<https://vanhoanghean.com.vn/chuyen-muc-goc-nhin-van-hoa/nhung-goc-nhin-van-hoa/the-he-nha-tho-viet-nam-sau-1975-da-khang-dinh-mot-thoi-dai-moi-cua-thi-ca>

Tôi có cảm giác, nhiều năm qua dường như dư luận văn học Việt Nam đương đại không mấy mặn mà, ưu ái khi viết về những hiện tượng mới trong thơ Việt đương đại. Và như thể họ đã “lãng quên” cả một thế hệ thơ mới xuất hiện sau năm 1975. Thực trạng ấy đã khiến nhiều người hôm nay cứ băn khoăn về một nền phê bình đã “ngủ quên” trên các giá trị cũ của hai dòng thơ Tiền chiến (1930-1945) và thơ Kháng chiến (1945-1975) mà không luận bàn gì mấy về đóng góp của dòng thơ Hậu chiến 1975-2005. Chính vì cái thiện ý muốn cổ vũ, vinh danh cho cái mới, trong những năm qua, tôi đã viết loạt bài “Thơ - tìm tòi và đổi mới” đăng trên trang văn hóa - văn nghệ của nhiều tờ báo ở Trung ương và Hà Nội nhằm mục đích phát hiện những xu hướng cách tân trong thơ Việt đương đại và giới thiệu những nhà thơ mới thuộc thế hệ sau 1975. Sau đó, các bài viết này đã được tôi chọn lọc, bổ sung, viết sâu hơn để in trong tập “Thơ Việt Nam - Tìm tòi và cách tân 1975-2005” do Nhà xuất bản Hội Nhà văn ấn hành năm 2007.

 Khi ra tập sách trên, tôi cũng có cái băn khoăn của riêng mình, khi một người làm thơ như tôi lại vươn sang lĩnh vực hoạt động của các nhà lý luận phê bình. Nhưng trông trước trông sau, thấy trong một hai thập niên gần đây, cũng có một số nhà thơ chuyển sang viết phê bình lý luận được dư luận đánh giá khá tốt, nên tôi cũng hăm hở cầm bút, mong rằng cái nhiệt tình chân thành của mình có thể làm được một đôi điều gì đấy, góp phần vào sự phát triển của thi ca đương đại Việt Nam.

 Trước hết, tôi xin khẳng định rằng, tập sách này đề cập tới các xu hướng tìm tòi, đổi mới của các nhà thơ Việt Nam trong ba thập niên 1975-2005 và không hạn chế bởi nhóm tác giả thuộc thế hệ nào. Tác giả cuốn sách chỉ mong muốn được giới thiệu cái mới, cái hay của các nhà thơ này chứ không coi đây là một cuốn sách viết theo dạng phê bình - tiểu luận có tính chuyên sâu về từng tác giả. Bởi công việc phát hiện, luận bàn về những cái được và chưa được, cái mới và chưa mới, cái hay và chưa hay,… của mỗi nhà thơ đương đại để đưa ra những bình luận về một thời đại thi ca là công việc thuộc về những nhà chuyên nghiên cứu lý luận phê bình. Tôi không thể làm thay công việc của họ, bởi tôi thuần tuý chỉ là một nhà thơ lấy sáng tác thơ làm chính. Nay thấy các thế hệ thơ đã hàng chục năm lặng lẽ cách tân thơ Việt đang có nguy cơ bị lãng quên, nên tôi mạnh dạn viết cuốn sách này, mong giới thiệu một nền thơ mới, một cách đọc mới cho những ai còn quan tâm đến sự sống còn và phát triển của thi ca Việt Nam trong cái thời đại phần “đất sống” của thơ đang mỗi ngày bị co ngắn lại.

 Về phần giới thiệu hơn 40 nhà thơ trong cuốn sách này, tôi xin phép được: “Bình thơ ít mà trích thơ nhiều”. Một phần cũng bởi khuôn khổ có hạn của cuốn sách. Và một phần cũng bởi tôi cho rằng, dù anh có bình hay đến đâu thì vẫn chỉ là lời bình (nó chỉ phụ hoạ một phần cho tác phẩm), còn văn bản thơ mới chính là một thực thể ngôn ngữ sống động. Nếu thơ có mới, có hay, có đủ sức chinh phục người đọc thì lời bình của anh mới có chân giá trị. Còn nếu thơ không mới, không hay, không làm chấn động bạn đọc thì lời bình véo von của anh phỏng ích gì! Vì thế, tôi thường trích khá nhiều thơ của mỗi tác giả, với mong muốn để tự thân cái mới trong thơ có thể tạo ra một không gian thẩm mỹ để độc giả làm quen với những xu hướng cách tân, để tạo ra một thói quen mới, một cách đọc mới nhằm nâng cao tính thưởng ngoạn chủ động của người đọc.

Có một điều, thơ mới khó đọc hơn thơ cũ, không chỉ vì năng lượng tư tưởng của thơ có nhiều dạng thức mới, mà còn bởi sự chối bỏ vần điệu của thơ tự do khiến cho nhiều độc giả quen thưởng thức thơ có vần điệu thấy khó vào, khó hiểu. Do vậy, qua cuốn sách này, tôi cũng mong muốn làm sao đó để cho độc giả yêu thơ hôm nay có thể làm quen với một cách đọc–thơ-mới, một cách cảm xúc mới.

 Một vấn đề nữa, trong cuốn sách này, tôi có thể còn bỏ sót một số nhà thơ tài năng đang có những tìm tòi đáng ghi nhận, cũng mong các anh, chị lượng thứ bỏ qua, vì thật ra tôi không có trong tay các văn bản thơ, không thu thập được tài liệu thông tin về các anh, các chị. Nên tôi thành thực mong rằng, sau này, nếu cuốn sách được tái bản và thu thập được thông tin về các tác giả mới, tôi xin được bổ sung ngay.

**Thơ Việt Nam sau 1975 -  nền và đỉnh**

Trong những năm gần đây, vấn đề đổi mới thơ đang được đặt ra như một nhu cầu bức thiết và tự thân của mỗi cá thể sáng tạo. Tuy một số khuynh hướng cách tân trong thơ trẻ gần đây mới chỉ là bước tìm tòi vỡ vạc ban đầu, nhưng vận hội mới của thơ ca Việt Nam đang mở ra trong thập niên đầu của thế kỷ XXI. Và chúng ta có quyền hy vọng về một “làn sóng mới” sẽ làm thay đổi diện mạo thơ Việt Nam cả về hình thức nghệ thuật và tinh thần sáng tạo.

Sau thế hệ thơ Tiền chiến (1930-1945), thi ca Việt Nam đi thẳng vào khói lửa trận mạc trong suốt 30 năm chiến tranh liên miên giặc giã với thế hệ thơ Kháng chiến (1945-1975). Trong suốt 30 năm trận mạc đó, thi ca Việt Nam đã thăng trầm cùng số phận dân tộc để vượt lên và tồn tại. 30 năm sau chiến tranh, thế hệ thơ Hậu chiến (1975-2005) đã hướng tới một cuộc cách tân để đưa thơ đương đại Việt Nam hội nhập với thế giới. Theo tôi, xét về mặt thi pháp, thơ Kháng chiến đã ít nhiều làm thay đổi chân dung diện mạo của thơ Tiền chiến nhưng gần như vẫn chưa vượt qua được vùng ảnh hưởng của nó. Phải chờ đến sự xuất hiện của dòng thơ hậu chiến thì giọng điệu và thi pháp thơ Việt Nam mới có được những chuyển động mới để chấm dứt nỗi ám ảnh của thơ Tiền chiến.

Cho đến nay, đã hơn 30 năm sau chiến tranh, cùng với bước ngoặt đổi mới quan trọng của nền văn học Việt Nam đương đại, cả một thời kỳ mới đáng ghi nhận của thơ ca đất nước đã mở ra với sự xuất hiện của hàng loạt tác giả, tác phẩm mới mang dấu ấn của một giai đoạn văn học sau chiến tranh. Nhìn lại chặng đường thơ Việt Nam 30 năm qua với những thành tựu mới được công chúng văn học ghi nhận, chúng ta nhận ra rằng đội ngũ những nhà thơ Việt Nam xuất hiện sau 1975 đã chia vai “gánh vác” được một phần “gánh nặng” văn chương được nối tiếp “chuyển vai” từ thế hệ các nhà thơ đã hành trình trong suốt 30 năm chiến tranh chống Pháp và chống Mỹ (1945-1975).

 Tôi không có ý muốn so sánh các thế hệ nói trên, bởi họ đều có cùng một sứ mệnh thi ca thiêng liêng là phấn đấu cho sự trường tồn của nền văn học dân tộc và non sông gấm vóc này. Cũng bởi họ trong những năm tháng sung sức nhất của “đời văn” mình, đã cống hiến tài năng và nhiệt huyết để làm nên diện mạo văn học của mỗi một thế hệ. Và trong “ngôi nhà chung” của nền văn học đất nước, mỗi thế hệ cầm bút đều có những “chân dung” văn học làm nên “gương mặt” riêng của thời đại mình. Họ đã nối tiếp nhau làm nên sự đa dạng, phong phú của bản sắc văn hoá dân tộc qua mỗi thời kỳ.

Thực sự những nhà thơ xuất hiện sau 1975 là một thế hệ đổi mới quan trọng của văn học đương đại Việt Nam. Trong số họ có những người đã cầm bút từ trước đó, nhưng thành tựu thơ ca chính lại xuất hiện và được ghi nhận sau 1975. Có thể tạm phân định các nhà thơ này theo 2 nhóm: Nhóm thứ nhất: các nhà thơ thuộc thế hệ hậu chiến (xuất hiện từ 1975 đến 1990) - đây là những gương mặt thơ tiêu biểu làm nên diện mạo chính của thời kỳ đổi mới trong thơ Việt Nam đương đại. Nhóm thứ hai: các nhà thơ trẻ xuất hiện trong giai đoạn 1990-2005 với những tìm tòi, phát hiện bước đầu được ghi nhận.

 Theo tôi, trong số những thành tựu nổi bật của thế hệ những nhà thơ hiện đại Việt Nam sau 1975 là họ đã có những bước chuyển mới rất cơ bản về nội dung phản ánh, về nghệ thuật và thi pháp. Thơ của họ gần gũi với cuộc đời hơn, gần với thiên nhiên, gần gũi với tâm sự buồn vui của con người hơn, thơ của họ nghiêng về phía những cá thể và là tiếng nói thân phận. Ngòi bút thơ của họ chủ động hơn, tìm tòi vươn tới bề sâu của những vỉa tầng còn ẩn khuất của đời sống tâm trạng và tinh thần con người để khai thác và hướng tới những hiệu quả nghệ thuật mới.

Các nhà thơ sau 1975 không mấy khi phải gồng mình lên để nói những điều lớn lao, cũng viết về những cuộc chiến tranh đã đi qua, nhưng thơ họ đã hướng tới những số phận, khắc hoạ được những nỗi đau mất mát, nó thấm thía và lay động lòng người hơn trước. Nỗi buồn được cảm thông và chia sẻ trong thơ họ rất thật, nó mệt mỏi, nhức đau như chính cuộc đời vậy. Đọc thơ họ, chúng ta có cảm giác vừa đi qua một cánh rừng rậm đặc, trong bóng đêm ẩm ướt của những câu thơ đang tuôn trào như một sự hối thúc ám ảnh. Thơ của họ như bản giao hưởng của rất nhiều khái niệm, cảm giác, suy ngẫm và ý tưởng - cùng tấu lên tràn đầy sức tưởng tượng lạ lẫm. Những day dứt của đời thường để lại không ít vết thương trong trái tim nhà thơ. Sự thật khắc nghiệt mà họ phải nếm trải đã dội đập vào thơ họ đến tức ngực - làm thơ họ bừng tỉnh. Đọc thơ họ, ta như được tham dự vào những nỗi khổ đau và hy vọng đã làm nên gương mặt của mỗi số phận.

 Có thể nói đây là lực lượng chủ đạo của nền thơ đương đại Việt Nam, trên vai họ gánh nặng thi ca của một thế hệ đổi mới đang được khai sáng với sự chín chắn và kinh nghiệm tích luỹ được cùng thời gian. Các nhà thơ này đã mang lại những phát hiện mới, có giá trị khắc hoạ bằng ngôn ngữ của thơ, nỗi đau của những phận người - cái mà chỉ ít năm trước đây, không ít người làm thơ còn né tránh. Họ đã chạm được vào cõi sâu của tâm hồn, không chỉ bằng sự phá vỡ sắc cạnh của lý trí mà còn bằng cảm xúc của trái tim, điều đó làm cho người đọc thấy gần gũi và đồng cảm với nhà thơ, khi độc giả không bị áp đặt bởi một chủ thể ngôn ngữ có ý định mà được tham dự cùng tác giả vào những cảm xúc được tái hiện từ cái chất liệu đời thường còn rớm máu và khó nhọc này. Sự dồn nén, bức xúc của tâm trạng bật dậy trong họ những câu thơ không chịu bằng phẳng và sự chuyển tải của những nỗi niềm, những ẩn ức đang còn khuất lấp trong tâm hồn thi sĩ đã tự tìm cho mình một hình thể mới, một nhịp vận động riêng trong cách tổ chức câu chữ và những bài thơ đổi mới của họ ra đời.

 Trong những năm qua, có một số ý kiến cho rằng “Thơ Việt Nam sau 1975 - có nền mà không có đỉnh” - vậy chúng ta hãy thử xem xét một vài vấn đề về nền thơ này. Theo tôi, từ 1975 đến nay đã hơn 30 năm, mặt bằng chung của dân trí của chúng ta đã đượcnâng lên nhiều và mặt bằng chung của văn học cũng xuất phát từ một cái nền khá cao. Ở đây, tôi muốn nói đến mặt bằng sáng tạo văn học (tầm tri thức của người viết) và mặt bằng thưởng thức văn học (tầm tri thức của người đọc) đều được nâng lên. Điều này cho thấy nền thơ của chúng ta ngày càng đòi hỏi một cách nhìn nhận nghiêm túc và khắt khe hơn.

 Có thể nói những nhà văn hôm nay được chuẩn bị khá đầy đủ, thuận lợi cả về học vấn và môi trường sáng tác. Nhưng để vượt lên trên cái mặt bằng văn học khá cao ấy, để khẳng định một phong cách mới mang dấu ấn tài năng của một tác giả lớn, để trở thành những “đỉnh cao” văn chương thì đấy lại là chuyện không đơn giản chút nào. Vì thế, để có được một bước “đột phá” mới trong sáng tạo thi ca trên cái nền văn học khá cao ấy là một thử thách rất lớn đối với những người cầm bút hôm nay, nhất là thế hệ các nhà văn trẻ.

 Qua trao đổi, tôi được biết không ít người sáng tác hôm nay lại cho rằng cái ý kiến “Thơ Việt Nam sau 1975 - có nền mà không có đỉnh” là một nhận xét áp đặt vội vã, thiếu cơ sở lý luận và không công bằng. Bởi đúng ra, thơ Việt Nam trong 30 năm sau 1975, nhất là thơ thời kỳ đất nước đổi mới đã có bước phát triển, chuyển biến quan trọng cả về lượng và chất so với trước đó. Sự chuyển biến này đã mang đến những thành tựu mới trong thơ ca Việt Nam. Nhưng phải chăng ở thời điểm này, chúng ta còn thiếu những “con mắt xanh” tinh tường và kiệt xuất trong phê bình văn học (cỡ như Hoài Thanh của thời kỳ tiền chiến 1930-1945) nên đã không “phát hiện” ra những tác giả lớn và những “đỉnh cao” mới ?

 Bởi thật ra, nếu so sánh với 45 nhà thơ thời kỳ 1930-1945 (trong tuyển tập thi nhân Việt Nam của Hoài Thanh - Hoài Chân) và hơn 40 nhà thơ nổi tiếng thời kỳ chống Pháp chống Mỹ thì lớp nhà thơ hậu chiến xuất hiện sau 1975 (khoảng trên dưới 40 người) không hề thua kém các lớp nhà thơ trước về mặt tài năng, phẩm chất thi sĩ và vốn sống văn hoá. Họ đã làm nên một diện mạo mới khá “cường tráng và hoành tráng” và có đóng góp không nhỏ cho nền thơ Việt Nam đương đại. Hãy làm một phép thử nghiệm, nếu chúng ta chọn mỗi tác giả 5 bài thơ hay nhất thì đội ngũ 40 nhà thơ xuất hiện sau 1975 sẽ có một tuyển thơ hay “ngang ngửa” không kém gì tuyển tập “Thi nhân Tiền chiến 1930-1945” và tuyển thơ 30 năm chống Pháp - chống Mỹ (1945-1975), thậm chí có ý kiến cho rằng sẽ là một tuyển thơ có chất lượng và bề thế hơn?

Vậy thì phải chăng vấn đề còn lại là nền phê bình hôm nay của chúng ta phải có một Hoài Thanh “tái sinh” mà cho đến bây giờ chúng ta có “đốt đuốc” tìm suốt đêm cũng không thấy?! Rõ ràng đây là vấn đề tồn tại của công tác phê bình văn học hôm nay. Nói ra điều này có thể sẽ làm một số nhà phê bình không hài lòng, nhưng có lẽ trong nửa thế kỷ qua, “nền phê bình” của chúng ta đã “ngủ quên” khá lâu trên thành tựu của những giá trị cũ. Các nhà phê bình dường như chưa phát hiện được những giá trị mới nổi trội và có thể họ nhiều khi đã không đồng hành kịp thời với những tác giả đương đại.

**Đổi mới thơ là để tồn tại**

Những năm qua, có một số người từng nhận xét: “Thơ của các tác giả sau 1975 có ít bài thơ hay đến mức độ độc đáo tuyệt tác như thời gian trước đây và các giọng thơ trẻ thường lẫn vào nhau?”.Theo suy nghĩ của tôi, “thơ hay” và thơ “độc đáo” có thể là 2 phạm trù ngôn ngũ văn học khác nhau. Vì thơ có thể hay (hoặc rất hay) mà không độc đáo và ngược lại, thơ có thể rất độc đáo mà chưa chắc đã hay. Nhưng chúng ta có thể nhận thấy một số thành tựu mới mà thơ Việt Nam sau 1975 đã vươn tới là có nhiều tìm tòi, nhiều thể nghiệm hơn trước, phong cách của các nhà thơ đa dạng hơn, thơ nhiều giọng điệu hơn, nhiều “gương mặt” thơ hơn và có thể nói đã xuất hiện không ít bài thơ độc đáo và rất hay. Mặt khác, để có thể giải được bài toán hóc búa về nghệ thuật thi ca nói trên (nghĩa là làm thế nào để có được những bài thơ vừa độc đáo lạ thường vừa hay đến độ tuyệt tác) thì chúng ta phải cần đến những thiên tài về thi ca. Mà như chúng ta đã biết, trong suốt hàng trăm năm qua, các thiên tài thi ca của đất nước vẫn hiếm hoi như “lá mùa thu” vậy, và các bậc thi tài ấy - mỗi người cũng chỉ có chừng dăm bài thơ tuyệt tác mà thôi.

Có một thực tế thơ ca mà chúng ta nhận thấy trong những thập niên cuối của thế kỷ 20 vừa qua, là người đọc đã quá quen tai với những vần điệu du dương mòn mỏi của cảm xúc trong thơ. Sự lạm phát đến “quá tải”, đến bão hoà của thơ tình (xin nhấn mạnh là loại thơ tình không hay) đã gây cảm giác nhàm chán, làm người đọc thất vọng và làm công chúng quay lưng lại với thơ. Giờ thì tất cả mọi người đều có thể bỏ tiền túi để công bố những tâm sự “nỉ non lai láng” của mình, hoặc những “triết lý vặt” theo kiểu “đánh đố” bằng thơ.

Theo tôi, thơ hay không cần phải giải thích, lĩnh hội nhiều, cứ đọc lên là ta thấm ngay được cái phần tâm linh hồn xác của câu chữ. Thú thật, là một người làm thơ, nhưng tôi rất ngại đọc những bài thơ tình nhạt nhẽo, đọc thấy nhang nhác giống nhau về nỗi niềm, tình ý với những hình ảnh xưa cũ hoặc làm duyên câu chữ với các loại thơ tình vật vã, thơ tình trái ngang, thơ tình cô liêu, thơ tình u uất, thơ tình phá phách đề cao dục vọng thân xác… đua nhau lạm phát các kiểu “tình tang muôn thủa”. Thứ thơ dễ dãi “đong đưa” này dường như không có sức sống cùng thời gian.

Hành trình khắc nghiệt của thơ ca sẽ loại bỏ những thứ thơ đó. Thời gian là thước đo sòng phẳng nhất đối với mọi giá trị sáng tạo tinh thần của con người. Trong thơ Việt thời gian qua, không ít những bài thơ vui rất giả, rồi buồn cũng rất giả. Ngôn ngữ thơ ấy như một thứ hàng “giả” làm người đọc khó chịu. Phải chăng độc giả của thơ ngày một ít đi cũng bởi lẽ ấy? Theo một số nhà nghiên cứu thì: Bắt đầu từ thế hệ Tiền chiến, thơ Việt Nam đã dùng cảm xúc và âm điệu để thoát khỏi những quy tắc cứng nhắc của thơ cổ điển. Thơ đã kéo người đọc ra khỏi đời sống và chính người làm thơ cũng lánh xa đời sống. Thơ trở nên bí ẩn và nhà thơ cũng giống như nhà soạn nhạc,viết ký âm bằng chữ. Sau đó, một số nhà thơ thuộc thế hệ chống Pháp, chống Mỹ và thế hệ sau 1975 đã tìm cách thoát khỏi ảnh hưởng của thơ tiền chiến bằng cách đưa đời thường vào thơ (thay thế thi pháp cảm tính bằng thi pháp đời thường), bằng cách làm mới ngôn ngữ thơ và ngôn ngữ cảm xúc, nhưng phải chăng hình như cho đến nay không ít nhà thơ chúng ta vẫn chưa thoát ra khỏi vùng ảnh hưởng đó?

Tôi xin nhắc lại, trong “ngôi nhà chung” của nền văn học đất nước, mỗi thế hệ đều có những chân dung thơ ca riêng phản ánh thời đại của mình. Và những giá trị văn học của các thời đại đều tồn tại một cách bình đẳng trong ngôi nhà văn học của đất nước, mỗi thế hệ cầm bút đều có một diện mạo riêng, nên họ không giống nhau và không thể lẫn vào nhau. Vì thế, tôi nghĩ các nhà thơ hôm nay nên ủng hộ chủ trương đổi mới, và cách tân thơ một cách quyết liệt hơn. Rõ ràng chúng ta không thể viết cũ như những năm trước đây, thế hệ thơ mới phải tìm cho mình con đường đi vượt lên mọi thiên kiến và sự trì trệ ngăn cản con đường phát triển của văn học hiện đại, để thiết lập những giá trị mới về nghệ thuật thi ca hiện đại.

Và chỉ có thế, chúng ta - những nhà thơ xuất hiện sau năm 1975 mới thật sự có được những gương mặt thơ mới tiêu biểu của thế hệ mình và có những đóng góp quan trọng cho sự phát triển của nền văn học Việt Nam đương đại. Vì thơ hay có ở mọi nơi, chỉ trừ những thứ thơ không có tài năng và những người cố “nghiến răng mưu toan” trở thành thi sĩ, những người cố tình bịa ra thơ. Có thể người làm thơ vẫn “cầy đi xới lại” đến tận cùng trên mảnh đất mà thi sĩ bao đời đã gieo gặt. Nhưng để có được những bài thơ hay “ngang ngửa” với những thi sĩ đang vỡ vạc trên mảnh đất khác, chúng ta cần phải tư duy những thủ pháp nghệ thuật với những hình tượng mới mà hình thức vần luật chỉ là cái cớ để chuyển tải một ý tưởng hiện đại.

 Nhưng tôi nghĩ “đổi mới thơ” không có nghĩa là tiến đến một thứ thơ không mang lại gì cho chúng ta ngoài sự mù mờ, rắc rối đến nỗi không cắt nghĩa nổi một cảm xúc, không khắc hoạ được một hình ảnh để từ đó xây dựng nên một cách sáng rõ và nhân bản hơn những hiện tượng nằm trong phạm trù ý thức và vô thức của mỗi cá thể sống. Thơ ca là phương tiện để hiểu biết và chung sống giữa những con người thuộc các thế hệ khác nhau. Thơ ca không bao giờ hành trình đơn phương giữa những con người, mặc dù nó luôn phải tự dấn thân cô đơn trong sáng tạo. Thơ ca phải là cuộc đối thoại của con người với thời đại của họ. Nói theo nhà thơ Hy Lạp Ianit Rixốt: “Nếu công việc của nhà thơ có được một số giá trị nào đấy, thì những giá trị ấy biểu hiện ở chỗ - ta đã đi vào những đau khổ của kiếp người để mang lại hy vọng cho mọi đớn đau - Thơ đó là nền nghệ thuật chia sẻ với con người”.

**Những nẻo đường thi ca cách tân**

Mấy thập niên sau 1975 đã xuất hiện một thế hệ thơ mới, họ là những gương mặt thơ của thời hậu chiến nối tiếp đến hôm nay. Họ đã làm nên dòng chảy đầy sức sống sáng tạo và đa dạng của nền thơ đương đại. Các bạn có thể thấy trong hành trình thi ca những năm này: một Nguyễn Lương Ngọc bừng cháy và ngạo nghễ trong tìm tòi; một Nguyễn Quang Thiều đã tạo nên từ-trường-thơ mới; một Mai Văn Phấn đang hành trình tới bến bờ cách tân; một Trần Tiến Dũng say mê thử nghiệm các cấu trúc thơ; một Lãng Thanh kỳ bí và ám ảnh; một Dương Kiều Minh hướng về bản ngã phương Đông; một Nguyễn Việt Chiến đang cố tìm tòi và làm mới thơ trên cái nền của bản sắc thơ Việt; một Nguyễn Bình Phương trong cõi thơ lạ với dạng thức mới kỳ ảo của ngôn ngữ thơ; một Đỗ Minh Tuấn lập trình thơ bằng những suy tưởng mới; một Inrasara cất cánh từ văn hoá Chăm sang chân trời mới; một Thảo Phương luôn khát vọng đổi mới thơ; một Tấn Phong đang soạn tiếp những giao-hưởng-thơ; một Nguyễn Linh Khiếu mê man trong dạo khúc phồn sinh; một Trần Quang Quý bức xúc vì những siêu–thị-mặt… cùng một số tác giả thơ tài năng khác, vì lý do thời gian quá gấp, tôi chưa có đủ tư liệu về họ để giới thiệu trong bài viết này, nhưng hy vọng sẽ được bổ sung sau.

 Trong số những gương mặt thơ thời hậu chiến nói trên, mỗi lần nhớ về **Nguyễn Lương Ngọc**, tôi lại thấy trào lên một tiếc thương day dứt về tài năng thơ lớn này. Tuy ra đi ở tuổi 43, nhưng với 4 tập thơ để lại, nhà thơ Nguyễn Lương Ngọc đã hoàn thành sự nghiệp thơ lớn của đời mình. Lúc còn sống, cũng là lúc tài năng thơ anh đang vào độ sung sức nhất, chín rực nhất, Nguyễn Lương Ngọc thường nói với bạn bè về những khao khát cách tân thơ của mình. Anh là một cá tính thơ mạnh mẽ và có thể xung đột với bất kỳ sự mòn cũ, trì trệ nào đó trong thi ca. Thời điểm những năm 90 ấy, thơ Nguyễn Lương Ngọc đã “nổ” những bài đầu tiên vào thành trì của những thói quen vần điệu sáo rỗng không-chịu-chuyển-động của nền thơ cũ. Anh không muốn thơ của mình ngân vang trong những quả chuông rỗng của nhạc điệu thơ cũ (vì phải chăng đặc tính của chuông là càng rỗng thì càng ngân?). Anh muốn thơ mình phải “Đủ sức đập vụn mình ra mà ghép lại - nung chảy mình ra mà tìm lõi - xé toang mình ra mà kết cấu”. Theo tôi, không cần phải bàn cãi nhiều, Nguyễn Lương Ngọc là một hiện tượng cách tân đặc biệt của thi ca đương đại và có đóng góp không nhỏ cho sự phát triển của thơ Việt Nam cuối thể kỷ XX. Bài thơ *Gọi hạc* của anh với cái nhìn đau đớn về bản thể của sự sáng tạo, đã cho ta thấy đối với Nguyễn Lương Ngọc - thơ là một tín ngưỡng, nhà thơ phải đi tới tận cùng chân lý dẫu có phải đối mặt với cái chết, hoặc phải sáng tạo cái mới hoặc không bao giờ tồn tại: *Con cắt trắng/ xếp cánh/ khi gặp con khướu vàng// Con khướu vàng/ khép mỏ/ khi gặp con hạc đỏ// Con hạc đỏ/ nức nở/ nhìn/ con hạc trắng// Hạc trắng/ Hạc trắng/ Những con đã sinh ra thì đã chết/ Những con chưa chết thì chưa sinh ra*.

Cùng quê Hà Tây với Nguyễn Lương Ngọc, còn một thi tài khác cũng từng làm chuyển động một chân-trời-thơ, đó là **Nguyễn Quang Thiều**. Theo tôi, trong những gương mặt thơ thời hậu chiến, Nguyễn Quang Thiều là một trong những giọng thơ nổi bật nhất. Đầu những năm 90, khi những bài thơ của anh được giới làm thơ trẻ cổ suý thì một số người lại khe khắt cho rằng thơ anh chịu ảnh hưởng của thơ Tây Ban Nha và trường phái thơ Nam Mỹ. Lúc ấy và cả sau này, Nguyễn Quang Thiều không phản ứng gì cả, anh lặng lẽ sáng tác theo đúng con đường cách tân thơ mình đã chọn. Những năm 90 cuối thế kỷ trước, thơ Việt Nam đương đại bắt đầu có sự chuyển đổi lớn về mặt thi pháp và có thể nói Nguyễn Quang Thiều là nhà thơ đầu tiên bằng những nỗ lực vượt bậc và tài năng xuất sắc của mình đã xác lập một giọng điệu mới trong thơ Việt. Và giải thưởng thơ của Hội Nhà văn Việt Nam năm 1993 trao cho tập thơ *Sự mất ngủ của lửa* của Nguyễn Quang Thiều chính là sự ghi nhận những tìm tòi, đổi mới thơ của anh cho nền văn học hiện đại. Không chỉ dừng ở những thành công ban đầu, liên tục những năm sau đó, Nguyễn Quang Thiều nổi bật lên như một tư duy thơ mới mà đoạn thơ dưới đây là một biểu đạt: *Không thể nào tìm được người quen trong đêm nay/ Tôi bò qua bậc cửa nhà mình/ Con gián xoè cánh bay/ Chuyến vận hành mung lung mang theo ổ trứng/ Vệt chói sáng ghê rợn và kỳ thú/ Càng xa… càng gắt… càng tê liệt/ Những rễ cây đang ân ái dưới đất nâu/ Sự ân ái phì nhiêu và rụng lá/ Nhân loại bày ra trong giấc ngủ mộng mị/ Càng mơ càng cuống bước chân/ Không có bậc cửa nào cho tôi bò qua/ Những con sâu những vệt sáng ngần chảy từ gốc lên cành/ Chúng ngoan ngoãn liếm trăng trên những chiếc thìa lá mạ bạc/ Lũ trẻ còng queo ngủ/ Những dãy số đánh lừa và phản bội chúng/ Trong mơ chúng có liếm trăng trên vòm lá kia không?// Sự cấu tạo trăng, sự cấu tạo côn trùng, sự cấu tạo người/ Sự cấu tạo nào nhiều máu hơn, sự cấu tạo nào nhiều bóng tối hơn/ Tội ác khe khẽ bế từ thiện ngủ mệt mỏi sang giường người khác/ Cơn mơ bàn chân trần tướp máu/ Đi trên những mảnh chuông vàng thánh thót/ Ngân trong cái luỡi trăng chói sáng và sắc lẻm/ Lách vào hư vô nhựa chảy ròng ròng*.

Thuộc thế hệ các nhà thơ Việt Nam xuất hiện sau năm 1975 với những đóng góp không biết mệt mỏi cho một nền thơ đổi mới, cố nhà thơ **Dương Kiều Minh** là một trong số ít các nhà thơ chủ động hướng sự tìm tòi, cách tân của mình tìm về phương–Đông-nguồn-cội. Cái khí chất ấy, cái nỗ lực ấy được thể hiện ngay từ những bài thơ đầu tiên: *Tôi ngủ thiếp trong bài thơ Đường/ Sương dăng đầy bến bãi/ Vành trăng động mắt người con gái/ bức rèm buông toà lâu đài Tàu /Ai gọi tên? /mơ vậy/người đâu ngờ ngợ quen/ sương khói dâng không nhìn rõ mặt/ Tiếng địch, tiếng cầm mê man giọng hát/ người chèo đò thăm thẳm bến khuya/ Trong ánh sáng biết mình thấm mệt/ quả đồi bây bấy xanh/ những buổi sớm mùa đông theo cha về ngoại/ chậu hải đường hoa đỏ lạnh trong sương.*

 Những bộc bạch ấy, tâm sự ấy đã cùng nhà thơ đi qua những nẻo Đường thi vời vợi nỗi đau, mộng mị khói sương cùng với Lý Bạch, Đỗ Phủ,… những thi hào chất ngất khí phách Trung Hoa cổ xưa.

 Trong một lần ngồi trò chuyện cùng nhau về những chặng đường sáng tác của mình, Dương Kiều Minh vẫn đau đáu nói với tôi về tập thơ *Những thời đại thanh xuân* của anh in năm 1991. Anh háo hức nói về một thời tuổi trẻ thơ ca hừng hực sinh khí đã đi qua, một thời nhà thơ từng “mang vác niềm tin trên đôi vai gầy mọn”, dẫu biết trí lực của con người là có hạn nhưng sứ mệnh thiêng liêng của nhà thơ là kẻ khai sáng con-đường-nhân-văn, nên Dương Kiều Minh đã viết: *Ta -cư dân nỗi đau/ Ta - cư dân miền khát vọng/ Nỗi đợi chờ, nỗi đợi chờ nào đấy/.../ Hiến thân ta - cuộc thử nghiệm này/ ký thác đời ta - bản hoà âm này/ Bản hoà âm kẻ khốn cùng/ Kẻ quỷ ám/ kẻ đêm đêm ngước bầu trời yên tĩnh/ hú gọi yêu thương về với con người*. Tôi cho rằng, trong vòng 12 năm in liền 6 tập thơ, trung bình 2 năm 1 tập (tập nào cũng được dư luận và đồng nghiệp thơ ghi nhận), Dương Kiều Minh đã có được một phong độ, một ấn tượng, một giọng điệu, một cốt cách mà không phải người thơ nào cũng có được. Tôi có cảm tưởng đến tập thơ thứ 6 (*Tuyển thơ Dương Kiều Minh*, 2001), anh đã hoàn tất xong sự nghiệp thơ của đời mình. Vì thế anh mới làm tuyển và hình như anh cũng biết, có viết chắc cũng không có gì có thể vượt hơn được những cái mình đã viết ra, bởi nỗi lo của người thơ đã đến độ càng viết càng lo mình cũ đi, và có thể trước khi qua đời, nhà thơ Dương Kiều Minh đã linh cảm thấy điều đó và anh đã in tuyển thơ sau cùng của đời thơ mình.

 Trong thời gian viết cuốn sách “Thơ Việt Nam - Tìm tòi và cách tân 1975-2005”, tôi đã nhận được sự hưởng ứng của giới viết trẻ và không ít các nhà thơ đã thành danh đang có những tìm tòi, cách tân thơ đầy hào hứng và quả quyết, trong đó có nhà thơ **Mai Văn Phấn** ở Hải Phòng. Khoảng hơn một thập niên trở lại đây, anh và một số nhà thơ của thế hệ hậu chiến đã nổi bật lên như những cây bút tiềm tàng sức sáng tạo, hướng về những cách tân thực sự mang lại cho thi ca một hơi thở mới, một sức sống mới và một biến động mới làm lung lay những “nền tảng” cũ trong thơ trước đó.

 Không ít người cho rằng giá trị “thật” của thi ca là phải có thơ “hay” chứ không cần thơ phải “mới” (thà “cũ” mà hay còn hơn “mới”mà dở!?). Nhưng một số người lại cho rằng, nếu các nhà thơ hậu bối cứ học hỏi, “bắt chước” kiểu viết của các đại thi hào ở những thế kỷ trước thì làm sao nền văn học Việt Nam có được những “giá trị mới” của thơ tiền chiến 1930-1945 còn ảnh hưởng đến tận hôm nay. Như vậy, mỗi thời đại đều có diện mạo thơ ca riêng của mình, mang hơi thở và sức sống của thời đại đó. Vì thế, những tài năng thơ ở mỗi một giai đoạn mới, dường như đều nỗ lực kiếm tìm những giá trị mới trong nghệ thuật, để cho thơ hành trình cùng với đời sống tinh thần của con người qua mỗi chặng thời gian.

Nhà thơ Mai Văn Phấn đang hướng tới những bến bờ cách tân ấy, anh đã bước đầu có được những dấu ấn riêng trong nền thơ đương đại của chúng ta với tư cách là một nhà thơ rất chuyên nghiệp, chuyên sâu và có nhiều ý tưởng mới. Trong bài thơ *Chọn cảnh* dưới đây, chúng ta sẽ thấy Mai Văn Phấn, với một “góc nhìn” mới về thơ cách tân đã nắm bắt và triển khai thi pháp hiện đại một cách sáng tạo như thế nào: *Trong mơ ngả mình trên biển/ gối đầu lên tay em// Em nghĩ nơi đây biển sâu 8 mét/ (tôi đọc được ý nghĩ)/ có đám mây và chim hải âu// Tôi mang giấc mơ ra phố/ lúc ăn sáng thấy mình giống miếng mộc nhĩ/ sôi lên trong nồi nước dùng/ nồi nước sâu 8 mét// Vào thăm bạn trong ngõ hẹp/ biển số nhà giống miếng mộc nhĩ trong nồi nước dùng/ tiếng bạn vọng từ độ sâu 8 mét// Khép bớt cửa vì lạnh/ Hơi ẩm mơ hồ ngấm xuống rất sâu// Thấy khoảng cách từ chân ghế tới bức tượng/ tiếng mọt kêu tới vụt nhanh tia chớp/ giữa những khuôn mặt trong quán phở xa lạ.../ bằng khoảng cách giữa đám mây và chim hải âu/ đẹp tuyệt vời trên độ sâu 8 mét.*

 Một bài thơ luôn mang lại cho ta những bất ngờ đến từ mỗi câu thơ và ta không thể đoán định nổi câu thơ sau Mai Văn Phấn sẽ viết gì về “cái độ sâu 8m” đã ám ảnh nhà thơ (và ám thị luôn cả người đọc). Bạn đừng đòi hỏi sự có lý, sự hợp chuẩn, sự dễ hiểu của những bài thơ hiện đại kiểu này, nó có vẻ như phi-đời-sống và phi-hiện-thực nhưng nó chính là một đời sống hiện thực 100% theo kiểu nhìn “nghiêng”. Và ở giác độ mới này, nhà thơ đã phát hiện giúp chúng ta những cảm nhận khác lạ về một số hiện tượng đời sống ở những góc rất khôi hài và nhiều ý vị.

 Với Mai Văn Phấn, mỗi bài thơ là một thể nghiệm để có được một phát hiện mới, một ghi nhận mới về sự cách tân. Anh miệt mài như thế đã nhiều năm, anh đọc khá kỹ và đọc khá nhiều tác giả thơ hiện đại của thế giới để nắm bắt những trường phái cách tân thơ hiện nay. Sau những kiên trì thể nghiệm (có lúc đã đạt tới một cái gì đấy, cũng có khi còn lúng túng, hoang mang), thơ Mai Văn Phấn thời gian gần đây bắt đầu “non xanh” trở lại và bớt đi những liên tưởng rắc rối (khiến người đọc thấy choáng sốc nhiều hơn là được thưởng ngoạn vẻ đẹp của thơ). Và bài thơ *Nghe em qua điện thoại* là một dẫn chứng về sự “non xanh” ấy: ...*Tiếng em trong điện thoại rất trong và nhẹ/ Một giọt nước vừa tan/ Một mầm cây bật dậy/ Một quả chín vừa buông/ Một con suối vừa chảy...* Một bài thơ tình khá hiện đại, tôi có cảm nhận thơ Mai Văn Phấn đang bắt đầu có độc giả và họ là những người đọc của thời @ - cái thời mà giá trị thi ca đang chịu rất nhiều thử thách và đang trăn trở tìm lối thoát.

 Sinh năm 1965 ở Thái Nguyên, sau khi tốt nghiệp trường viết văn Nguyễn Du, **Nguyễn Bình Phương** trở thành một cây bút văn xuôi có hạng với 4 cuốn tiểu thuyết gây sự chú ý của dư luận văn chương: *Những đứa trẻ chết già, Người đi vắng, Thoạt kỳ thuỷ, Ngồi*. Nhưng theo tôi, có lẽ thơ mới là bản ngã chính của anh với 3 tập thơ: *Lam chướng, Xa thân, Từ chết sang trời biếc*, và tập tuyển *Xa xăm gõ cửa*.

 Nguyễn Bình Phương là một người thơ “không trẻ - không già”, và anh là một trong những nhà thơ sớm nhất đã âm thầm “khởi cuộc” khai phá những “miền đất mới” trong thơ đương đại Việt Nam cuối thế kỷ XX. Học cùng một khoá với cố nhà thơ Nguyễn Lương Ngọc tại Trường Viết văn Nguyễn Du cách đây gần hai chục năm, họ là một “cặp bài trùng” trong việc “phá vỡ” những âm hưởng mòn cũ, sáo rỗng của thơ Việt thời hậu chiến để “kết cấu” lại những giá trị thi pháp mới. Có thể nói ở thời điểm ấy, hai gương mặt thơ mới này đã làm một cuộc “bứt phá” khá quyết liệt trong những cố gắng tìm tòi để cách tân thơ Việt những năm cuối thế kỷ XX. Tuy khá mới và có nhiều tìm tòi về mặt cấu trúc, nhưng giọng điệu của Nguyễn Lương Ngọc và Nguyễn Bình Phương lại được “khai sáng” bởi một đặc thù ngôn-ngữ-thơ của riêng của hai nhà thơ này. Với Nguyễn Bình Phương thì: *Mở mắt/ Đã Tịnh Tâm/ Mưa gọi những đường cong hiển lộ/ Vậy là Huế làm anh ngờ ngợ// Có thể sông Hương chảy vì những giấc mơ/ Có thể vì giấc mơ mà Ngự Bình hoá núi/ Cả tiếng dạ lành hiền bên bờ Phu Văn Lâu kia vì giấc mơ/ cũng nhuốm chút bùi ngùi/ - Rứa một mình anh vô Huế mơ chi?// Mơ theo mưa mưa dắt anh đi/ Gặp trên bến cũ/ Khóe miệng sương mù/ Gặp con ngõ nhỏ/ Phượng đỏ bắc cầu/ Tím ngả sang nâu/ Ngả từ thao thức vào u vắng/ Trăm năm Huế ngực vẫn tròn và trắng/ Lụa còn bay cuồn cuộn như rồng// Nhắm mắt/ Vẫn Tịnh Tâm/ Mưa gợn cong cong/ Sông cũng gợn / Xa xa súng thần công và biển/ Và chút gì mảnh khảnh trong đêm.*

Với bài thơ *Chớp mắt Huế* nói trên, Nguyễn Bình Phương cho ta thấy anh đã dụng công và tinh tế biết bao khi phát hiện và khơi gợi vẻ đẹp của cố đô cổ kính này qua những đường cong hiển lộ của mưa, của sông Hương đang chảy vì những giấc mơ và của người con gái có khoé miệng sương mù đã dắt nhà thơ đi qua những con ngõ thao thức mà u vắng. Một vẻ đẹp liên tưởng đầy mộng mị theo kiểu Nguyễn Bình Phương: “Trăm năm Huế ngực vẫn tròn và trắng/ Lụa còn bay cuồn cuộn như rồng” - một vẻ đẹp rất riêng của Huế trong con mắt thơ của anh.

 Trong thơ Nguyễn Bình Phương, ta thường gặp một đời sống khác, một thế giới khác, một ngôn ngữ thi ca, một miền thẩm mỹ khác với đời sống thực tại xung quanh ta và chính những điều ấy đã khơi gợi sức liên tưởng, đã mở ra một cách nhìn sâu hơn vào những chiều kích khác nhau của đời sống tâm hồn con người. Ngay từ những bài thơ đầu tiên, Nguyễn Bình Phương đã tạo cho mình một dấu ấn khá riêng biệt, rõ nét và thơ anh như một “cõi lạ âm thầm” có thể thấy được trong bài thơ *Mắt*: *Qua con mắt khép hờ/ Mặt trăng đi thẳng vào giấc ngủ/ Cuối đường gặp một ban mai bàng bạc// Ở đây có Nguyễn Trãi/ Nguyễn Trãi bảo cuộc đời là dao và tre trúc/ Sau đó im lặng dẫn ông đi xa mãi// Ở đây Hồ Xuân Hương ngừng lại/ Bà dựng nhà bằng những cơn mưa// Ngoài hiên/ Mùa thu mơ chiếc quạt ngà/ Hồ Dâm đàm rẽ nước để trời xanh bay xuống/ Nếu trời xanh bay trượt ra ngoài anh dám đỡ không?// Người đeo kính hết mọi nhớ mong/ Những quên lãng lại hồi về trí nhớ/ Con mắt khép nửa vời là cạm bẫy thờ ơ// Trong giấc ngủ đầy mộng mị/ Trăng không thể bay ra…*

Một bài thơ rất lạ với một tứ thơ thật độc đáo. Đọc kỹ mới thấy Nguyễn Bình Phương tinh tế lắm, suy tư lắm khi anh đã thực thụ cảm nhận được Nguyễn Trãi và Hồ Xuân Hương theo cái cách liên tưởng độc đáo của một nhà thơ, mặc dù anh không sao lý giải được việc vì sao khi Nguyễn Trãi bảo cuộc đời là dao và tre trúc thì ngay sau đó im lặng đã dẫn ông đi xa mãi; và vì sao khi Hồ Xuân Hương dựng nhà bằng những cơm mưa thì bà đã ngừng lại ở đây? Nhưng có lẽ vì thơ được viết ra không phải là để lý giải những chuyện đó, nên những ai đọc thơ Nguyễn Bình Phương thì hãy cứ tự đồng hành sáng tạo cùng nhà thơ theo cái cách liên tưởng của riêng mình để có được những khoảnh khắc thưởng ngoạn thi ca tuỳ hứng.

 Theo tôi, trong hành trình cách tân thơ hôm nay, điều quan trọng nhất mà các nhà thơ như Nguyễn Bình Phương, Nguyễn Lương Ngọc đã từng làm là họ đã tìm tòi, đã đổi mới mà vẫn giữ được âm hưởng của ngôn-ngữ-thơ-Việt, và đó chính là phẩm chất của tài năng họ. Những năm gần đây, thơ Việt đã có nhiều giọng điệu hơn trước, nhiều cá-tính-thơ hơn trước, nhiều tài năng thơ đã xuất lộ và hy vọng nó sẽ là dấu hiệu của việc khai mở một thời đại mới trong thi ca chúng ta.

Trong thơ Việt thời gian qua, **Inrasara** là một hiện tượng. Là đứa con tinh thần của nền văn hoá Chăm, thơ anh như một ngọn tháp cô đơn và hoang phế của những truyền thuyết và bi kịch lớn. Innasara cho rằng: Người không học thấy tháp là tháp, người có học thấy tháp vẫn là tháp, chỉ riêng thi sĩ thấy tháp là chim. Một nhận xét mang mầu sắc triết lý và đầy tố chất thơ: *Đôi lúc/ nửa đêm/ tôi nghe tháp mọc ngang trời// Như giấc mộng như loá mắt/ tháp có mặt/ như chớp xé như âm vang// Bóng của tháp như dòng sông ma/ trườn qua đêm tối những triều đại/ đánh thức ký ức các dân tộc/ duyên nợ (hay cả không nợ nần gì) với tháp// Mắt mở trừng vậy thôi - không nói/ tháp ngậm im lặng màu tro/ Im lặng không mùa// Ngọn tháp đổ/ tiếng kêu dội vào thành đêm/ dội vào trái tim con chim ngủ mê trong oanh liệt của lửa/ lay dậy tế bào đôi cánh ngồi rũ/ tiếng kêu giữa khuya// Mùa hạ tháp ở trần nằm/ mùa đông tháp ngủ đắp chăn lá cây/ không cánh không tay - tháp đứng nắng/ ngày mai tất cả cùng bay*.

 Innasara nhìn thấy: 700 năm tháp thét gào với bão, 300 năm tháp lãng du thế giới cỏ cây, và nghìn năm sau tháp chuyện trò cát bụi, nhưng định mệnh của những ngôi tháp này không chỉ thuộc về quá khứ mà còn thuộc về tương lai, mặc dù chúng phải đứng mãi mãi trên miền đồi trơ trọc kia và cô độc ngàn đời như biểu tượng của một nền văn hoá từng chói sáng rực rỡ trước khi lụi tàn trong dâu bể thời gian.

Trong nhiều bài thơ của mình, Inrasara thường hướng đến một ngôn ngữ thơ hiện đại với cấu trúc mới, nhưng dường như điều ấy không làm mờ nhạt bản ngã thơ Chăm của anh mà ngược lại, nó mở ra một cánh cửa khác để các suy tưởng có thể phát động ở một biên động thơ rộng hơn. Inrasara từng tâm sự: “Nghiên cứu văn chương - ngôn ngữ Chăm, tôi không chỉ vì mục tiêu cao xa bảo tồn văn hoá dân tộc. Tôi làm trước hết vì yêu nó, không hơn. Làm thơ cũng vậy. Bản sắc không phải cái gì tĩnh, khô cứng, mà là thực thể động. Cái chúng ta ra sức sáng tạo hôm nay sẽ là bản sắc, nếu nó hay, đẹp. Cùng đích của thi ca là gây cảm hứng cho cuộc đời, muốn thế nó phải mới lạ và đẹp. Cái đẹp cho ngôn ngữ và bởi ngôn ngữ. Do đó, kẻ sáng tạo không dị ứng với cái mới. Mở, đón nhận mọi ngọn gió. Mở, ta trưởng thành và, nó làm ta trưởng thành”.

\*

 Trước đây, trong một cuộc hội thảo về những hướng đi của thơ đương đại được tổ chức ở Hà Nội, tôi đã tham luận bằng bài thơ “Thơ hôm nay đang đi về đâu?” như sau: *Thưa mẹ/ Ba mươi ba năm trước/ Tiễn con đi từ ga Hàng Cỏ/ Mẹ về/ Nước mắt dọc đường Nam Bộ/ Đứt từng khúc tầu đêm// Ba mươi ba năm sau/ Ga không còn Hàng Cỏ/ Phố không còn Nam Bộ/ Con của mẹ/ Vẫn mãi mười tám tuổi/ Như chuyến tầu ngày ấy không về// Mẹ ở lại một mình/ Không phố/ Không ga/ Không tất cả/ Còn gì để nhớ/ Ga Hàng Cỏ dọc đường Nam Bộ// Thưa mẹ/ Hôm nay bàn chuyện thơ đi về đâu/ Trong con vẫn còn một chuyến tầu/ Ba mươi ba năm trước chưa trở về/ Phải chăng vì thế/ Những câu thơ bây giờ/ Vẫn phải lên đường/ Làm một cuộc ra đi.*

Tôi nghĩ, sau mỗi cuộc hội thảo về thi ca, các nhà thơ với những câu thơ của mình, vẫn cần phải lên đường, làm một cuộc ra đi thật sự cho những sáng tạo mới.

**Nguồn:** Thế hệ nhà văn sau 1975: Diện mạo và thành tựu.. Kỷ yếu hội thảo do Đại học Văn hóa Hà Nội tổ chức. 4.2016. Nhà xb Hội Nhà văn xuất bản.

**Đợt sóng cách tân đầu tiên của thơ Việt sau 1975**

**VĂNGIÁ**  
logo Nếu tính mốc tập thơ *Củi lửa* của Dương Kiều Minh ra đời (1989) cho đến nay đã là 27 năm. Nhìn lại, ngay sau *Củi lửa* chỉ một năm thôi là hai tập thơ của Nguyễn Lương Ngọc lần lượt ra đời: *Từ nước* (1990), *Ngày sinh lại* (1990). Và tiếp liền Nguyễn Lương Ngọc cũng chỉ già năm *Sự mất ngủ của lửa* của Nguyễn Quang Thiều xuất hiện (1992). Mấy năm liên tục với những tập thơ sáng giá của ba cây bút thuộc cùng trang lứa, độ tuổi 30. Ngày nay nhìn lại, hóa ra, sau thế hệ các nhà thơ thời chiến trước 1975, chỉ đến sự xuất hiện của ba nhà thơ này với bốn thi phẩm kể trên, nền thơ ca Việt Nam mới thấy thực sự đổi khác. Đổi khác này có ý nghĩa không chịu đi theo những tiếng nói thi ca ổn định, có nguy cơ đóng băng. Đổi khác này cũng mang ý nghĩa truyền cảm hứng, hô ứng để nối tiếp những đổi khác khác. Nếu hình dung công cuộc làm mới thơ ca như những đợt sóng, thì ba nhà thơ này, với những thi phẩm này đã làm nên đợt sóng thứ nhất, trong vai trò từ giã những cái trước đó, tạo khác biệt, tạo động lực để làm cho thơ ca bứt lên phía trước. Họ là đợt sóng đầu tiên của công cuộc đổi mới thơ ca sau 1975, đúng hơn là sau 1986.  
   
**Một thi quyển rạn nứt và thôi thúc**  
Mỗi một hiện tượng văn học luôn là một sự kiện xã hội tổng thể. Bốn thi phẩm kể trên cần được nhìn trong một bối cảnh xã hội, văn hóa - văn học cụ thể mà nó ra đời, thuộc về.  
Ngày ấy, tinh thần đổi mới văn học được khai thông bởi câu nói nổi tiếng “Hãy tự cứu mình trước khi trời cứu” của Tổng Bí thư Nguyễn Văn Linh và Nghị quyết 05 về văn hóa - văn nghệ. Tiếp nối tinh thần này, vào đúng thời điểm công cuộc đổi mới văn học vừa mới bắt đầu, nhà văn Nguyễn Minh Châu lại lên tiếng bằng một bài viết hết sức mạnh mẽ, lay động và phản tỉnh: *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn nghệ minh họa* (1987). Rồi hội thảo văn học *Chung quanh mấy vấn đề thời sự văn học* của khoa Ngữ văn - Đại học Sư phạm Hà Nội năm 1989 do giáo sư Nguyễn Đăng Mạnh chủ trì, tập hợp những tiếng nói đổi mới mạnh mẽ nhất, sắc nét nhất của cả đội ngũ sáng tác và lí luận phê bình đương thời. Có thể nói, chưa bao giờ các vấn đề của văn học, nghệ thuật lại được thảo luận sôi nổi, công khai, cởi mở như bấy giờ.  
  
Như chúng ta đều biết, những cuộc cách tân văn học, thường khi diễn ra không đồng đều trên các thể loại. Xét những năm cuối của thập niên 80 thế kỉ trước, cuộc cách tân văn học phải ghi công cho văn xuôi, bắt đầu bằng Nguyễn Huy Thiệp, rồi đến Phạm Thị Hoài, Tạ Duy Anh (trước nữa phải tính từ Nguyễn Minh Châu, Lê Lựu, Ma Văn Kháng)… Đối với thơ, ghi danh đầu tiên cho cách viết táo bạo, có tính khiêu khích, mới lạ của Dư Thị Hoàn. Lúc ấy, trước Dư Thị Hoàn, chưa có một xuất hiện nào đáng kể, vẫn là các “soái” thuộc về thế hệ thời chiến trước 1975.  
  
Nhìn lại tập *Lối nhỏ* (1988), sự cách tân chưa phải thuộc về thi pháp, mà chủ yếu nghiêng về cảm hứng, chất liệu (cái được biểu đạt). Nhưng rõ ràng, vào thời điểm này, chỉ với một câu thơ của nữ thi sĩ đã làm xôn xao thi giới, như một sự khiêu khích gay gắt đối với thơ trước đó: *Sau phút giây/ Êm đềm trên ghế đá/ Anh không cài lại khuy áo ngực cho em* (Tan vỡ). Cũng phải nói cho công bằng, trước Dư Thị Hoàn đã có không ít những cựa quậy, tự làm mới mình của không ít các nhà thơ đàn anh: Nguyễn Duy, Thanh Thảo, Trần Vàng Sao, Nguyễn Trọng Tạo, Thi Hoàng… Các đổi mới của những nhà thơ này thực chất là mới trong một khung hệ hình không còn mới, mà nhiều người gọi theo những cách khác nhau: thơ trữ tình công dân, thơ sử thi lãng mạn, thơ “lửa cháy”, thơ diễn tả cảm xúc, thơ vụ nghĩa, thơ Thơ mới kéo dài… Một số sáng tạo của các nhà thơ này đã bước vào véc-tơ của sự chuyển mình (trữ tình cá nhân, đời tư, vụ chữ…), nhưng chưa đủ mạnh để trở thành một cuộc lên đường mới, dứt khoát. Tuy nhiên, thơ của họ cũng đã làm nên một phần năng lượng cho sự bứt phá của các cây bút tiếp theo như Trần Quốc Thực, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, Nguyễn Bình Phương và những cây bút khác.  
  
Tôi muốn nói đến một trường hợp thuộc thế hệ thời chiến trước 1975 có mặt vào những năm đầu Đổi mới này trong vai trò trợ lực và kích hoạt cho một số tiếng nói thơ trẻ: Trúc Thông. Lúc bấy giờ ông được xem là người tập hợp và quan tâm đặc biệt đến rất nhiều cây bút thế hệ sau ông, nhất là những cây bút trẻ: Trần Quốc Thực, Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Bình Phương... Ở ông, người ta đọc thấy một ý hướng muốn làm mới thơ một cách mạnh mẽ, thường trực. Điều này không chỉ được thể hiện trong các lần gặp gỡ, trò chuyện, mà còn ở trong những tiểu luận, những bài bình về thơ, đặc biệt thể hiện ngay trong những bài thơ như những minh chứng thuyết phục. Vào thời điểm lúc bấy giờ, sự tự ý thức về thơ (bằng các hoạt động phê bình) của ông đối với công cuộc làm mới thơ Việt, so với cùng thế hệ, ông đã đi xa nhất, thuyết phục nhất. Sau này, với toàn bộ sáng tạo của mình, có thể nói ông đã thiết lập được một mô hình thơ khác, với một thi pháp khác và một giọng điệu khác so với thơ thời chiến trước 1975. Ông đã vượt lên chính ông, và vượt lên thế hệ mình để làm khác thơ Việt. Chỉ mấy dòng thơ này thôi, ông đã đem đến cho thơ Việt lúc này một hơi hướng khác hẳn: *Nhoai lên, quành xuống/ giữa núi xanh/ tiếng chim rơi tịch mịch/ nỗi người đi muôn trùng* (Đường lưng đèo Gió). Hẳn là, để chứng minh cho nhận định trên, cần phải dài lời hơn, cụ thể hơn. Tuy nhiên, bạn đọc hãy đọc bài viết xuất sắc của nhà nghiên cứu - phê bình Chu Văn Sơn Ngọn đèn xanh trong xứ mơ hồ (nghĩ về Trúc Thông và cách tân thơ) (tạp chí Thơ, tháng 11/2015) để hiểu những điều tôi vừa nói ở trên trong khi tôi chưa thể nói được điều gì hơn thế. Có điều, “tính công” cho việc đổi mới thơ của Trúc Thông là căn cứ vào toàn bộ đời thơ của ông, còn nếu như chỉ căn cứ vào tập *Chầm chậm tới mình* (1985), thì ông chưa có được một diện mạo và công lao như vậy. Ông dần dần hoàn tất thi pháp có tính cách tân của mình tiếp tục bằng các tập sau này như *Maratong* (1993), *Một ngọn đèn xanh* (2000), *Vừa đi vừa ở* (2005). Nói điều này để thấy rằng ông là người vừa có tác động, lại vừa đi cùng các nhà thơ trẻ vào thời điểm bấy giờ - cuối thập niên 80 và đầu thập niên 90 của thế kỉ XX.  
  
Cũng phải nói thêm vào quãng thời gian này có sự tái xuất đồng loạt của một số cây bút như Trần Dần, Lê Đạt, Phùng Quán, Hoàng Cầm, Phùng Cung; và lớp sau một chút là Dương Tường, Đặng Đình Hưng, Hoàng Hưng. Mỗi người một vẻ, họ đã thể hiện những nỗ lực phi thường và đáng khâm phục trong việc phụng sự cho sự cách tân thơ Việt. Họ không chỉ sáng tác, mà còn lí thuyết hóa lao động nghệ thuật của mình bằng các tiểu luận, ghi chú, thẩm bình về thơ với những gương mặt tiêu biểu nhất như Lê Đạt, Dương Tường, Hoàng Hưng. Các khái niệm chìa khóa của những cách tân thơ ở họ là “thơ dòng chữ” (đối lập với thơ “dòng nghĩa”),  thơ “con âm”/“bóng chữ” (“vụ chữ” chứ không “vụ nghĩa”), “thơ âm bồi”, “thơ vụt hiện”… nhất loạt bước vào sinh hoạt và thảo luận thơ lúc bấy giờ. Tuy hồi ấy không có mấy hưởng ứng công khai, nhưng các sáng tạo của những nhà thơ này đã có một tác động ngấm ngầm và mạnh mẽ cho ý thức đổi mới thơ Việt. Những tìm tòi của các nhà thơ sau 1975 không thể không bị tác động ít nhiều của từ trường này.   
Ngoài ra, lúc này văn học dịch từ nguồn văn học thế giới trong đó có thơ, cùng các lí thuyết văn học được có mặt ở Việt Nam khá cởi mở, không còn bị kháng cự như trước nữa. Cánh cửa văn học đã được khai thông với thế giới. Đó là những tham khảo, những kích thích tố quan trọng cho sự tìm tòi và đổi mới văn chương, trong đó có thơ ca.

**Ba nhà thơ xuất hiện và tham dự**  
Không phải sự xuất hiện nào cũng có khả năng khiêu khích. Ba nhà thơ Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc và Nguyễn Quang Thiều xuất hiện cùng với các thi phẩm mang tính chất khiêu khích nền thơ đương thời. Nói là “khiêu khích” bởi bản thân những sáng tác của họ tự chúng mang tính đối thoại, chất vấn với thơ của những tác giả khác, nhất là những tác giả trước 1975. Lí do là ở chỗ: ba nhà thơ này đã tạo ra được những khác biệt, xin nhấn mạnh là KHÁC BIỆT. Điều này thể hiện ở mấy điểm sau:  
  
Thứ nhất, ba nhà thơ ở các mức độ khác nhau, đã dám lên tiếng, bộc lộ quan niệm nghệ thuật và thơ ca của mình, một kiểu quan niệm riêng, mới và khác trước. Về điểm này, hiển nhiên là các nhà thơ khẳng định tư cách nghệ sĩ của mình bằng tác phẩm, chứ không nhất thiết phải tuyên ngôn.   
  
Với Dương Kiều Minh, người xuất hiện đầu tiên, tuy khá dè dặt, nhưng trong một số bài thơ của mình anh bộc lộ khát vọng tự do một cách mạnh mẽ. Anh viết: *Một sớm quờ lên chân lí/ Lời đồng dao vén mở bên hè* (Cố hương); *Ở đâu dòng sông/ ở đâu cánh đồng/ ở đâu những hạt buồn gieo xuống/ tự do trái cây êm dịu giữa mùa (Bộc bạch V); Cơn khát tự do/ Tự do như nắng/ Tự do cơn mưa cuốn chạy trên đồng* (Cổ tích). Khao khát tự do chính là biểu hiện của cái cảm giác đang thấy mình không có tự do, thấy thèm tự do. Trong nỗi khao khát tự do nhiều chiều kích đó, chắc chắn có tự do biểu đạt thơ ca, làm mới thơ ca. Một câu thơ tuyệt hay của thi sĩ này được xem như một ngụ ý biểu đạt cái tư thế, vẻ đẹp, khát vọng tự do, khát vọng mình được là mình: *Bông loa kèn nở ngang tàng mùa hạ* (Không đề 1).  
  
Ở Nguyễn Lương Ngọc, với một bản tính quyết liệt, sáng trắng, sắc sảo, không che chắn, anh mượn thơ tuyên bố: *Khi mắt đã no nê/ Những quy tắc lên men/ Khi sự thật bị thay bằng cái giống như sự thật/ Có gì không ổn/ Có gì như bệnh tật/ Khi mồ hôi vẫn ê a thiên chức nghệ sĩ/ Anh không còn muốn nhìn những gì mình đã vẽ/ Chính nước mắt, hay máu tứa từ cái nhìn bền bỉ/ Đã cho anh chiếc lăng kính này đây/ Để anh đủ sức đập vụn mình ra mà ghép lại/ Nung chảy mình ra mà tìm lõi/ Xé toang mình ra mà kết cấu* (Hội họa lập thể). Nói hội họa để nói văn chương, nghệ thuật nói chung. Vào thời điểm bài thơ ra đời, không ít người đánh giá không mấy thiện cảm về Nguyễn Lương Ngọc. Bài thơ có tính tuyên ngôn, gây hấn thực tiễn sáng tác lúc bấy giờ. Ở đây là câu chuyện về cái cũ đã đông cứng, rắn lại cần phá hủy, và khát vọng hướng về cái mới bằng việc đi tìm cái lõi của sự thật gồm cả về nội dung biểu đạt và cách thức biểu đạt. Đoạn thơ như một tuyên ngôn cứa vào những ai tha thiết với công cuộc làm mới thơ Việt lúc bấy giờ. Phần lớn các bài trong hai tập Từ nước và Ngày sinh lại là một minh chứng cảm động cho nỗ lực làm mới thơ ca của Nguyễn Lương Ngọc.  
  
Với Nguyễn Quang Thiều, sự xuất hiện Ngôi nhà 17 tuổi (1990), tuy chưa bắt nhịp ngay vào sự đổi mới thơ ca, nhưng, như anh nói: “Trong bài thơ này tôi viết về tôi trong “một bản đồng ca thánh thót” và ý chí ra đi khỏi dàn đồng ca đó. Những câu thơ của Lạc nhịp đã tuyên ngôn con đường sáng tạo của tôi: *Thế mà tôi lạc nhịp đi ra/ Cánh chim mỏng ngược về nơi chớp giật/ Và ngọn gió đón tôi vào đội ngũ/ Một nửa tôi hóa bão cuối chân trời/ Thế mà tôi lạc nhịp đi ra/ Như ngựa hoang cắt mình qua cỏ cháy/ Cỏ xòe lá đón tôi vào với cỏ/ Một nửa tôi thành gai trên lá cỏ non mềm*”. Tuy nhiên, về tập thơ này, chính tác giả thú nhận: “Trên gương mặt tôi đôi lúc thoáng hiện lên một gương mặt khác, trong giọng nói tôi đôi lúc lại pha một giọng nói khác”. Phải chờ đến Sự mất ngủ của lửa, nhà thơ Nguyễn Quang Thiều mới tạo ra được giọng nói của riêng mình, tức là một kiểu thơ khác biệt so với trước đó của chính anh, và so với người khác trước đó và cùng thời. Cái ý thức cách tân được khởi lên từ Ngôi nhà 17 tuổi đã được quán triệt và thực hành dõng dạc ở tập thơ ngay sau đó: Sự mất ngủ của lửa.  
  
Thứ hai, điểm mới so với trước đó của ba nhà thơ này ở những tập *Củi lửa, Từ nước, Ngày sinh lại, Sự mất ngủ của lửa*, về cơ bản đã hạ tông cảm xúc trữ tình công dân để đào sâu vào trữ tình cá nhân (cá thể, bản thể, đời tư) với tất cả các biểu hiện đa dạng và với các cấp độ của nó. Nguồn thi hứng của họ là những chuyện tâm tình cá nhân, riêng tư, có khi bé nhỏ, thường ngày, lắm khi rất thầm kín, bản năng, có khi lại thuộc về thế giới tâm linh bí ẩn - những thứ mà thơ thời chiến trước 1975 về cơ bản né tránh, bỏ qua.  
Giờ đây họ công khai đi vào những tâm tình cá thể, cái mà nhà thơ Dương Kiều Minh định danh: Điều gì dào lên trong những hạt li ti (Hi vọng). Thơ không thích sự to tát, không thích những cái phi thường, chỉ muốn cố nắm bắt và biểu đạt những thứ “hạt li ti” của đời sống con người. Và ở Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, tâm tình cá nhân được đẩy đi rất xa đến cõi bí ẩn mơ hồ của tâm giới, linh giới.  
  
Thơ Dương Kiều Minh phục sinh một khu vườn cổ tích của tuổi thơ, mẹ, quê hương với một điệu buồn mang màu hoài niệm, nỗi buồn tự cảm: *Màu xanh rưng rức dậy buồn* (Bộc bạch IV), *Khát vọng/ mang vạm vỡ nỗi buồn* (Trômpet)… Các nhà thơ xem nỗi buồn như một trạng thái tâm lí tất yếu, đồng thời như một vẻ đẹp của đời sống, không thể và không nên né tránh, cần phải được cất lên thành thơ ca và nghệ thuật. Nguyễn Lương Ngọc khi viết về một nhà thơ đã khuất, ở trong con người này, còn hơn cả nỗi buồn là nỗi đau khổ của bi kịch xã hội, bi kịch nghệ sĩ: *Anh không đủ can đảm mang đến người yêu nỗi buồn/ Nỗi buồn, anh còn yêu chị/ Anh không đủ dũng khí ứa ra một giọt nước mắt/ Nghìn giọt chất mãi nhão cả ngực/ Anh không đủ dũng khí bắt mọi người phải khóc vì họ/ Hôm nay bao người khóc* (Với một nhà thơ vừa tắt)… Còn đối với Nguyễn Quang Thiều, cả một thế giới làng quê được dựng lên mang màu sắc, ánh sáng, hương vị của một nỗi buồn gần như là định mệnh - định mệnh làng. Nỗi buồn phổ vào phong cảnh, nhà cửa, mồ mả, bến sông, thấm sâu vào mỗi con người sống trong không gian đó. Cảm xúc buồn trong thơ Nguyễn Quang Thiều là một thứ cảm xúc mĩ học, mĩ học về cái buồn. Anh nhìn đời sống chỉ thấy một trạng thái buồn thăm thẳm, phổ lên tất cả. Trong nỗi buồn miên viễn đó, con người sống, khát vọng, làm tình, yêu thương, và cùng nhau tạo dựng lịch sử, nhất là lịch sử tâm hồn cộng đồng làng. Bởi thế, nỗi buồn trong thơ Nguyễn Quang Thiều chính là hiện thân của Cái Đẹp. Nó cho phép xuất lộ những câu thơ khác lạ, độc quyền, không có ở bất cứ nhà thơ nào: *Tôi xin ở kiếp sau làm một con chó nhỏ/ Để canh giữ nỗi buồn - báu vật cố hương tôi* (Bài hát về cố hương).  
  
Như đã nói, các nhà thơ này còn đào sâu vào thế giới tâm linh, một thế giới hầu như bị vắng mặt ở nền thơ ca trước 1975. Sau này, đến Trúc Thông với Chầm chậm tới mình (1985), nhà thơ mới dám công khai nói về thế giới tâm linh huyền hồ mà bí ẩn gắn liền với hình ảnh cha mẹ, nhất là người mẹ đã khuất: *Lá ngô lay ở bờ sông/ Bờ sông vẫn gió, người không thấy về* (Bờ sông vẫn gió). Vào thời điểm này, những câu thơ về cõi tâm linh vẫn đang còn rất hiếm.     
Nếu ở tập *Chầm chậm tới mình* (1985) của Trúc Thông đang còn thấp thoáng, thì đến các tập thơ của ba nhà thơ này, thế giới tâm linh đã tràn vào với một mật độ khủng khiếp, đặc biệt là càng ngày càng đầy lên nếu tính từ Dương Kiều Minh, qua Nguyễn Lương Ngọc đến Nguyễn Quang Thiều. Dương Kiều Minh khi nhớ về tuổi thơ và cố hương, hay nhắc đến phần tử (mộ cha mộ mẹ), cánh đồng, dòng sông, khu vườn của những ngày thơ ấu trong cái cảm từ phía tâm linh: *Chiều. Chiếc lư lớn khổng lồ/ sương khói dâng lên ngùn ngụt* (…) *Nhiều khi buồn nức nở/ ngóng cánh đồng bên sông Hồng cuộn đỏ/ đấy cố hương/ và đây cố hương* (Cố hương). Rất gần với Dương Kiều Minh, nhưng đậm đặc hơn, ám thị hơn, đó là tâm linh làng, thuộc văn hóa làng tự ngàn đời trong thơ Nguyễn Quang Thiều. Đó là những hình ảnh thuộc không gian làng: dòng sông, cánh đồng, ngõ xóm, những người vợ liệt sĩ, những đám ma, những người đàn bà gánh nước đêm, hình ảnh người bà, cha, mẹ… Tất cả được chìm trong màn sương của huyền thoại làng, tâm linh làng, ẩn ức làng (Sông Đáy, Tháng Mười, Những ví dụ, Âm nhạc, Bài hát về cố hương…) - cái mà phân tâm học C. Jung gọi là “vô thức tập thể”.  
  
Sâu và xa hơn tâm linh, là những cơn mộng mị, những trạng thái tinh thần bất định, đột hiện, không thể cắt nghĩa được, gây nên những hoang mang. Các nhà thơ đã cố gắng nắm bắt và diễn đạt một cách đầy ám gợi về những biểu hiện bí ẩn này. Nguyễn Quang Thiều viết về người cha với một câu thơ gai người: *Tiếng chó lại rộ lên từ đầu làng về ngõ nhà ta/ Tóc cha trắng một tiếng cười ngửa mặt* (Tiếng cười). Về điểm này, ở tập thơ *Củi lửa*, hầu như chưa có biểu hiện nào đáng kể mà phải chờ đến các tập sau, càng về sau, nhà thơ Dương Kiều Minh mới càng rút sâu vào cõi mê, thậm chí nhiều khi mê sảng, bất định, cô độc. Nhưng với Nguyễn Lương Ngọc, ngay từ đầu nhà thơ cũng đã rất sớm nhận ra cái chiều sâu tăm tối, bí ẩn, khó nắm bắt của tâm giới con người. Có hai bài thơ cho đến nay vẫn được xem như thuộc trong số những bài thơ hay của tập thơ Từ nước, nhưng vẫn còn là một ẩn số bởi tính mờ nghĩa của chúng: Tiên cảm và Lời hát. Những câu *Mơ, mơ/ Chân đâu/ Mình đâu/ Buồn tiên cảm hát chân cầu lưu thủy* (Tiên cảm) còn cho phép đoán định nét nghĩa nào đấy cho dù cũng rất đỗi mơ hồ. Nhưng đến mấy câu thơ *Cuộc sống lạnh lẽo sao/ Cuộc chết ấm áp sao (…) Yêu không thể giải thích/ Chen chúc hoa lên tịch mịch/ Yêu không thể giải thoát/ A…a…a…A…a…a/ Người là người, ta là ta/ Ta là người, người là ta/ A…a…a…A…a…a* (Lời hát), nghĩa hầu như đã chạy trốn khỏi mọi thăm dò, đoán định của người đọc. Biểu đạt miền tâm giới mơ hồ bất định, trong số ba nhà thơ này, Nguyễn Lương Ngọc là người đi xa nhất.  
  
Như vậy, dò tìm và gọi lên thành thơ cõi tâm linh với nhiều tầng bậc và sắc thái của đời sống tinh thần là một trình độ chiếm lĩnh nhận thức về con người, là sự chối bỏ dứt khoát cái nhìn duy lí và thô sơ về con người. Đây là điểm cốt tử làm nên nét khác biệt bản chất giữa thơ của ba nhà thơ này, những người tiên phong của thế hệ sau 1975, đối với thơ của các bậc đàn anh trong thời kì chiến tranh trước 1975.   
Thứ ba, về lối viết, thơ của ba nhà thơ này đã lần lượt phá vỡ tính nhân quả, sáng rõ, từ chối lí tính, thiết lập những liên tưởng xa, bất ngờ, coi trọng khoảng trống, tính mơ hồ. Về điểm này, tập Củi lửa chưa đi được xa hẳn, mới thấp thoáng. Phải chờ đến Nguyễn Lương Ngọc và Nguyễn Quang Thiều, mỗi nhà thơ mỗi cách, đem đến những lối kiến tạo câu, đoạn thơ rất biến hóa, phóng túng. Cả hai nhà thơ này không hề tìm đến thơ cách luật truyền thống (thơ 7, 8 chữ theo lối Đường thi, cổ phong, hành, thơ lục bát…), mà là một lối thơ tự do với nhiều biến ảo.   
  
Nguyễn Lương Ngọc, ngoài những bài thơ rất lạ đi theo tinh thần tạo lập khoảng trống, liên tưởng bất ngờ, mơ hồ hóa về nghĩa (Tiên cảm, Đàn giang), có một “ca” đặc biệt: bài Lời hát. Bài thơ rất gần với “thơ con âm”, gần với trò chơi, mang hơi hướng ma thuật. Các câu thơ có vẻ như rời rạc, không gợi lên ý nghĩa xác định nào, đặc biệt âm “a” vang lên, kéo dài, lặp lại, thuần túy âm thanh, như tiếng kêu, siêu ngôn ngữ. Ấy thế mà lại ám gợi. Có phải là tiếng kêu tuyệt vọng của con người trước cõi bí ẩn vô cùng của cái sống và cái chết, cái thực tại và cái hư huyền?…  
  
Nguyễn Quang Thiều đã thiết tạo một thế giới thi ảnh trùng điệp của những tương quan so sánh thông qua mối nối của quan hệ từ “như”. Xin dẫn vài ví dụ trong rất nhiều trường hợp: *Sông Đáy chảy vào đời tôi/ Như mẹ tôi gánh nặng rẽ vào ngõ sau mỗi chiều đi làm về vất vả, Năm tháng sống xa quê tôi như người bước hụt/ Cơn mơ vang tiếng cá quẫy tuột câu như một tiếng nấc, Cho đôi mắt nhớ thương của tôi như hai hốc đất ven bờ, Mẹ tôi đã già như cát trên bờ* (Sông Đáy); *Những chiếc dậm đan bằng tre trên vai họ như vầng trăng khuyết từ bùn vớt lên/ Những cái giỏ bên hông như những cái đầu trọc lắc lư theo nhịp bước, Họ lặng lẽ đi như đội quân thất trận, Những tấm áo rách sặc mùi bùn phơi trong lòng dậm như cờ ngày việc làng giã đá*m (Trên đại lộ)… Cách làm này, thoạt nhìn bề ngoài dễ khiến ai đó cho là bị khẩu ngữ hóa, thừa chữ “như”. Nhưng ở Nguyễn Quang Thiều, chữ “như” và các cặp quan hệ so sánh đó lại có cái lí của nó. Sự xuất hiện dày đặc các tương quan như vậy không gì khác hơn là cuộc đua tranh với tạo hóa của thi sĩ nhằm biểu đạt cho được những trạng thái muôn màu muôn vẻ của đời sống. Nếu vế so sánh không có gì mới so với những gì đã có trong nền thơ thì không có chuyện để bàn, nhưng ở Nguyễn Quang Thiều, vế so sánh trong mối tương quan với vế được so sánh bao giờ cũng hiện lên hết sức mới mẻ, bất ngờ, độc đáo, ấn tượng. Điều này làm cho các câu thơ mang phẩm chất mới lạ, tinh khôi, riêng khác. Nếu ai đó tiến hành một bảng thống kê về các tương quan hình ảnh trong hình thức so sánh, ví von sẽ thấy được một cường lực liên tưởng mạnh mẽ, một trữ lượng hình ảnh thực tại giàu có đến kinh ngạc, từ đó cũng xác quyết tính độc quyền của hệ thống thi ảnh mang tên Nguyễn Quang Thiều. Các bài thơ của Nguyễn Quang Thiều đều chan chứa những vẻ đẹp phong nhiêu, phồn thực của hình ảnh thuộc về thực tại lẫn tâm linh. Chỉ cần mấy câu thơ này thôi đã là một xác quyết mạnh mẽ cho lối thơ Nguyễn Quang Thiều mà các nhà thơ trước đó không có được: *Ta gặp cha ta năm người hai mươi tuổi/ Dưới những nhát búa cùn/ Từng khúc xoan tươi toác ra tiếng cười của lửa* (Mười một khúc cảm). Câu thơ cuối cùng với 10 chữ đã bao quát cả một quá trình của sự sống nhờ sự liên tưởng hết sức bất ngờ, mới lạ đến kinh ngạc. Nó là kết quả của cảm giác có tính siêu việt về thực tại, phi logic, phi thời gian, xuyên thấu, dồn nén. Câu thơ biểu thị một hiện đại tính trong toàn thể câu chữ, hình ảnh. Thơ hiện đại Việt Nam phải chờ đến thế hệ này mới có được những câu thơ tân kì, mang tính quốc tế đến vậy.  
  
Đến đây, một câu hỏi được đặt ra: Tại sao đến lúc này, thơ lại hướng mạnh mẽ vào cõi tâm linh, tâm giới đầy bí ẩn, bất ngờ đến kinh ngạc như vậy? Câu trả lời nằm ở chỗ: các nhà thơ trẻ lúc bấy giờ đã vỡ lẽ ra một điều rằng, sự sống luôn luôn phức tạp, phong phú, bí ẩn vô cùng vô tận và bất khả tri. Cùng với ý thức chi phối đời sống, lại còn thế giới của cái vô thức, tiềm thức, cái bản năng; cùng với tính nhân quả trực tiếp, sáng rõ, cắt nghĩa được còn là phi nhân quả, phi tuyến tính, đa chiều, bất khả giải… Trong nền văn học chiến tranh từ sau 1945 đến quãng những năm 80 của thế kỉ XX, hiếm có thức nhận khả dĩ thăm dò vào những vùng mờ tối của cõi tinh thần như vậy, mà tất cả đều hiện lên dưới ánh sáng của lí tính mạch lạc, sáng sủa, tuyến tính, đơn chiều, và nhờ vậy, tất cả đều dễ hiểu.   
Khi xuất hiện những bài thơ như *Từ nước, Vẽ chim, Tiên cảm, Lời hát, Đàn giang* (Nguyễn Lương Ngọc), *Cái đẹp, Bầy kiến qua bàn tiệc, Trên đại lộ* (Nguyễn Quang Thiều)… người ta nhận thấy chúng đã từ chối mọi cắt nghĩa thô thiển của những thói quen đọc thơ dễ hiểu, công khai trình hiện một lối thơ của những vùng nghĩa mơ hồ. Đến các nhà thơ trẻ này, mơ hồ như một phẩm tính thơ ca mới được quyền sống chính đáng. Nguyễn Lương Ngọc, Nguyễn Quang Thiều, vào thời điểm ấy, đã cấp hộ chiếu chính thức cho tính mơ hồ hiện diện công khai và kiêu hãnh trong cõi thơ.  
   
**Những đợt sóng gối nhau**  
Chính họ chứ không ai khác, ba nhà thơ này tiếp tục bùng nổ bằng các tập thơ tiếp theo mà ở đó, người đọc chứng kiến những bài thơ xuất sắc nhất của họ và của nền thơ đương thời.  
Nếu Dương Kiều Minh trong veo hồn hậu ở Củi lửa, thì đến các tập *Dâng mẹ, Những thời đại thanh xuân, Ngày xuống núi, Tựa cửa, Tôi ngắm mãi những ngày thu tận, Khúc chuyển mùa*, càng ngày thi cảm của anh càng rút sâu vào bản thể với những cơn mơ, những ám ảnh cái chết, những nỗi cô đơn có phần giá lạnh, tuyệt vọng. Bút pháp thơ anh ngày càng đa dạng hơn, biến hóa hơn. Những bài thơ như *Chào bản Giốc, Phố Bưởi, Gửi con gái Nhật Ngân đầu xuân 2010, Trăng xuân, Vừa giấc mơ dịu dàng đậu xuống*... ở các tập thơ sau này thuộc phần tinh hoa nhất của thơ Dương Kiều Minh cả về thi cảm lẫn thi pháp.  
  
Nguyễn Lương Ngọc liên tục vận động, biến hiện, đa dạng và hoàn tất thi pháp của mình ở Lời trong lời (1994). Đến tập thơ này, tác giả đã tỏ ra hết sức tự tin, thoải mái trong những chiêu thức của mình. Anh đã có những thi phẩm đỉnh cao, không chỉ của chính anh, mà là của nền thơ cùng thời: *Gọi hạc, Những cúc, Một cái ngủ, Liên bút từ sen.* Ở đây, độ chơi ngôn từ của anh đã đạt tới mức cao cường. Ngôn ngữ cũng ảo diệu hơn, tâm linh hơn, nhòe mờ hơn. Nó đã rất xa thế giới của thực tại mặt đất, của những cái thông thường để đi vào thế giới của cái siêu việt, siêu linh mang dấu hiệu rõ rệt của triệu chứng hậu hiện đại.  
Nguyễn Quang Thiều với các tập *Những người đàn bà gánh nước sông, Nhịp điệu châu thổ mới, Bài ca những con chim đêm, Cây ánh sáng*, chính là con đường làm giàu có và hoàn mĩ hơn những phẩm chất đã có ngay từ *Sự mất ngủ của lửa* trước đó. Vì thế, hồn thơ này đạt tới độ vạm vỡ, tươi mới, liên tục biến hóa, không chịu cũ.  
  
Tuy nhiên, nếu chỉ có ba nhà thơ này sẽ không có một nền thơ đa dạng, phong phú và nhiều thành tựu như ngày hôm nay. Chỉ sau ít năm của đợt sóng đầu tiên, có tác giả gần như đồng thời, đã xuất hiện một lứa các nhà thơ cộng hưởng và góp sức. Người ta thấy nhất loạt những giọng nói của Mai Văn Phấn, Nguyễn Bình Phương, Trần Quang Quý, Trần Anh Thái, Giáng Vân, Trần Tiến Dũng, Trần Hùng, Trương Đăng Dung… Cho đến thời điểm này, Mai Văn Phấn đang rất cường tráng, biến hóa, và hội nhập. Trương Đăng Dung giàu tư tưởng và hiện đại. Trần Hùng trong lành và tươi mới. Có thể nói, thế hệ các nhà thơ tiếp liền với thế hệ trước 1975 khá đông đảo, và mỗi người một sắc thái góp phần tạo dựng một nền thơ đa dạng, nhiều thành tựu, khác hẳn trước đó, góp phần đưa nền thơ Việt Nam có được một vóc dáng mới, đa giọng điệu, hội nhập.  
  
Tiếp lứa thơ này là các thế hệ tạm gọi theo cách ước lệ: 7x, 8x. Họ cũng mang niềm tự trọng và kiêu hãnh không kém các thế hệ đi trước. Họ cũng vật vã cách tân, muốn làm mới hơn những gì đã có. Họ hội nhập thế giới mạnh mẽ hơn bằng tất cả ưu thế của chính mình và thời đại mình. Cứ thế, họ lại làm nên các đợt sóng tiếp theo, có khi dữ dội hơn, mang những trữ lượng phù sa khác trước, cùng với những hệ lụy khác trước.  
Tuy nhiên, với một cái nhìn khách quan và mang tính quá trình, không thể không ghi công cho đợt sóng cách tân đầu tiên, mang tinh thần tiên phong, đột khởi với ba nhà thơ Dương Kiều Minh, Nguyễn Lương Ngọc và Nguyễn Quang Thiều  
   
**V.G**