỏi cuộc chiến tranh Cách mạng chống Mỹ cứu nước, ra khỏi lối sống cộng đồng *"cả đất nước có chung một tâm hồn, có chung một gương mặt"* (Chế Lan Viên), con người dần dần tự ý thức lại về cá nhân. Định hướng vì con người của công cuộc đổi mới là cơ sở văn hóa- xã hội của việc hình thành và phát triển dòng thơ trữ tình cá nhân trong thơ Việt Nam đương đại.

3.1 Hành trình của ý thức cá nhân trong thơ Việt Nam

Ở phương Đông ý thức cá nhân đã manh nha trong thơ thời kỳ trung đại, đặc biệt là vào giai đoạn末 kỳ của chế độ phong kiến. Viên Mai nhà thi học lớn đời Thanh đã nhấn mạnh cái cá nhân trong thơ: *"Gốc của thơ là ở chỗ miêu tả cảnh ngộ của tính tình và linh cảm cá nhân"* (Tuỳ Viên thi thoại). Ông còn khẳng

định: “*Thơ không thể vô ngã*”. Các nhà nghiên cứu văn học đã chỉ ra những biểu hiện của ý thức cá nhân trong thơ Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ... Nhưng phải đến phong trào Thơ mới 1932-1945 kiểu nhà thơ trữ tình cá nhân mới thực sự xuất hiện. Đây là kiểu nhà thơ vừa tự khẳng định một cách kiêu hãnh cái tôi vừa đầy bi kịch nội tâm. Với tâm thế tự do, tự giải phóng họ đã đem đến cho thơ mọi cung bậc, sắc thái của thế giới tâm hồn cá nhân phức tạp, đầy bí ẩn. Mặt khác đó là con người cô đơn, khép kín, đi sâu vào bản thể nên “càng đi sâu càng thấy lạnh” và không tránh khỏi mặc cảm thoát ly, lạc lõng trước những vấn đề sống còn của dân tộc lúc bấy giờ.

Cách mạng tháng Tám 1945 và tiếp theo là cuộc kháng chiến chống thực dân Pháp đã kết thúc sự tồn tại của loại hình Thơ mới nhưng những di sản của nó vẫn còn có ý nghĩa dài lâu. Trái với những tuyên bố phủ định quyết liệt (ở ngay cả các tác giả của nó) nhiều thành quả của Thơ mới đã được thơ Cách mạng tiếp tục. Đó là câu thơ trữ tình điệu nói, là nguyên tắc miêu tả một cách cụ thể, cảm tính thế giới khách thể, là tính chất giải bày nội tâm, là sự cảm nhận thế giới bằng cảm xúc, cảm giác... Đặc biệt là ý thức sáng tạo, ý thức về sự độc đáo, về tính hiện đại mà nếu không có những điều

đó thơ Cách mạng có nguy cơ dừng lại ở trình độ nghệ thuật đại chúng. Có thể nói cụ thể hơn ví như những yếu tố tượng trưng, siêu thực đã được Chế Lan Viên tiếp tục sử dụng có hiệu quả trong thơ sau 1945. Một số bài thơ hay của nền thơ Cách mạng mang âm điệu bi tráng hoặc bi thương rất gần gũi với Thơ mới như *Tây Tiến*, *Đôi mắt người Sơn Tây* (Quang Dũng), *Màu tím hoa sim* (Hữu Loan)... Mảng thơ thương nhớ người thân trong hoàn cảnh đất nước bị chia cắt và thơ tình yêu cũng có nguồn mạch gần xa ở thơ trữ tình cá nhân trong Thơ mới.

Sự nghiệp Đổi mới đã thổi một luồng gió đầy sinh khí giải phóng mọi năng lực sáng tạo trong xã hội. Trong đổi mới có sự tìm về với những giá trị bản chất. Thơ trở về với trữ tình cá nhân là tìm về với một nét bản chất của trữ tình. Thơ Cách mạng nhiều lúc đã có những biểu hiện cực đoan, vì cái chung mà hy sinh cái riêng: "*Khi riêng tây ta thấy mình xấu hổ*" (Chế Lan Viên). Là một nền thơ trữ tình chính trị nó ít đi vào số phận cá nhân với những mạch đời bình thường, sâu lắng và các mối quan hệ nhân tình quen thuộc. Sau 1975, bên cạnh góc nhìn xã hội, con người đã được văn học khám phá và thể hiện bằng quan điểm bản thể luận. Lê Ngọc Trà đã khẳng định: "*Nhận thức đúng mối quan hệ giữa đời sống và chính trị, con người và giai cấp là*

một trong những điều kiện làm cho văn học chúng ta có khả năng hấp dẫn và phong phú hơn. Văn học đặc biệt là văn học vào giai đoạn trưởng thành không chỉ bày tỏ tình yêu, sự phẫn nộ hay lòng thương xót con người mà còn là một lĩnh vực quan sát và khám phá về con người" [42, tr. 56-57]. Đó là con người như một thế giới phong phú, phức tạp và là con người thực với những ham mê, dục vọng thường tình, những khắc khoải về số phận, những cảm xúc gần gũi, đời thường.

Thơ gắn với tiếng lòng trực tiếp của chủ thể trữ tình: *"Thơ là giải thoát"* (Goethe). Từ thực tế sáng tác người làm thơ nhận ra rằng cần phải đào sâu vào cá nhân bởi vì con đường đến với người khác trong thơ buộc phải đi qua bản thân mình. Về đặc điểm thơ trữ tình cá nhân Trần Đình Sử đã khái quát rằng nó *"thể hiện các tâm trạng, các cảm xúc cá biệt, cá nhân. Cái cá nhân bình thường này được thể hiện qua các môtip lâm lũ, hối hận, những rung động nhất thời, sự cô đơn, sự quanh quẩn, sự say mê phi chuẩn mực, sự mất mát không thể cứu vãn..."* [28, tr. 71]. Khác với các tác giả sử thi tư duy bằng dân tộc, xã hội, nhân loại, các tác giả thơ thể tài đời tư nhìn cuộc sống qua lăng kính cá nhân. Tiếc thay suốt một thời gian dài đã có sự ngộ nhận rằng đó là rơi rớt của Thơ mới, là thơ tiểu tư sản, làm cho thể tài thơ này

không được phát triển một cách bình thường. Cuộc sống từ chiến tranh chuyển sang hoà bình làm cho các tương quan trong cấu trúc xã hội và con người thay đổi. Nếu như trước đây cái xã hội, cái chung lấn át cái riêng thì bây giờ ngược lại. Cái tôi cá nhân dần dần trở thành chuẩn mực để soi ngắm thế giới. Trong tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* [20] những bài thơ có nội dung trữ tình cá nhân chiếm tỉ lệ lớn nhất so với các thể tài khác: 424/1144 (38%). Nếu sử thi là cái “siêu thể loại” chi phối thơ (và văn học nói chung) trước 1975 thì trong thơ thời kỳ Đổi mới trữ tình cá nhân được đặt ở vị trí này.

Khi cuộc sống trở lại bình thường đó là một điều hợp quy luật. Không nên nhìn bằng “con mắt sử thi” để kết án đây là đều đã đưa thơ về với cái nhỏ bé, vụn vặt. Thơ trữ tình cá nhân và cái nhỏ bé, vụn vặt là hai chuyện khác nhau. Đồng nhất những điều này là một ngộ nhận mà nguyên nhân là do ảnh hưởng lâu dài của việc gắn thơ với cái cao cả, đề cao một cách phiến diện tính chất xã hội của thi ca. M.Bakhtin đã nói về thơ trữ tình cá nhân một cách tinh tế: *“Lời trong thơ không thuần túy là lời cá nhân. Ở đây uy tín của tác giả, nhà thơ là uy tín của dân đồng ca. Bởi vì tôi nghe thấy bản thân mình trong người khác, với người khác và cho người khác”* [26, tr. 24]. Có

thể nói câu cách ngôn: “*Không có gì thuộc về con người lại xa lạ đối với tôi*” rất thích hợp khi nói về thơ trữ tình cá nhân. Tính nhân loại là cơ sở cho sự đồng cảm của loại thơ này. Có thể thấy chính ở đây tính phổ quát của trữ tình cá nhân. Chúng ta dường như đã quen nhìn nhận một bài thơ nói đến số phận dân tộc thì có giá trị hơn một bài thơ nói đến cảm xúc cá nhân.

3.2. Những nội dung chủ yếu của trữ tình cá nhân trong thơ 1975-2000

Vào giai đoạn đầu Đổi mới xuất hiện môtip “tự thú” mà thực chất là nói lên sự những thiếu vắng nội dung trữ tình cá nhân của những thế hệ nhà thơ từng gắn bó với nền thơ cách mạng:

*Cười mình quen thói đại ngôn
Thương vay khóc muốn véo von một thời
Câu thơ dấu viết xong rồi
Vẫn như thấy thiếu một lời ở trong
Một lời thốt tự đáy lòng
Một lời vẽ được chân dung của mình.*

(Anh Ngọc)

Điều đó cũng đồng nghĩa với việc đòi chỗ đứng chính đáng của cái tôi trữ tình cá nhân trong thơ. Từ việc đặt lại trung tâm của cảm hứng sáng tạo, thơ đã mở ra những nội dung trữ tình mới.

3.2.1. Cái tôi cá nhân tự bạch

Tâm hồn con người cá nhân là một thế giới phức tạp, bí ẩn: "*Hoa mật ngọt chen giao cùng trái độc*"(Xuân Diệu). Tiếp tục môtip tự nhận thức, tự phân tích của Thơ mới mấy chục năm về trước, Ý Nhi với tập thơ *Người đàn bà ngồi đan* được xem là một nhà thơ có ý thức đổi mới khá sớm. Tính phân đôi, mâu thuẫn của thế giới tinh thần con người được thể hiện trong thơ chị như một nét phong cách:

*Thiếu nữ đã là đàn bà ở tuổi bốn mươi
Cam chịu và cuồng nộ, mong mỏi và buồn nản
Đem cho và nhận về, kiếm tìm và đánh mất
Giản đơn và rối ren, lớn lao và cạn hẹp.*

(Về Thái Nguyên)

Những câu thơ như vậy còn xuất hiện trong các bài thơ *Mùa thu*, *Người đàn bà ngồi đan*. Đó là cái nhìn khác với cách hình dung đơn giản, một chiều về con người trước đây. Trong bài thơ *Tháp Bayon bốn mặt* Chế Lan Viên đã thể hiện sâu sắc bi kịch nội tâm của con người trong một thời chưa được tự do sống hết mình cái cá nhân phong phú và đa dạng:

*Anh là tháp Bayon bốn mặt
Dấu đi ba còn lại đấy là anh
Chỉ mặt đó mà nghìn trò cười khóc
Làm đau ba mặt kia trong cõi ẩn hình.*

Tự bạch, tự họa dần dần trở thành môtip khá phổ biến trong thơ:

*Tôi thường bị đám gai của hoa hồng xua đuổi
Không cách chi lọt vào mắt vô tình
Trong tiệc lớn rượu nào ai cũng nhớ
Tôi ấy mà một chiếc cốc vô danh*

(Hữu Thỉnh)

Theo hướng khai thác thẩm mỹ ấy các nhà thơ thường tự nói về mình. Đó là điều khá hiếm hoi trong thơ trước 1975:

*Trong tôi có chút sâu dằm
Của Kinh Bắc với thâm trầm Cố Đô
Sông Hồng hắt đỏ lên thơ
Tôi buông lục bát xanh bờ Hương Giang.*

(Tự bạch- Trương Nam Hương)

Ở các tập thơ *Tôi vẽ mặt tôi* của Lê Minh Quốc, *Người đi tìm mặt* của Hoàng Hưng, bên cạnh sự phơi bày mặt khuất, mặt tối của bản năng, vô thức, nhiều khi còn còn thô thiển, gây phản cảm, còn có thể ghi nhận cố gắng đạt tới sự thành thực, không che dấu của cái tôi cá nhân.

Chúng ta chứng kiến ở nhiều bài thơ khác nhu cầu dãi bày với mục đích tự nhận thức và khẳng định con người cá tính trong thơ:

Đã từ lâu bị mất cắp nụ cười
 Tôi còn giữ chút tình yêu giăng mắc
 Trong đón đau xây xẩm đầm đìa
 Tôi hạnh phúc như một người hiến máu
 Khéo cây vươn cao chỉ để cho sét đánh
 Tôi xin nguyện làm cây sét đánh
 Chết trong tươi xanh và ương ngạnh tiếp âm chồi
 (Cây sét đánh- Hồng Nhu)

Như vậy thơ trữ tình cá nhân đã bắt đầu với khát vọng được thành thực, dám đối diện phơi bày chính mình, cả mặt tối lẫn mặt sáng.

Trong thơ trữ tình cá nhân hôm nay chúng ta còn gặp những lời tự bạch của *con người chơi* như một cách khẳng định cá tính. Con người chơi không phải là xa lạ với thơ Việt Nam. Tiền thân của nó là nhân vật trữ tình trong thơ các nhà Nho tài tử như Phạm Thái, Nguyễn Công Trứ, Tản Đà...

Các nhà Nho tài tử thường công khai tuyên bố triết lý hành lạc:

Tôi muốn chơi cho thật sướng đời
 Đời chưa thật mãn tôi chưa thôi
 (Nguyễn Công Trứ)

Tiền thân của người chơi còn là chàng thi sĩ phiêu lãng trong Thơ mới:

Không chuyên tâm
 Không chủ nghĩa nhưng cần chi
 Tôi chỉ là một khách tình si
 Ham vẻ đẹp muôn hình muôn vẻ
 (Thế Lữ)

Chỉ trong thơ Cách mạng mới vắng bóng con người chơi vì nó lạc lõng, phi lý trong điều kiện chiến tranh. Sau 1975 nó đã xuất hiện trở lại do nhu cầu sống đầy đủ bản chất người. Đề tựa tập thơ *Đồng dao cho người lớn* (Nguyễn Trọng Tạo), Hoàng Phủ Ngọc Tường đã viết:

Thế giới hiện đại ưa chuộng một gã người có gương mặt buồn đùa dẽ thương gọi là *Homo Ludens*-Người ham chơi. Khác với những tiền bối của nó là những người làm (*Homo faber*) và người biết (*Homo Sapiens*) vốn đã có mặt từ văn hoá cổ xưa, Người ham chơi cũng làm, cũng biết thông thái đủ điều. Nhưng gã lại là một tay giang hồ khí cốt nhìn đời như một khu vườn hoan lạc, nơi đó gã sa đà theo những cuộc vui với một tâm thức cóc cần nhẹ nhõm. Cũng có những người nhẩn nhó khi nói đến gã nhưng gã không bận tâm về điều đó. Người ham chơi lãng đãng giữa cõi đời cũng là để nhẹ bớt căn bệnh hay cau mặt của những kẻ thích tỏ ra nghiêm nghị [31, tr. 6].

Đối với cuộc đời có nhiều điều xấu xa, bất như ý chơi cũng là một thái độ:

*Rong hồn vào cõi chơi vơi
Quên mình khổ hạnh, quên đời nhiều nhương*
(Lương Định)

Tận trong sâu xa ham chơi cũng đã nằm ở bản chất người. Có nhà triết học đã nói: “*Con người chỉ thực sự là người khi chơi*”. Thi sĩ thường là người có bản chất trong trẻo, vô tư, không muốn dây vào những ràng buộc công danh, lợi lộc. Họ là những công dân xoàng nhưng có thể là những thi sĩ xuất sắc. Thơ viết về người ham chơi đầy không khí bạn bè, những cuộc vui, người tình và rượu:

*Ba thằng soi vào mắt nhau
Thấy sáu mặt trời cười phá
Ba cốc bia bọt đổ xuống tay
Ba chiếc vé tàu
Cựa mình trong túi ngực*
(Gặp bạn - Tạ Vũ)

Bùi Chí Vinh đã đưa vào thơ giọng điệu thoải mái, hài hước vui đùa, một phong cách cá nhân khá rõ nét như là tiếng thơ đại diện cho những người chơi, sống chủ yếu với đường phố, quán xá. Đây là một biểu hiện của dân chủ hóa thơ ca. Chơi cũng là một cách

để khẳng định cá tính đối lập với cuộc sống khuôn mẫu, thường nhật, đều đều, buồn tẻ. Trước nguy cơ mài mòn cá tính của lối sống công nghiệp, đô thị, hiện đại con người bằng mọi cách khẳng định cái riêng, kể cả bằng sự chơi. Song phải thấy rằng con người chơi trong thơ hôm nay chưa có đóng góp đáng kể về mặt mỹ học. Bên cạnh đó chủ đề khẳng định cá tính cũng đã biểu hiện những mặt trái. Đó là thái độ cực đoan, ngông nghênh, khinh bạc:

*Ta chẻ đầu ta chia hết thấy mọi người
Thế gian này những kẻ bình thiên hạ
Có còn gan, đủ mật để rong chơi
Có như Quát khắc thơ vào vách đá
Có như Xương nhét chữ dưới móng ngựa
Và có dám như ta đọc những lời khí phách
Rồi rủ Hồ Xuân Hương đánh cờ tướng tay đôi.*

(Bùi Chí Vinh)

Nét mới của thơ trữ tình cá nhân sau 1975 còn là sự thể hiện khía cạnh tâm linh trong đời sống tinh thần của con người. Khái niệm tâm linh thường được hiểu như cuộc sống tinh thần đầy bí ẩn đối lập với ý thức kiểu lý tính thuần túy. “Có thể nhấn mạnh ở khái niệm tâm linh phần trực cảm, linh giác, những khả năng bí ẩn nhưng không nên loại trừ hoàn toàn sự tham gia của ý thức như kinh nghiệm lãng động” [10, tr. 265].

Trước 1975 đời sống tâm linh ít được nhắc đến. Thậm chí theo quan điểm duy vật máy móc nó thường được xếp vào mê tín, dị đoan. Trong thực tế đời sống tâm linh luôn tồn tại khiến con người ta nhiều lúc phải đối diện với cõi hư vô sâu thẳm, với những quy luật, những giá trị vĩnh hằng, để tâm hồn được thanh lọc khỏi sự cám dỗ của cái xấu, cái ác. Đời sống tâm linh trong những năm gần đây đã được xem như một giá trị nhân văn, tồn tại chính đáng, được các văn nghệ sĩ nhận diện và thể hiện. Nó tiếp nối một giá trị thơ ca truyền thống. Những câu thơ Kiều đã làm người đọc bao nhiêu thế hệ phải xúc động, thốn thức:

*Mai sau dù có bao giờ
Đốt lò hương ấy so tơ phím này
Trông ra ngọn cỏ lá cây
Thấy hiu hiu gió thì hay chị về.*

Thơ sau 1975 đã thể hiện khía cạnh tâm linh, làm nên chiều sâu mới của sự cảm nhận cuộc sống. Sự mong manh của kiếp người được nói đến thật ám ảnh:

*Trong không gian cái vô hình
Trong thời gian cái vô minh vô thường
Lang thang bụi đỏ dọc đường
Nghe ra mai mối là gương mặt mình
(Viết tặng một nữ sĩ- Trịnh Hoài Giang)*

Bằng con mắt tâm linh nhà thơ phát hiện những điều mà với lý trí tỉnh táo người ta xem là sự thường tình:

*Đêm lay nghe gió trở mình
Tiếng gì sột soạt gọi tình trong cây
Nửa đêm là phút đầu ngày
Lá rừng sương lạnh người gầy cùng đêm
(Nửa đêm chợt tỉnh- Bằng Sơn)*

Với cái nhìn ở chiều tâm linh như thế Phùng Quán đã có một tứ thơ thật lạ khi viết về trăng:

*Trăng du đãng ngủ nhờ thêm lạnh
Muốn mời vào nhà không chiếu chắn
Tỉnh giấc trăng đi còn gửi lại
Nước mắt đầy thêm tạ cố nhân
(Trăng)*

Trong thơ đương đại Chế Lan Viên với *Di cảo thơ*, Phùng Khắc Bắc với tập thơ *Một chấm xanh* và Hoàng Phủ Ngọc Tường với tập thơ *Người hái phù dung* là những nhà thơ thể hiện đời sống tâm linh đậm nét nhất. Thơ Hoàng Phủ Ngọc Tường như chìm đắm trong thế giới tâm linh:

*Những chiều bến Ngự giăng mưa
Chờng như ai đó mơ hồ gọi tôi.
Tôi ra mở cửa đón người*

Chỉ nghe tiếng gió thổi ngoài hành lang.

Nhà tôi ở phố Đạm Tiên

"Dưới dòng nước chảy bên trên có cầu"

Cây sầu đông, cây sầu đau

Thương tôi cây cũng nở màu hoa râm.

(Địa chỉ buồn)

Có thể nói với việc thể hiện đời sống tâm linh thơ trữ tình cá nhân sau 1975 đã đạt đến một chiều sâu nhân bản mới.

3.2.2. Tâm trạng cô đơn, buồn đau

Trong thơ thời kỳ Đổi mới ta thấy nổi bật lên là tâm trạng cô đơn và buồn đau. Mấy chục năm trước 1975 các nhà thơ Cách mạng tự nguyện: "xoá cô đơn ta hoà hợp với người" (Chế Lan Viên). Giờ đây con người được sống cuộc sống cá nhân riêng tư tất yếu gặp lại tâm trạng cô đơn như một quy luật tâm lý mà Hoài Thanh đã đúc kết trong *Thi nhân Việt Nam*: "Mất bề rộng ta đi tìm bề sâu nhưng càng đi sâu càng thấy lạnh". Ta hay gặp trong thơ môtip một mình lang thang, lạc lõng:

-Ta như lạc giữa ngã ba đời

Có lúc lang thang về đâu không biết nữa

Có lúc vật vờ như hồn thiêng không nhà không cửa.

(Một chấm xanh- Phùng Khắc Bắc)

Trong nhiều bài thơ như: *Đối mặt với cánh cửa* (Hoàng Việt Hằng), *Riêng mình ta say* (Huy Huyền), *Tự xông đất* (Lâm Huy Nhuận), *Biển vắng* (Trịnh Thanh Sơn), *Một mai* (Hoàng Nhuận Cầm) ta gặp môtip “một mình” đối diện với chính mình. Đó là động tác trữ tình phổ biến trong thơ trữ tình cá nhân. Nhìn chung cái cô đơn được diễn tả khá đa dạng. Có khi đó là một tâm trạng thần thờ khi người yêu lỡ hẹn:

*Nắng tắt mà người không đến
Anh ngồi rót biển vào chai
(Biển vắng- Trịnh Thanh Sơn)*

Có khi cô đơn được đồng nhất với khổ đau mà con người khó có thể chịu đựng:

*Gối tay nằm giữa lặng im
Giật mình hai mắt ướt nhèm cả hai
Muốn vùng dậy bứt đôi tai
Hét vang mà chạy ra ngoài cô đơn.
(Một mình- Cao Xuân Sơn)*

Suốt một thời gian dài người ta đã mặc nhiên xếp thơ nói về cái buồn, cái cô đơn vào loại thơ tiêu cực. Điều đó không đúng. Phủ nhận cái buồn trong thơ là phủ nhận một nội dung có tính chất nhân bản từng tồn tại trong thơ mọi thời.

Trong Thơ mới 1932-1945 ta thường gặp “*cái buồn như một yếu tố thi pháp*” (Vũ Quần Phương), cái buồn không nguyên cớ “*Tôi buồn không hiểu vì sao tôi buồn*” (Xuân Diệu). Không trốn tránh thực tại, thoát ly đời sống, cái buồn trong thơ sau 1975 thường có lý do cụ thể. Buồn vì hạnh phúc mong manh, tình yêu tan vỡ. Buồn vì lỡ làng, lầm lỗi. Buồn vì những thảm cảnh nghèo đói. Cái buồn có cơ sở ở cuộc sống còn nhiều bất công, tiêu cực, nhiều lúc rơi vào bi kịch mất lòng tin:

*Tôi chẳng sợ cuộc chiến tranh trong hoà bình
Nhưng lòng tin tôi có lúc đói lòng tin*

(Thu Bồn)

Buồn vì dự cảm tương lai không chỉ tươi sáng mà còn có thể là bất hạnh nữa. Buồn vì cuộc đời, sự nghiệp cá nhân “*hết thấy còn dang dở...*” (Chu Thăng). Con người có lúc cảm thấy hoang mang trước thực trạng xã hội và thân phận nhỏ bé của mình. Xuất hiện trong thơ cả những tâm trạng tê tái, tuyệt vọng. Bên cạnh đó cũng phải thấy rằng cái cô đơn, buồn đau đôi lúc chỉ là biểu hiện của tính thời thượng trong thơ.

Càng ngày độc giả càng chán lối thơ than thở. Con người cuối thế kỷ XX như đã đạt tới độ chín của sự từng trải. Họ nhìn thẳng vào sự thật, đối

diện với thực tại. Có những biểu hiện tuyệt vọng nhưng nhìn chung con người trong thơ hôm nay ít sa vào hư vô, mất lòng tin mà có ý thức chống lại:

*Thời gian làm xuôi chảy về Đông, về mất mát
Ta không đồng lõa với thời gian để huỷ diệt ta thêm
Ngăn con đê ùa vỡ bằng các câu thơ mệnh yếu
Hay trồng một nhành cây buống trái ngọt bên thềm
(Thời gian xuôi chảy- Chế Lan Viên)*

Tâm thế ấy có điểm tựa ở quá khứ cách mạng hào hùng và những thành công của sự nghiệp Đổi mới. Như vậy chủ đề cô đơn, buồn đau có những biểu hiện gặp gỡ với Thơ mới đồng thời khác trước. Và cũng cần khẳng định rằng cô đơn, buồn đau là những trạng thái tâm lý có thực trong bản thể con người. Nó tồn tại siêu thời gian, không nên quan niệm giản đơn là sự lặp lại của Thơ mới.

3.2.3. Tình yêu trong thơ trữ tình cá nhân giai đoạn 1975-2000

Sau 1975, đặc biệt là từ Đổi mới ta gặp trạng huống đã xảy ra với Thơ mới: sự nở rộ của thơ tình yêu. Đó là một nhu cầu tự nhiên của thơ trong đời sống bình thường và nằm trong việc cấu trúc lại một nền thơ theo hướng đa dạng hóa. Nhiều nhà thơ trẻ thời kỳ chống Mỹ, cứu nước (Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Phan Thị Thanh Nhàn, Thu Bồn, Vũ Quần

Phương, Nguyễn Duy, Hữu Thỉnh, Trần Mạnh Hảo...) làm những bài thơ tình tha thiết, đắm say, mặc dù đã để lại tuổi xuân trên những nẻo chiến trường. Tuy không có được sự tươi mới như thời 1932-1945 nhưng thơ tình yêu hôm nay cũng có đủ những cung bậc tinh tế của nó. Nhiều bài hay đã được bạn đọc yêu thích: *Hà Nội vắng em* (Tế Hanh), *Hai nửa vắng trắng* (Hoàng Hữu), *Những vắng trắng mong chờ* (Lê Thị Mỹ), *Đợi* (Vũ Quần Phương), *Tạm biệt* (Thu Bồn), *Thơ viết ở biển* (Hữu Thỉnh), *Nhớ bạn* (Nguyễn Duy)... Tình yêu trong thơ đương đại khá đa dạng. Xuân Diệu cho in tập *Một trăm bài thơ tình* và từng có dự định làm thơ tình đủ sắc thái, trạng huống để người đọc có thể xem như một thứ "tự điển tình yêu". Với một nhà thơ thì đó là một điều khó có thể nhưng một tuyển tập thơ tình yêu sau 1975 được lựa chọn thật tốt thì chắc chắn sẽ làm được điều này.

Cảm xúc yêu đương trong xa cách được Hoàng Nhuận Cầm diễn tả vừa mới mẻ vừa gần gũi với những tâm hồn trẻ đang yêu:

*Mai đành xa sông Thương thật thương
Mất nhớ một người, nước in một bóng
Mây trôi một chiều, chim kêu một giọng
Một mình anh, náo động một mình anh*
(Sông Thương tóc dài)

Tâm thế chờ đón người yêu trong thơ Thạch Quỳ như mở ra một không gian cho cái đẹp thanh khiết lên ngôi:

*Trời đã tẻ, khói xanh mờ bụi nước
Góc vườn em hoa mận đã đơm khuy
Lòng như đất lặng thăm mơ dấu gấu
Cỏ thanh thiên, hoa trắng đợi em về
(Không đề)*

Cảm giác yêu đương được Vũ Quần Phương diễn tả thật tinh tế:

*Thời gian từng phút từng giây
Hoá thành hạnh phúc trong tay anh cầm*
Có những ý thơ đạt tới độ sâu sắc khi nhận ra sự phức tạp của tình cảm yêu đương và hạnh phúc lứa đôi :

*Ồ sao em bỗng khóc ròng
Phải chăng hạnh phúc gốc cùng nỗi đau
Chúng mình định mệnh vào nhau
Bằng bao hạnh phúc, bằng bao ngậm ngùi.
(Chiều thứ tư - Nguyễn Văn Hàm)*

Thấu hiểu tính phức tạp của quan hệ vợ chồng, con người trở nên bao dung hơn:

*Ai cũng có những phút giây ngoài tình chồng vợ
Đừng có trách chi những phút xao lòng
(Những phút xao lòng- Thuận Hữu)*

Đặc biệt đáng ghi nhận là thơ tình của các nhà thơ nữ như Xuân Quỳnh, Lâm Thị Mỹ Dạ, Lê Thị Mỹ, Phạm Thị Ngọc Liên, Đoàn Thị Lam Luyến, Dư Thị Hoàn, Nguyễn Thị Hồng Ngát, Giáng Vân... Họ đem đến những tiếng thơ bộc lộ hết mình của phụ nữ thời hiện đại. Trái tim không bình yên của Xuân Quỳnh đã cất lên tiếng thơ thật chân thành, mãnh liệt trong các tập thơ *Tự hát* (1984), *Sân ga chiều em đi* (1984) và nhiều bài thơ hay khác:

*Những ngày không gặp nhau
Biển bạc đầu thương nhớ
Những ngày không gặp nhau
Lòng thuyền đau rạn vỡ
(Thuyền và biển)*

Thơ Lê Thị Mỹ diễn tả niềm hạnh phúc gặp gỡ của lứa đôi trong những câu thơ đầy tính sáng tạo, mới lạ:

*Anh khoác ba lô về
Đất trời dồn chặt lại
Em tái nhợt niềm vui
Như trắng mọc ban ngày.
(Những vầng trăng mong chờ)*

Tâm hồn người phụ nữ hiện đại mang vẻ đẹp vị tha thật đáng trân trọng. Thơ là cái gì đó vượt lên

sự thường tình trong lối cảm, lối nghĩ. Ghen tuôn là sự thường tình nhưng Đinh Thị Thu Vân đã có những vần thơ nổi rộng tính nhân bản của con người khi yêu:

*Trái tim đã đập chân thành
Xin yêu ngày tháng chưa dành cho em
(Bài thơ lục bát của anh)*

Như một quy luật tâm lý, người phụ nữ thường đòi hỏi một tình yêu tuyệt đích, một tình yêu lý tưởng:

*Làm sao có một cuộc đời
Để tôi ném cuộc đời mình vào đó
Mà không hề cân nhắc đắn đo
Rằng: cuộc đời ấy còn chưa đủ ?
(Không đề- Lâm Thị Mỹ Dạ)*

Họ trân trọng tình yêu dù đã là quá khứ. Nếu đây là sự ích kỷ thì sự ích kỷ này cũng hợp quy luật tâm lý và đáng trọng, đáng yêu:

*Nếu cùng người mới dạo chơi
Xin anh tránh nẻo đường vui ban đầu
(Con đường- Phan Thị Thanh Nhàn)*

Đối với người phụ nữ hiện đại yêu tha thiết vẫn còn chưa đủ mà còn phải chu đáo, trân trọng:

Tất cả rồi dễ qua đi, qua đi
 Chúng mình sẽ thành chồng, thành vợ
 Nếu không có một lần
 Một lần như đêm nay
 Sau phút giây êm đềm trên ghế đá
 Anh không cài khuy áo ngực cho em

(Tan vỡ-Dư Thị Hoàn)

Nhà thơ Ý Nhi đã nhận xét: “*Thơ tình của họ vừa yếu đuối vừa mạnh mẽ, vừa cả tin vừa tự tin, vừa mê đắm vừa sáng suốt, vừa hồn nhiên vừa cay đắng*”[16, tr. 5].

Nói đến thơ tình yêu ta gặp vấn đề tình dục. Tình dục gắn với tình yêu như hai mặt của một tờ giấy và đã được thể hiện khá tinh tế, giàu ẩn tượng thẩm mỹ trong văn học nhân loại. Màu sắc nhục thể trong thơ Xuân Diệu, Hàn Mặc Tử, Bích Khê... đã góp phần làm nên tính chất hiện đại của Thơ mới. Nhưng nhìn chung do quan điểm mỹ học lãng mạn, nhiều nhà thơ thời ấy coi tình yêu là lĩnh vực thiêng liêng, thuần khiết. Việc giao hoan trong đêm tân hôn được coi là hành động không xứng đáng với con người:

Khi tỉnh dậy buồn như nơi hạ giới
 Đã dâng lên ngập quá nửa linh hồn.

(Vũ Hoàng Chương)

Trong thơ Cách mạng tình yêu được nói đến với vẻ đẹp cao cả, trong sáng hoặc hoà hợp với những tình cảm lớn của thời đại (*Núi Đôi*- Vũ Cao, *Quê hương*- Giang Nam, *Hương thơm*- Phan Thị Thanh Nhàn, *Cuộc chia ly màu đỏ*- Nguyễn Mỹ...). Khía cạnh tình dục bị đẩy về phía bản năng, với hàm nghĩa xấu về đạo đức.

Từ thập kỷ tám mươi của thế kỷ trước đến nay quan niệm về tình dục có phần thoáng hơn do giao lưu với văn hoá phương Tây và do đời sống kinh tế thị trường. Nhưng quan trọng hơn cả là quan niệm về con người ngày càng nhân văn hơn. Do những nguyên nhân khách quan và chủ quan, quan niệm về con người trong thơ Cách mạng đã có những biểu hiện cực đoan, phiến diện. Người ta đã cắt xén tư tưởng của K.Marx khi dẫn ra một câu kinh điển: "*Con người là tổng hòa các mối quan hệ xã hội*" mà không thấy rằng nó phải được đặt trong văn cảnh và trong quan hệ với những ý tưởng khác về con người của chính ông. Hãy nhớ rằng Marx rất yêu thích câu châm ngôn của một nhà triết học cổ Hy Lạp: "*Không có gì thuộc về con người lại xa lạ đối với tôi*". Trong suy nghĩ một thời chỉ đời sống chính trị, đạo đức mới quan trọng. Suốt mấy chục năm văn chương đề cập đến bản năng đều bị đồng nhất với

chủ nghĩa tự nhiên. Ở phía cực đoan con người trong văn học cách mạng còn có màu sắc khắc kỷ. Không loại trừ trong đó ảnh hưởng của tư tưởng phong kiến tồn tại hàng nghìn năm trên đất nước ta. Hoàn cảnh đất nước hòa bình và sự nghiệp Đổi mới đã giải phóng con người khỏi những ngộ nhận, những “quy tắc đã lên men”. Thơ với khát vọng được thành thực đã khám phá bản chất tự nhiên của con người, trả lại sự hài hòa lành mạnh cho cuộc sống của nó. Nhận thức lại về con người là yếu tố vô cùng quan trọng để đổi mới văn học. M. Bakhtin, nhà nghiên cứu văn học Xô viết, nhà khoa học nhân văn lớn của thế kỷ XX đã viết:

Con người không thể hóa thân đến cùng vào cái thân xác xã hội lịch sử hiện hữu. Chẳng có hình hài nào có thể thể hiện được hết tất cả mọi khả năng và yêu cầu con người ở nó. Chẳng có tư cách nào để nó thể hiện cạn kiệt hết mình cho đến lời nói cuối cùng như nhân vật bị kịch hoặc sử thi, chẳng có khuôn hình nào để rót nó vào đầy ắp mà lại không chảy tràn ra ngoài. Bao giờ cũng còn phần nhân tính dư thừa chưa được thể hiện...[2, tr. 73].

Đó là những suy nghĩ minh triết. Cần nhận thức đúng đắn về con người bởi vì điều ác đôi khi

bắt đầu từ sự không hiểu biết. Vào thời kỳ Đổi mới người ta công khai phổ biến những cuốn sách khoa học về tình dục, điều mà chỉ mấy năm trước bị xem là bậy bạ, không thể chấp nhận. Tình dục không còn là điều cấm kỵ trong thơ. Sự thể hiện đời sống tình dục trong thơ nếu tinh tế, không rơi vào dung tục phải được xem là những khám phá có ý nghĩa. Trong bài thơ *Hai đời làm mẹ* Trần Hương bênh vực quyền được nếm trải hạnh phúc quan hệ giới tính của một nữ thương binh trẻ:

*Tiếng thở dài theo gió bay đi
Đên đêm ánh trăng ngập tràn căn phòng trinh nữ
Ngực trần tắm hương đồng cỏ nội
Bầu vú cong như dấu hỏi.*

Hoàng Kim Dung thể hiện khao khát hạnh phúc trần thế một cách cháy bỏng:

*Anh thềm đến khô họng
Môi em cũng cháy ran
Dấu có bị đầy như Eva
Ngực lại biết đầy trong vòng tay của Chúa.
(Trái cấm)*

Nhà thơ dân tộc Tày Y Phương trong bài thơ *Mùa hoa* đã đề cập đến tình dục thật tinh tế, đậm sắc thái dân gian:

Mùa hoa
 Mùa đàn bà
 Mặt đỏ phừng thừa sức vác chồng chạy phăm phăm
 lên núi.

Mùa hoa
 Mùa đàn ông
 Mệt như chiếc áo rũ
 Vừa vịn rào đi vừa ngái ngủ.

Thơ Dương Tường (36 bài tình), Hoàng Hưng (Ngựa biển, Người đi tìm mặt), Bùi Chí Vinh (Thơ tình), Lê Minh Quốc (Tôi vẽ mặt tôi), Vi Thùy Linh (Khát,Linh)... rất đậm yếu tố tình dục. Sự xuất hiện con người tự nhiên ở khía cạnh tình dục trong thơ họ được sự cổ vũ nhiệt tình của một số nhà thơ đồng thời chịu sự công kích mạnh mẽ của không ít người khác. Thơ Vi Thùy Linh là một ví dụ. Các tập thơ *Khát*, *Linh* của nữ tác giả trẻ này cháy bỏng một nội dung khát tình, khát dục:

-Cứ để chặn trễ nải
 Biết đâu
 Một tối trở về
 Chồng nằm trong đó.
 -Khỏa thân trong chăn
 Thèm chồng.
 -Với em anh là dấu ấn lớn nhất
 Em luôn thấy anh cùng những mạch máu của anh
 chạy suốt em.

Phản ứng từ phía tiếp nhận thơ Vi Thùy Linh đôi lúc cũng quá lời. Một số người đã chì chiết, mỉa mai:

Có cô hùng dũng đưa vào thơ những chuyện mà bình thường chị em phụ nữ khi nói nhỏ với nhau cũng đỏ mặt lên rồi. Họ quan niệm thế mới là hiện đại, mới là đổi mới. Khi đọc những bài thơ như thế tôi có cảm giác giống như khi đến thăm nhà một người nào đó nhưng chủ nhà không tiếp mình trong phòng khách mà lại tiếp trong nhà... vệ sinh. Mới thì mới thật đấy nhưng thối và khổ lắm [44].

Với thơ hôm nay vấn đề không còn ở chỗ chấp nhận hay không chấp nhận yếu tố tình dục mà là ở chỗ biểu hiện nó như thế nào để không gây phản cảm. Đã có xu hướng thơ đi vào dung tục để tạo ấn tượng:

-Bạn ơi giao hợp nơi đâu

Về đây gác tối sắc màu du đưa.

*-Đờm dãi, thịt da, tình khí phì phào thu hút mãi
không thôi cọ xát.*

(Hoàng Hưng)

Một số bài thơ của Lê Minh Quốc (Ngã ba, *Chiếc giường ngủ của tôi tự bạch*, *Đọc lại Alecxix Zorba...*), của Bùi Chí Vinh (*Giao hợp*) đã sa vào tự nhiên chủ nghĩa. Chấp nhận việc thể hiện con người tự nhiên nhưng cần tránh xu hướng suy đồi, dung tục mà Chế Lan Viên đã chế diễu trong bài *Môđec*:

*Thế kỷ XX nôn mưa thành cổ điển
 Và phá phách vào hàn lâm viện
 Dựng cặp đùi lên thành khải hoàn môn
 Giết chết hoa sen để vạn tuế buồn.*

Thơ tình yêu hôm nay cũng đã gặp phải khá nhiều thách đố. Với tư cách là một đề tài nó đã đạt tới hoàng kim trong phong trào Thơ mới. Ngoài tính chất bộc lộ nội tâm của con người cá nhân, thơ tình yêu còn là một thách thức đối với những trở lực của xã hội đương thời. Tự do quan hệ nam nữ và lối sống hiện đại hôm nay đã làm cho tình yêu được giải phóng khỏi những ràng buộc. Đồng thời nó cũng bị giải thiêng, bị trần tục hoá, bớt phần thơ mộng. Con người hiện đại vẫn say mê tình yêu như mọi thời nhưng tình yêu với tư cách là một đề tài văn học đã không còn mới mẻ và có sức hấp dẫn tinh khôi của “cái thuở ban đầu lưu luyến ấy”. Sau sự nở rộ ở giai đoạn đầu Đổi mới theo quy luật bù trừ khoảng trống, khoảng thiếu, thơ tình yêu đã dần dần trở nên lạm phát. Vấn đề còn ở ý thức thẩm mỹ của con người hiện đại. Thơ tình yêu chủ yếu gắn với cảm hứng lãng mạn. Tâm hồn con người hôm nay nhiều ưu tư, khắc khoải, không dễ nhập cảm với những bài thơ tình yêu như trước. Mặt khác hôm nay con người được quan niệm một cách duy lý hơn. Nó không chỉ là một thực thể tinh thần mà còn là

một thân xác. Yếu tố tình dục trong thơ hôm nay có cơ sở từ quan niệm như vậy. Khi yếu tố bản năng, thân xác bị đẩy đến cực đoan thì thơ tình gặp sự phản cảm ở bạn đọc.

Người đọc thời hiện đại cũng từng trải hơn. Họ có xu hướng nhìn thơ tình như những tác phẩm nghệ thuật hơn là một thể giới cảm xúc dễ nhập cảm với nó. Thơ tình hôm nay vì vậy tỉnh táo hơn, duy lý hơn. Ngay cả trong địa hạt của say mê, con người duy lý cũng nhìn thẳng vào sự thật:

Chị thân nhiên mỗi tình đầu

Thân nhiên em nhặt bã trần về tằm

(*Chồng chị, chồng em*- Đoàn Thị Lam Luyến).

Trở về với trữ tình cá nhân thơ được đặt lại trên mảnh đất quen thuộc của nó là cuộc sống đời thường và thế giới nội tâm của mỗi con người. Đó là tiền đề cho sự phát triển phong phú, đa dạng của thơ. Vấn đề quan trọng đặt ra là tiếng nói trữ tình cá nhân của nhà thơ phải mang vẻ đẹp của tư tưởng nhân văn hiện đại. Nếu không có điều này, trữ tình cá nhân trong thơ hôm nay sẽ chỉ là sự lặp lại đáng chán của Thơ mới hoặc sa vào tầm thường, vụn vặt. Điều đáng ghi nhận là nhìn chung thơ hôm nay đã tiếp tục có những sáng tạo, khám phá và thể hiện con người với một chiều sâu nhân bản mới.

CHƯƠNG 4

MỘT GIAI ĐOẠN THƠ TRẦN TRỞ HIỆN ĐẠI HÓA

Hành trình hiện đại hóa thơ Việt Nam được mở ra từ đầu thế kỷ XX và đã có những thành quả tốt đẹp. Thơ mới 1932-1945 là bản hòa tấu tuyệt vời giữa cổ điển và hiện đại, truyền thống và cách tân, phương Đông và phương Tây với những nguyên tắc sáng tác lãng mạn, tượng trưng, siêu thực... Thơ Cách mạng vừa tiếp thu những thành quả của Thơ mới vừa hiện đại hóa theo hướng khác với những quan niệm về thể giới và con người hoàn toàn mới mẻ. Gần đây có quan niệm cho rằng thơ Việt Nam sau 1945 tới nay chỉ là sự nối dài của Thơ mới. Quan điểm này xuất phát từ một nhầm lẫn. Sự khác biệt giữa Thơ mới và thơ cũ là sự khác biệt giữa thi pháp thơ hiện đại với thi pháp thơ trung đại. Còn sự khác biệt về hình thức giữa thơ trước và sau Cách mạng tháng Tám là trong khuôn khổ của thi pháp thơ hiện đại. Câu thơ sau 1945 vẫn là câu Thơ mới nhưng từ đó mà cho rằng giai đoạn thơ này chỉ là sự nối dài của Thơ mới thì có sự lẫn lộn, đánh đồng giữa câu thơ, dòng thơ là yếu tố đơn thuần hình thức với

hình thức nghệ thuật là một hình thức bị quy định bởi nội dung. Thơ Cách mạng tiếp tục quá trình hiện đại hoá và đã đem đến những cách tân cả về nội dung lẫn hình thức. Nhưng đó là một nền thơ phát triển trong hoàn cảnh đặc biệt. Một mặt với tư cách là một nền thơ của thế kỷ XX nó phải vươn tới những giá trị hiện đại. Mặt khác do hướng về số đông quần chúng nhân dân lao động còn hạn chế về trình độ tiếp nhận nên vấn đề hiện đại hóa không được đặt ra một cách bức thiết. Trong hướng chính nó đề cao vẻ đẹp có tính chất truyền thống, dễ hiểu, quen thuộc với cảm nhận của nhân dân. Sự tìm tòi theo hướng hiện đại hoá có lúc trở thành những nẻo đường đơn độc, ít được cổ vũ. Mong muốn thơ Việt Nam tiếp tục hiện đại hóa để hội nhập vào thơ đương đại thế giới phải được xem là một nhu cầu thẩm mỹ chính đáng chứ không phải là vọng ngoại, là sùng bái phương Tây. Nhưng quan niệm thế nào là thơ hiện đại và hiện đại hóa thơ theo hướng nào lại được hiểu khác nhau.

4.1. Về khái niệm thơ hiện đại

Đây là một vấn đề phức tạp, khó có sự nhất trí. Khái niệm thơ hiện đại thường được dùng theo nghĩa đối lập với thơ thuộc phạm trù trung đại (có người gọi là thơ cổ hay thơ cổ điển) và rộng ra là

đối lập với thơ truyền thống. Ở Việt Nam khái niệm thơ hiện đại dùng để chỉ thơ từ phong trào Thơ mới đến nay.

Trước hết cần làm rõ một số khái niệm: hiện đại, hiện đại hoá, chủ nghĩa hiện đại trong văn học nghệ thuật nói chung và thơ nói riêng.

Theo K.Marx và nhiều nhà nghiên cứu khác, thời kỳ hiện đại trong lịch sử loài người bắt đầu từ thời Phục hưng ở Châu Âu thế kỷ XVI. Hiện đại hoá là quá trình gắn với công nghiệp hoá, quốc tế hoá và ý thức về giá trị cá nhân (có người còn kể thêm các yếu tố đô thị hoá, dân chủ hoá ...).

Nếu khái niệm hiện đại được sử dụng trong nhiều lĩnh vực thì chủ nghĩa hiện đại (hay hiện đại chủ nghĩa) là khái niệm để chỉ một loạt những trào lưu văn học nghệ thuật: ấn tượng, tượng trưng, biểu hiện, siêu thực, lập thể, hiện sinh... từ cuối thế kỷ XIX đến nửa đầu thế kỷ XX. Như vậy chủ nghĩa hiện đại trong văn học là một khái niệm có nội hàm đa dạng, phức tạp, khó có được sự nhận định thống nhất. Mặc dù là hiện tượng gây tranh luận dữ dội và chưa có tiếng nói cuối cùng, chủ nghĩa hiện đại trong thơ phương Tây đã cống hiến cho nhân loại những thi sĩ kiệt xuất như: Baudelaire, Mallarmé, Valéry, Rilke, Pound, Eliot... Là con đẻ của nền văn minh công nghiệp và của đô thị hiện đại nhưng các

nhà thơ hiện đại chủ nghĩa đều có một điểm chung là ghê sợ, dị ứng trước trước sức mạnh của khoa học và kỹ thuật ngày càng vượt ra ngoài tầm kiểm soát của con người, gây nên những thảm họa cho con người. Từ đó họ có cái nhìn bi quan về thế giới và con người, hoài nghi lý trí và văn minh, tiến bộ nói chung. Các nhà nghiên cứu đã nhận thấy ảnh hưởng sâu sắc của triết học Bergson, Nietzsche, Freud... đối với chủ nghĩa hiện đại. Điều hiển nhiên là khái niệm văn học hiện đại có nội hàm rộng hơn văn học hiện đại chủ nghĩa. Văn học hiện đại bao gồm cả những sáng tác từ thời Phục hưng, văn học hiện thực chủ nghĩa, văn học lãng mạn chủ nghĩa và văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa... Tương tự như vậy khái niệm thơ hiện đại cũng rộng hơn thơ hiện đại chủ nghĩa. Gần đây một số người đồng nhất thơ hiện đại chủ nghĩa với thơ hiện đại là cố tình thu hẹp nội hàm khái niệm thơ hiện đại. Thơ hiện đại hướng vào hiện tại, phát hiện và thể hiện cái đẹp, cái thẩm mỹ muôn màu, muôn vẻ của cuộc sống đang vận động, biến đổi của thời kỳ hiện đại trong lịch sử dân tộc. Nó đối lập với thơ trung đại ở chỗ mà nền thơ này coi trọng như nội dung chuyên chở *tâm, chí, đạo*. Nếu thơ trung đại là thơ gắn với *cái ta đạo lý* thì thơ hiện đại là thơ của *cái tôi*. Nó đề cao vai trò sáng tạo của chủ thể, coi việc sáng tạo cái mới, cái độc đáo mang bản sắc cá nhân là một nhiệm vụ quan trọng.

Thơ hiện đại không ngừng mở rộng những trường thẩm mỹ mới. Bên cạnh việc khám phá chiều sâu trí tuệ, tình cảm, cảm xúc nó thăm dò những lĩnh vực của cái phi lý, trực giác, vô thức, tiềm thức, tâm linh... Đặc điểm nổi bật nhất của thơ hiện đại là mở ra những con đường mới với tinh thần thử nghiệm. Chỉ trong lĩnh vực văn học-nghệ thuật nói chung và thơ nói riêng mới diễn ra một điều oái oăm có tính chất đặc thù là không được phép lặp lại. Cái bị vượt qua trong thơ không chỉ là cái cũ, cái lạc hậu mà còn là cái đẹp đã quen thuộc. Tìm kiếm cái đẹp mới được xem là thuộc tính của thơ hiện đại. Tính chất hiện đại đã hình thành và phát triển trong thơ từ đầu thế kỷ XX đến trước Cách mạng tháng Tám 1945. Sự thăng hoa của phong trào Thơ mới là thành quả của quá trình hiện đại hoá với ảnh hưởng của văn hoá phương Tây. Song song với quá trình hiện đại hoá này còn có một quá trình hiện đại hoá khác được tiến hành từ những năm hai mươi của thế kỷ trước với ảnh hưởng của văn hoá vô sản, xã hội chủ nghĩa. Thơ Việt Nam đã phát triển trong hoàn cảnh văn hoá lịch sử ấy và hôm nay đang tiếp tục hiện đại hoá theo định hướng *"xây dựng một nền văn học tiên tiến, đậm đà bản sắc dân tộc"*.

Đa số các nhà thơ đang quan niệm thơ hiện đại là thơ nói lên được tâm tư cảm xúc của con người Việt Nam hôm nay, liên thông với tư duy thơ thế giới hiện đại. Hiểu theo nghĩa đó nó gần với khái niệm đương đại. Thơ hiện đại có thể có nhiều hướng phát triển và sử dụng bất kỳ biện pháp nghệ thuật nào. Nó vượt thoát những ràng buộc của thi pháp thơ những giai đoạn đã qua trong lịch sử thơ ca dân tộc nhưng không dị ứng, phủ nhận mà tiếp nối truyền thống. Nó cũng tiếp thu các yếu tố mới lạ của chủ nghĩa hiện đại trong thơ thế giới.

Việc kinh qua các trường phái thơ hiện đại chỉ có lợi cho sáng tác. Chế Lan Viên đã có nhận định đáng lưu ý: *"Xưa Aragon, Eluard là các ông tổ siêu thực. Giờ đây các vị là nguyên soái của hiện thực xã hội chủ nghĩa nhưng là một thứ hiện thực đã đi qua siêu thực còn mang trên mình những đốm lân tinh rực rỡ của nó. Hấp dẫn nhờ vậy."* [35, tr. 31]. Cũng có thể nói như vậy về chính thơ Chế Lan Viên. Nếu không có giai đoạn thơ đậm chất siêu thực trước cách mạng tháng Tám sau này ông sẽ tư duy thơ kiểu khác chứ không thể có những câu thơ tuyệt vời như trong bài *Cảnh phong lan bể*:

*Xanh biếc màu xanh bể như hàng nghìn mùa thu
qua còn để tâm hồn nằm đọng lại
Sóng như hàng nghìn trưa xanh trời đã tan xanh ra
thành bể và thôi không trở lại làm trời.*

Sau 1975 Thanh Thảo cũng đã có những câu thơ đầy ấn tượng về tính hiện đại:

-Hoa phượng vĩ chói lọi tiếng kèn đồng mùa hạ.

-Bầy kết sà ngang một lần chớp biếc.

Từ thực tế sáng tác có thể thấy rằng dị ứng hoàn toàn với thơ hiện đại chủ nghĩa phương Tây là điều không đúng. *"Làm thơ chỉ biết có thơ thôi không được. Làm thơ với trái tim, với chất sống không đủ. Phải có văn hoá nữa"* [23, tr.710]. Thời hiện đại đã cấu trúc lại xã hội và làm đảo lộn vai trò nhiều lĩnh vực đời sống của loài người nói chung và ở Việt Nam nói riêng. Thơ không ở ngoài hoàn cảnh chung này. Một mặt thơ đang thu hẹp ảnh hưởng của mình đối với đời sống xã hội, mặt khác đang dần dần chuyển sang chuyên nghiệp hóa cao độ. Thơ tất yếu sẽ phân hóa thành thơ đại chúng và thơ của những nhà thơ ưu tú. Vai trò cách tân chủ yếu thuộc về loại thơ thứ hai. Để cách tân thì vai trò chủ thể là quyết định nhưng ý nghĩa của việc tiếp nhận các giá trị thơ thế giới là rất quan trọng. Ở đây tính dân tộc của thơ phải được hiểu thật khoa học trong thế vận động biến đổi theo hướng hiện đại hóa. Không thể nhân danh sự giản dị, trong sáng được hiểu một cách giản đơn là gắn với truyền thống để kìm hãm sự phát triển của thơ. Bởi vì như Chế Lan Viên nói: *"có*

trong sáng động và trong sáng tĩnh, có trong sáng giàu và trong sáng nghèo. Biết là sao được khi dòng sông ngôn ngữ tiếp xúc với cái mới, cái lạ thì nó hãy tạm thời bị vắn đục. Vấn đề là nó phải nhanh chóng chủ động giải quyết sự đục ấy để không những lặp lại sự trong sáng cũ mà tiến đến một sự trong sáng mới cao hơn, giàu hơn vì bấy giờ đã thêm yếu tố mới nhập vào” [23, tr. 339].

Nền thơ Việt Nam trong thế kỷ XXI sẽ là một nền thơ có điều kiện tiếp nhận mọi giá trị tinh hoa của thơ thế giới. Từ thực tiễn sáng tác của các nhà thơ tài năng ta có thể thấy sự phủ nhận triệt để các xu hướng thơ hiện đại phương Tây là cực đoan. Bàn về thơ hiện đại Chế Lan Viên đã viết: *“Trái tim và khối óc, cái cá nhân và cái xã hội, ý thức và vô thức. Đây chỉ là hồng cầu, bạch cầu của một sức khỏe chung. Ngay một nhà thơ siêu thực cũng đã mơ một nền thơ siêu thực cộng với cực lý trí. Cực mê đòi cực tỉnh”*[23, tr. 678]. Thơ tượng trưng, siêu thực vẫn có nhiều điểm khả thủ. Nó chỉ hỏng khi được xem là mục đích, là chủ nghĩa, lấy phương pháp sáng tác thay cho giá trị thực chất của lao động sáng tạo. Kinh nghiệm của quá trình hiện đại hoá thơ thế kỷ XX cho thấy vai trò quyết định của chủ thể sáng tạo, của nội lực văn hoá Việt Nam. Và về điều này thì Chủ tịch Hồ Chí Minh đã đúc kết từ 1946:

“Gốc của văn hoá mới là dân tộc . Nếu dân tộc mà phát triển đến cực điểm thì tức là tới chỗ thế giới hóa đó vì lúc bấy giờ văn hoá thế giới sẽ phải chú ý tới văn hoá của mình và văn hoá của mình sẽ chiếm một địa vị ngang với văn hoá thế giới. Mình có thể bắt chước những cái hay của bất kỳ nước nào ở Âu, Mỹ những điều cốt yếu là sáng tác. Mình đã hưởng cái hay của người thì cũng phải có cái hay cho người ta hưởng. Mình đừng chịu vay mà không trả” [dẫn theo Hoài Thanh,32].

4.2. Những trần trở hiện đại hoá của thơ Việt Nam giai đoạn 1975-2000

Biểu hiện dễ thấy nhất là sự tăng cường tính sáng tạo trong thơ. Nguyên thơ ca và sáng tạo là một. Tính sáng tạo gắn liền với tính hiện đại đến nỗi có người nhầm lẫn cho câu thơ Kiều: *“Vầng trăng ai sẽ làm đôi, Nửa in gối chiếc, nửa soi dặm trường”* là có tính hiện đại. Thực ra ở đây chỉ là câu thơ mang tính sáng tạo thiên tài của Nguyễn Du. Ý thức tự giác về tính sáng tạo trong thơ chỉ thực sự bắt đầu từ Thơ mới: *“Khinh rẻ khuôn mòn, bỏ lối quen”* (Xuân Diệu).

Nói rằng thơ sau 1975 tăng cường tính sáng tạo là căn cứ trên ý hướng sáng tạo của các nhà thơ và

căn cứ trên những tác phẩm thành công. Trong ý hướng sáng tạo, các nhà thơ Việt Nam hôm nay cố tránh sự giản đơn trong cách diễn đạt, tăng cường hàm lượng sáng tạo ở mọi cấp độ. Có thể thấy điều này ở ngay cả những nhà thơ không mấy nổi tiếng:

Lất phất hoàng lan

Lất phất thu

Hồ

run mặt sóng

thoảng sương mù

Người đi mỗi phố

mùa chưa cúc

Sắc áo vàng kia nở sớm ư ?

(Vàng thu- Hải Từ)

Nhiều nhà thơ tìm đến cách nói ẩn dụ, tượng trưng. Đây là những cách nói đã xuất hiện trong thơ trung đại, giờ đây trở thành một xu hướng sáng tạo của thơ hiện đại nhờ khả năng biểu đạt tinh tế của nó. Nhà thơ tìm cách dùng cái có thể nhìn thấy để mô tả những cái không thể nhìn thấy, những cái vắng mặt. Mallarmé cho rằng: "*Gọi hẳn tên một sự vật là huỷ bỏ ba phần tư sức cảm thụ của bài thơ*". Chưa nói đến cách biểu đạt dày đặc ẩn dụ, tượng trưng trong xu hướng thơ hiện đại chủ nghĩa (đặc biệt là ở Nguyễn Quang Thiều), ở ngay những bài thơ mang

vẻ đẹp trong sáng, dễ tiếp nhận ta cũng nhận thấy hiệu quả của những thủ pháp nghệ thuật này:

Cây gạo

Cô đơn giữa đồng

Bạn với mây thì cao

Bạn với cỏ thì thấp

Xuân đến giạt tung áo ngực

Đỏ cời lên trong sấm mưa ran

(Tháng ba- Vũ Thị Huyền)

Vươn tới vẻ đẹp mới, lạ của thơ hiện đại là ý hướng sáng tạo của nhiều nhà thơ. Các nguyên tắc, các quan niệm nghệ thuật của chủ nghĩa hiện đại phương Tây từng được các nhà Thơ mới tiếp nhận một cách sáng tạo. Sau 1975 xu hướng sử dụng các thủ pháp nghệ thuật của thơ hiện đại được tiếp tục mà không nhất thiết là thơ hiện đại chủ nghĩa. Nguyên tắc thống nhất, hoà điệu giữa các giác quan và rộng ra là sự hoà điệu của cả vũ trụ trong thơ tượng trưng đã giúp các nhà thơ hôm nay sáng tạo nên những câu thơ mới lạ:

-Biển nguội dần, vỗ tím vào đêm

(Hữu Thỉnh)

-Cái mùi hương như thức lại như chờ
(Vũ Quần Phương)

-Chiều xanh như nổi nhớ nhà
(Nguyễn Duy)

-Bâng khuâng ngồi gõ phím đàn
Nghe rơi từng miếng không gian óng buồn
(Lục bát số 25- Bế Kiến Quốc)

Trừu tượng hoá các sự vật hiện tượng cũng là một thủ pháp tạo nên những câu thơ hay mang màu sắc hiện đại:

-Những chiếc ghế xe chở đầy hoa phượng
Ai chở mùa hè của tôi đi đâu ?
(Phượng hồng- Đỗ Trung Quân)

Các nghệ sĩ hiện đại có quan niệm mới lạ về sứ mệnh của nghệ thuật. Theo họ nghệ thuật không làm công việc mô phỏng thế giới mà là sáng tạo: "Đừng cố vẽ cho giống hệt. Nghệ thuật phải là sự trừu tượng hoá. Hãy mơ mộng trước thiên nhiên và từ hình mẫu bên ngoài phải sáng tạo ra được một cái gì mới, đó là cách duy nhất để sáng tạo"(Gauguin). Những cách tân của văn học nghệ thuật hiện đại bắt đầu từ quan niệm nghệ thuật không phản ánh cuộc sống như những gì người nghệ sĩ nhìn thấy mà như họ quan niệm. Để nói được điều cần nói nghệ sĩ sẵn sàng

siêu thực hoá thế giới hiện thực. Nhiều nhà thơ hôm nay nhìn thấy ở đây một thủ pháp nghệ thuật đặc dụng:

*Ai hay nước mắt con người
Cả trong giấc ngủ cũng rơi thất lòng
Gối mềm tua tủa lên chông
Dựng con người dậy thức cùng nỗi đau*
(Giấc ngủ- Huy Tru)

Theo hướng tư duy này nhiều câu thơ, bài thơ không chỉ đạt tới cái mới mà đã đạt tới cái kỳ lạ- một phẩm chất bậc cao của thơ:

*-Trăng du đang ngủ nhờ thêm lạnh
Muốn mời vào nhà không chiếu chẵn
Tỉnh giấc trăng đi còn để lại
Nước mắt đầy thêm tạ cố nhân*
(Trăng- Phùng Quán)

Để hiện đại hoá các nhà thơ đã có ý thức vượt qua cách cấu tứ và sự vận động của mạch trữ tình theo lối dễ tiếp nhận của thơ truyền thống. Thanh Thảo quan niệm: “trong thơ những mối liên kết càng bất chợt, càng có vẻ ít trật tự, càng cách xa nhau thì lại càng gần với dòng cảm nghĩ, dòng sống thực từ khoảng khắc sang khoảng khắc của mỗi người” [17,t.2,tr.32]. Nếu đặc điểm của thơ truyền thống là sự liên tục, liên

mạch trong diễn đạt thì dứt quãng, chuyển kênh, nhảy cóc là đặc điểm của thơ hiện đại. Điều đó đưa đến sự khó hiểu nhất định nhưng cũng tạo nên khoái cảm đồng sáng tạo trong tiếp nhận. Ví dụ bài thơ *Trăng thu*:

*trần truồng trong cơn mộng du
em bước trên mái nhà bao số phận
tôi nghe đường xa lắm
những lá dừa lay động báo tin*

*con mắt quầng thảng thốt
tiếng kêu trong lặng im
khi em thấy cơn bão
nhóm lên giữa bình yên*

*ôi thân thể vầng trăng
chờ ai mà hao khuyết
có bao giờ trái đất
cũng lười liêm như em*

*thay mặt em tôi thấp ngọn đèn
bóng tối lùi xa chừng một thước
chỉ còn bóng tôi trên vách
như một câu thơ Đường*

(Thanh Thảo)

Nhà thơ không miêu tả vẻ đẹp trăng thu như thơ truyền thống. Với những câu thơ chuyển kênh, khó tiếp nhận nhà thơ đưa đến cho người đọc hình tượng trăng thu như là ẩn dụ về cái đẹp đầy lo âu, cái đẹp có giá trị báo động trước đủ thứ hiểm họa đối với con người.

Thơ Việt Nam đương đại đang tích hợp các giá trị thi ca truyền thống của dân tộc và thơ hiện đại từ hiện thực, lãng mạn đến tượng trưng, siêu thực, hiện sinh... để làm nên thơ của thời đại mình. Hiện đại hoá là một quá trình. Quá trình ấy đang diễn ra với những thành tựu và những thử nghiệm, những năng lượng thơ chưa đủ sức kết tinh. Một nhà thơ tài năng như Chế Lan Viên đã có lúc phải tự thán về sự khó khăn, nhọc nhằn của công việc sáng tạo:

*Ôi con đường không ra đường của kẻ tìm thơ
Cái thơ không ra thơ của kẻ tìm đường*

(Tìm thơ)

4.3. Xu hướng hiện đại chủ nghĩa trong thơ giai đoạn 1975-2000

Trong hơn mười năm gần đây nổi lên một xu hướng sáng tác tự nhận là “thơ hiện đại” mà thực chất là thơ hiện đại chủ nghĩa. Gọi là “thơ hiện đại” không thật chính xác vì nếu chấp nhận cách gọi này thì sẽ phải hiểu rằng ngoài xu hướng này ra là thơ

không hiện đại. Tiêu biểu cho xu hướng hiện đại chủ nghĩa là các tập thơ “*Bến lạ*”(1991), “*Ô mai*” (1992) của Đặng Đình Hưng, “*Ngựa biển*” (1988), “*Người đi tìm mặt*”(1993) của Hoàng Hưng, “*Bóng chữ*”(1994) của Lê Đạt... Nguyễn Quang Thiều và một số tác giả trẻ khác cũng theo xu hướng này. Họ xem thơ hiện đại là thơ phát triển theo hướng hiện đại chủ nghĩa phương Tây. Theo các nhà thơ này thì thơ thế giới phát triển theo quy luật chung là sự thay thế, tiếp nối nhau của các trào lưu sáng tác : cổ điển → lãng mạn → tượng trưng → siêu thực... và giờ đây thơ đang ở thời kỳ hậu hiện đại. Quan điểm này đã xuất hiện từ khá lâu trong giới nghiên cứu văn học phương Tây và đã bị nhiều người phản đối. Nhà văn Xô viết K. Fêdin đã viết trên báo *Sự thật* (Liên Xô) ngày 2-6-1963:

Khó mà gọi là một cái gì khác nếu không phải là sự hiểu lầm khát vọng da diết của một số nhà nghiên cứu nghệ thuật phương Tây muốn nhìn thấy trên phạm vi thế giới một trình tự phát triển của những hình thức nghệ thuật thích hợp có lợi cho sơ đồ của họ. Bất kỳ nền nghệ thuật dân tộc nào nếu như không lặp lại cái “mốt” thường kỳ của phương Tây thì theo quan điểm đó cần phải xếp vào loại kém phát triển... Phải chăng lịch sử của mỗi dân tộc không

tạo ra được một con đường riêng cho các nghệ sĩ của dân tộc đó? [dẫn theo Khrapchenko, 15, tr. 436].

Xu hướng thơ hiện đại chủ nghĩa đã gây ra những phản ứng khác nhau, có lúc đối lập một cách dữ dội trong các năm từ 1994 đến 1997. Tập trung nhất là ở cuộc *Trao đổi về thơ hôm nay* trên báo *Văn Nghệ* năm 1994. Đây là một hiện tượng thơ có tính chất thời sự thu hút sự quan tâm của giới sáng tác cũng như nghiên cứu trong và ngoài nước. Vấn đề vẫn chưa ngã ngũ. Nhìn chung, có ba loại quan điểm về “thơ hiện đại” như sau:

Loại ý kiến thứ nhất cổ vũ và giới thuyết cho “thơ hiện đại”. Đó là quan điểm của các nhà thơ Lê Đạt, Hoàng Hưng, Đỗ Minh Tuấn và các nhà nghiên cứu văn học như Đỗ Đức Hiệu, Phạm Xuân Nguyên, Đỗ Lai Thuý... Họ cho rằng sau sáu mươi năm, cuộc cách mạng thơ ca lần thứ nhất đang đi tới hồi kết thúc. Lịch sử văn học đất nước đang chờ đợi một cuộc cách mạng thơ ca mới và lần này hướng tới của nó là tượng trưng, siêu thực... Những người theo xu hướng này tích cực giới thiệu các tập thơ *Ô mai*, *Bến lạ* (Đặng Đình Hưng), *Người đi tìm mặt* (Hoàng Hưng), *Bóng chữ* (Lê Đạt)... và cho rằng các tập thơ này là thơ hiện đại đang đến cả về quan niệm lẫn thi pháp.

Loại ý kiến thứ hai phủ nhận triệt để “thơ hiện đại” hôm nay, cho đó là thứ thơ quái dị do chịu ảnh hưởng của các trào lưu hiện đại chủ nghĩa suy đồi ở phương Tây đã từ lâu trở thành đồ phế thải. Tiêu biểu cho quan điểm này là nhà thơ Trần Mạnh Hảo với nhiều bài viết trong tập tiểu luận phê bình *“Thơ phản thơ”* [11].

Quan điểm thứ ba cho rằng tuy chưa có những đóng góp thực sự mới mẻ và không ít hạn chế, thơ hiện đại chủ nghĩa đáng được phân tích, tìm hiểu như một trong những hướng mở của thơ Việt Nam đương đại. Đó là ý kiến của các nhà nghiên cứu: Trần Đình Sử, Mai Hương, Mã Giang Lân, Lê Lưu Oanh...

Thời gian gần đây xu hướng thơ này có lắng xuống nhưng xem ra vấn đề vẫn còn để ngỏ, cần sự quan tâm nghiên cứu của nhiều người. Theo chúng tôi sự xuất hiện của xu hướng thơ hiện đại chủ nghĩa trong những năm gần đây không phải là điên loạn mà có thể hiểu và ít nhiều đồng cảm. Nó phản ánh tâm trạng một bộ phận trí thức, văn nghệ sĩ trước thực trạng xô bồ, phức tạp, “vô nghĩa lý” của xã hội loài người những năm cuối thế kỷ XX. Thực trạng đó phơi bày ở nhiều nước và ngay ở các đô thị lớn của nước ta. Những người xem cuộc sống đang

diễn ra một cách hỗn mang, phi lý đã tìm thấy ở chủ nghĩa hiện đại trong văn học phương Tây sự đồng điệu. Tâm sự của Hoàng Hưng rất đáng được chú ý: *“Những bản khoản về mỹ học kỳ ngộ với tâm trạng hoang mang trước thực tại vừa đầy sức sống vừa dung tục của đời sống đô thị Sài Gòn những năm tám mươi đã đưa tới loạt thơ bất thường mà tôi gọi là thơ vụt hiện”* [13]. Tâm trạng bản khoả, hoang mang đó không xa lạ với những ai có tâm huyết với con người. Nhưng thay vì tìm “cái có lý” trong cuộc sống để tin tưởng, các nhà thơ theo xu hướng này đã tìm điểm tựa ở triết học phi lý, ở văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây. Cần ghi nhận ở đây sự tìm tòi còn thành công đến mức độ nào lại là chuyện khác.

Vấn đề cần suy nghĩ nữa là trong xu hướng thơ này có những nhà thơ số phận không bình thường. Sau những dòng thơ của họ là nỗi “cô đơn toàn phần”, là nỗi đau không nói được nên lời, quyết không thể là thứ có thể đem ra chế giễu cay độc. Trong Lời tựa tuyển tập *Thơ Hàn Mặc Tử* Chế Lan Viên từng nói đến chứng vô cảm. Nó làm ta *“bịt tai, cứng lòng lại ít nghe cái ngọn gió sầu vô hạn thổi ở ngoài căn phòng ta ở. Trong gió ấy không có những vấn đề xã hội thì cũng có số phận con người”* [35].

4.3.1. Bản chất của thơ hiện đại chủ nghĩa

Bản chất thơ hiện đại chủ nghĩa trong thơ thời kỳ đổi mới là gì? Hoàng Hưng đã giải thích rõ rằng đó là thơ “*đi vào quỹ đạo thơ tượng trưng Âu Mỹ*”[13]. Song trong thực chất thơ theo xu hướng này không chỉ đi vào quỹ đạo thơ tượng trưng, mà còn có thể thấy những đặc điểm của chủ nghĩa siêu thực, chủ nghĩa hiện sinh và thấp thoáng quan niệm hậu hiện đại. Với tư duy đổi mới văn học chúng ta có thể thấy rằng thơ hiện đại chủ nghĩa có thể xa rời thực tế lịch sử xã hội nhưng không xa rời thế giới tinh thần vi diệu, phức tạp của con người. Đặc biệt đáng ghi nhận là ý thức tìm tòi, sáng tạo những giá trị thơ mới mẻ, góp phần thúc đẩy hành trình thơ ca nhân loại tiến về phía trước. Thơ hiện đại chủ nghĩa đã trở thành hiện tượng có tính chất thế giới, có ảnh hưởng đến thơ Việt Nam, đặc biệt là với phong trào Thơ mới. Những quan niệm của chủ nghĩa tượng trưng như sự tương ứng giữa các giác quan, thơ giao động giữa âm thanh và ý nghĩa, sức ám gợi... đã được các thi sĩ Xuân Diệu, Chế Lan Viên, Hàn Mặc Tử, Bích Khê tiếp nhận một cách sáng tạo. Những thể nghiệm “*thơ tượng trưng thuần túy Việt Nam*” được thực hiện bởi nhóm “*Xuân Thu Nhã Tập*” (1942). Khát vọng của các thi sĩ trong nhóm như Phạm Văn Hạnh, Nguyễn Xuân Sanh, Đoàn Phú Tứ ... là vượt thoát thi pháp Thơ mới đương thời. Họ

chủ trương: “Tìm con đường thực, nối liền gốc xưa với những ước vọng nay. Gọi về những tính cách riêng của ta để có thể xuôi chảy trong cái dòng sống thực của ta. Không quanh co, lúng túng vì những ảnh hưởng ngoài. Cuộc sống của ta phát triển trên cái nền móng thực là ta trước hết. Văn chương tư tưởng lấy quốc văn làm khí cụ độc nhất đào luyện trong cái đặc biệt ngôn ngữ Việt Nam”[5]. Họ mong muốn tìm đến thứ thơ thuần túy: “Thơ là cái gì huyền ảo, tinh khiết, thâm thúy, cao siêu”[5]. Thơ với họ là một thứ Đạo và là thứ không thể giải thích. “Nó chiếm đoạt ta tất nhiên, hoàn toàn, tức khắc” [5]. Họ mong muốn sáng tạo ra một thứ thơ hiện đại chủ nghĩa của Việt Nam. Điều đặc biệt đáng ghi nhận là trong thực tiễn sáng tác họ đã có những bài thơ hay theo hướng này như *Màu thời gian* (Đoàn Phú Tứ), *Giọt sương hoa* (Phạm Văn Hạnh), *Buồn xưa* (Nguyễn Xuân Sanh)... Thơ họ đem đến một thứ thơ mới lạ có thể chỉ để cảm mà không cần sự hiểu. Trong những tác phẩm như vậy bài thơ *Màu thời gian* của Đoàn Phú Tứ xứng đáng là một kiệt tác của Thơ mới.

Vào năm 1944 nhóm “Dạ đài” của Trần Dần, Vũ Hoàng Địch, Trần Mai Châu... ra tuyên ngôn thơ tượng trưng nhưng chưa kịp có thành tựu trong sáng tác thì Cách mạng tháng Tám đã nổ ra. Văn học từ đây đi theo con đường lớn của Cách mạng.

Từ 1954 đến 1975 ảnh hưởng của các quan niệm văn học hiện đại chủ nghĩa phương Tây đối với thơ trong lòng các đô thị miền Nam có thể thấy rõ trong sáng tác và phát biểu lý luận của Thanh Tâm Tuyền và nhóm “Sáng tạo” (1956) do nhà thơ trẻ này đứng đầu ở Sài Gòn. Tuyền ngôn về sáng tác của Thanh Tâm Tuyền cô đọng trong khái niệm “nghệ thuật đen”:

Nghệ thuật đen chính là ý thức siêu hình trước những cảnh ngộ trong đời sống hôm nay Bởi đó nó bi đát, phẫn nộ, nó suồng sã dục tình, nó vô luân, trắng trợn Tôi không ngại ca tình yêu, tôi nguyện rửa tình yêu. Mỗi tiếng, mỗi lời viết ra tôi đều thấy nó chứa đựng những hận thù, khinh bỉ, dằn vò đau đớn tuyệt vọng, như nhuốc, dối trá, hần học, trơ trẽn, bệnh hoạn, xác láo, thô bạo, cục cằn, tủi hổ, yếu đuối, bất lực, chết chóc nghĩa là tất cả những thứ mà tình yêu loại trừ [11, tr. 201-203].

Thơ Thanh Tâm Tuyền phản ánh tâm trạng của một lớp nhà thơ trẻ trong lòng các đô thị miền Nam dưới chế độ Mỹ Ngụy phải tận mắt chứng kiến cuộc sống phi nhân, đáng “buồn nôn” cộng với những ảnh hưởng của các quan niệm thơ hiện đại chủ nghĩa phương Tây và đặc biệt là chủ nghĩa hiện sinh lan tràn như một thứ mode thời thượng. Đập phá

mọi thân tượng, mọi giá trị thi ca là đặc điểm nội dung những tuyên bố và sáng tác của nhà thơ trẻ này. Thanh Tâm Tuyền cho rằng: *“Thơ mới chỉ là thơ cũ biến dạng mà thôi. Trong Thơ mới cái hồn thi nhân của quá khứ vẫn còn được lưu truyền. Tới thơ hôm nay điều làm cho người đọc bức tức là những người viết muốn đoạn tuyệt với tâm hồn thi nhân hằng cửu ấy. Cho nên mọi lời trách cứ đối với thơ hôm nay đều hữu lý: Thơ không còn là thơ, không còn gì nghệ thuật nữa. Chúng tôi trả lại Nàng Thơ, trả lại nghệ thuật cho các người”* [11, tr. 206]. Đúng như tác giả tự nhận sau này, đó là một “thái độ không chính” đối với thơ. Ngoài nhóm “Sáng tạo” một số tác giả khác ở các đô thị miền Nam lúc bấy giờ cũng chịu ảnh hưởng của thơ hiện đại. Đây là giá trị thực của thơ họ đòi hỏi một công trình nghiên cứu khác.

Trong các nhà thơ, các nhà lý luận theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa hôm nay Hoàng Hưng và Lê Đạt là những người tích cực phát ngôn về mặt lý luận, khao khát làm một cuộc cách mạng thi ca mới. Trong bài viết *Thơ mới và thơ hôm nay* Hoàng Hưng đã vạch ra hành trình có tính quy luật của thơ thế giới là hướng tới chủ nghĩa hiện đại mà phương Tây đã đi trước:

Tôi luôn luôn tin tưởng rằng Thượng đế sáng tạo ra con người bất kể da trắng, da đen, tộc này, tộc nọ đều có một cấu trúc tinh thần giống nhau. Quá trình phát triển nghệ thuật ở một số nước sẽ diễn ra như một quy luật, quy luật của sự phát triển tư duy, chỉ có nhanh hoặc chậm và với những sắc thái khác nhau. Đối với thơ sau cổ điển là lãng mạn, sau lãng mạn là tượng trưng. Đó là những bước đi tự nhiên của nghệ thuật không ngừng tìm kiếm mình, phát hiện mình và tìm kiếm bản chất đời sống [13, tr.53].

Hoàng Hưng cho rằng thơ Cách mạng cho đến tận hôm nay vẫn nằm trong vòng thi pháp Thơ mới 1932-1945. Ông dẫn bài thơ *Hoa cỏ may* của Xuân Quỳnh và kết luận: “Đó là Thơ mới một trăm phần trăm”. Hoàng Hưng nhận định: “sau năm mươi năm chúng ta đã chắt hết tinh túy của Thơ mới và bắt đầu nhai đi nhai lại cái bã của nó mà vẫn yên tâm coi đó là chuẩn mực” [13, tr. 54]. Như chúng tôi đã nói đây là một sự nhầm lẫn.

Giới thuyết thơ hiện đại Hoàng Hưng đã giải thích:

Thơ hiện đại là nỗi khát khao tự nhận thức triệt để con người hiện đại. Nó đòi ghi hình trực tiếp diễn biến vật lộn sinh thành trong bóng tối của bản ngã đề cao, tuân thủ tuyệt đối hoá mục đích sáng tạo ngôn ngữ của

thơ, muốn tạo nghĩa mới cho con chữ, muốn sống lại sự trình nguyên của con âm để cho ngòi bút dẫn dắt bởi một lực dẫn dắt, khiến đồng hiện bên nhau những mảnh vụn thực tại xa cách về không gian và thời gian, giống như trong giấc mơ hoà tấu những ngôn ngữ của trí tuệ, tình cảm, trực giác, tiềm thức, tâm linh" [13]

Trong ý thức thẩm mỹ của nhà thơ hiện đại ngôn ngữ chiếm một vị trí quan trọng. Nhà thơ quan tâm tới ngôn ngữ không chỉ ở khía cạnh các biện pháp tu từ mà còn ở chính bản chất của ngôn ngữ. Nhà thơ cổ điển tin tưởng vào khía cạnh ngữ nghĩa giàu có vô tận của ngôn ngữ. Người làm thơ có tài là biết sử dụng cái kho tàng phong phú đó một cách thiện nghệ. Trái lại nhà thơ hiện đại luôn day dứt về tính chất hạn chế của ngôn ngữ. Họ không ngừng tìm kiếm những khả năng biểu đạt mới, nói rộng dần những giới hạn của ngôn ngữ. Thơ lãng mạn và đặc biệt là thơ tượng trưng phát hiện ra rằng yếu tố ngữ âm cũng rất có hiệu quả trong biểu đạt, nhất là biểu đạt cảm xúc, cảm giác. Vì vậy so với thơ cổ điển, thơ lãng mạn và tượng trưng giàu tính nhạc hơn. Các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa phát hiện thêm những đặc tính mới của ngôn ngữ. Thơ hiện đại thơ không chỉ để nghe mà chủ yếu để đọc nên yếu tố thị giác được chú ý để tạo nghĩa cho thơ. Hình thức

thơ trở thành yếu tố mang nghĩa ở tính chất tạo hình của chúng. Thậm chí xuất hiện cả những bài thơ “duy hình” mà một số nhà thơ thời Thơ mới ở ta cũng đã thử nghiệm.

Các nhà thơ hiện đại còn dùng lối viết tự động, dùng chữ ngẫu nhiên, kết hợp chữ không theo một quy luật cú pháp nào, sử dụng thủ pháp đồng hiện... Theo họ cuộc đời thực là phi lý, ngổn ngang, phức tạp nên cái trật tự duy lý trong sáng ở thơ cổ điển, thơ lãng mạn và thơ hiện thực là một thứ trật tự giả tạo, nhân tạo. Những người cầm bút thời hậu hiện đại đã phát hiện ra một đặc tính khác của ngôn ngữ là tính liên văn bản. Theo J.Derrida bất cứ một từ nào cũng có ít nhất hai mối quan hệ: quan hệ nội tại với các chữ khác trong văn bản và quan hệ ngoại tại với chính chữ ấy trong nhiều văn bản đã xuất hiện trước đó. Nhiều câu thơ của Lê Đạt trong *Bóng chữ* đã được sáng tác theo kiểu này. Ví dụ: “*Một đàn ngày trắng phau phau – Bì bạch bờ xoan nước mát (Thủy lợi)*”. Nghĩa câu thơ sẽ được khai thác một cách thú vị với vốn văn hoá về thơ ca dân gian và câu đối tương truyền của Đoàn Thị Điểm. Vì vậy đọc thơ là đọc lịch sử chữ. Tất nhiên lối đọc này cũng có những điểm cần tranh cãi vì đã cấp thêm cho bài thơ những phẩm chất mà nó không có. Với lối đọc

này Nguyễn Hưng Quốc – một cây bút phê bình văn học người Việt ở Australia đã đọc bài thơ vui dân gian *Con cóc* thành một bài thơ hay. Sáng tác đối với các nhà thơ hiện đại và hậu hiện đại là những nỗ lực thử nghiệm những kết hợp từ ngữ để diễn đạt cái đôi khi không thể diễn đạt. Nhiều nhà nghiên cứu nói đến tính chất tuyệt vọng, tính chất cạn kiệt của văn học hậu hiện đại. Trong thơ Việt Nam đương đại thơ Đặng Đình Hưng là một thí dụ tiêu biểu. Thế giới thơ ông là một thế giới tan rã, mục nát không còn một mối liên hệ nào giữa con người với con người.

Lê Đạt giải thích thơ hiện đại là thứ thơ làm chữ, cô đúc, đa nghĩa, mang tính liên văn bản và đề cao yếu tố ngữ âm:

Đa nghĩa vì câu thơ mang nặng lịch sử chữ, hoạt động ở nhiều tầng văn hoá, cả trong ý thức lẫn vô thức người viết. Nhà thơ làm chữ chủ yếu không phải ở nghĩa “tiêu dùng”, nghĩa tự vị của nó mà còn ở diện mạo âm lượng, độ vang vọng, sức gợi cảm của chữ trong tương quan hữu cơ với câu thơ và bài thơ [29].

Thực ra điều này không mới. Hàm súc, cô đúc, đa nghĩa, chú ý đến ngữ âm là yêu cầu muôn thuở của thơ. Quan niệm về thơ như vậy đã được Nguyễn Đình Thi phát biểu từ 1949:

Chữ và tiếng trong thơ phải còn có một giá trị khác ngoài giá trị ý niệm. Người làm thơ chọn chữ và tiếng không những vì nghĩa của nó, cái nghĩa thế nào là thế ấy, đóng lại trong một khung sắt. Điều kỳ diệu của thơ là mỗi tiếng mỗi chữ ngoài cái nghĩa của nó, ngoài công dụng gọi tên của sự vật bỗng tự phá tung ra mở rộng ra, gọi đến chung quanh nó những cảm xúc, những hình ảnh không ngờ, toả ra xung quanh nó một vùng ánh sáng động đập. Sức mạnh nhất của câu thơ là ở sức gợi ấy [25].

Vấn đề là các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa đã nhận thức một cách sâu sắc điều đó và đẩy nó lên hàng đầu trong công việc sáng tác.

Trên tinh thần cổ vũ cho thơ hiện đại nhìn chung các tác giả có cái nhìn tiêu cực đối với thơ truyền thống (kể cả thơ Cách mạng). Nguyễn Quang Thiều cho rằng thơ Việt Nam chỉ là “thơ tiểu nông”. Đỗ Minh Tuấn đã làm một phép so sánh theo lối đối lập hơn kém: “Thơ ngày xưa không phải cuộc sống vô định mà cao nhất chỉ như những hòn ngọc trang sức trên thân thể đời sống”. Ý Đỗ Minh Tuấn cho rằng thơ cũ là thơ duy lý, có ý nghĩa, cái hay có thể nhặt ra được, không phải là cái hay “vô định”. Điều đó chưa phản ánh hết đặc điểm của thơ trước chủ nghĩa hiện đại vốn phong phú, đa dạng. Và thơ hay không chỉ là để trang sức. Thơ hiện đại và thơ truyền thống có cái hay riêng không thể sắp xếp giá trị đơn giản

như vậy. Khó có thể đồng ý khi Đỗ Minh Tuấn cho rằng thơ hiện đại *"tìm cách nói riêng bằng sự dày vò, đoạ đầy ngôn ngữ, cố làm cho tâm hồn và cuộc sống tự nó tỏa hương"* [39].

Một số người còn tỏ ra khá tùy tiện khi nói về thơ hiện đại. Hoàng Hưng viết: *"Nhà thơ hiện đại chẳng phân giải gì cả, tự nhiên hét lên một tiếng. Tiếng hét ấy là thơ hay khoảng im lặng sau đó là thơ?"* [14].

Trong những năm qua bên cạnh sự "dị ứng toàn phần", triệt để, xem thơ hiện đại chủ nghĩa là loại thơ quái thai cũng đã có những nhà nghiên cứu với tinh thần khoa học chỉ ra những thành công và hạn chế của nó. Trong số đó có thể kể đến những bài viết công phu, nghiêm túc như: *"Những dấu hiệu của chủ nghĩa hiện đại trong thơ trữ tình Việt Nam sau 1975"* của Lê Lưu Oanh [25,tr.313], *"Lê Đạt và vấn đề bài thơ"* của Đỗ Lai Thúy [37]... Trong những bài viết đó các tác giả đã chỉ ra những đặc điểm thi pháp của xu hướng thơ này như: có những yếu tố của chủ nghĩa tượng trưng, siêu thực, hiện sinh, đi vào thế giới vô thức, tiềm thức, tính dục, câu thơ đa nghĩa, khai thác mặt âm thanh của chữ... Ở thời điểm hiện nay cần thanh toán cách hiểu phiến diện xem tất cả thơ hiện đại là "thơ suy đồi", "thơ bãi rác", "phế thải". Thơ hiện đại là một hiện tượng phức tạp. Theo Lucatxơ thì văn học hiện đại *"chứa đựng trong*

nó tư tưởng dân chủ, tiến bộ, niềm tin, lý trí và chủ nghĩa nhân đạo bất rã trong thời đại cách mạng Pháp và cả sự khủng hoảng của những tư tưởng này đạt tới cao điểm trong thời đại chủ nghĩa đế quốc bởi những nguyên nhân kinh tế, xã hội đã dẫn tới những điều phi lý" [dẫn theo Nguyễn Tri Nguyên, 45 tr.13]. Nếu phủ nhận hoàn toàn thơ hiện đại phương Tây, xem nó là thơ tư sản suy đồi, thơ "phế thải bãi rác" thì làm sao có thể lý giải tính chất thế giới của các trào lưu sáng tác tượng trưng, siêu thực... và vị trí quan trọng của những thi hào, thi bá trong lịch sử thơ ca nhân loại như Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Breton, Aragon, Eluard...? Thơ hiện đại đã góp phần mở rộng trường cảm nhận, trường thẩm mỹ cho thơ thế giới. Tính siêu thực không phải là cái gì hoàn toàn xa lạ trong thơ truyền thống, kể cả ở phương Đông. Siêu thực là gì? Theo cách nói của Chế Lan Viên, nó là "*romantisme jusqu'au bout: lãng mạn đến tận cùng dùng mơ mà tiếp cận thực tế*" và "*yếu tố siêu thực làm cho hiện thực sung mãn hơn*" [36, tr. 34].

Để hiện đại hoá thơ có thể tư duy theo kiểu tượng trưng, siêu thực. Khi ấy thơ rơi vào tình trạng khó hiểu nhưng khó hiểu không có nghĩa là đã ra khỏi địa hạt thơ. Chế Lan Viên đã cảnh báo một thói quen bất cập đối với thơ là chỉ đọc bằng sự hiểu:

Khi ý thức tôi còn chưa hiểu nên tôi do dự, thắc mắc, xua đuổi, chối từ thì quả quái chưa tiềm thức tôi đã cảm nhận được và chấp nhận, thông qua. Nào ai hiểu hết Rimbaud, Lautréamont, thơ các thi sĩ Thiền tông thế mà cả thế kỷ đã thông qua. Ta cảm nhận được. Có nhiều cách cảm nhận chứ [36, tr. 25].

Sự khó hiểu của thơ hiện đại là một điều cần phải được bàn đến một cách thấu đáo. Trước hết sự khó hiểu thường có ở những bài thơ độc đáo. Nhà thơ tài năng luôn có những sáng tạo đi trước độc giả của mình. Thơ hay không chỉ là ở chỗ nó sáng tạo ra cái mới lạ, cái độc đáo mà còn ở độ khó để tạo ra chúng. Người đọc quen với thơ cổ điển, thơ hiện thực, thơ lãng mạn thường khó tiếp nhận thơ có những yếu tố hiện đại chủ nghĩa. Thơ cũng khó hiểu khi nó biểu hiện thế giới vô thức, tiềm thức của con người. Khi đó khó hiểu không phải lỗi của người làm thơ mà ở trong thế giới tinh thần, trong cõi tâm hồn con người bao giờ cũng có những vùng tranh tối tranh sáng mà không phải bao giờ thơ cũng giải bày được hết. Quan niệm thơ hay gắn với vẻ đẹp trong sáng, dễ hiểu đã ngự trị quá lâu trong quan niệm thẩm mỹ của nhiều người nên trong đa số trường hợp những bài thơ hay với vẻ đẹp phức tạp, mới lạ đã bị từ chối ngay từ đầu. Cần lưu ý rằng người xưa đã nói thơ hay oái oăm ở chỗ nó nằm ở ranh giới giữa khả giải và bất khả giải.

Nói đến thơ hiện đại không thể không nói đến vai trò của vô thức đối với việc sáng tạo thơ. Vai trò của vô thức trong sáng tạo thơ đã được nói đến trước đó song đến S.Freud (1856-1939) thì nó mới trở nên một luận điểm quan trọng: *“Quan điểm về hoạt động tinh thần vô thức lần đầu tiên cho phép ta có được khái niệm về thực chất hoạt động sáng tạo của nhà thơ...”* [15]. Quan điểm có phần cực đoan đó ảnh hưởng mạnh mẽ đến chủ nghĩa hiện đại đồng thời chịu sự phê phán của những người khác. L.Tônxtôi trong khi phê phán các tác phẩm nghệ thuật hiện đại chủ nghĩa đương thời đã đặt câu hỏi: *“Sao, chẳng lẽ các thứ đó lại là nghệ thuật à? Thế tìm ở đâu các tư tưởng cao đẹp khiến cho những tác phẩm thật sự vĩ đại từ khối óc và trái tim con người trở thành bất tử”* [dẫn theo Khrapchenko, 15, tr. 11]. Sự phê phán đặc biệt mạnh mẽ là từ phía phần đông các nhà nghiên cứu Mácxít trước đây. Phủ nhận hoàn toàn vai trò của vô thức, tiềm thức trong sáng tạo văn học, nghệ thuật lại ở một phía cực đoan khác. Từ thực tế sáng tạo nhiều nghệ sĩ lớn đã nói đến vai trò của vô thức, tiềm thức nhưng không phủ nhận ý thức: *“Nhà thơ phải ý thức ngay cả vô thức của mình. Nếu không thế sao người ta có thể gọi Rimbaud là Le Voyant (người có mắt thần) được”* [23, tr. 678]. Vì vô thức là vùng hoạt động chủ yếu

của tưởng tượng, của tình cảm, thiếu sự kiểm soát của lý trí, hình tượng, ý tưởng thường xuất hiện tự do nên không thể thiếu vắng vai trò của ý thức trong việc tổ chức, kết cấu làm cho tác phẩm hoàn thiện. Vai trò của vô thức trong sáng tạo văn học cũng không giống nhau ở các thể loại văn học. Nó có vai trò lớn trong sáng tác thơ vì thơ gần với tính chất hồn nhiên, gần trực tiếp với thế giới tinh thần của chủ thể. Văn xuôi, kịch đòi hỏi cao tính tư tưởng và nghệ thuật kết cấu vì vậy vai trò của lý trí là hết sức quan trọng. Vai trò của vô thức cũng khác nhau ở những loại sáng tác khác nhau. Theo thực tế sáng tác thì có khi nguồn cảm hứng đến ta mới làm thơ, làm văn. Có khi từ đề tài, chủ đề tư tưởng rồi mới bắt tay vào lao động sáng tạo. Ở loại thứ nhất vai trò của vô thức lớn hơn. Thơ ca phần nhiều được sáng tác theo kiểu như vậy. Cũng cần nói thêm rằng có người nhầm vô thức với trực giác *"là cái chưa được đưa vào ý thức nhưng đã có trong kinh nghiệm"* (Gorki). Trong sáng tác vô thức chủ yếu phát huy tác dụng ở khâu sinh thành tác phẩm, không thể thay thế hoàn toàn cho ý thức. Trong sáng tạo thơ ý thức phải tích cực tổ chức, bố cục, lựa chọn ngôn từ... *"Thiên tài là một phần trăm tài năng và chín mươi chín phần trăm lao động"* – một nhà văn lớn đã nói như vậy.

4.3.2. Một số hiện tượng thơ hiện đại chủ nghĩa tiêu biểu

Tìm hiểu thơ hiện đại chủ nghĩa trong thơ Việt Nam hôm nay chúng tôi thấy xu hướng này có những biểu hiện khá đa dạng.

Đặng Đình Hưng với các tập thơ *Bến lạ* (1991), *Ô Mai* (1992) là một hiện tượng thơ lạ và đơn độc. Toàn bộ thơ ông là lời độc thoại nội tâm khó lòng chia sẻ, là cái gì đó rời rã, rối bời, bấn loạn, rất khó nhập cảm. *Bến lạ* và *Ô mai* được viết dưới hình thức thơ văn xuôi, phi logic, về chính tả thì viết d thành z, gi thành j... một cách lập dị. Người đọc thông thường dễ bỏ qua thơ ông như gặp một con người lẫn lộn đang nói những lời dấp dính, lưng chừng, ngây dại:

Tôi lại đi

*zười cái nong hình záng lưng tôi, một bảng đen
trước mặt, một vòng phấn zười chân, zính zính những
con số 8 lộn zọc nhấn thín nam châm gói trong hạt thóc
jống của không biết*

(*Bến lạ*)

Sẽ có rất nhiều cách hiểu khác nhau về đoạn thơ này. Phải chăng đây là ẩn dụ về trạng thái tù túng, giam hãm, cô đơn và bất lực đến cùng cực. Cô

đơn một cách tuyệt đối giữa cuộc sống xô bồ là trạng thái thường gặp trong thơ Đặng Đình Hưng:

Chui lên khỏi hầm, ngồi đối diện với người đời sống động, mà anh vẫn thấy cách ly như thể ngồi trong một cái lồng trong suốt bằng không khí, việc người người làm, việc mình mình làm Người đời thấy buồn cười- không chấp- người ta quen dần đi, rồi quên. (Ồ mai)

Thơ Đặng Đình Hưng thường sử dụng yếu tố cảm giác nhưng đó là cảm giác giống như của một người trong trạng thái ốm nặng:

Vắng. Anh thường ngồi jờ zài chẳng nghĩ. Chỉ cảm. Cảm bằng za. Za của mắt- bàn tay- chủ yếu là lưng- tới mức toàn thân gắn hẳn vào không khí, đồ vật, tường, buồng. Rì rầm một cái chợ không lời ở zười chân, anh rì rầm vồ theo. (Ồ mai)

Cảm giác trong thơ Đặng Đình Hưng khá đa dạng: từ cảm giác bản năng thường tình “ăn- gấp- xin tí tương zắm”, “thèm bé- bé một mùi hương tóc” đến những cảm giác khá nên thơ:

Gạo có khuôn mặt hiền. Đố thấy một mây may ác ý Nói riêng về nếp, với cái mùa chớm sương, chỉ nom hình một hạt nếp đã thấy sữa và hương trời (Ồ mai)

Thơ Lê Đạt lại nổi bật ở khía cạnh nghệ thuật ngôn từ. Ông tư duy thơ theo hướng “làm chữ”. Với quan niệm “chữ bầu lên nhà thơ” (E.Gabex) và nhà thơ là “phu chữ”, ông quan tâm đến khâu luyện chữ sao cho nó có tính chất đa nghĩa và thú vị ở mặt ngữ âm. Quả đúng như Lê Đạt quan niệm: “câu thơ mang nặng lịch sử chữ” theo nguyên lý liên văn bản, ở phần thành công thơ ông có vẻ đẹp độc đáo, vừa cổ điển vừa hiện đại:

*-Anh đến thu nhà em
 Nắng cúc lăm rằm vũng nhỏ
 Mà cho đầy rửa lông mày
 Nên nổi heo may từ đó.*
 (Thu nhà em)

*-Một đàn ngày trắng phau phau
 Bì bạch bờ xoan nước mát*
 (Thủy lợi)

Thấp thoáng phía sau là ca dao, tục ngữ, câu đố, thơ cổ điển... Lê Đạt chơi chữ một mình một kiểu. Có khi ông chơi ngữ âm:

Mimosa chiều khép cánh mi môi xa
 Có khi ông tách từ kép:
Vỏ ốc u u gọi mê miền cát ngủ

Nhưng khi Lê Đạt lộ rõ dấu vết đẻo gọt ngôn từ của người “phu chữ” thì thơ ông thường sa vào gò ép, cầu kỳ, phản cảm.

Trong xu hướng thơ hiện đại người có tiềm năng sáng tạo hơn cả là Nguyễn Quang Thiều. Ở nhà thơ trẻ này tư duy liên tưởng rất mạnh mẽ và phóng khoáng. Thơ Nguyễn Quang Thiều sử dụng nhiều ẩn dụ có sức biểu đạt, gây ấn tượng mạnh:

*Bầy chó gầy cắn thủ ồm đau
 Ngày lưng sục kiếm ăn
 Liếm cả vào lưỡi dao sắc nhọn
 Con đến sau lại liếm máu bầy mình
 (Bầy chó của tôi)*

Đôi khi hình tượng thơ Nguyễn Quang Thiều được xây dựng từ một liên tưởng thị giác, vượt khỏi cái nhìn quen thuộc. Nhà thơ nhìn thấy ở những người đàn bà gánh nước sông một hình tượng kỳ vĩ:

*Một bàn tay họ bám vào đòn gánh bé bỏng chơi vơi
 Bàn tay kia bầu vào mây trắng
 (Những người đàn bà gánh nước sông)*

Cũng là thủ pháp nhân hoá nhưng Nguyễn Quang Thiều đã có những hình ảnh thơ lạ:

*-Những trái cây chín mê ngủ tuột khỏi cành rơi xuống
 -Những cánh bướm khổ đau tự xé, tự vá lại mình
 -Sông gục vào bờ đất lần đi*

Nhưng phổ biến hơn cả trong thơ Nguyễn Quang Thiều là cái lạ của tư duy thơ siêu thực. Ở đó lạ hoá trở thành hình thức biểu đạt chính:

*Tôi bay qua những cánh đồng mùa xuân còn ái ngại
Qua những ngôi sao mờ mắt nhưng lưỡi còn chưa mọc
Tôi gặp dơi của bình minh, sơn ca của bóng tối
Những ngôi mộ của tổ tiên hắt sáng gọi tôi về.*

Thơ Nguyễn Quang Thiều mang mặc cảm của con người hiện đại, dị ứng với mặt trái của văn minh đô thị, thế giới của “bệnh điên ánh sáng”, của “con viêm xoang khổng lồ, ăn rồng từng vòm đức hạnh”, “trốn những lo âu về lại cánh đồng”:

*Họ chạy trốn những khách sạn của đông mở không
lý do
Vừa chạy họ vừa ngược lên những chòm cây chặt
vật đâm chồi
Ngược lên bầy chim cánh chập choạng hát bài ca
kiên nhẫn
Ngược lên những đám mây trĩu ngực vì bụi cố bờ
qua cơn dị ứng của thời tiết vô luân
(Lời cầu nguyện)*

Làng quê trở thành miền thiêng trong thơ Nguyễn Quang Thiều. Đó là nơi có khả năng tái

sinh đời sống tinh thần của con người. Chính vì vậy làng quê trong thơ anh như được nhìn qua cảm thức tôn giáo hoá. Đồng thời làng quê cũng là nơi con người còn phải sống trong đói nghèo, lạc hậu, vất vả, khổ đau. Âm ảnh người đọc là hình ảnh bàn chân biến dạng của những người phụ nữ:

*Những bàn chân xương xẩu ngón dài
Và đen toả ra như ngón chân gà mái
Đã mười lăm năm và nửa đời tôi nhìn thấy
Những người đàn bà gánh nước sông
(Những người đàn bà gánh nước sông)*

Đọc thơ Nguyễn Quang Thiều nhiều lúc có cảm giác như đứng trước một dòng suối ngôn từ đang tuôn chảy. Khi ấy thơ anh ồn ào, rườm rà chi tiết, thiếu sự cô đọng cần thiết của ngôn ngữ thơ. Có người nhận ra thơ anh giống thơ Beat (Mỹ), lại có người bảo giống thơ J.Brodsky (nhà thơ Mỹ gốc Nga). Đó là một nhược điểm. Nhưng nhìn chung Nguyễn Quang Thiều là một nhà thơ thơ trẻ giàu tiềm năng sáng tạo theo hướng hiện đại hoá.

Cần chỉ ra một sự thật là trong đa số trường hợp những bài thơ, câu thơ hay của các tác giả theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa đều có thể hiểu, chỉ sử dụng những yếu tố của chủ nghĩa hiện đại. Những bài thơ như: *Gốc khế*, *Chiều Bích Câu*, *Quan họ* của Lê

Đạt, *Bài hát cổ hương tôi* của Nguyễn Quang Thiều; *Sốt* của Hoàng Hưng được Mai Hương dẫn ra trên Văn nghệ Quân đội số 3/1997 để ghi nhận thành tựu của xu hướng này đều nằm trong trường hợp đó. Khi họ sáng tác theo hướng hiện đại chủ nghĩa thì thơ lại chưa đủ sức thuyết phục độc giả. Đây là một đoạn trong tập thơ *Bến lạ* của Đặng Đình Hưng được Hoàng Hưng xem là “đúng với thơ hiện đại đang đến”: “Tôi khắc biết mệnh mệnh của cái bện Epicure ngập chĩa truồng bốn phía cơn mưa tú lơ khơ xanh đỏ con sập sành- bộ ngựa bám vào nháy lung tung- công đi chơi trên lưng ni lông- các tông của định mệnh”. Thậm chí Hoàng Hưng còn cho rằng những câu thơ kiểu này mang bản sắc dân tộc:

“Bản sắc Việt Nam của Bến lạ ở cú pháp không duy lý, những kết hợp trong đó chúc năng các chữ lẫn vào nhau tạo thành một trường đa tương tác gây nên tính đa nghĩa của câu thơ:

Một nông nghiêng cơn mưa trên lưng Alfa công tôi

Bản sắc Việt Nam ở những kết cấu đặc biệt của tiếng Việt dùng sáng tạo bất ngờ: “Tôi quên là tôi quên hết” “mỗi ăn xong lại một rửa mồm” [14].

Thực chất đây là “nói lấy được”, lý luận thì lớn lao, to tát nhưng cách quá xa thực tiễn sáng tác.

Trong bài viết *Từ thơ mới đến thơ hiện đại* [Cửa Việt,(5),1994] cổ vũ cho thơ hiện đại, Phạm Xuân Nguyên trích hai bài thơ của một tác giả (dấu tên), “đã sáng tác dư nghìn bài chưa công bố” và cũng cho đó là “đúng với thơ hiện đại đang đến”:

-Thơ là cái thơ của nó
 Đất có tìm không
 Biển không thành có
 Lên chưa xuống đã

-Thơ nằm dài ngoài trí tuệ
 Thơ nằm dài ngoài vũ trụ
 Gối đầu lên trái đất
 Ta nằm dài ngoài thơ
 Gối đầu lên tất tật làm thơ

Hiện đại hoá là khát vọng của các nhà thơ và bạn đọc đang chờ đợi nhưng thật khó chấp nhận những bài trên đây là thơ mà nền thơ Việt Nam đổi mới đang cần phải vươn tới.

Một số tác giả thơ theo xu hướng hiện đại chủ nghĩa cả trong lý luận lẫn sáng tác đều lấy điểm tựa ở lý thuyết phân tâm học. Điều đáng nói là đôi khi những người này đã hiểu sai S. Freud khi cho rằng thơ là sản phẩm “vực hiện” từ bản năng. Nhiều bài thơ nói về tính dục một cách thô thiển:

-Nghe lênh láng trời trắng hoả tinh
 Mùi gạch non, một mùi nách đàn bà
 (Dương Tường)

Thơ Hoàng Hưng nói đến “thịt da”, “tinh khí” và nói đến giao hợp một cách tự nhiên chủ nghĩa:

-Khăn trải giường nhạt nhẽo, buồn nôn
 Người đàn bà hồi xuân trong căn phòng yếm khí
 Làm sao tới Niết Bàn trên cái bụng nhà nghề?
 -Bạn ơi giao hợp nơi đâu
 Về đây gác tối sắc màu du đưa.

Nếu các tác giả này áp dụng thuyết dục vọng thăng hoa của Freud thì nó đã bị hiểu một cách thô thiển. Theo Freud dục vọng tính dục đã thăng hoa, cải biến thành những tình cảm, tư tưởng cao đẹp trong văn học chứ không phải “vực hiện” trực tiếp như vậy.

Lý luận và sáng tác của các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa thông báo sự tìm tòi của họ là theo hướng tượng trưng, siêu thực, hiện sinh và hậu hiện đại. Mọi khuynh hướng tìm tòi cần phải được tôn trọng. Nhưng cũng nên thấy rằng mỗi phương pháp chỉ có những tiềm năng thẩm mỹ nhất định. Một khía cạnh khác là vấn đề tài năng. Xu hướng nào cũng cần tài năng. Thành tựu của xu hướng thơ này còn ít ỏi là do tài năng của họ chưa theo kịp khát vọng chăng?

Gần đây trong lý luận và nghiên cứu văn học xuất hiện khái niệm hậu hiện đại. Về nội hàm khái niệm này nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Dân cho rằng:

Chủ nghĩa hậu hiện đại trong nghệ thuật là một thuật ngữ bao quát được nhiều người dùng để chỉ các xu hướng văn học nghệ thuật khác nhau về đặc tính nghệ thuật nhưng giống nhau về đặc tính thời gian tức là được dùng để chỉ các xu hướng văn học nghệ thuật xuất hiện ở nửa cuối thế kỷ XX, sau thời kỳ của chủ nghĩa hiện đại và chúng cũng có xu hướng tìm tòi đổi mới, thậm chí đổi mới đến mức cực đoan, đến mức siêu hiện đại... Cho nên có thể nói chủ nghĩa hậu hiện đại là giai đoạn kịch phát của chủ nghĩa hiện đại là có vẻ xác đáng và bao quát hơn cả [6, tr.148-149].

Một số nhà nghiên cứu văn học người Việt Nam ở nước ngoài như Đặng Tiến, Nguyễn Hưng Quốc... đã hình dung văn học Việt Nam phải phát triển theo mô hình phương Tây, tiến tới hậu hiện đại. Với nhãn quan đó họ chỉ thấy thơ Việt Nam đương đại như một sa mạc “*thỉnh thoảng nổi lên mấy ốc đảo*” như Lê Đạt, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng... là những nhà thơ hiện đại và hậu hiện đại. Nếu ở phương Tây trường phái thơ hậu hiện đại đang ngự trị thật thì cũng không nên đổ xô tất cả

vào trường phái này vì bản chất của một nền thơ phát triển là đan xen, song song tồn tại nhiều xu hướng làm nên sự phong phú, đa sắc. Chỗ nhầm lẫn hoặc cố tình lập lờ, không minh bạch của nhiều người theo xu hướng sáng tác này là đồng nhất chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại với bước tiến bộ cao nhất của văn học thế giới ngày nay. Nếu không cố tình thì đó cũng là ngộ nhận. Chủ nghĩa hiện đại và hậu hiện đại có đem đến những đổi mới trong văn học, nhưng không thể chối cãi rằng chúng cũng đem đến cả sự suy đồi. Ngay ở phương Tây các trí thức lớn đã và đang nghi ngờ ý đồ tư tưởng hệ của chủ nghĩa hậu hiện đại nhất là của Jean Francois Lyotard và Baudrillard. Nhà phê bình Mỹ Fredric Jameson đã gọi lý thuyết về hậu hiện đại là *"logic văn hoá của chủ nghĩa tư bản muộn"* và coi đó là *"kẻ thông đồng với giới cầm quyền để giúp giới này duy trì hiện trạng chính trị... làm cho con người thờ ơ trước cảnh hỗn loạn chính trị và trước sự mất mát đau buồn của nhân loại"*[6, tr.155].

Những tìm tòi, đổi mới đang đặt lại vấn đề bản chất thơ là gì và hướng phát triển của thơ Việt Nam đương đại. Bản chất của thơ đã được xem xét từ nhiều mặt. Trên bình diện mục đích sáng tạo *"thơ là giải thoát"*(Goethe). Nó thoả mãn nhu cầu chia sẻ tư

tưởng, tình cảm, cảm xúc thẩm mỹ. Trên bình diện xã hội thơ là một hình thức giao tiếp, là công cụ nhận thức đặc biệt, thậm chí là vũ khí đấu tranh giai cấp, là tiếng kèn xung trận... Trên bình diện văn bản thơ là nghệ thuật ngôn từ mà nổi bật là cấu trúc ngôn ngữ theo nguyên tắc lạ hoá. Từ góc độ sinh thành của thơ có vai trò nhất định của vô thức, tiềm thức, bản năng. Thơ là sáng tạo, không ngừng mở rộng, khám phá những chân trời mới. *"Có những nhà thơ làm thơ. Có những nhà thơ vừa làm thơ vừa đẩy lịch sử thơ ca duy tân thêm một bước"* (Chế Lan Viên). Mọi khuynh hướng tìm tòi đều đáng được quan tâm, cổ vũ nếu thực sự vì thơ. Cũng cần thấy rằng xu hướng thơ hiện đại chủ nghĩa hôm nay còn mang nặng những biểu hiện hình thức chủ nghĩa, cực đoan, dung tục. Đa số các nhà nghiên cứu nghiêng về ý nên xem nó là một trong những xu hướng mở của thơ Việt Nam hôm nay. Vấn đề trở nên phức tạp khi nhiều nhà thơ theo xu hướng này nhất quyết rằng đó là hướng đổi mới duy nhất hợp quy luật phát triển của thơ ca nhân loại và biểu dương một cách thiếu thuyết phục những bài thơ, câu thơ khó chấp nhận về mặt thẩm mỹ. Thậm chí có người còn mang tham vọng "đổi gác" cho cả nền thơ. Thường thì cực đoan này sẽ gặp cực đoan khác. Những ý kiến phủ nhận, chế diễu cay độc có thể gặp đây đó cũng là

điều dễ hiểu. Cần thấy rằng xu hướng thơ này không còn mới nữa về mặt lịch sử, tiềm năng thẩm mỹ của nó cũng có những hạn chế, nếu đẩy đến cực đoan sẽ gặp nguy cơ phi giao tiếp.

Xuất phát từ chỗ xem dân chủ xã hội và tự do sáng tác là điều kiện tiên quyết để có một nền thơ phát triển phong phú, đa dạng, chúng tôi thừa nhận quyền tồn tại bình đẳng của những xu hướng sáng tác khác nhau trên thi đàn. Mặc dù vậy theo quan điểm cá nhân, chúng tôi đánh giá cao những bài thơ sâu sắc về nội dung trong một hình thức đẹp và đầy tính sáng tạo về nghệ thuật ngôn từ. Khó có thể gọi là tuyệt tác một bài thơ chỉ thể hiện sự tài khéo về hình thức của tác giả còn nội dung thì trống rỗng, vô vị. Nhà thơ lớn xưa nay bên cạnh phẩm chất thiên tài bao giờ cũng là người có trái tim lớn đập cùng một nhịp với nhân dân mình trước những vấn đề của thời đại. Chúng tôi đồng ý với quan điểm của nhà nghiên cứu Nguyễn Văn Hạnh: *“Có nhiều con đường để hiện đại hoá thơ, phát triển thơ. Nhưng con đường có triển vọng nhất là phát huy được bản chất và chức năng đặc thù của thơ, thể hiện được tinh thần của thời đại và luôn giữ được mối giây đồng cảm giữa người viết và người đọc”*[21,tr.86].

CHƯƠNG 5

MẤY ĐẶC ĐIỂM VỀ PHƯƠNG DIỆN THI PHÁP

Thơ Việt Nam 1975 - 2000 mặc dù chưa làm nên một thời đại thi ca mới nhưng đã hình thành một số đặc trưng thi pháp của giai đoạn. Những đặc điểm trong quan niệm nghệ thuật về thời gian, không gian và phương thức thể hiện vừa là đồng thời vừa là hệ quả của sự chuyển biến nội dung trữ tình. Quan niệm nghệ thuật về không gian và thời gian cũng như hình thức nghệ thuật của thơ vừa mang tính cá nhân độc đáo vừa mang đặc điểm thi pháp của giai đoạn do sự gần gũi về tư tưởng thẩm mỹ được hình thành trong một hoàn cảnh xã hội lịch sử cụ thể. Sau đây chúng tôi sẽ đi sâu vào một số vấn đề cụ thể.

5.1. Thời gian nghệ thuật trong thơ Việt Nam 1975-2000

Nghiên cứu thời gian nghệ thuật trong văn học hiện đại Trần Đình Sử đã có những nhận xét xác đáng: *"Văn học thế kỷ XX đã phong phú lên với nhiều hình thức thời gian nghệ thuật mới gắn liền với tư duy liên tưởng chiều sâu văn hoá và ý thức về quá trình*

lịch sử sôi động của thế kỷ chúng ta trên các lĩnh vực cách mạng xã hội và khoa học kỹ thuật. Chẳng hạn sự xáo trộn các bình diện thời gian, tăng cường vai trò của thời gian hồi tưởng và thời gian tâm lý, sự mở rộng khái niệm thời gian lịch sử...”[28, tr.192].

Bên cạnh đó quan niệm về “thời gian phi lý” của chủ nghĩa hiện đại trong văn học phương Tây không thể không ảnh hưởng đến các nhà văn Việt Nam trong điều kiện mở cửa, hội nhập với thế giới.

Nhà nghiên cứu Trần Đình Sử cũng đã nói đến những quan niệm nghệ thuật về thời gian của các thời đại thi ca như:

“Trong thơ cổ với ưu thế của thời gian vũ trụ tuần hoàn, một thời gian vĩnh viễn được tính bằng vạn năm, vạn đời, nghìn thu, kim cổ, không hề có khái niệm thời gian lịch sử như là một sự hình thành, vận động biến đổi và phát triển về mặt xã hội” [28, tr.193]... “Thơ mới lãng mạn hầu như chỉ tập trung thể hiện thời gian cá nhân của đời người khép kín vắng bóng thời gian lịch sử xã hội” [28, tr.193]. Các nhà nghiên cứu cũng đã đi sâu tìm hiểu và chỉ ra một số đặc điểm thời gian nghệ thuật trong Thơ mới như: thời gian hồi tưởng, thời gian tâm trạng...

Trong thơ Cách mạng “*cái mới nổi bật là phát hiện lại thời gian lịch sử, mối quan hệ thời gian lịch sử và cá nhân, sự khám phá về tương lai xã hội*”. [28, tr.192].

Từ sự biến chuyển của hoàn cảnh xã hội sau 1975 ý thức thẩm mỹ của các nhà thơ đã có sự đổi mới. Quan niệm nghệ thuật về thời gian đã mang đặc trưng thi pháp của một giai đoạn mới được mở ra cho lịch sử thi ca dân tộc.

5.1.1. Sự tiếp nối quan niệm thời gian lịch sử

Thời gian lịch sử là kiểu thời gian nghệ thuật đặc trưng của thơ Cách mạng. Tiếp nối đặc điểm đó, trong thơ trữ tình công dân sau 1975 thời gian lịch sử thường được gắn liền với thời gian đời tư. Trong bài thơ “*Một nhàn xuân*” Tố Hữu đã tái hiện lịch sử một cách có chiều sâu và thấm đẫm tình người:

*Năm 20 của thế kỷ 20
 Tôi sinh ra
 Nhưng chưa được làm người
 Nước đã mất, cha đã làm nô lệ
 Ôi những ngày xưa mưa xứ Huế
 Mưa sao buồn vậy quê hương ơi !*

Sự cảm nhận thời gian lịch sử gắn với thời gian đời tư cũng đã làm cho các trường ca xuất hiện

sau 1975 nghiêng về phía trữ tình. Trong các trường ca này các tác giả đã trình bày thời gian lịch sử chiến tranh cách mạng thông qua cảm nhận cá nhân, số phận cá nhân của nhân vật trữ tình- người lính chống Mỹ:

*Được ra trận những năm đất nước mình khốc liệt
Những năm*

Một chiếc áo có thể sống lâu hơn một cuộc đời.

(Những người đi tới biển- Thanh Thảo)

Thời gian lịch sử được tái hiện không chỉ đầy ắp sự kiện hào hùng “*Lừng lững thác đèn chiến dịch*” (Hữu Thỉnh) mà còn gắn với những hy sinh, mất mát không thể tính đếm hết của nhân dân. Gắn với thời gian lịch sử quá khứ là hình ảnh những người mẹ, người chị, người em dũng cảm chiến đấu, hy sinh và thầm lặng chịu đựng:

Chị đợi chờ quay mặt vào đêm

Một mình một mâm cơm

Ngồi bên nào cũng lệch

Chị chôn tuổi thanh xuân trong má lúm đồng tiền.

(Đường tới thành phố- Hữu Thỉnh)

Từ hình tượng những người dân vùng ven bám trụ gan góc, kiên cường Thanh Thảo đã khái quát nên hình tượng dân tộc cần lao, chứa đựng một sức sống bền bỉ, bất diệt:

*Dân tộc tôi khi đứng dậy làm người
 Mồ hôi vã một trời sao trên đất
 Trời sao hoá thành muôn mạch nước
 Chảy âm thầm chảy dọc thời gian*

Ý thức về số phận con người và rộng ra là ý thức về số phận dân tộc trong trường kỳ lịch sử đã làm cho những câu thơ trở nên hết sức xúc động.

Thời gian lịch sử cuộc kháng chiến chống Mỹ, cứu nước đã được các nhà thơ thể hiện với một chiều sâu triết học mới khi gắn với khái niệm lựa chọn:

*Người ta không thể chọn để được sinh ra
 Nhưng chúng tôi đã chọn cánh rừng này phút giây
 năm tháng ấy.*

(*Những người đi tới biển*- Thanh Thảo)

Mặc dù phải chịu đựng vô vàn gian khổ và phải trả giá bằng những hy sinh to lớn, nhưng như một nhà triết học đã nói: "*Giá của tự do không bao giờ là đắt cả*", quá khứ lịch sử đã kết đọng thành văn hoá để con người hôm nay sống cao đẹp hơn :

*Tôi xin nhắc tháng ngày gian khổ ấy
 Đã thành sao lặng lẽ sáng trong tôi*
 (Ý Nhi)

Nếu quá khứ gắn với hy sinh, mất mát thì tương lai thắng lợi thường được biểu trưng bằng hạnh phúc lứa đôi. Hình tượng thơ vừa mới mẻ vừa gần gũi, đậm sắc thái dân gian:

-Chị vẫn tin chữ hợp cuối trang Kiều

Hoa nở hai lần hoa có hậu

*Chị vẫn tin cỏ mùa thu xanh đều cho cuộc kêu
tháng sáu*

Vẫn tin có ngày hái quả cho anh.

-Những chiếc khăn của một thời nước mắt

Sẽ tung cờ hạnh phúc trước hàng hiên

(Đường tới thành phố - Hữu Thỉnh)

Nhìn chung mười năm sau 1975 con người vẫn sống lối sống cộng đồng "cả đất nước có chung một tâm hồn, có chung một gương mặt". Vì vậy thời gian hiện tại trong thơ vẫn được cảm nhận bằng cảm quan sử thi. Đó là thời gian lịch sử dân tộc, thời gian được vẫy gọi bởi tương lai:

Tôi lại mơ trên Thái Bình Dương

Tổ quốc ta như một thiên đường

(Tố Hữu)

Có một độ chênh khá lớn giữa hiện thực đời sống khắc nghiệt sau chiến tranh và dòng thơ tiếp tục âm hưởng sử thi. Cuộc sống đã trở về trạng thái bình thường, hàng ngày với biết bao nhiêu khó

khăn, vất vả do hoàn cảnh đất nước lúc bấy giờ nhưng nhiều nhà thơ vẫn say sưa với cảm hứng lãng mạn. Thời gian sử thi trong thơ vẫn đi những bước của người khổng lồ chỉ có trong thần thoại:

*Thời gian không đợi
Cả trời đất vào xuân cùng ta đồng khởi
Cho những mùa gặt lớn mai sau*

(Tố Hữu)

Vì vậy đã hình thành sự phản cảm trong tiếp nhận và diễn ra một sự chuyển hóa ở trong thơ. Tính chất sử thi nhạt dần, xuất hiện sự đối thoại với sử thi và từng bước hình thành thơ thế sự, thơ trữ tình cá nhân. Cá nhân đã trở thành điểm nhìn trung tâm chi phối quan niệm nghệ thuật về con người và thế giới. Thời gian lịch sử đã chuyển dần sang quan niệm thời gian là thời gian của đời người.

5.1.2. Thời gian đời tư

Nếu như trong thơ trước 1986 thời gian lịch sử chiếm vị trí chủ đạo thì trong thơ từ giai đoạn Đổi mới đến nay thời gian là thời gian của đời người, thời gian thấm đẫm tâm trạng cá nhân. Con người không còn cảm giác bình yên trong quan niệm về thời gian vĩnh hằng gắn với sự trường tồn của non sông đất nước và thời gian vũ trụ có tính chất chu kỳ.

Với lối sống đô thị hiện đại thời gian đã được cảm nhận theo một cách khác, mang đậm sắc thái cá nhân. Con người có ý thức sâu sắc về từng giây phút hiện sinh: *“Có lẽ anh chỉ là đồng hồ sinh học của anh. Bằng đồng hồ ấy anh đo được những tốc độ chóng mặt nhất và những khoảng ngưng lặng sâu thẳm nhất”* (Khối vuông Rubic – Thanh Thảo).

Trong cuộc sống cá nhân thời gian là một vấn đề triết học nhức nhối nhất mà con người phải đối diện. Thời gian đã trở thành nỗi ám ảnh trong thơ của nhiều thi sĩ Thơ mới 1932-1945. Xuân Diệu là người thể hiện tinh tế, sắc nhọn nhất nỗi ám ảnh này:

*Còn trời đất nhưng chẳng còn ta mãi
Nên băng khuâng tôi tiếc cả đất trời*

Trong thơ sau 1975 ta gặp lại môtip về sự ám ảnh của thời gian với tính chất là một thứ quý của một đời người. Thời gian qua mau, đời người ngắn ngủi là cảm nhận chung của nhiều người:

*Chưa ra tấm ra món
Đã hết veo cuộc đời
(Đoàn Thị Lam Luyện)*

Đó là thứ thời gian một đi không trở lại của kiếp người. Nó tồn tại khách quan, vô tình đến khắc nghiệt:

Ta là ai?

Ta chưa kịp trả lời

Thì sông đã cuốn ta vào bóng tối

Câu bé chơi từng đình chợ già trăm tuổi

Câu hỏi bé thơ miệng huyệt trả lời.

(Hỏi? Đáp? - Chế Lan Viên)

Ấm ảnh về thời gian đã làm nên nhiều bài thơ sâu sắc (*Trong đêm* – Chu Thăng, *Bài thơ thời gian* – Lê Quốc Hán, *Một mình* – Trương Ngọc Lan...). Trước sự trôi đi vô tình của thời gian như nước xiết, trước đây Xuân Diệu đã chọn lối sống “vội vàng” tận hưởng hương sắc cuộc đời và sống mãnh liệt từng giây phút hiện sinh:

Thà một phút huy hoàng rồi chợt tối

Còn hơn buồn le lói suốt trăm năm.

Vào những ngày cuối đời Chế Lan Viên đã thể hiện một cái nhìn minh triết về thời gian, về cái chết. Theo ông lao động sáng tạo là một cách hữu hiệu để chống lại quy luật khắc nghiệt này:

Gió thổi mây bay bất trắc

Lúc nào mà không tử biệt sinh ly

Lúc nào cũng có thể thành Hàn Mặc Tử, Bích Khê

Phải tranh thủ làm thơ giữa hai chớp mắt.

Từ thế chi ca là một trong những bài thơ hay về chủ đề cái chết từ xưa tới nay. Nổi bật lên là một thái độ minh triết đậm sắc thái phương Đông trước lẽ sinh tử của con người:

*Anh không ở lại yêu hoa mãi được
Thieu xong anh về cái trời khác cũng đầy hoa
Chỉ tiếc không có tình yêu ở đó
...Anh tồn tại mãi
Không bằng tuổi tên
Mà như tro bụi
Như ngọn cỏ tàn đến tiết lại trời lên*

Không phải nhà thơ nào cũng có được thái độ như thế trước thời gian, trước cái chết. Phổ biến trong thơ là tâm trạng trần trở, day dứt, xót xa trước việc thời gian đang rời bỏ từng phút, cuộc đời như chớp mắt, như chiêm bao:

*Tuổi già xồng xộc đến
Giấc ngủ bò như sên
Vắt tay nhau cả trán
Tóc bạc trắng cả đêm
Ngắm mình như không tên
Hết thấy còn đang dở
(Trong đêm – ChuThăng)*

Nhìn chung trong thơ đương đại thời gian đồng nghĩa với tàn phai nhanh chóng:

*Tóc xanh vừa lổ lờ thê
Thoắt thành mây trắng cuối hè bay ngang
Ngu ngơ chạm phải ao làng
Sen chưa kịp hái đã tàn trên tay*
(Bài thơ thời gian- Lê Quốc Hán)

Thời gian không còn mang nghĩa “bồi đắp”, “lớn lên” như trong thơ cách mạng:

*Nhiều đấy ư em? Mấy tuổi rồi?
Hai mươi! Ừ nhỉ tháng năm trôi
Sóng bồi thêm bãi thuyền thêm bến
Gió lộng đường khơi, rộng đất trời.*
(Mẹ Tơm – Tố Hữu)

Kiểu quan niệm về thời gian này đã vắng bóng trong thơ đương đại. Mặc dù vậy quá khứ cách mạng hào hùng, thành công của sự nghiệp Đổi mới và sự trưởng thành về mặt ý thức của con người hiện đại đã nâng đỡ cho thơ không rơi vào bi quan. Nguyễn Đức Mậu đã có một ý thơ hay, thể hiện một nhân sinh quan tích cực:

*Biết đâu sợi tóc trong đêm bạc
Lại trùng với phút nụ thành hoa*

5.1.3. Thời gian hoài niệm

Đây là kiểu thời gian nghệ thuật từng tồn tại trong thơ ca kim, cổ, đông, tây. Cơ sở của nó là một nét chung nằm trong bản tính người. Một nhà triết học đã nói rất hay rằng hình như nhân loại có chung một đặc điểm tâm lý là “đi giạt lùi tới tương lai”. Thời đã qua giống như thiên đường đã mất, mặc dù sự thật không phải như vậy.

Hoài niệm trong thơ trung đại thường là hoài niệm về “tiền nhân”, “tiền triều” với tư cách là những gương mẫu về xã hội thịnh trị và con người đạo đức. Hoài niệm trong Thơ mới là hoài niệm về một thời con người còn sống hòa hợp với thiên nhiên:

Ai có nhớ một thời hương phảng phất

Hạc theo trăng, tiên ở lẫn với người

(Xuân Diệu)

Thời gian hoài niệm còn là quá khứ bi tráng, là thuở “*huy hoàng của Á Châu*” (Vũ Hoàng Chương) đối lập với hiện thực tầm thường, tù hãm đương thời. Thời gian hoài niệm trong thơ trước 1975 thì hoặc là quá khứ mang truyền thống yêu nước và cách mạng, hoặc là quá khứ đau thương của cuộc đời cũ. Thời gian hoài niệm trong thơ đương đại qua lăng kính trữ tình cá nhân thường gắn với tuổi thơ và làng quê, là nơi mà con người dù nghèo cực đã

được sống trong không gian đầy bóng mát của thiên nhiên, sự ấm áp của tình người và sự êm ái của niềm vui cộng cảm văn hoá truyền thống. Ở đây ta gặp lại tình huống tâm lý đã xảy ra với các nhà Thơ mới. Đô thị hiện đại vừa có sức hấp dẫn các nhà thơ Việt Nam vốn có gốc gác nông thôn vừa làm họ chán ghét bởi lối sống tiểu thị dân, bởi sự căng thẳng trong cạnh tranh, phiền phức... Nguyễn Bính là người đã diễn tả rất hay tính lưỡng phân trong tâm trạng con người thời Thơ mới.

Nhiều nhà thơ đương đại có tâm trạng giống như vậy. Họ sống với thời gian hoài niệm như một nhu cầu tinh thần: tìm lại bình yên cho tâm hồn. Ghi dấu ấn đậm nét nhất về thời gian hoài niệm là thơ Nguyễn Duy những năm tám mươi thế kỷ trước. Có thể tìm thấy trong thơ anh những nét điển hình tâm trạng của con người làng quê đang chuyển thành con người đô thị hiện đại. Thơ anh thể hiện tính tích cực xã hội trước những vấn đề lớn lao của đất nước, về đổi mới tư duy, về hiện đại hóa... (Tiêu biểu là tiếng nói trữ tình công dân trong bài thơ dài *"Đánh thức tiềm lực"*). Nóng lòng với sự trì trệ của cuộc sống Nguyễn Duy có những câu khá vô tình về làng quê:

*Tôi trốn sinh ra nơi làng quê nghèo
Quen cái thói hay nói về gian khổ*

Mặt khác con người mang “dấu ruộng”, “dấu vườn” ấy không nguôi nhớ về tuổi thơ nơi làng quê nghèo Thanh Hóa:

*Tuổi thơ tôi bát ngát cánh đồng
Cỏ và lúa, và hoa hoang cỏ dại
Vỏ ốc trắng những luống cày phơi ải
Buốt nhúc bàn chân phì phốp thở trong bùn
(Tuổi thơ)*

Hoài niệm trong thơ anh làm xúc động người đọc bởi sự chân thực. Đó là tuổi thơ:

*Áo nâu, chân đất
Bữa cháo, bữa khoai
Đi cày và đi học
Bụng cồn cào, con chữ chạy xiêu xiêu
(Gửi về Lam Sơn)*

Hoài niệm tuổi thơ nơi làng quê thường gắn với hình ảnh những người thân trong gia đình. Với tính chân thực trong việc xây dựng hình tượng người mẹ (*Ngồi buồn nhớ mẹ ta xưa*), người bà (*Đò Lèn*) Nguyễn Duy đã có đóng góp tích cực vào xu hướng “giải cổ tích”, “giải huyền thoại”

*Mẹ ta không có yếm đào
Nón mê thay nón quai thao đội đầu
Rối ren tay bí tay bầu
Váy nhuộm bùn, áo nhuộm nâu bốn mùa.
(Ngồi buồn nhớ mẹ xa xưa)*

Đã có nhiều bài thơ hay ở thi đề này (*Khóc giữa chiêm bao* – Vương Trọng, *Chị* – Võ Văn Trực, *Mẹ và quả* – Nguyễn Khoa Điềm, *Nhớ cha* – Vũ Đình Minh, *Qua hàng trâu vò* – Nguyễn Thị Mai...). Không tô vẽ theo cảm hứng tụng ca, số phận của họ là số phận đích thực của nhân dân trong cuộc sống đời thường.

Trong hoài niệm về tuổi thơ nơi làng quê của một số tác giả như Nguyễn Duy, Ngô Văn Phú, Phạm Công Trứ... chúng ta như thấy một cố gắng “nối mạch” với hồn quê, với văn hóa dân gian làm điểm tựa tinh thần, làm đối trọng với mặt trái của cuộc sống đô thị hiện đại có nguy cơ làm mai một nhân tính.

Một điều mới là quan niệm nghệ thuật về thời gian trong thơ hiện đại chủ nghĩa được nhiều nhà thơ hôm nay chia sẻ. Thời gian trong thơ hiện đại chủ nghĩa có tính chất đặc biệt. Từ chỗ hoài nghi lý trí, văn minh và tiến bộ, các nhà thơ theo xu hướng này hoài nghi cả ý niệm về thời gian như một sự vận động liên tục hướng tới tương lai. Thời gian đối với họ có khi quẩn quanh, ngưng đọng. Quá khứ, hiện tại, tương lai trùng lấp lên nhau, đặc biệt là trong thủ pháp nghệ thuật đồng hiện, trong dòng ý thức rối bời của nhà thơ. Trong thơ Đặng Đình Hưng thời gian đồng nghĩa với tàn rữa:

Ảnh. Thuốc long ra. Những khuôn mặt chập lại.
 Fải nhẹ tay bóc ra. Lâu chưa ? Không mở ra mà nhìn
 Thời gian ăn cả đá và sắt chẳng cứ người- nhan sắc và
 công danh

(Ô Mai)

Thanh Thảo đã sử dụng thành công thủ pháp
 đồng hiện của thơ hiện đại trong bài thơ dài *Khối
 vuông Rubic*. Quá khứ chiến tranh gian khổ mà đầy
 tình nghĩa, hoà bình mà đầy khó khăn, ngọt ngào
 đồng hiện bên nhau trong những câu thơ xa cách về
 không gian và thời gian. Đó là một tác phẩm thấm
 đậm tâm trạng, suy tư của con người hiện đại với
 việc xử lý rất sáng tạo thời gian nghệ thuật. Đôi khi
 thời gian còn được các nhà thơ cảm nhận một cách
 mơ hồ, nửa tỉnh, nửa mơ trong những phút giây thả
 lỏng ý thức:

Chao ôi thời gian lắm lỗi
 Nó xơi bao trái tim người
 Chẳng nhìn đồng hồ chẳng thấy gương soi
 Mặc kệ tháng năm và bóng mình đâu đó
 Đánh thức làm gì đau khổ
 Bỗng dưng mình được lãng quên
 Làm một việc gì không kể mộng mơ
 Trong lúc chiếc chăn đắp hờ trên ngực.

(Tỉnh giấc- Đỗ Minh Tuấn)

Như vậy quan niệm nghệ thuật về thời gian trong thơ sau 1975 đã trở nên khá phong phú, đa dạng và gần gũi với cảm quan của con người hiện đại. Nhiều câu thơ về thời gian được người đọc ghi nhớ vì nói lên được chính tâm trạng, cảm nhận của họ:

*Thời gian sao mà xuẩn ngốc
Mới thôi đã một đời người*
(Hoàng Phủ Ngọc Tường)

5.2. Không gian nghệ thuật trong thơ Việt Nam 1975-2000

Nghệ thuật nâng sự cảm thụ thế giới lên tầm quan niệm về thế giới. Trong văn học con người tồn tại giữa thế giới đã được nghệ thuật hóa. Không gian nghệ thuật góp phần tạo nên thế giới đã được nghệ thuật hóa đó.

Về việc nghiên cứu không gian nghệ thuật trong thơ, Trần Đình Sử đã lưu ý: “*Có thể phân tích không gian trong thơ theo không gian ba chiều của không gian vật lý mà trung tâm là con người, phát hiện không gian tâm tưởng, lý giải tính chất động tĩnh, thực hư của nó, tìm hiểu quan hệ khăng khít giữa nó với thời gian nghệ thuật. Nhưng quan trọng nhất là xem xét không gian nghệ thuật như một quan niệm về thế giới và con*

người; như một phương thức chiếm lĩnh thực tại, một hình thức thể hiện cảm xúc và khái quát tư tưởng- thẩm mỹ [28, tr.166].

Về không gian nghệ thuật của các thời đại thi ca đã qua trong lịch sử dân tộc các nhà nghiên cứu đã chỉ ra những đặc trưng chính như: ca dao, dân ca gắn với không gian làng quê. Không gian nghệ thuật trong thơ bác học thời kỳ trung đại chủ yếu là không gian vũ trụ, trong đó ưu thế tuyệt đối thuộc về không gian “trên cao” và không gian “lũ thứ”. Không gian nghệ thuật trong Thơ mới 1932-1945 khá đa dạng. Đó là không gian riêng tư, không gian thực (làng quê, rừng, suối, hồ, đô thị), không gian mộng và không gian siêu thực. Trong thơ Cách mạng là không gian con đường, không gian công cộng, không gian đất nước...

Quan niệm nghệ thuật về không gian trong thơ sau 1975 vừa kế thừa vừa có những đổi mới so với thơ các giai đoạn trước đây. Có thể thấy một số biểu hiện không gian nghệ thuật như sau:

5.2.1. Không gian chiến tranh cách mạng qua lăng kính tái hiện

Đây là một cách gọi có tính quy ước để chỉ không gian chiến tranh chống Mỹ được tái hiện trong thơ sau 1975. Không gian nghệ thuật này đã

từng tồn tại trong thơ cách mạng 1945-1975 như một nét đặc trưng. Trong không gian đó ta như gặp mọi lớp người trong cấu trúc chính trị xã hội của đất nước. Ở đó diễn ra ngày hội lớn của lòng yêu nước, của ý chí quyết thắng: *"31 triệu nhân dân- Tất cả hành quân- Tất cả thành chiến sĩ"* (Tố Hữu), *"Nhấp nhô sông núi những sư đoàn"* (Nguyễn Đức Mậu). Ở đó con người Việt Nam sống cuộc sống chung, cuộc sống ở trạng thái sử thi đầy hào hứng và lãng mạn cách mạng. Trong không gian đó có những hình ảnh đau thương, nhưng là để tôn cao thêm hình tượng con người Việt Nam yêu nước. Không gian ấy đầy tiếng cười, tiếng hát. Đơn giản là vì nhân dân ta tự nguyện tham gia vào đời sống cách mạng, mà cách mạng là *"ngày hội của quần chúng"*. Sau này có người đã phân tích theo lối chiết tự rằng trong tổ hợp từ *"chiến tranh cách mạng"* văn học kháng chiến đã nhấn mạnh khía cạnh *"cách mạng"* hơn là khía cạnh *"chiến tranh"*.

Không gian nghệ thuật này tiếp tục tồn tại trong thơ tái hiện chiến tranh chống Mỹ, đặc biệt là ở các trường ca sau 1975 nhưng với những đường nét khác. Trong không gian nghệ thuật của trường ca *"Đường tới thành phố"* (Hữu Thỉnh) có những hình ảnh thật hào hùng:

Đất nước đổ ra đường
 Tiềm lực lớn những binh đoàn chiến dịch
 Binh đoàn hướng Nam
 Binh đoàn hướng Bắc
 Lướt qua đồn dân vệ, bảo an
 Lướt qua những chi khu, căn cứ
 Cành nguyệt trang qua gió thổi ba miền.

Nhưng đó là những trường hợp hạn hữu. Trong không gian nghệ thuật của thơ sau 1975 các tác giả đã tái hiện những gian khổ, ác liệt, những nỗ lực lớn lao và những hy sinh, mất mát của quân và dân ta trên đường đi tới chiến thắng. Trong thơ Hữu Thỉnh cuộc chiến đấu dành giết với kẻ thù một gốc sim cần vừa cụ thể vừa có ý nghĩa tượng trưng:

Nếu kẻ thù chiếm được
 Chỉ một gốc sim thôi, dù chỉ gốc sim cần
 Tổ quốc sẽ ra sao, Tổ quốc ?
 (Đường tới thành phố)

Các nhà thơ đã tái hiện hình ảnh những người lính hy sinh trong những tình huống khác nhau. Còn đọng mãi trong cảm nhận người đọc hình ảnh người lính hy sinh sau tiếng nổ mìn Clâymo: "Bàn tay chậm chậm buông rời tàu dừa nước" (Những người đi tới biển-Thanh Thảo) Trong không gian nghệ thuật đó không còn không khí ra trận như đi dự hội. Hình tượng

người lính được khắc chạm cụ thể hơn, gần với đời thường hơn:

*Anh lớn lên đâu biết trước một ngày
Ngồi nhặt sấu dưới vòm cây sốt rét
Nặng ký sinh rải dọc rừng thưa
Thèm đủ thứ nhưng đồng bằng thèm nhất
(Đường tới thành phố- Hữu Thỉnh)*

Nếu như không gian chiến tranh trước 1975 không có chỗ cho cái riêng tư thì giờ đây các nhà thơ có ý thức khắc họa thế giới nội tâm của người lính trong những phút một mình thương nhớ người thân yêu ở hậu phương. Đôi khi đó chỉ là một khoảng lặng tâm hồn không xác định:

*Tuổi hai mươi thằng em tôi sững sờ
Một cánh chim cuối trời mảnh như nét vẽ
Nhiều đổi thay như một thoáng mây
Khi chúng tôi nằm nó vẫn ngồi yên đó
Ngậm im lìm một ngọn cỏ may
(Những người đi tới biển- Thanh Thảo)*

Không gian đó có chỗ cho những sinh hoạt ngày thường của người lính trong chiến tranh:

*Phút dừng chân, cởi trần cùng sông Bạc
Được là con trai không phải giữ gìn
(Những người đi tới biển- Thanh Thảo)*

Không gian chiến tranh liên thông với không gian làng quê, không gian hậu phương thường được thể hiện bằng những hình ảnh thân thuộc, gần gũi, đậm tính chất dân gian:

-*Hoa xoan rụng trước cửa hầm tím cát*
Tiếng ếch nổi nênh dọc bờ khoai nước
Cò lại về đậu trắng cánh đồng xa
 -*Mẹ đang đi gánh rạ giữa đồng*
Rạ chẳng nặng nhưng nặng nhiều vì gió
 (Đường tới thành phố- Hữu Thỉnh)

Nhìn chung đó là một không gian thấm đẫm cảm xúc và suy tưởng của nhân vật trữ tình đại diện cho thế hệ trẻ cảm hứng chống Mỹ cứu nước.

5.2.2. Không gian công cộng

Trong thơ mười năm sau 1975 không gian nghệ thuật chủ yếu vẫn là không gian công cộng. Đó là không gian công trường xây dựng với hướng lên cao:

Hỡi cô thợ xây, ta sẽ theo cô lên cao chót vót
Ngay tầm mây bay
Để trông vời đất nước
Mà say

(Chính Hữu)

Ở đó diễn ra công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội với cảm hứng sử thi hùng tráng, lãng mạn. Là không gian với quan niệm sử thi nó ngời sáng những giá trị văn hóa của dân tộc :

Đêm khuya Hà Nội ..

Trên Lãng

Một vầng trời sáng như trăng đêm rằm

Bốn nghìn năm, bốn mươi năm

Toả quanh nơi Bác đang nằm hào quang

(Tố Hữu)

Và ánh sáng từ tương lai:

Ta sẽ xây phải không nhà kiến trúc

Đất nước ta rất to đẹp đang hoàng

Làng phố sáng như gương, mặt trời soi hạnh phúc

Soi cả hồn ta trong trẻ nhỏ nhẹ nhàng

(Tố Hữu)

Đây là những tháng năm bên cạnh niềm vui chiến thắng là những khó khăn chồng chất, đất nước như bên bờ vực của tổng khủng hoảng. Nhưng những khó khăn, nghèo đói đã không có chỗ trong không gian nghệ thuật của thơ. Không gian công cộng trong thơ mười năm sau 1975 nhìn chung vẫn khá gần với quan niệm nghệ thuật về không gian trước đó.

5.2.3. Không gian đời tư, không gian hiện thực

Vào thời kỳ Đổi mới vị trí của con người cá nhân dần dần được xác lập. Cá nhân trở thành một thành phần kinh tế, tự do tư tưởng được tôn trọng. Con người thực sự có cuộc sống riêng của mình với “quyền mưu cầu hạnh phúc”. Trong thơ giai đoạn này không gian công cộng đã chuyển dần sang không gian đời tư, không gian hiện thực.

Sau bao năm sống lối sống cộng đồng “*Nhà tan của nát cũng ù- Đánh thắng giặc Mỹ cực chừ sướng sau*” (Thanh Tịnh) giờ đây người ta mới đối diện với không gian đời tư của mình với cảm quan hiện thực:

Nhà đột

Chỗ nằm chỉ còn đủ độ dài giữa hai chiếc cột

(Phùng Khắc Bắc)

Lưu Quang Vũ cay đắng và hài hước trong ý thơ: “*Ta chỉ có mấy thước vuông cho hạnh phúc của mình*” (Nhà chật). Không gian đời tư trong thơ là không gian con người sống thật với chính mình, là nơi con người chìm đắm trong tâm trạng mà phổ biến là tâm trạng buồn. Trong thơ ta hay gặp không gian căn phòng như một thế giới khép kín với nỗi niềm thăm thẳm cô đơn:

Tự mình xông đất cho mình

Căn phòng vắng ngắt lặng thinh bốn mùa

*Tự đốt pháo, tự giao thừa
 Bắt tay chúc tết như vừa thấy nhau
 Giật mình hai mắt trũng sâu
 Người trong gương ấy còn đau hơn mình.
 (Tự xông đất- Lâm Huy Nhuận)*

Ta cũng hay gặp trong thơ không gian đêm trong đó con người không ngủ, buồn vì “mọi sự còn dang dở”, buồn vì thời gian qua mau, cuộc đời ngắn ngủi...

5.2.4. Không gian đô thị

Bên cạnh không gian đời tư là không gian đô thị như một bức tranh còn không ít mảng tối tăm, nhàm nhở. Ở đó mỗi con người là “một xứ cô đơn”, “phố đông mà vẫn lạnh lùng” (Nguyễn Thị Hồng Ngát). Điều đáng nói là không gian đô thị đang công nghiệp hóa, hiện đại hóa nhằm xây dựng đất nước giàu đẹp hơn, to đẹp hơn lại ít khi có mặt trong thơ hôm nay mà thường là mặt trái của cuộc sống phố xá:

*Thành phố mịt mù bụi khói như sương
 Che khuất hết
 Những khuôn mặt thiên thần dần dần biến mất,
 ngờ nghệch
 Đành chôn chân một chỗ
 Nghe động cơ ỳ ầm tiếng nổ
 Như búa đóng vào tai.*

(Lê Minh Quốc)

Ở đó có cảnh “chợ người” bán sức lao động “vạ vật”, “dãi dầu” (*Trên đường Giải Vĩ*- Bùi Kim Anh). Trong không gian đô thị có những người lang thang, cơ nhỡ, những em bé đánh giày, thậm chí có cả hình ảnh bà già ăn xin nằm chết ngay bên đường phố đông đúc, hối hả (*Chuyện không biết kể*- Bùi Kim Anh). Có người đã kêu lên thơ ta sao giờ đây nhiều người ăn xin và người điên đến thế ! Đó còn là không gian của những kiếp người “dưới đáy” nơi “*Manh chiếu rách cuộn tròn lấy cơn buồn ngủ- Mùi xú uế xung quanh đánh chết giấc chiêm bao*” (Bùi Xuân). Đó là không gian đô thị mà không phải là không gian công cộng, không gian quảng trường đầy chật quần chúng nhân dân như trong thơ sử thi.

5.2.5. Không gian làng quê và thiên nhiên đất nước

Không gian làng quê trong thơ trước 1975 là không gian công cộng, nơi “*Dân có ruộng đập diu hợp tác*” (Tố Hữu). Giờ đây nó thường xuất hiện trong hoài niệm, trong nỗi cảm thương xót xa về nơi chôn rau, cắt rốn, nơi người thân đang phải sống cuộc đời nghèo khó. Trong thơ trước 1975 làng quê thường được nhìn với con mắt ít nhiều lãng mạn hoá. Trong thơ một số tác giả hôm nay đó là một khung trời chật hẹp, tù túng:

*Cha ông ta và con cháu chúng mình
 Sẽ mãi là tù khổ sai trong lưng núi
 Mất chúng mình hoá đá
 Tìm chúng mình hóa đá
 Nếu không về với biển em ơi!*

(Lương Định)

Không gian làng quê còn là nơi lưu giữ những kỷ niệm tuổi thơ hòa với những trầm tích của văn hóa dân gian, được thể hiện qua màn sương lung linh của hoài niệm:

*Châu chấu, cào cào xanh tím rủ tôi đi
 Những bờ cỏ may, những bờ trống ếch
 Cây bưởi cao, cây cau cổ tích
 Tôi âm thầm nuôi bóng bóng trong chai.*

(Hữu Thỉnh)

Vẽ nên không gian làng quê, không gian đất nước thanh bình các nhà thơ còn thể hiện tình yêu sử sở. Bên cạnh đó không gian làng quê đất nước còn có ý nghĩa như một khoảng lặng của tâm hồn, con người được quên đi dòng chảy vội vã của đời sống, đắm mình vào chất thơ của thiên nhiên:

*Chiếc xuồng nhỏ nhẹ như câu vọng cổ
 Lục bình trôi mộng du.*

(Nguyễn Duy)

Hoà nhập tâm hồn vào thiên nhiên vĩnh cửu của đất nước là một môtip phổ biến trong thơ (*Xuông đây, Đà Lạt, Trắng sông Tiền* (Nguyễn Duy), *Trung du* (Ý Nhi), *Hồ trên cao nguyên* (Nguyễn Chí Hoan)...) Cuộc sống càng biến đổi theo hướng hiện đại hoá con người càng nhớ thiên nhiên “bà mẹ hiền vĩ đại” từ nguyên thủy của mình.

5.2.6. Không gian tượng trưng, siêu thực

Trong thơ những năm cuối thế kỷ XX đã xuất hiện trở lại không gian tượng trưng siêu thực từng có mặt trong thơ trước 1945. Kinh Bắc trong tập thơ *Mưa Thuận Thành* của Hoàng Cầm mang màu sắc siêu thực với những *cầu Bà Sấm, bến Cô Mưa...* Những địa danh *Luy Lâu, Thiên Thai, Thuận Thành...* đã được mơ hồ hoá, hư ảo hoá và tất cả như nhạt nhoà trong những cơn mưa:

Nhớ mưa Thuận Thành

Long lanh mắt ướt

Là mưa ái phi

Tơ tầm óng chuốt

Ngón tay trắng muốt

Nâng bông Thiên Thai

(Mưa Thuận Thành)

Không gian trong thơ Hoàng Phủ Ngọc Tường như một xứ Liêu Trai nào đó với những hình bóng giai nhân rất Đạm Tiên:

*Người còn dấu bóng quanh đây
Cỏ ven hồ dấu gót giầy đi qua
Dấu vai sau ngực thiên nga
Dấu màu môi thắm trong hoa anh đào*
(Đà Lạt)

Với cảm quan bi đát về kiếp người, không gian trong thơ hiện đại chủ nghĩa là một không gian tù túng, quanh quẩn. Không gian trong thơ Đặng Đình Hưng là không gian hằm, không gian con người bị cách ly "*như thể ngồi trong một cái lồng trong suốt bằng không khí*" và bị lãng quên (Ô mai). Trong không gian đó con người xa lạ với nhau, xa lạ với chính mình và "*sống chỉ còn như một thói quen*" (Hoàng Hưng).

Có thể nói chưa bao giờ trong thơ Việt Nam quan niệm nghệ thuật về không gian lại đa dạng và ngược chiều nhau như vậy.

5.3. Những đặc điểm về phương thức thể hiện

Hình thức thơ bao giờ cũng là hình thức gắn với nội dung. Hình thức thơ còn là một cảm quan nghệ thuật, một hệ thống bậc lộ điểm nhìn mang

tính mỹ học về mối quan hệ giữa thơ và đời sống của một nhà thơ hay một kiểu nhà thơ cụ thể. Khi nội dung trữ tình của thơ thay đổi thì hình thức cũng biến đổi theo để phù hợp, tương ứng với nội dung đó.

Về hình thức thơ hiện đang tồn tại hai loại ý kiến cực đoan theo cách riêng của mình. Loại thứ nhất nghiêng về hình thức chủ nghĩa, chủ trương thơ “không cần sự hiểu”. Phản ứng lại một cách gay gắt quan niệm đó một số người lại cho rằng: *“Tính hiện đại của thơ không nằm trong hình thức mà là nội dung. Nếu người viết có cách nhìn, cách nghĩ hiện đại thì câu thơ lục bát vẫn có thể hiện đại được”* [43]. Đây cũng là một quan niệm thiếu sức thuyết phục. Nếu hình thức thơ không hiện đại thì sao gọi là thơ hiện đại được ?

Về vấn đề này ý kiến của nhà thơ Nga V.Briuxốp rất đáng được lưu ý:

Lịch sử thơ ca đồng thời cũng là lịch sử hoàn thiện dần dần những phương tiện của thơ ca. Cũng giống như con người hiện đại có những phương tiện hiện đại hơn để đấu tranh với thiên nhiên so với những người nguyên thủy, nhà thơ hiện đại cũng có những phương tiện hữu hiệu hơn để đạt tới mục đích của mình so với những nhà thơ của thời đại trước. Và hiện nay có những nhiệm vụ

nghệ thuật quan trọng mà chưa thể giải quyết được không phải vì các nhà thơ thiếu tài năng mà do thiếu những phương tiện tương ứng của kỹ xảo thơ ca [dẫn theo Khrapchenko, 15, tr. 443].

Về mặt hình thức, thơ sau 1975 vừa tiếp tục những truyền thống của thơ giai đoạn trước vừa trần trở đổi mới trên hành trình hiện đại hoá đã được mở ra từ đầu thế kỷ XX.

5.3.1. Những biến đổi về thể loại

Thể loại không chỉ là hiện tượng về phương thức tổ chức tác phẩm mà còn là quan điểm thẩm mỹ đối với đời sống đã được cấu trúc hoá. Vì vậy thể loại có sự biến đổi trong quá trình phát triển của thơ. Sau đây chúng tôi sẽ trình bày một số nhận xét về những biến đổi của thể loại trong thơ Việt Nam sau 1975.

5.3.1.1. Sự biến đổi của trường ca

Sau 1975 một vài năm điều gây ấn tượng mạnh mẽ nhất trong thơ là sự xuất hiện các trường ca như một mùa gặt đầy phấn khởi. Đó là kết quả của vốn sống, vốn cảm xúc tràn đầy và độ chín về tài năng của các nhà thơ đã từng trải qua cuộc chiến tranh. Đó còn là kết quả của hào khí thời đại. Chỉ trong

vòng bảy, tám năm sau chiến tranh hàng loạt trường ca đã ra đời. Về cơ bản trường ca gắn với cảm hứng anh hùng, phản ánh những sự kiện lịch sử, cuộc sống của nhân dân và tinh thần thời đại trong tính đa dạng của nó. Cuộc sống vĩ đại của nhân dân ta trong những năm tháng kháng chiến chống Mỹ, cứu nước đã đòi hỏi sự ra đời của những bản trường ca. *“Bản thân những trường ca đó đã được lấy ra từ trong máu lửa tro than, từ những cuộc hành quân từ Bắc chí Nam làm mòn cả đá đỉnh Trường Sơn, từ khát vọng cháy bỏng “Không có gì quý hơn độc lập tự do” [3, tr. 463].*

Về tên gọi thể loại *“Trường ca”* đã có sự không rạch ròi. Đã có lúc người ta dùng tên gọi trường ca để chỉ sử thi- một thể loại tự sự cổ có vần như *Iliát*, *Ôđixê* của Hy Lạp hay *Đam San*, *Xinh Nhã*, *Đẻ đất đẻ nước* của Việt Nam. Nhầm lẫn này gần đây đã được khắc phục. Nhưng cho đến nay vẫn rất khó phân biệt giữa trường ca, truyện thơ và thơ dài. Do sự thâm nhập, hoà trộn giữa các thể loại như một đặc điểm của văn học hiện đại, người ta đã gọi các tác phẩm khá khác nhau bằng một cái tên chung là trường ca. Ví dụ các trường ca như *Bài ca chim Chơ rao* (Thu Bồn), *Khúc hát người anh hùng* (Trần Đăng Khoa), *Kể chuyện ăn cốm giữa sân* (Nguyễn Khắc Phục)... và *Những người đi tới biển* (Thanh Thảo),

Đường tới thành phố (Hữu Thỉnh) có sự khác nhau khá rõ. Một bên kết cấu theo cốt truyện, một bên theo mạch trữ tình. Quan niệm phổ biến trước đây xem truyện thơ gắn với các yếu tố nhân vật và cốt truyện. Thơ dài thì gắn với đặc trưng kết cấu theo mạch trữ tình. Trường ca phân biệt với truyện thơ và thơ dài chính là ở chỗ, dù có cốt truyện hay không, nó phải mang được cảm hứng lớn về nhân dân, về tổ quốc, về thời đại. Trong thực tế đã không có được sự phân biệt rạch ròi như vậy. Nhưng chắc chắn trường ca không dung nạp tất cả mọi chất liệu của hiện thực mà gắn với những gì mang đặc trưng của cái đẹp mang tính chất cao cả và anh hùng.

Trường ca có những tiềm năng đáng quý của thể loại là khám phá và thể hiện cuộc sống cả ở tầm bao quát lẫn những vía ngầm của cuộc sống. Trường ca có thể phản ánh cuộc sống với tất cả sức mạnh tổng hợp của nó. Nhưng đó mới chỉ là tiềm năng. Còn một yếu tố quan trọng hơn là tài năng vào độ chín của những cá tính sáng tạo. Trong trường ca vai trò của kết cấu rất quan trọng. Có thể xem trường ca là kiến trúc tổng hợp của thơ mà không phải ai cũng có thể làm chủ được. Đó là một thể loại thơ dài nhằm thể hiện một chủ đề tư tưởng lớn đòi hỏi bố cục một cách điêu luyện và tinh xảo. Từ kinh nghiệm sáng tác của mình nhà thơ Thu Bồn đã có những liên tưởng thú vị:

Khi viết trường ca phải thường trực có ba con người, một kiến trúc sư thiết kế ra công trình, một người thợ lành nghề để thể hiện công trình đó, một người lao động tận tụy để khai thác nguyên vật liệu trong đời sống. Mỗi bài thơ là một trận đánh, trường ca lại là cả một chiến dịch [3, tr. 472].

Trong trường ca trước 1975 yếu tố tự sự chiếm một vị trí quan trọng khiến nhiều tác phẩm có dáng dấp truyện thơ. Trường ca sau chiến tranh phát triển theo hướng vừa giữ được những đặc điểm của thể loại vừa trữ tình hóa. Trong những trường ca của Thanh Thảo yếu tố tự sự giảm tối đa. Cảm quan hiện thực khắc nghiệt về chiến tranh và tiếng nói trữ tình tha thiết của cái tôi đại diện thế hệ là đặc điểm chung của các trường ca thực sự thành công. Giọng điệu trầm lắng, kết cấu theo mạch trữ tình là những đặc điểm nổi bật của các trường ca sau 1975

Lý giải những đặc điểm này cần chú ý thời điểm sáng tác và cảm hứng chủ đạo của chúng. Các trường ca này viết về chiến tranh sau chiến tranh, nghĩa là đã có một khoảng cách, một độ lùi về thời gian và không gian để có được cái nhìn đa diện, tổng hợp về hiện thực. Và quan trọng hơn là vấn đề cảm hứng chủ đạo. “*Nếu sử thi là quá khứ thì trữ tình là hiện tại*” (Pôtepnhina). Trường ca sau 1975 viết về

quá khứ nhưng dưới áp lực của hiện tại. Những câu thơ sau đây của Thanh Thảo đã nói lên cảm hứng chủ đạo đã khiến nhà thơ cầm bút:

*Con xin được bắt đầu từ mẹ
Để nói về chúng con
Lúa tuổi 20, 30 điệp trùng áo lính
Đã từng sung sướng
Đã từng ghen ngào
Được ra trận trong những năm đất nước mình khốc liệt
Những năm một chiếc áo có thể sống lâu hơn một
cuộc đời.*

(Những người đi tới biển)

Cảm hứng bi tráng là chung cho các trường ca này và là điểm phân biệt so với các trường ca trước 1975. Tính trữ tình còn phải được lý giải từ sự xuất hiện ý thức cá nhân trong cuộc sống không còn trạng thái sử thi. Ý thức về số phận dân tộc chuyển dần sang ý thức về số phận con người đã góp phần làm cho cái nhìn sử thi đượm màu sắc trữ tình.

Trường ca thể hiện sự sâu sắc trong cảm nhận cuộc sống của tác giả. Đặc điểm này để lại dấu ấn trong việc sử dụng ngôn ngữ. Có ấn tượng với người đọc là những câu thơ theo kiểu đặt cạnh nhau những từ, những ý có sắc thái đối lập của Thanh Thảo:

-Tuổi hai mươi
 Dày như cỏ sắc như cỏ
 Yếu mềm và mảnh liệt như cỏ
 (Những người đi tới biển)

Những câu thơ như thế bộc lộ sự đổi thay trong quan niệm nghệ thuật về cuộc sống và con người. Nó cho thấy con người và cuộc sống được nhìn với cái nhìn sâu sắc, đa diện.

Về ngôn ngữ đổi thay đáng kể nhất là các nhà thơ đã đưa vào trường ca ngôn ngữ trầm tư, độc thoại. Đó là lời tự bạch của nhân vật trữ tình về bản thân và thế hệ mình:

-Chúng tôi đã đi không tiếc đời mình
 Nhưng tuổi hai mươi làm sao không tiếc
 Nhưng ai cũng tiếc tuổi hai mươi thì còn chi tổ quốc?
 (Những người đi tới biển-Thanh Thảo)

Bên cạnh đó là ngôn ngữ triết lý. Động tác trữ tình như một nét lặp làm nên phong cách của Thanh Thảo trong trường ca là nêu sự kiện rồi nói lên cảm xúc và suy tưởng:

Nhiều lúc chị đưa vào địa hình nắm cơm
 Rồi lặng lẽ nhìn mấy anh em ngồi ăn
 Tôi là người đến sau
 Chỉ được ăn nắm cơm ấy đôi lần

Nên chị thương tôi như thằng em út.
 Người ta bảo chim trời không gieo không gặt
 Nên chúng tôi nào phải chim trời
 Dầu có nghìn lần thay chốn đổi nơi
 Năm cơm ấy suốt đời nuôi ta sống
 (Những người đi tới biển)

Đó cũng là nét làm nên phong cách chung của các trường ca *Đường tới thành phố* (Hữu Thỉnh), *Mặt trời trong lòng đất* (Trần Mạnh Hảo), *Trường ca sư đoàn* (Nguyễn Đức Mậu)...

Trong các trường ca sau 1975 câu thơ tự do không vẫn chiếm ưu thế tuyệt đối. Trước đó trường ca thường được viết bằng các hình thức cố định như thơ lục bát, thơ bảy chữ gợi nhớ các truyện thơ truyền thống. Rõ ràng với hình thức thơ tự do không vẫn các trường ca sau này có vẻ đẹp hiện đại hơn.

5.3.1.2. Sự biến đổi của các thể thơ trữ tình

Thơ trữ tình với hình thức ngắn làm nên diện mạo chính của thơ Việt Nam từ xưa tới nay. Sau 1975 thơ có xu hướng ngày càng ngắn lại. Có bài cô đúc thành dạng thơ hai câu, thậm chí một câu. Nó phản ánh nhịp sống nhanh, hướng tới hiệu quả tức thì của lối sống đô thị hiện đại. Ở thời điểm hiện nay nhìn lại có thể thấy rõ một nhược điểm chung của thơ

trước 1975 là dàn trải. Phải chăng là do nguyên nhân cả nền văn học có định hướng lớn: phản ánh hiện thực Cách mạng. Yếu tố kể và tả bị lạm dụng làm cho thơ trở nên ít cô đọng. Nhịp sống thời đại mới đòi hỏi mọi thể loại phải ngắn đi để phù hợp với nhu cầu thẩm mỹ của bạn đọc. Chúng tôi nhận thấy một biểu hiện khá thú vị của xu hướng cô đọng hoá thơ này. Đó là sự xuất hiện của hình thức thơ mỗi khổ 3 câu ở nhiều tập thơ. Ví dụ bài thơ “Thoáng nghĩ về cỏ” của Trương Nam Hương:

*Người ta nói yêu nhau, yêu và hôn trên cỏ
Người ta nói chia ly, nói những điều đố vỡ
Cỏ lắng mình nghe hết- thản nhiên xanh*

*Người ta cuốc cỏ lên, người ta trồng cỏ xuống
Hết thấy nỗi bi quan- hết thấy niềm hy vọng
Cỏ nhận niềm đau ấy- thản nhiên xanh.*

Có thể thấy ở đây dáng dấp của kiểu thơ tự do mỗi khổ 4 câu xuất hiện từ thời Thơ mới 1932-1945 được cải tạo lại. Sau mấy chục năm kiểu thơ này đã trở nên cũ vì sự khuôn mẫu, đơn giản về nhạc điệu. Bài thơ như là sự kết nối các bài tứ tuyệt lại với nhau. Giờ đây có thêm một chút cải tiến (cắt bớt mỗi khổ một câu) sự cảm nhận đã khác.

Sau 1985 trường ca thừa thốt dần. Thơ ngắn trở nên là hình thức phổ biến. Trở về với trữ tình đời tư thì hình thức cũng thu nhỏ lại cho vừa tâm sự cá nhân.

Về thể thơ chúng tôi đã thực hiện bảng thống kê sau đây trong 1144 bài thơ ở tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* [20].

Bảng 1

Thể thơ (chữ)	4	5	6	7	8	Lục bát	Tự do và hợp thể	Thơ văn xuôi
Số bài	7	118	34	95	18	221	645	6
Tỉ lệ	0,6%	10%	3%	8,3%	1,5%	19%	56%	0,5%

Để so sánh xin trích dẫn 2 bảng thống kê về thể thơ:

Bảng 2: Thống kê từ 168 bài Thơ mới ở tập “Thi nhân Việt Nam” [19,tr.120].

Thể thơ (chữ)	2	4	5	6	7	8	Lục bát	Thất ngôn bát cú	Tự do và hợp thể
Số bài	1	1	15	0	68	41	25	9	8

Bảng 3: Thống kê từ 214 bài thơ trong tuyển tập *Thơ Việt Nam 1945-1985*, Nxb Văn học, Hà Nội, 1985 [7].

Thể thơ (chữ)	4	5	6	7	8	Lục bát	Tự do	Cộng
Số bài	2	27	1	28	5	30	119	214
Tỉ lệ	1%	13%	0,5%	13%	2,3%	14%	50%	100%

Có thể thấy các thể thơ được dùng nhiều trong Thơ mới là: 7 chữ, 8 chữ và lục bát. Thơ tự do chỉ chiếm tỷ lệ 8/168 (5%). Nó phản ánh xu thế “hoà giải với truyền thống” của Thơ mới mà nhà nghiên cứu Trần Đình Hượu đã đúc kết.

Trong thơ 1945-1985 thơ tự do chiếm tỉ lệ gần 50%. Điều đó phản ánh xu hướng tự do hoá hình thức trong thơ Cách mạng. Song song với xu hướng này là sự tiếp nối truyền thống. Các thể thơ 5 chữ, 7 chữ, lục bát tiếp tục được nhiều nhà thơ sử dụng.

Sau 1975 các thể thơ thường được sử dụng là: tự do, lục bát, 5 chữ, 7 chữ. Trong tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* thơ tự do chiếm tỷ lệ cao nhất: 645/1144 (56%). Điều đó phản ánh xu hướng tiếp tục tự do hóa về hình thức thơ. Một phía khác là sự tiếp

tục sử dụng hình thức thơ truyền thống và có những cải tiến mới. Ví dụ cố gắng đổi mới về thể thơ của Nguyễn Trọng Tạo. Bài "*Sonnê lá non*" của nhà thơ này có chất nhạc khá độc đáo. Nó được viết theo thể "song bát lục bát" – một sáng tạo của riêng anh:

Bay vào phòng anh một chiếc lá non (8)

Ngoài kia đã bão lại còn mưa xiên (8)

Lá non bay ngả bay nghiêng (6)

Phòng anh cũng chẳng bình yên đâu mà. (8)

Sức sống của thể thơ này còn phải được thử thách bằng nhiều bài thơ khác nhưng không thể không ghi nhận cố gắng làm mới trên cơ sở truyền thống của tác giả.

Trên hành trình hiện đại hoá đã có những thể thơ hết sức sống. Thể song thất lục bát có số phận như vậy. Điều khá ngạc nhiên là Ngô Thế Oanh đã viết bài thơ *Học theo các nhà thơ cổ* khá hay theo thể thơ này. Đây là một trường hợp rất hạn hữu:

Thôi còn chén ân tình xin rót

Thôi còn câu đặng đốt xin ngâm

Vết thương nào tự âm thầm

Đã không dấu nữa xin cầm trên tay

Thể thơ 8 chữ vốn rất phổ biến trong phong trào Thơ mới, được tiếp tục sử dụng khá nhiều trong

thơ Cách mạng giờ đây rất ít người viết. Theo thống kê của chúng tôi nó chỉ chiếm tỉ lệ 1,5% trong tuyển *Thơ Việt Nam 1975 - 2000*. Có một hiện tượng thú vị là đa số các bài thơ 8 chữ sau 1975 đều ít nhiều bị biến thể. Có lẽ trong khi viết các nhà thơ phát hiện ra sự ràng buộc về số chữ và nhạc điệu khá khuôn mẫu của nó ức chế sự thể hiện cảm xúc. Ví dụ bài thơ *Trở lại Đông Hà* của Lê Thị Mỹ. Về cơ bản bài thơ được viết theo thể 8 chữ:

*Đã qua sông kể chi mấy chuyến đò
Sao còn đầy nỗi buồn trên bến đò
Còn đầy cả sao lòng tôi tiếc nuối
Có một người thuở ấy hát về tôi.*

Thế nhưng thỉnh thoảng đã lọt vào vài ba câu đến 9, 10 chữ:

Tôi may cho người chiếc mũ trước trời xanh

Nó cho thấy một điều là khi cần thiết các nhà thơ hiện đại có thể bỏ qua những luật lệ về hình thức mà không mấy băn khoăn.

Trong các thể thơ bền vững, lục bát có sức sống kỳ diệu, tiếp tục được bạn đọc yêu thích. Ở tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975 - 2000* thể thơ này chiếm tỉ lệ 19%. Tập thơ *"Mẹ và em"* của Nguyễn Duy có tỉ lệ thơ lục bát là 41%. Lý giải sức sống kỳ diệu của thể lục bát Nguyễn Phan Cảnh cho rằng nó

mang trong mình “những đặc trưng dân tộc về mặt văn hoá đã nén lại trong dạng dân gian để tồn tại”. Đọc những bài thơ lục bát hay hôm nay ta thấy nổi bật lên vẻ đẹp mới mẻ về nhiều phương diện. Nhà thơ tài hoa bậc nhất ở thể lục bát thời đương đại là Nguyễn Duy. Ông đã sử dụng thể lục bát với một sự biến hóa đáng khâm phục. Nguyễn Duy có những vần thơ mượt mà đến mức cổ điển:

*Bưởi nhà ai chín sâu vườn
Gió băng quơ thả làn hương giữa trời
Cu cườm thông thả bay đôi
Về đâu hơi lục bình trôi lơ lửng?
(Xuồng đầy)*

Bên cạnh đó là những câu thơ cổ tình đưa vào ngôn ngữ đời sống bụi bặm:

*Cực kỳ gốc sấu gốc me
Cực ngon cực nhẹ cực nhòe em ơi
Đừng chê anh khoái bụi đời
Bụi dân sinh ấy bụi người đó em.
(Cơm bụi ca)*

Để tạo sự lạ hoá, một số tác giả đã trình bày bằng cách chia câu thơ thành nhiều dòng hoặc một dòng thành hai, ba câu. Có người còn kết hợp được cả hai cách đó:

Dập dềnh bóng núi. Đèo Ngang

Mình ta

với nỗi buồn vàng

trong tay.

(Lục bát ở đèo Ngang-Phạm Thị Ngọc Liên)

Có một sự khác biệt tương đối về thể hệ trong việc sử dụng thể thơ. Nếu các nhà thơ trẻ thường sử dụng thơ tự do thì thế hệ lớn tuổi dường như có sự "lại giống", thích viết loại thơ 7 chữ, nhịp 4/3 hoặc 2/2/3 phong cách cổ điển, đăng đối:

Đêm cuối năm riêng một ngọn đèn

Dở hay, khôn dại những chê khen

Làm ăn hai chữ quen mà lạ

Thế cuộc, nhân tình, rõ trắng đen

(Đêm cuối năm- Tố Hữu)

Đó cũng là tình trạng chung của các nhà thơ cùng thế hệ như Xuân Diệu, Huy Cận (ngoại trừ trường hợp Chế Lan Viên).

Các nhà thơ trẻ ít viết bằng hình thức thơ 7 chữ 8 chữ (Đây là hai thể thơ khá phổ biến của Thơ mới). Nhịp điệu đều đặn đã trở nên quen thuộc (nhất là khi nó được viết theo dạng mỗi khổ 4 câu) cản trở việc thể hiện nhịp tâm hồn đang mở ra hết mọi biên độ cảm xúc trước cuộc sống hối hả, xô bồ hiện nay.

Nhìn chung các nhà thơ đều có một suy nghĩ là không muốn làm thơ theo lối cũ nữa. Các bài thơ theo các thể truyền thống giảm dần trên trang báo nhường chỗ cho thơ tự do và thơ tự do không vắn. Nhà thơ Ngô Quân Miện đã miêu tả thơ tự do hôm nay:

Đó là loại thơ có cấu trúc không đều đặn, nghĩa là về cơ bản (chứ không phải hoàn toàn) không theo luật vắn, không theo luật bằng trắc, không có số âm tiết đều nhau trong một câu. Còn nhịp thơ, những chỗ ngắt hơi, những tiết tấu cũng không theo một quy định có sẵn. Nhưng tất cả những cái không đều đặn ấy đều tùy theo cái hơi thở nóng hổi, cái sức mạnh của cảm xúc, của ý, của trí, của sức mạnh bên trong của thơ quyết định chỗ này có vắn, chỗ kia không, chỗ này câu dài, chỗ kia câu ngắn, chỗ này nhịp khoan, chỗ kia nhịp gấp, chỗ này bằng, chỗ kia trắc... để cho tất cả những cái xô lệch, những cái vênh, những cái nhấp nhô, có dụng ý ấy tập trung vào thành một cấu trúc nhất quán, một nhạc điệu tâm hồn riêng tùy theo tâm trạng của nhà thơ [18].

Thơ tự do sau 1975 có khá nhiều bài giàu chất thơ. Bài thơ *Tâm khúc mùa xuân* của Nguyễn Đức Mậu là một ví dụ:

*Mùa xuân là cốc rượu lạ lòng cho lúa đôi ngây ngất
 Từ anh đến em giấy tờ hồng vấn vít, lối ngõ như
 vừa thả bướm vàng bay Cành tre con nhện giăng tơ,
 dòng sông quê dăm chiếc đò mơ mộng
 Hoa thơm trăm loài mưa không ướt tóc
 Mắt ta nhìn trời đất rót men say.*

Kiểu thơ này thực ra không mới lạ gì. Nó là thơ tự do không vần đã xuất hiện từ kháng chiến chống Pháp với Trần Mai Ninh, Hữu Loan, Nguyễn Đình Thi... Trong bản chất, kiểu thơ này chống được nguy cơ sáo mòn về ngôn ngữ, sự khuôn mẫu về nhạc điệu, gây được ấn tượng mới mẻ. Trong các nhà thơ đương đại Nguyễn Đình Thi, Thanh Thảo là những người có thành công đáng kể nhất ở thơ tự do không vần. Đa số các bài thơ được giải cao trong các cuộc thi thơ trên báo *Văn nghệ* cũng là thơ tự do và tự do không vần.

Thơ văn xuôi sau 1975 được một số nhà thơ như Trinh Đường, Thu Bồn, Thanh Thảo, Nguyễn Đức Mậu, Phạm Thị Ngọc Liên, Nguyễn Quang Thiều, Đặng Đình Hưng... tiếp tục thể nghiệm. Theo chúng tôi không nên xem là thơ văn xuôi những bài về thực chất là thơ có vần, có số lượng chữ trong câu cố định hoặc không cố định nhưng được sắp xếp theo chiều ngang, không xuống hàng như bài *Hạt bụi* của Lê Quốc Hán :

Phải ngày xưa chúng mình hai hạt bụi, ở hai vì tinh tú xa xôi, một ngày kia qua hơi thở Chúa Trời, quần quại hoá đôi linh hồn bất diệt...

Cũng không phải thơ văn xuôi loại văn xuôi có chất thơ. Thơ văn xuôi là sự tiếp tục một nẻo tìm tòi, sáng tạo theo hướng tự do hoá được mở ra từ phong trào Thơ mới 1932-1945 với những thể nghiệm của Nguyễn Xuân Sanh (*Đất thơm*), Phạm Văn Hạnh (*Giọt sương hoa*)... Đó cũng là một hướng tìm tòi, làm mới thơ Cách mạng trước 1975 với các nhà thơ như: Huy Cận, Chế Lan Viên.... Những tác phẩm thơ văn xuôi như *Cành phong lan bể* (Chế Lan Viên), *Lúa mới* (Huy Cận) là đã chứng tỏ sức sống của thể thơ này. Thơ văn xuôi sau 1975 có một số bài khá độc đáo như: *Con xà mâu tội nghiệp* (Thu Bồn), *Chim năm sắc bi ca* (Trinh Đường), *Thế giới đang tồn tại* (Lê Hoài Nguyên), *Trượt giá* (Huỳnh Kim) và đặc biệt là bài thơ *Em yêu anh như tháng giêng* (Phạm Thị Ngọc Liên):

*Ôi tháng giêng tháng giêng tháng giêng. Tháng
lộng lẫy của cả mười hai tháng, tháng tiếng hát của loài
chim, tháng hạnh phúc trăm thứ quả Tháng giêng dài
như sông, tháng giêng rộng như biển. Tháng giêng chở
những lời tha thiết- Nói rằng: Em yêu anh, yêu anh !*

Đây cũng là hình thức quen thuộc của thơ Nguyễn Quang Thiều, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng và nhiều cây bút trẻ thể nghiệm thơ hiện đại:

*Như một thành phố vui trong lòng đất tự xa xưa giờ
thức dậy. Bầy ốc sên bò qua vườn trong ánh trăng chói
gắt như nắng trời mùa hạ. Những chớp vỏ chói sáng như
hạt kim cương đánh trên vương miện Nữ hoàng đêm dạ
hội. Những tấm thân mềm và ướt lướt đi trong êm ái rợn
người. Đôi râu ăng tem phóng lên bắt những âm thanh
xa lạ. Ngôn ngữ bí ẩn nào đang hạnh phúc hay đau khổ
gọi bầy sên.*

(Chuyển động- Nguyễn Quang Thiều)

Việc các nhà thơ hôm nay thể nghiệm thơ văn xuôi cho thấy xu hướng tiếp tục tự do hoá hình thức thơ, muốn giải phóng cho thơ khỏi những ràng buộc của những quy tắc, luật lệ. Ràng buộc duy nhất còn lại với thơ văn xuôi là nhạc tính để phân biệt với văn xuôi có chất thơ. Nhưng cũng phải thấy một sự thật là còn hiếm những bài thơ văn xuôi thực sự có giá trị.

Hình thức thơ văn xuôi trong thơ sau 1975 cũng là một trong nhiều biểu hiện cho thấy sự tiếp tục xâm lấn của văn xuôi vào địa hạt thơ như là một đặc điểm của thơ hiện đại mà Hoài Thanh đã nhận

ra ngay từ thời Thơ mới. Vũ Tuấn Anh đã khá tinh khi nhận xét: *"Không chỉ ở hình thức, sự xâm nhập của văn xuôi còn có ý nghĩa nội dung và tư duy nghệ thuật"* [1,tr.189]. Có thể lý giải điều này bằng sự lấn át của cảm quan văn xuôi đối với cảm quan thơ của con người trước cuộc sống phức tạp hôm nay.

5.3.2. Những biến đổi về ngôn ngữ thơ

Ngôn ngữ thơ không chỉ là nghệ thuật ngôn từ mà còn phải được xem như là hệ quả một quan niệm thẩm mỹ đối với đời sống. Thế giới được quan niệm như thế nào sẽ có loại ngôn ngữ thơ ấy. Ý thức về một xã hội khuôn phép được phản ánh vào thơ trung đại trong hình thức câu thơ cách luật. Ý thức về tự do cá nhân thể hiện trong những câu thơ không chịu khuôn vào một mô hình nào của thơ hiện đại.

Thơ sau 1975 do sự đa dạng về kiểu nhà thơ và quan niệm thẩm mỹ nên rất đa dạng về kiểu loại ngôn ngữ. Có thể nói đến mấy loại ngôn ngữ thơ chính sau đây:

1. Loại ngôn ngữ thơ mang vẻ đẹp trong sáng. Loại ngôn ngữ này có truyền thống lâu dài trong thơ ca dân tộc. Đó là vẻ đẹp của ngôn ngữ ca dao, dân ca và thơ cổ điển. Sẽ rất nhầm lẫn nếu xem loại ngôn

ngữ này ít sáng tạo. Vẻ đẹp trong sáng, giản dị của ngôn ngữ thơ là kết quả của lao động sáng tạo đầy nỗ lực của những tài năng thi ca. Loại ngôn ngữ thơ này cũng đề cao tính sáng tạo nhưng không sa vào hiểm quái, cầu kỳ, lạ lẫm mà mang vẻ đẹp trau chuốt, dễ tiếp nhận:

*Vòm trời hé mở tiếng chim
Mùa xuân chồi biếc lim dim mắt chờ
Cây mai gầy thế ai ngờ
Sáng nay vất kiệt mình cho nụ vàng.
(Em như chồi nụ- Trương Nam Hương)*

Gần đây do ảnh hưởng của thơ hiện đại chủ nghĩa có quan niệm cho rằng loại ngôn ngữ thơ này đã cũ. Đó là một nhận xét vô căn cứ. Có nhà thơ đã nói rất hay rằng cần phải táo bạo khi dám sử dụng ngôn ngữ thơ trong sáng, giản dị.

2. Gần gũi với loại ngôn ngữ có vẻ trong sáng ở đặc điểm dễ tiếp nhận là ngôn ngữ kể. Bản thân loại ngôn ngữ kể không mang chất thơ. Nhà thơ không mấy quan tâm tới vẻ đẹp ngôn từ, không để lộ cảm xúc, thái độ chủ quan mà thường ẩn mình đi. Chất thơ ở đây chính là trạng huống đời sống mà ngôn ngữ thơ này đã dựng lên:

Giữa chiều lạnh
Một người đàn bà ngồi đan bên cửa sổ
Vẽ vùa vợi vĩa vùa nhẩn nại
Nhẩn nại như thể đó là việc phải làm suốt đời
Vợi vĩa như thể đó là lần sau chót
Không thở dài
Không mỉm cười

(Người đàn bà ngồi đan- Ý Nhi)

Những bài thơ như *Đi lễ chùa* (Dư Thị Hoàn), *Mười phút với Nguyễn Tuân* (Thế Hùng) cũng sử dụng loại ngôn ngữ này. Các nhà thơ như muốn bứt ra khỏi từ trường của loại ngôn ngữ thơ thắm đẫm chất trữ tình và óng chuốt, mượt mà có truyền thống lâu dài trong lịch sử thơ ca dân tộc. Vẻ đẹp của thơ trong trường hợp này phải tìm ở tứ thơ và các biện pháp nghệ thuật khác.

3. Loại ngôn ngữ hàm ngôn, giàu sức gợi. Loại ngôn ngữ này xuất phát từ cảm quan có tính chất phức hợp của nhà thơ hiện đại đối với cuộc sống. Có người cho là nó gắn với thơ hiện đại. Thực ra nó đã xuất hiện trong thơ trung đại:

Trống trường thành lung lay bóng nguyệt
(Chinh phụ ngâm)

Cơ sở của ngôn ngữ này là sự tương hợp giữa các giác quan và rộng ra là sự thống nhất biện chứng của sự sống, của thế giới. Ở loại ngôn ngữ này các nhà thơ đã kết hợp một cách sáng tạo các từ ở những trường ngữ nghĩa khác nhau làm nên nên vẻ đẹp mới lạ:

*-Mái nhà rộng sắc lẹm lưới rừu
Chém ngược vào trời xanh truyền thuyết
(Tây nguyên- Lương Định)*

*-Nhà tôi ở phố Đạm Tiên
(Địa chỉ buồn-Hoàng Phủ Ngọc Tường)*

*-Tôi hát ngày mai không lại
Bây giờ tôi hát lạc quan đen
(Không đề- Trần Dần)*

Loại ngôn ngữ thơ này khá phổ biến trong thơ Lê Đạt, Dương Tường, Nguyễn Quang Thiều... và các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa khác. Có người gọi thơ Lê Đạt là thơ tạo nghĩa:

Thu nở bầy chim mây vỡ tổ

Câu thơ này có sự kết hợp từ sáng tạo và có thể ngắt nhịp theo những cách khác nhau.

*Thu / nở bầy chim / mây vỡ tổ
Thu nở bầy chim / mây vỡ tổ
Thu nở / bầy chim mây vỡ tổ*

Để tạo nghĩa mờ các nhà thơ Lê Đạt, Dương Tường thường triệt để lợi dụng yếu tố ngữ âm. Ở những trường hợp thành công thơ họ có nét thi vị riêng nhưng nhiều khi rơi vào gò ép, cầu kỳ, lập dị:

Em về phố lặng

lòng đổ chuông

lềnh lềnh nước

lì

luang

lloang llung

llieng llinh lluong lluong buong boong

ad llibitom

(Noel 1- Dương Tường)

4. Loại ngôn ngữ đời thường suồng sã. Đây là loại ngôn ngữ xuất phát từ điểm nhìn có tính chất dân chủ hoá. Nhà thơ xuất hiện như một người bình thường giữa cuộc sống xô bồ, phức tạp, bụi bặm. Nó thể hiện sự từ khước chất thơ gắn với cái đẹp một cách thơ mộng, cách điệu, vượt lên trên đời sống bình thường, hàng ngày. Nó cũng phản ánh vị trí bình thường của nhà thơ trong cuộc sống thường ngày:

Đêm ngủ chỉ toàn lo vật giá

Xa dần chuyện ngẩn, bớt dần thơ

(Chế Lan Viên)

Đó cũng là khi nhà thơ nhận ra thân phận nhỏ nhoi của câu thơ trong thời buổi kinh tế thị trường. Họ tự nhận thân phận bình thường, thậm chí tầm thường của mình với một chút tự mỉa mai:

*Rạc rài chút phận văn chương
Cao sang lẫn với tầm thường ngẩn ngơ
(Đọc lại Nguyễn Du- Bằng Việt)*

Loại ngôn ngữ này đã góp phần đổi mới, không muốn thơ ở mãi trong vòng ảnh hưởng của từ trường thơ mộng của Thơ mới và sự trang nghiêm của ngôn ngữ thơ cách mạng. Tập thơ *Bụi* đã sử dụng nhiều ngôn ngữ đời thường tạo nên một phong cách mới ở nhà thơ Nguyễn Duy:

*-Giọt rơi hơi bị trong veo
Mắt đi hơi bị vòng vèo lối thôi
Chân mây hơi bị cuối trời
Em hơi bị đẹp, anh hơi bị nhàu.
(Chạnh lòng 1)*

*-Tạnh men là tạnh la đà
Tạnh cơn một bóng ảo ra chín hình
Phàm trần bớt chút lung linh
Các em bớt xinh xinh xinh mấy phần.
(Kiêng)*

Đôi khi có nhà thơ như cố tình gây sự với quan niệm quen thuộc về cái nên thơ :

-Tôi tự khoanh vùng mình

Như con chó đánh dấu lãnh địa bằng nước đái.

(*Khúc chậm*- Thanh Thảo)

-Nhớ điên cuồng mùi anh

Như bò cái nhớ mùi phân rác.

(Hoàng Hưng)

Thơ tình Bùi Chí Vinh có những câu bồ bã, suồng sã quá đáng, đã bị nhiều người phê phán. Vấn đề đặt ra ở đây là tính mức độ. Chất thơ của loại ngôn ngữ này nằm ở giữa cái đẹp tươi mới, sinh động của đời và cái tầm thường, dung tục rất dễ gây phản cảm.

Về câu thơ đương đại đang có những ý kiến khác nhau. Có người quan niệm: "*Câu thơ là dòng thơ, là đơn vị nhịp điệu, đơn vị ý nghĩa thơ, đơn vị liên kết trong bài thơ*" [26,tr.152]. Theo chúng tôi điều đó chỉ đúng với thơ Trung đại. Bắt đầu từ Thơ mới câu thơ không còn trùng khít với dòng thơ. Trong thơ hiện đại có hiện tượng câu thơ vắt dòng. Có khi cả khổ là một câu thơ. Lại có hiện tượng dòng thơ bị ngăn chia bởi dấu chấm thành hai, ba câu:

Giọt mưa. Như thể men say
 Chạnh lòng Hà Nội. Một ngày nhẹ tênh
 Chợt mưa. Chợt nắng. Bỗng bẽnh
 Con cò trắng. Mãi lênh đênh giữa đời
 (Sài Gòn- Lê Huy Quang)

Quan điểm cho rằng: "Câu thơ hiện nay cơ bản vẫn là câu thơ hiện đại, xuất hiện từ Thơ mới không có thay đổi gì mạnh mẽ về số lượng chữ trong dòng, về cách gieo vần, về số lượng chữ trong một nhịp" [26, tr.156] cũng không chính xác. Câu thơ tự do hiện nay đã khác khá nhiều so với Thơ mới. Câu Thơ mới thường có khuôn hình 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, lục bát, câu thơ tự do chỉ chiếm một phần nhỏ. Bên cạnh xu hướng tiếp tục sử dụng những câu thơ theo khuôn hình 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ, lục bát, câu thơ hôm nay thường có độ giãn tự do, mang hình thức câu văn xuôi thể hiện sự tràn đầy cảm xúc và suy tưởng:

Một thế kỷ để hiểu Nguyễn Du ư? Ta có cần một
 thế kỷ đâu mà
 Đau khổ vì những hoàng hôn ta chóng hiểu những
 hôn hoàng của Nguyễn
 Ta yêu những hịch, những Bình Ngô gọi lòng ra
 tiền tuyến
 Nhưng không quên ngọn lau trắng bên đường Kiều
 thổi lại tự xa xưa
 (Nghĩ thêm về Nguyễn- Chế Lan Viên)

Về một phía khác, câu thơ lại dồn nén, tinh lược tạo nên sự nhoè nghĩa, ám gợi. Đặc điểm này thấy rõ ở thơ Lê Đạt, Văn Cao, Trúc Thông, Nguyễn Hoa... Đó là những câu thơ mang vẻ đẹp hiện đại vì sự cô đọng và những liên tưởng tinh tế, phức tạp của nó.

Từ trời xanh

rơi

vài giọt tháp Chàm

(Quy Nhơn 1- Văn Cao)

Đó là chưa kể câu thơ Đặng Đình Hưng thì một mình một kiểu, phá bỏ mọi luật lệ của thơ cũng như ngôn ngữ nói chung để đạt tới tự do tuyệt đối. Các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa có quan niệm về ngôn ngữ thơ khác với thơ truyền thống. Họ xem ngôn ngữ thơ là ngôn ngữ tự quy chiếu, là thứ ngôn ngữ mà hình thức chiếm ưu thế so với nội dung. Họ hướng tới thứ ngôn ngữ thơ đa nghĩa đòi hỏi sự đồng sáng tạo trong tiếp nhận. Câu thơ đối với họ không còn giống với bất kỳ một tiền lệ nào. Xu hướng thơ này đã và đang cố gắng vượt thoát thi pháp thơ thời 1932-1945 bằng mọi cách với quyết tâm như Trần Dần đã nói: "*Phải chôn Thơ mới*" [9]. Như vậy không thể nói câu thơ hiện nay không có gì thay đổi mạnh mẽ so với Thơ mới.

5.3.3. Những biến đổi về giọng điệu

Giọng điệu là một hiện tượng nghệ thuật, là phương tiện biểu hiện quan trọng của chủ thể sáng tạo đồng thời còn là một biểu hiện của thi pháp trong những thời đại thi ca nhất định.

Những giọng điệu chung của thơ cách mạng trước 1975 là tiếng nói hào sảng của thời đại cách mạng, là tiếng nói tha thiết yêu thương, là giọng ru êm ái, ngọt ngào... Những giọng điệu này phần nào đó vẫn được tiếp tục trong những năm sau 1975. Ví dụ giọng điệu tha thiết, tự hào về quê hương, đất nước:

*Hương Giang ơi dòng sông êm
Qua tim ta vẫn ngày đêm tự tình.
Vẫn là duyên đấy quê anh
Gió mây tan lại trong lành mặt gương.
(Bài ca quê hương- Tố Hữu)*

Nhưng lịch sử đã sang trang, thế giới tâm hồn và cái nhìn nghệ thuật của nhà thơ đối với cuộc sống cũng đã thay đổi. Những giọng điệu thơ phổ biến trước đây đã không còn phù hợp. Xuất hiện những giọng điệu mới trong thơ.

Sự biến đổi dễ thấy nhất của thơ hiện nay so với thơ trước 1975 là sự đa dạng về giọng điệu. Các

nhà thơ hôm nay có ý thức mạnh mẽ về bản sắc cá nhân và cá tính sáng tạo. Thơ không còn khuôn vào một số giọng điệu chung như: trữ tình tha thiết, quyền uy hoặc chính luận, hào sảng như trước 1975. Tư thế trữ tình của cái tôi hôm nay là tư thế một người bình thường tự nói với mình và tâm sự với mọi người về cảm xúc cá nhân, về những vấn đề nhân sinh, thế sự. Giọng thơ trở nên trầm lắng: *"Giọng cao bao nhiêu năm giờ anh hát giọng trầm"* (Chế Lan Viên). Mặt khác cuộc sống được cảm nhận nhiều chiều với những quan niệm thẩm mỹ khác nhau. Tất cả những điều ấy tạo nên sự đa dạng về giọng điệu.

Nổi bật lên trong thơ sau 1975 là giọng điệu cảm thương, đặc biệt là khi nói về những người thân trong gia đình. Số phận của những người bà, người cha, người mẹ, người chị... đầy những vất vả, hy sinh nhưng ở họ thật giàu phẩm chất nhân ái:

Nghĩ mà thương lắm chị dâu

Chiều mưa gạo hết, mẹ đau cuối giường.

Em ngồi đôi mắt nhoà sương

Nón tôi, cặp rá ngang vườn chị đi

Chiều ơi mưa mãi làm gì

Hoàng hôn đừng xuống trước khi chị về.

(Chị dâu- Vương Trọng)

Thơ trở nên giàu cảm thông hơn với những kiếp người không may mắn, những người vô gia cư, lang thang, không nơi nương tựa:

*Tạnh ráo đã đành, lúc bão mưa
 Gió hanh, gió chướng, gió chuyển mùa
 Trẻ khi phong giật, già trở bệnh
 Giỗ tết đặt đâu bát hương thờ ?
 (Nửa đêm chợt thức- Nguyễn Thái Sơn)*

Trầm tư triết lý cũng là một chất giọng chủ yếu của thơ sau 1975. Chất giọng này không đơn giản là xuất phát từ cảm hứng “nửa đời nhìn lại” của các tác giả lớn tuổi mà là từ sự từng trải của cả một thời đại. Có thể thấy trong bài thơ *Đoạn cuối thế kỷ* của Chế Lan Viên đặc điểm tinh thần của thời chúng ta đang sống:

*Tôi cùng thế kỷ này già như nhau. Tôi chết trước
 Thế kỷ chết rồi để ra thế kỷ non hơn, XXI
 Cầu cho đừng như thế kỷ này thơ ít mà nhiều bom
 Cầu cho đừng khôn vặt như thế kỷ này
 Để nuôi sống xác thân đem làm thịt linh hồn.*

Giọng thơ trở nên thâm trầm, vươn tới sự minh triết của con người đã trải qua nhiều biến động, nhiều ngộ nhận. Sự việc, hiện tượng được nhìn từ nhiều phía, biện chứng, khách quan hơn. Có những bài thơ đậm tính chất triết học :

Quá khứ
 như chùm quả già vỏ cứng
 rụng xuống thập kỷ 90
 tung toé, vỡ tan
 Có kẻ hoang mang:
 -Mất cả rồi
 Có kẻ
 lặng lẽ cười:
 -Còn hạt đó thôi !
 (Quả vỡ - Đỗ Văn Tri)

Những tư tưởng triết lý trong thơ trước 1975
 thường là được hình thành từ ý thức xã hội. Triết lý
 trong thơ hôm nay chắt lọc từ chính kinh nghiệm
 sống của nhà thơ. Triết lý mà thấm đẫm cảm xúc,
 đạt tới độ sâu sắc, trải đời:

Nhắc làm chi chuyện hoa niên
 Bây giờ mình đã hết duyên về già
 Cảm ơn anh lại chơi nhà
 Nhưng quên nhau mới thực là tương tri.
 (Hôm qua - Hoàng Như Mai)

Một trong những đặc điểm giọng điệu của thơ
 trước 1975 là trữ tình tha thiết. Nhiều nhà thơ không
 muốn ở mãi trong tù trường cảm xúc đó đã tìm đến
 giọng tự sự khách quan cho phù hợp với đặc điểm
 duy lý của con người hôm nay. Nhiều bài thơ chỉ

đơn thuần dựng lên một mảng sự sống với ngôn ngữ kể:

Bình minh

Chim sơn ca cất cao tiếng hót

Cành lá biếc rung rinh

Người đi săn giương súng lên rình

Mà không hay biết

Chim sơn ca vẫn hót

Cho cả số phận mình.

(Chim sơn ca- Nguyễn Hoa)

Phía sau giọng điệu tự sự khách quan này là nỗi buồn đau trước sự vô ý thức của con người.

Do hệ quả của việc nhận thức lại những vấn đề chính trị, xã hội, đạo đức, lối sống... đã xuất hiện trong thơ giọng mỉa mai, đôi lúc bị đẩy đến cay độc: "Vâng đã có một thời hùng vĩ lắm !" (Nhìn từ xa tổ quốc- Nguyễn Duy)

Bên cạnh đó là giọng đối thoại ý thức. Nó thể hiện sự hiểu biết, từng trải của con người đương đại, không muốn tin vào những chân lý giản đơn:

- "Một sự nhịn là chín sự lành"

Dạ thưa thầy, con đã nhịn đến quên mình

Sao sự lành hiếm thế !

(Dạ thưa thầy- Võ Thanh An)

Thơ trữ tình sau 1975 còn có chất giọng hài hước. Hài hước để quên đi cay đắng, để từ giã quá khứ một cách vui vẻ. Có khi đó là lời tự điều chỉnh. Nó cho thấy nhà thơ đã hóa giải mọi ảo tưởng trong cuộc sống, thậm chí cả ảo tưởng về sứ mệnh lớn lao trong công việc làm thơ của mình:

Con ơi cha mắc bệnh thơ

Ủ a ủ ớ ù ở kinh niên.

(Nguyễn Duy)

Lại có khi vẻ ngoài của lời thơ là hài hước nhưng bên trong là nỗi niềm chan chứa yêu thương:

Mâm dọn ra chồng con như khách

Chỗ em ngồi mấy phía nỗi niềm

Vừa xong bữa cả nhà đi sạch

Hoa hậu cùng mâm bát nhìn theo

(*Hoa hậu của nhà*- Vương Trọng)

Từ những điều trông thấy bất như ý về những giá trị tinh thần bị mai một trước sự lên ngôi của đồng tiền và lối sống duy lợi đã xuất hiện giọng thơ cay đắng:

-Vị trí nhà thơ như rác đổ thùng.

(Chế Lan Viên)

-Sách vở giờ đây như giẻ chùi nồi

(Lê Minh Quốc)

Thậm chí còn có cả giọng điệu khinh bạc:

Giữa phố xá đông vui thêm một tiếng người
(Nguyễn Đỗ)

Về giọng điệu chung có thể thấy hai xu hướng cùng tồn tại trái chiều nhau trong thơ đương đại. Một phía tìm về các thể thơ truyền thống, đặc biệt là lục bát để cố giữ giọng điệu mượt mà. Một phía khác lại tiếp tục xu hướng “nói hoá” được mở ra từ Thơ mới 1932-1945 và xu hướng này dường như đang thống trị trong thơ.

Xưa tôi hát mà bây giờ tôi tập nói
Chỉ nói thôi mới nói hết được đời
(Chế Lan Viên)

Câu thơ kể, nói, dài bày trực tiếp chiếm ưu thế đã phá vỡ chất ru ngọt ngào, trang trọng tiến tới một giọng điệu lý trí, tỉnh táo để nói về cuộc sống rất văn xuôi hôm nay. Một số nhà nghiên cứu đã lý giải đúng đắn rằng sự mượt mà du dương của những lời thơ trong chiến tranh chứng tỏ một bản lĩnh, một sự sống mãnh liệt, bền bỉ, dẻo dai. Còn đời sống ồn ào sôi động, phức tạp ngày hôm nay lại quy định giọng thơ trực trặc, gân guốc. Thơ đương đại ít còn bị ràng buộc bởi cái nên thơ trong cách diễn đạt. Loại câu thơ nói thẳng ý được chấp nhận có lẽ là do tâm lý đi nhanh đến hiệu quả của đời

sống hiện đại. Nhà thơ sẵn sàng bỏ qua liên kết vần. Các câu thơ thường chỉ liên kết với nhau về ý. Mục đích thuyết phục người nghe của thơ lãng mạn cũng như thơ Cách mạng hướng tác giả đến việc viết những câu thơ du dương về nhạc điệu mà liên kết vần là cách có hiệu quả nhất để dễ nhớ, dễ thuộc. Giờ đây người ta dường như không còn nghe thơ mà chủ yếu đọc thơ trên sách, trên báo. Với một công chúng có học và ngày càng thu hẹp, bên cạnh xu hướng tiếp tục các hình thức câu thơ truyền thống, thơ tự do chỉ còn giữ ít nhiều nhịp điệu như một thứ nhạc ngầm của cảm xúc để nó còn là thơ mà không cần mê hoặc, dẫn dụ, làm say người ta bằng nhạc điệu. Thơ tự do không vần của Thanh Thảo là những ví dụ:

*Con chim quên lỗ vụn
 Lang thang trên mặt đất
 Tiếng kêu sao ghen ngào
 Ta đã phí hoài quá nhiều sức lực
 Gót chân mòn những bước không đầu
 (Đêm trên cát)*

Nhịp tâm hồn thế nào nhịp thơ thế ấy. Càng ngày người đọc tinh tường càng thấy loại thơ khuôn vào một nhịp đều đặn, cố định như soạn lời cho các làn điệu dân ca rất dễ gây phản cảm vì sự quen thuộc của nó.

Hữu Thịnh đã nhận xét trong bài *Một giải thưởng thơ đáng ghi nhớ*:

“Xu hướng chung của sự chuyển biến mới này là tìm cách biểu cảm hiện đại cho thơ: dồn nén thông tin, ham bày tỏ, ít so sánh trực tiếp, nhiều liên tưởng ngầm, dồn sức cho cốt trục, tăng trực giác, lăm ngầu nhiên, câu thơ co duỗi tự nhiên, đóng mở linh hoạt, hình ảnh táo bạo, có khi chói gắt, ít vần, tránh dềnh dàng, lao nhanh đến các ý tưởng và khỏe” [34].

Những đặc điểm này của thơ đương đại đang đưa thơ vào một tình thế mâu thuẫn. Một mặt chúng góp phần đổi mới thơ. Mặt khác thơ phải chịu nguy cơ rơi vào quên lãng vì khó thuộc, khó nhớ. Nhiều người lo rằng đổi mới thơ mãi không chừng sẽ đưa thơ ra ngoài địa hạt thơ (!).

Sự giảm dần giọng điệu trữ tình say mê, đắm thắm còn do đặc điểm lý trí tỉnh táo của con người hiện đại. *“Có nhà thơ than rằng đời bây giờ tỉnh quá. Tôi ngược lại tôi thích: tỉnh táo, tỉnh khô, tỉnh bơ, tỉnh như sáo! Vì tôi biết cái tỉnh đó chỉ là phía nhìn được của đam mê”*. (Khối vuông Rubic- Thanh Thảo). *“Di cảo thơ”* của Chế Lan Viên là thơ của lý trí tỉnh táo, là cái nhìn vào bề sâu, bề xa của cuộc sống, là *“lộn trái”* sự vật, hiện tượng để nhìn vào bản chất của nó. Sự nói hoá, đầy nghịch âm của thơ hôm nay nhằm thể hiện các quan hệ phức tạp, đầy mâu thuẫn trong đời sống đang đổi thay từng ngày.

KẾT LUẬN

Hơn một phần tư thế kỷ đã đi qua kể từ khi có hoà bình, thống nhất. Đất nước đã trải qua những biến đổi lớn lao. Trong thời gian đó nền thơ Cách mạng với cảm hứng lãng mạn, cảm hứng sử thi đã chuyển hoá dần nhằm đáp ứng những nhu cầu thẩm mỹ mới của con người trong cuộc sống hoà bình, mở cửa, liên thông với thế giới hiện đại. Chưa thể khẳng định là đã có một thời đại mới trong thi ca nhưng có thể thấy rằng những thành tựu của nó đã mở ra một thời kỳ mới trong lịch sử thơ ca dân tộc với những đặc điểm riêng.

1. Thơ Việt Nam giai đoạn 1975-2000 tiếp nối nền thơ Cách mạng, chuyển hoá dần theo hướng phi sử thi hoá và thế sự hoá.

Tính chất sử thi của thơ Việt Nam 1945-1975 phản ánh trạng thái sử thi của đời sống cách mạng và kháng chiến. Hào khí cuộc kháng chiến chống Mỹ, cứu nước sẽ còn mãi với muôn sau. Hàng loạt trường ca ra đời sau chiến tranh là sự hoàn tất một cách khá tốt đẹp nền thơ sử thi cách mạng. Từ đây thơ mang màu sắc trữ tình công dân với chủ nghĩa yêu nước thời bình. Con người luôn là con người của một quốc gia, dân tộc với những vấn đề quan tâm chung của cả cộng đồng nên thơ trữ tình công dân sẽ luôn tồn tại.

Cuộc sống trở lại bình thường thơ thể sự xuất hiện với cảm hứng hiện thực khá đậm nét. Nó đáp ứng nhu cầu nhận diện nhân tình, thế thái với góc nhìn đạo đức. Với những thành tựu bước đầu thơ trữ tình thể sự đã phản ánh khá đa diện cuộc sống con người Việt Nam trong một giai đoạn nhiều đổi thay. Kinh tế thị trường đã làm đảo lộn nhiều quan niệm đạo đức và lối sống. Nó cũng làm tha hoá không ít người trong xã hội ta. Nổi bật lên ở dòng thơ này là nỗi buồn và tâm sự cay đắng của chủ thể trữ tình. Ở những bài thật sự có giá trị có thể thấy chủ nghĩa nhân văn vẫn là điểm tựa và là nơi thể hiện tính tích cực xã hội của nhà thơ.

2. Thơ Việt Nam 1975-2000 là giai đoạn thơ trở về với trữ tình cá nhân.

Ra khỏi cuộc sống chiến tranh và lối sống đội ngũ, lối sống cộng đồng, con người cá nhân được nhận thức lại. Trữ tình cá nhân đã dần dần trở nên là cái “siêu thể loại” chi phối mọi thể tài thơ. Thơ xác lập vị trí tồn tại của cái tôi cá nhân hiện đại. Thơ thể hiện cái buồn, cái cô đơn, khẳng định cá tính, bộc lộ con người tự nhiên, con người tâm linh... Đây cũng là giai đoạn nở rộ của thơ tình yêu với nhiều sắc thái, cảm xúc phong phú, đa dạng.

Mặt trái của thơ trữ tình cá nhân là xa rời cuộc sống chung của cộng đồng. Bên cạnh đó còn có những biểu hiện khẳng định cá tính quá đà, dẫn đến ngông nghênh, kinh bạc hoặc đi vào khai thác bản năng một cách thô thiển.

3. Thơ Việt Nam giai đoạn 1975-2000 tiếp tục hành trình hiện đại hoá.

Trong ý thức của người nghệ sĩ hiện đại sáng tác là đi tìm cái đẹp mới và đó là một cuộc hành trình không có điểm dừng. Ở Việt Nam hiện đại hoá thơ được khởi động từ những năm đầu thế kỷ XX và đã đạt được thành tựu rực rỡ là Thơ mới 1932-1945. Nền thơ Cách mạng 1945-1975 đã phát triển trong hoàn cảnh đặc biệt. Một mặt với tư cách là một nền thơ của nửa sau thế kỷ XX nó phải thể hiện mình như là một nền thơ hiện đại. Mặt khác do đối tượng hướng tới là đông đảo quần chúng cách mạng nên nó chọn vẻ đẹp đậm tính chất truyền thống, dễ tiếp nhận. Những tìm tòi theo hướng hiện đại hoá có lúc trở nên cô độc, ít được cổ vũ. Vì vậy sau 1975 hiện đại hoá thơ trở nên một nhu cầu thẩm mỹ cấp thiết.

Có hai cách hiểu chủ yếu về thơ hiện đại. Số đông cho rằng thơ hiện đại là thơ nói lên tâm sự, cảm xúc của con người Việt Nam hiện đại, liên thông với tư duy thơ thế giới đương đại. Thơ hiện đại có thể có nhiều hướng phát triển và sử dụng bất

kỳ biến pháp nghệ thuật nào. Thơ hiện đại vừa tiếp nối thơ truyền thống vừa tiếp nhận cả các yếu tố khả thủ của các trào lưu hiện đại chủ nghĩa phương Tây.

Hơn mười năm trở lại đây đã nổi lên xu hướng thơ hiện đại chủ nghĩa với những nhà thơ như Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Hoàng Hưng, Nguyễn Quang Thiều... Họ quan niệm rằng sau Thơ mới, đây là cuộc cách mạng thơ ca lần thứ hai và hướng tới của nó là thơ hiện đại chủ nghĩa. Thơ hiện đại chủ nghĩa đi vào thế giới vô thức, tiềm thức, bản năng và quan tâm đặc biệt đến ngôn ngữ. Thơ họ nhiều ẩn dụ, ám gợi, đa nghĩa, "không cần sự hiểu". Mọi xu hướng tìm tòi đều đáng trân trọng. Tuy nhiên cũng phải thấy rằng thành tựu của hướng thơ này còn rất ít ỏi. Đó là chưa kể đến những biểu hiện tiêu cực như: dung tục, điên loạn, phi giao tiếp.

4. Thơ sau 1975 còn là một giai đoạn đổi mới và đa dạng hoá về phương thức thể hiện. Kết cấu theo mạch trữ tình và giọng điệu trầm lắng là những đặc điểm nổi bật của trường ca sau chiến tranh. Vốn gắn với tự sự, trường ca giai đoạn này đã trữ tình hoá.

Với khát vọng phản ánh hiện thực chiến đấu, lao động đầy cảm hứng anh hùng của nhân dân ta, thơ cách mạng có xu hướng nở rộng độ dài. "Cuộc sống dày, sách phải nở thêm trang" (Chế Lan Viên).

Thơ trữ tình sau 1975 có xu hướng ngày càng ngắn lại, có bài thơ hai câu, thậm chí một câu. Thơ giảm yếu tố kể và tả, di nhanh tới chủ đích nghệ thuật. Có thể lý giải những điều này bằng tâm lý tiếp nhận của con người với nhịp sống đô thị hiện đại.

Theo thống kê phân loại của chúng tôi từ tuyển tập *Thơ Việt Nam 1975-2000* [20] thì các thể thơ được sử dụng nhiều là: thơ tự do, lục bát, 5 chữ, 7 chữ. So với Thơ mới thì tỉ lệ thơ tự do lớn hơn nhiều (56%). Đa số các nhà thơ thường viết với hình thức thơ tự do không vần. Hình thức thơ tiếp tục có những cải tiến mới trên cơ sở truyền thống. Xuất hiện loại thơ mỗi khổ 3 câu với nhiều bài thơ khá nhuần nhuyễn. Có thể nhận thấy nó được cải tiến từ loại thơ mỗi khổ 4 câu xuất hiện từ Thơ mới 1932-1945. Thơ lục bát tiếp tục được yêu thích. Có những hình thức trình bày theo kiểu “lạ hoá” bằng cách cắt câu lục bát ra nhiều dòng. Thể thơ 8 chữ ít được sử dụng hơn so với thời Thơ mới và thơ trước 1975. Thơ vẫn xuôi được một số nhà thơ tiếp tục thể nghiệm song thành tựu chưa thật nổi bật. Nhìn chung về thể thơ một phần tư thế kỷ qua chủ yếu vẫn là sử dụng các thể từ Thơ mới và thơ Cách mạng với ít nhiều cải tiến.

Riêng câu thơ đã có những biến đổi khá mạnh bạo. Câu Thơ mới thường có khuôn hình 5 chữ, 7 chữ, 8 chữ và một ít được viết với hình thức thơ tự

do. Bên cạnh xu hướng tiếp tục sử dụng các câu thơ khuôn vào một số lượng từ nhất định, câu thơ hôm nay thường có hình thức tự do, có độ giãn thoải mái, mang hình thức câu văn xuôi. Các nhà thơ hiện đại chủ nghĩa đã đưa đến hình thức câu thơ văn xuôi với nhiều lần chuyển kên, nhiều bước nhảy, bước ngoặt trong tư duy thơ không theo một cấu trúc cố định nào. Về một phía khác câu thơ lại trở nên dồn nén, tỉnh lược, ám gợi.

Giọng điệu thơ trữ tình sau 1975 trở nên rất đa dạng: có giọng tự sự, khách quan có giọng cảm thương, trầm tư triết lý, có giọng tranh luận, có giọng suồng sã, mỉa mai, thậm chí ngông nghênh, khinh bạc.

Với một nền thơ đang mở ra mọi hướng tìm tòi cả về nội dung lẫn hình thức thể hiện và đang biến đổi không ngừng khó mà nói lên tiếng nói cuối cùng về một điều gì. Chúng tôi cho rằng thơ trữ tình sau 1975 đã triển khai rất rộng về diện nhưng độ kết tinh trên nhiều chủ đề, đề tài chưa cao. Nền thơ có nhiều tác giả mà còn ít những nhà thơ tài năng. Sự loạn chuẩn, sự thả nổi về tiêu chuẩn chất lượng thơ trong công tác xuất bản khiến cho những tác phẩm hay bị chìm lấp trong khối lượng đồ sộ những tập thơ non yếu.

Tư duy nghệ thuật của các nhà thơ đang hướng tới những vấn đề quan tâm của con người đương đại hết sức phức tạp. Chúng ta đã có một nền thơ đa dạng đồng thời cũng bộc lộ những hẫng hụt, lúng túng. Tôi cho rằng cái thiếu hụt lớn nhất của thơ Việt Nam đương đại là những cảm hứng nhân văn rộng lớn làm thấp lên nhiệt tình cháy bỏng của nhà thơ. Ngay từ cuối thế kỷ XIX văn hào Pháp Stendahl đã có những lời cảnh báo sâu sắc:

Nghệ thuật suy thoái không phải vì thiếu tài năng. Tài năng bao giờ cũng sống trong nhân dân như lửa nằm trong đá lửa, chỉ cần một cơ hội là những tia lửa đó sẽ bùng lên. Nghệ thuật suy thoái là bởi vì nó thiếu một quan niệm rộng rãi về thế giới là cái đã đẩy những nghệ sĩ trước đây vào con đường sáng tạo... Muốn trở thành một nhà văn lớn cần phải có một thế giới quan có khả năng bao quát và phối hợp toàn bộ thế giới các tư tưởng hiện đại và bất chúng phục tùng một tư tưởng thống trị sinh động. Chỉ khi đó nhà nghệ sĩ mới bị "sự cuồng tín" của tư tưởng xâm chiếm, tức là lúc đó mới có được lòng tin chói lọi và sáng rõ của mình. Thiếu lòng tin đó thì trong nghệ thuật không thể có sức sống thực sự. [dẫn theo Khrapchenko, 15,tr.15].

Thiết tưởng những lời tâm huyết ấy vẫn còn có ý nghĩa thời sự đối với nền thơ đang trầm trở đổi mới của chúng ta.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Vũ Tuấn Anh (1997), *Nửa thế kỷ thơ Việt Nam 1945-1995*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.
2. Bakhtin (M) (1992), *Lý luận và thi pháp tiểu thuyết* (Phạm Vĩnh Cư dịch), Trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội.
3. Thu Bồn (1999), *Bài ca chim Chơrao* (tuyển tập trường ca), Nxb Văn nghệ T.p Hồ Chí Minh.
4. Cac Mac- Anghen (1980), *Tuyển tập*, t.1, Nxb Sự thật, Hà Nội.
5. Huy Cận - Hà Minh Đức (chủ biên)(1987), *Nhìn lại một cuộc cách mạng trong thi ca*, Nxb Giáo dục, Hà Nội.
6. Nguyễn Văn Dân (2002), “Chủ nghĩa hậu hiện đại hay là hiện tượng chổng chéo khái niệm”, *Văn học nước ngoài*, (3), Hà Nội.
7. Lê Tiến Dũng (1994), “Loại hình câu thơ của Thơ mới”, *Văn học*, (1), Hà Nội.
8. Đảng Cộng sản Việt Nam (1987), *Văn kiện Đại hội đại biểu toàn quốc lần thứ VI*, Nxb Sự thật, Hà Nội.

9. Trình Đường(biên soạn)(1991), *Ngày hội thơ*, (thơ tác giả tự chọn), Nxb Văn học, Hà Nội.

10. Nguyễn Hải Hà- Nguyễn Thị Bình (1995), *Quan niệm nghệ thuật về con người trong văn xuôi Việt Nam sau Cách mạng tháng Tám*. (Đề tài NCKH cấp nhà nước KX-07-01), Hà Nội.

11. Trần Mạnh Hảo(1995), *Thơ phản thơ*, Nxb Văn học, Hà Nội.

12. Hoàng Hưng (1993), *Người đi tìm mặt* (tập thơ), Nxb Văn hoá Thông tin, Hà Nội.

13. Hoàng Hưng (1993), “Thơ mới và thơ hôm nay”, *Văn học*,(2) ,Hà Nội.

14. Hoàng Hưng (1994), “Về bản sắc dân tộc và thơ hôm nay”, *Sông Hương*,(11), Huế.

15. Khrapchenkô(M.B) (1978), *Cá tính sáng tạo của nhà văn và sự phát triển của văn học* (Nguyễn Hải Hà dịch), Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

16. Phạm Thị Ngọc Liên(1992), *Em muốn giang tay giữa trời mà hét* (tập thơ), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

17. Nguyễn Đăng Mạnh (chủ biên)(1986), *Các nhà văn nói về văn*, 2 tập, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

18. Ngô Quân Miện (1994), “Chuyển biến các thể thơ trong tiến triển của thơ hôm nay”, *Văn nghệ*, (31), Hà Nội.

19. Bùi Văn Nguyên- Hà Minh Đức (1971), *Thơ ca Việt Nam (hình thức và thể loại)*, Nxb Khoa học Xã hội, Hà Nội.

20. Nhiều tác giả(2001), *Tuyển tập thơ Việt Nam 1975-2000* (3 tập), Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

21. Nhiều tác giả(2002), *Văn học Việt nam thế kỷ XX*, Nxb Văn hóa Dân tộc, Hà Nội.

22. Nhiều tác giả(1993), *100 bài thơ hay 1993*, Nxb Trẻ và Báo Văn nghệ tp. Hồ Chí Minh.

23. Nhiều tác giả(2000), *Chế Lan Viên giữa chúng ta*, Nxb Văn học- trung tâm nghiên cứu Quốc học, Hà Nội.

24. Nhiều tác giả(1997), *Việt Nam nửa thế kỷ văn học*, Nxb Hội Nhà văn, Hà Nội.

25. Nhiều tác giả(1996), *50 năm Văn học Việt Nam sau cách mạng tháng Tám*, Nxb Đại học Quốc gia, Hà Nội.

26. Lê Lưu Oanh(1998), *Thơ trữ tình Việt Nam 1975-1990*, Nxb Đại học Quốc gia Hà Nội.

27. Nguyễn Hưng Quốc (2002), *Văn học Việt Nam từ điểm nhìn hậu hiện đại*, Văn nghệ, California, Hoa Kỳ.

28. Trần Đình Sử(1987), *Thi pháp thơ Tố Hữu*, Nxb Tác phẩm mới, Hà Nội.

29. Tác phẩm mới (1992), (3), Hà Nội.

30. Nguyễn Trọng Tạo (1994), *Đồng dao cho người lớn*, (tập thơ), Nxb Văn học, Hà Nội.

31. Hoài Thanh– Hoài Chân(1998), *Thi nhân Việt Nam* (tái bản), Nxb Văn học, Hà Nội.

32. Hoài Thanh(1991), “Có một nền văn hoá Việt Nam”, *Sông Hương*, (147), Huế.

33. Nguyễn Bá Thành(1996), *Tư duy thơ và tư duy thơ Việt nam hiện đại*, Nxb Văn học, Hà Nội.

34. Hữu Thỉnh (1991), “Một giải thưởng thơ đáng ghi nhớ”, *Văn nghệ* (10), Hà Nội.

35. *Thơ Hàn Mặc Tử* (1987), Nxb. Văn học, Hà Nội.

36. *Thơ Bích Khê* (1988), Sở Văn hóa Thông tin Nghĩa Bình.

37. Đỗ Lai Thuý(1998), “Lê Đạt và ván bài thơ”, *Sông Hương*, (115), Huế.

38. Đặng Tiến (1995), “Lê Đạt và Bóng chữ”, *Báo Người Hà Nội* (15), Hà Nội.

39. Đỗ Minh Tuấn (1996), “Thơ hiện đại sự dày đoạ ngôn từ hay là những ám ảnh siêu ngôn ngữ”, *Văn nghệ trẻ*, (23), Hà Nội.

40. Lê Quang Trang (1986), “Thơ 1985, nhìn lại”, *Văn học*, (1), Hà Nội.

41. Lê Ngọc Trà (2002), *Thách thức của sáng tạo thách thức của văn hoá*, Nxb Thanh niên, Hà Nội.

42. Lê Ngọc Trà (1990), *Lý luận và văn học*, Nxb. Trẻ, Thành phố Hồ Chí Minh.

43. Vương Trọng (1994), “Thơ cần mới và hay”, *Văn nghệ* (46), Hà Nội.

44. Vương Trọng (2002), Bàn về thơ, *Diễn đàn văn nghệ Việt Nam* (7), Hà Nội.

45. Văn học (1994), (11), Hà Nội.

MỤC LỤC

Lời mở đầu.....	5
-----------------	---

Chương 1

Cơ sở hiện thực xã hội và ý thức thẩm mỹ của thơ Việt Nam giai đoạn 1975 – 2000	12
--	-----------

1.1. Thơ trước chiến thắng vẻ vang và hiện thực khắc nghiệt của đất nước giai đoạn 1975 – 1985	13
1.2. Những tiền đề của một nền thơ đổi mới	17
1.3. Lực lượng sáng tác thơ giai đoạn 1975 – 2000.....	38

Chương 2

Một giai đoạn nối tiếp nền thơ Cách mạng với những đổi mới theo hướng phi sử thi hoá và thế sự hoá	45
---	-----------

2.1. Sự tiếp nối nền thơ Cách mạng theo hướng phi sử thi hoá	46
2.2. Sự chuyển hướng của thơ sang trữ tình thế sự	59

Chương 3

Một giai đoạn thơ trở về với trữ tình cá nhân	70
--	-----------

3.1. Hành trình của ý thức cá nhân trong thơ Việt Nam	70
3.2. Những nội dung chủ yếu của trữ tình cá nhân trong thơ Việt Nam 1975 – 2000	75

Chương 4

Một giai đoạn thơ trần trở hiện đại hoá	100
4.1. Về khái niệm thơ hiện đại.....	101
4.2. Những trần trở hiện đại hoá của thơ Việt Nam 1975 – 2000	108
4.3. Xu hướng hiện đại chủ nghĩa trong thơ Việt Nam 1975 – 2000	114

Chương 5

Mấy đặc điểm về phương diện thi pháp	147
5.1. Thời gian nghệ thuật trong thơ Việt Nam 1975 – 2000	147
5.2. Không gian nghệ thuật trong thơ Việt Nam 1975 – 2000	163
5.3. Máy đặc điểm về phương thức thể hiện	175
<i>Kết luận</i>	213
Tài liệu tham khảo.....	220

MẤY VẤN ĐỀ VỀ THƠ VIỆT NAM 1975 - 2000

Chuyên luận của PHẠM QUỐC CA

NHÀ XUẤT BẢN HỘI NHÀ VĂN

65 Nguyễn Du - Hà Nội

Tel & Fax : 8222135

E-mail : nxbhoinhavan@hn.vnn.vn

Chịu trách nhiệm xuất bản :

NGUYỄN PHAN HÁCH

Biên tập : LẠI NGUYỄN ÂN

Vẽ bìa : KHÁNH THI

Sửa bản in : KHÁNH THI

In 300 cuốn, khổ 14,5 x 20,5 cm tại Xí nghiệp Bản đồ Đà Lạt. Giấy đăng ký KHXB số 54/1286/XB-QLXB ngày 26/9/2003. In xong và nộp lưu chiểu tháng 10/2003.



PHẠM QUỐC CA

Sinh năm 1952 tại Nghệ An

Nhà thơ, hội viên Hội Nhà văn Việt Nam

Giảng dạy văn học tại khoa Ngữ văn Đại học Đà Lạt.

Đã in :

- Tiếng trầm (*tập thơ*), 1987
- Chân trời mở (*tập thơ*), 1994
- Làng trong nỗi nhớ (*tập thơ*), 1996
- Mấy vấn đề về thơ Việt Nam 1975 - 2000 (*chuyên luận*), 2003

Giải thưởng văn học :

- Giải nhất (*thơ*) Hội Nhà văn - Sở TBXH TP. HCM, 1984
- Giải thưởng hạng B (*thơ*) của Ủy ban Toàn quốc Liên hiệp các hội Văn học - Nghệ thuật Việt Nam 1995.
- Tặng thưởng lý luận phê bình Văn nghệ Quân đội 1997.