**PHÁC HỌA CHÂN DUNG THƠ VIỆT NAM HÔM NAY, NHỮNG CHẶNG ĐƯỜNG VỪA VƯỢT QUA HOẶC ĐANG ĐƯỢC THỬ NGHIỆM**

|  |
| --- |
| **Trong bài này chúng tôi thử phác họa chân dung thơ Việt Nam hôm nay và những chặng đường vừa vượt qua hoặc đang được thử nghiệm. Thi ca có những sáng tạo văn chương, những cái mới, có thể gây bối rối và ồn ào lúc đầu nhưng có khả năng sống còn với thời gian, được đón nhận, nhưng cũng có những cái mới lạ gây nghi vấn, chống đối và cũng có những cái bất cập, trở lùi quá độ! Một bài thơ có thể là một văn kiện lịch sử văn hóa thì việc nhìn lại thi-ca một thời cũng có thể là một thái độ tích cực về một giai đoạn đã qua!**  **Thi-ca, trò chơi ngôn ngữ**  Trước hết, thử ghi nhận những "cách tân" trong làng thi ca Việt trong cũng như ngoài nước từ hơn hai thập niên qua, bắt đầu với **thơ lục bát**, gia tài riêng của thi ca Việt, được tiếp tục làm mới, cái Ta được biến thể và cập nhật.  Nhà thơ Du Tử Lê tiếp tục thử nghiệm thể loại lục bát mà ông đã bắt đầu trước 1975. Ông cắt nát, chấm câu, xuống hàng, bỏ quên bằng trắc, nhịp thơ 6, 8 đổi theo, v.v.. mà câu tiêu biểu thường được nhắc nhở là "tôi Lê. Lê. Lê. Lê nào?", câu 6 chấm dứt cuối bài Tôi Nào? thuộc tập *Sông Núi Người Thơm Nỗi Nhớ Nhà* (1995, tr. 112). Với thơ lục bát, Du Tử Lê đã "khủng bố ngôn ngữ", nói như Bùi Bảo Trúc (1). Ngoài ra, Du Tử Lê đưa ra quan niệm hoán vị (conversion concept) với gạch chéo slash / làm phương tiện. Theo đó, nhịp đi của câu thơ được/bị ngắt lại; tính và chiều đi tới của câu thơ bị/được cởi bỏ để thơ có tự do chuyển động hai chiều và hoán vị, với ý sau này, ông tạo cơ hội cho người đọc thực sự trở thành tác giả thứ hai (2) :  "Và, ngày cù sương: bay lên / nắng thâu phế liệu; em truyền nhiễm, thơ / (...) và chiều cù ta: chìm, rơi / ai /vai / bồ tát / tim / ngồi ghế sau" (*Sông Núi Người Thơm Nỗi Nhớ Nhà*, tr. 60)  "... tôi ngồi, lưng mỏi thân xiêu / nhủ tôi cơm áo còn nhiều đắng cay / tôi ngồi, tôi gọi : Lê ơi / bỗng nghe tiếng vọng từ đồi nghĩa trang / tôi ngồi, tôi ngắm tôi tan," (Khi Trở Lại Làm Việc Ở Collins Radio, *Thơ Tình*). Bài thơ chấm dứt ở câu sáu và với dấu phẩy.  Sử Mặc Hoàng Xuân Sơn theo con đường lục bát mới cộng với xử dụng dấu chấm câu hoặc không viết hoa - trở thành thông thường vào cuối thế kỷ :  "Em qua / em qua / em qua / đò giang trắc trở / em qua được rồi / em qua tới bợt em ngồi / tới bờ em đứng khóc / mùi mẫn / em" (Đầu Lệ, *Huế Buồn Chi*, 1993, tr. 51).  Lục bát Ngu Yên có bài đến gần thơ văn xuôi và như mở đường cho Tân Hình Thức, khi viết liên tục cả khổ không xuống hàng:  "Hiểm hoạ là mặt trăng hư, đêm nào cũng nóng rực như mặt trời, ngày đêm thiêu đốt cõi đời, tìm đâu thi vị của thời trăng mơ, uổng chàng thi sĩ làm thơ, mắt trăng đổi lớp bây giờ chuyên viên ..." (Thời Hấp Hối, *Hoá Ra Nét Chữ Lên Đàng Quẩn Quanh*, 1986, tr. 88). Hoặc viết hai câu liên tục như "quên" xuống hàng (Cha Đặt Tên Con Là Thơ, tr. 11). Cũng Ngu Yên, câu lục và câu bát xuống hàng mỗi chữ như rơi rơi (bài Tại Sao Ta Lại Làm Thơ, tr. 10).  Huy Tưởng viết những bài thơ 14 chữ tức gồm hai câu lục bát nhưng mang hình thức thơ tự do như muốn nội dung hài-cú với 14 âm-tiết - Hai-ku của truyền thống Nhật 17 âm-tiết, qua tập Hỏi Đường Cùng Mây Trắng xuất bản ở trong nước và xuất hiện trên tạp chí *Hợp Lưu*; trong khi Nguyễn Tôn Nhan, sau 1975 ngoài những thử nghiệm thơ luật tam và tứ tuyệt, làm những bài lục bát ngắt đoạn khổ ba câu : "Nhụy cành em ngậm đã nhiều / Nhả ra anh thử cắn liều thấu răng / Lập loè hồn vía siêu thăng..." (3).  Lục-bát có khi trở thành lục-cửu hoặc các biến thể khác của 6 và 8. Có khi vì dùng chữ nước ngoài nên phải giữ số âm mà thiếu số chữ, giữ số chữ mà dư số âm, nhưng thường là âm thanh hay chữ cho hợp với lục bát đọc! Nguyễn Nam An là một trong những người làm thơ phá luật này:  "Vì em. Em đó. Là em!  Chạy theo thiên hạ co thêm vui buồn  đêm nằm một mảnh trăng thuông  Che ngực anh thổi cô đơn ra ngoài  Đóng cửa giùm một sớm mai  Giữ chân Từ Thức (như) giữ hoài vết son"  (Đêm-Từ-Thức, *TiGi*, 2000, tr. 122).  Như vậy, thơ lục bát bị xâu xé giữa truyền thống và mỹ học hôm nay. Lục bát cách tân dưới nhiều hình thức, biến thể tự do về chấm câu và xuống hàng trong cái khuôn tiên-thiên 6-8. Nhịp điệu đa dạng ra, câu sáu thì 1-5, 2-2-2, 2-3-1, 2-4, 3-3, câu tám thì 1-7, 2-2-2-2, 2-4-2, 3-5, 5-3, 4-4, v.v. Âm điệu vẫn giữ hoặc không giữ, lục bát ba câu, chấm dứt ở câu sáu, v.v. Hình thức có đem lại cái mới cho con mắt, cách đọc đa dạng. Nói chung nồng cốt vẫn là lục bát! Nguyễn Tài Cẩn trong nước đã chứng minh cặp lục bát có thể biến thành 256 cách phô diễn khác nhau tùy cách chuyển vận vần, thanh và nhịp (4). Trên Internet, có người như Ian Bùi thử nghiệm làm thơ lục bát tiếng Anh nhưng chưa gây tiếng vang và hưởng ứng. Như vậy, thể loại lục bát truyền thống còn có chỗ đứng vì còn có khả năng chuyển tải thi ca, còn có thể xử dụng cho hôm nay. Vấn đề là ở người làm thơ có thành công, có tay, có thả được hồn vào thơ không; có thành thơ lục bát và thơ lục bát đó có ngôn ngữ riêng hay chỉ mang hình thức 6-8!  **Thơ Tự-do** là thể loại ngày càng được người làm thơ yêu chuộng, phát triển đa dạng với một số nỗ lực canh tân làm mới thơ trên các tạp chí chủ yếu là tạp chí *Thơ* (5). Tạp chí *Chủ Đề* ở Hoa-Kỳ chủ trương không đăng thơ có vần hoặc không mới! Có thể vì muốn đáp ứng nhu cầu tâm lý và cả chính trị muốn thoát khỏi mọi cương tỏa văn hóa của thơ luật gò bó hoặc không muốn nối tiếp truyền thống thơ Mới nhàm chán. Nguyễn Hoàng Nam than phiền người thơ trẻ cứ bám quá khứ của người đi trước mà ông gọi là "quá khứ giả, một quá khứ tự nhận" vì nếu không chấp nhận hiện tại, lấy đề tài và sáng tác về hiện tại, người trẻ "không khác gì một kẻ không thể tự nhận diện lấy mình. Thật đáng khinh bỉ, và cũng đáng tội nghiệp" (6). Diễm Châu, Khế Iêm, Ngu Yên, Thường Quán, Chân Phương, v.v. tự do từ ý thơ, thi hứng lẫn hình thức, ghi dấu chấm và viết hoa bất cứ ở đâu và chỗ thường chấm câu và viết hoa thì lại không.  "đã thở / (giọng tiếng bát vỡ) / ... tang lờ / im. Thật im. Rực rỡ / tóc bật chiều run cắn / vết thương xa... " (Khế Iêm, Khoảng Khắc, *Dấu Quê*, 1996, tr 76)  Thật tự do trong Phiêu Lãng, toàn bài:  "đứng im  đừng quay lại nhé  vặn ngược thời khắc để  xóa sạch  thời phiêu lãng  nong nóng  cô liêu" (*Dấu Qu*ê, tr. 50)  Thơ tự do canh tân từng được Khế Iêm xem như một giả dụ (7) có thể thất bại, nhưng đã làm phận người làm thơ là phải lên tiếng thử nghiệm (có thể giả dụ không đi đến đâu, ông chuyển qua Tân Hình thức sau 2000!).  Để được tự do, người làm thơ còn dùng kỹ thuật thụt chữ khi xuống hàng, con chữ rời rạc, nhiều cách quãng (ngoài khoảng cách không gian trên trang giấy, khoảng cách này còn tương đương như những dấu slash /, //, /// đánh dấu nghĩ khi đọc mà có người cắt nghĩa là để cô đọng thơ, làm khác ngôn ngữ đời thường. Kỹ thuật cách quãng, để trống này được nhiều người làm thơ áp dụng trong hai thập niên qua nhất là ở hải ngoại : Phạm Việt Cường, Ý Liên, Lê Văn Tài, Uyên Nguyên, Thường Quán, Khế Iêm, Lê Thị Thấm Vân, Trân Sa, Quỳnh Thi, Thận Nhiên, v.v. Riêng dấu / còn để cho người đọc chọn chữ, như với Du Tử Lê. Nhà thơ lưu vong Edmond Jabès (1912-1991) từng dùng nội lực con chữ bên cạnh những khoảng trống có thể để diễn tả sự câm lặng không thể hiểu của những kẻ đáng sống nhưng đã chết nhưng cũng có thể để trình bày một nhân sinh quan bi phẩn, một cách nhìn cuộc đời, như trong bài Des Deux Mains hướng về lò thiêu người Auschwitz (8)! Trước 1975 thi-ca miền Nam cũng đã từng có những thử nghiệm thụt chữ khi xuống hàng, không viết hoa, với Hoài Khanh,..., thơ tự do gạch ngắt câu, với Phan Huy Mộng (Người Chết ở Pleime, *Văn* SG, 51, 1966), v.v. Hai thập niên qua, thơ tự do thêm lý thuyết hoặc ý thức / mục-đích đằng sau con chữ.  Thơ tự do của Nguyễn Xuân Thiệp vận dụng dấu chấm và thụt lùi khi xuống hàng, vẻ trang trọng hãy còn:  "như một lời chia tay  tôi gửi lại  một góc phố rực lá vàng  quán cà phê mở cửa dưới giàn hoa giấy  tiếng chim lúc mình hôn nhau  tôi gửi lại  căn nhà gió động cây đàn gỗ chùng giâỵ  cửa sổ nhìn ra song. hoàng hôn tím  màu hoa đồng thảo  hồn tôi suốt bao đêm cùng đốm lửa  vườn xưa ..." (Như Một Lời Chia Tay,  *Tôi Cùng Gió Mùa*, 1998, tr. 147).  Ngu Yên tự do gọn lỏn hơn: "Sáng nay / Rạo rực / Tâm tư đầy hương hoa / Đánh thức em / Kể chuyện / Giấc mơ và đàn bà / (...) Rủ nhau tắm / Cách nhau bọt xà phòng / Xoa nhau vừa dơm bông / Xoa / Trơn mềm / Xoa / Nhám êm / Bọt vỡ kêu hổn hển / Cảm giác dần lên (...) / Mười ngón tay nghệ sĩ / Đàn tình ngân trên da" (*Hợp Lưu*, 13, 10&11-1993, tr. 100)  "Trường phái" dùng dấu của chữ viết máy điện toán, những dấu /, @, ... và xử dụng nhiều dấu chấm phết, hai chấm, chấm than trong thơ và ngay cả tựa thơ (9), có Du Tử Lê, Viên Linh và những người viết trên tạp chí Thơ, Việt. Họ Lê đề nghị thơ "biến dịch" (interactive poetry / self-serve, cách nói khác của hoán vị!) ngắt, đổi vị trí các chữ trong câu để có thể có nhiều cách đọc ngược xuôi:  "người na ký ức về qua phố  cất tiếng cười khua / rộn / núi / sông  trĩu hai tâm thất: mưa năm biển  (riêng biển sau cùng: bạn tứ phương) (...)"  (Bài Ca Người Vác Thập Giá / Khai Sinh Ghi / Phạm Nhuận (*Hợp Lưu*, 18, 8&9-1994, tr. 44)).  Dấu / và thứ tự tựa bài thơ này là một thử thách cho người đọc - tức không phải là tác giả!  Có những "bài thơ" trong thực tế chỉ là những "hình dạng" nào đó hoặc là những "tiếng động" vô nghĩa (nếu đọc lên) đã được viết thành con chữ. Viên Linh đẩy thử nghiệm xa hơn, trích lại xếp theo ý tác giả :  "-  +  x  :  Kết quả là:  Số 0  +1  Vẫn là ta  + em  Ta có hai lần một  Trời rách  Em về thôi Nữ Oa"  (Trời Rách (10)  Một hình thức thơ khác, của Nguyễn Hoàng Tranh :  "trôi từ dòng sông bên ngoài giấc mơ sóng soãi thuộc về cửa lớn  phía trước giăng giăng vực âm tử nạn tuột vào tim hang động thủy tinh  tháo tung những ổ khóa đặc sệt mặt người dòng sông chảy đám đông khỏa thân lúc nhúc  qua những con đường --------------------------> ----------- --------------- <-------------  -------------------> ---------------------> --------------------- --------------- ---------------------->  <------------------------- <----------------- ---------------- <--------------------  tiếng kèn đồng khua vỡ tính phẳng lạnh trục chéo gia tốc thời gian  đêm dị giáo  tước đoạt tặng vật trá hình nguyên thủy  choàng dậy  choàng dậy  cơn đồng thiếp đá đen  mạch kinh bossa nova báo tử điệu kèn bùa ngải  đường chân trời ẩm ướt  đóng sập cánh cửa lớn  mật âm nguyệt quế rỉ nước sau giờ phút hư đốn hân hoan  hóa trang từ đất thân đen  đôi bồ câu bay qua múi giờ 90°+  bầy khỉ bên kia sông đổ sầm xuống đêm ngờ vực  bossa nova:  cành hông "  (Đêm Dị Giáo: Từ Bossa Nova Đến HN-T, Tạp-chí *Việt,* 7, 2001)  Tự do qua ngôn ngữ email, Internet, viết theo VietNet, tiếng Việt dùng trên các diễn đàn Internet, như Đỗ Kh. với những bài Em Ve^` Chuo^`ng Ngu+o+`i hoặc Ngu+o+`i Ye^u DDi La^’y Cho^`ng (*Thơ,* 12, Xuân 1998, tr. 37-38).  Có bài mang hơi hướm siêu thực, nhưng thường chỉ là hiện thân của một thời đại kỹ thuật tin học, vô tâm, lãnh đạm, vui ngắn hạn. Thơ tự do hôm nay có thể bỏ hết những ràng buộc vần, điệu, luật,.. nhưng những bài có thể thuyết phục người đọc thường vẫn có một cú pháp! Thơ nay quả quá xa với thơ chủ trì tự do của Thanh Tâm Tuyền vốn đã bị phê bình khó hiểu và xa thật xa những bài thơ tự do gợi cảm của Hữu Loan (Màu Tím Hoa Sim, Đèo Cả, ..), của Hồ Hán Sơn (Tình Nghèo 1953) thời kháng chiến trước đó hay xa hơn chút, 1913, thơ Nguyễn Văn Vĩnh dịch La Fontaine theo lối gieo vận của Pháp: "Con ve sầu kêu ve ve / Suốt mùa hè / Đến kỳ gió bấc thổi / Nguồn cơn thật bối rối ..."(11).  Trong nước, sau 1975, nhiều người làm thơ bắt đầu nhảy vào thể loại thơ tự do không vần (Thanh Thảo, Hoàng Hưng, ...) tức rời thơ tự do không vần rồi trở lại có vần của thời kháng chiến. Nhìn chung, có thể nói văn học Việt Nam chỉ có những bài thơ tự do thật tự do mà chưa thật sự có thể loại "thơ tự do", một thể loại đang hình thành và luôn biến cải. Cũng tự do, "thơ văn xuôi" không còn thi-tính như những bài thơ văn xuôi của Mai Trung Tĩnh trước 1975, ở đây trích đoạn đầu và cuối bài Ám Ảnh trong tập *Những Bài Thơ Xuôi* (1969):  "Từ bỏ một thế giới thuộc quen, tôi dẫn tôi đi trong bóng chiều trở giấc mong đón bắt những dòng hứng lạ trong tôi. Chiều đương chết đi từng mảnh, mỗi vết thương tăng dần lở loét đỏ úa cả không gian.  ... Bóng tối đã đọng trên môi tôi, bậc thềm hoang đổ nát của vương điện ngày xưa. Giờ chẳng còn ai lai vãng viếng thăm, tôi, chiếc cột kèo sắp mục, đứng trơ khô như nhánh cây ngang tầm mắt nhìn" (12).  Thi ca như luôn có một khủng hoảng nội tại, ở vần! Thơ hôm nay mất vần, biến thể thành tản văn, đoản văn, thành suy niệm triết lý, siêu hình, từ Zone của Apollinaire hồi đầu thế kỷ, lời viết như địa chấn và chống đối nhau. Có chăng một biên giới giữa thơ và văn xuôi? Thơ văn xuôi khởi từ đó và lan rộng như bệnh dịch, bệnh vì thi ca từ nay bị tấn công ngay trong hình thức dễ nhận ra trước nay! Thơ thành thơ văn xuôi (poème / proême), truyện kể (với Yves Bonnefoy), tản mạn mơ mộng (như Chơi Giữa Mùa Trăng của Hàn Mặc Tử hay Phạm Văn Hạnh thời Xuân Thu Nhã Tập, Philippe Jaccottet), dài lòng thòng như bảng liệt kê hay kiểu sớ táo quân, bài kinh thánh (Emmanuel Hocquard) hoặc thành trầm tư, ngụ ngôn, nói ít hiểu nhiều. Những khuynh hướng cuối này như một xác định thời đại nghi ngờ lớn, không còn giá trị gì chắc chắn. Thi ca như phải vẫy vùng để khỏi bị chết đuối, bị nghẹt thở,... . Thi ca còn theo chân hội họa, nảy ra những cách cắt dán, thơ thành truyền đơn, phiếu ăn, thơ âm thanh (Julien Blaine, Bernard Heidsieck) như nhóm Polyphonix, rồi cả thi ca thi đua thành tích như hội họa biểu diễn ở chổ khai mạc triển lãm.  **Thi-ca sự vật**  *Thơ cụ-thể* (Concrete Poetry) cũng đã xuất hiện ở trường văn hải ngoại, với những bài thơ tạo hình. Ngày xưa trong thơ có họa, nay họa thơ cụ thể thành hình thể, quang cảnh nhà thơ muốn người đọc nhìn thấy. Vừa là cánh tay nối dài của dadaisme vừa do ảnh hưởng của phim ảnh, với những hình thể vật lý, thơ gợi hình đến với người đọc bằng thị giác (visual poetry / poésie visuelle) thay vì bằng tâm thức. Bài Đêm Dị Giáo: Từ Bossa Nova Đến HN-T của Nguyễn Hoàng Tranh vừa trích ở trên cũng có thể xếp vào loại này!  Thơ cụ-thể đến với người thưởng ngoạn bằng *âm thanh (sound poetry)* qua hai loại. Một loại khi âm thanh quan trọng hơn ý được gọi là sonisme, loại kia khi âm thanh do những chữ vô nghĩa (lettrisme). Nhóm Hồn Quê (<http://www.honque.com/> ) đã thử nghiệm thơ Linh-họa, thơ với phương tiện âm thanh, tranh ảnh, hoạt họa,... và đã trình bày một vài bài sáng tác (Thi Sĩ, Chào Em Buổi Sáng Mùa Xuân, Mầu Nhiệm, .. của Hoàng Vi Kha, The Echoes That Still Drop của Trường Đinh, v.v.); thể thơ này còn có thể áp dụng để "viết lại" sáng tác của người khác (như thơ Hàn Mặc Tử, Quan Dương, Phan Xuân Sinh,.. trên cùng tạp-chí liên-mạng). Trường Đinh còn áp dụng trong Thơ Thiền (Soulful Abyss  <http://saigonline.com/truongdinh/sitemap.html> ). Thử nghiệm thơ Linh-hoạ này hãy còn hạn chế ở giới trẻ quen dùng máy điện toán, chưa phổ biến trong giới làm thơ người Việt - thơ Internet (cyber poetry) với phương tiện điện toán nói chung được nhiều người trẻ áp dụng, thử nghiệm, trong sáng tác cũng như cách trình bày, đến với người đọc!  Ngu Yên thì làm *thơ trình diễn*, một kiểu hát xẩm hay bán ... dầu cù-là, nhưng hiện đại hơn. Bài 99¢. Hamburger, tác giả khai mào : "(Đơn diễn. Bài này dùng để đọc và đơn diễn bằng cử chỉ. Có thể bắt đầu bằng quảng cáo Hamburger on special 99¢. Hoặc hoá trang như Jack trong Jack in The Box. Hoặc đơn giản như nói về than thế hamburger... hoặc vừa ăn hamburger vừa đọc thơ...) trước khi đến bản thơ : "Hình ảnh hamburger / là hình ảnh tôi bây giờ / Trên có trời / Dưới có đất / Kẹp giữa hình hài trong bụng đày thơ  / (...) Quí vị biết không? / Tôi là bánh hamburger dở / Vợ tôi mua để dành / Ăn khen ngon"(*Phố Văn* TX, 4, 11-2000, tr. 45).  Khuynh hướng này muốn "vẽ lên", "cho thấy" ngay cái hình thể chiếc xe, bàn cờ, ngọn khói, v.v. Thi ca trở thành một loại hình học, hội họa,... làm mất đi cái ảo ảnh cần thiết, cái gợi cảm của ngôn ngữ thi ca, mà tính thơ nằm ở giữa con chữ và sự vật hay động tác. Nguyễn Hoàng Nam, Khế Iêm, Ngu Yên, ... thử nghiệm theo chiều hướng này nhưng vì tính cách kỹ thuật khó để trich dẫn ở đây!  Thi-ca sự vật còn ở những đề tài tầm thường, tủm mủn, xù xì, trơ trụi tính thơ dù thể loại thường dùng có thể là thơ tự do hoặc thơ văn xuôi. Vấn đề ở đây là thơ mang ý nghĩa gì, nói cái gì hay không cần đặt câu hỏi như vậy. Đề tài tầm thường, như Trong Bồn Tắm, Phim Sex,.. trong cùng số tạp chí *Thơ* 19, (Thu 2000, tr 20-22), như Bậc Thang, Chiếc Ghế, ... trong cùng số tạp-chí *Thơ* khác, số 21 (Thu 2001), v.v.  Thơ cụ-thể đối với giới làm thơ người Việt chỉ mới ở chặng thử nghiệm ngập ngừng, chưa gây tiếng vang cũng như chưa nhiều đệ tử! Con chữ trở thành phương tiện để diễn tả, như thấy gì nói đó, không hẳn phải cần đến thi tính. Ở đây thi-ca có cái bẫy hết còn là ngôn ngữ tiềm lắng cần được nắm bắt một cách nghệ thuật!  **Thi-ca của bản năng**  Theo chủ nghĩa hậu hiện đại hay không, lãnh vực *tính dục* được nhà thơ hôm nay khai thác nhiều : Lê Thị Thấm Vân, Trân Sa, Đỗ Kh., Nguyễn Hoàng Nam, Nguyễn Đăng Thường, Nguyễn Thị Hoàng-Bắc, ... ở hải ngoại, Vi Thùy Linh, Phan Huyền Thư, Nguyễn Quốc Chánh,... trong nước. Hành cử, thái độ, tâm tình tình dục xưa thầm kín, gián tiếp, giấu như mèo giấu cứt, nay thành nhãn hiệu cầu toà! Từ châu thân kín đáo, nhẹ nhàng đến thân thể có thực rồi đến xác thịt phóng đại, con này cái kia. Nếu ngày xưa với kỹ thuật, thể loại cũng như phương tiện, ngôn ngữ, để tế nhị gợi cảm tài hoa, đọc trong đầu, gợi hình, v.v. nay thì trắng trợn như gợi nhục cảm và bày ra trước mắt! Ở đây thơ đi xa hơn ngôn ngữ tiểu thuyết gọi là bình dân,"rẻ tiền", khai thác bàn năng! Thơ ở đây phả nhục cảm vào con người và muốn có phản ứng liền, không khác truyện dâm tình! Trần Vũ trong một bài viết gần đây đã gọi đó là "phong trào sinh dục hóa thi-ca", là "trò chơi thân xác của ngôn ngữ"(13) khởi đầu và từng gây tranh luận trên tạp chí *Hợp Lưu. Thơ* không chỉ đề cập, nhắc đến sự vật, đối tượng, mà diễn ngôn cả hành cử làm tình, làm-tình-như-sống, như câu cá, ngắm trăng, ... cũng như bày cả bối cảnh của hành cử đó, một cách kể chuyện dâm tình!  Cây viết nữ vốn trội bật ở hải ngoại, cả trong khai phá này! Cùng với Nguyễn Thị Thanh Bình và Nguyễn Thị Hoàng Bắc, Lê Thị Thấm Vân đã học Bài Học Vỡ Lòng (*Hợp Lưu* 13, 10&11-1993, tr. 154), và đã thản nhiên làm tình:  "Khi tay anh xoa xà phòng vào "nơi ấy",  nắng bên ngoài rực sáng thêm một chút nữa.  "Nơi ấy" giờ thì mềm xìu, bé tí, bình thường như vành tai, chóp mũi, khuỷu tay, đầu gối, gót chân ... như bất cứ phần nào trên thân thể anh.  Trước đấy một giờ. Nó cương cứng, nóng hổi, hùng hổ  trong miệng em, giữa rãnh ngực em, trên mông em.. ...  Nó cố đâm thấu-xuyên-sâu-qua bao lớp da thịt để vào trong em.  (Là nó, chẳng thuộc về ai) (Căn Phòng 2.2 Âm Thanh Sóng) (*Thơ*, 17, đông 1999, tr. 142-3).  Cả Trân Sa (14) :"... Suốt một buổi chiều / Yêu dọc từ dưới lên - và xuống / Từng lằn chỉ - khớp - từng phân li thịt da / Nhập một / ấm áp - rịn - ướt / Suốt một buổi chiều / Không ngớt / Nghiêng - xoay - cong - mềm mại / Cọ - trườn - lướt / Sau - trước / Những điệu thuần nữ / Có khi là một / Hai - ba - hoặc cả năm / Yêu khắp cùng lòng kia ưỡn ngã xuống như sóng / Và lượn úp lên - uốn chụp xuống / Đan khít mười / Không rời / Không một kẻ hở / Tuần tự - tất cả / Ngoài và trong - không một bỏ trống / Gò và trũng / Suốt một buổi chiều / Hai bàn tay lần đầu yêu nhau / Suốt buổi chiều / Trong căn phòng..." (15).  Cái Tôi thường ẩn khuất, underground, nay được đưa trồi lên mặt nổi, một thứ thi-ca nữ quyền. Người nữ hết bị bắt phải câm nín, họ nói, họ hét, cả những điều thầm kín và rất riêng tư. Nâng cao, công khai, để tự giái phóng! Thật xa những Nhã Ca thời trước 1975 ở miền Nam.  Nam giới trong lãnh vực tính-dục có ít ra hai khuynh hướng chính, nếu không phá giá người nữ và tầm thường thân xác nữ thì tìm khoái lạc tự kỷ! Ngoài nước có Đỗ Kh., Nguyễn Đăng Thường và Nguyễn Hoàng Nam. Đỗ Kh. sau thử nghiệm trong tập *Có Những Bực Mình Tức Không Thể Nói* (1990), đã mở lớn hơn màn vũ truồng 100% trên tạp chí *Hợp Lưu* từ những số đầu (3, tháng 2-1992) giải tỏa ấm ức hạ giá đàn bà thành đồ chơi, bài Bài Linda Mặt Ngang (*Hợp Lưu*, 31, 10&11-1996, tr. 98) từng gây tranh luận một thời gian ngắn:  "Linda mặt ngang  không biết hôn chỉ biết cắn  (...) Linda mặt ngang miệng rộng và (...) ". Đỗ Kh., lý trưởng outsider của "làng thơ", thô tục, trâng tráo, lập dị trong mô tả và ngôn ngữ làng chơi. Trong nước, nhiều năm sau "vú bà góa" của Nguyễn Quang Thiều (16), có Nguyễn Quốc Chánh, tác giả *Đêm Mặt Trời Mọc* (1990), *Khí Hậu Đồ Vật* (1997) và *Của Căn Cước Ẩn Dụ* (2002), chủ trì dùng những chữ thô tục trong thơ, có khi như muốn người đọc hiểu đó là một thách đố văn hóa, một thái độ phản kháng qua thơ!  "Trong bộ dạng loài sâu, hắn ngủ sậc sừ, kiểu gái điếm.  Hắn thấy trong giấc mơ một bàn tay vẫy bên kia Vạn Lý Trường Thành.  Hắn thấy trong mơ một cái dương vật đang làm trò ảo thuật.  Một con tinh trùng trong mơ sống sót, dính vào tay vẫy.  Hắn, thức dậy và lập tức: xưng vương."  (Giấc Mơ Vua).  Vi Thùy Linh nhẹ nhàng hơn:  "Cứ để chăn trễ nải  Biết đâu  Một tối trở về  Chồng nằm trong đó,..",  "Khỏa thân trong chăn / Thèm chồng,...", chưa làm chủ tình hình nữ quyền - nói như Lê Thị Huệ khi phê thơ đàn em (17), "Khi em hoà trong toàn vẹn anh / Em đã vén được bức màn bí ẩn về sự sống ... / Khi đôi mắt anh nhìn thấy trong mắt em những đứa bé chưa được sinh ra và hoan hỉ gọi / Không còn biết một chấn động nào hơn / Anh xoáy vào em / Cơn lốc" (Đôi Mắt Anh); "Cái lưỡi mềm của anh nơi gan bàn chân em / Làm thế giới hóa lỏng / Em như bông lúa chín…." (Sinh Ngày 4 Tháng 4, (18). Người trẻ này tuyên bố đề cao "bản năng thuần khiết", có thể nhà thơ đang thuyết lý hoặc có ý định làm ... vui lên cái thế giới bản năng vốn buồn thiu! Đưa vào hơi nóng, lời như muốn bóc trần sự vật với nhiều từ liên tưởng dễ gây ngộ nhận.  Và thơ tình đồng phái tính, về một không gian khác thường (queer), cũng đã nhập dòng thơ của người Việt! Nơi đây, thơ gióng tiếng bình quyền, người chậm bước (Vi Thùy Linh, ...), người đi xa hơn nhìn quan hệ như những chuẩn mực xã hội (Lê Thị Huệ, Lê Thị Thấm Vân, v.v.) hoặc đến độ nhìn tính giống và tình yêu như những liên hệ trao đổi vật chất cụ thể (Đỗ Kh., Nguyễn Hoàng Nam, Nguyễn Quốc Chánh, ...).  Người ta đánh mất cái Tôi trong suốt của thời trước, cái Tôi hôm nay đầy mâu thuẫn nội tại và là một tổng-thể nhiều bất ngờ, khó hiểu - nếu nói theo lý luận của thời cổ điển hay lãng mạn! Cái Tôi chủ quan thời hậu hiện đại thể hiện qua thơ nói đến phái tính và dục tính! Trong đó có những hội nhập văn hóa, hoàn cầu hoá, hậu hiện đại, thì cũng chấp nhận đi, nhưng cũng có chiều thả lỏng quá độ. Phải chăng có một biên giới giữa ngôn ngữ thường ngày, của chốn thân mật tư riêng, và một ngôn ngữ văn chương? Ngôn ngữ đời thường có thể là con diều, miếng ăn, lời đối thoại, hỏi đường, .. nhưng khó có thể là thứ ngôn ngữ tục tĩu nói trước đám đông, vì thơ xuất bản hay in là một hình thức này và ngôn ngữ cá nhân trở thành ngôn ngữ xã hội. Chúng ta biết ngôn ngữ thơ Đường cũng như ngôn ngữ thơ Valéry chủ trì (poésie pure) đều là thuần khiết và cao trọng! Tưởng cũng cần ghi nhận ở đây rằng thời nhà Đường thái bình thịnh trị, thi ca phát triển trong một xã hội bình đẳng hơn trước và sau đó - thời duy nhất mà người nữ được tương đối tôn trọng, thời Valéry cũng là một thời thái bình của cuối thế kỷ XIX đầu XX, khi giai cấp trưởng giả sống mạnh, sống hùng! Hội nhập văn hóa xã hội vì người Tây phương hiện đại bị bí lối trong thân xác, do đó qua các hoạt động, tổ chức văn hóa, họ tìm cách giao tiếp qua trung gian lời nói, ngôn ngữ vì ngoài ra thân xác đó đến với tha nhân chỉ qua những gần gũi xác thịt và liên hệ gia đình. Phần còn lại chỉ là văn hóa do đó họ chủ trì thân xác là chủ thể mà tạo hóa và thiên nhiên đã cho họ. Họ coi trọng thân xác, họ lắng nghe tiếng nói và đòi hỏi của thân xác và đi theo con đường của thân xác! Thân xác, dục tính đi vào thơ và ngôn ngữ thơ tự nhiên như đi vào cuộc sống, là vậy! Thơ ở đây cũng là phản ánh đời sống hôm nay, rất vật chất và cuồng vội, nhẹ tôn giáo, tâm linh, không ý thức hệ, gốc rễ, của người Việt trong cũng như ngoài nước! Tuy nhiên, có những nhà thơ, như Cao Đông Khánh, tuy văng tục hoặc xử dụng những từ nặng dâm tính, nhưng những người này xử dụng như phương tiện để giải tỏa tâm tình hay tức bực, thất vọng. Hạt kim cương nơi chỗ kín là để trình bày bi trạng thuyền nhân (Hạt Kim Cương Di Tản, *Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn* (17), còn những bộ phận tính giới nam nữ trở thành những "chuyên môn" truyền giống còn lại trong tình cảnh lưu vong (Chuyên Môn, Sđd, tr. 257-8).  **Thi-ca của văn bản**  Từ đầu thế kỷ, những năm 1905, trong khi bên Việt Nam ta còn đang bị gò bó bởi thơ luật thì ở Moscou, phái Hình thức (Formalism) cũng đã chủ trì thơ phải khác lời nói thường, không ở chổ cao quý như thơ luật, nhưng là ở kỹ thuật. Chính kỹ thuật khiến lời nói đời thường trở thành văn chương, với hình ảnh, nhạc điệu, cách sắp đặt chữ và dấu chấm câu,v.v. khiến ý niệm, sự vật, con người,.. trở thành văn-chương, khác với đời thường! Vài chục thập niên trôi qua, đến giữa thập niên 1960 với Roland Barthes, từ "thơ","thi-ca" từ nay được thay thế bởi "văn-bản" rồi hai mươi năm sau, giữa thập niên 1980 xuất hiện trường phái Tân Hình-thức (New Formalism) căn cứ địa chính ở Hoa Kỳ.  Nhà thơ ta khoảng đầu năm 2000 đã đến với trường thơ này, xuất hiện trước hết và chủ yếu trên tạp chí *Thơ* xuất bản ở Nam California, sau trên tạp chí *Việt* ở Úc đồng tình cũng như các tạp chí văn học khác. Từ số mùa Xuân 2000, mỗi số *Thơ* đều có một mục riêng "Tân Hình-thức, cuộc chuyển đổi thế kỷ" chuyên đăng thơ thể loại này! Khế Iêm, một lý thuyết gia của thơ Tân Hình-thức cho rằng người làm thơ Việt Nam đến với Tân Hình-thức như xử dụng một khí cụ văn nghệ để diễn tả tâm hồn cũ bị giao động nơi xã hội mới, "sử dụng thi pháp đời thường thay thế thi pháp cảm tính"(20). Tân Hình-thức muốn phả linh hồn thời mới vào thơ, thời không anh hùng, thời ca tụng không cần bằng chứng và lý luận không bằng ngôn ngữ mà bằng thủ thuật và kỹ thuật ngôn ngữ. Một thứ mỹ học mới của hôm nay ! Khế Iêm theo con đường các nhà thơ Tân Hình-thức Hoa-kỳ, "giã từ ngôn ngữ, làm một cuộc chia tay thế hệ không hề ngoảnh lại" vì "hoài công tìm kiếm người đọc từ những thế hệ trước và đồng thời, và chỉ từ nơi những thế hệ đến sau sống với thời đại cách mạng điện toán và đời sống thị dân"(21).  Đây là một hình thức hội nhập văn hóa tự nhiên như các nhà Thơ Mới ở thập niên 1930-40 đã tiếp xúc hội nhập với dòng thi ca Pháp dù trễ tràng. Con người hôm nay, nhất là sống ở Âu Mỹ, sống thời của TV, truyền thông dễ dàng và nhanh chóng, Internet, nhưng đồng thời rất cô đơn trong khi những giá trị văn hóa truyền thống ngày càng biến dạng - cơ cấu gia đình, ý nghĩa cuộc đời, rồi lý tưởng, vấn đề dân tộc,... Thành thử cần lối thoát, cần cảm thông giao tiếp qua lời, qua kể lể, nhạc Rap, vừa nhảy vừa thẩm thấu lời người khác vừa tự mình kể lể ai muốn nghe thì nghe! Kể lể có thể nói là cái nền cho văn hóa mới, kể lể tức lời nói đời thường. Đơn điệu, nhưng không phải là cái đơn điệu xưa kia của thơ luật, ở đây đơn điệu có nhạc tính. Đơn điệu nhưng với một nội dung, tâm sự nồng nàn, da diết, lời như dán vào da thịt người nghe, người đọc; với nhịp nồng nàn, dồn dập, tha thiết như nhạc Rap! Những lời phản kháng khôn nguôi, những tình ý xưa nay trộn lẫn. Không dễ đoán trước tứ thơ, chữ dùng, cả chấm câu, chỗ ngừng nghĩ lấy hơi! Nói rằng thơ Tân Hình-thức chỉ để đọc, là như thế! Nhưng không hẳn lúc nào cũng trơn tru, đa số thơ nhức nhối con chữ, ý, điệu, hình ảnh bất thường! Chân Phương, Ngu Yên, Khế Iêm, Hà Nguyên Du, Nguyễn Đăng Thường, ... ở trong trường hợp này!  Tiểu thuyết thành truyện kể đã đành, thơ cũng đi vào con đường *trần thuật* vào cuối thế kỷ XX; người làm thơ như cút bắt với thơ, thơ xuôi mà không xuôi, thơ mà như nói thường, phẫn nộ, đối thoại, giao tiếp... Những vần thơ nhịp nhàng hay trắc trở, tỏ tình hay oán trách. Trắc trở ở đây khác trắc trở trong thơ thời chiến tranh trước 1975 nhưng khi ước mơ hoà bình thì thơ văn xuôi lời hãy còn nhẹ, như trong Lời Nhắn Nhủ Mai Sau :  "nếu một mai khi hòa bình dến với mớ tuổi còn lại lúc bây giờ dù đang chui rúc trong hầm tối dù đang lạc loài trong ngõ ngách dù đang ốm đau trong rừng già cũng nhớ trở lại với ngôi nhà mẹ cha xậy mộng ngày xưa cũ, trồng lại vườn nhãn làm cỏ những nấm mồ người thân yêu tìm lại những kẻ còn trôi giạt nhóm lại lửa bếp mùa đông..."(Khê Kinh-Kha, *Văn* SG, 1971) - Cũng như thơ Mai Trung Tĩnh dù Khê Kinh Kha khắc khoải tâm hồn trước suy đồi và đổ nát hỗn mang của chiến tranh và lịch sử, thơ ở đây vẫn đầy thi tính về vần điệu, hình ảnh, v.v. (như Trong Bóng Hoàng Hôn, *Ngoài Vườn Địa Đàng*).  Sau 1980, thơ văn xuôi của Cao Đông Khánh phần lớn có tính kể lể, hãy trích một đoạn :  "Lê thị Vân Nga như tiếng hát ngoài vô tận, nàng ở không gian ngoài, ngoài bất cứ mọi dèm pha; nàng ngây thơ đối với mưu lược, nàng trinh tiết trong đời tình; nàng thông minh trong định ý nàng hạnh-phúc trong ước mơ, nàng u mê đối với thường thức, nàng ngu xuẩn đối với ham muốn. Nàng có thân thể của cỏ non mọc trên ngọn gió có cánh tay dịu dàng trổng tỉa văn minh.  (...) Tháng Bảy dài hơn hết, tháng Bảy nhớ thương hơn hết, tháng Bảy trời mưa ấp ủ hương hoàng lan. Tháng Bảy của nàng ẳm con về Đà Lạt, tháng Bảy chỉ có người đi mới hiểu vì sao. Tháng Bảy vì sao có một người biết hơn ai hết, nhưng tháng Bảy trời cao trời thấy ra sao?" (Lời Thống Trách Của Kẻ Ở, *Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn*, tr. 61).  Cùng với những bài khác như Tình Yêu Của Người Nhắc Tuồng, Bầy Ngựa Trên Linh Địa, Định Liệu Của Tình Cờ, Điều Xác Tín, v.v., thơ văn xuôi của ông mang tính bi đát kiểu E. Ionesco! Thơ văn xuôi này dĩ nhiên chưa có nét Tân Hình-thức!  Thơ Tân Hình-thức thì cách tân dĩ nhiên ở hình thức - xuống hàng, cách ngắt câu, ở dùng dấu chấm than, không vần, dùng kỹ thuật vắt dòng và lập lại, với ngôn ngữ của đời thường. Câu thơ dài như lời nhắn nhủ : "Hôm nào em bỏ chồng, tụi nhỏ gửi bà ngoại giữ, tất tả mướn xe mui trần để đìu hiu một tay hai ngón kẹp thuốc lá nhịp nhịp nhịp nhịp trên hoa lăng một tay vô số chạy lên xuống phố như một con điên băm mấy..." (Nguyễn Hoàng Nam, Madonna, *Thơ,* 12, Xuân 1998, tr. 39). Hoặc dài như chuyện nhiều năm của Khế Iêm :  "Người đàn ông hai mươi năm sau nói  với người đàn ông hai mươi năm trước  rằng, trên băng ghế này, dưới bầu trời  này, đã hai mươi năm, mà vở tuồng …"  (Ảnh Ảo, *Thơ*, 19, Thu 2000, tr. 100).  Tân Hình-thức dài dòng như lời tỏ bày không dứt, hay có vẻ muốn ngừng dứt đâu thì cứ dứt ngừng kiểu mệt nghĩ hay khỏi nghĩ theo nhạc Rap! Thơ nay đọc như một lối thở dưỡng sinh! Câu có thể 8 chữ nhưng vắt dòng bất kể; vần không ngừng ở các dấu ngừng hay xuống hàng mà vắt dòng, muốn ngừng thì ngừng trong tâm thức, giữa câu, giữa đàng! Vì thơ Tân Hình-thức có tính truyện, kể lể, đưa đến kỹ thuật "vắt dòng"(hay vắt khổ, *run-on, emjambed, enjambement*) trong cùng một khổ thơ và vắt dòng qua khổ sau, như từng thấy trong thơ Xuân Diệu :  "Một tối bầu trời đắm sắc mây  Cây tim nghiêng xuống nhánh hoa gầy  Cây nghiêng xuống cỏ, trong khi cỏ  nghiêng xuống làm rêu. Một tối đầy  \*  những lời huyền bí tỏa lên trăng (...)"  và cả thơ Thế Lữ thời tiền chiến :  "Cát bụi tung trời. Đường vất vả  còn dài. Nhưng hãy tạm dừng chân ..."  (Giây Phút Chạnh Lòng)  Một kỹ thuật nhắc nhớ kỹ thuật thể chương hồi trong thể loại tiểu thuyết xưa và cả thơ kiểu Bút Tre ở hình-thức vắt dòng. Những bài gọi là thơ Tân Hình-thức lúc đầu (đầu năm 2000) như lời nói của đời thường thật, xuống hàng để giữ hình thức thơ, nhưng rồi lý thuyết rõ ra, những bài sau này vô khuôn thơ thường là 8 chữ, vắt dòng có tổ chức hơn và hay lập lại lời hơn, láy và lập lại âm thanh chữ dùng cũng như nhịp điệu ngắt câu.  "Đêm vẽ lên bóng tôi những ngọn đèn  sáu mươi watt, ngồi đọc tin tức về  khuya không mỏi mệt, tôi và những ngón  tay kiên nhẫn thầm thì chuyện trò cùng …"  (Ý Liên, Đêm Và Giấc Mơ, *Thơ*, 19, Thu 2000, tr. 121).  Khế Iêm vắt dòng trong một sáng tác gần đây:  "Một hàng người ngồi trên băng ghế, trên  băng ghế một hàng người ngồi, từng người,  từng người giống y như khuôn, từng người,  từng người không thân không sơ - mấy tiếng /  lóng giắt trong kẽ răng, ậm à ậm  ừ, lắp ba lắp bắp; không thốt ra  được lời, thì cứ coi như là câm  họng đi - chờ đợi, chờ đợi một cái ..."  (Một Hàng Người, *Thơ*, 23, Thu 2002, tr. 217).  Rõ là hình thức thơ tám chữ! Thơ Tân Hình-thức khó trích dẫn - thường trích đoạn mở rồi chấm lững là dễ, vì thơ ở đây không có đoạn hay đầu câu, cuối câu. Vắt dòng bất cứ ở đâu - những ý niệm đầu câu, giữa câu, cuối dòng trở nên không cần thiết. Đọc bằng mắt, chạy theo dấu chấm câu và ngắt câu hoặc ngừng theo ý cũng như lấn qua câu sau. Tuy nhiên Tân Hình-thức chủ ý giữ dạng những câu thơ 7 và 8 chữ, nhưng không như Thơ Mới hay thất ngôn và song thất lục bát, vì nay không có vấn đề vần bằng trắc hay vần lưng, vần cuối câu. Cách xuống dòng tự do, bất ngờ; phải chăng theo cảm xúc, cho hợp thị giác người đọc thơ hay người làm thơ? Các nhà thơ Tân Hình-thức còn tân cách câu thơ ở cách dấn chữ, nhóm chữ, ở nhịp điệu hiếm hoi của câu thơ. Cả xen lẫn đối thoại giữa các câu khác, như lười xuống hàng:  "... Trộn vào những viên sỏi, con mắt nói: "Cú bay ra từ âm hộ". Chó chạy theo sự ve vuốt của khúc xương. "Hãy giữ nó", một bàn tay chìa ra ..." (Nguyễn Quốc Chánh, Sân Khấu Quay,*Việt,* 8, 2001, tr. 57) (22).  Thơ Tân Hình-thức có thể thành công chăng bên cạnh thơ Tự do với gần cùng kỹ thuật? Thơ Tự-do sau một nửa thế kỷ thử nghiệm như chưa đáp ứng được người thơ - đây có thể là một lý do của sự xuất hiện của Tân Hình-thức Việt. Tân Hình-thức có thể không phải làm dáng như thơ tự do thời Thanh Tâm Tuyền bị người đương thời gọi là thơ hũ nút, lập dị, dù sao cũng là một loại vẫy vùng, nếu không thành công đa dạng, cách tân, sẽ chỉ là dấu hiệu của bế tắc! Khủng hoảng hơn, không những của thơ mà cả nền văn học! Thơ Tân Hình-thức thành công nếu tân kỳ được chữ dùng và làm mới thi ca và cũng đòi hỏi người đọc mở tâm đón nhận và có trình độ mỹ học xứng danh Hôm-nay tức phải khác cái cũ ! Những người làm thơ đang thử nghiệm Tân hình-thức có Khế Iêm, Nguyễn Đăng Thường là hai người mở đường, sau thêm Trầm Phục Khắc, Nguyễn Thị Thanh-Bình, Đỗ Kh., Phan Tấn Hải, Phạm Việt Cường, Nguyễn Thị Ngọc Nhung, Nguyễn Thị Khánh Minh, Ý Liên, ... lan đến trong nước với Đỗ Minh Tuấn, Nguyễn Đạt,... Khế Iêm và Nguyễn Đăng Thường vẫn khẳng định khuynh hướng này sâu xa hơn là chỉ ở hình thức (như tên gọi), nhưng tại sao vẫn thích cái vỏ Thơ Mới 8 chữ và xuống hàng? Để có hình thức thị giác của thơ chăng? Những bài thơ xuôi của Mai Trung Tĩnh như Bức Tường và Dựng trong tập *40 Bài Thơ* từng được giải Văn chương toàn quốc 1960-61 hoặc những bài Tôi Di Động, Giải Thoát, Viết Cho Ngày Sinh Nhật, Cuộc Đối Thoại Buổi Sáng, Ám Ảnh,... trong hai tập *Ngoài Vườn Địa Đàng* (1962) và *Những Bài Thơ Xuôi* (1969) vô tình đã đi tiên phong cho Tân Hình-thức của hơn ba mươi năm sau, nhưng Mai Trung Tĩnh tương đối vẫn giữ nhịp điệu và ngôn từ thơ nhưng đã chứng tỏ không còn lệ thuộc cái khuôn Thơ Mới 4 câu, 8 chữ như nhiều người làm thơ Tân Hình-thức hôm nay! Cùng mang hình thức thơ văn xuôi, thơ Mai Trung Tĩnh đầy thi tính và tĩnh mặc đông-phương trong khi thơ Tân Hình-thức mang tính hiện đại mặt nổi và náo động của thời nhạc rap và ngôn ngữ khủng hoảng. Hãy tạm ghi nhận như vậy! Mặc cảm hậu-thuộc-địa hãy còn ngự trị trong thử nghiệm và thuyết lý của những nhà thơ Tân Hình-thức Việt. Mượn cái vỏ, nhịp điệu và kỹ thuật của nhiều thể thơ đã chắc tạo nên được một cú pháp thơ? Với Âu Mỹ, từ thập niên 1960, thi-ca đã cất cánh thành ngôn ngữ thơ và văn-bản, còn chúng ta?  Người xưa nói ít để nói nhiều - *tính hàm xúc*, có thể *vô ngôn.* Rồi để chống lại thơ luật, Thơ Mới "nói" nhiều hơn, rõ hơn, đến gần văn xuôi. Rồi thơ Tự do câu thơ bất thường dài ngắn hết quan trọng. Nay thì thơ nói cho hay, cho cool, cho hợp thời với người, rồi nói cho khác đời thường, rồi trở về lẩn quẩn cách nói, trình bày! Vả lại nói thơ Tân Hình-thức khách quan, nhưng không (hay chưa) có quy mẫu, thành thử nói thơ để đọc nhưng đọc theo bài bản tác giả dọn sẵn thì khách quan ở đâu? Người đọc không có lựa chọn trong khi ngay cả với Du Tử Lê họ còn có, dù giới hạn! Thơ-không-vần như những chữ rớt trên trang giấy vung vãi nếu không có cấu trúc, cú pháp, nền thơ! Thi tính khiến cho thơ là một lập lại nhàm chán hay hấp dẫn! Từ khi có con người, vẫn có những người luôn tìm kiếm ý nghĩa của ngôn từ, khoác cho chúng nét riêng mỗi thời. Khuynh hướng, trường phái từ đó nảy sinh! Trường phái, tìm kiếm nào rồi cũng chỉ là phương tiện của thi ca, tệ cũng là bài bản gia chánh, thêm thắt vị mới cho món thường dùng. Nhưng nét thơ và nét riêng của một nhà thơ không thể chỉ là gia chánh, mà phải vượt lên, chạm đến thi tính, nguồn thơ! Ở lắng đọng, cô đọng, nằm ở chiều sâu, ở con chữ tình cờ gợi đến, ở ẩn dụ khéo tay! Nghĩa là có khác biệt, có sáng tạo!  Hiểm nguy bên cạnh những cách-tân rap, nói, "lầu bầu" trong miệng, là thơ trở thành một loại vè (hình thức, nếu không có nội dung). Đã là thời đại thì vè dễ trở thành một hiện tượng nhất thời. Vấn đề là thơ có hay, có thuyết phục được người đọc, những người làm thơ khác và nhất là có sống lâu không? Tân Hình thức muốn đem đời sống vào thơ, mở rộng xúc cảm, tâm thức ra hoà nhịp với thị giác. Vào thời mà thơ văn tương tác ảnh hưởng, không còn biên giới rõ rệt, thời tiểu thuyết cấu trúc, liên văn bản (intertextuality) và tân văn bản (hypertext). Đồng ý thơ phải khác văn xuôi và lời nói thường, tức là thơ phải khác thường, không thường, qua ghềnh thác vì phải gây ngạc nhiên, nhưng đằng sau cái bất thường ít ra phải ngầm có quy tắc, đường hướng, lý thuyết tức có một nội dung hay ý nghĩa nào đó. Lý thuyết, ý thức sản sinh những ám hiệu cũng như những hình thức tương phản; ý thức, lý thuyết đứng đằng sau khiến văn bản có sự hòa hài, cân bằng và nối kết, liên tục các yếu tố hứng cảm hay cả ngông cuồng. Có vậy thời thượng mới có cơ đến được người thưởng lãm và sống lâu!  \*  Thi ca thường đòi hỏi thử nghiệm, tìm tòi, sáng tạo, cái mới, cái lạ, nhưng dễ gì được chấp nhận ngay! Vấn đề muôn thuở vốn là đi tìm hình thức thích hợp với tâm tình và thi hứng! Hình thức thi ca theo lịch sử đã được Platon nói đến lần đầu trong sách La République cuốn 3. Đến giữa thế kỷ XIX ở Âu châu - thời mà McLuhan gọi là thời gutenberg, tụ lại ba thể loại chính: thi ca, truyện kể và kịch, khác biệt nhau về hình thức, thể loại và đề tài. Một thế kỷ sau, biên giới thể loại hết còn là vấn đề cho lý thuyết văn học. Thời truyền hình, internet, văn hóa thị giác cho nên ngôn ngữ thành thứ yếu! Văn minh vật chất tiến thì thi ca có vẻ đi lùi, nhận xét có thể đúng cho Âu Mỹ. Nhưng đối với người Việt, trong cũng như ngoài nước, thi ca vẫn sống mạnh theo hàng ngang. Thơ lấn lướt về "tác giả", ấn phẩm, nhưng không có cách tân, thử nghiệm thật sự có thành tích dù có nhiều cố gắng sáng tạo độc đáo, cả lập dị ! Khủng hoảng cuối thế kỷ vì người làm thơ có thể nhiều hơn người đọc thơ, thơ nay không bán ở hiệu sách, thơ chỉ để tặng cho người đồng cảm, cho bạn bè, thù tạc hoặc để tự vinh danh, kỷ niệm (chúc thư) để lại cho đời.  Người làm thơ cảm nhận thi hứng rồi diễn đạt thành lời thơ, hai phương diện của một thể hiện nghệ thuật, cái Đẹp! Phải có ý chí sáng tạo, sống mạnh, cách tân ngôn ngữ, cấu trúc, nhịp điệu, nhạc tính, v.v. vì thơ hay hay không cũng chẳng có khuôn mẫu nào. Cái khó cho nhà thơ khi phải lập lại phong cách, ngôn từ sẵn có của mình mà không sáng tạo, không thêm được cái mới hay không thay đổi; hoặc quá tập trung vào văn bản như một ám ảnh; rồi đề tài có khi hết chất thi ca. Thơ mới, tứ mới, tâm tình mới đưa đến một hay nhiều hình thức khác, mới, để diễn tả thi hứng mới, của hôm nay. Như thế thơ này sẽ truyền cảm đến người đọc cùng thế hệ, cùng thời! Dù sao thì thi ca là thể loại tương đối khả dĩ có những cách tân, làm mới hơn là một vài bộ môn văn nghệ khác như tiểu thuyết, truyện ngắn, ..., dù vậy cái mới luôn đòi hỏi ba yếu tố cổ điển thiên thời địa lợi nhân hòa. Hội họa chẳng hạn, người nghệ sĩ có thể một mình đi trước thời đại, không được hiểu liền, nhưng tác phẩm một khi được hình thành, sẽ vẫn trơ gan cùng tuế nguyệt và sẽ có lúc có người đồng cảm. Cái mới, cái khác của thơ cần phải có đáp ứng liền, phải năng động thường trực, phải đi với thời đại. Thơ tự do từ tạp chí Sáng Tạo là một thí dụ. Cái mới cũng có nghĩa cách tân cái cũ, trở lại cái cũ với một ngôn từ, nội dung, hình thức, kỹ thuật,.. mới. Thơ Tô Thùy Yên là một thí dụ, Thơ Mới là một thí dụ khác! Cũng như khuynh hướng tâm linh, dễ đưa đến những ngộ nhận xem đó là thơ miếu đền - thật ra đây là khuynh hướng sống của con người bất kể quốc gia ở cuối thế kỷ XX và đầu XXI. Có sự sáng tạo độc đáo với mỹ học riêng mới để dấu văn chương!  Những thập niên cuối thế kỷ ở ngoài nước, trong tình cảnh lưu đày và trong một không gian văn hóa ngộp thở Đông-Tây, hoàn cầu hóa, đa văn hóa, may thay vẫn có những hương thơm, bóng mát, hiên Tây,.. của một số người làm thơ, nghĩa là thơ có nhiều, thơ hôm nay cũng hiện diện! Đó rốt cùng mới thật là giá trị của thi ca, vì giá trị là khả năng tiếp nối lịch sử và đời sống trong cái hiện tại! Thi ca luôn là một khởi đầu chung thân, luân hồi, một hiện-đại làm lại liên lũy; cách tân là làm sống cái khả năng hiện đại đó vì hiện đại nói cho cùng không đối lập với quá khứ, hiện đại là phổ quát - nhưng nếu chỉ phổ quát là giết thi-ca vì thơ hôm nay cũng như thơ mỗi thời, phải có dấu ấn của thời đại! Nếu thi ca phải tham chiếu, thi ca không thể vươn cao và đi xa! Như Valéry từng nhắc nhở: "Prenons garde d’entrer dans l’avenir à reculons"!  Sự kiện thơ xuất bản nhiều có nghĩa người Việt thích thơ, nhưng về nội dung có dân tộc không? Dù ở tiền đề, thơ khác văn xuôi ở hình thức, nhưng thơ hôm nay lại chuộng hình thức tân kỳ kỹ thuật, quá khai thác tình cảm thành ra ủy mị, êm ái quá thành nhàm thường, góc cạnh quá làm hãi sợ, thiếu những khám phá về tư duy, nội dung, thi tính là những thứ khiến thi ca thành hiện tượng, đánh dấu bóng dáng thời đại, gây chú ý! Thi ca Việt Nam thế kỷ qua đã đi từ những khám phá lãng mạn, tượng trưng, siêu thực, rồi tự do, hậu hiện đại, Tân Hình-thức, thơ cụ thể, dục tính, ... và như ngập ngừng ở tính dân tộc ở cuối thế kỷ! Cái đẹp, cái đạt trong thơ ngừng ở hình thức, nhạc tính, âm điệu hay cần phải bao gồm cảm hứng và triết lý, tư duy?  Mặc cảm hậu thuộc địa khiến phải giữ Việt tính, không hội nhập. Ở đây, người làm thơ có cái nhìn thi ca lạc hậu, co rút lại trong sợ hãi! Tâm lý nhà quê, không tin những gì văn minh nhất là của người trên xứ người, hàng càng cũ chất lượng cao trong cảm nhận nhà quê bảo thủ này. Khởi từ nguỵ tín về chính trị, trốn mình trong những cái gọi là chính thống, cái đã có, phe ta - kẻ nào không theo ta là kẻ thù ta, ... để khước từ cái mới, cái hiện đại phù hợp hơn, cập nhật hơn - nhắc nhở những biến cố lịch sử Việt Nam nửa cuối thế kỷ XIX! Ngụy tín văn hóa đưa đến ngụy tín trong cách thế làm văn chương, xử dụng thể loại, chủ nghĩa người nhưng vẫn muốn giữ hồn Việt, từ đó chủ trương vừa "hiện đại" vừa đậm đà dân tộc! Nép mình trong văn hóa á-đông trọng hiền, cầu danh, đưa đến hiện tượng hồi ký, lộng giả thành chân và vô tình nhận chịu ảnh hưởng những người "ngoại đạo" không làm văn chương và cũng đưa đến ngụy luận "cái Tâm kia mới bằng ba chữ Tài"! Trên chúng tôi có nhắc đến tính dân-tộc, ở đây chúng tôi lại bàn về mặc cảm hậu thuộc địa, với chúng tôi là hai vấn đề khác nhau, vì thơ của người Việt dù hội-nhập, hoàn cầu hóa cách mấy cũng phải/nên có tính Việt, một loại tổng hợp như đạo Cao-đài dù tổng hợp (syncretic) vẫn có lục-tỉnh tính và Việt-tính!  Nhà thơ hôm nay tức đầu thế kỷ XXI vẫn đi tìm tính thơ, tìm nguyên lý thi ca, định-nghĩa lại thi-ca, một cách tiếp thừa thi ca, tư duy bằng hành cử thi ca, nhưng trong viễn tượng mới, không gian văn hóa khác! Hiện đại hóa là qua đường, nhà thơ hôm nay trở thành kẻ qua đường. Có kẻ qua đường gây dựng nổi cơ đồ thi ca, nhưng có người rồi ra vẫn chưa đến bến. Có người nhờ kỹ thuật thể hiện, cho nội dung mới vào ngôn ngữ thơ mà trở nên thơ hơn, được đón nhận hơn, dù bước đầu có thể đi lại trên con đường người trước như Thơ Mới có người làm theo nhưng với ngôn ngữ, ý tình hôm nay, ngữ điệu độc đáo riêng, tạo bản sắc, có thi tính riêng! Nói thơ tình yêu chưa chắc thời nào cũng như nhau là do lẽ đó! Có thời trang thành mốt (mode) lâu dài, có khi lại chỉ là đồ chưng xa xỉ không cầm cự được với thời gian! Lý luận cho lắm rốt lại, văn chương là ở cách thể hiện. Thẩm mỹ học mới, ý thức mới quan trọng, vì chính ý thức sáng tạo có mới, có độc đáo, khác biệt, riêng tư,... thì kỹ thuật, ngữ điệu, ngôn từ, hồn thơ mới cất cánh bay được! Với người Việt, thiển nghĩ phải rời quá khứ, phải ra khỏi mọi trường phái, thời thượng,... thi ca mới bay bổng và có mới! Cứ nhập nhằng truyền thống, quá khứ, núp bóng, theo lối mòn, theo gót, ... thì lại quy hồi, trở lại điểm khởi hành mất! Phải tự tin và tự túc, tự hình thành!  Vũ trụ thơ là một vũ trụ con chữ, xử dụng với mỹ học khiến thơ hay. Ngôn ngữ có những ký hiệu ước định của nó. Có ngôn ngữ mới có văn chương, nhờ hư cấu, sáng tạo mà ngôn ngữ trở nên văn chương và ngôn ngữ đó đến được với người khác, với ký hiệu ước định của ngôn ngữ thơ! Thật vậy, tổ chức ngôn ngữ tạo nên thi-tính, tức, thơ có cách tổ chức ngôn ngữ riêng. Thơ cũ được tổ chức để dễ nhớ, thơ mới không hẳn vậy, vì chỉ cốt tạo ấn tượng cho hợp mỹ học thời đại. Dù sao thì ngôn ngữ thi ca phải/nên mang chức năng thi pháp!  Thi ca như một nhất trí không thể tách bạch, thiển nghĩ nên lắng mình để đón nhận và cảm thơ và nên mở rộng mọi giác quan để tiếp nhận thơ! Và vai trò, vị trí của người thưởng thức thơ nếu có cũng phải "cách tân", thay đổi theo thời đại! Vả lại, khi nói thơ hôm nay là nói đến thơ đang hình thành. Thơ luôn ở tiếng nói của con người xử dụng nó trong thời gian và không gian! Tóm một chữ, thơ là thơ hay, thành công, độc đáo, khi tự thi-bản thơ là một vũ trụ, một khối tự lập hình thành từ nhiều cấu trúc, yếu tố, và một khi đã thành, trở nên một ngôn ngữ riêng biệt! Thi-bản / văn-bản (texte) phân phối lại ngôn ngữ (écriture), nhưng ngôn ngữ cũng phân phối lại văn bản. Những câu lục bát bị cắt, chấm câu, xuống hàng và viết hoa theo nhịp điệu, ý thơ, v.v. đến với người thưởng thức như một văn bản mới và như một ngôn ngữ thơ mới, khác.  Thơ cần hình thức để dễ nhận diện, đó là lý do tại sao Tân Hình Thức vẫn giữ hình thức thơ. Nhưng theo thiển ý hình thức thơ chưa đủ, đã là thơ thì phải có tính thơ (poétique); có thi tính thơ mới đạt được cảm xúc, có cảm xúc mới đi đến vấn đề khái niệm hóa và từ đó mới có lý thuyết, lý luận thi ca! Thơ là để cảm (người khác), đánh động tâm linh, tâm thức. Sáng tạo trong thơ là tác động cá nhân, riêng tư, nhưng một khi đăng báo, xuất bản, thơ đã mang ý nghĩa xã hội, văn hóa rồi - trước khi trở thành một lý thuyết, trường phái. Phải canh tân thi ca với ý thức mới! Canh tân, làm mới, phải có ý thức mỹ học trước rồi đưa đến tiêu hóa sau mới ra đời thành nghệ thuật! Thơ hôm nay đòi hỏi độc giả "mới" nhưng hình như giới này thu hẹp, chia phân!  Dù thơ được in ấn nhiều, trong cũng như ngoài nước, không thể cứ tự hào mỗi người Việt là một nhà thơ, mà phải nhìn nhận thơ (cũng như văn, tuy khác và nhẹ hơn) đã và đang lâm vào tình trạng bế tắc, khủng hoảng. Không được hỗ trợ bởi những nhà phê bình thi ca, các phân khoa đại học, các tạp chí chuyên ngành, trình độ thưởng thức bình thường của người làm thơ và người đọc, ... đó là những lý do của tình trạng. Người làm thơ trong và ngoài nước nhiều người có tài nhưng có thể đời sống vật chất, tinh thần và không khí văn nghệ đã không tạo hoàn cảnh sáng tác thuận lợi chăng? Ngoài nước có vẻ ít cái sống ngoài quá khứ có thừa, nhưng có cơ hội học hỏi, cập nhật; trong khi trong nước có cái sống nhưng bị canh gác hơi kỹ bởi những người nhân danh tổ quốc (nào?), văn hóa truyền thống (nào?), muốn người làm thơ trẻ phải theo gót, tưởng niệm, ... dù khoảng năm 1993 dấy lên những tiếng kêu gọi "đổi gác". Vi Thùy Linh xuất-bản tập *Khát* (1999) gồm 40 bài thơ tự do khi mới 19 tuổi (tập *Khát* cũng được trao giải thơ; năm 2000 lại ra thêm tập *Linh*), được ít người khuyến khích, ... nhưng đã bị nhiều ngươi lớn tiếng chống đối, hù dọa. "Hiện tượng thơ trẻ" Nguyễn Hữu Hồng Minh, Phan Huyền Thư cũng bị tiếng qua lời lại! Chấp nhận cái mới hoặc canh tân là chuyện khó: Du Tử Lê được xem là một nhà thơ canh tân vậy mà năm 1973 khi được giải Văn Học Nghệ Thuật với tập *Thơ Du Tử Lê 1967-1972* đã chỉ được chấm với một phiếu khác biệt vì đa số giám khảo vẫn thích thơ luật hoặc có vần hơn! Người làm thơ trẻ trong nước nay choáng ngợp trước nghệ thuật, tự do bùng mở dễ đi lùi hay bị rơi vào ... lãng mạn, trữ tình, hơi lỗi thời (Vi Thùy Linh), "ông cụ non" (Nguyễn Hữu Hồng Minh qua tập *Chất Trụ* 2002 có người khen là thơ triết lý siêu hình thật ra là một hành trình tư duy đi tìm lại cái Tôi ... lãng mạn, qua khai thác con chữ, qua những ẩn dụ, v.v.)!  Hội nhập với thi ca thế giới phải chăng là chạy theo những con đường (thời thượng, hay, đã mòn) của người khác (Âu, Bắc Mỹ, Nam Mỹ, v.v.)? Hay phải có một thái độ trưỡng thành, tự chủ? Cùng tắc biến, thơ hôm nay muốn là cái gì khác, khác đi, khác hẳn, ở một chỗ khác, cung cách khác! Con chữ trở thành lộng ngôn, phá phách, phá khuôn, ... Thay vì thống nhất, đoàn kết, dựng tượng, thơ hôm nay làm gãy đổ bức tượng non yếu của cấu trúc thi ca, nêu vạch những điểm yếu, khuyết điểm của một ngôn ngữ thi ca tưởng là vững chắc, vào khuôn, thường hằng, rồi hướng con chữ về một hướng khác thử nghiệm đo lường sức choáng váng của chữ nghĩa! Thi ca hôm nay có một định mệnh mới, khác, "hậu" tất cả! Vị thế của nhà thơ hôm nay đành phải ở chỗ khác và thi ca hôm nay trở thành tập hợp của những tiếng thơ khác biệt. Không đồng nhất, không là duy nhất, nhưng là đa, là khác. Thật ra muôn điệu vẫn hơn nhưng nếu giữ được cái hài hòa nào đó! Chân dung nhà thơ trở nên khó bắt, khó hình dung, khó đồng hoá,.. , một chân dung của một con người (nhà thơ) không thật, không hiện hữu, như không có cá tính!  Nếu phải làm một cuộc trưng cầu dân ý, mỗi người làm thơ và mỗi độc giả thơ một lá phiếu thì thơ luật, thơ thù tạc cũng như thơ lục bát và tự-do sẽ chiếm đa số phiếu, thơ cụ-thể, tính-dục và Tân Hình-thức có thể sẽ lọt sổ! Thường các cuộc cách mạng, trong văn học cũng như chính trị, khởi từ một thiểu số, ngoài lề, cả bị ... chặt đầu (Robespierre, Saint-Just thời Révolution Pháp), nhưng rồi có "ý tưởng" đã được con người và thời gian chấp nhận! Thi ca biến đời thường thành một thế giới khác, hiện thực trở thành siêu thực, dị thường, huyền-hoặc qua thơ, hoặc siêu thực, kỳ dị trở thành hiện thực. Thi ca ngay cả trong những dự phóng, ám ảnh, chết chóc, hủy hoại, hư vô,... cũng giúp con người siêu thoát khỏi những ốc đảo cô độc! Trở về căn nguyên, nguồn cội của thi ca, không phải ở sự lập lại, mà là cách tân, tệ lắm cũng như tắm lại cùng nguồn nước, mà nước thì đã hết như xưa : nhân bản là ở đó! Thế kỷ XXI như tấm vải phông trắng đang dàn trãi trước mặt chúng ta, bút mực sáng tạo còn chờ gì nữa?  **NGUYỄN VY KHANH**  ***Chú-thích*:**  1. Bùi Bảo Trúc."Lục bát và những đóng góp của Du Tử Lê". *Du Tử Lê, Tác Giả Và Tác Phẩm*, tập 2. ? CA : Nhân Chứng, 1997. Tr. 37.  2. Du Tử Lê. "Một vài nỗ lực cách tân thể lục bát và quan niệm hoán vị / conversion concept". *Tuyển Tập Văn Học Nghệ Thuật Liên Mạng*, 2, 1997, tr. 209-219. Riêng thử nghiệm "thay đổi vị trí tiên khởi để có vị trí mới mang âm hưởng và ý nghĩa khác tùy theo suy nghĩ, ý tưởng của người đọc qua câu thí dụ "rừng / tôi / sâu / thở / nốt chân trời" thì các nhà ngôn ngữ học Việt Nam đã nhiều lần dẫn thí dụ để chứng minh cho sự phong phú và tính hoán chuyển tài tình của ngôn ngữ Việt. (Thí dụ "Sao nó bảo không đến? ", 5 chữ thành 120 câu hay chuỗi từ . X. Lê Văn Lý. *Le Parler Vietnamien*., Paris : Hương Anh, 1948).  3. Nguyễn Tôn Nhan, Mười Bài Lục Bát Ba Câu, Tạp-chí *Thơ* 19 (Thu 2000), tr. 53, cũng là tác giả những bài lục bát ba câu khác trên tạp chí *Hợp Lưu* và *Thơ*. Thơ ông đã xuất hiện trên các tạp chí văn học miền Nam đầu thập niên 1970. Về thơ ba câu, có những thử nghiệm thơ ba câu gọi là "tam tuyệt" nhưng chúng tôi vẫn chưa thấy áp dụng được đúng nghĩa "tuyệt" dù hình thức có là ba câu bốn, năm hay bảy chữ!.  4. *Một Số Chứng Tích Về Ngôn Ngữ Văn Tự Và Văn Hóa*. Hà-nội: NXB Đại học Quốc gia, 2001, tr. 330-331.  5. Tạp chí *Thơ* số 1 ra mắt mùa Thu 1994, xuất bản ở miền Nam California.  6. Nguyễn Hoàng Nam. "Có những bực mình tức không thể nói". *Thế Kỷ 21*, 4-1991, tr. 42.  7. *Hợp-Lưu*, 11, 6&7-1993, tr 51.  8. Jabès, Edmond. *Le seuil le sable* (Paris: Poésie / Gallimard, 1990), p. 368-369.  9. Như tựa @ của Lý Đợi, *Thơ* 23, Thu 2002.  10. Trích từ *Hợp-Lưu*, 13,10 & 11-1993, tr. 83.  11. *Đông-Dương tạp-chí,* 40, 1913  12. In lại trong *Thơ Mai Trung Tĩnh* (Falls Church VA : Tiếng Quê Hương), 2001. Tr. 80,81.  13. Trần Vũ. "Trang tôn kinh huyền hoặc hậu hiện đại". *Hợp Lưu*, 67, 10&11-2002, tr. 43 và 50.  14. Trần Vũ trong cùng bài đã dẫn ở chú 13, đã nhận xét thơ Trân Sa "thánh thiện" hơn truyện ngắn của bà (Bđd, tr. 51).  15. Trân Sa, "Động Tác Yêu". *Nhánh Nhỏ* (www.nhanhnho.org), 27, 7-4-2001.  16. Tập *Sự Mất Ngủ Của Lửa* (1994) của Nguyễn Quang Thiều bị phe "canh gác" phê bình là xuống cấp, lai căng!  17. X. diễn đàn Internet www.talawas.org <http://www.talawas.org/> : Nguyễn Thanh Sơn. " Sao cứ ép tôi hiểu thơ giống ông? "; Lê Thị Huệ. ""Sex Sells": cảm giác sau khi đọc những bài bình thơ Vi Thùy Linh của các đàn anh văn nghệ"; v.v.  18. Vi Thùy Linh. *Linh* ( Hà-nội: NXB Thanh Niên, 2000), tr. 14.  19. *Lửa Đốt Ngoài Giới Hạn* : thơ tuyển chọn từ 1976-1996 của một người là Cao Đông Khánh. Houston, TX : Tác giả xb, 1996. Tr. 101-2.  20. Khế Iêm. "Chú giải về thơ Tân Hình Thức". *Thơ*, 18, Xuân 2000. Khế Iêm, tác giả của *Lời Của Quá Khứ và Dấu Quê* (1997), là người viết nhiều tiểu luận lý giải và cổ động thơ Tân Hình-thức.  21. Khế Iêm. "Tân Hình-thức và quan điểm thẩm mỹ mới". *Thơ*, 20, Xuân 2001.  22. Thơ trích đăng trên các tạp chí *Việt, Thơ, Hợp Lưu* và trên trang Internet www.talawas.org <http://www.talawas.org/> |