

Thơ Việt nam sau 1975 - từ cái nhìn toàn cảnh

PGS.TS Nguyễn Đăng Điệp

Phòng văn học Việt Nam đương đại - Viện Văn học

Tôi giản dị đồng nhất thơ vào chữ
(Trần Dần)

1. Quan điểm tiếp cận

1. Tôi muốn nói về thơ Việt sau 1975 bằng những dòng chữ của Trần Dần, người đã vắt kiệt mình vì muốn tạo ra một thứ quả lạ trong thơ và phải chịu nhiều cay đắng vì thứ quả “trái mùa” ấy. Nhưng phía sau điều “giản dị” mà tác giả *Mùa sạch* nói đến lại hàm chứa một sự thật hiển nhiên: lao động thơ trước hết là lao động chữ. Chính những con chữ, qua cấu trúc nghệ thuật của nhà thơ sẽ cho ta hiểu được chiều sâu và sự vang ngân của tình ý, giọng điệu và tư tưởng nghệ thuật của họ. Nếu hiểu như thế thì thơ ca đâu chỉ chuyên chú vào một mục đích “chở đạo” và ngôn ngữ đâu phải đơn thuần là cái vỏ của tư duy! Trong thơ, chữ cũng chính là tư duy, là cách nói và thái độ nghệ thuật của chủ thể sáng tạo. Như vậy, sự đổi mới trong thơ bao giờ cũng là sự đổi mới đồng bộ giữa cái nhìn nghệ thuật sâu sắc của nhà thơ và ngôn ngữ của anh ta. Nó hoàn toàn khác xa với những trò chơi ngôn ngữ tân kì nhưng thực chất chỉ tạo ra những xác chữ không hồn. Bởi thế, muốn hiểu được những đổi mới thi pháp thơ sau 1975, nhất là thơ ca thời đổi mới, tôi nghĩ, trước hết cần phải nhập được vào mã ngôn ngữ của thơ đương đại. nhưng điều đó không dễ bởi: thứ nhất, sức ý của thói quen và thứ hai, sự đa dạng của thơ sau 1975.

2. Sự đa dạng về phong cách và sự phong phú về giọng điệu là đặc điểm nổi bật của thơ Việt sau 1975. Nếu trước đây, Tố Hữu và Chế Lan Viên được coi là những người linh xướng của thơ ca kháng chiến thì sau 1975, hiện tượng này không xuất hiện trở lại. Thay vào đó, mỗi người có cách thể hiện cái nhìn nghệ thuật của mình. Sự gần gũi về quan niệm và phong cách giữa một số nhà thơ có thể hình thành một xu hướng, một phái nhóm chứ không xuất phát từ một phương pháp sáng tác độc tôn nào đó. Chính sự đa dạng và sự “phân cực” về tư duy nghệ thuật, về khuynh hướng thẩm mỹ, về bút pháp và ngôn ngữ là một dấu hiệu cho thấy thơ ca sau 1975 đang sai những bước chân mạnh mẽ trên con đường hiện đại hoá. Người ta không còn thấy lạ khi bên này là những nhà thơ đắm mình trong văn hoá truyền thống và bên kia là những cách tân theo kiểu phương Tây, bên này là những nhà thơ có ý thức tỏ bày cảm xúc mãnh liệt và bên kia là những cây bút tinh táo giấu kín cảm xúc của mình... Tất cả những phương cách ấy đều có quyền tồn tại với điều kiện là thơ họ phải có *hay và mới*. Nhưng mới không có nghĩa là đoạn tuyệt với truyền thống và hay không đồng nghĩa với những thuật xiếc chữ để tạo nên sự tân kì mà trống rỗng.

3. Đọc thơ, suy cho cùng cũng một cách tiếp cận kinh nghiệm sống, tiếp cận những giá trị tinh thần do nhà thơ sáng tạo nên. Nhưng mỗi nhà thơ đều phải sống trong một thời đại cụ thể, trong một không gian tinh thần cụ thể. Vì thế, thơ họ, một mặt, thể hiện những suy tư cá nhân độc đáo nhưng mặt khác, những suy tư ấy phải thể hiện được tâm thế và trạng thái tinh thần của thời đại mình. đây không phải là chuyện thể hiện “tinh thần công dân” trong sáng tạo nghệ thuật mà thực chất, là năng lực cảm nhận chiều sâu thế giới của nghệ sĩ. Bỏ qua điều này có nghĩa là rời bỏ quan điểm lịch sử khi xem xét và đánh giá các giá trị nghệ thuật của các thời đại khác nhau. Điều đó đòi hỏi việc đánh giá thơ ca nước nhà trong hơn ba mươi năm qua cần được nhìn nhận một cách khách quan và xuất phát từ những tiêu chí khoa học hợp lý. Không vì đánh giá cao những

đổi mới trong thơ đương đại mà xem nhẹ những đóng góp của thơ ca thời kháng chiến và cũng không nên xuất phát từ tư duy nghệ thuật thời kỳ 1945-1975 để bắt bẻ và hắt hủi những nỗ lực cách tân (thậm chí có khi cực đoan) của những cây bút mong muốn đổi mới nhiệt thành.

2. Ba mươi năm và hai chặng đường thơ

2.1. Những chuyển đổi về tư duy nghệ thuật trong thơ giai đoạn 1975-1985

Cuộc sống thời hậu chiến có quá nhiều điểm khác biệt so với cuộc sống thời chiến tranh. Điều đó đòi hỏi nghệ sĩ phải xác lập vị thế của mình sao cho thích hợp với hoàn cảnh lịch sử mới. Từ chỗ là những ca sĩ ngợi ca đất nước và nhân dân bằng cái nhìn sử thi và cảm hứng lãng mạn, giờ đây các nhà thơ chuyển từ “bè cao” sang “giọng trầm”. Cái nhìn sử thi đã dần phai nhạt và thay vào đó là cái nhìn phi sử thi. Đây là yếu tố hết sức quan trọng khiến cho nghệ thuật giai đoạn này thể hiện tinh thần dân chủ hóa sâu sắc. Cảm hứng nhân bản và sự thức tỉnh ý thức cá nhân đã trở thành nền tảng và cảm hứng chủ đạo của văn học và thơ ca sau 1975. Nhà thơ không còn bị vương bận với những kiểu hiện thực chủ yếu và hiện thực thứ yếu, không bị bó buộc trong những khung tư tưởng định sẵn mà cố gắng thể hiện tính đa chiều của hiện thực. Nói đúng hơn, hiện thực trong văn học phải là thứ hiện thực của suy tư. Chỉ một khi nhà thơ nhìn cuộc sống bằng đôi mắt cá nhân, nói lên tiếng nói cá nhân, lúc đó mới hi vọng anh ta tạo nên giọng điệu và tư tưởng nghệ thuật riêng. Tuy nhiên, trong những năm đầu sau khi chiến tranh kết thúc, cần chú ý đến hai mạch chính trong sự vận động của tư duy thơ. Thứ nhất, cảm hứng sử thi vẫn được tiếp nối như một quán tính nghệ thuật. Không phải ngẫu nhiên mà giai đoạn này xuất hiện hàng loạt trường ca có ý nghĩa như những bức tranh hoành tráng tổng kết cuộc kháng chiến vĩ đại của dân tộc. Sự thay đổi trong cái nhìn nghệ thuật trong các trường ca này so với thơ ca thời chống Mỹ là ở chỗ, tuy vẫn mang chủ âm hào hùng, nhưng các nhà thơ đã bắt đầu chú ý nhiều hơn đến *bi kịch của con người*. Nói khác đi, trong khi cố gắng miêu tả sự lớn lao, kỳ vĩ của Tổ quốc, các nhà thơ đã quan tâm trực diện đến số phận của cá nhân, thậm chí nhiều khi số phận của đất nước được đo ướm bằng nỗi đau của cá nhân: *Một mình một mâm cơm/ Ngồi bên nào cũng lếch/ Chị chôn tuổi xuân trong má lúm đồng tiền* (Hữu Thịnh - *Đường tới thành phố*). Trong những trường ca này, mặc dù cái bi chỉ là yếu tố để làm nổi bật cái tráng nhưng rõ ràng, cái nhìn về chiến tranh đã sâu hơn, gần gũi hơn với những suy tư cá nhân về số phận dân tộc và số phận con người. Thứ hai, trong những năm cuối thập kỷ 70 và đầu những năm 80 của thế kỷ XX, “thơ đời thường” xuất hiện nhiều. Chưa bao giờ các nhà thơ thấy nhiều bi kịch đến thế. Thậm chí, cảm giác bế tắc và chán nản là cảm giác khá nổi bật trong tâm trạng nhiều người: *thời tôi sống có bao nhiêu câu hỏi/ câu trả lời thật chẳng dễ dàng chi* (Nguyễn Trọng Tạo - *Tản mạn thời tôi sống*). “Từ xa” nhìn về Tổ Quốc, Nguyễn Duy đã thật lòng nói lên nỗi cay đắng của mình khi nhìn thấy sự khổ nghèo và bất hạnh của con người trong cuộc sống đầy khốn khó. Lưu Quang Vũ cũng cay đắng ghen ngào khi nghĩ về Tổ quốc. Các hình tượng nghệ thuật mang tính huyền thoại hóa về một hiện thực kỳ vĩ và cảm hứng sử thi không còn xuất hiện như là hiện tượng nổi bật của thơ ca giai đoạn này. Trái lại, bằng cái nhìn tinh tế và giàu màu sắc chiêm nghiệm, nhiều thi phẩm sau chiến tranh đã thể hiện một cách khá riet róng những mặt trái của đời sống, những thay đổi các thang bậc giá trị và không né tránh việc nói đến những bất công xã hội. Đây là những cảm hứng hiếm khi xuất hiện trong thơ 1945- 1975, khi mà số phận dân tộc và số phận cá nhân hòa làm một, cái tôi và cái ta hoàn toàn thống nhất. Cái nhìn nghệ thuật trong thơ sau 1975 là cái nhìn suông sã, đối tượng hiện lên như một sự thật không mang màu lý tưởng hóa. Theo đó, thể tài thể sự, đời tư trở nên nổi bật và gắn liền với nó là chất giọng “tự thú” và chất giọng giấu nhại. Ở đây chất giọng giấu nhại mang trong mình nó ít nhất hai chức năng nghệ thuật cơ bản: a- làm cho thơ bớt đi sự nghiêm trang thái quá, ngôn ngữ thơ bớt đi sự “trong suốt” mà tăng thêm phù sa của “cây đời”; b- cho phép người đọc hình dung cuộc sống như một thực thể đa trị, bên cạnh cái trong veo, thuần khiết là những thứ “tèm nhem tâm hồn”. Cả hai đều tồn tại bình đẳng trong một thế giới không phải lúc nào cũng được cắt nghĩa theo logic nhân quả. Bởi thế, gắn liền với giọng điệu tự thú là cảm

hứng phờ phớn và chất giọng hoài nghi. Chỉ có điều cái nhìn hoài nghi cần được nhìn nhận trong mối quan hệ biện chứng, khi ta hoài nghi một giá trị có nghĩa là bắt đầu ta đã nghiêng về một giá trị khác (hoặc ít nhất ta không còn ràng buộc mình trong giá trị cũ). Đó là lý do ta hiểu vì sao cái tôi trong thơ sau 1975 là cái tôi đa diện, nhiều bất an, giằng xé, hướng nội.

2.2. Giai đoạn sau 1986 và ý thức “cởi trói” để xác lập một quan niệm mới về nghệ thuật

Công cuộc đổi mới được khởi xướng vào năm 1986 là một sự kiện trọng đại làm thay đổi cuộc sống nước ta vốn đã có lúc rơi vào khủng hoảng sâu sắc. Văn nghệ, trong tình hình mới đã dám “nói thẳng”, “nói thật” về nhiều vấn đề khúc mắc, nhiều sự thật đau lòng. Theo đó, cá tính sáng tạo của nhà thơ cũng được giải phóng triệt để hơn. Cuộc gặp gỡ giữa Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh và giới văn nghệ sĩ cả nước vào tháng 10 năm 1987 có tác động rất lớn đến tinh thần của những người cầm bút, nhất là ý thức tự cởi trói trong lĩnh vực sáng tạo. Không thể phủ nhận một thực tế là cơ chế kinh tế thị trường đã làm cho cuộc sống khởi sắc hơn, nhưng mặt khác, con người dường như sống với nhau lạnh lùng hơn, mối quan hệ giữa các cá nhân trong xã hội lỏng lẻo hơn. Bối cảnh lịch sử và văn hóa mới, cả mặt phải và mặt trái của nó khiến các nhà thơ không thể nhìn cuộc sống như trước đây mà buộc họ phải thích ứng với những thay đổi nhiều khi chóng mặt của cuộc sống. Điều đó dẫn tới sự thay đổi sâu sắc về tư duy nghệ thuật thơ giai đoạn này qua ba điểm đáng chú ý sau đây:

- Ý thức nhìn cuộc đời bằng cái nhìn tinh táo và thơ ca hiện ra như một hình thức tra vấn không ngừng về đời sống. Khát vọng đổi mới ấy trong nghệ thuật đã được tiếp sức bởi công cuộc đổi mới của đất nước. Màu sắc duy lý “tinh táo, tinh bơ” khá đậm trong thơ cho thấy ý thức tạo dựng nhãn quan nghệ thuật mới của nhiều nghệ sĩ. ý thức ấy bộc lộ qua hai dấu hiệu cơ bản: thứ nhất, thơ ca đã bắt đầu bút thoát khỏi những trận mưa trữ tình và sự ngọt ngào thường thấy trong thơ 1945-1975 để tiến đến sự đa dạng với những câu thơ trúc trắc, mang tính đối thoại cao, giọng điệu thơ gần gũi với đời sống thường ngày; thứ hai, cái nhìn tinh táo của nhà thơ thực ra là cái nhìn giàu chất suy tư, là bề ngoài của một nỗi đam mê lớn bên trong. Gắn liền với những thay đổi ấy trong cấu trúc tư duy nghệ thuật là vị thế của nhà thơ trong hoàn cảnh mới. Nhà thơ không phải là những người rao giảng đạo đức hay minh họa cho một tư tưởng sẵn có mà anh ta phải góp phần đánh thức những khát khao, những niềm trắc ẩn của con người trên cơ sở trình bày cảm nhận của mình về các giá trị.

- Nỗ lực khám phá sự phong phú của “cái tôi ẩn giấu”, *dám phơi bày những bi kịch nhân sinh, hoài nghi những giá trị vốn đã quá ổn định để đi tìm những giá trị mới*. Đây là lý do nhiều tác phẩm xuất hiện cảm hứng “giải thiêng” và khát vọng muốn tìm đến những hình thức tổ chức ngôn từ mới lạ(1). Trong nghệ thuật, không phải mọi nhận thức chung về tư tưởng xã hội đều đồng nhất với những suy nghĩ cá nhân và văn bản văn học không phải là những văn bản tuyên huấn có tính hình ảnh. Với tư cách là một nghệ sĩ, cái quan trọng nhất là nhà thơ phải tạo ra được quan niệm riêng về đời sống. Quan niệm ấy không hiện lên qua những lời thuyết lý khô khan mà phải hoá thân vào chữ nghĩa và hình tượng. Đó là lý do khiến các nhà thơ sau 1986 chú ý nhiều hơn đến tính đa nghĩa của ngôn ngữ thơ ca. Bên cạnh xu hướng đưa thơ gần với đời sống là một cực khác: ý thức tạo ra tính nhòe mờ trong ngôn ngữ và biểu tượng. Xu hướng này muốn gia tăng chất ảo trong thơ, buộc người đọc phải giải mã các sinh thể nghệ thuật qua nhiều chiều liên tưởng văn hóa khác nhau.

- thơ như một ngôn ngữ. Công cuộc đổi mới đã mở rộng cánh cửa giao lưu, hội nhập với thế giới, và thơ ca, trước vận hội này, không thể nằm yên trong mô hình nghệ thuật cũ. Bắt đầu xuất hiện những giọng thơ lạ, đậm chất “Tây”. Điều đó đã dẫn tới những cuộc tranh luận về “ta” và “tây” trong thơ kéo dài đến mấy năm sau sự kiện “sự mất ngủ của lửa” (Nguyễn Quang Thiều) và thơ của một số nhà thơ khác như Lê Đạt, Dương Tường, Đặng Đình Hưng. Các cây bút này có ý thức phá vỡ các chiều tuyến tính, tạo nên những dòng chảy đứt nối và gia tăng tính đồng hiện của các

hình ảnh thơ hoặc cố gắng tinh lược các mối quan hệ bề nổi, đặt những hiện tượng khác nhau bên cạnh nhau và buộc người đọc tự xác lập mối liên hệ giữa chúng.

Như vậy, nhìn một cách tổng quát, thơ sau 1975 đã vận động một cách mạnh mẽ theo hướng hiện đại hóa. Tất nhiên, trong quá trình tìm tòi, đã xuất hiện không ít trường hợp rơi vào cực đoan. Tuy nhiên, với những “cực đoan lành mạnh”, tội nghiệp? c?n nhìn thấy khía cạnh tích cực của nó: Nó sẽ là những cú hích để: a- phá bỏ những tín hiệu mòn cũ một cách triệt để; b- có ý nghĩa như một kinh nghiệm nghệ thuật để những người đi sau tìm cách điều chỉnh hoặc tạo ra một lối rẽ khác triển vọng hơn. Nếu hình dung như thế sẽ thấy, tuy chưa tạo được những đỉnh cao nghệ thuật như ta vẫn trông đợi, song với sự thay đổi về tư duy nghệ thuật, sự nhận thức toàn diện hơn về bản chất thơ ca và cấu trúc thể loại, thơ Việt đã thực hiện một cuộc tạo đà mạnh mẽ cho những kết tinh nghệ thuật trong chặng đường sắp tới.

3. Các khuynh hướng nổi bật

Sự phong phú của một nền thơ có thể được thể hiện ở nhiều phương diện khác nhau nhưng trước hết, đó phải là nền thơ cho phép sự tồn tại của nhiều khuynh hướng nghệ thuật. Không chỉ thế, từ phương diện chủ thể sáng tạo, một tác giả cũng có thể thử sức trên nhiều khuynh hướng nghệ thuật khác nhau. Điều này không chỉ góp phần tạo nên tính đa dạng của đời sống thơ nói chung mà còn làm nên tính đa dạng ngay trong bút pháp nghệ thuật của mỗi một cá nhân. Đó là chưa nói đến những sáng tác của các nhà thơ người Việt sống ở nước ngoài và các phong trào đang được một số cây bút nêu lên như hậu hiện đại hay Tân hình thức gần đây. Khi mà internet trở thành phương tiện thông tin phổ biến, bên cạnh những tác phẩm được in ấn có giấy phép, người ta vẫn quan tâm đến hai hình thức khác là truyền khẩu (hoặc photocopy để đọc) và văn học mạng. Như vậy, sự đa dạng cùng lúc được thể hiện trên cả ba “công đoạn” của “quy trình” văn học: sáng tác - văn bản - người đọc. Trong giới hạn của bài viết này, chúng tôi chỉ nêu một số khuynh hướng nổi bật của thơ ca Việt nam đang diễn ra ở trong nước và trên báo chí quốc nội(2).

3.1. Xu hướng viết về chiến tranh qua những khúc ca bi tráng về số phận của dân tộc

Mặc dù chiến tranh trôi qua chưa lâu nhưng nếu đặt nó trong tương quan với lịch sử mấy nghìn năm của dân tộc dễ nhận thấy một thực tế: các nhà văn đã có một độ lùi cần thiết để nhìn về cuộc chiến bằng cái nhìn toàn diện, sâu sắc hơn. Trước đây, hiện thực hiện lên trong tác phẩm thường là hiện thực “nhìn thấy” thì trong thơ sau 1975, chiến tranh chủ yếu hiện lên trong ký ức. Tôi gọi đó là thứ hiện thực *tự cảm thấy*. Với một khoảng cách thẩm mỹ như thế, chiến tranh không chỉ được nhìn từ mặt trước mà còn được nhìn từ phía sau với bao nỗi đau trĩu nặng, bao nhức nhối khó lành. Chất giọng xót xa, nỗi buồn được nói nhiều trong thơ. Đáng chú ý là trong khoảng gần ba mươi năm qua xuất hiện hai đợt sóng trường ca. Đợt thứ nhất xuất hiện vào những năm cuối thập kỷ 70 đầu thập kỷ 80 và đợt thứ hai xuất hiện vào những năm cuối thế kỷ XX. Sự xuất hiện của các tập trường ca cho thấy nhu cầu tổng kết về chiến tranh và lịch sử trong thơ là một nhu cầu có thật. Từ điểm nhìn hiện tại, các nhà thơ phóng chiếu cái nhìn sâu, xa về lịch sử đất nước - một lịch sử oai hùng nhưng cũng không ít đau thương và bất hạnh. Ý thức nói nhiều hơn về bi kịch khiến cho các tập thơ này không rơi vào giọng điệu tụng ca dễ dãi mà thể hiện chiều sâu ngẫm ngợi của nhà thơ về thế thái nhân tình trong sự chuyển động không ngừng của lịch sử. Bên cạnh những cây bút thành danh ở thể loại trường ca như Thanh Thảo, Hữu Thịnh, Nguyễn Đức Mậu ... là sự xuất hiện của Trần Anh Thái với *Đổ bóng xuống mặt trời*, Hoàng Trần Cương với *Trầm tích*... Sự vạm vỡ, tính trường súc của thể loại được gắn kết với những trải nghiệm cá nhân và những suy tư mang tính khái quát cao đã khiến cho thơ ca giai đoạn này có được những khúc ca giàu tính nghệ thuật về số phận đất nước, nhân dân.

3.2. Xu hướng trở về với cái tôi cá nhân, những âu lo của đời sống thường nhật

Đây là xu hướng nổi bật nhất trong thơ sau 1975. Những năm đầu thập kỷ 80 thơ ở giai đoạn chuyển giọng: nhà thơ nói nhiều hơn về nỗi buồn nhân sinh, về những cảm nhận của cái tôi trước một thực tại khắc nghiệt. Nếu như trước đây, các nhà thơ dường như e ngại nói về nỗi buồn thì trong thơ sau 1975, nhiều nhà thơ công khai bày tỏ nỗi buồn. Đó không hẳn là nỗi buồn kiểu thơ mới mà là nỗi buồn gắn chặt với một thực tại mới, một cảm quan nghệ thuật mới. Có nỗi buồn về thần tượng bị gãy đổ, ảo tưởng bị tan vỡ khi nhận ra “Chúa chỉ bằng đất đá” (Nguyễn Trọng Tạo), có nỗi buồn vì cuộc sống mưu sinh làm cho con người chỉ chú ý chuyện tồn tại mà “xa dần truyện bút dân thơ” (Nguyễn Duy) và có những trắc ẩn về riêng tư, đôi lứa: *Em chết trong nỗi buồn - Chết như từng giọt sương - Roi không thành tiếng* (Lâm Thị Mỹ Dạ). Chất giọng tự thú, tự bạch trở thành gam giọng phổ biến. Cốt nghĩa về thực trạng này có thể nhìn từ hai phía: thứ nhất, đó là nỗi buồn xuất phát từ thời thế, sự khủng hoảng về niềm tin, sự bất an trước thời cuộc; thứ hai, trong nền kinh tế thị trường, quan hệ người trở nên lỏng lẻo, con người sống trong nhiều mối quan hệ hơn nhưng cũng cô đơn hơn. Câu hỏi *Người sống với nhau thế nào* thể hiện rất rõ tâm trạng của một thời đoạn lịch sử cụ thể. Nét nổi bật của xu hướng này là các nhà thơ rung động trước những biến thái tâm lý tinh tế, sâu kín, nhiều khi ngỡ như thật mong manh. Tuy nhiên cũng xuất hiện không ít nỗi đau giả, những tiếng khóc vờ vì cảm xúc hời hợt và thói triết lý vặt trong thơ. Thậm chí, việc nói quá nhiều đến nỗi buồn, kể lể dài dòng về chúng một cách nông cạn đã khiến cho không ít tác phẩm rơi vào tình trạng phản cảm. Ta biết rằng, buồn, cô đơn là một phạm trù thẩm mỹ và cũng là một đề tài nổi bật của thơ ca. Không hẳn nỗi buồn nào cũng nhất thiết phải có nguyên do. Tuy nhiên, điều quan trọng là nhà thơ phải thể hiện được những nỗi buồn sâu sắc và thấm đầy chất nhân bản. Đó phải là những giọt nước mắt có giá trị thanh lọc cảm xúc, khiến con người phải biết sống cao đẹp hơn, “Người” hơn. Thơ ca sau 1975 tuy viết nhiều về nỗi buồn nhưng dường như vẫn còn hiếm những nỗi buồn cao cả được thể hiện một cách sâu sắc và ám ảnh.

3.3. Xu hướng đi sâu vào những vùng mờ tâm linh đậm chất tượng trưng siêu thực

Về thực chất, đây là sự phát triển sâu hơn của khuynh hướng thứ hai. Nhân thân tiểu vũ trụ, đi sâu vào vũ trụ người, khám phá chiều sâu không cùng của nó bao giờ cũng là một thách thức đối với nghệ sĩ. Nỗ lực đào sâu vào cái tôi ẩn giấu, cố gắng phát hiện chiều sâu tâm linh của con người là nét nổi bật của xu hướng này. Sự khác biệt giữa khuynh hướng này và khuynh hướng thứ hai chủ yếu nằm ở cấp độ và cách khai thác sự đa chiều của cái tôi. Nếu như xu hướng thứ hai chủ yếu tìm hiểu bản thể cái tôi trong các quan hệ đời sống, sự tương tác giữa cá nhân với hoàn cảnh thì ở xu hướng thứ ba này, các nhà thơ tập trung tìm hiểu cấu trúc cái tôi trong quan hệ với chính nó. Tại đây, tính “tự động tâm lý” đậm màu siêu thực và sự “ú ớ” trong cảm thức nghệ thuật được đề cao. Muốn thế, nhà thơ, theo cách nói của Đặng Đình Hưng, phải “nhập - thấy”. Trong trường hợp ấy, thơ là hình ảnh nội tâm về thế giới nội tâm, là ý thức chống lại các quy tắc có sẵn trong thơ, là sự khước từ sự có mặt của tư duy duy lý trong nghệ thuật. Về thực chất, các cây bút đi theo hướng này muốn trình bày hình ảnh về con người tâm linh. Đây là một đoạn thơ của Đặng Đình Hưng trong *Ô mai*:

Con thể niệm đầy triển vọng hoàn thành, thì một hôm (có lẽ tại thời tiết, jở jời) bỗng phát sinh một số biến chứng, biến chứng từ trong ra. Hôm ấy trời se se - mùa chuyển, anh lại thấy người gai gai khó nói - như man mác - như mây trôi - lại như trống trái cô li - như tiếng gọi mùa:

xuân hạ thu đông
đi giữa mùa em jở lộng
thu cùng
đi giữa mùa xuân
jở lạnh xuân mùa
thay áo

*mùa sương em
sương ngưng
ngõ ngang
ngập nghé*

Đoạn thơ trên đây không tuân thủ cấu trúc cú pháp thông thường, sự thay đổi tâm trạng được hình dung như một biến chứng bất thường, kiểu ký tự của tác giả cũng khác so với từ ngữ quen dùng (*jiũa, jố...*)... Xu hướng này có thể tìm thấy trong thơ “vật hiện” của Hoàng Hưng, một số thi phẩm của Hoàng Cầm, Lê Đạt, Dương Tường... Tất nhiên không phải nhà thơ nào chủ trương phải đi sâu vào con người tâm linh và đề cao lối viết tự động, tìm mọi cách đưa ngôn ngữ thơ ca khỏi phạm trù tiêu dùng cũng đều đều “ú ớ” và tắc tị như có người lên tiếng phủ nhận. Một số câu thơ của họ khá hay nhưng nếu đẩy quả xa, xu hướng này rất dễ rơi vào bế tắc như trước đây *Xuân thu nhĩ tập* từng một lần thất bại. Tất nhiên, trên quan điểm lịch sử, đây là những cách tân cần được tôn trọng vì có những thứ cực đoan còn có ý nghĩa hơn rất nhiều những cái “đúng đúng”, chùng mực đúng nhưng vô hồn và nhàm chán.

3.4. Xu hướng hiện đại (và hậu hiện đại)

Xu hướng này thể hiện rõ nhất trong sáng tác của nhiều cây bút trẻ trưởng thành sau 1975 như Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Bình Phương, Phan Huyền Thư, Vi Thùy Linh, Nguyễn Hữu Hồng Minh... Một số cây bút vốn trước đây còn ít nhiều nặng tình nặng nghĩa với cảm hứng lãng mạn hoặc đổi mới một cách rụt rè cũng bắt đầu nhập vào dòng thơ hiện đại. Từ cái nhìn hiện đại, thơ Việt trở dạn và đặt các nhà thơ trước một thực tế: nếu quay lại với cách cảm cũ, cách nói cũ thì có nghĩa là anh ta đã chấp nhận hậu quả “theo chồng bỏ cuộc chơi”. Tuy nhiên, trong khi quá mải mê chạy theo hướng hiện đại, một số cây bút rơi vào nhầm tưởng hết sức tai hại. Họ cứ ngỡ đổi mới thơ theo hướng hiện đại là phải dùng những từ ngữ tục tĩu hoặc dùng những từ ngữ thời thượng của thời đại thông tin, chua thêm Anh ngữ, Pháp ngữ, lên dòng, xuống dòng... chóng mặt. Về bản chất, các cây bút này muốn tạo nên màu sắc nổi loạn, thủ tiêu mỗi nhân quả vẫn thường thấy trong thơ ca truyền thống, sử dụng những liên tưởng trái chiều và nhiều kênh ngôn ngữ khác lạ để tạo nên cái mới trong thơ. Đó là thái độ gây hấn về tư duy nghệ thuật nhằm chống lại tính hàn lâm trong nghệ thuật và nhấn mạnh sự tự do trong ý thức tạo dựng một động hình ngôn ngữ mang tính ấn tượng cao. Song, theo quan niệm của tôi, tính hiện đại của thơ ca cần phải được quan niệm một cách sâu sắc hơn. Những tác phẩm mang tính hiện đại và hậu hiện đại vẫn phải là những tác phẩm thể hiện được chân dung tinh thần của thời đại hậu công nghiệp cũng như tâm thức của con người trong xã hội hiện nay. Chính điều đó mới là nhân tố quyết định, nó đòi hỏi phải có một hình thức tổ chức diễn ngôn mới, cách tạo âm và tạo nghĩa mới. Đến lượt mình, cách tổ chức diễn ngôn ấy chính là những tín hiệu cho phép người đọc nhận thấy một trật tự tinh thần mới nằm sâu trong hệ thống ký hiệu được gọi là văn bản ngôn từ. Vì thế, việc thúc đẩy tính hiện đại trong thơ không phải là chạy theo những thời thượng nghệ thuật mà quan trọng hơn, nhà thơ phải thể hiện được tinh thần hiện đại trong tác phẩm của mình. Trong nghệ thuật hiện đại (và nhất là hậu hiện đại), con người có ý thức nêu lên quan điểm cá nhân và chống lại những quan điểm mang tính toàn trị. Nhưng dù đổi mới thế nào đi chăng nữa, dù sáng tác theo isme nào đi chăng nữa thì thơ ca vẫn phải là tiếng nói hồn nhiên nhất, nguyên sơ nhất và giàu tính nhân bản nhất của con người về cuộc sống, vì sự cao đẹp của con người.

4. Sự biến đổi về thể loại

4.1. Sự nở rộ cấu trúc các thể thơ truyền thống

Mặc dù thơ tự do và thơ văn xuôi là hai thể thơ chiếm ưu thế trong đời sống thơ ca sau 1975 nhưng trên thực tế, các thể thơ truyền thống như thơ lục bát, thơ 5 chữ, 7 chữ vẫn tồn tại. Thậm

chỉ đã từng có những cuộc thi thơ lục bát kéo theo một số lượng lớn các nhà thơ tham gia. Chỉ có điều, so với trước đây, các thể thơ trên không còn “nguyên bản” mà đã có những thay đổi đáng kể về cấu trúc bên trong. Thơ 5 chữ và 7 chữ trước đây gắn chặt với kỹ thuật gieo vần và nhịp điệu thơ thường khá êm ả, ru vỗ. Đến thời đoạn sau 1975, tính “điệu nói” được gia tăng thêm một mức nữa và cấu trúc thể loại tựa vào nhịp nhiều hơn tựa vào vần, giọng điệu thơ gân guốc hơn, các liên tưởng thơ ít tuân theo quan hệ nhân - quả hơn. Riêng về lục bát, đã có những nỗ lực cách tân về bài trí văn bản (tiêu biểu là loại lục bát xuống dòng theo hình thức bậc thang và hiện tượng ngắt dấu giữa dòng đã trở nên phổ biến). Đó là chưa nói đến hiện tượng nhiều bài thơ lục bát được bố trí theo kiểu thơ tự do. Sự thay đổi giọng điệu cũng là một thay đổi đáng quan tâm. Bên cạnh chất giọng bụi bặm, suồng sã đời thường kiểu *Con ơi cha mắc bệnh thơ – Ú a ú ó ù ở kinh niên* (Nguyễn Duy), nhiều cây bút lại có ý thức đưa ngôn ngữ đậm chất tượng trưng, siêu thực vào lục bát khiến cho thể loại này không chỉ hồn hậu mà còn có khả năng biểu đạt những tâm thức sâu thẳm của người hiện đại: *Nắng em nắng đến siêu hình - Như môi như mắt như hình như không - Mưa em mưa đến hãi hùng - Lìa khoang xanh xiết xuống vùng dân thân* (Hoàng Cầm)...

4.2. Thơ tự do và thơ văn xuôi

Không còn nghi ngờ gì nữa, tính hiện đại trong thơ gắn liền với sự hiện diện mang tính áp đảo của thơ tự do và thơ văn xuôi so với các thể thơ khác. Điều này xuất phát từ ba lý do cơ bản: a- đây là những thứ thơ cho phép nhà thơ triển khai tự do hơn những phức hợp cảm xúc cá nhân; b- thể hiện sự giao thoa thể loại, trong đó đáng kể nhất là ảnh hưởng của chất văn xuôi vào thi ca; c- việc tìm đến thơ tự do và thơ văn xuôi khiến cho giọng điệu thơ không còn êm ái, mượt mà như trước mà trở nên thô ráp hơn, nhịp điệu thơ mang nhiều tính bất ngờ hơn. Thơ tự do khiến cho các nhà thơ có khả năng tạo ra những cú vạy cấu trúc nhằm gây ấn tượng cho người đọc.

Trong thời đại ngày nay, khi mà hình thức tự sự, nhất là tiểu thuyết đang hiện lên như nhân vật chính trên sân khấu văn học thì ảnh hưởng của chất văn xuôi vào thơ là điều dễ hiểu. Nhưng để không bị hòa tan, thơ vừa tìm cách níu giữ những yếu tố hạt nhân làm nên cấu trúc thể loại, vừa mở rộng chính nó để thích ứng với điều kiện và môi trường văn hóa mới. Trong thơ văn xuôi và thơ tự do, các nhà thơ vẫn kiên trì giữ vững tính ẩn dụ (thể hiện rõ nhất ở các biểu tượng giàu sức gợi), đồng thời, tổ chức nhịp điệu thơ một cách linh hoạt. Nhiều độc giả khẳng định: thơ ngày nay khó nhớ, khó thuộc hơn so với thơ ca giai đoạn trước. Điều này là một thực tế. Nó cho thấy sự vận động khá rõ trong tư duy thơ. Trước đây, các nhà thơ chủ yếu tập trung xây dựng những câu thơ ám ảnh, cấu trúc thơ chủ yếu xoay quanh nghệ thuật lập tứ và nghệ thuật dùng từ, xây dựng tính nhạc nhằm tạo nên sức mê hoặc khiến cho thơ dễ ru người đọc. Hiện nay, các nhà thơ lại tập trung vào tổ chức cấu trúc chính thể, xây dựng hàng chuỗi biểu tượng và các biểu tượng ấy nhiều khi không dễ nhận ra bằng sự cảm nhận thông thường. Nó đòi hỏi người tiếp nhận vừa giàu trải nghiệm vừa phải có khả năng tiếp nhận cái *siêu nghiệm trong thơ*. Thơ ca sau 1975 vận động nhiều hướng nhưng chủ trương đào sâu vào bản thể tâm linh là một hướng đi được nhiều người tìm đến. Tại đây, nhiều khi nhà thơ không đứng ra làm nhiệm vụ giải thích, thuyết minh mà để cho người đọc tự khám phá những bí mật sau những cách nói ngổ như không ăn nhập gì với nhau, cấu trúc thi phẩm nhìn qua hết sức lỏng lẻo nhưng thật ra lại hết sức chặt chẽ. Tuy nhiên, từ ý thức cách tân đến việc sáng tạo nên những tác phẩm mang ý nghĩa kết tinh cao độ là cả một chặng đường dài. Thơ Việt nam từ sau 1975 đến nay mạnh về phần thứ nhất (đang tìm tòi làm mới) mà có phần còn yếu về yêu cầu thứ hai (chưa tạo được những kết tinh nghệ thuật đạt đến đỉnh cao).

4.3. Sự nở rộ của trường ca

Xét về mặt thể loại, trường ca xuất hiện từ lâu qua những áng sử thi đồ sộ. Trong văn học Việt Nam hiện đại, trường ca cũng được Xuân Diệu sử dụng ngay khi Cách mạng tháng Tám thành công qua hai tác phẩm Ngọn Quốc kỳ và Hội nghị non sông (mặc dù sau này chính Xuân Diệu

không mấy thiện cảm với thể loại này). Tuy nhiên, khi nói về trường ca, các nhà nghiên cứu chú ý nhiều hơn đến sự xuất hiện của trường ca thời chống Mỹ mà một trong những cây bút tiên phong và nổi bật là Thu Bồn (Bài ca chim Chrao). Khi cuộc chiến tranh đi qua, nhu cầu viết trường ca xuất hiện ở nhiều nhà thơ. Điều này không có gì lạ. Thứ nhất, độ dài của trường ca cho phép các nhà thơ có điều kiện miêu tả, tái hiện những vùng hiện thực rộng lớn. Thứ hai, các trường ca thường dung nạp trong nó yếu tố tự sự rõ nét, thông qua các sự kiện, biến cố xảy ra trong đời sống để trình bày những suy ngẫm của nhà thơ về dân tộc, con người. Thứ ba, trong trường ca, các nhà thơ có “đất” để cùng lúc sử dụng nhiều thể thơ khác nhau như một hình thức phô diễn các cung bậc của cảm xúc, tạo dựng tiết tấu và âm hưởng thơ. Sự nở rộ của thể loại trường ca vào những năm cuối thế kỷ XX cho thấy thể loại này vẫn còn tiềm năng phong phú mặc dù đã có dấu hiệu lặn chìm người đi trước ở một số cây bút. Đây là một điều mà các cây bút đến sau phải đặc biệt chú ý.

5. Những động hình ngôn ngữ mới trong thơ

Thơ ca sau 1975 không còn êm mượt như thơ ca giai đoạn 1945-1975 mà trở nên trúc trắc hơn, ngôn ngữ thơ phong phú, giọng điệu thơ đa dạng hơn. Thậm chí, tính trong suốt và sáng rõ của ngôn ngữ thơ nhiều khi được cố ý mờ hóa nhằm tạo nên tính đa nghĩa trong thơ. Chính sự đa dạng về tư duy nghệ thuật và sự phong phú về giọng điệu đã khiến cho ngôn ngữ thơ có sự phân hoá và phân cực về cả bề nổi và về cả tầng sâu: bên cạnh thứ ngôn ngữ gần gũi với đời thường là loại ngôn ngữ mờ nhoè, đậm chất tượng trưng, siêu thực, bên cạnh thứ ngôn ngữ bình dị là những văn bản thơ ngôn ngữ chấp vá một cách cố ý nhằm tạo nên sự lạ hoá... Tuy nhiên, trên đại thể, có thể nhận thấy một số loại hình ngôn ngữ nổi bật như sau:

5.1. Ngôn ngữ đậm chất đời thường

Gắn với đời sống thường nhật, không ít nhà thơ có ý thức đưa ngôn ngữ đời thường vào thơ. Nhiều nhà thơ thích sử dụng cách nói dân gian, khiến cho thơ vừa dễ nhập vào người đọc, vừa có khả năng tạo nên tiếng cười trong thơ. Như đã nói, thơ ca Việt Nam trước đây có phần quá nghiêm trang và đậm chất giáo huấn nên việc tạo nên những cách nói kiểu “xâm ngọng” và giọng điệu “bụi bặm” đã khiến cho thơ trở nên “tẻ táo” hơn và cũng gần gũi với người đọc hơn. Tiêu biểu cho hướng đi này là Nguyễn Duy: *Tạnh men là tạnh la đà - Tạnh cơn một bóng ảo ra chính hình - Phàm trần bớt chút lung linh - Các em bớt xinh xinh mấy phần (Kiêng)*. Có một cây bút khác cũng đưa được chất bụi vào thơ và có được lượng độc giả của riêng mình là Bùi Chí Vinh. Thơ Bùi Chí Vinh ít kiêng dè mà táo tợn:

*Các em thất tiết nhiều hơn trước
Bộ ngực nào cũng nhuộm phong sương.*

Màu sắc đời thường trong thơ đã giúp cho thơ trở nên đời hơn, gần gũi hơn với cuộc sống. Tuy nhiên, hướng đi này rất dễ “sẩy chân” ngã sang về. Không ít người cho rằng việc đưa ngôn ngữ thơ quá gần với tiếng cười dân gian và ngôn ngữ đời thường sẽ làm giảm tính nghệ thuật của thi ca. Sự lo lắng này không phải không có cơ sở. Vận dụng cách nói thường ngày vào thơ, gia tăng tính giễu nhại trong thơ là một nhu cầu của đời sống dân chủ nhưng nếu rơi vào lạm dụng, thơ sẽ trở thành dễ dãi và quay trở lại với tính đơn nghĩa trong khi bản chất của ngôn ngữ thi ca là đa nghĩa, mơ hồ.

5.2. Ngôn ngữ giàu chất tượng trưng

Đây là loại ngôn ngữ thường gặp trong những nhà thơ có ý hướng cách tân, hiện đại thơ mà tiêu biểu là các cây bút như Lê Đạt, Nguyễn Quang Thiều... Lê Đạt là một trong những cây bút chủ

trương tạo sinh ngữ nghĩa, tinh lược từ ngữ tối đa để gia tăng tính biểu đạt của ngôn ngữ và buộc người đọc phải có một “lỗ tai mới” khi đọc thơ. Ngôn ngữ tượng trưng khiến cho nghĩa thơ trở nên mờ nhòe, độ mờ của hình tượng thơ được nhân lên. Màu sắc lạ hóa trong ngôn ngữ trở nên nổi bật. Có thể thấy rõ điều đó trong một đoạn thơ của Nguyễn Quang Thiều:

*Trên cánh đồng mênh mông, cỏ không đặt ra nghi lễ bốn mùa
Tôi trở về tìm nơi không có tiếng người, không có bóng cây
Bền bỉ hơn sự lặng im, lưỡi cày từ thánng giêng thuở trước
Dựng lên những luống đất của cơn mơ, người lạ đến gieo trồng
(Độc thoại)*

Tất nhiên, không phải đến thơ ca sau 1975 thì ngôn ngữ thơ giàu chất tượng trưng mới xuất hiện. Ngay từ thời Thơ mới loại ngôn ngữ này đã xuất hiện trong thơ của nhiều người như Nguyệt Cầm của Xuân Diệu, Nhạc của Bích Khê, Màu thời gian của Đoàn Phú Tứ... Vấn đề nằm ở chỗ, ngôn ngữ giàu chất tượng trưng trong thơ sau 1975 mang tâm thế của một hành trình văn hóa khác: văn hóa công nghiệp và hậu công nghiệp.

5.3. Những “trò chơi” ngữ nghĩa trong thơ

Khi mà vai trò của ngôn ngữ trong nghệ thuật thơ ca được chú ý nhiều hơn tất yếu sẽ xuất hiện các quan niệm khác nhau. Có người cho rằng văn chương là một trò chơi, có người khẳng định thơ là một vũ khí, lại có người cho rằng thơ là sự biểu đạt tâm trạng cá nhân một cách riêng tư nhất... ở đây, tôi muốn nói đến hiện tượng nhiều cây bút có ý thức xếp đặt ngữ âm như một trò chơi. điều đáng chú ý là với những cây bút này, những trò chơi ấy cần được hiểu như một hình thức biểu đạt thế giới, một quan niệm của chủ thể về nghệ thuật và nhân sinh. Nhìn rộng ra, những trò chơi ngôn ngữ không còn quá mới lạ đối với thơ ca nhân loại. Người ta có thể nhìn thấy loại thơ thị giác của Apollinaire hay các loại xếp đặt âm thanh, hình khối khác lạ trong thơ châu Âu cuối thế kỷ XIX đầu thế kỷ XX. Nhưng rõ ràng, ở ta, sự xuất hiện của loại thơ lấy thanh điệu, ngôn ngữ, cấu trúc ngôn bản như một “tiếng nói” đã góp phần tạo nên sự thú vị trong thưởng thức và sự rộng mở trong tiếp nhận nghệ thuật. Các cây bút như Hoàng Hưng, Đặng Đình Hưng, Lê Đạt, Dương Tường... là những cây bút có nhiều bài thơ tiêu biểu cho cách tổ chức trò chơi âm/ nghĩa này. Với họ, thơ cần được cảm hơn là dùng để hiểu. Loại thơ này ít khi nhận được sự đồng cảm của số đông thích ổn định nhưng lại được những độc giả có xu hướng tìm đến sự cách tân chia sẻ.

5.4. “Ngôn ngữ thân thể” trong thơ

Nếu như việc miêu tả những yếu tố tính dục trong thơ sau 1975 ở giai đoạn đầu được coi là dấu hiệu cởi mở để phá bỏ cấm kỵ thì ở những năm cuối thế kỷ XX đầu thế kỷ XXI việc miêu tả tính dục được đẩy lên đến mức nhiều người coi đó là quá trình “sinh dục hoá thơ ca”. Nhiều cây bút không những nói đến các bộ phận thân thể mà còn diễn tả các hành vi tính giao một cách “hiện thật” như thơ của nhóm Mở miệng hoặc Dự báo phi thời tiết của nhóm Ngựa trời Sài Gòn. Thực tế này khiến các nhà nghiên cứu băn khoăn trong việc định danh. Đây cũng là loại thơ làm phân rã người đọc sâu sắc, trong đó sự phản ứng thuộc về số đông. Tôi nghĩ, sự phản ứng trên đây có lý ở chỗ, nếu quan niệm rằng thơ chỉ cốt miêu tả tính dục và coi sex như một hình thức cao nhất để giải phóng tinh thần và như một phương diện để chứng minh tính hiện đại trong nghệ thuật là điều bất ổn. Ngay cả học thuyết Freud từ khi ra đời đến nay cũng đã có nhiều thay đổi và cấu trúc tâm lý ba tầng của ông cũng được nhìn nhận sâu hơn dưới ánh sáng của tinh thần nhân bản. Vì thế, nếu viết về sex và những vấn đề tính dục một cách hợp lý thì sẽ tạo nên khoái cảm thẩm mỹ (bản thân sex cũng được coi là hình thức xả stress hiệu nghiệm trong đời sống hậu công nghiệp) nhưng nếu quá đà tất sẽ trượt sang phản cảm. Đáng tiếc là loại ngôn ngữ thân thể này đang bị lạm dụng và bị nhầm tưởng đó là thứ nghệ thuật tiên phong chủ nghĩa. Ngay cả Trung Quốc hiện nay, loại ngôn ngữ thân xác này cũng không còn được chào đón như cách đây khoảng mười năm về

trước. Đây là một thông số đáng để các nhà “tiền phong” nói riêng và các nhà thơ của chúng ta suy ngẫm để có những cách thức biểu đạt giàu tính nghệ thuật và giàu tính nhân văn hơn khi viết về sex và sử dụng có hiệu quả ngôn ngữ thân xác(3).

Tóm lại, trong hơn ba mươi năm qua tính từ thời điểm sau 1975, thơ ca Việt Nam đã đi được một đoạn đường dài trên con đường hiện đại hóa, hội nhập với thơ ca nhân loại. Nhưng thơ đang ngày càng ít người đọc hơn. Điều đó trước hết do thời thế: sự bành trướng của công nghệ thông tin và các phương tiện nghe nhìn khiến văn hóa đọc bị thu hẹp, văn xuôi trở thành loại hình nghệ thuật chủ đạo trong đời sống văn học... Song có lẽ nguyên nhân quan trọng lại là ở chỗ: trong khi thơ bùng nổ về số lượng thì lại sút giảm về chất lượng, trong khi đó ở lĩnh vực nghệ thuật, sự thịnh/suy của mỗi một thời đại văn chương lại luôn luôn phụ thuộc vào chất lượng. Để giải được bài toán này, không ai khác, nhà thơ chính là người đóng vai trò quan trọng nhất./.

(1) Cái nhìn “giải thiêng” là dấu hiệu quan trọng thể hiện tính dân chủ trong đời sống tinh thần. Không còn có những giá trị quyền uy mang tính toàn trị mà thay vào đó là suy ngẫm về trạng thái nhân thế từ cái nhìn đậm chất nhân văn. Tuy nhiên, không nên hiểu đơn giản rằng “giải thiêng” đồng nghĩa với việc đập đổ những thần tượng, những giá trị truyền thống đã ăn sâu vào tâm thức dân tộc mà phải hiểu nó như là nỗ lực xác lập những hệ tiêu chí mới để tất cả “những gì thuộc về con người không xa lạ đối với tôi” (Marx).

(2) Vấn đề này chúng tôi đã có lần đề cập đến trong bài viết *Sự vận động của thơ ca Việt Nam thế kỷ XX - nhìn từ phương diện giọng điệu văn chương*, trong sách *Nhìn lại văn học Việt Nam thế kỷ XX*, Nxb. Chính trị Quốc gia, 2002.

(3) Loại ngôn ngữ thân thế này thể hiện rõ nhất trong sáng tác của nhiều nhà thơ trẻ, những người có tinh thần nổi loạn và ám ảnh bởi nghệ thuật hậu hiện đại.